

J.P. Smuts was hoogleraar in Letterkunde in die Departement Afrikaans en Nederlands van die Universiteit van Stellenbosch tot met die aanvaarding van sy emeritaat in 1994.

Two Christmas stories by Henriette Grové

Three of the short stories in *Jaarringe* (Annual Rings) by Henriette Grové (1966) bear relation to Christmas: “Kom herwaarts getroues” (Come hither faithful followers), “Die Betlehem-ster” (The Star of Bethlehem), and “Gebed om ’n wonderwerk” (Prayer for a miracle). All of them, as most of the other stories in this volume, were previously published elsewhere. As they have not been arranged according to their original dates of publication, this deviation from a chronological order has to be interpreted as a deliberate strategy by the writer to influence the reader’s reception of the single stories as well as of the volume as a whole. Grové juxtaposes “Kom herwaarts getroues” and “Die Betlehem-ster”, but places a considerable amount of text between these two and the third Christmas story, creating a close alliance between the first two. The story that was published at a later date, now appears before the earlier one. By this arrangement, the ending of the first story, where a star is fixed to the head of a broken doll, is clearly linked with the title of the second and a circulating symbol is created. This is a typical unifying element in a volume of stories. Both stories show very few signs of the joy of Christmas, but emanate disillusionment. In both of them values are debunked, and they bear the stamp of the lie, which clearly removes them from the realm of the typical Christmas story and adds to their importance within the corpus of Afrikaans short stories.

1

In Henriette Grové se kortverhaalbundel *Jaarringe* (1966) is daar nie minder nie as drie verhale wat direk op Kersfees inspeel: “Kom herwaarts getroues”, “Die Betlehem-ster” en “Gebed om ’n wonderwerk”. Die eerste twee gee weinig blyke van Kersblydskap, maar eerder van ontugtering en ontluistering. En alhoewel die slot van “Gebed om ’n wonderwerk” die moontlikheid op ’n effens positiewer uitkoms wek, is die geheelbeeld wat dié stuk skep dat dit hier om eensaamheid en wanhoop gaan wat eerder deur Kersfees versterk word as dat dit iets troostends bring.

Hierdie stand van sake hoef ’n mens nie te verbaas nie, want Kersfees is nie noodwendig ’n gebeurtenis wat geluk en ’n besef van verlossing bring nie. Dit word al klaar duidelik as ’n mens na enkele Afrikaanse kortverhale kyk wat met Kersfees saamhang.

Seker die bekendste ouer Afrikaanse Kersverhaal is Toon van den Heever se “Outa Sem en Vader Krismis”¹ uit *Gerwe uit die erfpag van skoppensboer* (1948). Alhoewel hierdie fantasieryke vertelling nie ongeluk uitstraal nie, kan dit tog ook nie los geles word van die konteks waarbinne die seuntjie Jannie hom bevind nie: dié van die Anglo-Boere-oorlog en die bedreiging wat dit inhou. Drie verhale waarin Kersfees in die titel genoem word, is ’n vroeë Jan Rabie-tek, “Swart Kersfees” (Marais, 1956), en twee van Breyten Breytenbach, “Kersverhaal” en “Kersverhaal 2 (vergelding)” (1964). Daar is verder ook “Stephen en Fay” van Hennie Aucamp (1970). Die verhale van Rabie en Breytenbach is uiters grimmig en skep feitlik ’n geperverteerde beeld van Kersfees en dit wat jy daarmee in verband bring. Maar ook Aucamp se stuk weerspieël nie die vreugde en vervulling wat tradisioneel met Kersfees geassosieer word nie. Hierdie proses van Kersfees-ontluiting word die verste gevoer in Johann de Lange se “The doors of perception” (2000), wat hoofsaaklik in ’n gay nagklub afspeel. Grové se drie Kersverhale vorm dus deel van ’n klein tradisie wat reeds in Afrikaans ontstaan het.

Die eerste twee Grové-verhale se titels speel in op bekende Hallelujaliedere wat albei Kersliedere is. “Kom herwaarts getroues” se titel is ook die eerste woorde van lied 39 in *Die Halleluja* (1954: 19). In die geval van “Die Betlehem-ster” is die titel nie so direk as in die eerste geval uit ’n Hallelujalied geneem nie, maar die verband met lied 40 in *Die Halleluja* (1954) word vroeg in die verhaal pertinent gevestig as daar deur die spreker in Nederlands gedink word: “Betlehem Ster zoo schoon van glans; Lieflijk schijnt aan d’ hemeltrans” (52). Die Afrikaanse vertaling hier lui

Betlehems Ster, o wonderlig,
 heerlik, lieflike gesig!
 Wyse manne kom van ver;
 Betlehems Ster, o lieflike Ster! (1954: 20).

Alhoewel daar dus duidelike skakeling tussen die verhaal en die Hallelujalied is, is die Kersgegewe die minste prominent in “Die Betlehem-ster”: dit word eintlik net deur die verhaaltitel, die aanhaling uit die Hallelujalied en die ster-motief na vore gebring.

Al drie hierdie verhale is nie vir die eerste keer in *Jaarringe* bekend gestel nie. “Die Betlehem-ster” het reeds tien jaar voor die publikasie van die bundel in *Standpunte* verskyn en is in 1957 verder bestendig toe dit in *Kwartet* opgeneem is, en “Kom herwaarts getroues” is in 1960

ook in *Standpunte* geplaas. 'n Mens kan hiervan aflei dat "Die Betlehemster" waarskynlik etlike jare voor "Kom herwaarts getroues" geskryf is. "Gebed om 'n wonderwerk" is in 1965, die jaar voor die verskyning van *Jaarringe*, in *Standpunte* gepubliseer.

Kyk 'n mens na die ordening van die korpus verhale in *Jaarringe*, vind jy dat Grové nie die tekste volgens ontstaansdatums gerangskik het nie. Ses van die twaalf verhale het vroeër in *Standpunte* verskyn, en in volgorde van verskyning lê hulle soos volg: "Die Betlehemster" (Januarie 1956), "Die middelboom" (Januarie 1957), "Liesbeth slaap uit" (Junie 1958), "Kom herwaarts getroues" (Augustus 1960), "Vakansie vir 'n hengelaar" (Augustus 1962), en "Gebed om 'n wonderwerk" (Februarie 1965). In die bundel is hulle soos volg geplaas: "Die middelboom" open die versameling, en word gevolg deur "Liesbeth slaap uit" en "Kom herwaarts getroues". Direk na "Kom herwaarts getroues" lê die vroegste verhaal van dié groep, "Die Betlehemster", met daarna "Vakansie vir 'n hengelaar". Dan volg 'n ouer verhaal, "Die dag van môre", wat in 1957 in *Kwartet* verskyn het, 'n voorheen ongepubliseerde teks, "Venesië agter 'n bruin gordyn" (die enigste verhaal in die bundel wat gedateer word – die datum 1953 staan aan die einde, wat dit chronologies waarskynlik een van die vroegste tekste in die bundel maak), en die *Standpunte*-verhaal "Gebed om 'n wonderwerk". Die laaste vier verhale in die bundel is vir die eerste keer in *Jaarringe* bekend gestel.²

Henriette Grové is 'n skryfster in wie se verhale daar feitlik wiskundig beplande strukture tot stand kom, en 'n mens het die verwagting dat dié noukeurige aandag aan die organisasie van die enkelteks ook oorgedra sal word op die ordening van die versameling verhale in die bundel. Dit is dus 'n aspek wat aandag verdien.

As 'n mens jou wil uitlaat oor die volgorde waarin verhale in 'n bundel geplaas is, kan daar met vrug gekyk word na enkele interessante opmerkings wat Hennie Aucamp (1971: 5-6) in *Gesprekke met skrywers 1* gemaak het oor sy oorwegings wanneer hy die verhale in 'n bundel orden.

Die groepeer van verhale, die opeenvolging van verhaalgroepe, kan as uitstaltegniek gesien word. Ek probeer dié verhale bymekaar hou wat tot dieselfde emosionele of tegniese "klimaat" behoort ... In *Die hartseerwals* volg die verhale in 'n hoë mate die volgorde waarin hulle geskryf is. Dit was nie 'n verstandige beleid nie: die bundel begin met 'n mindere verhaal, "Afia se middag". Ná die verskyning van hierdie bundel het Anna M. Louw my dié "ver-

koopsielkunde" geleer: begin 'n kortverhaalbundel met een van jou beste verhale. Die eerste verhaal in jou bundel, selfs die eerste paragraaf van die eerste verhaal, gaan vir baie lesers besluit of hulle die bundel gaan lees of nie.

Oor gehalte sal daar altyd meningsverskil bestaan, maar ek wil tog beweer dat Grové in *Jaarringe* in een opsig nie gedoen het wat Aucamp hierbo sê nie: daar is beslis sterker verhale in die bundel as "Die middelboom", waarmee sy die versameling open. Maar in die breë moet Grové se afwyking van 'n chronologiese ordening volgens eerste verskyningsdatums van die afsonderlike tekste wel geïnterpreteer word as 'n doelbewuste strategie van die skryfster om die leser se resepsie van sowel die enkelverhaal as die bundel in sy geheel te beïnvloed. Sy suggereer daardeur vir die leser dat sy wil hê die verhale moet in 'n bepaalde volgorde gelees word, moontlik selfs dat sy die soort samehang van die eenheidsbundel probeer skep waar die rangskikking van verhale van belang kan wees vir hulle interpretasie en 'n teks meer kan sê binne bundelverband as daarbuite.

Dit is nie hier die plek om uitvoerig op tipiese kenmerke van eenheidsbundels in te gaan nie, maar van die mees voor die hand liggende bindings tussen tekste in eenheidsbundels is tematiese ooreenkomste en sirkulerende motiewe en simbole. Van hierdie soort ooreenkomste kan inderdaad tussen die drie verhale aangetoon word. In al drie is Kersfees en die implikasies van die Kersboodskap byvoorbeeld 'n gegewe, alhoewel daar origens ook heelwat aspekte is waar die verhale sterk van mekaar verskil.

Dat Grové dus "Kom herwaarts getroues" en "Die Betlehem-ster" langs mekaar in die bundel geplaas het is, uit eenheidsoogpunt gesien, begryplik: sy wil die leser daartoe lei om hierdie twee tematies verwante tekste met mekaar te skakel. Dit val egter op dat sy nie haar derde Kersverhaal saam met die ander twee groepeer nie, iets wat die indruk wek dat sy reken die eerste twee hang nouer met mekaar saam as wat hulle met die derde skakel.

Verderaan sal daar veral op die eerste twee verhale gekonsentreer, en ook op die samehang tussen hulle ingegaan word. Dit is verder 'n vraag hoekom Grové die jonger verhaal eerste en die ouer verhaal tweede geplaas het. Speel dit enige rol in die leser se interpretasie van dié twee verhale as hulle in juis hierdie volgorde gelees word? Voor hieroor enigiets gesê sal kan word, moet die twee tekste eers noukeuriger ondersoek word.

“Kom herwaarts getroues” is alles behalwe ’n tradisionele Kersverhaal, want die hele vertelling is ’n verslag oor die chaos wat in ’n kettingwinkel uitgebreek het as gevolg van die sekulêre wyse waarop die Kersreklame in die winkel gehanteer is, en by name deur die sterk klem wat daar op die seksuele geplaas is.

Hierdie verslag word gelewer deur ’n verteller wat ooggetuie van die gebeure, maar nie direk deel van die handeling was nie. Hy was ook nie emosioneel sterk daarby betrokke nie, sodat die verwagting bestaan dat hy redelik objektief teenoor die gebeure sal staan. Dié verteller rig hom tot ’n naamlose en ongeïdentifiseerde man as hoorder. Omdat die verteller met ’n man praat, is hy baie openhartig en plat in sy seksverwysings, en dit is funksioneel, want hy wil beklemtoon dat die vroulike liggaam uitgebuit word vir reklame.³

Uit die verslag van die verteller word dit duidelik wat alles kort voor Kersfees in die Cash & Carry Basaar gebeur het en aanleiding gegee het tot die uiteindelijke katastrofe. Vossie, die reklameman en hoofvensterversierder van die winkel, het naamlik besluit dat hy dié jaar ’n reuse Kersklapper sou gebruik wat periodiek sou oopgaan en dan sou daar ’n mooi vrou daaruit te voorskyn kom, telkens in ’n ander uitrusting. In een van dié verskynings sou sy Eva voorstel en net in drie vyeblare geklee wees. Saam met hierdie gedurfde aanbieding sou daar ook nog van tradisionele Kersvoorstellings gebruik gemaak word. Daar sou ’n Kersvader wees en ook ’n staltoneel met Josef, Maria en die Kind.

Jaap, wat Josef speel, raak algaande al hoe meer geprikkel deur die aantreklike Antjie Crous, die meisie wat die rol van Eva vertolk, en dit lei tot die groeiende ergernis en jaloesie van Maria, wat op hom verlief geraak het. As die drie direkteure van die winkel ook onder Antjie se ban kom en haar vir ’n ete in die duurste restaurant in die stad nooi, verloor Jaap sy selfbeheer en pleit by haar om eerder saam met hom te gaan. Dit laat Maria handgemeen raak met haar mededinger. Sy ruk die drie vyeblare van die skamel geklede Antjie af, en dit gee aanleiding tot massahisterie wat die totale vernietiging van daardie gedeelte van die winkel tot gevolg het.

Die sneemasjien word in die loop van die bakleiery aangeskakel, en alles en almal word met wit poeier bedek. Party mense probeer hulle daarteen beskut deur in Antjie se leë dop weg te kruip. As alles verby is, krap ’n kind onder die puin rond, vind die pop en die ster en maak die ster versigtig voor die pop se kop vas.

Hierdie breë trekke gee nouliks 'n aanduiding van hoe verweef die struktuur van die verhaal is, die wydlopige spreker ten spyt. Daar is byvoorbeeld talle religieuse en Christelike toespelings in die loop van die vertelling wat dikwels die ironiese resonansie van die verhaal versterk. Vossie is, soos sy naam suggereer, 'n Mefistofeles-figuur, en die drie direkteure wat met die staltoneel skakel, kan in verband gebring word met die drie wyse manne/skaapwagters (vergelyk die woorde "Hulle was op hulle knieë" en "dat die streep hulle hier sou bring" (Grové, 1996: 46). Maria, Josef en die Kind is voor die hand liggend Bybels, en so ook Eva. Dit is besonder veelseggend dat Antjie juis as Eva, die eerste verleidster, haar triomf behaal en uiteindelik ook die ondergang van almal bewerkstellig. Die mistieke getal drie kom ook prominent in die verhaal voor en word trouens besonder sinryk gebruik. Daar is reeds gewys op die drie wyse manne, maar daar is ook die driehoekidee met Antjie en Maria wat meeding om die guns van die publiek en 'n verdere driehoek wat ontwikkel met die spanning wat tussen Antjie, Maria en Josef ontstaan.

Kleure is ook in hierdie verband belangrik. Die jukstaposisie van die stal met sy wit paaltjies en Antjie met haar rooi vingernaels en rooi laktone in die bloedrooi klapper, kry opvallende religieuse simboolwaarde (naamlik wit: onskuld versus rooi: skuld – vgl. Jesaja 1:18). Rooi is egter ook die kleur van passie, haat, geweld en gevaar, en die stygende rooi streep wat die toenemende koopdrif weerspieël, korreleer ten nouste met die klimmende hartstogte van Josef en die direkteure en die stygende frustrasie van Maria. Die luidrugtige, gekommersialiseerde Kersfees met sy rooigelede Kersvader, rooi ballonne, glinsterende versiersels (goud, silwer) staan hier as geheel in kontras met die beskeie historiese toneel wat dit veronderstel om te gedenk. Binne die verhaalverband herinner die afloop ook vaagweg aan Hallelujalied 494 "Witter as sneeu, ja, witter as sneeu" (*Die Halleluja*, 1954: 226).

Die botsing tussen Maria en Antjie wil 'n stryd tussen die heilige en die sondige wees, maar dit is nie sonder sy ironiese elemente nie. Maria is byvoorbeeld jaloers, en deur haar optrede as Maria-figuur profaneer sy ook, soos Antjie, die Kersboodskap deurdat sy Kersfees help kommersialiseer.

As die geveg begin, word die mense oor 'n mikrofoon tot orde gemaak, maar ironies genoeg word die laaste oproep uit dié beskaafde oord die prikkel tot die finale verwildering en oorgawe aan die chaos. Die primitiewe in die mense wat reeds geblyk het uit hulle toestroming

na die mooi meisie, kry die oorhand as die smal skeiding tussen orde en chaos verval (die dun rekkie breek, die dun steel knak, die muur gee pad). Uiteindelik vind die botsing plaas op die vlak van die oerchaos.

As die sneemasjien aangeskakel word, voltrek 'n proses van nivellering hom met die gelykmaking tot eenderse poeier. Die sneemasjien is die ingryping van bo wat almal laat soek na skuiling. Dit herinner aan die sondebeseft in die Paradys. Die terugkeer na die liggaamlike ekstase is egter onmoontlik as die metafisiese vrees vir die witheid kom. Die mense vlug na Antjie (Eva) se leë dop wat hul nou sien as 'n eier, 'n voorgeboortelike primitiewe simbool van beskerming.

As alles verby is, word twee idees beklemtoon, dié van skuld en en dié van moontlike reddende herbegin. Eers word gesê dat die besigheid deeglik ondersoek sal word om te bepaal wie skuldig was en waarvoor. Die moontlikheid op 'n nuwe begin word gedra deur die kind wat in die slot bykom. Sy is onskuldig en het geen deel aan die chaos nie, maar sy vind die Kersattribute, die pop en die ster. Die Christuskind kry weer die ster, iets wat moontlik dui op hergeboorte en 'n nuwe begin. Die kind se twee woorde "Jissie" (Jesus) en "so-waar" (voorwaar, die kruiswoord?) val ook binne die sfeer van die slottoneel.⁴

Al is daar aanduidings dat 'n herbegin wel moontlik is, is die oorweldigende beeld wat die verhaal skep dat daar in die moderne geldgedrewe samelewing kragte aan die werk is wat selfs die vergeestelike inhoud van Kersfees kan aantast en afbreek.

Daar kom wel baie Christelike simbole in die verhaal voor, maar in die konteks waarbinne hulle staan – die eietydse samelewing met sy leë waardes – verloor hierdie simbole hulle oorspronklike waarde en krag en kry jy 'n terugploff in 'n oertoestand. In 'n groot mate kry jy hier 'n verskynsel wat ook deur Jung onderskei is en 'n sentrale idee in die werk van Etienne Leroux vorm.

3

Die leser wat die verhale in *Jaarringe* lees in die volgorde waarin hulle geplaas is, word onmiddellik as hy van "Kom herwaarts getroues" oorgaan na "Die Betlehem-ster" daarvan bewus dat daar skakelende sluiting⁵ tussen die twee verhale is: in die laaste sin van "Kom herwaarts getroues" maak die kind die ster (wat inderdaad in hierdie verhaal die Betlehem-ster versinnebeeld en dus met die geboorte van die Chris-

tuskind verbind moet word) vas voor die kop van die pop, en in die titel van die tweede verhaal wat jy direk daarna lees, staan die woord *ster* ook. Dit is 'n woord wat nie in een van die verhale binne konteks bloot neutraal is nie, maar sterk simbolies gelaai is. 'n Mens kan dus reeds hier van 'n sirkulerende simbool praat, iets wat vroeër genoem is as as 'n tipiese bindingsselement in die eenheidsbundel.

Die sentrale figuur in "Die Betlehem-ster" is 'n jong dogtertjie Lena in wie se bestaan daar op daardie stadium 'n paar dringende begeertes is. Die eerste is om in die Sondagskool die Ster van Waarheid te wen, en dit kan sy alleen doen as sy drie maande lank geen leuen vertel nie. Die tweede is dat haar pa elke aand huis toe sal kom. Sy reken as sy die Ster het, sal dit die huis lig en warm maak en haar pa weer huis toe bring. In die loop van die verhaal word dit duidelik dat die woning, wat volgens Ma se smaak en styl ingerig is en onvermydelik haar stroewe geaardheid reflekteer, deur sowel die kind as die pa nie as huislik ervaar word nie.

Lena het verder 'n drif om uit te vind of haar klasmaat en belangrikste mededinger om die ster, Dina Swart, se skinderstorie dat Lena se pa by 'n geskeide vrou elders in die dorp kuier, die waarheid is. As dit 'n leuen is, sal Dina as mededinger om die Ster uitgeskakel wees. Dit sal ook vir Lena beteken dat daar nie 'n onheilspellende verklaring vir haar pa se voortdurende afwesigheid sal wees nie. Alhoewel sy haarself pal verseker dat Dina nie die waarheid gepraat het nie, gee die verhaal tog daarvan blyke dat Lena intuïtief aanvoel Dina is dalk reg. Sy is naamlik deeglik daarvan bewus dat daar spanning in haar ouerhuis is. Haar ma is opvallend ongelukkig, en haar pa selde saans tuis.

Wanneer die verhaal 'n aanvang neem, volg sy Dina se instruksies en klim hoog in 'n boom waarvandaan sy die vrou se huis kan sien. Hierna volg 'n reeks krisis in haar lewe mekaar snel op. Die eerste is dat sy eerstehands ervaar die skinderstories wat Dina Swart aan haar vertel het, is inderdaad waar, want sy sien hoe haar pa se motor voor die huis stilhou en die vrou hom tegemoet gaan. Haar ergste vermoedens word dus bevestig, en gedeeltelik as gevolg van dié skok val sy uit die boom en raak beseer. Haar pa vind haar en neem haar na die vreemde vrou se huis waar sy die nag moet deurbring voordat die dokter toestemming gee dat sy die volgende dag huis toe mag gaan.

Lena se volgende krisis is dat sy ervaar die vrou teen wie sy so gekant is, is in werklikheid opgewek en aangenaam en haar huis is 'n gesellige ruimte wat in elke opsig verskil van die tuiste wat haar ma

geskep het. Dit is 'n plek waarbinne haar pa sy ou vrolike self is, 'n plek wat Lena, waarskynlik teensinnig, dus ook as positief ervaar.

Maar haar grootste krisis kom die volgende dag as sy weer tuis is en haar ma haar uitvra oor die ander vrou se huis. Haar eerlike verslag oor hoe sy alles ervaar het, is positief – dit val wel op dat sy verswyg daar is 'n dubbelbed – maar dan vra haar ma 'n sleutelvraag: “Was dit dan lekkerder daar as hier, Lena?”

Vir die kind is dit 'n verhelderende oomblik waarin sy snap dat haar eerlike antwoord besig is om haar ma te verwoes. Sy besef dat sy miskien die belangrikste keuse in haar lewe tot in daardie stadium moet maak: gaan sy die waarheid praat en die Ster wen, of gaan sy haar ma beskut deur die leuen en daarmee dit opoffer wat vir haar van die grootste betekenis is? Sy is wel jammer vir haar ma, maar die besluit word vir haar nog moeiliker gemaak omdat sy na haar kennismaking met die vreemde vrou en haar huis besef haar ma het ook skuld aan die vervreemding wat tussen haar ouers gekom het. Lena kies ten slotte weg van haarself en vertel 'n leuen en offer daarmee die Ster op om haar ma verdere ontluistering te probeer spaar.

Haar weggooi van die haak waaraan die Ster sou moes hang in die slot van die verhaal, is meer as net 'n demonstrasie daarvan dat sy besef sy het haar aanspraak op die Ster verloor. Dit wys ook konkreet dat sy tot 'n nuwe insig in die kompleksiteit van die begrippe waarheid en leuen gekom het. In die eerste gedeelte van die verhaal was haar oortuiging dat jy die waarheid moet praat, hoe moeilik dit ook al mag wees. Die leuen het sy gesien as die maklike uitweg waarmee jy moontlike straf kan ontduik. Wat sy ten slotte besef, is dat dit veel moeiliker kan wees om 'n leuen te vertel as om by die waarheid te bly.

Die idee dat die werklikheid en waarheid vir die mens te verskriklik is om te hanteer en hy hom daarteen probeer beskut deur die leuen, deur die illusie, het Grové later baie vollediger uitgewerk in haar vertelling “Die kêrel van die Pêrel”. Dit is veelseggend dat die titel van die bundel waarin “Die kêrel van die Pêrel” staan, *Die kêrel van die Pêrel of anatomie van 'n leuenaar: drie vertellings waarin die liefde 'n rol speel*, is – die gedagte dat die liefde die leuen aktiveer, is dus baie duidelik in dié titel teenwoordig. Daarmee sluit Grové aan by 'n ou gegewe in die literatuur en onder andere 'n leitmotif in die werk van Henrik Ibsen. In *Die wilde-eend* praat Ibsen van die *livslögnen*, letterlik die lewensleuen, die illusie wat elke mens nodig het om sy bestaan te kan hanteer (Sprinchorn, 1964: 174). Die waarheid is die vernietiger van hierdie illusie, en kan die grootste ongeluk in jou lewe bring. Dit

is teen hierdie agtergrond wat die hele kwessie van waarheid en leuen in hierdie verhale van Henriette Grové gesien moet word.

4

In sowel “Kom herwaarts getroues” as “Die Betlehem-ster” gaan dit om ’n proses waartydens iets waardevols verlore gaan. In “Kom herwaarts getroues” handel dit nie net oor Vossie en trouens die hele bestuur van die winkel se begeerte om ’n sukses van hulle Kersverkope te maak wat in ’n fiasko eindig nie, maar ook om die die hele Kersidee wat in hierdie proses vernietig word. In “Die Betlehem-ster” weer is dit die kind wat ten slotte tot ontnugterende insigte kom oor die situasie in haar ouerhuis en die gekompliseerdheid van waarheid en leuen.

Stel jy die slotte van “Kom herwaarts getroues” en “Die Betlehem-ster” teenoor mekaar, merk jy ’n interessante verskil. In “Kom herwaarts getroues” skep die slot tog die moontlikheid op die positiewe as die kind die pop vind en die ster versigtig voor die pop se kop vasmaak. Aan die einde van “Die Betlehem-ster” ruk die kind die haak waaraan sy die ster sou ophang, uit die muur en gooi dit by die venster uit. Daarmee ban sy die moontlikheid op die troostend-reddende rol wat die ster vir haar sou kon speel, finaal uit haar bestaan en staan sy nie by ’n herbegin nie, maar by ’n nuwe stadium in haar lewe.

Albei verhale maak gebruik van ’n verteller wat as waarnemer verslag lewer van sekere gebeure. In “Kom herwaarts getroues” is die spreker ’n volwasse man en die aangesprokene klaarblyklik ook een, en nie een van hulle is emosioneel sterk betrokke by die katastrofiese gebeure nie. In “Die Betlehem-ster” is die spreker baie meer direk betrokke by die gebeure: haar verslag oor hoe sy aanvanklik feitlik as voyeur die vreemde vrou se huis probeer sien, groei uit ’n emosionele noodsaak om ’n verklaring te probeer vind vir die spanning tussen haar ouers wat sy registreer.

In die eerste deel van die verhaal word haar gedagtepraat gerapporteer en is sy dus haar eie hoorder en deel nie haar problematiek met iemand anders nie. As sy teen die einde van die verhaal haar een belangrike gesprek met haar ma voer, is daar nie sprake van ’n simpatieke hoorder wat haar tot ’n openhartige verslag bring nie: sy probeer juis deur die leuen vir haar ma die wrede waarheid wegsteek dat die vreemde vrou se huis aangenamer is as haar eie ouerhuis. Deur die leuen verloor sy nie net die aanspraak op die ster nie, maar ook

haar onskuld as kind, want in hierdie oomblik ervaar sy reeds iets van die eensaamheid van die volwassene wat besef daar is dinge in die lewe wat jy met niemand kan deel nie en laste wat jy alleen moet dra.

In albei verhale is daar wel sprake van beskuttings wat geskep word. In "Die Betlehem-ster" word die leuen gebruik in 'n poging om redding te bring, maar dit is uiters onwaarskynlik dat die ma hierdie deursigtige onwaarheid sal glo. Nóg vir haar, nóg vir die kind het die leuen dus enige positiewe waarde. In "Kom herwaarts getroues" word daar skuiling gesoek in 'n leë dop, maar in die poging om daarin te kom, word dit verwoes en dus nutteloos as beskutting. Aangesien hierdie dop aanvanklik gemaak is om deel te vorm van 'n voorstelling wat die Kersboodskap sou profaneer, is dit ook 'n verskansing wat staan in die teken van die leuen.

Verhale met Kersfees as 'n belangrike motief is waarskynlik meer as die meeste ander verhale blootgestel aan soetlikheid en moralisering. Grové se twee navrante verhale waaruit ontnugtering en ontluistering spreek, is egter alles behalwe soetlik en moraliserend. Albei getuig van die skryfster se vermoë tot fyn waarneming, tot die peiling van die menslike aard en bowenal van haar geraffineerde gebruik van ironie. Dit maak van dié twee tekste meer as bloot twee prominente Kersverhale: hulle is ook belangrike kortverhale binne die ruim Afrikaanse kortverhaalkorpus.

Aantekeninge

1. In die tweede uitgawe (1980) is die verhaaltitel verander na "Oupa Sem en Vader Krismis".
2. In *Kwartet* is daar vyf verhale van Grové, waarvan sy net twee, "Die Betlehem-ster" en "Die dag van môre", in *Jaarringe* opgeneem het. Die drie wat sy in haar selfstandige bundel weggelaat het, is "Die swart haan", "Die ver plekke" en "Tant Nelie se veerpluime".
3. Die omvattendste bespreking van "Kom herwaarts getroues" is dié van Aucamp (1970). Enkele van sy insigte is in hierdie bespreking gebruik.
4. Deur die slot kry die verhaal 'n sterk sikliese inslag. Dit herinner aan die proses wat hom in *Raka* voltrek waar dit gaan oor die groei en verval van beskawings.
5. Dié term is van Torgovnick (1981: 13-19) en is geskep om 'n bepaalde soort sluiting in die roman mee te benoem. Jy kry skakelende afsluiting in 'n roman indien die aanduidings op 'n vervolg openlik gedoen word. Die slot van so 'n roman gryp nie terug na sy begin of middel nie, maar skakel wel met 'n ander, en dikwels nog ongeskrewe, roman. Vergelyk ook Bloemhof (1991).

Bronnelys

Aucamp, Hennie. 1970. Die kortverhaal: 'n benaderingswyse, geïllustreer aan "Kom herwaarts getroues" van Henriette Grové. *Klasgids* 5(4): 38-50.

- Aucamp, Hennie. 1970. *'n Bruidsbed vir tant Nonnie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Bloemhof, E.J. 1991. *Sluitingstrategieë in enkele Afrikaanse kortverhale*. Ongepubliseerde M.A-tesis. Stellenbosch: Universiteit van Stellenbosch.
- Breytenbach, Breyten. 1964. *Katastrofes*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- De Lange, Johann. 2000. *Tweede natuur*. Kaapstad: Homeros.
- Die Halleluja: Psalms, gesange en ander liedere vir huis-, dag- en Sondagskool en jeugverenigings*. 1954. Kaapstad: N.G. Kerk-uitgewers.
- Gesprekke met skrywers 1*. 1971. Kaapstad: Tafelberg.
- Grové, Henriette. 1956. Die Betlehem-ster. *Standpunte* 10(3): 31-38.
- . 1960. Kom herwaarts getroues. *Standpunte* 13(6): 1-11.
- . 1965. Gebed om 'n wonderwerk. *Standpunte* 18(3): 3-10.
- . 1966. *Jaarringe: Twaalf kortverhale*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- . 1983. *Die kêrel van die Pêrel of anatomie van 'n leuenaar: Drie vertellings waarin die liefde ter sprake kom*. Kaapstad: Tafelberg.
- M.E.R., Ina Rousseau, Elisabeth Eybers & Henriette Grove. 1957. *Kwartet*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel.
- Marais, Sarel. 1956⁵. *Twaalf Afrikaanse kortverhale*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel.
- Sprinchorn, Evert. 1964 *The Genius of the Scandinavian Theater*. New York: Mentor Books.
- Torgovnick, Marianna. 1981. *Closure in the Novel*. Princeton: Princeton University Press.
- Van den Heever, Toon. 1948. *Gerwe uit die erfpag van skoppensboer*. Johannesburg: Afrikaanse Pers-Boekhandel
- Van den Heever, Toon. 1980² (1948). *Gerwe uit die erfpag van skoppensboer*. Johannesburg: Perskor-Uitgewery.