

Sprokies is nie waar nie: *Die donker god* van Fransi Phillips

Luc Renders

Abstract

The literary oeuvre written by Fransi Phillips belongs to the aesthetic-symbolistic trend in Afrikaans literature. In her books Phillips withdraws into her own imaginary world. Her latest novel, *Die donker god* (2007), is a symbolic novel too. It tells the story of a love affair with no happy ending; a passionate romance turns into heart-rending tragedy. The realization that happiness is unattainable due to the irreconcilable differences between men and women steps the novel in melancholy. *Die donker god* purports to express a universal state of affairs, hence its symbolic nature: the main characters are not individuals but stereotypes and the realistic setting should first and foremost be interpreted symbolically. The references to the plays written by Maurice Maeterlinck, to the fairy tales of *One Thousand and One Nights*, to other literary works, to philosophers, ancient and modern, and to romantic musicians and painters do not only create a richly textured palimpsest but also reinforce the symbolic nature of the novel. *Die donker god* lays bare the paradoxes that make life into an impossible possibility. It is an imaginative, challenging and thought-provoking novel.

1 'n Fantasiewêreld

"Baie van haar werk lyk soos kinderliteratuur maar is eintlik bedoel vir volwassenes" skryf Annemarié van Niekerk oor Fransi Phillips in haar oorsig 'Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18^e eeu – 1996)' in *Perspektief & Profiel 2* (1999: 380). Dié enigmatiese karakterisering is egter nie heeltemal

onproblematies nie. Die feit dat Fransi Phillips se jeugboeke soos *'n Baie lang brief aan Rolf* (1994) en hedendaagse sprokies skryf en dat die fantastiese en surreële 'n sentrale plek in haar werk inneem, versterk ongetwyfeld die persepsie dat haar boeke balanseer op die grens tussen die wêreld van die jeug en van die volwassene. Die groot aandeel van die fantastiese, die sprokiesagtige en die surreële bepaal inderdaad die toonaard van Fransi Phillips se boeke, maar maak dit nie tot 'n vorm van jeugliteratuur vir volwassenes nie.

Ook in resensies oor en besprekings van Fransi Phillips se werke word die aandag deurgaans gevestig op die aanwesigheid en die belang van fantastiese, surreële en sprokiesagtige elemente as boustene van haar verhaalwêreld. Reeds in haar eerste kortverhaalbundel *Die horlosie se wysers val af* (1983) is die verbeelde ruimte baie prominent aanwesig. Haar eerste novelle, *Die wilde kind* (1987), word deur Johann de Lange gekarakteriseer as "'n uitsonderlike sprokie deur 'n baie uitsonderlike grootmens" (Omslag *Die donker god*). In haar daaropvolgende *Theresa se droom* (1988) word "fantasie, sprokie en mite vervleg in die verhaalgewee met 'n vermenging van die oeroue magiese simbole en die alledaagse" (Van Niekerk, 1999: 428). En ook haar jongste roman neem dieselfde draad weer op. *Die donker god* (2007), is volgens Marius Crous gedompel in 'n misterieuse, magies realistiese en sprokiesagtige sfeer (2007).

Die vergestaltung van 'n fantasiewêreld is inderdaad dié uitstaande kenmerk in die oeuvre van Fransi Phillips. Haar verbeeldingsvlugte is ten nouste verbonde aan die wêreldbeeld waaraan sy gestalte gee: sy skep haar eie universum in woorde waarin wegbeweeg word van direkte betrokkenheid by die Suid-Afrikaanse maatskaplike en politieke probleme van die dag. Die foto van Fransi Phillips op die binnekant van die agteromslag van *Die donker god* wat 'n jonger foto op die omslag van *sewe & sewentig*

stories oor 'n clown oproep, asook die skildery op die voorblad van *Herfsverhale*, suggereer dat die skrywer se blik eerder op die binne- as op die buitewêreld gerig is.

Fransi Phillips se werk roep die verborge en dikwels donker landskappe van die innerlike op wat onder die oppervlak van die menslike bedrywighele skuilgaan en kry daardeur 'n simbolistiese opset. Die simbolistiese werk gee deur die besondere styl en verwoording uitdrukking aan 'n spesifieke siening op die lewe en die wêreld: dit erken die bestaan van 'n meer wesenlike werklikheid agter die sintuiglike realiteit. Die

kunswerk verskaf toegang tot hierdie dieper vlak. ▲ Oor die simbolistiese drama skryf

Patrick McGuinness die volgende: "For the Symbolists, theatre must reveal the inner life, re-create the 'universal' drama of the interior self. It must, to redeem a cliché, 'take us out of ourselves', not for entertainment, but so that we may better see our *condition* [...] The 'seul drame à faire' ('the only drama worth creating') requires only one protagonist – humanity – and only one theme: humanity face to face with the unknown" (2000: 75).

Dié omskrywing is ook toepaslik op *Die donker god*. Juis die simbolistiese uitwerking van *Die donker god* is van essensiële belang omdat deur die spesifieke vorm die inhoud uitgedruk word. Die werke van Fransi Phillips sluit dan ook aan by die estetistiese rigting in die Afrikaanse letterkunde soos Henriette Roos aandui (Roos 1998: 34).

2 'n Simbolistiese roman

Die donker god handel oor een van die sterkste dryfvere van die mens, naamlik die seksuele aantrekkingskrag tussen man en vrou. Fransi Phillips gee aan dié tema 'n simbolistiese invulling. Dit dra daartoe by dat alhoewel erotiek 'n baie belangrike rol speel in *Die donker god* dit nie die eerste groot Afrikaanse pornografiese of erotiese

Formatted: Dutch (Belgium)

roman is nie. Aan die man-vrou relasie word ook geen politieke betekenis geheg soos in 'n aantal romans van A.P. Brink die geval is, of 'n sosiale dimensie verleen soos in die romans van E.K.M. Dido, of 'n psigologiese invulling gegee soos in *In stede van die liefde* van Etienne van Heerden nie. *Die donker god* ondersoek die erotiese aantrekkingskrag tussen man en vrou as die wesenstrek van die manlike en die vroulike natuur. Dié spanning raak volgens die skrywer aan die kern van die menslike bestaan.

Die storie wat *Die donker god* vertel, is baie konvensioneel. Op die kampus van die Universiteit van Pretoria, waar hulle studeer, kruis Pippa en Alex se paaie. Hulle voel onweerstaanbaar aangetrokke tot mekaar en swig voor hierdie aantrekkingskrag. Na 'n rukkie trek Pippa in Alex se huis in waar hulle volledig in mekaar opgaan. Vir Pippa is Alex haar donker god. Alex se besitlikheid is die enigste vlek op hul verhouding. Partykeer raak hy buite homself van woede vir Pippa as sy haar stuitig gedra, haar afspraak nie nakom nie of sy reëls oortree. Tog kom alles altyd weer reg tussen hulle; Alex se seksuele veroweringsdrang en Pippa se gewillige oorgawe aan hom bevestig keer op keer hul versoening. In die somervakansie besoek hulle Pippa se ouers wat by die see bly en Alex se sussie Katherina in die Kaap. As Pippa 'n baba verwag, trou hulle in die Vallei van Verlatenheid by Graaff-Reinet en gaan vir hul wittebrood na Zanzibar. Na die geboorte van Klein Katherina raak Alex se besitlikheid egter nog meer beklemmend. As Alex Pippa se arm breek, nadat sy 'n uitdruklike verbod geïgnoreer het, is dit die laaste strooi vir haar. Met haar blonde klasmaat se hulp slaag sy daarin om uit Alex se huis te ontsnap. Alex pleeg daarna selfmoord.

Die opsomming laat *Die donker god* na 'n uiters melodramatiese roman lyk, 'n romantiese liefdesgeskiedenis met 'n ongelukkige afloop. Die verhaal beweeg van liefde

na afkeer, van opperste geluk en vervoering na die grootste hartseer en pynlikste ontugtering. *Die donker god* is egter baie meer as 'n oppervlakkige storiëjie oor 'n liefdesverhouding met 'n ongelukkige einde. Dis nie 'n roman oor 'n ontspoorde liefdesverhouding tussen twee individue nie maar 'n besinning oor die relasie tussen man en vrou, oor die manlike en vroulike natuur, oor die lot van die mens en oor die onvolmaaktheid van die lewe wat onvermydelik met die dood eindig. *Die donker god* is daardeur 'n roman oor die essensie van menswees.

3 Die onversoenbaarheid van teenoorgesteldes

Die donker god is nie 'n realisties-psigologiese roman waarin Pippa en Alex as individue voorgestel word nie. Hulle verpersoonlik die vroulike en manlike pole in 'n passievolle verhouding. Binne die simbolistiese opset van die roman kan die hoofkarakters nie anders as om stereotipes te wees nie. In Alex en Pippa word immers bepaalde idees beliggaam waardeur *Die donker god* in wese 'n ideeëroman is.

Die buitewêreld speel omtrent geen rol in Alex en Pippa se lewe nie. Hulle word bloot uitgebeeld in hul verhouding tot mekaar, waarby die aandag hoofsaaklik uitgaan na die erotiese passie tussen hulle. In haar seksuele oorgawe druk Pippa haar hartstogtelike begeerte na Alex uit en word sy die meermin wat lok en verlei. Vir Alex bied die seksuele daad die moontlikheid om sy oorheersing oor Pippa te bekragtig deur haar keer op keer te onderwerp en in besit te neem. Hy beskou haar as sy eiendom. As Pippa Alex se ongeskrewe reëls en nadruklike bevele oortree en haar selfstandigheid bevestig, reageer hy met geweld en met wreedheid. Deur haar vrees in te boesem wil hy hom van haar onderdanigheid verseker. Alex is die veroweraar, die oorheerser en die vernietiger;

sy liefdesverhouding met Pippa tipeer hy as dekakent (90). Dis dan ook nie vreemd dat Pippa 'n biografie oor markies De Sade lees nie. Na elke struweling tussen Alex en Pippa bereik die erotiese spanning en genot 'n nuwe hoogtepunt .

Alex se optrede teenoor Pippa word gevoed deur sy obsessionele angs vir eensaamheid en vir die dood. Sy ouers het gesterf in 'n motorongeluk toe hy vyf jaar oud was. Hy en sy sussie Katherina het alleen groot geword. Alex se angsrefleks moet nie as 'n psigologiese reaksie op 'n spesifieke situasie geïnterpreteer word nie maar as 'n manlike antwoord op die bewussyn van eksistensiële eensaamheid in die skaduwee van die dood. Sy suster reageer op 'n heeltemal ander en tipies vroulike manier op dieselfde trauma.

Die verwysing na die filosoof Martin Heidegger lê 'n nadruklike verband tussen Alex se bestaansangs en die konsep 'eksistensiële angs' wat Heidegger in sy filosofiese beskouings bespreek. Volgens Heidegger is hierdie angs die mees fundamentele menslike emosie, naamlik die angs vir die eksistensie self. Hierdeur word die mens met sy verantwoordelikheid gekonfronteer. Hy kan sy eindigheid aanvaar en 'n outentieke bestaan voer of hom deur sy eksistensiële angs laat oorrompel en 'n nie-outentieke lewe lei. Die verskil in lewenshouding tussen Alex en Pippa kan deur hul verskillende reaksies op hierdie eksistensiële angs verklaar word.

In 'n vergeefse poging om beheer oor die lewe te kry en om sy eksistensiële angs te oorwin, gedra Alex hom soos 'n gebiedende en bestraffende god. Hy behandel Pippa soos 'n kind en gun haar geen persoonlike vryheid nie. Sy lewe in 'n goue kou, want hy oorlaai haar met die kosbaarste en mees besondere geskenke. Alex vind sy parallel in die

sterrekundige vakuums wat hy bestudeer: alles wat aan hul swaartekrag onderhewig raak, word ingesui. Tog kan uit vakuums ook nuwe sterre ontstaan.

Pippa kom gou tot die insig dat Alex haar volledig vir homself opeis. Sy kan niks meer vir haarself besluit nie; vir alles het sy sy toestemming of sy goedkeuring nodig. Sy besef egter dat sy deur haar seksuele beskikbaarheid en oorgawe Alex se woede kan bedwing en tot bedaring bring. So word sy noodgedwonge sy liefdeslavin. Aan die een kant het sy nie 'n keuse nie omdat sy sy woede wil voorkom, aan die ander kant is dit die rol wat sy wil speel, want ook sy is verslaaf aan Alex.

In Pippa en Alex se verhouding kry die donker, geheimsinnige, gevaarlike en teenstrydige kante van die man-vrou relasie gestalte: daar is die onweerstaanbare aantrekkingskrag tussen man en vrou, die verblindende passie en die intense erotiese spanning, maar daar is ook die keersy daarvan, beskou vanuit die standpunt van die vrou: onderworpenheid, gebrek aan vryheid en geestelike en fisieke mishandeling. Verlange en pyn raak onlosmaaklik verbonde, nie net vir Pippa nie maar ook vir Alex, want na elke daad van geweld teen Pippa voel hy ellendig. Die motto ontleen aan Camille Paglia wys eksplisiet op seksualiteit en erotiek as die gebied van ontembare primitiewe drifte "both cursed and enchanted".

Die teenstelling tussen Alex en Pippa word in hul onderskeie belangstellings en karakters verder uitgewerk. Alex is 'n wetenskaplike, 'n sterrekundige wat verklarings wil soek vir die raaisels in die heelal. Hy skryf 'n proefskrif oor vakuums in die kosmos. Hy wil nuwe name vir die 'niet' vind en dit daardeur minder vreesaanjaend maak; hy is bang vir afgronde. Pippa slaag nie daarin om hom van sy innerlike demone te bevry nie en

Alex is nie in staat om met sy intellek sy bestaansangs te oorwin nie. As Pippa hom verlaat, beteken dit onvermydelik sy dood, want alleen kan hy die lewe nie hanteer nie.

Pippa se benadering van die lewe is heeltemal verskillend van Alex s'n. Sy studeer filosofie en kunsgeskiedenis. Sy is kreatief: sy skryf gedigte en wil later 'n roman skryf, sy teken prente, sy speel fluit, behoort aan 'n orkes en sy het 'n goeie oog vir ontwerp. Met haar kreatiwiteit en kunssinnigheid slaag Pippa daarin om die uitdagings van die lewe aan te gaan. Dis 'n tipies vroulike kenmerk, want ook Katherina is 'n baie suksesvolle ontwerper en Klein Katherina het haar ma se musikaliteit oorgeërf. Trouens, die roman self kan beskou word as Pippa se kreatiewe verwerking van haar verhouding met Alex: "Toe sy jare later die boek sou skryf wat sou begin met die herinnering aan die Lina Wertmüller-film, het sy nie geweet wat sy naam was nie en kon sy nie sê of sy dit in 'n stadium vóór daardie aand vergeet het of eintlik nooit geken het nie" (7). Pippa oordeel beslis nie negatief oor haar verhouding met Alex nie. Sy aanvaar dit as haar lotsbestemming. Die roman eindig soos volg: "Ek sou meer oor hom kon uitgevind het, die aand ná die Lina-Wertmüller-film waar ek die eerste keer vir Alex gesien het. Maar dan sou jy miskien nie dieselfde Klein Katherina gewees het nie" (190).

Klein Katherina is die kind wat uit die verhouding tussen Alex en Pippa gebore word. Soos uit 'n vakuum 'n nuwe ster kan ontstaan, so kan daar uit 'n mislukte huwelik tog iets positiefs groei. Die spanning tussen teenoorgesteldes is noodsaaklik om aan Klein Katherina die lewe te gee. Alex het 'n donker aantrekkingskrag wat die blonde klasmaat nie het nie; hy laat die vuur van begeerte aanslaan en word daardeur in die oë van Pippa uniek. Die blonde klasmaat doen dit nie; hy bly anoniem. Sy rol is beperk tot dié van ondersteuner en helper van Pippa.

Die verwysings na die Griekse filosoof Herakleitos is belangrik in dié verband. Pippa lees 'n boek oor Herakleitos se vuur en volg lesings oor "Herakleitos se leer oor die eenheid van teenoorgesteldes" (8). Later word vermeld dat Pippa in die biblioteek leeswerk doen "oor Herakleitos se opvatting oor die konflik waaruit alles gebore word, wat hy vergelyk met 'n vuur wat voortdurend opbloeit en uitdoof" (32). Die tweede motto is 'n aanhaling van Herakleitos: "Oorlog is die vader van alle dinge, van alle dinge is dit die koning". Die ondertoon van *Die donker god* is nou verwant aan Herakleitos se filosofiese opvattinge.

Ondanks die positiewe eindbalans wat Pippa opmaak, speel die roman af in 'n drukkende melancholiese sfeer. Die gevoel is deurentyd aanwesig dat liefde en geluk alhoewel binne bereik, tog ongrypbaar is, want die kloof tussen die manlike en die vroulike natuur is te groot. Deur hul verskillende geaardhede reageer die man en die vrou verskillend op die lewe in die aanwesigheid van die dood. Die man laat toe dat ang sy bestaan oorheers; die vrou sien in die lewe 'n uitdaging waarop sy met kreatiwiteit – sy kan ook geboorte gee – reageer. Dié verskillende antwoorde word in *Die donker god* voorgestel as wesenskenmerke van die man en die vrou.

Die verwysing na 'n rolprent van Lina Wertmüller aan die begin van die roman vestig die aandag dadelik op die tema van onversoenbaarheid. Die titel van die film wat Pippa gesien het, word nie in die roman genoem nie maar dit is *The end of the World in our usual bed in a night full of rain* (1978), die eerste Engelstalige rolprent wat Wertmüller gemaak het. Die film, wat nie 'n treffer was nie, vertel die verhaal van 'n huwelik wat misloop. Pippa was geskok by die sien daarvan: "Miskien was sy te jonk vir die film en was die intieme en emosioneel uitmergelende tonele meer as wat sy kon

hanteer. Die potensiaal van vernietiging binne die liefde, waarvan sy toe nog niks geweet het nie, het skielik soos 'n nagmerrie voor haar op die skerm gelê" (7). Pippa en Alex se relasie is 'n direkte afspieëling van die Wertmüllerfilm.

4 Die ruimte as simbool

Hoewel *Die donker god* op herkenbare Suid-Afrikaanse plekke afspeel, kry die ruimtelike beskrywings 'n simboliese betekenis. Die Vallei van Verlatenheid by Graaff-Reinet is die mees opvallende geografiese baken in die teks. Vir Alex konkretiseer die Vallei van Verlatenheid sy lewensangs. Dis waar hy trou met Pippa omdat hy hoop om deur sy huwelik sy eksistensiële eensaamheid te kan besweer en daardeur sy lewensangs te kan ophef. Die Musaion op die kampus van die Universiteit van Pretoria, die strand met die afgrond en die sewe grotte, die Uilhuis op Nieu-Bethesda met die beeld van die meermin, die wittebrood op Zanzibar en die ander ruimtelike verwysings dra almal by tot die totstandkoming van die roman se simbolistiese opset. Fransi Phillips het uitstekend daarin geslaag om op 'n uiters geloofwaardige wyse die konkrete Suid-Afrikaanse ruimte in 'n simbolistiese struktuur te integreer.

Die uitsondering op die noukeurig lokaliseerbare en plekgetroue beskrywings is die ligging van Alex se huis. Dit kan nie op die strateplan van Pretoria gevind word nie. Waar Pippa met haar vriendinne gebly het "[i]n een van die ou Art Deco-huise op pad na die proefplaas" (10), word die pad na Alex se huis nooit verduidelik nie. As 'n projeksie van Alex se persoonlikheid is die huis in "'n strak Bauhaus-styl gebou wat tegelyk modern en primitief gelyk het" (12). Vir Pippa en Alex is dit 'n plek waar hulle hulle van die buitewêreld kan afsonder. Hulle leef in hul liefdesnessie, soos op 'n eiland, volledig

op hulself aangewese. Die ruimtelike isolasie en onbepaalde ligging van die huis versterk, soos in sprokies, die ontkoppeling aan ruimte en tyd. Die roman beskryf nie twee individue wat op 'n spesifieke plek bly in unieke omstandighede nie maar die universele patroon wat kenmerkend is vir die verhouding tussen man en vrou.

Buitestaanders is in hierdie verhouding nie welkom nie. Uiters selde word iemand binne die dampkring van Alex en Pippa se lewe toegelaat. Pippa verloor omtrent alle kontak met haar vriendinne, Kamilla en Odette, én met haar blonde klasmaat. 'n Enkele keer word die vriendinne en die klasmaat genooi vir 'n ete; twee besoeke word afgelê by Pippa se ouers, een keer by die see en een keer op hul plaas; op hul eerste reis bly Alex en Pippa ook by Katherina in Kaapstad. Met Katherina kom Pippa baie goed klaar, met haar konserwatiewe ouers daarenteen het sy nie 'n goeie verstandhouding nie omdat hulle net gesteld is op "ordentlikheid". In so 'n streng burgerlike omgewing voel Pippa nie tuis nie. Sy wil vry en onafhanklik wees, 'boheems' soos die klere wat sy dra (70). Partykeer is Alex ook gepla deur Pippa se ongegeërgdheid. Maar in hul obsessionele passie vir mekaar het hulle nie behoefte aan geselskap nie en is hulle min gepla deur sosiale konvensies.

5 Die spel met intertekste

In *Die donker god* neem Fransi Phillips stelling in teen 'n rasonale benadering van die lewe. Die netwerk van verwysings toon dit duidelik aan. Die belangrikste intertekstuele verwysing is ongetwyfeld dié na die drama *Pelléas et Mélisande* (1892) van Maurice Maeterlinck, die Belgiese skrywer wat in 1911 die Nobelprys vir literatuur ontvang het. Maeterlinck se werke het hul voedingsbodem in die simbolisme. *Pelléas et Mélisande* is

'n statiese drama waarvan die grondtoon die melancholie is. Die drama handel oor Mélisande wat deur prins Golaud by 'n fontein in 'n bos aangetref word. Hy neem haar saam na sy kasteel en tree in die huwelik met haar. In die kasteel heers 'n baie neerdrukkende stemming want Golaud se pa is ernstig siek. Mélisande is nie gelukkig nie en sy raak verlief op Pelléas, die halfbroer van Golaud. As Golaud dit ontdek, vermoor hy Pelléas in 'n bui van jaloesie en verwond hy vir Mélisande wat aan haar wonde sterf. Die drama word nie gedra deur die tragiese gebeurtenisse nie maar deur die somber gemoedstemming wat daarin opgeroep word.

Die mees ooglopende ooreenkoms tussen *Die donker god* en *Pelléas et Mélisande* is Alex se huis wat soos die kasteel van Golaud in 'n bos geleë is. Ook die manier waarop Alex en Golaud respektiewelik vir Pippa en Mélisande behandel, vertoon duidelike parallele, soos Alex self besef: "Dit moet iets te make hê met hoe Golaud sy agterdog op Mélisande se onskuld projekteer" (123). Daar is 'n groot aantal ander toepaslike verwysings soos die na die kroon en die ring wat Mélisande verloor het (37), die skeepswrak (44) en na grotte en afgronde. In *Pelléas et Mélisande* red Golaud Pelléas van 'n val in 'n afgrond; in *Die donker god* keer Alex dat Pippa val in die afgrond by die uitkykpunt oor die Vallei van Verlatenheid. Verder word Maeterlinck se drama 'n aantal kere genoem en word enkele passasies uit die drama aangehaal (31, 121-123). In die universiteitsbiblioteek het Pippa toevallig op Maeterlinck se drama afgekom (29). Ook Alex ken die boek wat hy bewaar het in 'n koffer vol ou speelgoed (121). Die apie wat Pippa van Alex kry, gee sy die naam Mélisande, waardeur Maeterlinck se drama deurentyd baie prominent in die roman aanwesig bly.

Ook in Maeterlinck se drama is die karakters nie individue nie maar vergestalt hulle universeel menslike ervarings. Die volgende karakterisering van die simbolistiese teater van Maeterlinck deur Patrick McGuinness is ook van toepassing op *Die donker god*: "The Symbolist quest for the universal dramatic figure comes into focus on the 'être énigmatique, réel et primitif' which he [Maurice Maeterlinck – LR] insists is humanity's common denominator, a hidden 'Everyman' beneath the surface of every consciousness. Theatre must be the tracking down of the 'original' figure with its 'mare tenebrarum', the plumbing of its depths, not a scaling of its heights" (2000: 133).

Dit is veral die somber simbolistiese wêreldbeeld en die noodlotsatmosfeer wat *Die donker god* en *Pelléas et Mélisande* met mekaar verbind. In altwee werke heers die besef dat geluk vir die mens onbereikbaar is. Hierdie sfeer word onder andere opgeroep deur die veelvuldige verwysings na die reën en na sterrenagte. In *Pelléas et Mélisande* wou Maeterlinck uitdrukking gee aan "that sense of imprisonment, of stiflement, the breathless panic of characters who want to be free, to escape, to get away, to flee, to get out, but who cannot move. And the terror of the destiny against which they beat their heads as if against a wall, but which binds them ever more tightly to each other" (McGuinness, 2000: 159). Vir Maeterlinck is die mens vasgevang in die beperkings van sy bestaan waaraan hy nie kan ontsnap nie. Dié gevoel van ingeperktheid en onmag is ook baie sterk aanwesig in *Die donker god*. Alex se huis is vir Pippa letterlik 'n tronk met tralies voor die vensterrame (181).

Die verwysing na 'n toneel uit 'n ander simbolistiese drama van Maeterlinck, naamlik die soektog na die geluk onder die siele van die ongebore babas uit *L'oiseau bleu* (1908) (134), versterk die akute gevoel van onvervuldheid en verlies. Dieselfde toneel

word opgeroep sowel op p. 138 waar Pippa "obskure boodskappe van onverstaanbare profesieë" en "voorgeboortelike geheime" van 'n wêreld wat nie langer toeganklik is nie probeer ontsyfer, as op p. 156 waar sy glo dat Klein Katherina luister na die reën wat "haar herinner aan die stemme uit die geheime wêreld waar sy vandaan kom". Die voëlkou wat Alex vir Klein Katherina laat bou, verwys na die kamer met die blou voëls in die Paleis van die Nag uit *L'oiseau bleu*. Suggereer die vere van 'n arend op Pippa se trourok en haar hare wat so kort gesny is "om dit meer soos die vere van 'n voël te laat lyk" (141) dat Pippa vir Alex die blou geluksvoël is? Maeterlinck se stelling in *L'oiseau bleu* dat die mens die geluk binne in homself moet soek, word in *Die donker god* egter glad nie onderskryf nie.

Met die verwysings na Maurice Maeterlinck situeer Fransi Phillips *Die donker god* baie nadruklik binne die simbolistiese tradisie. Die Simbolisme, as 'n reaksie op die Realisme en die Naturalisme, het opnuut aansluiting gesoek by die Romantiek. In die romantiese belewing word, soos in die Simbolisme, die klem gelê op die gevoelswêreld, die subjektiewe, die verbeelding en die onderbewuste. Dis geen wonder dat daar baie verwysings na die Romantiek of 'n romantiese ingesteldheid in *Die donker god* voorkom nie. Pippa volg 'n kursus oor die Romantiek aan die universiteit. 'n Romantiese gevoelstemming word opgeroep in verwysings na die musiek van Beethoven, Chopin, Poulenc, Schubert, Fauré, Debussy, Reynaldo Hahn, John Field, Gustav Mahler en in liedere wat deur Maria Callas gesing word. Die romantiese skilderkuns kom ter sprake in die vermelding van Eugène Delacroix en meer spesifiek van sy skildery 'Die dood van Sardanapalus'.

Binne dieselfde gevoelsfeer pas die Afrika-maskers in Alex se huis, die vermelding van die surrealistiese skilder Giorgio de Chirico en die intertekstuele verwysing na die roman *Gloed* (1942) van die Hongaarse skrywer Sandor Marai. Dié verhaal oor twee vriende en 'n vrou, oor lojaliteit en bedrog, lê die prekêre aard van die verhoudings tussen mense bloot. Volgens Marai in *Gloed* is passie en verlange die belangrikste dryfvere van die mens. Menslike verhoudings skiet altyd te kort. Die teenstelling in *Gloed* tussen artistieke begaafdheid en kreatiwiteit aan die een kant en orde, plig en reëls aan die ander kant word geëggo in Pippa en Alex se kontrasterende persoonlikhede. Oor albei verhaalwêreld hang bowendien dieselfde melancholiese atmosfeer.

'n Ander spieëlbeeld of eerder spieël-wêreld is die vertellings van *Duisend-en-een-nag*. *Die donker god* roep deurentyd die wêreld van die Arabiese sprokies op. Alex en Pippa kon netsowel karakters uit dié sprokiesboek gewees het. Alex is baie ryk en kan alles bekostig wat hy wil hê: eksklusiewe disse, motors, reise, duur presente vir Pippa. Sy bediende Ahmed, wat Arabiese gelaatstrekke het en van Zanzibar afkomstig is, sien om na al sy behoeftes. In Alex se huis is daar antieke tapyte uit die noorde van Afrika en uit die Ooste, Afrika-maskers, foto's en middeleeuse kunswerke wat die sterre uitbeeld. Die huis het boonop 'n skatkamer, die solderkamer, vol kunsboeke, plate, musiekinstrumente, selfs 'n vleuelklavier, en aandenkings van sy oorlede ma. Pippa pas moeiteloos in hierdie wêreld in: sy dra Arabiese skoene met opkrulpunte, kry vir haar verjaarsdag 'n Turkse pyp van 'n vriendin en 'n eksotiese apie van Alex. Sy lees boonop 'n storie uit die vertellings van *Duisend-en-een-nag* en Alex vra vir haar op 'n stadium om vir hom 'n

Arabiese sprokie te vertel (78). Op hul huweliksreis na Zanzibar is die hotel waar hulle tuisgaan 'n ou paleis.

Die verhouding tussen Alex en Pippa toon ooreenkomste maar ook verskille met dié tussen Sjahrazaad en die sultan Sjahriaar. Sjahrazaad moet deur die vertel van stories haar eie lewe probeer red want die sultan het elke oggend die maagd waarmee hy die vorige dag getrou het, laat doodmaak sodat sy nie ontrou kan wees nie. Pippa moet haar toewyding aan Alex elke dag opnuut bewys. As sy dit nie doen nie, word sy gestraf. In albei werke is erotiek, mag, angskans vir verlies en vir die dood baie nou met mekaar verweef. Waar Sjahrazaad vir Sjahriaar betower met haar verhale doen Pippa dit deur haar seksuele oorgawe. As gevolg van haar vertelvermoë word die lewe van Sjahrazaad elke dag gespaar. Pippa neem haar lot in eie hande: sy vlug weg van Alex. Deurdat Pippa haar vryheid herower en daardeur haar selfstandigheid terugwen, gee Fransi Phillips 'n eietydse invulling aan die man-vrou verhouding.

Die donker god begin as 'n vurige romanse en 'n verruklike sprokie maar eindig as 'n tragedie. Die romantiese droom het stukkend gespat op die realiteit van die menslike tekortkominge en die onvolmaaktheid van die lewe. Fransi Phillips buig die konvensies van die sprokie om, en maak van *Die donker god* 'n anti-sprokie. Sy demonstreer dat sprokies nie waar is nie want die lewe is in geen enkele opsig 'n sprokie nie. Die intertekstuele verwysings maak van *Die donker god* 'n verbluffende spieëlpaleis: die verwysings weerkaats en versterk die sentrale tema's van die roman en verleen aan hulle 'n universele waarde. Die episodiese struktuur van die roman wat uit 216 kort taferele bestaan, versterk hierdie proses.. Ook hierdie taferele weerkaats mekaar; soos in die lewe word in die roman dieselfde patrone oor en oor herhaal.

6 Kuns en werklikheid

Deur die digte netwerk van intertekstuele verwysings en die spel met literêre genres word die leser voortdurend bewus gemaak van die status van *Die donker god* as 'n literêre kunswerk. *Die donker god* verwag van die leser geen *willing suspension of disbelief* nie, intendeel. Deur die aandag te vestig op die feit dat *Die donker god* 'n literêre werk is, word die belang van die kunswerk as 'n refleksie oor en interpretasie van die menslike lewe beklemtoon. Die roman bevestig sy status as 'n kunswerk waarin die realiteit ontliggaam word omdat dit die enigste manier is om tot die kern van die lewe te kan deurdring. Die simbolistiese styl van *Die donker god* is 'n essensiële element van die inhoud daarvan.

Ook die ophef van die grense tussen kuns en romanwerklikheid dra hiertoe by. Van Pippa word gesê dat sy die skrywer van die roman is. Daarnaas is sy ook 'n karakter in haar eie roman: *Die donker god* is in die derde persoon geskryf en nie in die eerste persoon nie, soos algemeen die geval is in 'n outobiografiese werk. Kuns en werklikheid vloei sodanig in mekaar oor dat 'n onderskeid nie meer kan gemaak word nie. Dis nie verbasend dat Pippa die gevoel het dat sy in 'n droom lewe, dat wat met haar gebeur nie werklik is nie. So kry sy 'n kalender met erotiese foto's van die dadaïstiese fotograaf Man Ray as present maar neem Alex ook erotiese foto's van Pippa self (106).

Die vervaging van die grense tussen kuns en werklikheid geld nie net in die roman nie maar ook vir die roman. Waar dit lyk asof Alex en Pippa verbeelde karakters in 'n fantasiewêreld is, bestaan daar tog die moontlikheid van 'n outobiografiese interpretasie van *Die donker god*. Fransi Phillips het nes Pippa aan die Universiteit van

Pretoria filosofie en kunsgeskiedenis studeer. In 'n onderhoud suggereer die outeur trouens pertinent 'n verband tussen die roman en haar eie lewe: "Dis nie biografies nie, maar daar het goed in my lewe gebeur wat ek deur my ooraktiewe verbeelding moes verwerk" (Van der Vyver, 2007). Hierdie uitspraak werp 'n verrassende nuwe lig op die roman. Finaal word hierdeur die relevansie van die simbolistiese interpretasie en weergawe van die werklikheid bevestig: die simbolistiese werk staan nie buite die lewe nie maar dring juis tot die essensie daarvan deur.

Fransi Phillips het in *Die donker god* baie oortuigend daarin geslaag om al die elemente van die verhaalwêreld op 'n organiese wyse te laat saamspeel. Die roman is 'n *tour de force* sowel deur die digte netwerk van verwysings, die stilistiese verfyning, en die ryk tematiek – Fransi Phillips lewer in die verbygaan ook kommentaar op bepaalde ontwikkelinge in die huidige westerse samelewing (104, 128) - as deur die boeiende hantering en disseksie van estetiese en literêre konvensies en tradisies. Die besinning oor die man-vrou verhouding, oor die menslike natuur en oor die lewe is tegelykertyd donker en lig, tragies en optimisties, meeslepend en vervreemdend, triviaal en intellektueel uitdagend, realities en verbeeldingryk. *Die donker god* is 'n boeiende teks wat speur na die essensie van menswees en na al die paradokse wat die menslike bestaan tot 'n onmoontlike moontlikheid maak.

Bronnelys

Crous, Marius. 2007. Phillips verken wraak en erotiek. *Die Burger* 16/04/2007. Internet <http://www.dieburger.com/Stories/Entertainment/Books.14.0.2495211162.aspx>, geraadpleeg op 4 Augustus 2008.

- MacGuinness, Patrick. 2000. *Maurice Maeterlinck and the Making of Modern Theatre*. Oxford: Oxford University Press.
- Maeterlinck, Maurice. 1976. *De blouwe vogel*. 's Gravenhage: Nijgh & Van Ditmar.
- Maeterlick, Maurice. S.d. *Pélléas en Mélisande*. De Morgen-Bibliotheek.
- Phillips, Fransi. 2007. *Die donker god*. Roggebaai: Umuzi.
- Roos, Henriette. 1998. Perspektief op die Afrikaanse prosa van die twintigste eeu. In: Van Coller H.P. (red.). *Perspektief en profiel 1*. Pretoria: J.L. van Schaik, p. 21-117.
- Van der Vyver, Louöne. 2007. 'n Donker muse. In *DeKat*. Internet <http://www.dekat.co.za/argief/mei-junie/dkw.html>, geraadpleeg op 4 Augustus 2008.
- Van Niekerk, Annemarié. 1999. Die Afrikaanse vroueskrywer – van egotekste tot postmodernisme (18^e eeu – 1996). In: Van Coller H.P. (red.). *Perspektief en profiel 2*. Pretoria: J.L. Van Schaik, p. 305-443.