’n Hart is so groot soos ’n vuis.
P. P. Fourie, vertaal deur Marius Swart.
Kaapstad: Kwêla, 2021. 256 pp.
ISBN 978-0-7957-1001-8.

Moet nie dat die aanloklike titel en lieflike voorblad jou flous nie. Pieter Paul Fourie se debuutroman, *’n Hart is so groot soos ’n vuis* (Afrikaanse vertaling deur Marius Swart), is een van daardie romans wat nie as *mooi* beskryf moet word nie. Die verhaal is definitief aangrypend en daar is oomblikke wat werklik as mooi uitgeken kan word, maar dit is aanvanklik moeilik om te bepaal wat presies mooi daaraan is. Ja, die verhaal is mooi op ’n roerende manier, maar een wat jou die boek momenteel laat neersit net sodat jy kan asem skep; sodat jy naam kan gee aan die emosie wat in jou maag krap. Die romanonderwerp bied ook nie ’n maklike leeservaring nie, tog ’n belonende en boeiende een. Ander clichés, soos “*tour de force*” wat gebruik word om romans in resensies te beskryf, deug ook nie, tog voldoen die roman daaraan. Die gebrek aan byvoeglike naamwoorde om die boek te beskryf, lê moontlik in die kwessie van tipering. Die voorblad verklaar duidelik dat ’n roman is, maar dit wil byna voorkom of die verhaalinhoud met tye teen hierdie genre-oriëntering stoei. Die saak word verder gekompliseer deur ’n onderhoud met die skrywer waarin Fourie staaf dat die gebeure in die verhaal waar is. “Alles in sy roman oor sy pa wat ‘probeer het om my ma se kop met ’n metaalpyp te verbrysel, en toe weer en weer en weer probeer het om haar keel met ’n stuk gebreekte glas af te sny’, is waar [...]” (La Vita). Wat ís hierdie boek dan?

Nog voor die leser die protagonis, Paul, ontmoet, wys die motto’s voorin daarop dat geheue ’n kernrol gaan speel. Die eerste hiervan verklaar dat “[a]nything processed by memory is fiction (David Shields).” Die tweede is ’n uittreksel uit Julian Barnes se *The Sense*

Of An Ending (2011), waarin—soos in 'n groot gedeelte van Barnes se fiksie-oeuvre—geheue en die beperkinge daarvan lig werp op waarheid betreffende herinnering. Die derde kom uit Salman Rushdie se *Midnight's Children* (1981): "Memory's truth [...] It selects, eliminates, alters, exaggerates, minimizes, glorifies, and vilifies also; but in the end it creates its own reality [...]." Hierna suggereer die eerste hoofstuk, "Ek onthou", poëties dat die "lieflike gebreke" (13) sentraal tot die onthoudaad staan. In kort, is hierdie 'n onthouverhaal waarin die protagonis sy verlede opdiep om sin te maak van 'n lewe vol geweld, verlies en emosionele oorlewing.

Struktureel is die verhaal in twee afdelings opgedeel: "Toe" en "Nou". Paul se verhaal word in teksfragmente van wisselende lengte en in geen spesifieke volgorde nie, weergegee. Die effek is 'n mosaïekagtige suggestie wat die gefragmenteerde aard van herinneringe naboots. Sommige fragmente is kompleet en ryk in detail, terwyl ander skerwe voorstel. Die benaming van die inhoudsopgawe as 'n "Tesserae" eggo hierdie fragmentering ter wille van nuwe beeldvorming. Die aantal kere wat die ek-verteller herinneringe inlei met "ek onthou" is ook opmerklik, terwyl uitinge van versuim om akkuraat te kan onthou ook gevind word. Hierdie verklarings van herinnering of die probleem van onthou, is interessant omdat dit 'n soort eerlikheid aan die verhaal verleen, wat die leser ook laat wonder of die verteller werklik vertrou kan word. Veral in ag genome die feit dat 'n groot aantal van Paul se herinneringe traumaties is. As kind is Paul vanweë sy pa se gewelddadige uitbarstings en alkoholmisbruik byvoorbeeld altyd op sy senuwees (18) en word 'n gesinslewe beskryf waar hy—die enigste kind—saam met sy ma ten alle tye die vrede wil bewaar, maar met 'n besef dat dit tevergeefs is. "Die hel gaan in elk geval neerdaal. Ons is klaar in die hel" (18). Paul se kinderlewe is een waarin hy selfs God smeek om sy pa dood te maak (19).

In geheel bied die verteller 'n oorsig van sy fisieke lewe, ervaringe en verhoudings sedert sy kinderdae. Hy is 'n volwasse Paul wat terugkyk na dit wat was en dit wat nou is. In die eerste gedeelte van die roman word vele verhoudings bespreek. Die komplekse verhouding tussen hom en sy pa en veral dié van sy ouers gryp die leser om die keel. Temas van maatskaplike geweld, alkohol- en dwelmverslawing en depressie word grootliks deur Paul se pa voorgestel. Ten spyte hiervan, is daar oomblikke van lig en selfs humor, maar Paul bly altyd huiwerig. "Ek weet egter hoe vinnig dit kan verander, dus bly ek bedag, gereed om te keer" (20–1).

Sy behoefte om sy ma te beskerm, skep ook by die leser empatie teenoor Paul. Nie net is hy gereed om fisiek in te tree nie, maar die verhoudingsband wat tussen hulle ontstaan is veral roerend. Paul onthou byvoorbeeld dat hy as kind op 'n dag 'n geheime kompartement in sy ma se hangkas gevind het en deel hierdie magiese vonds met haar. 'n Skatkis van herinneringe wat ook sy melktande insluit. Met 'n glimlag vertel sy aan hom dat die kompartement "min of meer so groot [is] soos haar hart, en dat dit al die spesiale goedjies bevat wat sy in haar hart wil hou" (98). Agterna dink Paul: "My laaste melktand is in 'n geheime kompartement in my ma se kas, saam met 'n paar ander goedjies. Die kompartement is so groot soos 'n menslike hart, wat ook so groot is soos 'n vuis" (99). Fourie se skryftalent word hier beklemtoon wanneer die metafoorgebruik van 'n hart se tenger grootte, dié van 'n vuis, verbind word met die krag van 'n vuis as simbool van geweld.

Tematies word die aard van die identiteit van die self ook verken, insluitende aspekte soos moraliteit, seksualiteit, liefdesverhoudinge, seks, selfwaarde en aanvaarding. As daar in ag geneem word dat Paul self aan die woord is, word 'n prentjie van manlikheid geskets wat stoei met die holruggeryde manlike beeld van 'die held' wat nie seerkry of uiting aan sy emosies mag gee nie. Moet egter nie die fout maak om te dink dat hierdie soort manlikheid net kwesbaarheid voorstel nie. Paul verteenwoordig eerder oorlewing en groei, waartoe doelgerigte lewenskeuses ter wille van genesing lei tot 'n vasbeslote besef van wie hy is. Hierdie selfaanvaarding is veral te sien in Paul se verhouding met sy halfbroer, Ben, wat in die tweede gedeelte van die verhaal verken word. In hierdie lig kan Paul as teenpool van macho manlikheid geag word, en is die verhaal in voeling met huidige media-rekonstruksies van manlikheid. Dit is skaars om so 'n sensitiewe manlike stem in die Afrikaanse prosa raak te lees.

Beide Paul en sy halfbroer skryf graag, bely hulle aan mekaar. Ben skryf om inwaarts te keer, terwyl Paul se doel is om "uitwaarts te reik, om met iets buite myself in aanraking te kom" (204). Later maak Paul dit bekend dat hy sy ervaringe neerskryf, met die roman as produk daarvan. Die gebruik van 'n metafiksionele narratief ter wille van katarsis is geensins nuut nie, maar hoe Fourie, of altans Paul, dit aanpak, is verfrissend, veral vanweë die manlike perspektief. As sulks is daar elemente van die *Künstlerroman* te vinde omdat die leser die volwassewording van die skrywer ervaar. In wese jukstaponeer die protagonis-skrywer waarheid betreffende ervaarde belewenisse en sy geheue daarvan. "As jy al die skerwe bymekaar sit, sien jy 'n lewe. Elke keer dat jy dit onthou, is dit effens anders" (155).

Die boek is kennelik nie ’n memoir nie, en moet eerder as outofiksie benader word, fiksie wat die doel het om ’n sekere waarheid deur middel van taal te bereik. Die skrywer is nie daarop uit om verdigsels ter wille van sigself te skep nie, maar eerder om so eerlik as moontlik te wees. Memoir vertel vir die leser wat gebeur het, terwyl outofiksie die leser binne die gebeure plaas (Cusset). Vrae omtrent die getrouheid van die vertelinstansie is dus moontlik minder belangrik; die vertelling is *waar* vanuit die perspektief van die verteller se belewing daarvan, asook hoe hy dit onthou. Hierdie is wat gebeur het, vertel Paul, dís hoe ek dit onthou. Deur middel van herinnering skep hy sy eie realiteit, soos Rushdie redeneer in die boek se motto.

Met die verkenning van temas omtrent trauma, geheue en emosionele oorlewing tree Fourie op eie bodem in gesprek met romans soos Dominique Botha se *Valsrivier* (2014) en Elbie Lötter se *Dis Ek, Anna* (2004), terwyl dit in die wêreldletterkunde aan Julian Barnes en aan W. G. Sebald se *Austerlitz* (2002) herinner.

Fourie se ontroerende verhaal is dapper en slaag daarin om moeilike temas met ’n fyn lyn tussen erns en humor te benader, terwyl dit ook, deurslaggewend, sentimentaliteit vryspring. Die stilistiese benadering van die onderwerp sal ook daartoe bydra dat die roman nie sommer verouder nie, terwyl die ryk beskrywing en nie-chronologiese vertelling ’n filmiese toon daaraan verleen. Die romanverhaal sluit ook verwysings na verskeie kunsmediums in. Musiek, beeldende kuns en film vorm ’n groot gedeelte van Paul se herinneringe en dra by tot die inherente nostalgie wat herinnering inhou. Die roman het selfs ’n amptelike klankbaan wat deur die uitgewer saamgestel is en onder die Engelse romantitel, *The Heart is the Size of a Fist*, op Spotify beskikbaar is, wat al die liedere saamvat wat in die verhaal genoem word.

Geraadpleegde bronne

Cusset, C. “The Limits of Autofiction”. *Catherine Cusset*. April 2012. http://www.catherinecusset.co.uk/in-english/.

La Vita, Murray. “My pa, die sensitiewe monster”. *Netwerk 24*. 26 Feb. 2021. https://www.netwerk24.com/Stemme/Profiele/my-pa-die-sensitiewe-monster-20210223.

Adean van Dyk
evdyka@unisa.ac.za
Universiteit van Suid-Afrika
Pretoria, Suid-Afrika
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0082-8129

DOI: https://doi.org/10.17159/2309-9070/tvl.v.58i1.10509