

“My sonde is steeds voor my”: Die rol van belydenis in C. Louis Leipoldt se *Die heks* (1923)

Thys Human
Departement Afrikaans, Universiteit van Johannesburg

Abstract

“My sin is ever before me”: The role of confession in C. Louis Leipoldt’s Die heks (The witch) (1923)

Since the publication of C. Louis Leipoldt’s award-winning drama Die heks in 1923, literary experts have described certain aspects of the text as problematic: Leipoldt’s own description of the drama as a one-act play; the use of the singular form in the title; the fainting of the Cardinal in the second act; and the alleged dwindling of suspense in the denouement (the third act). In this article the validity of these objections are investigated with reference to the crucial role confession plays in Die heks. This is possible only when the importance of confession is understood against the historical background and genesis of the dramatic events in Leipoldt’s play. In this regard a significant point of departure is that the historical context of Die heks is much more than merely a colourful backdrop to the action; rather, it is integral to an informed appraisal of the drama, because of its emphasis on the importance of confession (or the reluctance to confess) and the double trial. It also offers satisfactory explanations for most objections that have been raised by critics in the past. Finally it transpires that Die heks is much more than a typical account of inner struggles and injudicious decisions.

Key words: Die heks, C. Louis Leipoldt, drama, confession, penance, witch-hunt, trial, historical context

Opsomming

C. Louis Leipoldt se bekroonde drama *Die heks* is in 1923 gepubliseer. Sedert die verskyning daarvan is bepaalde aspekte van die teks deur literatore as problematies uitgesonder: Leipoldt se eie beskrywing van die drama as ‘n drama in een bedryf; die dramatitel (in die enkelvoud); die flouwording van die Kardinaal aan die einde van die tweede toneel; en die beweerde verslapping van die spanningslyn in die slottoneel van die drama. In hierdie artikel word die geldigheid van bogenoemde besware oorweeg aan die hand van die belangrike rol wat belydenis in *Die heks* speel. Die belang van belydenis in die drama moet veral teen die historiese agtergrond en ontstaansgeskiedenis van die dramagebeure verstaan word. In hierdie opsig is ‘n belangrike vertrekpunt dat die historiese konteks nie bloot kleurvolle agtergrond en/of curiositeit is nie, maar

onontbeerlik is vir 'n ingeligte taksering van die drama, aangesien dit klem plaas op die belang van belydenis (al dan nie) en die dubbele verhoor in die drama. Dit bied ook bevredigende verklarings vir die besware wat in die verlede deur literatore geopper is. Uiteindelik blyk dit dat daar in *Die heks* véél meer op die spel is as 'n tipies menslike verhaal van innerlike worsteling en onoordeelkundige besluite.

Trefwoorde: *Die heks*, C. Louis Leipoldt, drama, belydenis, boetedoening, heksejag, verhoor, historiese konteks

1. Inleiding

Sedert die verskyning van C. Louis Leipoldt se *Die heks* in 1923 is bepaalde aspekte van die teks deur literatore as problematies uitgelig: Leipoldt se beskrywing van die drama as 'n eenbedryf in die subtitel; die dramtitel (in die enkelvoud); die flouwording van die Kardinaal aan die einde van die tweede toneel; en die beweerde verslapping van die spanningslyn in die derde (slot-) toneel.

Hoewel Leipoldt self na *Die heks* as "‘n Toneelstuk in Een Bedryf" (i)¹ verwys, kom Cloete (1966) en Smuts (1986) tot die gevolgtrekking dat dit nie 'n eenbedryf is nie, maar eerder 'n kort drama in drie bedrywe "wat elke keer 'n ruimtewisseling meebring, veral in die tweede 'toneel', ook met 'n heel ander rolbesetting" (Cloete 1966:1). Hulle verwys egter nie in hul onderskeie besprekings na moontlike redes waarom dit vir Leipoldt belangrik was dat die leser die drama as 'n eenbedryf beskou nie.

Wat die titel betref, vind literatore dit vreemd dat *heks* in die enkelvoud daar voorkom, veral indien in ag geneem word dat daar eintlik sprake is van twee vroue wat van hekserij verdink word (Elsa én Janetta) en dat dit in die eerste plek nie oor dié karakters gaan nie, maar eerder oor die Kardinaal. Die Kardinaal is byvoorbeeld die enigste karakter wat in al drie tonele die fokus van gebeure is.

Oor die flouwording van die Kardinaal aan die einde van die tweede toneel is daar al baie geskryf. Malherbe (1948) verwoord die aanvanklike gevoel wanneer hy in sy bespreking van die drama kritiek lewer op dié toneel, wat volgens hom 'n antiklimaks verteenwoordig, aangesien "liggaamlike swakheid die stryd aan die slot besleg". Viljoen (1998:582) brei hierop uit wanneer sy in haar Leipoldt-profiel beweer:

Die Kardinaal se floute aan die einde van hierdie toneel (toneel 2 – weliswaar goed voorberei deur verwysings na sy swakheid en moegheid) verhinder dat hy werklik met die probleem van 'n keuse gekonfronteer word. Uiteindelik word die tragiese afloop van die drama nie van toepassing gemaak op die karakter wat worstel met 'n keuse nie, maar op die vroue wie se dood op die brandstapel nie verhinder kon word nie.

Hoewel Smuts (1956:56) oortuigende argumente aanvoer dat dié insident wel verantwoord is, erken hy tog dat 'n mens sou kon beweer dat die dramaturg hier 'n gerieflike uitweg kies om die spel tot 'n einde te voer – hy ontduik die logiese alternatief, naamlik om die Kardinaal nie te laat flou word nie (of hom betyds weer te laat bykom) en hom sy stryd op geestelike vlak te laat volstry.

Volgens Cloete (1966:4) word die rede vir die Kardinaal se floute in die drama self gegee. Hy is van mening dat die Kardinaal simbolies “doodgespeel” word deur Elsa “in en deur die pragtige drama binne die drama, haar dodekomedie (of droom- of hemelkomedie) in die tweede toneel”. Hierdie interpretasie word egter deur Brink (1974:119–22) verwerp, omdat die tweede toneel volgens hom “hoogstens vir ’n paar oomblikke die illusie van ’n herskape verlede” suggereer, omdat dit vir Elsa “’n desperate en patetiese en bowenal psigologies verklaarbare poging (bly) om haarself ’n rukkie om die bos te lei”, en omdat haar komediespel nie vir Janetta óf die Kardinaal werklik waar word nie.

Ná die spanningshoogtepunt wat die Kardinaal se flouwording aan die einde van die tweede toneel meebring, word die slottoneel volgens Kannemeyer (1966) en Conradie (1972) te lank deur Placido en Eugenio se gesprek uitgerek, met die gevolg dat die spanning verslap en die ontknoping “mat verloop”:

Die eerste helfte, waarin die twee broeders aan die woord is, roep in hoofsaak die floute van die vorige aand in herinnering, en bied dan feitlik ’n lopende kommentaar op die voorbereidings vir die verbranding wat Placido deur die oop venster volg. Die dialoog is dus op sigself nie primêr dramaties nie – dit rig die aandag op iets wat buite die verhoogruimte plaasvind, waardeur die woorde van die twee broeders iets beskrywends kry. Ook as die Kardinaal wakker word, beweeg die drama, ten spyte van die sterk dramatiese uitroep, taamlik moeisaam na die einde. (Kannemeyer 1966:16)

Ofskoon literatoure hulle in die verlede tot uiteenlopende, dikwels nieverbandhoudende, elemente van die drama gewend het om verklarings vir bogenoemde probleemassekte te probeer vind, wil dit voorkom asof daar steeds nie bevredigende oplossings vir alle besware voorhande is nie. Terselfdertyd skep dié literatoure se verklarings die indruk dat *Die heks* in die eerste plek ’n tipies menslike verhaal is (die gewetensworsteling van enige individu onder problematiese omstandighede) wat slegs toevallig teen die agtergrond van bepaalde historiese gebeure (die heksevervolgings in Wes-Duitsland vroeg in die 15de eeu) afspeel.

2. Probleemstelling

In hierdie artikel word die geldigheid van bogenoemde besware oorweeg aan die hand van die belangrike rol wat belydenis in Leipoldt se *Die heks* speel. Binne die konteks van dié betoog word daar nie met *belydenis* bedoel die “plegtige verklaring van geloof” of “aanneming as lidmaat (in die kerk)” (Odendal en Gouws 2005:80) nie, maar eerder berouvolle (skuld)erkenning in ’n geregtelike en/of kerklike sin. In *Die heks* is daar byvoorbeeld nie net sprake van ’n amptelike geregtelike verhoor (die vervolging van die sogenaamde “hekse” Elsa en Janetta) nie, maar ook van ’n tipe self- of gewetensverhoor deur die Kardinaal, wat duidelik met die Rooms-Katolieke sakrament van boetedoening verband hou. In elkeen van dié verhoorsituasies speel belydenis ’n deurslaggewende rol.

Die rol en belang van belydenis in die drama moet veral verstaan word teen die historiese agtergrond waarteen Leipoldt die dramatiese gebeure situeer. In hierdie opsig is ’n belangrike vertrekpunt dat die ontstaansgeskiedenis en historiese konteks van die drama véél meer is as bloot kleurvolle agtergrond, curiositeit of moontlike verryking van die uiteindelijke lees- en/of kyk-ervaring. Kennis van die historiese konteks – by name die heksevervolging in 15de-eeuse Europa, maar ook die ontstaansgeskiedenis van die drama self – is onontbeerlik

vir 'n ingeligte taksering van die drama, aangesien dit bevredigende antwoorde bied op die besware wat deur literatore geopper is. Indien die rol van belydenis binne dié historiese konteks verreken word, verkry die teks boonop insiggewende interpretasiemoontlikhede en betekenisresonansies.

Uiteindelik is daar in *Die heks* dus véél meer op die spel as die tragiese gevolge van 'n enkele onoordeelkundige beslissing in die verlede en die gebrek aan 'n oordeelkundige besluit in die hede.

3. Ernst von Wildenbruch se “Das Hexenlied”

In 'n *Standpunte*-artikel speur Burgers (1951:47–52) die ontstaansgeskiedenis van Leipoldt se *Die heks* na. Hy wys daarop dat die drama oorspronklik tydens 'n enkele sitting in Engels geskryf is, daarna as *Die hamer van die hekse* in Afrikaans vertaal is, en uiteindelik in 1923 as *Die heks* verskyn het. Burgers fokus die aandag op veral twee tekste wat as inspirasie vir die skryf van *Die heks* kon gedien het, naamlik 'n gebaanspel deur Max Reinhardt gebaseer op Friedrich Freska se *Sumurūn* en Ernst von Wildenbruch se gedig “Das Hexenlied”.

Burgers wys op talle inhoudelike en tematiese ooreenkomste tussen Von Wildenbruch se gedig en Leipoldt se drama. 'n Ooreenkoms wat hy egter nie aandui nie – en wat besonder belangrik blyk te wees – is die pertinente rol wat belydenis (of anders gestel, 'n bieghandeling) in albei tekste speel.

Von Wildenbruch se gedig bevat 'n verhaal uit die tyd van die heksevervolging in Europa (spesifiek Duitsland) van 'n sekere broeder Medardus wat jare lank in 'n klooster gewoon het, waar hy bewonder en geëer is vir sy merkwaardige toewyding en godsvrug. Wanneer hy as ou man op sy doodsbed lê, word 'n biegvader op seremoniële wyse na sy kamer ontbied:²

At Herzfeld abbey, the prior told
How brother Medardus, grown weak and old,
Could scarcely, he thought, outlive the day:
“Haste, brother confessor,” said he, “away
And bid him confess his sins to thee,
Although I know that few they be:
The cloister fifty years today
He serves, and in its shades grew gray;
By fast and penitences he,
Prepared, awaits eternity.” (1916:4, my kursivering)

Wanneer hy die drumpel van broeder Medardus se kamer betree, is daar by die biegvader die aanname dat die bejaarde priester weinig (indien enigets) te bely het. Die feit dat broeder Medardus met gevoude arms en starende oë 'n vreemde, wanhopige lied lê en sing, stem die biegvader egter agterdogtig:

The confessor crossed the threshold well
And strode within Medardus' cell:
And hour on hour the hours fared;
The monks in wonder looked and glared:
“Medardus, blameless in words and acts
What can he reveal about sinful facts?”

[...] white, haggard, thin,
Medardus lay on a poor cot within,
His folded hands in prayer,
His eyes with livid fire aglare:
From stammering, quivering lips, a song
Unending, wild, was forced along:
A song so strange, a song forlorn,
Of longing love, of blasphemous scorn.
As if from far-off lands the air
Brought perfumes captivating, rare:
It was a song unlike a note
That ever came from human throat;
A wail of woe, then frenzied zest.
With terror, rapture filled each breast. (4–6)

Uiteindelik bely broeder Medardus, met trane wat oor sy wange loop, 'n buitengewone (en uiters ontstellende) ervaring wat hy as jong priester in die einste abdy beleef het. Een donker en stormagtige nag is hy na die abdy se kerker ontbied, waar 'n mooi, jong vrou gewag het om die volgende oggend as heks verbrand te word. Dit was sy taak om haar sondige siel deur middel van gebed te probeer red. Uit jammerte en liefde het sy hart egter week geword vir haar, want sy het teenoor hom bely dat sy onskuldig is: sy het grootgeword onder die sorg van haar ouma, wat kennis gehad het van helende kruie, waarmee sy baie siek mense genees het. Ten spyte hiervan is die ouma as heks verbrand. Van haar ouma het die meisie 'n wonderlike ou lied geleer wat sy dikwels gesing het sonder dat sy geweet het wat die woorde beteken. Die gevolg was dat ook sy in hegtenis geneem en veroordeel is om as heks verbrand te word. In die kerker smee sy broer Medardus om haar lewe te red en saam met haar te vlug. Sy beloof om hom 'n skat in 'n verre land te gaan wys en die liefde van 'n vrou te laat smaak:

A sob deep out of her bosom sprang,
From stammering lips a whisper rang:
"Thou canst still weep? Thou weepest for me?
As I love the good Saviour, I love also thee."
I was seized by fright at her words of disgrace:
"Recall the hour; remember the place
Thy body tomorrow in flames shall burn:
Repent, confess, to Heaven turn!"
With startled mien she said to me:
"Why must I do penance? From guilt I am free. [...]"

"Oh, save me!" said she. "Oh, save me!" she cries:
"To live is so sweet, and death is so dire,
And dreadful the anguish to perish by fire:
No creature have I offended or grieved,
No sin have I done, no witchcraft conceived:
The hearts of men are just like stone,
But thou art good, thou still canst moan:
The jailer sleeps, the door is free.
Come, let me fly, and fly with me!" (10-12, my kursivering)

Hoewel heeltemal betower deur hierdie aanvallige meisie, word broeder Medardus deur 'n stem gewaarsku en "verhoed" om haar te soen. Hy stoot haar eerder van hom af weg en laat haar wenend agter. Die volgende oggend drom die mense saam om die "heks" te sien brand. Terwyl Medardus na vore tree om die

kruisbeeld te maak, knik die meisie vir hom en glimlag soet. Wanneer die brandstapel aangesteek word, begin sy 'n betowerende lied te sing. Sy hou aan sing, selfs wanneer die vlamme haar voete raak. Dit is dié einste "hekselied" wat broeder Medardus helder en dwingend op sy sterfbed hoor. In sy sterwensuur sien hy die meisie as 'n rein vrou vol warm liefde, en met 'n uitroep dat hy kom om vir ewig by haar te wees, sterf hy:

"[...] Thou offerest the blessing my crime cast aside,
For me, heaven's door thou openest wide:
After fifty years of penance and pain,
I come and forever with thee shall remain!" (17, eie kursivering)

Aan die hand van broeder Medardus se skuldbelydenis (bieghandeling) in die hede van die gedig word die voorafgaande vyftig jaar van sy lewe in herinnering geroep. 'n Sentrale insident tydens dié periode is die belydenis van die mooi, jong meisie teenoor hom dat sy verkeerdelik op aanklagte van hekserij skuldig bevind is en tereggestel gaan word. Ten spyte daarvan dat sy op haar onskuld aandring, word sy oplaas wel as "heks" verbrand. Hoewel broeder Medardus haar dus in haar sterwensuur in die steek laat, het hy op sy doodsbed die gevoel dat die meisie – nou 'n aanvallige, rein vrou – hom nie net vir sy verraad vergewe nie, maar ook die deure van die hemel vir hom oopmaak.

4. Leipoldt se *Die heks*

In *Die heks*, wat in 1425 in die denkbeeldige Ahrweiler-kasteel in Wes-Duitsland teen die agtergrond van die heksevervolging afspeel, is daar eweneens sprake van 'n bieghandeling in die hede van die drama wat direk verband hou met 'n gedwonge belydenis (deur middel van foltering verkry) in die onlangse verlede (kort voordat die dramagebeure 'n aanvang neem). Kannemeyer (1966:11) wys in sy bespreking van die drama daarop dat die aksent in *Die heks* val "op die hoofpersoon en sy besondere geskiedenis wat oor 'n hele aantal jare strek". Dit het, volgens hom, tot gevolg dat "nie alleen die hede waarin die karakters verskyn, in die spel aangebied word nie, maar ook die verlede wat die optrede van die hooffiguur voortdurend beïnvloed" (1966:11).

Dié afwisseling van tye het egter ook tot gevolg dat twee prosesse gelyklopend in die drama uitgebeeld word: 'n regsproses (die vervolging en teregstelling van Elsa en Janetta in die verlede) en 'n kerklike proses (wat met die sakrament van boetedoening ooreenstem) in die hede. Albei prosesse neem die vorm van 'n verhoor aan – 'n geregtelike verhoor in die geval van Elsa en Janetta en 'n selfverhoor in die geval van die Kardinaal. Die regsproses vind in 'n kerklike konteks plaas in dié opsig dat die Kerk hier die rol van ondervraer en regter vertolk, terwyl die kerklike proses duidelik elemente van 'n geregtelike proses vertoon. In dié verband merk Carroll-Clarke (1997: 1) byvoorbeeld op:

"[C]onfession" [...] is said to take place in the "tribunal of penance", because it is a judicial process in which the penitent is at once the accuser, the person accused, and the witness, while the priest pronounces judgement and sentence. The grace conferred is deliverance from the guilt of sin and, in the case of mortal sin, from its eternal punishment; hence also reconciliation with God, justification.

Die twee verhoore waarvan daar in *Die heks* sprake is, is:

1. Die verhoor van die “hekse” Elsa en Janetta, wat met die aanvang van die drama reeds afgeloop is (slegs die vonnis moet nog deur die Kardinaal onderteken en aan die Keiser gestuur word). In dié verhoor, wat veral deur middel van karakters (soos Placido, Elsa en Janetta) se gesprekke in die hede belig word, speel die getuie van benadeelde individue (soos Hans Swieten en Andreas Brummer), asook die twee vroue se weiering om hul “skuld” as hekse te bely ten spyte van foltering, ’n deurslaggewende rol.
2. Die (self)verhoor van die Kardinaal, wat gedurende die drie tonele dramaties ontplooi en eers teen die einde van die drama ’n “klimaks” bereik. Ten opsigte van dié verhoor tree Placido en Eugenio byvoorbeeld as (karakter)getuies op, terwyl Elsa (maar veral ook die Kardinaal self) as aanklaer optree.

4.1 Die verhoor van die “hekse” Elsa en Janetta

As twee “vreemdelinge” uit Italië word Elsa en haar buite-egtelike dogter, Janetta,³ in Duitsland skuldig bevind aan hekserij en in die kerker van die Ahrweiler-kasteel aangehou, waar hulle hul vonnis – verbranding op die brandstapel – af wag. Vanaf die 14de tot die 18de eeu is talle mense, van wie die oorgrote meerderheid vroue was, in Europa op grond van vermeende hekserij vervolgd en (meestal by wyse van verbranding) tereggestel.

In Middeleeuse Europa het die begrip *hekserij* na een of albei van die volgende twee aktiwiteite verwys:

1. Die beoefening van “swart” (skadelike) toorkuns of die uitvoering van skadelike handeling deur middel van die een of ander buitengewone, geheimsinnige, okkultiese of bonatuurlike mag. Hekse is beskou as individue wat oor die een of ander buitengewone of geheimsinnige mag beskik het om bose dade te verrig. Die wesenskenmerke van dié dade was dat hulle magies eerder as godsdienstig, en skadelik eerder as voordelig van aard was (Levack 1995:4). Hekse is dus dikwels blameer vir die ongelukke wat mense getref het en waarvoor daar nie verklarings op grond van die wetenskaplike kennis van die tyd gegee kon word nie, soos die langdurige siekte of dood van mense, ongelukke, storms en misoeste (vgl. Smuts 1986:47).
2. Duiwelaanbidding (diabolisme). Daar is geglo dat hekse ’n geheime verbond met die duiwel gesluit het. In hierdie opsig merk Levack (1995:8) op: “The emergence of the belief that witches were not merely magicians but also Devil-worshippers changed the nature of the crime of witchcraft. It made witches not simply felons, similar to murderers and thieves, but heretics and apostates, intrinsically evil individuals who had rejected their Christian faith and had decided instead to serve God’s enemy, the Devil.” Voorts is daar geglo dat hekse kollektief aan godslasterlike, immorele en obscene rites (sogenaamde heksesabatte) deelneem, dat hulle kan vlieg en dat hulle onder bepaalde omstandighede ook dierlike vorms kon aanneem – soos dié van katte, uile en wolwe.

Verreweg die meeste “hekse” was vroue wat uit die laer klasse van die samelewing gekom en dikwels die heersende patriargale opvattinge ten opsigte van vroulikheid uitgedaag het (Hester 2002:276–88). Ten tye van die heksevervolgings in Middeleeuse Europa was die patriargale ideaal vir vroue dat hulle stil en “op hulle plek” sou wees, en in alle opsigte onderdanig aan hulle mans. Die huwelik, as domein vir heteroseksuele, prokreatiewe seksualiteit onder die beheer van mans, is as die enigste geskikte plek beskou waarin seksuele

aktiwiteit deur vroue kon plaasvind. Talle vroue is gestraf omdat hulle buite-egtelike kinders gekry het of hulle aan heteroseksuele omgang buite die huwelik “skuldig” gemaak het. Volgens Larner (2002:273) is die stereotipe heks ’n onafhanklike, volwasse vrou wat nie voldoen aan die manlike opvatting van “toegelate” vroulike gedrag nie.

Tydens die Europese heksevervolgings het groot streeksvariasies voorgekom: daar was relatief min teregstellings in Italië, Nederland en Spanje gedurende die hele tydperk. So ook in Engeland, totdat daar in 1645 ’n skrikwekkende toename in verhore en teregstellings was. In Duitsland en Skotland (veral ná 1620) het daar egter deurgaans grootskaalse vervolgings plaasgevind (Kieckhefer 2002:25–35). Dat Leipoldt die dramagebeure dus spesifiek in Duitsland laat afspeel, het in die lig hiervan sin.

In die verhoor van ’n persoon wat gedurende die 13de tot die 15de eeu van hekserij verdink en aangekla is, het skuldbelydenis deur die aangeklaagde ’n deurslaggewende rol gespeel. Dit was egter nie altyd die geval nie. Vóór die 13de eeu is daar byvoorbeeld ’n beskuldigende strafregstelsel in Europa gevolg waarvolgens dit baie moeilik was om misdade soos hekserij te vervolg. Volgens dié stelsel is ’n strafregtelike geding deur ’n privaat persoon – gewoonlik die verontregte party of ’n familielid – aanhangig gemaak én deurgevoer. Die aanklag was ’n formele, openbare, beëdigde verklaring wat aanleiding gegee het tot ’n verhoor voor ’n regter (Kieckhefer 2002:25–35). Indien die aangeklaagde skuld bely het, of die aanklaer onweerlegbare getuienis kon lewer wat die beskuldigde met die misdaad verbind het, het die regter die beskuldigde skuldig bevind en dikwels ’n skrikwekkende straf opgelê. Indien daar egter enige twyfel was, het die hof ’n appèl tot God gerig om aan die hand van die een of ander beproewing (*ordeal*) uitsluitel te gee oor die aangeklaagde se skuld of onskuld. Die gewildste hiervan was die sogenaamde vuur- of waterproef. Die regsproses was dus ’n irrasionele proses waarin menslike oordeelsvermoë geringgeskat is.

Aan die begin van die 13de eeu is dié regstelsel laat vaar ten gunste van ’n meer ondersoekende strafregstelsel (Kieckhefer 2002:25–35; Langbein 1978) waarin die Kerk die leiding geneem het. Dié stelsel is tot in die 15de eeu gevolg. Nie net het die prosedures ten opsigte van die instel van regstappe verander nie, maar ook die prosedures ten opsigte van die verhoor as sodanig. Dit was nou nie meer net ’n privaat persoon wat regstappe kon instel nie; die lede van ’n gemeenskap of die beamptes van die hof kon ook ’n saak aanhangig maak indien hulle oor die nodige getuienis (dikwels by wyse van hoorsê bekom) beskik het. Die bewyslas het nie meer gerus op die aanklaer nie; die regter en ander regsbeamptes (lees kerkamptenare) het die saak nou self ondersoek. Dit het hulle gedoen hoofsaaklik deur geheime ondervragings van die beskuldigde en die getuies, wat hulle dan in beëdigde verklarings aangeteken het. Op grond hiervan is die feite van die saak beoordeel en is daar uitsluitel gegee oor die skuld of onskuld van die aangeklaagde én die uiteindelijke straf wat opgelê is. Dit was dus ’n baie meer rasionele proses wat op menslike oordeel gesteun het. Ook die bewyslas was besonder streng: sonder die getuienis van twee ooggetuies of ’n skuldbelydenis deur die aangeklaagde kon die beskuldigde nie skuldig bevind word nie. Tog was dié regstelsel alles behalwe onfeilbaar. Hekserij is beskou as ’n sogenaamde “verborge misdaad” en gevolglik was dit byna onmoontlik om twee ooggetuies te vind wat kon getuig. Regters moes hulle dus uitsluitlik verlaat op die skulderkenning van die aangeklaagde. Omdat belydenisse nie altyd voorhande was nie, het die regsowerhede, en later ook die Kerk (in 1252), die gebruik van foltering toegelaat om belydenisse of versweë inligting van weerspannige getuies te verkry. Die toelating van foltering is geregverdig deur die besonder

aanvegbare aanname dat 'n persoon wat aan intense fisieke pyn onderwerp word, meer geneig sal wees om die waarheid te vertel (Langbein 1978).

Hoewel foltering toelaatbaar was slegs in daardie gevalle waar 'n sterk skuldvermoede bestaan het, met ander woorde die getuienis van een ooggetuie of oortuigende omstandighedsgetuienis (Langbein 1978:14), en die herhaling van foltering of die foltering van swanger vroue en kinders streng verbied is, is hekserij as 'n *crimen exceptum* – 'n buitengewone misdaad – beskou en het alle prosedurele bepalings nie altyd gegeld nie. Boonop het talle regters hulle nie aan die reëls gesteur nie, met die gevolg dat growwe menseregteskendings voorgekom het.

In *Die heks* word die meeste inligting ten opsigte van Elsa en Janetta se verhoor by monde van broeder Placido aan die leser oorgedra, enersyds omdat hy as sekretaris van die Kardinaal verantwoordelik is vir die opskryf van die beëdigde verklaring, die ondertekening van die vonnis (deur die Kardinaal) en die aanstuur van alle dokumente na die Rykskanselier, en andersyds omdat hy waarskynlik dié karakter in die drama is wat die onwrikbaarste in die Kerk se saak teen die "hekse" glo.

Placido se opmerking dat dit vir die Kardinaal belangrik is dat alles ten opsigte van dié verhoor "op regs wyse geskied" (3), is egter baie ironies. Die Kardinaal onderteken die vonnis byvoorbeeld "sonder om dit deur te lees" (9) en vra broeder Placido eers daarná uit oor die verklaring wat gelewer is. Ten spyte daarvan dat die Kardinaal dieselfde oggend nog die getuienis aangehoor het, is hy laat die aand reeds onseker oor wat getuig is:

KARDINAAL

Daar was vyf getuies – nee, ses, teen hulle. Algar gemeentelêde, nooit onder sensuur nie. Algar het op die Heilige Kruis gesweer. Wat het hulle getuie, Placido? (9)

Hy vra dus vir broeder Placido om die getuienis weer aan hom voor te lees:

BROEDER PLACIDO

(*Lees met 'n dreunerige stem.*) "Hans Swieten, getuie, *item*, dat genoemde heks in 'n swart kat verander het en in dié gedaante voor sy deur gesit en huil het op dieselfde nag toe sy dogtertjie van die koors gesterwe is; *item*, dat dieselfde hierbove genoemde heks die watervrees op sekere Andreas Brummer gesit het, ten einde genoemde Andreas Brummer van genoemde watervrees te doen sterwe; *item*, dat genoemde heks tesame met haar voorgenoemde dogter Janetta sy seun Hendrik betower het voorlaaste winter, en deur die betowering genoemde Hendrik gestorwe is aan 'n longbloeding waaraan geen arts iets kon doen nie; *item*, dat genoemde heks die pes onder sy bokke gesit het met die gevolg dat drie daarvan dood is. Andreas Brummer, gemeentelid, getuie dat genoemde heks die voorgenoemde watervrees op hom gesit het, waardeur hy watersku geword is en slegs genees is deur middel van die heilige been van St. Thomas van Canterbury; *item*, dat genoemde heks, tesame met haar voorgenoemde dogter Janetta, aan sy vrou etlike liggaamlike plaë en letsels deur middel van betowering ..." (10)

Ten spyte daarvan dat bostaande getuienis op ongegronde en bygelowige aannames gebaseer is wat geen direkte verband tussen die aangeklaagdes en die gebeure bewys nie, en die beweerde “misdade” boonop eerder natuurlike as bonatuurlike oorsake het, word dit deur die kerklike amptenare in die drama as oortuigend beskou. As vreemdelinge en vroue is Elsa en Janetta dus uitgelewer aan ’n regstelsel wat hulle skuldig bevind nog voordat hulle verhoor is. Boonop word hulle, selfs in die afwesigheid van onweerlegbare getuienis, gefolter (met warm ysters gebrand) ten einde ’n persoonlike skuldbelydenis van hulle te verkry.

Terwyl broeder Placido sy aandag nougeset op die ontplooiende verhoor en die “verdiende loon” van die twee vroue rig, wil dit voorkom asof die Kardinaal die verhoor – soos al die ander verhore teen sogenaamde “heksse” – eerder uit sy gedagtes probeer weer. Dit is asof hy doelbewus nie daaraan wil dink of herinner wil word nie; dis asof hy dit probeer wégdink. Op sy beurt staar broeder Placido hom so blind teen dit wat hy wil sien dat hy sekere ooglopende aspekte miskyk, byvoorbeeld die feit dat die getuienis wat hy aan die Kardinaal voorlees, geen ooggetuieverslae is nie, maar eerder hoorsê- of omstandigheidsgetuienis; dat al die “misdade” waarna verwys word, voor die hand liggende of natuurlike oorsake het; dat hoewel die twee vroue nie “mense uit dié streek” (11) is nie, hulle ’n stukkie papier aan die Kardinaal stuur waarop sy “eie wapenseël” (12) verskyn en wat boonop ook ’n stukkie perkament en ’n haarkrulletjie bevat; en dat Elsa en Janetta die Kardinaal se ring in hulle besit het ná sy flouwording in die kerker (terwyl dit hoogs onwaarskynlik is dat twee vasgekettingde vroue dit van hom sou kon afneem/steel).

Die belangrikste prosedurele “fout” wat in die verhoor van die twee vroue begaan word, is dat hulle skuldig bevind en veroordeel word selfs al bely hulle nie skuld op die aanklagte teen hulle nie. Uit die Kardinaal en broeder Placido se gesprek in die eerste toneel van die drama blyk dat die twee vroue nooit die aanklagte teen hulle erken (óf ontken) het nie: “Sy was trots, selfs onder die foltering; en selfs haar dogter was soos ’n steen toe ons haar met die heet ysters gebrand het” (11). Tog wil dit in die tweede toneel, wanneer die Kardinaal by Elsa wil weet wat haar naam is, aanvanklik voorkom asof sy wel haar aandadigheid aan heksery bely:

ELSA

(*Verbaas.*) My naam, Eminenza? Ag, elkeen weet dit. Hulle noem my Elsa die Heks, Elsa die Swart Kat, Elsa die Padda, Elsa die Dienares van Meester Leonard. Soms noem hulle my Elsa die Sieketrooster, Elsa wat die Arm Mense Liefhet, omdat ek hulle versorg as hulle siek is, en omdat ek met hulle saamween as hulle smart het. Maar ’n mens vergeet gou, en meestal is ek Elsa die Heks. (18)

Die tweede deel van Elsa se antwoord is egter duidelik ’n verontskuldiging. Sy rig eerder ’n beskuldiging teen diegene wat ’n onskuldige vrou durf vervolg en wys juis op daardie aspekte wat haar ten opsigte van die geldende definisie van die tyd nie ’n heks maak nie: medemenslikheid, empatie, versorgende en koesterende gedrag, en welwillendheid. Hierbenewens is daar ook ’n subtiele beskuldiging teen die Kardinaal in haar laaste sin: hý het haar en sy dogter immers 38 jaar vantevore vergeet en versaak.

Eers in die derde toneel, nadat hy sy bewussyn herwin het en Elsa en Janetta reeds “vir tien minute” (35) aan die brand is, roep die Kardinaal ontsteld uit dat die twee vroue “onskuldig” (34) is. Hierdie onskuldigbevinding is nie die gevolg van enige nuwe regsinsligting of getuienis nie. Sodra hy vasstel dat Elsa eintlik

Orsinia, die ma van sy liefdeskind (Jeronima) is, is hy opsluit daarvan oortuig dat hulle onskuldig moet wees. Op dié wyse word die gedagte bevestig dat hekse dikwels beskou is as iets wat vreemd, onverklaarbaar en algeheel anders is. Sodra die Kardinaal beseft dat die vroue aan hom *bekend* is, maak hy die afleiding dat hulle onskuldig is.

4.2 Die Kardinaal se “self-/gewetensverhoor”

In die loop van Leipoldt se drama word ’n gewetenstryd by die Kardinaal uitgebeeld wat só intens is dat ’n mens daarna as ’n self- of gewetensverhoor kan verwys. Dié innerlike worsteling, wat uiteindelik op ’n besonder emosionele belydenis uitloop, vertoon interessante ooreenkomste met die sakrament van boetedoening (*penance*) soos wat dit in die Rooms-Katolieke Kerk beoefen is en steeds word. Boetedoening is ’n sakrament van die Nuwe Verbond wat deur Christus ingestel is en waarvolgens vergifnis van sonde aan ’n dooplidmaat toegestaan word aan die hand van vryspraak deur ’n priester op voorwaarde dat die betrokke dooplidmaat sy/haar sondes bely en onderneem om die toebedeelde boete daarvoor te doen (McNeill en Gamer 1990).

In 1215, ’n dekade voor die gebeure wat in *Die heks* uitgebeeld word, het die Vierde Lateraanse Konsilie bepaal dat alle Christene verplig was om jaarliks hul sonde amptelik teenoor ’n priester te bely (Carroll-Clark 1997).

Simone de Hinton (soos aangehaal in Waltz 1936:283–368) onderskei tussen drie fases van boetedoening, naamlik: (i) berou of gewetenswroeging, (ii) belydenis (’n vertroulike bieghandeling teenoor ’n priester of ander kerklike gevolmagtigde) en (iii) betaling (bereidwilligheid om die toebedeelde boete te doen).

Die grootste gedeelte van die Kardinaal se innerlike stryd (selfverhoor) stem dus ooreen met die eerste fase wat De Hinton ten opsigte van boetedoening onderskei, naamlik berou of gewetenswroeging. In die slottoneel van die drama, wat nie sonder melodrama is nie, bely die Kardinaal sy “oortredinge” (fase twee) wanneer hy op die vloer neerval, sy gesig in sy hande verberg en snikkend tot die “Moeder van God” (35) bid. Die implikasie is dat die Kardinaal lewenslank sal moet “betaal”/ “boete doen” vir sy onvermoë om die teregstelling van sy jeugminnares, Orsinia, en sy dogter, Jeronima, op die brandstapel te voorkom. Die derde fase word dus nie in die drama self uitgebeeld nie – die suggestie is dat dit vir die Kardinaal nog voorlê.

Wat die Kardinaal se “selfverhoor” betref, tree broeders Placido en Eugenio op as karaktergetuies. Tydens hulle gesprek in die eerste toneel van die drama verwoord hulle die teenstrydige aspekte van die Kardinaal se geaardheid, naamlik sy inherente menslikheid binne ’n onmenslike bestel enersyds, en sy onwrikbare pligsbesef en lojaliteit aan die Kerk andersyds (vgl. in dié verband ook die besprekings van Cloete (1966), Conradie (1972) en Smuts (1986)). Veral laasgenoemde gee daartoe aanleiding dat die Kardinaal sy fisieke gesondheid toenemend ten koste van sy geestelike ywer begin afskeep. Dat die Kardinaal doelbewus nalaat om genoeg te eet en te rus, kan egter ook as ’n tipe selffoltering beskou word – ’n poging om te probeer vergoed (of boete te doen) vir die latente skuldgevoel wat hy as gevolg van sy pligte as “Hamer van die Hekse” ervaar. Broeder Eugenio merk byvoorbeeld by geleentheid op: “Die brandstapels en die koppe afslaan is nie werk vir hom nie” (7). Die ironie is egter dat die Kardinaal ook “geen las (kan) dra as hy nie eet nie” (7).

In die tweede toneel van die drama tree Elsa as 'n tipe aanklaer op wat die Kardinaal onder kruisverhoor neem en hom konfronteer met sekere waarhede uit die verlede. Die Kardinaal vind dié onthullings so ontstellend dat hy aan die einde van die toneel flou word. Vanweë sy floute kan hy in die slottoneel dan nie verhoed dat die twee vroue op die brandstapel sterf nie, ten spyte daarvan dat hy desperaat uitroep dat hulle onskuldig is, dat die vonnis herroep en hulle ten alle koste gered moet word. Teenoor broeders Placido en Eugenio, en voor die aangesig van God, bely die Kardinaal in sy slotgebed skuld en aandadigheid aan die dood van die twee vroue, maar by implikasie ook van al die vroue wat gedurende sy kardinaalskap onnodig en onskuldig as "heксе" verbrand is:

KARDINAAL

(Met 'n snik.) Moeder van God, wees genadig vir my, arme sondaar!
(Geskreu buite.) Wees my genadig, o God, wees my genadig! *(PLACIDO en EUGENIO val op hul knieë naas hom. Die KARDINAAL snik onderwyl hy bid. Nou en dan word die geskreu buitekant herhaal.)* Amplius lava me ab iniquitate mea ... peccatum meum contra me est semper ... *(Sy stem breek.)* Miserere mei ... secundum magnam misericordiam tuam ... (35)

Dit is veelseggend dat die Kardinaal nie hier bid vir die vroue wat sterf nie, maar vir homself. 'n Gedeelte van sy gebed is 'n aanhaling uit die eerste drie verse van Psalm 51 (volgens die Latynse Vulgaat), waarin Dawid sy skuld aan owerspel met Batsèba voor God erken.

Op dié wyse word die Kardinaal se skuldbelydenis rakende sy minnares en kind met dié van die owerspelige koning Dawid en die hunkerende broeder Medardus van Von Wildenbruch se "Das Hexenlied" in verband gebring.

5. Slotopmerkings

Die ontstaansgeskiedenis en die historiese agtergrond van *Die heks*, naamlik die vervolging en teregstelling van "heксе" deur die Kerk in Middeleeuse Europa, vorm dus die konteks waarbinne die verhoor van Elsa en Janetta, maar ook die self-/gewetensverhoor van die Kardinaal, geïnterpreteer behoort te word. Indien die rol van belydenis in dié onderskeie verhore in ag geneem word, kan die meeste besware wat literatoure sedert die drama se verskyning daarteen geopper het, weerlê word.

Hoewel die drama nie streng voldoen aan die strukturele vereistes van 'n *eenbedryf* nie, is die subtitel – "'n Drama in Een Bedryf" – dalk 'n aanduiding dat die drie tonele nie as afsonderlike eenhede of losstaande episodes beskou behoort te word nie, maar eerder as onderdele van 'n kort, gedronge geheel, waarin twee vergelykbare prosesse (of "verhore") teenoor mekaar afgespeel word.

Voorts is die Kardinaal se flouwording aan die einde van die tweede toneel nie 'n antiklimaks nie, maar 'n verwikkeling van sy fisieke wankeling aan die einde van die eerste toneel en boonop 'n onontbeerlike katalisator vir die gebeure in die laaste toneel. Die Kardinaal se fisieke ineenstorting, sy floute wat hom die grootste gedeelte van die derde toneel (letterlik en figuurlik) lamlê, en die verbranding van die "onskuldige" heксе is in 'n sekere sin voorwaardes vir sy skuldbelydenis aan die einde van die drama. Indien 'n leser slegs sou fokus op die "besluit" wat die Kardinaal ten opsigte van Elsa en Janetta moet neem, sou inderdaad beweer kon word dat die spanningslyn in die derde toneel verslap.

Neem 'n mens egter in ag dat dit juis die uiteindelijke skuldbelydenis van die Kardinaal is wat sentraal staan ten opsigte van sy self-/gewetensverhoor, is daar wel sprake van 'n geleidelike opbou van spanning in dié toneel.

Indien die historiese verloop van die heksevervolging in Europa in gedagte gehou word, sou die dramaturg die drama nie kon geëindig het deur 'n daadkragtige verzet deur die Kardinaal (as kerkvader) teen die verbranding van hekse nie. (Die vervolging en verbranding van hekse deur die Kerk was immers nog tot in die 17de/18de eeu in Europa aan die orde van die dag.)

Die Kardinaal ondergaan 'n proses van selffoltering, met die gevolg dat hy fisiek swik en uiteindelik ook bely. Meer nog, ten einde te kan bely, móét hy fisiek faal. Dit is veral belangrik dat die leser dus die twee vroue as “onskuldig” beskou, hoewel hulle steeds ten spyte hiervan gevonniss word en op die brandstapel omkom.

Deurdadig dat die Kardinaal uiteindelik skuld bely en direk verantwoordelik is vir Elsa en Janetta se vlammedood, kan hy volgens die Middeleeuse definisie van *heks(ry)* ten slotte as “die heks” van die dramtitel beskou word. Dit is hý wat in 'n sekere sin van gedaante verwissel, vanaf liefdevolle boereuseun wat “sy vader se akkers gespit het” (5) tot 'n ongenaakbare monnik met 'n stem “so sag as dié van 'n engel, maar so genadeloos as die laaste basuin” (15); dit is hý, veel eerder as Elsa en Janetta, wat oor buitengewone mag(te) beskik; en dit is hý wat uiteindelik die dood van twee onskuldige vroue veroorsaak. In die lig hiervan is dit besonder betekenisvol dat broeder Eugenio se laaste woorde is: “Mag die Heilige ons beskerm. Hoogerwaarde is *betower*” (my kursivering) (33).

Bibliografie

Brink, A.P. 1974. *Aspekte van die nuwe drama*. Pretoria en Kaapstad: Academica.

Burgers, M.P.O. 1951. Twee Leipoldt-studies. *Standpunte*, 6(2): 47–58.

Carroll-Clark, S. 1997. Going to confession in the Middle Ages.
<http://nicolaa5.tripod.com/articles/confess.html> (4 Maart 2011 geraadpleeg).

Cloete, T.T. 1966. *Vyfling. 'n Bundel eenbedrywe van Hertzogprysweners*. Kaapstad: Tafelberg.

Conradie, P.J. 1972. *Spanning en ewewig*. Pretoria en Kaapstad: Academica.

Hester, M. 2002. Patriarchal reconstruction and witch-hunting. In Oldridge (red.) 2002.

Kannemeyer, J.C. 1966. *Die heks & Die laaste aand: Blokboek*. Pretoria en Kaapstad: Academica.

Kieckhefer, R. 2002. Witch trials in mediaeval Europe. In Oldridge (red.) 2002.

Langbein, J. 1978. *Torture and the law of proof*. Chicago: University of Chicago Press.

Larner, C. 2002. Was witch-hunting woman-hunting? In Oldridge (red.) 2002.

- Leipoldt, C.L. 1923. *Die heks*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- Levack, B.P. 1995. *The witch-hunt in early modern Europe*. Londen: Longman.
- Malherbe, F.E.J. 1948. *Wending en inkeer*. Kaapstad: Nasionale Pers.
- Maxwell-Stewart, P.G. 2001. *Witchcraft in Europe and the New World*. New York: Palgrave.
- McNeill, J.T. en H.M. Gamer (reds.). *Medieval handbooks of penance*. New York: Routledge.
- Odendal, F.F. en R.H. Gouws (samest.). 2005. *Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse taal*. Vyfde uitgawe. Kaapstad: Pearson Education South Africa.
- Oldridge, D. (red.). 2002. *The witchcraft reader*. Londen: Routledge.
- Russell, J.B. 1984. *Witchcraft in the middle ages*. New York: Cornell University Press.
- Smuts, J.P. 1986. *Triptiek. Tekste vir die verhoog, radio en televisie*. Kaapstad: Tafelberg.
- Van Coller, H.P. (red.). 1998. *Perspektief en profiel: 'n Afrikaanse literatuurgeskiedenis*. Deel 1. Pretoria: J.L. van Schaik.
- Viljoen, L. 1998. *C. Louis Leipoldt (1880–1947)*. In Van Coller (red.) 1998.
- Von Wildenbruch, E. 1902. "The witchsong" ("Das Hexenlied") by Ernst von Wildenbruch. Vertaal deur C.S. Cole. 1916. New York: Library of the University of California.
- Waltz, P.A. 1936. "The 'Exceptiones' from 'Summa' of Simon Hinton". *Angelicum*, 13:283–368.

Eindnotas

- ¹ Alle bladsynommers tussen hakies (sonder skrywersnaam en publikasiedatum) verwys na Leipoldt, C.L. 1923. *Die heks*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Beperk.
- ² Dié en ander aanhalings uit Ernst von Wildenbruch se "Das Hexenlied" is oorgeneem uit die Engelse vertaling van die gedig deur Carter S. Cole (1916).
- ³ Hoewel hulle in die hede van die drama as Elsa en Janetta bekend staan, het hulle in Italië onderskeidelik die name Orsinia en Jeronima gehad.