



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart
Petra, Teunissen

Citation

Petra, T. (2017, June 15). *Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart*. In Orde Tekst & Advies, Barendrecht. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/49612>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/49612>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/49612> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Teunissen, Petra

Title: Voor 't gewone leven ongeschikt. Een biografie van Clare Lennart

Issue Date: 2017-06-15

‘Om geld verlegen’

1934 – 1936

Ik vind stukken wegsturen toch zoo naar. Het is als een invit e aan de buitenwereld, om zich met je te bemoeien en ik wil eigenlijk zoo graag vergeten worden. Maar ik wil ook wel graag een beetje geld verdienen...¹

Door verhalen te gaan schrijven was Clara toetreden tot het gilde van de ‘hack writers’. Zij koos voor het schrijven om te leven, niet voor een leven om te schrijven. Hoe hield zij zich staande in de (over)volle markt van professionele vrouwelijke auteurs?²

‘Hack writers’ was oorspronkelijk een benaming voor achttiende-eeuwse Britse schrijvers die noodgedwongen in hoog tempo triviale boekjes schreven om hun brood te verdienen. In de Londense Grub Street woonde een hoge concentratie ‘hack writers’ en deze straat werd dan ook onsterfelijk gemaakt in de roman *New Grub Street* van George Gissing uit 1890. Gissing wilde laten zien dat ook nog in het fin-de-si cle vele schrijvers ploeterden om wat geld te verdienen met romans. Extra tragisch werd het lot beschreven van de naamloos gebleven vrouwen die ‘zondagsschoolromans’ moesten schrijven. Want niet alleen mannen, ook veel vrouwen waren in het Victoriaanse Engeland voor hun inkomen (deels) afhankelijk van hun pen. Deze schrijfsters worden als groep gekwalificeerd als het sociologische type van de ‘Victorian Women Writers’.³ Tot hen behoren in Nederland bekende namen als de gezusters Bront  en Elizabeth Gaskell, maar ook onbekendere zoals ‘Ouida’, voor wier historisch-romantische avonturenverhalen Louis Couperus een zwak had.⁴

Ook in Nederland was de lezersmarkt door toenemende alfabetisering enorm gegroeid in de negentiende eeuw. Daarna nam de Nederlandse titelproductie nog sterker toe, van 3000 titels in 1918 naar 5000 per jaar begin jaren dertig. Onder de ‘nieuwe lezers’ waren veel vrouwen. Hun aantal nam, door de nieuwe opleidingsmogelijkheden, nog flink toe.⁵ Tijdens het interbellum waren vrouwen een belangrijke factor op de literaire markt, als lezeressen en als schrijfsters van romans en verhalen.⁶ ‘De dames vooral weren zich dapper’, schreef *De Gids* al in 1885, een lange reeks romans van vrouwelijke auteurs signalerend.⁷ In de eerste vier decennia van de twintigste eeuw waren – op verschillende kwaliteitsniveaus – enkele tientallen vrouwen actief met de pen, zoals Top Naeff, Ina Boudier-Bakker, Carry van Bruggen, Amoene van Haersolthe, Augusta de Wit, Elisabeth Zernike, Eva Raedt-de Canter, Clara Eggink, Emmy van Lokhorst, Corn lie Noordwal, Jo van Ammers-K ller en Margo (Scharten-)Antink.⁸

Op de grote Britse boekenmarkt konden vrouwen nog relatief eenvoudig van de pen

leven, in het kleinere taalgebied Nederland was het lastiger. Toch werd ook hier voor een aantal vrouwen schrijven een broodwinning. Henri tte van Eyk bijvoorbeeld: zij kwam oorspronkelijk uit een rijk milieu, maar toen haar familie tot armoede verviel, moest ze zichzelf onderhouden. Zij bleek te kunnen schrijven. Na het succes van haar eerste boek *De kleine parade* in 1932 ontwikkelde ze zich tot een van de succesvolste humoristische schrijfsters in Nederland. En  en voor wie het schrijven van (vervolg) verhalen de belangrijkste inkomstenbron was, ook tijdens en na haar huwelijk met auteur  douard de N ve. Emmy van Lokhorst vulde haar verdiensten als romanschrijfster aan met toneel- en boekrecensies. Josine Reuling combineerde haar baan als secretaresse en later bibliothecaresse met het schrijven. Voor Eva Raedt-de Canter was het redactiewerk voor *Groot Nederland* een belangrijke inkomstenbron.

Ook Clara Eggink verdiende haar dagelijks brood met de pen. Zij was in september 1932 gescheiden van de dichter Jacques Bloem. Naast po zie publiceerde zij steeds meer stukjes voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*, boekbesprekingen en vertalingen: ‘Het begon bij mij te schemeren dat ik misschien toch wel op mijn eentje aan de kost kon komen. Ik hielp Jacques immers met het tot stand komen van een vertaling; het befaamde *Precious Bane* van Mary Webb, waar hij zo over zuchtte en steunde. Daar hij niet ontevreden was over mijn assistentie, kwam ik op het idee dat ik wel voor mezelf een vertaling zou kunnen maken.’⁹

De meeste vrouwelijke auteurs schreven naast romans of gedichten ook journalistieke artikelen, zoals reportages in kranten en geillustreerde bladen. Zij vulden – deels – vrouwenrubrieken met recepten, artikelen over mode en kinderverzorging. In de kranten en bladen kwam meer ruimte voor fictie, korte verhalen en feuilletons. Er waren tijdschriften met een aparte rubriek voor recensies van werk van vrouwelijke auteurs. Zo besprak Jeanne Kloos-Reyneke van Stuwe in *De nieuwe gids* vijf jaar lang romans van vrouwen onder de titel ‘over boeken van schrijfsters’.¹⁰ Ten slotte schreven vrouwen het merendeel van de boeken en verhalen voor kinderen en jonge meisjes.

Mallemlen

De ontstaansgeschiedenis van Clara’s romans *Mallemlen* en *Avontuur* geeft een goed beeld van de alledaagse sociaaleconomische praktijk van een beginnend schrijfster. Frans Coenen stimuleerde Clara om, naast haar verhalen, een roman te gaan schrijven: ‘Je kunt het en er is geld mee te maken, al zijn de omstandigheden nu niet gunstig. En je hebt nog heel wat in je...’¹¹ In januari 1933 stelde Clara aan Coenen voor haar ‘memoires van de Nicolaasweg’ te gaan schrijven, op basis van haar aantekeningen over haar wonderlijke buurtje.¹² Hij vond het direct een ‘pyramidaal’ idee: ‘Je kunt er iets los-vast van maken, rondom een centrale, vage figuur, die ongeveer jij zelf zoudt zijn. Je kunt er ook simpel een rij schetsjes van maken zonder verband. Maar het eerste is aardiger. Ook die kwekerij, als contrast, is aardig en die andere figuren... ’t is heusch alles geknipt,

voor een dwaas, au fond een beetje wrang, boek van zotte menselijkheid, met een achtergrond van armoede en hulpeloosheid. Schrijf het, Klaartje, schrijf het, en ik neem tenminste een vel of vier ervan op. En jij verdient er geld mee. Er is zeker een uitgever voor zo'n boek van een 200 à 250 pgs.¹³

Clara ging 'zoet' aan de slag, maar vond het schrijven eigenlijk nooit prettig: 'Wel vind ik soms het bedenken leuk. Maar als het er dan staat, lijkt het kinderachtig en onnoozel en stumperig. Ik vind nooit iets mooi dat ik zelf geschreven heb. Als ik nu het idee heb, dat het alleen voor mezelf is, kan me dat zoveel niet schelen. Als ik werkelijke brieven aan jou schrijf denk ik er ook niet over of het 'mooi' of 'leelijk' is. Net zoo min als wanneer ik tegen je praat. Ik probeer dan ook te denken, dat het niets zijn dan brieven voor jou.'¹⁴ Clara hield Coenen voortdurend op de hoogte van haar vorderingen, blij dat ze nu met iemand kon spreken over haar werk. Haar eerste verhalen had ze wel eens iemand 'in handen gelegd', maar daar had ze verder over gezweven 'als een mof'.¹⁵

Op 24 april 1933 stuurde ze Coenen een verjaardagspakket met het manuscript van haar memoires. Een duidelijk plot heeft het boek niet. Het is Clara's terugblik op haar eerste jaar als pensionhoudster, met de hoogte- en dieptepunten en een analyse van het ontoreikende van haar relatie met Wim van den Boogaard. De ik-figuur, Lotte genoemd, heeft een nieuw huis gehuurd om een pension te beginnen. Lottes vriend Jo, gehuwd met een ander, woont niet bij haar, maar komt zo veel mogelijk langs. Pensiongaste Christ'l, een indolente, wat verwende zangeres, is gemodelleerd naar Clara's huurster Chr. Halbach.¹⁶ Ook die vertrok naar Keulen, net als Christ'l die gaat trouwen met haar Duitse 'Blauwbaard-Mussolini-verloofde'.

Hoewel Clara in interviews zei dat er personages het verhaal in sprongen 'die nergens vandaan schenen te komen', heeft ze de meeste figuren naar het leven getekend.¹⁷ Van de ruziënde Graat en juffrouw Jans, die allebei te ver schrobden wilden en op elkaars domein kwamen, tot winkelier Van Piggelen, een combinatie van de kleermaker Van Piggelen op Nicolaasweg 139 en snoepverkoper Piggelmee.¹⁸ Op nummer 85 woonde W. Meering, bediende aan de veeartsenijschool, wiens vrouw Lena zo'n grote rol speelt in Lottes leven. Zelfs draaimolenman Ossel, die Clara als onderwijzeres 'veroverd' had, behield zijn eigen naam.¹⁹

Op de laatste bladzijden van *Mallemlen* kijkt Lotte min of meer gelaten terug op haar eerste jaar als pensionhoudster: 'We draaien en draaien en draaien. Een groote mallemlen, die draait en draait en draait. [...] En de mallemlen draait en draait, zonder ooit stil te staan. En wie heeft nog den moed er in volle vaart uit te springen? We houden het wel uit, al hebben we ons eens heel andere dingen gedroomd. En op den duur schijnt er een soort genot te zijn in de verdooving van dat steeds maar rondraaien. Als er tijd voor bezinning was... misschien dat we het dan niet uithielden. Maar er is nooit tijd.'²⁰

Clara dacht erover om haar boek 'het groote wiel' te noemen: 'het groote wiel, waaraan we allemaal draaiden daar... den ga... à... anschen dag.'²¹ Of *The weariest river*, naar een

geliefd gedicht van Swinburne, maar ze kon geen goed klinkende vertaling vinden. Het liefst wilde ze een gekke titel: 'dat is mode en je onthoudt zoiets wel beter dan een meer neutrale naam.'²² Vooralsnog koos ze de saaie werktitel 'Het leven van alle dag.'

Op aanbeveling van Coenen nam Van Holkema & Warendorf het boek aan voor 300 gulden voor publicatie in *Groot Nederland* en de eerste druk. Van Holkema & Warendorf was een toonaangevende uitgeverij in Amsterdam. De algemene uitgeverij gaf, naast literatuur van o.a. Louis Couperus, Marcellus Emants en Top Naeff, non-fictie en kinderboekenseries uit.²³ Met M.E.H. Warendorf tekende Clara op 25 januari 1934 het contract voor *Mallemlen*.²⁴ Frans Coenen vond driehonderd gulden eigenlijk te weinig voor een roman plus voorpublicaties: 'Maar 't "neep" een beetje is 't niet? Je hebt zoo hoog nodig geld nodig. En 't is maar zaak "er in" te komen. Als je naam bekend is, gaat alles makkelijker. Bij tijdschriften en zoo. Daarom nam ik het aanbod maar aan. Zij zullen trouwens niet heel veel aan je verdienen vermoedelijk. Er komen 1000 ex.'²⁵ Clara vond alles best: 'Ik zou het al voor f100 verkocht hebben, als iemand het aangeboden had. Bovendien leek het me zoo vreselijk akelig het nog weer heelemaal over te moeten werken, zooals Querido toch wou. Nee hoor, ik ben hier verschrikkelijk blij mee en als ik voor ieder boek vast f300 kon krijgen, zou ik er nog wel drie willen schrijven.'²⁶

Ze kreeg honderd gulden voorschot, een klein fortuin in haar beleving.²⁷ Hans van Onck typte het manuscript voor haar uit.²⁸ Half november 1933 kreeg ze de drukproef en ze vond het vervreemdend haar werk terug te zien, 'net of ik het nu niet meer geschreven heb.'²⁹ Op Coenens kritische punten reageerde ze met een zelfbewuste uitleg van haar gekozen constructie en ze veranderde vrijwel niets. Coenen moest echter vooral niet denken dat dit 'eigenwijzigheid' van haar was. Ze had zich zijn kritiek vooral aangetrokken omdat ze haar boek 'heelemaal voor hem' had geschreven: 'Ik zou er minder om hebben gegeven als je een boek over heelemaal vreemde mensen leelijk had gevonden. Dit ben ik toch een beetje zelf [...] en ik wil wel graag, dat je me herkent en lief vindt.'³⁰

Toen Clara ruim een jaar later, bij de voorpublicatie in *Groot Nederland*, het slot herlas dat ze 'wel heel speciaal' voor Coenen had geschreven, werd ze er wat weemoedig van: 'Als ik me goed gerealiseerd had, dat dit boek werkelijk eens uitgegeven zou worden, had ik het nooit zoo kunnen doen. Ik dacht altijd: niemand neemt het toch, maar ik doe het voor Frans. Ik kan nog niet goed verdragen, dat iedereen dit lezen kan nu. Net of ze brieven, die ik aan jou schreef, lezen gaan. Maar ik ben blij, liever, dat het jou nu nog iets zegt. Het is eens wel waar geweest... nu niet meer.'³¹

Pseudoniem

Een aantal negentiende- en twintigste-eeuwse schrijfsters gebruikte een mannelijk pseudoniem of publiceerde anoniem. Zij wilden hun sekse voor de buitenwereld verborgen houden, dan wel maskeren en zo ontsnappen aan de dubbele standaard waarmee het werk van vrouwen vaak werd beoordeeld. Bekende buitenlandse voorbeelden zijn

George Eliot en George Sand. Clara's generatiegenoot Antoinette Hendrika Nijhoff-Wind koos met opzet de neutrale schrijversnaam 'A.H. Nijhoff', opdat ze niet voor een 'dameschrijfster' zou worden versleten. Een vrouwelijk pseudoniem, zoals Taï Aagen-Moro of Eva Raedt-de Canter, verhulde de sekse van de auteur daarentegen niet. Deze 'strategie' zou vooral zijn ingegeven door verlegenheid, schaamte en vrees voor reacties van de naaste omgeving. Het zou de schrijfster een aura van bescheidenheid geven, een eigenschap die werd gewaardeerd in het werk van schrijfsters en in vrouwen in het algemeen. Een pseudoniem kon suggereren dat de vrouw niet schreef om persoonlijke erkenning te verwerven.³²

Clara Klaver had haar eerste verhalen 'De trage handen' en 'Liefde en logica' onder haar eigen naam, het neutrale 'C. Klaver', gepubliceerd. Voor de voorpublicatie van *Mallemolen* zocht ze een schuilnaam. Niet zozeer uit bescheidenheid, maar omdat ze haar huurders en straatgenoten onder hun eigen naam en zeer herkenbaar had beschreven, met al hun aardige, maar ook met hun onaardige eigenschappen. Frans Coenen adviseerde haar iets eenvoudigs te kiezen dat niet 'pompeus' was. Het pseudoniem mocht niets met haar eigen naam van doen hebben.³³ De naam van haar moeder kwam niet in aanmerking, vond Clara: 'Doyer is leelijk en bovendien veel te verspreid in den lande. Allerlei wijnen lakenhandelaren en belastinginspecteurs en doktoren en vreselijk veel zenuwzieke, oude vrijsters heten zoo. Ik geloof dat het geslacht begint uit te sterven, maar toen ik een kind was, wemelde het nog van ze. Maar ik dacht aan zoo'n mooie, zachtintige ingelijste oude letterlap die we thuis hebben en waarop Marchje Lennart staat. Het moet een overgrootmoeder of iets nog ouders geweest zijn. Ik vond het altijd een aardige naam en waarom zou ik me niet Clare Lennart noemen. Niet Clara, daar heb ik zoo'n hekel aan. En niemand noemt me ook ooit zo. Clare of Claire of als dat te exotisch klinkt maar Lotte. Zo heet de vrouw uit het boek.'³⁴ Coenen vond Clare Lennart 'héél goed van klank', een 'deftige naam en niets teveel of te weinig. Je zult er wel plezier van hebben.'³⁵

Het is een raadsel waarom Clara later in alle interviews een andere uitleg van haar (vrouwelijke) pseudoniem gaf, namelijk 'Lennart' als half anagram van haar tweede voornaam Helena. Helena werd Lena en dit werd Lennart.³⁶ De letterlap heeft ze nooit in het openbaar genoemd. Haar pseudoniem is jarenlang geheim gebleven en bij de Vereniging van Letterkundigen dachten ze dat Clare Lennart een Engelse schrijfster was.³⁷

Avontuur

Mallemolen verscheen in zes afleveringen in *Groot Nederland* van juli tot en met december 1934.³⁸ Een boek was het nog niet, want Warendorf zag er eigenlijk niet veel in. Had Clare Lennart niks luchtigers op de plank liggen? In een uitvoerige brief aan Frans Coenen zette Clare haar ideeën uiteen voor drie boeken, die ze zou kunnen schrijven. Een ervan was 'een phantasie op de Nijenrode geschiedenis maar zonder inbraak. Alleen

dat rare balanceeren boven afgronden, die bezetenheid door een soort hoogmoedswaan, waaraan bijna niemand die dat huis betreedt, ontkomt. Zoodat ze allemaal gek gaan doen. En dit beschreven, luchtig, spottend, sceptisch door dat crisis-tweede-meisje, dat dat spel doorziet. Hier zou bijna niets van mezelf in komen en daarom zou ik dit het gemakkelijkste schrijven.'³⁹

In de schrikkelnacht van 1932 roofden drie zware jongens uit de Amsterdamse onderwereld f71.000 aan kostbaarheden uit kasteel Nijenrode. Er gingen geruchten dat de kasteelheer, M. Onnes van Nijenrode, zelf erbij betrokken was en de verzekeringsmaatschappij wilde oplichten. De zaak kwam begin 1934 voor de rechter.⁴⁰ Clare kende het kasteel, de adellijke entourage en het personeel via een kennis, die op Nijenrode kokkin was.⁴¹ Het kasteel had Clare een benauwend gevoel van onheil en beklemming gegeven.⁴² Toch dacht ze dat een roman over zo'n prikkelend, actueel onderwerp, vanuit het perspectief van een jong dienstmeisje, gemakkelijker zou verkopen dan het wat sombere *Mallemolen*.

In het voorjaar van 1934 werkte ze hard aan 'Het tweede meisje': 'Ik doe mijn best in dit soort losse aantekeningen toch verschillende draden in handen te houden. Er komen veel mensen in. Ik wou graag van al deze draden een wezenlijk stukje leven spinnen. Een stukje koortsig leven, dat eindigt met zooiets als een ontploffing en dan... is er nog niet zooveel gebeurd. Een beetje stof en verwarring... een paar blessures... een enkele doode misschien. Een beetje mal en een beetje pathétisch toch ook, altijd hevig bewogen, tegen de achtergrond van dat heel oude huis.'⁴³ Ze vond het aardig werk:

het is vaak, of ik vlotter en makkelijker schrijf en beter zie, naarmate ik minder aan een werkelijk gebeuren gebonden ben. De mensen in dit boek zijn zuiver phantasie. En juist dan staan ze helderder voor mij, dan als ik van bestaande mensen uitga. Deze mensen doemen zoo maar op en het is, of ik zonder denken weet, wat ze doen en zeggen. Soms hokt het plotseling en ik weet niets meer en moet wat wachten. Als ik mezelf ga beschrijven of mensen, die ik goed ken, is het altijd een moeizaam me bezinnen. Ik moet alleen, als ik dit boek schrijven ga, het huis tegenover de mensen stellen. Ik kan daar niet los van komen. Het huis is er, en alleen door er te zijn... een versteening uit vroeger eeuwen... verderft het de mensen. Want ze kunnen er niet tegen op, ze voelen hun kleinheid tegenover dit oude, massale stuk steen en het dwingt hun groot te doen. Alleen wie niet probeert het huis te overschreeuwen, ontkomt.⁴⁴

De eerste versie van 'Het tweede meisje' had Clare eind juni 1934 af. Toen Coenen in de zomer op vakantie ging, hield het uittypen van haar boek haar bezig.⁴⁵ Het eindeloze tikken weerhield haar ervan toe te geven aan de 'oneindige lusteloosheid' van een maand zonder haar minnaar.⁴⁶ Al schrijvende kreeg ze het gevoel alsof ze vroeger zelf

op het kasteel had geleefd: ‘Het is, of ik het me herinner, niet of ik het bedenken.’⁴⁷ Het is weliswaar een heel realistische roman, maar het verhaal was toch als het ware tot Clare ‘gekomen’ toen ze ‘de steen van die oude muren van Nijenrode’ aanraakte.⁴⁸ Op 15 augustus 1934 typte Clare de laatste woorden en ze doopte het boek *Avontuur*.⁴⁹ Hoewel ze het vooral had geschreven om er ‘een beetje geld’ mee te verdienen, had het haar al schrijvende ‘wel even meegesleept’: ‘Dit boek schijnt wonderlijk buiten mijn toedoen tot stand te zijn gekomen. Het schreef zich vanzelf.’⁵⁰

Avontuur is een prettig leesbare roman, met een even tragisch als komisch plot. Op zoek naar avontuur doet kunstenaarsdochter Marianne Delpré zich voor als dienstmeisje en solliciteert bij mevrouw ‘Dot’ Greve van den Elshorst, de jonge tweede vrouw van de kasteelheer. Marianne krijgt de baan alleen omdat Dot vindt dat haar krullen zo goed bij haar Franse kanten dienstmeisjesmutsje passen.⁵¹ Marianne, die zich Ria noemt, doet in de roman ironisch verslag van de snelle teloorgang van de familie Van den Elshorst. Min of meer incognito bekijkt ze met enige verbazing en mededogen het leven van de bewoners. De verhoudingen van de familie weerspiegelen zich in de relaties van het personeel in het souterrain: de hautaine butler, het onnozele kamermeisje, de boerse chauffeur, de timide secretaresse en de formidabele kokkin. Voor extra spanning in het verhaal zorgt de diefstal, wellicht gepleegd door de zoon van de kasteelheer zelf. Als Van den Elshorst zich doodrijdt en zijn vrouw, op de vlucht voor de schulden, het huis verlaat, staat het personeel letterlijk op straat. Ria is tweede meisje-af en kijkt op haar avontuur terug als op een ‘wonderlijke droom’, waardoor ze ‘het leelijke en het mooie leven’ voortaan moest liefhebben.⁵²

Clare had de voorkeur van de uitgevers goed ingeschat. Dit boek werd onmiddellijk bij eerste aanbieding geaccepteerd. Eind september 1934 kon ze Coenen vertellen dat *Avontuur* bij Van Holkema & Warendorf erg in de smaak was gevallen.⁵³ Clare’s ‘historische debuut’ *Mallemlolen* mocht in het kielzog meevaren.⁵⁴ Ze tekende het contract voor *Avontuur* in november 1934. De oplage was gepland op 1500 à 2000 exemplaren en het honorarium bedroeg f400 voor een oplage van 1200 exemplaren.⁵⁵ Coenen vond dat ze wel f500 had moeten krijgen voor ‘zooiets bruikbaar voor den verkoop’.⁵⁶ Uiteindelijk verscheen *Avontuur* eerst, begin 1935.⁵⁷ Pas begin 1936 lag *Mallemlolen* in de boekwinkels.⁵⁸

Recensies

Avontuur sprak de recensenten vrijwel allemaal aan. Eerst op het verkeerde been gezet door de slecht passende, felgekleurde omslagillustratie van Willem Backer, viel de inhoud alleszins mee.⁵⁹ Dat ondervond Clara Eggink: ‘Het ontdekken van dit ‘Avontuur’ bij de nieuwe uitgaven van het jaar is werkelijk een avontuurlijk gebeuren. Eerst worden wij een oogenblik afgeschrikt door de meer dan smakeloze omslag waarin de uitgevers gemeend hebben dit boek te moeten steken – hoe is het mogelijk zooiets te tekenen en

er dan nog zijn naam onder te zetten! – maar wie de moed heeft achter dit schrikbarend omhulsel te kijken, ontdekt daar als belooning voor zijn durf een werkje, dat ik met gerustheid de verrassing van het seizoen durf noemen.’⁶⁰

Frans Coenen was uiteraard positief over de ‘familietragedie’: ‘De personages daarvan zijn heel levend afgebeeld en waarlijk curieus genoeg, al zijn zij vulgair in hun denken en handelen. Maar het is juist deze vulgariteit, die hen in conflict, onbewust, doet komen met de feodale geweldigheid van hun omgeving en aldus even een mystiek element in het drama brengt. [...] Boeken als deze zijn in onze literatuur niet talrijk, vooral als zij gevoelig van taal en beelding zijn.’⁶¹ P.H. Ritter besprak de roman kort, maar lovend in de *Nederlandsche Bibliographie* van juni 1935: ‘Hier is een schrijfster aan het woord, die een meer dan vlotte, spannende verteltrant bezit, die de diepere tragiek van het leven begrijpt en die vaak beschikt over veel humor.’⁶²

Het was kennelijk niet altijd duidelijk bij welk genre *Avontuur* hoorde. Het boek werd in het *Nieuwsblad van het Noorden* twee keer besproken. Op 6 juli 1935 door mr. E. Elias in de ‘gewone’ literaire rubriek als ‘goedleers achterlichtje van Henriëtte van Eyck’ en op 9 juli 1935 in de rubriek over kinderboeken als ‘echt een boek om je te amuseren’.⁶³ De katholieke *Boekenschouw* wees *Avontuur* helemaal af. Het bevatte namelijk ‘te veel ongezonde prikkeling’. Ook *Nederland* categoriseerde het als ‘sentimentele pornografie’.⁶⁴ Er waren critici die, afgaande op de klank van het pseudoniem, dachten dat deze debuutroman wellicht een vertaling uit het Engels was.⁶⁵

In het *Algemeen Handelsblad* van 24 september 1935 wijdde Maurits Uyldert een opvallend lange en positieve recensie aan Clare’s romandebuut.

Wie is Clare Lennart? Haar eerste roman – tenminste, wij vermoeden dat ‘Avontuur’ haar eersteling is – heeft alle uiterlijke eigenschappen van het op licht amusement berekend genre. Clare Lennart schrijft met een gezonden zin voor humor en met groote vrijmoedigheid en, oppervlakkig beschouwd, is het ‘Avontuur’ dat door haar wordt verteld, vrij banaal. [...] Maar zoodra de lezer de oppervlakte verlaat – en de kritisch-beschouwende verteltrant dwingt hem daartoe – bemerkt hij, dat dit verhaal van een maskerade ook wat stijl en inkleeding betreft... maskerade is. Marianne Delpré mag zich dan met succes als kamermeisje hebben vermomd, Clare Lennart, vermomd als schrijfster van z.g. spoorweglectuur, is, ondanks het luchtig gewaad waarin dit verhaal gestoken is, ondanks het gekleurde prentje op den omslag van het boek, minder gelukkig. Reeds na enkele bladzijden bemerkt de lezer dat hier een schrijfster van talent aan het woord is, en dat dit schijnbaar luchthartig vertelde avontuur een tragischen inslag heeft. [...] Een vergelijking met ‘Nana’ van Emile Zola dringt zich ongetwijfeld op en wanneer men aan ‘Nana’ denkt, ziet men ook dat deze vertelling van Clare Lennart de vergelijking niet kan doorstaan. [...] Toch bezit dit boek van Clare Lennart, vergeleken met de romans van dezen tijd,

uitmuntende qualiteiten. De scherts, de humor is zelden geforceerd – zooals dat bijv. en soms op hinderlijke wijze, het geval is bij het proza van Henriëtte van Eyk – de schrijfster heeft haar sujetten met psychologisch begrip geteekend en den strijd der instincten scherp uitgebeeld. Haar taal laat soms wat zuiverheid betreft, wel iets te wenschen, maar achter een schijn van oppervlakkigheid ontdekt men een wezen dat van menschelijk meegevoel wordt doortrild en aan het schijnbaar zinloos een ernstigen zin verleent.⁶⁶

Over *Mallemolen* waren de recensenten in eerste instantie wat verbaasd.⁶⁷ Clara Eggink was aanvankelijk teleurgesteld door het zo veel minder ‘avontuurlijke’ onderwerp. Toch waren de romans aan elkaar gewaagd: ‘Met *Mallemolen* levert Clare Lennart voor de tweede maal het bewijs, krachtens haar mentaliteit een heel eind boven haar meeste vrouwelijke collega’s uit te steken. [...] Haar ziens- en beschrijvingswijze vertoont werkelijk een hemelsbreed verschil met die van het gros der romanschrijfsters – een paar grooten natuurlijk uitgezonderd – wier romanschrijven toch meestal het meest van achterklap wegheeft. Want dat is het, wat mij het meest in het werk van Clare Lennart aantrekt: dat het resultaat is van een schrijverstalent, dat van een waarachtig en groot gevoel de uiting is.’⁶⁸ Dirk Dirkmaat (*Utrechts Nieuwsblad*) vond het niet nodig om de ‘bedoeling’ van *Mallemolen* te beschrijven om ervan te genieten: ‘Dit boek doet ons iets. Het maakt ons blij, afwezig en verlegen.’⁶⁹

De recensent van *Het Handelsblad* had vooral oog voor de psychologie in de roman: ‘Er is bitterheid in deze ontboezeming van een door maatschappelijken nood beklemd vrouweziel, die als een gekooide vogel de vleugels van haar verlangen tegen de tralies ten bloede slaat. Er is tegelijk een warme gloed van lieve en innige menselijkheid in de oogen waarmede deze schrijfster haar wereld overschouwt. Alleen wie veel leed en liefde ervaren heeft kan tot dit gelouterde en heldere schouwen gestegen zijn. En in psychologisch opzicht is deze ontboezeming van een zeldzame luciditeit.’ Hij was ook getroffen door de beschrijving van Lottes ‘obsedeerende angsten en zorgen’, geuit op ‘een sterk elegischen toon.’⁷⁰

Kritiek op de compositie kwam er van J.L. in het *Utrechts Nieuwsblad*. Hij vond dat de buurtbewoners, oorspronkelijk bedoeld als achtergrond, te veel gewicht kregen: ‘Bovendien wordt de langzame verwijdering tussen de twee mensen, die zich er meer en meer van bewust worden, dat zij langs elkaar heen leven en geen werkelijk contact met elkaar hebben, onvoldoende voorbereid. Prijzenswaardig is het echter weer, dat de schrijfster eerlijk voor die fout uitkomt en niet met valse effecten of sentimentele melodramatiek tracht haar ‘figuur als romanière’ te redden.’⁷¹

Als debuterende romanschrijfster kon Clare Lennart trots zijn op deze bemoedigende ontvangst van haar eerstelingen. In *Mallemolen* en *Avontuur* liet ze haar drie grootste talenten zien: haar intuïtieve psychologisch inzicht waarmee ze personages schiep die

de lezer bijblijven, haar beschrijvingskunst en het treffend oproepen van een sfeer die de hele roman bepaalt. Haar gevoel voor humor, dat in het dagelijks leven vooral tot uiting kwam als zelfspot, maakte *Avontuur* ogenschijnlijk lichthartig en verzachtte de melancholie van *Mallemolen*. Met deze twee romans introduceerde Clare zich overtuigend in de Nederlandse literatuur. De critici van 1936 konden overigens nog niet overzien dat *Mallemolen* een van de zeldzame romans zou zijn waarin het thema van de malaise van de crisistijd zo levendig en navrant werd verbeeld.⁷²

De toverdruppel

Clare Lennart heeft een aantal recensies onder ogen gehad. Op 3 november 1935 schreef ze aan haar zuster dat ze niet veel om de kritieken gaf en dat de recensenten haar allerlei bedoelingen toedichtten die ze ‘in de verste verte niet’ had.⁷³ Dat was niet helemaal waar. Clare had een week lopen tobben over de kritiek van Clara Eggink op *Avontuur*. Eggink schreef dat Clare Lennart de ‘toonhoogte’ niet kon bereiken wanneer zij ‘uit wil gaan boven het [luchtige] niveau, waarop zij haar werk van den aanvang af nu eenmaal geplaatst heeft’.⁷⁴ Daarmee bracht Eggink Clare’s geworstel met haar nieuwe roman *De blauwe horizon* precies onder woorden. Clare vond zichzelf goed in wat ze noemde ‘het vluchtige en ondiepe... zoo’n beetje verhaaltjes vertellen’.⁷⁵ Maar nu wilde ze meer, ze wilde de diepte in. Bijna ondanks haarzelf werd het schrijven zelf belangrijker voor Clare dan het geld dat ze ermee verdiende. Het werd meer en meer een innerlijke noodzaak om zich creatief te uiten. Ondanks de kwetsende ervaring met het sprookje van de pinksterbloemen, waarop Coenen zo veel kritiek had, probeerde Clare weer ‘met haar gevoel’ te schrijven. In *De blauwe horizon* wilde ze haar belangrijkste thema, de kracht van het verbeeldingsleven, centraal stellen. Het moest een roman worden waarin ze haar steeds verder ontwikkelende ideeën over de spanning tussen droom en werkelijkheid aan Coenen kon verduidelijken. Een boek over dromen, dat uit haar dromen ontstond. *Mallemolen*, *Avontuur* en haar verhalen had ze weliswaar ook geschreven voor Frans Coenen, maar vooral om te bewijzen dat ze geld kon verdienen als schrijfster. Nu wilde ze hem laten zien dat ze literatuur kon schrijven. Dit boek moest haar ultieme cadeau aan Frans zijn.⁷⁶ Het zou een krachtmeting met haar talent worden, omdat ze ernaar ‘hunkerde’ boven zichzelf uit te stijgen, tot vreugde van hem.⁷⁷

Ze had nog een reden om met hart en ziel aan dit boek te werken. Toen ze Coenen in april 1934 de synopsis had gestuurd van wat *De blauwe horizon* zou worden, deed hij (mondeling) een zeer pijnlijk voorstel. Zou Eva Raedt-de Canter die roman niet kunnen schrijven? Hoe slaafs Clare verder ook aan Coenen gehoorzaamde, dat ging haar te ver. In een ‘onderdanige’, maar duidelijke brief weigerde ze haar romanidee weg te geven aan Betty:

Het verwondert me, dat zooveel in me weerstreeft, als ik ga overwegen het aan een ander af te staan. Maar ik was blij, dat je het mooi vond en ik wil toch ook graag zelf iets voor je maken. Het zou zoo heerlijk zijn iets te maken, dat je heusch goed vond. En zou ik niet kunnen zeggen wat ik zoo precies voel? Ik weet wel, Betty zal het mooier zeggen, maar zou de echtheid... de doorleefdheid van mijn gevoel, niet kunnen vergoeden wat er aan de schoonheid minder zal zijn? Voor mij zou het de waarheid zijn, die ik je schreef, mijn eenige waarheid... mijn geloof. Voor haar toch maar een geval. [...] Voor ik jou kende... zou ik nooit dat boek hebben kunnen bedenken. Het is daaruit geboren en het lijkt iets als verraad, dat Betty het schrijven zou.⁷⁸

Coenen vond het bij nader inzien 'goed en verstandig' dat Clare zelf haar 'boek van de liefde' zou schrijven, want het was toch haar eigen thema en haar 'geesteswelp'. Kennelijk had hij zijn voorstel al voorbarig met Eva Raedt-de Canter besproken, want hij zou Eva 'voorzichtig' zeggen dat Clare het nog 'in beraad' hield.⁷⁹

Het idee waar Clare zo aan gehecht was, bestond uit drie novellen 'die een geheel vormen van drie vrouwen uit een geslacht, die alle drie op liefde spelen [...] en alle drie, zelfs als ze [de liefde] vinden, verliezen omdat de werkelijkheid het ideaal niet verdraagt.' De eerste zou 'de grootmoeder van het medaillonportretje' zijn. De tweede geschiedenis draaide om het dochttertje dat gered werd terwijl de moeder verdrong: 'Ik wou iets van de geschiedenis van mijn moeder hierin brengen: vooral de kwekerij, die zoo idyllisch opbloeide, rondom een al schrijnender teleurstelling. En ten slotte als een verlossing de blijde dood.' Het slotdeel zou gaan over 'het cynische kind van nu': 'Veel liefde in zakformaat als beveiliging tegen het groote gevaar. Met immer groeiend het heimwee naar toch de algehele overgave, de groote liefde, waarin ze zich dan eindelijk met wetende oogen roekeloos stort.' Hoe het verder moest met het jongste personage wist Clare nog niet: 'Mag ze gelukkig zijn [...] of moet ze sterven, als hij die groote liefde niet meer begeert? Of moet ze de realiteit ontvluchten in de droom als E.S.? [...] Ik kan dit niet zoo duidelijk zien als de beide anderen. En toch lijkt het erbij te hooren.'⁸⁰

In de winter van 1934 en het voorjaar van 1935 schreef Clare aan haar roman over de drie vrouwen. Haar opzet werkte ze precies volgens plan uit. Ze voegde er nog een personage aan toe, oom Emile, die zowel voor Stance (de grootmoeder) als voor Lili (de dochter) belangrijk is.⁸¹ Voor een biografie is het onmogelijk om niet Frans Coenen te zien in de portrettering van de francofiele homme à femmes Emile met zijn puntbaard en melancholieke ogen. Zo gaf Clare aan Coenen zijn geliefde oom-nichtje fantasie cadeau.⁸² Qua thematiek liet ze zich verder inspireren door *Eva* van Carry van Bruggen, *Van de koele meren des doods* van Frederik van Eeden en *Gebroken licht* van E.S..

Aanvankelijk werkte ze met veel plezier aan *De blauwe horizon* en kon ze amper stoppen als het huishouden haar riep. Veelzeggend zijn de korreltjes gemalen koffie

tussen de bladzijden van het manuscript.⁸³ Ze schreef voor Frans, omdat 'het weten, dat het iets prettigs wordt voor jou, mij de moed geeft om tot werkelijk schrijven te komen. Van de onvatbare droom tot iets van realiteit.'⁸⁴

Het eerste deel beviel Frans Coenen goed.⁸⁵ Dat is niet verwonderlijk, want de portrettering van Stance laat sterk de nawerking van Coenens eigen sombere naturalisme zien.⁸⁶ Zijn lof maakte Clare blij en onzeker tegelijk: 'Zoo'n boek... ik heb altijd het gevoel, dat je er maar zeer ten dele verantwoordelijk voor bent. [...] Het komt in je bovendrijven als een droom. En je probeert je te herinneren, vast te houden, vooral niet weg te laten glijpen. Zoo vertel je het na... zoo goed je kunt. Het gaat haast buiten je bewustzijn om. Later ben je verwonderd, dat dit er was... in jezelf.'⁸⁷

Maar het drama rond het sprookje van de pinksterbloemen herhaalde zich toen Coenen kritiek had op de psychologie van Lili in het tweede deel van Clare's roman. Zeer verontrust schreef Clare dat de psychologie nu juist het belangrijkste is in een roman: 'Wat geeft het, of ik een aardig en vlot en zelfs boeiend verhaal kan schrijven? Daar was het me hier niet om te doen. Dat is maar een soort ornamentiek. Maar met de mooiste ornamentiek werk je een verkeerde grondvorm niet weg. [...] Het verhaal moet zichzelf vertellen en het mag niet telkens afgebroken worden, totdat ik ertusschen kom om te verklaren. [...] Het is een tekort in mij, als ik het verhaal niet aanvaardbaar kan maken.'⁸⁸

Voor Coenen was het boek echter niet mislukt. Het was goed genoeg om te verkopen en hij liet de eerste hoofdstukken van het deel over Stance alvast zetten voor een voorpublicatie in *Groot Nederland*. Hij had de lat dan ook niet zo hoog gelegd als Clare. Ze moest vooral doorgaan: 'Middelmatig goed wordt 't toch altijd.'⁸⁹ Voor Clare was de goede middelmaat echter niet goed genoeg. Zij haatte middelmaat uit het diepst van haar hart: 'Dan liever ronduit en cynisch slecht. Doodgewone marktwaar. Dat kan ik ook wel, als het moet om van te leven.'⁹⁰ Juist van *De blauwe horizon* had Clare iets bijzonders willen maken in een 'brandend verlangen' zichzelf en het boek weg te geven aan Frans Coenen. Ze had gehoopt uit de bron van haar inspiratie een 'toverdruppel' op te diepen, maar hoe diep ze ook putte, ze vond alleen gewone waterdruppels. *De blauwe horizon* bleek een 'gewoon boek'. Clare verloor haar illusie te kunnen toveren en haar geliefde een wonder te brengen en voelde zich 'armzalig': 'Je gelooft niet meer, dat je die eene ooit vinden zult... de wonderlijke... de toverdruppel.'⁹¹ Ze kon alleen nog hopen ooit te leren 'de taal te hanteren'. Ze zag zelf in dat ze in dit boek de (naturalistische) taal van Coenen had gebruikt en noemde dat 'gestolen veeren': 'Maar als ik ze dan stal, dan was het toch om mooi te zijn voor jou. Ik weet nooit goed, hoe ver dit alles gaat. Of ik toch misschien iets eigens heb? Iets onontvreemdbaar het mijne?'⁹²

Dat de roman over haar droomwereld, die ze uit haar droomwereld had willen opdiepen, niet lukte, is een grote tragedie in Clare's leven geweest. Frans Coenen begreep niet hoe haar twee personages Stance en Lili leefden in hun verbeelding. Ze voelde zich afgewezen omdat hij dit essentiële deel van haar eigen persoonlijkheid niet aanvoelde.

Aan het derde deel, waarin ze over zichzelf, 'het kind van nu', zou schrijven, begon Clare dan ook nog niet.

Uitgevers en kruiwagens

Rondom de schrijver staat een hele infrastructuur van uitgevers, tijdschriftredacteurs, boekhandels en critici. Langzamerhand vond Clare Lennart haar weg hierin, aanvankelijk onder de vleugels van Frans Coenen. Hij introduceerde haar onder andere bij zijn Utrechtse vakgenoot P.H. Ritter. Na een ambtelijke loopbaan schreef de jurist Ritter enkele, nu vrijwel vergeten, romans. Ritter was vooral belangrijk vanwege zijn werk als (literair) journalist. In het *Utrechts Provinciaal en Stedelijk Dagblad* schreef hij een wekelijkse Letterkundige Kroniek. Ook was Ritter redacteur van tijdschriften zoals *De Groene Amsterdammer* (april 1935 tot 1937). Zijn goed beluisterde boekenhalfuurtjes bij de AVRO-radio hadden veel invloed op de verkoop van de besproken boeken.⁹³ Op 1 november 1933 schreef Frans Coenen aan Ritter om hem te attenderen op de 'naam en de bijdragen van mej. Clara Klaver te Utrecht'. Coenen verwachtte geen 'vriendendienst', maar Ritters vriendelijke opmerking: 'Zij heeft zeer positief geest en talent, maar "dans le tas" zou haar bescheiden geluid toch misschien niet opvallen.'⁹⁴

Een paar weken later stuurde Clare een pakket teksten naar Ritter. Het bevatte 'maar zoo'n beetje van alles wat. Ik hoop zeer, dat u er iets mee zult kunnen aanvangen. Er zijn ook enkele kinderverhaaltjes bij en een paar kinderversjes, die ik jaren geleden al eens opschreef, maar die mogelijk in deze benarde tijden nog iets kunnen opbrengen. Ik produceer ze zoo noodig bij iedere gewenschte hoeveelheid, zoo ongeveer op de manier van Sinterklaasgedichten.'⁹⁵

Ritter nodigde Clare per brief uit voor een bespreking bij hem thuis.⁹⁶ Het informele onderhoud, in december 1933, bevreedde Clare. Frans Coenen legde haar de modus operandi van Ritter uit: 'De heer Ritter was niet boos, maar blij er zoo van af te zijn. Hij had natuurlijk "Steendistels" niet gelezen, maar wou 't vrouwtje wel eens leeren kennen. Ook is dat gemakkelijker dan lezen en tevens vriendelijk tegen over mij, maar... zoo kon 't ook. Wij nemen 't hem niet kwalijk. Hij is een veelgeplaagde en wijders een beetje daas.'⁹⁷

In mei of juni 1935 hadden Clare en Ritter weer een, door hem geïnitieerde, ontmoeting over *Avontuur* en hij besprak het boek inderdaad lovend.⁹⁸ Coenen had inmiddels vrijwel maandelijks overleg met Ritter over *De Groene Amsterdammer* en bleef Clare's werk promoten. Ritter zegde haar een rubriek toe in het *Utrechts Nieuwsblad*, maar dat bleek een loze belofte. Eind januari 1936 had Ritter wel 'een aardige opdracht'. Het ging om de beoordeling van het manuscript 'Jordaan Lief en Leed' van G.P. Smis.⁹⁹ Ritter bekende Clare dat hij het niet zelf gelezen had. Hij had, geïmponeerd door de 'waarachtigheid' van de sinaasappelkoopman, hem ondoordacht beloofd wel een uitgever te zullen vinden.¹⁰⁰ Clare zegde Ritter toe een paar hoofdstukken te bewerken, maar, net als enkele bewerkers voor haar, verslikte ze zich in het levensverhaal vol vechtpartijen, hoeren en

gevangnissen. Het waren maar liefst acht dikke blocnotes in moeilijk leesbaar schrift, wemelend van de taalfouten en voor het grootste deel in plat Jordaans. Smis had 'los en vast, belangrijk en onbelangrijk, zijn hele leven en dat van zijn magen, vrienden en burens opgeschreven zonder enige compositie'. Uit dat materiaal moest ze iets 'opdelven' dat een roman kon worden. Maar: ze kon er f300 voor krijgen en vijftig procent van alles wat het boek verder nog op mocht brengen.¹⁰¹ Ze werkte er zes weken lang aan, vaak met tegenzin, in de hoop er 'middelmatige middelmatigheid' van te maken.¹⁰² Het vooruitzicht van het geld, waar ze onder andere schoenen voor Liens kinderen van wilde kopen, hield haar gaande.¹⁰³ Aan haar zuster schreef ze over de machinaties van Ritter:

Hij vond het prachtig, was een en al verrukking. Zei dat het absoluut vaststond dat Bruna het boek nam en dat ik f250 kreeg, maar toen ik bij Bruna kwam en erover praatte, bleek die niets te weten. Ritter had wel terloops over dat boek gesproken, maar er was Bruna niets van bekend dat hij het nemen zou. Het manuscript is nu bij Bruna en ik zal deze week eens gaan horen, of hij het hebben wil. Ik heb al met Frans afgesproken, dat ik een voorrede zal schrijven, die hij vervolgens een beetje op zal werken en waaronder Ritter dan zijn naam moet zetten. Als we hem nu met vereende krachten pressen om die naam te zetten, neemt Bruna het boek wel. En een naam zetten is gelukkig gemakkelijk en vraagt niet veel tijd...¹⁰⁴

Ze bekende aan Frans Coenen echter dat ze haar twijfels had over alle beloftes van Ritter: 'Beleefdheidshalve kun je dan niet anders dan je dankbaar en verblijd tonen. Je kunt toch niet zeggen: ik geloof het maar half-half als hij het hier garandeert?'¹⁰⁵ Clare nam Ritters bewondering dan ook niet ernstig: 'Hij is heusch een clown, maar ik mag hem toch wel. Een heel onverschillige, geamuseerde waardering dan.'¹⁰⁶

Meneer Smis bleef hoop houden op Ritter, die hij 'het heilig licht in zijn leven, een groote menschenziel' noemde.¹⁰⁷ Maar met Smis' roman werd het niets. In juni 1937 vroeg Ritter het manuscript van Clare terug en hij waagde in 1938 een vergeefse poging met Eva Raedt-de Canter, die het boek 'eenvoudig slecht' vond.¹⁰⁸ Clare was teleurgesteld over de gemiste inkomsten. Voortaan was ze nog voorzichtiger met Ritters ondoordachte beloftes. Ze waarschuwde later een collega: 'Pas op hoor, hij strijkt tachtig procent van het honorarium op en dan mag je blij zijn als je de andere twintig ooit te zien krijgt.'¹⁰⁹

Arglistig

Clare Lennart was in deze jaren misschien wel té productief. Haar uitgever Van Holkema & Warendorf wilde geen haast maken met de uitgave van *De blauwe horizon*. Ze kreeg een brief dat 'geen enkele uitgever' in zo korte tijd drie werken van een auteur uit kon geven. Dus stuurde Warendorf haar het manuscript terug als ze niet wilde wachten op een uitgave.¹¹⁰ Clare kon en wilde niet wachten. Ze had het geld nodig en zocht een

andere uitgever. Frans Coenen had Eva Raedt-de Canter beloofd om Bruna aan te raden: ‘Dien wil ik graag nieuwe auteurs aanbrengen.’¹¹¹ De Utrechtse uitgever A.W. Bruna gaf veel romans van vrouwen uit, onder wie Annie van Gelre, Annie Foore en Louise de Neve. In Bruna’s reeks treinlectuur *Voor de coupé* schreven relatief veel vrouwen.¹¹² Eva Raedt-de Canter publiceerde ook bij A.W. Bruna en dacht dat hij ‘zeker f600 of zoo per boek’ betaalde.¹¹³ Daarom moest Clare haar manuscript sturen, dan zou Eva een excerpt maken om aan de heer Bruna te laten lezen, die ‘heel lui’ scheen te zijn. ‘De waar opvijzelen’ noemde Coenen dat.¹¹⁴ Opnieuw wilde Clare niets weten van een interventie van haar rivale in liefde en letteren, uitgerekend met dit boek.¹¹⁵ Ze ging zelf wel bij Bruna langs met haar manuscript. Coenen zag Eva’s voorstel als ‘een typisch bewijs van hartstochtelijke welwillendheid’. Maar hij krabbelde terug en vond toch ook dat er ‘niet te nauw contact noch intimiteit tusschen de litteraire bemoeiingen dezer beide dames’ moest bestaan. ‘Dat is ietwat onnatuurlijk en geforceerd.’¹¹⁶

Eva Raedt-de Canter bemoeide zich echter toch met Clare’s werk. Ze schreef spontaan een brief aan Bruna om *De blauwe horizon* onder zijn aandacht te brengen.¹¹⁷ Ook Ritter had een balletje opgegooid bij A.W. Bruna. Op 26 november 1935 ging Clare op bezoek. Ze vond de uitgever ‘heusch heel aardig. Een oneindig verschil met Warendorf. En hij deed me uit zichzelf eigenlijk een beter aanbod, dan ik zou hebben durven vragen.’ A.W. Bruna bood voor de drie delen van *De blauwe horizon*, waarvan Clare nog maar één deel persklaar had, tien procent voor een oplage van 2000 exemplaren. Plus voor elk deel f300 voorschot. Dat was heel aantrekkelijk: ‘Hij zei onmiddellijk “hoeveel wilt u nu meenemen?” En “als u geld nodig hebt, kunt u het immers altijd krijgen”. Het lijkt me bijna te mooi om waar te zijn. Maar hij maakt een zoo eerlijke en trouwhartige indruk, dat ik bijna niet gelooven kan, dat hij me een of andere valstrik wil spannen.’ Toch nam Clare geen geld mee. Het leek haar beter om eerst een contract te hebben, want ze had het gevoel dat het er allemaal nogal ‘onzakelijk luchthartig’ aan toe ging. Dat contract stuurde Bruna snel en dat terwijl Warendorf net gedaan had alsof het niet gebruikelijk was contracten op te stellen. Bruna stelde haar ook de uitgave van een verhalenbundel in het vooruitzicht.¹¹⁸ Het was inderdaad te mooi: in het uiteindelijke contract van 8 januari 1936 staat slechts f250 voorschot. Clare’s verhalenbundel gaf Bruna ook niet uit.

Ondertussen wilde Warendorf Clare Lennart niet loslaten. De uitgever claimde dat hij het recht had op haar volgende roman. Ze voelde zich echter ‘volkomen vrij’ haar nieuwe manuscripten ter inzage te geven aan wie dan ook en wilde niet ‘onbegrensd’ wachten tot Warendorf eindelijk zin kreeg om haar roman uit te geven. Het kostte Clare enkele lastige brieven om van hem af te komen. Ze zag zichzelf als ‘het lijdelijk slachtoffer van de veete, die er blijkbaar is tusschen Warendorf en Bruna’.¹¹⁹ Ze leerde van de ervaring: ‘Eigenlijk zou je al je brieven aan hen door een advocaat moeten laten opstellen. Ze zijn zoo arglistig. Ze pikken er een zinnetje uit buiten alle verband en gebruiken dat, om te beweren dat je iets gezegd hebt, dat je in de verste verte niet bedoelde.’¹²⁰

De wijde wereld

Frans Coenen steunde Clare moreel in de kwestie Warendorf, maar hield zich niet inhoudelijk bezig met de correspondentie met ‘dat pest-dier’ Warendorf.¹²¹ Met Clare’s jeugdliteratuur bemoeide hij zich ook niet, hij had er weinig ervaring mee. Clare had een schrift vol verhalen voor jonge kinderen, veelal over bloemen. Ze vond het zelf ‘gewone kinderverhaaltjes, niets geen diepzinnigheden.’¹²² Ritter, aan wie ze de verhaaltjes in november 1933 stuurde, deed er niets mee. De bloemensprookjes bleven vooralsnog in portefeuille liggen. Wel dacht Coenen mee over Clare’s meisjesboeken *De wijde wereld*, dat ze 1932 had ingestuurd voor een prijsvraag van Holkema & Warendorf en over *Veronica Valckenier*.¹²³ Eva Raedt-de Canter stuurde *De wijde wereld* tevergeefs naar de bekende kinderboekenuitgeverij Kluitman.¹²⁴

In het voorjaar van 1935 zocht Clare zelf contact met de firma De Erven Wed. J. Van Nelle, fabrikant van koffie, thee en tabak. Kopers van de Van Nelle-producten konden punten sparen, waarmee ze boeken konden verzamelen.¹²⁵ De boeken waren niet in de handel verkrijgbaar. De enige reclame was de vermelding dat ze werden aangeboden door Van Nelle.¹²⁶ De fabrikant is vooral bekend geworden met de serie boeken over Piggelmee: *Van het Toovervischje* (1920).¹²⁷ Van Nelle contracteerde voor de serie jeugdboeken bekende illustratoren, zoals Marten Toonder voor *Wolle Klaver*.¹²⁸ Uiterlijk verschilden de Van Nelle-uitgaven drastisch van gebruikelijke kinderboeken: ze waren niet gebonden maar gebrocheerd en leken, met hun omvang van 160 tot 192 bladzijden, op heel vroege paperbacks. De omslagen waren nu eens geïllustreerd dan weer uitsluitend beletterd. Op sommige omslagen is de hand van grafisch ontwerper Jac Jongert, de schepper van Van Nelles avantgardistische huisstijl, te herkennen.

Van Nelle berichtte in maart 1935 dat de firma ‘in principe’ bereid was *De wijde wereld* uit te geven.¹²⁹ In een persoonlijk gesprek zou het honorarium besproken worden. Enthousiast schreef Clare aan Coenen dat haar ‘eerstgeborene’ gedrukt zou worden: ‘Als ze me niet een te belachelijk laag honorarium bieden, neem ik alle voorwaarden aan en wijzig naar hartenlust. Maar ik denk wel, dat zij een redelijk bedrag zullen noemen. Jeanne Reyneke van Stuwe zal ook niet voor f25 een boek geschreven hebben. Wat moet ik vragen, als ze willen, dat ik een prijs noem? [...] Ik ben wel wat opgewonden hierover, omdat het zooveel voor me beteekenen zou, als ik een paar honderd gulden extra had, om rustig door de zomer heen te leven.’¹³⁰

De heren van Van Nelle toonden bewondering voor Clare’s stijl, die ze ‘uitermate origineel, bijna te origineel voor reclamedoelinden’ vonden en boden f300, net zo veel als Warendorf gaf voor *Mallemlen*. *De wijde wereld* verscheen in het najaar van 1935 met illustraties van de onbekende tekenares L.E.T.E.S.¹³¹ Het vlotte verhaal over de belevenissen van Freddy Rovaerts is grotendeels gebaseerd op Clare’s jaren op de Rijkskweekschool in Apeldoorn. In hoofdstuk drie is er al het nodige uit geciteerd.

In het interbellum was de vraag naar boeken voor opgroeiende meisjes groot. Jet

van Marle uit Top Naeffs *Schoolidyllen* en Joop ter Heul van Cissy van Marxveldt zijn de bekendste hbs-meisjes uit de vooroorlogse jeugdliteratuur gebleven, maar zij hadden honderden vriendinnen. Ook werkende jonge vrouwen kwamen vaak voor in meisjesromans.¹³² Zij functioneerden als rolmodel voor de groeiende groep lezeressen die een vakopleiding volgden. Met Freddy Rovaerts, die van een tegendraadse kweekschoolleerlinge tot voorbeeldige onderwijzeres opgroeit, had Clare een ideale protagoniste geschapen. Het happy end, waarin Freddy's voormalige onderwijzer Herbert Franssen haar zijn liefde verklaart, past in de toenmalige traditie van het genre.¹³³

Clare moest enkele wijzigingen aanbrengen in verband met de reclamedoeleinden van Van Nelle. Ze vermoedde aanvankelijk dat haar kweekschoolbeschrijving 'een beetje te scherp' zou zijn.¹³⁴ Dat viel mee. De heren hadden in haar manuscript vooral kruisen gezet bij passages waar lezers mogelijk aanstoot aan konden nemen. Dus veranderde Clare 'mispunt' in 'pestkop', de bijnaam 'Luisje' in 'Spilletje' en schrapte ze passages over 'stinkende boeren' en over een bioscoop.¹³⁵ Clare werkte het begin van hoofdstuk 11 om zodat er 'minder radio en minder rusteloze moderniteit' in kwam. Ze had geen principiële bezwaren tegen deze inhoudelijke ingrepen, maar wilde niet aan haar 'vele korte zinnen' tornen. Ze schreef een 'diplomatische brief' waarna Van Nelle het aan haar zelf overliet, wat aan haar zinnen te veranderen.¹³⁶ Ze was er trots op dat ze deze brief had durven schrijven en ook op haar houding tijdens het gesprek bij Van Nelle. Ze vond dat ze een 'erg goede beurt' had gemaakt.¹³⁷ Van Nelle toonde zich ook bereid tot verdere samenwerking en stuurde ter oriëntatie enkele reeds verschenen titels. Aan Frans Coenen schreef Clare, voor haar doen nogal overmoedig:

Tot mijn vreugde waren er twee van Willy Pétilion van 1933 en 1934.¹³⁸ Dus ze vinden het geen bezwaar tweemaal dezelfde schrijfster te nemen. Ik kan best volgend jaar weer zoo'n boekje maken. Vanmorgen in bed ontwierp ik er een, kant-en-klaar. Eigenlijk is mijn meisjesboek literair veel beter dan die andere. Dat beteekent niet, dat ik verwaand ben, hoor schat. Jij weet wel, dat ik mezelf zoo knap niet vind en mijn eigen stijl heusch niet bijzonder. Maar die andere mensen hebben heelemaal geen stijl. Zoo ongeveer als *Een vreemd avontuur* schrijf ik vanzelf. Ik kan niet anders of in ieder geval, ik moet me ertoe zetten, als ik anders schrijven wil. In de meeste meisjesboeken worden alleen maar de dagelijksche belevenissen uitvoerig nageschreven. Maar... misschien vinden meisjes en kinderlijke mensen dat juist het allermooiste. Lieverd en nu laat ik wijlen de weduwe rusten. Ze is alleen zoo belangrijk, omdat ze ons vrijheid om te vrijen kan verschaffen. Zou ze zich omdraaien in haar graf, als ze dit wist? Ik heb zoo het idee, dat ze geen Lustige Witwe geweest kan zijn. Dan zou ze niet zoo groot geworden zijn in de thee.¹³⁹

De zakelijke, wereldse wereld

Bij Van Nelle had Clare zich zelfbewust opgesteld en zonder Frans Coenen haar zaken geregeld. In 1933 had Coenen de onderhandelingen over *Mallemolen* nog gevoerd, maar inmiddels had Clare voldoende ervaring om zelfstandig haar zakelijke belangen te verdedigen. Ze sprak bijvoorbeeld in december 1935 over de filmrechten voor *Avontuur* met een meneer Jessurun, makelaar in scenario's. Hoewel Clare deze zakelijke gesprekken uiterlijk onbewogen voerde, kostten ze haar veel energie. Haar eigen wereld van de verbeelding botste dan frontaal op de kille werkelijkheid van 'de zakelijke, wereldse wereld':

Ik weet, dat alles wat gezegd wordt vals, slippig en op een ellendige manier slim is, maar ik doorzie niet iedere afzonderlijke truc, iedere afzonderlijke slimmigheid. Ik ben geen dupe, maar toch volkomen weerloos. Ik kan niet op hun manier reageren en ook glad, slim, lief en vals zijn. Het is, of ik bevries. Ik word kil en hooghartig. Zij vinden me een verwaande imbeciel en ik hun een ellendig, minderwaardig soort creaturen. [...] als ik een beetje geld had en niet zoo graag een vrij huis wou hebben, zou ik het bestaan het in deze tijd volkomen ongehoorde te doen, namelijk te zeggen: geef me mijn boek maar terug, heren. Ik voel niets voor de verfilming, als ik er zoo veel van jullie gezelschap voor moet slikken. Ik heb liever een beetje minder geld. – Nu doe ik het nog net niet, schat, omdat aldoor dat 'vrije huis' me lokt. [...] De reis is alleen goed geweest, omdat ik deze mensen nu ken en omdat ik me bij Lie en Gerard heb geoefend in het telefoneren.¹⁴⁰

Clare was weliswaar bang bedrogen of afgezet te worden, maar zij liet zich de kaas niet van het brood eten. Toen het ontwerpcontract over de filmrechten kwam, wees ze het af: 'Ik zou niet de minste controle hebben op het bedrag, dat ze werkelijk voor het boek ontvingen. En f500 voor mij is te weinig. Zooveel heb ik nu wel opgestoken. Willy Corsari heeft f1000 gehad voor de *Mondscheinsonate*. Hans Martin f2500 voor *Malle gevallen*. Dat is alles hier in Nederland. Dus als inderdaad een Engelsche maatschappij mijn boek wil, moet ik zeker niet minder ontvangen dan een Nederlandsche maatschappij geeft. Als ze verkopen kunnen, zoodat ik minimaal f1000 ontvang, vind ik het goed.'¹⁴¹ Van een verfilming van *Avontuur* is uiteindelijk niets terechtgekomen.¹⁴²

Zelfgekozen isolement

Clare was goed op de hoogte van de prestaties en werkwijze van collega-schrijfsters. Dat in het interbellum veel vrouwen min of meer gelijktijdig op het literaire toneel kwamen, kan de indruk wekken dat zij een soort netwerk vormden.¹⁴³ Toch was dat niet het geval. De meeste vrouwen werkten individueel aan hun oeuvre en hadden vrij weinig contact met elkaar.¹⁴⁴ Clare leefde in deze jaren vrijwel geheel geïsoleerd. Haar teruggetrokkenheid,

die op sommige momenten bijna in straatvrees ontardde, was deels het gevolg van geldgebrek, waardoor ze zich slecht gekleed en 'ontoonbaar' voelde. Een tweede oorzaak was haar natuurlijke gereserveerdheid, versterkt door haar onduidelijke maatschappelijke positie. Als alleenstaande vrouw met een gehuwde levensgezel en daarnaast een geheime, eveneens gehuwde, minnaar/mentor had ze veel te verbergen.¹⁴⁵

Het is de vraag of dit zelfgekozen isolement Clare hinderde in haar vroege ontwikkeling als schrijfster. Clare had geen kinderen, maar wel huurders die het haar lastig maakten om het huis te verlaten. Haar tijd was beperkt. De tijd die ze vrij kon maken voor sociale contacten reserveerde ze voor Frans Coenen en een incidenteel familiebezoek. Ze had geen enkele behoefte aan ontmoetingen met 'literaire' collega's. Vanaf hun eerste ontmoeting, in januari 1933, was Clare op haar hoede voor Eva (Betty) Raedt-de Canter. Clare voelde zich in het nauw gedrongen door Betty's ijver en praktische adviezen. Zoveel ambitie had zij (nog) niet en ze wilde vooral niet in het krijt staan bij een andere intieme vriendin van Frans Coenen. Geschrokken schreef ze hem: 'Ik voelde me een beetje mat en oud naast zooveel energie. Betty zegt: ik moet mijn eischenmaterieel hoger stellen, maar ik dacht: later misschien, als er niemand is, waar ik veel van houd. Nu is het mij genoeg, als ik maar net rond kan komen. Ik kan niet meer zoo wenschen. Ik schrik ervoor terug en kruip weg in mijn hol.'¹⁴⁶ Coenen vond Clare's houding onpraktisch en een beetje koppig. Hij vond dat ze Betty's ruggensteun maar moest accepteren: 'Je bent curieus zwaarmoedig én vitaal geneigd die dingen te weinig te achten.'¹⁴⁷ Het is niet verwonderlijk dat Clare, na Betty's ongevraagde bemoeienissen met *De blauwe horizon* in 1934, al haar bezoeken hardnekkig afhiel.¹⁴⁸

Clare deed geen enkele poging zich te profileren als auteur, ook al was ze in de Domstad omringd door literaire collega's. Ina Boudier-Bakker vestigde zich in 1928 op de Oudegracht en schreef daar in 1930 haar bekendste roman, *De klopp op de deur*. Clara Eggink woonde in 1933-1935 in de Zuilenstraat. Utrechters Martinus Nijhoff, H. Marsman, Jan Engelman, Geerten Gossaert en Cola Debrot ontmoetten elkaar op het terras van café Flora.¹⁴⁹ In 1930 had zich in de Nachtegaalstraat boekhandel Broese gevestigd. Directeur Chris Leeftang begon vrijwel direct met het organiseren van literaire evenementen om de verkoop te stimuleren. Zo kwam in 1934 Menno ter Braak naar Utrecht om bij Broese een tentoonstelling over zijn tijdschrift *Forum* te openen. Op 15 oktober 1936 vond er een Slauerhoff-herdenking plaats.¹⁵⁰ Hoewel Clare in 1926 voor zulke inspirerende activiteiten naar Utrecht was verhuisd (ze was dol op Slauerhoffs werk), taalde ze er nu niet meer naar. Vele jaren later legde Clare in een lezing over C.C.S. Crone uit waarom zij en Crone, twee schrijvers die bijna dagelijks in hetzelfde Utrechtse stadsdeel verkeerden en beiden tussen 1930 en 1940 hun eerste boek publiceerden, elkaar nauwelijks kenden: 'Het was zeker geen gebrek aan sympathie maar het kwam doodgewoon doordat ik toen nog helemaal niet het gevoel had in de literaire wereld thuis te horen. Ik was een vreemdeling in Utrecht, ik had een aantal verhalen en een



Clare Lennart in haar favoriete rookstoel met poes op schoot. Collectie familie Klaver.

enkel boek gepubliceerd, zonder nog in het minst een literaire loopbaan in het verschiet te zien. Ik zat heel erg om geld verlegen in die arme jaren en verhalen vertellen was iets dat me toevallig nogal gemakkelijk afging. Dus deed ik het met wisselend succes.¹⁵¹

Een 'smiechtenstreekje'

Ambitieuze collega's als Clara Eggink en Henriëtte van Eyk bewogen zich wél zichtbaar in een literair milieu, deels omdat hun (ex-)partners ook publiceerden. Zij ontmoetten dichters en romanschrijvers in cafés, op de Amsterdamse kunstenaarsociëteit De Kring of bij collega's thuis. Dat vereenvoudigde ongetwijfeld hun toegang tot literaire tijdschriften, uitgeverijen en krantenredacties. Clare was echter ook behoorlijk goed ingevoerd in literair Nederland, namelijk via Frans Coenen. Ze vertoonde zich weliswaar niet in het openbaar met hem, maar achter de schermen was Coenen zeer actief als haar 'literair agent'. Hij had Clare's eerste roman *Mallemolen* in afleveringen opgenomen in *Groot Nederland*. Met *De blauwe horizon* wilde hij hetzelfde doen. Maar daar stak Coenens collega, de dichter en criticus Jan Greshoff, een stokje voor. Jan Greshoff was het grondig oneens met Coenens redactionele keuzes voor *Groot Nederland*: 'Coenen was in de omgang de hartelijkste en betrouwbaarste man die men zich denken kan, maar hij toonde in de laatste jaren een eigengereidheid die het tijdschrift niet ten goede kwam. Hij was omgeven door een soort hofhouding, die wel eens misbruik maakte van zijn grenzeloze goedheid. Talloze bijdragen werden geplaatst, niet omdat hij ze waardeerde, doch omdat de auteurs hun nood bij hem kwamen klagen. Ik herinner mij maar al te goed

hoe ik hem vroeg: ‘Maar Frans, vind je dat verhaaltje of gedicht nu werkelijk mooi?’ Waarop hij dan met zijn zachte verklaarde stem antwoordde: ‘Welnee, maar ze (of hij, maar meestal een ze) heeft het zo nodig.’¹⁵²

In de loop van 1935 ondernam Greshoff verwoede pogingen *Groot Nederland* te reorganiseren. Hij wilde de redactie uitbreiden met een vertegenwoordiger van de groep rond het vooruitstrevende tijdschrift *Forum*, dat net ter ziele was gegaan. Greshoffs voorkeur ging uit naar Menno ter Braak, maar na bezwaren van Coenen legde hij zich neer bij een compromis: Simon Vestdijk werd redacteur van *Groot Nederland*. Van de kant van sommige *Forum*-medewerkers ging de overstap naar het behoudende *Groot Nederland* niet van ganser harte. In juli 1935 schreef Ter Braak aan de uitgever van *Forum*: ‘wat een degradatie, om van een *Forum* op een blad vol wijven terecht te komen!’¹⁵³ Hij ergerde zich aan Coenens ‘volmaakt gemis aan inzicht in de principiële kant van de zaak; dat *Groot Nederland* langzamerhand een gezellig vuilnisbeltje ging worden.’¹⁵⁴

Ter Braak had gelijk dat het peil van *Groot Nederland* was gezakt.¹⁵⁵ Dat lag vooral aan Coenens desinteresse en aan zijn verregaande slordigheid. Hij stopte bijdragen in een diepe la, waar hij ze niet meer vinden kon; hij maakte lijvige handschriften weg en verzuimde soms jarenlang een inzender te antwoorden.¹⁵⁶ Ook de financiële situatie was zorgwekkend. Daarom vroeg uitgever Warendorf aan Coenen op 30 oktober 1934, precies toen Clare Lennart met *Mallemolen* in het tijdschrift debuteerde, om de jaargang van 1935 nu eens met een roman van een bekende auteur te openen, zoals bijvoorbeeld Ina Boudier-Bakker.¹⁵⁷ Coenen koos voor *Een huis in de rij* van Top Naeff.¹⁵⁸ Ter Braak was niet ontevreden over deze roman: ‘Wie enig gevoel heeft voor stijnuance, zuiverheid van expressie, beheersing van het onderwerp, die zal reeds na lezing van tien bladzijden van *Een Huis in de Rij* moeten constateren, dat hier een schrijfster aan het woord is, die haar middelen even precies in haar macht heeft als zij haar onderwerp kent.’¹⁵⁹

Coenen volgde in dit geval het verzoek van de redactie en de uitgever op. De redacteurs vonden echter dat Coenen bij het accepteren van veel andere bijdragen meer zijn hart dan zijn smaak liet spreken. Coenen schreef Greshoff letterlijk: ‘Leer bij mij gelegenheid eens het ‘persoonlijke en het zakelijke’ uit elkaar te houden, ik vreesch, ik kan ’t niet.’¹⁶⁰ Volgens Greshoff liet de letterkunde Coenen ‘vrijwel koud, wanneer het erom te doen was menselijke moeilijkheden te verlichten.’¹⁶¹ Greshoff was zo nijdig dat Coenen zijn vrouwelijke beschermelingen belangrijker vond dan de kwaliteit van het tijdschrift, dat hij ingreep. Clare Lennarts voorpublicatie in *Groot Nederland* was de druppel die Greshoffs emmer deed overlopen. Aan Menno ter Braak schreef hij op 6 december 1935:

Ik heb nog steeds last van Coenen. Nu heeft hij stikum, juist voor 1 Jan., waarop de nieuwe regeling ingaat, een rotromannetje van een van zijn harem-vrouwen, Clare Lennaert [sic] aangenomen. Hij deed dit nà dat de heele afspraak gemaakt was met mij. Formeel kan ik er niets van zeggen. Maar het is een echt klein

smiechtenstreekje. Ik heb hem nu gemeld, dat ik niets en definitief niets van Eva [Raedt-de Canter] moet hebben. Dit schreef JvN [mederedacteur Jan van Nijlen] hem geheel afgescheiden van mij ook en ik heb Simon [Vestdijk] gevraagd het hem ook te doen weten. Bovendien zijn de uitgevers er vierkant tegen. Ik hoop, dat daarmee nu deze zaak voor goed van de baan is. Maar met Coenen weet je nooit!!! Hij heeft zich in deze heele geschiedenis van een nare kant doen kennen. Overigens kan ik je mededeelen, dat dat tijdschriftgezanik mij ook meters de keel uit hangt. Maar ik voel het als noodzakelijk om van GN te redden wat er te redden valt, anders hebben wij heelemàal geen tijdschrift meer.¹⁶²

Menno ter Braak was het eens met Greshoff over Coenens ‘wanbeheer met zijn harem’. Hij vond dat Coenen chicaneerde en van *Groot Nederland* een middel tot het bedrijven van particuliere liefdadigheid maakte.¹⁶³ Coenen lag zwaar onder vuur. Simon Vestdijk noemde Frans Coenen nog voorzichtig ‘een sympathieke en begaafde parasiet’.¹⁶⁴ Eddy du Perron schreef ronduit: ‘Ik vind die Coenen een zak-met-pus’. De *Forum*-voorman zag Coenen in staat ‘om voortaan hoopen kritieken van Eva (en andere Eva’s) in het blad te loozen, onder *zijn* naam, wat niemand merken zal, aangezien hij nog beroerder leutert dan die vrouwmensen.’¹⁶⁵

Eddy du Perron had Frans Coenen doorzien. Coenen liet Clare inderdaad kritieken schrijven onder zijn naam.¹⁶⁶ Hij stelde voor dat Clare boeken voor hem zou lezen waar hij over zou schrijven: ‘Ik vertrouw heel erg op je oordeel. Even een overzicht over den “inhoud”, dan de qualiteiten van de schrijverij, enkele saillante passages om te lezen. En meer hoef ik niet te weten, om te karakteriseeren. Geloof jij ook niet? Het geldt meestal onbelangrijke boeken, waarvan jij mij heel goed je indruk kunt overdoen. Zullen we ’t eens probeeren?’¹⁶⁷ Clare vond het geen enkel probleem dat Coenens naam onder haar werk stond, integendeel: ‘het heerlijkste is als jij stukken schrijft en ik mag een beetje helpen zonder dat iemand het verder weet.’¹⁶⁸ Ook voor *De Groene Amsterdammer* schreef ze een artikel, dat Coenen uiteraard zo aanpaste dat de stijl niet meer op die van Clare leek: ‘Wel een beetje, hoor maar het was toch zooveel mooier en “echter” vond ik. [...] . Maar zoo van jou en mij samen vind ik het een heel goed artikel en ook wel “echt”.’¹⁶⁹ In de loop van 1935 en 1936 schreef ze nog een paar beoordelingen, zoals een recensie van *Hundert Tage* van Joseph Roth, dat ze mooi vond.¹⁷⁰ Vooral als ze ‘leelijke boeken’ voor Frans Coenen kon lezen, had ze écht het gevoel dat ze hem hielp.¹⁷¹ Soms kreeg Clare er (een deel van) het honorarium voor. Het is niet ondenkbaar dat Frans Coenen ook Liesje van der Hoek op deze manier financieel ondersteunde.

Clare dacht dat niemand Coenen ‘door’ had en was dolblij met hun ‘samenwerking’. In de strijd om de macht binnen *Groot Nederland* stond zij uiteraard aan de kant van haar minnaar: ‘Ik hoop dat gres en vest maar redelijk waren, liefste. Ik vind ze ook niet lief. Ik wou maar, dat ik in de redactie van *Groot Nederland* mocht zitten. Jij ook natuurlijk

en dan nog Betty er ook bij. Dan gingen we gezellig vergaderen met ons drieën. En we konden het net zoo goed als die anderen.¹⁷² Ze dacht ook dat ‘de lijn van het hoge verstandelijk vernuft in de literatuur’ wel zou afdalen: ‘Ze heeft zichzelf uitgeput.’¹⁷³

Frans Coenen verloor de krachtmeting echter en *Groot Nederland* kwam in ‘de klauwen van Greshoff en Vestdijk’.¹⁷⁴ Met zijn interventies beperkte Greshoff de voorpublicatie van het ‘rotromannetje’ *De blauwe horizon* tot twee afleveringen, in het decembernummer van 1935 en het januarinumnummer van 1936.¹⁷⁵ Frans Coenen bleef stoïcijns onder de strijd om de heerschappij in de Nederlandse letteren, die zich niet beperkte tot *Groot Nederland*. Hij werd, op een ‘stuntelige manier’, ook gewipt als redacteur van *De Groene Amsterdammer*:

Het bleek alles al “voormekaar”. Marsman en Vestdijk zullen “het” doen. Greshoff Fransche bibliografie en Fransch artikel, Marsman Duitsch en een nog niet aangewezen Engelsch. Misschien mag ik ook nog eens een Ned. artikel schrijven, maar speciaal gezegd is dat niet... Zoo is deze heerlijkheid weer voorbij en ik schrijf enkel kroniekjes... als weleer. Tenslotte verdiende ik een goede f100 extra aan het geval en moet daar maar tevree mee zijn. [...] Ik ben benieuwd hoe ’t met die veelhoofdige redactie verder gaan zal. Intusschen behoef jij geen leerpredikinkjes te maken, zoo je ’t niet al deed. Het spijt mij wel een beetje van die “grepen” in buitenlandsche litteratuur, die ik nu niet meer kan doen.¹⁷⁶

Na Greshoffs ingreep heeft Clare nooit meer in *Groot Nederland* gepubliceerd. E.S. (Liesje van der Hoek) verdween vanaf juni 1936 uit de kolommen. Een maand later gaf Eva Raedt-de Canter, al dan niet na zachte aandrang, haar functie als tweede secretaris van het tijdschrift op.¹⁷⁷

De damesroman op de tweede rang

Zo was Clare’s werk (een klein deel van) de inzet van een fundamentele discussie in de literatuur geworden. In het interbellum zette de redactie van *Forum*, vooral bij monde van Menno ter Braak en Eddy du Perron, zich in om de kloof tussen literatuur van de eerste rang en tweede rang scherp zichtbaar te maken.¹⁷⁸ Literatuur van vrouwen viel voor *Forum* dikwijls in de categorie ‘tweede rang’. Een sleutelwoord in de discussie was de overkoepelende term ‘damesroman’. Hoewel de meeste schrijfsters uit die tijd geen ‘beweging’ vormden, zoals veel mannelijke collega’s dat wel deden, werden ze toch vaak gezien als een aparte klasse die een eigen categorie produceerde: de damesroman. In de eerste tien jaren van de twintigste eeuw waren de boeken van schrijfsters enthousiast ontvangen door de lezers en de literaire kritiek. Maar naarmate het aantal schrijfsters en hun romanproductie groeiden, veranderde de welwillendheid van critici in verontrusting en ergernis.

Literatuurhistorica Erica van Boven ziet een parallel tussen de Britse Victorian Women Writers en de schrijfsters in het Nederlandse interbellum.¹⁷⁹ Toen de – realistische – roman in het Verenigd Koninkrijk in handen van populaire, vaak vrouwelijke auteurs was uitgegroeid tot een succesvol en profijtelijk genre, ontdekten jonge mannelijke schrijvers het genre. Deze mannen zagen realistische romans als braakliggend terrein, een ‘empty field’.¹⁸⁰ Er werkten immers hoofdzakelijk vrouwen en nog nauwelijks schrijvers van hun ‘eigen’ soort. Zij eigenden zich deze ‘niche’ toe en gingen zelf romans schrijven. Vervolgens maakten de mannelijke auteurs onderscheid tussen hun eigen werk, dat ze omschreven als ‘high culture novel’ en de realistische romans van vrouwen, die ze beoordeelden als ‘lage, populaire cultuur’. Op die manier weerden ze de romans van de succesvolle romanschrijfsters (behalve Virginia Woolf) uit de ‘literatuur’.

In Nederland gebeurde volgens Van Boven ongeveer hetzelfde. Rond 1920 begon een proces waarin het veelgelezen vrouwenproza geleidelijk uit de letterkunde naar het terrein van de triviaalliteratuur werd ‘verdreven’. Aanvankelijk heette alleen de onderlaag van de romanproductie door vrouwen ‘damesromans’. Maar de jonge auteurs en critici die na 1918 opkwamen, beschouwden al het proza van vrouwen als damesroman, ook het werk van schrijfsters die (eerder) hoog werden aangeslagen zoals Ina Boudier-Bakker en Top Naeff. Van Boven spreekt van een ‘hetze’ van Marsman, Nijhoff, Greshoff, Ter Braak, Du Perron en anderen.¹⁸¹ Met name Du Perron zag geen enkele gunstige uitzondering en schreef over ‘zouteloos gekwetter’, ook van Carry van Bruggen en Top Naeff, twee schrijfsters die Menno ter Braak wél bewonderde. Individuele romans van de betere schrijfsters kregen weliswaar positieve kritieken, maar vooral als de vrouwelijke auteurs als ‘groep’ werden beschouwd, waren mannelijke recensenten vaak neerbuigend van toon. Zelfs Anthonie Donker, die in 1930 *Critisch bulletin* had opgericht met als uitgangspunt de literatuur als geheel te bevorderen en de lezers over alle bestaande stromingen en verschijnselen voor te lichten, schreef de vaak geciteerde zin: ‘Ons land telt circa honderd dames die met een breipen romans haken.’¹⁸² Het doel van deze critici was vooral om een scheiding aan te brengen tussen hun ‘eigen’ terrein en het proza van vrouwelijke auteurs. Die afstand werd maximaal door de romans in een aparte categorie onder te brengen onder de naam ‘damesromans’. Met het woord ‘dame’ werd ofwel een beschaafde vrouw aangeduid ofwel een vrouw met een hoge sociale en economische status, die niet hoefde te werken voor een inkomen. In het begrip damesroman zitten beide betekenissen. ‘Herenromans’ bestonden niet als literaire categorie. Het woord damesroman is altijd een literaire diskwalificatie en roept associaties op van onbenulligheid en gebrek aan literaire waarde. ‘Damesroman’ was een ironische benaming geworden voor een roman uit de Hollands-burgerlijke, gematigd-realistische prozatractie, geschreven door een vrouw.¹⁸³ Criticus Victor van Vriesland sprak in 1934 van een ‘genre van kleine psychologische en milieu-beschrijvingskunst, gelijk in ons land overbekend en wel in de eerste plaats door dames beoefend is. Tot een voorbij genre dus.’¹⁸⁴

Ook de romans van Clare Lennart werden in de eerste plaats beoordeeld als werk van een vrouw en zij werd vergeleken met andere schrijfsters, zoals Henriëtte van Eyk.¹⁸⁵ Uit onderzoek bij Vrouwenstudies is gebleken dat veel recensenten literaire teksten van vrouwen toetsten aan de normen en waarden van vrouwelijkheid; ‘mannelijke’ eigenschappen werden in het werk van vrouwen afgekeurd. Dat gaat enigszins op voor Clare Lennart. Dirk Vermaat vond *Mallemolen* bijvoorbeeld ‘in-vrouwelijk, in-teeder, in-melancholisch’. Maurits Uyldert benadrukte in zijn recensie dat *Avontuur* was verpakt als ‘het op licht amusement berekend genre’ en als ‘spoorweglectuur’, maar *toch* ‘uitmuntende’ kwaliteiten had. De woorden ‘damesroman’ of ‘damesschrijfster’ komen in de teruggevonden recensies van Clare’s werk tot 1936 echter niet als zodanig voor.¹⁸⁶

Chemin des dames

Clare Lennarts *Mallemolen* en *De blauwe horizon* passen in de Nederlandse realistische richting in de romankunst die Victor van Vriesland zo afkeurde. Deze boeken verkochten wél goed. De boekhandels lagen vol werk van vrouwen, maar dat werd, zoals gezegd, door een deel van de critici bij voorbaat beoordeeld als triviaalliteratuur en niet als ‘hoge literatuur’.¹⁸⁷ Dat veel schrijfsters (verkoop)succes hadden met hun werk, sprak tegen hen, want echte kunst was iets voor de elite, vond Menno ter Braak. Zo sprak Ter Braak van ‘onze vrouwelijke best-sellers’ die ‘er dan waarachtig in geslaagd [zijn] de belangstelling van een volk, wat zeg ik, een natie, tot kopens toe te stimuleren’.¹⁸⁸ Een ‘sprinkhanenplaag’ noemde hij de romans van vrouwelijke auteurs tussen 1900 en 1930.¹⁸⁹ Dat woord gebruikte Ter Braak in een berucht geworden artikel over vrouwelijke auteurs, ‘Le chemin des dames’, onder andere geschreven naar aanleiding van *Onmondig genie* van Taï Aagen-Moro, een ‘producente van aanstellerige vodden’.¹⁹⁰ Coenen had fragmenten uit de roman van zijn vriendin Aagen-Moro opgenomen in *Groot Nederland*.¹⁹¹ In *Het Vaderland* van 10 juni 1934 schreef Ter Braak:

Er schijnt zich in Nederland een categorie schrijfsters te hebben gevormd, die hardnekkig voort werkt aan de bloei der Nederlandse fraaie letteren, zich door geen slechte kritieken laat ontmoedigen en blijkbaar niet het minste besef heeft van de wanhoopsaanvallen, waartoe zij de criticus brengen. Want als de jonge, tere blaadjes aan de takken zich beginnen te ontvouwen, en evenzeer, als die inmiddels seniel geworden blaadjes in purpergewaad ter aarde zinken, heeft deze criticus der Nederlandse letteren geen rustpoze over, om zich in al dat schoons van ontwakende en verwelkende natuur te vermeien; hem wacht de stoere dagtaak, hem wacht de plank met damesromans. [...]

Er is een atmosfeer waarin dit type schrijfster bijzonder welig tiert; dat is de atmosfeer van het huiselijke, van de bezwaren die de wisselvalligheid der liefde met zich mee brengt, van de zorgen om gade en kind, van alles, kortom, wat in

de uitgebreidste zin tot de moeilijkheden van het dagelijks leven behoort. Er zijn betrekkelijk weinig vrouwen in onze letterkunde die zich volkomen aan deze sfeer hebben weten te onttrekken. [...] Bij Eva Raedt-de Canter vindt men weer een andere nuance. Deze schrijfster deed in haar boek *Internaat* verwachten, dat zij in staat zou zijn, de boeien van het damesgenre te verbreken. Het heeft blijkbaar niet zo mogen zijn: *Ons Anneke* is doodgewone provinciale ‘Kleinmalerei’. Het is eigenlijk volkomen onpersoonlijk en zou evengoed door iemand anders geschreven kunnen zijn, die met dialect en anecdotische gevalletjes kan omgaan. Voor de leesportefeuille van minder gehalte is zulk werk natuurlijk sterk aan te bevelen.

Dit laatste durf ik niet eens met een gerust geweten zeggen van het meesterwerk van een dame, die zich noemt Taï Aagen-Moro en die door Frans Coenen in *Groot-Nederland* aangesproken wordt als ‘een sterk bekorende, heel bijzonder belangrijke nieuwe verschijning in de Nederlandsche litteratuur’. Wat Coenen bewogen kan hebben om in deze semipornographische, snobistische, artistieke nonsens ook maar een oogenblik iets bekorends te zien, is mij een compleet raadsel. Taï Aagen-Moro behoort tot dat soort vrouwen, die het enorm interessant vinden, dat zij losgebroken zijn uit de slavernij en die nu permanent op zoek zijn naar cocktails, mooie mannen en scheve verhoudingen in de kunstenaarswereld. [...]. Ik zal er verder maar niets van zeggen en zou er in het geheel niets van gezegd hebben, als ik de boven geciteerde uitspraak van Frans Coenen niet had gelezen.¹⁹²

Aparte categorie

Twee weken na verschijning van ‘Le chemin des dames’ schreef Clare uitvoerig aan Frans Coenen over Ter Braaks artikel. Zij ergerde zich aan de hoogmoed van de ‘mannen’. Ze vond echter vooral dat zowel mannen als ‘damesschrijfsters’ geen oog hadden voor haar eigen grote thema, ‘geluk’:

Er zou zooveel te zeggen zijn over die chemin des dames waar Menno ter Braak het over heeft. [...] Het is eigenlijk van een heel speciale domheid, die gemakkelijk genoeg te weerleggen is, al zal hij zelf wel hardnekkig al wat hij niet begrijpt dom blijven schelden. Dat is dan ook juist de domheid.

Wat de algehele strekking van zijn betoog betreft, ben ik het er eigenlijk tamelijk mee eens, met dan deze toevoeging, dat de hedendaagse mannelijke Hollandsche auteurs in geen enkel genre excelleren en dus altijd nog iets minder ver zijn dan de zoozeer gesmade dames. Je zou kunnen zeggen: een mislukte poging tot het grootse is meer waard dan geslaagde middelmatigheid [...] Maar om op de dames terug te komen, het is waar, dat ze bijna allemaal in burgerlijkheid, maatschappelijkheid, damesachtigheid gevangen zitten. Het zou niet erg zijn, als ze het Hollandsche familieleven beschreven, als ze het maar zagen van bovenaf. Maar het is waar, dat

ze erin vast zitten, dat ze het als het begin en het einde van alle leven zien, dat ze erbij horen, al is het soms haars ondanks. En het is profanatie te zeggen, dat het te weinig zou zijn, als ze het verlangen naar geluk... naar liefde... naar eenheid, als ze het eeuwige heimwee van alle leven zouden uitklagen, als Carry in *Heleen* doet. Juist dat ze dit niet doen legt ze die doem van middelmatigheid op. Deze dames verwisselen geluk... verwisselen liefde met vriendelijk samenleven in een burgerlijk huwelijk en kinderen krijgen en een gezellig huis hebben. [...] dat hun heimwee niet als een eeuwige klacht blijft doorklinken, bewijst juist dat ze geen ‘vrouwen’ in de ware zin, maar ten halve ‘mensen’ zijn eigenlijk. En Menno ter Braak is zoo weinig mensch, dat hij van dit groote, eeuwige heimwee zelfs geen Ahnung heeft en het domweg over één kam scheert met het kleine verlangen naar trouwen, veilig zijn, een huis en een man van jou hebben.

Juist wie eenmaal het geluk beroerde, vindt het leven nooit meer eigenlijk slecht, ook al is het geluk nooit bestendig. En wie zonder dit heimwee naar geluk kan leven, is nauwelijks meer een levend mensch, een soort apparaat eerder met hersens en zenuwen. Wie het geluk eenmaal kende, al was het maar een kort oogenblik, ziet toch geloof ik wel altijd de gouden zonneglans door het somber woud van pessimisme stralen. Zoo weet Menno ter Braak er toch eigenlijk niets van en deze dames weten er ook niets van.¹⁹³

De 21-eeuwse critica Elsbeth Etty vindt Ter Braaks generalisatie van vrouwen die er maar niet in slagen ‘de boeien van het damesgenre te verbreken’ pedant. Zij denkt dat de weg die Ter Braak c.s. bewandelden door vrouwenboeken als aparte categorie te beschouwen, zelden door vrouwen zelf gekozen is.¹⁹⁴ Dat is echter ook een generalisatie van Etty en gaat in ieder geval niet op voor Annie Romein-Verschoor, die in 1935 promoveerde op een onderzoek naar de vrouwelijke auteur in Nederland als sociologisch fenomeen. Martinus Nijhoff noemde haar proefschrift *Vrouwenspiegel* (1936) een ‘grimmig requisitoir’ vanwege haar kritische toon bij de bespreking van het oeuvre van vrouwelijke auteurs, waarmee ze flink bijdroeg aan de negatieve beeldvorming van haar seksegenoten.¹⁹⁵ Margo Antink had (samen met haar man Carel Scharren) in 1905 al een flink aantal vrouwelijke auteurs ‘afgebrand’ in *De Gids*.¹⁹⁶

Ook voor Clare Lennart speelde het geslacht van de auteur wel degelijk een rol bij het beoordelen van het werk en ook zij gebruikte, zowel in spontane brieven als in het openbaar, de inmiddels ingeburgerde term ‘dameschrijfsters’ en een omschrijving als ‘vriendelijke damesboeken, die in knusse uitvoerigheid al ons klein dagelijks gedoe beschrijven.’¹⁹⁷ Zij las romans van mannen anders dan romans van vrouwen.¹⁹⁸ Weliswaar ging Clare er niet op voorhand vanuit dat vrouwen slechter schreven dan mannen of geen literatuur bedreven, maar Clare zocht in het werk van vrouwen, vooral naar het – wat ik dan maar noem – psychologische profiel van de auteur. Zij probeerde te ontrafelen hoe

andere vrouwen tegen het ‘leven’ en geluk aankeken. Dat paste ook wel in de tijd. Er was een hausse van psychologische studies over ‘de vrouw’ en meer dan voorheen werd de betekenis van ‘vrouw’ en ‘vrouwelijkheid’ op psychologisch terrein gezocht.¹⁹⁹ Over *De gereede glimlach* van Elisabeth Zernike schreef Clare bijvoorbeeld: ‘Ik wil altijd wel graag eens lezen wat andere vrouwen schrijven. Dit is vaak nogal raar vind ik. Nevel waar eigenlijk niets achter zit. Toch heeft het me soms ook even getroffen. Er spreekt iets uit van levensonmacht. Heel iets anders dan mijn niet leven kunnen. [...] Maar bij deze vrouwen zit de beschadiging in henzelf. Ze zijn als een verkeerd gelegde leiding. Alle lampen springen. [...] En ze schijnt de meening te zijn toegedaan, dat een man eenmaal in het jaar een vrouw nodig heeft, zoiets laags als haar lichaam welteverstaan, en dat in het voorjaar.’²⁰⁰

Clare las met meer dan gemiddelde belangstelling het werk van Coenens (ex)vriendinnen Carry van Bruggen, Marianne Philips, Eva Raedt-de Canter en Tai Aagen-Moro.²⁰¹ Het werk van Eva Raedt-de Canter las ze meestal met instemming, ook al verwerkte Eva veel meer maatschappelijke problematiek in haar werk dan zichzelf, vooral in de roman *Vrouwengevangenis* (1935), een beklemmend verhaal over de politieke willekeur in het Derde Rijk.²⁰² Over *Bruiloft in Europa* van Marianne Philips, waarover ze uitvoerig aan Coenen schreef, was ze ‘tegen de publieke opinie in’ niet positief: ‘Misschien breekt, zodra ze een maatschappij beschrijven gaat, de propagandiste toch weer door, die altijd redderen wil en van wie ik een instinctieve afkeer heb.’²⁰³

Clare was vooral gefascineerd door Coenens beroemdste minnares, Carry van Bruggen. De Joodse romanière en filosofe overleed op 16 november 1932 aan een overdosis slaapmiddelen na een slepende psychische ziekte. In een uitgebreid In Memoriam schreef Coenen onder meer over Carry’s ‘ongelooflijk suggestieve beelding’ en haar ‘expressieve gezicht’.²⁰⁴ Aan Clare vertrouwde hij toe: ‘Ik heb wel veel van haar gehouden, geloof ik... twintig jaar geleden. Nu was er niets dan vaag meelij, tamelijk onpersoonlijk. Maar toen ik over haar schreef, kwam toch een ontroering boven om wat geweest is. Overigens kan een mensch zoo volkomen van zijn verleden afsterven. De dood was voor C. inderdaad een inslaping want zij zou nooit beter zijn geworden.’²⁰⁵

Coenen had indertijd een grote rol gespeeld in Van Bruggens ontwikkeling. Haar roman *Heleen* uit 1913, die zij aan Frans Coenen opdroeg, wordt als een sprong vooruit gezien in vergelijking met haar vroegere werk.²⁰⁶ In 1934 schreef hij de inleiding bij de tweede druk van haar roman. Met brandende belangstelling las Clare, in de week na Van Bruggens dood, *Heleen* en *Eva*. *Heleen* deed haar aan ‘als een mishandeling’. Clare voelde zich als kind ‘een Heleen’ in haar verterende medelijden met mensen en dieren. Ze identificeerde zich ook met Heleen in ‘dat aanvoelen van “het wonder”, het wonder dat in de gewoonste dingen kon schuilen, het gevoel dat alles misschien heel anders was dan het leek.’²⁰⁷ Met Carry van Bruggen (en haar personage Heleen) deelde Clare een fundamenteel antiautoritaire levenshouding, een intense weerzin tegen opgelegde

macht.²⁰⁸ De roman *Eva* schokte Clare: ‘Het benauwt me, het sluit me in. Ik ben niet wijs genoeg om een uitweg te vinden. [...] Ik kan Eva – of Carry – niet volgen, waar ze het heeft over schuld, schuldbesef, betalen, boeten voor wat een ander misdrijft, één voor de hele wereld.’²⁰⁹

Tussen 1932 en 1936 bestudeerde Clare vrijwel het gehele oeuvre van Carry van Bruggen. Ze las vooral graag de boeken waarin Van Bruggen haar jeugdherinneringen verwerkte, zoals *Het huisje aan de sloot*.²¹⁰ In juni en juli 1935 sprak ze met Coenen uitvoerig over *Prometheus*, Van Bruggens belangrijkste filosofische werk. Dat boek lokte een discussie uit over ‘redelijkheid’, een onderwerp waar de twee vrouwen tegengesteld over dachten. Clare gaf het romantische primaat aan het gevoel, zij ‘bevroor’ in een wereld waar het gevoel niet boven alles gaat. Van Bruggen was juist ‘hartstochtelijk’ redelijk en ‘tot stikkens toe’ benauwd voor onredelijkheid.²¹¹ Coenen stond met zijn voorkeur voor de rede dicht bij Carry van Bruggen dan bij Clare Lennart. Daarom werd Clare zo bang dat ze Coenen van zich zou vervreemden dat ze niet verder durfde te schrijven over *Prometheus*.²¹² Ze piekerde over ‘de ontoereikendheid van onze woorden elkaar heelemaal te verstaan’. Een paar dagen later, toen ze er rustig over spraken, verdwenen ‘de schaduwen’ van haar verbeelding.²¹³ Coenen verstond de kunst Clare gerust te stellen met een praktische synthese van gevoel en verstand: ‘Als er iemand op drijven, impulsen, instincten leeft, ben jij het wel. Maar je rede houdt die kudde bijna altijd in bedwang en dat maakt dan vaak zoo doodmoe. Is het niet? Ik zou zeggen: je bent vrouwelijk gevoelig en mannelijk redelijk, maar het eerste domineert en het tweede functioneert vooral als... politieagent, verkeersregelaar.’²¹⁴

Het oeuvre van Coenens vriendinnen, met name de romans van Carry van Bruggen, diende als referentiekader voor Clare’s eigen – beginnende – schrijverschap. Als er al sprake was van een ‘literaire cirkel’ in het leven van Clare Lennart, dan was het de vrouwelijke cirkel om Frans Coenen. Zijn invloed op haar lectuur en denken is groot geweest en hij wilde proberen van Clare Lennart een tweede Carry van Bruggen te maken, zowel literair als sociaaleconomisch:

Ik dacht in den trein aan jou in verband met Carry, en al wat je onderscheidt en wat je hetzelfde hebt. Van ’t laatste ongetwijfeld de individualiteit, het eenlingschap tusschen de menschen, wier belangen en drijfveren je vrijwel vreemd zijn, als ze haar vreemd waren. Maar jij aanvaardt dit, bevreemd, doch rustig en ontdekt het telkens weer... met eenige verbazing of onrust. Haar liet ’t geen rust, omdat zij de eenheid des levens erkend had of noodig had. Boven wat haar van de menschen scheidde moest een hogere eenheid zijn. Zij kon de chaos, het dualisme, de onvereenigde verscheidenheid niet verdragen en daarom zocht zij zoo hartstochtelijk. En vond... haat, onverschilligheid voor wereld en leven, futiliteit, ijdelheid, waan. En was dubbel ongelukkig, want zij wist zich toch tot de menschen te behooren. In ellende

en nood vond zij toen die Eenheid die zich zelf vliedt in verscheidenheid, in de vele, het vele, dat van zich zelf niet weten noch tot zelfbehoud. En zichzelf herkende in den eene, het Individu, dat aldus eigen opheffing of dood bestreeft, en door de velen gehaat en geschuwd moet worden. Dat alles heeft zij in *Prometheus* uitgewerkt en zoo was het verstand tenminste gerust en zonder breuk. Maar het gevoel heeft nooit definitief rust gekregen. In “Eva” zou men het meenen, maar haar levenspraktijk heeft het genegeerd. Zij was toch te weinig zinlijk, te heftig cerebraal en joodsch moreel aangelegd om zinnen en geest gelijk te schatten. Precies weten zal nooit iemand wat de breuk heeft gebracht. Lieverd, vergeef deze dissertatie van wat mij zeer bezig houdt. Jij bent... de Minnaar van de Liefde en ’t wereldraadsel benauwt je niet.’²¹⁵

Inwendig klappertanden

Frans Coenen had Carry van Bruggen *Stille wegen* laten lezen, een roman van E.S., het pseudoniem van Klazina Christina Boxman-Winkler. Voor *Heleen* haalde Van Bruggen er inspiratie uit.²¹⁶ Clare moest *Stille wegen* eveneens lezen van Coenen, ook al was het boek verschenen in 1898 en was het in 1934 al gedateerd. De inmiddels praktisch onvindbare roman is ‘de literaire verbeelding van menig verstild, symbolistisch schilderij van destijds’ genoemd.²¹⁷ In *Stille wegen* staan de memoires van een niet bij name genoemde vrouw centraal. Zij is ooit verloofd geweest, maar deze man is gestorven. De lezer volgt haar in haar overdenkingen over het leven en over haar twijfels over een huwelijksaanzoek. Zij ziet op haar dromerige kindertijd terug als op een ‘schemerleven’. Het kind werd van deze onschuld beroofd door de realiteit van het leven. Dit betreurt ze. Ze schaart zichzelf onder mensen die buiten de wereld van het ‘altijd maar begeeren’ staan: ‘Zij hebben voor zichzelf de Stille, de wijde witte Stille, waarin zij veilig met hun ziel kunnen vluchten, en die niet bestaan zal voor wie haar begeert en met zijn begeeren verstoort...’²¹⁸

Clare was ‘ontdaan’ over de roman, die ‘inwendig klappertanden’ veroorzaakte.²¹⁹ Volgens haar had E.S. het ‘aldagelijksche volkomen genegeerd.’²²⁰ Wat E.S. schreef over het ‘droombestaan’, maakte Clare bang voor haar eigen neiging tot uitsluitend leven in verbeelding. De roman veroorzaakte zelfs een nachtelijke paniekaanval. Clare versperde de trap met een tafel omdat ze dacht dat ze iemand op de bovenverdieping hoorde. Hoewel ze de volgende ochtend wel kon lachen om de gebarricadeerde trapdeur, had het ‘trillende, huiverende gevoel van naderend onheil’ haar zo geschokt dat ze het tweede boek van E.S., *Gebroken licht*, ongelezen liet liggen tot Coenen bij haar kon zijn.²²¹

Het deed Coenen ‘innig genoegen’ dat Clare *Stille wegen* mooi vond, maar ze mocht zich niet identificeren met de hoofdpersoon. Het idee achter *Stille wegen* was ‘filosofie en niet voor dagelijks gebruik’.²²² Ook de hoofdpersoon in *Gebroken licht* is een jonge vrouw die nauwelijks opgewassen is tegen het reële leven en hunkert naar licht en liefde. Toch kon Clare die roman beter verdragen: ‘Je moet ook eigenlijk niet zomaar pardoes

in het koude water springen, maar je eerst een beetje voorbereiden. Maar ik had niet het minste idee, dat dit zulk een koud water was.²²³

Op uitdrukkelijk verzoek van Frans Coenen schreef Clare een essay over E.S. voor *Groot Nederland*.²²⁴ Ze werkte er intensief aan: ‘Het is me aldoor nog, of ze eigenlijk beter verdiende dan een artikel van mij. Maar ik ben toch blij, dat ik het voor je schreef.’²²⁵ Haar eerste gedrukte literatuurbeschuwing, ‘Levensnegatie’, is een breed uitgesponnen, wat dwepend, maar zeer persoonlijk artikel geworden. Coenen gaf haar een compliment voor haar inzet en vond dat haar artikel ‘zich werkelijk goed lezen laat... en wel eenige jaloezie zal opwekken. Benijding van “Dat kan ik zoo niet”. Intusschen ben ik blij voor E.S. Het is een krans op het graf van den Onbekende Soldaat.’²²⁶ Clare was ook heel blij met de f35 die ze met het artikel verdiende.²²⁷

De onmisbaarheid der ‘pegelijnen’

Geldgebrek was voor Clare zo iets gewoons, maar tegelijkertijd ook zo iets ingrijpends, dat het thema ‘Not enough money’ zelden in haar werk ontbreekt. Net als George Gissing, die in het eerder genoemde *New Grub Street* over broodschrijverij schreef vanuit eigen ervaring, schreef Clare in *Huisjes van kaarten* en *Kasteel te huur* over de financiële perikelen van schrijvers.²²⁸ Vooral in *Mallemolen* liet ze zien hoe diep de crisis van de magere jaren dertig ingreep in het leven. *Mallemolen* is een beschrijving van het benarde, uitzichtloze bestaan van Lotte en van collectieve mistroostigheid.²²⁹ Lotte wil niet in haar armoedige buurtje passen. Op haar manier vécht ze om overeind te blijven, om niet af te glijden, om decorum te houden en vooral: om zichzelf te blijven. Om boeken te lezen, bloemen te kopen en piano te spelen. Clare gaf in Lotte haar eigen strijd tegen de lege portemonnee weer, een strijd die ze gedeeltelijk won door te gaan schrijven voor haar brood.²³⁰

In het Engeland van de negentiende eeuw was het imago van ‘hack writers’ doorgaans negatief. Hun belangstelling voor geld werd als ‘greedy’ gezien, afgezet tegen het romantische ideaal van de ‘ware’ schrijver die uitsluitend schreef uit roeping en niet voor geld. In Nederland heette wie met schrijven alleen aan de kost wilde komen, een ‘broodschrijver’, klaagde in de negentiende eeuw de hoogleraar en letterkundige Jan ten Brink al, terwijl niemand het ooit had over brooddominees of broodburgemeesters.²³¹ Veel vrouwelijke auteurs probeerden de kwalijke associatie met broodschrijverij te vermijden.²³² Clare Lennart schaamde zich juist in het geheel niet voor haar financiële motivatie om te (gaan) schrijven. In persoonlijke correspondentie, maar vooral in interviews, vertelde ze telkens dat ze wél graag verhalen verzong, maar dat ze niet hield van het opschrijven ervan.²³³ Zij benadrukte haar geldgebrek zelfs, zowel in het begin van haar carrière als later, toen ze een gerespecteerde schrijfster was geworden. Aan Dolf Verroen vertelde ze dat ze *Avontuur* schreef terwijl ze in de keuken in de pap stond te roeren. Haar reconstructie van haar debuut voor *Het Vaderland* in 1954 is uitgesproken bescheiden:

En ik voelde me heus door dit onverwachte succes niet meteen een echte schrijfster. Wel spoorde het me aan om meer van mijn verhalen op te schrijven. Die stuurde ik dan naar krantenredacties, naar weekbladen en de uitverkorenen mochten een kansje wagen bij een litterair tijdschrift. Zo nu en dan, lang niet altijd, werden ze opgenomen. Ik herinner me heel goed, dat ik mezelf enorm succesvol vond, toen ik in een jaar tijds met schrijven f80 verdiend had. [...] Nog altijd vraag ik me af, of ik ooit iets anders gedaan zou hebben dan verhalen denken, als ik toen niet zo om geld verlegen had gezeten.²³⁴

Ze verloochende in interviews evenmin dat haar vroegste verhalen in geïllustreerde bladen waren verschenen, en dat leverde zinnen op als: ‘De schrijfster debuteerde in *Astra* en *Nova* en haar *Forum* was de kiosk.’²³⁵

Het is opmerkelijk dat Clare zichzelf zo nadrukkelijk profileerde als ‘broodschrijfster’. Romans schrijven om je huur mee te verdienen was (en is) suspect. Heeft kunst niet juist te maken met een innerlijke roeping, die zich niet onder druk laat zetten door een dreigende huurbaas? Kan een broodschrijver kunst voortbrengen?²³⁶ Moet een kunstenaar niet autonoom zijn, uitsluitend door innerlijke noodzaak gedreven?²³⁷ Er zijn voorbeelden in de literatuurgeschiedenis van schrijvers-om-den-brode die op de hoogste plaatsen in de canon staan, zoals Louis Couperus.²³⁸ Annie M.G. Schmidt noemde zichzelf een ‘inktbeampte’ en schreef haar onvergetelijke teksten alleen in opdracht. Zolang het niet hoefde, bleef ze er maar om heen draaien. Pas als iemand aan haar een deadline gaf, ging ze aan de slag, zwoegend, ploegend, handenwringend.²³⁹ Gerard Reve had het artistiek bevrijdend gevonden om te ontdekken dat zijn werk ‘koopwaar’ was: ‘Ik heb een winkel’.²⁴⁰

Volgens velen zou schrijven om geld te verdienen zich echter moeten beperken tot vertalingen, (journalistieke) artikelen en recensies. Vrijwel alle auteurs van literaire werken deden zulke klussen erbij om de rekeningen te betalen.²⁴¹ Geliefde dichters als Bloem en Slauerhoff, die banen hadden als griffier en arts, schreven hun vingers blauw aan ‘broodwerk’ en vertalingen. Slauerhoff schreef bijvoorbeeld voor *Rynbende’s Blijmoedig Maandblad*, een uitgave van een jeneverfabrikant.²⁴² Deze klussen mochten een zelfbewust auteur echter niet afleiden van het echte werk, vond Slauerhoff. Romans en gedichten waren kunstwerken, recensies niet. Na *Bohème*, de vierde roman van Eva Raedt-de Canter, vroeg hij zich nors af waarom zij nog doorging met publiceren: ‘Misschien moest zij schrijven, om de bekende redenen: de huur, den slager...’ Maar schrijf dan wat anders, recensies bijvoorbeeld, en geen roman. Voor dat laatste genre moet niet winstbejag de drijfveer zijn, maar de innerlijke noodzaak.²⁴³

Frans Coenen deed een halfslachtige poging om Clare voor de aanhangers van deze romantische opvatting van het kunstenaarschap te waarschuwen. Ze mocht Herman Robbers bijvoorbeeld niet laten denken dat diens correcties in haar verhaal haar niets

konden schelen, 'want hij gelooft aan de heiligheid der kunst. Ik ook, bij gelegenheid, wel, maar ik geloof allereerst aan de onmisbaarheid der pegelijnen.'²⁴⁴ Frans Coenen had een zeer pragmatische opvatting van de schrijverij: 'Ik wil niet beweren dat litterair werken zooveel meer is dan huishouden en schoonmaken, maar het houdt je geest op een hoger plan meestal en is minder hopeloos vervelend.'²⁴⁵ Voor Clare was deze opvatting een bevestiging van wat zij in haar jeugd al had geleerd. Ze had voldoende cultureel kapitaal door haar goede opleiding, belesenheid en artistieke ouders om te weten dat er voor kunst een markt is. Zowel voor hoge als voor lage kunst. Van Luite Klaver had ze geleerd dat een kunstenaar ook een ondernemer moet zijn. Dat kleine stilleven sneller verkopen dan grote schilderijen. Dat illustreren profijtelijker is dan vrij werk maken. Zij heeft die ervaring in de praktijk gebracht door haar verhalen te verkopen aan iedere redacteur die er belangstelling voor had. Ze paste ze zo nodig aan voor het lezerspubliek. Deze zakelijke houding laat onverlet dat Clare wel degelijk onderscheid maakte tussen literatuur en lectuur-om-den-brode, ook in haar eigen werk.²⁴⁶ Ze zette zelf het vlotte *Avontuur* af tegen het literair bedoelde *De blauwe horizon*, waarin ze veel van zichzelf had gelegd. Ze vond echter dat je best af en toe eens iets 'anders' kon schrijven, kioskverhalen bijvoorbeeld, zonder generaliserend weggezet te hoeven worden als 'damesschrijfster'.²⁴⁷

De financiële fiasco's van haar vader maakten Clare voorzichtig. Ze deed in deze eerste jaren van haar schrijverschap geen poging om uitsluitend van haar pen te leven. Vooralsnog zag ze zichzelf als pensionhoudster die met de inkomsten uit het schrijven de karige pensionopbrengsten aanvulde. Niet als een schrijfster die kamers verhuurde om de eindjes aan elkaar te knopen. Ze sprak voortdurend met Frans Coenen over haar wens om zoveel verhaaltjes te schrijven dat ze rijk genoeg zou zijn om 'zonder studenten' rond te komen.²⁴⁸ Haar belangrijkste motivatie om te stoppen met de verhuur van kamers was dat ze verlangde naar 'dagen van volmaakt geluk'. Zonder huurders zou ze de vrijheid hebben om Frans Coenen net zo vaak te ontvangen als ze wilde en ongestoord te vrijen:

Het maakt toch wel verschil, als 'de man boven' er niet is. Je kunt zoo ongestoord afdrijven naar wezenlijker paradijzen of hoe je zoo'n land van gelukzaligheid noemen wilt. Het is vreemd nu eens heusch iets te willen. Ik wil nu zoo graag die f20 in de maand op een of andere manier verdienen... zonder een mensch in huis te hoeven nemen. Ik zit voortdurend op mogelijkheden te zinnen. Wilde iemand me toch maar f20 in de maand laten verdienen, buiten het geld dat ik voor boeken of verhaaltjes krijg om. Met vertalen bijvoorbeeld. Als ze wisten hoeveel werk ik op het oogenblik bereid zou zijn te verzetten voor f20 in de maand vast, zouden ze om me vechten. Het is misschien niet mooi onder de markt te willen werken en zodoende een ander arm mensch het brood uit de mond te nemen. Toch zou ik het doen, als ik een kans kreeg.²⁴⁹

Vooralsnog bleven de 'heren boven'. Clare durfde nog niet echt in het diepe te springen. Ze twijfelde aan haar talent en bovenal, ze wilde niet, zoals haar vader, anderen belasten als het schrijverschap financieel tegen zou vallen: 'Ik durf niet erg goed op mijn eigen houtje inkomsten weg te werken. Dat durf ik eerder, als niemand zich om me bekommert, dan als ik weet dat mijn lichtzinnigheden op een ander neer zouden komen. Ik word ongewoon voorzichtig, zoo gauw ik denken kan: Frans zou me toch wel helpen, als ik geen raad meer wist. Net andersom als mijn zuster, die zorgeloos op dergelijke hulp speculeert.'²⁵⁰ Door het pension aan te houden bleef Clare onafhankelijk en zelfstandig. Ze voelde zich niet veilig als ze haar laatste geld opmaakte.²⁵¹

'Hopeloos, illusieeloos omlaaggaan naar de dood'

Clara wist wellicht dat Frans Coenen steeds meer moeite kreeg om zijn vriendinnen financieel te ondersteunen. Na bijna dertig jaar begon hij in het voorjaar van 1935 uit geldgebrek zelf weer aan een roman. Met de opbrengst wilde hij een belastingschuld afbetalen.²⁵² *Onpersoonlijke herinneringen* onderscheidt zich van zijn vroegere werk doordat het verhaal zich niet afspeelt in de lagere sociale klassen, maar in kringen van de gezeten burgerij. In zijn roman schetste hij de tragedie van de vroegere bewoners van het Amsterdamse grachtenhuis waar hij zo lang conservator was geweest, Abraham Willet en diens echtgenote Louisa Willet-Holthuysen. Het boek verhaalt van het zeventiende-eeuwse grachtenhuis met een trieste finale in de negentiende eeuw, waarin voor de laatste bewoners van het huis, het echtpaar Le Roy-Diefenbach, hoofdrollen zijn weggelegd. Als bron gebruikte Coenen de authentieke dagboeken van Holthuysen, onder andere voor de details die Willet noteerde over hun lange reizen door Europa.²⁵³ *Onpersoonlijke herinneringen* is echter geen nauwelijks verholde biografie van het echtpaar Willet-Holthuysen. Het ging Coenen om het 'deterministisch verslag van een onontkoombare tragedie'.²⁵⁴

Hij werkte er met plezier aan en genoot zelf van 'al die gekke citaten van vader Holthuysen'.²⁵⁵ Toch zou Coenen sterke twijfels hebben gehad over zijn eigen kunstenaarschap – een onzekerheid waarmee hij zich verwant voelde aan Willet, in wie hij eveneens een 'half-artiste' herkende. Hij liet Clare zijn werk in een vroeg stadium lezen en vroeg haar oordeel: 'Ik was ook tevreden, dat je mijn schrijfselen bekoorlijk vond. Ik dacht ze mal en een beetje vervelend. Zelf kunnen we dat toch niet weten...'²⁵⁶

Het tweede deel las Clare in februari 1936: 'Mij boeit dit zeer, omdat het zooveel te dromen overlaat. Zooals ook oude familiechronieken me waarschijnlijk boeien zouden.'²⁵⁷ Ze zette haar oordeel uitvoerig op papier en prees zijn ingehouden verteltrant, die de dramatiek en pathetiek versterkte. Met 'tegenzin' noemde Clare een klein bezwaar, omdat Frans 'zoo zonderling' op haar mening gesteld was. Ze vond dat het middengedeelte uit de toon viel omdat Coenen 'gehandicapt' was door het overvloedige authentieke materiaal: 'Het is, of je gearzeld hebt, wat niet in de dagboeken stond en wat je niet wist uit je eigen

herinnering of uit de verhalen van anderen, op een andere dan veronderstellende wijze te vertellen. Het is, of je je eigen phantasie niet heelemaal als volwaardig hebt willen beschouwen.²⁵⁸

Coenens roman is, hoewel ook een noodlotsroman, niet zo zwaar als zijn vroegere werk. Er spreekt een zekere berusting uit. Op schijnbaar nuchtere wijze beschrijft hij het leven van zijn personages als ‘een hopeloos, illusieloos omlaaggaan naar de dood’. Het verhaal is opvallend mild. Ook Coenens stijl is soberder geworden, inderdaad ‘ingehouden’. Ter Braak noemde *Onpersoonlijke herinneringen* Coenens beste boek, omdat er niets in terug te vinden was van de ‘dogmatische’ toepassing van het naturalisme.²⁵⁹ Van januari tot en met mei 1936 publiceerde Coenen de roman in afleveringen in *Groot Nederland*. In boekvorm verscheen het werk in hetzelfde jaar bij de Utrechtse uitgever Bruna, opgedragen aan Eva Raedt-de Canter.²⁶⁰ *Onpersoonlijke herinneringen* werd vele malen herdrukt, vertaald in het Engels en in 1973 bewerkt voor televisie als ‘Het huis aan de gracht’.²⁶¹ Het is het meest gelezen werk van Coenen.²⁶²

Voor 't gewone leven ongeschikt

Dat Frans Coenen expliciet naar Clare's mening over *Onpersoonlijke herinneringen* vroeg, tekent zijn groeiende genegenheid voor Clare. Ze hoefde niet bang te zijn voor ‘verkoeling’, want zij verveelde hem nooit: ‘Hoe je leeft, begrijp ik nog altijd niet, maar zou 't graag begrijpen en vind het altijd weer even boeiend, ook om dat contrast met je eigen lijfelijke passie die zoo precies het contrast is. Lieverd, je bent net als een boek, dat ik niet uit heb, maar waarvan ik wil weten hoe 't afloopt.’²⁶³ Toch wierp Clare's voortdurende angst Coenen te verliezen, nog dagelijks een schaduw over haar geluk. Alleen als ze in zijn armen lag, was ze rustig. Zodra hij de deur uitstapte, was ze ontredder: ‘Ieder geluk brengt voor mij meteen de angst, dat het niet zal duren, de angst voor plotselinge rampen. Het is zoo iets als een bacillenvirus. Ik had het al als kind en de ervaring heeft het niet beter gemaakt.’²⁶⁴ Juist omdat ze met Coenen zoveel gelukkiger was dan ze ooit verwacht had, was ze bang om hem kwijt te raken, want: ‘Morgen kan een ander je liever zijn [...] Ik zal nooit zelfvertrouwen genoeg kunnen bijeen brengen om lief te hebben en tegelijk gerust te zijn.’²⁶⁵

Concentreerden Clare's angstgevoelens zich in haar kindertijd op haar moeder en de poezen, nu cirkelden de angstspoken om Coenen. Ze was zich voortdurend bewust van ‘de hachelijkheid van alle leven, de broosheid van alle geluk.’²⁶⁶ Van Coenens voorgenomen reis naar Rusland was ze maanden in paniek, van een dagtrip naar Leeuwarden werd ze onrustig, maar ook als hij ‘gewoon’ in Amsterdam was, was de angst nooit ver weg. Vooral als hij met Agnes vakantie nam in het buitenland, was Clare – op het depressieve af – angstig dat hem wat zou overkomen of dat hij haar zou vergeten. Zijn onbereikbaarheid maakte haar wekenlang radeloos en redeloos. Ze genoot niet van het zomerweer of van het lege huis zonder huurders. Ze ging zelfs nauwelijks de deur uit, bang om een brief,

kaartje of telegram van Coenen te missen. Ze kon niet schrijven, met veel moeite en inspanning soms typen: ‘Dit is heusch, of ik vier weken ziek ben en al mijn krachten in moet spannen tot verweer. Ik kan daar niet iets bij doen.’²⁶⁷

Op Clare's bijna hysterische brieven over haar ‘beproevingen’ (poste restante gestuurd naar Coenens vakantieadressen) reageerde hij met een mengeling van bezorgdheid en lichte irritatie om haar ‘gemis aan zelfbedwang’.²⁶⁸ Toch kon zij zich, zelfs in het derde jaar dat Coenen op reis ging, er niet toe zetten iets luchtigs aan hem te schrijven. De vier weken voelden als een lange donkere tunnel waar ze door moest kruipen.²⁶⁹ Hoewel Frans Coenen een tamelijk somber wereldbeeld had en in zijn jeugd zelf depressies had doorgemaakt, begreep hij Clare's angsten niet goed.²⁷⁰ Hij vroeg haar dikwijls die ‘vormloze katastroofdreiging’, die hij slechts bij benadering kon navoelen, onder woorden te brengen.²⁷¹ Ze probeerde haar ‘dodelijke angst voor morgen’ uit te leggen.²⁷² Clare vond ‘later’ een vreselijk woord, omdat de toekomst nooit kon opwegen tegen het heden.²⁷³ Als ze na het grote geluk met Frans maar niet meer leven hoefde, zou ze ‘heelemaal gerust’ kunnen zijn. ‘Het is heerlijk, waar ik nu ben. Maar als ik ooit gegrepen word en weer verder moet naar een onbegeerd morgen, zal er altijd dat kwellende heimwee in mij zijn naar wat voorbij is en nooit of te nimmer meer terug te halen.’²⁷⁴

Haar nare ervaringen tijdens Frans Coenens eerste zomervakantie zorgden ervoor dat Clare angstig werd voor de angst. Met haar levendige verbeelding blies ze imaginaire rampen op tot ze ‘waar’ werden. Dan werd haar angst voor de spookbeelden bijna sterker dan haar besef van de werkelijkheid.²⁷⁵ Clare realiseerde zich dat deze angsten de keerzijde waren van haar hang naar een droomleven. Haar fantasie noemde ze een ‘onwillig paard’ dat vaak de verkeerde kant op loopt.²⁷⁶ Ze wist dat de angst onontkoombaar bij haar hoorde, maar als het erop aankwam, kon ze ermee leven. Uiteindelijk wilde ze toch ‘dit moeilijke leven met het groote geluk en de nooit aflatende angst. Toch maar veel liever dit dan het leven van gewone mensen zonder hoogten of diepten.’²⁷⁷ Eigenlijk vond ze haar ‘romantische’ manier van leven superieur. Ze kon zich niet voorstellen dat andere mensen uitsluitend in de werkelijkheid kunnen leven.²⁷⁸

Clare probeerde Coenen mee te trekken in haar droomwereld. In haar brieven verloor ze zich in paginalange dagdromerijen over een ‘huisje in het bos’. Gedetailleerd beschreef ze een droomleven waarin zij alleen – met een paar poezen en een wit konijn – in een afgelegen huisje met bloementuin woonde. Frans zou haar daar een paar dagen per week bezoeken.²⁷⁹ Coenen deelde haar arcadische dromen niet. Hij fantaseerde liever over spannende ontmoetingen tussen de oom en het stoute nichtje.²⁸⁰ Uiteraard wist Coenen dat Clare zich een droom-minnaar verbeeldde.²⁸¹ Hij wilde haar dus zeker niet volgen in haar romantische wens om een droomleven te leiden. Als Clare te hoog weg zweefde, haalde hij haar juist – hardhandig – weer op aarde.

Coenen was gefascineerd door het contrast tussen Clare's koelbloedige uiterlijk en turbulente innerlijk. In zijn optiek had Clare gewoon geen zin om haar droomwereld te

verlaten en een ‘rustige, positieve jonge vrouw’ te zijn. Zo zag ze er immers al uit?²⁸² Clare was razend en verdrietig om die omschrijving. Ze wilde dat Coenen aan haar kon zien dat ze innerlijk juist een wilde ‘imp’ was, een kleine demon. Dat gereserveerde uiterlijk was maar een masker: ‘Ik moest wel. Je kunt geen imp zijn en kamers verhuren. Dat zou een janboel geworden zijn. Ik moest een air aannemen van waardigheid of strakheid... van onaantastbaarheid. Nu kan ik niet zoo goed meer anders misschien.’ Clare had voor Frans Coenen ‘wezenlijk’ zichzelf willen zijn, uitsluitend gevoelsmens. Helaas moest ze haar verstandelijke kant wel gebruiken anders kon Coenen haar niet ‘verstaan’.²⁸³ Coenen vond Clare’s intense verbeeldingsleven alleen interessant als ze met haar fantasie literatuur zou maken: ‘Vervloeiën tot een ander, uit jezelf treden, een tweede leven leven, dat wonderlijk sterker kan worden dan het eigene. Ik denk dat is niet altijd, maar toch vaak een zegen dit te kunnen, lieverd, al maakt het voor ’t gewone leven ongeschikt.... wat jij al bent, lieverd. De droom is meer speciaal jouw domein en die droom ben jij, tot schrijven geboren, zou ik zeggen.’²⁸⁴

Droomland

Dat Frans Coenen niet achter haar masker kon kijken en niet wilde inzien dat haar verbeelding voor Clare ‘meer waar’ en ‘meer waard’ was dan de werkelijkheid, bleef een gevoelig punt in hun relatie. Langzamerhand begon Clare in te zien dat het water tussen de ‘koningskinderen’ te wijd was. In februari 1936, verdrietig over haar onmacht hem te bereiken met *De blauwe horizon*, schreef ze: ‘Denk vooral niet, dat jij mijn droomland hebt weg gemaakt. Ik deed het zelf door je al te lief te hebben.’ In haar pogingen om Coenen ‘waard’ te zijn, probeerde ze haar droomwereld te verlaten. Daarvoor bracht Clare een offer. Zoals Hans Christian Andersens kleine zeemeermin haar staart moest laten afsnijden om met haar prins aan land te leven, school er in Clare’s liefde een gevaar:

Om jou te behagen wil ik buiten mezelf reiken. Ik tracht een bewustheid te vinden, die ik eigenlijk niet verdraag. Als ik bij mijn verhalen moet gaan denken, dan is het maar of ze me ontglippen gaan. Als ik ze niet meer nemen kan, zoals ze zijn... als ik heelemaal mijn argeloosheid verlies, omdat ik me aldoor af moet vragen: Vindt hij het goed? Vindt hij het mooi?... dan is het, of op eenmaal de poorten van die andere wereld zich sluiten en ik zie niets meer. [...] als ik nu ga denken, dat ik ontwaken moet voor jou... dat je me lief zult hebben, als ik mijn visschestraart laat afsnijden... of eigenlijk, dat ik alleen het wonder aan je geven kan als ik zie met jouw oogen... dan weet ik het niet meer. Het is me of ik de onttoovering niet overleven zal.²⁸⁵

Net zoals Andersens zeemeermin dreigde Clare haar stem kwijt te raken in haar overgave aan ‘prins Frans’. De stem van haar verbeelding, waarmee ze sprookjes droomde zonder te hoeven nadenken over een publiek dat haar zou kunnen horen. Ze kon de dagelijkse

realiteit op een afstand houden door af te dalen in haar verbeelding. Als ze verhalen opdiepte uit deze fantasiewereld, hield ze bij het uitschrijven voortdurend rekening met Coenens smaak en ideeën.²⁸⁶ Dat belemmerde haar persoonlijke creativiteit. Ze wilde bijvoorbeeld een sprookje gaan schrijven over haar speelgoeddieren Frou en Guusje. Guusje was een wit wollen hondje, een cadeau van Coenen voor Sinterklaas.²⁸⁷ Clare doopte het speelgoed Augustijn, maar ‘zoolang het nog zoo klein is, wordt het Guusje genoemd. Dat is een zachte, goedaardige naam. Wie weet, misschien wordt het nog eens Augustinus.’²⁸⁸ Twee maanden later kocht ze er zelf een eekhoortje bij, een klein wollig bolletje: ‘Hij heet “Frou” (de helft van frou-frou). Dat is het zachte, snelle, ritselende. Iets, dat door dorre bladeren schiet. Frou is heel klein. Hij kan in mijn hand zitten. Guusje is zijn goede, groote vriend. Frou mag op Guusjes rug rijden. [...] Nu moet Estelle nog eens komen.’²⁸⁹ Aanvankelijk ‘speelde’ Clare de avonturen van de kleine eekhoorn en het witte hondje, schreef ze aan Coenen:

Mijn eigen verhalen [zijn] eigenlijk een voortzetting van het spel dat ik vroeger met poppen en dieren speelde. Daarom heb ik ook nu nog zoo graag Guusje en Frou en veel andere personagiën. Mijn verhalen zou ik met je spelen willen, als ik maar lang bij je kon zijn. Niet inderdaad toneelspelen, maar een soort droom toneelspel. Dus eigenlijk vertellen? Ik weet zelf nooit heelemaal goed, op welke manier ik zou willen uiten, wat ik in me voel. Ze laten spelen misschien? Maar ik zou nooit de mensen kunnen vinden, die ik me gedroomd had. Ik wil ook eigenlijk niet graag anderen erbij hebben... vreemden. Het spel met poppen en dieren vroeger kwam heusch nog mijn wensch het dichtst bij. Misschien hebben wel alle mensen, die zich wagen aan de een of andere kunst... schrijvers en schilders en musici... het gevoel, dat ze nog niet precies de ware uitingsmogelijkheid gevonden hebben.²⁹⁰

Coenen wilde en kon niet ‘meespelen’. Hij begreep niet dat de pluche dieren Frou en Guusje voor haar net zo levend waren als haar romanfiguren en dus legde ze hem uit: ‘Ik kan heelemaal in ze komen en weet dan precies hoe ze doen en voelen. [...] Daarom vind ik het ook zoo gezellig die dieren te hebben en poppen. Ik maak er een heele wereld van, die niet benauwend en kwaadaardig is als de heusche wereld. En ik ben dan niet zoo alleen, want eigenlijk ben ik niet graag alleen. Ik heb wel graag een beetje vertier om me heen van een ongevaarlijke wereld, bevolkt door poesen en Frous en Guusjes.’²⁹¹

Frans Coenen vond het geen slecht idee dat Clare een sprookje zou gaan schrijven over Frou en Guusje. Sterker nog, hij vond dat ze een hele bundel met sprookjes moest uitgeven: ‘Die schrijf je eigenlijk zoo gemakkelijk en je liefde gaat er naar uit.’²⁹² Toen Clare in februari 1936 begon, stonden de avonturen van haar dieren haar al heelemaal voor ogen.²⁹³ Ze verwachtte het verhaal snel af te hebben, maar al gauw moest ze haar manuscript wegleggen en was haar ‘Droomland’ verder weg dan ooit.²⁹⁴

De gewonde vrijer

‘Lieverd, laat ons hopen, dat alles zoo blijven mag in ’36’, besloot Frans Coenen zijn nieuwjaarsbrief aan Clare op 3 januari 1936.²⁹⁵ Het jaar begon in majeure met de eerste, goed ontvangen, afleveringen van *Onpersoonlijke herinneringen* in *Groot Nederland*. Op 23 april 1936 werd Frans Coenen zeventig jaar. Collega’s schreven waarderende artikelen over de jarige schrijver en de mens Coenen, o.a. Ritter in *De Groene* (18 april) en Victor van Vriesland in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* (22 april).²⁹⁶ Zelfs zijn grootste criticus Menno ter Braak noemde Coenen in een positief portret ‘een pessimistisch realist en een onafhankelijke geest’.²⁹⁷ Over Coenens particuliere liefdadigheid zweeg Ter Braak in het openbaar.²⁹⁸

Clare was altijd bang Frans Coenen te verliezen aan een andere vrouw. Ook vreesde ze voortdurend dat hij het slachtoffer zou worden van een (verkeers)ongeval. Zelden hield ze er rekening mee dat Coenen bejaard was en ziek zou kunnen worden.²⁹⁹ Eddy du Perron noemde Frans Coenen eind 1935 ‘seniel’.³⁰⁰ Het was een loos scheldwoord; een eventuele associatie met dementie is niet terecht. Coenen was weliswaar vergeetachtig, maar noch in zijn correspondentie, noch in zijn laatste teksten zijn bewijzen te vinden van beginnende dementie. Hij was wel chronisch slordig en liet bijvoorbeeld dikwijls zijn vulpen en lorgnet bij Clare liggen. Bovenal had hij het erg druk voor een zeventigjarige. Hij had veel verplichtingen, vergaderde vrijwel dagelijks en schreef recensies aan de lopende band.³⁰¹ Om bij te verdienen trad hij op als gecommiteerde bij hbs-examens.³⁰² Hij was gewend geweest van zijn ruime inkomen gul uit te delen aan vrienden en aan zijn minnaressen, maar nu hij krapper bij kas zat, moest ook hij soms schrijven om de ‘pegelijnen’.³⁰³ Zo kon hij in maart 1936 twintig ‘wonderbare’ guldens sturen naar Taï Aagen-Moro voor haar huur.³⁰⁴ Hij kon het geld niet zelf brengen, want hij had last van een ‘jeukende huiduitslag’ op zijn armen.³⁰⁵ Aanvankelijk liet die uitslag zich niet ernstig aanzien. De ‘dokter’ gaf hem een ‘serieus zalfje’ en een ‘engelachtig zacht laxermiddel’, maar vond het niet onrustbarend.³⁰⁶

Een paar dagen later waren Coenens armen beter, maar nu verschenen er eczeemachtige plekken op zijn hoofd. Hij had last van de jeuk en de ‘broei’, maar werken kon hij nog best en lezen ook.³⁰⁷ Toch werd Clare ongeruster. Ze kon van de spanning geen letter op papier krijgen: ‘Het is nog het meest, liefste, alsof er een poes van me op het dak zit en er niet af kan. En het is nacht en ik kan voorloopig op geen enkele manier helpen en het is ook niet zoo verschrikkelijk erg, want hij zal heusch de volgende dag wel gered worden en toch laat het je geen moment met rust, dat hij daar nu zit en je zou er het liefst de heele lange nacht maar bij blijven zitten. Zoo’n soort poes op het dak ben jij nu lieverd en ik verlang hevig om morgen tenminste naar je toe te gaan. Je bent alleen veel flinker en geduldiger dan die poes, die de hele nacht maar klagen blijft. Zoo zijn wij... vrouwen... in een dergelijke situatie.’³⁰⁸

Deze brief, van 17 maart 1936, was de laatste die Clare aan Frans Coenen stuurde.

Toen ze de volgende dag bij hem was, bleek dat Coenen zieker was dan hij had doen voorkomen. Hij had pemphigus. Bij deze vrij zeldzame huidziekte is het ‘cement’ tussen de opperhuidcellen min of meer verdwenen. Zo ontstaan in de huid en de slijmvliezen slappe blaren die met vocht en pus gevuld zijn. De ziekte verstoort de barrièrefunctie van de huid en het immuunsysteem. Dat maakt de huid en het hele lichaam gevoelig voor ontstekingen. Voordat antibiotica breed beschikbaar waren, overleden veel patiënten aan de infecties bij pemphigus. Op 25 maart schreef Clare aan haar zuster:

Hij heeft zelf geen idee dat het bepaald gevaarlijk is. Hij zit ook wel op en praat gewoon met je hoewel hij erg gauw moe is. Maar de dokter heeft mij gezegd dat het heel ernstig is. Deze ziekte kan goedaardig blijven en dan verdwijnt alle narigheid mettertijd wel weer. Maar er is evenveel kans dat het een kwaadaardige wending neemt en dan is het tamelijk hopeloos. Tot nu toe is nog niet met zekerheid te zeggen hoe het zich ontwikkelen zal.

Dit alles is een angstige geschiedenis. Ik houd erg veel van Frans en zou het vreselijk vinden als hij er niet meer was. Ik ben nu deze week iedere dag naar Amsterdam geweest, omdat er overdag niemand was die hem verzorgen kon. Voortdurend een vreemde zuster om hem heen vindt hij afschuwelijk. Het kost ook erg veel en de dokter vindt het trouwens beter als hij niet het gevoel krijgt een zware patiënt te zijn. Zo ga ik dan ’s morgens om negen uur hier vandaan en keer om een uur of acht ’s avonds weer terug. ’s Avonds en ’s nachts is Agnes dan bij hem. [...] Frans is een wonder van een patiënt die zijn eigen narigheid bijna vergeet om aan anderen te denken. Hoe het nu op den duur moet, weet ik natuurlijk niet. Al te ver vooruit denken durf ik ook haast niet. Als er met zekerheid te zeggen is dat het lang zal duren, moet ik hier op een of andere manier hulp in huis nemen. Frans betaalt dat dan wel. Ik heb aan jou gedacht, maar ik weet niet of het mogelijk zou zijn, dat je een tijd lang met man of muis, of liever met kind en kat in mijn huis trok... Ik weet ook niet of je zou willen.

Het is angstig hoe het leven zich plotseling verraderlijk ten kwade keren kan. Ik ben er trouwens altijd wel enigszins op voorbereid en vertrouw het geluk eigenlijk niet... Ik vind het prettig als je me nog eens schrijft... Je zult wel begrijpen hoe nu voortdurend de onrust er is als een kwelling die niet wijkt, al praat ik overdag ook heel rustig en vrolijk met Frans...³⁰⁹

Pemphigus is een zeer pijnlijke aandoening. De huid ziet er afschuwelijk uit en is moeilijk te verzorgen. Het is niet verwonderlijk dat Frans Coenen niet kon verdragen dat zijn kennissen hem in zijn treurige toestand zouden zien. Thuis en in het ziekenhuis mocht vrijwel niemand hem bezoeken. Alleen Agnes François, Clare, zijn vrouw Louise en andere vriendinnen stonden hem bij. Bijna drie jaar eerder had Clare gehoopt dat zij

naast Coenens bed mocht zitten als hij eens ‘erg ziek’ zou zijn: ‘Want ik kan je vast beter maken. Ik zou me op kunnen lossen en als een stroom van wil door je heen gaan. [...] die ene, geweldige, sterke wil, dat je beter zou worden.’³¹⁰

Clare’s wilskracht leek effect te sorteren. Eva Raedt-de Canter kreeg begin april de opdracht aan Ritter te melden dat het beter ging met Coenens ‘leelijke huidziekte’.³¹¹ Op 11 mei schreef Clare aan haar zuster dat het, na een kleine terugval, met Coenen wat beter ging:

Hij voelt zich nu ook niet heel erg naar en is tenminste overdag heel welgemoed en hoopvol. De handen zijn uit het verband en hij kan weer zelf eten en zelf lezen. Dus is hij ook niet doodzwak... Ik was erg blij dat je me die drie weken geholpen hebt. Op het ogenblik kan ik het nu zelf wel weer aan. Ik ben ’s middags of ’s avonds een paar uur weg. Dat gaat wel. Ik probeer zoveel mogelijk te werken, want dit alles kost erg veel geld. Ik wil ook graag wat over hebben, als Frans zelf al deze onkosten eens niet meer kan opbrengen. Agnes zit nu al voortdurend in doodsangst, hoe het over een half jaar gaan moet als Frans dan nog aldoor in het ziekenhuis ligt. Wat zijn mensen die nooit geldgebrek hebben gekend toch kleinmoedig, als dit monster hen maar heel uit de verte bedreigt. Als ik in het huis van Frans ben, geniet ik erg van de grammofoon. Er is een vioolconcert van Beethoven en een paar ballades van Chopin, die ik altijd maar door wil horen...³¹²

Als het even kon, werkte Frans Coenen verder voor *Groot Nederland*. Hij bleef geestelijk helemaal helder en was alleen erg gauw moe. Op 23 mei schreef hij bezorgd aan Eva Raedt-de Canter, die ‘niezend’ in bed lag, dat hij wilde weten hoe het met haar en de drukproeven ging.³¹³ Op 29 mei schreef hij nog een brief aan Jan Greshoff in een poging diens reorganisatieplannen voor het tijdschrift te vertragen: ‘Maar ik hou een beetje myn hart vast, als ik lees, dat je van plan bent *Groot-Nederland* tot het beste Nederlandsche tydschrift op te werken. Een uiterst gevaarlijke onderneming! Het laatste jaar zyn wy al danig in de schuld gekomen en ik prefereer nog altyd een levenden hond boven een dooden leeuw.’³¹⁴

Het zou een van Coenens laatste brieven zijn. Vanaf begin juni ging het snel bergafwaarts. Hij werd naar het Prinsengrachtziekenhuis vervoerd voor een laatste reddingspoging met een nieuw geneesmiddel. Clara was er huiverig voor: ‘Ik heb de pest aan dokters. Ik heb het gevoel dat ze de mensen vaak meer dood dan levend maken.’³¹⁵ Het middel hielp niet. Op 22 juni raakte Coenen buiten kennis en was de toestand ‘absoluut hopeloos’.³¹⁶

‘Hopeloos onttakeld’

Tijdens het ‘maandenlange, martelend sterven’ veranderde Clare’s gevoel voor Frans Coenen. Al haar angst om hem te verliezen, al haar wanhoop om haar ‘eigen verlorenheid’ ging ten onder in een schrijnend medelijden met de zieke man.³¹⁷ Op dinsdag 23 juni,

’s avonds om tien voor zeven, kwam de dood als een verlossing.³¹⁸ Twee dagen later, op 25 juni, werd Frans Coenen in Westerveld gecremeerd. Zijn crematie was uiterst sober; gesproken werd er niet. Top Naeff vond zijn afscheid ‘allernaast’. Coenen had volgens haar beter verdiend, schreef zij aan Frans Mijnsen, die er ook bij was geweest, net als Herman Robbers, Adriaan Roland Holst, Henri Wiessing en Annie Romein-Verschoor.³¹⁹ Alleen P.H. Ritter had, samen met Eva Raedt-de Canter, de zieke bezocht.³²⁰ Voor alle andere literaire vrienden was Coenens dood een grote schok. Zij waren ontsteld toen ze hoorden hoe ontzettend hij geleden had.³²¹ Hij had maar weinig mensen laten weten dat hij ziek was en vrijwel tot het laatst toe gewerkt. Mea Mees-Verwey dacht dan ook dat Coenen door de warmte was bezweken.³²² Op de dag van de uitvaart, 25 juni, schreef Clare aan haar zuster over de dood van Frans:

Het is allemaal heel treurig geweest en het leven ziet er hopeloos onttakeld uit nu. Ik kwam thuis terwijl de maskerade-optocht met hevige muziek door de straat daverde en alles vlagde. Het maakte het verdriet niet erger. Het was alleen of het leven enigszins overdreven zijn onverschilligheid wou manifesteren voor alle persoonlijk verdriet.

Frans is tot het laatste toe geestelijk zichzelf gebleven, hoe afschuwelijk die ziekte ook was. Eigenlijk was de enige klacht die je ooit hoorde: ‘Ik voel me wel ziekig nu. Lees me maar wat voor.’ Alleen de laatste dagen is hij buiten kennis geweest en voelde hij goddank niets meer. Hij wist het op het laatst nu wel. Zondagavond, terwijl hij al niet meer praten kon, tastte hij nog eenmaal naar mijn hand en keek me aan met die bezorgde, zachte liefde, die hij altijd had. Dat was het laatste van Frans, behalve de herinnering. Toen heeft hij zijn slaapdrank gekregen en niets meer geweten. Ze zullen het wel een beetje bekort hebben en dat moest hier ook. Vandaag is hij verbrand, waar ik niet bij geweest ben. Nu moet het flatje nog opgeruimd worden. Ik zou dat met Agnes samen doen. Het is alleen enigszins ingewikkeld, want er is geen testament en mevrouw Coenen is volkomen onberekenbaar. Het ene ogenblik geeft ze Agnes de hele flat cadeau en dan weer zegt ze: ‘Ik ben mevrouw Coenen. Ik heb recht op alles.’ Dan weer is ze in tranen en dan weer scheldt ze Frans uit voor schoft en ploert omdat hij haar vierentwintig jaar geleden verlaten heeft, enz.... [...] Ik kan nog niet helemaal beseffen dat Frans er nu nooit meer zal zijn. Soms is het of hij ineens wel weer zal komen. Maar ik weet natuurlijk van niet.³²³

Het was een wonderlijk einde van hun ‘bezwaarlijke liefde’. Clare had maandenlang intensief voor Frans Coenen gezorgd, maar was niet bij diens crematie aanwezig. Wilde ze zelf niet of werd ze geweerd door Agnes François of Louise Coenen? Ze bleef onzichtbaar voor de vertegenwoordigers van de Nederlandse literatuur, die niet eens geweten hadden dat Coenen ziek was.

Coenens nalatenschap

Samen met Agnes François ontruimde Clare Coenens flat. Agnes François bewaarde onder andere de brieven die Frans Coenen van Carry van Bruggen had ontvangen. Clare bracht haar eigen vierhonderd brieven aan hem in veiligheid op de Steenweg. Ze erfde Coenens bureau, waar ze levenslang aan zou blijven werken en waarop altijd zijn portret bleef staan.³²⁴ Uit Coenens grote bibliotheek behield ze enkele boeken.³²⁵ Ook kreeg ze van Agnes François de pathefoon cadeau en een paar platen. De verhouding met haar voormalige rivale was niet altijd zo ontspannen. Volgens Clare wilde Agnes François zichzelf niet bekennen dat ze erg gehecht was geweest aan Coenen: ‘Als ze mij zo aanvalt, verdedigt ze zich, geloof ik, tegen die vrouwelijke zwakheid in zichzelf, die ze minderwaardig vindt... Dat duurt een poosje en dan gaat de kramp voorbij en is ze heel gewoon verdrietig en dan ook niet meer naar tegen mij.... Wij kennen dat soort trots niet meer. Het hoort nog echt bij een vorige generatie, geloof ik.’³²⁶

Agnes François en Clare werkten wel min of meer zusterlijk samen bij de afhandeling van Coenens zakelijke beslommingen. Agnes François had de volmacht over het nagelaten en verspreide werk van Coenen. Zij vroeg aan Clare om met Ritter te gaan praten over een bundeling van Coenens werk bij Meulenhoff.³²⁷ Tot een *Verzameld Werk* van Coenen is het nooit gekomen, maar Clare bewaarde wel een prettige herinnering aan haar openhartige gesprek met Ritter: ‘Ik zou alleen niet graag willen, dat U, wat de kwestie van die medewerkers betreft, al te zeer op mijn oordeel afging, dat ik mogelijk een beetje té onverbloemd heb uitgesproken. [...] En... nu moet ik plotseling denken, hoe Frans op zijn glimlachende manier nieuwsgierig zou zijn naar het verloop van deze kennismaking. Zoaals hij het was, toen ik U voor het eerst ontmoeten zou.’³²⁸

Toen de flat op de Argonautenstraat leeg was, namen Clare en Agnes François afscheid.³²⁹ Om bij te komen ging Clare in juli een week naar Hattem, waar ze veel wandelde in het decor van de ‘blauwe horizon’. Thuis, in het Utrechtse pension, wachtte Wim van den Boogaard op zijn Claar. Als verrassing voor haar 37ste verjaardag had hij de keuken geschilderd. Met moeite kon ze hem ervan weerhouden alle kamers hemelsblauw te verven.³³⁰ In de vier heftig bewogen Coenen-jaren was Wim altijd in haar leven gebleven. Op de achtergrond, alleen geduld en genood wegens Clare’s angst dat alles haar zo maar ontnomen kon worden: ‘Dat ik ieder oogenblik zoo volslagen, reddeloos niets meer over zal hebben en dat er dan toch iemand zijn moet. [...] En het is me dan, of er geen ander mensch dan Wim bestaat, die naar me zou willen kijken, omdat het voor hem nu eenmaal een gewoonte geworden is.’³³¹ Dat ongebeerde morgen, ‘deze reddelooze eenzaamheid van later’, was nu aangebroken.

*Leven... zo het dagelijks leven... lijkt nog flauw en zonder kleur. Ik heb er weinig van te vertellen en het is net of het me in wezen niet aangaat – of het niet doordringt. Daarom kan ik het dan ook wel weer gelaten doen.*³³²