



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

Het andere klimaat

1946 – 1954

*Mislukken of slagen is niet zo belangrijk. Wat erop aankomt, is dat je leeft, dat je een mens bent en geen cijferende schaduw.*¹

De periode vanaf 1945 tot het begin van de jaren zestig is door historici wel aangeduid als ‘de lange jaren vijftig’.² In de eerste jaren na het einde van de Tweede Wereldoorlog stond de Nederlandse samenleving in het teken van de wederopbouw en hard werken. Het gewone leven moest weer op gang komen. Nederland lag in puin en moest zo snel mogelijk weer worden opgebouwd. Dat kostte miljarden gulden en die gulden konden niet aan loonstijgingen worden besteed. Soberheid en zuinigheid overheersten dus. Veel consumptieartikelen bleven nog lang alleen op de bon verkrijgbaar.³ Ook Clare Lennart werkte in de jaren vijftig heel hard. Haar literaire carrière, die min of meer stil had gelegen in de oorlogsjaren, bouwde ze weer op. De ‘lange jaren vijftig’ waren voor Clare Lennart een periode van grote bloei.

A room of her own

Clare Lennart was relatief goed door de bezettingsjaren heen gekomen. Ze had geen directe familie verloren door het oorlogsgeweld. Haar huis in de Zuilenstraat stond nog overeind en ze was niet ontheemd geraakt zoals twintig procent van de Nederlanders. Ze had alleen nog niet al haar manuscripten en werk bij de hand, want door de verhuizingen en de korte onderduikperiode waren haar bezittingen verspreid geraakt.⁴ Zoals vrijwel iedereen was ze berooid. Mocht ze nog zwart geld gehad hebben, dan was ze dat bij de drastische geldzuivering in september 1945 wel kwijtgeraakt.⁵

Luite Klaver, die vanaf januari 1945 in Clare’s benedenkamers had gewoond, verhuisde in de lente van 1946 naar Haarlem. Clare had het ‘erg moeilijk’ gevonden met haar vader in één huis te wonen en voor hem te koken.⁶ Zo kon Clare een jaar na de bevrijding weer gaan leven zoals ze voor 1939 op de Steenweg had gedaan. Eindelijk liep ze weer ‘zonder verdriet te hebben’ door Utrecht.⁷ De Universiteit Utrecht ging in september 1945 weer open en de studenten keerden terug. Eind mei 1946 kwamen er ook weer studenten bij Clare in de Zuilenstraat wonen. Ze verhuurde haar verdieping meestal aan geneeskundestudentes, niet alleen om de inkomsten, maar ook om verplichte inwoning te voorkomen.⁸ De woningnood was groot in Nederland en vooral ook in Utrecht. In het pension werkten Wim en Clare zoals vanouds samen. Wim verzorgde het ontbijt en er kwam een werkster voor het zwaardere schoonmaakwerk. Clare’s relatie met de huursters was goed, maar zakelijk. Ze bleef ‘juffrouw Klaver’ voor de studentes en ze vertelde niets

over haar persoonlijke leven. Van een huurster kreeg ze zelfs een van haar eigen romans cadeau.⁹

Alles leek weer als vanouds. Toch was er één ding veranderd: Wim van den Boogaard was er nu permanent. Enige tijd na de dood van zijn vrouw Susanna trok Wim bij Clare op de Zuilenstraat in. ‘Je hoeft niets mee te nemen uit je oude huis,’ had Clare gezegd, en dat deed hij ook niet.¹⁰ Al zijn meubels bleven bij zijn zonen. Het was genoeg dat Wim er zelf was. En dat hij er voor haar was. Clare en Wim hadden een bijzondere relatie voor die tijd. Veel vrouwen hadden in de oorlogsjaren zelfstandig voor het inkomen moeten zorgen, omdat hun partner was ondergedoken of tewerk was gesteld. Na de bevrijding pakten de meeste vrouwen hun traditionele rol als huisvrouw weer op. Voor veel kunstenaressen was het huwelijk een obstakel voor een eigen carrière. Ze waren te veel tijd kwijt aan de huishouding om creatief te kunnen werken. Zeker als er jonge kinderen waren. Na lezingen vroegen vrouwelijke toehoorders dan ook dikwijls aan Clare Lennart of de combinatie schrijfster-huisvrouw moeilijk was. In 1950 antwoordde ze:

Als het huishouden te druk is, kan het zelfs ondoenlijk zijn. Maar in het algemeen is het niet zo erg om onder het schrijven door eens even in de pap te roeren of een kamer te stofzuigen. Je kunt ondertussen immers denken! Wel moeilijk kan het zijn, wanneer contact met een ander mens nodig is, wanneer de man thuis komt met verhalen, problemen, zorgen en de schrijfster moet zich daarin verdiepen: dan gebeurt het wel, dat de eigen gedachten verdwijnen en soms nooit meer terugkomen. Maar dat heb je dan tenslotte op je genomen! Al ben ik dan wel eens vervelend, hoor!¹¹

Clare vertelde niet dat zij geen ‘huisvrouw’ was zoals de meeste van haar lezeressen, maar dat Wim doorgaans de pap kookte. Dat was niet uit gêne over hun beider, voor de jaren vijftig markante, rolwisseling. Clare vond Wims zorg voor haar vanzelfsprekend en Wim stelde al helemaal nooit vragen bij zijn gedrag. In de Zuilenstraat 10bis draaide gewoon alles om Clare’s schrijverscarrière. Wim hield het huishouden draaiende zodat Clare geconcentreerd kon werken.

Met een artiest of een intellectueel had Clare nooit willen trouwen: ‘Al die gevoeligheden en frustraties van twee kanten zou ze dubbel zo groot maken. Het zou een ramp worden.’¹² Ze omschreef het ‘geijkte type kunstenaarsvrouw’ als een vrouw die haar man opvangt, zijn biecht aanhoort, hem bemoedert, lekker voor hem kookt en zijn knopen aannaait.¹³ Clare voelde niets voor die rol en vond zichzelf er ongeschikt voor. Ze dacht dat haar moeder zich had opgeofferd in haar huwelijk met een kunstenaar. Toen Clare eenmaal was gaan schrijven, heeft ze deze manier van zelfontplooiing niet meer op willen geven. Dat hoefde ook niet. Juist niet. Met Wim van den Boogaard aan haar zijde had Clare ‘de eigen kamer’ die Virginia Woolf iedere schrijfster toewenste met

haar beroemde stelling: 'A woman must have money and a room of her own if she is to write fiction.'¹⁴ Wim zorgde ervoor dat Clare ongestoord kon schrijven op haar geliefde zolderkamer. Hij was Virginia Woolfs 'Angel of the House', de kunstenaarspartner bij uitstek.¹⁵ Voor *jalousie de métier* hoefde Clare niet bang te zijn. Wim bemoeide zich nooit met haar literaire carrière. Het is zelfs de vraag of hij – afgezien van de kinderboeken – haar werk las.

Clare had lessen getrokken uit haar onstuimige relatie met Frans Coenen.¹⁶ Toen had ze uitdagend neergekeken op 'het gewone leven van getrouwde mensen'.¹⁷ Tien jaar later bleek dit gewone leven met een geliefde kameraad prettiger dan het vervoerende leven-voor-de-liefde. Vanaf 1927, toen Wim van den Boogaard haar veroverde met zijn attente warmte, was Clare verknocht geraakt aan de man met wie ze niet kon praten, maar met wie ze wél kon leven. In *Kasteel te huur* omschreef Clare liefhebben als 'die chemische verbinding van verliefdheid en vriendschap, die beide componenten onherkenbaar anders maakt... een eenheid, die zonder deze beide samenstellende delen niet kan ontstaan, maar die, zodra ze ontstaan is, wordt tot een nieuw element, dat we dan 'liefde' noemen.'¹⁸

Clare was eindelijk gelukkig. Door Wims evenwichtigheid en optimisme kreeg ze meer stabiliteit en verdween het wankele uit haar persoonlijkheid naar de achtergrond.¹⁹ Met zijn onverstoorbare karakter hielp Wim de altijd nerveuze Clare om beslissingen te nemen. Nu hij bevrijd was van zijn verplichtingen voor zijn gezin, kon Clare echt op hem vertrouwen. Ze kon zich door hem laten koesteren zonder gekleineerd te worden. Wim was de eerste die haar 'Claartje' noemde en haar toch in haar waarde liet. De man die alles gladstreek, alles repareerde. Die haar suste als de paniek toesloeg: 'Claartje, dat knap ik in een mum van tijd voor je op, hoor meisje.'²⁰ Het werkte op de een of andere manier ontspannend dat Wim overal oog voor had, behalve voor Clare's gecompliceerdheid.²¹

De familie Klaver waardeerde Wim om zijn gehechtheid aan hun zuster. Net als Dick Klaver was hij handig met zijn handen en een groot dierenliefhebber. Ondanks zijn bescheidener sociale achtergrond voelde hij zich thuis in haar familie. In de literaire wereld, waar Clare langzamerhand meer kennissen kreeg, was Wim wel een buitenbeentje, al was het maar om zijn volkse 'Utrechtse' accent. Er werd flink geroddeld over het ongebruikelijke koppel, maar Clare hield haar man niet uit gène weg uit het literaire circuit. Wim moest zelf niets van 'al dat schrijfgedoe' hebben en ging liever zijn eigen gang. Als Clare collega-schrijvers ontving, zorgde hij – eenvoudig en hartelijk – voor koffie, soep en crackers met kaas. Enkele uitverkorenen, zoals Harriët Freezer en Dolf Verroen, bracht hij warme kroketjes als ze met Claartje op een boekenmarkt stonden.

Om de bonnen of het pensioen?

De bezegeling van hun twintigjarige verbond in een wettig huwelijk, op 6 augustus 1947, was een formaliteit. Niemand van de familie was erbij. Clare en Wim vonden de gebeurtenis toch bijzonder genoeg om een portret te laten maken. Op hun trouwfoto lacht

alleen Wim, Clare kijkt gespannen – zoals op vrijwel alle geposeerde foto's – en staat er stijfjes bij. Dat hun relatie officieel werd, was voor Clare belangrijker dan voor Wim. Het huwelijk gaf haar een duidelijke maatschappelijke positie, zichtbaar in Wims achternaam. Het huwelijk had ook financiële voordelen. Een 'gezin' van gehuwden had recht op meer distributiebonnen dan twee alleenstaanden.²² Als echtgenote van een militair kreeg Clare een basisveiligheid die ze nooit gekend had. Omdat Wim tien jaar ouder was dan Clare, moest zijn (militaire) pensioen goed geregeld worden. Bij het huwelijk hebben al Wims kinderen getekend voor de overdracht van het pensioen van Wims toekomstige nabestaanden aan zijn tweede vrouw Clare.²³ Dat tekent de goede verstandhouding tussen Wims kinderen en zijn tweede vrouw. Wims zoons kwamen vaak in de Zuilenstraat over de vloer, maar met zijn dochters was de relatie koeler.

De handelingsonbekwaamheid van getrouwde vrouwen werd pas in mei 1956 afgeschaft. Toen Clare in 1947 trouwde, kon ze officieel geen (uitgevers)contracten meer afsluiten zonder de handtekening van haar vader of echtgenoot. Ze heeft zich daar niets van aangetrokken en tekende haar contracten zelf, doorgaans met haar pseudoniem. Clare bleef economisch zelfstandig, onafhankelijk van Wim. Hun huwelijkse voorwaarden en testament laten dat zwart op wit zien. Omdat Wim zonder bezittingen bij Clare was ingetrokken, liet Clare haar inboedel nauwkeurig optekenen. Van tafels en stoelen tot Coenens bureau en de onmisbare Underwood-schrijfmachine, tot de schilderijen van haar ouders.²⁴ Mocht Clare komen te overlijden, dan zou Wim deze bezittingen niet erven. Terwijl Wim zijn vrouw wel benoemde tot zijn enige erfgename: 'mede ter voldoening aan zijn natuurlijke verbintenis tot haar verzorging en onderhoud en mede omdat zijn eventuele bezittingen zijn verkregen uit door haar overgespaarde privé-inkomsten en door haar goede zorgen.' Al dertig jaar dopte ze haar eigen boontjes en dat bleef ze ook na haar huwelijk doen. Ze wilde haar man per se niet financieel tot last zijn. Nog jarenlang verrekenden Clare en Wim de kosten van boodschappen met elkaar.

Clare hield hun financiën nauwgezet bij. In aantekenboekjes noteerde ze de bedragen die haar commensalen haar



Trouwfoto van Clara Klaver en Wim van den Bogaard, 6 augustus 1947. Collectie familie Klaver.

schuldig waren voor boodschappen als melk en brood, de was en de huur. Ze leende nogal eens geld uit aan haar zuster en haar vader of schoot haar huurders wat voor, zo blijkt uit die overzichten. Het kasboek voor 1948 geeft een aardig idee van de kleine luxes die ze zichzelf veroorloofde, zoals een bezoek aan de bioscoop à twee gulden en sigaretten. Ze verantwoordde zelfs vijf cent voor de draaiorgelman. Bijna dagelijks kocht ze voor dertig of veertig cent verse vis voor de katten. Bij de inkomsten is er een opvallende post van vierhonderd gulden, omschreven als ‘Geld uit Deventer’. De rentes op de nalatenschap van Jo Doyer kon Clare in de eerste karige jaren na de oorlog goed gebruiken.

In 1949 kocht Clare een kasboek waarin ze, tot haar dood, haar jaarlijkse kosten en baten noteerde ten behoeve van de belastingaanslag. Daaruit is op te maken dat ze in de eerste jaren na de oorlog relatief veel vertaalopdrachten had. Vlak na de bevrijding werkte ze aan een vertaling van *Sketches by Boz* van Charles Dickens. Uitgeverij Het Spectrum had het plan opgevat voor een goedkope Prisma-editie van het complete oeuvre met de originele prenten.²⁵ Clare vertaalde Dickens’ humoristische schetsen die hij als jonge man had gepubliceerd onder het pseudoniem Boz.²⁶ Onder invloed van Frans Coenen was ze een liefhebber van Charles Dickens geworden.²⁷ Ze vond het vertalen van Dickens’ proza moeilijk en tijdrovend, maar ‘eigenlijk niet naar’. Het hele voorjaar van 1946 werkte ze eraan, ook al verscheen *Schetsen van Boz* pas in 1952.²⁸ In een reclame-artikeltje voor de serie roemde ze Dickens’ ‘wonderbaarlijk scherpe opmerkingsgave’, zijn kunst van beschrijven en zijn humor. Bij het vertalen was het haar opgevallen dat Dickens in die periode de bouwstof voor zijn hele oeuvre verzamelde: ‘Hij beschreef nog de werkelijkheid. In zijn romans vinden we het alles weer terug, maar nu bezielde door zijn verbeelding. Alles is in aanleg in de schetsen te vinden.’²⁹

Tussen 1945 en 1953 verdiende Clare zo’n tweeduizend gulden met vertaalwerk, van een thriller tot twee vuistdikke romans van Pearl Buck.³⁰ Ze had het meeste plezier in het geestige kattenboek *James and MacArthur, an escapist novel* van Jenny Laird.³¹

Ter herinnering aan Rotterdam

Bij de meeste Nederlandse uitgeverijen lagen na de oorlog stapels kopij te wachten op publicatie. Eind mei 1945 werd de ondergrondse Bezige Bij een officiële, literaire uitgeverij, de Coöperatieve Vereeniging De Bezige Bij. Oprichter Geert Lubberhuizen wilde Clare Lennarts novelle *Ter herinnering aan Rotterdam* graag alsnog uitgeven.³² Uitgeverij A.W. Bruna wilde het boekje echter ook graag hebben.³³ Hoewel de relatie tussen Clare en A.W. Bruna korzelig was, had Clare met haar redacteur Jaap Romijn wel een goede verstandhouding en omdat Bruna de ‘meeste rechten’ kon doen gelden, besloot Clare Lennart om *Ter herinnering aan Rotterdam* bij Bruna uit te geven.³⁴

Clare’s impressie van haar belevenissen in het vooroorlogse Rotterdam kreeg van Jaap Romijn een fraaie uitvoering. G. Douwe’s fijne pentekeningen brachten het inmiddels geruïneerde Rotterdam weer tot leven. Clare beschreef de stad zelf als een personage:

‘Soms lieten we ons meevoeren met den stroom naar de oude binnenstad. Naar de Hoogstraat die provinciaalsch en schuchter begon in de buurt van het Oostplein als een dorpskind met gladgekamde haren en eigengebreide, zwarte kousen. En die dan steeds wereldscher en wufter werd, om te eindigen in bont gehuld en met veeren op den hoed. Maar die toch altijd iets bleef houden, dat ruw en volksch, gemoedelijk en hartelijk was, zoo als ook zoo’n meid in de chic van haar bont en haar veeren kan doen.’³⁵ Juist nu die stad was verdwenen, werden de herinneringen eraan waardevoller.³⁶

Dat Clare als niet-Rotterdamse een beeld schetste van het dagelijkse leven in de lange, koude winter van 1940 in Rotterdam, waardeerden de recensenten van *Ter herinnering aan Rotterdam*.³⁷ C.J. Kelk was positief over het ‘stemmingsbeeld’, vooral omdat Clare Lennart haar ervaringen niet probeerde te objectiveren: ‘Daardoor is zij in staat zoo scherp, men zou zeggen verhevigd, de levensgewoonten van de haar omringende wereld waar te nemen [...] zoodat misschien zelfs een geboren Rotterdammer zijn stad nog nooit zoo sterk geteekend voor oogen heeft gehad.’³⁸

J.C. Bloem was geen geboren Rotterdammer, maar had wel van 1920 tot 1928 in de Maasstad gewoond. Hij vond Clare Lennart in deze novelle op haar aller-allerbest: ‘De wijze waarop de atmosfeer van die dagen en van die stad is beschreven, is waarlijk onverbeterlijk, ook voor de kenschetsing van den Rotterdammer geldt dit en het zou mij dan ook niet verwonderen, als dit kleine boekje – het telt slechts even 50 bladzijden – op den duur een van de ten hoogste twee of drie boeken zou blijken te zijn, die duurzaam uit den onleesbaren baaierd van oorlogslitteratuur komen bovendien.’³⁹

Ondanks Bloems voorspelling en lovende woorden verkocht het boekje niet meteen goed. Het bleek wel een tijdloze ‘everseller’ te zijn: ieder jaar verkocht Bruna tussen de twintig en vijftig exemplaren.⁴⁰ Auteurs van boeken over het bombardement op Rotterdam nemen nog steeds geregeld fragmenten uit de novelle op.⁴¹

Het gevoel voor het wonder

Bovenstaand citaat van J.C. Bloem komt uit een radiolezing over Clare Lennart die hij in de zomer van 1946 hield.⁴² Deze lofredde heeft grote invloed gehad op de waardering voor haar werk, vooral zijn vaak geciteerde vergelijking met de Nieuw-Zeelandse Katherine Mansfield: ‘Met Katherine Mansfield heeft zij gemeen het gevoel voor het wonder, dat het leven tenslotte toch is.’ Bloem trok een lijn met Louis Couperus, die eveneens niet ‘naar waarde’ werd geschat: ‘De officieele critiek deed altijd een beetje uit de hoogte welwillend tegen hem, alsof hij toch eigenlijk maar een Haagsche dandy-amateur was, vergeleken bij de echte realisten, die geen mensch tegenwoordig meer leest. Dit is misschien wel de ergste soort van miskennis. En ik heb mijzelf de vraag gesteld, of zij ook niet, alle verhoudingen in acht genomen, het deel is van de schrijfster voor wie ik thans Uw aandacht vraag. Haar boeken zijn alle uitverkocht en men kan dus ook van haar niet zeggen dat zij geheel onbekend is. Maar toch weet ik wel zeker, dat zij niet erkend is

als wat zij is, namelijk een van onze meest oorspronkelijke en geestige vertellers.’

J.C. Bloem combineerde zijn succesvolle dichterschap met het schrijven van kritieken en korte artikelen over schrijvers, boeken en het verleden.⁴³ Daardoor gold Bloem in de jaren na de oorlog als een haast onbetwiste autoriteit. Zijn status als dichter gaf hem meer invloed dan ‘beroeps critici’. In oktober 1950 verschenen Bloems *Verzamelde beschouwingen*. Die beschouwingen waren ‘volkomen onmodieus’, vond Bloems biograaf Bart Slijper. Bloem schreef liever over de bekoring van zijn jongensboeken, over de dienstmeisjes uit zijn rijke jeugd of het Engeland van de negentiende eeuw dan over recente, naoorlogse literatuur. Voor Bloem was ‘escapisme’ geen scheldwoord: ‘Ik zie absoluut niet in, waarom men, in een zo afschuwelijke tijd als de onze, niet tenminste in gedachten de vlucht zou mogen nemen naar een tijd die [...] bij de onze vergeleken toch een soort verloren paradijs is.’⁴⁴ Bloems voorkeur voor het werk van Clare Lennart had deels te maken met hun gedeelde jeugdervaring: de verdrijving uit een witte villa in een paradijselijke tuin.⁴⁵ Ze keken op dezelfde manier naar de wereld, naar de verlichting van de werkelijkheid door de droom. Ze hielden van dezelfde boeken, zoals *Le Grand Meaulnes*, en herlazen met weemoed hun jeugdboeken.⁴⁶

Bloems ex-vrouw Clara Eggink, met wie hij bevriend bleef, recenseerde ál Clare Lennarts boeken en vrijwel altijd zeer positief.⁴⁷ Ze vond het een raadsel waarom de romans van Clare Lennart niet de ene druk na de andere beleefden.⁴⁸ Zowel Clara Eggink als Jacques Bloem deden veel voor Clare’s bekendheid en vooral voor de literaire waardering van haar werk. Nog decennia later speelden hun loftuizingen een rol in recensies van Clare Lennarts boeken.⁴⁹ Eggink en Bloem namen een fragment uit *Kasteel te huur*, ‘Het park’, op in hun *Kompas der Nederlandse letterkunde* uit 1947.⁵⁰ Waarschijnlijk hebben ze hun uitgever A.A.M. Stols op Clare Lennarts werk geattendeerd.⁵¹ Direct na de oorlog gingen Bloem, Eggink en Clare Lennart privé niet met elkaar om, maar in latere jaren was hun band oppervlakkig vriendschappelijk. Ze ontmoetten elkaar onder andere bij bijeenkomsten van de Vereniging van Letterkundigen.⁵² Het is niet verwonderlijk dat de namen Clare Lennart en Clara Eggink dikwijls werden (en worden) verwisseld.⁵³

Een geresigneerde vogel

Als het ’s zomers erg warm was in huis, vluchtte Clare naar het landgoed Rhijnauwen, vlak bij Utrecht, of naar een andere plek om te schrijven. In de zomer van 1950 werkte ze een paar weken in het huis van Jaap Romijn: ‘Het geeft zo’n rustig gevoel als niemand je kan komen storen.’⁵⁴ Een poosje zocht ze een werkruimte in de buurt van Utrecht, zoals een stal op Rhijnauwen, maar die kreeg ze niet omdat er ‘schoppen’ in stonden.⁵⁵ Uiteindelijk bleef ze gewoon haar zolderkamer trouw.⁵⁶ Voor inspiratie en frisse lucht ging ze dikwijls fietsen rondom Utrecht. Drie jaar na de bevrijding had ze eindelijk weer een fiets met ‘gummibanden’. Enthousiast schreef ze aan Rico Bulthuis: ‘Vorige week heb ik een slang door de Kromme Rijn zien zwemmen. Het gaf je het gevoel heel ver van

steden en mensen en jaarbeurzen en zulk soort dingen af te zijn... Alsof je iets zag dat niet voor mensen bestemd was.’⁵⁷

Clare Lennarts vriendschap met Rico Bulthuis kreeg een zakelijk tintje. Hij betrok Clare Lennart in 1948 bij een serie van de Nederlandsche Uitgeversmaatschappij in Leiden (NUMIJ).⁵⁸ De jonge uitgeverij wilde een literaire reeks beginnen, *Mixed Pickles*.⁵⁹ De coördinatie lag bij Rico Bulthuis, die een aardig netwerk had in de Nederlandse letteren en op jacht moest naar ‘uitverkochte verhalen’.⁶⁰ Als mederedacteuren vroeg Bulthuis de Groninger Ab Visser en Clare Lennart, die ‘met alle genoegen’ deel wilde uitmaken van de redactie. Ze voelde zich ‘zeer gevleid’, want ze had nog nooit in een redactie gezeten. Bulthuis mocht dat niet de uitgever vertellen: ‘want dan ziet hij me nooit voor vol aan. Ik hoop ook eens manuscripten aan te brengen, maar helaas heb ik niet zo erg veel schrijvende kennissen.’⁶¹

De reeks werd aangekondigd als ‘oorspronkelijke novellen, korte romans, sprookjes, essays en gedichten’, maar is nauwelijks uit de verf gekomen. Clare’s inbreng als redacteur bleef inderdaad beperkt. Tussen 1948 en 1949 verschenen slechts zes titels met korte verhalen van Rico Bulthuis, Ben van Eyselsteijn, F. Bordewijk, Paul Dietz en Bas van Tempel. Visser publiceerde niet zelf in de serie, maar Clare Lennart wel. Zij verzamelde in het voorjaar van 1948 twaalf tussen 1929 en 1940 gepubliceerde ‘kleine romans’ onder de titel *Rouska*.⁶² Het titelverhaal is genoemd naar haar geliefde rode kater, die vlak na de oorlog stierf.⁶³



Clare Lennart op familiebezoek bij haar broer Dick Klaver in Dedemsvaart. Van links naar rechts: Luite Klaver, Ineke Klaver, Ina Klaver-Jonker, Clare Lennart, Lien Klaver, Leny Klaver, Gerda Klaver en Wim van den Boogaard.

Het oude huis met de diepe tuin is het toneel van de meeste verhalen in *Rouska*. Clare Lennarts stille Utrecht is bevolkt met sprekende, amberkleurige poezen die liggen te zonnen op betoverde pleintjes, sprookjesfiguren als Jorinde en Joringel en duiven in alle kleuren van de regenboog.⁶⁴ In ‘De Vlaamse reus’ en ‘Zes glazen knikkers’ haalde Clare Lennart jeugdherinneringen op aan De Ekelenburg. Het jongste verhaal ‘De petunia’s en het geluk’ bevat een ode aan haar daktuin op de Zuilenstraat: ‘Mijn tuin is niet groot, maar wel hoog. Als ik van mijn plat af naar boven zie, dan krijg ik een gevoel of een stuk hemel mij is toegewezen. Een zonderling, grillig, uitgeknipt stuk, begrensd door gevel- en daklijsten en schoorstenen.’⁶⁵

Ondanks haar plat voelde Clare zich in de Zuilenstraat licht ontheemd. In de stad voelde ze altijd een reminiscentie van heimwee omdat ze de seizoenen niet meer kon volgen:

Het zal altijd zijn of ik daar moest wezen en niet hier op dit bovenhuis. Ik hang er, ver van de aarde af, als een vogel in zijn kooi. Een geresigneerde vogel, die niet meer fladdert en zelfs wel zingt zo nu en dan. [...] Opeens, met een lichte schok van verrassing, besef ik dat ik gelukkig ben. Hier is het geluk gekomen, op dit plat van een bovenhuis, waar ik meende nooit gelukkig te kunnen zijn. [...] Nu is het geluk hier bij me neergestreken, aangedreven op de klank van het woord petunia. Bijna zou ik het niet herkend hebben. [...] Ik zit daar heel stil. Ik durf niet te spreken, niet vragen. Het geluk schuwt onze menselijke logica en ons menselijk verlangen om te weten. We moeten het aanvaarden zoals het tot ons komt... als een genade.⁶⁶

Veel geld leverde *Rouska* Clare niet op. In 1948 kreeg ze tweehonderd gulden van de NUMIJ in Leiden. Er zat nog meer in de pijplijn, maar de betaling schoot niet op. In januari 1950 had ze nog geen afrekening ontvangen. Volgens Rico Bulthuis waren het ‘geen kwade lui, daar bij de NUMIJ, maar slordig en laks.’⁶⁷ In 1953 ging Clare zelf maar naar Leiden, ‘want als ik het zelf niet haal, krijg ik nooit geld.’⁶⁸ Ze zou er nooit meer publiceren.

Clare’s eerste verhalenbundel werd niet breed opgemerkt in de pers. Ben van Eijsselstein was (uiteraard) positief over *Rouska*, waarin de romanière Clare Lennart zich voor het eerst liet kennen als ‘zeer knappe novelliste’.⁶⁹ *De Telegraaf* vatte in een kort signalement samen: ‘Verhalen waarin dingen en dromen een welhaast gewichtiger rol vervullen dan mensen en voorvallen.’⁷⁰ De *NRC* vond dat Clare Lennart het de lezer lastig maakte ‘die andere wereld’ van ‘het rijk der verbeelding’ binnen te treden: ‘Zij maakt in haar vertellingen te weinig gebruik van de sleutel tot dat rijk, namelijk de macht der suggestie. Zij kan zeer zeker bij de lezer een bepaald beeld oproepen, maar door de veelheid van woorden waarmee zij tracht duidelijk te maken wat zij bedoelt, vervaagt het aanstonds en verdwijnt het tenslotte. Bovendien is de veelvuldige herhaling van op zichzelf aardig gevonden uitdrukkingen hinderlijk. Dat neemt niet weg, dat Clare Lennart

een fijnzinnig waarnemingsvermogen bezit.’⁷¹

C.J.E. Dinaux vergeleek haar bundel met het veel kalere proza van Anna Blaman: ‘Haar “levensavontuur” is niet minder eenzaam dan dat van Anna Blaman, maar daarom roept zij nog niet alle denkbare en ondenkbare duivels uit de ziele-hel op alsof één mens duizend doden moest sterven, alle leed van alle stervelingen moest dragen en het leven niets dan een bezoeking was. Uit de kleine dingen maakt ze de kleine vreugden, steelse en speelse veroveringen op de geluksbedreiging van iedere dag. [...] Men kan een eenzaamheid, waaraan een zekere melancholie niet vreemd is, minder gratievol, minder troostrijk en levensaanvaardend bezweren dan in een verbeeldingsspel met Rouska’s, bloemen, wolkenluchten, verlaten huizen en stilte – een diepe, rijke, zingende stilte.’⁷² Het was de eerste positieve recensie van de Haarlemse criticus Dinaux, die Clare Lennarts werk op de voet zou gaan volgen en haar vrijwel altijd de hemel in prees.

Een arcadisch avontuur

De publicatie van *Rouska* viel vrijwel gelijk met een tweede druk van *Huisjes van kaarten* bij Bruna en de tweede druk van *Tooverlantaarn* bij Nijgh & Van Ditmar.⁷³ Nu de boekhandels de naam Clare Lennart herkenden, publiceerde A.W. Bruna eindelijk *Kasteel te huur*.⁷⁴ In de sprookjesachtige verhalen in *Rouska* overheerst nog een vredige sfeer. In Clare’s vijfde roman is de Tweede Wereldoorlog voortdurend op de achtergrond aanwezig. De grotendeels in de oorlogsjaren geschreven roman preludeert tegelijk op de aanloop naar de oorlog, de ‘stilte voor de storm’, en beschrijft in het postscriptum de afloop van de oorlog. Tegelijk is het ook een boek dat al waarschuwt voor de Koude Oorlog; de angst is al weer terug. Hoewel Clare (een deel van) het manuscript in 1944 al bij Bruna had gebracht, was het stof van de bezetting pas in 1946 zover neergedaald dat ze het slot van de roman kon schrijven op haar bankje in Rhijnauwen.⁷⁵ Ze probeerde de ‘droomverloren, het verleden toegewende sfeer’ van Rhijnauwen weer te geven in haar beschrijving van het landgoed Meienrhijn.⁷⁶

Aan *Kasteel te huur* heeft Clare lang gewerkt, voortdurend zoekend naar de juiste vorm. Ze werkte het manuscript, aanvankelijk ‘Groene weiden’ of ‘Een zomer’ getiteld, een aantal keer grondig om.⁷⁷ Uiteindelijk koos Clare voor de briefvorm. Ze presenteert de belevenissen van protagoniste Vera Conradin in de vorm van brieven aan haar weldoener, Serge Petrov. Na de dood van Vera vindt haar vriend Raoul Hermanides de brieven en geeft ze aan Serge, die ze publiceert. Vera Conradin is een ‘arme scharrelaarster’, die met moeite het hoofd boven water houdt. Als ze op een avond haar broer Eddy in café Flora bezoekt, ontmoet ze Eddy’s Amerikaanse vriend Serge Petrov. Vera stort haar hart bij hem uit. De volgende morgen vindt ze in haar tas een pakje bankbiljetten met de opdracht: ‘Because there grows no breadfruit in the enchanted woods. Good luck!’ Met het geld kan Vera een vakantie nemen ‘om werkelijk te leven’. Ze volgt het spoor van een bordje ‘Kasteel te huur’ en mag de theekepel van het kasteel Meienrhijn huren. Daar

brengt ze, met twee poezen, een lente en een zomer door. Met boswachter Christiaan en diens vrouw Roos heeft Vera een warm contact. Na enkele maanden strijkt de schilder Steven van der Molen met zijn woonwagen L'écureuil bij de rivier neer en hij huurt het koetshuis als atelier. Vera en Steven krijgen een liefdesrelatie. Om hun liefde te vieren, geven ze een feest voor de bewoners van het bos, de vrienden uit café Flora en Reuvenaar, de notaris die het kasteel beheert. Dan komt de kasteelvrouw, freule Cecile Rodaen, na dertig jaar terug. Haar onverwachte komst 'uit de bezeten wereld' is een keerpunt: 'We hadden dat S.O.S., ons nog niet rechtstreeks aangaand, maar toch een S.O.S., opgevangen.' Een tweede keerpunt is het schilderij dat Steven van Vera maakt, 'Het meisje met de eekhoorns'. Als ze het ziet, weet Vera dat 'Stevens liefde niet geschikt was voor aards gebruik'. Steven wil 'het wonder beleven en dan weer verder gaan'. Zodra de Duitsers Polen binnenvallen, gaat Steven inderdaad weg en hij sluit zich in Parijs bij zijn vechtende vrienden aan. Vera gaat terug naar haar 'troisième étage' en zet haar ervaringen op papier.

Autobiografische elementen ontbreken niet in *Kasteel te huur*. Clare's ziekelijke moeder is hier te vinden in Vera's jong gestorven vader Joosje, wiens koorts langs een 'kwikzilveren wenteltrap' omhoog klimt. In de gulle kokkin Mathilda Roza leefde de Belgische huishoudster van Luite Klaver voort.⁷⁸ Het Utrechtse café Flora zag Clare op een avond als een 'drijvend sprookjeshuis met gouden vensters, dat plotseling opdoemde uit de nevel'.⁷⁹ Het bordje 'Kasteel te huur' was heel reëel, dat had Clare ergens in Overijssel gezien.⁸⁰

De briefvorm vond Clare dikwijls een zinloos trucje.⁸¹ Ze paste deze techniek desondanks zelf toe omdat ze in *Kasteel te huur* wilde onderzoeken wat geluk eigenlijk is. Hoe en wanneer ervaar je geluk? Ze onderbrak de verhaallijn door uitvoerige bespiegelingen van Vera Conradin, die nogal wat doorzettingsvermogen van de lezer vergen. Vera is dan ook 'bevriend met woorden'. Uiteindelijk komt Vera tot de slotsom dat we het geluk niet herkennen als bijzonder:

Het zeer vreemde van het geluk, het toverachtige is juist, dat we er ons leven lang achteraan rennen en dat we, als het op een keer komt, het gewóón vinden. We denken niet: 'Wat een wonder. Nu ben ik gelukkig.' Het geluk maakt juist dat we niet meer denken. [...] zodra je het geluk beseft als geluk, is het wankel, broos, een angstig bezit en dus niet meer volkomen gaaf.⁸²

Nog een keer heeft ze, in *Kasteel te huur*, haar fantasieën over het leven in een 'huisje' in het bos met Frans Coenen op papier gezet. De idyllische koepel en de zomertuin zijn als een soort naglans van haar droomleven uit de jaren dertig te beschouwen. Steven Moulin lijkt in zijn zorgzaamheid echter meer op Wim van den Boogaard dan op Frans Coenen.⁸³ Coenen had al voorspeld dat Clare 'de heerlijkheid der liefde' nog eens goed zou kunnen

opschrijven: 'Nu niet nog, midden in het tumult, maar later, als alles een beetje verstild is en rustiger uitvloeit als een wijde rivier, dan zal je 't kunnen zeggen dat geluksgevoel, dat... ik je soms een beetje benijd. [...] jij zult het eens willen zeggen, objectiveren en zoo nog eens genieten, denk ik, en 't zal innig mooi zijn.'⁸⁴ Uitkijkend over de Kromme Rijn schreef Clare de laatste pagina's van *Kasteel te huur*, nam voorgoed afscheid van haar droom en vond in het reële leven haar geluk.

'Dichterlijke originaliteit'

De recensies van *Kasteel te huur* waren gematigd positief. Voor de meeste recensenten was *Kasteel te huur* de eerste publicatie van Clare Lennart sinds *Huisjes van kaarten*, bijna tien jaar eerder. Daarom bepaalden ze eerst haar plaats in de literatuur en vergeleken haar nieuwe romans met haar oudere, die nu volop verkrijgbaar waren. Dinaux vond dat de kritiek aan Clare Lennart 'voorbij' ging, ondanks haar vijf titels: 'Zij behoort niet tot een litteraire groep, speculeert niet op effect, noch wat haar onderwerpen, noch wat haar stijl aangaat. Ze werkt stil voor zichzelf, met de illusie, dat er iemand – zoals het in deze roman heet – "naar haar luistert". En wie dat doet, zal er zijn vreugd aan beleven.'⁸⁵ Ben van Eijsselstein roemde haar 'opmerkelijk scherp psychologisch inzicht en haar sterk vertellend talent'. Hij zag 'een harmonie tussen sentiment en intelligentie die weldadig aandoet in Clare Lennarts werk.'⁸⁶

Cees Kelk had bezwaar tegen haar stijl, die de indruk van overgevoeligheid wekt: 'door de onmacht van de schrijfster om steeds nieuwe pittige beelden voor haar verbeeldingen te vinden. Zij vervalt daardoor wel eens in een wat krachteloos aandoend sprookjes-taaleigen. Haar woordkeus mist soms te zeer een persoonlijke allure, een geestige bondigheid. Maar dit zijn plaatselijke inzinkingen. Daarentegen vallen ook talrijke passages op van dichterlijke originaliteit en als geheel draagt dit werk ongetwijfeld bij tot de wel verdiende reputatie van deze auteur als een onzer besten.'⁸⁷

F. Bordewijk recenseerde *Kasteel te huur* in het *Utrechts Nieuwsblad* onder de kop 'Een leeg boek dat talent verraadt'.⁸⁸ Hij vond Clare Lennart geestig en waardeerde de oorspronkelijke en dichterlijke natuurbeschrijvingen. Maar: 'Laat ik aanvragen met het samenvattend oordeel dat dit in het geheel geen goed boek is van iemand die overvloedig bewijs geeft van talent. [...] Daardoor immers leeft Vera niet als een eigen wezen maar zien wij door haar heen, ja, in haar plaats Clare Lennart zelf voor ons, die daarmee blijk geeft in dit boek ten enenmale datgene te missen wat zo treffend afstand wordt genoemd.' De auteur was te vol van haar Vera. Bordewijk had ook kritiek op de compositie omdat Clare Lennart 'midden in wat bedoeld is als een groot ogenblik van ontroering een moordende anticlimax' weet te plaats. Vrijwel alle critici deelden zijn bezwaar tegen de losse en vage compositie.⁸⁹ De liefdesgeschiedenis tussen Vera en Steven was 'te zacht, soms halfzacht, te rozig, te bloemig.'⁹⁰ Soms ontaardde haar stijl in 'sentiment, weekheid en subtiliteit-op-niets-af.'⁹¹

Romantiek

Kasteel te huur is in alle opzichten Clare Lennarts meest romantische boek. Het zit vol verwijzingen naar literatuur uit de Romantiek, zoals het gedicht ‘Sur trois marches de marbre rose’ van Alfred de Musset. Een escapistisch boek is het ook, wellicht juist doordat het ontstond in de oorlogsjaren. Bordewijk vond haar escapisme ‘een dweepzucht die niet meer van deze tijd is’. *Het vrije volk* was positiever: ‘Een vlucht is gewoonlijk een capitulatie. Niet in dit geval. Want dit vertrek uit de werkelijkheid van haar derde etage naar het afgesloten gebied waar Vera zich weer bewust wordt van zichzelf, is een veeleisende ontdekkingsreis. Die reis is zoïets als een wedergeboorte, de beste verdediging tegen het luid rumoer onzer dagen.’⁹² Victor van Vriesland plaatste de roman dan ook in het genre van de Romantiek, die altijd een ‘escape’ is: ‘een poging tot ontkomen aan de werkelijkheid of tot omvormen daarvan.’ Binnen dit ‘bijna niet meer voorkomend genre’ vond hij het een uitermate beminlijk en verkwikkend boek, ‘werkelijk’ en meeslepend.⁹³

Annie Salomons legde in *Critisch Bulletin* een verband met de romantische wereldliteratuur: ‘Dit is een boek van Europees peil, een balsem in onze vermaterialiseerde samenleving. Het deed me denken aan de betovering van *Le grand Meaulnes*, het is in zijn opstandigheid verwant aan de *Titaantjes* van Nescio en in zijn phantasie aan *The enchanted voyage* van Robert Nathan: maar waarschijnlijk staat het het dichtst bij *Ik en mijn speelman* van Aart van der Leeuw; alleen is dit soberder en grootser.’⁹⁴ Ook Dinaux verwees naar Van der Leeuw: ‘Wie belust is het op het speuren naar invloeden, kan misschien naklanken vinden van Hoffmann, hier en daar van Aart van der Leeuw; hij kan stemmingen ontdekken die herinneren aan kleurige wolkenvernevelingen van Odilon Redon of klankverrijlingen van Debussy.’⁹⁵ Maar het zijn alle associaties, die ongewild wakker worden, omdat ze voortkomen uit een en dezelfde wereld: uit die der romantiek, als men hier tenminste onder dit misbruikte woord die kunstvorm wil verstaan, welke een dimensie meer kent dan de driedimensionale realiteit.’⁹⁶

Na *Kasteel te huur* werd Clare Lennarts oeuvre doorgaans ondergebracht bij de stroming van de ‘neoromantiek’. Zelf schreef Clare over de Romantiek in *Kasteel te huur*: ‘Ik denk, dat men Stevens nieuwe schilderijen, die hij op Meienhijn gemaakt heeft, romantisch zal noemen. Beter is het misschien te zeggen, dat hij de droom geschilderd heeft – inderdaad ‘het kasteel dat te huur staat’ – maar dan een droom, die niet verdoezelt, maar die ons aan ons zelf onthult.’⁹⁷ Ze reflecteerde in *Kasteel te huur*, méér dan in haar andere romans of in haar latere kritische werk, op de functie van de kunstenaar voor de samenleving. Als dochter van een kunstschilder dacht ze veel na over haar ‘geloof in de heilige absurditeit van het kunstenaarschap’. Ze legde Vera haar visie in de mond:

Nu moet je niet denken, dat ik dichters en schilders en musici idealiseer. Daarvoor heb ik ze te zeer van nabij gekend. [...] Waarom blijf ik dan dat gevoel houden, dat

een onsterfelijk gedicht... misschien ook een waarlijk vroom gebed... de mensheid ‘redden’ kan, terwijl alle goedbedoelde en ongetwijfeld nuttige en wenselijke sociale bedrijvigheden in goddelijke valuta omgezet niet veel zijn? [...] De kunstenaar kan nooit, als de sociale werker, rechtstreeks in dienst van de mensheid staan. Hij staat in dienst van het leven en dient zo de mensheid indirect.⁹⁸

De manier waarop Clare Lennart werkte, droeg wel een element van romantiek in zich. De mensen uit haar boeken ontstonden vanzelf, buiten haar ‘bewustzijn’. Ze liep er lang mee rond tot al hun handelingen haar vertrouwd waren en ze de wereld in het nieuwe boek heel goed kende. Maar Clare ervoer haar personages als onberekenbaar: ‘vaak gebeurt er al schrijvend iets onverwachts. Droom en werkelijkheid vloeien vaak ongemerkt dooreen.’⁹⁹ Landschappen zag ze op een emotionele manier. Ze beschreef nooit wat de ogen zien ‘op een schildersmanier’, maar dacht zich een gevoel in: ‘Een landschap lijkt me duister of melancholiek. Het doet me denken aan ongeluk of een storm of aan lente. Maar ik zie het niet gedetailleerd.’¹⁰⁰ Deze intuïtieve manier van schrijven had één nadeel: de opbouw van haar verhalen bleef ondergeschikt aan de natuurbeschrijvingen, ideeën en ontwikkeling van de personages. Ze dacht niet vaak na over de compositie ‘als iets afzonderlijks’. Ze wilde wachten tot het verhaal zich vanzelf ordende, maar dat kon niet altijd omdat ze dan te dringend geld nodig had en een roman naar de uitgever bracht.¹⁰¹ Toezeggingen en deadlines verlamden haar, want als ze het gevoel had dat iets ‘moest’, lukte het niet meer.¹⁰² De fragmentarische compositie van haar romans, vooral van *Kasteel te huur*, was deels het gevolg van de tijdsdruk en financiële druk waaronder Clare Lennart werkte, maar versterkte de neoromantische, dromerige uitstraling van haar oeuvre.

Twee negerpopjes

De neoromantiek was in 1948 een bijna niet meer voorkomende stroming in de literatuur. Aart van der Leeuw had *De kleine Rudolf* in 1930 gepubliceerd. Na de oorlog kwamen er geen romans meer van hem uit. Arthur van Schendel, bekend van onder andere de neoromantische romans *Een zwerver verliefd* (1904) en *Een zwerver verdwaald* (1907), was in 1946 gestorven.

Vijf jaar Tweede Wereldoorlog hadden het literaire leven behoorlijk door elkaar geschud. Toonaangevende namen in letterkundig Nederland waren verdwenen. Menno ter Braak, E. du Perron en H. Marsman waren in de meidagen van 1940 overleden. Tussen 1945 en 1960 debuteerden onder meer de prozaïsten Inez van Dullemen, Harry Mulisch, Josepha Mendels, Annie M.G. Schmidt, W.F. Hermans en Maria Dermoût. Het belangrijkste debuut was *De avonden* van Simon van het Reve. De *NRC* noemde *De avonden* de literaire sensatie van het jaar. Een groter contrast tussen de uitzichtloze verveling van Frits van Egters in *De avonden* uit 1947 en het gemijmer over geluk van

Vera Conradin in *Kasteel te huur* uit 1948 is bijna niet voorstelbaar. Toch ontving Reve de Reina Prinsen Geerligts-prijs voor zijn debuut en kreeg Clare Lennart een ‘eervolle vermelding’ van de jaarlijkse Prozaprijs van de gemeente Amsterdam.¹⁰³ Voor beide schrijvers was er een markt en voor beiden was er, elk van eigen publiek, waardering. Want niet alles was veranderd. Anna Blaman, Willy Corsari, Antoon Coolen, Simon Carmiggelt en F. Bordewijk hadden in 1940 al een zekere naam en kwamen na de oorlog met nieuw werk. Dichter Martinus Nijhoff publiceerde nog en de veelgelezen romanciers Theun de Vries en Ina Boudier-Bakker bleven productief.

De naoorlogse literatuur is lang gezien als het gebied waarin het einde van een culturele en politieke heerschappij zichtbaar werd. Dat was misschien achteraf gezien zo en met name voor de poëzie. Voor wie er middenin zat, bleef veel onveranderd. Het Nederlandse nationale bestel had zich zonder veel tegenstand gerestaureerd.¹⁰⁴ De zuilen – katholiek, protestant, liberaal en socialistisch – bleven recht overeind staan. Ook de verzuilde kranten en (daarmee) de literaire kritiek. De bovengronds gekomen kranten *Trouw* en *Het Parool* bedienden elk hun eigen zuil. Vooroorlogse critici als Kelk en Dinaux bleven literatuur recenseren volgens hun vooroorlogse smaak. Vanuit Kaapstad liet Jan Greshoff kritische geluiden horen over de jonge auteurs. Victor van Vriesland ontwikkelde zich tot een invloedrijke ‘literatuurpauze’ en naar het oordeel van P.H. Ritter en Jacques Bloem werd in de boekhandels geluisterd. Al met al was literair publiceren na 1945 anders dan in 1940 en toch ook weer ‘gewoon’. De echt grote veranderingen kwamen pas ná 1960.

Een graadmeter voor de smaak van ‘het publiek’ was en is het jaarlijkse Boekenweekgeschenk. Voor de oorlog waren de geschenken (thema)bundels met bijdragen van verschillende auteurs. Clare had een verhaal geschreven voor de editie van 1937. Na de oorlog koos de CPNB, zoals de Commissie Boekenweek inmiddels heette, een nieuwe vorm en nodigde meer dan 150 auteurs uit om een novelle in te sturen van maximaal 20.000 woorden.¹⁰⁵ Een jury van literatoren en leden van de CPNB beoordeelde de inzendingen. De winnende novelle werd uitgegeven als het Geschenk en beloond met tweeduizend gulden. In 1947 had de wedstrijd het motto ‘In, spin, de bocht gaat in.’ Clare Lennart begon aan een verhaal over haar Eper schooltijd, maar het vlotte niet.¹⁰⁶ Een jaar later pakte ze het werk weer op en eind april 1948 was de novelle klaar voor inzending. Haar manuscript *Twee negerpopjes*, een titel waar toen niemand over viel, was ‘wel goed’ geworden, maar waarschijnlijk niet de ‘uitverkorene’, dacht ze.¹⁰⁷

De jury die de twaalf ingezonden manuscripten moest beoordelen, bestond uit Jeanne van Schaik-Willing, Victor van Vriesland, Ben Stroman en Antoon Coolen. Namens de CPNB zaten Chris Leeftang, F.J. Dupont en P. Bergmans in de jury. De juryvergadering was ’s avonds op 26 oktober 1948. ’s Middags al lieten de CPNB-juryleden aan het bestuur doorschemeren dat de keuze ’s avonds zou vallen ‘op het manuscript onder de titel Twee Negerpopjes’. Voortvarend besloot het bestuur van de CPNB dat dit boekje zich uitstekend zou lenen voor illustraties. Chris Leeftang mocht G. Douwe opdracht geven

om, behalve vier tekeningen van een volle pagina, ook voor het omslag een tekening of vignet te maken.¹⁰⁸

De aanleiding voor Clare’s novelle was de vondst van twee negerpopjes in een koffer op zolder, waarschijnlijk in de oorlog of vlak erna, in de tijd van textielschaarste. Eveline Klaver schreef erover:

De negerpopjes Andy en Harry, die de inspiratie tot het verhaal vormden, zitten op mijn schoorsteenmantel, gerestaureerd door een ‘poppendokter’, nu in authentiek Indisch kostuum gestoken. Maar behalve Andy en Harry hebben een paar meisjes uit het voormalige Nederlands-Indië onbewust meegewerkt aan het ontstaan van het boekje. Naast mij woonde indertijd een Indische familie, moeder, zoon en dochter. Op een keer logeerden er een paar nichtjes, beeldschone Indische meisjes, die Clare in de verwaarloosde, diep beschaduwde tuin zag lopen. Met een schok kwam de herinnering aan de beide popjes boven, die voor ons in onze kinderjaren trouwe vriendinnetjes met een bewogen verleden vertegenwoordigden.¹⁰⁹

Twee negerpopjes beschrijft enkele jaren in het leven van Trezia, haar moeilijkheden op school, haar spel met de poppen en dieren en de bijzondere gezinssituatie. Het is een coming-of-age verhaal, gebaseerd op het leven van Clare en Eveline tussen het vertrek van De Ekelenburg en de kweekschooltijd: ‘De volwassenheid zweeft langs de horizon, te ijl nog om gegrepen te kunnen worden. En de vreemde logica, die de kinderjaren beheerst, is nog niet uitgeschakeld.’¹¹⁰

Ook in *Twee negerpopjes* speelde Clare Lennart met het contrast tussen droom en realiteit: ‘Trezia en Elly weten dat Andy en Harry in de speelgoedwinkel van Vis in Deventer zijn gekocht, maar ze weten met dezelfde absolute zekerheid dat ze een prinsje en een prinsesje zijn, door oom Jaap uit Indië meegebracht. En ze bekommeren zich er niet in het minst om dat niet het een én het ander waar kan zijn. Het spel... de droom... is voor hen een tweede werkelijkheid, die naast de andere werkelijkheid bestaat. Die er volkomen mee in strijd kan zijn, maar die daarom de andere werkelijkheid niet opheft en zelf evenmin door de andere werkelijkheid wordt opgeheven.’¹¹¹

Aan het slot van de novelle kijkt Trezia met weemoed om: ‘Zo is het dan geweest. De negerpopjes hebben hun ogen opgeslagen en ze weer dicht gedaan. Ze zijn teruggelegd in de koffer en de deksel is gesloten. [...] En soms, als ze Elly ontmoette... op een zolder, of ergens anders... als ze in een moment van bezinning terugzag op die worsteling van hen beiden door het doornig struikgewas... dit grotemensenleven... heeft ze weemoedig gedacht *Ik wull, wi weern noch kleen, Jehann / Do weer de Welt so grot!* En het niet helemaal gemeend.’¹¹²

Wie is de auteur?

Clare Lennart hield haar auteurschap van *Twee negerpopjes* vanaf het najaar van 1948 geheim vanwege de aan het geschenk verbonden prijsvraag ‘wie is de auteur’? Ze moest ‘de twee heren, die het kwamen vertellen’ plechtig beloven, dat ze voor de officiële bekendmaking ‘aan geen sterveling’, zelfs niet aan Wim, zou vertellen dat haar verhaal was uitverkoren. Ze beweerde dat ze op den duur haar eigen leugens ging geloven: ‘Ik had zo dikwijls nee gezegd op de vraag of ik de schrijfster was, ik had zo heftig ontkend tegen mensen die kwamen vertellen dat ze ‘het wisten’, dat ik op het op het laatst zelf geloofde. De uitgever van Rie van Rossum, die ook meedong, liet een reclamekaartje met het portret van die schrijfster drukken, waarop stond te lezen: ‘Dit zou de schrijfster van het Geschenk kunnen zijn.’ Ja, dacht ik, dat zou ze best kunnen zijn.’¹¹³

De Boekenweek, van 26 februari tot 5 maart 1949, verliep succesvol. De boekhandelaren hadden het Geschenk ruim ingekocht en deden een exemplaar van *Twee negerpopjes* cadeau aan kopers die voor meer dan f3,50 aan Nederlandse boeken kochten. Eén boekverkoper moest een meisje teleurstellen. Ze kwam in de winkel met een briefje, waarop de titel stond die vader en moeder in de Boekenweek wilden kopen. ‘Meneer, zei ze, nu krijgen we Twee Negerpopjes, nietwaar? Maar we zijn thuis met z’n drieën – kan ik er geen drie krijgen?’¹¹⁴

Het was niet lastig te raden wie de bekroonde novelle geschreven had. De mannelijke auteurs uit de lijst met twaalf namen vielen sowieso af, want *Twee negerpopjes* heeft een zeer vrouwelijke sfeer. Alleen al door de vele tekstueltermen, waarvoor de meeste lezers tegenwoordig een verklarende woordenlijst nodig hebben, zoals belegstuk, baadjes, tarlatan, mousseline, kraplappen en cheviot.¹¹⁵ Clare herhaalde bovendien namen uit vroeger werk, zoals Trezia (Therese) en Elly uit *Huisjes van kaarten*. Vooral haar stijl verried haar. Na vijf romans en tientallen korte verhalen was Clare Lennarts idioom bekend genoeg. Duizenden lezers herkenden Clare Lennarts ‘zeer eigen sfeer’, door de namen en door de interpunctie: ‘Er wordt op dit laatste door sommigen neergekeken, maar ook dit is een wezenlijk bestanddeel van de schrijver.’¹¹⁶ Het Geschenk werd gedrukt in een oplage van 154.000 exemplaren.¹¹⁷ Van de ongeveer 23.000 deelnemers aan de wedstrijd, raadden 8765 de juiste auteur.¹¹⁸

De bekendmaking van Clare Lennarts auteurschap vond plaats op 26 april op een feestelijke middag in het Amsterdams Internationaal Cultureel Centrum. Kennelijk was het zulk groot nieuws dat *Het Parool* nog in de avondeditie de schrijfster van het Geschenk bekendmaakte. Mr. J.M. Bierens de Haan, directeur van het bureau van de CPNB, was furieus dat *Het Parool* de ‘journalistieke code’ van het embargo schond terwijl de CPNB en de deelnemende auteurs ‘een volstrekt stilzwijgen’ hadden bewaard.¹¹⁹ Max Nord van *Het Parool* vond het een onterecht verwijt. *Het Parool* had een verslaggever naar de bijeenkomst gestuurd die om 16.15 uur de bekendmaking telefonisch aan hem had doorgegeven. Daarop werden de persen waarop de stadseditie van *Het Parool* al

draaide, stilgezet, een van te voren klaargemaakte nieuwe plaat (met bekendmaking, foto en interview) werd opgezet en na enkele minuten verscheen *Het Parool* met de bekendmaking. De CPNB kon er, na deze uitleg, met goed fatsoen niet op tegen zijn, maar had toch liever ‘een gelijktijdige publicatie in alle bladen’.

Het allerhoogste en allerbeste van het gemiddelde der literatuur

Het relletje ging aan Clare Lennart voorbij. Terwijl *Het Parool* de platen op de persen vernieuwde, luisterde zij naar mr. H.J. Reinink, secretaris-generaal van het Ministerie van Onderwijs. Hij bracht haar de officiële gelukwensen namens de Minister van Onderwijs over. Victor van Vriesland roemde Clare Lennarts aandacht voor het intieme detail en vergeleek die met de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilders: ‘Zonder kunstgrepen, zonder literatuur-in-slechte-zin, toont dit werk een eigen signatuur.’ Hij karakteriseerde de novelle als ‘het allerhoogste en allerbeste van het gemiddelde der literatuur’. Clare Lennart maakte literatuur bekend bij het publiek, door iets te schrijven dat de massa met graagte las. Zo werkte ze mee aan de vorming van een toekomstig lezerspubliek. Volgens Van Vriesland had Clare Lennart met de novelle bewezen dat literatuur niet alleen iets is ‘voor enkele fijne luiden’, maar iets ‘dat stromen kan naar de eenvoudige lezer. En daarmee heeft zij de literatuur een grote dienst bewezen.’¹²⁰ Dat de bekroonde novelle zo veel mensen aansprak, was positief, dat vond ook dr. A.M.H. Schepman, voorzitter van de Vereniging ter bevordering van de belangen des Boekhandels. Toegankelijke literatuur, dat was de weg die het boekenvak moest gaan volgen. Was dat vooral de kracht van de vrouwelijke auteurs? Chris Leeftang herinnerde aan een uitspraak van Annie Salomons, dat de ‘dames-schrijfsters’ de toon zouden gaan aangeven, wat hij bevestigd zag in het feit dat, na Hella S. Haasse met *Oeroeg* in 1948, nu voor het tweede jaar een vrouwelijke auteur werd bekroond. In 1950 zou de CPNB met Marianne Philips’ novelle *De zaak Beukenoot* weer voor een vrouw kiezen.

Bij de krantenrecensenten vonden de kinderportretten in *Twee negerpopjes* weerklank. G.H. ’s Gravesande schreef: ‘In lang heb ik niet een novelle gelezen van een dergelijke kwaliteit, diep ingevoeld, en wat kinderpsychologie betreft, van grote zuiverheid.’¹²¹ Kanttekeningen waren er bij het fragmentarische karakter van de – toch al korte – novelle. De *NRC* opende de recensie met ‘Lief, gevoelig, pretentieloos – heel veel meer valt er niet te zeggen over Twee Negerpopjes’ om vervolgens twee dichtbedrukte kolommen te vullen. De krant vond het jammer dat ‘Trezia’s reacties op de plagerijen en op het contact met een schoolvriendinnetje voortdurend door de auteur aangevuld worden, alsof hij/zij behoefte voelt het meisje in bescherming te nemen. Dat Trezia van een fijner maaksel is dan de haar omringende dorpelingen merkt de lezer toch wel.’¹²² *De Maasbode* was lovend: ‘In een subtiële stijl die vooral opvalt door sfeerscheppende kwaliteiten en daardoor aan invloed van Katherine Mansfield denken doet, wordt dit ragfijne verhaal van kinderdroom en kinderwerkelijkheid verteld.’¹²³

Gedenkwaardige dag

Niet alleen de grote oplage, ook het autobiografische karakter van *Twee negerpopjes* leverde Clare Lennart tal van reacties op. Verre familieleden, oud-Epenaren en medeleerlingen van de Kweekschool lazen *Twee negerpopjes* als sleutelroman.¹²⁴ Clare's oude buurmeisje Jo van Goor hoorde over de *Twee negerpopjes* in een radiopraatje van P.H. Ritter 'die er erg over stond te juichen.'¹²⁵ Ze schreef aan een schoolvriendin: 'Negerpopjes in een Veluwsch dorpje, daar moest ik natuurlijk meer van weten en prompt heb ik het presentje veroverd en er uitbundig van genoten [...] Natuurlijk is er ook veel Dichtung in. De beschrijving van de personen buiten het gezin is nogal vrij en dat het hele dorp vol hovaardige mensen was, kan ik niet geloven.'¹²⁶

Volgens Jo van Goor leefde Clara Klaver als meisje 'blijmoedig' ondanks alle praktische moeilijkheden in het gezin. In *Twee negerpopjes* zijn Clare Lennarts verbeeldingen van de 'woestijnperiode' in haar jeugd echter overheersend negatief.¹²⁷ Ook al hadden de pesterijen in Epe (of de gestolde herinnering eraan) Clare's schuwheid versterkt, het is zeer wel mogelijk dat Clare Lennart de eenzaamheid van de twaalfjarige Clara Klaver bewust aandikte om haar latere schrijverschap een logische basis te geven. Het moet haar dan ook voldoening hebben gegeven dat juist haar literaire verbeelding van 'Epe' zo'n grote oplage had en een goede pers kreeg.



Onder auspiciën van de Commissie tot propaganda van het Nederlandse Boek werd Dinsdagmiddag te Amsterdam een tentoonstelling geopend van de 50 best verzorgde boeken. De schrijfster van het beste boek van 1949 was Clare Lennart, zij schreef „Twee negerpopjes”. De voorzitter van het C.P.N.B., Chr. Leeftang, overhandigt de schrijfster de prijs.

Chris Leeftang, voorzitter van de CPNB, overhandigt Clare Lennart de enveloppe met het honorarium voor het Boekenweekgeschenk 1949. Foto ANP, Utrechts Nieuwsblad, 27 april 1949. Collectie Niels Bokhove.

Een fotograaf van het ANP legde het moment vast waarop Chris Leeftang aan Clare Lennart de enveloppe met het honorarium voor *Twee negerpopjes* overhandigde.¹²⁸ Het is een bijzondere foto, want Clare Lennart straalt. Er zijn maar weinig zulke vrolijke foto's van haar. Ze lachte niet alleen omdat die enveloppe tweeduizend gulden bevatte, meer dan ze ooit met een boek had verdiend. Het succes van *Twee negerpopjes* markeerde voor haar ook echt een nieuw tijdperk. Ze kreeg veel meer zelfvertrouwen en verbrak eindelijk haar zelfverkozen isolement.¹²⁹ Ze ging interviews geven en de foto's bij die interviews gaven Clare letterlijk een gezicht voor haar lezers. Haar pseudoniem garandeerde geen privacy meer, maar die had ze veel minder nodig.

Clare Lennart presenteerde zich nu ook rechtsreeks aan haar lezerspubliek op de eerste boekenmarkt van warenhuis De Bijenkorf in het voorjaar van 1949. Alle veertig aangeschreven auteurs kwamen opdagen, mede omdat tien procent van de omzet ten goede kwam aan het Ondersteuningsfonds van de Vereniging van Letterkundigen. Het was een groot succes voor de boekenkopers die hun helden konden ontmoeten, voor De Bijenkorf vanwege de omzet en voor de auteurs vanwege het legendarisch luxe buffet na afloop. Tot eind jaren zestig was deze boekenmarkt een traditie. Clare Lennart zou er vaak bij aanwezig zijn.¹³⁰ Het *Nieuwsblad voor de Boekhandel* was – uit jaloezie – minder enthousiast over deze boekenmarkt, waarbij de auteurs letterlijk in kraampjes stonden tussen 'odeurs, garnituren, lingeerie en blikgroenten die in andere afdelingen kopers moeten vinden'.¹³¹ Clare Lennart had er geen enkele moeite mee om aan 'Jan en alleman' haar boeken te verkopen tussen de lintjes en conservenblikken. De gereserveerde schrijfster bleek zelfs een uitstekende verkoopster. Opgewekt sprak ze met iedereen die iets over haar werk wilde weten. In de pauze rekende ze op een servetje uit hoeveel royalty ze tot dan toe verdiend had. Rico Bulthuis sloeg haar met verbazing gade: 'Het is mogelijk dat zij zich jarenlang door haar afzijdige houding tegen teleurstelling had weten te beschermen. Na de gedenkwaardige dag tijdens de Boekenweek scheen het te veranderen.'¹³²

Ook in Utrecht werd Clare Lennart nu een bekend gezicht. Boekhandelaar Chris Leeftang van Broese benaderde Clare Lennart voor zijn tentoonstelling 'Utrechtse schrijvers in beeld en handschrift' van 14 tot en met 26 maart 1949. De expositie gaf een breed overzicht van schrijvers die een duidelijke band met de stad Utrecht hadden. Twee weken hadden de Utrechtenaren de tijd om handschriften van Hendrik Marsman, Ina Boudier-Bakker en Clare Lennart te bewonderen.¹³³ Na het succes van de *Negerpopjes* ontdekten meer collega-schrijvers Clare Lennart. In 1949 droegen zij haar voor als lid van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, samen met zesenvestig collega's, onder wie J.H.F. Grönloh (Nescio) en C.C.S. Crone.¹³⁴ Het bewijs van lidmaatschap werd precies een maand voor Clare's vijftigste verjaardag getekend: 21 juni 1949. Clare koesterde het document als herinnering aan de grote verandering in haar leven als schrijfster.¹³⁵

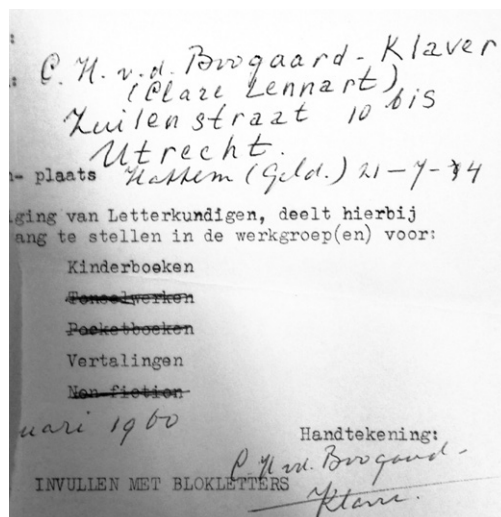
Het spook ouderdom

Clare Lennarts nieuwe status als ‘bekende schrijfster’ bracht een onverwacht probleem met zich mee: haar gevorderde leeftijd. Voor het grote publiek was ze een relatief nieuwe auteur. De portretfoto’s bij de interviews verrasten de lezers die dachten dat de Clare Lennart van *Kasteel te huur* een ‘heel jong meisje’ was, maar nu zagen dat ze een ‘al rijpere vrouw’ was.¹³⁶

Clare vond het afschuwelijk om vijftig te worden. In *Het Parool* schreef ze in maart 1949: ‘Ieder ontmoet eens het spook ouderdom. Het kijkt u aan uit de spiegel.’¹³⁷ Dus werd ze in juli 1949 geen vijftig, maar vijfenvieftig en liet ze interviewer G.H. ’s Gravesande opschrijven: ‘Ze werd 21 juli 1904 te Hattem geboren.’¹³⁸ Veel schrijfsters verzwegen eenvoudigweg het jaar van hun geboorte. Clare Lennart haalde vijf jaar van haar leeftijd af. In allerlei naslagwerken stond (en staat soms nog steeds) het onjuiste geboortjaar 1904.¹³⁹ Haar zuster Eveline moest ongewild meedoen met de komedie. Dat vond ze ‘wel eens lastig’. Ze mocht bijvoorbeeld niet vertellen dat ze met pensioen ging bij de Universiteitsbibliotheek omdat iedereen wist dat ze jonger was dan haar zuster.¹⁴⁰ Clare zei dan maar tegen kennissen dat Eveline met vervroegd pensioen was gegaan. Clare kreeg zelf al vijf jaar AOW toen ze zich in 1969 liet interviewen voor haar ‘65ste’ verjaardag en mopperde: ‘Ik vergeet verjaardagen liever.’¹⁴¹

Rico Bulthuis begreep niet waarom ‘een vrouw die niets om kleren of sieraden gaf, zich niet speciaal verzorgde of op een of andere wijze koketteerde, zo hardnekkig haar ware leeftijd verzweg’. Hij opperde dat Clare Lennart haar jeugd wilde verlengen en daarom zo’n voorkeur had voor het ‘kinderlijke’ zoals poppen, sprookjes en poezen.¹⁴² Clare Lennart was echter wel degelijk ijdel en bijna bezeten bezig met haar kleding en kapsel. Bulthuis zag dat niet omdat het Clare, ondanks alle inspanningen, nooit echt lukte om er elegant uit te zien. Bovendien wilde Clare met ‘de poppenspeler’ Bulthuis alleen over poppen en speelgoedmuizen praten.

Uiteindelijk hield Clare Lennart het mythische geboortjaar 1904 vol tot in de dood.¹⁴³ Zelfs in de



Clare Lennart meldde zich met een foutieve geboortedatum aan bij de werkgroepen *Vertalen en Kinderboeken* van de *Vereniging voor Letterkundigen*. Collectie Literatuurmuseum.

rouwadvertentie stond geen geboortedatum. Tien maanden voor ze overleed, deed ze nog alsof het jaartal 1904 was ‘opgedoken’ zonder dat ze het zelf ooit had opgegeven. Aan Hans Warren vertelde ze de ware reden waarom ze dat nooit corrigeerde: ‘Vooral omdat het in zakelijk opzicht voor een vrouw niet goed is om al te oud te zijn. Als zo’n jaartal in het hoofd van mensen blijft hangen, denken ze al gauw dat je ook wel niets meer zult kunnen. En ik wil nog wel graag wat werk blijven doen, ook al vanwege de financiën.’ Clare vroeg Warren om te schrijven dat ze was geboren ‘in de overgangstijd van twee eeuwen’.¹⁴⁴ Hans Warren had gemerkt dat 1900 voor vrouwen een magisch jaartal was.¹⁴⁵ Ook Willy Corsari, geboren in 1897, liet op flapteksten het geboortjaar 1900 zetten.¹⁴⁶

Clare fabuleerde overigens niet alleen over haar leeftijd in interviews. Tegen studentes die haar kwamen interviewen voor hun scriptie, loog ze glashard dat ze in 1929 of in 1930 getrouwd was.¹⁴⁷ Of ze omzeilde haar onduidelijke huwelijkse staat in de jaren dertig en de oorlogsjaren. Het *Utrechts Katholiek Dagblad* van 1955 citeerde Clare Lennart over haar beginjaren als schrijfster: ‘Toen ben ik naar Utrecht verhuisd. Ik had al trouwplannen inmiddels en mijn afkeer voor het schrijven was iets verminderd.’¹⁴⁸ Clare Lennart verdacht haar publiek ervan minder ruimdenkend te zijn dan zij zelf was. Ze vond het niet nodig – met het oog op de verkoop van haar werk – de katholieke moraal of behoudende protestantse lezers te choqueren. Bovendien was ze van nature gereserveerd. Hoewel ‘angst’ in al haar werk een belangrijk motief is, sprak ze nooit in interviews over haar eigen geworstel met haar spoken. Ze ontkende zelfs dat angst een persoonlijk probleem voor haar was.¹⁴⁹ Net als haar vader Luite Klaver en haar grootmoeder Eefje Klaver vond Clare dat er in het openbaren van geheimen iets minderwaardigs lag: ‘Openheid – tegenwoordig zo hartstochtelijk nagestreefd – ligt vaak heel dicht bij exhibitionisme en niet zelden overlappen beide elkaar.’¹⁵⁰

Een nieuwe uitgever

Langzamerhand was Clare Lennart in de literaire wereld een bekende naam geworden en daardoor werd haar werk aantrekkelijker voor uitgevers. Bruna en Nijgh & Van Ditmar kregen concurrentie van A.A.M. Stols uit Den Haag. Alexandre (Sander) Stols was een van de belangrijkste literaire uitgevers en typografen van zijn tijd. Hij had een verfijnde smaak in kleding, eten en literatuur. In 1922 begon hij met zijn uitgeefactiviteiten en wist hij Franse auteurs als Paul Valéry en André Gide voor zijn fonds te winnen. Ook Nederlandse auteurs als Roland Holst, Bloem, Nijhoff, Vestdijk, Vasalis en Marnix Gijsen publiceerden bij Stols. Als bekwaam ‘boekarchitect’ verzorgde Stols zijn uitgaven tot in de puntjes, met typografen als Jan van Krimpen en ontwerpers als Helmut Salden.¹⁵¹ Hij besteedde fortuinen aan bijzonder papier, illustraties en speciale banden voor onverkoopbare dichtbundels. In de oorlog had Stols zijn restanten goed kunnen verkopen aan het leeshongerende publiek, maar rond 1948 kreeg hij liquiditeitsproblemen. De dichtbundels kósten alleen geld, dat hij met proza moest verdienen. Topauteur van Stols

in 1949 was Jo Boer, met bijna zesduizend verkochte exemplaren van *Kruis of Munt*. Marnix Gijsen verkocht in dezelfde periode drieduizend exemplaren van *Joachim van Babylon*. Stols' magazijnman Petit noemde Gijsen dan ook 'de kurk'.¹⁵² Maar Jo Boer was met de noorderzon vertrokken, een riant voorschot meenemend, en op Gijsen alleen kon Stols niet blijven drijven. Wat Stols nodig had, waren 'romans alleen van bekende auteurs en van uitstekende eerstelingen, welke een zijde hebben die voor het grote publiek aantrekkelijk is.'¹⁵³

Een bekende auteur als Clare Lennart bijvoorbeeld. Al in het najaar van 1947 nam Stols contact met haar op.¹⁵⁴ In januari 1948 kwam het tot een gesprek in Den Haag, maar nog niet direct tot samenwerking.¹⁵⁵ In juli 1948 vertelde Clare Lennart 'in vertrouwen' aan Stols' medewerker G.H. Priem dat het wel een jaar zou duren voor ze een nieuwe roman af had:

Nu moet ik in die tussentijd toch leven en bij Bruna ben ik een oude relatie, die in geval van nood altijd wel een of ander vertaalwerk kan krijgen en desnoods een voorschot. [...] Verder is er kans dat Bruna zelf een ander boek, misschien *Huisjes van kaarten* gaat herdrukken. Nu ben ik er erg op gesteld dat dit gebeurt. Een herdruk brengt me wat op, zonder dat ik er veel voor hoeft te doen en ik krijg daardoor tijd voor mijn eigen werk, dat er altijd bij inschiet, als ik veel vertaalwerk moet doen. Maar zodra Bruna vermoeden zou dat ik plannen heb bij hem weg te gaan, kan hij iedere herdruk verhinderen en hij zou dat zeker doen ook. [...] U mag gerust de hoofdzaken aan de heer Stols mededelen, maar ik vertrouw erop dat u ervoor zorgen zult, dat niet in de uitgeverwereld het praatje de ronde gaat doen 'Clare Lennart gaat bij Bruna weg.' Zodra ik een nieuw werk klaar heb, kom ik in ieder geval met de heer Stols praten. Voor die tijd heeft het weinig zin en het zou mij financieel in te grote moeilijkheden brengen.¹⁵⁶

Sander Stols zag in dit relaas een opening: via vertaalwerk kon hij Clare Lennart zijn fonds inlokken en hij vroeg haar *Other voices, other rooms* van Truman Capote te vertalen. Deze roman uit 1948 had direct veel succes gehad.¹⁵⁷ Voor 1940 was de Amerikaanse literatuur nauwelijks bekend in Nederland, maar nu waren de romans uit het land van 'onze bevrijders' wél en vogue.¹⁵⁸ Clare was dol op het werk van Truman Capote en vond *Other voices, other rooms* een interessant boek.¹⁵⁹ In januari 1949 was ze klaar.¹⁶⁰ Priem vroeg haar om zelf het honorarium te bepalen en ze vond 'voor een werk als dit driehonderd gulden zeker niet te veel.'¹⁶¹ Stols ging ermee akkoord en betaalde bij inlevering van het manuscript prompt uit.¹⁶² Hij was heel enthousiast: 'Ik heb deze vertaling gelezen zonder dat ik ook maar een enkel oogenblik de indruk had, dat ik een vertaling onder mijn oogen had. En dit is, meen ik, de grootste lof die men aan een vertaling kan geven. [...] Als uitgever en als bewonderaar van dit boek hoop ik maar,

dat in Uw uitmuntende vertaling velen daarvan kunnen genieten. Ik zal Uw naam als vertaalster duidelijk op de voorgrond plaatsen.'¹⁶³

In oktober 1949 lag *De herfst van een jeugd* in de boekhandels.¹⁶⁴ Het boek zag er prachtig uit: de tekst werd naar typografische aanwijzingen van Sander Stols zelf gedrukt bij zijn familie, Boosten & Stols in Maastricht. Helmut Salden ontwierp de band en het stofomslag. De naam van vertaalster Clare Lennart stond inderdaad duidelijk op de titelpagina. Stols had een mooi visitekaartje neergelegd. Hij hoopte dan ook 'dat dit begin van onze relatie voor ons beiden een prettig vervolg moge hebben. U weet hoe gaarne ik Uw oorspronkelijke werk wil uitgeven; ik heb het gevoel dat een litteraire uitgeverij, die Uw werk ook uiterlijk goed verzorgt, alleen Uw werk recht kan doen wedervaren.'¹⁶⁵ Om de druk op te voeren, stuurde Stols zijn lector Rico Bulthuis op Clare af. Bulthuis deed erg zijn best, want: 'Sander Stols was soms niet afkerig van een klein beetje chantage. Hij zei dat hij in de zorgjes zat, en als ik geen mooi boek van onze lieve Claartje Lennart voor hem zou kunnen krijgen dan zou hij mij tot zijn spijt van mijn taak moeten ontheffen, want het geld was bijna op.'¹⁶⁶ Clare gaf Rico Bulthuis het manuscript van het tweede deel van *De blauwe horizon* mee, dat ruim tien jaar in een kist had gelegen. Om de rechten op die roman los te peuteren, gingen Stols en Bulthuis samen op bezoek bij Clare in Utrecht. Bulthuis beschreef die poging in zijn hilarisch getoonzette memoires:

Dat lospeuteren bij een weerloze Clare Lennart was toch minder gemakkelijk dan Sander had gedacht. Ze zei altijd bang te zijn voor uitgevers, die nooit een boek lazten maar alleen keken hoe dik het was: 'Als ik tegenover zo'n geldvent zit, krijg ik het gevoel of ik met een bliken lepel word leeggeschept.' Dat zei ze, maar ik wist dat ze aan een diner een rel had geschopt, toen ze een uitgever hoorde zeggen dat hij het werk van Lennart nog een paar jaar in de brandkast hield, en dat een ander eerst voor het succes en de goede verkoop moest zorgen. Clare hoorde het en is letterlijk gaan gillen. Ze smiet het bestek op de grond en moest met een glas water en schouderklopjes worden gekalmeerd. Ze ging niet weg voordat de uitgever het bedoelde boek vrijgaf op een contract naast de sauskom. We gingen met de nieuwe wagen naar Utrecht. Sander stelde voor om gedrieën te gaan dineren. Hij was gewend om een hapje bij Saur te nemen, een slokje in Het Jagertje en een etentje bij Dikker & Thijs, en schrok toen Clare zei dat ze in deze buurt een leuk kroegje wist. Sander wist een beter kroegje in de buurt van Zeist. Daar stonden zwarte kaarsen in zilveren houders op damast. Obers in rok legden Franse menukaarten naast een serie kristallen glazen. Echt een gezellig en intiem samenzijn, inleiding voor een levenslange vriendschap. Maar bij de mokka met slagroom en bonbons in goudpapier zei de bedeesde Clare Lennart, dat ze eigenlijk niet wist of ze wel bij de firma Stols zou willen uitgeven, omdat die nu met Elsevier samenwerkte. Geen bliken lepel te zien waarmee ze werd uitgeschept.¹⁶⁷

Bulthuis zat paf en Stols werd zichtbaar woedend, maar ‘die schriële kattermadam, die kale rooie juffrouw’, bleek niet te intimideren. Bulthuis: ‘Het kostte Stols en mij een dozijn brieven en verklarende gesprekken om Clare ervan te overtuigen [...] dat Stols alleen wat de verzending van de boeken betrof, met Elsevier was verbonden. Eerlijk gezegd was dat ook een halve waarheid, maar het fonds van Stols was onafhankelijk, daar viel niets op aan te merken.’¹⁶⁸

De hele waarheid was dat Stols sinds 1949 samenwerkte met de N.V. Uitgeversmaatschappij Elsevier in Amsterdam om te besparen op vaste lasten als opslag, verkoop en administratie. Ook werkte hij freelance als typografisch adviseur voor Elsevier. Clare Lennart was, als veel collega’s, bang dat Stols was ‘gekocht’ door het veel grotere Elsevier, dat te weinig actief verzet tegen de Duitsers zou hebben geboden. Stols’ bestaande auteurs, zoals dichteres Vasalis, hadden er ook onoverkomelijke bezwaren tegen om in één adem genoemd te worden met het ‘kapitalistische’ Elsevier.¹⁶⁹ Bovendien verkochten de Elsevier-vertegenwoordigers nauwelijks titels uit Stols’ oude fonds. Stols wilde dus snel weer van de samenwerking af. Al op 26 juni 1949 schreef hij aan Clare Lennart in ‘strict vertrouwen’ dat hij de samenwerking met Elsevier wilde stopzetten.¹⁷⁰ De samenwerking tussen Stols en Elsevier duurde uiteindelijk tot 1952 en kostte Stols veel goodwill.¹⁷¹

De blauwe horizon

Stols ging bijna letterlijk op zijn knieën om Clare Lennart zijn fonds binnen te halen: ‘Ten zeerste hoop ik op uw ‘jawoord’ bij onze ontmoeting in Utrecht of hier, binnenkort. Het klinkt inderdaad als een huwelijksaanzoek. Moge ik dan als man in staat zijn U te ontheffen van het schrijven van de stukjes, welke U bezwaren, en U zoveel huishoudgeld geven, dat U zich kunt wijden aan het schrijven van Uw boeken. Ik sta nu heus al gelijk met de jongen die zegt: ‘laten wij nu trouwen, ik verdien genoeg voor ons beiden!’¹⁷²

Het aanzoek werkte. Clare stapte over haar bezwaren tegen Elsevier heen en ging akkoord met Stols’ aanbod om de twee delen van *De blauwe horizon* in één band uit te geven. In september 1950 tekende ze een contract. Bij een oplage van tweeduizend exemplaren kreeg ze een royalty van vijftien procent. Het werd een ‘juweel van typografie’.¹⁷³ Het boek liep veel beter dan bij Bruna, mede dankzij een positieve radiolezing van Ritter. In september 1951 waren er ruim zeventienhonderd exemplaren verkocht.¹⁷⁴

In het tweede deel van *De blauwe horizon* staat het dochttertje van Constance (Stance) Marens centraal. Na de zelfdoding van Stance heeft haar dochter Emilie (Lili) Berkhof het niet gemakkelijk in het mannengezin met een kille stiefmoeder. Het jonge meisje wil zich – net als haar moeder – overgeven aan de ‘trekkracht van de droom’. Maar als ze hoort hoe haar moeder stierf, probeert ze de weg terug naar de werkelijkheid te vinden. Tussen Lili en haar oudoom Emile Marens ontstaat een diepe vriendschap. Een zomer lang, tijdens een logeerpunt bij haar oudtantes, lijkt Lili droom en werkelijkheid

te kunnen verzoenen, maar Emile neemt haar uitgestoken hand niet aan. Hij voelt zich te oud voor ‘weer een schandaal’. Bewust keert Lili zich dan af van de droom en zegt tegen Emile: ‘Ik trouw niet, ik ga schilderen’.

In Amsterdam gaat Lili een schildersopleiding volgen en ze ontmoet daar de schilder Peter Franken. Ze verruilt haar dromen voor een huwelijk, maar de jonggehuwden kunnen elkaar niet bereiken. Lili is eenzaam en lusteloos en geeft zich, na de dood van oom Emile, steeds meer over aan haar verbeelding. Dochter Lili, die de dood als ‘dierbare vijand’ meekreeg in het leven, lijkt weerbaarder dan haar moeder. In tegenstelling tot Stance wijst ze het leven niet af, maar probeert ze te leven. Als zij desondanks ook jong sterft, blijft haar dochttertje Gyp achter met het vaste voornemen in dit hachelijke leven de sterkste te zijn: ‘Zij zou dan leven, omdat ze het leven gemeen vond. Zij zou zich er op wreken door de sterkere te zijn.’¹⁷⁵

In dit tweede deel van *De blauwe horizon* zijn veel elementen uit het leven van Clare’s ouders Luite Klaver en Da Doyer te herkennen, zoals het academiemilieu uit het fin-de-siècle in Amsterdam. Het vergt niet veel fantasie om in de schilder Maurice Lion de kunstenaar Lion Cachet te zien, een tekenleraar aan diverse scholen in Amsterdam met een ‘fel uitschietend puntbaardje’.¹⁷⁶ Negatieve eigenschappen van Luite Klaver, zoals zijn onvermogen om met geld om te gaan en zijn neiging zich af te zonderen, projecteerde Clare Lennart op de figuur van Peter Franken. Lili komt er positiever van af, zoals de vrouwen in vrijwel al Clare’s romans positiever getekend zijn dan de vaderfiguren.¹⁷⁷ De reserves van de ‘deftige’ Doyers over de partnerkeuze van hun zuster sijpelen door in zinnen als: ‘Het was overigens een plechtige begrafenis, die aan statie goed scheen te willen maken, al wat Lili’s huwelijk eraan te kort geschoten was.’¹⁷⁸

Recensente Anna Mertens interpreteerde de roman zo: ‘Men kan zich niet onttrekken aan de indruk, dat zij [Stance en Lili] in de grond der zaak ervan overtuigd zijn, dat de harde buitenwereld en hun kille vertegenwoordigers het bij het rechte eind hebben. Hun levensstrijd is een wanhopig, maar tevergeefs optornen tegen die buitenwereld, of een zich passief laten verzinken. In de vrede van een harmonisch bestaan, waarin beide elementen tot een hogere realiteit zijn versmolten, hebben zij niet kunnen ingaan, ‘vanwege hun ongelooft’. Wellicht heeft de schrijfster het zo niet bedoeld en ziet zij in Stance en haar dochter Emilie slechts al te broze slachtoffers van het overmachtig kwaad, maar toch biedt het voorgaande mijns inziens een aspect van de wijze, waarop *De blauwe horizon* kan worden geïnterpreteerd. Overigens is op alle manieren de beschrijving van dit echech van de droom zeer lezenswaard.’¹⁷⁹

Donkere cellotonen

C.J.E. Dinaux plaatste de roman in de context van Clare Lennarts oeuvre: ‘De stem waarmee ze het eigenlijke mededeelt van haar kunstenaarschap: het levensgevoel van de mens die zich als toeschouwer voelt van het dagelijkse, tastbaar-reële leven en zich

verbonden weet met datgene wat daar bovenuit en buitenom gaat. [...] Haar ironie kwam de melancholie te hulp, de milde beschouwelijkerheid gaf aan haar fantasie de toverkracht om de dagelijkse dingen te verinnigen tot kleine kostelijkheden. [...] maar steeds zonder haar droom te verraden, steeds met behoud van die donkere cellotoon; want in diepste wezen is al haar ironie, al haar speelsheid en blijmoedigheid... melancholie, de bron van haar schrijven.¹⁸⁰

Juist in de tijd van de wederopbouw, van het 'schouder eronder', riep de levensonmacht van Lili en Stance bij veel recensenten onbegrip op. Ben Stroman schreef: 'Het werk van Clare Lennart kan op een eigen wijze de droomverbeeldingen van Aart van der Leeuw en Arthur van Schendel voortzetten. Maar dan moet zij schrijven over mensen, die tegen het leven zijn opgewassen en die uit hun levenskracht het vermogen putten om verlangend in het sprookje te vluchten en zodoende zichzelf de illusie te schenken, dat het verlangen zou kunnen worden gestild. Als haar figuren zich aan de droom overleveren willen wij met hen dromen, maar als haar figuren leven uit een droom, die enkel levensonmacht is [...] dan weigeren wij mee te spelen, omdat zulk spel niet uit levenslust wordt geboren, maar het slappe gevolg is van levensonlust.'¹⁸¹ Kelk schreef vergoelijkend dat *De blauwe horizon* het werk was van 'de zoveel jongere Clare Lennart'. Hij herkende de schrijfster 'nog onbedekter' in dit jeugdwerk dan in haar latere romans: 'Want hoe eenzijdig als romanière, veelzijdig is zij als prozaiëste toch en, beminnelijk weerloos als haar heldinnen, geeft zij zich aan het wonderde leven over, zonder de drang er meer van te maken dan haar gave veroorlooft.'¹⁸²

Ondanks haar enthousiasme voor het werk van Clare Lennart zag Clara Eggink dat 'de probleemstelling van het vrouwenleven van ongeveer vijftig jaar geleden mogelijk wat verouderd aandoet.'¹⁸³ *De nieuwe eeuw* was expliciet negatief: 'De sfeer van de roman is deftig en toch intiem; de stijl praatgraag, niettemin keurig verzorgd. Deze damesroman heeft ontegenzeggelijk iets voornaams, maar alle bijvoeglijke naamwoorden, gedachtenpuntjes en getuite o'tjes kunnen het onuitspreekbare toch niet uitdrukken. De droom bestaat, en het vrouwelijke realisme van Clara Lennart onderkent hem. Maar de kleine dagdroom, die dodelijk vervelend eindigt, heeft zij niet als noodlot aan haar figuren mee kunnen geven. Het uit te beelden "vervelende" slaat nu op de lectuur terug.'¹⁸⁴

De blauwe horizon stond bij Clare zelf niet op haar lijstje favorieten. Ze sprak er zelden over in interviews en las er nooit uit voor tijdens haar lezingen. Toch vond ze de 'zwaarmoedige' roman een onlosmakelijk onderdeel van haar oeuvre omdat ze hetzelfde motief behandelde als in haar andere werk, alleen had ze in *De blauwe horizon* 'de lijn als tot in het oneindige doorgetrokken.'¹⁸⁵ Voor Clare bleef haar verbeelding van Stance en Lili een kostbare herinnering aan een zeer emotionele periode in haar leven, maar het boek was niet geslaagd. De tien jaar oude roman was ook veel te somber voor de lezers, die na het optimistische *Kasteel te huur* een ander beeld van Clare Lennart hadden. De ingewikkelde publicatiegeschiedenis en vooral het ontbreken van een slotdeel, waarin de

droom en de realiteit wél verzoend werden, maken van dit naturalistische tweeluik een buitenbeentje in haar oeuvre. Clare Lennart had het manuscript beter in de kist bij Frans Coenens brieven kunnen laten.

Prinsesje Mimosa

Vlak na de oorlog werkte Clare Lennart mee aan *Ruim Baan*. Dit 'Tijdschrift voor de Nederlandse Jongeren' onder redactie van Henriëtte van Eyk, Wim Hora Adema en A. Viruly was een uitgave van De Bezige Bij. Het blad verscheen eens per veertien dagen van september 1945 tot januari 1947; na 34 afleveringen hield het op te bestaan. Op de medewerkerslijst prijken veel bekende literaire namen, onder andere Simon van het Reve; Simon Carmiggelt, Hella Haasse, Wim Kan, Simon Vestdijk, Cola Debrot, Theun de Vries, Annie M.G. Schmidt, Godfried Bomans en Leo Vroman. Clare schreef in het derde nummer van de eerste jaargang het verhaal 'Vrede'.¹⁸⁶

In *Ruim Baan* werkte Clare voor de eerste keer samen met Wim (Wilhelmina) Hora Adema. Het was het begin van een jarenlange prettige werkrelatie. Als *Parool*-medewerkster verzorgde Wim sinds november 1948 de rubrieken 'Voor de vrouw, maar voor haar niet alléén...' en 'Parool-junior'. Daardoor had Wim een groot netwerk en stond ze bekend als 'talentscout'. Ze was goed bevriend met Fiep Westendorp, Annie M.G. Schmidt en Harriët Freezer. Ongeveer de helft van de bijdragen aan *Parool Junior* was van Annie M.G. Schmidt, maar ook Clare werkte incidenteel mee aan de pagina, onder andere met verhalen over Frou de Eekhoorn.¹⁸⁷ Frou, die Clare's volwassen lezers al kenden uit *Maanlicht* en *Tooverlantaarn*, speelt ook een rol in *Prinsesje Mimosa*, een boekje voor wat jongere kinderen. In augustus 1949 had ze het manuscript af.¹⁸⁸ Het boekje verscheen in 1951 bij A.W. Bruna, aardig geïllustreerd door Fiep Westendorp, bekend van haar tekeningen bij de Jip en Janneke-verhalen van Annie M.G. Schmidt.

Prinsesje Mimosa is een sprookje over een prinsesje in het land Nikitanië, dat niet met haar voetjes de aarde mag raken, vanwege de voorspelling: 'Sterven moet je, als je voetje d'aarde ooit betreedt!' Gelukkig kan Mimosa onbezorgd spelen met de dieren en sprookjesfiguren in de 'tuin der schone dromen', bewaakt door de fee Fleuralia en de schildwachtpoezen Nikitá en Nikitou. Alle poezen in Nikitanië kunnen toveren. Wanneer het prinsesje tóch sterft omdat ze onbedachtzaam op haar geliefde Westenwind toesnelt, verandert ze in een geurend mimosaboompje, met bloemetjes zo geel als haar jurkjes. Clare's favoriete figuren zoals Kater Murr van E.T.A. Hoffmann, Jorinde en Joringel en eekhoorn Frou bevolken de droomtuin. Een geestige rol is er voor de zeven Chineesjes die het prinsesje in een gouden draagstoel door de stad dragen. Ze waren geïnspireerd op de Chinese poppetjes die in Clare's ouderlijk huis al op de lambrisering stonden.¹⁸⁹

Clare leefde zich niet echt in kinderen in, maar schreef vanuit haar eigen gevoel. Zelfs in dit sprookje beschrijft ze haar eigen angst om haar geliefde te verliezen pregnant:

De volgende dag ging Westenwind zijn moeder Aarde weer bezoeken. Hij zag er niet bedroefd meer uit en kustte het prinsesje en zei: ‘Kom kleintje, niet tobben! Ik kom niet laat thuis hoor. Maar dat zei hij altijd en het prinsesje geloofde hem niet meer. [...] Toen begon het prinsesje Mimosa te huilen. – O, snikte ze, ik ben zo ongerust. Misschien is er een ongeluk gebeurd. [...] Bleek en met betraande ogen zat het prinsesje Mimosa voor het raam en tuurde het bospad af en toen opeens, daar was Westenwind. Hij had zich een wandelstok gesneden en hij leunde daar zwaar op. Hij liep of hij erg moe was en het prinsesje dacht er op dat moment helemaal niet aan dat je van een hele nacht klaverjassen ook erg moe kunt worden. Ze dacht alleen: O, lieve, lieve Westenwind, je bent vermoeid en ziek!’¹⁹⁰

Haars ondanks slopen haar eigen emoties haar werk binnen.¹⁹¹ Hoezeer Clare Lennart ook met haar voeten op de aarde stond, haar (irreële) angst om Wim te verliezen bleef sterk aanwezig. Ze maakte zich voortdurend zorgen als Wim even weg was. Wim ging niet klaverjassen zoals Westenwind, maar vergat de tijd als hij boodschappen ging doen. Dan ging hij naar de bakker en de melkboer en deed daar een uur over. Hij legde wel een briefje neer voor Clare, maar dat hielp niet echt. Haar zuster Eveline was soms bij zo’n situatie aanwezig:

O, ik kan het niet verdragen’, snikte Clare. ‘Ik heb hem zo vaak gezegd zoiets niet te doen. Mijn zenuwen hebben in al die jaren van onrust zo geleden. Ik kan er niets aan doen, maar ik raak die onrust nooit meer kwijt.’ En dan kwam Wim thuis en was er niets bijzonders gebeurd. Hij had onderweg bedacht dat hij toch ook nog even naar de dierenwinkel moest en daar was een papegaai aangekomen die praten kon. Hij ging een kopje thee zetten voor Clare, die haar tranen droogde en Wim bezwoer nog eens, niet meer zonder dat ze kon vermoeden waarvoor, zo lang weg te blijven. ‘We gaan straks nog effe naar die papegaai, hoor Claartje. Dat vind jij ook vast leuk’, zei Wim. De scène was voorbij. Een volgende keer zou Wim toch weer alle beloften vergeten en zou zich hetzelfde afspelen.¹⁹²

Journalistiek

Van Bruna’s voorschot voor *Prinseje Mimosa*, honderdvijftig gulden, kon Clare niet lang rondkomen.¹⁹³ Met een journalistiek project kon er meer verdiend worden. In 1949 werkte ze aan een jubileumboek ter gelegenheid van vijftig jaar Groene Kruis en vijfenzeventig jaar Witte Kruis, twee landelijke verenigingen voor wijkverpleging.¹⁹⁴ Om de viering van een halve eeuw kruiswerk luister bij te zetten, vroeg het Utrechtse hoofdkantoor aan stadgenote Clare Lennart om ‘een levendige beschrijving van het werk’ te geven. *Door allen, voor allen* (1950) werd een fraai geïllustreerd boek in groot formaat van tachtig pagina’s met een bandontwerp van Dick Bruna. Clare heeft er veel

voor gereisd. Ze interviewde wijkverpleegsters en kraamverzorgsters over hun werk, liep een dag met hen mee en woonde een jaarvergadering bij. Het boek is in de herkenbare, beeldende stijl van Clare Lennart geschreven met veel natuurbeschrijvingen. Trouw aan de opdracht zette Clare vooral de verpleegsters in het zonnetje, met een nostalgische terugblik op de pioniers in het kruiswerk. Over de vele modernisering schreef ze: ‘Bij dit proces is veel ouds, veel liefs en beminnelijks verloren gegaan. We denken bijna allen wel eens met iets van heimwee terug aan de oude tijd. Maar niemand zal het betreuren dat de ellendige toestanden op hygiënisch gebied en de domme halsstarrigheid van het publiek betreffende alles wat met de gezondheid te maken had, voor een groot deel tot het verleden behoren.’¹⁹⁵ De organisatie was tevreden over haar werk en ook de Utrechtse pers schreef welwillend over dit boek: ‘Men kon moeilijk iemand krijgen, die dit verhaal boeiender en aantrekkelijker zou kunnen schrijven dan juist Clare Lennart. Zij plaatst ons midden in de gebeurtenissen.’¹⁹⁶

Het jubileum werd opgeluisterd met een congres op 15 september en een tentoonstelling in het gebouw van Kunsten & Wetenschappen in Utrecht. Koningin Juliana opende het congres. De vorstin bewonderde daar onder andere een etalagepop met het nieuwe uniform van de wijkverpleegsters. De pop en de tentoonstelling waren het werk van Andries van Onck, de oudste zoon van Eveline Klaver. Zijn tante Clare had hem aan die opdracht geholpen. Het was een opstapje naar zijn volgende baan, als etaleur bij De Bijenkorf in Amsterdam, ook ‘voorgekookt’ door Clare met een telefoontje. Ze regelde en passent dat haar neef een kamer kon krijgen bij haar voormalige rivale Agnes François in Amsterdam.¹⁹⁷

De opdracht van het Groene Kruis was een van de eerste journalistieke projecten van Clare Lennart. Vanaf 1949 begon ze te schrijven voor *Het Parool*.¹⁹⁸ In de rubriek ‘Vooraf voor de vrouw’ schreef ze reportages en achtergrondartikelen. Haar onderwerpen waren heel gevarieerd. Aanvankelijk gaf Wim Hora Adema aan Clare vooral opdrachten die gingen over vrouwen en werk, zoals ‘Wat is beter, vroeg of laat trouwen.’¹⁹⁹ Later kwamen er lichtere onderwerpen bij zoals tuinmode en een reportage over een klein circus.²⁰⁰ Ze interviewde mijnwerkers- en schippersvrouwen en haar eigen Surinaamse huurster: ‘Nadia uit Suriname [is] een mens en geen curiositeit. Kijk niet zo kil-nieuwsgierig als U haar ontmoet.’²⁰¹

Hoewel Clare duidelijk aan de kant van de ‘werkende vrouw’ stond, zijn haar stukken niet uitgesproken feministisch. Ze leverde positieve, wat brave stukken, passend bij een vrouwenpagina in de jaren vijftig. In artikelen over onderwijs en opvoeding toonde ze zich echter een kritische deskundige. Zo gaat haar bijdrage ‘Met zijn vijftigen in een klas’ over een Unesco-statistiek die aantoonde dat Nederland een miserabel figuur op onderwijsgebied sloeg. Door de ‘babyboom’ waren vrijwel alle klassen overbezet.²⁰² In dit artikel over de onderwijssituatie op lagere scholen etaleerde ze niet alleen haar persoonlijke kennis van het onderwijs, maar verwees ze ook naar een gesprek met

een jonge onderwijzer in haar buurt. Tot slot beschreef ze zo'n overvolle klas met 47 leerlingen:

Het gaat in deze klas heel rustig toe. [...]. U denkt misschien: Wat een makkelijke kinderen! Zo kun je er wel honderd hebben. Maar zet één morgen of zelfs maar één uur iemand voor de klas, die dit geheimzinnige magnetisme mist en het wordt meteen een bende. De kinderen voelen de leiding van deze juffrouw niet als dwang, maar het is háár concentratie, die de voedingsbodem schept voor hún goede wil. Deze juffrouw spreekt heel zacht, heel rustig; de hele morgen verheft ze niet eenmaal haar stem. [...] Dit is een prima onderwijzeres, een klas, waar een zeer goede geest heerst. Ze is bekaf, als de vakantie nadert. 'En dan ben ik nog jong en sterk,' zegt ze. 'Hoe moet dat, als je niet meer zo jong bent, niet meer zoveel weerstand hebt?'²⁰³

Het journalistieke werk lag Clare Lennart goed. Ze had een natuurlijke nieuwsgierigheid naar het dagelijkse werk van mensen en kon, mede door haar onderwijsachtergrond, situaties helder uitleggen. In de interviews kon ze haar oprechte belangstelling voor de drijfveren en de persoonlijke geschiedenis van mensen kwijt. Haar observaties zijn treffend. De Utrechtse schrijfster Ton van Oudwijk waardeerde Clare's journalistieke werk:

Na het lezen van een goed artikel of het horen van een lezing van haar, viel het me steeds weer op dat ze misschien eigenlijk en op de eerste plaats, de journalistenpen had moeten voeren. Daar stond ze volledig achter, en ik ben er nooit zeker van geweest of ze even volledig achter haar romans en verhalen kon staan. Ze wilde er wel achter staan en met die wil kwam ze een heel eind, maar ze raakte het eindpunt nooit helemaal – haar eindpunt lag veel verder omdat ze zocht en wachtte. Misschien wachtte ze op iets wat nooit komen zou omdat het al geweest, en aan haar zoekende handen ontschoten was. Of ze zichzelf daar half en half van bewust was, weet ik niet.²⁰⁴

Van Oudwijk legde precies de vinger op de zere plek: Clare bereikte in haar romans niet altijd wat ze had willen bereiken. Voor *Het Parool* legde ze de lat lager en leverde uitstekende, prettig leesbare artikelen, passend bij de doelgroep. Deze 'doodgewone marktwaar' zorgde ook voor een aardig beleg op de boterham.²⁰⁵ Ze kon er meer mee verdienen dan met een roman, legde haar lezers uit.²⁰⁶ *Het Parool* betaalde Clare tussen vijftig en vijfenzeventig gulden per maand voor twee à drie artikelen. In 1953 verdiende ze de helft van haar inkomen met journalistiek werk en vertalingen.²⁰⁷

Het journalistieke werk kostte haar minder tijd dan het literaire. Door het reportagewerk vergrootte ze bovendien haar netwerk. Zo schreef ze voor *Het Parool* in 1952 over het

zendelingsechtpaar Miep en James Leynse. James Leynse schreef ook een roman, *Wives are but leaves*, die Clare vertaalde voor Kosmos in 1953. Het was haar eerste opdracht voor Kosmos, die haar behoorlijk betaalde: zeshonderd gulden. Deze uitgeverij zou in de jaren zestig veel oorspronkelijk werk van haar gaan uitbrengen.

Via Wim Hora Adema liet Clare ook proefballonnetjes op om uitgevers te interesseren voor haar werk. Ze liet bijvoorbeeld aan Hora Adema doorschemeren dat ze 'definitief' weg wilde bij Bruna, waarop ze direct een uitnodiging van Alice von Eugen-van Nahuys van Querido kreeg om eens te komen praten over haar nieuwe boek.²⁰⁸ Het was een zakelijk leugentje. Clare dacht er helemaal niet over bij Bruna weg te gaan. Dat zou haar de herdrukken van haar oude werk kosten. Maar als Stols niet genoeg zou bieden voor *Serenade uit de verte*, waaraan ze in de zomer van 1950 werkte, dan had ze misschien nog een kansje bij Querido. Rico Bulthuis zal haar wel ingefluisterd hebben dat Sander Stols en Alice von Eugen elkaar niet konden luchten of zien. Zo hield Clare zoveel mogelijk ijzers in het vuur.

Serenade uit de verte

Het enige nadeel van de journalistieke projecten was, dat Clare ze niet goed kon combineren met creatief, literair werk.²⁰⁹ In interviews benadrukte ze dat ze romanière was en eigenlijk 'nooit he-le-maal journalist': 'Ik schrijf graag voor de vrouwenrubriek of een gezellige reportage. Maar het komt wel eens ongelegen. Soms schiet er, onder het schrijven voor de krant, plotseling een idee in mijn hoofd voor een boek, maar dat zout ik dan rustig op tot het meer gelegen komt.'²¹⁰ In januari 1949 was Clare al met 'iets' bezig, maar er stond nog heel weinig van op papier. Pas nadat ze een paar vertalingen had afgerond, vond ze tijd en ruimte om haar boek te schrijven.²¹¹ Uiteindelijk duurde het tot september 1951 voor Sander Stols zijn felbegeerde nieuwe roman van Clare Lennart in de boekhandels kon leggen.²¹²

Serenade uit de verte is een retrospectieve roman met een mannelijke hoofdpersoon: Tony Baron. Naar aanleiding van een toevallige ontmoeting met Erica Maree reist hij terug naar Westerloo, het dorp van zijn jeugd. Toen Tony er als jonge onderwijzer werkte, had hij in de trein kennisgemaakt met het gezin van de dichter Ludo Maree: diens vrouw Anja, dochters Lune en Erica en zoon Hanno. Twee seizoenen lang is Tony hun huisvriend. Hij helpt Anja met het aanleggen van een tuin rondom het vervallen landhuis Libanon. De sfeer waarin het gezin leeft, het 'andere klimaat', spreekt de jonge man zo aan dat hij al zijn vrije uren met de Marees doorbrengt. Hij beleeft een korte idylle met de zeventienjarige Lune, maar zijn band met Anja is eigenlijk belangrijker. Voor de schoolkinderen Erica en Hanno is Tony een grote vriend. Na de dood van Anja verlaat het gezin Libanon. Het derde deel van de roman beschrijft Tony's leven ná Libanon. Hij treedt in dienst als secretaris van professor Copijn en gaat met hem mee naar China. De Tweede Wereldoorlog zorgt ook in deze roman voor scherpe cesuren: Tony verliest zijn

vrouw en dochtertje in Nederlands-Indië en Hanno verliest het leven in het verzet. Na vijftien jaar, terug in Nederland, nog vol van zijn bezoek aan Libanon, ontmoet Tony Lune weer. Een gezamenlijke toekomst lijkt mogelijk.

Net als in *Twee negerpopjes* bestaat het gezin Maree uit een kunstenaar met twee dochters en een zontje. Daardoor kregen veel lezers sterk het gevoel dat sommige fragmenten autobiografisch waren.²¹³ Ze raakten gefascineerd door Clare's geheimzinnige jeugdijaren. Hoewel Clare benadrukte dat 'de eigenlijke historie' volkomen fantasie was, liet ze nét genoeg los in interviews om dat vermoeden van autobiografische elementen te bevestigen.²¹⁴ Ze lichtte tipjes van de sluier op in haar lezingen: '*Serenade uit de verte* begon te leven, toen ik na jaren het huis terug zag, waar we als kinderen hadden gewoond, De Ekelenburg in Oldebroek. Het is niet precies het huis Libanon, maar het was de combinatie van verval en lieflijke jeugdherinneringen die het deed.'²¹⁵

Het bezoek aan De Ekelenburg heeft 'sleutelherinneringen' aan haar familie losgemaakt bij Clare. In het portret van de 'spelende' kunstenaar-vader, die het 'verschrikkelijk vervelend' vindt dat de Spoorwegen niets op krediet leveren en die om de haverklap naar Amsterdam gaat om daar geld te 'ritselen', is veel van Luite Klaver te vinden, maar dramatisch negatief aangezet. Hanno is helemaal getekend naar Dick. Clare schreef over haar broer: 'Die was als kleine jongen wild fantastisch, moeilijk om mee te leven, overgevoelig en tijdenlang weg in droomrijken. Zo was hij maandenlang de kabouter Quib-Quibio, waarvan hij in een boek gelezen had. Als hij naar school ging, had hij zich enkel maar tijdelijk omgetooverd in een menschenkind. Hij kon ook tooveren, daar was hij vast van overtuigd.'²¹⁶

De centrale figuur in *Serenade* is de bewonderde, fragiele moeder die in *Twee negerpopjes* al voortdurend viel en toch weer opkrabbelde, bemoedigd door 'de herinnering aan de schone vergezichten' onderweg.²¹⁷ In *Serenade* zong Clare een loflied voor haar moeder:

Jij zou een sneeuwkllokje belangrijker gevonden hebben dan de atoomboom, Anja, dacht ik. Jij liet je nooit verbijsteren door het gigantische, zelfs als je eraan sterven moest. Was het, Anja, dat jij de 'witte kunst' verstond bij het menselijk tekort de geur van de bloeiende linden op te tellen? Dat je onze kleine liefde vermenigvuldigde met de lentewind? Dat je van de dood de weerspiegeling van je violen in onze vijver aftrok? Deelde je de onmetelijke menselijke domheid door de speelse en humoristische gratie van je lapjeskat Dorémi? Schiep je zo het andere klimaat, waar het leven altijd aanvaardbaar bleef, zelfs in zijn droefheid iets van zin scheen te hebben? Wie zal zeggen, Anja, dat Onze Lieve Heer niet rekent zoals jij?²¹⁸

Tony Baron zegt het in *Serenade* zelf: 'Ik hield toen het meest van boeken, waarin ik iemand vond, die ik liefkon hebben, een fascinerende persoonlijkheid.'²¹⁹ Zo'n fascinerend

personage is Anja uit *Serenade* en dat maakt de roman tot één lange liefdesverklaring aan Clare's overleden moeder. Clare geeft Anja de tweede naam van haar moeder, Jacoba, mee en haar sterfdatum.²²⁰ Bovenal bedeedde ze Anja met de levensvisie van haar moeder. Anja is de drijvende kracht achter het 'andere klimaat' op Libanon. Anja is iemand die zegt: 'Pleit het niet voor het leven, dat het allerheerlijkste zo gewoon is?' Een vrouw die wel weet dat het leven voor veel mensen treurig is, maar blij is dat ze leeft omdat er zoveel over is om van te houden.²²¹

Clare zet de bijna onwaarschijnlijke engelachtigheid van Anja kracht bij door haar echtgenoot Ludo negatief te portretteren. Ludo is ijdel, lui en kan 'ontzaglijk grof' zijn. Hij noemt schoolmeester Tony spottend 'Klassianus' en wil het dienstmeisje ontslaan, omdat hij 'griezelt' van haar grote zomersproeten.²²² Recensenten ergerden zich aan Ludo en noemden het personage een 'mislukte sprookjesfiguur', operetteachtig en onecht.²²³ Pas op de laatste Libanon-bladzijden, vlak voor Anja's dood, verandert het beeld van Ludo en wordt de verhouding van het echtpaar evenwichtiger: 'Er is voor het eerst in Ludo's leven een evenwicht geweest tussen geven en nemen. En het was niet Anja's gemakkelijke, jeugdige verliefdheid, die zijn koele hart verwarmen kon, die dat vreemde gevoel niet werkelijk te bestaan, alleen maar een spel te spelen, dat hem vaak gekweld moet hebben, kon opheffen. Pas toen ze moed genoeg verzameld had om zichzelf te zijn, pas toen hij zijn schaduw had afgesneden en deze zichzelf weer had opgericht, begon het tovermiddel te werken, dat hem uit zijn isolement verlossen kon.'²²⁴ De thematiek van de vrouw die zich 'verliest' in een man en pas tot echte liefde komt als ze zichzelf vindt, werkte Clare een paar jaar later in *De ogen van Roosje* uitvoeriger uit.

De grote vervoerende droom van de jeugd

Clare Lennart heeft meerdere malen gezegd dat ze gesteld was op *Serenade*: 'Veel van wat mij in het leven beminnenswaard voorkomt heeft in dit boek gestalte gekregen. Misschien houd ik er daarom van. [...] Nog altijd ben ik van mening dat de waarde van het leven in aanzienlijke mate wordt bepaald door wat wij dromen, ook al wordt er van die dromen of verlangens betrekkelijk weinig verwezenlijkt. Het huis Libanon met zijn bewoners van toen krijgt in *Serenade uit de verte* de glans van een betoverd oord. En iedere schrijver verlangt er immers naar te kunnen toveren? Vandaar misschien ook de voorkeur voor een boek waar het een beetje lukt.'²²⁵

Serenade uit de verte is beter geschreven dan *Kasteel te huur* en de psychologie van de personages is overtuigender. Qua thematiek is nauwelijks sprake van een ontwikkeling. Opnieuw gaf Clare haar dromen en verlangens vorm in haar 'heidens getinte natuurreligie' van de groene tuin.²²⁶ Vera Conradin legde een tuintje aan rond haar theekoepel op Meienrhijn in *Kasteel te huur*. De tuin rondom Libanon, die Anja en Tony samen aanleggen, vormt het hart van *Serenade*. Anja wil graag een tuin met bloemen hebben, dat 'hoort bij een huis, waar je blijven zult'.²²⁷ Anja krijgt de bloementuin die haar vader

vroeger had, met muurbloemen, violen en stokrozen. Net als Anja's vader leerde Luite zijn dochter Claartje de Latijnse namen van de bloemen als ook de Nederlandse, zoals gebroken hartje en vlijtig liesje. Al die bloemennamen zijn méér dan aanduidingen van soorten en kleuren. Bij Clare Lennart staat iedere bloemennaam voor een herinnering, een plaats, een gebeurtenis. Juffertje in het groen, reseda, papaver naudicale, viola odorata... Het uitspreken van de melodieuze of grappige bloemennamen bood haar al tegenwicht tegen het ontoereikende leven van alledag. Het geluk kwam aandrijven op de klank van het woord 'petunia'.²²⁸ De kleur groen is een constante in het leven van Clare Lennart, al vanaf het moment dat ze als kind op het groene vloerkleed voor de haard lag te lezen zodat 'het groen van het kleed ... samen vloeide met het groen der sprookjesromantiek.' Groen is de kleur van de aarde, de levenskracht, de hoop en de bezieling. Clare Lennart hechtte een bijna religieus belang aan de groene aarde. Naar de groene tuin uit haar jeugd is Clare Lennart haar hele leven blijven verlangen. Op het plat achter haar zolderkamer kweekte ze petunia's in groene bakken. Die boden éven uitzicht als de realiteit haar zwaar viel. Maar in haar verbeelding was de groene tuin altijd dichtbij. Die kon ze oproepen wanneer ze wilde.

De twee romans waarin ze haar 'groene bloed' bij uitstek heeft verbeeld, *Kasteel te huur* en *Serenade uit de verte*, zijn ook de romans waarin de naam van God het meest voorkomt. Met name in *Kasteel te huur*, waar Vera in 'de groene afgeslotenheid van onze wereld' leeft, is de groene aarde als het ware de vierde dimensie.²²⁹ In die besloten groene tuin, als was het een middeleeuwse hortus conclusus, vond Clare gelegenheid voor introspectie. Daar kon ze letterlijk tot zichzelf komen, ook al zat ze hoog boven de wereld op haar Utrechtse etage.

Een strijdbare 'levenscommunie'

Clare Lennart dacht dat sommige critici en lezers haar roman verkeerd begrepen, dat ze het werk beschouwden als een droomwereld die niets met de realiteit te maken heeft.²³⁰ Dat gold niet voor Clara Eggink. Zij zag dat Clare Lennart over 'het dagelijks leven, het goede leven' schreef, dat de meesten over het hoofd zien: 'De mens is bang voor de vreugde om niets; om gezond te zijn, om bloemen in een tuin, om zon en regen, om kinderen en hun spel, om de troost van – ik durf de woorden haast niet te gebruiken vanwege de vele misverstanden – de schoonheid van een leven van poëzie en fantasie. [...] Het is een boek vol genegenheid, vol ironie, vol tederheid, vol koboldachtige ondeugd, vol kleur en vol hart. [...], een verrukkelijk meeslepend boek, maar ook een les waaruit men kan leren hoe het leven, het gewone leven van u en van mij, óók geleefd kan worden.'²³¹

Ook andere critici waardeerden de strijdbare 'levenscommunie' van Clare Lennart in *Serenade*, in contrast met de apathie en het nihilisme van veel jongeren in de eerste jaren na de bevrijding. Haar tegengeluid werd opgepikt. *De Telegraaf* noemde dit

Clare's 'geestelijke properheid'.²³² Recensent Paul de Vree schreef: 'Ik wil liever die onaflaatbare wilskracht bewonderen waarmee zij op haar manier voortbouwt aan het voor deze abominabele tijden bijna anachronistische thema van 'het sprookjesachtige voor grote mensen'. Clare Lennart moet over een onuitputtelijke dosis geloof beschikken in de verwezenlijking van zelfs maar één enkel ogenblik droomrealiteit om tegen de hedendaagse stroom van ontluistering in te roeien.'²³³

Veel lezers toonden zich geraakt door wat Clare 'het andere klimaat' noemde en door passages als deze:

Wat mij bezighoudt, is het leven hier op aarde, dat we bezig zijn te vernietigen. Dit eigen bekend leven, dat we tegen alle verstandelijke redenering in zo fanatiek liefhebben dat we in de grootste ellende, in pijn en verschrikking, hardnekkig vechten om het te behouden. [...] De mensheid is zo ontmoedigd na deze oorlog, veel erger dan te midden van de verschrikkingen. En het ergste van al in dit oude Europa, waar men zich schijnt te hebben overgegeven aan de apathie van volkomen hopeloosheid. Het is of alles wat het leven waarde gaf verzinkt in drijfzand. Ons gevoel lijkt tenslotte niet meer bij machte onze rede te overstemmen.²³⁴

Dit fragment is te lezen als een scherpe reactie op het werk van bijvoorbeeld Van het Reve, die in *De avonden* nauwelijks perspectief bood op de uitzichtloosheid van het bestaan. Waarom zou een schrijver uitzicht moeten bieden, vroeg Reve zich af: 'Om uitkomst aan te wijzen moet men allereerst uitkomst zien, maar bovendien, is dat speciaal mijn taak? Wie geen levenstroost heeft, hange zich op, ga naar de Rooms Katholieke Kerk, de psychiater of de Communistische Partij Nederland, maar zanik mij niet aan het hoofd om 'uitzicht'. Laat ze een spionnetje kopen, de zwetsers!'²³⁵

Cees Kelk voegde zich in het Lennart-kamp en vond dat boeken zoals *Serenade uit de verte* iets positiefs te bieden hadden aan de 'lezer van tegenwoordig', omdat het geluk niet schuilt in veiligheid of voorspoed: 'De hele wereld staat nu met grote koppen vlak voor onze ramen. [...] Tegen ons huidig 'robotachtig negativisme', het grootste gevaar, helpt alleen maar de werkelijke waarde van het leven, de poëzie. Hoe eenvoudig leert Clare Lennart haar lezers deze waarheid in haar *Serenade*.'²³⁶

'Een verrukkelijk boek'

De literaire waardering was voor *Serenade uit de verte* beduidend groter dan voor Clare Lennarts eerdere romans.²³⁷ Marnix Gijsen vond het een heel charmant boek en was 'haast jaloersch' dat Clare Lennart zo rustig en harmonieus kon schrijven.²³⁸ De *Maasbode* schreef dat Clare Lennart de droom van Libanon 'gaaf en fascinerend' had weergegeven. Haar idyllische proza deed de lezer 'verbaasd zweven in een wereld waar geen dreiging, gejaagdheid en problematiek toegang hebben.'²³⁹ Jan Greshoff vond het 'een verrukkelijk

boek' en noemde het 'volmaakte rechtvaardiging van het escapisme'.²⁴⁰

Ben Stroman liet zich echter niet meevoeren in het Libanese sprookje: 'Het merkwaardige van deze roman is, dat we wel geloven dat Tony's geloof voor hem realiteit is, maar dat we niet met hem meegeloven.' Hij bleef onbewogen onder Tony's getuigenis van 'een wat zielig dagje-uit in een verschrompeld leven.'²⁴¹ Er waren ook andere kritiekpunten. De passages over Libanon vielen duidelijk meer in de smaak dan de wat vluchtige pagina's over Tony's latere belevenissen.²⁴² Ook het, nauwelijks voorbereide, open einde van de roman riep vraagtekens op.²⁴³ Top Naeff verwonderde zich over het 'voorbeeldige' bohemienleven van de familie Maree en begreep niet hoe 'deze onpractische, van de hand in de tand levende lieden het klaar spelen zonder deurwaarder en zonder zenuwcrisisen'.²⁴⁴

Het grootste euvel van de roman was de figuur Tony. Net als in *Kasteel te huur* is de stem van de verteller Tony Baron zozeer de stem van de schrijfster, dat *Het Parool* verzuchtte: 'In de poëtische nevelen van Clare Lennarts vertellen vervagen helaas de geslachtsonderscheidingen zodat men zich van het feit dat de serenade wordt gezongen door een man [...] telkens geducht rekenschap moet geven.'²⁴⁵ Hans Warren noemt Tony 'een doorzichtige travestie'.²⁴⁶ Ook Ritter had bezwaren tegen de mannelijke vertelinstantie, omdat Tony Baron 'geheel achter Clare Lennart' verdween: 'Wij vergeten telkens, dat ons hier de ontwikkeling beschreven wordt van een mannenleven, omdat wij verloren zijn in de persoonlijke overpeinzingen van een vrouw, die op innige wijze, met een intuïtief vermogen, dat aan de man ontbreekt, het leven benadert.'²⁴⁷ Clare nam de moeie persoonlijk te reageren op Ritters bespreking:

Ik heb er lang over zitten dubben hoe ik aan moest met de vorm van het boek. Aan Libanon en zijn bewoners kon ik niet veel veranderen. Die waren er onmiddellijk zo duidelijk dat ik er niet meer af kon. Maar ik moest een verteller hebben die dat alles zag uit de verte... over de afstand en een groot aantal jaren heen, omdat het iemand zijn moest, die bij alles wat op Libanon gebeurde ten nauwste betrokken was en die toch niet meer zo heel jong was. Ik moest van die verteller een man maken, omdat het een indruk van geëxalteerdheid of perversiteit zou maken als ik drie vrouwen een zo belangrijke rol zou laten spelen in het leven van een vrouw. Maar u hebt volkomen gelijk, ik heb me voortdurend een beetje onzeker gevoeld als ik Tony moest zijn. Ik heb me getroost met de gedachte dat Tony gerust de tegenpool mocht zijn van de echte *he-man*, dat hij als gevoelige, dichtelijke jongen een sterk vrouwelijke inslag mocht hebben. Maar ik neem onmiddellijk aan dat hij niet helemaal 'echt' lijkt. Het is voor een vrouw zeker moeilijker om als man te schrijven dan om óver een man te schrijven.²⁴⁸

Liefde en Logica: 'kunst van groenen bloede'

Mede door de lovende bespreking van Jan Greshoff werden 'honderden en honderden' exemplaren van *Serenade uit de verte* verkocht.²⁴⁹ Blij met het succes van Clare Lennarts roman vertrok Sander Stols in november 1951 naar Ecuador, waar hij tijdelijk als typografisch adviseur van de Unesco ging werken.²⁵⁰ De leiding van de uitgeverij bleef bij hem berusten en hij bepaalde wat werd uitgeven. Zijn zaakwaarnemer J.-P. Barth zou de administratie doen. Jan-Peter Barth was 27 jaar jonger dan Stols en studeerde nog aan de economische hogeschool in Rotterdam. In 1949 begon de toen 22-jarige werkstudent als 'kantoorhulp' bij uitgeverij A.A.M. Stols. Naast zijn baan wist hij de middelbare aktes Staatshuishoudkunde en Staatsinrichting te halen. Barth sprak vele talen, voelde zich thuis in het uitgeversvak en toen Stols naar Ecuador vertrok, kwam 'zijn grote kans'.²⁵¹ Clare Lennart bleef met Stols corresponderen, maar handelde voortaan praktische zaken af met Barth. Hoewel ze elkaar nooit tutoyeerden, was hun relatie hartelijk. Als er tussen Barth en Stols irritaties waren, stak Clare de jonge man moederlijk een hart onder de riem.²⁵²

Samen met J.-P. Barth werkte Clare aan haar nieuwe uitgave, een bundeling van vierentwintig eerder gepubliceerde verhalen in *Liefde en Logica*.²⁵³ De titel past niet helemaal bij de zeer heterogene verhalen, die verspreid over twee decennia geschreven waren.²⁵⁴ Hoewel J.-P. Barth *Liefde en Logica* 'niet belangwekkend' vond, besteedde hij toch de gebruikelijke zorg aan de uitvoering.²⁵⁵ De bundel verscheen in het voorjaar van 1952 in een fors formaat met een 'alleraardigst' omslag van Lucebert.²⁵⁶ Barth was bevriend geraakt met de schilder/dichter, die vaker drukwerk in opdracht maakte. Hij vond Lucebert 'een buitengewoon charmante en intelligente jongen' en probeerde Lucebert opdrachten toe te schuiven, als hij maar 'op conventionele manier' wilde werken.²⁵⁷ Lucebert had zijn uiterste best gedaan het omslag 'in een ietwat commerciële stijl te houden'.²⁵⁸

Het uiterlijk van *Liefde en Logica* was in ieder geval moderner dan de inhoud.²⁵⁹ Het was een gok om zulke oude verhalen, waarvan vele uit 'het betere damesblad', zo fraai uit te geven bij een literaire uitgeverij. Barth stuurde de drukproef naar Greshoff en schreef voorzichtig: 'Het is natuurlijk niet te vergelijken met *Serenade uit de verte*, zelfs niet met *De blauwe horizon*, maar het is toch Clare Lennart, die, wat bij een ander alledaagse en banale verhaaltjes zouden worden, er kleine kunststukjes met een subtiele sfeerbeschrijving van maakt.'²⁶⁰ Een paar maanden later vroeg Barth nog eens om Greshoffs mening: 'Marnix Gijsen vindt dit geheel zeer goed, maar, zoals hij formuleerde: wel hier en daar wat schrapsel uit het onderste van de pot! Hetgeen m.i. juist is.' Waarschijnlijk schreef Greshoff geen recensie omdat hij *Liefde en Logica* niet goed vond. Een negatieve recensie zou 'practisch het einde' betekend hebben voor de bundel.²⁶¹

Rico Bulthuis schreef wél een positieve kritiek over Clare's 'nogal sombere verhalen':

‘Misschien zijn al haar grote romans korte verhalen die wat langer duurden, net als dromen en misschien ook zijn de prachtige en puntige korte verhalen wel romans in vogelvlucht.’ [...] Het is van een ongekeerde muzikaliteit in onze literatuur: soms ingehouden vrolijk, soms tragisch maar altijd reëel en dichtelijk tegelijk. [...] Clare Lennart is bij uitstek een novelleschrijfster en waarschijnlijk de beste die wij in onze letteren bezitten.²⁶² In zijn radiopraatje voor de AVRO kenschetste P.H. Ritter Clare Lennart als ‘een zich over het leven verwonderende vrouw’. Hij vond het titelverhaal ‘volkomen onlogisch, dit vrouwenleven, onzedelijk zullen velen zeggen, maar volkomen vervuld van de logica der natuur.’²⁶³

De recensenten lichtten allemaal andere verhalen uit de bundel. *Vrij Nederland* vond ‘Hemelse improvisatie’ een juweeltje.²⁶⁴ *De Groene Amsterdammer* had een compliment voor ‘Eva’.²⁶⁵ Rein Blijstra vond het onduidelijk of de verhalen als literatuur of lectuur gelezen moesten worden, door de soms ‘hoogdravende’ en dan weer luchtige toon. Clare Lennart had duidelijke literaire pretentie en werd hemelhoog geprezen door ‘bekende pantheonportiers als Bloem, Greshoff en Kelk’, maar Blijstra vond *Liefde en Logica* ‘hoogstens een lief boekje voor verlichte zielen’.²⁶⁶

Dinaux greep *Liefde en Logica* aan om Clare Lennart uitgebreid met Katherine Mansfield te vergelijken. Hij vond de verhalen ‘verre van onberispelijk’ en ‘té eenvoudig misschien om algemeen als literatuur erkend te worden. Maar er is iets dat méér is dan ‘litteratuur’: menselijke kunst. Kunst van groenen bloede. Daar mogen gerust wat gehavende blaren tussen zijn. Soms komen de ijsheiligen der creatie te vroeg. Maar toch is het lente.’²⁶⁷

Monstruositeiten

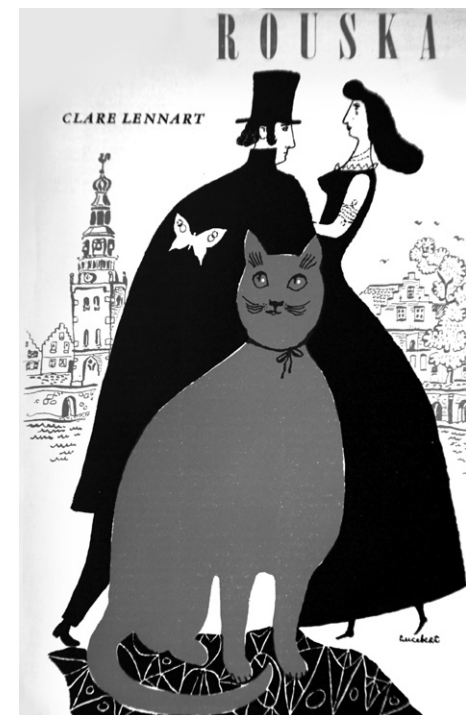
Uitgever Stols had het liefst direct een nieuwe roman van Clare Lennart op de persen gelegd. Hij vond *Liefde en Logica* een intermezzo voor fijnproevers, maar wist dat Nederlandse romanlezers een novellenbundel nauwelijks bekeken.²⁶⁸ Clare had echter niet zomaar een roman in voorraad en *Liefde en Logica* liep vrij aardig. Daarom besloot Stols nog een bundel verhalen van Clare Lennart uit te geven: een herdruk van *Rouska*.²⁶⁹ Clare twijfelde of dat verstandig was, maar *Rouska* was dunner en zou veel goedkoper kunnen worden.²⁷⁰ Op voorstel van Clare werd *Rouska* echter uitgebreid met verhalen over dieren die ze nog had liggen.²⁷¹ Het onzalige plan om de bundel *De lange lindenlaan* te noemen, sneuvelde gelukkig.²⁷²

Barth overlegde met Clare over de illustraties en stelde voor opnieuw Lucebert te vragen; die kon wel enkele ‘katteuze tekeningetjes’ maken. Lucebert zat financieel helemaal aan de grond en had net steun moeten aanvragen bij de Sociale Dienst. Barth hoopte met deze en andere opdrachten Lucebert wat lucht te geven.²⁷³ Clare vond illustraties wel een goed idee, maar poezen tekenen was ‘volgens deskundigen’ verschrikkelijk moeilijk. Lucebert mocht niet te experimenteel werken. Dat zou ‘gewone mensen’ te veel

afschrikken: ‘Poesenliefhebbers kopen het vaak, maar dan moeten er poesen in staan, die echt op poesen lijken.’²⁷⁴ Barth liet Lucebert in een paar minuten wat katten tekenen en stuurde Clare diens schetsen. Ze vond ze grappig: ‘Als hij modellen nodig heeft, moet hij Tom en Kathinka maar eens komen bekijken. Ik hoop dat hij van Rouska een kats en geheimzinnig dier zal maken, wat hij ook was.’²⁷⁵

Lucebert kwam op 24 februari 1953 naar Utrecht. Clare verheugde zich erop hem rond te leiden door haar geliefde stad. Het klikte wonderlijk goed tussen de twee uiterlijke tegenpolen: de jonge, bebaarde Lucebert en de struise vijftiger Clare Lennart. Samen gingen ze op poezenjacht. Ze kon de kunstenaar het ‘pleintje van de duizend wonderen’ niet meer laten zien zoals het in de jaren dertig was. Het was nu een parkeerplaats. Volgens Clare hadden de poezen zich uit verontwaardiging over de auto’s teruggetrokken.²⁷⁶ Lucebert leverde voor het omslag een collage van pentekeningen in zwarte inkt met als middelpunt een eigenwijze rode kater. Voor het binnenwerk maakte hij zes tekeningen met tamelijk natuurgetrouwe katten.²⁷⁷

Rouska verscheen eind juni 1954 en Clare was tevreden: ‘Het is nog een heel boek geworden en het ziet er erg keurig uit. De omslagtekening doet het wel goed, lijkt me. Van de plaatjes binnenin vind ik eigenlijk de eerste de aardigste. Maar andere mensen denken er misschien weer anders over.’²⁷⁸ Dat klopte. Jan Greshoff was helemaal niet te spreken over de gestileerde illustraties van Lucebert en schreef nijdig aan Barth dat hij een ‘speciaal stukkie’ ging schrijven om de uitgeverij aan te vallen over de ‘onbenullige, onmachtige, menschonteerdend leelijke prentjes’ in *Rouska*. Hij vond dat het ‘machteloze, smakeloze, levensloze gepruts’ de reputatie van Stols aantastte.²⁷⁹ Greshoff hield woord en schreef in zijn column in *Het vaderland* zijn teleurstelling van zich af. Zónder Luceberts naam te noemen sabelde hij diens ‘stompzinnig aanmatigende lorrepijperij’ neer. Hij fulmineerde echter vooral tegen Stols, die niet mocht toelaten dat zijn naam verbonden werd aan ‘het minder-dan-liefhebberig gepruts van een



Omslag van *Rouska* (1954) door Lucebert. A.A.M. Stols, 1953.

jongmaatje, dat geen talent toont en de alleraanvankelijkste eisen van het vak niet kent. Als Stols het verschil tussen goed en kwaad niet meer weet te ontdekken, is voor ons, boekenliefhebbers, het einde der dagen nabij.²⁸⁰

Stols, die in Uruguay zat, was ‘niet bepaald verheugd’ over Greshoffs toorn, ‘voldoende om bij gebrek aan bazuinen, de muren van Jericho te doen vallen’. Barth legde Greshoff omstandig uit dat Stols niets met de gewraakte tekeningen te maken had en dat de blaam alleen hem en Clare Lennart trof.²⁸¹ Ook Stols legde Greshoff nog eens uit dat Clare Lennart zelf de tekeningen goedkeurde ‘en wie heeft er méér mee te maken, dan de auteur?’²⁸² Nee, Greshoff had niet geweten dat ‘het mensch Lennart’ zelf deze ‘monstruositeiten’ wenste. Hij vond dat Stols zijn naam en geld niet had mogen wagen ‘alléén om een auteursgril’. Zelfs de echtgenotes bemoeiden zich met de controverse. Stols’ vrouw Greet schreef boos aan Aty Greshoff dat Greshoff rechtstreeks aan Stols had moeten schrijven en niet in de krant. Greshoffs journalistieke stukje was overigens ‘een goede reclame geweest inzake de verkoop van het boekje, zo heeft S. het ook opgevat.’²⁸³

Dat had Stols goed gezien. *Rouska* raakte uitverkocht en kwam in 1960 in licentie bij Nijgh & Van Ditmar, die de bundel herdrukte in de Nimmer Dralend reeks. Ook Barth had een vooruitziende blik gehad. Lucebert werd één van de belangrijkste Nederlandse na-oorlogse kunstenaars en dichters. Ruim zestig jaar na de publicatie is *Rouska*, juist vanwege Luceberts tekeningen, de duurste Lennart-titel in de boekantiquariaten. Clare Lennart heeft zich wijselijk niet over de illustratieperikelen uitgelaten.

Stols’ liefde voor mooi geïllustreerd drukwerk bleef onverminderd groot.²⁸⁴ Na deze toestand met Lucebert bewandelde hij echter de omgekeerde weg met geïllustreerd werk van Clare Lennart. Nu probeerde hij Clare een tekst te laten schrijven bij een serie kleurenlitho’s van rozen door Tia Wiegman, die hij al een paar jaar in huis had.²⁸⁵ Wie kon dat beter dan Clare, die zo goed de sfeer van oude tuinen aanvoelde? Hij wilde een boekje maken ‘zoals er in ons land nog nooit iets verschenen is.’²⁸⁶ Clare was wel geïnteresseerd, maar haar inspiratie liet zich niet dwingen en Stols voelde niets voor een bloemlezing met rozenverhalen. Hij wilde een originele ‘Lennart’, liefst op tijd voor het cadeauseizoen.²⁸⁷ Clare hield hem even tevreden met een herdruk van *Twee negerpopjes*.²⁸⁸ Een vol jaar lang kwam Stols in iedere brief terug op het rozenplan: ‘In ieder geval merk ik wel, dat de rozentijd langzamerhand overgaat naar die van de herfstrozen. Maar ik jaag je niet. Het zou zelfs inderdaad prettig zijn, als je een rustige zomer had.’²⁸⁹ Uiteindelijk gaf Stols de moed op. Als troost vleide Clare hem met een mooi portret in haar bijdrage aan het Boekenweekgeschenk van 1954, waarin ze fantaseert over het terugstelen van haar eigen manuscript van haar nieuwe roman *Stad met rose huizen*.²⁹⁰

*Ondanks alles... ik weet niet hoe... ik weet niet waarom... blijft dat vertrouwen, dat ik het op de een of andere manier uiteindelijk met het leven klaren zal.*²⁹¹