

## *Matka czarnoskrzydłych snów* – operowa wizja schizofrenii

*Matka czarnoskrzydłych snów* (*The Mother of the Black-Winged Dreams*) to utwór napisany przez Hannę Kulenty<sup>1</sup> do anglojęzycznego libretta Paula Goodmana w 1996 r. na festiwal współczesnego teatru muzycznego – Münchener Biennale. Prapremiera kompozycji odbyła się 9 grudnia 1996 r. w Theater im Marstall w Monachium (w koprodukcji Münchener Biennale z Hamburgische Staatsoper), następnie opera została wykonana w Ham-

---

<sup>1</sup> Hanna Kulenty w latach 1980-1986 studiowała kompozycję pod kierunkiem Włodzimierza Kotońskiego w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. W latach 1986-1988 kontynuowała studia kompozytorskie u Louissa Andriessena w Królewskim Konserwatorium Muzycznym w Hadze. W latach 1990-1991 była stypendystką Deutscher Akademischer Austauschdienst w Berlinie. W 1985 r. kompozytorka otrzymała II nagrodę na Europejskim Konkursie Młodych Kompozytorów w Amsterdamie za utwór *Ad unum*. Zdobyła również wiele nagród na konkursach krajowych za: *Quinto* na dwa fortepiany (1986, pierwsza nagroda na konkursie Oddziału Warszawskiego ZKP), *Ride* na sześciu perkusistów (1987, druga nagroda na Konkursie Młodych ZKP), *Breathe* na orkiestrę smyczkową (1987, zwycięstwo na konkursie Oddziału Warszawskiego ZKP), *Cannon* na skrzypce i fortepian (1988, trzecia nagroda na Konkursie Oddziału Warszawskiego ZKP), *aaaTre* na altówkę, wiolonczelę i kontrabas (1989, druga nagroda na konkursie Oddziału Warszawskiego ZKP). W 2003 r. uzyskała pierwszą lokatę na 50. Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów UNESCO za *Koncert na trąbkę i orkiestrę symfoniczną*.

burgu<sup>2</sup>. Polskie prawykonanie *Matki czarnoskrzydłych snów* odbyło się 8 października 2010 r. w ramach II Festiwalu Opery Współczesnej we Wrocławiu<sup>3</sup>.

Największą rolę w dorobku kompozytorskim Hanny Kulenty odgrywają utwory instrumentalne, zwłaszcza te przeznaczone na składy kameralne. Wśród kompozycji scenicznych, obok *Matki czarnoskrzydłych snów*, znajdują się również opera kameralna *Przypowieść o ziarnie* (1985), opera *Hoffmanniana* (2003), *Island* na trąbkę solo, głos, zespół instrumentalny i taśmę (2006) oraz teatr taneczno-muzyczny na zespół instrumentalny i taśmę *Lost&Found twenty-five* (2008). *Matka czarnoskrzydłych snów* zajmuje w twórczości Hanny Kulenty szczególne miejsce. Jej powstanie rozbudziło bowiem zainteresowanie kompozytorki formami scenicznymi. Omawiana opera wydaje się ważna również z uwagi na to, że skupia w sobie idiomatyczne cechy twórczości Kulenty, wśród których wskazać można: polifonię łuków<sup>4</sup>, minimalizm oraz łączenie tradycyjnego instrumentarium z dźwiękami elektronicznymi. Hanna Kulenty od 1992 r. mieszka w Arnheim w Holandii i chociaż często bywa w Polsce, jej utwory stosunkowo rzadko są wykonywane w kraju. W literaturze muzykologicznej brakuje omówienia tej ciekawej i idiomatycznej twórczości, należy również odnotować braki dotyczące nagrań<sup>5</sup>. Taki stan rzeczy stanowił niewątpliwy przyczynek do zainteresowania się operą Hanny Kulenty przez autorkę tego tekstu.

Tematem *Matki czarnoskrzydłych snów* jest schizofrenia, zdaniem kompozytorki i Paula Goodmana: „złamane serce lub rozszczepiona dusza”<sup>6</sup>. Odbiorca opery wkracza w świat widziany oczami schizofreniczki. Senne wizje, urojenia deformują ten świat, czyniąc go niezrozumiałym, nieprzyjaznym, a nierzadko przerażającym. Sposób zniekształcenia rzeczywistości odzwierciedla lęki głównej bohaterki, która nakłada różne maski, by ukryć własne emocje. Ale te sztuczne zabiegi prowadzą do rozszczepienia (*schizis*), poczucia wyobcowania społecznego i braku akceptacji własnej osoby.

---

<sup>2</sup> „Po sukcesie opery podczas Münchener Biennale Hannę Kulenty zaczęto powszechnie uważać za jedną z najwybitniejszych polskich kompozytorek. Krytyka niemiecka wypowiadała się z entuzjazmem: «Reakcje hamburskiej publiczności potwierdziły wyjątkową pozycję opery Hanny Kulenty. (...) maksimum efektu przy minimum materiału. Polska kompozytorka trzyma widzów w napięciu, jej opera to prawdziwy thriller»”. *Matka czarnoskrzydłych snów*, Program Opery Wrocławskiej, Wrocław 2010, s. 17.

<sup>3</sup> Był to spektakl wystawiony przez Operę Wrocławską, poprowadzony przez Wojciecha Michniewskiego, w reżyserii Eweliny Pietrowiak.

<sup>4</sup> Polifonia łuków to określenie wprowadzone przez samą kompozytorkę na potrzeby scharakteryzowania własnej twórczości. Technika ta polega na tym, że każde z muzycznych zdarzeń rozwija się osobno w formie łuku, czyli od minimum poprzez kulminację do wygaszenia, ale kolejny łuk rozpoczyna się w momencie, w którym jeszcze nie opadł poprzedni. Różne zdarzenia nakładają się na siebie, a ponieważ kulminacje są najbardziej zauważalne, słuchacz może odnieść wrażenie, że utwór jest jedną, ciągłą, nieprzerwaną kulminacją. Por. D. Szwarcman, *Czas Warszawskich Jesieni. O muzyce polskiej 1945-2007*, Warszawa 2007, s. 83.

<sup>5</sup> *Long play* z 1987 r. zawiera: *Sesto* na fortepian solo, *Ad unum* na orkiestrę symfoniczną oraz *Arci* na perkusję solo, w 1992 r. zarejestrowano *I Koncert skrzypcowy* w wersji na skrzypce i zespół kameralny. W 2000 r. została wydana płyta CD zatytułowana *Arcs&Circles*, a w 2011 r. ukazała się płyta CD *Hanna Kulenty Music 4*.

<sup>6</sup> Zjawisko schizofrenii doczekało się znakomitego opracowania pióra krakowskiego psychiatry Antoniego Kępińskiego (A. Kępiński, *Schizofrenia*, wyd. 4, Kraków 2001). Godna uwagi jest również pozycja autorstwa M. Birchwooda oraz Ch. Jacksona zatytułowana *Schizofrenia. Modele kliniczne i techniki terapeutyczne*, tłum. Z. Pelc, Gdańsk 2004.

*Matka czarnoskrzydłych snów* to nielinearnie poprowadzona opowieść, w której główna bohaterka – Clara (Klara) przechodzi załamanie nerwowe. Jej osobowość ulega rozszczepieniu, co znajduje odzwierciedlenie w scenicznej multiplikacji bohaterki, która pojawia się także pod postaciami własnych sióstr o imionach Click (A) i Scissors (A) (Klik A, Nożyce A) (śpiewaczka i aktorka) oraz Click (B) i Scissors (B) (Klik B, Nożyce B) (śpiewaczka i aktorka). Zarówno Click (A), jak i Scissors (A) śpiewają głosami sopranowymi. Owo zwielokrotnienie wzmacnia stan psychicznego napięcia, chaosu, opętania i niepewności. Clara jest kobietą o wielu twarzach, niekiedy załaknioną, ogarniętą fobiami dziewczynką, innym razem szaloną, dręczoną przez demony kochanką, uwikłaną w skomplikowane relacje z mężczyznami. Odbiorca opery nie jest w stanie ustalić, kim ona jest naprawdę. Z zawitych, nielogicznych i często nakładających się na siebie monologów oraz dialogów bohaterek słuchacz łowi pojedyncze sensory, które następnie próbuje złożyć w spójną całość. Niekiedy daremnie, gdyż akcja opery rozpada się na ciąg wyznań oraz zdarzeń przywołanych z przeszłości Clary, bądź stanowiących wymyślony wytwór jej chorego umysłu.

Jedyną postacią męską pojawiającą się na scenie jest Woodraven (Leśny Kruk) – śpiewak – bas-baryton. On także ilustruje chorobowe obsesje i lęki Clary, burzy jej fantasmagoryczny świat i pragnie zaprowadzić w nim nowy ład. Woodraven również wciela się w wiele postaci. Jest demonem, oprawcą, kochankiem, lekarzem, chce osaczyć Klarę, „zaciągnąć (ją) do łóżka, poślubić, oczarować i zabić”<sup>7</sup>.

W skład orkiestry wchodzi: flet, flet altowy, klarnet, dwa kotły, wielki gong lub tam-tam, dzwonki orkiestrowe, krotale, gamelan – złożony z czterech gongów, pianino, skrzypce, wiolonczela i kontrabas. Warstwę orkiestrową uzupełnia muzyka z taśmy.

Tytuł opery jest cytatem z tragedii Eurypidesa *Hekabe*:

Nocy ciemna,  
czemu tak nocą mnie dręcą  
trwogi i zjawy? O Pani Ziemi,  
matko snów czarnoskrzydłych,  
odpycham sen tej nocy<sup>8</sup>.

W taki oto sposób „lamentuje w utworze tytułowa Hekabe, dowiedziawszy się o śmierci swoich dzieci w wojnie trojańskiej. «Matką» jest u Eurypidesa ktoś/coś, co rodzi sny i demony, a zatem noc, ziemia, podziemie. U nas «matką» jest rodząca chore sny schizofrenia”<sup>9</sup>.

Hanna Kulenty w jednym z wywiadów powiedziała:

Inspiracją do napisania opery było przedstawienie teatralne „Zbrodnia i kara” Dostojewskiego w reżyserii Andrzeja Wajdy, które obejrzałam przed laty w Starym Teatrze w Krakowie. Ogromne wrażenie zrobiła na mnie koncepcja sceniczna, spektakl rozgrywał się równolegle

---

<sup>7</sup> *Matka czarnoskrzydłych snów*, libretto utworu, Wyd. Donemus, cytaty polskie – tłum. P. Marzec, s. 18.

<sup>8</sup> Eurypides, *Hekabe*, w: *Tragedie*, tom I, tłum. J. Łanowski, Warszawa 2005, s. 329.

<sup>9</sup> E. Pietrowiak, *Clara razy pięć – słowo od reżysera*, w: *Matka czarnoskrzydłych snów*, op. cit. s. 9.

na dwóch poziomach: specjalnym boksie oraz wokół niego. Wydzielone zostały przestrzenie wewnętrznych rozterek bohaterów a akcji jako takiej<sup>10</sup>.

W *Matce czarnoskrzydłych snów* istnieje również wyraźny podział na dwa plany, stanowiące projekcję chorych wyobrażeń Clary. Pierwszy z nich związany jest z czasem terażniejszym, to w nim rodzą się jej schizofreniczne wizje. Drugi łączy się z retrospekcją i stanowi swoistą podróż głównej bohaterki w głąb siebie, do krainy dzieciństwa. Historia została zatem w całości opowiedziana z punktu widzenia bohaterki, która wprowadza operowych odbiorców we własny świat jej „rozszczeplonego” umysłu.

---

## 1. Konstrukcja libretta

Utwór składa się z trzech części. Pierwsza, zatytułowana *Pan Gash chce kupić twój dom*, rozpoczyna się monologiem Clary, która „doświadcza rozdarcia duszy czy też rozdwojenia osobowości”<sup>11</sup>, o czym świadczą chociażby jej słowa: „A constant, elongated tone that dwells in the head, like a bell's long, long sound intoned for the dead”<sup>12</sup>. Monolog poprzedza nieudana próba samobójcza głównej bohaterki. Ogarnięta przez destrukcyjne siły Clara konstruuje swój hermetyczny świat złożony z bezsensownych, codziennych rytuałów, gier i symboli, które całkowicie nią zawładnęły. Manifestację rozszczeplenia jej osobowości stanowią dwie siostry Click (Klik) i Scissors (Nożyce). Na początku tworzą one niemal jeden byt, żyją w harmonii, w stanie dziecięcej niewinności, choć mają świadomość czekających na nie zagrożeń. Podczas jednej ze swoich zabaw wyczarowują diaboliczną postać Woodravena (Leśnego Kruka), reprezentującego interesy tajemniczego Pana Gasha. Siostry wnikają się w koszmarny trójkąt miłosny z Woodravenem, pragnącym najpierw uwieść, a następnie zabić jedną z nich. Click i Scissors rywalizują o względy tajemniczego gościa, co powoduje, że stają się wobec siebie coraz bardziej wrogie i brutalne.

Część druga, pod tytułem *Chodź, chodźcie wszystkie*, stanowi ilustrację pogłębiającego się kryzysu psychicznego Clary. Scissors (aktorka) pada ofiarą kanibalistycznego rytuału, podczas którego Click (aktorka) „pasożytniczo się nią żywi”. Główna bohaterka oraz Scissors i Click (soprany) komentują ten brutalny akt. Gdy rytuał zmierza ku tragicznemu końcowi, Click (aktorka) w napadzie szaleństwa podcina sobie nadgarstki. Woodraven wieńczy jej próbę samobójczą i morduje Click. Następnie ogłasza przybycie Pana Gasha, dostrzega Clary i prosi ją, by na niego spojrzała. Odtąd główna bohaterka wkracza w ułudny i zdeformowany świat Click (aktorki).

Część trzecia nosi tytuł *Klara jest tym światem. Świat ten jest Klarą*. Siostry Click i Scissors (śpiewaczki) znikają, natomiast Clara przejmuje rolę Click (aktorki). Panuje mniej złowrogi nastrój, pojawia się szansa na pozytywny przełom w życiu głównej bo-

---

<sup>10</sup> *Muzyka jak schizofrenia*. „*Matka czarnoskrzydłych snów*”, rozmowa Moniki Pasiecznik z Hanną Kulenty, „*Ruch Muzyczny*” 2010, nr 13, s. , źródło: <http://www.ruchmuzyczny.pl>.

<sup>11</sup> *Matka czarnoskrzydłych snów*, op. cit., s. 2.

<sup>12</sup> „Niezmienny, przeciągły głos, który w głowie mieszka. Niczym długa, długa dzwonu nuta, dla trupa wybrzmiewająca leniwie”. *Ibidem*, s. 2.

haterki. Ale istnieje również ewentualność, że Clara całkowicie podda się swoim wewnętrznym demonom. Ją także, podobnie jak Click, może spotkać tragiczny koniec<sup>13</sup>.

Paul Goodman, autor libretta *Matki czarnoskrzydłych snów*, powiedział:

W librecie próbowałem przedstawić subiektywny wewnętrzny świat głównej bohaterki Klary, poprzez zbudowanie skojarzeniowej sieci, wokół podstawowego zbioru motywów i wyobrażeń (...). Żadna pojedyncza interpretacja nie jest zamierzona lub oczekiwana, tekst jest otwarty na różne odczytania. Całość staje się seriami „magnetycznych pól” (by skorzystać z formuły André Bretona i Philippe’a Soupaulta), które przyciągają skojarzenia. Niejasne psychiczne wydarzenia i akcje są najczęściej sugerowane, bowiem choć libretto nie ma ambicji, by być realistyczne czy kliniczne, to wydaje mi się, że bliższe jest to realnej sytuacji niż klarowne i logiczne formułowanie (które nie sądzę, by kiedykolwiek było możliwe). Jedyne z czym zawsze zostajemy to serie możliwości<sup>14</sup>.

*Matka czarnoskrzydłych snów* to opowieść o dezintegracji osobowości, poczuciu osaczenia i fałszu świata, których doświadcza główna bohaterka. Wydarzenia rozgrywane się na scenie są snem, urojeniem, opętającą wizją schizofreniczki, zmagającej się z odśrodkową siłą swojego umysłu. Walka, którą rozgrywa Clara, wywołuje narastające poczucie wrogości otoczenia, co skutkuje zatrześnięciem w kręgu własnych przeżyć i emocji, swoistą „emigracją wewnętrzną” bohaterki.

Libretto posiada jedynie szczątkowe elementy fabuły. Wszystko bowiem, co dzieje się na scenie, stanowi skondensowaną projekcję cierpienia Clary. Zrodzone w jej udręczonym umyśle postaci przeżywają erotyczny thriller, melodramat, tragedię. W ich działaniach objawiają się tkwiące w dzieciństwie źródła psychicznych problemów bohaterki.

Schizofreniczny świat Clary ma egocentryczną strukturę. W centrum tego świata znajduje się „ja”, które wytycza wszystkie kierunki działania, ale też skupia na sobie uwagę otoczenia. Clara walczy ze złowrogą rzeczywistością i z gnieźdzącymi się w jej umyśle demonami, chce zwalczyć chorobę, ale w jej obliczu często okazuje się zupełnie bezradna, bezbronna. Staje się swoją własną ofiarą. W świadomości schizofrenika nie ma jednego „ja”; „nas jest wielu” – pisze w swojej psychologicznej analizie schizofrenii Antoni Kępiński<sup>15</sup>. Rozbite, rozproszone „ja” Clary wiedzie ją ku utracie tożsamości, spowodowanej chaosem myślowym i emocjonalnym. Jej ucieczka w głąb samej siebie, a zarazem przed samą sobą, odbywa się przy udziale wykreowanych przez nią postaci. To one prowokują zachowania, które niekiedy zmierzają do zapanowania nad chorobą, najczęściej jednak działają destrukcyjnie i nakazują bohaterce przekraczać własne granice, co prowadzi ją do prób samobójczych.

---

## 2. Konstrukcja dramaturgiczna utworu

Kompozycja rozpoczyna się niepokojącymi dźwiękami z taśmy, z oddali słychać głos dziecka, odgłosy ptaków, brzmia także polifonicznie nawarstwiające się szepty ludzkie. Kiedy te dźwięki milkną, swój monolog rozpoczyna Clara: „Listen as the wolf's strong dissonant

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 3.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> A. Kępiński, *op. cit.*, s. 217.

drone gropes for the night, and a nervous wind drifts alone through the ragged edges of my fright, a voice moonlit time"<sup>16</sup>. Jej wypowiedź sprawia wrażenie schizofrenicznego splątania<sup>17</sup>, jest bezładna, w tej słownej niespójności z trudem udaje się uchwycić związki logiczne i składniowe, wątki myślowe rwą się, zdania z użyciem obsesyjnie powracających słów takich, jak: „moonlit”, „chimes”, „clime” oraz fraz: „What voice is this in moonlit time?”<sup>18</sup> są pozbawione waloru informacyjnego. Obłęd uobecniony w warstwie językowej znajduje swe jeszcze jaskrawsze odzwierciedlenie w warstwie muzycznej, co przejawia się operowaniu krótkimi, ustawicznie powtarzanymi dźwiękami i frazami dźwiękowymi. Główna bohaterka posługuje się śpiewną, zrytmizowaną melorecytacją, opartą na postępach sekundowych. Charakterystyczne dla jej monologu są liczne *glissanda*, sprawiające wrażenie zawodzenia, lamentu. Początkowo towarzyszą jej tylko jednostajnie powtarzane dźwięki fortepianu, kolejno dołączają się inne instrumenty: skrzypce, wiolonczela, klarnet, flet altowy, kontrabas, wykorzystujące artykulacje *non vibrato*, *vibrato*, *glissando*. Faktura ulega zagęszczeniu, schizofreniczne opętanie postępuje, do narracji włączają się następne instrumenty: dzwony rurowe i dwa kotły. Clara snuje swoją opowieść z pogranicza jawy i snu: „Funeral bullets aimed at the sun. Each breath is a trigger to set-off a gun”<sup>19</sup>. Jej monolog jednoznacznie wskazuje na problemy psychiczne: „A constant, elongated tone that dwells in the head”<sup>20</sup>. Zarówno w nim, jak i w kolejnych wystąpieniach bohaterki, tak w warstwie tekstowej, jak i muzycznej<sup>21</sup>, bardzo często pojawiają się motywy związane ze śmiercią: „It blew the hat off an old man, who sat freezing alone, but he died like a river frozen to stone”<sup>22</sup>. Jej słowa: „Two small cuts in the wrists”<sup>23</sup> wskazują na wcześniejszą próbę samobójczą. Wkrótce do monologu Clary włączają się Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczki, które, posługując się językiem muzycznym podobnym do języka dźwiękowego głównej bohaterki, dopytują: „Where are my hands? Where did I put them? I had them this morning”<sup>24</sup>. Ich pytania stają się coraz bardziej natarczywe i obsesyjne. Wrażenie obłędu ulega spotęgowaniu gdy narrację przejmują Scissors (B) i Click (B) – aktorki, które wyznają: „And now my hands have gone away. I love to watch the spiders play”<sup>25</sup>, a śpiewaczki ilustrują te słowa wielokrotnie powtarzającym się w całej partyturze motywem słowno-muzycznym: „spiders”.

<sup>16</sup> „Postuchaj mocnego, fałszywego wilka wycia w bezradnym nocy poszukiwaniu, a niespokojny wiatr dryfuje samotnie przez zdruzgotane krawędzie mego przerażenia, głos w księżycu rozświetlony”. *Matka czarnoskrzydłych snów*, partytura, s. 1-2, libretto, s. 1.

<sup>17</sup> A. Kępiński, *op. cit.*, s. 72.

<sup>18</sup> „Cóż to za głos w księżycowej poświecie?” *Matka czarnoskrzydłych snów*, partytura, s. 2, libretto, s. 1.

<sup>19</sup> „W słońce mierzą pogrzebowe kule. Oddech każdy za cyngiel pociąga”, *op. cit.*, partytura, s. 7, libretto, s. 2. „Ze względu na obrazowość i fantazyjność monologów chorych schizofrenicznych Bilikiewicz porównuje ich kojarzenia z marzeniami na jawie lub w stanach półsnu”. A. Kępiński, *op. cit.*, s. 76-77.

<sup>20</sup> „Niezmienny, przeciągły głos, który w głowie mieszka”, *Matka czarnoskrzydłych snów*, partytura, s. 9, libretto, s. 2.

<sup>21</sup> W warstwie muzycznej motyw śmierci został uobecniony brzmieniem kotłów.

<sup>22</sup> „Mężczyźnie staremu kapelusz zdmuchnęły, który siedząc marzył w samotności i umarł jak rzeka na kamień sztywniejąca”, *Matka czarnoskrzydłych snów*, partytura, s. 21, libretto, s. 3.

<sup>23</sup> „Na nadgarstkach dwa nacięcia niewielkie”, *ibidem*, partytura, s. 24, libretto, s. 3.

<sup>24</sup> „Gdzie są moje ręce? Gdzie je zostawiłam? Miałam je tego ranka”, *ibidem*, partytura, s. 26-27, libretto, s. 3.

<sup>25</sup> „Teraz więc zniknęły moje ręce. Kocham obserwować pajaków zabawy”, *ibidem*, partytura, s. 35-36, libretto s. 5.

Przykład 1. H. Kulenty, *Matka czarnoskrzydłych snów*, motyw „spiders”, partytura, Donemus, Amsterdam 1996, s. 38.

Click i Scissors – aktorki oraz śpiewaczki mają wrażenie, że ktoś krąży wokół domu, napięcie wciąż narasta, bohaterki obsesyjnie powtarzają pytania: Who’s there?, Hello?, Who could that be? Pojawia się tajemniczy gość – Woodraven, który odpowiada: „I’ve come as you called. There’s nothing to fear. I’ll just stay a day, a week or a year”<sup>26</sup>. Siostry nie zaprzestają zadawania pytań. Przeciwnie, zachowują się coraz bardziej nachalnie. Śpiewaczki (Click i Scissors A) posługują się krótkimi, schromatyzo-

<sup>26</sup> „Zawołany przyszedłem. Nie ma powodu się lękać. Zostanę po prostu dzień, tydzień, może rok”, *ibidem*, partytura, s. 46-47, libretto, s. 7.

wanymi motywami dźwiękowymi, natomiast aktorki (Click i Scissors B) operują mową o określonej wysokości dźwięku. Siatka polifonicznych głosów zagęszcza się do momentu, w którym Woodraven obwieszcza: „Mister Gash wants to buy your House!”<sup>27</sup>. Muzycznym desygnatem tych słów jest brzmienie gongu. Clara przeczuwa zbliżające się niebezpieczeństwo: „The raven comes to feed off death. The raven comes to feed off death. It houses in my dying breath. The raven comes”<sup>28</sup>.

W kulturze Wschodu i Zachodu „kruki uważane są za ptaki złej wróżby, wieszczące śmierć, przynoszące zarazę i nieszczęścia. Przesady te powstały prawdopodobnie z tego powodu, że kruki (i mylone często z nimi gawrony) ciągną za wojskiem na froncie w oczekiwaniu uczty z trupów ludzkich”<sup>29</sup> – pisze Władysław Kopaliński. Clara przeczuwa, że zrodzony w jej umyśle Woodraven może stać się jej oprawcą. Bohaterka nie jest świadoma, że wszystkie otaczające ją postaci stanowią wytwór jej chorego umysłu. O ile jednak postrzega Click i Scissors (A i B) jako postaci, które jej sprzyjają, o tyle Woodraven od pierwszego kontaktu budzi w niej paniczny lęk. W pierwszej części utworu siostry Click i Scissors – śpiewaczki i aktorki jeszcze nie są niebezpieczne i agresywne względem siebie oraz Clary. Raczej wspierają jej poczynania, sprawiając, że noszą one coraz częściej znamiona obsesji i natręctw. Jednakże wraz z rozwojem akcji siostry ujawniają swoje coraz bardziej destrukcyjne oblicza. Woodraven natomiast już w chwili pojawienia się na scenie jest postacią dążącą do zguby głównej bohaterki. Potwierdzeniem tego przekonania jest zdanie wypowiedziane przez niego w momencie, w którym zagościł w domu Clary: „Pan Gash<sup>30</sup> chce kupić twój dom”. Główna bohaterka już wie, że grozi jej niebezpieczeństwo. Nie potrafi jednak zanalizować jego mechanizmów i nie uświadamia sobie, że największe zagrożenie tkwi w niej samej. W kolejnych częściach schizofreniczne splątanie Clary ulegnie tak wielkiemu spotęgowaniu, iż nie będzie ona w stanie rozemnać, że już nie tylko Woodraven, lecz także Click i Scissors chcą ją doprowadzić do śmierci samobójczej (przykład 2).

Woodraven reprezentuje interesy Pana Gasha i namawia Clary do sprzedaży domu. Owa sprzedaż okazuje się symbolicznym aktem poddania głównej bohaterki woli Kruka. Na scenie pojawiają się Click (B) i Scissors (B) – aktorki, które dialogują na wyrwany z kontekstu temat: „I just put a new, expectant bulb in yesterday. Something to think about”<sup>31</sup>. Wtedy do narracji włącza się Woodraven – zwykle posługujący się śpiewną melorecytacją, tym razem jednak śpiewa: „The distant cries of circling things. Fire engines were his wings (...) The people here have all been sold”<sup>32</sup>. Jego język muzyczny upodabnia się do muzycznej charakterystyki Clary, której głos brzmi w tle śpiewu Leśnego Kruka: „Raven comes to ... night the sky in houses where my sisters cry the raven comes”<sup>33</sup>. Na podobieństwo obu partii wskazują liczne powtórzenia

---

<sup>27</sup> „Pan Gash chce kupić twój dom”, *ibidem*, partytura, s. 51, libretto, s. 9.

<sup>28</sup> „Kruk się pojawia, by nakarmić śmierć. Kruk się pojawia, by śmierć mi zadać. Zamieszkuje w mym konającym oddechu. Zbliża się kruk”, *ibidem*, partytura, s. 53-64, libretto, s. 9.

<sup>29</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, wyd. 2, Warszawa 1987, s. 549.

<sup>30</sup> Słowo „gash” oznacza przecięcie, ranę ciętą.

<sup>31</sup> „Dopiero co wczoraj wkręciłam nową, pełną wyczekiwania żarówkę. Warto o tym pomyśleć”. *Matka czarnoskrzydłych snów*, partytura, s. 54, libretto, s. 10.

<sup>32</sup> „Dalekie lamenty bytów krążących. Skrzydłami ich ognia są motory. (...) Wszyscy ludzie sprzedani są tutaj”, *ibidem*, partytura, s. 54-55, libretto, s. 10.

<sup>33</sup> „Kruk się pojawia ... by zaciemnić niebo w domach. Gdzie płaczą me siostry, Kruk się pojawia”, *ibidem*, partytura, s. 55, libretto, s. 10.



Handwritten musical score for "Matka czarnoskrzydłych snów" by H. Kulenty. The score includes vocal parts for Soprano (Soprano), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass), and instrumental parts for Flute (Fl.), Clarinet (Clarinet), Bassoon (Bassoon), Trumpet (Trumpet), Trombone (Trombone), Piano (Piano), Violin (Violin), Viola (Viola), and Cello/Double Bass (Cello/Bass). The vocal parts contain lyrics in Polish: "Wierze Ci... chce kupić twoje mieszkanie...". The score is heavily annotated with performance directions such as "Keep as long as possible", "Keep firm", and "Keep firm". There are also dynamic markings like "(f)", "(mf)", and "(p)". A handwritten note at the top right says "U.D. freezes momentarily and continues in a speaking voice." and another says "represent affections". The page number "- 51 -" is written at the bottom center.

Przykład 2. H. Kulenty, *Matka czarnoskrzydłych snów*, kluczowe słowa w partii Woodravena, partytura, s. 51.

tekstu, krótkie, schromatyzowane motywy o wąskim ambitusie brzmieniowym, co raz jeszcze dowodzi, iż postać Woodravena istnieje jedynie w chorej wyobraźni Clary. Gdy Leśny Kruk wciąż namawia główną bohaterkę do podpisania umowy sprzedaży domu, dialogują z nim Click (B) i Scissors (B) – aktorki, które wyrażają swoją niechęć wobec agitacji Woodravena. Tymczasem pobrzmiewający w tle lament Clary staje się coraz bardziej rozpaczliwy, a zarazem wewnętrzny, wyciszony. Osiąga on swoją kulminację na słowie „die”, muzycznie naznaczonym schromatyzowaną, opadającą linią melodyczną i dynamiką *pianissimo*. Monolog Clary ma charakter monologu wewnętrznego, w którym główna bohaterka zadaje pytania: Kim są jej siostry? Kim jest Leśny Kruk? Po co przybył? Udzielając na nie odpowiedzi, stwierdza: „The sisters are my mirror I, their scissors give me wings to fly. (...) The raven comes to give me death”<sup>34</sup>. Podobne pytania zadają Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczki, które początkowo zdają się pełnić rolę *alter ego* głównej bohaterki, a pod koniec pierwszej części utworu przeistaczają w komentatorki poczyznań Woodravena oraz Click (B) i Scissors (B) – aktorek.

Woodraven w dyskusji, przy herbacie z Click (B) – aktorką, śpiewając, wyjawia swe tajemnice i spostrzeżenia: „I have a case full of goodies and relics to sell. (...) You never know what you'll find in a grave. (...) A locket once owned by a woman named Clara... dies in her home, alone in despair”<sup>35</sup>. Słowa te wielokrotnie powtarzają: Clara wraz z Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczki. Tymczasem aktorska para Click (B) i Scissors (B) dyskutuje z Woodravenem. Leśny Kruk w tej rozmowie nawiązuje do kreskówek z dzieciństwa Clary. Wspomina je także główna bohaterka wraz z Click i Scissors – śpiewaczkami: „And now little children it's time to sleep the sandman is coming and nightmares will creep into your ears and out through your eyes”<sup>36</sup>.

Druga część utworu stanowi jego centrum dramaturgiczne. Rozpoczyna się dialogiem Scissors (B) – aktorki i Woodravena, który brzmi jedynie z towarzyszeniem dzwonek Clary. Scissors przeczuwa nadchodzącą śmierć; słyszy bicie dzwonu, widzi kwiat „krwawiący białymi pajakami”, ogląda swój nadgarstek: „The horizon looks like a wrist”<sup>37</sup>. Chce opuścić przedświata, ale Leśny Kruk stwierdza, że na to już za późno, i komentuje jej stan: „Look at your wrists. Remember you see nothing but spiders. You hear nothing but spiders. You hear nothing, nothing but the scraping of their legs. You feel nothing but the wind-nervous shivering of their webs. You are nothing but a frightened sacrifice dangling from one of their dreams”<sup>38</sup>.

Kolejną sekwencją tej części jest rozmowa Click (B) i Scissors (B) – aktorek, zmierzająca do kanibalistycznego rytuału. Uczestniczy w niej również Woodraven, pełniący rolę swoistego *spiritus movens* rozgrywających się wydarzeń, swoimi pytaniami bądź

---

<sup>34</sup> „Siostry są lustrem mojego ja. Ich nożyce mi dają skrzydła by latać. (...) Kruk się pojawia, by śmierć mi zadać”, *ibidem*, partytura, s. 59-64, libretto s. 12.

<sup>35</sup> „Mam mnóstwo dóbr i fantów do sprzedania. (...) Co w grobie znajdziesz tego nie wiesz nigdy. (...) Medalion niegdyś należący do kobiety zwanej Klarą... w jej domu umiera, samotnie w rozpacz”, *ibidem*, partytura, s. 79-82, libretto, s. 15.

<sup>36</sup> „A teraz, drogie dzieci, pora już spać, piaskowy dziadek nadchodzi, pelzają koszmary do waszych uszu i przez oczy wasze”, *ibidem*, partytura, s. 95-96, libretto, s. 18.

<sup>37</sup> „Horyzont wygląda jak nadgarstek”, *ibidem*, partytura, s. 100, libretto, s. 19.

<sup>38</sup> „Spójrz na swoje nadgarstki. Pamiętaj, że nic innego ponad pająki nie widzisz. Nic innego nie słyszysz, nic, tylko nóg ich skrobanie. Nic innego nie czujesz, tylko pośpieszne, wietrzne drżenie ich sieci. Nie znaczyś więcej niż struchlała ofiara dyndająca z jednego z ich marzeń”, *ibidem*, partytura, s. 102-103, libretto, s. 19.

stwierdzeniami przyspiesza ich bieg. Click (B) (aktorka) pragnie skonsumować Scissors (B) (aktorkę). Clara wraz z Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczkami komentują brzmiące w pierwszym planie dialogi oraz działania aktorskiej pary Click (B) i Scissors (B), a także Woodravena. Już na początku rozmowy ze Scissors (B) – aktorką Click (B) ujawnia swoje kanibalistyczne skłonności: „My name is Shaga. Let me in. (...) I only eat human flesh and I haven't eaten for days. You are a delicious woman. Give me a piece of your body”<sup>39</sup>. Do narracji włączają się instrumenty, najpierw smyczki, wykorzystujące artykulację *glissando*, następnie fortepian, flet i klarnet. Instrumenty wprowadzają atmosferę niepewności i osaczenia przez wielokrotnie powtarzane dźwięki i artykulację *vibrato*. Zagęszczają sieć brzmień wokół głosów wokalnych i w pozawerbalny sposób ilustrują schizofreniczne opętanie głównej bohaterki. W momencie, w którym Click (B) domaga się ofiary ze Scissors (B), Scissors (A), śpiewając, komentuje: „Where are we now? A place of restless, mindless fire. Chaos gnawing on insane desire. The raven waits”<sup>40</sup>. Tę samą, komentującą funkcję pełni Click (A). Gdy Scissors (B) zaczyna lamentować niespodziewanie pojawia się Leśny Kruk, który budzi przerażenie bohaterek i znika. Tymczasem Scissors (A) wieszczy: „A gun that's loaded with intorelable fear. She comes”<sup>41</sup>. Do jej lamentu dołącza się Clara. Słychać brzmienie kotłów. Click (B), w akcie kanibalizmu, okalecza ciało Scissors (B), Clara oraz para Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczek, w planie tła, w schizofrenicznym opętaniu kontrapunktują ten dewiacyjny rytuał: „The voices are dreaming me with their knives. She has split from me. The voices are dreaming me with their lives”<sup>42</sup>. Click (A), Scissors (A) oraz Clara śpiewają symultanicznie, ich obfitujące w liczne chromatyzmy partie nakładają się, tworząc dysonujące współbrzmienia, wzmacniane dysonującymi brzmieniami partii instrumentalnych. Do narracji włącza się Woodraven, jego śpiew upodabnia się do języka muzycznego, którym posługują się Clara oraz Click (A) i Scissors (A) – śpiewaczki. Leśny Kruk zwraca się do Clary: „Get ready? To Clara when love lights her eyes. To Clara whose lips are my prize. To Clara whose breasts quickly rise ...”<sup>43</sup>. Jego słowa pojawiają się w planie komentarza w partii Click (A) – śpiewaczki oraz samej Clary. Napięcie narasta, Click (B) – aktorka pastwi się nad Scissors (B), która zawodzi i wije się z bólu. Sytuacji przygląda się Woodraven, który reaguje sarkastycznie, kpi z jęków Scissors i pyta ją: „Did you miss me you us that much?”<sup>44</sup> Cała druga część utworu została skonstruowana na planie wielkiego dynamicznego i dramaturgicznego *crescenda*. Kanibalistyczny rytuał znajduje swe zwieńczenie w instrumentalnej warstwie utworu, w której dominującą rolę odgrywają dźwięki elektroniczne, ich rytmiczny puls stopniowo zwiększa częstotliwość, dynamika narasta, w końcu brzmi już tylko przerażający huk.

---

<sup>39</sup> „Mam na imię Shaga. Pozwól wejść. (...) Jadam tylko ludzkie ciało i od dni wielu nic w ustach nie miałam. Jesteś wyborną kobietą. Daj mi kawałek swego ciała”, *ibidem*, partytura, s. 106-107, libretto, s. 20.

<sup>40</sup> „Gdzie jesteśmy teraz? Miejsce niespokojnego, bezmyślnego ognia. Chaos obgryzający furiackie pożądanie. Kruk czeka”, *ibidem*, partytura, s. 108, libretto, s. 21.

<sup>41</sup> „Broń załadowana nieznośną psychozą. Nadchodzi”, *ibidem*, partytura, s. 111, libretto, s. 22.

<sup>42</sup> „Nożami swoimi śnią mnie głosy. Oderwana ode mnie. Życiami swoimi głosy mnie śnią”, *ibidem*, partytura, s. 115-117, libretto, s. 23.

<sup>43</sup> „Przygotuj się! Do Klary, gdy miłość jej oczy oświeśla. Do Klary, której usta moją są nagrodą. Do Klary, której biust unosi się szybko...”, *ibidem*, partytura, s. 118, libretto, s. 24.

<sup>44</sup> „Czy za mną, wami, nami tak bardzo tęskniłaś?”, *ibidem*, partytura, s. 124, libretto, s. 26.

The image shows a handwritten musical score for the opera "Matka czarnoskrzydłych snów" by H. Kulenty. The score is written on ten staves. The top staff is labeled "Tape" and contains a sequence of rectangular pulses. Below it are staves for vocal parts: "Narrator" (with lyrics in Polish), "B. Clara", "P. Clara", "A. Clara", and "A. Clara". The bottom half of the page shows a dense orchestral arrangement with multiple staves for various instruments, including strings, woodwinds, and brass. The score includes numerous musical notations such as notes, rests, dynamics, and performance instructions in Polish.

Przykład 3. H. Kulenty, *Matka czarnoskrzydłych snów*, ilustracja schizofrenicznego opętania Clary, partytura, s. 145.

Trzecia część kompozycji powtarza wiele elementów muzycznych i tekstowych części pierwszej. Clara po nieudanej próbie samobójczej ma nadal urojenia, wciąż prześladowają ją postaci Scissors (B) oraz Woodravena. Finałowe ogniwo opery rozpoczyna się śpiewem głównej bohaterki, wykorzystującym wielokrotnie powtarzający się już w pierwszej części utworu „motyw pajaków”: „Spiders, spiders, weaving rain, webs that glitter, webs of pain, webs that rip and start again”<sup>45</sup>. Clara wchodzi w dialog z Scissors (B), pyta ją kim jest Woodraven. Leśny Kruk stwierdza: „Your house is on fire. (...) Gash wants your house!”<sup>46</sup>, a jego słowa ilustruje brzmienie instrumentów, naśladowujących wycie syreny alarmowej. W finale utworu jaźń Clary zostaje zdominowana przez Scissors (B), która na zakończenie śpiewa: „My name is Clara. (...) What sort of place is this? You don't know. A voice in moonlit time”<sup>47</sup>.

Dramat schizofrenii rozgrywa się w utworze Hanny Kulenty w trzech planach. Pierwszy z nich dotyczy libretta. Słowna ekspresja Clary stanowi „zewnątrzny przejaw (jej) urojeniowego, dziwaczного myślenia”<sup>48</sup>. Dlatego mowa, którą się posługuje, jest tak często niezrozumiała, niezwykła, czasem wydaje się sztuczna, teatralna. Główna bohaterka traci panowanie nad swoją wyobraźnią i nie potrafi myśleć logicznie. Kondensacja prześladowających ją myśli, uczuć i emocji osiąga tak wysoki stopień, że mowa Clary nosi naprzemiennie znamiona „niedokojarzenia” i splątania (amencji)<sup>49</sup>. W pierwszym przypadku sposób komunikowania się Clary ze światem przebiega gdzieś na granicy jawy i snu, jej mowa nie jest już wtedy „zupełnie zborna („skojarzona”), ale jeszcze nie jest „rozkojarzona”<sup>50</sup>. W drugim przypadku całkowicie zanika związek między skojarzeniami, a wątki myślowe snują się w sposób chaotyczny i pozbawiony sensu. Język Clary posiada również cechy „myślenia magicznego”, związanego z „rodzajem magii językowej”<sup>51</sup>. Bohaterka przejawia skłonność do swoistej gry słów, co znajduje odzwierciedlenie w imionach wyimaginowanych przez nią postaci: Scissors oraz Click. Clara używa nożyc, kiedy pragnie popełnić samobójstwo. Jedno kliknięcie nożyc ma ją wyrwać ze zdeformowanego, złudnego świata. Zatem już same imiona głównych postaci utworu uwalniają całą sieć dość makabrycznych skojarzeń, stanowiąc aluzję do dramatu, który ma się dopiero rozegrać. Zabawy słowne tak chętnie uprawiane przez Clary przejawiają się także w typowych dla mowy dziecięcej wyliczankach.

Drugi plan, w którym zostało uobecnione schizofreniczne splątanie Clary, dotyczy zwielokrotnionej obsady postaci głównej bohaterki, która funkcjonuje na scenie także jako Click (śpiewaczka i aktorka) oraz Scissors (śpiewaczka i aktorka). Click stanowi odzwierciedlenie wrażliwszej części natury Clary. Natomiast Scissors jest bardziej agresywna, zaborcza i porywcza, częściej niż Click wchodzi w relacje w Woodravenem. Click i Scissors – śpiewaczki bardzo często wychwytyują pojedyncze słowa bądź frazy, które wypowiadają Click i Scissors – aktorki, a następnie wielokrotnie je powtarzają, charakteryzując w ten sposób emocjonalny stan głównej bohaterki. Tekst mó-

---

<sup>45</sup> „Pajaki, pajaki, tkający deszcz, pajaki, które błyszczą”, *ibidem*, partytura, s. 154-155, libretto, s. 35.

<sup>46</sup> „Twój dom się pali. Gash chce twojego domu!”, *ibidem*, partytura, s. 163, libretto, s. 36.

<sup>47</sup> „Nazywam się Clara. Co to za miejsce? Nie wiesz. Głos w księżycowej poświecie”, *ibidem*, partytura, s. 169, libretto, s. 39-40.

<sup>48</sup> A. Kępiński, *op. cit.*, s. 67.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 71.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 73.

This image shows a handwritten musical score for the finale of "Matka czarnoskrzydłych snów" by H. Kulenty, page 169. The score is organized into three systems of staves, each labeled "B Scena" at the beginning.   
- **System 1:** Features a vocal line at the top with lyrics in Polish and a piano accompaniment below. The piano part includes staves for Vi. (Violin), Vc. (Violoncello), and Kb. (Kontrabas). A circled "3" with "1954" is written above the vocal staff.   
- **System 2:** Continues the vocal and piano parts. It includes staves for Vi. and Vc.   
- **System 3:** Adds a new section with staves for "ob. (nr 1)" (Obojczyk nr 1) and "ob. (nr 2)" (Obojczyk nr 2). The piano accompaniment continues on the lower staves.   
The score is annotated with numerous performance markings such as "piano", "cresc.", "dim.", and "rit.". The page number "85¹" is in the top right corner, and "169" is written at the bottom center of the page.

Przykład 4. H. Kulenty, *Matka czarnoskrzydłych snów*, finał utworu, partytura, s. 169.

wiony świadczy więc o psychicznych, umysłowych problemach Clary, natomiast tekst śpiewany obnaża jej problemy uczuciowe, emocjonalne.

Choroba głównej bohaterki najjaskrawiej przejawia się jednak w instrumentalnej warstwie utworu. Partie instrumentalne nie służą jedynie podkreśleniu ekspresji słów, ich zadanie nie ogranicza się również do kształtowania nastroju i budowania napięcia dramatycznego. Walka Clary z chorobą rozgrywa się jakby niezależnie, samoistnie w instrumentalnej warstwie utworu. Hanna Kulenty powiedziała:

Dramaturgia (*Matki czarnoskrzydłych snów*) jest skonstruowana w ten sposób, że akcja niekiedy ustępuje miejsca muzyce, przestajemy śledzić zdarzenia na scenie i nieświadomie przenosimy się na poziom czysto muzyczny, który funkcjonuje jako odrębna rzeczywistość. (...) *Matki czarnoskrzydłych snów* nie należy odbierać jak zwykłą operę, tzn. podążać za tekstem i śledzić konsekwencje wypowiedzianych słów na scenie. Mój utwór bardziej działa na podświadomość, na zmysły. Dialogi opierają się na powtórzeniach, rzucanych hasłach, pojedynczych słowach, które są jakby zapętlone. W muzyce mamy to samo: arie powtarzane są w nowych konfiguracjach, stają się coraz bardziej dynamiczne, aż dochodzi do kulminacji. Celem mojej „polifonii łuków” – muzycznych i dramatycznych – jest wprowadzenie widza w trans, w którym tekst przestaje być ważny i pozostaje wielość wątków, swoisty kontrolowany chaos, jakby rozszczępienie świata, w którym widzieć zaczynamy różne kolory<sup>52</sup>.

Kompozytorka wykorzystwała również w utworze dźwięki elektroniczne, które kształtują odpowiedni nastrój. Najczęściej poprzedzają one sceniczne uobecnienie postaci Woodravena, budzą grozę i wprowadzają atmosferę niepewności. W centralnym punkcie partytury, w którym Clara próbuje popełnić samobójstwo, do czego zmuszają ją wymagowane postaci Click, Scissors i Woodravena, dźwięki elektroniczne ilustrują obłąd głównej bohaterki.

Motyw obłąd, choroby psychicznej, niekiedy staje się pretekstem do podjęcia refleksji na temat ludzkiej samotności i niezrozumienia. Choroba schizofreniczna staje się wtedy metaforą lęku, obcości i inności, które stają się przyczyną społecznej alienacji. Tak też jest w przypadku *Matki czarnoskrzydłych snów*, co potwierdza kompozytorka: „Osobiście uważam, że nie jest ona (schizofrenia) ściśle chorobą, raczej zdolnością ocierania się człowieka o inne światy, inną czasoprzestrzeń. O tym też jest moja opera”<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> *Muzyka jak schizofrenia*, op. cit.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

---

*The Mother of Black-Winged Dreams* by Hanna Kulenty – „an operatic vision of schizophrenia”

*The Mother of Black-Winged Dreams* by Hanna Kulenty is a synthesis of opera and spoken drama. This distinctive combination results from the multiple casting of the heroine, Clara, who appears on the stage in the guise of three singers (Klara, Klik A, Nożyce A [Scissors A]) and three female actors (Klik B, Nożyce B [Scissors B]); the part of Leśny Kruk [Forest Raven] is also entrusted to a singer who uses singing and speech in equal measure. The story in Kulenty's work takes place on two temporal planes, present and retrospective. The listener is gradually introduced into Clara's psychodelic world, where nothing is given once and for all, nothing is permanent and nothing is obvious. The intensifying psychical crisis of the heroine is personified by two actors and two singers (sopranos), who reveal her internal disintegration and conflicted personality. The actors shape the plot, while the singers mostly comment on their actions. Clara turns out to be a woman of many faces. At times she is a frightened little girl pursued by phobias, at other times she is a deranged lover tormented by demons. From the convoluted, illogical monologues and dialogues of the heroines, which often overlap each other, the listener extracts single meanings and then attempts to arrange them into a coherent whole. At times this is futile, since the action in the opera breaks up into a series of events and confessions brought back from Clara's past, which might also be an imaginary creation of her sick mind. The character which drives the development of the “plot” is the Forest Raven – he generates all the conflicts taking place in the mind of the heroine.

The article aims to demonstrate that the musical-literary illustration of schizophrenia created by Hanna Kulenty is realised on three planes: at the levels of the libretto, the casting of the character of the heroine, and the instrumental layer of the work. Paul Goldman's libretto lacks realistic elements, does not provide in-depth analysis of the essence of schizophrenia, and does not concentrate on the clinical symptoms of this disease. The study of madness receives its most intense treatment in the musical layer of the composition, and that layer is a perfect symbiosis of opera and drama.