



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

Een kentering in haar leven

1936 – 1939

Eerst kwam er een tijd van 'ik'. Toen kwam er een tijd van 'ik en hij'. De waarden wisselden en een tijd van 'hij en ik' brak aan. Toen, een korte tijd in het aangezicht van de dood, is er misschien alleen nog 'hij' geweest. Toen 'hij' gestorven was, is ze zich wel bewust geweest op een kentering in haar leven te staan.¹

In het voorjaar van 1936 stond niet alleen het persoonlijke leven van Clare Lennart op z'n kop. Heel Europa was in beroering. De Italiaanse fascistische leider Benito Mussolini viel Abessinië binnen en Adolf Hitler bezette het Rijnland. Op 11 maart hield minister-president Hendrik Colijn een vaak aangehaalde radiotoespraak waarin hij de Nederlanders mededeelde dat een deel van de militairen uit voorzorg geen verlof zou krijgen. Om het volk kalm te houden, zei hij echter tot slot: 'Ik verzoek den luisteraars dan ook om wanneer ze straks hunne legersteden opzoeken, even rustig te gaan slapen als ze dat ook andere nachten doen. Er is voorshands nog geen enkele reden om werkelijk ongerust te zijn.'

Sergeant Wim van den Boogaard kon zijn rustige baan in de Kromhoutkazerne houden. Maar Clare Lennart had via Frans Coenen voldoende gehoord over de internationale politiek om ongeruster te zijn dan de 'gemiddelde' Nederlander.² Ze las Coenens artikel 'Angst voor schaduwen' over *In de schaduwen van morgen*. In dit veelgelezen werk analyseerde historicus Johan Huizinga de veranderende cultuur van het interbellum.³ De dikwijls geciteerde beginregels van *In de schaduwen van morgen* geven een beklemmend beeld van de jaren dertig: 'Wij leven in een bezeten wereld. En wij weten het. Het zou voor niemand onverwacht komen, als de waanzin eensklaps uitbrak in een razernij, waaruit deze arme Europeesche menschheid achterbleef in verstomping en verdwazing, de motoren nog draaiende en de vlaggen nog wapperende, maar de geest geweken.'⁴

Een evenwicht zoekend tussen de geruststellende woorden van Colijn en de angstaanjagende visioenen van Huizinga worstelde Clare zich door het dagelijkse leven. Een leven zonder Frans Coenen. Het 'gewone, normale, veel minder gevaarlijke, maar ook zooveel minder vervoerende leven'. In de ban van Frans Coenen had zij zich nooit werkelijk tot leven in staat gevoeld: 'alleen tot dat andere koortsiger, brozer leven dat "liefhebben" heet.'⁵ Nu moest Clare ontdekken of ze inderdaad *lebensunfähig* was zonder een afgod om zich in te verliezen en zonder bemoedigende liefdesbrieven.

'Armes Waisenkind'

De dood van Coenen betekende praktisch gezien dat Clare zakelijk zelfstandiger moest

opereren.⁶ Ze moest aan de slag. En snel, want het was zomer en dan had ze nauwelijks huurinkomsten.⁷ Het jaar 1936 was al karig begonnen. De voorpublicaties van *De blauwe horizon* in *Groot Nederland* waren voortijdig gestopt. Door Coenens ziekte had ze maandenlang nauwelijks kunnen schrijven. Ze beloofde een berooide familievriend, Fé van Gendringen, vijftig gulden als hij *Veronica Valckenier* voor driehonderd gulden aan een uitgever kon verkopen.⁸ In 1935 had ze dat bedrag verdiend met *De wijde wereld* en ze wilde ‘weer zoo iets extra’s vinden’.⁹ Van Gendringen had geen succes.

Clare ging de zomer in met als reserve alleen het voorschot van f250 op *De blauwe horizon* van Uitgevers-Maatschappij A.W. Bruna & Zoon. Het eerste deel, over Stance, verscheen pas een jaar na het tekenen van het contract, in het voorjaar van 1937. Clare vond het omslag ‘knoeierig’. Ze beschreef de roman als een ‘armes Waisenkind’ waar niemand veel van weten wilde. Dat was de schuld van de uitgever, die het boek in ‘een grauw jurkje’ had verpakt.¹⁰ De verkoop van *De blauwe horizon* viel tegen. In november 1937 waren er 869 exemplaren verkocht.¹¹ Dat lag niet alleen aan het omslag. Qua stijl en onderwerpskeuze was het boek in 1937 al ouderwets. Het eerste deel is gesitueerd aan het eind van de negentiende eeuw. Het lijkt een invuloefening van de kenmerken van het naturalisme: de protagonisten, vaak neurotische vrouwen, werden beschreven met veel aandacht voor milieu, erfelijkheid en (problematische) seksualiteit.¹² De strekking van naturalistische romans is dikwijls maatschappijkritisch en antiburgerlijk. Veel naturalistische hoofdpersonen komen uit een onvolledig gezin.¹³ Vrijwel al die kenmerken zijn terug te vinden in *De blauwe horizon*. Stance idealiseert haar onbekende oom Emile, kunstschilder en het prototype van de antibourgeois. Vooral Stances noodlottige einde is exemplarisch voor het naturalisme. Haar zelfmoord, door verdrinking, zal bij sommige lezers herinneringen hebben opgeroepen aan de dood van zangeres Anna Witsen op 5 maart 1889. Zij verdrong zich door in een wak in het ijs van de vijver op het landgoed Ewijk te stappen. Anna Witsens lot inspireerde dichters, romanciers en schilders, onder wie Frans Coenen.¹⁴

Hoewel de lezers in de jaren dertig de naturalistische romans nog vers in het geheugen hadden, sprak de protagoniste hun niet aan. Maurits Uylert noemde Stance een ‘slaapwandelaarster’ in zijn recensie uit 1938: ‘Men ontkomt daardoor, ondanks de zeer dichtertelijke behandeling van dit gegeven, niet aan den indruk, dat dit meisje een decadent schepseltje is, geestesziek, een pathologisch geval. En hierdoor boet dit verhaal wel veel van zijn aantrekkelijkheid in. Een andere eigenschap waardoor deze roman eenigszins teleurstelt, is een overdadige herhaling van motieven.’ Uylert eindigde evenwel positief: ‘En in ieder geval is ook deze vertelling uitermate bekoorlijk en leeft in dit proza een vrije en dichtertelijke geest, die voor zijn gewaarwordingen en ingevingen boeiende vormen te scheppen weet.’¹⁵

Clare had Bruna in januari 1936 een trilogie beloofd: een ‘reeks van drie bij elkaar passende romans’.¹⁶ Uitgevers en lezers waren indertijd dol op trilogieën.¹⁷ Door de

teleurstellende verkoop maakte Bruna echter geen haast met het tweede deel.¹⁸ Om alvast wat te verdienen, verkocht Clare Lennart een hoofdstuk over Lili aan criticus en redacteur Dirk Coster. Diens sociaal-humanistische tijdschrift *De Stem* publiceerde het onder de titel ‘De tantes’.¹⁹ Bruna heeft het derde deel over Lili’s dochttertje Gyp nooit meer gekregen. Clare begon er niet eens meer aan. Haar ‘cadeau’ aan Frans was in alle opzichten mislukt: Frans had haar idee niet begrepen, ze had haar eigen hooggespannen verwachtingen niet waar kunnen maken en de ontvangst was zuinig. Hoe moest ze dan tot een slotdeel met een ‘positieve aanvaarding van het leven’ komen?

Voor Clare was *De blauwe horizon* het boek dat haar aan Frans Coenen verbond, en daarmee bleef het belangrijk voor haar: ‘Ik schreef het in een periode, dat [sic] ik persoonlijk heel gelukkig was. Ik verlangde alleen maar, dat alles net zoo zou blijven als het was. Wist natuurlijk wel, dat dat niet kon, maar dacht: – Laat het dan maar lang duren! Toen durfde ik het blijkbaar aan juist dat pad te bewandelen.’²⁰ Met dat ‘pad’ heeft Clare inderdaad een afwijkende route genomen in haar oeuvre. Door Coenens overlijden liep dit (naturalistische) pad letterlijk dood. Voor haar oeuvre is het beter geweest dat ze een andere richting insloeg. Haar volgende boeken waren lichter en commercieel iets succesvoller dan deze zware generatieroman. Ook voor Clare’s persoonlijke leven was Coenens dood, hoe verdrietig ze ook was, in zekere zin een bevrijding.

Droomland

In het najaar van 1936 pakte Clare haar speelgoedspreekje weer op. In *Maanlicht* gaat het speelgoed van revuegirl Lisette op zoek naar Droomland. Hondje Guusje, pop Estrella en Frou de eekhoorn maken een lange reis. Ze eindigen in een groot bos waar de anemonen als sterren op aarde bloeien. Estrella vindt in een oude duiventil haar ‘kasteel’ terug.²¹ Frou sticht een groot gezin met eekhoorn Brunelletje. Guusje, het ‘maar gewone hondje met de maanlichtkleurige oogen’, vindt uiteindelijk zijn Droomland: ‘En heelemaal vanzelf, zonder dat hij er moeite voor behoefde te doen, hebben zijn oogen zich naar binnen gekeerd en daar in het licht van deze groote verteederling het blanke en lieflijke land van zijn dromen gezien, waar alles goed was zooals het was. En hij heeft begrepen, dat de woorden van de cactus – droomland is als je oogen naar binnen draait – toch misschien wel wijze woorden waren. En er zich over verwonderd, wat de cactus, die van buiten een ronde bol met stekels was, van binnen zou hebben gezien.’²² Er is een geestige bijrol voor drie katten, de notaris, Don Juan en baron Frans von Lampe, genoemd naar het modehuis Lampe waaraan Clare’s ‘tuin van niemand’ grensde. Lisette is een revuegirl zoals Alie van Rijswijk, maar sympathieker: een meisje dat ‘het een beetje eenzaam’ vond om verstandig te zijn.

Maanlicht was voor Clare Lennart een voorjaarsverhaal vol hoop. In haar sprookje zou het in ieder geval lente zou worden, wát hier op aarde ook zou gebeuren. Op 24 januari 1937 schreef Clare haar zuster over *Maanlicht*:

De anemonen beginnen er te bloeien in het bos op de bruine grond. En toen droomde ik vannacht dat ik met veel pakkage, echt belast en beladen, aan een stationnetje kwam en zei: “Derde april”. Zelf vond ik het heel gewoon, maar de man achter het loket begreep het niet. En ik herhaalde enige keren: “Derde april”. Hij zei: “Waar moet u dan naar toe?” En tenslotte zei ik toen maar: “Derde Hattem”. Is dat niet op een mooie manier gezegd dat je naar de lente wilt? De droom is toch wel vernuftig.²³

Clare Lennart wist dat sprookjes werden beschouwd als kinderliteratuur. Haar ‘bloemensprookjes’ lagen nog altijd bij Van Holkema & Warendorf te wachten op uitgave. Die had ze echt voor kinderen bedacht en waren ‘dus zonder eenige diepzinnigheid’. Een paar daarvan vond ze wel aardig voor ‘mensen’. Ze schreef vaker sprookjes voor volwassenen, zoals een verhaal over ‘de kat en de ketel’. Dat was ongeschikt voor kinderen omdat er ‘veel te weinig actie’ in voorkomt.²⁴ Het sprookjesgenre lag haar goed: ‘Ik zou er zo veel kunnen opschrijven. Eigenlijk moet ik het gevoel hebben, dat ik ze iemand vertel [...] Het is net, of sprookjes niet zoo maar bestaan kunnen, maar beslist verteld moeten worden.’²⁵ Een ‘sprookje voor groote mensen’ is echter een lastig genre. Een uitgever vond Clare aanvankelijk niet voor *Maanlicht*.²⁶ Ook voor een bundel met haar sprookje over de kat en de koperen ketel en andere kattenverhalen stonden de uitgevers niet te dringen.²⁷ Bruna had liever een roman van Clare Lennart.

Een melodie

In een van zijn laatste brieven aan Clare schreef Frans Coenen dat hij graag een ‘gewoon werkelijkheidsverhaal met wat ondergrond van idee’ begeerlijker vond dan sprookjes. Hij zou graag ‘dat stadje met de linden’ geschreven zien: ‘Dat is ten slotte geen eenvoudig realisme, maar zacht klinkende romantiek, die reëel zou kunnen zijn.’²⁸ Het ‘stadje met de linden’ werd het decor van *Tooverlantaarn*. Al eerder had Clare een boek willen schrijven over het oude Hattem uit haar vaders jeugd, met de nadruk op dat wat ‘potsierlijk-gewichtige stadje met zijn grachten en wallen en zijn overvloed van typen en zijn kleurige gebruiken.’²⁹ Ook zweefde haar een schoolmeester voor de geest: ‘ik denk soms over hem, over het heele geval. Maar het wil zich nog niet tot beelden vormen. Het bezwaar is... denk ik... dat ik er teveel van weet. De reële feiten bezwaren mijn verbeelding. Eigenlijk kan ik alleen over dingen schrijven, die ik niet weet... niet zag... niet beleefde. Ik kan natuurlijk wel een beetje de werkelijkheid navertellen, maar juist als ik dat doe, lijkt het me nooit “waar”. Nu kan het wel gebeuren, als ik zoo geregeld die schoolmeester... dat dorp in mijn gedachten houdt, dat het er plotseling werkelijk is’.³⁰

In december 1935 bedacht ze op een morgen de complete intrige van een roman over een oud stadje dat betoverd is door ‘lindegeur’ en waarin een oude schoolmeester en een jonge onderwijzeres optreden: ‘Het idee lijkt misschien een beetje op *Zwischenfall in Lohwinkel*, maar toch niet teveel. Daar is het de invasie van “de groote wereld”

die het stadje opschrikt uit zijn dommel. Bij mij krijgt het een injectie van wildheid... onmaatschappelijkheid... onordelijkheid.’³¹

Na de ‘apathie’ en ‘eentonigheid’ van *De blauwe horizon* groeide Clare’s ‘verlangen’ naar haar stadje met de lindebomen. Ze wilde echter geen ‘realistische dorpsroman’ schrijven.³² Bij het lezen van *Die hundert Tage* van Joseph Roth bedacht ze de sleutel:

Je moet het als het ware op muziek zetten. Daarmee wordt het tegelijk meer suggestief en minder reëel. Toen hoorde ik ook ineens dat Leitmotiv van de bloeiende lindebomen... van de al te hevige, al te zoetige geur van de lindebomen in de enge, ommuurde stad. Wat dan tegelijk het motief is van het kind zonder conventie of moraal, ongevoelig voor maatschappelijkheid, enkel erop uit het volle leven te grijpen en dus in dit stadje volkomen onduelbaar. Want men tolereert daar “het volle leven” zeer zeker niet. Natuurlijk kan ik het niet goed krijgen, als ik er straks aan beginnen ga. Maar ik weet nu toch, hoe het zou moeten zijn... een melodie...³³

In de nazomer van 1936 begon Clare aan haar roman. In september had ze de eerste hoofdstukken af en ze was er ‘niet hevig ontevreden’ over. Het was haar ‘tot troost’ in de eerste maanden na Coenens dood.³⁴

Tooverlantaarn is een lenteachtig, licht boek geworden. De woorden dansen bijna overmoedig over de pagina’s. Onderwijzeres Floortje Désire krijgt haar eerste baan in Heerenhaghen. Het is een slaperig plaatsje. Alleen als de linden bloeien, wordt het stadje overvallen door ‘een vloedgolf van zoete lust en onbetoonbaar bloeiend leven’. Binnen de kortste keren zijn alle mannen in de ban van de roodharige Floortje. Schoolmeester Menardie, burgemeester Rudolf baron Haerlant van Heerenhaghen en Harry, volontair op de secretarie. Vooral gemeentesecretaris Jean François Billeman, onder de indruk van Floortjes elegante achternaam, verlangt wanhopig naar haar. Floortje haalt de timide burgemeester uit zijn schulp en samen gaan ze over ‘tot deze vervoerendste aller bezigheden: nu konden ze spelen gaan’. Tijdens het spelen ontdekken ze een kist fraaie kostuums en Floortje danst op de zolder van het kasteel de ‘februarijans’, op de viool begeleid door haar collega van de eerste klas, de alcoholistische meester De Winter. In het laatste hoofdstuk beleeft Floortje een liefdesnacht met een zigeunerjongen die ze op de kermis ontmoette. De volgende morgen neemt ze afscheid van hem. Ze vertrekt met de eerste trein. De burgemeester, die altijd te bang is geweest om zelfmoord te plegen, kijkt op de spoorbrug in het diepe water en wordt – per ongeluk – door Floortjes trein gegrepen: ‘men heeft het niet eens gemerkt. En zo is Floortje, glimlachend en onberoerd, over hem heen gegleden haar ‘morgen’ tegemoet.’³⁵

De soms hyperromantische natuurbeschrijvingen in *Tooverlantaarn* contrasteren met de ironie van Clare Lennarts portretten. Waar ze de gemeentesecretaris, die verbitterd is

over zijn 'fatale' achternaam, ten tonele voert, wordt ze satirisch: 'Billeman, een beetje geaffecteerd elastisch... een beetje geaffecteerd jeugdig... begaf zich naar het raam. Met zijn snor en zijn ronde, glanzende, vlakke ogen, die als kleine vijvers op het punt van overstromen waren, en zijn glinsterende tanden en gepommadeerde haren en even te weke vlezigheid van handen en wangen en dijen leek hij wel een beetje op een zeer zelfingenomen en zeer weldoorvoede kater.'³⁶

In *Tooverlantaarn* verwerkte Clare Lennart deels haar eigen ervaringen als onderwijzeres in een dorp. De gewraakte proefles bijvoorbeeld, waaraan ze een héél hoofdstuk wijdde. Net als Clare vindt Floortje het afschuwelijk om een schooljuffrouw te zijn: 'Een on-der-wij-ze-res. Dat woord heeft een korset aan. Het kan niet buigen. Bah! Afschuwelijk! [...] Ik zou liever een konijn zijn dan een schooljuffrouw.'³⁷ Ook haalde ze uit naar de vermaledijde kweekschool: 'We zullen ze [beukennoten] drogen in de oven van het fornuis. Op de kweekschool droogden we ze in het vrije kwartier op de kachel. Mocht natuurlijk niet. Daar mocht niks.'³⁸

Prachtige ironie

Tooverlantaarn verscheen in de zomer van 1937 bij Bruna.³⁹ De recensenten zagen en waardeerden vooral het antiburgerlijke van de roman. De manier waarop Floortje Heerenhaghen ontregelt, 'deze spotvorm van leven, die zich burgerlijke samenleving noemt', boeide hen. Dat Clare Lennart het waagde een drempel te overschrijden 'waarvoor de gemiddelde Hollandsche romancier meestal aarzelend blijft staan' sprak in haar voordeel.⁴⁰ *Het Volk* roemde de prachtige ironie en vond het een kostelijk boek. 'Het had alleen in Frankrijk moeten verschijnen in plaats van hier. Want is heel Nederland in wezen niet een groot Heerenhagen. En kan men in Heerenhaghen wel waardering verwachten voor zó iets verdorvens als Floortje Désire?'⁴¹

Clara Eggink besprak *Tooverlantaarn* samen met *Van aangezicht tot aangezicht* van Emmy van Lokhorst. Zij concludeerde dat de schrijfsters 'volkomen elkaars tegengestelde zijn. Emmy van Lokhorst de serieuze en minutieuze uitbeeldster van het dagelijksch leven. Clare Lennart, dichterlijk, capricieus en ironisch. Emmy van Lokhorst met haar goeden zinsbouw en zuiver taalgebruik, Clare Lennart met haar slordige zinnen, rare woorden en taalfouten.' Ondanks Clare's 'verregaande slordigheid' lag *Tooverlantaarn* Clara Eggink toch nader aan het hart dan Van Lokhorsts roman. Ze zou 'bijna geneigd zijn haar mishandeling van de Nederlandsche taal met den mantel der liefde te bedekken, als dat niet zoo ontzettend zonde van haar werk was.'⁴² Clare Lennart had duidelijk niets geleerd van Egginks eerdere commentaar op haar taalfouten en anglicismen in *Avontuur*.⁴³

Sommige lezers zagen verbanden met de novelle *De straat* van Ina Boudier-Bakker, waarin de driedaagse kermis en de komst van Hongaarse kinderen het leven van de notabelen en jonge meisjes van een doods stadje in beroering brengen.⁴⁴ Anderen zagen verwantschap met een novelle van P.H. Ritter, *Het welkom schandaal*. Ook daarin zet één

gebeurtenis een ingetogen stadje en het leven van de gemeentesecretaris op de kop. Clare zag het verband zelf ook en schreef Ritter dat *Tooverlantaarn* ook speelde in 'een stil, klein, verloren stadje, net als uw *Welkom Schandaal*. Alleen is mijn stadje, geloof ik, een beetje groener.'⁴⁵ Ritter besprak het 'voortreffelijke' *Tooverlantaarn* niet zelf, maar liet het aan zijn vrouw C.M. Ritter-Landré over.⁴⁶ Zij zag *Tooverlantaarn* als 'pendant' van *Het welkom schandaal*. Zij vond Clare Lennart 'een eigenaardig, men zou kunnen zeggen, uitzonderlijk schrijfster. Haar stijl wekt soms reminiscenties op aan Van Schendels eerste werken, als *Een zwerver verliefd*.' *Tooverlantaarn* vond zij 'onwezenlijk, onwerkelijk zoals de beelden van een tooverlantaarn, maar toch genieten wij van de beelden, die de schrijfster ons met haar tooverlantaarn vertoont. [...] In meeslepende bekoring trekken alle tooverbeelden voorbij.'⁴⁷

Niet alle recensenten lieten zich meeslepen door de bekoorlijke Floortje en de sprookjesachtige encensering van Clare Lennart. *De Telegraaf* vond het 'als verhaal uit de werkelijkheid wel erg idyllisch en onwaarschijnlijk. En het schijnt wat te haastig en zelfverzekerd geschreven bovendien.'⁴⁸ *Het vaderland* noteerde slordigheden en vond dat Clare vooral maar niet te literair moest gaan doen.⁴⁹ Het *Algemeen Dagblad* dacht de roman vermoedelijk slechts toegankelijk was voor een beperkte kring van lezers 'die de kunst verstaan zich zonder voorbehoud over te leveren aan de bekoring van een tooverachtig verbeeldingsspel.'⁵⁰ Daarmee doelde de recensent op lezers die bijvoorbeeld graag de romans lazen van Aart van der Leeuw, zoals *De kleine Rudolf*.⁵¹

Clare had zich inderdaad laten inspireren door Van der Leeuw en vooral door *Le Grand Meaulnes* van Alain Fournier.⁵² In de scène waarin Floortje in een antiek kostuum op de kasteelzolder danst, is directe invloed van deze Franse roman uit 1913 te herkennen. De spottende, hier en daar baldadige toon van de roman is echter helemaal van Clare Lennart zelf. Generaties kwekelingen, meesters en juffen hebben zich gelaafd aan Clare's ironische kritiek op het starre onderwijssysteem. Al haar afschuw van zelfvoldane burgerlijkheid legde ze in Floortje Désire, haar 'gewenste' alter-ego, die liever verhalen vertelt dan rekenles geeft en die zich met een achteloze zelfverzekerdheid aan de lichamelijke liefde overgeeft.⁵³ Toch brak af en toe de melancholie van *Mallemlen* door. Clare beschreef 'het volle leven' in Heerenhaghen als een even dwaas als tragisch sprookje over eenzaamheid. Uiteindelijk zijn al haar personages alleen. Ook Floortje, hoe dertel en dol ze ook is, is een 'armes Waisenkind', dat zich vaak verweest voelt in een vreemde boze wereld.⁵⁴ Deze spanning tussen satire en tragiek geeft de roman een tijdloze gelaagdheid en zorgde ervoor dat *Tooverlantaarn* een van de meest herdrukte romans van Clare Lennart zou worden.

'Ik wil de droom van je hebben'

Floortje Désire raakte ook een snaar bij Emmy van Lokhorst, net als Clare opgeleid als onderwijzeres en de bovengenoemde schrijfster van de roman *Van aangezicht tot aangezicht*. Clare schreef aan Emmy over *Tooverlantaarn*: 'Er komt veel van de schoone,

groene aarde in, die wij beiden liefhebben. Of ik het goed gezegd heb, weet ik niet. Maar ook dit is niet “alles”. Ik weet nooit zoo goed het tekort, als wanneer een boek af is. Toch geloof ik dat ik al deze paden... van de mallemolen en van de blauwe horizon en van de tooverlantaarn, eenmaal af moest lopen, al was het maar om aan het eind te kunnen zien dat er toch meer was. Misschien moest je alleen voor jezelf schrijven. En, wie weet, veel later eenmaal tot een gouden klank komen. Maar deze methode heeft helaas onoverkomelijke praktische bezwaren.⁵⁵

Elk ‘pad’ dat Clare vanaf 1926 had gelopen, was verbonden aan een man en mondde uit in een autofictieve roman. Het pad van *Mallemolen* was begonnen met de verliefdheid voor Wim van den Boogaard. Het leidde tot haar ontslag en de noodzaak om het pension te beginnen. Samen met haar geliefde mentor Frans Coenen had ze het (naturalistische) pad van *De blauwe horizon* bewandeld. Met de componist Alexander Voormolen danste ze over het luchtige pad dat tot *Tooverlantaarn* leidde.

Eind september 1936 kreeg Clare Lennart een brief van Alexander Voormolen vol lof over *Mallemolen* en *Avontuur*. Hij had in Clare Lennart – ‘nooit van gehoord’ – zichzelf teruggevonden. Haar roman *Mallemolen* ging hem ‘door merg en been’: ‘ik die mij altijd verveeld heb met de Nederlandsche litteratuur (sic!) tot en met van Schendel, maar met uitzondering van Aart van der Leeuw – ik hou niet van romans (Nederlandsche) dacht: daar is nu eindelijk iets zuivers, geestigs en echts. [...] Het gaat daarom om van niets, iets te maken. Dat kan men alleen als men alles begrijpt en, hoe is het mogelijk, nog in helder, zuiver en impeccable Nederlandsch schrijft als gij, Clare Lennart.’ Hij eindigde met een ‘eerbiedige’ groet.⁵⁶

Het was een bijzondere brief, van een bijzondere man. Alexander Nicolaas Voormolen kwam uit een welgesteld, cultureel actief Rotterdams milieu. Al heel jong had hij een voorliefde voor Franse muziek en literatuur. Hij leerde verdienstelijk piano spelen, maar had zijn zinnen gezet op componeren. In 1914 verscheen zijn eerste compositie in druk: *Valse triste voor piano*. Voormolen leidde een avontuurlijk leven en verhuisde vaak. Hoewel zijn composities werden uitgegeven en hij in aanzien was, leed hij permanent geldgebrek. Om in zijn levensonderhoud te voorzien, schreef hij muziekrecensies voor de *Nieuwe Rotterdamsche Courant*. Bijzonder is dat hij veel composities later terugtrok uit zelfkritiek, zoals het symfonische gedicht *Droomhuis* en het ballet *Diana* uit 1935.⁵⁷ Blijvend succesvol waren zijn beide *Baron Hop-Suites* (1923/1924 en 1931), het *Concert voor twee hobo's en orkest* (1933) en het *Concert voor hobo en orkest* (1938).

Alexander Voormolen kleedde zich even opvallend als onberispelijk en stond bekend als een echte dandy. Op een elegant portret door Isaac Israëls staat hij losjes met de handen in de zakken tegen een schouw geleund, de das geknoopt, met een helderwit pochet in de borstzak.⁵⁸ Voormolen was een graag geziene gast in culturele kringen. Hij was bevriend met de dichters Jacques Bloem en Clara Eggink, de componist Willem Heydt en de schilders Isaac Israëls en Jan en Charley Toorop. Voormolen was ook zelf

een begaafd tekenaar.⁵⁹ Zijn literaire belezenheid (hij was een groot liefhebber van Proust) en zijn verfijnde smaak voor poëzie, maakten hem een boeiende en verrassende gesprekspartner. Kennelijk had hij een voor veel vrouwen onweerstaanbare uitstraling en een even onweerstaanbaar gevoel voor humor. Hij werd wel de grappigste man van heel Den Haag genoemd. Iedere hospita, en hij versleet er tientallen, kon hij imiteren. Samen met Willem Pijper stond hij na afloop van hun lessen aan de Utrechtse muziekschool altijd stil voor een damesmodemagazijn op de Oudegracht, omdat ze allebei verliefd waren op dezelfde etalagepop.⁶⁰ Voormolen was permanent verliefd, maar had grote moeite zich aan een vrouw te binden. Hij is viermaal getrouwd geweest en even vaak gescheiden.⁶¹ Uitgever Alexandre Stols noemde Voormolen ‘voor het instituut huwelijk bepaald ongeschikt’.⁶²

Clare beantwoordde Voormolens brief en per kerende post schreef hij haar: ‘Clare Lennart: het was of er plotseling een merel in mijn herfsttuin ging zingen. Toen ik uw brief las, dien ik wel verwacht had, maar toch ook weer dacht: zij schrijft, maar verscheurt de brief, gelijk het mij soms vergaat, die niet graag schrijf. [...] Ik begrijp [...] door en door wat gij zegt omtrent het ontoereikende woord – dat ik nu ook weer op papier zet. Het beste is natuurlijk een mooi, leeg, onbeschreven papier. Zoo zouden wij eigenlijk moeten corresponderen.’ Voormolen schreef echter zijn vellen vol. Over (Franse) literatuur, zijn composities, zijn hekel aan ‘intellectuelen van Hollandsch maaksel’ en aan Utrecht en over zijn gehate baan als muziekrecensent. Aandoenlijk vertelde hij over zijn dochtertje Elsje ‘oud zeven jaar, niets anders dan oogen en vol van l’imprevu. Zaterdag haal ik haar op de hoek van de straat waar haar moeder woont en daar ga ik dan als een verliefde jongen naartoe, dan gaat ze aan mijn arm hangen en dan heb ik weer vrede met het leven.’⁶³

Alexander Voormolen was in vrijwel alle opzichten dé tegenpool van Wim van den Boogaard: erudiet, elegant en van goede komaf. Clare vond het heerlijk om brieven te krijgen over muziek, poëzie en de schilderijen van Voerman met de ‘porceleinen’ luchten.⁶⁴ Hij liet dure kinderboeken uit Frankrijk en partituren op de Steenweg bezorgen en vond Clare’s boeken ‘meesterwerken’.⁶⁵ Clare Lennart en Alexander Voormolen hadden dezelfde smaak in literatuur (Couperus en Alain-Fournier).⁶⁶ Ze waren beiden ‘mensen in wie het sprookje niet dood is’, kenners van Andersen en vertrouwd met Jorinde en Joringel.⁶⁷

ALEXANDER VOORMOLEN



Hoes van een langspeelplaat met een portret van Alexander Voormolen door Jan Toorop uit 1924. Collectie auteur.

Clare viel als een blok voor Voormolen. Ze bloeide op van zijn gepassioneerde, geëxalteerde belangstelling voor haar in de lege maanden na de dood van Frans Coenen. Deze man vernederde haar niet, maar zette haar juist op een voetstuk en begreep haar sprookjesachtige droomwereld. Hij hield zelfs van eekhoorns en poezen.⁶⁸ De hele maand oktober 1936 schreven ze elkaar bijna dagelijks uitvoerige ‘gesprekken’. Op 24 oktober zette Clare zich over haar angst voor telefoneren heen en belde ze Voormolen op in Café De Sport, waar hij vrijwel iedere avond zat. Hij vond het ‘een heel bijzondere sensatie’ haar zo dichtbij te horen: ‘Je hebt iets van de natuur in je stem, hoe zou het trouwens anders kunnen. [...] Het was een vreemd en onverwacht duet. [...] Wat een schroom en schuwheid om elkaar te ontmoeten en te zien. Zullen wij afspreken, al zien we elkaar nooit, om in hetzelfde graf begraven te worden of in de dezelfde urn bijgezet te worden. Schrijf maar, praat maar Klaartje, al zullen wij elkaar nooit zien of we zoeken.’⁶⁹

Twee dagen later zagen de ‘zielsgenoten’ elkaar al, in Utrecht. Clare was zo ‘aangegriffen’ dat Voormolen bang was dat ze flauw zou vallen. Voormolen bleef overnachten op de Steenweg. Het was guur toen hij ’s ochtends vroeg Utrecht verliet, maar hij voelde zich ‘warm en gelukkig’: ‘Ik ben iemand die veel in zijn leven gemist heeft, van die diepe genegenheid die jij in je draagt en die je mij zoo rijk en gul geschonken hebt. Ik ben dankbaar dat ik in je gezelschap heb mogen verkeer. Ik ben er rijker van geworden want ik mis wel een menselijkheid en ik heb een oppervlakkigen kant en benijd iemand als jij al heb jij er misschien soms verdriet van.’⁷⁰

Anderhalve week later kwam Clare naar Den Haag. Nadat Voormolen zijn verlangende ‘Eskimobloem’ met vlammeende brieven had opgewarmd, wilde hij tijdens hun ‘nocturne’ alleen maar rustig slapen: ‘Ik heb het geestelijk zoo heerlijk met je en was zoo moe en was bang dat als ik mij fysiek vermoeide ik mij niet rustig en gelukkig zou voelen. [...] Ik heb dit contact altijd zoo [...] gewenscht, misschien nog liever dan het lichamelijke dat ik alleen op bepaalde tijden erg noodig heb.’⁷¹

De maanden daarna had Voormolen het razend druk met de repetities van zijn ballet Diana en met de toonzetting van Boutens’ gedicht ‘Een nieuwe lente op Hollandsch erf’ voor het huwelijk van prinses Juliana en Bernhard von Lippe-Biesterfeld.⁷² Hij had geen tijd voor Clare, die wél graag naar hem toe wilde komen. Toen ze aandrong, stuurde hij in paniek een telegram en verzocht haar verstandig te zijn en hem te laten ‘begaan’.⁷³ Door haar ‘treurige brieven’ voelde hij zich weliswaar egoïstisch, maar hij werd ‘stapelgek’ van alle drukte.⁷⁴ Hij wilde dat Klaartje hem alleen liet, want hij had geen andere behoefte dan veel mooie noten op papier te zetten.⁷⁵ Hij werkte voortdurend en zag niemand dan zijn dochtertje Elsje. Die ‘ware bezetenheid voor de kunst’ herkende Clare helemaal niet bij zichzelf.⁷⁶

Hoewel Voormolen aan Clare gevraagd had met niemand over hem te spreken, schreef ze op 30 oktober wel aan Eveline over ‘Lex’: ‘hij is heus heel aardig. Ik ben werkelijk niet plotseling zwaar verliefd. Maar de wereld loopt niet over van mensen met wie je een

gevoel van vertrouwdheid en verwantschap hebt.’ Wim was jaloers, maar ze weigerde om, zoals in hun eerste jaren, alle vrienden en kennissen af te schepen: ‘Hij begrijpt dat ook wel ... is ook niet boos... maar kan er toch slecht tegen. En heeft dan weer plotseling achterdocht, als er niet de minste reden voor bestaat. Het is alles een beetje bezwaarlijk.’⁷⁷ Voormolen was inmiddels wel méér dan een vriend. Clare vond hem fascinerend en maakte een afspraak met Wim: hij moest haar dit avontuur gunnen. Voor een korte periode, daarna zou ze er weer helemaal voor hem zijn.⁷⁸ Opgelucht schreef ze op 1 december aan Eveline: ‘Wim vindt alles nu best. Hij is heel lief en hier in huis woeden tenminste geen stormen.’⁷⁹

Clare’s avontuur met Lex was toen al in een andere fase. Na hun ‘rustige’ nacht in Den Haag stuurde Voormolen geen lange brieven meer, maar slechts af en toe een ‘sein’, een paar regels als teken van leven en van genegenheid voor Klaartje. Hij was overspannen en vaak ‘doodop en in ijle mist zwevend’.⁸⁰ Wel bleef hij belangstellend naar haar werk vragen en was vol lof over *De blauwe horizon* dat ze hem stuurde. Ze moest vooral verzen gaan schrijven. Voormolen vond haar ‘een dichteres bij de gratie Gods’ en wilde haar gedichten op muziek zetten: ‘Wij moeten samen iets maken, Klaartje. Wij hebben ontzettend veel gemeen, als ik alleen den diepen onderstroom van jou maar zal kunnen treffen. Schrijf nu eens een gedicht op Rouska of op een nachtelijke wandeling of op verdriet of eenzaamheid. ’t Is immers allemaal hetzelfde.’⁸¹

Begin februari 1937 bezocht Clare in Den Haag de schilderes Lucie van Dam van Isselt, een goede vriendin van Voormolen, die *Mallemolen* in het Deens wilde laten vertalen. Ze ging ook – onaangekondigd – langs bij Voormolen, maar dat stelde de ‘stille, eenzame artiest die de rust boven alles stelt’ helemaal niet op prijs. Clare maakte het hem moeilijk: ‘ik ben zoo ontzettend op mijn vrijheid gesteld, dat ik niet anders kan dan dit te zeggen en het is geen onhartelijkheid. Ik kan geen band velen of voelen en heb volkomen hetzelfde gevoel als jij als ik weet dat je leeft en werkt. Dit groote kunstenaars- – wederzijds – begrijpen leef ik liever in den droom dan in het ontmoeten. Wij zijn te gelijk gestemde zielen om meer te willen.’⁸²

Voor Alexander Voormolen bestond de vrouw Clara Klaver eigenlijk niet. Hij kende alleen de kunstenaar Clare Lennart, een ‘dierbaar wezen’ en ‘gelijkgestemde ziel’ waarmee hij door fantasietuinen doolde. Wat hem betreft, had het bij een papieren romance moeten blijven met een vrouw die hij zich verbeeldde. Haar fysieke aanwezigheid was te belastend. ‘Het zou mij drukken als ik wist dat jij die zooveel van mij houdt bij me was in persoon. Ik wil de droom van je hebben.’⁸³

Hun verhouding doofde sneller uit dan Clare Lennart had gehoopt, maar zij bleven levenslang vrienden, zij het op afstand. Zij schreef hem geregeld. Voormolen vond het heerlijk haar ‘bestaan te weten’ en haar brieven ‘verkwikten’ hem altijd: ‘Doe mij het groote genoegen ze niet te bewaren; ik wil niet dat het nageslacht zooveel moois en intiems leest.’⁸⁴ Bijna twee jaar na hun kennismaking bezorgde Voormolen Clare een

vrijkaartje voor zijn concert voor twee hobo's, dat hij zelf dirigeerde op 28 juni 1938 in Tivoli.⁸⁵ Na afloop soupeerden ze samen, met andere genodigden van Voormolen. Vanaf 1939 ontmoetten ze elkaar hoogst zelden, maar ze hielden wel per brief contact met elkaar.⁸⁶ Ze behoorde tot 'de enkele dierbaren' van de componist.⁸⁷

Hoewel Alexander Voormolen een voorbijganger in Clare Lennarts leven was, drukte hij een onuitwisbare stempel op haar vierde roman *Tooverlantaarn* die ze schreef in de maanden van hun sprookje.⁸⁸ Hij begreep haar levendige verbeelding, met hem kon ze spelen en 'tuimelen op zachte poesenpootjes in de geheime tuinen'.⁸⁹ De melodie van de bloeiende linden, de lichte, betoverende ondertoon van *Tooverlantaarn*, vond ze bij de componist Voormolen. Het werd zijn lievelingsboek: 'Wat een verrukkelijk wezen is Floortje Désire, dat ben je zelf.'⁹⁰

De poppenspeler

Alexander Voormolen kende 'een massa mensen'. Hij was een onvermoeibare promotor van Clare Lennarts romans en vond haar 'de eenige waarachtige kunstenaars onder de vrouwen'.⁹¹ Aan haar zuster schreef Clare dat ze de vriendschap van Lex niet wilde afwijzen omdat hij 'zoveel moeite' voor haar deed.⁹² Voormolen probeerde Clare inderdaad te introduceren bij zijn relaties in de hoop haar schrijverscarrière te stimuleren. Toen hij in Kijkduin woonde en geregeld bij Jan Campert en diens toenmalige vrouw Clara Eggink kwam, beiden 'geestdriftige bewonderaars' van Clare's werk, nodigde hij haar uit daar te gaan logeren.⁹³ Hij hoopte ook dat ze zijn vriend Hans Philips, die op de Oudegracht in Utrecht woonde, zou bezoeken.⁹⁴ Dat deed ze niet, maar de Haagse poppenspeler en romanschrijver Rico Bulthuis zou wel een trouwe vriend van Clare Lennart worden en belangrijk voor haar loopbaan. Bulthuis ontmoette Voormolen in 1938: 'Hij verkocht toen pakjes thee om wat bij te verdienen. Zo'n privé handeltje was in die tijd van fatsoenlijke armoede heel gewoon. [...] Hij wilde dat ik hem oom Lex zou noemen. Jarenlang heb ik dat ook gedaan. Oom Lex. Zo ondertekende hij ook de briefjes die hij me stuurde. Hij wilde dat ik kennis zou maken met zijn vriendin Clare Lennart en haar een sprookje zou voorlezen. Dat sprookje schreef ik met als hoofdpersoon oom Lex. Hij werd: 'Mijn vriend de tovenaars.'⁹⁵

Rico Bulthuis was heel veelzijdig: hij werkte als reclameman, fotograaf en illustrator. Zijn grote liefde was het poppenspel. Hij had een marionettentheater waar hij zelfgeschreven voorstellingen gaf en later richtte hij een handpoppentheater op. In 1942 trouwde hij met Paula Dietz, de dochter van de parapsycholoog Paul Dietz. Bulthuis raakte via zijn schoonvader geïnteresseerd in spiritisme en astrologie. Zo verzorgde hij tot op hoge leeftijd de horoscopen in *De Haagsche Post*. Rico Bulthuis schreef ook grotesken, tamelijk irreële romans en verhalen. Na de Tweede Wereldoorlog werd hij recensent en kunstredacteur van de *Haagsche Courant*.

Rico Bulthuis stuurde Clare een exemplaar van zijn *Grotesken* (1938).⁹⁶ Daarna

schreven ze elkaar af en toe.⁹⁷ Bulthuis vond mevrouw Lennart 'een schrijfster die ik eerder om het schrijverschap, dan om haar boeken wilde leren kennen'.⁹⁸ Op haar beurt vond Clare iemand die van 'oom Lex' en sprookjes hield, wel intrigerend. Toch duurde het zeker een half jaar voor ze hem uitnodigde voor een ontmoeting. Bulthuis: 'Ik weet zeker dat ze het veel aardiger zou hebben gevonden als ik nooit naar haar toe zou zijn gekomen, dan was ik een geheimzinnige poppenspeler gebleven. Haar eerste brieven leken nauwelijks aan iemand gericht. Ik bestond in haar verbeelding.'⁹⁹ Pas twee jaar na hun eerste ontmoeting ontdekte Bulthuis dat Clare Lennart een pseudoniem was en zelfs aangetrouwde familie.¹⁰⁰

Clare Lennart schreef haar nieuwe kennis aan als: 'Beste vriend van de mensen uit mijn boeken'. Dat was geen klein compliment. Ze was blij dat Bulthuis van haar personages hield: 'Vaak vind ik het heel naar dat ze nu als verdwaalde poesen over de wereld moeten zwerven. Terughalen kan ik ze ook niet meer, al spijt het me soms dat ik ze uitgeleend heb.'¹⁰¹ Een half jaar later stuurde ze hem over de post de wollen speelgoedmuis Annemie.¹⁰² Een bijzonder en persoonlijk cadeau.¹⁰³ Kennelijk zag Clare in Rico Bulthuis iemand die kon 'spelen' zoals zij: 'Hierbij een muis met sloffen en elastieken staart. Ik denk dat het de gewoonte is bij deftige muizendames om met de sloffen aan naar bed te gaan. Deze wou tenminste haar sloffen niet uittrekken. Het afscheid van mijn muis Amalia was erg aandoenlijk. Ik heb Amalia gezegd dat haar vriendin nog wel eens op bezoek zou komen. Dus breng haar wel mee een volgende keer. Anders zou Amalia ontroostbaar zijn.'¹⁰⁴

Rico Bulthuis' grootste attractie was dat hij, zoals gezegd, van sprookjes hield. Clare was 'verrukt' van zijn *Diederiks Droeve Dood* (1933), een geïllustreerd sprookje voor marionetten:

Nu liggen zulke dingen mij natuurlijk bijzonder. Ik ben blij als ik aan iemand kan denken, die sprookjes kan vertellen of sprookjes [kan] zien. Alleen met deze mensen voel ik me, min of meer, vertrouwd. De anderen vind ik zoo vreemd en zonderling dat ik ze niet eens heel heftig kan haten. [...] Ik voel onmiddellijk aan als het surrogaat is... maldoenrij van grote mensen om kinderen te amuseren. Het jouwe is in ieder geval een wezenlijk sprookje. Toen je het schreef, vond je het waarschijnlijk even gewoon op een ganzenbord door de lucht te vliegen als bijvoorbeeld in de Haagsche tram te stappen.¹⁰⁵

De gemeenschappelijke voorliefde voor dieren was een terugkerend en veilig gespreksonderwerp. Voor beiden leefden (speelgoed)dieren écht. Hun correspondentie over de belevenissen van 'Annemie Muis' was, in ieder geval voor Clare, geen spelerei.¹⁰⁶ Bulthuis en zijn vrouw gaven Clare *Als dieren spreken* van de antroposoof Manfred Kyber cadeau voor haar verjaardag op 21 juli 1943.¹⁰⁷ Op de titelpagina tekende Bulthuis

hun wederzijdse vriend Voormolen in de gedaante van een tovenaar.¹⁰⁸ Bulthuis hield Clare geregeld op de hoogte van Voormolens wederwaardigheden: ‘Mijn voorstelling is wel geslaagd. Er waren veel mensen en Alex Voormolen was er ook maar hij is in de pauze weggegaan want het is hem onmogelijk om langer dan een half uur stil te moeten zitten.’¹⁰⁹

Clare Lennart en Rico Bulthuis hebben elkaar vaak ontmoet, zowel privé als zakelijk. Ze dwaalden dan samen door een luchtkasteel dat ze bouwden op hun liefde voor Fournier, Tsjechov en Hoffmann. Bulthuis bleef echter op zijn hoede: ‘Op het gebied van de literatuur ontweken we na een paar gesprekken elke discussie en bepaalden ons tot het veilige terrein van sprookjes, Andersen, Dickens, Nescio, Couperus, Mary Dorna en onszelf om maar bescheiden te blijven. Dat over eigen werk praten had het voordeel dat je iets nader tot elkaar kon komen, zonder de schijn te wekken elkaar uit te horen. Want ze was beslist nieuwsgierig met de eigenschap van veel vrouwen om alles te weten te komen en zelf buiten schot te blijven.’¹¹⁰

Familie

In de zomer en het najaar van 1937 had Clare het razend druk. Haar zuster Eveline logeerde bij haar ‘met ettelijke kinderen’ omdat ze in Utrecht kwam wonen. Na haar formele echtscheiding leefde Eveline in Rotterdam van de steun, van Clare’s incidentele giften en van Wims smokkelwaar uit de kazernekeuken.¹¹¹ ’s Zomers stuurde Clare kleinere pakketten, want dan kon Wim geen ‘volgeladen tassen meesmokkelen’ zoals ’s winters, als het vroeg donker was. Ze was bang dat Wim in zijn ijver zou overdrijven en gepakt zou kunnen worden. Om uit de malaise te komen, wilde Eveline in Utrecht een studentenhuis openen. Clare en Wim stonden voor haar klaar: ‘Wim blaakt al van verlangen om je te helpen huizen inrichten en ik heb al een allerliefste timmerman gevonden die erg handig is en heel geschikt...’¹¹² Met Evelines verhuizing naar Utrecht, in de zomer van 1937, eindigde de correspondentie tussen de twee zusters omdat ze elkaar bijna dagelijks zagen.



Tekening van Rico Bulthuis in Als dieren spreken van Manfred Kyber, een geschenk van Bulthuis aan Clare Lennart. Collectie auteur.

De band tussen de twee zusters bleef sterk, hoewel niet zonder spanningen. Eveline had kritiek op de (huishoudelijke) onhandigheid en de emotionele uitbarstingen van Clare. Op haar beurt was Clare het vaak niet eens met Evelines omgang met mensen en haar weifelachtige houding ten opzichte van haar partner. De lange logeerpartij eiste veel van Clare’s incasseringsvermogen. Onder ‘zulke buitengewoon ongunstige omstandigheden’ kon ze alleen bij stukjes en beetjes aan haar nieuwe roman werken.¹¹³ Opgelucht schreef Clare aan Emmy van Lokhorst: ‘Nu hebben we ieder weer een eigen huis en dat is toch prettiger. En ik kan weer denken aan de dingen, waar ik het liefst aan denken wil.’¹¹⁴ Clare had vooral moeite met de drukke kinderen van haar zuster.¹¹⁵ Ze kon niet tegen hun lawaai, dat haar denken en dromen verstoorde.¹¹⁶

Vooral het verleden hield de zusters bij elkaar. De herinnering aan ’t Olde Spyker op Molecaten troostte hen beiden: ‘Maar als een lieflijk verschiet is het [huis] met zijn tuin en zijn bosschen... met zijn zon en zijn ruimte... achter onze levens blijven staan. Achter je etage drie-hoog in een rommelige volksbuurt... achter je rammelende schrijfmachine... achter je liefde en je ontmoediging... achter je eenzaamheid en je verlangen.’¹¹⁷

’t Olde Spyker was nu verlaten.¹¹⁸ Na zeventien jaar ‘vechten tegen de windmolens’ had Luite Klaver zijn schilders-, uitvinders- en kwekersdromen opgegeven. Hij nam een vaste baan aan als directielid van DALCO fotografische technieken en verhuisde in het najaar van 1936 naar Noordwijkerhout.¹¹⁹ Clare was, in de bijna twintig jaar dat Luite er woonde, toch gehecht geraakt aan wat uiteindelijk haar ‘ouderlijk huis’ was geweest. ’t Olde Spyker had de kinderen Klaver verbonden, schreef ze vlak na Luites vertrek: ‘Het was eigenlijk alleen in betrekking tot het oude huis, dat we nog de saamhorigheid van dat “ons” voelden. Dan gleden we terug naar een gemeenschappelijke jeugd, naar gemeenschappelijke vreugden en gemeenschappelijk verdriet.’¹²⁰

Een paar jaar later verhuisden Bertha en Luite naar Soestduinen, waar DALCO gevestigd was.¹²¹ Clare bezocht haar vader en stiefmoeder zo’n drie of vier keer in het jaar.¹²² Hoewel de Klavers nu een stabiele bron van inkomsten hadden, bleef Bertha klagerig en zuinig. Clare’s verhouding met tante Bertha bleef dan ook net zo koel als vroeger. De kleinkinderen hadden evenmin een warme band met Bertha. Andries, de oudste zoon van Eveline, noemde haar een ‘onbeduidende persoon’ met weinig begrip voor kinderen. Verontwaardigd herinnerde



Dick Klaver met zijn tamme kraai Akka. In Clare Lennarts verhaal ‘Het oude huis’ (1937), treedt Dick op als Bert die treurde om zijn kraai Akka die stierf omdat hij rode menie had gegeten. Collectie familie Klaver.

hij zich: ‘Als wij de hele dag bosbessen gezocht hadden, dan zette ze de bessen in de kast en gaf ons kinderen niks. We kregen er zelfs geen koekje voor.’¹²³

Tussen collega's

Over haar laatste bezoek aan 't Olde Spyker schreef Clare Lennart ‘Het oude huis’. Ze stuurde de terugblik in voor *Kristal*, een letterkundig jaarboek dat Emmy van Lokhorst samen met Victor van Vriesland redigeerde, al viel de tekst veel langer uit dan de gevraagde vijf pagina's.¹²⁴ Het centrale thema is Clare's ‘groene bloed’, dat haar houvast gaf in het leven. Emmy van Lokhorst reageerde positief, waarna Clare haar op 5 augustus 1937 een exemplaar van *De blauwe horizon* stuurde: ‘Het is prettig een enkele maal iets van weerklink te hooren. En ik was eigenlijk bang, dat iedereen dat “groene bloed” volkomen waanzinnig zou vinden. Nu ben ik blij, dat er toch iemand is, die het begrijpt. [...] Ik ben nooit tevreden met mijn eigen werk. [...] Als mijn boeken u niet zóó erg tegenvallen, dat u me niet meer zien wilt, wil ik u graag eens op komen zoeken.’

In de nazomer hadden de schrijfsters een plezierige ontmoeting. Clare kreeg Emmy van Lokhorsts *Reigersberg* (1933) mee. Clare vond de roman ‘klaar en rustig alsof alle geluk in je bezonken was. Boeken van vrouwen hebben vaak zoiets troebels als water waar de modder doorheen is geroerd. Van jouw boek – ik las alleen nog het eerste verhaal – treft me de helderheid.’¹²⁵ Een maand later vervolgde ze:

Je zegt zoo prachtig ‘de hartstocht naar het ideaal’. En deze tocht naar den hemel of naar de verre gewesten of naar den blauwen horizon is onverenigbaar met aardsche behaaglijkheid.[...] Jouw Erik Reigersberg is de eeuwig rusteloze, de zoeker, de verstoorder. En ik geloof dat maar heel weinig menschen en zeker maar heel weinig vrouwen een Erik Reigersberg kunnen zien zonder rancune. Het treft me zoo in jouw boek, dat alle klein-persoonlijks eruit weg is. Het is zoo mild... ik zou het willen noemen ‘zoo verklaard’. Wonderlijk! Het zou geschreven kunnen zijn in het aangezicht van den dood, als het persoonlijk levenslot heeft opgehouden belangrijk te zijn en nu daardoor verwonderlijk helder kan zien. [...] Dit is maar, zooals ik het zie. Natuurlijk springt me tegemoet, wat ook leeft in mijzelf: de eigen problemen en vreugden en ontberingen.¹²⁶

Haar verhaal in *Kristal* bezorgde Clare meer naamsbekendheid in literair Nederland en Vlaanderen.¹²⁷ Het doel van het jaarboek was volgens de samenstellers de bundeling van schrijvers: ‘een eigenaardig saamgedrongen kracht, die de letterkunde als één grote gestalte doet verschijnen in het geheel onzer tegenwoordige cultuur.’¹²⁸ Dat doel lijkt niet bereikt: die éne gestalte had erg veel verschillende voorkomens. *Kristal* bevat poëzie van inmiddels gecanoniseerde dichters als Jan Campert, Simon Vestdijk en J.C. Bloem. Ook van Willem de Mérode, een favoriet van Clare. Het proza was van onder andere

Bordewijk, Albert Helman, Jo Otten, Theun de Vries en Gerard Walschap. *Kristal* bevat ook werk van nu vergeten auteurs als F.A.I. Nebbeling en Annie Slot. Dat Menno ter Braak Clare's verhaal ‘wel origineel en fris’ vond, was relatief grote lof.¹²⁹ In een andere kritiek van *Kristal*, door Han Hoekstra, werd Clare's verhaal zuinigjes ‘leesbaar’ genoemd.¹³⁰

In dezelfde periode schreef Clare een soortgelijke impressie in een andere gelegenhedenuitgave, het Boekenweekgeschenk van 1937. In 1932 had de ‘Vereeniging ter bevordering van de belangen des boekhandels’ voor het eerst een Boekenweek georganiseerd met een ‘Boekenweekgeschenk’. Dit was het begin van een sterke Nederlandse traditie, die heel belangrijk werd voor Clare Lennart en de promotie van haar werk. Mr. E. Elias stelde de derde editie van het Boekenweekgeschenk samen: *Rondom het boek*. Hij vroeg veertien auteurs een verhaal te schrijven over lezen.¹³¹ In haar luchtige bijdrage ‘Het boek in het leven van de huisvrouw’ schreef Clare over de magie van het boek, waarin huisvrouwen, als ze dat willen, duizend wonderen beleven: ‘De vier muren van het huis, waarin we wonen, hoeven we niet als begrenzing van ons leven te voelen [...]. Omdat het boek ons, wat dagelijksch en vaal scheen, laat zien in den kleurglans van het wonderlijke... het lieflijke... het humoristische... het smartelijke... het tragische... En zoolang we dat zien kunnen, zal de wereld wijd blijven.’¹³²

De oplage van het Boekenweekgeschenk bedroeg 36.000 exemplaren. Hoewel de Boekenweek van 1937 teleurstelde door een tegenvallende belangstelling van pers, boekhandel en publiek, was het boekje een ‘geschenk’ voor de naamsbekendheid en portemonnee van Clare Lennart.¹³³ Een welkome aanvulling was ook Clare's tweede literaire beschouwing. In *Den Gulden Winckel* van juni-juli 1937 publiceerde ze een artikel over de romans van Top Naeff. Ze herlas *Schoolidyllen* en Naeff's romans voor volwassenen. In haar nogal vormelijk geschreven essay, in de eerste persoon meervoud, vergeleek ze Naeff onder andere met Dickens. Als grootste kwaliteit van Top Naeff beschouwde ze haar ‘mystérieuse gave menschen te scheppen’.¹³⁴

De kwestie Bruna

Dat de verkoop van *De blauwe horizon* tegenviel, lag deels aan de matige inzet van A.W. Bruna. Deed Clare Lennarts nieuwe uitgeverij wel voldoende aan promotie? De bespreking door Uyldert is de enige die is teruggevonden uit de jaren dertig. Stuurden de Utrechtse heren wel recensie-exemplaren rond? Van *Tooverlantaarn* verschenen weliswaar meer recensies, maar Bruna was in Clare's ogen kreterig met herdrukken. Ze wilde weg en had stilletjes gehoopt dat *Tooverlantaarn* Abs Bruna tegen zou vallen en dat hij haar vrij zou laten. Een gesprek in januari 1937 had maar gedeeltelijk resultaat. Bruna had geen moeite met de ‘gewaagde’ passages in *Tooverlantaarn* en hield vast aan zijn recht van voorkeur op haar eerstvolgende boek.¹³⁵ Clare schreef Bruna op 14 november 1937 weer een pittige brief:

Na ons laatste gesprek betreffende honorarium en de eventuele uitgave van een nieuw boek heb ik over een en ander nog eens ernstig nagedacht. Verschillende redenen... vooral ook Uw mededeeling, dat u aan mijn boeken niets verdient... hebben mij tot de overtuiging gebracht, dat het voor mij wenschelijk is een uitgever te zoeken, die omdat hij zich meer op 'schoone letteren' specialiseert, allicht meer succes met mijn werk kan behalen. Hetgeen dan voor mij behalve moreele voordeelen ook finantieele [sic] met zich mede kan brengen. Waar U zelf gezegd hebt, dat ik het maar eens bij een anderen uitgever moest probeeren, kunt U mijns inziens tegen dit besluit geen redelijk bezwaar hebben. Zoals U weet ben ik overtuigd van Uw goede trouw betreffende ons verschilpunt omtrent het honorarium voor "Tooverlantaarn". Maar prettig is deze zaak voor mij en waarschijnlijk ook voor U niet. Juist om dergelijke misverstanden te voorkomen, ben ik zoo vrij mij deze maal schriftelijk tot U te wenden.¹³⁶

P.H. Ritter hoorde van Bruna dat Clare weg wilde en schreef direct: 'U moet dat niet doen. Ik heb grond te meenen dat U Uw wenschen krijgt ingewilligd'.¹³⁷ Ritters advies kwam een paar dagen te laat. Nog op dezelfde dag had Clare geschreven aan Doeke Zijlstra van Nijgh & Van Ditmar: 'Ik zoek een uitgever voor mijn volgende boek, die de exploitatie een beetje stevig aan kan pakken en als uitgever van litterair werk naam heeft. De firma Bruna te Utrecht, die mijn laatste romans uitgaf, lijkt mij eigenlijk niet de aangewezen te zijn voor werk als het mijne'.¹³⁸

Zijlstra kwam 1 december op bezoek en zij kwamen direct tot zaken: Clare Lennarts nieuwe roman *Huisjes van kaarten* zou in het vroege najaar van 1938 bij de Rotterdamse uitgever verschijnen.¹³⁹ Clare kreeg vijftien procent royalty over 1000 exemplaren als niet terugvorderbaar voorschot.¹⁴⁰ Bruna wilde Clare Lennart echter in zijn fonds houden. Het kwam tot een hevig touwtrekken tussen de twee uitgeverijen en de auteur. Bruna was onverzettelijk, onduidelijk en ook niet helemaal sportief.¹⁴¹ Bijna gelaten schreef Clare aan Zijlstra: 'Na de wijze waarop hij verleden jaar tegen mij is opgetreden, kan de heer Bruna niet verlangen als volkomen gelijkberechtigd beschouwd te worden. Ik heb hem dit ook gezegd. Persoonlijk voel ik geen rancune. Het is bijna een kwaal van me dit zoo goed als nooit te doen. In het redelijke wil ik den heer Bruna dan ook graag ter wille zijn, maar niet, zooals hij scheen te denken in het onredelijke. Toch hoop ik, dat de zaak nog in der minne geschikt zal kunnen worden. Misschien kunnen we het geval eens met ons drieën bespreken. Hopelijk zult u me mijn gebrek aan strijd lust niet ten kwade duiden'.¹⁴²

Twee dagen later, op 30 mei 1938, kwam het tot een compromis. Bruna zou *Huisjes van kaarten* en twee volgende romans uitgeven volgens de contractcondities die Nijgh & Van Ditmar aan Clare aangeboden had. Dat gold ook voor herdrukken. Bruna zegde Clare ook enkele vertalingen toe.¹⁴³ Op 11 juni liet Clare weten dat ze weliswaar bereid was op de nieuwe condities drie romans bij Bruna uit te geven, maar dat ze niet gebonden wilde

zijn voor de verdere toekomst. Doeke Zijlstra, door Clare als 'hefboom' gebruikt, stond voorsnog met lege handen. Nijgh & Van Ditmar betaalde Clare ook drie maal vijftig gulden voor *Huisjes van kaarten*.¹⁴⁴

De 'kwestie Bruna' laat weer zien dat Clare een helder zakelijk inzicht had. Ze was 'ontzettend waakzaam', ook al zag Abs Bruna haar als 'toch maar een kamerverhuurster'.¹⁴⁵ Voortaan liet ze uit ieder contract het artikel over het optierecht van de uitgever schrappen. Ondanks haar timide toon in de correspondentie onderhandelde ze tot ze kreeg wat ze verdiende. Ze had het geld simpelweg nodig. Ze zou 'oneindig dankbaar zijn, als het leven materieel een beetje minder moeilijk worden zou'.¹⁴⁶

Eindeloos dolen door de tijd

Zo'n veertien maanden na de dood van Frans Coenen begon Clare aan *Huisjes van kaarten*. De roman heeft de opvallendste openingszin uit haar oeuvre: 'Dit is een lange straat. Ze loopt van C. en A. tot in de middeleeuwen.' Deze zin én het idee voor een 'roman van een straat' vielen Clare op een morgen in november 1935 al in: 'Op zoo'n stille zondag kan zelfs deze Steenweg iets poëtisch krijgen. Dan is het, of hij nu al de verlatenheid in zich draagt van over een tiental jaren. [...] Op maandag gordt hij zich dan wel weer aan tot meedoen. Niet meer heelemaal up-to-date, maar toch nog dapper. Zou een roman kunnen zijn...'¹⁴⁷

Huisjes van kaarten is een van de meest Utrechtse romans, waarin de naam Utrecht echter niet valt. Utrechtenaren herkennen direct 'het stille kroegje dat van achteren op de gracht uitziet' als café De Witte Ballons (Lijnmarkt 12) en het 'donkergrauw, hardstenen middeleeuws huis' als Zoudenbalch (Mariastraat 28).¹⁴⁸ Meneer Pierre Lodewijk Godefroy is een onmiskenbaar Utrechtse stijve hark. Clare beschrijft zijn afscheidsgebaar zó: 'Men kan het nauwelijks wuiven noemen. Er is iets wonderlijks pathetisch in deze onhandige poging om op menselijke wijze een gevoel van genegenheid uit te drukken'.¹⁴⁹ Bij deze kruidenier en zijn stokdove oude huishoudster Geertje met haar 'pygmeeënkopje' is vertaalster Therese Lucia Landolf komen wonen. Ze nam haar rode kater Rouska mee. Op een zomeravond trekken variétéartieste Marcella, haar derde man Buby en haar dochtertje Claartje Levisohn in het huis. Dit bohemien-gezin modelleerde Clare, zoals eerder beschreven, op Harry en Alie van Rijswijk en hun dochtertje Pinie. De potsierlijke naam 'Buby' leende Clare van haar verafschuwde commensaal Bubie Hoogstraten.¹⁵⁰

De roman volgt precies een jaar in het leven van Therese, maar heeft nauwelijks een plot. Marcella krijgt een baby, het huwelijk tussen de nietsnut Buby en Marcella loopt spaak en Godefroys nichtje Lou komt om bij een auto-ongeluk. Clare beschreef vooral de interactie tussen de personages en schilderde rake portretten. De blonde Marcella is voor Godefroy 'de personificatie van een wereld, waar men er maar op los leefde, zonder tradities, zonder waardigheid, lukraak zoals het onkruid groeit.' Marcella kleedt zich 'van hoedje tot schoenen zo duur als het seizoen veroorlooft.' Ze is als een schip dat met volle

zeilen uitvaart, zelfs bij storm en ontij. Haar mond ‘had iets ruws en slordigs, alsof ze haar schepper geen tijd had gegeven hem behoorlijk af te maken. Ze had, zodra ze een mond kreeg, meteen gehapt.’¹⁵¹

Clare Lennart was gefascineerd door podiumkunstenaars, revuemeisjes en muzikanten uit de wereld van de ‘kunst met een heel kleine k’.¹⁵² Tegenover haar woning, op de Steenweg 39, was het cabaret Moderne. Ze nam Rico Bulthuis er eens mee naartoe en wees hem op ‘Marcella’, die daar harmonica speelde.¹⁵³ Het contrast tussen de buitenkant van glitter en glamour en de schrijnende werkelijkheid van armoede intrigeerde Clare.¹⁵⁴ Het *Utrechts Nieuwsblad* vond het maar niets dat Clare Lennart ‘zijn’ Utrechtse binnenstad bevolkt had met ‘louter dégenéré’s, mensen die zich nog juist weten vast te klampen aan de resten van een vervluchtigd geluk – of ten onder gaan met den naam van een gedroomde geliefde of een exotische bloemennaam op de lippen.’¹⁵⁵

Clare beschreef haar personages, Marcella uitgezonderd, met mildheid, in een mengeling van deernis en lichte ironie. De kruidenier lijkt uit de middeleeuwen weggelopen en de veertigjarige Marcella is op en top een vrouw van de jaren dertig.¹⁵⁶ Therese waardeert de middeleeuwen, maar begrijpt de moderne tijd. Midden op de ‘lange straat’ staan de twee vrouwen tegenover elkaar: Therese met het gezicht naar de middeleeuwse Buurkerk, Marcella met het gezicht naar de etalages van C.&A..¹⁵⁷

Een kentering in haar leven

Huisjes van kaarten lijkt uit scherven samengesteld. Soms is Clare Lennart de door veel schade wijs geworden filosofe, dan weer het kind dat verzaligd door de tuin van haar jeugdherinneringen wandelt.¹⁵⁸ De meeste bladzijden bevatten *monologue intérieur* van Therese, een jonge vrouw met ‘sluik bruin haar en in haar ogen iets van groen en iets van goud. Ze was smal en lang met in haar spraak en manieren die eigenaardige mengeling van vrijmoedigheid en verlegenheid, die kinderen dikwijls eigen is.’¹⁵⁹ De jonge vrouw lijkt niet alleen uiterlijk veel op Clara Klaver. Thereesje, ook wel Trezia genoemd, heeft recentelijk een groot verlies meegemaakt: haar vriend Jean is na een lange ziekte gestorven.¹⁶⁰ Vrijwel het hele vierde hoofdstuk, gewijd aan de reis uit Amsterdam na Jeans overlijden, is geïnspireerd op Clare’s emoties rond de dood van Frans Coenen, in een afstandelijke stijl verwoord:

Men sterft. Ontstellend is dat niet voor wie gewend zijn hier te leven. Wat bedrijvigheid van heen en weer lopende zusters. Een dokter op een ongevoelbaar uur. En misschien een kreet van wanhoop, die de stilte van de gangen stoort. Er wordt gezegd: Het is voorbij. Dan: een mens staat op de stoep van het ziekenhuis, het gezicht naar de buitenwereld gekeerd. [...] Het is zomer, bijna nacht. En het is, of men maandenlang achterwaarts deze stoep is afgedaald en nu voor het eerst hier staat met het gezicht de buitenwereld toegewend. Verblind en verward en dodelijk

vermoeid, maar hoe dan ook met het leven voor zich.¹⁶¹

Twaalf maanden later kijkt Therese terug:

Hier stond ik, denkt ze, een jaar geleden en ook toen bloeiden de escholtzia’s en de cornutaviolen en Jean was dood. En ik stond hier, verdoofd en wezenloos, als aangespoeld op een vreemde kust. Maar ik heb geleefd. [...] voor het eerst op eigen verantwoordelijkheid en ik heb de angst voor het leven verloren. [...] Er is een tijd geweest, dat ik het leven haatte – of misschien is het beter te zeggen ‘vreesde’ – om deze wrede vergankelijkheid. Het spiegelde voor en achter je, maar je handen bleven leeg... [...] Tot op een dag de schoonheid van de spiegeling me met dankbaarheid vervulde.¹⁶²

In dat jaar heeft Therese:

naar het prentenboek van het leven gekeken, blad na blad omgeslagen, maar ze heeft nooit kunnen ontdekken waar háár geschiedenis stond. [...] Toen ze in het boek Jean’s leven vond, is ze daar gans in verloren geraakt. [...] Het was goed genoeg als zijn schaduw door de betoverde tuin te gaan. Maar op een dag is tussen lichaam en schaduw het zwaard van de dood gevallen. [...] En ze heeft wel beseft dat men niet voor een tweede maal als een anders schaduw de betoverde tuin kan binnengaan. Het kan éénmaal een genade zijn, maar voor de tweede maal zou het een truc worden.¹⁶³

De dood van Jean is het begin van een grote ommekeer:

Eerst kwam er een tijd van ‘ik’. Toen kwam er een tijd van ‘ik en hij’. De waarden wisselden en een tijd van ‘hij en ik’ brak aan. Toen, een korte tijd in het aangezicht van de dood, is er misschien alleen nog ‘hij’ geweest. Toen ‘hij’ gestorven was, is ze zich wel bewust geweest op een kentering in haar leven te staan.¹⁶⁴

Gaandeweg heeft Therese het leven aanvaard. Ze is geen *lebensunfähige* Stance gebleken. Zij durft verder te kijken dan de blauwe horizon. Therese put moed uit de herinnering aan haar paradijselijke jeugd en de kracht van de groene aarde. Het verleden staat ten dienste van de toekomst. Als kind mocht ze dromen en nu nog, maar het leven stelt andere eisen aan een volwassene:

Dit is het dus, denkt ze, waarom ik aan het leven hang. Het oude spel... het oude lied... het aandeel, dat ik heb in het wonder. Maar het kan niet meer álles zijn

als vroeger, toen ik een kind was. Een kind kan alleen en verzaligd dolen door zijn wondere tuin... en er zijn mensen, die levenslang zulke kinderen blijven. Een mens... dat is de consequentie van het mens-zijn... kan niet de menselijke kant van het leven negeren.¹⁶⁵

Therese kiest ‘de bewogenheid van het leven’ boven ‘de stille droom der herinnering’. Niet omdat ze moedig was of het verleden wilde vergeten: ‘Eenvoudig omdat in mij ‘het’ was, dat naar het leven trok, zoals in de naald ‘het’ is, dat trekt naar de magneet.’¹⁶⁶

Het thema van de droom versus de werkelijkheid komt ook in deze roman terug. Clare legde aan Doeke Zijlstra haar visie op het boek uit: ‘tenslotte blijkt dan hoe achter de werkelijkheid van het dagelijks leven “de tuin van niemand” ligt of hoe achter de stenen huizen van de straat de huisjes van kaarten staan. Men moet er slechts in berusten, dat de tuin van niemand onbetreden moet blijven en dat men in huisjes van kaarten niet wonen kan. Of nuchterder gezegd: droom en werkelijkheid hebben beide hun recht van bestaan... zijn samen “het leven”. Men moet ze alleen niet verwarren.’¹⁶⁷

Therese Landolf heeft haar weg in het leven gevonden, tussen de droom en de werkelijkheid.¹⁶⁸ Er is evenwicht: ze kan dromen zonder het zicht op de realiteit te verliezen. De slotalinea is als een motto voor Clare Lennarts hele oeuvre te lezen:

Niets van wat we dromen kunnen we bereiken. Niets van wat de mensheid door de eeuwen heeft gedroomd, heeft ze werkelijk bereikt. Dat is de tragiek van het leven. Maar zolang we het dromen, kunnen we het niet verliezen. En dat geeft het leven zijn schoonheid, want het is niet alleen wat het is, maar ook wat wij mensen verlangen dat het zal zijn. Het is even goed in ons als om ons.¹⁶⁹

Het beschutte dal der herinnering

Na het verschijnen van *Huisjes van kaarten*, in het voorjaar van 1939, verscheen slechts een handjevol kritieken. De algemene teneur was positief. Het *Utrechts Nieuwsblad* vond de roman weliswaar ‘ongezonde lectuur, waarin de schimmel van het verderf wordt gecultiveerd’. Maar: ‘in zijn sóort is dit boek, dat ook naar den vorm bijna “substantieeloos” is, van een geraffineerde, soms diep indringende kracht, terwijl de schrijfster wel degelijk, zij het langs een omweg, een innige levensliefde erin openbaart.’¹⁷⁰

De *Oprechte Haarlemsche Courant* waardeerde de nieuwe weg die Clare Lennart insloeg. Van de ‘beminnelijk grappige romans’ naar een ‘werk waarmee ze zich plaatst te midden van onze meer serieus schrijvende auteurs. [...] En er is, wat in Clare Lennart’s vorige boeken niet zoo op den voorgrond trad, een buitengewoon fijne manier van zeggings, van teekening. Clare Lennart heeft haar talent ontwikkeld tot een gave, tegelijkertijd stemming te wekken en plastisch te beelden in zeer weinig woorden, wanneer zij iets herhaalt, doet ze dat met dezelfde woorden, uitsluitend dus om een eens gegeven beeld te

versterken, niet om het te verduidelijken. Hierin ligt besloten een bewustzijn van eigen kracht, temeer, daar ze het herhalen nergens te ver doorvoert.’ Haar schrijftechniek was verbeterd, nu de compositie nog, dan kon zij ‘ongetwijfeld tot onze beste schrijfsters gaan behoren.’¹⁷¹

Walter Brandligt gaf in het *Deventer Dagblad* geen samenvatting van de inhoud: ‘Het telt 246 bladzijden. Welnu, om den inhoud van ‘Huisjes van kaarten’ weer te geven zouden wij 246 pagina’s, dat is het gansche boek noodig hebben. [...] Voor wie echter belangstelt in deze schrijfster is haar laatste boek ‘Huisjes van kaarten’ bij uitstek geschikt om haar nader te leeren kennen. Ook dat moeten wij niet onderschatten, want hoe belangrijk het leven ook is, dikwijls is het nóg belangrijker de visie van den enkeling op het leven te leren kennen. En ook in zoverre is het duidelijk, dat Clare Lennart de bedoeling van haar taak in de litteratuur best begrepen heeft.’¹⁷²

Was dat inderdaad de taak van Clare Lennart in de literatuur? Haar visie op het leven laten zien? *Huisjes van kaarten* is Clare’s derde roman waarin de protagoniste als een buitenstaander het leven zelf beschrijft. In *Avontuur* bekijkt kunstenaarsdochter Marianne Delpré, incognito als tweede meisje, de microsamenleving op het kasteel. Lotte uit *Mallemolen* verwondert zich vanuit haar uitkijktoren over het arbeidersleven in haar Utrechtse volkswijk. Ook in *Huisjes met kaarten* is deze techniek toegepast: Therese bekijkt het Utrechtse leven vanuit haar zolderkamer. Maar zij verbreekt haar zelfgekozen isolement en komt uit haar observatiepost te voorschijn. Het gedrag van haar huisgenoten brengt Therese niet in vertwijfeling zoals Lotte in *Mallemolen*, maar ze is deel van de kleine gemeenschap in de kruidenierswinkel. Therese heeft invloed op de levens om haar heen.

Huisjes van kaarten is de eerste roman waarin Clare Lennart betoogde dat ‘de groene aarde’ het leven draaglijk maakt. Daarvoor ging ze terug naar ‘het beschutte dal der herinnering’ van haar eigen jeugd.¹⁷³ De geurige wereld van haar grootmoeders kruidenierswinkel herleefde in de winkel van Pierre Lodewijk Godefroy.¹⁷⁴ Net als Claartje en Liene wandelen de zusjes Trezia en Elly door de groene tuin, gelokt door de ‘pijper’ uit Boutens’ gedicht ‘Goede dood’, dat Clare nauw aan het hart lag.¹⁷⁵ In *Huisjes van kaarten* liet Clare de kracht van (jeugd)herinneringen zien. Het verleden blijkt houvast te kunnen bieden. De groene aarde brengt evenwicht in de bewogenheid van het leven. Dat leven kan teleurstellend zijn, maar uiteindelijk is het toch de moeite waard. De titel *Huisjes van kaarten* verwijst naar een oud kinderversje over Adjen Dodderken en Anneke Toverheks.¹⁷⁶ Arjen Dodderken bouwde huisjes van kaarten en dan kwam Anneke Tanneke toverheks om ze omver te blazen.¹⁷⁷ Het fragiele bouwsel van speelkaarten stond symbool voor de wankelheid van Clare’s stemmingen. Maar ook voor haar moed om, net als Arjen Dodderken, haar leven steeds, met onvermoeibaar idealisme, opnieuw op te bouwen.¹⁷⁸ Het versje was een richtlijn voor Clare’s eigen leven, vertelde ze in een interview: ‘het materiaal is onvergankelijk, men kan er een wonderland van

bouwen wanneer men de schoonheid van de groene aarde drenkt met de droom in zijn hart. Het is goed dat de mens deze droom is gelaten, want het gerationaliseerde leven is als een vlinder zonder vleugels.¹⁷⁹

Een verborgen lichtbron

Hoewel Clare Lennart *Huisjes van kaarten* niet autobiografisch noemde, vond ze wel dat ze hierin haar gevoelswereld het beste tot uiting had gebracht. Als journalisten haar vroegen naar haar persoonlijke voorkeur, noemde ze altijd *Huisjes van kaarten*.¹⁸⁰ De gevoelswereld en levensvisie van Therese Landolf corresponderen met de nieuwe filosofie van Clara Klaver. Ook in de liefde durfde ze de droom los te laten.¹⁸¹ Vlak voor of tijdens het schrijven aan de roman, waarschijnlijk rond 1938, voltrok zich een 'kentering' in Clare's bestaan.¹⁸² Het lijkt erop dat zij in deze periode definitief voor Wim van den Boogaard gekozen heeft. Voor een leven met een man die aan haar verknocht was, ook al was hij nog altijd met een ander getrouwd. Voor een leven met liefde, niet met verliefdheid. De 'nogal domme, goedaardige en oppervlakkig lieve man' verkoos ze boven de 'romantische illusie', die Frans Coenen en later Alexander Voormolen voor haar geweest waren.¹⁸³ Een eerdere versie van de roman, waarin 'Rob' nog een belangrijke rol speelt, laat licht schijnen op dit proces:

Eens, lang geleden, waren we blindelings als donkere schepen, die op goed geluk een donkere haven binnenvallen, in een liefde verzeild. We waren een tijd lang heel gelukkig geweest. Toen werden we heel ongelukkig. We deden elkaar verdriet, alleen door te zijn, die we nu eenmaal waren. Zonder haat of wrok of boosheid, met alle goede bedoelingen konden we niet anders dan elkaar voortdurend verdriet doen. Zoals mijn oude vriend het zei: Hij had iets lief en ik had iets lief, maar of we elkaar liefhadden? We besloten elk onze eigen weg te gaan. We pasten niet bij elkaar, zeiden we. Toen we afscheid namen, voelden we ons omneveld door een doffe weemoed. Alsof deze breuk veel dieper ging, dan we ooit vermoed hadden en een verborgen lichtbron... iets, dat goedheid aan het leven gaf... had geraakt en gedoofd.

Enkele weken later, toen ik op een middag thuiskwam, vond ik Rob in mijn keuken, bezig een kist tot brandhoutjes te hakken. Hij was als vanouds met een looper binnengekomen.

- Vind je het goed, vroeg hij.

- Natuurlijk, Rob, zei ik.

Later verklaarde hij moeilijk:

- Zie je, ik weet niet, wat dat in me is. Ik heb dit allemaal niet kunnen vergeten... jou en het huis en allerlei kleine dingen, die we samen deden... en Rouska en de Mitternachtsmauss. Ik moest eraan denken hoe je den vuilnisbak nou naar beneden

zou krijgen en dat er niemand was om kolen voor je te scheppen... tenminste... Ik wil niet meer als vroeger. Daarvoor hoef je niet bang te zijn, Trees. Maar... laat me zoo nu en dan maar eens komen en een beetje voor je werken.

We werden de beste kameraden. Er is iets wonderlijks vertrouwds in een vriendschap met een vroegeren geliefde. Misschien zouden we alleen met onze gewezen minnaars samen in een huis moeten wonen, gesteld altijd, dat we in staat zijn geweest een gevoel van vriendschap uit de liefde of de verliefdheid te redden. Als ik later iemand anders meende lief te hebben, dan heb ik nooit zoo zeker geweten, of ik van Rob niet meer hield. Alleen in deze laatste jaren met Jean, toen heeft Rob, om zoo te zeggen, uit het licht gestaan. Hij was niet 'Jeans leven' en Jeans leven was voor mij die eene helle lichtbundel, die door een schemerig bestaan straalde. Dezen morgen voor het eerst zag ik Rob weer in het licht en ik dacht, hoe hij was blijven komen al die jaren, dat ik weg was geweest. Weg van mezelf... weg van mijn eigen leven... verloren in een ander. Deze wonderlijke, ontroerende, onverdiende trouw, dacht ik. [...]

Vroeger heb ik het als een tekort gevoeld dat je met Rob niet praten kunt. Je kunt inderdaad niet met hem praten. Zijn woorden zijn stamelend en onbeholpen en dikwijls vervalschen ze zijn gevoel. Vroeger heb ik wel eens boos gezegd:

- Je kunt toch niet alles goed maken met een kopje thee en met warme voeten en met wat lekkers koken.

Nu leek het kopje thee met crackers en kaas de hoogste wijsheid. Als ik in deze dagen de boekhouding van mijn leven opmaak... ik moest steeds weer probeeren dat te doen... dan stond Rob als een der waardevolste posten aan de creditzijde.¹⁸⁴

Wim van den Boogaards onverstoorbare kameraadschap bleek op de lange duur waardevoller voor Clare dan de vervoerende verliefdheden van Coenen en Voormolen. Bij Wim kon Clare helemaal zichzelf zijn: 'Liefde is niet de duizel van het jezelf verliezen, maar de vreugde van het elkaar vinden. Liefde vraagt twee menselijke wezens, niet een mens en een verlorene, een meester en een schaduw.'

Clare's verbond met Wim, dat begon in 1926, werd in de laatste vooroorlogse jaren pas echt bestendig. Hun relatie voelde steeds meer als een huwelijk. Het is bijzonder dat Clare in het bovengenoemde typoscript de woorden 'onverdiende trouw' gebruikte. Vanaf 1938 was zij ook trouw: 'Het is wel belangrijk, vind ik, dat als je eenmaal het besluit genomen hebt samen te gaan leven, je het inderdaad ook doét en niet bij de eerste de beste ruzie uit elkaar wilt. Je hoeft niet altijd je hoofd te buigen, maar je moet ervan uitgaan dat je niet weg wilt lopen.'¹⁸⁵ Clare liep niet weg. Wim ook niet meer.¹⁸⁶ Ze hadden beslist genoeg ruzies gehad, maar de stormen waren grotendeels uitgewoed.

Maanlicht

Het lentesprookje *Maanlicht* lag in de herfst van 1939 eindelijk in de boekhandels.¹⁸⁷ Uitgeverij Bruna besteedde veel zorg aan de vormgeving. Het boek heeft een groot formaat en is – door een naamloze kunstenaar – rijk geïllustreerd met tekeningen en vignetten in zwart en roze. Sommige recensenten vonden het mooi, andere wat overdadig: ‘uiterst precieus’ of ‘nogal pretentieuus’. Een enkeling vermoedde een slimme marketingzet van Bruna: ‘De uitgave is zeer goed verzorgd en luxueus uitgevoerd, denkkelijk om het boek tot geschenk voor de komende feestdagen te bestemmen.’¹⁸⁸ Clare vond zelf de illustraties niet mooi en het boek te duur.¹⁸⁹

De ironie, die *Tooverlantaarn* zo kenmerkt, komt in *Maanlicht* terug, zij het veel milder. Vooral het eerste deel, dat zich op de kamer van Lisette afspeelt, bevat vertellerscommentaar als: ‘De stalen stoel hield zich wat afzijdig van het overige meubilair. Hij was de jongste generatie en die denkt nu eenmaal altijd wat beters te zijn. [...] De kachel ging evenmin als de stalen stoel op voet van gelijkheid met de andere meubels om. Zij vertegenwoordigde de vorige generatie en die meent ook altijd wat beters te zijn.’¹⁹⁰

Wellicht wilde Clare met zulke ironie haar ondertitel ‘Een sprookje voor groote mensen’ waar maken. Toch was Maurits Uylert in zijn recensie niet overtuigd dat *Maanlicht* voor volwassenen bestemd was: ‘haar verhaaltrant is te neerbuigend, haar betoog te nadrukkelijk, dan dat groote mensen de vertelling als ‘sprookje’ zouden kunnen en willen waarden.’¹⁹¹ Het maandblad *Cultuur* schreef: ‘Als het hier en daar wat veranderd werd, omdat de jeugd niet zoo’n begrip heeft van een revue-girl, zou het werkelijk een goed sprookje zijn, maar dan voor kleine mensen.’¹⁹²

Net als bij *Tooverlantaarn* waardeerden vooral critici met een hart voor sprookjes de uitgave: ‘Deze kern van wijsheid in de zoete perzik van een sprookje, luchtig verteld, met den speelschen zwier, die daar zoo bij hoort, maakt Clare Lennart’s *Maanlicht* tot een plezierig, pretentieloos verhaal [...]. Een sprookje, dat men met genoegen leest en waarmee de groote mensen, die hun gevoel voor sprookjes nog niet hebben verloren, met plezier zullen kennis maken.’¹⁹³ Critici met een zwak voor Clare Lennart ‘vergaven’ haar de fouten in *Maanlicht*. Jacques Bloem vond *Maanlicht* ‘knap, aardig werk, maar niet van het belangrijkste dat zij heeft geschreven.’¹⁹⁴ Marijke van Tooren van *Critisch Bulletin* vond de ondertitel schoolmeesterachtig: ‘een gezicht waar de hooge moraal van af te scheppen is’. Ze eindigde haar recensie toch mild: ‘Het vraagt heel wat meer geest en oorspronkelijkheid, fel zijn en mild zijn tegelijk, dan de schrijfster ons hier bood. Clare Lennart bewees ons de literaire waarde en artistieke mogelijkheden van haar werk in haar beide romans ‘Mallemolen’ en ‘Avontuur’. Laten we haar dit minder geslaagde sprookje niet te zwaar aanrekenen en laten wij met onverflauwde belangstelling haar volgende boek tegemoet zien.’¹⁹⁵

Dat volgende boek zou *Ter herinnering aan Rotterdam* worden. Een boek over Clare’s nieuwe woonplaats aan de Maas. Een boek dat pas zes jaar ná *Maanlicht* zou verschijnen, toen ze allang weer terug was in Utrecht. Een boek over de grootste kentering in haar leven: de Tweede Wereldoorlog.

*Deze oorlog, die niet los wil barsten, vreet als een worm aan het leven.*¹⁹⁶