

Nawoord

Wat wil 'Bomarzo' zeggen? Geografisch gesproken is het een stadje, gelegen aan de weg van Viterbo naar Orte, in de provincie Umbrië, het antieke Latium dat de Romeinen als hun stamland beschouwden. Bomarzo heette in de Middeleeuwen ook het kasteel dat nog steeds hoog op de heuvelrug het landschap domineert. Na verbouwingen in de zestiende eeuw werd het Villa Orsini genoemd, naar het adellijke geslacht dat meerdere bezittingen in de streek had. Nog maar enkele tientallen jaren geleden sprak men meestal van de Villa Meraviglia, de Villa der Wonderen, vanwege de bij het slot behorende, terrasgewijze aangelegde, naar een vallei afdalende tuinen, bevolkt met uit de plaatselijke rotsformaties gehakte sculpturen die wijd en zijd bekend staan als 'I Mostri', de Monsters van Bomarzo. Wie het tegenwoordig over Bomarzo heeft, bedoelt dan ook dat curieuze park. Behalve een geijkte bestemming voor dag-excursies vanuit Rome, is het sinds jaar en dag een studie-object voor cultuurhistorici en een bron van inspiratie voor kunstenaars geweest.

De Franse schrijver André Pieyre de Mandiargues heeft in een boeiend essay uit 1957 het juiste woord gevonden om de indruk weer te geven die de beelden en hun omgeving op bezoekers maken: 'dérangeant', bevreemdend, verwarrend, vooral ook in de zin van 'op een onverklaarbare wijze angstaanjagend'.

De vraag wie in een ver verleden die bizarre verzameling van symbolen, mythologische wezens en raadselachtige inscripties heeft aangelegd, en wat deze 'rebus-in-steen' eigenlijk betekent, blijkt velen beziggehouden te hebben, zoals duidelijk wordt uit de meer dan driehonderdvijftig titels tellende bibliografie betreffende Bomarzo, samengesteld

door Michiel Koolbergen, die ook de auteur is van een in 1984 verschenen studie *In de ban van Bomarzo*.

Al omstreeks 1625 schilderde en tekende een Nederlander, Bartholomeus Breenbergh, de grillige rotsformaties en enkele beelden, waarin hij verwantschap moet hebben ontdekt met de zich uit het Maniërisme ontwikkelende Barokstijl van zijn tijd. In de vaak als innerlijk tegenstrijdig ervaren dynamiek van die stromingen openbaarde zich een nieuw, complex levensgevoel. Bomarzo, met zijn eigenlijk niet als 'kunst' te waarden, grove, onbeholpen, maar desondanks -of juist daarom- ontregelend effectvolle sculpturen (de Grote Nimf, de Stroomgod, de Draak, de Schildpad, de Olifant, de op gruwelijke wijze zegevierende Gigant, het Orcus-hoofd met gapende muil: de toegang tot de onderwereld), heeft blijkbaar voor tal van hedendaagse kunstenaars een uitdaging betekend, een confrontatie met verborgen aspecten van hun creativiteit. Sommigen hebben er het geheimschrift van hun eigen driften en obsessies in herkend.

Salvador Dalí zag in de beelden een staalkaart van driedimensionaal surrealisme, Carel Willink daarentegen 'onnodige getuigen' van onheilspellende verschijnselen die kernexplosies suggereren. Christiaan de Moor schilderde en tekende telkens weer 'die wereld van waarheid en chimère' tegen achtergronden van vegetatie en heuvels, Gerti Bierenbroodspot noteerde in aquarellen en dichterlijke teksten haar indrukken van Bomarzo als Labyrinth.

Ook mij heeft de herinnering aan die plek nooit losgelaten. Ik was er voor het eerst in 1963, op het spoor gezet door het essay van Pieyre de Mandiargues, en door wat ik daarna over Bomarzo gelezen had bij G.R. Hocke in diens standaardwerk over het Maniërisme. Het was niet alleen nieuwsgierigheid naar de ontwerper van het park en zijn mogelijke bedoelingen die mij er toe bracht met behulp van de toen voor mij beschikbare bronnen een aantal veronder-

stellingen uit te spinnen over het ontstaan van de Monsters (*De tuinen van Bomarzo*, 1968).

Ik was me wel degelijk bewust van een verband tussen die speurdrang en iets in mijzelf dat ik geen naam kon geven. Ik herkende in mijn eigen fascinatie wat Mandiargues bezielde had toen hij schreef : 'Wie een poging waagt dieper in te gaan op de vragen die door de beelden van Bomarzo opgeroepen worden, staat al dadelijk voor een ondoordringbare duisternis, die de indruk maakt opzettelijk veroorzaakt te zijn (...) door mensen van wie men nooit gehoord heeft, en om redenen die men ook nooit zal doorgronden.' Zijn vermoeden, in Bomarzo te maken te hebben met een ritueel, behorend bij een geheim verbond, of een cultus met een zeer oud sacraal karakter, sprak mij aan. In die richting heb ik dan ook naar mogelijke verklaringen gezocht.

Waarschijnlijk is niemand zozeer 'in de ban van Bomarzo' geraakt als de Argentijnse schrijver Manuel Mujica Lainez (1910-1984).

Hij behoorde van huis uit tot een rijk, voornaam milieu in Buenos Aires, beheerst door de strenge, Spaans-creoolse mentaliteit van de negentiende eeuw (zij het enigszins getemperd door de voorkeur van ontwikkelde dilettanten in die kringen voor de Franse fin-de-siècle cultuur, met al wat dat inhield aan verfijnde decadentie). Mujica Lainez werd opgevoed in Frankrijk en Engeland. Hij vertoonde al op jeugdige leeftijd de kenmerken van een erudiet en estheet, met literaire roeping. Nauwelijks eenentwintig jaar oud, werd hij opgenomen in de redactie-staf van het blad *La Nación*. In de loop der jaren bekleedde hij functies als die van secretaris van het Argentijnse Nationale Museum voor Decoratieve Kunst, en van algemeen directeur voor Culturele Betrekkingen bij het ministerie van Buitenlandse Zaken. Hij heeft in Parijs en Londen gewoond, en veel gereisd in de Verenigde Staten, Europa en Azië. Zijn oeuvre omvat essays op historisch en cultuurhistorisch gebied, verhalen en

romans. Dood en vergankelijkheid, en geslachtelijke dualiteit zijn steeds terugkerende thema's in zijn werk. Hij had een uitgesproken voorkeur voor het fantastische en barokke.

Tijdens een reis in Italië bezocht hij met een paar vrienden voor de eerste maal Bomarzo, op 13 juli 1958. Dadelijk had hij het gevoel: hier ben ik al eens geweest. Naarmate hij meer te weten kwam over persoon en leven van Pierfrancesco Orsini (1512-1584), hertog van Bomarzo, die gewoonlijk op grond van het voorhanden feitenmateriaal beschouwd wordt als degene die het beeldenpark heeft laten aanleggen, vereenzelvigde Mujica Lainez zich in steeds sterkere mate met deze kunstzinnige, litterair-begaafde renaissance-vorst. 'In de loop van de tijd ben ik tot het inzicht gekomen, dat ik in een vorig leven die hertog van Bomarzo ben geweest. Ik ben Bomarzo,' verklaarde Mujica Lainez eens in een interview. 'Ik ontdekte dat ik de dingen die ik dacht te verzinnen, in werkelijkheid niet verzonnen had. Het is mijn eigen leven. Het is de overwinning op de dood.'

In 1962 verscheen zijn omvangrijke roman *Bomarzo*, waarin de ik-figuur, Pierfrancesco Orsini, meestal Vicino genoemd, zijn levensgeschiedenis verhaalt, de lange lijdensweg van een overgevoelig, mismaakt mens, gekweld door twijfel en angst, maar tegelijkertijd bezeten van eerzucht en agressie. Een horoscoop heeft hem ooit de onsterfelijkheid beloofd. In zijn hedendaagse reïncarnatie als Mujica Lainez herinnert Vicino zich tot in details het voor zijn wezen beslissende verleden. Geen enkele persoon of gebeurtenis uit de tussenliggende vier eeuwen van herhaalde wedergeboorte heeft een rol van betekenis kunnen vervullen voor zijn individuele ontwikkeling, vergeleken bij die stortvloed van hartstocht, geweld, lijden en hunkering naar transcendentie en verlossing, die zijn deel geweest is in de periode waarin hij als regerend hertog zijn stempel drukte op het slot en de grond van Bomarzo, en een 'hermetische missie' vervulde door de aanleg van het beeldenpark. Hij experimenteerde

met alchemie en geestenbezwering. Bijkans alle beroemdheden van zijn tijd heeft hij gekend: Paracelsus genas hem van een afschuwelijke kwaal, Benvenuto Cellini smeedde een ring voor hem, Lorenzo Lotto schilderde zijn portret, Cervantes redde hem het leven in de zeeslag bij Lepanto, keizer Karel v gaf hem de ridderslag.

Mujica Lainez' obsessionele betrokkenheid bij leven en lot van de geestelijke vader van de Monsters, verraadt zich in de eindeloos herhaalde beschrijvingen van Vicino's frustraties, gevoelens van onmacht en schaamte, en vooral van wat een criticus eens aanduidde als 'el elemento pasional equivoco'.

Met wellust heeft Lainez zich overgegeven aan de visuele pracht van het leven der groten in dat tijdperk: als het ware een reusachtig spektakelstuk, uitgevoerd door mannen en vrouwen in brokaat en zijde, schitterend van kostbaarheden; een weergaloze luxe van kleding en tooi, ten toon gespreid in kastelen en paleizen, in ceremoniële optochten en plechtigheden. Men herinnert zich dergelijke groepen gezien te hebben op schilderijen, met alle details in de houding, de gezichten van de personages, de landschappen, de architectuur. De Nederlandse vertaling van Adri Boon geeft in elk geval een indruk van de rijkdom aan kleuren en vormen die Mujica Lainez' proza suggereert. Eigenaardig prikkelend is de vermenging van zeer concrete beelden van zestiende-eeuwse mensen en hun omgeving, met de uiterst deskundige historische en cultuurhistorische uitweidingen van de 'ik' in zijn hedendaagse verschijningsvorm als Mujica Lainez. Zijn evocatie van grotten met Etruskische tomben, van de geheimzinnige sfeer in dat oude land waar demonen en vegetatie-godheden nog schijnen rond te waren in de beboste valleien, versterkt de onmiskenbaar sensuele aantrekkingskracht van Bomarzo. Dat 'gothicke' element van gruwel en geheim speelt een grote rol in de roman. Het kreeg nog eens extra nadruk in het libretto dat Mujica Lainez schreef voor zijn landgenoot, de componist Alberto Ginastera.

Diens opera *Bomarzo* werd in 1967 voor het eerst uitgevoerd, en wekte zeer tegenstrijdige reacties, vanwege de bizarre muziek en de door velen als griezelig en pervers gekarakteriseerde handeling. In Buenos Aires kwam, na een aanvankelijk verbod door de censuur, het werk pas in 1972 op de planken.

Ik heb *Bomarzo* gelezen in 1971, in de toen juist verschenen Duitse vertaling. Het was een in alle opzichten verrassende ontdekking. Ik had nog nooit van Mujica Lainez gehoord in de voorafgaande jaren, zelf intens verdiept in materiaal dat al door hem, maar dan op een geheel andere, manier was verwerkt. Hij was letterlijk in de huid van Pierfrancesco, 'Vicino' Orsini gekropen, ik meende in een lid van zijn familie uit een vorige generatie, Orsino Orsini, de heer van Bomarzo en auctor intellectualis van de Monsters gevonden te hebben. Wel bestond er overeenkomst tussen Mujica Lainez' romanpersonage en het mijne: beiden worden beschreven als fysiek mismaakt. Bij Mujica Lainez is dat een kwestie van interpretatie; op het enige bestaande portret dat Pierfrancesco zou voorstellen, het schilderij van Lorenzo Lotto, is niets te zien van de bochel die Mujica Lainez zijn protagonist toedicht: een lichaamsgebrek dat natuurlijk functioneel is in zijn voorstelling van deze man als een gespleten karakter, een 'ontheemd' mens, in een tijd die boven alles waarde hechtte aan viriele kracht en schoonheid. Mijn Orsino was daarentegen werkelijk mismaakt, had maar één oog, en een door tijdgenoten afstotend genoemd uiterlijk.

In tegenstelling tot de officiële berichtgeving beschrijft Mujica Lainez het huwelijk van Pierfrancesco met Giulia Farnese, een vrouw uit een in politiek opzicht zeer belangrijk geslacht, als diep ongelukkig onder een misleidend vernis van harmonie. Het rampzalige huwelijk van Orsino, een halve eeuw eerder, met een andere Giulia Farnese, was daarentegen een publiek geheim. Zij gold als de mooiste vrouw van haar tijd, was bovendien de erkende minnares van de

Borgia-paus Alexander vi. Het is heel goed denkbaar dat Orsino, die alleen in naam haar echtgenoot was, zijn schaamte, verbittering en wraakgevoelens heeft willen ver-
eeuwigen in het geheimschrift van de stenen Monsters. Ik durf nog steeds mijn veronderstelling te verdedigen dat Pierfrancesco 'Vicino' Orsini, maecenas, veldheer, bewonderaar van de dichters Tasso en Ariosto, de in de rotsen uitgehouwen beelden erfde van zijn voorganger, Orsino Orsini, dat hij later de beboste hellingen liet fatsoeneren tot een park dat wat meer in overeenstemming was met de toen gebruikelijke opvattingen over aanleg van tuinen, en er naar zijn smaak bepaalde geciviliseerde elementen aan toevoegde: decoratieve ornamenten, vazen, balustrades, inscripties, een fraai klassiek tempeltje gewijd aan de nagedachtenis van zijn vrouw, en, als intellectuele grap, een klein scheefstaand huis met sterk hellende vloeren, even 'onmogelijk' als de barbaarse Monsters, die verbazing en hilarische huivering wekten bij zijn erudiete kunstminnende vrienden en gasten.

Het drama van het leven van Orsino Orsini vormde voor mij maar één enkel aspect van het eigenlijke onderwerp van mijn boek: de uiteindelijke onkenbaarheid van het verleden, de verwarrende veelheid en verscheidenheid van mogelijke interpretaties. Mujica Lainez' thema lijkt te zijn: de geboorte van wat men het illusie-loze gekwelde bewustzijn van de 'moderne' individuele mens zou kunnen noemen. Zijn zestiende-eeuwse alter ego, Pierfrancesco Vicino Orsini, is te beschouwen als een letterlijk 'ontijdige', want te vroeg geboren en dus zowel door zichzelf als anderen niet-begrepen, verschijningsvorm van iemand met een van de norm afwijkende wezengesteldheid. Men zou de - naar gezegd wordt sterk autobiografische - romans en verhalen die Mujica Lainez gepubliceerd heeft vóór Bomarzo, moeten lezen om te kunnen vaststellen in hoeverre de bekentenissen van Pierfrancesco een persoonlijke verlossing betekend hebben voor de schrijver die zich, tijdens een verblijf in de Verenigde

Staten in 1972, zelfverzekerd en niet zonder behaagzucht, deed kennen als 'the languid, mystical, brocade-vested Argentine, waving a bejeweled hand' (zoals de criticus Edmund Wilson destijds opmerkte).

Mujica Lainez ontving voor zijn literaire werk een indrukwekkende reeks prijzen en andere onderscheidingen, zoals bijvoorbeeld de Argentijnse Staatsprijs voor Letterkunde, de John F. Kennedy-medaille (voor Bomarzo) en in Frankrijk de orde van het Légion d'Honneur. Hij vertaalde *Vijftig Sonnetten* en *Een Midzomernachtsdroom* van Shakespeare, en comedies van Molière en Marivaux, in het Spaans.

Wie vandaag de dag een bezoek brengt aan Bomarzo zal waarschijnlijk tevergeefs zoeken naar sporen van de magische aantrekkingskracht die ooit de naam 'Sacro Bosco', Heilig Woud, rechtvaardigde. De beelden zijn door hekken beschermd, en van mos en woekerplanten gereinigd. De oude natuurgodheden hebben de plek verlaten. Maar het raadselachtige en ontregelende element dat dit park tot een unicum maakte temidden van de historische lusthoven in Italië, blijft haast tastbaar aanwezig in tekeningen, schilderijen, beschrijvingen en fantasieën van een aantal creatieve geesten, en is stellig nergens zo gedreven en uitvoerig in taal verbeeld als in de roman *Bomarzo* van Manuel Mujica Lainez.

Hella S. Haasse