



Girolamo Bon: Slávnostná sieň. Návrh divadelnej dekorácie. 1762. Štátna Széchényiho knižnica v Budapešti. Z knihy HORÁNYI, M.: Das Esterházyische Feenreich. Repro T. Leixnerová

lovica 17. storočia priniesla už aj interiérové námety: slávnostnú sieň, vestibul, väzenie, chrám. Tento repertoár vystačil až do poslednej tretiny nasledujúceho storočia, keď sa v zhode s potrebami súvekej dramatiky začali objavovať aj intímnejšie a civilnejšie scenérie aristokratických interiérov a meštianskych i sedliackych izieb.⁵

Tento výpočet námetov môže na prvý pohľad dávať za pravdu rozšírenému predsudku, že divadelné výtvarníctvo nemohlo byť ničím viac, než len aplikovaným a dosť jednostranným remeslom. Teatrálnosť ako jeden z hlavných fenoménov baroka sa prejavovala vo všetkom, od architektúry až pod odievanie, a práve v divadle mobilizovala všetky múzy i architektúru a maliarstvo na spoločnú súhru tak, že nemohli byť jedna bez druhej.

Uchvátenie zmyslov a údiv divákov zväčšovali lietajúce stroje, na ktorých sa v oblakoch vznášali božstvá, prepادلiská, v ktorých mizli démoni, morské vlnobitá s vynárajúcimi sa vodnými príšerami, paláce, ktoré sa rúcali priamo pred žasnúcimi zrakmi publika . . . To všetko bolo na barokovom javisku nevyhnutnou podmienkou.

Dokonalú javiskovú mašinériu s prepadliskom

si vyžadovali i Hesseho opery na Metastasiove libretá Artaserse a Alessandro nell India, ktoré uviedli pri príležitosti bratislavskej korunovácie Márie Terézie roku 1741 v trojposchodovom drevenom divadle pred Rybárskou bránou a ku ktorým údajne navrhoval dekorácie viedenský dvorný divadelný maliar Antonio d'Agostino.⁶

Na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov pôsobil v bratislavskom drevenom divadle v Streleckej priekoje (Schiessgraben) so svojou opernou spoločnosťou Girolamo Bon. Tento univerzálny Benátčan, divadelný maliar, architekt, mechanik, hudobník, libretista a riaditeľ divadelných spoločností, musel byť svojho času významnou osobnosťou. Dosvedčuje to jeho biografica, ale jeho dielo, najmä z oblasti, ktorá je predmetom nášho záujmu, je zahalené tajomstvom.

Roku 1735 bol Bon dvorným divadelným maliarom cárovnej Anny Joanovny v Petrohrade. „S ním prišli na tamojšiu scénu pyšne a zložito maľované architektonické dekorácie, ktoré položili základy činnosti dekoratérovo-perspektivistov“ v ruskom divadle.⁷

O tri roky neskôr vraj Bon spolu so svojou manželkou speváčkou buffou Rosou Ruvinettiovou-Bonovou na vlastnú žiadosť dočasne odišiel z Petrohradu.⁸

Domnienka, že prvýkrát pôsobil v Bratislave už roku 1741,⁹ je však zjavne mylná, pretože v tom čase bol opäť v Petrohrade, kde maľoval dekorácie pre novú operu.¹⁰

I keď sa o Bonovom pôsobení v Rusku zachovalo dosť správ, pripisuje sa mu z tých čias jediný scénický návrh, ktorý je v leningradskej Ermitáži. Predstavu o jeho scénografii nám môžu trochu priblížiť práce jeho petrohradského nasledovníka Giuseppe Valerianiho, s ktorým sa zúčastnil na výprave opery Selevk roku 1744.

Po definitívnom odchode z Ruska bol Bon v Berlíne na dvore Fridricha Veľkého, kde ako „mašinista“ po boku dekorátora Innocenta Bellavitu skonštruoval mechaniku Venušinho pohyblivého hradu pre Graunovu operu Angelica e Medoro.¹¹ Vzápätí pôsobil v Drážďanoch, Antverpách, Frankfurtu a od roku 1756 v Bayreuthe ako profesor architektúry a perspektívy na novozaloženej Akadémii krásnych umení. Tu