

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 113 1992

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-05-07

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo, 1993

»Som om det under varje ord låg en skugga» Peter Weiss – författare mellan två språk

Av STURE PACKALÉN

1803 skrev Friedrich Hölderlin i andra versionen av sin dikt Mnemosyne: »Ett tecken sådant är vi och av ingen mening/ Döda för allt lidande och vi har nästan/ förlorat vårt språk i främmande land». ¹ Med dessa korta rader gav Hölderlin på ett inkännande sätt uttryck för den känsla av bedövning som uppfyllde honom när han brottades med försöken att assimilera sig med det grekiska språket. Hundra år senare visade Hugo von Hofmannsthal sin förtvivlan över förlusten av språket i det berömda s.k. Chandosbrevet. Han lät oss känna tomheten bakom de abstrakta orden som föll sönder i munnen likt »mögliga svampar». ² Alltsedan dess har den tyska 1900-talslitteraturen varit översållad med språktvivel och tankar om och kring språket och dess gränser.

När så Peter Weiss i slutet av 1970-talet konstaterar att språket för honom är »något oerhört bräckligt, problematiskt, något som man inte får till skänks, inte en enda stavelse» ³, fullföljer han en litterär tradition, men ger framför allt genom denna inställning till språket uttryck för djupt personliga erfarenheter.

Peter Weiss emigrerade 1935, först till England, sedan till Tjeckoslovakien och slutligen 1939 till Sverige. Som halvjude i emigration förlorade han inte bara sitt hemland, utan också sitt modersmål. Utstött ur det tyska språkrummet förlorade tyskan för honom sin funktion som levande medium för kommunikation och den första tiden i det nya landet var för Weiss som för alla emigranter svår. Före emigrationen hade han lyckats frigöra sig från bundenheten till föräldrarna och hittat ett eget bildspråk för det måleri han då ägnade sig åt. Han kände stor tillförsikt inför framtiden, men i Sverige gick allt i stå. Han blev igen beroende av föräldrarna, fann ingen resonans för sina målningar och kände sig rådlös inför sin personliga bestämmelse.

Ändå fortsatte Weiss att måla under flera år

framöver, men redan före krigsslutet 1945 började han, påverkad av bl.a. Erik Lindegren och Gunnar Ekelöf och inte minst av sina egna tvivel på måleriet som medium ägna sig åt skrivandet. Han träffade under den här tiden också andra svenska författare som Dagerman, Liffner, Anderberg, Aspenström, Rådström, Edfeldt och Lundkvist. Han försökte smälta in i den svenska kulturmiljön och avvisade alla tankar på att återvända till Tyskland.

Men övergången från måleri till skrift innebar också att han försökte byta språk och lämna tyskan för att i ett slags konstlad intellektuell frigjordhet skriva på svenska om alla de plågsamma drömmar och visioner som hemsökte hans innersta. Försöken att på ett språk som inte var hans ge uttryck för känslor och upplevelser som inte var de andras, svenskarnas, hade till följd att de böcker som Weiss gav ut på svenska under åren 1946–53, nämligen *Från ö till ö*, *De besegrade*, *Dokument 1*, *Rotundan* och *Duellen* med sina prosalyriskas och verklighetsupplösande bilder av egendomligt statisk karaktär, inte kunde bli några publika framgångar i Sverige. Weiss förhoppningar att kunna etablera sig som *svensk* författare grusades.

I 40-talets Sverige hamnade Weiss till slut i ett slags svävande tillstånd mellan länder, sociala klasser och språk. Ett tillstånd som för språkets del kanske närmast är att jämföra med stamning. I denna situation vände han igen sina blickar mot Tyskland. 1947 reste han dit och i sju reportage i Stockholmstidningen skildrade han den materiella, psykiska och moraliska nöden hos de besegrade tyskarna.

Det var inför ruinerna av den tyska våldsmakten, de små människornas lidanden och den egna isoleringen i Sverige som resan tillbaka till modersmålet tog sin början för Peter Weiss. Den förste som han sökte upp i Tyskland var förläggaren Peter Suhrkamp som trött och märkt

av sin tid i ett koncentrationsläger försökte ge sin syn på det krossade land som omgav dem. Mitt under samtalet som Weiss antecknade på svenska hände det något inom honom. Weiss berättar härom i en av sina *Notisböcker*:

»Men plötsligt tog det emot att översätta till ett annat språk. Jag var inte någon reporter längre. Jag hade hamnat i ett samtal. Med en gång hade det blivit lättare att tala tyska än svenska. Det var lättare trots att jag stakade mig och ofta måste söka efter ord. Ljuden var förbundna med fasor, men också med upptäckter. Mina tidigaste begrepp häftade vid dem. Jag måste ha gjort ett förvirrat intryck. Suhrkamp tröttnade snart. Jag skulle skriva till honom, sa jag.»⁴

Det gjorde han också. Långa brev som handlar om hans famlande efter sitt modersmål och den glädje han känner över att på nytt ha fått kontakt med delar i sitt inre som han trodde hade gått förlorade: »Jag sitter här och skriver på tyska», säger han i ett brev till Suhrkamp sommaren 1948, »och det är som om jag kom tillbaka till ett väl inbott rum jag inte sett på länge. Under de år som jag skrev på ett främmande språk kände jag det som om jag saknade någonting väsentligt, som om det under varje ord låg en skugga som var svår att få tag i.»⁵

Återgången till tyskan öppnar de alltför länge stängda portarna inåt. Efter år av språklig vilshenhet kan han nu skriva som han längre ner i samma brev säger, »sats på sats och orden flyter mycket lätt och stämmer överens med de känslösvängningar, som är förbundna med mina tidigaste år.»⁶

Med en träffande formulering om den invandrade främlingens sätt att använda sig av språket, som också passar mycket väl in på Weiss belägenhet vid denna tid, säger Julia Kristeva följande i sin bok *Främlingar för oss själva*: »Som i en hallucination rullar hans ordkonstruktioner / . . . / på ett tomrum, åtskilt från hans kropp och hans passioner vilka som gisslan lämnats kvar i hans modersmål.»⁷

Precis detta var Peter Weiss problem tiden efter andra världskriget. Hans känslor bodde inte längre i den svenska han använde, utan fanns just som ett slags gisslan i modersmålet. Det språkliga nyskapandet stäcktes i hans svenska språkdräkt och när han tyckte att han inte heller kom längre inom sitt måleri, tog sökandet efter ett nytt, eget språkligt idiom överhanden.

I denna oroliga och sökande period gjorde han ett antal experimentella och dokumentära filmer och collage. Vad han hoppades på av filmen som medium var att den skulle göra det möjligt att återge »en upplevelses sammansatt-het»⁸ och på så sätt till åskådaren förmedla en »fördjupad verklighetsinsikt»⁹. Filmspråkets mångfasetterade verklighetsåtergivning hjälpte honom i sökandet efter ett uttryck så att säga mellan språken.

Ändå kunde han inte riktigt bestämma sig för på vilket språk han skulle skriva om det självbiografiska stoff som senare blev *Diagnos* och *Brännpunkt*. Han »vacklade» som han själv sade »mellan svenskan och tyskan».¹⁰ Böckerna skrevs i olika utkast och versioner på svenska, eftersom han trots allt hoppades på att få ut dem i Sverige, men förläggarna här var kallsinniga.¹¹

Inte heller något tyskt förlag intresserade sig på den här tiden för vad han skrev och man får komma ihåg att Weiss ända sedan 1952 utan framgång hade bombarderat ett flertal förlag i Tyskland med bl.a. manusen till miniromanen *Skuggan av kuskens kropp* och pjäsen *Försäkringen*. Alla förlag ansåg emellertid att hans arbeten var alltför egenartade, konstruerade och sökte för att vara värda en förlagssatsning.¹²

Först 1960 när Weiss var 43 år gammal och redan hade skrivit 20 år för skrivbordslådan fick han i och med att *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, äntligen blev antagen för publicering på Suhrkamp Verlag, en bekräftelse på att han existerade som tyskspråkig författare. Han hade nu gått igenom en konstnärlig eklut som tagit vägen över återgången till modersmålet, den egna psykoanalysen och en uppgörelse med det förflutna i de självbiografiska böckerna. Han lyckades nu (1964) med att i en fruktbar syntes mellan sitt ursprung och det han tillägnat sig i Sverige skriva ett av den nyare tyska dramatikens märkligaste verk, nämligen pjäsen med den långa titeln, *Jean Paul Marat förföljd och mördad så som det framställs av patienterna på hospitalet Charenton under ledning av herr de Sade*.

Just genom sitt nyskapande i *Marat/Sade* framstår Weiss på ett markant sätt som ett gott exempel på Kristevas tes om hur en invandrad konstnär, en främling, genom att inte längre ha direkt del av en språklig eller etnisk tillhörighet, kan »känna sig ansluten till allt / . . . / och denna tyngdlöshet i kulturernas och arvets oändlighet

förser honom med förnyandets oerhörda otvungenhet».¹³

Denna »förnyandets oerhörda otvungenhet» som Kristeva talar om, var för Peter Weiss intimt förbunden med bildseendet. Att Weiss hade slutat måla innebar nämligen inte, som han själv har framhållit, att han upphört med att vara målare.¹⁴ För honom var det i själva verket så att det tyska språket han använde sig av, framkristalliserade sig ur konsten, som inte var bunden till orden. Just det språkliga uttryck som var framsprunget ur drömmar och visioner blev för Weiss – som han själv säger i ett publicerat brevkast – det »medium som kom närmast det stoff jag ville gestalta».¹⁵

Peter Weiss *Notisböcker* innehåller många anteckningar om drömmar som Weiss först skrivit upp i en liten bok som enligt Gunilla Palmstierna-Weiss alltid låg till hands på nattduksbordet. I det praktiska skrivarbetet var det för Weiss ofta så att han utgick från sina drömbilder och sedan kopplade han ihop dessa bilder med verkligheten. Först när han kommit fram till detta stadium i den kreativa processen började han forska och leta efter dokument för sin språkliga framställning.¹⁶

Den här kreativa legeringsprocessen har genom sin associativa förknippning av bild och verklighet en direkt motsvarighet i den filmiska montage-teknik som Weiss använde sig av i allt sitt skapande. Han har själv beskrivit collage-randet som »en sällsam sysselsättning, som kräver en blandning av spontanitet, tålmodigt utförande och en klarvaken fantasi, för att kunna välja bland de hundratals bilder som ligger strödda över bordet och att dem emellan provocera fram sammanstötningar.»¹⁷

Vid en snabb tillbakablick på Weiss verk ser man att bilderna, drömmarna och visionerna alltid funnits där som replipunkt och som tanke-reflektor, men att de ibland haft en mindre framträdande roll eller rentav fått vika för ordet såsom var fallet i *Brännpunkt*. I *Marat/Sade*-dramat däremot som kom några år senare rådde det igen en balans mellan bild och ord. Helt saknades det fantastiska och imaginära i de sakligt dokumenterande lärostyckena i den politiska revolutionens tjänst som sedan följde, nämligen *Sången om skräpuken*, *Vietnam diskurs* och *Mockinpott*. Annorlunda förhöll det sig med *Trotskij*-stycket och framförallt med pjäsen *Hölderlin*, där vi hittar Peter Weiss kända postu-

lat om de två vägar som är möjliga att gå för att få till stånd en insiktsfull samhällsförändring:

Två vägar är framkomliga när det gäller att förbereda en genomgripande omvandling. Den ena vägen är analys av den konkreta historiska situationen. Den andra vägen är visionär gestaltning av en djup personlig erfarenhet.¹⁸

Här låter Weiss ord och bild, vision och analys ingå en försonande enhet. Men i *Motståndets estetik* som sedan följde, är detta möte mellan vision och politisk analys inte enbart, som i *Hölderlin*-stycket ett oavvisligt antagande, utan dessa båda sätt att betrakta verkligheten utgör också de medier för insikt som likt bärande pelare håller upp hela det jättelika romanbygget. Sammanflätningen av dröm och dokumenterad verklighet i *Motståndets estetik* är både ett vapen i kampen för politisk samhörighet och en manifestation av viljan till en större mänsklig gemenskap. Helt följdriktigt är konsten och litteraturen i romanen inte längre – som i de självbiografiska böckerna – att se som gömställen i livet, utan som utgångspunkter för ett direkt ingripande i den politiska situationen.

Man kan alltså konstatera att bilderna och konsten tillsammans med det »drömmens svårfångade element» som Weiss talar om i sitt allra sista brev 1982¹⁹, spelar en viktig, konstituerande och gränsöverskridande roll i Peter Weiss författarskap.

Med en parafrasering av Wittgensteins kända ord skulle man kunna säga att gränslösheten i Peter Weiss språk och författande betydde gränslöshet också för hans värld. Ja, Weiss betonar själv att hans arbete inte var förankrat i någon bestämd nationalkultur. Det utgick i stället ifrån vad han kallade det »formlösa och gestaltlösa»²⁰ och försökte vara ett skapande, som riktade sig till alla människor oberoende av nationell tillhörighet.

Trots Weiss stora medvetenhet om den egna politiska missionen som »förutsätter hela världen som verkningsfält för det konstnärliga arbetet»²¹ kan man fortfarande 1978 – efter de många stora internationella bokframgångarna – ur hans *Notisböcker* utläsa starka självtvivel vid tanken på genombrottet och existensen som författare, tyskt författare: »Men vad var det för ett inträde

jag gjorde i den tyska litteraturen, hörde jag överhuvudtaget till den tyska litteraturen, har jag inte tills idag förblivit en outsider?»²²

Denna känsla av Caspar Hauser-liknande otillhörighet är en permanent del av Peter Weiss person. En del av detta outsiderskap bottnar givetvis i att han saknar den självklara förankringen i ett modersmål och att han plågas av sina egna brister i jämförelsen med dem som får sitt dagliga gratisbad i språket. Så här skriver han i ett brevutkast:

»Orden var mig inte naturligt givna, som för dem som är vana att slita på dem i det dagliga umgänget. För dem kommer orden bara flygande i gatudialekternas alla schatteringar. De frågar överhuvudtaget inte längre, varifrån och av vilka orsaker orden kommer och de flyter utan möda från deras läppar. Sin friskhet vinner de ur det omedelbara, ur den häftighet med vilken de dyker upp och försvinner. Sin hållbarhet vinner de ur vissheten att allt förutvarande och kommande är outsinligt.»²³

Weiss säger självkritiskt i en intervju att han skriver en »sällsam tyska som inte går att jämföra med den tyska som Günter Grass skriver»²⁴ och jämförelsen med författarkollegan tydliggör ytterligare hur det tyska språket för honom som varit tvungen att lämna sitt land inte längre var naturligt, utan hade blivit ett »verktyg bland andra verktyg. Ordens rötter hade vittrat bort, orden hängde lösgjorda från sitt ursprung, ofta bara som tomma skal, som han först måste ge ett innehåll. På samma sätt som han hade fjärrat sig från detta språk hade han fjärrat sig från sig själv. På samma sätt som han inte längre var säker på sig själv, var han inte längre säker på det gamla språket. Samtidigt med försöket att återupptäcka sig själv och se sig själv på ett nytt sätt, måste också detta språk byggas upp på nytt.»²⁵

Men att Peter Weiss levde i Sverige och skrev på tyska var också en av de viktigaste förutsättningarna för den alldeles speciella, kritiska sensibilitet för språket som han utvecklade. Ja, det rörde sig i själva verket om ett slags konflikttillstånd, som han ofta gett uttryck för i samtal och anteckningar. Så t.ex. i en intervju från 1981, där han säger om sig själv att han alltsedan exilen lever »i ett slags hermetisk situation, ensam med mitt språk och jag måste kämpa mig fram till det på alla sätt. Jag måste kämpa mig till den tyska jag skriver. /.../ Ja, skrivandet för-

siggår som en tung process som ofta stockar sig.»²⁶

Att Weiss hade stora problem med språket – avsnörd som han var i Sverige med sin tyska – och att han verkligen vinnlade sig om att arbeta med språket, om det vittnar också det enkla förhållandet, att jag vid arbetet med Weiss litterära kvarlåtenskap i den stora, ljusa vindsateljén på Östermalm, där Weiss satt och skrev under sina sista år, kunde konstatera att det på hans skrivbord stod inte mindre än 12 tyska och svenska ordböcker, bl.a. *Der grosse Duden*, *Wahrig* och *svensk-tyska ordböcker* i olika upplagor. Där fanns också två rimlexikon, som var nästan sönderlästa. Vad hade han då rimlexikonen till, frågar man sig?

Alla som ägnat sig åt språkstudier vet att den del av den kommunikativa kompetensen som omfattar det dagliga och naturliga talspråket undergår de snabbaste förändringarna. Talspråket är också det som är svårast att hålla vid liv med konstgjord andning, t.ex. i form av bokläsning. Följden för Weiss del, som inte hade den dagliga och levande kontakten med den talade tyskan, blev att han helt enkelt inte kunde skriva naturliga dialoger: »Mitt språk befinner sig utanför alla regionala och nationella förknippningar. Jag förmår inte skriva några vardagsdialoger, /.../ den tyska jag skriver befinner sig i en imaginär värld.»²⁷ I stället skrev han ett slags monologiska dialoger eller också rimmade han med bravur och det är där hans rimlexikon kommer in i bilden. Ja, hela pjäserna *Marat/Sade*, *Skråpuken* och *Hölderlin* innehåller långa rimmade partier i växling med orimmade.

För att exemplifiera detta citerar jag en kort replik ur *Hölderlin* där Weiss i rimmad form berör just en del av den problematik vi nu talar om:

Schon ist ein böses Dröhnen
von Lügen und Verhöhnen
in unsrer Sprache drin
An schrecklichen Befehlen
die jeden Schuz dir stehlen
brichst in die Knie du hin
Die Worte sich verwirren
wie Automaten klirren
die Stimmen blind und taub
Leicht lassen sie sich morden
sind bald zu Aas geworden
und deine Rede liegt in Schutt und Staub²⁸

I Britt G. Hallqvists fria tolkning låter det så här:

Ohyggligt är att höra
 huru de vill förstöra
 vad Språket för oss är
 Det starkaste härinne
 där djupast i ditt sinne
 du helhet i dig bär
 det går så lätt att spränga
 blott med en ton förvränga
 så blir det dött för dig
 O aldrig kan man bringa
 ett enda ord att klinga
 om ej man ständigt ständigt ständigt övar sig²⁹

Rimmen var alltså ett slags språkliga kryckor för Peter Weiss och i de allra flesta av de arbeten där han inte använde sig av rim fanns det inte heller några dialoger. Det kan vi se i både *Diagnos* och *Brännpunkt*, men kanske mest kännbart i de tre massiva banden av *Motståndets estetik*.

Det är mot bakgrund av det som sagts heller inte förvånande att reflexionerna kring språket och skrivandet följde Weiss hela livet. Likt en surdeg har språkproblematiken legat i botten på hans författarskap och varit intimt förbunden med hans identitet. Liksom för Dante som skrev *Divina Comedia* i exil, är för Peter Weiss – som under hela sitt författarskap hade Dante och hans »komedi» som något av en förebild – det diktade verket ett skapat universum som kommit till av brist på en »egen plats» i en främmande värld, så som Kristeva uttrycker det.³⁰

Författandet blir på så sätt för Weiss ett bevis på medvetande och medvetenhet, den plattform från vilken han undgår suget från språklöshetens svarta hål. Att förstummas är det samma som att stelna, att ge upp, att kapitulera, att inte bjuda motstånd mot fasorna. Ja, att »vara utanför språket, är detsamma som att dö»³¹, skriver Weiss i »Laokoon eller Om språkets gränser», och när han i slutet av samma uppsats säger att »varje ord med vilket han vinner en sanning är sprunget ur tvivel och motsägelser», så skildrar han sin kamp om ordet i själva skrivakten.³²

Just i den skapande bearbetningen av verkligheten har han emellertid också en känsla av både frihet och fast mark under fötterna. Konsten och skrivandet blir på så sätt en väg att både övervinna och finna sig själv och världen. Jag skulle t.o.m. vilja gå så långt som att säga att sökandet efter ett språk, inte bara är intimt förbundet med hans identitet, utan att detta sökande i själva verket är hans identitets egentliga hemvist.

Priset för sitt sökande och sin konstnärliga

integritet får han betala med självvald isolering och utanförstående. Som den »borne nonkonformist»³³ han anser sig vara, måste han också förbli en utanförstående för att inte förlora det rätta perspektivet på de utanförstående.

Det kan verka en smula patetiskt, men det förhöll sig faktiskt så att Peter Weiss förmådde upphäva den hemlöshet som han själv hallstämplat sitt liv med bara genom sitt universella partitagande för de svaga och utsatta, om det så var nazismens offer, svarta i Sydafrika, systemkritiker i totalitära stater, personer som drabbats av yrkesförbud för sina åsikters skull eller t.o.m. A-laget i Gamla stan.

När Kristeva i *Främlingar för oss själva* säger, »för att kunna uppfatta en motsättning måste det finnas en obalans, en vacklan inför avgrunden»³⁴, tror jag att hon i ett nötskal fångar också just den situation som Peter Weiss befann sig i hela livet igenom. I ständig obalans stakade han sig fram på sin tillvaros isflak och denna kringflytande otillhörighet i både Sverige och Tyskland, gjorde att han hela tiden vred på sitt främlingskaps kaleidoskop och såg sig själv i ständigt nya motsättningar och ifrågasättanden inför det självklara och bekväma.

Belysande för just detta ifrågasättande av det självklara är vad Weiss själv säger i det tidigare nämnda brevtkastet, där han även talar om hur tyskan för honom faktiskt är ett »främmande språk».³⁵ Just det förhållandet att tyskan innehöll ett främlingskap, utgjorde nämligen för Weiss ett slags Verfremdungseffekt i Bertolt Brechts anda.³⁶ Distanserandet blev för honom till en förutsättning, inte bara för en vidgad verklighetssyn, utan också för förmågan att »angripa vårt språks självklarhet»³⁷ för att på så sätt ifrågasätta de språkliga strukturer som bygger upp våra falska medvetanden och den förljugenhet som låter oss godta och legitimera uppenbara orättvisor och orimligheter på alla livets områden.

Man skulle kunna säga att Weiss genom sina försök att tydliggöra repressionens språkliga mönster och genom sitt engagemang för de på olika sätt förtryckta, representerar just det som Kristeva kallar konfrontationen med »möjligheten eller omöjligheten att vara någon annan». Detta handlar enligt henne inte enbart om vår förmåga att »acceptera den andre, utan att *inta hans plats*, vilket betyder att tänka sig själv och göra sig själv annorlunda för sig själv».³⁸

Det här låter en aning kryptiskt, men djupast sett handlar det om frågan om vår empati, vår inte självklara förmåga att visa inkännande med den och med det som är annorlunda. Peter Weiss hade i mycket hög grad just förmågan att »inta den andres plats» och att handla utifrån det. När han t.ex. i oratoriet *Rannsakingen*, som han såg som *sitt* bidrag till den tyska uppgörelsen med det förflutna, tog upp ett obekvämt ämne, nämligen Auschwitz-processen i Frankfurt, då var det lika mycket en provokation av våra samveten som ett kompromisslöst ställningstagande för de andra, de förstummade och röstlösa.

Peter Weiss var ett världssamvete och som sådant som sig bör medvetet naiv.³⁹ Han var också en Tysklandskritiker i Hölderlins och Heines efterföljd och som en samtida till Wolf Biermann blev han för de båda tyska staterna en det politiska förnuftets konfrontation med det moraliska, ett obekvämt möte med det egna förflutna och det egna omedvetna.

För Weiss hängde »förstummandets fara bakom varje ord»⁴⁰ och i sin kamp mot språklöshetens vakuum försökte han skapa sig ett eget språkligt universum utan nationell förankring. Hans mödosamma arbete med språket – »den högsta gåva jag bär i mitt innersta»⁴¹ – resulterade i ett arbetsinstrument som i mycket hög grad blev stämt efter det svenska samhällsklimatet, också efter iakttagarrollen i Tyskland, men kanske framför allt efter det ständiga sökandet framåt mot vad han kallade den »Fjärde världen»⁴², dvs. den utopiska gemenskap som enligt Weiss inte sätter några gränser för sig själv, varken politiskt, konstnärligt eller mänskligt.

Ytterst hade hela Peter Weiss författarskap i Sverige sin grund i just det förhållandet som han beskriver i brevet till Peter Suhrkamp 1948, nämligen att det »under varje ord låg en skugga som var svår att få tag i».

Skuggan symboliserar å ena sidan Weiss förbindelse till det egna förflutna i den tyska kulturen, å andra sidan främlingskapet inför det nya språket, svenskan. Det som emellertid hela livet plågar Weiss är – paradoxalt nog – inte motsatsförhållandet mellan svenskan och tyskan, för det är fruktbart, utan den motsättning, som får honom att känna att han med *sitt* tyska språk gör intrång på ett revir som inte längre är hans.⁴³ Man skulle därför metaforiskt kunna säga, att den skugga han talar om i sin tur kastar en alldeles egen skugga, färgad av det främlingskap

och den skepsis han kände inför sitt gamla modersmål, en skugga som tvingar honom att i ett ständigt sökande arbeta på att övervinna den klyfta som skiljer *hans* tyska från de andras, de före detta landsmännens tyska.

NOTER

Samtliga citerade brev tillhör Peter-Weiss-Archiv (PWA), Akademie der Künste Berlin. Översättningar är gjorda av artikelförfattaren där ej annat anges.

¹ Friedrich Hölderlin: »Mnemosyne», *Grosse Stuttgarter Ausgabe*, band 2.1, Stuttgart 1951, s. 195.

² Hugo von Hofmannsthal: *Ein Brief, Prosa II*, Frankfurt am Main, 1951, s. 13.

³ Peter Weiss: *Notisböcker 1975–80*, Sthlm 1985, s. 250.

⁴ *ib.*, s. 208.

⁵ Peter Weiss till Peter Suhrkamp, juli 1948 (PWA).

⁶ *ib.*, jfr även Sture Packalén: »Peter Weiss – brevkri- varen», *Sam-laren* 111, 1990, s. 5–31.

⁷ Julia Kristeva: *Främlingar för oss själva*, Lund 1992, s. 44.

⁸ Peter Weiss: »Filmens uttrycksmedel», *Dagens Nyheter*, den 5/5 1953.

⁹ Sverker Ek: »Peter Weiss som filmskapare», *Film & TV*, 4, 1982, s. 11.

¹⁰ Weiss, *Notisböcker 1975–80*, s. 248.

¹¹ På Wahlström & Widstrand (brev till PW, den 4/2 1957, PWA) sade man att det inte skulle gå att finna en köpande publik för vad Weiss skrev och Gerhard Bonnier (brev till PW, den 28/2 1957, PWA) refuserade samma manus – romanen *Situationen* – med konstaterandet att det trots »åtskilliga litterära förtjänster» var »synnerligen ojämnt» och ibland t.o.m. grän-sade »till det osmakliga».

¹² Se t.ex. refuseringsbrevet från Verlag Christian Wegner, den 27/4 1957 och Verlag Herold den 21/1 1955 (PWA).

¹³ Kristeva, s. 45.

¹⁴ Jacques Michel: »Die zwei Leben des Peter Weiss», *Peter Weiss im Gespräch*, utg. av Rainer Gerlach och Mattias Richter, Frankfurt am Main 1986, s. 224.

¹⁵ Utkast till brev till rektor för Wilhelm-Pieck-Uni-versität Rostock, den 2/5 1982 (PWA).

¹⁶ Jfr. t.ex. Weiss, *Notisböcker 1975–80* s. 327, 362 och s. 225.

¹⁷ Gerlach/Richter, s. 225.

¹⁸ Peter Weiss: *Hölderlin*, Sthlm 1972, s. 164.

¹⁹ Peter Weiss till rektor för Wilhelm-Pieck-Uni-versität Rostock, den 2/5 1982 (PWA). Publicerat i *Sam-laren*, 111, 1990, s. 27.

²⁰ Peter Weiss: *Notisböcker 1971–75*, Sthlm 1984, s. 197.

²¹ Peter Weiss: »10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt», *Rapporte 2*, Frankfurt am Main 1971, s. 21.

²² Weiss, *Notisböcker 1975–80*, s. 248.

²³ Utkast till brev till rektor för Wilhelm-Pieck-Uni-

versität Rostock, den 2/5 1982 (PWA).

²⁴ Peter Weiss i intervju med Adam Krzeminski, oöversatt (1980, PWA).

²⁵ Peter Weiss: «Laokoon oder über die Grenzen der Sprache», *Rapporte 1*, Frankfurt am Main 1968, s. 186.

²⁶ Burckhardt Lindner: »Zwischen Pergamon und Plötzensee oder Die andere Darstellung der Verläufe», Gerlach/Richter, s. 281.

²⁷ Weiss *Notisböcker 1975–80*, s. 249.

²⁸ Peter Weiss: *Hölderlin*, Frankfurt am Main, 1971, s. 191.

²⁹ Weiss, *Hölderlin*, Sthlm, s. 46.

³⁰ Kristeva, s. 116.

³¹ Weiss, *Rapporte 1*, s. 182.

³² *ib.*, 187.

³³ Weiss, *Notisböcker 1975–80*, s. 129.

³⁴ Kristeva, s. 31.

³⁵ Utkast till brev till rektor för Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, den 2/5 1982 (PWA).

³⁶ Peter Weiss: *Notizbücher 1960–1971*, Frankfurt am Main 1982, s. 351.

³⁷ Utkast till brev till rektor för Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, den 2/5 1982 (PWA).

³⁸ Kristeva, s. 28.

³⁹ »Författaren ska ju säga just det, som politikern inte säger. Faran att han därvid inte träffar sitt mål, måste tas med i beräkningen – Han ska ju vara 'nativ'!», *Notizbücher 1960–1971*, s. 386.

⁴⁰ Weiss, *Rapporte 1*, s. 187.

⁴¹ Weiss, *Notizbücher 1960–1971*, s. 747.

⁴² Brev till rektor för Wilhelm-Pieck-Universität Rostock, den 2/5 1982 (PWA).

⁴³ Weiss, *Notisböcker 1975–80*, s. 249.