

‘de belangrijkste Nederlandse romanschrijfster van onze tijd’

Helma Wolf-Catz (1900-1979) – de carrière van een vergeten schrijfster

‘Als de rage van de niet allemaal even frisse best sellers is uitgewoed,’ zo schreef een recensent in 1964, ‘als het uitzicht op onze werkelijke literatuur opklaart, zal deze prestatie van Helma Wolf-Catz nog eens ontdekt kunnen worden als een monument dat ver uitsteekt boven veel mediocre produkten waarvan men nu de mond zo vol heeft.’ Bijna een halve eeuw later kan vastgesteld worden dat de zevendelige Sydoniacyclus, het ‘monument’ dat door deze recensent werd besproken, nog altijd niet is ‘ontdekt’. In tegendeel: samen met vele andere romans van haar hand lijkt hij zelfs geheel en al vergeten.

Hoe kan het gebeuren, dat een schrijver wiens boeken in de jaren ’50 en ’60 veelvuldig beschreven en geroemd worden, kort daarop in de Nederlandse bibliotheken nauwelijks meer terug te vinden is? Is het lezend publiek zo wispelturig, of ligt het ingewikkelder dan dat? Bestudering van de grote nalatenschap in brieven, handschriften en andere documenten van de romanschrijfster Helma Wolf-Catz (1900-1979) in het Literatuurmuseum in Den Haag, werpt licht op de tragische literaire carrière van een schrijfster die tijdens haar leven al bijna volledig vergeten werd.

‘Nog niet ontdekt door het publiek, wel door de pers’

Helma Wolf-Catz was in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw een beroemde Nederlandse schrijfster. Hoewel ze voor de Tweede Wereldoorlog al vijf romans had gepubliceerd, was het pas sinds 1945 geweest, dat ze echt bekend werd. In dat jaar had ze met haar tijdens de oorlog geschreven autobiografische roman, *De dreiging*, bijna de Prozaprijs van de gemeente Amsterdam gewonnen. Hoewel deze prijs voor oorlogsromans naar Simon Vestdijk ging, werd Helma’s roman goed verkocht en nog beter besproken. De twee romans die ze vervolgens in de jaren vijftig publiceerde, werden ook goed ontvangen.

Het was sinds die periode, dat er in de pers in toenemende mate aandacht voor haar werk en persoon ontstond. En die aandacht werd niet alleen in de vorm van recensies aan haar boeken besteed. Ook geïllustreerde interviews met de schrijfster en haar dochter Loeka verschenen met regelmaat in regionale en landelijke dagbladen. In ‘human interest’-krantenkaternen met titels als ‘Vrouwenleven’ en ‘Voor de Vrouw’¹ werd vaak aandacht aan Helma’s privéleven besteed, waarbij ze in 1964 bijvoorbeeld haar lievelingsrecept, voor een bosbessengelei-omelet, met de lezers mocht delen.

Die toenemende media-aandacht voor de Amsterdamse schrijfster was ten dele door haar werk ontstaan. Bij het schrijven van romans lag haar productiesnelheid bijzonder hoog. In een jaar werden soms wel twee boeken van haar gepubliceerd, wat als gevolg had dat ze door vrienden gekscherend ‘een nieuwe Vestdijk’² genoemd werd. Tussen de jaren 1960 en 1967 verschenen er van haar hand negen romans, een boek over Nederlandse kastelen en ontelbare kranten- en tijdschrijftartikelen. Haar romancyclus of ‘roman fleuve’, de *Sydoniacyclus* in zeven delen, die tussen 1960 en 1964 uitkwam, werd door de pers onthaald als een ‘grootse prestatie’³ en een ‘monument’.⁴ Het was namelijk ‘een van de merkwaardigste experimenten in onze hedendaagse letteren.’

¹ in respectievelijk *De Telegraaf* en *De Gooi- en Eemlander*.

² zie bijvoorbeeld: brief van Pieter Grashoff aan Helma, 29 maart 1962. Collectie Wolf-Catz, Literatuurmuseum, Den Haag, ongecatalogiseerd gedeelte. De in dit artikel geciteerde brieven, documenten, handschriften, typoscripten en geluidsopnamen bevinden zich allen in deze collectie.

³ J.G. de Haas, ‘Als de golven van eb en vloed – Helma Wolf’s roman-cyclus een grootse prestatie’, in: *Nieuwsblad van het Noorden*, 10 oktober 1964.

⁴ Han Jonkers, ‘Helma Wolf-Catz besloot bewogen en bezielde cyclus’, in: *Eindhovens dagblad*, 3 oktober 1964.

Of al die romans ook echt gelezen werden, was een andere kwestie. Hoewel ze elkaar in rap tempo opvolgden, werden ze bijvoorbeeld zeer zelden herdrukt. Alleen op het hoogtepunt van haar roem, in het midden van de jaren zestig, werden vier eerdere werken, uit de jaren dertig en vijftig, opnieuw uitgegeven. Nadat Helma Wolf-Catz' naam op dat moment opgang gemaakt had met het verschijnen van de *Sydoniacyclus*, durfden de uitgevers Veen in Amsterdam en De Boer in Hilversum het risico wel te nemen.

De twee enige boeken die wel echt populair werden, waren echter geen van beide romans. Het ene was haar kinderboek *Tim de merel*, een werkje dat op de markt gebracht werd als een combinatie 'tussen spelenderwijs-biologisch onderricht en een luchtig avonturenboek'⁵. Het werd oorspronkelijk uitgegeven in 1955 en, in herziene vorm, in de jaren zestig nog twee keer herdrukt. Loeka zou later in een brief bekennen: '[Mijn moeder] is nooit een populaire schrijfster geworden [...], met 2de drukken waren we al blij. Alleen het jeugdboek *Tim de Merel* (1966) bij de Arbeiderspers bereikte 40.000 exemplaren.'⁶

Het enige andere werk van Helma dat populair werd, was het boekje *Kastelen: hun personages, hun schatten*, waarin ze op poëtische wijze interieurs en bewoners van Nederlandse kastelen beschreef. Met deze uitgave won de schrijfster dan ook de enige prijs die ze ooit voor haar werk kreeg. Dit was de ANWB-prijs, die natuurlijk meer voor de toeristische kant van het boek bedoeld was dan voor de literaire. In de toespraak die bij de uitreiking werd gehouden, werd dan ook gezegd: 'Het verheugt de adviescommissie des te meer, dat zij mevrouw Wolf-Catz voor de ANWB-prijs kon voordragen, omdat deze schrijfster door de aard van haar overige, zuiver literaire, oeuvre aan de prijsverlening extra glans verleent.'⁷ Helma's literaire vrienden zouden later hun verbijstering uitspreken dat echte literaire prijzen altijd aan haar neus voorbij waren gegaan. Uitgever Wim Hazeu schreef dan ook na haar overlijden in 1979: 'Met *Ad den Besten* (Trouw) en *Ben Maandag* (Het Vrije Volk) vraag ik me vertwijfeld af hoe het mogelijk is dat zo'n schrijfster met een zo authentiek en krachtig oeuvre, alle grote literatuurprijzen is onthouden.'⁸

Helma's romans en bijdragen aan periodieken waren samen haar enige inkomstenbron. Ondanks de enthousiaste besprekingen en de vele media-aandacht, heeft ze daarmee nooit genoeg verdiend om rond te komen. Regelmatig moesten daarom bevriende bestuursleden van bijvoorbeeld het Fonds voor de Letteren 'als kerstmannetje' of als 'een soort Sinterklaas'⁹ bijspringen, zodat ze de huur kon blijven betalen.

Ruim 25 jaar lang ziek

Helma Wolf-Catz' boeken wisten slechts een klein lezerspubliek te bereiken. Het feit dat zij vanaf de jaren vijftig grote bekendheid verwierf, is niet te verklaren uit het feit dat haar werk veel gelezen werd. Er moeten daarom andere redenen aan te wijzen zijn voor de grote aandacht die er voor haar in de pers bestond. Die redenen moeten gezocht worden in meer persoonlijke sfeer. Het waren in werkelijkheid niet zozeer haar kwaliteiten als schrijfster die haar naam beroemd gemaakt hadden, maar haar levensomstandigheden. Helma werd in de pers neergezet als een markante persoonlijkheid. Er ontstond een sensationeel beeld van haar,

⁵ Anoniem: 'Helma Wolf-Catz – *Tim de Merel*', in: *Nieuwe uitgaven van de arbeiderspers – derde aanbieding*, Arbeiderspers, Amsterdam, 1965.

⁶ brief van Loeka aan dr. Arie Gelderblom, 31 augustus 1999.

⁷ 'Toelichting van de drie bekroningen door de Adviescommissie, uit te spreken door de Voorzitter van de commissie, prof. dr. H.J. Prakke, tijdens de uitreikingsbijeenkomst op vrijdag 3 juni 1966 in Hotel "Wittebrug" te 's Gravenhage.'

⁸ Wim Hazeu, 'In memoriam Helma Wolf-Catz', in: *PEN Kwartaal – periodiek van het Nederlands en het Vlaams Pentecentrum*, nr.36, 1979.

⁹ brief van Willem P.L. Spruit, namens het Fonds voor de Letteren, aan Helma, 11 november 1954.

dat het goed bleek te doen bij het publiek. Vooral de gezondheid van de schrijfster en de omstandigheden waaronder zij schreef, hadden hiertoe aanleiding gegeven.

Het was al in 1952 geweest, dat Helma chronisch ziek verklaard was. Vanaf dat jaar was ze in steeds extremere mate invalide geworden, waardoor ze dag en nacht haast onafgebroken op een slaapbank doorbracht. Tussen de pijnaanvallen door werkte ze hier aan boeken en artikelen. Regelmatig echter was het werken haar onmogelijk. Door een gecompliceerde combinatie van allergische aandoeningen en een aantal andere ziekten was het soms dagen lang niet mogelijk een pen op papier te zetten.

Helma was altijd al allergisch geweest voor veel soorten voeding, maar begin jaren vijftig waren de klachten flink verergerd. Door allergische reacties op bijna elk voedsel, voor bepaalde geuren en voor hitte kreeg de schrijfster steeds meer last van uitslag, zwellingen en oedemen. Onder leiding van haar dochter bleef ze daarom constant experimenteren met steeds veranderende diëten om de pijnlijke gevolgen van de allergieën tegen te gaan. In 1972 schreef Loeka bijvoorbeeld aan haar moeders internist: ‘Wel is het gelukt [de pijn te verminderen] door te eten van die voedingsmiddelen die slechts een geringe zwelling voor in de mond (niet in de keel) veroorzaken. Deze zwelling gaat dan later weer terug. Maar dat zijn tot nu toe alleen kaas (jong belegen) en Italiaanse perziken...’¹⁰

Dat deze experimenten met Helma’s dieet een hoog ‘trial and error’-gehalte hadden, bewijzen de aantekeningen die Loeka rond die tijd heeft bijgehouden. Hierin heeft ze lijstjes van door de schrijfster geconsumeerde etenswaren voorzien van beschrijvingen van de gevolgen daarvan. Zo wisselde ze vuistregels als ‘als iets erg bitter is, volgt altijd pijn’ af met wat raadselachtige, maar daarom des te meer verontrustende kwalificaties als ‘gillen mond’¹¹. Dit laatste was, blijkens de aantekeningen, alleen al in oktober van het jaar 1972 het gevolg geweest van het eten en drinken van perziken, appels, melk, yoghurt, karnemelk, kwark en ‘groenlof’.

Het waren echter zoals gezegd niet alleen Helma’s allergische klachten die in de jaren vijftig steeds erger waren geworden. Ze kreeg ook last van andere ziekten. Zo leed ze aan van migraineaanvallen, de ziekte van Menière, de zenuwziekte ischiasneuralgie en de spierziekte polyneuropathie. De hevige aanvallen van pijn, misselijkheid en oorverdovende gehoorhallucinaties die deze cocktail van ziekten bijna constant veroorzaakte, werden bovendien nog eens verergerd door de allergische reacties.

Door deze opeenstapeling van aandoeningen was het voor Helma gedurende het grootste deel van de jaren zestig en zeventig niet mogelijk om haar bed uit te komen. Lezen, schrijven en corresponderen deed ze liggend. Loeka nam door de jaren heen steeds meer werk over. Naast al het huishoudelijke werk, typte ze haar moeders handschriften uit, verwerkte correcties en nam de correspondentie met uitgevers en zakelijke contacten over. In 1959 trad Loeka officieel als secretaresse bij haar moeder in dienst.

In de hoedanigheid van assistente nam Loeka gaandeweg delen van het schrijfproces van haar moeder over. Omdat Helma, door haar ziektes, niet in staat was aan tafel te zitten en met een schrijfmachine om te gaan, was de manier waarop haar romans en journalistiek werk tot stand kwamen, noodzakelijk nogal omslachtig. In liggende positie schreef ze het eerste kladhandschrift met pen of viltstift in een ringbandcahier. Het schrijven van deze beginschets gebeurde in een vlaag van inspiratie. In zeer korte tijd schreef ze dan vele bladzijden vol. Bij die eerste, ruwe versie werd nog niet zo op zinsbouw, samenhang en alinea-indeling gelet.

¹⁰ brief van Loeka aan dr. C. Dudok de Wit, 9 augustus 1972.

¹¹ notities getiteld ‘Dieet Mamma 1972 okt.’, in een aantekencahier gebruikt in de jaren zestig en zeventig.

Als er op deze wijze een artikel of hoofdstuk voltooid was, ging Loeka aan het werk. Zij had als taak, het moeilijk leesbare handschrift van haar moeder uit te typen op een van hun antieke typemachines, en het typoscript vervolgens aan de schrijfster terug te geven. Helma corrigeerde deze eerste tekst dan zodanig, dat Loeka hem een tweede keer op de schrijfmachine kon uitwerken. Hierop herhaalde zich dit corrigeerproces weer. Deze cyclus van schrijven en bijschaven herhaalde zich net zo lang tot de romanière tevreden was met het eindproduct. Vaak kon dat wel even duren: ‘Bij een roman’ zo schreef Loeka eens aan haar moeders collega, de schrijver Hans Warren (1921-2001), ‘gebeurt dat voor sommige gedeelten tien keer!’¹²

Toen later, in de jaren zeventig, Helma’s gezondheid zo slecht was dat ze soms wekenlang helemaal niet kon werken, trad Loeka voor haar moeders krantencolumns en recensies zelfs op als ghostwriter. De dagbladartikelen zorgden voor de weinige inkomsten in het huishouden van de twee vrouwen. Als Helma ziek was, moest er dus op een andere manier een oplossing worden gevonden om toch de afgesproken artikelen te leveren. In een ongepubliceerde korte biografie van haar moeder beschreef Loeka (over zichzelf in de derde persoon), hoe ze ‘totaan haar moeders dood voor 25-75% haar dagbladrecensies en artikelen [heeft] geschreven. Dit was een openbaar geheim. De hoeveelheid van Loeka’s medewerking hing af van de mate van Helma’s vermoeidheid of uitputting op bepaalde dagen.’¹³ Dat niet alleen het schrijven van recensies en korte artikelen, maar ook de herziening en bewerking van hele boeken van Helma in werkelijkheid grotendeels aan haar dochter toevertrouwd werden, vertelde ze eveneens: ‘Ook zorgde Loeka voor de ingrijpende herschrijving en enige nieuwe hoofdstukken van Helma’s ‘Kleine geschiedenissen van grote kastelen’ (1976).’

Ook wat Helma’s correspondentie betreft, nam haar dochter steeds meer van haar over. Toen Loeka als haar moeders secretaresse aan het werk ging, werd het sorteren van de post een van haar voornaamste taken. Brieven van vrienden waarin niets vervelends stond, konden meteen worden doorgegeven aan Helma, maar de rest werd zonder overleg door Loeka verwerkt. Zakelijke post, correspondentie van uitgevers en zelfs persoonlijke brieven die de schrijfster zouden kunnen storen, werden door haar beantwoord. Ook recensies die binnenkwamen, werden geschift voor Helma ze zelf zag. Zo hoefde ze nooit een slechte recensie lezen.

Dat deze regeling niet alle vrienden beviel, toont een brief van Loeka aan penvriend Hans Warren uit 1976. Deze schrijver had in zijn recensie van Helma’s bundel memoires, die onder de titel *Zeeuwse herinneringen: het doktershuis aan de Postweg*, het voorgaande jaar verschenen was, enkele dingen geschreven die Loeka niet bevielen. Ze besloot daarom de briefwisseling tussen Helma en Warren te beëindigen. ‘In dergelijke soort gevallen, of deze nu op brieven of kritieken of op telefoongesprekken of op wat dan ook betrekking hebben, vraagt [Helma] altijd: Vertel het me niet, laat me mijn beperkt voorradige energie aan iets anders verdoen dan ergeren en boos worden. Als je aarzelt, vertel het me dan ook niet. [...] Maar het probleem in jouw geval is, dat ik hierdoor tevens genoodzaakt ben geweest, een langjarige correspondentie te onderbreken. [...] Misschien word je wel erg boos. En toch kan ik niet anders. [...] Om eerdergenoemde redenen wil moeder zelf altijd dat ik de post opvang. Ik herhaal nog eens, dat ze die censuur zelf heeft ingesteld.’¹⁴

Hoewel Helma degene was die het creatieve werk uitvoerde, waren de bezigheden van Loeka dus niet van minder belang voor de totstandkoming van de boeken en artikelen. Ze regisseerde zelfs grotendeels haar moeders contact met de buitenwereld. Zo veroorzaakten de ziektes van Helma een symbiose van de levens van moeder en dochter, wat het literaire werk

¹² brief van Loeka aan Hans Warren, 14 september 1973.

¹³ typoscript door Loeka van een onuitgegeven korte biografie van Helma, ongedateerd, rond 1995.

¹⁴ brief van Loeka aan Hans Warren, 5 maart 1976.

beluistert die in haar talrijke romans doorklinkt'¹⁸ Die verborgenheid betekende niet dat de schrijfster geen volwaardig leven leidde. 'Verover zij niet iedere dag haar eigen levensvolheid via de mysterieuze, ontembare kracht van haar geest en de warme ontvankelijkheid van haar open gemoed?' Helma's leven was zo veel rijker dan het was geweest als ze gezond was. Door namelijk van de jachtige wereld afgescheiden te zijn, werd ze daar niet door afgestompt, integendeel. Bepaalde geestelijke zintuigen konden zich zo juist beter ontwikkelen, en dat had dan weer positieve gevolgen voor haar kunstzinnige werk. Een Eindhovense verslaggever schreef dan ook: 'Het heeft iets te maken met de intuïtie waarmee een blinde zijn weg vindt. Sommige functies komen niet aan bod. Andere vonden er baat bij zich des te subtieler te ontwikkelen.'¹⁹ Hij vraagt zich zelfs af of Helma wel gezond had willen zijn. 'Misschien is het ziekbed voor Helma Wolf-Catz op die manier toch een genade geworden die ze niet voor het zogenaamde "volle leven" zou willen ruilen. Nu is ze een schrijfster van stemmingen en die zijn zeldzaam in onze letteren.'

Ook Helma's relatie met Loeka bleek een dankbaar onderwerp voor journalisten. Zo verscheen er in 1963, ook weer in *De Telegraaf*, een interview met beide vrouwen onder de titel 'Helma en Loeka – een hechte twee-eenheid'.²⁰ In het artikel werd de nadruk gelegd op de innige relatie tussen moeder en dochter. 'Loeka Wolf Catz, dochter van de schrijfster Helma Wolf-Catz, koos een leven vóór haar moeder. Zij heeft er nooit spijt van gehad.' Uitgebreid werd in dit soort artikelen de vertrouwelijkheid tussen moeder en dochter weergegeven door liefkozende gesprekken tussen de twee te citeren. 'Zo gaat het vaak tijdens het gesprek: ze prijzen elkaar. Ze kijken naar elkaar. Er is een verbond tussen deze twee mensen waarvan zij zelf nauwelijks de kracht beseffen.'

Van een soortgelijk interview uit 1966, afgenomen naar aanleiding van de toekenning van de ANWB-prijs aan Helma, is een bandopname bewaard gebleven.²¹ Uit het onbewerkte geluidsmateriaal is duidelijk op te maken dat de journaliste zich nauwelijks op het gesprek had voorbereid. Gaandeweg het twee uur durende gesprek, dat voornamelijk bestond uit vragen als 'en is het al heel lang dat u, eh, zo bent?' en 'kunt u dan helemaal niet, eh, door het huis een beetje lopen of zo?', klonk er steeds meer irritatie door in de stem van de ondervraagde auteur. Ze hield niet zo van dit soort gesprekken.

Het waren namelijk juist deze op sensatie gerichte interviews, die Helma Wolf-Catz liever niet gepubliceerd had gezien. Omdat de stukken meer aandacht schonken aan haar lichamelijke conditie en aan haar relatie met haar dochter dan aan de kwaliteit van haar romans, was de schrijfster niet zo ingenomen met deze plotseling toegenomen media-aandacht. Ze had de hoop dat er over haar werk meer serieuze kritische artikelen zouden verschijnen. Ook keek ze uit naar het letterkundig onderzoek dat naar haar werk verricht zou worden. Ironisch genoeg waren het echter juist die 'human interest'-artikelen die Helma haar roem brachten. De korte, maar heftige 'Helma-rage' stoelde niet op de eerste plaats op het enthousiasme dat door haar romans werd opgewekt, maar eerder op de sensationele beschrijvingen van haar privéleven in de pers. Haar reputatie als een excentriek genie, als een magisch wezen dat, in volledige afzondering, verheven was boven de gewone wereld, sprak tot de verbeelding van het krantenlezend publiek. Het probleem was dat uit die interesse voor

¹⁸ Taletta A. Voûte, 'Op bezoek bij de romanschrijfster Helma Wolf-Catz', in: *De Telegraaf*, 21 december 1961.

¹⁹ 'H.J.', 'Hoge verbeeldingsvlucht bij Helma Wolf-Catz - schrijven uit de afzondering', in: *Eindhovens Dagblad*, 6 mei 1961.

²⁰ Marian Bierenbroodspot, 'Waar werd oprechter trouw gevonden – Helma en Loeka: een hechte twee-eenheid', in: *De Telegraaf*, 31 december 1963.

²¹ wie de verslaggever was, is onbekend.

Helma's privéleven niet zo snel een aanzet tot het lezen van haar romans bleek voort te komen.

Helma als boegbeeld van 'onze werkelijke literatuur'

De wildgroei aan interviews met de excentrieke schrijfster van de *Sydoniacyclus* was niet de enige media-aandacht die Helma Wolf-Catz in de jaren zestig ontving. Ook haar literaire werk kon rekenen op tamelijk uitgebreide belangstelling van critici. Er verschenen zodoende veel recensies in kranten en tijdschriften.

Die recensies werden wel vaak geschreven door dezelfde auteurs. Een beperkte kring van Helma's literaire vrienden publiceerde bij het verschijnen van elke nieuwe roman van haar hand een artikel. Zij schreven waarschijnlijk graag lovende recensies voor hun oude vriendin, omdat zij als gevolg van haar slechte gezondheid zelf geen reclame voor haar werk kon maken. Enkele van de door Helma voor haar uitgever opgestelde lijsten van degenen die recensie-exemplaren van haar romans moesten ontvangen, zijn bewaard gebleven.²² Uit deze documenten blijkt dat het merendeel van de geadresseerden haar persoonlijke vrienden waren. Zo kregen schrijvers als Willem Brandt, Garnt Stuiveling, Marie-Cécile Moerdijk, Clara Eggink en Hans Warren steevast een exemplaar van elk nieuw verschenen boek. Deze letterkundigen bespraken het dan trouw in de kranten waaraan zij kritieken bijdroegen.

Omgekeerd was Helma overigens zeker bereid tot een wederdienst. In haar wekelijkse boekenrecensie in de *Amersfoortse courant* besprak ze de nieuw verschenen werken van haar letterkundige vrienden doorgaans zeer positief. De brieven die Helma naar aanleiding van die recensies van haar vrienden ontving, zijn verschillend van toon. Meestal betuigen de schrijvers haar hun dankbaarheid. Zo schreef schrijfster Clare Lennart (1899-1972) Helma naar aanleiding van haar bespreking van *Vlinders tussen de stenen* (1970): 'Ik geloof dat niemand ooit zo mooi over mij heeft geschreven. [...] Ik ben [er] echt heel erg blij mee.'²³ Ook schrijver en criticus Ab Visser (1913-1982) was dankbaar voor haar kritiek op zijn boek *Het klooster van Sint Jurriaan* (1974). 'Hartelijk dank voor je artikel over St. Jurriaan. Het was een goed en mooi lang stuk. Misschien heb je me iets teveel geprezen, maar dat maken andere critici wel weer goed door mij af te kraken.'²⁴

Die neiging van Helma om boeken van vrienden 'iets teveel' te prijzen, schoot anderen dan weer in het verkeerde keelgat. Toen Helma in mei 1974 haar lovende recensies van het werk van haar penvriend Hans Warren uitgeknipt en naar hem opgestuurd had, ontving ze een briefkaartje van hem. 'Vanmorgen ontving ik de knipsels [...]. Ik zie wel dat het niet aan jou zal liggen als ik in 1975 de P.C. Hooftprijs en in 1976 de Nobelprijs niet krijg.'²⁵ Alleen bleek zij wel de enige die zo enthousiast over het besproken werk was. De boodschap was duidelijk: Warren wilde niet dat het zou lijken dat hij Helma verzocht had zijn werk op te hemelen.

Uit een bedankbrief die vertaler Ernst van Altena (1933-1999) in 1973 aan Helma schreef, is een gevoel van saamhorigheid op te maken dat typisch was binnen deze groep schrijvers. 'Ik was ongelofelijk blij met je zorgvuldige kritiek [...]. Je weet als ik dat mijn "bourgondische" taalgebruik volstrekt uit is bij ons literair vaticaan, we moeten allemaal kleine Nescio'tjes [...] zijn en kitchensinkrealisme in zo dun mogelijke boeken viert hoogtij.'²⁶ Van Altena vertelde

²² zie bijvoorbeeld de doorslag van het typoscript getiteld 'Lijst voor recensie-exemplaren Helma Wolf-Catz', gericht aan Uitgeverij Contact naar aanleiding van het verschijnen van de roman *De vrijheid is een nachtegaal in zilvergrijs*, 1971.

²³ brief van Clare Lennart aan Helma, 11 november 1970.

²⁴ brief van Ab Visser aan Helma, 25 juli 1974.

²⁵ brief van Hans Warren aan Helma, 2 mei 1974.

²⁶ brief van Ernst van Altena aan Helma, 5 augustus 1973.

zijn vriendin dat hij wel wist dat zij ook ‘durfde uit te komen voor een verwante voorliefde voor “schone” taal’, net zoals dat ook in haar eigen romans naar voren kwam.

Ook andere schrijvers van Helma’s generatie deelden Van Altena’s negatieve mening over het werk van jongere auteurs. Zij gebruikten hun besprekingen van de romans van de zieke schrijfster graag als platform voor deze tijdskritiek. Met hun recensies zetten zij zich af tegen wat zij beschouwden als de waardeloze romans van de jongere generatie. Boeken als het populaire *Ik Jan Cremer* waren volgens hen gedoemd snel vergeten te worden. Helma’s romans daarentegen zouden, hoewel op dat moment nog weinig gelezen, eens worden beschouwd als de ware meesterwerken van de twintigste eeuw. ‘Als de rage van de niet allemaal even frisse best sellers is uitgewoed,’ zo luidde bijvoorbeeld een kenmerkende kritiek in het *Eindhovens dagblad* in 1964, ‘als het uitzicht op onze werkelijke literatuur opklaart, zal deze prestatie van Helma Wolf-Catz nog eens ontdekt kunnen worden als een monument dat ver uitsteekt boven veel mediocre producten waarvan men nu de mond zo vol heeft.’²⁷ Een criticus voor het *Nieuwsblad van het Noorden* deed hier nog een schepje bovenop. Hij beschouwde Helma zelfs als ‘de belangrijkste Nederlandse romanschrijfster van onze tijd, met wie zich ook maar weinig mannelijke confraters kunnen meten.’²⁸ En dat wilde wat zeggen. De onderbouwing van deze opmerkelijke kwalificering nam dezelfde vorm aan als die van zijn Eindhovense collega: ‘Wanneer wij haar in alle opzichten onconventionele en ontraditionele, maar zo door en door menselijke kunst vergelijken met het mode-geschrift (het woord literatuur wil mij niet uit de pen) van de brutalen en verwatenen, dan kunnen we niet anders dan dankbaar zijn, dat haar uitzonderlijk talent tot ontplooiing kon komen.’ De jongeren konden schreeuwen hoe ze wilden, ze konden niet tegen een ware kunstenaar als Helma Wolf-Catz op.

Op deze manier werden de moeilijk leesbare romans van Helma tot een symbool voor de ‘echte’ literatuur, zoals die zou moeten zijn. Het feit dat ze niet erg veel door het grote publiek gelezen werden, was een teken aan de wand van het Nederlandse literaire klimaat. “Best sellers” in de commerciële zin’ zo beëindigde een recensent in 1961 zijn stuk, ‘levert Helma Wolf-Catz dan ook niet. Maar haar ivoren toren is niet zo potdicht dat ze niet graag zou zien dat haar romans “bestsellers” werden. Het zou tevens een fraaie overwinning zijn van de smaak van het boekenminnend publiek’²⁹

Hoe de verachte jongere generatie lezers over dit soort uitingen dacht, is op te maken uit een interview in de *Haagse Post* uit 1966. Dit stuk werd door de anonieme auteur voorzien van de volgende veelzeggende slotzinnen: ‘[Helma’s] werk, gekenmerkt door een oosters aandoende barokke schrijfrant en zware symboliek wordt door (meestal oudere) critici zeer geprezen. *Willem Brandt* en *Marie Schmitz* prijzen haar visionair schrijverschap en noemen haar een begenadigd kunstenaar.’³⁰ De journalist, die zich blijkbaar niet tot de ‘oudere critici’ rekende, distantieerde zich met deze opmerkingen van de positieve beoordelingen van het werk van Helma die deze groep gewoon was te publiceren.

Desondanks schortte het in de pers in ieder geval niet aan positieve berichten over het talent en de romans van Helma Wolf-Catz. Of haar boeken daardoor meer gelezen werden, is nog maar de vraag. Mogelijk waren het juist deze goede recensies die de verkoop van Helma’s romans verder bemoedijden. De nadruk die door de recensenten op hun ‘hoog literaire’ gehalte werd gelegd, betekende namelijk niet dat ze daarmee aantrekkelijker werden voor het grote publiek. Daarnaast waren de werken zelf toch al niet gemakkelijk verkoopbaar.

²⁷ Jonkers, ‘Helma Wolf-Catz besloot bewogen en bezielde cyclus’.

²⁸ De Haas, ‘Als de golven van eb en vloed - Helma Wolf’s roman-cyclus een grootse prestatie’.

²⁹ ‘H.J.’, ‘Hoge verbeeldingsvlucht bij Helma Wolf-Catz - schrijven uit de afzondering’.

³⁰ ‘Anoniem: ‘Vrouwenleven – Een uitlaatklep – Helma Wolf-Catz: Van sprookjes tot lucht- water- en vuurecyclus’, in: *Haagse Post*, 19 maart 1966.

Moeilijke boeken trokken weinig lezers

Dat Helma Wolf-Catz' romans, ondanks de enthousiaste recensies, toch weinig gelezen werden, was onder meer aan de stijl van de boeken zelf te wijten. De manier van schrijven die de schrijfster na de oorlog ontwikkeld had, was in toenemende mate slecht leesbaar geworden. Sloten haar vooroorlogse romans zich nog aan bij de toen heersende realistische stijl, met haar romans uit de jaren vijftig had Helma hier al mee gebroken. In *De droomgestalte* (1954) en vooral *De vreemde drift* (1959) had ze gebruik gemaakt van symbolistische, soms bijna surrealistische verteltechnieken. De manier waarop ze in het laatstgenoemde boek de levens van twee in de klassieke oudheid levende personages zonder verdere uitleg naast die van twee mensen in het heden plaatste, was typerend voor haar latere romans. Door onderlinge verbanden te suggereren tussen verschillende locaties in tijd en plaats en tussen personages die op het oog niets met elkaar te maken hadden, probeerde Helma in haar teksten een andere werkelijkheid te beschrijven. Het resultaat was dat, op zeer associatieve wijze, verschillende gebeurtenissen in het leven werden geroepen waarvan de lezer vaak naar de betekenis en onderlinge samenhang moest gissen.

Deze methode van vertellen vond zijn hoogtepunt in haar *Sydoniacyclus*, die door critici getypeerd werd als een 'roman fleuve'. Met deze Franse letterkundige term wordt een roman bedoeld, vaak in meerdere delen of in de vorm van een reeks, die het leven van een of meerdere personages beschrijft. Tegelijk worden ook de leefomgeving en tijdsperiode om die personen heen uitgebreid geschilderd. Daarbij worden dan vaak meerdere, op het eerste oog totaal verschillende verhaallijnen met elkaar verweven. Helma's cyclus bevat vergelijkbare kenmerken. De zeven delen hebben onderling op zeer losse wijze verband met elkaar. Hoewel de reeks in principe in het contemporaine Parijs speelt, wijken enkele delen daar drastisch van af. Sommige van de romans, zoals *Duizendbrand* en *Aardvuur*, spelen zelfs in geheel andere historische periodes, die van de vijftiende eeuw of die van de Franse Revolutie. Andere boeken, zoals *Luchtkristal*, spelen op ver verwijderde geografische locaties, bijvoorbeeld in de Verenigde Staten. Ook treden steeds weer nieuwe personen of nieuwe incarnaties van personen als hoofdpersonen op. Soms veranderen personages geleidelijk, terwijl in andere delen de vermeende voorouders van personages als dubbelgangers optreden. Deze eigenschappen maken de cyclus tot een serie die tegelijk een eenheid is, maar ook op een onsamenhangende, associatieve wijze is opgebouwd.

Waren de verhaallijnen in haar romans al ingewikkeld, Helma's schrijfstijl maakte het er niet gemakkelijker op om haar boeken te lezen. De teksten vertoonden in de uiteindelijke gedrukte vorm namelijk nog duidelijk de sporen van de tijdrovende wijze waarop ze waren ontstaan. Ondanks het moeizame proces van schrijven en herschrijven bleef de eerste, haastig op papier gezette versie van de tekst duidelijk in het eindproduct doorschemeren. De romans uit de jaren zestig en begin jaren zeventig, geschreven op het hoogtepunt van Helma's roem, zijn bijna nooit ingedeeld in hoofdstukken. Vaak ontbreekt zelfs een indeling in alinea's. Zo ontstond een lange, ononderbroken tekst, waarin weinig rekening werd gehouden met lezersgemak. Bovendien was de gebruikte schrijfstijl ook niet bevorderlijk tot prettig lezen. De hardnekkige stijl- en spelfouten, de afwezigheid van leestekens en de opzettelijk archaïsche woordkeuze hebben verhinderd dat de romans een breed lezerspubliek vonden.

In de eerder genoemde besprekingen van Helma's werk door bevriende schrijvers werden het associatieve karakter en de onsamenhangende schrijfstijl juist positief gewaardeerd. Haar manier van schrijven stond inderdaad als 'vormeloos' te boek. Slechts een enkele recensent was niet te spreken over de esthetische waarde van deze vormloosheid. De jonge criticus Kees Fens bijvoorbeeld, schreef in zijn verder positieve bespreking van de roman *Onderstroom*

(1960), dat in dit boek ‘teveel aan de lezer [wordt] overgelaten. Vermoeden mag nooit in moeten raden ontaarden; lezen moet peilen blijven en geen springen worden. Het geheim mag niet tot mystificatie leiden.’³¹ De stijl van het boek was volgens hem ‘los’ en ‘onsamenhangend’.

Anderen waren het oneens met dit oordeel. Die losse structuur hoefde geen negatieve kwalificatie te zijn. Zo schreef criticus Anne Wadman (1919-1997) in zijn recensie van de roman *Rozerood* (1966): ‘De formele vormloosheid van haar werk uit zich vooral in het ontbreken van iedere hoofdstuk-indeling en iedere formele geleding [...]. Deze vormloosheid, die men ook als rapsodisch zou kunnen bestempelen, uit zich ook daar waar, voor zover de geledingen aanwezig zijn, deze verglijdend en soms verdoezeld zijn, met plotselinge, nauwelijks merkbare versnellingen. De soms wat onduidelijke, vage interpunctie (het ontbreken van vraagtekens b.v.) speelt hierin ook mee. De vormloosheid van de inhoud sluit daarin volkomen aan.’³² Men had op deze manier de neiging stijl- en schrijffouten te beschrijven als deel van een ‘rapsodische’, dat wil zeggen van een dichtertelijke, maar inhoudelijk onsamenhangende stijl. Hans Warren had een gelijke observatie gegeven in zijn recensie van de roman *Diepzee* (1960).³³ Hierin had hij betoogd dat Helma’s teksten te beschouwen zijn als ‘dichtertelijk proza’, een poëtische vorm van verhalende teksten, die de neiging had, de lezer te bedwelmen. Men moest zich in de tekst ‘onderdompelen’, om aan het einde van het boek weer boven te komen. ‘Men geeft er zich als lezer, onvoorwaardelijk en gefascineerd aan over – het effect van dit werk is dan ook bijna als van een vreemde droom waaruit men, als het boek “uit” is, ontwaakt. [...] de lezer zal dit boek niet maar zo – uitgelezen! – wegleggen. Het obsedeert.’

Zo werden de lange, ononderbroken structuur van de tekst en de associatieve inhoud van Helma’s romans gezien als stijlelementen van ‘hoge’ literatuur. Die mocht namelijk wat moeilijker leesbaar zijn. Deze boeken waren ‘niet voor snelheidsmaniakken’ bedoeld, zoals Wadman in zijn recensie van de roman *Rozerood* opmerkte, ‘[maar] voor lezers die er behagen in scheppen steeds weer een paar regels of bladzijden terug te gaan, om iedere volzin van woord tot woord mee te maken en moeizaam hun weg te zoeken.’³⁴ De boeken waren leesvoer voor de doorgewinterde literatuurliefhebber, en niet voor de lezer van ‘bestsellers’.

De auteurs van deze recensies voedden dus bewust de opvatting dat Helma’s romans niet bedoeld waren voor de minder ervaren lezer. Het waren ‘moeilijke’ boeken die alleen langzaam en met veel moeite genoten konden worden. Ze beschreven haar werken kortom als ontoegankelijke meesterwerken, die een verademing waren na de gladde, gemakkelijk leesbare ‘bestsellers’. Die boeken, geschreven door hun minderwaardige opvolgers in literair Nederland, voldeden niet aan het ideaal van deze oudere recensenten.

De op deze manier opgebouwde reputatie, in combinatie met de toch al niet gemakkelijke romans, resulteerde in een zeer klein aantal lezers dat zich aan die boeken wilde wagen. Zo kon het gebeuren dat Helma Wolf-Catz’ roem als schrijfster, vooral gebaseerd op sensatieartikelen over haar privéleven, niet kon functioneren als publiciteit voor haar literaire werk. Door de grote isolatie waarin Helma en Loeka leefden, was het voor hen niet mogelijk een goed beeld van deze stand van zaken te krijgen. Toen de ‘Helma-rage’ in de jaren

³¹ Kees Fens, ““Onderstroom” van Helma Wolf-Catz – Het onvervulbare verlangen – aanvaarding van de eenzaamheid”, in: *De tijd/Maasbode*, 28 januari 1961.

³² Anne Wadman, ‘De bomen en het bos – nieuwe roman van Helma Wolf-Catz’, in: *Leeuwarder Courant*, 20 augustus 1966.

³³ Hans Warren, ““Dichtertelijk proza”, dat obsedeert – Helma Wolf-Catz’ roman “Diepzee”: mysterieus, beklemmend, poëtisch’, in: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 9 april 1960.

³⁴ Wadman, ‘De bomen en het bos – nieuwe roman van Helma Wolf-Catz’.

zeventig voorbij was en de literaire reputatie van de schrijfster onvermijdelijk afnam, merkte vooral zichzelf hier aanvankelijk weinig van. De langzaam maar zeker verminderende aandacht voor haar werk ging zo een tijd lang aan moeder en dochter voorbij.

Het einde van de roem

In 1968 vertrokken Helma en Loeka uit het bovenhuis in Amsterdam waar ze sinds 1951 samen hadden gewoond. Ze waren al jarenlang op zoek geweest naar een geschikt huis buiten de stad, maar hadden nu pas een plek kunnen vinden die te verenigen was met hun beperkte budget. Hun nieuwe woonplaats was Bussum, in het Gooi, waar Helma was opgegroeid. De oude villa met zijn hoge kamers en vele ramen was een betere leefomgeving voor de chronisch zieke schrijfster dan de kleine kamers aan de Minervalaan. Bovendien was er in de ruime tuin voldoende gelegenheid om naar buiten te gaan, wat een groot verschil maakte met het kleine balkon in Amsterdam.

Hoewel de levenskwaliteit van moeder en dochter door de verhuizing verbeterde, betekende hun nieuwe woonplaats niet dat het isolement dat ze in het oude huis gekend hadden, werd opgeheven, in tegendeel. Bussum was voor hun kleine groep oudere vrienden te ver verwijderd om regelmatig op bezoek te komen, en daarbuiten ontvingen de vrouwen toch al weinig. Het contact met vrienden en collega's werd wel meer dan ooit per brief onderhouden. Met haar viltstiften schreef Helma honderden briefkaarten aan vrienden vol, terwijl Loeka aan de typemachine de zakenpost afhandelde. Per dag gingen zo altijd wel een aantal brieven de deur uit, maar de geadresseerden maakten altijd deel uit van een zeer beperkte kring. Hoewel dus intensief contact werd onderhouden met een klein gedeelte van de buitenwereld, verdiepte in feite de isolatie. Kennis van de buitenwereld drong daardoor steeds minder tot hen door.

Vanaf het begin van de jaren zeventig werd het voor Helma door haar ziekten steeds moeilijker om langere teksten te schrijven. Weliswaar kreeg ze, met hulp van Loeka, nog steeds haar wekelijkse recensies en artikelen voor de *Amersfoortse Courant* af, maar er verscheen nauwelijks nog omvangrijker werk van haar hand. In 1971 kwam *De vrijheid is een nachtegaal in zilvergrijs* uit. En hoewel het boek in de pers werd omschreven als haar 'derde debuut'³⁵, zou het de laatste roman van haar zijn die werd uitgegeven.

Het werd voor Helma ook lastiger om een uitgever voor haar werk te vinden. In 1973 was de oprichter en directeur van Uitgeverij Contact overleden. Contact was de uitgeverij die sinds 1960 haar boeken had uitgegeven. Gilles de Neve (1904-1973) was in die periode een persoonlijke vriend van de twee vrouwen geworden, en hij was altijd blijven geloven in het werk van de schrijfster.³⁶ Zijn opvolgers bij de uitgeverij bleken minder enthousiast, zeker nadat Contact in 1974 aan uitgeverij Bert Bakker werd verkocht.

In de jaren zeventig deed Loeka verwoede pogingen om het werk van haar moeder gedrukt of herdrukt te krijgen. De stapels afwijzingsbrieven getuigen van de omvang van Loeka's pogingen en tegelijk van de snelheid waarmee Helma uit de mode was geraakt. De brief die Martin Ros, directeur van de Amsterdamse Arbeiderspers Loeka in 1973 schreef, is exemplarisch voor de houding van de uitgevers op dat moment. Ros kon niet ingaan op een voorstel om Helma's jeugdherinneringen op te nemen in *Privé Domein*, omdat er in die reeks geen plaats was voor auteurs 'die, door welke omstandigheden dan ook, geen ruime algemene bekendheid hebben of zich in een redelijke lezersdichtheid van hun werk mogen verheugen.'³⁷ Een schrijfster die alweer op haar retour was, bleek niet interessant voor uitgave.

³⁵ Rico Bulthuis, 'Derde debuut' van Wolf-Catz verrassend', in: *Haagsche Courant*, 1 mei 1972.

³⁶ De Neve was een huisvriend van Helma en Loeka en stuurde hen, elke keer als er weer een nieuwe Helma Wolf-Catz in zijn beheer was verschenen, een grote bos bloemen.

³⁷ brief van Martin Ros aan Loeka, 19 december 1973.

Dat niet alleen uitgevers geen brood meer in Helma's werk zagen, bewijst een brief van de VARA uit datzelfde jaar. De omroepvereniging had, ondanks een aanvankelijke enthousiaste reactie, afgezien van het idee voor een verfilming van Helma's oorlogsroman *De dreiging*. 'Een onzer regisseurs', zo legde het hoofd van de afdeling drama aan Loeka uit, 'was tot voor kort aan het zoeken naar een basis document uit de oorlog [voor verfilming], heeft dit plan voorlopig echter moeten opgeven ten voordele van een film-scenario [...] geplaatst in het huidige tijdvak en van meer verstrooiende aard.'³⁸ Ook het idee voor een verfilming van het eerste deel van de *Sydoniacyclus* werd resoluut afgewezen, weliswaar ten faveure van een plan met dezelfde nautische thematiek. 'Het plan om Diepzee als basis te gebruiken voor een tv-spel werd door een der onzen gezien en, met waardering voor de kwaliteit van het werk, verworpen omdat onze repertoire-plannen toch andere kant lijken op te gaan (een reeks over de binnenvaart).'

Misschien dat de twee vrouwen in deze periode nog wel eens moesten denken aan wat een vriend van Helma hen jaren eerder eens geschreven had. De schrijver Herluf van Lamsweerde (1900-1965), had toen namelijk aan haar geschreven over de tijdelijkheid van literaire roem. In een brief uit 1961 had hij zijn beschouwingen gegeven over de vergane glorie van de kort tevoren overleden criticus Dirk Coster (1887-1956). 'Ik heb het altijd tragisch gevonden,' zo schreef hij daarin, 'hoe hij zijn roem overleefd heeft. Dat is heel wat erger dan nooit roem geogst te hebben.'³⁹ Hij kon daar echter op dat moment nog aan toevoegen: '[Kees] Fens vertelde me van zijn bezoek aan jou. Hij heeft grote bewondering voor je. Terecht.'

Deels door Loeka's beschermende invloed als secretaresse en censor en deels door de afzondering van het dorp waar ze nu woonden echter, drong de omvang van de vergetelheid echter nog niet tot Helma door. Daarnaast was het idee dat zij als schrijfster vergeten zou worden voor moeder noch dochter te begrijpen. Na de enthousiaste ontvangst die Helma's werk in de jaren vijftig en zestig had gehad, en de vele superlatieven die daarbij door recensenten en journalisten waren gebruikt, was het voor hen moeilijk te bevatten dat het nu alweer voorbij zou zijn.

Aan het einde van de jaren zeventig was het verval van Helma Wolf-Catz' literaire roem al ruimschoots ingezet. De ondertussen bijna tachtigjarige vrouw was daarnaast nog altijd ernstig ziek, waardoor ze constante verpleging nodig had. In de herfst van 1978 zorgden hevige ziekteaanvallen ervoor dat Helma nog verder verzwakte. De toestand was in januari 1979 zo kritiek, dat ze in het Diaconessenhuis te Naarden opgenomen moest worden. Loeka bleef dag en nacht aan haar moeders bed waken. Helma's gezondheid ging nu snel achteruit. Op 22 januari overleed de schrijfster in het bijzijn van haar uitgeputte dochter.

Loeka keerde alleen terug naar het huis in Bussum. Ze besloot er nu alles aan te doen om het oeuvre van haar moeder weer onder de aandacht van het publiek te krijgen. Ze toog aan het werk om de nagelaten werken uitgegeven te krijgen. De Haagse uitgeverij Nijgh en Van Ditmar toonde zich bereid twee bundels te doen verschijnen. Loeka stelde eerst een bloemlezing samen uit Helma's ongepubliceerde verhalen en romans, die in 1980 verscheen onder de titel *De vrijheid roept de diepste slapers: romanfragmenten, verhalen en sprookjes*. Dit boek werd een jaar later opgevolgd door *Het doktershuis aan de Torenlaan: met herinneringen aan kunstenaars*, waarin Helma's onvoltooide herinneringen aan haar jeugd in Blaricum waren aangevuld met passages uit haar roman *De dreiging* en met Loeka's persoonlijke herinneringen aan haar moeder.

De vrijheid roept de diepste slapers was niet de enige manier waarop er in het jaar 1980 hernieuwde aandacht kwam voor het werk van Helma Wolf-Catz. In juli nam Loeka, samen

³⁸ brief van H.B. Fortuin, chef afdeling drama, namens Omroepvereniging VARA, aan Loeka, 10 april 1975.

³⁹ brief van Herluf Christiaan Joseph Aloysius, Baron van Lamsweerde aan Helma, 22 augustus, 1961.

met Helma's vrienden, de schrijvers Garnt Stuiveling (1907-1985) en Ad den Besten (1923-), deel aan een interview over haar moeder voor het literaire radioprogramma *Literama*. Dat gesprek werd ook in het bijbehorende *Literama*-blad gepubliceerd en er werd een Helma Wolf-Catz-maand opgenomen in de *Literama Schrijvers Kalender* van dat jaar. Daarin pronkten portretten, foto's en een overzicht van het leven van de schrijfster tussen soortgelijke pagina's over historische coryfeeën als Multatuli en Carry van Bruggen. Een laatste evenement in dit bescheiden 'Helma Wolf-Catz-jaar' was het verschijnen van een eerder gepubliceerd artikel over Louis Couperus als inleiding bij een *Bulkboek*-uitgave van diens novelle *Noodlot*.

Na haar werk als redacteur van haar moeders herinneringen nam Loeka een andere taak op zich. Haar moeder had al decennia eerder besloten dat haar biografie geschreven zou moeten worden, en dat Loeka de ideale persoon zou zijn om dat te doen. In het enige bewaard gebleven dagboek van Helma, bijgehouden in de jaren 1960 en 1961, komt dit idee al veelvuldig naar voren. De mogelijkheid dat Loeka de schrijver zou kunnen zijn van haar moeders biografie had daarin bijna obsessieve vormen aangenomen. In 1960 schreef ze daarin bijvoorbeeld: 'En niemand anders mag mijn biografie schrijven omdat ze elke dag met mij was en mij kent – in gul kunstenaarsbestaan mens en moederzijn'.⁴⁰ In 1969 had Loeka daarom ook al geprobeerd aan de wensen van haar moeder te voldoen. Ze had een korte levensbeschrijving van Helma geschreven voor de *Ontmoetingen*, een reeks dunne boekjes over Nederlandse en Vlaamse schrijvers die bij uitgeverij Desclée de Brouwer werden uitgebracht.

Het boekje maakt door zijn slordige opbouw, vele taal- en spelfouten en subjectieve schrijfwijze de indruk in haast geschreven te zijn en zal mogelijk een einde hebben gemaakt aan Helma's vurige wens, door haar dochter vereeuwigd te worden. Hoe dan ook besloot Loeka tien jaar later niet opnieuw een biografie te schrijven. Deze keer zou ze haar eigen leven, samen met dat van haar moeder, als onderwerp voor een boek te nemen. Het werk aan dit boek over de getergde Helma, zoals Loeka haar vanaf de zijlijn meegemaakt had, nam veel tijd in beslag. Het ophalen van vele herinneringen had namelijk tot gevolg dat de biografie tijdens de eerste helft van de jaren tachtig meermaals in psychiatrische klinieken moest worden opgenomen. *Kind in de schaduw* verscheen uiteindelijk in 1985.

Loeka zou de rest van haar leven blijven vechten voor de instandhouding van de nagedachtenis van haar moeder, maar zou ondanks al haar werk moeten meemaken dat zelfs de naam Helma Wolf-Catz compleet vergeten werd. In 2008 overleed ze in Bussum. Ze werd naast haar moeder begraven. De nagelaten papieren van moeder en dochter werden gedoneerd aan het Literatuurmuseum in Den Haag. Hier liggen de onuitgegeven werken van beide vrouwen, naast handschriften en ontelbare brieven, te wachten op herontdekking.

⁴⁰ Helma Wolf-Catz, dagboek, schrift II, 29 juni 1960.