

Die publikasie van hierdie boek is moontlik gemaak
deur 'n ruim subsidie van die LW Hiemstra Trust –
opgerig deur Riekie Hiemstra
ter herinnering aan Ludwig Wybren Hiemstra.

Tafelberg,
'n druknaam van NB-Uitgewers,
Heerengracht 40, Kaapstad 8001

© 2008 Tafelberg

Alle regte voorbehou
Geen gedeelte van hierdie boek mag sonder die skriftelike verlot
van die uitgewer gereproduseer of in enige vorm of deur enige elektroniese of
meganiese middel weergegee word nie, hetsy deur fotokopiëring, skyf- of
bandopname, of deur enige ander stelsel vir inligtingsbewaring of -ontsluiting

Bandontwerp deur Flame Design
Tipografiese versorging deur Nazli Jacobs
Geset in Minion
Gedruk en gebind in Sjina deur Colorcraft Bpk., Hongkong
Eerste uitgawe, eerste druk 2000
Eerste uitgawe in drie dele 2008

ISBN-10: 0-624-04589-7
ISBN-13: 978-0-624-04589-2

Vooraf gespeel

1

Agt jaar ná die eerste uitgawe van *Groot Verseboek* in die nuwe millennium, het dit tyd geword vir 'n nuwe benadering – nie soseer wat betref die keuse van gedigte of die algemene riglyne vir daardie keuse nie, as die formaat en aanbieding daarvan. Dit op sigself moet 'n aanduiding wees van die fenomenale groei van die Afrikaanse poësie sedert D. J. Opperman se samestelling van die heel eerste *Verseboek* in die vroeë jare vyftig. 'n Enkele band bied gewoon nie meer genoeg ruimte vir die veelvuldigheid en veelsydigheid van dié poësie nie. Om ook maar naasteby reg te laat geskied aan hierdie groei, word die aanbieding van die bloemlesing derhalwe hiermee uitgebrei tot drie dele – nie net om die toenemende aantal digters in Afrikaans te akkommodeer nie, maar ook om, spesifiek met die fokus op die vroeë jare van die nuwe eeu, die geleentheid te skep vir 'n ietwat ruimer keuse waar gehalte daarom vra.

Dit beteken geensins dat die drieledigheid 'n nuwe indeling van die Afrikaanse poësie suggereer nie: die skeidslyn tussen dele 1 en 2, en 2 en 3 is bloot pragmaties: naamlik om drie min of meer hanteerbare bundels daar te stel. Hopelik sal die feit dat die paginering vanaf begin tot einde deurloop, die leser steeds bewus hou van die *onafgebroke* lyn in die Afrikaanse poësie. Ina Rousseau, die eerste digter in deel 2, en T.T. Cloete, met wie deel 3 open, verteenwoordig dus nie nuwe beginpunte in ons poësie nie (behalwe in die mate waarin elke digter in die taal as 'n nuwe beginpunt geles kan word). En die bandontwerp sluit hierby aan: elke tydvak word verteenwoordig deur 'n ander stoel, suggereer dalk 'n ander manier van sit. Maar almal is *stoele*, almal is *ruspunte*, soos die *selas* van vanslewe se psalmdigters.

Daarom vorm hierdie inleiding, wat bewus byna identies is aan sy voorganger in die *Groot Verseboek 2000*, dan ook 'n voorwoord tot die hêle terrein wat deur *Groot Verseboek* bestryk word en verskyn gevolglik dus net eenmalig, in hierdie band. In die derde deel verskyn 'n omvattende bronnelys wat op al drie dele betrekking het. Afgesien daarvan bied elk van die drie bundels wel 'n bondige afsonderlike blik op daardie spesifieke bundel om dit kortliks te probeer karakteriseer en kontekstualiseer; en 'n opgaaf van die digters – alfabeties gelys – wat in die betrokke bundel opgeneem is.

Dit is wel hoogs ter sake om die leser daaraan te herinner dat Tafelberg se webwerf (<http://www.tafelberg.com>) al hierdie gegewens bevat: inleiding, inhoudsopgawe vir elke deel, register vir elke deel, volledige lys van digters, alfabeties georden in drie dele, asook die omvattende bibliografie. Met dié inligting op die webwerf kan enige leser elektronies vasstel presies watter gedigte van watter digters in die hele *Groot Verseboek* opgeneem is – met al die bladsynommers en verwysings na die afsonderlike dele.

2

Meer as 'n halfeeu lank het D.J. Opperman se *Groot Verseboek* so min of meer die kanon van die Afrikaanse poësie bepaal. Die uitgangspunt vir sy keuse het hy in sy *Verantwoording* só opgesom: “Hierdie bloemlesing wil die mooiste Afrikaanse gedigte in een band saamvat, maar tegelykertyd die gedigte so kies en rangskik dat dit enigins

'n beeld van die ontwikkeling van ons poësie gee. Die klem val dus op die estetiese, hoewel ander faktore – soos die historiese en die strewende om die bloemlesing so verteenwoordigend moontlik te maak – sekere toegewings meegebring het.”

Lofwaardig soos so 'n uitgangspunt mag klink, het die sleutelbegrippe daarin met verloop van tyd ernstig geproblematiseer geraak. *Wie* bepaal vandag daardie “mooiste”, en volgens watter maatstawwe? En *waarvan*, en *vir wie* kan 'n bloemlesing “verteenwoordigend” wees? Die gevaar van subjektiwiteit kan nooit onderskat word nie. Waar dit aankom op 'n deurwinterde keurder soos Opperman, kan die gesag van sy keuse in hoë mate aanvaar word op grond van sy lewenslange bemoeienis met die poësie (in verskillende tale), sy lang ondervinding in die digterspraktyk, en op stuk van sake op grond van sy bewese smaak. Maar die probleem lê nog altyd by die konsep van “gesag”. Dat *Groot Verseboek*, om 'n modeterm te gebruik, 'n soort “dominante diskoers” in die Afrikaanse poësie geskep het, was sowel die deug as die gevaar van die bundel. Deug, omdat dit – veral op die tydstop toe dit die eerste keer verskyn het, vroeg in die jare vyftig, pas nadat die Nasionale Party in 1948 aan bewind gekom het – op kulturele vlak beskou is as 'n baken van “identiteit”, en in sommige kringe selfs as 'n vorm van “nasiebou”. Op sy minste was dit lank die enigste bloemlesing in Afrikaans wat 'n geheelbeeld van die Afrikaanse poësie probeer gee het.

Maar juis daarin het ook gevaar geskuil. Want sodra 'n bloemlesing die funksie begin vervul van *die* bloemlesing, ontstaan die moontlikheid van eksklusiwiteit. In hierdie opsig is dit verwant aan geskiedskrywing. Daar is, hoe verbasend ook al, vandag nog nense wat argumenteer dat ons aan die verlede niks kan doen nie: “Die geskiedenis is wat hy is.” Maar enigiemand wat weet hoe die Suid-Afrikaanse geskiedenis veral van vroeg in die 19de tot laat in die 20ste eeu geskryf is, sal weet presies hoe die verlede gemanipuleer kan word. Presies net so gaan dit met die literatuurgeskiedenis, en met die rol wat bloemlesings daarin speel.

In baie hoë mate het Opperman se belesenheid en die ruimheid van sy denke daarvoor gesorg dat *Groot Verseboek* inderdaad verbasend “verteenwoordigend” probeer wees het van die vele koerse wat ingeslaan is sedert die tyd van die Eerste Taalbeweging tot sowat 1980, die vele eksperimente wat aangedurf is, die vele standpunte wat gestel en ondersoek is, die breë tematische terrein wat bestryk is. *Groot Verseboek* was nooit ideologies eenvormig of enkelvoudig nie; ten opsigte van die godsdiens en die politiek, en pertinent ook die apartheidsbewind, het dit byvoorbeeld deurgaans ruimte gebied vir teenstrydige liedere en dissidente stemme – vanaf Hoogenhout tot Breytenbach, vanaf Toon van den Heever tot Small, vanaf Eugène Marais tot Peter Blum. En tog wás daar, bewus of onbewus, ook leemtes en stiltes enersyds en ideologiese bagasie andersyds. Nóg Fagan nóg Small se “Nkosi sikelel' iAfrika” is byvoorbeeld daarin opgeneem; die keuse uit Celliers het dié digter noodwendig as 'n graniëtblok van patriotisme voorgelê en nie verraai dat hy – soos Totius, soos Malherbe – ook momente van twyfel oor ras en kleur beleef het nie; Visser het oorspronklik as minnedigter gewild geraak, maar daarna is hy deur P. du P. Grobler en Van Wyk Louw herwaardeer as geestige digter en dit is hoe hy deur Opperman gekanoniseer is – maar om sy liefdeslied gering te skat, is 'n verminking wat opnuut om regstelling vra. Kan ons vandag die liefdespoësie van Van Wyk Louw, Blum, Jonker, Breytenbach en dies meer na waarde skat sonder om Visser daarby te pas te bring? By die samestelling van *Groot Verseboek 2000* en die herdrukke daarvan, het beperkte ruimte dit daarom nodig gemaak dat die lang gedig “Toe

die wêreld nog jonk was”, weggelaat moes word om van die liefdesgedigte te akkommodeer. In die huidige nuwe uitgawe, waar die ruimte nie meer so knap is nie, kan daar die gedig weer in ere herstel word (iets waarom baie lesers oor die afgelope jare gevra het), om uiteindelik ’n hopelik meer volledige beeld van Visser se digterskap aan te bied. In dieselfde verband is dit nou moontlik om weer Eugène Marais se “Mabalêl”, wat met voos kolle en al tog onmisbaar deel geword het van ons “beeld” van dié digter, in ere te herstel.

So kan mens voortgaan om opnuut die verskuiwings wat in *Verseboek 2000* aangebring is, te belig. Theo Wassenaar, A.D. Keet of S. Ignatius Mocke was op hul dag nog “belangrik”. Daarteenoor was Langenhoven darem nie nét die digter van “Die Stem” nie. Van Adam Small is daar tot in 1983 nog net ’n baie klein keuse in *Groot Verseboek* opgeneem. Uit Van Wyk Louw en Opperman se werk is verskeie baie lang gedigte gehaal, maar van Blum se “Die klok in die newel” was daar geen spoor nie (en ook t.o.v. sy ander gedigte is hy eienaardig ónderverteenwoordig). Omdat Opperman die beginselbesluit geneem het om nie vertalings op te neem nie, is Uys Krige ’n onreg aangedoen. Verskeie ander Afrikaanse digters het oor die jare voortreflike vertalings gelewer, maar in byna elke geval kon hulle nog genoegsaam deur hul ander werk verteenwoordig word: by Krige is van sy heel beste werk die vertalings uit ander tale, en dan bowendien so vry en oorspronklik herdink en herdig dat geen leser ’n behoorlike idee van sy poësie kan kry as dié lewenskragtige gedeelte daarvan heeltemal verswyg word nie. In hierdie enkele geval het dit dus geregtig gelyk om darem met ’n handjievol van sy vertalings hieraan erkenning te gee. Hoe kan mens tewens Ingrid Jonker behoorlik begryp sonder Krige se Éluard-vertalings? Of Blum sonder sy Villon? Sulke besluite kon in hierdie nuwe uitgawe nou ook deurwerk tot latere digters.

3

Oor die afgelope paar dekades het die situasie wel begin verander deurdat belangwekkende ánder bloemlesings ook hul verskyning begin maak het. ’n Baanbrekende publikasie was byvoorbeeld Johan van Wyk, Pieter Conradie en Nik Constandaras se *SA in Poësie/SA in Poetry* (Owen Burgess: Pinetown, 1988) wat bewus ’n “alternatiewe” beeld van die Suid-Afrikaanse poësie wou aanbied – nie in die eerste plek ingestel op “gehalte” nie (hoe mens dié nou ook al mag definieer), maar op die stemme wat vantevore nie in “standaard”-bloemlesings gehoor is nie. ’n Vernuwende konsep van chronologisering, deur naamlik nie digter vir digter se werk bymekaar te hou nie, maar al die werk uit ’n gegewe jaar saam te groepeer, lê weer ten grondslag aan Ronel Foster en Louise Viljoen se *Poskaarte. Beelde van die Afrikaanse Poësie sedert 1960* (Tafelberg en Human & Rousseau: Kaapstad, 1997). En ’n eiesoortige Nederlandse blik-van-buite op die Afrikaanse poësie, met ’n spektrum van 350 jaar, bepaal op sy beurt Gerrit Komrij se *Die Afrikaanse poësie in ’n duisend en enkele gedigte* (Bert Bakker: Amsterdam, 1999). Die voordeel van so ’n verskeidenheid is die breër keuse en die vergelykingsbasis wat dit aan die leser bied. Met bowenal die besef dat ’n bloemlesing, hoe omvattend of deeglik ook al, nooit meer as ’n keuse kan of wil of durf probeer wees nie: *en elke keuse kon ook anders gelyk het*. Net soos elke stuk geskiedskrywing ook deur ’n ander moontlikheid verdring of oorvleuel sou kon word, bied ’n bloemlesing hoogstens moontlikhede of probeerslae. Dit maak ’n tamaai terrein soos “die Afrikaanse poësie” toegankliker, hanteerbaarder vir die leser – student, kenner, liefhebber, sommeer-maar-leser, want

iedereen is belangrik. Maar dan moet daardie leser ook *bewus wees* van die feit dat dié maar die oortjies van die seekoei is.

As 'n bloemlesing soos *Groot Verseboek* vroeër jare 'n kanoniserende funksie gehad het – soms doelbewus, soms teen wil en dank – dan lyk dit my dat die enigste houdbare instelling in 2008, nog meer as in 2000, sou wees om die kanon *oop* te maak, om die leser te prikkel om telkens verder en wyer te gaan soek, om die kanoniseerprosesse self gereeld onder die loep te neem, te herwaardeer, te herskryf. Om 'n beeld te gebruik: mens dra tog nie aldag dieselfde klere nie. En met hierdie bundel wil die Afrikaanse poësie nogal met trots probeer sê: “Ons het nog baie waar dié vandaan kom.”

Dit is des te meer so omdat die hele aard en opset van die Afrikaanse poësie self verander het sedert die vorige uitgawes van *Groot Verseboek*. Ten eerste het dit gewoon onvoorstelbaar uitgebrei. Vanaf 1980, waar Opperman se werk aan die vorige uitgawe opgehou het, tot met die eeuwending in 2000, het daar sowat vierhonderd nuwe digbundels in Afrikaans verskyn; in die agt jaar sedertdien het daar nog oor die honderd bygekom. (In weerwil hiervan is daar nog steeds mense wat kla dat dit deesdae moeilik gaan om publikasiegeleentheid vir poësie te vind!) Dit sluit bundels in wat deur die gevestigde uitgewerye gepubliseer is, maar ook deur klein ondernemings, en in baie gevalle deur die digters self, van Weskus tot Oos-Kaap, van wit voorstad tot township, van Pretoria tot Natal. Party bundels, getik of in handskrif, is deur die digter self gefotokopieer, met toutjies ingebind en so aan die publiek beskikbaar gestel. Al wat, net soos vantevore, *nie* in aanmerking geneem kon word nie, gewoon om die taak hanteerbaar te hou, was gedigte wat in tydskrifte verskyn het of nog net in manuskrif bestaan.

Dit is egter nie net die *aantal* digbundels in Afrikaans wat met kwantespronge vermeerder het sedert die begin van *Groot Verseboek* nie: ook die aard van die poësie het onvergelyklik verruim. Tematies het die register verbysterend uitgebrei: van die mees persoonlike tot die mees openbare, van die politiese tot die mees “private ache”, van die skatologiese tot die aanbiddende, van die laggende tot die vloekende, van die blatant seksuele (hetsy hetero- of homo-) tot die vrome, vanaf *Struggle*-poësie tot ivoortoring-poësie. En vir dit alles moes *Groot Verseboek* ruimte vind.

Dieselfde geld die vorme: vanaf – steeds – sonnette en kwatryne (maar dan ook dikwels met radikale vernuwings of dekonstruksies van dié vorme) tot by uitbundige eksperimente (byvoorbeeld dié van die voorheen versweë Wopko Jensma); vanaf gebede tot tirades; vanaf filosofiese of filologiese besinning tot die lirieke wat oor die afgelope dekades via Koos du Plessis, Hennie Aucamp en ander 'n nuwe venster vir Afrikaans oopgemaak het; vanaf uitgesponne verspanoramas tot minstens één gedig van Koos Kombuis heeltemal sonder woorde.

Voeg hierby ook die merkwaardige bevryding van die Afrikaanse taal self: in vorige uitgawes van *Groot Verseboek* was Peter Blum of Adam Small se Kaaps en Boerneef se kaperjolle nog iets van *curiosa*; dit was immers deel van die “volkstaak”, en gevolglik deel van die ideologiese konstruksie van die bloemlesing, om 'n “Algemeen-Beskaafde” norm te handhaaf. Daarom is selfs die geradbraakte of skryf-soos-jy-praat-taal van die Eerste Taalbeweging deur Opperman gemoderniseer. Sedert 2000 is daar – so ver as wat dit nog opspoorbaar was – teruggekeer na die oorspronklike skryfvorme, in aansluiting by die verruklike verskeidenheid van afrikaanse (met 'n kleinlettertjie) wat deur jonger generasies geskryf word en hier hul beslag kry. In die geval van vroeë digters soos Marais, Leipoldt en ander wat meestal self mettertyd hul taal gemoderniseer of laat moderni-

seer het, is uiteraard die later taalvorme behou. Waar hersiening deur digters of hul aangewesenes aangebring is, is so ver moontlik die jongste beskikbare weergawe van 'n teks gebruik.

Met dié dat ná die vroeë begin deur digters soos Petersen, Philander en later Small en Snyders, al meer bruin en ook swart sprekers van die taal in Afrikaans begin dig het (met 'n hele falanks van Struggle-digters wat meermale, voor 1994, die taal as 't ware teen homsêlf begin gebruik het), het die situasie nog meer uitdagings aan die bloemleser begin stel. En om, getrou aan Opperman se doelstelling, ten minste “so verteenwoordigend moontlik” te wees, moes die nuwe *Groot Verseboek* probeer om reg te laat geskied aan hierdie ganse verskeidenheid.

4

Maar op 'n manier is dit nog net 'n beginpunt. Daar moet ook 'n sin vir ewewig en verhouding en samehang bykom. Binne 'n diggebied wat nou ongeveer vier maal soveel bundels behels as vyftig jaar gelede, moet daar ook onderlinge verskuiwing plaasvind. Digters wat in die kleiner poeletjie van destyds 'n betreklik belangrike rol gespeel het, moet noodwendig vandag – oorweeg saam met soveel andere – opnuut bekyk en gewee word. Dit is net nie doenlik om aan, sê, Celliers of Malherbe of W. E. G. Louw dieselfde ruimte af te staan as selfs twintig jaar gelede nie. Aan heelwat werk van oueres moes daar dus gesnoei word, dikwels met spyt (want presies as gevolg van kanonisering het mens mettertyd geheg geraak aan ou gunsteling). Maar soms kon daar ook, deur nuwe keuses, aksente verlê word (by Marais byvoorbeeld deur plek te maak vir “Die lied van Suid-Afrika” wat 'n heeltemal ander dimensie in dié digter se werk verteenwoordig; en by Visser deur ruimte te skep vir meer van sy bekoorlike liefdespoësie).

In enkele gevalle het redes buite die poësie om ook 'n rol in die keuse gespeel: Fagan se “Ek het 'n huisie by die see” kan byvoorbeeld in eie reg skaars aanspraak maak op insluiting waar soveel goeie gedigte van Van Wyk Louw, Cussons, Eybers, George Weideman of wie ook al agterweë moes bly. Maar danksy die nuwe asem wat Laurika Rauch se liedjie aan dié gedig geskenk het, het dit op 'n ander manier beduidend geword vir 'n jonger generasie lesers. Dieselfde geld die gebruik van gedigte as lirieke in min of meer populêre musiek, soos wat Chris Chameleon byvoorbeeld met die werk van Ingrid Jonker gedoen het. In 'n ander, maar vergelykbare, opsig is daar gevalle soos dié van W. E. G. Louw se “Om boer te wees”: in vele opsigte mag dié vers vandag hol of pretensieus aandoen, maar vanweë die manier waarop 'n later gedig deur Leon Strydom daarna teruggryp, kry dit 'n nuwe bestaansreg. Juis die manier waarop soveel gedigte in Afrikaans oor tye en afstande en modes heen gesprekke met mekaar aanknoop, het een van die kriteria geword wat keuse vir opname help bepaal het. By geleentheid is 'n vers wat eintlik “mooi van lelikheid” is, behou – soos Malherbe se “Padwerkers” – omdat dit op 'n subtiele manier vooruit wys na poësie uit die Struggle; maar ook as verteenwoordiger van 'n bepaalde tydvak en 'n soort ondervinding wat meegesprek het in die Afrikaanse geskiedenis. Af en toe, volgens die beginsel van regverdiges in Sodom, is na heelwat wik en weeg 'n gedig met heelwat onbevredigende momente opgeneem ter wille van net 'n paar verruklike reëls (A.G. Visser se “Eheu fugaces” word byvoorbeeld gered deur daardie onsterflike uitroep: “Maar eenmaal in die lewe kom / Die liefde weergaloos . . .” Dit maak bowendien 'n pad oop na Blum se “Ballade van getroude bemindes”.) En Leipoldt se lang en dikwels oorlade “Man met die helm” móét m.i. opgeneem word

omdat dit, saam met “In die vlei” of “Pater Servaas”, ’n beduidende moot in Leipoldt se werk verteenwoordig, maar ook omdat dié soort probleemondersoek daarin belangrik is met die oog op die latere terugkeer van sulke tendense in ons digkuns: “Man met die helm” berei byvoorbeeld spesifiek die weg vir Van Wyk Louw se “Die profeet”.

Sulke oorwegings – waarvan daar veel meer was as wat hier genoem kan word – het meegewerk by die bepaal van onderlinge verhoudinge tussen die opgenome digters. By die eerste oogopslag mag dit na ’n maklike oplossing lyk om dan maar te sê: Goed, ons neem gewoon niks meer as, sê, ’n dosyn verse van enige digter op nie. Maar afgesien daarvan dat een digter se dosyn kwatryne beswaarlik kan opweeg teen ’n ander se dosyn dramatiese monoloë of odes, skep juis dié strewe na balans ’n onhoudbare ónewewig: want van ’n digter met vyfhonderd goeie verse in sy of haar oeuvre, kan dan net soveel opgeneem word as van iemand wat net-net die dosyn kan volmaak. In so ’n bundel lyk albei dan ewe “belangrik”. Daarom is so ’n werkmetode eintlik ’n ontwyking van kritiese verantwoordelikheid. Gevolglik het ek hier weer by Opperman se uitgangspunt gebly: ruimte is nog steeds beperk, wat ook ’n oorweging soos die lengte van ’n gedig direk by die keuse betrek het. En vandag is ’n mens des te meer daarvan bewus omdat soveel meer digters as vantevore geakkommodeer moet word. Maar om in die geval van ’n omvangryke oeuvre byvoorbeeld dertig of vyftig gedigte op te neem en tien van ’n ander, word ’n soort onderlinge verhouding tog aangedui.

Wat die ordening betref, is om historiese redes – maar ook omdat dit vir myself en vir baie lesers minder verwarrend is – by die gevestigde prosedure gehou: die volgorde bly dus min of meer literêr-histories volgens die datums waarop digters tot die groot gesprek toetree het. In die meeste gevalle word dit bepaal deur ’n eerste beduidende bundel; maar vir uitsonderings soos wat Opperman om gegronde redes met Eugène Marais gemaak het, moet ook wel ruimte gelaat word. Die werk van elke digter word dus as ’n entiteit benader. Binne elke oeuvre word die volgorde van die bundels behou, en binne elke bundel die volgorde van gedigte. Net by uitsondering, soos byvoorbeeld in die geval van Belcher se kwatryne, het tipografie die volgorde beïnvloed.

’n Asterisk is behou waar dit in die oorspronklike teks só gebruik is. Gedigte sonder titels word met ’n tilde onderskei om verwarring te voorkom.

5

Dan nog bly dit steeds ’n subjektiewe keuse en in Opperman se woorde ’n “spel van min of meer”. Geen bloemleser kan daaraan ontkom nie en daarom sal daar ook nooit eenstemmigheid oor ’n keuse bestaan nie. Maar dit beteken nie dat ’n konsep soos “gehalte” nie bestaan nie. Daar is ’n bepaalde digtheid, daar is maniere waarop innerlike weerstande in ’n vers opgestel of oorkom word, maniere waarop ’n vers anderkant sy (of inderdaad haar) eie grense uitreik, maniere waarop ’n gedig iets deur ’n verrassend nuwe of “anderse” benadering aan die lig bring, maniere waarop die taal nie maar gebruik word nie maar *geaktiveer* word, wat een gedig uitsonder as “sterker” of “oortuigender” of “meer geslaag” as ’n ander. Sels dan kan ook die beste bloemleser se oordeel nog by geleentheid struikel. Uiteindelik, in ons demokratiese tyd, bly dit die leser se besluit. Toe ek oorspronklik, in 1983, Opperman se uitnodiging aanvaar het om die vorige uitgawe te voltooi, en daarna sy dogters se versoek om hiermee voort te gaan, het ek dit gedoen om ’n soort hulde te bring aan die monument vir “smaak” wat hy opgerig het – maar ook met dien verstande dat dit ’n kritiese onderneming sou wees,

as deel van 'n voortdurende proses van herwaardering. Met ten minste die sekerheid dat elke enkele keuse in *Groot Verseboek* tekstueel en/of kontekstueel verantwoord kan word.

Anderkant alle redes en interpretasies, motiverings en verklarings, is daar uiteindelik net één dryfkrag agter die hele onderneming, en dit is dat die samestelling van hierdie bloemlesing vir my 'n liefdesverklaring aan die Afrikaanse poësie is. En soos enige persoon of voorwerp van mens se liefde, is hierdie poësie veelduidig en vol verskeidenheid. Hetsy hartbeeshuisie of woonstel, skakelhuis of herehuis, kaia of paleis, dié huis van ons poësie het vele wonings, en in elke kamer 'n ruimte vir ander stoele. En hierdie bloemlesing, die omvattendste wat daar nog ooit oor en uit die Afrikaanse poësie saamgestel is, is 'n poging om 'n beeld van daardie verskeidenheid aan te bied. Nie uit dienstigheid teenoor dié of dáárdie groep, rigting of periode nie, maar uit 'n diep en voortdurend hernieude hartstog vir die poësie.

6

Ek moet 'n groot dankie sê aan mense wat gehelp het om dit moontlik te maak. Aan Dirk Opperman se dogters – Trienke, Heila en Diederi – wat die taak aan my toevertrou het. Aan die digters, dood en lewend, by wie alles begin het. Aan kundige vriende wat raad gegee en saamgepraat en op verskillende maniere lig gewerp het. Aan diegene wat bundels uit hul persoonlike biblioteke beskikbaar gestel het. Aan die personeel van die Suid-Afrikaanse Biblioteek in Kaapstad vir hul vriendelike hulp. Aan die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum in Bloemfontein wat die byna onmoontlike vermag het. Aan Nazli Jacobs wat met prysenswaardige blymoedigheid wondere verrig het. Sekerlik aan Kerneels Breytenbach, wat deurgaans orde uit chaos gestig het en gesorg het dat die hele projek op koers bly. En bowenal aan Riana Barnard, sonder wie dit doodgewoon nooit sou kon gebeur het nie, en wat bowendien opnuut van 'n groot werk 'n groot vreugde gemaak het.

ANDRÉ P. BRINK

Kaapstad, 2008