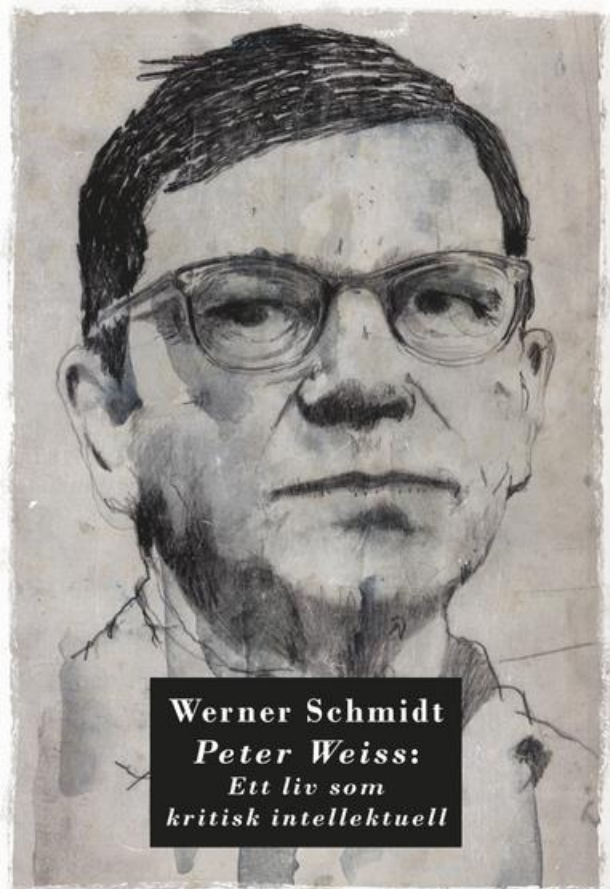
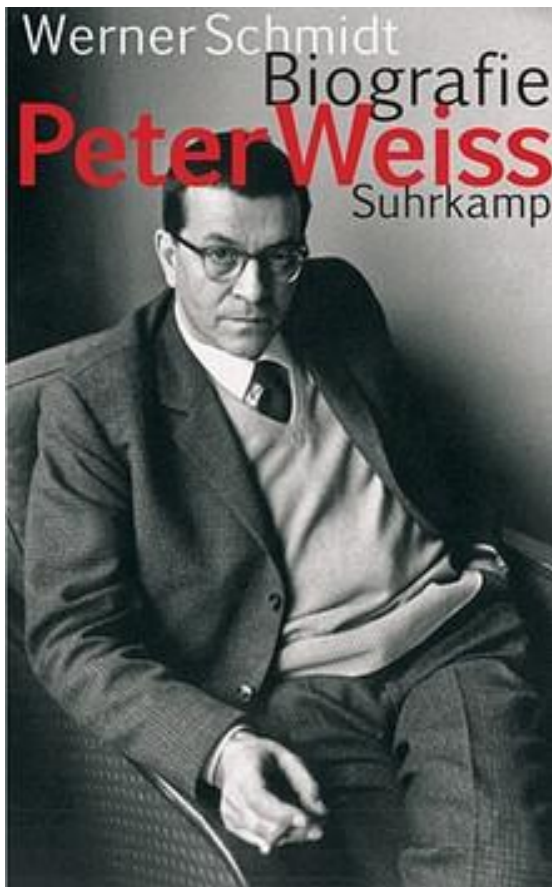


Werner Schmidt

Peter Weiss och *Trotskij i exil*



Bokomslag till tyska och svensk utgåvan av Werner Schmidts Peter Weiss-biografi

Introduktion

Av Martin Fahlgren

Den tyskfödde i Sverige verksamme konstnären, författaren och regissören Peter Weiss (1916-1982) har länge varit underskattad i vänsterkretsar, beroende på att hans kritiska, sanningssökande arbeten mötte på stort motstånd inom vänsterkretsar både i och utanför Sverige. Stora delar av vänstern var inte tillräckligt lyhörd och öppen för nya tankar för att kunna gripa tag i de problem som Weiss väckte, utan nöjde sig med att hårdnackat försvara de gamla ståndpunktstaganden och positioner som Peter Weiss problematiserade och ifrågasatte.

En viktig milstolpe sammanhanget var publiceringen (1969-70) av pjäsen *Trotskij i exil*, där Weiss frångick stalinistiska stereotyper om Trotskij och hans roll. Detta var oacceptabelt för kommunister av traditionellt snitt. Därför utsattes Weiss och pjäsen för hård kritik från Moskva och övriga Östeuropa (Weiss fick även inreseförbud i DDR). Och Moskvas språkrör i andra länder följde efter (i svenska *Norrskensflamman* framfördes t ex krav på att Weiss skulle uteslutas ur VPK). Även maoister slöt upp i kritikstormen.

Det faktum att maoister och stalinister vid den aktuella tiden hade stort inflytande bland radikala författare, journalister och skådespelare fick till följd att många kulturpersonligheter på olika sätt bidrog till kampanjen mot Weiss. I Sverige tog t ex Jan Myrdal till orda och *Trotskij i exil* kom aldrig att visas på svenska teaterscener – försöket att sätta upp pjäsen på Stadsteatern i Göteborg stupade på motstånd från mao-stalinister (bland dem r-aren Sven

Wollter).¹ Liknande problem mötte pjäsen i Tyskland, där maoister och stalinister mobiliserade för att stoppa pjäsen – inklusive genom att med oväsen störa föreställningarna så att de inte kunde slutföras.

Idag är situationen annorlunda. Peter Weiss håller på att få en renässans både i Sverige och utomlands. Flera av hans böcker har kommit ut i nyutgåvor i Sverige (såväl hans stora arbete *Motståndets estetik* i 3 delar som hans självbiografiska romaner *Exil* och *Diagnos*). Och i Tyskland och Sverige har det kommit ut en läsvärd biografi skriven av den i Sverige bosatte och verksamme Werner Schmidt (som i likhet med Weiss har rötterna i Tyskland): **Peter Weiss: Ett liv som kritisk intellektuell** (Tankekraft förlag 2016).

Vi på marxistarkivet anser att det är dags att uppmärksamma Peter Weiss och då i synnerhet peka på några av hans arbeten som är av den karaktären att de knappast lär komma ut via nya bokutgåvor – det gäller en del texter om Vietnam, men i synnerhet pjäsen *Trotskij i exil*. Vi planerar att publicera pjäsen och komplettera den med flera andra texter som på olika sätt belyser den och den storm som uppstod kring densamma, liksom de konsekvenser som detta fick för Peter Weiss personligen.

Det som följer nedan är ett kapitel ur Werner Schmidts Weiss-biografi. Det redogör för hur pjäsen *Trotskij i exil* växte fram och de förvecklingar som följde i dess spår. Men vi får också inblickar i de intentioner som Weiss själv hade med pjäsen m m.

Utdraget återges med författarens och förlagets tillstånd.

Bokkapitlets noter är inte medtagna. Den som är intresserad av dem bör införskaffa boken.

Lästips

Peter Weiss: [Trotskij i exil](#) (pjäsen i svensk översättning)

Ernest Mandel: [Trotskij i exil av Peter Weiss: Anteckningar till premiären av den tyska uppsättningen](#) (ingick i programbladet vid den tyska premiären av pjäsen) [1970]

Gerry Foley: [Kreml öppnar eld mot Trotskij i exil](#) (sovjetiska reaktioner på pjäsen) [1970]

George Breitman: [Peter Weiss och den historiske Trotskij](#) (diskuterar hur de verkliga händelserna förhåller sig till den konstnärliga framställningen i pjäsen) [1972]

Birgitta Almgren: [Peter Weiss – författare mellan Sverige och DDR](#) [2009]

Stefan Steinberg: [De falska vännerna till Peter Weiss, tysk dramatiker, filmare och romanförfattare](#) [2016]

Martin F (4/1 2017)

¹ Pjäsen uppfördes dock i Radioteatern.

Persona non grata

[Kapitel 7 ur *Peter Weiss: Ett liv som kritisk intellektuell* – sid 247-269]

När Weiss i slutet av 1968 riktar blicken framåt ser han ”ett jättelikt arbete” som väntar på hans insats. ”För det behöver jag alla mina krafter”, konstaterar han, men han är inte säker på att han någonsin kommer att klara av det, att han kan övervinna det ”svaghetstillstånd” som åter plågat honom på sistone. Det arbete han har i sikte är att nu äntligen, i ett fjärde försök, författa en modern *Divina Commedia* (DC). Denna gång skulle det bli en universell ”världs-teater om vår samtid”, ett tredelat drama över mänsklighetens globala situation. Det skulle handla om lidandets orsaker och om dem som förorsakar det (*Inferno*), om lidandets konsekvenser för människan (*Paradiso*) och om de olika krafter, individer och grupper som på ett eller annat sätt engagerar sig för en mänskligare värld (*Purgatorio*). Redan i oktober hade han gjort en nystart på DC-projektet, upprättat ett långt promemoria och rest till Berlin för att diskutera det med Alexander Koval, en författare och dramaturg som han sporadiskt hade samarbetat med sedan han skrev *Marat/Sade*.

Sökandet efter ”annorlunda röster” än stalinismens

Hur skulle alla de omskakande, motsägelsefulla och konfliktfyllda upplevelserna under det gångna året kunna bearbetas och omformas till ingripande litteratur? Ännu en pjäs som Viet Nam Diskurs? Nej, denna gång krävdes ett bredare angreppsätt. Endast med hjälp av ett omfattande DC-projekt kunde han närma sig hela *sanningen*, den komplexa, motsägelsefulla och med tvivel impregnerade sanningen. Men trots alla väl grundade tvivel, ”trots alla misslyckade försök, alla fel (terroristiska avarter)”, som den socialistiska världen var behäftad med, trots sådana ”chocker” som krossandet av Pragvåren, hörde till hans sanning — framför allt efter vistelsen i Vietnam — även den orubbliga övertygelsen att det kapitalistiska världssystemet, som måste begå sådana våldsdåd som folkmordet i Vietnam för att upprätthålla sin globala maktställning, inte kunde och inte fick vara historiens sista ord.

I alla fall borde möjligheten till förbättring, till en lösning, antydans på slutet. Inget Beckett-slut, ingen förtvivlan. Endast tunga erfarenheter, men ändå medvetenheten om att det ankommer på oss att förändra situationen. Detta är mycket viktigt.

Efter samtalen med Koval i Berlin började Weiss samla material för projektet. Han gjorde dock inga framsteg. ”Och, som många gånger förut”, förklarar han i maj 1969 i ett brev till Manfred Haiduk i Rostock, ”kom ett annat tema emellan”. Sedan en tid tillbaka hade han för avsikt att ”skriva en pjäs om den revolutionära situationen i vår samtid: befrielsekampen i 'tredje världen', kampen i metropolerna osv.” Han excerperade litteratur om inbördeskrigets Guatemala. När han därefter studerade kampen mellan det nationalistiska Guomindang och Maos gerillagrupper i Kina stötte han åter på samma problem som han redan tagit upp både i artikeln ”Che Guevara!” och i *Viet Nam Diskurs*: Sovjetunionens och Kominterns bristande eller uteblivna stöd för de revolutionära krafterna i tredje världen. Han kände ett allt starkare behov av ”att granska världsrevolutionens historiska utveckling” och speciellt ”situationen under 1920- och 30-talet”. Det var nödvändigt för att kunna förstå socialismens aktuella problem.

Anteckningarna i hans notisbok dokumenterar dessa tankegångar: Efter några urklipp om den maoistiska gerillans framgångar i början av 1930-talet nämner han plötsligt Lev Trotskij *Tagebuch im Exil*. Sedan följer anteckningar om rättegångarna mot gamla bolsjeviker i Moskva under andra hälften av 1930-talet, om de ”dömdas fruktansvärda förtvivlan”, om dem som ”hela livet kämpat för revolutionen, under livsfara, offrat allt det personliga, och nu blir behandlade som hundar”. Snart hittar han också titeln för sin nya pjäs: ”TROTZKI IM EXIL”,

I pm:et om DC-projektet hade Weiss redan lagt fram de teman och problemområden som han

sedan skulle komma att behandla i pjäsen *Trotskyj i exil*. I *Purgatorio* måste motsättningarna och motsägelserna inom socialismen behandlas, till exempel dessa båda oförenliga strategier: å ena sidan Stalins projekt ”socialism i ett land”, som innebar att allt skulle underordnas detta nationella eller nationalistiska projekts behov, även den revolutionära kampen i världen; å andra sidan alla ansträngningar att hålla impulsen från oktoberrevolutionen levande, att bevara dess progressivitet och internationalism. Mot stalinismens röst måste ”andra röster” kunna höras, sådana som Trotskijs, men även dessa måste ”kunna vederläggas”. De motstridiga rösterna måste skildras ”som någonting positivt: i dem visar sig en levande, dialektisk process”. I mötet med revolutionärer från tredje världen skulle ”motivet alltid vara: varför lämnade ni oss i sticket, var fanns ni när vi behövde er. *Vad gör ni?*”

Första gången Weiss nämner Trotskyj i sina notisböcker är i samband med Russeltribunalen i Stockholm i maj 1967. Hans intresse för den omstridde revolutionären väcktes då under ett samtal med Trotskyjbiografen Isaac Deutscher. Några månader senare började han läsa biografen och några av Trotskijs egna skrifter. Under de ovan beskrivna studierna ett år senare vaknade detta intresse på nytt och han studerade nu systematiskt Trotskyj, Lenin och andra revolutionärer, litteraturen om oktoberrevolutionen, om den sovjetiska och den internationella revolutionära utvecklingen under 1920- och 1930-talet, om konst och revolution osv.

Trots kritiken mot ockupationen av Tjeckoslovakien året innan är Weiss under våren och försommaren 1969, då han avslutar pjäsen, fortfarande eller återigen en *persona gratissima* för kulturfunktionärerna i DDR. I april får han i sin egenskap av medlem av DDR:s Akademie der Künste ett brev från Wilhelm Girnus, chefredaktör för Akademiens tidskrift *Sinn und Form*. Han tillfrågas om han kan skriva ett bidrag till tidskriftens extranummer med anledning av DDR:s tjugoförstaårsdag i oktober för att ge sin syn på DDR:s ”historiska betydelse och historiska prestation”. Weiss svarar att frågeställningen är ”utomordentligt komplex” och kräver mycket tid och studier för att kunna besvaras ”med den noggrannhet som ämnet kräver”. Hans principiellt vänskapliga inställning till DDR, fortsätter han, är ju välkänd, men likaså hans kritiska syn på vissa företeelser i det kulturella livet, framför allt på den dogmatiska och restriktiva kulturpolitikens område. Har man verkligen förtroende för människorna i ett socialistiskt land, avslutar han brevet, då kan man också ge upp ängsligheten vad gäller de konstnärliga formerna och ”måste överlåta åt den enskilde att bilda sig en egen uppfattning, att träffa sina egna val. Endast på det sättet kan kulturen bli till en levande helhet”.

”Brytningen börjar”

Några dagar innan han skrev detta brev hade han informerat Hanns Anselm Perten och Manfred Haiduk, med vilka han hade samarbetet intensivt sedan uppsättningen av *Marat/Sade*, om att han just höll på att avsluta en pjäs som skulle kunna vara ”av stort intresse” för dem, ”men som samtidigt också kan föra med sig vissa, dock icke oöverstigliga svårigheter”. Eftersom pjäsen handlar om den internationella socialistiska revolutionens utveckling, förklarar han, ”måste den också ta upp några kontroversiella, även tabubelagda personer och händelser”. Bland annat försöker han i pjäsen ”ställa Trotskyj på den plats som historiskt tillkommer honom”. Det gör han inte för att ”plädera för 'trotskism' utan endast för den historiska sanningens skull”. Denna pjäs, konstaterar han med beklagande, uppenbarar åter en besvärande problematik i hans författarskap: Det är ”egentligen en pjäs *för* socialismen”, skriven för att ”visas *inom* socialismen, för den dialektiska dispyten mellan kamrater. Men troligtvis kan den för närvarande inte spelas där.” Men han vore ändå tacksam om de båda vännerna kunde läsa och kritiskt kommentera pjäsen.

Den första reaktionen kommer från Perten, men denne svarar inte personligen utan gömmer sig bakom en medarbetare som på hans uppdrag skickar Weiss det tal som det sovjetiska kommunistpartiets generalsekreterare Leonid Brezjnev hållit vid den då pågående kommunistiska världskongressen i Moskva, ett tal som enligt Perten ”möjligtvis kunde vara av

intresse” för Weiss arbete med pjäsen. I detta tal kommenterade Brezjnevs meningsskiljaktigheterna i den kommunistiska världsrörelsen och krävde en ”skarp och principiell” kamp mot ”varje förvanskning av marxism-leninismen”. Det fanns anledning för Weiss att oro sig.

I början av juni hade Weiss ett längre samtal med Siegfried Unseld, Martin Walser och andra förlagsmedarbetare i Frankfurt om Trotskijpjäsen. Därefter åkte han till Bryssel för att träffa Ernest Mandel, en av de ledande trotskistiska teoretikerna som Weiss också korresponderade med i samband med pjäsen. Sedan fortsatte han till Paris, där han bland annat talade med Trotskijns tidigare medarbetare Pierre Frank. Under vistelsen i Paris får han ett telegram från Perten och Haiduk. Den 12 juni noterar han: ”Häftiga reaktioner från Rostock. Telegram: hur jag kunde syssla med antisovjetisk hets och trotskistisk ideologi.” Han konstaterar nyktert: ”Brytningen börjar.” I telegrammet från Rostock heter det inledningsvis: ”Vår nära vänskapliga samhörighet med dig och ditt arbete tvingar oss att informera dig om vår oro över ditt nya manuskript”, som de ännu inte hade sett. De uttrycker sin ”djupa bestörtning” över att Weiss ”just med tanke på Lenins hundra födelsedag åter gräver upp den trotskistiska ideologin”. Vem drar nytta av det, frågar de, och förutspår att det är endast högern som kommer att applådera honom, till skada för ”våra gemensamma revolutionära idéer”.

Weiss svarar omedelbart. Hans bestörtning är lika stor som de båda vännernas. Han hade inte förväntat sig denna upprörda reaktion över en pjäs som de inte ens läst. Grunden för deras bestörtning kunde alltså inte vara pjäsens innehåll utan enbart det faktum att han vågat befatta sig med Trotskij, en viktig historisk personlighet, men som sedan årtionden tillbaka behandlats som en ”icke-person” i de socialistiska länderna. Trotskij, skriver Weiss i sitt svar, har blivit till en synonym till ”folkfiende” och ”förrädare”, samtidigt som alla konkreta historiska fakta om honom förtigits. ”Det var just den fullständiga utplåningen av hans existens i den socialistiska historieskrivningen som gav mig den första impulsen för att sysselsätta mig med honom.” Han vet att pjäsen kommer att leda till häftiga reaktioner från många kamrater och att den ”i den rådande politiska situationen i DDR och i Sovjetunionen kan framstå som inte särskilt meningsfull”. Weiss beklagar detta djupt eftersom han aldrig kan acceptera att förtigandet av ett sådant brännbart ämne skulle vara bättre än att ”ta itu med det, att angripa det från olika sidor, även om det sedan, efter saklig bevisföring, kan tillbakavisas. Men man borde prata om det!”

Än så länge har kännedomen om den nya pjäsen inte lämnat den privata korrespondensens krets. Det ändrar sig när Suhrkamps teatertjänst i en extrautgåva förkunnar att Peter Weiss skrivit en ny pjäs med titeln *Trotskij i exil*. Med pjäsen, heter det i förlagsinformationen, ska Trotskij ”ställas på den plats som tillkommer honom i socialismens historia — därför att Trotskij fortfarande befinner sig i exil inom socialismen”. Det framhävs också att pjäsen ”angriper den klichéföreställning som identifierar kommunismen med stalinismen. Den vill skapa förståelse för socialismens humaniserande kraft.”

Meddelandet skapade ett väldigt presseko. Många kippade efter andan, i både väst och öst: En pjäs om Trotskij, och detta omedelbart inför det förestående Leninåret 1970!? Det uppfattades i de socialistiska länderna, men även i ortodoxa kretsar i västliga kommunistpartier och i de framväxande nyleninistiska och maoistiska grupperingarna, som ideologiskt kätter och ett vanhelgande av ikonen Lenin. I fortsättningen handlade diskussionen om pjäsen nästan uteslutande om dessa frågor. Var det provokativt eller bara naivt av Weiss att skriva denna pjäs i samband med eller som ett bidrag till Leninåret, och vilken plats tillkommer personen Trotskij i socialismens historia? Trängd alltmer på defensiven av de ytterst häftiga reaktionerna bidrog Weiss också själv till att reducera pjäsens problemställningar till en fråga om personer. Men därigenom hamnade pjäsens verkliga innehåll i skymundan.

Vad handlar pjäsen om? Weiss hade tänkt sig *Trotskij i exil* inte som en pjäs om den historiska personen Lev Trotskij utan som en berättelse om socialismens och världsrevolu-

tionens historiska utveckling ur ett aktuellt perspektiv. Den internationella socialismens samtida problem hade för honom framstått som svåruthärdliga under ”kristiden” 1968. Med *Trotskyj i exil* ville han lämna sitt bidrag till den historiskt nödvändiga uppgörelse inom socialismen som han flera gånger hade efterlyst i samband med krossandet av Pragvåren. Trotskijs funktion i pjäsen är att vara den *frånvarande* revolutionära rösten, den annorlunda, stridbara röst som hade varit nödvändig för att bevara revolutionens progressiva och internationalistiska väsen, det vill säga för det som Trotskyj menat med ”den permanenta revolutionen” i motsats till det nationalistiska projektet ”socialismen i ett land”, som genomdrevs under Stalin. Men denna nödvändiga röst hade drivits i exil och förblivit där, även efter det att han mördats i Mexiko på uppdrag av Stalin. Varför kunde detta tomrum uppstå, frågar Weiss med pjäsen, och vilka konsekvenser fick det?

Trotskyjs röst är enligt Weiss ingalunda revolutionens rena och sanna röst. Den ”kan vederläggas”, som han framhöll redan i den nämnda promemorian om DC, och den vederläggs också i pjäsen. Men med hjälp av denna röst kunde socialismens faktiska historiska utveckling problematiseras och ifrågasättas såsom den enda möjliga utvecklingen och, som det hette i den citerade förlagsinformationen, ”den klichéföreställning” angripas ”som identifierar kommunismen med stalinismen”. Alternativa vägar och olika vägskäl kunde åter diskuteras och vägas mot varandra. Trotskijs och andras avvikande röster skulle inte ge de rätta svaren utan mana fram relevanta frågor. Detta var det huvudsakliga syftet med pjäsen.

Efter meddelandet från Suhrkamp, men innan själva pjäsen hade publicerats, började i DDR ett för såväl Weiss som den intresserade allmänheten osynligt maskineri sitt underjordiska arbete. I början av september påstod DDR:s säkerhetstjänst Stasi i en ”operativ information” att det kan ”konstateras som ett faktum att motståndaren har lyckats 'omvända' den även på våra teatrar framgångsrikt spelade författaren Peter Weiß [sic!]”. Som ”bevis” anfördes att Suhrkamp skulle ge ut hans pjäs *Trotskyj i exil* och att det förväntades bli stor uppmärksamhet kring urpremiären som skulle ske samtidigt på flera teatrar, på liknande sätt som med pjäsen ”Der Prozess” [syftade på *Die Ermittlung (Rannsakingen)*]. Det gällde nu, fastslogs i den operativa informationen, att få tag i pjäsen och överlämna den till partiets Institut för samhällsvetenskaper för en kritisk och auktoritativ bedömning.

Samtidigt diskuterades något som Weiss befarat redan tre månader tidigare, nämligen att man kanske skulle stoppa Manfred Haiduks bok *Der Dramatiker Peter Weiss*, som var planerad att publiceras under hösten. ”Om denna skrift över huvud taget kommer att ges ut”, heter det i den operativa informationen, borde man åtminstone säkerställa ”att läsaren kommer till insikt om att man konfronteras med en konstnär, som visserligen är engagerad men som i grunden är ideologiskt utan hemvist eller till och med principlös”.

Än så länge skedde denna verksamhet endast i säkerhetstjänstens slutna rum. På DDR:s officiella politiska scen tycktes man däremot ännu inte ha tagit avstånd från Weiss. Möjligtvis på uppdrag av Kurt Hager, den högsta kulturpolitiska instansen i DDR, åkte Perten i september eller oktober till Stockholm för att förmå Weiss att dra tillbaka pjäsen. Han lyckades emellertid inte övertyga honom om att det var ”objektivt en helt igenom antisovjetisk pjäs”. Men även efter detta samtal sade sig Perten fortfarande vara ”öppen för varje diskussion”, men med den tydliga inskränkningen att diskussionen måste syfta ”till ett stärkande av en marxist-leninistisk ståndpunkt”.

Weiss blev inbjuden till firandet av tjugoförsta dagen av såväl DDR:s grundande i oktober 1969 som Akademiens grundande som skulle äga rum under våren 1970. Under festligheterna i oktober skulle han vara kulturministern Klaus Gysis gäst och han hoppades att då få tillfälle att samtala med honom om pjäsen. Men när Weiss fick förhinder att resa till Berlin skrev han i slutet av oktober ett långt brev till Gysi. Han informerade honom om de motstridiga reaktioner han fått i diskussionerna om pjäsen. Medan han i det svenska partiet mött både

kritik, förståelse och bifall, stötte han hos kamraterna i DDR enbart på oförståelse och avvisande kritik. Man befarade att pjäsen kunde utnyttjas av reaktionära kretsar mot socialismen. Men, skriver han, ”du känner mig tillräckligt väl för att veta att jag aldrig skulle stödja något sådant”. Att han inte rådgjorde med östtyska kamrater när han började arbeta med pjäsen berodde på det faktum att Trotskij helt hade utplånats i DDR och att hans namn strukits ur revolutionens annaler. De få gånger hans namn ändå kom på tal så var det bara för att bekräfta att han var ”leninismens värsta fiende”.

När Weiss under Leninåret 1970 ställer Trotskij på scenen, betonar han, så är det inget angrepp mot marxism-leninismen utan ett försök att ta upp den kommunistiska världsrörelsens mångbottnade karaktär, dess svårigheter och motsägelser. Det självklara målet är inte att orsaka fördjupad splittring utan att återskapa en enighet grundad i ömsesidig förståelse. Men detta ”kan uppnås endast om vi vågar oss på fullkomlig öppenhet”.

Med detta brev ville han få igång en diskussion, men han fick aldrig något svar. Den 27 januari 1970, en vecka efter pjäsens urpremiär i Düsseldorf, informerade Kurt Hager medlemmarna av det östtyska kommunistpartiets politbyrå att Weiss önskat ”diskutera pjäsen med kamrat Gysi”. Men enligt Hager var en sådan diskussion ”ganska meningslös efter att Weiss skapat ett fullbordat faktum” i och med pjäsens urpremiär i Düsseldorf.

”Trotskij-nederlagets” rötter och konsekvenser

I slutet av december 1969 kom Peter Weiss och Gunilla Palmstierna-Weiss till Düsseldorf för att medverka vid uppsättningen av pjäsen *Trotskij i exil* som skulle ha urpremiär den 20 januari i stadens nybyggda Schauspielhaus. Harry Buckwitz, som hade satt upp *Viet Nam Diskurs* i Frankfurt året innan, var åter regissör och Gunilla Palmstierna-Weiss svarade för scenografin. Från början var tanken att pjäsen samtidigt skulle sättas upp av Peter Palitzsch i Stuttgart, men i sista ögonblicket intervenerade teaterchefen Schäfer genom att ifrågasätta pjäsens kvalitet. Palitzsch lät ensemblen göra en omröstning, med resultatet att en majoritet höll med chefen. Det blev alltså en ”demokratisk” reträtt i Stuttgart.

Redan innan *Trotskij i exil* skulle uppföras i Düsseldorf hade det stormat kring det nya teaterhuset. För många kritiska andar i staden var det utmanande att denna lyxiga teaterbyggnad, som ligger mellan industrijätten Thyssens och Chase Manhattan Banks palats, skulle öppnas just med Georg Büchners *Dantons död*, det vill säga med pjäsen av en författare som myntat den revolutionära parollen ”Fred åt hyddorna, krig åt palatsen!” Dessutom skulle öppningspremiären ske bakom lyckta dörrar, med endast särskilt bjudna gäster. Resultatet blev att genrepet av Dantons död fick avbrytas flera gånger på grund av protester från delar av publiken. Under premiärföreställningen den 16 januari 1970 hade teaterbyggnaden, som Weiss noterade, förvandlats till ”en polisfästning”. För att de över tusen bemärkta gästerna inne i teatersalen ostört skulle kunna njuta av pjäsens revolutionära dispyter vaktades byggnaden av flera hundra poliser som med hjälp av batonger, hundar och vattenkanoner höll protesterande elever och studenter i schack.

Det var i denna redan upphetsade stämning som det uppmärksammade genrepet av *Trotskij i exil* skulle äga rum tre dagar senare. Inför genrepet delade en grupp studenter ut flygblad med ”10 frågor till kamrat Peter Weiss”, där han bland annat uppmanades att ta ställning till det skandalösa ”skådespelet” vid teaterns öppnande. I ett kort samtal med studenter på kvällen förklarade han sig solidarisk med dem som i samband med öppningspremiären protesterade mot ”den sortens fossila och korrupta maktutövning”. Men i övrigt bad han dem avvakta föreställningen innan en meningsfull diskussion kunde äga rum. Han lovade att fortsätta diskussionen dagen därpå, innan premiären.

De flesta av de 1100 biljetterna till genrepet hade gått till studenter från universitetet och konstakademin. Det slutade i kaos. Föreställningen hade knappt börjat, rapporterade

Aftonbladet, ”förrän ett 15-tal provokatörer började ropa, hoa, tjoa och ge skådespelarna goda råd etc.” Pressen på skådespelarna blev så stark att de vägrade genomföra den andra akten. ”När Peter Weiss annonserade detta klappade man händerna och hurrade.” Weiss förklarade att han inte låter sig själv och skådespelarna utsättas för glåpord och lämnade upprörd teatern.

Trots denna provokation kom Weiss dagen därpå till den utlovade diskussionen med den grupp som stod bakom flygbladet med de tio frågorna till honom. Diskussionen varade i tre timmar, och enligt *Aftonbladet* förklarade studenterna att demonstrationen kvällen innan inte hade något med pjäsens innehåll eller Weiss person att göra, utan att ”man ogillade det nya teaterbygget och teaterns allmänna målsättning”.

I en längre text som Weiss bifogade notisboken under mars 1970, men som måste ha skrivits senare, reflekterade han än en gång över dessa händelser som hade etsat sig fast i honom som en viktig aspekt av det som han betecknade som ”Trotskij-nederlaget”. I denna text intygar han att han som författare aldrig tidigare upplevt ”ett sådant kval, en sådan drägg av gälla elakheter” som denna kväll, när ett dussintal studenter, med stöd av över tusen tiggande — förlamade, skrämde eller passivt sympatiserande — åskådare, lyckades spränga genrepet. Men det som gjorde provokationen så smärtsam för honom var att han själv var mycket sårbar. Han kunde visserligen med all rätt tillbakavisa den metod med vilken kritiken riktats mot honom men mot kritikens *innehåll* hade han svårt att helhjärtat försvara sig.

”Trotskij” i exil

Det grundläggande problemet med pjäsen var, som han redan hade nämnt i brevet till Haiduk i maj 1969, att den egentligen var skriven för att visas ”inom socialismen, för den dialektiska dispyten mellan kamrater”. Under repetitionerna noterar han att Trotskij inte hör hemma på en borgerlig scen: ”Han borde stå bredvid Lenin på scenen i Moskva, i Prag, i Rostock, i Östberlin.” Och lite senare upprepar han:

Denna pjäs borde året 1970 inte spelas på de borgerliga ländernas teatrar utan på scenerna i Moskva, Prag, Rostock eller Östberlin för att äntligen få till stånd ett möte med rötterna, orsakerna till de konflikter som idag hotar slita sönder den kommunistiska världsrörelsen.

Weiss var dock tillräckligt realistisk — redan innan han fick det upprörda telegrammet från Rostock — för att veta att förhoppningen om att pjäsen kunde uppföras där, där den egentligen hörde hemma, var försvinnande liten. Det var alltså inte bara personen Trotskij som fortfarande befann sig i exil: även pjäsen som bar hans namn i titeln måste uppföras ”i exil”, det vill säga på en borgerlig scen. Där kunde det visserligen göras ett försök att ge form åt Trotskijns dialektiska tankevärld, men samtidigt stod han ”ansikte mot ansikte med sina ideologiska fiender” som behärskade konsten att ”med sina teatrar feodala glans oskadliggöra vartenda ord av honom som fortfarande hänger i luften”. På sätt och vis var ”Trotskij-nederlaget” inskrivet i själva pjäsen redan innan den upplevde sin urpremiär. Pjäsen var ett nederlag just därför att den var skriven för att uppföras på en teater i den socialistiska världen, och så som den var skriven var den knappast uppförbar på en borgerlig teater och inför en borgerlig publik.

Redan vid de första repetitionerna i Düsseldorf var Weiss nära att ge upp därför att han insåg att teaterns maskineri med sina inbyggda mekanismer höll på att producera en annan pjäs än den som föresvävat honom. Det fanns inget utrymme för kollegialt samtal, klagade han, inte för allvarsamt studerande, analyserande, prövande, utan enbart ”förslitning av krafter, ett ackordsarbete”. Pjäsen blev stympad och pressad i ett alltför snävt tidsschema; i stället för med spelglädje tvingades ensemblen att arbeta under omåttliga ansträngningar för att överbrygga det halvfärdiga och sköra. Och han själv bevittnade allt detta, drevs med, ingöt mod i sig själv och andra — och väntade på det oundvikliga angreppet. När det kom vid genrepet hängav han sig först åt ”den vanvettiga förhoppningen” om att föreställningen skulle kunna

tysta provokatörerna. Men han insåg snabbt att det var omöjligt, att det som så mödosamt hade knåpats ihop nu måste spricka.

Hur bedömde han det som hände under genrepet, och hur karakteriserade han dessa ”konststormare, anti-intellektuella, anarkister och desperados” som sprängde föreställningen? I en omedelbar reaktion hade han tillskrivit provokatörerna ett slags profotofascistiskt beteende: De dyker ned i massan och hämtar kraft ur massan, som individer känner de sig inte ansvariga för sitt handlande i gruppen. ”Var och en för sig är de trevliga — tillsammans med andra går de över lik.” Men när han senare med litet avstånd åter reflekterar över händelsen och sätter den i ett större sammanhang, reviderar han detta fördömande. Det skulle vara alltför enkelt för honom, ”som själv bragts på fall av deras bärsärkagång, att fränkänna dem allt samhällskritiskt engagemang, att distansera mig från dem i min sårade fåfänga”. Därmed skulle han inte bidra till ett klargörande av en företeelse som allt starkare kommer till uttryck i ”protesten mot överflödet, anpassningen, den polisiär-militära, industriell-kulturella makten”.

Avskurna från möjligheten att artikulera sig på massmediernas officiella plattform, frustrerade på grund av ordningsinstansernas orubbliga övermakt söker dessa grupper, i sitt anarkistiska avståndstagande från varje organisationsform, i sin vrede mot alla auktoriteter, tillgång till de offentliga platser där de fortfarande kan hävda sig. Och just teatern som institution lämpar sig väldigt väl för en sådan överrumplingsaktion: där kan en borgerlig helgedom attackeras samtidigt som en stor publik kan nås. Det ger omedelbart effekt. Det är tydligt att det inte handlar om en revolutionär aktion. Det illusoriska i denna angreppsmetod vars effekt snabbt rinner ut i sanden är ganska uppenbart. ”Konfrontationen i teatern, med yrkesfolk som inte kan försvara sig, leder endast till en framgång som måste karakteriseras som en feghetens och svaghetens framgång.”

Men ändå: Med ett odifferentierat fördömande av bråkmakarna skulle man ställa sig på de samhällsbevarande krafternas sida, man skulle glömma bort att deras — visserligen med tvivelaktiga medel utförda — angrepp ändå riktar sig mot maktstrukturer och att de med sin aktion — visserligen på ett förvirrat och ytterst irriterande sätt — uppmärksammat den repressiva övervakning som vi är utsatta för i alla våra verksamheter.

Var helst vi tycks stå i samklang med förtryckets mekanismer, var helst vi inte entydigt drar en skiljelinje mellan det etablerade samhället och kravet på dess förändring, gör vi oss till måltavla för ett uppdämt raseri som är i behov av en ventil. Vid en omärklig punkt exploderar då plötsligt och högljutt någon av de samhällliga motsättningar vars nedtystande och utslätande regeringar och politiska partier är sysselsatta med.

För Weiss är det inte bara en förenkling utan en förfalskning att på något sätt likställa dessa ”representanter för en förrevolutionär oro” med de högerextremistiska våldsverkare som gömmer sig innanför den erkända ordningen. Trots de förras ”bornerade självsäkerhet som ännu inte nått fram till tvivlets stadier, till en skeptisk prövning av de egna riktlinjerna”, tillhör de — visserligen ”på ett deformerat sätt” men ändå — samma pluralistiska front som han själv alltid verkat för. Detta faktum var för honom ”det värsta” med hela aktionen.

Han frågar sig: Borde han inte ge dessa radikala studenter rätt när de påstår att en socialistisk författare prostituerar sig genom att överlåta en revolutionär pjäs till en borgerlig teater, dessutom till en teater som särskilt tydligt demonstrerat de härskande finanskretsarnas privilegier och på ett skandalöst sätt avskärmat den utvalda premiärpubliken mot gatans folk, till en teater som på det mest auktoritära sättet bekämpar varje tendens till demokratisering, medan den patriarkala ledningen sitter på en gyllene tron? Borde han inte hålla med dem om att hans pjäs endast kan tjäna som alibi för de makthavandes så kallade frihetliga inställning när den överlåts åt en institution som skapats för att förhärjliga den besuttna klassen? Förlorar pjäsen då inte alla anspråk på att kunna verka i samhällsförändrande syfte?

Men påståendet att det skulle vara ”en bankruttförklaring” för en författare och en pjäs när de

spelas på en borgerlig institution ”kan mötas med frågan om det inte är en uppgift, eller till och med en tillgång, när en progressiv författare tränger sig in i dessa högborgar, får fotfäste i en kompakt reaktionär konstruktion för att inifrån uppmana till kamp mot de existerande styrkeförhållandena”. Dock tillstår han omedelbart att den progressive författarens intåg i en borgerlig teater under de nuvarande förhållandena är ”överlastat med kompromisser”, att redan det första steget är ”ett intåg i det halvhjärtade, i återhållna anspråk”. Och detta gäller inte bara för teatern utan för alla borgerliga miljöer, för varje kulturell och vetenskaplig institution. Och ändå, sammanfattar han den dialogiska reflektionen över sina antagonistiska bundsförvanter och sin egen roll, måste man ta detta steg för att över huvud taget kunna få gehör. Han ser ingen utväg ur detta dilemma.

Uppremiären av *Trotskij i exil* den 20 januari 1970 ägde rum utan större störningar, men den föranledde de tyska teaterkritikerna att ”ta kål på en dramatiker som en gång beundrats och av många avundats”. I över sextio recensioner avrättades pjäsen. Till de ytterst få uppskattande recensionerna hörde Hans Axel Holms recension i *Dagens Nyheter*. Han karakteriserar föreställningen som ”den intellektuella stränghetens och ärlighetens teater”. Pjäsen är ”en revolutionärt målmedveten granskning” av revolutionen inifrån, ett sökande efter de avgörande ögonblicken då ”de felaktiga bedömningarna gjordes”, de som bidrog till ”att den samhällsordning som hade till uppgift att göra slut på människans kamp mot människan själv blev till ett system riktat mot människan”. Pjäsen är obekvämt, konstaterar han avslutningsvis, också politiskt: ”Jag tror den är obekvämt var man än hör hemma politiskt. Men den är fan så lärorik — var man än hör hemma, tror jag.”

Efter fiaskot i Düsseldorf upplevde pjäsen endast en premiär till: den 12 februari samma år i Hannover. Denna uppsättning gick kritiken ganska spårlöst förbi. I Sverige gjorde Göteborgs Stadsteater ett försök, men efter tre månaders arbete meddelades i augusti 1970 att regissören och ensemblen inte lyckats lösa de svåra problem som pjäsen ställde och att de hellre gav upp försöket än att visa upp ett otillfredsställande resultat. Weiss förmodade att det bakom beslutet även fanns andra än rent dramaturgiska motiv: ”Några av de unga skådespelarna tillhör det marxist-leninistiska förbundet i vilket den pro-stalinistiska inställningen dominerar och därmed också fördomar mot Trotskij. På så sätt tränger även här de tvistigheter in som redan splittrat vänstern i Centraleuropa.”

Utstött och förtalad

Weiss upplevde kritikerstormen som ”en oerhörd hets” från både höger och vänster, från väst och öst. Medan han i de västliga domarnas ögon framstod som ”en bedrövlig figur som konverterat till kommunismen och alltför sent insett stalinismens brott och nu förhoppningsvis tagit avstånd från det socialistiska tänkesättet”, anklagade kamraterna i öst honom för att ha förrått arbetarklassen och revolutionen. ”De rekommenderar mig att nu helt gå över till reaktionärernas läger där jag hör hemma.” Som ”det nedrigaste” av alla ”okvalificerade angrepp” upplevde han Lev Ginsburgs artikel i *Literaturnaja Gazeta*. Det smärtade Weiss att hans uppskattade ryske översättare lät sig utnyttjas för detta angrepp på honom. Kanske ville han bara ”rädda sitt eget skinn, ville inte skäras över en kam med mig”.

Inser Weiss, frågar Ginsburg i artikeln, ”vem det är han behagar” med sin pjäs? Förstår han hur reaktionärer och nynazister ”slickar sig om munnen, hur hela det reaktionära patrasket sneglar åt 'de rödas' håll och gottar sig: det var ingen dålig antisovjetisk present från er lille vän från igår!” Det som Weiss kallar ett försök till revolutionär teater, men som endast bygger på politisk spekulation, och ”förakt för mänsklig anständighet och författarmoral” har enligt Ginsburg ”lett Weiss till att skriva en ovärdig, sovjetfientlig pjäs”.

Weiss svarar Ginsburg i ett öppet brev som publiceras i *Süddeutsche Zeitung*. För att kunna komma fram till en bild av ”de revolutionära grundmönstren som överensstämmer med den

marxistiska historieuppfattningen”, framhäver Weiss, måste alla stridsfrågor, motsättningar, svårigheter och misstag från perioden före oktoberrevolutionen och den första socialistiska uppbyggnaden diskuteras öppet. Vid studiet av revolutionshistorien finner man att det var just ”under de konträra uppfattningarnas tryck, de häftiga dispyterna om taktik och strategi som riktlinjerna mognade under vilka sovjetstaten tog form”. Denna dialektik mellan tes och antites upphävdes enligt Weiss 1927, när Stalin tvingade Eisenstein, efter färdigställandet av filmen *Oktober*, att radera ut Trotskij's gestalt ur filmen. Pjäsen heter *Trotskij i exil* därför att exilen, som en gång påtvingats honom, fortbestår i den socialistiska världen, nu som en dogm, och det är på grund av denna anakronistiska dogm det var nödvändigt att ställa Trotskij på scenen. ”För mig som författare”, framhäver han,

vars hela arbete syftar till att peka på mönster av lögn, orättvisa och förtryck och att söka efter medel för att kunna bryta upp dessa mönster, framstår det som ett hån mot marxismens grundvalar när man i en socialistisk stat tvingas till att använda sig av ett ”chifferspråk” eller ”subversivt språk” för att kunna vidröra väsentliga historiska företeelser.

Just Leninåret 1970 vore enligt Weiss den rätta tidpunkten för att äntligen inleda en öppen diskussion om den egna utvecklingen. Det fanns emellertid ett angrepp som Weiss karakteriserade som ”ännu sjaskigare” än Ginsburgs artikel,

nämligen yttranden i de svenska gammalkommunisternas tidning, *Norrskensflamman*, om mitt borgerligt mosaiska, tjockflytande blod och min intellektualism, egenskaper som sedan gammalt omöjliggjort min förståelse för proletariatets livsbetingelser och stämplat mig som ulv i fårkläder.

Angreppen i *Norrskensflamman*, som formulerades som svar på Weiss öppna brev till Ginsburg, inleddes i mitten av maj 1970 med en artikel av partiveteranen Karl Staf. Han beskyller Weiss för att ha byggt pjäsen ”på trotskistiska internationalens ohöljda förfalskningar”. Mot dessa ”förfalskningar” ställer Staf stalinisternas egna orubbliga fakta: Under Lenins ”auktoritative ledning” visade sig Trotskij vara ”till nytta för revolutionen”, men, frågar Staf, ”vad skulle ha inträffat om densamme Trotskij efter Lenins död lyckats erövra posten som partiets generalsekreterare”? Det är för honom bara en retorisk fråga. Trotskij skulle ha förrätt revolutionen. Som tur var blev Stalin generalsekreterare, och denne ”vidhöll och fullföljde Lenins anvisningar”.

Därefter följde artikeln ”En ulv i fårkläder” av Gösta Kempe, en annan partiveteran. ”Ingen politiskt anständig människa”, understryker han, har hittills vågat försvara Trotskij ”och allra minst någon som deklarerat en kommunistisk uppfattning”. Däremot ”har sympatierna för Trotskij varit starka hos Hitler, Franco och reaktionen i hela världen. Peter Weiss har nu sällat sig till denna skara”. Eftersom Weiss inte är någon ”politisk duvunge”, och man därför kan utgå ifrån att han handlar medvetet, måste man fråga sig vad som kan vara orsaken till hans ”glorifiering av Trotskij”. Kempe identifierar två orsaker: för det första att Weiss har ”borgerliga rötter” och för det andra ”att blodet är tjockare än vattnet”, och att Weiss — i likhet med Trotskij — har judiskt blod. Det är möjligt, spekulerar Kempe, att ”den antisionistiska kampanj” som Sovjetunionen ”tvingats föra med anledning av Israels krig mot Arabstaterna, blivit droppen som kom bägaren att rinna över” för Weiss. ”Vi får hoppas”, avslutar han artikeln, ”att Peter Weiss tar konsekvenserna av sitt ställningstagande och inte i fortsättningen spelar femte kolonn inom den kommunistiska rörelsen”.

Dåvarande partiordföranden C-H Hermansson riktade skarp kritik mot Kempes artikel. I *Konvalescens Dagbok* redogör Weiss för en episod i slutet av december samma år som visade att nämnda artikel inte var en beklaglig engångsföreteelse. Under en demonstration i Stockholm mot Francoregimen i Spanien påmindes Weiss plötsligt om denna artikel: När en av ”gammalkommunisterna” kände igen honom lät han blicken fara

över ungdomarna av vilka många tillhörde kfml, FNL-rörelsen och även syndikalisterna, och sa, det är mer än en varg i fårkläder med här. Denna anspelning på rubriken till den hatartikel mot

mig som den kommunistiska tidningen *Norrskensflamman* publicerade i våras, detta eko av en irrationell hets just som den svenska vänstern skulle anträda en gemensam marsch, aktualiserade den ohjälpliga låsningens och blockeringens spöke. Den där gammalstalinisten under den [spanska] röd-gulröda fanan drog i fält, så som han för över 30 år sedan dragit till Spanien, för att i inbördeskriget likvidera syndikalisterna, anarkisterna och trotskisterna. Under sitt ursinniga stirrande på meningsmotståndare i det egna lägret hade han blivit blind för den verkliga fienden. Förstnad, oförmögen att förstå något annat än det som trettioalets doktrin satt i honom, oförmögen att fatta att det fanns nya generationer som formulerade sina socialistiska idéer annorlunda än han, precis som den där Kempe som gentemot mig företrädde den Moskvatrogna partilinjen, ingenting annat i sinnet än att ur leden stöta ut var och en vars åsyn inte passade honom.

Det öppna brevet till Ginsburg, antecknar Weiss i sin notisbok, publicerade han visserligen med anledning av dennes artikel, men det riktade sig lika mycket till Akademie der Künste i Östberlin som meddelade honom att den inbjudan han fått till festligheterna med anledning av tjuogoårsdagen av Akademiens grundande nu, efter *Trotskyj i exil*, inte längre gällde. Samma dag som pjäsen hade premiär i Düsseldorf beslutades vid ett möte hos DDR:s viceregeringschef Alexander Abusch: ”Då det är möjligt att Peter Weiss, som fått en preliminär inbjudan av Akademien den 23/9 och tackat ja den 18/10, tänker komma till Akademiens 20-årsfirande är det nödvändigt att han får ett återbud från oss.”

En månad senare får Weiss återbudet, men inte av Akademiens president Konrad Wolf utan av förvaltningschefen Hossinger. Denne meddelar Weiss att Akademiens festligheter, under parollen ”Akademien hedrar Lenin”, förbereds och genomförs ”i intimaste samarbete med våra sovjetiska vänner och kamrater. Jag antar”, fortsätter han, ”att Ni har förståelse för att vi efter uppförandet av Er pjäs '*Trotskyj i exil*', som förvanskar och förvrider den Stora Socialistiska Oktoberrevolutionens verklighet, inte kan överlämna Er en officiell inbjudan och att vi inte heller räknar med Er närvaro.”

I sitt svar medger Weiss att ”den bild som sedan mer än fyra decennier tecknas i Sovjetunionen inte alls överensstämmer med min skildring av revolutionen och av Lenins stridskamrater. Min pjäs är faktiskt ett angrepp mot denna bild.” Han avslutar det långa brevet, som i många stycken är en kopia av det öppna brevet till Ginsburg, med ett erbjudande att komma till Akademien för en diskussion om pjäsen. Men diskussionernas tid är förbi. Alexander Abusch slår fast: Inget svar till Peter Weiss! ”Vi tillåter inte Peter Weiss att tvinga på oss en diskussion om trotskismen.”

Med pjäsen *Trotskyj i exil* förvandlades Peter Weiss från *persona gratissima* till *persona non grata* i DDR och det övriga östblocket. Detta får sitt ultimativa uttryck i DDR-regeringens beslut i april 1970 att utfärda ett inreseförbud för honom.

För att kunna förstå den verkan som alla dessa reaktioner från det ”egna” lägret — i öst och väst — åstadkom hos Weiss och för att kunna värdera betydelsen och proportionerna av dessa angrepp, måste man gå tillbaka till en avgörande utgångspunkt. Man måste påminna om den natt då han låg utslocknad på hotellrummet i Haiphong och var nära att ge upp inför denna dubbla erfarenhet. Där hade han på nära håll upplevt imperialismen, i Förenta staternas gestalt; han hade bevittnat resultaten av ”gigantens vansinniga framfart”, och mot den bakgrunden kändes det som om de egna krafterna och den egna förmågan — som författare och som intellektuell — var alltför begränsade för att kunna uträtta något nämnvärt mot denna skövling:

Vad betyder alla mina ord jämfört med ett enda tal av L B Johnson / har en dikt någonsin skakat atmosfären lika mycket som en enda bomb.

Till detta kom insikten — ytterligare styrkt genom händelserna i Tjeckoslovakien — att hans tillhörighet till en gemensam front bara var ”en tunn konstruktion”. Men trots allt detta: Vad hade han för val, hade han frågat sig i november 1968. Att inte ingripa, att inte blanda sig i. Att resignera var inget alternativ för honom. Hans reaktion var *Trotskyj i exil*. När han

förklarade att han med denna pjäs ville ställa Trotskij på den historiska plats som tillkom honom i revolutionens annaler så handlade det inte om att skipa någon abstrakt historisk rättvisa. Hans avsikt var snarare att fylla ett tomrum som enligt honom var en delförklaring till att det saknades den gemensamma front som hade varit så nödvändig för att kunna bistå människorna i Sydostasien. Det var främst för deras skull en gemensam front skulle ha behövts. Men Weiss försök att med *Trotskij i exil* utröna varför denna front inte kom till stånd renderade honom mest oförståelse, förtal och till sist utstötning. I och med ”Trotskij-nederlaget” förvärrades känslan av personlig otillräcklighet genom dessa attacker från ”de egna”. Nu återstod för honom bara

insikten att allt du skriver är så klen och ynkligt att det krossas mot motståndarens pansar, att din ansats varje gång stöts tillbaka med ett hänskratt, att du aldrig kan lyckas med något så länge den front dit du räknar dig är så söndrad, så övermåttan upptagen med att slita sig själv i stycken.

Det var hela denna situation som ledde till sammanbrottet. ”Våra sjukdomar är oftast politiska sjukdomar”, skriver Weiss någon gång efter den 7 juni 1970. När andetaget stannar av, blodet stelnar, hjärtat slutar slå, ”då reagerar vi med hela vår person, som enhet, som naturprocess, definitivt, på en situation som inte längre är nåbar med förnuftet”. Vad är ”politiska sjukdomar”? Kan alla drabbas av dem? Är det inte snarare så att vi reagerar olika på politiska situationer? Vi är på olika sätt mottagliga, både fysiskt och psykiskt. Weiss allmänna hälsotillstånd hade varit labilt sedan länge. Ändå fortsatte han att arbeta nästan oavbrutet, han rörde sig sällan, rökte sin pipa. Det var denna fysiskt försvagade person som såg sig konfronterad med ”Trotskij-nederlaget”. Han reagerade på det ”med hela sin person”, likt författarkollegan Eduardo Galeano. När militären tog makten i Uruguay tvingades Galeano lämna sitt land. Efter nio år i exil vid den katalanska kusten skulle han 1984 äntligen kunna återvända till Montevideo. Då drabbades han av en akut hjärtinfarkt. Han tyckte inte att det var så konstigt att hans hjärta inte hållit, ”med tanke på hur mycket jag hade använt det”. Weiss hade också ”använt” hjärtat alltför mycket under de gångna åren. Tills en natt då han kände ”ångest, fysisk smärta endast i början, illamående, kräkning, andnöd”:

När jag låg hemma på golvet, paniken: varken ambulans eller polis kunde nås. Sedan nere i trapphuset, på stengolvet, medan Gunilla hämtade bilen. Hade bara kunnat kasta på mig badrocken, var annars utan kläder, barfota. Sedan den rasande farten, runt hörnen, till akuten.