

Paul Claes

Beweeglijk in het beweeglijke

Meestervertaler Paul Claes in gesprek met Henri Bloemen

Paul Claes (1943) is schrijver, dichter, essayist en vertaler. Hij studeerde klassieke, Nederlandse en Engelse letteren en communicatiewetenschappen aan de KULeuven en promoveerde op de antieke elementen in het werk van Hugo Claus. Claes vertaalde onder meer Sappho, Mallarmé, Ezra Pound, August von Platen, D.H. Lawrence, George Bataille en Arthur Rimbaud, en maakte samen met Mon Nys een veelgeprezen nieuwe vertaling van James Joyce' Ulysses. Ook vertaalde en herinterpreteerde hij Het Barre Land / The Waste Land van T.S. Eliot. Dit interview verscheen oorspronkelijk in december 2007 in Filter, Jaargang 14, nr. 4.

Beweeglijk in het beweeglijke

Meestervertaler in gesprek met Henri Bloemen

‘Übersetzen lehrt lesen’

Ernst Hohenemser, Aphorismen n° 1236

Paul Claes, je bent zowel schrijver als vertaler. Zie je een verschil tussen vertalen en schrijven?

Al sinds mijn jeugd vertaal en schrijf ik, zonder dat het ene het andere in de weg staat. Het onderwijs in de jaren vijftig was nog gebaseerd op het navolgen van modellen. Schrijven leerden we door de literaire meesters te lezen. Voor de klassieke talen betekende lezen vertalen. Ik kan me geen betere propedeuse voor een literair vertaler inbeelden. Alle vormen en realia werden uitgedroogd, elke zin moest precies geconstrueerd worden, geen enkel detail mocht onverklaard blijven. Onze versies waren meestal calques van het origineel. In thema's leerden we zelf Latijn en Grieks schrijven en ontdekten zo het afwijkende idioom van die talen.

Tegenwoordig is vertalen en zelfs 'woordjes leren' in het vreemdetalenonderwijs taboe. Dat betreurt ik wel eens wanneer ik op tv barbaarse vertalingen van Engelse faux-amis zie, zoals 'schrijn' voor shrine (tempel), 'festival' voor festival (feest) en 'tweehonderd troepen' voor two hundred troops (tweehonderd soldaten).

Hoe situeer je je vertaalwerk ten opzichte van je 'originele' werk?

Tijdens mijn studentenjaren raakte ik gefascineerd door het Franse structuralisme. Dat was zowel een wetenschappelijk als een maatschappelijk project: het liet zien hoe teksten gestructureerd waren en hoe ze functioneerden binnen een maatschappij. In mijn semiotische essaybundel *Het netwerk en de nevelvlek* (1979) las ik allerlei teksten als transformaties van codes en stuitte daarbij op de intertekstualiteit. Ik werkte dat concept uit in mijn studie *Echo's echo's* (1988). Mijn doctoraat *De mot zit in de mythe* (1984) toonde aan hoe vrij Hugo Claus als vertaler, bewerker en auteur met antieke teksten omspringt. Een strikt onderscheid tussen reproductief en creatief werk bleek niet te maken. Sterker nog: voor wie de analyse ver genoeg doorvoert, blijkt elke tekst een dialoog met andere teksten.

Nog steeds staat intertekstualiteit centraal bij al wat ik schrijf. Als theoreticus ben ik geïnteresseerd in verschijnselen als imitatie, allusie, citaat, pastiche, vertaling en bewerking. Als vertaler transcodeer ik op uiteenlopende manieren anderstalige werken. Als dichter schrijf ik vaak meertalige bundels. Als romancier ben ik vooral

geïnteresseerd in de transformaties die de westerse ideologie in haar geschiedenis heeft ondergaan. In al deze gevallen zie ik het als mijn opdracht kritisch te reflecteren op de traditie.

Hoe kijk je aan tegen de rol van vertaalde literatuur in de literatuurgeschiedenis, waarin vertaling tot nog toe prominent onderbelicht blijft?

De Nederlandstalige literatuur is in veel opzichten een secundaire literatuur. Internationale ontwikkelingen als minnellyriek, renaissance, romantiek en modernisme hebben zich hier pas laat doorgezet. Door een fixatie op de eigen literatuurgeschiedenis bleef de studie van vertalingen, bewerkingen en imitaties marginaal. Zo werd Van Maerlant eerder voorgesteld als vader der Dietse dichters dan als een vrij stuntelig bewerker van Latijns en Frans materiaal. Van den vos Reinaerde werd een Vlaams epos in plaats van een variant op bepaalde branches van de Roman de Renart. Nog niet zo lang geleden bleek dat een brooddichter als Bredero schaamteloos Franse liefdesdichters plagieerde. De Tachtigers plunderden de romantici, de Vijftigers de surrealisten. Een literatuurgeschiedenis kan alleen in Europees perspectief geschreven worden en mag niet alleen aan neerlandici overgelaten worden.

Een blik op je vertaalbibliografie laat zien dat de door jou vertaalde teksten ofwel uit de antieke oudheid komen (Sappho, Catullus, Griekse Anthologie) ofwel tot de grote moderne en modernistische traditie behoren (Mallarmé, Rimbaud, Joyce, Rilke, Pound, Eliot). Als classicus en filoloog lijkt dat eerste wel evident, dat tweede minder. Waarom die duidelijke keuze?

Als classicus heb ik altijd oog gehad voor het doorwerken van de antieke traditie. Vandaar dat ik ook Nederlands en Engels heb gestudeerd en een doctoraat heb gemaakt over de rol van de oudheid in het werk van Hugo Claus. Voor mij is de Europese literatuur geen verzameling van nationale literaturen, maar een complex van genres, schema's en thema's die vanaf de oudheid tot heden steeds weer gemetamorfoseerd zijn. De Romein Catullus bewerkte een Grieks gedicht van Sappho, dat in de renaissance door Ronsard werd geïmiteerd en in de zeventiende eeuw door Boileau werd vertaald en dat we als ongemarkeerd citaat terugvinden in *The Waste Land* van de modernist Eliot. Al die transformaties houden de traditie levend.

In je commentaar ontbreekt het niet aan polemiek aan het adres van de schoolse filologie. Ik neem daarom ook aan dat je die antieke teksten niet vanuit een schoolmeesterachtige bekommernis vertaalt, maar om andere redenen. Is er een verband tussen de vertaling van antieke teksten en een zekere moderniteit?

Mijn kritiek op de klassieke filologie is dat ze gevangen blijft in de romantische paradigmata van de individuele creatie, de emotionele expressie en de algemeen menselijke boodschap. Eigenlijk is de antieke leefwereld ons in grote mate vreemd. Zo moet in de schaamtecultuur van Grieken en Romeinen alles wijken voor erkenning door de gemeenschap: gezichtsverlies is erger dan de dood. Vanuit onze schuldcultuur zijn we dan ook gedoemd om bijvoorbeeld de homerische epen of de Attische tragedies, maar ook de scheldgedichten van Catullus totaal verkeerd te interpreteren.

Veel hedendaagse auteurs en regisseurs lossen het probleem op door in het antieke materiaal een eigentijdse problematiek te projecteren. Daarbij worden grote namen uit het verleden misbruikt om onze eigen waarden en idealen als universeel en onbetwistbaar voor te stellen. Zo'n modieuze actualisering is eerder bekrompen dan progressief. Mij lijkt het interessanter oude teksten in hun vreemdheid voor te stellen. Een blote vertaling slaagt daar niet steeds in. Daarom laat ik in inleidingen zien hoe ver de antieke mentaliteit van ons afstaat. Sappho bijvoorbeeld was beslist geen lesbienne: het begrip was in de oudheid even onbekend als onze strikte tweedeling heteroseksualiteit/homoseksualiteit. Wellicht kan een confrontatie met een radicaal ander wereldbeeld begrip kweken voor de vreemdeling in onze omgeving. *'Vertalers geven vreemde teksten asiel,'* schreef ik in *Diapason* (1992). *'Als vertalen vertolken is wat een vreemde ziel beweegt, is iedere vertaling een protest tegen de barbarij.'*

Waarom gaat je aandacht uit naar modernistische teksten?

Het Angelsaksische modernisme is als reactie op de subjectieve romantiek een bewust neoclassicisme. Joyce herschreef de Odyssee, Pound bewerkte Propertius, Eliot bewonderde Vergilius. Alle drie beoefenden ze een erudiete allusiekunst die zoals de antieke literatuur de traditie bespeelt. In *The Dial* (januari 1921) legt Pound uitdrukkelijk de link: *'I, "we" wanted and still want a poetry where the reader must not only read every word, but must read the English as carefully as if it were a Greek that he could not rapidly be sure of comprehending.'* Een klassieke opleiding is dus de koninklijke weg naar een juist begrip van deze moderne literatuur.

Je vertaaloeuvre bestaat grotendeels uit teksten met een sterke erotische inslag. Je eerste vertaling was er zo een (De Griekse liefde, 1983), maar verder zien we namen als Sappho en Catullus, in de moderne tijd D.H. Lawrence en Georges Bataille. Tot en met je laatste vertaling, The Waste Land, ontbreekt het praktisch nergens. Die interesse lijkt me meer te zijn dan zomaar een frivole franje, of zelfs meer dan een thematische interesse. Wat betekent de erotiek in je vertaalwerk?

Het is een van de taken van vertalers ten onrechte gebannen teksten onder de aandacht te brengen. Ik kom uit een tijd waarin uitgevers van erotische literatuur nog gerechtelijk vervolgd werden. Pas in 1962 verscheen na een proces de ongecensureerde versie van *Lady Chatterley's Lover*. Tijdens mijn klassieke opleiding ontdekte ik dat

onze leermeesters systematisch seksueel getinte passages verdonkeremaanden. In mijn schooluitgave van de Oden van Horatius waren hele gedichten en strofen weg gelaten. In zijn Catulluscommentaar uit 1961 schreef C.J. Fordyce: *'a few poems which do not lend themselves to comment in English have been omitted'*. In feite liet de Britse filoloog botweg 35 van de 116 gedichten weg. Vooral de pederastische en priapeïsche literatuur van de oudheid had te lijden onder de christelijke en burgerlijke preutsheid. Zodoende werd ons beeld van de oudheid grondig vervalst. De seksuele revolutie van de jaren zestig heeft gelukkig veel vijgenbladeren laten vallen.

Des te meer verwonderde het me dan ook dat de onmiskenbare seksuele allusies in *The Waste Land* nog steeds door commentatoren genegeerd worden: verblinding, naïviteit of hypocrisie? Wie nu, anno 2007, probeert de juiste tekst van het obscene soldatenliedje *'The moon shone bright on Mrs Porter'* op internet op te zoeken, zal merken dat fatsoensridders het woord cunts weggecensureerd hebben. Grappig genoeg vindt zelfs Ilja Pfeijffer mijn interpretatie van het gedicht al te seksueel. De gerenommeerde vuilschrijver weet kennelijk niet dat Eliot zelfs zijn beste vrienden met 'bawdy' versjes bedacht. De graecus beweert ten onrechte dat mijn interpretatie van de naam Phlebas fout is omdat het Griekse *phleps* op zichzelf nooit 'fallus' betekent. Maar namen van geslachtsdelen mag je niet opzoeken in klassieke lexica als *Liddell & Scott*, die erotica nog steeds onderbelichten, maar in gespecialiseerde werken als *The maculate muse: obscene language in Attic comedy* van Jeffrey Henderson of *The Latin sexual vocabulary* van J.N. Adams. Een gedicht over vruchtbaarheid moet het uiteraard over seksualiteit hebben. Omdat Eliot in een preutse tijd leefde, bracht hij die op allusieve wijze ter sprake. Amerikaans puritanisme dreigt nu opnieuw de wereldliteratuur onleesbaar te maken.

Misschien wat (te) metafysisch: is er een verband tussen erotiek en vertaling? Kan de relatie tussen origineel en vertaling in erotische termen beschreven worden?

De meestersvertaler Valery Larbaud wijdt een hoofdstuk van *Sous l'invocation de Saint Jérôme* (1946) aan *'L'amour et la traduction'* en noemt vertalen met een Grieks woord een *filotèsion ergon* 'een werk van liefde'. Je wordt verliefd op een gedicht, je wilt het beter leren kennen en je rust niet voor het zich aan jou gegeven heeft (maar dat laatste is niet mogelijk zonder dat ook jij jezelf er totaal aan overgegeven hebt).

Zit er een zeker patroon in je vertaalwerk, zijn er vertalingen die je in verband met elkaar kan lezen?

Al in mijn jeugd was ik een bewonderaar van Rimbaud. Geleidelijk aan vertaalde ik al zijn werk. Daar kwamen later twee andere Franse symbolisten bij: Nerval en Mallarmé. Mon Nys haalde me over om Ezra Pound en James Joyce aan te pakken. De Bezige Bij vroeg me de derde grote Angelsaksische meester T.S. Eliot te vertalen. Zo is vanzelf een soort genealogie van het modernisme ontstaan.

In het algemeen gaat mijn voorkeur uit naar min of meer hermetische werken. Mijn versies zijn in de eerste plaats pogingen om die voor mezelf te verhelderen. Hoewel ik *Ulysses* tweemaal had gelezen, bleef die roman voor mij obscuur. Pas door hem in het Nederlands te reconstrueren, ontdekte ik hoe meesterlijk hij in elkaar zit.

Vertalen is lezen met de loep. Gewone lezers en zelfs commentatoren kunnen zich veroorloven over moeilijkheden heen te glijden, een vertaler moet ook het allerkleinste detail duiden om geen flater te slaan. Het minutieuze puzzelwerk dat voor een beroepsvertaler zo frustrerend kan zijn, is voor mij als nieuwgierig lezer een van de grootste genoegens van het vertaalwerk.

In je vertaalwerk zitten een aantal hervertalingen (bijvoorbeeld Ulysses); de meest opvallende is je voorlaatste vertaling, Rilkes Het lied van liefde en dood van kornet Christoph Rilke, waarvan je zes bestaande vertalingen vermeldt, inclusief één van jezelf uit 1991. Waarom hervertaal je?

In 1986 was een nieuwe Engelse editie van *Ulysses* verschenen, zodat een updating nodig leek. Toen Mon Nys en ik daaraan begonnen, bleek de vertaling van John Vandenbergh allesbehalve feilloos. Zowat op elke pagina staat een interpretatiefout. Ook stilistisch viel er heel wat te schaven aan het houderige Nederlands van deze overigens verdienstelijke pionier. Nieuwe commentaren, moderne woordenboeken en een concordantie hielpen ons een geheel nieuwe versie te maken.

Omdat geen van de vertalingen van Rilke me beviel (te ouderwets, te slordig, te onnederlands) besloot ik het werk in 1991 over te doen. Maar een vertaling is nooit af. Bij het herlezen van oude versies stoot ik soms op interpretaties die niet kloppen of zinnen die niet lopen. Vandaar dat ik de herdruk van 2006 dankbaar heb aangegrepen om allerhande retouches aan te brengen.

Hanteer jij voor jezelf een soort vertaalpoëtica? Of om een minder zwaar woord te gebruiken: zijn er strategieën waarvan je stevast weer uitgaat?

Mijn strategie wordt telkens bepaald door het genre van de brontekst, het doelpubliek en de functie van de doelttekst. De epigrammen van de *Griekse Anthologie* heb ik sterk gemoderniseerd omdat anders de luchtige toon van het origineel verloren zou gaan. Bij Sappho liet ik de oude metriek varen om mijn aandacht toe te spitsen op het essentiële: het beeld. Bij sonnettendichters als Labé, Platen en Mallarmé daarentegen handhaafde ik de vorm rigoureuus, omdat die de boodschap mee bepaalt. Overigens experimenteer ik graag. Zo gaf ik in mijn pastichebundel *Mimicry* een gedicht van Donne weer in het zeventiende-eeuwse Nederlands van Huygens. Het zielgedichtje van keizer Hadrianus vertaalde ik ooit in de stijl van Vondel, Gezelle en Claus (sommige lezers geloofden in de mystificatie). Mijn eigen gedicht 'De zonen van de Zon' zette ik in zeven talen over, waarbij elke taal haast automatisch voor andere accenten zorgde.

Waar zou je jezelf situeren binnen de traditionele Schleiermacheriaanse tweedeling (de lezer naar de auteur / de auteur naar de lezer)?

Hoe verder een tekst in tijd en ruimte van ons afstaat, hoe meer hij naar de lezer toe gehaald moet worden. Soms is een drastische herschrijving nodig om de pit van het origineel te bewaren. Wie Catullus' *Odi et amo* vertaalt als 'Ik haat en ik bemin', vervangt een onvergetelijke paradox door een zinnetje in slap vertaals. Mijn oplossing lijkt me spannender: 'Mijn haat is mijn liefde'. Heb ik nu de lezer naar de auteur gebracht of de auteur naar de lezer? Beide, dunkt me.

Jij bent een vertaler die zijn vertalingen bijna altijd van meta-teksten voorziet. Dat commentaargedeelte wordt steeds omvangrijker. In de Eliotvertaling is het zelfs vele malen langer dan het vertaalgedeelte. Hoe verhouden zich bij jou vertaling en commentaar?

Omdat ik bijzonder hermetische teksten vertaal, ben ik wel verplicht me onder te dompelen in de secundaire literatuur. Ik ga daarbij vrij fanatiek te werk. Een volledig rek in mijn werkkamer bestaat uit Rimbaudcommentaren.

The Waste Land vertaalde ik op verzoek van de Bezige Bij. Ik aanvaardde de opdracht omdat ik dacht dat die 433 verzen me niet meer dan een maand of twee zouden kosten. Maar toen ik de standaardcommentaren doornam, bleek niemand een sluitende interpretatie voor het geheel te hebben gevonden. Erger nog, de samenhang tussen de delen, de scènes en de afzonderlijke zinnen was nergens verklaard. Zelfs de functie van citaten en allusies bleef onduidelijk. Er zat dus niets anders op dan de hele exegese over te doen. Twee jaar lang heb ik bibliotheken afgeschuimd naar alle mogelijke studies en glossen. Daarbij heb ik me zelfs in het tarotspel en de geografie van Londen verdiept. Geleidelijk aan drong het tot me door dat het gedicht geen willekeurige collage was, maar een vernuftig geconstrueerd werkstuk. E.R. Curtius had gelijk toen hij schreef dat in *The Waste Land* niets toeval was.

Heeft het commentaar vooral een verduidelijkende functie ten behoeve van de lezer of om je eigen positie als vertaler te onderstrepen?

Het lijkt me vanzelfsprekend dat ik de lezer mededeel wat ik bij mijn vaak moeizame zoektochten gevonden heb, vooral omdat de bestaande commentaren ondermaats zijn. Het idee dat een tekst uit zichzelf begrijpelijk zou zijn en geen verklaring nodig zou hebben lijkt me een moderne heresie.

Hoe heeft de uitvoerige, de hele secundaire literatuur omvattende en systematiserende interpretatie van The Waste Land jouw vertaling beïnvloed? Waar vind je die interpretatie terug in de vertaling? Kan je daar enkele voorbeelden van geven?

Heel wat vertaalkeuzes zijn gestuurd door mijn commentaar. Een heel typerend voorbeeld is het woord ‘Cupidon’ in vers 80. Ik had dat eerst vertaald als ‘Cupido’, maar ontdekte dat het Franse leenwoord in het Engels ‘verleider’ betekent, zodat ik de oorspronkelijke vorm liet staan. Eigenlijk bevat die ene eind-n de biografische sleutel voor het gehele gedicht. De mooie dame die hier door twee minnaars wordt omringd is duidelijk in een driehoeksverhouding verwickeld, zoals de vrouw van Eliot.

In vers 312 vertaal ik ‘*a fortnight dead*’ etymologiserend als ‘*veertien nachten dood*’. Eliot zinspeelt hier op de vruchtbaarheidsgod Osiris. De veertien nachten waarin de maanschijf afneemt, symboliseren volgens de antropoloog Frazer zijn hellevaart. Hoewel de dichter zelf *The Golden Bough* uitdrukkelijk als bron noemt, heeft nog geen enkele commentator die allusie opgemerkt.

In vers 415 vertaal ik ‘*aethereal rumours*’ niet als ‘*hemelse geruchten*’ maar als ‘*geruchten uit de ether*’, omdat de dichter in het vijfde deel van zijn gedicht zinspeelt op het vijfde element in de Griekse kosmologie.

Mijn onderzoekwerk heeft mijn weergave continu beïnvloed. Zo zou het consequent weergeven van leidmotieven niet mogelijk zijn geweest zonder een systematische inventarisering.

Is jouw vertaling het resultaat van dat geweldige hermeneutisch-interpretatieve werk vooraf, of is je vertaling op haar beurt weer een interpretatie-aanbod sui generis?

Mijn vertaling zou lang niet zo correct geweest zijn als ik niet alle boeken en artikelen had doorgenomen die ik in mijn bibliografie vermeld. Een zo ingewikkeld en allusief gedicht kan eigenlijk nooit zonder hulp gelezen worden. Dat zag de dichter zelf ook in toen hij zijn tekst van noten voorzag en de werken van Frazer en Weston als interpretatiesleutels aanreikte.

Nog anders: in je commentaar schrijf je: ‘Dit commentaar legt zo veel verbanden bloot, verklaart zo veel verwijzingen en lost zo veel raadsels op dat de samenhang van het gedicht nu voor het eerst duidelijk wordt.’ Hier leg je het gewicht bij het commentaar. Doet het vertaalde gedicht dat ook zelf?

Iedere vertaling stuurt de interpretatie. Zo vertaal ik de beginregel ‘*April is the cruellest month*’ niet als ‘*April is de wreedste maand*’, maar als ‘*April is de grimmigste maand*’. Daardoor houd ik de twee betekenissen van het Engels ‘*cruel*’ (de meteorologische en de morele) open. Maar geen enkele vertaling kan alle connotaties

van het origineel behouden. De zinspeling op *The Canterbury Tales* is voor een ontwikkelde Engelsman meteen duidelijk, terwijl die voor de Nederlandse lezer alleen via het commentaar te achterhalen is. Daarom stond ik erop dat de vertaling naast de grondtekst kwam, zodat een dialoog tussen beide tot stand kan komen. Soms helpt het Engels de lezer, soms het Nederlands. Als 'Dritte im Bunde' (scheidsrechter of rivaal?) komt dan het commentaar.

Heb je als vertaler een motto?

Mijn motto als vertaler is tegelijk mijn lijfspreuk: *mobilis in mobili*, 'Beweeglijk in het beweeglijke'.

Bibliografie van vertalingen

De Griekse liefde. *Honderd epigrammen uit de Griekse Anthologie*, Leiden: Martinus Nijhoff, 1983.

Stéphane Mallarmé, *Gedichten*, Amsterdam: Aster/Confiance, 1983.

Gérard de Nerval, *Christus in de Hof van de Olijven*, Amsterdam: Regulierenpers, 1984.

J.H. Leopold, *Cheops*, Amsterdam: Regulierenpers, 1985. (vertaling in het Engels met Christine D'haen)

John Donne, *Een nocturne op het feest van St. Lucia, zijnde de kortste dag*, Amsterdam: Regulierenpers, 1995. (met Christine D'haen)

Ezra Pound, *Mauberley en andere gedichten*, Haarlem: In de Knipscheer; Gent: Zuid, 1985. (met Mon Nys)

Sappho, *Liederen van Lesbos*, Leuven: Kritak 1985, 19903.

Ezra Pound, *De Pisaanse Canto's*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep; De Bezige Bij, 1985. (met Mon Nys)

John Milton, *Sonnet*, Amsterdam: Regulierenpers, 1986.

Arthur Rimbaud, *De dronken boot/Le bateau ivre*, Amsterdam: Regulierenpers, 1986.

Stéphane Mallarmé, *Gedichten*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1986.

D.H. Lawrence, *Vijgen*, Leuven: Kritak, 1986.

Georges Bataille, *Het oog*, Leuven: Kritak, 1987; Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1953.

Arthur Rimbaud, *Twaalf gedichten*, Amsterdam: Regulierenpers, 1987.

Arthur Rimbaud, *Stupra*, Utrecht: Sub Signo Libelli, 1987.

Arthur Rimbaud, *Gedichten*, Baarn: Ambo, 1987.

Victor Segalen, *Gerichte stèles*, Zutphen: Ten Bosch, 1988.

Guido Gezelle, *The Evening and the Rose*, Antwerpen: Guido Gezelle Genootschap, 1989, 1995. (vertaling in het Engels met Christine D'haen)

De liefste. Onsterfelijke liefdesverzen, Leuven: Kritak; Amsterdam: Meulenhoff, 1990; Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 19966.

R.M. Rilke, *De kornet*, Leuven: Kritak, 1991.

Stéphane Mallarmé, *De middag van een Faun*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1992.

August von Platen, *Venetiaanse sonnetten*, Leiden: Plantage/g & s, 1992.

Arthur Rimbaud, H. *Erotische gedichten*, Leuven: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1993.

Gérard de Nerval, *Hersenschimmen/ Les Chimères*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1994.

James Joyce, *Ulysses*, Amsterdam: De Bezige Bij, 1994, 20005. (met Mon Nys)

De tiende Muze. Onsterfelijke vrouwenpoëzie, Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1995.

James Joyce, Giacomo Joyce, Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1995.

Arthur Rimbaud, *Een seizoen in de hel: Une Saison en enfer*, Leuven: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1995; Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 20002.

Catullus, *Verzen*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1995.

Horatius, *Vijf vrouwen*, s.l.: Van Halewyck, 1995.

José-Maria de Heredia, *Trofeeën/Trophées*, Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1996.

Louïze Labé, *Sonnetten/Sonnets*, Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1996.

De Griekse liefde. Honderd vijftig epigrammen, Antwerpen: Kritak; Rijswijk: Goossens, 1997.

Arthur Rimbaud, *Gedichten*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1998.

Johan Andreas Dèr Mouw, *I'm Brahman. 15 sonnets translated from the Dutch*. Sonnega: Regulieren uitgeverij, 1999.

Arthur Rimbaud, *Illuminations*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1999.

Catullus, *Liedjes voor Lesbia*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2000.

Licht van mijn leven. Een getijdenboek, Baarn: Atalanta Pers, 2000.

Arthur Rimbaud, *Brieven 1870-1875*, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2002.

Montaigne, *Zinspreuken*, Baarn: Atalanta Pers, 2002.

Hugo Claus, *Eros, 21 gedichten gekozen, in het Latijn vertaald en van een nawoord voorzien door Paul Claes*, s.l.: Het Beschrijf & De Bezige Bij, 2004.

De gouden lier. Archaische Griekse lyriek, Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 2005.

Sappho, *Liederen van Lesbos*, Amsterdam: Meulenhoff; Antwerpen: Manteau, 2006.

Rainer Maria Rilke, *Het lied van liefde en dood van kornet Christoph Rilke*, Antwerpen:Manteau; Amsterdam: Meulenhoff, 2006.

Arthur Rimbaud, *Gedichten, Een seizoen in de hel, Illuminations*, Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Genneep, 2006.

T.S. Eliot, *Het Barre Land/ The Waste Land*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2007.