

Bonte pilaren en vermiljoenen paviljoenen

Smaak en distinctie in een achttiende-eeuwse Chinese adelstuin

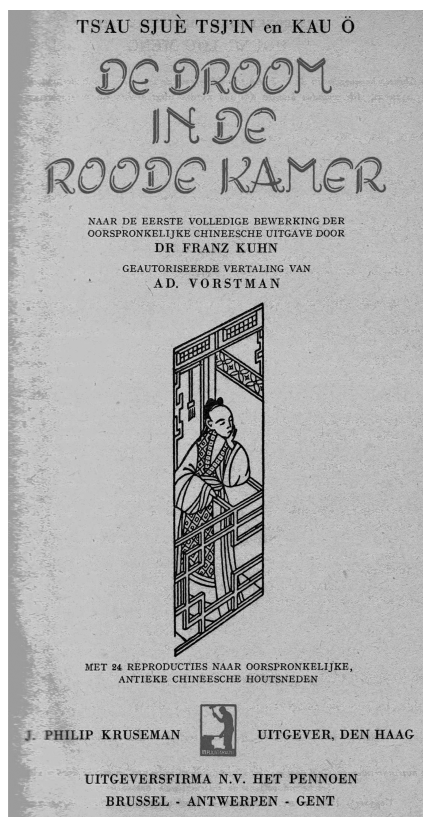
Kees Kuiken

Kende de verarmde Chinese aristocraat Cao Xüeqin¹ (~1715-1763/1764) de uitdrukking ‘*born with a silver spoon*’? Vast niet, maar Jia Baoyü,² de antiheld van zijn aanvankelijk anoniem verspreide roman *Honglouloumeng*, werd geboren met een duur stuk jade (*baoyü*) in zijn mond. De roman, die de opkomst en ondergang van een adellijke familie in de omgeving van het keizerlijk hof beschrijft, wordt als gedeeltelijk autobiografisch beschouwd.³ Cao’s grootvader Cao Yin (1658-1712) was een schatrijke ministeriaal (*baoyi*) in dienst van keizer Qing Kangxi (r. 1662-1722). De moeder van Cao Yin was een der voedsters van de jonge keizer. China had in die tijd een feodaal staatsbestel. In 1664 beleende Kangxi de familie Cao met de keizerlijke zijdeverrijen in de welvarende regio Nanking. Dit hoge en winstgevende ambt vererfde binnen de familie totdat Kangxi’s opvolger het in 1722 terugnam en de al te machtige Cao’s onteigende. Het familiehoofd werd een jaar lang gegijzeld. Daarna moesten de Cao’s naar Peking verhuizen, waar zij in een westelijke buitenwijk gingen wonen. Aangenomen wordt dat de berooid gestorven Cao Xüeqin in Nanking toch zelf nog

¹ Spreek uit: Tsauw Sjuu-etsjin. In het Chinees komt de geslachtsnaam voorop. Chinese namen in dit opstel zijn weergegeven in de Chinese voorkeurspelling (*pinyin*) die ook wordt gebruikt in W. Idema en L. Haft, *Chinese letterkunde. Een inleiding* (Amsterdam, 1996). Voor het gemak van de *Virtus*-lezers zijn in afwijking daarvan voor het *Umlaut* op de letters ‘u’ en ‘ü’ de Duitse regels (en niet de uiterst ingewikkelde officiële Chinese) aangehouden.

² Spreek uit: Tja Bauw-juu, met de nadruk op de laatste lettergreep.

³ De citaten in dit opstel zijn door de auteur vertaald naar de Chinese tekst van de *Honglouloumeng* (ed. Changsha 1987). Goede Engelse versies zijn de zorgvuldige G. Yang en H. Yang, *A Dream of Red Mansions*, I-III (Peking, 1978) en iets vrijere D. Hawkes en J. Minford, *The Story of the Stone*, I-V (Harmondsworth, 1973). De enige Nederlandse hervertaling (*De droom in de roode kamer*, naar het Duits, Arnhem 1948) is onvolledig. Onder meer de beschrijving van de tuin ontbreekt. Bruikbare korte inleidingen zijn: J.D. Spence, ‘The Dream of the Red Chamber’, in: idem, *The Search for Modern China* (Londen, 1990) 106-110; W.L. Idema, ‘De verwenne Jia Baoyu, de teergevoelige Lin Daiyu en de goedlachse Xue Baochai’, *CS Literair* (NRC Handelsblad, 6 nov. 1992) 3; Idema en Haft, *Chinese letterkunde*, 213-216, 344.



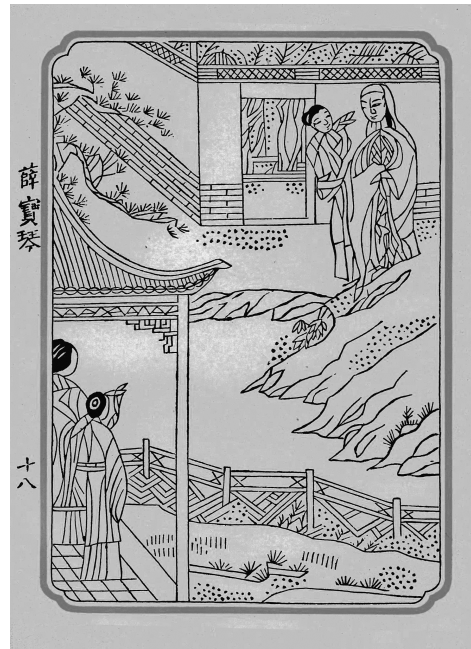
Titelblad van de in 1946 uitgegeven Nederlandse editie van de *Rodekamerdroom*

het aristocratische leven van de oudere generaties heeft meegemaakt.⁴ Wat hier ook van zij, in Peking groeide hij op in de schaduw van het keizerlijke zomerpaleis. Hij moet dan ook vaak, zij het op gepaste afstand, getuige zijn geweest van de grote rituelen van het bonte hofleven.

Honglouloumeng, letterlijk: *Rodekamerdroom*, is door de sinoloog Wilt Idema vergeleken met *À la recherche du temps perdu*. Net zoals Proust observeert Cao immers het leven van de adel in zijn omgeving als buitenstaander, maar wel met onovertroffen gevoel voor detail en psychologisch inzicht.⁵ In Nederlands verband valt dan te denken aan *Kind tussen vier vrouwen*, de eerste grote autobiografische roman van S. Vestdijk – zelf een bekend Proustbewonderaar. Jia Baoyü, de overgevoelige hoofdpersoon van de *Rodekamerdroom*, groeit evenals Vestdijks *alter ego* Anton Wachter op in een vrouwenwereld. De ‘rode kamer’ waar hij in hoofdstuk 6 van de roman een

4 Alles naar J.D. Spence, *Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor, Bondservant and Master* (New Haven-London, 1988). In 1748 kocht de gepensioneerde bestuursambtenaar Yuan Mei een vervallen buitenplaats met tuin bij Suzhou die eigendom was geweest van een keizerlijke weverijcommissaris (J.D. Schmidt, *Harmony Garden: the life, literary criticism and poetry of Yuan Mei (1716-1799)* (Londen, 2002) 22-23). Er is wel gesuggereerd dat dit goed tot omstreeks 1728 in het bezit was van de hier beschreven familie Cao (A. Waley, *Yuan Mei: eighteenth-century Chinese poet* (Londen, 1957) 47).

5 Idema, ‘Jia Baoyu’; Y.B. Kuiper, ‘Marcel Proust en de adel: tussen snobisme en voyeurisme. Etnografische notities’, in: A. Gevers e.a., ed., *Mensen van adel. Beelden, manifestaties, representaties* (Hilversum, 2007) 35-54.



Antieke Chinese houtsneden uit de Nederlandse uitgave van de *Rodekamerdroom*

voorspellende droom heeft, is een vrouwenpaviljoen. Vanuit zijn wij-perspectief roept de roman ook associaties op met de beroemde twintigste-eeuwse adelsroman *Il gattopardo* van Lampedusa.

Over de *Rodekamerdroom* is bijna evenveel geschreven als over Shakespeare: vooral in het Chinees en daarnaast in het Japans en in diverse westerse talen. Dit opstel verschijnt hier dan ook niet om een leemte te vullen in deze tak van literatuurwetenschap ('rodologie')⁶, maar omdat de roman ons een literaire blik vergunt op de smaakvorming van achttiende-eeuwse aristocraten in China. Smaak en distinctie zijn een actueel thema in de Europese adels- en elitegeschiedenis. In januari 2009 is hieraan op het Meertens Instituut in Amsterdam een symposium gewijd.⁷ Eén sessie was gewijd aan het thema 'Smaak internationaal: Oost en West'. Zowel in Europa als in China waren tuinen in de achttiende eeuw een belangrijk medium om distinctie en goede smaak te tonen. Het zeventiende hoofdstuk van de *Droom* geeft een ooggetuigenverslag van een discussie over deze kwaliteiten bij de herinrichting van een aristocratische tuin. Daarover gaat dit opstel.

Chinese adel en andere elites in de achttiende eeuw

China is sinds 1911 een republiek en sinds 1949 een communistische volksrepubliek. De term 'Chinese adel' verwijst hier naar de adel van het Chinese keizerrijk, of beter:

⁶ Idema, 'Jia Baoyu'. Zie voor een redelijk actueel overzicht het lemma 'Redology' op de Engelstalige *Wikipedia* (geraadpleegd 1 november 2010).

⁷ Vgl. enkele van de bijdragen in *Virtus*, XVI (2009).

de verschillende keizershuizen die tussen 221 voor Christus en 1911 een groter of kleiner deel van het Chinese grondgebied beheersten. Al omstreeks het begin van onze jaartelling gold de tweeterm *wanggong* ('vorsten en hertogen') als synoniem voor de (keizerlijke) hofadel. Toen de *Rodekamerdroom* werd geschreven, regeerde het keizershuis Qing: van oorsprong geen Chinezen maar Mantsjoes die de clannaam Aisingyoro voerden. De in 1911 afgezette laatste Qing-keizer heette voluit Henry Aisingyoro Puyi. Puyi was zijn Chinese hofnaam. De Aisingyoro's waren in 1644 de laatste autochtone Chinese keizer Ming Chongzhen opgevolgd.⁸ Ze voerden in China een strikt apartheidsbewind in. Iedere Chinese ambtenaar van enig belang kreeg een Mantsjoe-supervisor naast (of boven) zich.

De Mantsjoes namen in 1644 het bestaande Chinese stelsel van erfelijke adellijke titels over: *gong* (hertog), *hou* (markies), *bo* (graaf), *zi* (burggraaf), *nan* (baron). Onder de Ming-keizers waren deze titels vooral toegekend aan leden van de centrale legerstaf. Deze *noblesse d'épée* stond in de hofhiërarchie boven de negen gangbare officiers- en ambtenarenrang. De Mantsjoes vulden dit stelsel aan met vier graden van niet-erfelijke ridderschap (*duwei*). Adellijke titels golden als (in uitzonderingsgevallen onversterfelijke) erfenen. Voor het keizershuis en de keizerlijke familie of clan gold een vergelijkbaar rangstelsel.¹⁰ Als adelsstatuut doet een en ander vergeleken met de Europese situatie opvallend modern aan. De bij de titels behorende heerlijke rechten bestonden slechts in naam. De hertog van Lu had evenmin iets te vertellen over Lu (in de huidige provincie Shandong) als de Britse *Duke of Edinburgh* nu in Edinburgh of de Prins van Oranje in Orange. De adel vormde in China ook geen afzonderlijke rechtskring. Anders lag het voor de stand van ministerialen zoals de grootvader van Cao Xüeqin, voor wie het Mantsjoe-dienstrecht gold. Al in het begin van de zeventiende eeuw, dus ruim voor de definitieve machtsovername door de Aisingyoro's, was de Chinese familie Cao ingelijfd in een van de Mantsjoe-legers of 'vendels'. De overgrootvader van Xüeqin werd in 1664 beleend met het weverijcommissariaat in Nanking. Hij was onder meer verantwoordelijk voor de productie van zijdedraden voor adelsdiploma's.¹¹ De meeste ministerialen verbleven echter in Peking, waar zij op het Departement voor Interne Zaken (*neiwufu*, de omvangrijke keizerlijke hofhouding) uiteenlopende hoge en lagere functies vervulden.

Dat de adel in China, anders dan in Europa, geen hoofdrol speelde in het regionaal en plaatselijk bestuur, had te maken met het Chinese stelsel van staatsexamens voor de ambtelijke dienst – een stelsel dat in de achttiende eeuw zo beroemd was dat het in Pruisen werd nagevolgd. Toegang tot een bestuursambt werd niet verkregen op grond van een erfelijke aanspraak maar door een goed examenresultaat. Bovendien rouleerden de bestuursambtenaren voortdurend. In de westerse geschiedschrijving over China is voor deze geletterde elite de term 'Chinese gentry' ingeburgerd. De *Encyclopaedia*

⁸ Toen de Mantsjoes na een omweg om de Chinese Muur heen de hoofdstad Peking veroverden, pleegde Chongzhen zelfmoord. Dit verhaal is in 1667 door Vondel gedramatiseerd in *Zunchin of Ondergang der Sineesche Heerschappij*.

⁹ E.L. Dreyer, *Early Ming China. A Political History 1355-1435* (Stanford, 1982), passim, vooral hoofdstuk 6.

¹⁰ E.S. Rawski, *The last emperors: a social history of Qing imperial institutions* (Berkeley, 1998).

¹¹ Spence, *Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor*, 90, 97. Over deze diploma's (*gaoming*), die ook voor hoge ambten werden afgegeven: W. Franke, 'Patents for Hereditary Ranks and Honorary Titles during the Ch'ing Dynasty', *Monumenta Serica*, VII (1942) 38-67.

Britannica van 1911 schetst deze groep als de gegoede en geleerde afstammelingen van beroepsambtenaren die zelf eveneens een ambtelijke loopbaan nastreefden. Wie niet voor zijn examens slaagde, wijdde zich aan het beheer van het familievermogen. Met de Britse *landed gentry* hadden deze families verder niets gemeen. Veel hedendaagse sinologen wijzen het gebruik van de term *gentry* in Chinees verband daarom af. Het gebruik van deze categorie vertroebelt het zicht op andere vormen van sociale mobiliteit in het achttiende-eeuwse China – en op de voorname rol die erfelijke titels en status zelfs onder de in vele opzichten moderne Mantsjoekeizers speelden. Zo presenteert een recent verschenen Nederlands handboek over Chinese geschiedenis de *gentry* als een ‘plaatselijke elite’ die in de achttiende eeuw de ambtenaren van de centrale overheid steeds meer in zijn macht kreeg, zonder daarbij toe te lichten wie deze *gents* waren en hoe zij leefden.¹² Maar in de traditionele opvatting omvatte de Chinese *gentry* nu juist beide elitegroepen: de rijksambtenaren en de *nouveaux riches* in de provincie. Misschien kunnen we, in navolging van Naquin en Rawski, beter gewoon van ‘elites’ spreken.¹³ Maar hoe we deze bevoorrechte Chinezen achteraf ook noemen: in de achttiende eeuw ging een aanzienlijk aantal van hen met een erfelijke adellijke titel door het leven – waaronder de (fictieve) familie Jia.

De familie Jia

De Jia’s in de *Rodekamerdroom* zijn wel vergeleken met de Ranevsky’s in Tsjechovs tragikomedie *De Kersentuin*.¹⁴ Zoals Madame Ranevskaya haar prachtige boomgaard, symbool van het oude adellijke Rusland, tenslotte verkoopt aan een *nouveau riche*, zo worden de Jia’s in hoofdstuk 105 van de *Rodekamerdroom* na aanklachten van knevelarij door de Minister van Financiën onteigend en bij keizerlijk decreet vervallen verklaard van hun erfelijke titels: ‘hertog van Ningguo’ in de oudere tak, ‘hertog van Rongguo’ in de jongere. Ningguo (‘Vreeland’) en Rongguo (‘Eerland’) zijn overigens niet meer dan twee aan elkaar grenzende landgoederen ‘in de hoofdstad’. Met deze laatste aanduiding zet de auteur ons op het verkeerde been: de hoofdstad wordt in de roman geassocieerd met Nanking, terwijl ten tijde van Cao Xueqin Peking al enkele eeuwen de hoofd- en hofstad van het Chinese rijk was.¹⁵ Het is een literair stijlmiddel waarmee Cao zijn lezers heen en weer kaatst tussen het Nanking van zijn eigen jeugd en het Peking waar hij zijn roman schreef.

Bij de onteigening komt aan het licht dat de Jia’s lang boven hun stand hebben geleefd. In eerste aanleg is hiervoor de oude hertogin-weduwe van Rongguo (*née* Shi) verantwoordelijk. De extravagante aristocratische levensstijl op Ningguo en Rongguo wordt in geuren en kleuren beschreven in verband met de uitbundige begrafenis van haar schoonzoon Ruhai (hoofdstuk 14) en de voorbereidselen voor de ontvangst van

¹² B.J. ter Haar, *Het hemelse mandaat: de geschiedenis van het Chinese keizerrijk* (Amsterdam, 2009) 364; vergelijk Spence, *Ts’ao Yin and the K’ang-hsi Emperor*, vooral in voce ‘Local elite’; W.T. Rowe, *China’s last empire: the great Qing* (Cambridge MA, 2009) 119–115.

¹³ S. Naquin en E.S. Rawski, *Chinese Society in the Eighteenth Century* (New Haven-Londen, 1987) 114–116.

¹⁴ C.C. Chuang, ‘Anton Chekhov’s *The Cherry Orchard*: The Fall of the Old – with a comparison to Cao Xueqin’s “Grand View Garden”’ (doctoraalscriptie National Cheng Kung University; Tainan, 2003).

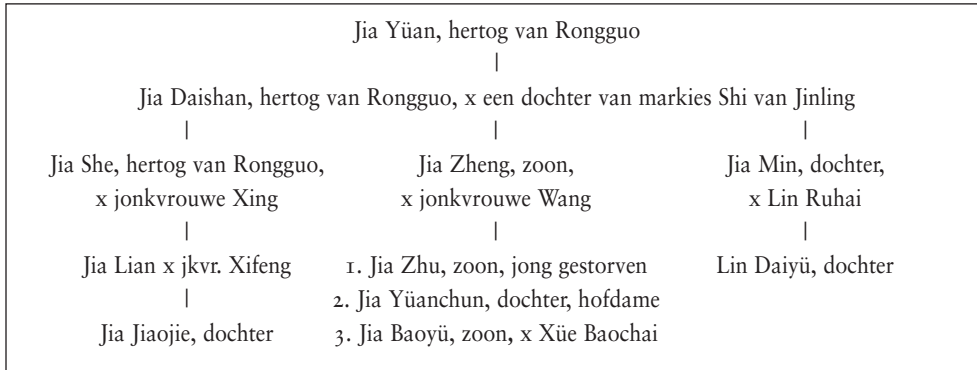
¹⁵ Peking was hoofdstad onder de Mongoolse overheersing van China (1271–1368), Nanking in de eerste decennia onder het keizershuis Ming (1368–1644). Van 1441 tot 1911 was Peking de officiële hoofdstad van het keizerrijk.

VIRTUS 17 (2010)



Adellijke begrafenis in de *Rodekamerdroom* door Dai Dunbang uit de Engelse vertaling van Yang en Yang, 1978 (gouache)

haar kleindochter, hofdame Yüanchun (hoofdstuk 15-17). De hiervoor noodzakelijke, uiterst kostbare verbouwing van Ningguo en Rongguo wordt de financiële doodsteek voor de familie, die zijn boekhouding ook allerminst op orde blijkt te hebben. De in de inleiding genoemde hoofdpersoon van de *Rodekamerdroom*, Jia Baoyü, is de stamhouder van de jongere tak Rongguo. Het volgende schema geeft een beeld van deze tak:



De oudere broer van de stamvader Jia Yüan was in leven hertog van Ningguo. Zijn kleinzoon Jia Zhen geldt als *chef de famille* van de beide takken Ningguo en Rongguo. Uit de gebeurtenissen in hoofdstuk 105 blijkt dat tussen hen nooit een scheiding of deling heeft plaatsgehad. De machtsposities, mentaliteit en levensstijl van de Jia's zijn door Jonathan Spence als volgt samengevat:¹⁶

- Politiek:** de familie heeft plaatselijk grote macht en invloed, die op jongere takken sterk corrumperend werkt; een bijkomende machtsfactor is daarnaast dat de hofdame Yüanchun, een dochter van Jia Zheng, als keizerlijke bijvrouw wordt uitverkoren.
- Economisch:** inkomsten uit grootgrondbezit, handel en keizerlijke ambten en misaties; op de landgoederen in en buiten de hoofdstad werken talrijke horigen en slaven.
- Religieus:** de vader van Jia Baoyü is orthodox confuciaan, maar de familie als geheel is als religieus eclectisch te beschouwen; voorouderverering, waarbij ook boeddhistische en taoïstische riten een rol spelen, draagt vooral bij aan prestige en geslachtsbesef.
- Esthetisch:** de levensstijl op de twee landgoederen Ningguo en Rongguo noemt Spence 'a triumphant blending of taste and artifice': eet- en drinkcultuur, huis- en tuinrichting, hooggeletterde dichtwedstrijden en optredens van toneel- of operagezelschappen.
- Seksueel:** grote vrijmoedigheid in de omgang tussen de geslachten, maar ook ten aanzien van homoseksualiteit; de keerzijde wordt gevormd door seksueel misbruik van het personeel, felle jaloezie en niet te vergeten door een hele reeks *crimes passionels*.

¹⁶ Spence, *The Search for Modern China*, 108-109.

Wat Spence terloops noemt als ‘bijkomende machtsfactor’, is een cruciaal moment in het verhaal: het huwelijk van Baoyü’s oudste zuster Yüanchun met de niet met name genoemde keizer. In hoofdstuk 16 wordt vader Jia Zheng aan het hof ontboden om te horen dat Yüanchun, dan reeds hofdame, is benoemd tot eerste secretaris van het vrouwenpaleis – en bijvrouw van de keizer. Hier lijkt de *Rodekamerdroom* op een sleutelroman. Van keizer Kangxi is namelijk bekend dat hij tijdens een werkbezoek logeerde bij Cao Yin, de grootvader van de schrijver, en vervolgens Cao Yins dochter uitkoos als bijvrouw voor de tweederangs prins Nersu.¹⁷ De roman geeft een indruk van de verdere gang van zaken. Terwijl Yüanchun onder begeleiding van haar grootmoeder naar de keizer wordt geëscorteerd, krijgt haar familie instructie in het protocol voor bijvrouwen van haar rang. Yüanchun mag eenmaal per maand vrouwelijke verwanten ontvangen (die per keizerlijke draagstoel worden afgehaald) en tijdens de jaarwisseling haar ouderlijk huis bezoeken – wanneer daar tenminste voldoende faciliteiten aanwezig zijn om haar omvangrijke hofhouding te huisvesten. De dames Jia besluiten onmiddellijk zo’n logeerpartij te regelen, waarvoor dan wel hun landgoederen en de parken eromheen grondig moeten worden verbouwd. Deze literaire constructie vormt de achtergrond van het ‘tuinhoofdstuk’ van de *Rodekamerdroom*.

De constructie van een Chinese elitetuin

Om de kersverse keizerlijke concubine te huisvesten, wordt een architect in de arm genomen. Zijn voorstel om een gastverblijf in te richten op de grens van beide landgoederen, wordt onmiddellijk uitgevoerd. Aan welke voorwaarden het ontwerp moest voldoen, is af te leiden uit Spence’s analyse van de adellijke machtspositie van de familie Jia. De komst van een lid van de keizerlijke familie vereiste in eerste aanleg uitgebreide beveiligingsmaatregelen. De omvang hiervan is het duidelijkst zichtbaar in de constructie van de Verboden Stad (*zijincheng*), het winterpaleis van de Aisingyoro’s in het middelpunt van Peking. Deze was voorzien van drie concentrische beveiligingsschillen, waarvan de buitenste aan de zuidzijde werd gedomineerd door de Hemelvredespoort (*Tian’anmen*). Het hart van het complex bestond uit een rij van drie troon- of audiëntiezalzen. Rondom de achterste woonde de keizerlijke familie in het binnenpaleis (*neiting*).

Afgezien van deze complexe gelaagdheid weerspiegelde ook het kleurenschema van de Verboden Stad de politieke status van de hoofdbewoner. Al onder het vorige keizershuis was een strikte kleurencode voor alle gebouwen vastgesteld. Een ambtenaar van middelhoge rang (er waren negen rangen) in de provincie mocht bijvoorbeeld een paviljoen met een bovenverdieping (*lou*) in zijn tuin bouwen met grijze, bamboevormige dakpannen en witte muren met rode steunpilaren.¹⁸ Geel geglazuurde dakpannen werden alleen toegestaan in de keizerlijke domeinen: paleizen zoals de Verboden Stad of het Zomerpaleis. Er was één uitzondering: boeddhistische en taoï-

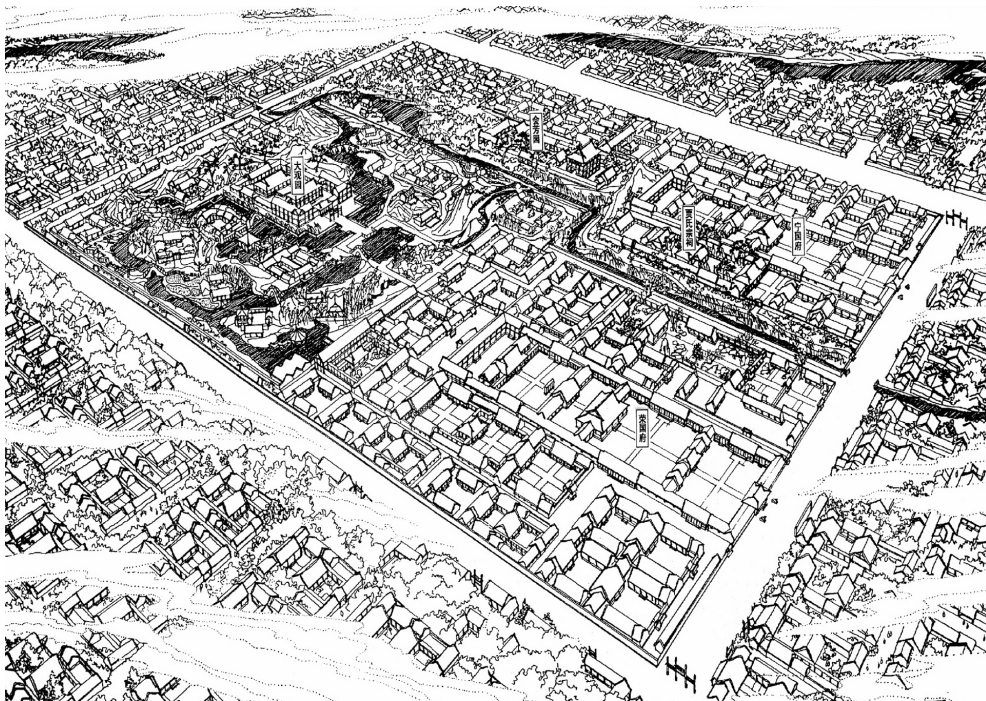
¹⁷ Spence, *Ts’ao Yin and the K’ang-hsi Emperor*, 152, 193. Nersu’s rang (*junwang*) was één graad lager dan een prins van den bloede (*qinwang*).

¹⁸ Een moderne nabootsing van zo’n subelitetuin uit de Ming-tijd, ontworpen door prof. Le Weizhong uit Shanghai, is het ‘Verborgten Rijk van Ming’ in de Hortus te Haren (Gn). Zie onder meer www.hortusharen.nl en K. Kuiken, ‘De tweeslachtige tuin: “Het verborgen Rijk van Ming”’, *Bres*, CLXXVIII (1996) 41-54.

stische kloosters onder keizerlijk patronaat hadden eveneens gele pannen. De *Rodekamerdroom* besteedt hieraan geen aandacht, maar voor een geletterde zoals Cao Xüeqin sprak het min of meer vanzelf dat de kleuren van het nieuw gevormde landgoed aan de status van de voorname *logée* werden aangepast. Wel somt Cao de te gebruiken materialen op: aarde, hout, bakstenen en dakpannen voor de bijgebouwen en goud, zilver, koper en tin voor de nieuw te vervaardigen serviezen. Omdat op korte termijn onvoldoende bomen, struiken en sierrotsen voor het nieuwe park leverbaar bleken, werden die uit de oude tuinen hergebruikt. Werkvolk was er daarentegen in overvloed. Na uitgebreid familieberaad regelde neef Jia Lian hun inzet. Het tuinontwerp zelf met heuvels, meren, paviljoenen, bamboe en bloemen werd overgelaten aan de hovenier Ye.

Bovenstaande opsomming geeft ook een indruk van de economische spankracht van de familie Jia. Dat gewilde luxegoederen zoals sierrotsen zelfs voor deze goed geïnformeerde en vanouds kapitaalkrachtige aristocraten onbereikbaar waren (voor de grillig gevormde stenen uit het Taimeer werden fortuinen neergeteld), is als literaire *topos* vergelijkbaar met de gemeenplaats dat waar niet is, zelfs de keizer zijn recht verliest. Zeldzame sierrotsen zoals die uit het Taimeer toonden niet alleen rijkdom en goede smaak, maar hadden tevens magisch-religieuze waarde.

Wanneer de Ruimzichttuin op de grens van Vreeland en Eerland zijn voltooiing nadert, maakt Baoyü's vader Jia Zheng zich met een groep vrienden op voor de inspec-



Een Chinese reconstructie van de Ruimzichttuin in de roman. De landgoederen Vreeland (boven) en Eerland (onder) zijn gescheiden door een opvaart. Links de eigenlijke Ruimzichttuin met het logeerpaleis

tie van het werk en de naamgeving van de verschillende bouwwerken en andere locaties in de tuin. We zouden een en ander kunnen vergelijken met de hedendaagse praktijk van de oplevering en de doop van een schip, maar daarmee doen we onvoldoende recht aan de unieke betekenis van het naamgevingsritueel voor de geletterde Chinese elite waartoe de familie Jia (en ook Cao zelf) wilde behoren. Spence rekent Cao's grootvader zelfs tot de *upper class*, al lijkt dat meer een kwestie van mentaliteit, levensstijl en smaak dan van officiële kwalificaties. Cao Yin had bijvoorbeeld zelf nooit een ambtelijk examen afgelegd.¹⁹ In dit milieu was de inwijding van een tuin bij uitstek een gelegenheid om het cultureel en esthetisch kapitaal van de opdrachtgever en zijn familie te tonen. De esthetische norm waaraan een elitetuin moest voldoen, klinkt door in het volgende gedicht:²⁰

Bloemenhagen vervangen, stenen muren repareren:
 Tuinen bouwen vergt nog meer dan verzen corrigeren!
 Zoals je een lied zingt, noot voor noot toonvast en wonderschoon,
 Zo mag het kleinste koepeltje niet vallen uit de toon.

Ook de Shanghaise architectuurhistoricus Chen Congzhou (1918-) vergelijkt de ideale tuin met een voortreffelijk gedicht. Zoals een portret pas tot leven komt wanneer de pupillen in de ogen zijn geschilderd (de in Oost-Azië gangbare '*dotting the eyes*'-ceremonie grijpt op dit beeld terug), zo verleende een motto of vers de *finishing touch* aan het landschap. In de *Rodekamerdroom* heet het: 'Zonder opschriften op alle paviljoens zullen zelfs de bloemen, wilgen, heuvels en vijvers geen kleur in dit fraaie landschap kunnen brengen'. Hoe dit werkte, schreef de dichter Jiang Taoshu:²¹

Ik leek wel mal: op zoek naar een gedicht!
 Maar toen het *mij* vond, ben ik gezwicht.
 Voor mijn ogen liet het uit vervlogen tijden
 De beken en bergen voorbij verglijden.

In de compositie van de Chinese elitetuin moest de 'kleur' dus komen van evocatieve opschriften. De standaardvorm was een motto met eronder een couplet (*duilian*) van twee klassieke versregels.

De nieuwe tuin van de Jia's kwam volgens Cao Xüeqin in drie fasen tot stand. Voor het architectonische concept (in feite het hoofdgebouw en de indeling in grote lijnen) werd een externe specialist ingehuurd. Bij de uitvoering van diens *masterplan* trad de familie zelf als aannemer op, waarbij de aanleg van de tuin in eigenlijke zin werd overgelaten aan een hovenier. Voor de 'grammatica' van zo'n tuin bestond een handboek: de *Yuanye* van Ji Cheng (1582-1642).²² Het is een pleidooi voor professi-

¹⁹ Spence, *Ts'ao Yin and the K'ang-hsi Emperor*, 43-45.

²⁰ Wang Chuntian, *Zhongxiu Qiwenyuan*, aangehaald in: X. Guo e.a., ed., *Wenhua jianyuan / Building Gardens Through Culture* (Peking, 2001) 212; Nederlandse vertaling in K. Kuiken, *De bladstille schemer doorschouwen* (Haren, 1996) 14.

²¹ Chen Congzhou, *Shuo Yuan/On Chinese Gardens* (Shanghai, 1984) 5, 11-12. Hij is de leermeester van Le Weizhong.

²² Vertaald door A.M. Hardie als *The Craft of Gardens* (New Haven, 1988).

onele tuinaanleg – en voor professionele hoveniers zoals Ji zelf. De ontwerper moet los staan van de mode van het ogenblik: niet te veel bonte kleuren en versiersels, maar klassieke elegantie en eenvoud. Van charlatans zoals *fengshui*-meesters (wind- en waterwichelaars) moet Ji niets hebben: zijn adviezen zijn modern, rationeel en vooral esthetisch. Voor een tuin in de bergen en de bossen dient de ontwerper vooral gebruik te maken van de bestaande natuur. Stadstuinen moeten het hebben van de gebouwde ruimte: veel kronkelpaadjes, open gebouwen en wellicht een bergpartij. De tuin bij een landhuis dient tevens als beveiliging, maar verder mag op een landgoed de verbeelding de vrije loop krijgen. Een tuin aan een meer- of rivieroever is een hemel op aarde. Daar volstaan enkele terrassen, paviljoenen en kiosken.

We krijgen een beeld van de opdrachtgevers van Ji Cheng wanneer we de lange lijst met mogelijke bouwwerken voor zijn *well-tempered gardens* nalopen.²³ Daarin ontbreken zulke typisch hoofse constructies als troonzalen (*dian*), erepoorten (*pailou*) en sierzuilen (*shizhu*, *huabiao*). Ji vond zijn mecenasen blijkbaar niet aan het keizerlijke hof maar in de welgestelde kringen daarbuiten. Dat zijn handboek verscheen omstreeks 1600, op het hoogtepunt van de ‘Gouden Eeuw’ van de Chinese tuinkunst, is geen toeval. In de zestiende eeuw had een voor rijke burgers zeer gunstige belastinghervorming geleid tot een *hausse* in de aanleg van elitetuinen. Vooral in de omgeving van de Yangtse-delta, waar steden zoals Suzhou en Nanking lagen, bloeide de tuinkunst rijkelijk.²⁴ Dit was ook de omgeving waarin de familie van Cao Xüeqin zich in de zeventiende eeuw bewoog.

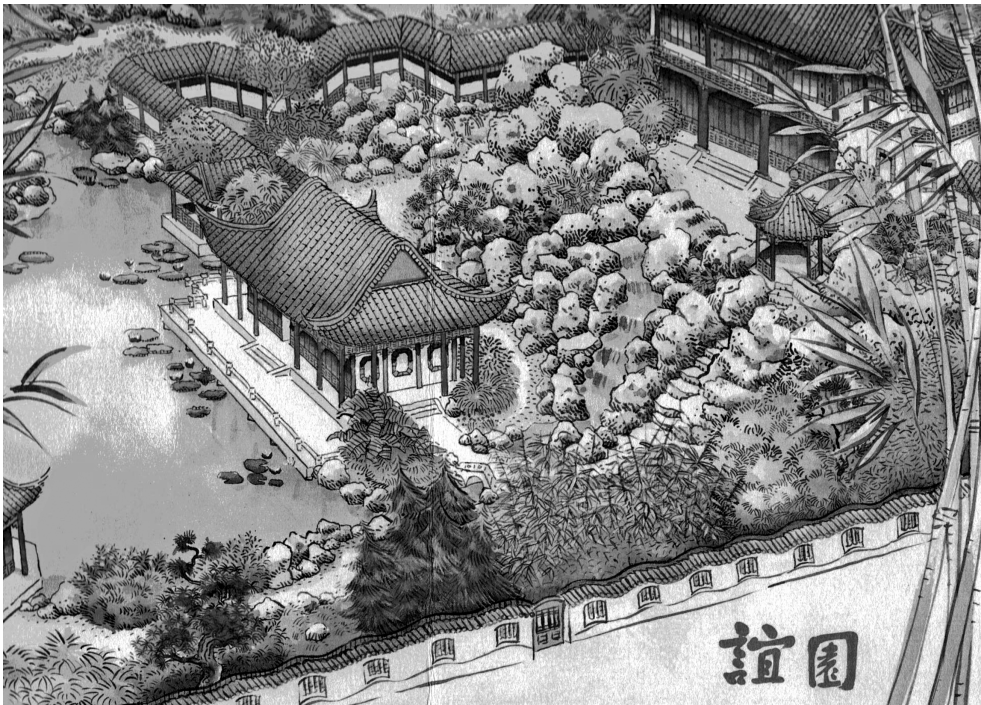
Hoe de hoofse smaak voor tuinarchitectuur zich tijdens het leven van Cao Xüeqin ontwikkelde, blijkt uit de aanleg van het in 1707 onder Kangxi begonnen zomerpaleis ten westen van Peking. Zijn opvolger Yongzheng breidde deze ‘Tuin van Volmaakt Licht’ (*Yuanmingyuan*) uit en koos in 1725 een reeks van 28 motto’s en coupletten voor het complex. Yongzhengs opvolger Qianlong breidde dit zomerpaleis nogmaals uit en voegde zelf nog 22 nieuwe opschriften toe. De stijl van de gebouwen was grotendeels traditioneel Chinees, maar Qianlong liet ook een handvol bouwsels optrekken in de stijl van volkeren die hij als tribuutplichtig aan China beschouwde: de Mongolen, de Tibetanen en de Europeanen. Daarvan bestaat tegenwoordig alleen nog de vleugel in Europese barokstijl waarvoor de hofjezuïet Giuseppe Castiglione (1688-1766) tekende. Ook de vijvers en andere waterwerken in het complex zijn onder leiding van Europeanen aangelegd.²⁵

De woorden ‘traditioneel Chinees’ moeten in de voorgaande alinea worden opgevat als: in de stijl van de zuidelijke elitetuinkunst zoals die in de zestiende eeuw tot bloei was gekomen. In de twee achttiende-eeuwse zomerpaleizen van de Aisingyoro’s, het ene bij Peking, het andere ruim tweehonderd kilometer naar het noorden in Chengde, werden zelfs ettelijke paviljoenen en andere gebouwen uit elitetuinen in de

²³ De term is ontleend aan de titel van het boek van Christopher Lloyd, *The well-tempered Garden* (Londen, 1970).

²⁴ De klassieke monografie is M. Keswick, *The Chinese Garden. History, Art and Architecture* (Cambridge MA, 2003). Zie over de elitetuincultuur in Yangzhou recent: V. Hrdliková, ‘The Culture of Yangzhou Residential Gardens’, in: L.B. Olivová en V. Børdahl, ed., *Lifestyle and entertainment in Yangzhou* (Kopenhagen, 2009) 75-86. De vraag of en hoe de materiële eliteculturen in deze regio de hoofse adelscultuur hebben beïnvloed, valt buiten het bestek van dit opstel.

²⁵ Y. Wang en J. Chen, *New Visions at the Ch’ing Court: Giuseppe Castiglione and Western-Style Trends* (tentoonstellingscatalogus National Palace Museum; Taipei, 2007); L. Su, *Lang Shining zhuan* (Peking, 1998).



Ontwerp voor een klassieke Chinese burgertuin in de Hortus Haren (Le Weizhong, Shanghai, 1994)

Yangtse-delta op ware grootte of verkleind nagebouwd.²⁶ Zo verrees in Chengde (in de oudere literatuur: Jehol) een kopie van een pagode uit de zuidelijke provincie Zhejiang onder het motto *Yanyilou* (Mist- en Regentoren). In totaal hebben de Aisingyoro's in deze 'bergvilla' (*bishushanzhuang*) in Chengde 72 van deze motto's laten aanbrengen. Hoe eclectisch hun opzet was, blijkt ook uit de 'acht buitentempels' (*bawaisi*) die zij aan de rand van het parkcomplex lieten bouwen, waaronder een verkleinde kopie van de Potala in Lhasa. Het waren gastverblijven voor delegaties van 'tribuutvolken' die hier 's zomers op audiëntie kwamen. Door een eveneens verkleinde kopie van de Chinese Muur was het buitengebied waar deze acht tempels stonden afgegrensd van het binnengebied met de eigenlijke bergvilla. Het complex van dit zomerpaleis stelde dus in feite het gehele Mantsjoe-Chinese keizerrijk in het klein voor.²⁷

Zulke imponeerprogramma's vormden het voornaamste onderscheid tussen de hoofse tuincultuur van de Aisingyoro's en de aristocratische of burgerlijke cultuur van hun onderdanen. Op welke wijze ook een aristocratische tuin zoals die in de *Rodekamedroom* programmatisch van opzet was ('programmatisch' zoals bijvoorbeeld Smetana's *Moldau* als 'programmamuziek' geldt), blijkt uit de uitvoering en soms hilarische beschrijving van het naamgevingsproces in de roman.

²⁶ Bezoekers van 'het' Zomerpaleis in Peking bedoelen doorgaans het negentiende-eeuwse *Yibeyuan*-paleis. Het hier beschreven achttiende-eeuwse *Yuanmingyuan*-complex in Peking wordt ook wel het 'Oude Zomerpaleis' genoemd.

²⁷ Kuiken, 'Tweelachtige tuin', 52

In afwachting van de feniks

‘De Ruimzichttuin stelt talenten op de proef met motto’s en coupletten’. Dit is de titel van het zeventiende hoofdstuk van de *Rodekamerdroom*. In de rest van dit hoofdstuk komt die naam overigens niet voor. Pas in het volgende hoofdstuk krijgt Yüanchun, zoals het hoort, de eer om een motto voor het nieuwe complex te kiezen – en daarmee de tuin in bezit te nemen. Het dilemma van de naamgeving van de verschillende onderdelen van het complex wordt door de familie elegant opgelost. De hoge gast krijgt hierin het laatste woord, maar voorstellen voor de motto’s en coupletten worden alvast op lampions en rolschilderingen opgehangen. Jia Zheng, de vader van Yüanchun en Baoyü, zou deze als familiehoofd zelf moeten schrijven. Daar hij beseft dat zijn ambtelijke stijl hiervoor te zwaar op de hand is, staan zijn neven en zijn medewerkers hem hierin bij.²⁸ Wanneer dit gezelschap de vijftienjarige Baoyü bij de ingang van het landgoed aantreft, wordt deze eveneens bij de naamgeving betrokken – ‘om zijn talent te beproeven’. Zo maakt de *Bildungsroman* die de *Rodekamerdroom* ook is, van dit literaire samenzijn een *rite de passage*.

Baoyü paart, tot verholen genoegen van zijn vader, literaire belezenheid aan frisse, soms uiterst zinnelijke beelden. Zijn mooiste vondst is ongetwijfeld het motto voor een prieel dat romantisch verscholen ligt in een dichte aanplant van friscgroene bamboe: ‘De feniks maakt haar opwachting’. Voor een geletterde achttiende-eeuwse Chinees stond de feniks (*feng*) of vuurvogel vanzelfsprekend voor een keizerlijke gemalin. De keizer zelf werd daarbij als hemelse draak voorgesteld. Een oud Chinees liedje luidt: ‘Een dicht woud van feniksstaarten, / zachtjes zucht de draak’, waarbij de ‘feniksstaarten’ (*fengwei*) verwijzen naar bamboe.²⁹ Overigens komt het motto dat Baoyü hier voorstelt, uit één van de alleroudste Chinese tekstverzamelingen, de *Shu*. Het luidt voluit: ‘Als de hofmuziek staakt, / de *feng* zijn (of: haar) opwachting maakt’ en dateert nog uit het voorkeizerlijke China met zijn sjamaanse tradities. De *feng* was volgens de antropoloog Jordan Paper een trancedanser met een vogelmasker zoals die op archaische Chinese tekeningen is afgebeeld.³⁰ Blijkbaar was de duiding van zulke Chinese *topoi* en beelden historisch gezien niet geheel onveranderlijk. In de context van de aristocratische keizerscultus rondom de Aisingyoro’s is het niettemin overduidelijk dat de *Rodekamerdroom* hier anticipeert op de komst van Yüanchun.

Deze laatste stelling kan ook worden omgedraaid: de voortdurende verwijzing naar de komst van de paleisconcubine in dit hoofdstuk is een effectief stijlmiddel om de verwevenheid van de geletterde cultuur van deze fictieve adellijke familie met de hofcultuur zichtbaar te maken. Opvallend is dat vooral de ouderen in het gevolg van Jia Zheng zich uitputten in topografische verwijzingen. Zo dient een kunstmatige heuvel in het park volgens hen ‘Saixiangshan’ of ‘Klein Zhongnan’ te heten – alsof ook de Ruimzichttuin het gehele keizerrijk moet verbeelden.³¹ Dat Baoyü hier, even-

²⁸ Bij Hawkins wordt de Chinese term *qingke* vertaald als ‘literary gentlemen’, bij Yang en Yang, *A Dream of Red Mansions*, als ‘secretaries’. Het woord betekent in eerste aanleg ‘gevolg’ en in tweede aanleg de cliënten (ook in de oude zin van ‘parasieten’) van een voornaam heer. Hawkins emendeert *qingke* hier tot *qingke xianggong* (‘heren, ministers en cliënten’), wat er niet staat.

²⁹ Bambusa multiplex var. nana (*fengweizhu*). Het ‘zuchten’ van de draak is het ruisen van de wind in het bamboebos.

³⁰ J. Paper, ‘The Feng in Protohistoric Chinese Religion’, *History of Religions*, XXV (1986) 213-235.

³¹ Saixiangshan is een bergtop in de zuidelijke provincie Jiangxi. Zhongnan ligt in de westelijke provincie Shaanxi.

als bij het bamboeprieel, met een oude maar verrassende dichtregel voor de dag komt ('Kronkelpad naar geheim verblijf'), tekent de kloof tussen het keizerrijk van de oudere generatie en de opkomende republiek der letteren – waarvan de in beschaafde spreektaal (dus niet in klassiek hoofs Chinees) geschreven *Rodekamerdroom* een van de voornaamste producten is.³²

Baoyü verzet zich tijdens deze tuinwandeling ook koppig tegen het in motto's en verzen oproepen van wat er niet is. Een en ander loopt uit op een twistgesprek met zijn vader over wat 'natuurlijk' is (en moet zijn) in een tuin. Jia Zheng, wiens eigen architectonische voorkeur uitgaat naar onopgesmukte eenvoud, verwijt Baoyü dat hij slechts oog heeft voor 'bonte pilaren en vermiljoenen paviljoenen', dat hij protserigheid voor schoonheid aanziet en de wereld voor een doedelzak. Bij eerste lezing zou deze uitval kunnen worden opgevat als kritiek op de hoofse bouwstijl. In de Verboden Stad, het winterpaleis van de Aisingyoro's, vormden de knalrode troonzalen met hun bont beschilderde zuilen vanouds immers het ceremoniële en liturgische middelpunt van het hofleven. Maar in het zomerpaleis in Chengde heerst toch een andere sfeer. De troonzaal van deze 'bergvilla' met zijn ongeverfde en onvergulde pilaren en hanenbalken lijkt wel model te hebben gestaan voor de beschrijving van het poortgebouw van de Ruimzichttuin:

Je zag slechts [...] vijf traveeën met een jubeldak van aardewerken tegels. De deuren en vensters hadden fijn gesneden houten tralies. Niets was roodgeverfd of verguld. De muren waren van effen gladde baksteen, het onderbordes van witte natuursteen.

Dat deze eenvoud Jia Zheng aangenaam treft, getuigt mijns inziens dan ook van zijn hoofse smaak. Overigens is niet de 'bergvilla' in Chengde maar het *Yuanmingyuan*-complex in Peking naar mijn mening een inspiratiebron geweest voor Cao Xüeqins beschrijving van de Ruimzichttuin. Het is niet aannemelijk dat de sterk verarmde Cao in Peking zelf deelnam aan het hofleven, maar hij moet zeker getuige zijn geweest van de bouw de *Yuanmingyuan*, al was het maar op afstand. De fusie van de beide landgoederen 'in de hoofdstad' tot de latere Ruimzichttuin doet ook sterk denken aan de bouwgeschiedenis van dit paleis. Door Kangxi opgezet als een bescheiden kroonprinselijk paleis, werd het door zijn opvolgers Yongzheng en Qianlong uitgebreid met twee naastgelegen landgoederen, waarvan er één door Qianlong deels in Europese stijl werd ingericht. Toen was de *Rodekamerdroom* echter al geschreven. In de roman speelt Europa vrijwel geen rol.³³ De *Yuanmingyuan* is in 1860 door Europese legers bijna volledig platgebrand.³⁴ Dat de eclectisch-Chinese stijl van de oudere gebouwen sterk leek op die in Chengde, ligt echter wel voor de hand.

³² Voor een uitvoerige bespreking van klassieke elitetuinen als een laatste wijkplaats voor de traditionele Chinese dichterscultuur: C. Xiao, *The Chinese Garden as Lyric Enclave: a Generic Study of the Story of the Stone* (Ann Arbor, 2001).

³³ Alleen in hoofdstuk 54 is éénmaal sprake van 'westerse (of buitenlandse) nieuwigheden' (*xiyang jikuo*).

³⁴ Het Chinese gedeelte was geheel uit hout opgetrokken. Enkele stenen Europese gebouwen bleven gespaard.

De hoofse smaak van Jia Zheng komt op nog een andere manier in de *Rodekamerdroom* ter sprake. Cao beschrijft de familie Jia in hoofdstuk 18 als ‘vanouds opgevoed met poëzie en proza, voortdurend omgaand met wellevende gasten, patroons van de allergrootste literaire talenten’. De literaire *habitus* van deze adellijke familie wordt hier gecontrasteerd met die van ‘*nouveaux riches* die hun geld verspillen aan even opzichtige als smakeloze opschriften voor hun bonte huizen – met als toppunt van elegantie: ‘Groene wilgen bij het voorportaal, blauwe bergen bij de achterdeur’. Dit is dus de vulgaire wansmaak waarvoor de traditioneel opgevoede *gentleman* Jia Zheng zijn zoon tijdens de tuinwandeling waarschuwt – al kan hij zijn vaderlijke trots niet geheel verbergen.

Een hoofse nieuwjaarsvisite

‘Toen concubine Jia vanuit haar draagstoel de oogverblindende elegantie in en buiten deze tuin zag, zuchtte ze zachtjes dat het teveel van het goede was.’ Zo beschrijft Cao Xüeqin de aankomst van Yüanchun bij haar ouderlijk huis, nu omgetoverd tot een landgoed van keizerlijke allure. De familie had aan alles gedacht en speciaal voor haar een operagezelschap en 24 nonnen (taoïstische en boeddhistische) ingehuurd. Onvoorspelbaar was echter hoe zij op de voorgestelde motto’s en coupletten zou reageren. Had Jia Zheng, door op Baoyü af te gaan, zijn hand niet overspeeld?

Yüanchun laat al bij de eerste gelegenheid haar voorkeur voor hoofse eenvoud merken. Het motto ‘Waterpeperbloemenhaven’ dat Baoyü bij een stenen aanlegsteiger aan een waterpartij heeft bedacht, verkort ze lachend tot ‘Bloemenhaven’. Geroerd verandert ze het motto voor haar privévertrekken: ‘Kostbare spiegel van de Hemelgodin’ in: ‘Altijd thuis in het ouderhuis’. Wanneer ze te voet naar het hoofdgebouw gaat om met haar familie aan tafel te gaan, merkt ze op dat alle gebouwen in het park in hun eigen stijl zijn opgetrokken en ingericht. Dit eclecticisme ontlokt haar opnieuw de beleefde opmerking dat dit wel wat veel van het goede is. Ze vraagt om schrijfgerei en verbetert nog een handvol andere namen. Het prieel waar volgens Baoyü de feniks haar opwachting maakt, wordt kort en krachtig herdoopt tot ‘Bamboehut’. Van het voorrecht dat haar volgens het protocol toekomt om haar gehele gastverblijf met het park te benoemen, maakt Yüanchun gebruik door de naam ‘Ruimzichttuin’ te kiezen. Als begeleidend kwatrijn schrijft ze:

Heuvels, vijvers elegant,
Door hoeveel werk kwam dit tot stand!
Voor Hemelingen ingericht:
De geurende Tuin van het Ruime Zicht.

Dit vers lijkt eerder van tevoren bedacht dan ter plaatse geïmproviseerd, maar dat is gezien de hoge positie van de dichteres niet echt verwonderlijk. Dat Yüanchun vervolgens Baoyü en diens andere zusters en nichtjes uitdaagt tot een verzenwedstrijd, past evenzeer in het hoofse ritueel als de daarop volgende operavoorstelling en de uitdeling van geschenken door de voorname gast. Met Yüanchun verlaten we nu de fictieve familie Jia om ons aan een slotbespiegeling te wijden.

De fictie in de tuin, de tuin in de fictie

Alle pracht en praal waarmee de ontvangst van een keizerlijke concubine in haar ouderlijk huis gepaard ging, en die we bijvoorbeeld ook zien in de beschrijving van het begrafenisritueel van Jia Zhengs zwager Lin Ruhai in het veertiende hoofdstuk van de *Rodekamerdroom*, neemt niet weg dat de *mores* van dit aristocratische, om niet te zeggen *kaisernahe* milieu vereisten dat men, zo niet in zijn gedrag dan toch wel in woorden, 'eenvoud' als een van de hoogste deugden prees. Dat lijkt wat hypocriet. De marxistische receptie van de *Rodekamerdroom* loog er in de jaren 1970 dan ook niet om. In het voorwoord van de in 1978 in Peking verschenen Engelse vertaling noemt de uitgever de *Rodekamerdroom* een 'politiek-historische roman' over de 'slechtheid van het leenstelsel en de misdaden van de feodale heersende klasse'. 'Notabelenfamilies' zoals de Jia's vormden 'een netwerk van machtsposities met de feodale autocratische staatsmacht als centrum'.³⁵ Dat is op de keper beschouwd misschien geen slechte omschrijving van de huidige politieke elites in China. Nuttiger dan deze marxistische analyses is de term die de anonieme uitgever voor het milieu van de Jia's kiest: 'notabelenfamilies'. Deze maakt noodnamen zoals 'Chinese gentry' overbodig. De achttiende-eeuwse Chinese elite die hier wordt bedoeld, bestond uit ontwikkelde families met en zonder erfelijke adellijke titels, waarvan veel leden niet-erfelijke publieke ambten bekleedden. Dit is het soort notabelenelite dat in Nederland pas in de loop van de negentiende eeuw ontstond. In dit opzicht was de Chinese staatsinrichting van de Aisingyoro's de Europese vooruit.

De *Rodekamerdroom* is dus een roman over een achttiende-eeuwse notabelenfamilie, beter gezegd: over een netwerk van vier onderling verzwagerde families: Jia, Shi, Wang en Xüe. Dat het een 'politiek-historische roman' is, gelooft buiten de Volksrepubliek China nu niemand meer. Het is ook geen louter symbolisch verhaal over het verval van de adel, zoals Tsjechovs *Kersentuin*. De vergelijking met het werk van Proust en Lampedusa gaat ook maar zeer gedeeltelijk op. De stelling is bovendien verdedigbaar dat het uitdrukkelijke programmatische karakter van de *Rodekamerdroom* iedere vergelijking van dit type tot een hachelijke of zelfs onmogelijke opgave maakt.³⁶

De *Rodekamerdroom* is namelijk niet zozeer een politiek-historische roman of adellijke zedenroman als wel een epistemologische roman. Het epistemologische programma wordt uitgewerkt in het zesde hoofdstuk, dat de droom van Baoyü in het rode vrouwenpaviljoen beschrijft, maar het tweede hoofdstuk geeft daarvan al een voorproefje. Iedere Chinese lezer van de roman begrijpt namelijk dat de zin: 'De families Zhen en Jia zijn nauw verwant en goed bevriend' een woordspeling is, want Zhen

³⁵ Voorwoord in Yang en Yang, *A Dream of Red Mansions*, iv.

³⁶ De literatuurhistoricus Andrew Plaks levert in *Archetype and Allegory in The Dream of the Red Chamber* (Princeton, 1976) een proeve van een structuuranalyse van de *Droom*. Hij vat het 'tuinhoofdstuk' op als een allegorisch programma vol bipolaire symboliek. In *The Dream of the Red Chamber: An Allegory of Love* (Paramus, 2004) betoogt Jeanne Yi dat de *Droom* zich niet leent tot zo'n analyse naar westers model. Net zoals M. Scott, 'The Image of the Garden in Jin Ping Mei and Hongloumeng', *Chinese Literature, Essays, Articles, Reviews*, VIII (1986) 83-94 ziet zij de tuinbeschrijving in de zestiende-eeuwse zedenroman *Jinpingmei* als voorloper van die in de *Droom*. Een nieuwe, ongekuiste Engelse vertaling is in de maak: D.T. Roy, *The Plum in the Golden Vase, or Chin P'ing Mei*, I-V (bd. I-III; Princeton 1993-).

klinkt als het Chinese *zhen* (waar) en Jia als het Chinese *jia* (vals). De *Rodekamerdroom* onderzoekt de relaties tussen waarheid en fictie – en wel vanuit vier perspectieven. Drie daarvan zijn moralistisch gekleurd, het vierde hedonistisch. De moralistische lagen zou je kunnen benoemen als boeddhistisch (met de nadruk op schijn en leegte, begeerte en het daaruit voortkomende lijden), taoïstisch (met de nadruk op de vergankelijkheid van alles) en confuciaans (met de nadruk op voorbeeldige rechtschapenheid). Deze laatste houding vinden we vooral bij Jia Zheng, de vader van Baoyü. Zijn zoon is gevoelig, maar ook een hedonist. Na het vertrek van de keizerlijke concubine vergrijpt hij zich in de tuin aan nichtjes en dienstmeisjes.³⁷

Met het hoofdstuk over de tuin geeft de *Rodekamerdroom* inzicht in de constructie van ficties in het hoofse milieu van de Jia's. De nuchtere benadering van Baoyü, die niets moet hebben van vergezochte motto's zoals exotische bergnamen, wordt voortdurend gecorrigeerd. Alleen wanneer hij teruggrijpt op archaïsche beelden (de *feng*) wordt zijn vindingrijkheid geprezen. De evocatieve functie van deze beelden staat daarbij voortdurend ter discussie. Ze zijn in deze context duidelijk niet bedoeld om de beschouwer op een sjamaanse geestenvlucht mee te voeren of een mystieke ervaring op te roepen. Een esthetische illusie komt nog het dichtst in de buurt – en het beeld van de *feng* valt natuurlijk vooral in de smaak als aristocratisch zinbeeld.

Na het vertrek van Yüanchun, die in hoofdstuk 95 overlijdt, vervalt en verwildert de tuin. De esthetische illusie die voor haar eenmalige bezoek is geschapen, heeft zijn zin verloren. De Jia's hebben ook geen geld meer om in dit opzicht de schijn op te houden. Dat zelfs hun adellijke status weinig meer is dan fictie, wordt duidelijk in hoofdstuk 105. Met één penseelstreek worden de titels van beide takken doorgehaald – om in hoofdstuk 107 met hetzelfde gemak te worden hersteld. Inmiddels is uit het fiscale onderzoek gebleken hoe diep de familie zich in de schulden heeft gestoken, en hoe de beide hertogen van Ningguo en Rongguo zich door knevelarij en kuiperij verder in de nesten hebben gewerkt. Ook Jia Zheng, de jongere broer van de hertog van Rongguo en de vader van Baoyü, heeft als provinciaal bestuurder fouten gemaakt, maar vooral door zijn overrijverige dienststopvatting. Daarom wordt hij de nieuwe hertog van Rongguo. Ook dit is in laatste aanleg een fictieve waardigheid: 'hertog' van een vervallen landgoed bij de hoofdstad.

Er zijn dus heel wat redenen aanwijsbaar waarom Cao Xüeqin in deze grote roman van schijn en wezen een adellijk milieu tot onderwerp (of lijdend voorwerp) heeft gekozen. Dat zijn familie ooit zelf een adellijke titel heeft gevoerd, is niet gebleken. Dat de aristocratische tuincultuur in Peking hem bij uitstek herinnerde aan zijn jeugd in het zuiden, lijdt echter weinig twijfel. In dit opzicht is de *Rodekamerdroom* als zoektocht naar Cao's eigen *temps perdu* te lezen. Op een heel ander niveau voert Jorge Luis Borges de *Droom* ten tonele in zijn verhaal *El jardín de los senderos qui bifurcan* (De tuin van de splitsende paden). Het gaat over een fictieve Chinese geleerde, Cui Ben, die bij zijn dood twee grote kunstwerken nalaat: een grote roman en een tuin die is gebouwd als een onontkoombare doolhof. Die tuin is echter nooit geloka-

³⁷ Ook in de vrijmoedige beschrijvingen hiervan lijkt de *Droom* schatplichtig aan *Jinpingmei* (o.m. Yi, *An Allegory of Love*, 117).

VIRTUS 17 (2010)



Park bij het Grand View Garden Hotel, Peking. Hier is een televisieserie naar de *Rodekamerdroom* opgenomen

liseerd en de roman bevat zoveel kronkelige en tegenstrijdige verhaallijnen dat hij in China nooit is uitgegeven. Een Engelse sinoloog komt uiteindelijk na lezing van Cui Bens manuscript tot de slotsom dat de roman en de tuin een en hetzelfde kunstwerk zijn: de roman is de tuin en de tuin is de roman.³⁸

Borges' uitdagende interpretatie lijkt op gespannen voet te staan met de klassieke Chinese esthetische opvatting, onder meer verwoord door Chen Congzhou, dat de Chinese tuin is te lezen als een gedicht. Dat je een tuin zou kunnen lezen als een roman, doet anderszins meer recht aan het narratieve of programmatische karakter van elitetuinen zoals die in de *Rodekamerdroom*. Dat er in het achttiende-eeuwse China op hoog (en zeker ook hoofs) niveau werd gedebatteerd over het programma voor een elitetuin, wordt alleszins aannemelijk gemaakt in het zeventiende hoofdstuk van deze (zelf eveneens programmatische) roman. De aristocratische of notabele opdrachtgevers van zo'n tuin was er kennelijk veel aan gelegen om met welgekozen woorden de gewenste ficties in hun tuin te creëren – en daarmee tevens de fictie van hun eigen distinctie in stand te houden.

³⁸ J.L. Borges, *Nueva antología personal* (Barcelona, 1983) 124-138.