

Od románu k opere. Vzťah literárnej predlohy, libreta a hudobnej reči v opernej tvorbe Ľubice Čekovskej

From Novel to Opera. The Relationship between Literary Source, Libretto, and Musical Language in the Operatic Works of Ľubica Čekovská

IVANA JURČO, KATRIN SÁČKOVÁ, DOMINIKA SONDOROVÁ

Katedra hudby, Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

ABSTRAKT: Štúdia sa venuje opernej tvorbe slovenskej skladateľky Ľubice Čekovskej (1975), ktorej diela *Dorian Gray* (2013), *Impresario Dotcom* (2020) a *Here I am, Orlando* (2024) presahujú rámec národnej opernej tradície a reagujú na aktuálne globálne kultúrne a spoločenské výzvy. Autorky skúmajú vzťah libriet k literárnym predlohám, dramaturgické postupy a hudobný jazyk. Všímajú si Čekovskej inovatívnosť v prístupe k témam identity, digitálnej kultúry a rodovej fluidity. V štúdiu bola aplikovaná komparatívna analýza literárneho námetu a libreta v kombinácii s analýzou hudobného textu. Empirický korpus tvorili publikované recenzie, partitúry a audiozáznamy inscenácií. Autorky dospievajú k záveru, že skladateľka vďaka eklektickému hudobnému jazyku a bohatým intertextovým odkazom revitalizuje operný druh a prispieva k internacionalizácii slovenskej hudobnej scény v 21. storočí.

ABSTRACT: This study examines the operatic works of the Slovak composer Ľubica Čekovská (b. 1975), whose operas *Dorian Gray* (2013), *Impresario Dotcom* (2020), and *Here I Am, Orlando* (2024) transcend traditional national operatic frameworks and respond to global cultural and social challenges. The authors explore the relationship between the literary sources and the libretti, dramaturgical strategies, and musical language. They pay particular attention to the composer's innovative treatment of themes such as identity, digital culture, and gender fluidity. The study employs comparative analysis of the literary sources and the libretti, in conjunction with musical analysis. The empirical corpus consists of published reviews, scores, and audio recordings of performances. The authors conclude that, through her eclectic musical idiom and dense intertextuality, Čekovská revitalises the operatic genre and contributes to the internationalisation of the Slovak musical scene in the twenty-first century.

KLÚČOVÉ SLOVÁ:

opera, slovenská operná tvorba, Ľubica Čekovská, *Dorian Gray*, *Impresario Dotcom*, *Here I am, Orlando*

KEYWORDS:

opera, Slovak operatic works, Ľubica Čekovská, *Dorian Gray*, *Impresario Dotcom*, *Here I am, Orlando*

Úvod

Slovenská operná tvorba, hoci sa v porovnaní s inými európskymi krajinami etablovala relatívne neskoro, predstavuje neoddeliteľnú súčasť národnej hudobnej kultúry. Jej zárodky možno identifikovať už na prelome 18. a 19. storočia, no plná profesionalizácia nastala až v 20. storočí prostredníctvom diel Eugena Suchoňa (*Krútnava*, 1949) a Jána Cikkera (*Juro Jánošík*, 1953). Títo autori syntetizovali folklórne prvky s modernistickým hudobným jazykom a položili základy opernej tradície, ktorá akcentovala kolektívne etické hodnoty a národnú identitu.

V súčasnosti aj slovenská opera čelí výzvam globalizácie, meniacim sa estetickým paradigmám a limitovaným produkčným podmienkam. V tomto kontexte sa skladateľka Ľubica Čekovská (1975), ktorej tri operné opusy – *Dorian Gray* (2013), *Impresario Dotcom* (2020) a *Here I am, Orlando* (2024) – sú predmetom tejto štúdie, profiluje ako kľúčová osobnosť. Nadväzuje na odkaz svojich predchodcov, no zároveň ho prekračuje smerom k univerzálnejším témam a inovatívnym dramaturgickým i hudobným prístupom. Vo svojich dielach opúšťa národné naratívy a sústreďuje sa na globálne otázky, ako sú identita, morálna ambivalencia, digitálna kultúra a rodová fluidita. Zároveň dokazuje, že originálne dramaturgické a kompozičné stratégie môžu osloviť širšie publikum a súčasne posilniť relevanciu opery ako aktuálneho umeleckého média. Jej tvorba tak predstavuje most medzi domácou tradíciou a globálnymi prúdmi, čím významne prispieva k internacionalizácii slovenskej opery v 21. storočí.

Empirický korpus tejto štúdie tvoria recenzie publikované v domácej a zahraničnej tlači, partitúry analyzovaných diel a audiozáznamy inscenácií.¹ Vychádzame v nej z teoreticko-metodologického rámca Lindy Hutcheon definovaného v publikácii *A Theory of Adaptation* (2006).² Hutcheonová zdôrazňuje, že adaptácia nie je len mechanickým presunom obsahu z jednej formy do druhej, ale aktívnym procesom reinterpretácie a transformácie, pri ktorom sa pôvodný materiál modeluje tak, aby vznikla nová dramatická situácia. Tento koncept je pre náš rozbor významný, keďže umožňuje vysvetliť, prečo sa libreto odchyľilo od literárnej predlohy, a súčasne poskytuje analytický nástroj na sledovanie toho, ako sa z literárnych motívov a tém rodia nové hudobno-dramatické situácie.

DORIAN GRAY

Operná prvotina Ľubice Čekovskej *Dorian Gray* je trojdejsťvovým hudobno-dramatickým dielom v anglickom jazyku, členeným do šestnástich obrazov. Vychádza z kultového románu Oscara Wilda *The Picture of Dorian Gray* (1890) a tematizuje dualitu krásy a skazenosti, túžbu po večnej mladosti, márnivosť, individuálnu psychologickú degeneráciu a rozpad identity v priestore spoločenskej dekadencie

¹ Recenzie a články, ktoré nám slúžili ako študijný materiál, sú uverejnené v zozname literatúry. Partitúry nám na našu žiadosť poskytla autorka, keďže nie sú verejne prístupné. Audiozáznamy inscenácií pochádzajú z archívu Slovenského národného divadla.

² HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*. New York : Routledge, 2006.



Ľubica Čekovská: *Dorian Gray*. Opera SND, premiéra 8. 9. 2013. Réžia Nicola Raab, hudobné naštudovanie Christopher Ward. Eric Fennell (Dorian). Foto archív SND. Snímka Jozef Barinka.

a hedonizmu. Výrazným nívom v kontexte slovenskej opernej tvorby sú latentné homosexuálne motívy a faustovský rozmer zapredania duše.

Impulz na vznik opery prišiel v roku 2009 zo Slovenského národného divadla (SND), od jeho vtedajšej generálnej riaditeľky Silvie Hroncovej a dramaturga Rolanda Tótha. Ľubica Čekovská hľadala silný literárny námet pre operu a po úvahách o dielach Edgara Allana Poa či Honoré de Balzaca sa napokon rozhodla pre Wildov *Portrét Dorianu Graya*. Libreto napísala britská spisovateľka Kate Pullinger na objednávku vydavateľstva Bärenreiter Publishing, ktorého je Čekovská rezidenčnou skladateľkou. V ich spolupráci sa libreto postupne formovalo tak, aby zostalo verné tematickej línii dobra a zla, krásy a prázdnoty, no viaceré vedľajšie postavy boli pre potreby operného deja odstránené či transformované. Na výslednej podobe textovej zložky sa podieľal aj renomovaný britský režisér David Pountney. Hoci dielo v SND naštudovali v pôvodnom anglickom jazyku, dôraz sa kládol aj na kvalitný slovenský preklad, ktorý sa premietal v titulkovacom zariadení, jeho autorkou je poetka a prekladateľka Jana Kantorová-Báliková.

Svetová premiéra opery sa uskutočnila 8. a 9. novembra 2013 v historickej budove SND v Bratislave počas festivalov *World New Music Days* a *Melos-Étos*. Divadelnú koncepciu pripravila nemecká režisérka Nicola Raab, hudobne ju naštudoval anglický dirigent Christopher Ward. V titulnej postave sa predstavili tenoristi Eric Fennell



Lubica Čekovská: *Dorian Gray*. Opera SND, premiéra 8. 9. 2013. Réžia Nicola Raab, hudobné naštudovanie Christopher Ward. Katarína Juhášová-Štúrová (Sibyl Vane), Aleš Jeniš (Lord Henry), Ján Galla (Basil), Eric Fennell (Dorian). Foto archív SND. Snímka Jozef Barinka.

(USA) a Eamonn Mulhall (Írsko). Opera zaznamenala pozitívny ohlas nielen u domáceho publika, ale aj v zahraničných odborných kruhoch.³

KOMPARÁCIA LITERÁRNEJ PREDLOHY A LIBRETA OPERY *DORIAN GRAY*

Adaptácia románu *Portrét Doriana Graya* v librete opery Lubice Čekovskej vykazuje viaceré významné odchýlky od pôvodného literárneho textu. Tieto diferencie sa netýkajú len formálnej kompresie dejových udalostí, ktorá je pre operný druh prirodzená, ale zasahujú aj do významových rovín vzťahov medzi postavami, psychologické motivácie či tematickej výstavby. Tieto úpravy, nevyhnutné pre fungujúcu hudobno-dramatickú štruktúru, smerujú k vytvoreniu účinnej hudobno-dramatickej situácie.

Jednou z kľúčových zmien v librete oproti románu je transformácia vzťahu medzi maliarom Basilom Hallwardom a Dorianom Grayom. V románe sa explicitne naznačuje Basilova fascinácia, ktorá má výrazne emocionálny, až homoerotický charakter. V prvej kapitole sa Basil zdôveruje lordovi Henrymu s detailným opisom ich zoznámenia a označuje Doriana za svoju najväčšiu umeleckú inšpiráciu. V librete však Basil túto udalosť neuvádza a ich vzťah je prezentovaný značne zdržanlivejšie, až formálne – ako inšpirácia a priateľstvo bez zreteľného osobného zaujatia. Táto

³ Svetová premiéra Čekovskej opery mala bohatú kritickú reflexiu ako v domácej, tak aj v zahraničnej tlači. Recenzie vyšli aj v profilových svetových periodikách *The New York Times*, *Opera New London* či *Opernwelt*.



Ľubica Čekovská: *Dorian Gray*. Opera SND, premiéra 8. 9. 2013. Réžia Nicola Raab, hudobné naštudovanie Christopher Ward. Eamonn Mulhall (Dorian). Foto archív SND. Snímka Jozef Barinka.

redukcia citovej angažovanosti, typická pre prechod od literárnej introspekcie k scénickej explicitnosti,⁴ vedie k posunu v motiváciách konania jeho postavy i v chápaní neskoršieho vývinu deja.

Rozdiely možno sledovať aj v charaktere zoznámenia Doriana so Sibyl Vane. V literárnej predlohe Dorian retrospektívne rozpráva Henrymu o tom, ako videl Sibyl hrať postavu Júlie v Shakespearovej tragédii *Romeo a Júlia*. V librete však pri prvom stretnutí Sibyl vystupuje ako Ofélia z *Hamleta* a ich vzájomné zoznámenie prebieha priamo na javisku počas lyrického duetu. Zatiaľ čo Wilde ponúka introspektívny pohľad prostredníctvom Dorianovho rozprávania, libreto využíva možnosti hudobnodramatického média a zobrazuje vznik vzťahu formou scénického dialógu. Ide o príklad transkódovania z rozprávacej do zobrazovacej formy, keď sa literárny motív mení na priamu divadelnú situáciu.⁵ Posun od postavy Júlie k postave Ofélie zároveň predstavuje významný dramaturgický zásah, ktorý mení charakter Sibyl inej postavy a jej vzťahu k Dorianovi. Zatiaľ čo Júlia symbolizuje nevinnosť, idealizovanú romantickú lásku a mladistvú nádej, Ofélia v sebe nesie temnejší, tragickejší rozmer ženského osudu – podriadenosť, zraniteľnosť a blízkosť šílenstva. Tento prístup umožňuje autorke libreta zdôrazniť motív psychologického rozkladu

⁴ Pozri HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*, s. 40 – 41.

⁵ Pozri tamže.

a predznačiť tragický koniec nielen Sibyl, ale aj samotného Doriana. V hudobnodramatickom kontexte tak Ofélia funguje ako symbolický protipól Dorianovej posadnutosti krásou, čím sa posilňuje dramatické napätie i tematická hĺbka opery.

Z hľadiska výstavby libreta je významné vypustenie viacerých vedľajších postáv z románu. Matka Sibyl Vane, ktorá v románe predstavuje pragmatickú opozíciu voči idealistickej zamilovanosti svojej dcéry, v librete absentuje. Rovnako bol redukovaný aj počet Dorianových sluhov. V predlohe sú dvaja, Viktor a pani Leafová, v librete vystupuje iba pani Leafová.

Pozoruhodnou transformáciou prešla postava Alana Campbella. V románe je tento vedec, bývalý priateľ Dorian, donútený pomôcť s odstránením Basilovho tela pod tlakom vydierania. V librete ho do domu privádza lord Henry v sprievode tanečníka, s ktorým Alan smeruje do nevestinca. Namiesto pôvodného dôrazu na vydieranie tak adaptácia explicitnejšie stvárňuje morálny úpadok hlavnej postavy prostredníctvom širšieho obrazu dekadentného spôsobu života spoločnosti.

Ďalším významovým posunom je rozšírenie úlohy ženy, ktorá prezradí Jamesovi Vanovi identitu Dorianu Graya. V románe ide o epizódnu figúru, s ktorou Dorian nevedie žiadny dialóg. V librete sa mení na bordelmamu, s ktorou Dorian komunikuje dvakrát, dokonca s náznakom flirtu. Týmto posunom od okrajovej roly k aktívnej účastníčke získava v deji novú, metaforickú funkciu – predstavuje ženský protiklad Henryho, upozorňujúci Dorianu na dôsledky jeho „zmluvy s diablom“.

Záver operného diela je oproti románu výrazne lyrizovaný. Kým Wilde končí dej opisom zohaveného a zostarnutého Dorianovho tela, v librete sledujeme príchod pani Leafovej do podkrovnej miestnosti, ktorá je už čistá a prázdna. Rozťahuje závesy a vpúšťa do priestoru svetlo – naturalistický opis smrti je tu nahradený symbolickým aktom očisty a transcendencie. Táto zmena pointy, pri ktorej fyzická degenerácia ustupuje do pozadia pred motívom vnútorného vyprázdnenia a katarzie, demonštruje, ako operná adaptácia aktualizuje pôvodné témy a vytvára novú, špecificky hudobno-dramatickú situáciu.⁶

HUDOBNÁ REČ OPERY *DORIAN GRAY*

Hudobný materiál opery *Dorian Gray* je vystavaný monotematicky, základnou charakteristikou je jeho variabilita. V partitúre možno nájsť viacero príbuzných hudobných tém, s ktorými skladateľka pracuje v rôznych hudobných variáciách. Hudba sa odvíja od konvenčného, prehľadného úvodu k harmonicko-rytmicky odvážnejšej a kontrastnejšej podobe. V prvom dejstve dominuje jasná orchestrálna textúra s dlhými rytmickými hodnotami a konsonantnými súzvukmi, ktoré evokujú atmosféru povrchného estétstva – zamerania na vonkajšiu krásu, z ktorej vznikol Dorianov portrét. V ďalších dejstvách sa hudba stáva aktívnejšou, autorka výraznejšie pracuje s disonanciami, tmavou orchestráciou a dramatickým speváckym prejavom hlavnej postavy, čo vrcholí v intenzívnom finále. Typickým prvkom sú dlhé, hutné akordické súzvuky vyššej terciovkej stavby.

⁶ Viac o tomto princípe pozri HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*, s. 72 – 77.

$\text{♩} = 120$
lirico
p dolce

Voices of picture

Ha a a a a a a a a a

p

Ha Ha Ha

mf *f*

5 Ha a a a a a a a a a

p

Ha Ha

10 a a a Ha a a a

sf *f*

Ha a a

Ľubica Čekovská: *Dorian Gray*. Opera SND, premiéra 8. 9. 2013. Hlasy obrazu.

Z hľadiska orchestrácie má opera charakter skôr komorného diela, pričom instrumentácia je organicky prepojená a vyvážená – miestami necháva vyznieť vokálnu líniu, inokedy, naopak, je dramatická a farebne bohatá. Vokálnu zložku diela tvorí súbor árií, duet, tercetov a ansámblov, ktoré však nie sú tradične číslované, ale prekomponované, s bohatou vokálnou variabilitou.

Čekovská v opere naplno využíva symbolické vyjadrenia a dejové skratky, ktoré čoraz väčšími rezonujú v postupne sa odhaľujúcom posolstve diela, takže diváka udržiavajú v stálej pozornosti. V partitúre v tomto zmysle možno nájsť viacero zaujímavých, často sa opakujúcich momentov. Jedným z nich je napríklad ostinató, ktoré skladateľka z hľadiska symboliky vysvetľuje nasledovne: „Ostinató je metaforou zloby, ktorá sa nám – presne a vytrvalo dávkovaná – zadiera pod kožu, až ju prijme-me za pravdu. Navyše v diele funguje čosi ako metronóm odpočítavajúci čas.”⁷ Podobne často možno nájsť aj interval d – g, ktorý sa dá chápať ako kryptogram mena titulného hrdinu.⁸

⁷ ČEKOVSKÁ, Ľ. – MOJŽIŠOVÁ, M. Ľubica Čekovská: Pred operou som mala veľký rešpekt. [Rozhovor]. In *Hudobný život*, 2013, roč. 45, č. 12. s. 27.

⁸ Tamže.

Najvýraznejším prvkom opery *Dorian Gray* je však odraz svedomia hlavnej postavy, vyjadrený prostredníctvom leitmotívu „Hlasy obrazu“. Ľubica Čekovská tento motív stvárnila použitím chlapčenských sopranových hlasov, čím dala Dorianovmu obrazu jedinečný hudobný výraz. Téma sa objavuje v momentoch, keď sa Dorian stretáva so svojím portrétom. S jeho morálnym úpadkom sa pôvodne čistá melódia postupne mení na démonickú, temnou energiou hriechov poznačenú hudbu, pričom ju neinterpretuje naživo orchester, ale sa reprodukuje zo zvukovej nahrávky. Pôvodnú 15-taktovú tému nahral Bratislavský chlapčenský zbor, jej deväť elektroakustických variácií vytvorili Ľubica Čekovská spolu s Robertom Rudolfom v nahrávacom štúdiu v Paríži.

Opera *Dorian Gray* teda predstavuje viac než len hudobnodramatické spracovanie klasickej literárnej predlohy. Ide o silnú výpoveď o súčasnom svete, v ktorom sa kult mladosti, krásy a bezstarostného konzumu stáva normou. Čekovská s citom prenáša túto tému na operné javisko, kde ju pretvára do výrazu, ktorý je zároveň estetický aj etický. *Dorian Gray* sa v jej spracovaní stáva operným mementom dnešnej doby – sugestívnym, silným a umelecky presvedčivým. Využíva pritom bohatú hudobnú reč, dramatickú dynamiku a premyslenú dramaturgiu, čím vytvára dielo, ktoré je aktuálne, naliehavé a mimoriadne pôsobivé.

IMPRESARIO DOTCOM

Na základe medzinárodného úspechu opery *Dorian Gray* oslovil Ľubicu Čekovskú festival Bregenzer Festspiele, aby vytvorila nové scénické dielo. V koprodukcii tohto prestížneho operného podujatia a Slovenského národného divadla vznikla jednoaktová komická opera *Impresario Dotcom* v štyroch obrazoch, reflektujúca súčasný svet optikou klasickej opery buffa.

Opera sa rodila v spolupráci skladateľky Ľubice Čekovskej, talianskej libretistky Laury Olivi a nemeckého dramaturga Olafa A. Schmitta. Libreto, ktoré bolo dokončené v roku 2018, je voľnou adaptáciou komédie Carla Goldoniho *Impresário zo Smyrny* (1773), reinterpretovanou a prenesenou do moderného mediálneho a konzumného kontextu. Čekovská napriek jazykovej bariére hudobne adekvátne spracovala taliansky text, keď s pomocou Michaely Jurovskej, autorky slovenského prekladu, prenikla do jeho významovej a rytmickej štruktúry. Úzka a intenzívna bola aj spolupráca medzi skladateľkou a libretistkou. Oliviová poskytla dramaturgické a koncepcné usmernenia, ktoré umožnili zachovať Goldoniho komediálny duch, no zároveň aktualizovať postavy i situácie do digitálneho a mediálneho prostredia. Proces komponovania trval dva roky a výsledná partitúra spája žánrovú iróniu, temporytmickú svižnosť a výrazovo presne profilovanú, súčasne znejúcu hudobnú reč.

Impresario Dotcom nie je len aktualizovanou adaptáciou klasickej predlohy. Ide o postmodernú umeleckú reflexiu sveta, v ktorom sa hranice medzi vážnym a komickým, medzi umením a zábavným priemyslom čoraz viac stierajú. V duchu divadelného metažánru sa dielo tematicky dotýka motívov manipulácie, egocentizmu, ilúzie slávy, a zároveň ironizuje samotný operný priemysel a jeho personálne stereotypy.



Ľubica Čekovská: *Impresario Dotcom*. Opera SND, premiéra 22. 10. 2022. Réžia Elisabeth Stöppler, hudobné naštudovanie Alice Meregaglia. Zeynep Buyraç (Dotcom). Foto archív SND. Snímka Zdenko Hanout.

Svetová premiéra diela sa mala pôvodne uskutočniť v rámci festivalu Bregenzer Festspiele 23. a 25. júla 2020 v Theater am Kornmarkt a následne 9. a 10. októbra 2020 v SND. Z dôvodu pandemických obmedzení spojených s ochorením COVID-19 však musela byť realizácia projektu preložená. Premiéra sa napokon konala 20. a 21. augusta 2020 vo Festspielhaus Bregenz v skrátenej verzii (85 minút). Inscenáciu režírovala Elisabeth Stöppler, hudobne ju naštudoval Christopher Ward s osemnásťčlenným Vorarlberským symfonickým orchestrom pod vedením slovenského koncertného majstra Michala Majerského. Slovenská premiéra nasledovala 21. októbra 2022 v SND, v hudobnom naštudovaní dirigentky Alice Meregaglia.

KOMPARÁCIA LITERÁRNEJ PREDLOHY A LIBRETA OPERY *IMPRESARIO DOTCOM*

Hoci Goldoniho *Impresário zo Smyrny* slúži ako základný inšpiračný zdroj, opera *Impresario Dotcom* Ľubice Čekovskej sa od neho výrazne odlišuje v tematickej, žánrovej i kontextovej rovine. Nejde len o formálne úpravy, ale v duchu adaptácie ako aktualizujúceho procesu⁹ aj o posun k súčasným spoločenským témam a inovatívnemu pohľadu na opernú tradíciu v digitálnom veku.

Najvýraznejšou zmenou je presun deja z 18. storočia do dnešného sveta digitálnych technológií, online komunikácie a globálnych umeleckých stratégií. Vďaka

9 Viac o tejto téme pozri HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*, s. 142 – 144.



Lubica Čekovská: *Impresario Dotcom*. Opera SND, premiéra 22. 10. 2022. Réžia Elisabeth Stöppler, hudobné naštudovanie Alice Mereaglia. Terézia Kružliaková (Carmen), Simeon Espe (Tamino), Eva Katráková Bodorová (Olympia), Hagen Matzeit (Orfeo), Adriana Kučerová (Violetta). Foto archív SND. Snímka Zdenko Hanout.

tomu získava pôvodná téma nový význam a reflektuje aktuálne výzvy kultúrneho a mediálneho priestoru. Libretistka Laura Olivi zachovala komediálnu štruktúru a charakter Goldoniho predlohy, no jej význam posunula do kontextu súčasného kultúrneho priemyslu. V opernom diele *Impresario Dotcom* zohrávajú kľúčovú úlohu prvky irónie a satiry, ktoré slúžia ako nástroje kritickej reflexie súčasného umeleckého prostredia formovaného digitálnymi médiami, internetovou komunikáciou a kultúrou online sebaaprezentácie. Prostredníctvom týchto prostriedkov opera tematizuje nielen zmeny v produkčných a distribučných mechanizmoch hudobného divadla, ale aj širšie spoločenské a kultúrne súvislosti, ktoré ovplyvňujú jeho aktuálnu podobu. *Impresario Dotcom* tak nadobúda charakter umeleckého komentára k transformáciám operného druhu v podmienkach neskorého kapitalizmu a digitálne sprostredkovanej kultúry.

Dejová línia opery voľne vychádza z Goldoniho námetu, v ktorom bohatý mecenáš plánuje zostaviť divadelný súbor, no jednotliví umelci sa ukazujú ako egocentrickí a neústupní. Libreto túto líniu rozvíja do kritickej úvahy o konflikte medzi tradíciou a modernitou, pravosťou a pretvárkou. Popri situačnom humore text operuje s viacerými významovými vrstvami, pričom reflektuje problémy ako manažérska moc, egoizmus či otázka umeleckej integrity.

Zásadná transformácia sa dotkla aj postáv. Kým Goldoni pracoval s karikovanými figúrkami spevákov usilujúcich sa o angažmán, operná adaptácia ich nahrádza

ikonickými opernými hrdinami. Sú nimi Orfeus (Gluck: *Orfeus a Eurydika*), Olympia (Offenbach: *Hoffmannove poviedky*), Carmen (Bizet: *Carmen*), Violetta (Verdi: *La traviata*) a Tamino (Mozart: *Čarovná flauta*). Protagonisti vystupujú ako účastníci konkurzu, každý reprezentuje určitý charakter interpreta alebo stereotyp. Ich pôvodné charakteristiky sú zachované, čím vzniká metateatrálny efekt – ide o postavy opery hrajúce operu. Tieto postavy sú zároveň aktualizované a inscenované ako subjekty v prostredí umeleckého výberového konania, čím sa vytvára satirická reflexia súčasného operného a divadelného sveta. Navyše, opera pracuje s prvkami postmoderného jazykového vrstvenia, obsahuje napríklad viacjazyčný prológ s parodickými inštrukciami pre správanie sa v opere, pričom využíva karikovanú taliančinu, v inscenačnej rovine sa objavujú aj narážky na pandémiu (napr. Orfeus v rúšku, dezinfekcia rúk).

Výrazne upravená je postava impresária. V pôvodnej hre je to obchodník Ali z Blízkeho východu, zatiaľ čo v opere vystupuje impresário Dotcom – metaforická postava zosobňujúca neviditeľné mechanizmy digitálnej produkcie, technologickú moc a globálne komunikačné štruktúry. Jeho rola nie je súčasťou vokálnej zložky, ide o činoherno-pohybovú úlohu, ale predstavuje princíp, ktorý riadi konanie postáv ako „produktov“ umeleckého systému. Takéto zásadné prekonanie pôvodnej predlohy môžeme charakterizovať ako adaptáciu v zmysle autonómneho tvorivého aktu,¹⁰ ktorý mení nielen formu, ale aj samotnú podstatu pôvodného diela.

HUDOBNÁ REČ OPERY IMPRESARIO DOTCOM

Hudobný jazyk čerpá z opernej tradície, ktorú autorka zároveň podrobuje postmodernej dekonštrukcii prostredníctvom premyslenej hry s jej prvkami. Využíva techniky ako citátovosť, koláž, vrstvenie (superpozícia) a polytonalita, ktoré kontrastujú s neoklasicisticky priezračnými textúrami.

Ústredným kompozičným princípom je práca s parafrázami slávnych árií spevákov zúčastňujúcich sa konkurzu: Orfeovou *Che farò senza Euridice*, Violettinou *Sempre libera*, Olympiinou *Les oiseaux dans la charmille*, Taminovou *Dies Bildnis ist bezaubernd schön* a *Habanerou* Carmen. Čekovská ich spočiatku prezentuje v takmer verných citáciách, vrátane orchestrácie. Dramatický a hudobný zvrät prichádza, keď sú postavy prinútené spievať svoje árie súčasne. Táto absurdná požiadavka je realizovaná hudobne komplexnou kontrapunktickou superpozíciou piatich individuálnych svetov. Zatiaľ čo speváci udržiavajú pôvodné melódie, inštrumentálny sprievod sa postupne deformuje. Harmonická štruktúra smeruje k disonancii a polytonalite, výsledkom čoho je zámerne napätá, no exaktne vystavaná polyfónna zvuková špirála. Toto riešenie presne zodpovedá skladateľkinmu zámeru: pri výbere árií sa neriadila kritériom ich konsonantného spoluznenia, ale chcela nechať divákov počúvať zvláštnu a bizarnú atmosféru. Ako Čekovská priamo uvádza: „Ja som sa dlho zaoberala tým, ako to mám vlastne urobiť, aby mohli všetky árie zaznieť naraz. Nakoniec som zistila, že keď som ich spomalila do rovnakého tempa a dala som si ich

10 Viac o tom pozri HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*, s. 84 – 85.



Lubica Čekovská: *Impresario Dotcom*. Opera SND, premiéra 22. 10. 2022. Réžia Elisabeth Stöppler, hudobné naštudovanie Alice Meregaglia. Zeynep Buyraç (Dotcom). Foto archív SND. Snímka Zdenko Hanout.

všetky pod seba, našiel sa kľúč, ako by to mohlo fungovať tak, aby si každá postava mohla spievať to svoje. Spevák som pomohla aj tým, že som každému dala do orchestra nástroj, podľa ktorého sa môže orientovať.“¹¹ Táto koláž tradičného materiálu je kľúčovým prvkom Čekovskej hudobnej dramaturgie, spočívajúcej vo vytváraní zámerne eklektickej, postmodernej hudobnej kombinácie, ktorá priamo komentuje absurditu situácie.

Postava Dotcoma je hudobne charakterizovaná elektronickými prostriedkami a minimalistickými kompozičnými postupmi. Jej vokálny prejav je výrazne artikulačne deformovaný elektronickým spracovaním hlasu (vocoder, pitch shifting, glitch efekty), čím nadobúda umelé, neľudské, až robotické zvukové kvality. Tento efekt umocňuje ostinatý rytmus elektronického tempoblocku (drum machine) a najmä opakujúci sa rušivý tón d odkazujúci na „bodku“ v názve (*Dotcom*), ktorý v pravidelných intervaloch prerušuje hudobnú textúru ako akustický „ping“. Kombinácia týchto prvkov vytvára zvukovú atmosféru technologickej manipulácie a per-
manentnej digitálnej prítomnosti.

¹¹ Cit. podľa BLEHA, P. Divadlo je bláziniec a opera je oddelenie nevyliciteľných. SND uviedlo operu Lubice Čekovskej *Impresario Dotcom*. In *Denník N*, 23. 10. 2022. [online]. [cit. 27. 5. 2025]. Dostupné na internete: <https://dennikn.sk/blog/3072106/divadlo-je-blazinec-a-opera-je-oddelenie-nevylicitelných-snd-uviedlo-operu-lubice-cekovskej-impresario-dotcom/>.

V orchestrácii Čekovská popri rozšírenom symfonickom orchestri a už zmienenom elektronickom tempoblocku využíva aj netradičné nástroje, napríklad ukulele. Tieto nezvyčajné zvukové farby prispievajú k vytvoreniu jedinečnej zvukovej palety, podčiarkujúcej groteskný a satirický charakter diela.

Hudobný materiál opery sa pohybuje medzi jasne referenčnými tonálnymi plochami, akými sú úvodné prezentácie árií, a ich postupným rozkladom, prekrytím či koláčovaním do polytonálnych komplexov. Táto oscilácia medzi tradičnou tonálnosťou a jej dekonštrukciou či prekrytím inými hudobnými systémami vyvoláva pocit nestability.

Impresario Dotcom tak predstavuje výnimočný príklad súčasnej slovenskej opernej tvorby, ktorá nestráca kontakt s európskou tradíciou, ale zároveň reflektuje aktuálne kultúrne výzvy. V tomto diele sa ukazuje schopnosť súčasnej skladateľky komunikovať s moderným publikom bez rezignácie na komplexnosť výrazu či dramaturgickú náročnosť. Humor sa stáva nosným médiom kritickej výpovede, operná štylizácia je prostriedkom reflexie spoločnosti a celý projekt dokazuje, že slovenská opera môže byť súčasná, reagujúca na dnešné estetické a spoločenské podnety, a zároveň umelecky presvedčivá.¹²

HERE I AM, ORLANDO

V poradí tretia opera Ľubice Čekovskej, *Here I am, Orlando*, vznikla na objednávku Janáčkovej opery Národného divadla v Brne. Impulzom sa stal návrh adaptovať literárne dielo Virginie Woolfovej *Orlando: A Biography* (1928), ktoré je považované za zásadný experiment modernej literatúry. Čekovská predtým knihu podľa vlastných slov nepoznala, no oslovila ju štruktúrou a filozofickou hĺbkou.¹³

Libreto dvojdejsťvovej opery na základe oslovenia Jiřím Heřmanom, umeleckým riaditeľom brnianskej opery, napísala Viktorie Knotková. Kompozícia prebiehala v úzkej tvorivej spolupráci skladateľky a libretistky s dramaturgičkou Patriciou Částkovou a režisérom svetovej premiéry Jiřím Heřmanom. Spoločným cieľom bolo transformovať naratívne nelineárnu, významovo mnohovýrovnú predlohu do hudobnodramatickej podoby – nie ako prerozprávanie deja, ale ako sugestívnu hudobnú reflexiu jeho symbolických rovín. Jazykom libreta sa stala angličtina ako prirodzený jazyk dejového prostredia a zároveň jazyk, s ktorým Čekovská ako skladateľka pracuje.

Svetová premiéra opery *Here I am, Orlando* sa konala 14. júna 2024 v Janáčkovom divadle v Brne v rámci Roku českej hudby, v hudobnom naštudovaní dirigenta Roberta Kružíka.¹⁴ Dielo tematicky nadväzuje na operu *Dorian Gray* (2013), s ktorou

¹² Túto tézu potvrdili aj kritici hlasujúci v ankete divadelných ocenení sezóny DOSKY 2023, v ktorej získalo Čekovskej dielo cenu za Mimoriadny počin v hudobnom divadle.

¹³ Pozri ČEKOVSKÁ, L. – GERBERY, J. Ľubica Čekovská: Ten neuveriteľný zápal pro tvorbu, to cítim stejně jako Woolfová. [Rozhovor]. In *Časopis Harmonie*, 13. 6. 2024. [online]. [cit. 27. 3. 2025]. Dostupné na internete: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/lubica-cekovska-ten-neuveritelny-zapal-pro-tvorbu-to-citim-stejne-jako-woolfova/>.

¹⁴ V krátkom časovom horizonte vznikli dve operné diela inšpirované Woolfovej románom: opery Ľubice Čekovskej *Here I am, Orlando* (2024) a Olgy Neuwirth *Orlando* (2019). Skladateľky prostredníctvom odlišných kompozičných prístupov a estetických stratégií reinterpretovali tému identity, premeny a času, pričom reflektujú aj aktuálne spoločenské a rodové otázky v kontexte súčasného hudobnodramatického umenia.



Lubica Čekovská: *Here I am, Orlando*. Opera ND Brno, premiéra 14. 6. 2024. Maayan Licht (Orlando), Richard Šveda (Kapitán). Foto archív ND Brno. Snímka Marek Olbrzymek.

zdieľa nielen záujem o viktoriánsky svet a jeho potlačené túžby, ale i hlbší ponor do vnútornej psychológie protagonistov oscilujúcich medzi pohlaviami, identitami a dobovým morálnym kódom. Viacvrstvá konceptia opery nesie znaky kafkovskej poetiky, atmosféra absurdity, odcudzenia a premenlivosti identity sa prelína s introspektívnym ponorom do rodovej problematiky. Genderová tematika tu nefiguruje ako prvoplánová agenda, ale ako organická súčasť širšej reflexie o podobe ľudskej identity v priestore a čase.

KOMPARÁCIA LITERÁRNEJ PREDLOHY A LIBRETA OPERY *HERE I AM, ORLANDO*

Woolfovej literárne dielo zlučuje prvky esejistiky, fikcie, autobiografie i satiry. Prostredníctvom protagonistu, ktorý žije naprieč storočiami a mení pohlavie, rozvíja úvahy o čase, identite a spoločenskej determinovanosti rodu. Zmena pohlavia pritom nie je tematizovaná ako biologická či psychologická transformácia, ale ako literárny nástroj na dekonštrukciu binárnych opozícií v rámci dejín a kultúry. Opera *Here I am, Orlando* nepracuje s literárnou predlohou v intenciách konvenčnej adaptácie, ale vystupuje ako samostatný interpretačný prístup, ktorý autonómne rozvíja jej tematické a ideové východiská. Ako uvádza Linda Hutcheon, v dielach, kde sa adaptácia chápe ako kreatívny a kritický dialóg s pôvodinou, nejde o jednoduchú transpozíciu naratívu z literárneho do hudobnodramatického média, ale o umelecký proces, ktorý rozvíja estetické, filozofické a spoločenské roviny predlohy v kontexte

súčasných diskurzov.¹⁵ V Čekovskej opere sa týkajú rodovej identity, subjektivity a performatívnosti. Autorský tím pristúpil k Woolfovej románu nie ako k fixnému textu, ale ako k otvorenému konceptu, ktorého významy sú vedome aktualizované a rozšírené smerom k otázkam nebinárnosti a existenciálneho seba vymedzenia v meniacom sa kultúrnom priestore. Vzniklo tak autonómne umelecké dielo, ktoré s predlohou vedie otvorený a interpretačne produktívny dialóg.

Opera *Here I Am, Orlando* rozvíja tematické a štrukturálne prvky románu Virginie Woolfovej, no zároveň sa od nich zámerne odchyľuje v záujme svojbytného hudobno-dramatického výrazu. Kým literárna predloha rešpektuje základnú chronologickú os, operné libreto využíva adaptačnú stratégiu naratívneho preskupenia a pracuje s rozrušenou časovou štruktúrou.¹⁶ Prvé dejstvo je ukotvené v symbolickom rámci súdneho procesu z viktoriánskeho obdobia, kde sa Orlando – už ako žena – ocitá pred otázkami vlastnej identity: živý či mŕtvy, muž či žena, manžel či slobodný? Táto scéna nemá v predlohe priamu paralelu, no v rámci opernej adaptácie vytvára štruktúru „divadla identity“, v ktorom sa retrospektívne konštruuje protagonistova osobnosť prostredníctvom výpovedí rozličných postáv, svedkov jeho života. Takéto naratívne preskupenie je typické pre adaptáciu, ktorá mení nielen formu, ale aj spôsob, akým je príbeh vnímaný. Dramaturgicky ide o premenu lineárneho naratívu na polyfónny priestor paralelných výpovedí a interpretácií. Druhé dejstvo sa následne odpútava od konkrétneho dejového rámca a vstupuje do roviny kontemplácie. Destabilizácia času a priestoru tu umožňuje hlbší ponor do témy transformácie ako existenciálnej nevyhnutnosti. Libreto sa vzdáva realistickej motivácie a nahrádza ju obrazovou, zvukovou a metaforickou výstavbou, čím operné médium naplno využíva svoj potenciál na vyjadrenie vnútornej introspekcie.

V súlade s touto dramaturgickou stratégiou sa tematické ťažisko presúva od satirickej roviny k hlbšej introspektívnej a filozofickej výpovedi. Opera sa neuspokojuje s ironickým tónom Woolfovej románu, ale rozvíja jeho latentné vrstvy smerom k emocionálnej a filozofickej hĺbke. Zatiaľ čo literárna predloha tematizuje pohlavnú identitu najmä ako kultúrny a spoločenský konštrukt, operná verzia kladie dôraz na psychologické prežívanie a duchovnú dimenziu transformácie, čím nadobúda charakter existenciálnej výpovede. Tento posun sa dá interpretovať aj prostredníctvom Hutcheonovej koncepcie adaptácie ako tvorivej reinterpretačie predlohy,¹⁷ ktorá v novom médiu nadobúda odlišné súvislosti. V opernej podobe však Hutcheonovej perspektíva predstavuje len jeden z interpretačných rámcov popri ďalších faktoroch formujúcich výrazovú a významovú premenu diela.

HUDOBNÁ REČ OPERY *HERE I AM, ORLANDO*

V porovnaní s predchádzajúcimi dielami *Dorian Gray* a *Impresario Dotcom* rozvíja Čekovská svoj vykryštalizovaný hudobný jazyk smerom k expresívnejšej lyrike

¹⁵ HUTCHEON, L. *A Theory of Adaptation*, s. 84 – 85.

¹⁶ Viac o tomto princípe pozri tamže, s. 40 – 41.

¹⁷ Viac o tomto princípe pozri tamže, s. 92 – 94.



Ľubica Čekovská: *Here I am, Orlando*. Opera ND Brno, premiéra 14. 6. 2024. Markéta Cukrová (Orlando), Maayen Licht (Orlando), Monika Jägerová (Saša). Foto archív ND Brno. Snímka Marek Olbrzymek.

a monumentálnejšej forme. Dôslednou štylizáciou historických štýlov (barok, klasicizmus, romantizmus), ktoré kontrastne alebo synergeticky kombinuje s modernými a postmodernými technikami (expresionistická harmónia, disonantné klastre, sprechgesang, neoklasicistická textúra, minimalistické ostináta), dosahuje postmodernú syntézu. Tento prístup vytvára mnohovrstvový hudobný svet, ktorý priamo koreluje s dramatickým vývinom sujetu.

Prvé dejstvo je koncipované ako súvislý hudobný tok bez opakovaní a tradičných formálnych členení. Dominujú tu sekvenčné rozvíjanie motívov a rozsiahle lyrické plochy, ktoré výrazne čerpajú z expresívneho jazyka sklonku romantizmu a prvej polovice 20. storočia (Alban Berg, Benjamin Britten). Hudobná reč sa opiera o intenzívnu chromatiku, rozšírenú tonalitu a dramaticky ladený spev, často blízky sprechgesangu. Táto štruktúra a výraz podporujú intímny, psychologicky hĺbkový portrét ústrednej postavy Orlanda v jeho raných životných etapách, s dôrazom na kontinuitu a vnútorný vývin. Plynutie medzi obrazmi je riešené attacca, čo podporuje dojem jednotného, časovo súvislého prúdenia.

Druhé dejstvo prechádza zásadnou transformáciou na fragmentárnejšiu, kolážovú formu blízku číslovanej opere. Každá významná dejová situácia alebo priestorová zmena sú charakterizované výrazne odlišným, presne vymedzeným hudobným štýlom a žánrovým kódom. Tento prístup vytvára dynamickú, zámerne nesúrodú štruktúru, ktorá reflektuje fragmentáciu Orlandovej identity a nerovnomerné prelínanie časopriestoru. V tureckej scéne Čekovská využíva štylizáciu orientálnej hudby



Ľubica Čekovská: *Here I am, Orlando*. Opera ND Brno, premiéra 14. 6. 2024. Maayan Licht (Orlando). Foto archív ND Brno. Snímka Marek Olbrzymek.

(makamové stupnice, perkusívne ostináta, ornamentálna melodika) na vytvorenie lokálnej farby a exotiky. Ruská scéna (so Sašou a kozáckym tancom) je stvárnena cez rytmicky ostré, asymetrické figúry a využitie ľudových alebo ľudovo pôsobiacich nástrojových farieb (napr. balalajka), čo evokuje energickú atmosféru ľudovej slávnosti. Scéna búrky na mori orchestráciou priamo odkazuje na Wagnerovho *Bludného Holandana* prostredníctvom chromatických sekvencií, disonantných klastrov, tremol a mohutných zborových plôch, čím zachytáva silu prírodného živlu a chaos. Súdna scéna zase čerpá z dramatického expresionizmu Brittenovho *Petra Grimesa* pomocou disonantných harmonických blokov, sprechgesangových úsekov, prerušovaných rytmov, synkop a expresívnych zborových výkrikov, čo podčiarkuje napätú atmosféru a sociálnu kritiku. Scéna na anglickom kráľovskom dvore je stvárnena prostredníctvom čistých barokových foriem (sarabanda, gavota), číslovanej štruktúry s recitátivom a áriou a typickej barokovej orchestrácie vrátane čembala, čím vytvára priamu referenciu k Purcellovej barokovej opere a hudbe masque. Partitúra prechádza aj cez štylizovanú francúzsku grand opéru, živé pasáže talianskej opery buffa (buffo basy, figurácie), bernsteinovské jazzové synkopy až po seriálne pasáže, pričom každý štýl je presne priradený konkrétnej dramatickej situácii alebo charakteru postavy, vytvárajúc tak dynamickú, rýchlo sa meniacu hudobnú tapisériu.

Vokálna zložka je mimoriadne náročná a diverzifikovaná. Čekovská plynule prechádza medzi lyrickými kantilénami, dramatickou deklamáciou, virtuóznymi pasážami a prvkami blízkymi hovorenému slovu. Významnú úlohu zohrávajú polyfónne

ansámble a duetá, v ktorých sú hlasy vedené s citom pre dramatickú účinnosť, kontrastnú hustotu a farebnosť. Skladateľka často využíva nižšie, tmavo zafarbené hlasy (mezzosoprán, barytón, bas). Prvky komického žánru (typické pre buffo scény) sú presvedčivo stvárnené prostredníctvom hudobných prostriedkov ako krikľavé registre, synkopované rytmy a kadenčné frázovanie.

Orchestrácia vyniká bohatým využitím farieb jednotlivých nástrojových skupín i sólových nástrojov a tiež schopnosťou okamžite meniť textúru a náladu. Čekovská vytvára výrazné kontrasty, od intímnych, komorných spojení po masívne, komplexné tutti, čo priamo podporuje dynamiku deja. Orchestrálny sprievod funguje ako rovnocenný dramatický partner spevákov, svojou výrazovou silou často komentuje situáciu alebo podporuje psychologickú charakterizáciu postáv.

Hudobná reč *Here I am, Orlando* je založená na syntéze viacerých štýlov a techník. Kým prvé dejstvo sa vyznačuje súvislou expresívnou lyrikou a postupným, sekvenciálnym rozvíjaním hudobných motívov, ktoré zvyrazňujú vnútorný svet hlavnej postavy a jej emocionálnu kontinuitu, druhé dejstvo je zámerne fragmentárne a kolážové – táto hudobná roztrieštenosť priamo reflektuje rozpad Orlandovej identity a jeho chaotické presuny naprieč časom i priestorom. Dramaturgický kontrast medzi dejstvami kladie zvýšené nároky na pozornosť poslucháča, no Čekovská v oboch častiach diela preukazuje mimoriadny cit pre dramatickú účinnosť hudby, bohatú farebnú a textúrovú variabilitu orchestrácie a schopnosť presvedčivo stvárniť široké spektrum historických i žánrových štýlov prostredníctvom svojho autorsky neameniteľného hudobného jazyka.

ZÁVER

Ľubica Čekovská sa etablovala ako jedna z kľúčových osobností súčasnej slovenskej opernej scény, prinášajúc do domáceho kontextu originálnu a výrazne autentickú umeleckú kvalitu s nezanedbateľnou globálnou rezonanciou. Jej operné diela *Dorian Gray*, *Impresario Dotcom* a *Here I am, Orlando* predstavujú omnoho viac než len operné adaptácie literárnych predlôh – sú autonómnymi umeleckými výpoveďami s vlastnou dramatickou integritou. Prostredníctvom hudobného divadla Čekovská skúma kľúčové fenomény modernej existencie. V *Dorian Gray* reflektuje etickú ambivalenciu honby za krásou a nesmrteľnosťou, v *Impresario Dotcom* dekoduje performatívnu absurdnosť digitálnej éry cez kritiku operného priemyslu a v *Here I am, Orlando* tematizuje fluiditu identity v rigidných spoločenských štruktúrach prostredníctvom transhistorickej cesty protagonistu.

Jej prínos spočíva predovšetkým v schopnosti systematicky prekračovať tradičné žánrové hranice, čo realizuje v troch dimenziách: (1) cez eklektický hudobný jazyk, ktorý hladko integruje prvky od barokových citácií až po najmodernejšie elektronické glitch efekty; (2) cez výraznú intermedialitu, prejavujúcu sa dialógom s literárnou predlohou a inovatívnym využitím sound designu; (3) cez dramaturgiu, ktorá popri inom reflektuje témy digitálnej kultúry a genderových noriem. Tento komplexný prístup vytvára živý a podnetný priestor pre dialóg medzi tradíciou a súčasnosťou. Opera prestáva byť iba historickým artefaktom a stáva sa dynamickou platformou

kritickej reflexie súčasnosti. Čekovská tak nielenže pretvára existujúce hudobné formy, ale posúva operu ako druh do nových, ešte nepreskúmaných dimenzií. Tým výrazne pozicionuje slovenskú operu z regionálneho kontextu do centra európskeho hudobno-dramatického diskurzu 21. storočia, získavajúc jej nový význam a medzinárodný dosah.

LITERATÚRA

- BLEHA, Peter. Divadlo je blázinec a opera je oddelenie nevyliciteľných. SND uviedlo operu Ľubice Čekovskej Impresario Dotcom. In *Denník N*, 23. 10. 2022. [online]. Dostupné na internete: <https://dennikn.sk/blog/3072106/divadlo-je-blazinec-a-opera-je-oddelenie-nevyliecitelných-snd-uviedlo-operu-lubice-cekovskej-impresario-dotcom/>.
- ČEKOVSKÁ, Ľubica – BAYER, Robert. Veselosť má svoje korene často vo veľkom smútku. [Rozhovor]. In *Hudobný život*, 2020, roč. 52, č. 11, s. 14 – 15. ISSN 1335-4140.
- ČEKOVSKÁ, Ľubica – GERBERY, Juraj. Ľubica Čekovská: Ten neuvěřitelný zápal pro tvorbu, to cítím stejně jako Woolfová. [Rozhovor]. In *Časopis Harmonie*, 13. 6. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://www.casopisharmonie.cz/rozhovory/lubica-cekovska-ten-neuveritelný-zapal-pro-tvorbu-to-citim-stejne-jako-woolfova/>. ISSN 1210-8081.
- ČEKOVSKÁ, Ľubica – KVASNIČKA, Matúš. Zložit operu je ako postaviť veľký dom. [Rozhovor]. In *Pravda*, 9. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://kultura.pravda.sk/divadlo/clanok/298768-zlozit-operu-je-ako-postavit-velky-dom/>. ISSN 1335-4051.
- ČEKOVSKÁ, Ľubica – MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Ľubica Čekovská: Pred operou som mala veľký rešpekt. [Rozhovor]. In *Hudobný život*, 2013, roč. 45, č. 12, s. 26 – 27. ISSN 1335-4140.
- ČEKOVSKÁ, Ľubica – VONGREJ, Ľudovít. Ľubica Čekovská: Dorian Gray je moja srdcová záležitosť. [Rozhovor]. In *Opera Slovakia*, 8. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/lubica-cekovska-dorian-gray-je-moja-srdcova-zalezitost/>. ISSN 2453-6490.
- DEHNER, Jan. Here I am, Orlando – imaginace na brněnském jevišti. In *Časopis Harmonie*, 25. 6. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://www.casopisharmonie.cz/kritiky/here-i-am-orlando-imaginace-na-brnenskem-jevisti/>. ISSN 1210-8081.
- ENDER, Stefan. „Impresario Dotcom“ in Bregenz: Szenisch famos, aber musikalisch leichtgewichtig. In *Der Standard*, 21. 8. 2020. [online]. Dostupné na internete: <https://www.derstandard.at/story/2000119508942/impresario-dotcom-in-bregenz-szenisch-famos>. ISSN 1563-5430.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York : Routledge, 2006. 232 s. ISBN 978-0-415-96794-5.
- CHALOUPKA, David. Byla jsem mužem, jsem ženou – Here I am, Orlando. In *OperaJournal.cz*, 24. 6. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://operajournal.cz/2024/06/byla-jsem-muzem-jsem-zenou-here-i-am-orlando/>.
- JUNGHEINRICH, Hans-Klaus. Der unverwüstliche Wüstling. In *Opernwelt*, 2014, roč. 55, č. 1, s. 35. ISSN 0030-3690.
- LIPTÁK, Michal. Opera SND: Impresario Dotcom proti kánonu. In *Kapital*, 18. 11. 2022. [online]. Dostupné na internete: <https://kapital-noviny.sk/opera-snd-impresario-dotcom-proti-kanonu/>. ISSN 2585-7851.
- LOOMIS, George. A Music Festival Features Premiere of the Opera „Dorian Gray“. In *The New York Times*, 13. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://www.nytimes.com/2013/11/14/arts/international/A-Music-Festival-Features-Premiere-of-Opera-Dorian-Gray.html>. ISSN 1553-8095.

- LUISE MAINTZ, Marie. Premiere in Bregenz: Ľubica Čekovská's "Impresario Dotcom". In *Takte*, 1/2020. [online]. Dostupné na internete: <https://www.takte-online.de/en/music-theatre/detail/artikel/urauffuehrung-in-bregenz-lubica-cekovskas-impresario-dotcom/index.htm>.
- MADUNICKÁ, Klára. Má vôbec operné umenie v modernej spoločnosti budúcnosť? In *Monitoring divadiel na Slovensku*, 28. 2. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://monitoringdivadiel.sk/ma-vobec-operne-umenie-v-modernej-spolocnosti-buducnost/>. ISSN 2454-0129.
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Čekovskej Impresario Dotcom 2 v 1: premiéra, ktorá bola zároveň derniérou. In *Opera Slovakia*, 24. 10. 2022. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/cekovskej-impresario-dotcom-2-v-1-premiera-ktora-bola-zaroven-dernierou>. ISSN 2453-6490.
- MOJŽIŠOVÁ, Michaela. Vyliečiť dušu vďaka svojim zmyslom a vďaka duši vyliečiť si zmysly. In *Monitoring divadiel na Slovensku*, 12. 12. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://www.monitoringdivadiel.sk/recenzie/recenzia/vyliecit-dusu-vdaka-svojim-zmyslom-a-vdaka-dusi-vyliecit-si-zmysly/>. ISSN 2454-0129.
- NOTA, Lenka. Světová premiéra opery Here I am, Orlando Ľubici Čekovské: Méně bývá často více. In *Operaplus.cz*, 17. 6. 2024. [online]. Dostupné na: <https://operaplus.cz/svetova-premiera-opery-here-i-am-orlando-lubici-cekovske-mene-byva-casto-vice/>. ISSN 1805-0433.
- REININGHAUS, Frieder. Deftige Musik ohne magisches Bild – Uraufführung einer Oper von Ľubica Čekovská nach Oscar Wildes „Bildnis des Dorian Gray“. In *nmz – neue musikzeitung*, 11. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: https://www.nmz.de/kritik/oper-konzert/deftige-musik-ohne-magisches-bild-urauffuehrung-einer-oper-von-lubica-cekovska?utm_source=chatgpt.com. ISSN 0944-8136.
- SMOLÍK, Pavol. Ľubica Čekovská: Dorian Gray. In *Impulz*, 2013, roč. 9, č. 3 – 4, 2013. [online]. Dostupné na internete: <http://www.impulzrevue.sk/article.php?1075>. ISSN 1336-6955.
- THURNER, Silvia. Schlaglichter auf den Kunstbetrieb und die Gesellschaft – Ľubica Čekovská's Oper „Impresario Dotcom“ wollte viel, erreichte aber eher wenig. In *Zeitschrift für Kultur und Gesellschaft*, 22. 8. 2020. [online]. Dostupné na internete: <https://www.kulturzeitschrift.at/kritiken/musik-konzert/schlaglichter-auf-den-kunstbetrieb-und-die-gesellschaft-lubica-cekovskas-oper-impresario-dotcom-wollte-viel-erreichte-aber-eher-wenig>.
- UNGER, Pavel. Úchvatný prelet časom, lámanie predsudkov – nová slovenská a svetová opera Here I am, Orlando od Ľubice Čekovskej v Brne. In *Opera Slovakia*, 16. 6. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/uchvatny-prelet-casom-lamanie-predsudkov-nova-slovenska-a-svetova-opera-here-i-am-orlando-od-lubice-cekovskej-v-brne/>. ISSN 2453-6490.
- URSÍNYOVÁ, Tereza. O dualizme ľudskej prirodzenosti. In *Opera Slovakia*, 18. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/dorian-gray-o-dualizme-ludskej-prirodzenosti/>. ISSN 2453-6490.
- VEBER, Petr. Orlando a Orlanda. Světová premiéra nové opery strhává pozornost na Brno. In *KlasikaPlus.cz*, 15. 6. 2024. [online]. Dostupné na internete: <https://www.klasikaplus.cz/orlando-a-orlanda-svetova-premiera-nove-opery-strhava-pozornost-na-brno/>. ISSN 2571-4171.

VONGREJ, Ľudovít. Svetová premiéra opery Dorian Gray Ľubice Čekovskej na javisku opery SND. In *Opera Slovakia*, 6. 11. 2013. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/svetova-premiera-opery-dorian-gray-lubice-cekovskej-na-javisku-opery-snd/>. ISSN 2453-6490.

VONGREJ, Ľudovít. V Bregenzi uviedli svetovú premiéru opery Impresario Dotcom od Ľubice Čekovskej. In *Opera Slovakia*, 3. 9. 2020. [online]. Dostupné na internete: <https://operaslovakia.sk/v-bregenzi-uviedli-svetovu-premieru-opery-impresario-dotcom-od-lubice-cekovskej/>. ISSN 2453-6490.

Ivana Jurčo
Katedra hudby
Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
E-mail: ijurco@ukf.sk
ORCID: 0000-0002-6306-7910

Katrin Sáčková
Katedra hudby
Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
E-mail: ksackova@ukf.sk
ORCID: 0000-0001-9272-2358

Dominika Sondorová
Katedra hudby
Pedagogická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
E-mail: dsondorova@ukf.sk
ORCID: 0000-0003-2345-4243