

Je kan heel goed definiëren wat goed vertalen is

Peter Verstegen in gesprek met Hans van Pinxteren en Andrea Kluitmann

Peter Verstegen (1938) schreef Light Verse als Igor Streepjes en detectives als Ton Vervoort, was redacteur van Propria Cures (2x de PC-Onthooftprijs) en De Revisor, en was samen met Marko Fondse oprichter en langjarig redacteur van De tweede ronde. Maar zijn grootste sporen verdiende hij als veelzijdig vertaler. Van poëzie – van Rilke en Heine tot Baudelaire en Verlaine, van Dante en Petrarca tot Shakespeare en Milton – van toneel, van proza. Voor zijn vertaling van Nabokovs Pale Fire (Bleek vuur) ontving hij in 1973 de Nijhoffprijs en in 2005 werd hij bekroond met de eerste vertaalprijs van het Fonds voor de Letteren – wegens zijn grote verdiensten als vertaler van poëzie en zijn inzet voor het literair vertalen in het algemeen. Als docent aan het voormalige Instituut voor Vertaalkunde (later: Vertaalwetenschap) bracht hij een hele generatie literair vertalers iets bij wat in de wandelgangen een ‘vertaalgeweten’ is gaan heten. Ter gelegenheid van 30 jaar Nijhoffprijs schreef hij in 1985 De muze met de Januskop, in 1993 promoveerde hij op het proefschrift Vertaalkunde versus vertaalwetenschap, waarvan VertaalVerhaal inmiddels een nieuwe editie heeft uitgebracht.

Je kan heel goed definiëren wat goed vertalen is

Peter Verstegen in gesprek met Hans van Pinxteren en Andrea Kluitmann

Je vertaalt al meer dan 40 jaar auteurs van wereldniveau uit het Engels, Frans en Duits, maar je hebt je zelf ook als dichter gemanifesteerd. Wie was er eerder, de dichter of de vertaler?

Gemanifesteerd is overdreven, ik was niet iemand die op podia stond. Ik heb in mijn puberteit nogal wat gedichten geschreven, maar dat was niet serieus te nemen, dus ik ben eerder begonnen met gedichten vertalen dan met gedichten schrijven. Ik heb een eerste poging gedaan om Verlaine te vertalen toen ik negentien was.

En hoe ging dat?

Kreupel, dat was nog niet goed.

Maar voelde je dat er iets gebeurde?

Nee, niet in de vertaling, maar wel in het origineel.

Waren die pogingen wel de aanleiding om verder te gaan met vertalen?

Dat heeft vele jaren geduurd. Ik heb een jaar in Parijs gezeten, na mijn schooltijd. En daarna ben ik geschiedenis gaan studeren en getrouwd. Dat huwelijk liep mis en de studie liep vast, en toen ben ik gaan vertalen. Ik schreef in die tijd detectives om aan de kost te komen, onder het pseudoniem Ton Vervoort, een stuk of acht. De meeste waren Meulenhoff-pockets, in een oplage van 12.000, dat is best veel. Maar je kreeg ook maar een stuiver per verkocht boek, dus 1200 gulden als ze uitverkocht raakten, anders 1000.

Daar was je dan toch ook een tijd mee bezig?

Nou, ik schreef ze verschrikkelijk vlug, want ik had ergens gelezen dat Simenon het ook in tien dagen deed ... Dat haalde ik trouwens niet, je moet toch wat dingen uitzoeken. Maar dankzij die detectives kon ik voor Meulenhoff ook een vertaling doen, het eerste boek dat ik vertaalde, in 1964, was *Over to You* van Roald Dahl, zijn pilotenverhalen. Voor een eenmalig honorarium van – ik dacht – 400 gulden, maar ze waren zo chic om dat later om te zetten in een royaltycontract, en daarom kreeg ik uiteindelijk zoets als 5000 gulden.

Tegelijkertijd was toen die opleiding begonnen die later Vertaalwetenschap zou worden. Aanvankelijk heette het *Opleiding tot tolk en vertaler*, opgericht door Philips in Amsterdam, als een soort aanhangsel bij de universiteit. We waren niet gebonden

aan de universitaire regels, wat een groot voordeel was, omdat we aan de poort mochten selecteren, zoals dat tegenwoordig heet. Ik begon daar in 1964 als student; het was een vierjarige studie, maar in 1967 werd ik er al docent. Maar ja, toen ik nog studeerde had ik al een stuk of tien boeken vertaald, dat was meer dan mijn docenten. Die boeken waren niet allemaal van het hoogste niveau, daar zaten ook detectives van Erle Stanley Gardner bij, maar alles is goed om ervaring op te doen.

Heb je de vertalingen van dat minder hoogstaande literaire werk onder pseudoniem gedaan?

Voor een deel wel, ja. De meeste onder de naam van mijn toenmalige vrouw. Ik wilde niet te veel vereenzelvigd worden met het vertalen van Stanley Gardner.

En vroeg Meulenhoff je niet naar een roman, of naar poëzie?

Poëzie schreef ik toen nog niet. Ik heb wel eens wat verhalen laten lezen, maar die vielen niet in de smaak.

Laten we een kleine sprong in de tijd maken, naar *Pale Fire* van Nabokov, je eerste grote vertaling.

Ja, die verscheen in 1972. De roman bestaat mede uit een gedicht van duizend regels, en ik had in 1969 in *Maatstaf* al een stuk of honderd regels van dat gedicht gepubliceerd. Dat zag Johan Polak van Polak & Van Gennep, en hij heeft me toen meteen gecontracteerd. De vertaling moest in 1972 gepubliceerd worden, ten behoeve van het tienjarig bestaan van de uitgeverij. Dat is ook gelukt, het prozadeel is ook niet zo makkelijk, maar dat lukte in vier maanden. Het langste heb ik gewerkt aan het gedicht, dat bestaat uit *couplets*, paarsgewijs rijmende regels, waarbij de duizendste regel eigenlijk de eerste regel weer is, dat zijn van die mooie dingen bij Nabokov.

Ben je uit jezelf aan de vertaling van *Pale Fire* begonnen?

Ja, ik ben er aan begonnen tijdens een vakantie in Spanje met het jonge gezin; mijn echtgenote was door spit geveld.

En jij moest niet op de kinderen passen?

Jawel, maar 's avonds had ik rust en dan ging ik naar het plaatselijke café en daar heb ik de eerste tientallen regels vertaald.

En toen merkte je dat dat goed ging? Je had niet eerder rijmende poëzie vertaald, toch?

Jawel, ik had toen al wel pogingen gedaan om rijmende poëzie te vertalen, alleen had het nog niet zo veel om het lijf. Als er steeds eenmalig wordt gerijmd, zoals in *Pale Fire*, dan kan je een heel eind komen. Pas als je in een ouderwets sonnet vier keer dezelfde rijmslag hebt, dan is het haast onmogelijk – dan wordt het een kwestie van vrijheden nemen. Maar in de vertaling van het gedicht in *Pale Fire* kun je wel zeggen dat er 90 procent van de inhoud ongeschonden in staat.

Hoe heb je Nabokov ontdekt?

Guus Luijters in *Het Parool* schreef daar zulke enthousiaste stukjes over.

Een jaar na het verschijnen van *Pale Fire* ontving je de Nijhoff-Prijs. Ben je toen verder zelf boeken gaan aanbrengen bij uitgevers, zoals je dat met Nabokov feitelijk hebt gedaan?

Ja, ik heb wel eens boeken aangebracht. Op een bepaald moment ben ik alleen nog poëzie gaan vertalen, en poëzie breng je bijna automatisch zelf aan. En ik moest mijn studenten aan werk helpen, ze introduceren bij uitgevers. Ik heb dus verder weinig van de boeken vertaald die ik graag had willen doen: mijn studenten zijn die gaan vertalen.

Ze zijn niet allemaal via mij aan werk gekomen, bijvoorbeeld Rien Verhoef en Sjaak Commandeur hadden zelf al contacten gelegd waardoor ze hun eerste Bellow-vertaling kregen.

Wat wilde je de studenten leren?

Goed vertalen natuurlijk! En dat kun je heel erg goed definiëren en bepalen, daar gaat dus mijn proefschrift over ... dat hebben jullie vast gelezen? Want het is wel een lacune in je ontwikkeling als je dat niet gelezen hebt en je bent vertaler.

Zou je daar toch iets over willen zeggen?

Het is eenvoudig zo dat niet elke vertaling even goed is, er kan een verschil worden gemaakt in kwaliteit, en dat kun je beredeneren. In groepsverband, waar je de diverse mogelijkheden te berde brengt, kun je gezamenlijk door discussie uitmaken welke vertaling de relevante kenmerken van de oorspronkelijke tekst het best overbrengt. Dat je misschien geen complete overeenstemming bereikt is niet van belang, je kan wel voor 90 procent tot een unaniem oordeel komen.

Jij bent dus voor teamvertalingen?

Ik ben er absoluut voor, ja, ik geloof dat dat de kwaliteit altijd ten goede komt.

Altijd?

Bij poëzie is het anders. In mijn proefschrift maak ik een heel belangrijk onderscheid tussen vertalen en bewerken. Terwijl je weet dat de vertaalwetenschap zegt: Men kan er geen onderscheid in maken. De meeste van die krankzinnigen gaan zelfs zo ver om te zeggen: een stripverhaal naar een boek is ook een vertaling.

Dat laatste is pas weer herhaald door Maarten Steenmeijer. In *Schrijven als een ander* doet hij niks anders dan de vertaalwetenschap een beetje napraten, en hij gaat zo ver om te zeggen dat je een vertaling kunt vergelijken met een cover van een song, een tophit, waarbij de tekst doorgaans compleet verandert. Ik vind dat zo miserabel: dat niet willen onderscheiden van het echte vertalen is het begin van de narigheid. Je kan heel goed een duidelijk onderscheid maken tussen **vertaling** en **bewerking**. Het maakt soms niet uit dat je bewerkt, je kunt zelfs beredeneren dat

elke poëzievertaling een bewerking is, omdat je het reproduceren van hetzelfde effect als het origineel niet waar kan maken.

Maar dat geldt **niet** voor proza. Bij poëzie kan het niet anders. Alle eisen van prosodische aard zoals rijm en metrum dwingen je in een zodanig keurslijf dat je keuzes moet maken. Als ik op rijm vertaal ben ik ontzettend lang bezig steeds te proberen om met een andere parafrase net iets dichterbij het origineel te komen, maar het wordt natuurlijk nooit dezelfde mate van trouw aan het origineel als bij proza mogelijk is.

Bij poëzie moet je parafraseren?

Parafraseren moet je ook bij proza. Parafraseren is niets anders dan een equivalent effect bereiken met andere woorden, elke niet letterlijke weergave is al parafrase. Maar bij poëzie moet je behalve parafrase ook je toevlucht nemen tot wat ik aanduid als substitutie. Met andere verbale middelen iets doen wat tenminste in de buurt komt van het origineel of een soortgelijk effect heeft. In het Duits wordt het wel aangeduid als *Wirkungsäquivalenz*.

Wat is het verschil tussen interpreteren en parafraseren?

Het is compleet verschillend. Het begrip interpreteren kun je op diverse manieren uitleggen. De modieuze manier is: elke vertaling is maar een interpretatie. Elke vertaler doet het anders en daarom heeft elke vertaler zijn eigen interpretatie. Dat is sowieso al niet waar – dat alle vertalers het anders doen heeft andere oorzaken waarvan de belangrijkste is dat ze de tekst niet allemaal even goed begrepen hebben.

Ik citeer je: ‘Het is een misvatting te menen dat een vertaler zijn eigen stijl geeft aan een vertaling, en het is een misstand als hij dat inderdaad doet.’ Of nog duidelijker: ‘Een goede vertaler hoort geen eigen stijl te hebben.’ En dan iets verder: ‘hoe minder sporen van de vertaler een vertaling draagt, des te beter.’

Ja, dat vind ik nog steeds. Bij poëzie is dat natuurlijk niet helemaal vol te houden, maar bij proza is een eigen stijl absoluut uit den boze. Terwijl dat de hoeksteen is van het betoog van Steenmeijer, hij zegt dat elke vertaler een eigen stijl heeft, en dat is kinderlijke ... domheid.

Wat is stijl? Stijl is niet dat de één een zekere voorkeur heeft voor het woord ‘echter’ of zoiets, dat maakt de stijl niet uit. Als je het begrip beperkt tot het gebruik van bepaalde idiosyncrasieën, dan is wat Steenmeijer zegt waar, dat aspect is niet helemaal weg te krijgen, maar het is een detail.

Elke prozatekst heeft zijn stijl, al zijn redelijk veel teksten geschreven in een soort non-stijl, die ik ‘registerneutraal taalgebruik’ noem, gewoon de keurigste, maar ook meest zouteloze manier om de dingen te zeggen. Alles wat daarvan afwijkt maakt de stijl van een auteur.

Maar dat mag de vertaler niet doen. Als er staat ‘hij vond het een lekker snoepje’ mag de vertaler er niet van maken ‘hij vond deze lekkernij delicioos’, want dan verandert hij het register. Maar de delicioos lekkernij is nou juist wat stijl is, en

tot dat soort ingrepen lenen maar weinig vertalers zich, zulke uitzinnige veranderingen. Ik ben altijd vreselijk bang geweest voor de stroming die men noemt ‘creatief vertalen’, wat Steenmeijer nu weer propageert zonder het met zo veel woorden te zeggen. Creatief vertalen is bewerken.

Jouw studenten zeggen dat jij ze ‘het vertaalgeweten’ hebt geleerd.

Dat is een formulering van Rien Verhoef, denk ik, en ik vind het mooi dat ze dat zeggen.

Toen je les gaf aan het Instituut voor Vertaalkunde kwam er in 1980 de actie *Geef ons heden*. Voor deze actie had jij de studenten gemobiliseerd. Kun je daar iets over vertellen? Jij was de spreekbuis. Kun je de slogan toelichten? Misschien klinkt hij vertalers van tegenwoordig wat pathetisch in de oren.

Pathetisch? Ja, dat was het tóen misschien ook wel. Het mocht ook best pathetisch, de situatie was dermate ellendig, het pathos werd gerechtvaardigd door de situatie. Het vertaaltarief was toen abominabel laag. Ik dacht: ik zit hier studenten op te leiden die vier jaar investeren. En wat krijgen ze straks? Dan moeten ze rondkomen van 9000 gulden per jaar, op z’n best. Daarom hebben we dat ‘Zwartboek’ gemaakt met tien of twaalf schrijvende gevallen, Marko Fondse was er een van, Anneke Brassinga stond er in, de oudste was Nini Brunt. Ons doel was een zodanige staatssteun, in welke vorm dan ook, dat een vertaler een beetje fatsoenlijk kon leven.

De Stichting Fonds voor de Letteren bestond toen al, maar hun budget voor vertalingen was heel laag (100.000 gulden per jaar), en dat is een jaar later veranderd. Toen kwam er een klein half miljoen bij en dat is sindsdien steeds structureel verhoogd, er valt nu iets te verdelen.

Je bent wel tevreden over wat er uiteindelijk is gerealiseerd?

Ja.

In hetzelfde jaar riep je samen met Marko Fondse het tijdschrift *De Tweede Ronde* in het leven. Hoe kwamen jullie op dat idee, en ook op de naam voor het tijdschrift?

De Tweede Ronde is een mooie samenvatting voor wat een vertaling is, een vertaling is natuurlijk een tweede ronde voor een tekst in een andere taal. Maar het heeft ook iets te maken met een gedicht met die titel dat ik had geschreven, en dat ging over mijn eigen leven, waar een nieuwe draai aan was gekomen, zodat ik voor mezelf een nieuwe ronde was ingegaan. Dat vond ik mooi te combineren.

De Tweede Ronde moest voor de helft uit origineel Nederlands werk bestaan en voor de rest uit vertaald werk. We hadden verschillende rubrieken: Nederlands proza, Nederlandse poëzie, vertaald proza, vertaalde poëzie, light verse, anthologie (voor vergeten mensen), essays.

We wilden de best mogelijke verhalen in vertaling die we konden krijgen. We hebben een Frans nummer gemaakt, een Duits, Grieks, Italiaans, Russisch nummer,

ach, vele tientallen van die landen-nummers We publiceerden dan het beste wat er in zo'n land te vinden was.

Ontvingen jullie subsidie?

Nee, nee. Aanvankelijk kon het zich ook redelijk bedruipen, bij Bert Bakker. Nadat Mai Spijkers daar aan de macht kwam heeft hij het onmiddellijk afgestoten, het liep toen misschien ook al wat minder. Ooit hadden we meer dan 1000 abonnees, maar overall kwam de klad in, ook daar. Dus ik weet niet hoe veel er nog waren toen Van Oorschot het blad overnam, misschien nog maar 500.

Daarna zijn we naar de jonge uitgeverij Mouria verhuisd, die later zelf weer door Atlas/Contact is overgenomen. Die heeft ons nog een jaar aan het lijntje gehouden, maar uiteindelijk gezegd dat ze niet verder wilden. Er waren nog allerlei praatjes over digitale uitgaven, iedereen moest het op z'n smartphone kunnen lezen, maar dat is ons publiek helemaal niet. Doodjammer dat het is afgelopen.

Laten we naar de volgende periode gaan, je vertalingen sinds de publicatie van je proefschrift tot vandaag de dag. Je bent steeds meer klassieke dichters gaan vertalen.

Het begon met Shakespeare in 1993, hetzelfde jaar als mijn proefschrift. Daarna, tot bijna twee jaar geleden, heb ik alleen maar poëzie vertaald. En toen waren de grote dichters op. De laatste jaren heb ik ook weer proza vertaald. *L'Etranger* van Camus en *Light Years* van James Salter. *Le Train* van Simenon moet nog verschijnen. Samen met Paul Bruijn heb ik een nieuwe vertaling gemaakt van dat boek over die netsuke-verzameling *The Hare with the Amber Eyes* van Edmund de Waal, dat verschijnt ook nog.

Even terug naar je vertalingen van klassieke dichters. Je zei net dat de grote dichters op waren.

Althans, degenen die men wilde uitgeven in Nederland. Ik ben nu bezig met de *Erotica* van Goethe, *Römische Elegien*, *Venezianische Epigramme* en *Das Tagebuch*. Dat kan een heel geruchtmakend boek worden, want die dingen zijn heel lang niet voor publiek beschikbaar geweest.

De eerste twee titels zijn geschreven in elegische disticha, dat wil zeggen regelparen van een dactylische hexameter en een dactylische pentameter. Daar heb ik iets heel speciaals mee uitgehaald dat zeker veel kritiek zal uitlokken. [*Hij pom-pomt ons voor hoe de maat is.*] De beklemtoonde lettergrepen in de pentameter rijmen... dat geeft een prachtig effect. Maar het staat er niet bij Goethe, dus het lijkt wel alsof ik Goethe wil verbeteren. Dat kan niet natuurlijk, dat is heiligschennis.

Waarom doe je het dan toch?

Omdat het me niks kan schelen. Poëzie vertalen is toch bewerken, dus dan moet ik het maar naar mijn zin doen.

Hebben jouw opvattingen over het vertalen van een goede tekst in de loop der tijd een ontwikkeling doorgemaakt?

Nou, het zou wel heel erg zijn als dat niet zo was. Ontwikkelingen worden altijd als heel positief gezien. In zekere zin kun je het feit dat ik nu bij Goethe de vrijheid neem om deze ‘truc’ uit te halen als een ontwikkeling beschouwen, dat had ik twintig jaar geleden waarschijnlijk niet gedaan. Maar de vertaalopvatting die ik al had toen ik docent was, is nog dezelfde, ze is de enig mogelijke.

Wanneer verschijnt je Goethe?

Nou, dat is het nu juist, Van Oorschot wil Goethe niet meer uitgeven. Athenaeum ook niet. Kijk, de laatste twee Shakespeare-vertalingen, *Venus en Adonis* en *De schennis van Lucretia* zijn de afgelopen twee jaar verschenen. Er was welgeteld één recensie over. De uitgeverij krijgt de klassieken niet meer verkocht.

Wat is er gebeurd met de lezer?

Niets. Potentiële kopers weten niet eens dat die uitgaven bestaan, er is iets gebeurd met de literaire redacties van de kranten. Die hebben nog steeds genoeg ruimte om flauwekul te bespreken, het is een keuze.

Maar je gaat wel door, heb je het vertalen nodig?

Niet financieel, maar wel om iets om handen te hebben. Er is trouwens wel een kleine uitgeverij die Goethe dolgraag wil hebben, *De Wilde Tomaat*, maar ik zoek nog even verder. *De Wilde Tomaat* hoeft niet zulke grote oplages te hebben, 200 is daar al aardig.

Hoe ga je te werk bij je vertalingen van klassieke werken? Kijk je naar vertalingen van voorgangers?

Ja, ik kijk naar alles wat ik kan vinden aan vertalingen en aan commentaar.

En daar zet je je tegen af?

Nee, niet per se. Ik ben natuurlijk altijd de mening toegedaan dat het beter kan.

Maar je laat je er wel door inspireren?

Nee, ik wil altijd zien wat een ander heeft gedaan. Het komt natuurlijk ook wel eens voor dat je wordt geattendeerd op een fout bij jezelf.

Neem je dingen over?

Ik geloof nooit, nee. Al heeft Petrus Hoosemans me eens van plagiaat beschuldigd, in 1995, toen kort na elkaar zowel mijn vertaling als ook de zijne van Baudelaires *Les Fleurs du Mal* waren verschenen. Ik kon makkelijk aantonen dat mijn vertaling van het betreffende gedicht eerder was gepubliceerd dan de zijne. En ik weet ook nog wel – hij had toen een paar vertaalde gedichten van Baudelaire gepubliceerd in *De Tweede Ronde* en zei dat hij de *Fleurs du mal* helemaal ging doen – dat ik hem mijn vertaling gaf van het gedicht in kwestie en zei, als je je voordeel ermee kunt doen, ga

je gang. Nou, dat heeft hij gedaan, maar blijkbaar was hij later vergeten dat hij een regel of zes van mij had overgenomen en beschuldigde hij mij van plagiaat... [Peter draagt het betreffende gedicht, *Le rêve d'un curieux* van Baudelaire, uit zijn hoofd voor.] Misschien was het oncollegiaal dat ik de *Fleurs du Mal* uiteindelijk zelf ben gaan vertalen, maar het was toen vijftien jaar later en het was niet zeker of de vertaling van Hoosemans er ooit zou komen.

Een vraag over je relatie met de auteur. In hoeverre vereenzelvig jij jezelf met je auteur?

Ik vereenzelvig me in het geheel niet!

Niet?

Nee! Ja, misschien een beetje bij sommige dichters. Verlaine is me erg dierbaar, dat komt natuurlijk omdat hij dezelfde initialen heeft als ik. Maar nee, ik heb ook te veel uiteenlopende dichters vertaald om te kunnen zeggen dat ik me met allemaal zou identificeren.

Maar ergens zeg je: Ik speel dat ik die dichter ben.

Ja, dat is misschien wel wat ik doe.

En dat is geen vereenzelvigen?

Tijdens het vertalen van een gedicht is het natuurlijk vanzelfsprekend dat je je met die stem vereenzelvig, dat kan niet anders, met de manier waarop hij iets zegt, maar niet met de persoonlijkheid van de dichter.

Het vereenzelvigen duurt alleen maar zolang als je aan het vertalen bent? Of ook langer?

Nee, dat duurt niet langer. Niet maandenlang. Hoewel met Verlaine wel een beetje, dat kun je hebben. Verlaine heb ik zelfs wel eens met de tv aan vertaald, ik kon het gewoon niet laten. Dan keek mijn vrouw tv en ik vond het leuk om bij haar te gaan zitten, kon me ook afsluiten voor de geluiden.

Wat is de moeilijkste vertaling die je ooit hebt gemaakt?

Dat zijn er een paar: Rilke, misschien. En Milton, dat was vooral moeilijk omdat ik het in evenveel regels wilde doen als het origineel. Er was toen iemand anders mee bezig geweest, met *Paradise Lost*, ene Wim Jonker, en hij had zich daar niet aan gehouden. Waar tien regels stonden bij Milton waren het er bij hem vijftien, en ik wilde er ook tien. En om toch niets weg te laten moet je ontzettend werken. In dat opzicht was Milton technisch het lastigste. Hoewel het niet rijmt, dat was dan weer makkelijk.

Heb je een favoriete vertaling?

Ik heb wel eens een gedicht genoemd dat mijn favoriet was, ik zal het even pakken, van Thomas Hardy, een niet zo heel beroemde dichter, "The Voice". Ik heb het binnen een half uur vertaald en het is als vertaling bijna compleet perfect.

[Peter leest:]

The Voice

Woman much missed, how you call to me, call to me,
Saying that now you are not as you were
When you had changed from the one who was all to me,
But as at first, when our day was fair.

Can it be you that I hear? Let me view you, then,
Standing as when I drew near to the town
Where you would wait for me: yes, as I knew you then,
Even to the original air-blue gown!

Or is it only the breeze, in its listlessness
Travelling across the wet mead to me here,
You being ever dissolved to wan wistlessness,
Heard no more again far or near?

Thus I; faltering forward,
Leaves around me falling,
Wind oozing thin through the thorn from norward,
And the woman calling.

Thomas Hardy komt terug in de plaats waar hij ooit zijn vrouw heeft leren kennen, en intussen is ze dood. Dit is de vertaling:

De stem

Vrouw die ik mis die zo roept naar me, roept naar me,
Zegt dat je nu niet meer bent als voorheen,
Toen je veranderd was, van mij vervreemd, maar de
Zelfde als eens, toen de zon voor ons scheen.

Kun jij het zijn die ik hoor? Laat je zien dan toch -
Als ik het dorp inkwam, zag ik je staan
Waar je steeds wachtte op mij en misschien nu nog,
Met, net als toen, die lazuren jurk aan!

Of is het enkel het briesje dat lusteloos
Door natte beemden doorreist naar hier?
Ben jij ontbonden, voor altijd bewusteloos,
Niet meer te horen, dichtbij of ver?

Sprak ik; wankelde voort en
Rond mij vielen blaren.
Wind leekte dun door de doorns, uit het noorden,
En de vrouw riep naar me.

Het is een vrij moeilijke vorm met dat ‘call to me’, ‘all to me’, ‘view you, then’, ‘knew you then’ en dat is toch heel aardig overgekomen. Waar Hardy’s Engels ongewoon is, ‘wind oozing’, wat ‘dik druipen’ betekent, ben ik dat ook met mijn ‘leken’. Net als dat ‘air-blue gown’, een beetje ongewoon, daarom ‘lazuren jurk’, een beetje ouderwets. ‘Mead’ is ook ongewoon, het gewone woord is ‘meadow’, dat werd ‘beemden’.

Als een dichter een woord gebruikt dat er ook voor het Engelse publiek uit springt als ongewoon, dan moet je dat natuurlijk overbrengen. Het ging me om de bezwerende zangerigheid van het origineel.

Je vertaalt uit het Engels, Frans, Duits en Italiaans. En uit het Spaans.

Uit het Spaans heb ik alleen wat gedichten gedaan; ik pretendeer niet dat ik uit die taal vertalen kan. Dat heb ik met echt veel hulp van hispanisten gedaan.

Heb je een voorkeur voor een van die talen?

Het zekerste ben ik van het Engels, dan komt het Frans, dan het Duits en dan het Italiaans.

Sommige talen beheers je dus alleen passief?

Ja.

En kun je desondanks alle nuances raken?

Ik zou nooit een hedendaags Italiaans boek vertalen, daar zou me te veel van ontgaan. Maar dat middeleeuwse Italiaans is te overzien, dat was nog een kleine woordenschat, ik denk niet meer dan 20.000 – 30.000 woorden. En daarbij bestaan er talloze commentaren, dus alles wordt uitgelegd.

We hebben ook Gerard Koolschijn geïnterviewd, de vertaler uit het Grieks. Hij zei dat hij was opgehouden met vertalen omdat hij nog maar weinig tijd had. Hij wilde alleen nog maar schrijven; vertalen nam hem te veel in beslag. Je hebt zelf twee dichtbundels gepubliceerd: kunnen we van jou een zwanenzang met eigen gedichten verwachten?

Nee, dat zit er niet zo in. Mijn eerste dichtbundel uit 1984 werd erg goed gerecenseerd. De tweede werd compleet genegeerd. En of dat nou van invloed is weet ik niet, maar daarna is mijn dichtader opgedroogd. Ik heb al in geen 15 jaar een gedicht geschreven.

Goed, een klein stapje verder dan nog. Je gaat natuurlijk naar de Vertalershemel. En Petrus, naamgenoot van je, zegt: Peter, potverdorie,

wat hebben we genoten van je vertalingen, je mag een wens doen, of veeleer een keuze maken: je mag nog één keer terug en dan maak je een fantastische vertaling die 200 jaar blijft staan of een keer de dichtbundel van je leven waar ook iedereen 200 jaar kapot van is.

Zeker het laatste, voor jezelf is eigen werk natuurlijk altijd belangrijker, voor anderen misschien wel niet, maar voor jezelf wel.

Een grandioze vertaling is dus toch anders dan grandioos eigen werk?

Als ik het aan het succes had moeten meten dan zou ik voor de vertaling moeten kiezen, denk ik. Maar je zei zelf dat ze allebei 200 jaar meegaan ... Dat eigen werk kan ik niet afdwingen, dat moet ik maar afwachten.

‘... Kort daarna is er tussen mij en de wereld een soort van vlies gaan ontstaan’ zeg je ergens in je gedicht *De Tweede Ronde*. Is het een vlies van taal, van woorden?

Dat heb ik niet zo bedoeld, het was gewoon een vereelting, niet per se van taal. Maar misschien kan je dat erin zoeken.