



*Benjamin Kohlmann*

## **Revolutionära subjekt**

Bildningsromanens radikala historia



**MALMÖ  
UNIVERSITET**



Revolutionära subjekt: Bildningsromanens radikala historia



# Revolutionära subjekt: Bildningsromanens radikala historia

*Benjamin Kohlmann*

Malmö universitet  
Kultur och samhälle

## Malmö University Studies in Class and Culture 4



Omslag, framsida: "Pelle ser mot byen" (beskuren, originalversion kan ses ovan) © Reidar Aulie/Bildupphovsrätt 2026.

The publication is also available electronically at [mau.diva-portal.org](http://mau.diva-portal.org)

Originaltitel: *Revolutionary Subjects: A Radical History of the Bildungsroman*

Ursprungligen publicerad av Verso 2026.

Översättning: Henrik Gundenäs

ISBN 978-91-7877-840-0 (Tryck)

ISBN 978-91-7877-841-6 (PDF)

DOI 10.24834/isbn.9789178778416

Printed in Sweden by Media-Tryck, Lund University,  
Lund 2026



Media-Tryck is a Nordic Swan Ecolabel  
certified provider of printed material.  
Read more about our environmental  
work at [www.mediatryck.lu.se](http://www.mediatryck.lu.se)

**MADE IN SWEDEN** 

# Innehåll

|                                                                                                                                  |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| Utgivarnas förord .....                                                                                                          | 7          |
| Inledning .....                                                                                                                  | 11         |
| Världslitteratur och revolutionsarbete .....                                                                                     | 11         |
| Radikal bildning och världslitteratur: arvet efter Goethe .....                                                                  | 18         |
| Världslitteratur och världsrevolution: från Goethe till Marx .....                                                               | 29         |
| Bildningsarbete: ett försök att teoretisera vänsterbildningsromanen .....                                                        | 37         |
| Marxistisk humanism och den radikala bildningens antinomier: teleologi,<br>handlingsförmåga, världsskapande .....                | 49         |
| Bokens disposition .....                                                                                                         | 62         |
| <i>Kapitel 1. Vänsterbildningsromanens tidiga historia:<br/>en genre i modernitetens periferi .....</i>                          | <i>67</i>  |
| ”En nästan andaktsfull förväntan”: Pontoppidans <i>Lycko-Per</i> och den<br>borgerliga bildningens uttömning .....               | 70         |
| Socialistisk modernitet: <i>Pelle Erövraren</i> , samverkan och internationalism ..                                              | 75         |
| Nya män och kvinnor i Tjernysjevskijs <i>Vad bör göras?</i> .....                                                                | 87         |
| ”Ägna er åt er egen utveckling”: Tjernysjevskijs läsare .....                                                                    | 96         |
| <i>Kapitel 2. Att uppfostra uppfostraren: den radikala<br/>bildningsromanen och problemet med den andra<br/>bildningen .....</i> | <i>103</i> |
| ”Sanningen är komplex”: Gorkijs <i>En mor</i> , Gladkovs <i>Cement</i> och den<br>postrevolutionära bildningen .....             | 107        |
| Emot fullkomlighet: långsam mognad i Sartres <i>Frihetens vägar</i> .....                                                        | 115        |
| <i>Doppelsehen</i> : den andra bildningen och berättarrösten .....                                                               | 122        |
| Kampens fenomenologi och arbetet med att lära sig av med det man vet                                                             | 126        |

|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Kapitel 3. "Kunskap i kamp" Kollektiv bildning och revolutionär pedagogik .....</i>                  | 139 |
| Ungdomens radikala spontanitet: Nizan och Balestrini .....                                              | 142 |
| Ut med de gamla tänkesätten: maoistisk pedagogik och kollektiv bildning från Ding Ling till Godard..... | 152 |
| "Ett öppet engagemang i kampen": bildning och gemenskap i Ngũgis engelskspråkiga romaner .....          | 164 |
| <i>Kapitel 4. Inget hem utanför kampen</i>                                                              |     |
| Vänsterbildningsromanen och historiens formlöshet .....                                                 | 179 |
| "Tingens tyngd": arbete och kamp i Morsellis <i>Il comunista</i> .....                                  | 181 |
| "Ett stycke räddningsarbete": subjektivitet och partiform i Lessings <i>Den femte sanningen</i> .....   | 189 |
| Radikalism, idealism och kontrarevolution i Condés <i>Hérémakhonon</i> .....                            | 196 |
| Traditionsskapande i Weiss <i>Motståndets estetik</i> .....                                             | 202 |
| Slutvinjett.....                                                                                        | 213 |
| Författarens tack .....                                                                                 | 222 |

# Utgivarnas förord

Varför översätta en engelskspråkig litteraturvetenskaplig studie till svenska, och till på köpet publicera den i en skriftserie med engelskt namn: *Malmö University Studies in Class and Culture*? I det här fallet finns det ett särskilt gott skäl. Benjamin Kohlmanns *Revolutionära subjekt* skildrar ett internationellt litteraturhistoriskt förlopp där den skandinaviska litteraturen visar sig ha en betydligt viktigare plats än vad den vanligtvis tillerkänns. Därför förtjänar den en vidare läsekrets än den som brukar ta sig an engelskspråkiga akademiska publikationer.

Boken följer den radikala bildningsromanens historia under närmare tvåhundra år. Den rör sig mellan olika språk, världsdelar och politiska sammanhang och för samman författare och konstnärer som Goethe, Tjernysjevskij, Martin Andersen Nexø, Gorkij, Richard Wright, Jean-Paul Sartre, Doris Lessing, Peter Weiss, Ngũgĩ wa Thiong'o, Maryse Condé och Jean-Luc Godard. Det som förenar dem är inte någon gemensam politisk lära eller litterär modell, utan deras olika försök att gestalta människors möjlighet att förändra sig själva genom att delta i förändringen av världen. Bildning framträder därmed inte främst som individuell utveckling och anpassning, utan som en kollektiv, konfliktfylld och alltid ofullbordad process.

För en skandinavisk läsekrets är Kohlmanns behandling av Martin Andersen Nexø särskilt betydelsefull. *Pelle Erövraren* – ett helt centralt verk i den nordiska arbetarlitteraturen – placeras bredvid verk som Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* och blir därmed del av en internationell historia om litteraturens försök att förstå den kapitalistiska moderniteten och föreställa sig alternativ till den. Pelles utveckling från barnarbetare med migrantbakgrund till en av den mäktiga danska arbetarrörelsens ledare är samtidigt en berättelse om hur solidariteten kan vidgas bortom såväl individen som nationen. Till slut ”omspänner” Pelle, med Kohlmanns formulering, ”hela jorden med sin solidaritet”.

För oss är detta en av bokens viktigaste poänger. Skandinavisk litteratur, och inte minst skandinavisk arbetarlitteratur, behandlas ofta inom nationella eller nordiska

litteraturhistoriska ramar. Hos Kohlmann framträder den i stället som del i viktiga internationella estetiska, sociala och politiska utvecklingsprocesser. Nexø blir då inte ett skandinaviskt särfall som i efterhand kan jämföras med litteratur från andra delar av världen. Han befinner sig redan mitt i denna världslitterära historia. Och den historien fortsätter genom Peter Weiss, vars erfarenhet av exil i Sverige blir central för hans försök att tänka litteratur, politisk tillhörighet och internationalism bortom nationens gränser.

Detta perspektiv har konsekvenser för hur vi kan läsa ”vår” arbetarlitteratur. Den framstår inte bara som en litteratur *om* arbetarklassen i en viss del av världen eller som ett uttryck för arbetarrörelsens nationella historier. I Kohlmanns framställning ingår den i en mycket större historia om vilka människor som har kunnat träda fram som politiska och litterära subjekt. Under bokens gång vidgas därför perspektivet från proletära protagonister till feministiska, antikoloniala och andra mothegemoniska subjekt. I slutvinjetten beskriver Kohlmann själv den radikala bildningsromanen som ett slags ”estetiskt-politiskt sensorium” som gör det möjligt att upptäcka oväntade förbindelser mellan författare och erfarenheter som annars hålls åtskilda.

Detta är också ett argument för en svensk utgåva. Den engelska originalutgåvan placerar skandinavisk litteratur i ett internationellt akademiskt samtal. Med denna översättning vill vi föra tillbaka det samtalet till Skandiavien.

Förhoppningen är att *Revolutionära subjekt* ska nå läsare både inom och utanför akademien. Men förhoppningen är också att boken ska bidra till att vi ser på den skandinaviska litteraturen, och särskilt arbetarlitteraturen, med en något förskjuten blick: inte som en huvudsakligen nationell tradition med internationella motsvarigheter, utan som en litteratur som själv varit med om att forma några av modernitetens viktigaste internationella estetiska och politiska processer.

*Åsa Arping, Christine Hamm, Jussi Lahtinen, Nicklas Freisleben Lund,  
Magnus Nilsson & Annika Olsson*

*Till Katharina och Clara*

Ungdomen är inte själv sin egen lösning. Den måste stöta samman och slitas sönder.

Jean-Paul Sartre, kommentar (1938) till Paul Nizans *Sammansvärjningen*

Alltså arbetade han vidare. Och han kände inte av berget och mörkret och ensamheten. I kväll var gränserna upplösta, murarna rivna, han var ett med sig själv och sin omvärld, han var den han var.

Werner Bräunig, *Rummelplatz* (1959–1966)



# Inledning

## Världslitteratur och revolutionsarbete

Mot slutet av *Tornet* (*Der Turm*, 2008), Uwe Tellkamps monumentala litterära vidräkning med DDR:s sista år, sysslar romanens drygt tjugoårige protagonist Christian med att hacka loss frusna jordkokor från ett skovelhjulet som hör till en gigantisk grävmaskin. På grund av ett oklokt yttrande under värnplikten har han hamnat på kant med regimen, och han har inte längre några utsikter att bli läkare. Myndigheterna beslutar att låta honom genomgå ideologisk "omskolning" – man sätter honom i arbete i ett dagbrott i regionen Lausitz, nära den polska gränsen, och förlänger hans militärtjänst med två år. Tysklands socialistiska enhetsparti (SED), det auktoritära styrande partiet i landet, försöker bryta ner honom och återföra honom till statsideologin:

Hans uppgift var att rengöra skovelhjulet. [...] Efter halva sträckan stannade skovelhjulet, och när han hade vant sig, svingade sig Christian vig som en orangutang över tvärsåarna, gallren och upp för de ledstångsförsedda stegarna och längst ut till slutet av kranen, ungefär femton meter från själva grävmaskinen, och Christians arbete tog vid: att slå av de jordkokor som fastnat på hjulet. [...] Christian hackade på jordkokorna som en mördare, han kände grävmaskinsförarens blickar i ryggen, han som nere i den djupare sittande förarhytten blickade upp i mörkret ovanför en cigarett som då och då glimmade till. [...] Om det frös blev jordskiktet hårt som en trädstam på den enda minut som han behövde från sin post i grävmaskinen fram till skovelhjulet, då kunde Christian bara hugga och klyva för glatta livet och skära den svartbruna massan som spån och skärvor, jagad av rädslan att bli träffad av det plötsligt startande hjulet.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Uwe Tellkamp, *Der Turm* (2008), svensk översättning Aimée Delblanc, *Tornet: en historia från ett sjunket land* (Stockholm: Bonniers 2011), s. 874–875.

I detta slitsamma arbete – mot den dramatiska bakgrunden av en enorm maskinpark och en vindpinad gruvas gapande hål – är Christian utlämnad åt naturkrafter (och politiska krafter) som han inte råder över. Men scenen bildar också den brutala slutpunkten för en biografisk berättelse som under andra förhållanden hade kunnat handla om Christians växande mognad och allt rikare blomstring – en berättelse som hade hållit sig inom bildningsromanens genremässiga gränser. Tellkamp frammanar i sin roman vissa element av bildningsromangenren, men avgörande är att han inte skildrar hur protagonisten förverkligar sig själv – hur han utvecklar en rik, full personlighet som finner sin plats i den bestående samhällsordningen – utan i stället ger oss bilden av en tvångsmässig omskolning (*Umerziehung*) som för tillbaka den felande individen till samhällsgemenskapens fälla.<sup>2</sup> Genom en märklig omkastning av genren blir Christians existentiella kris en spegling av den obotliga krisen hos den stat som går in för att förödmjuka honom. Tellkamp uppmuntrar läsaren att göra den här sortens associationer. Romanens titel anspelar på ”tornsällskapet” i Johann Wolfgang von Goethes *Wilhelm Meisters läroår* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796), den borgerliga bildningsromantraditionens urkund: det absoluta (om än välgörande) inflytande som Goethes fiktiva hemliga sällskap utövar över Wilhelms liv har sitt motstycke i det lömska spel som DDR:s hemliga polis driver med Christians öde.

Tellkamp begagnar sig av bildningsromanens struktur för att förmedla en känsla av akut historisk kris – DDR:s implosion 1990 och det sovjetiska experimentets snabba avveckling under de följande åren. Först och främst utgör dagbrottsscenen en dyster omkastning av den sedvanliga utvecklingsgången i bildningsromanen genom att ersätta bilden av protagonistens fullt ut förverkligade jag med den auktoritära statens försök att utplåna detta jag (bland de andra gruvarbetarna får Christian öknamnet ”Nemo”, det vill säga ”Ingen”).<sup>3</sup> Men scenen utgör också en omkastning av det arbetsbegrepp som ligger i botten av mer traditionella bildningsromaner. I Tellkamps roman är arbetet inte längre ett medel för berikande erfarenheter i självdaningens och den sociala tillhörighetens tecken, utan ett instrument som en totalitär stat hjärtlöst använder mot sin egen befolkning. Litteraturvetaren Franco Moretti har hävdad att arbetet i 1800-talets europeiska bildningsroman typiskt sett

---

<sup>2</sup> Vidare om hur *Umerziehung* var ett allmänt förekommande uttryck i den östtyska politiska diskursen om individuell utveckling, se Verena Zimmermann, ”Den neuen Menschen schaffen.” *Die Umerziehung von schwererziehbaren und straffälligen Jugendlichen in der DDR (1945–1990)* (Köln: Böhlau 2004).

<sup>3</sup> Tellkamp, *Der Turm* (2008), sv. övers. Delblanc, Tornet (2011), s. 641.

var medlet för att integrera jag och omvärld: bildningsromanens grundtematik – en ung individ bryter sig loss från samhällsgemenskapen och genomgår en bildningsprocess för att slutligen återvända färdigbildad till gemenskapens sköte – förutsätter individens förmåga att se sitt arbete *både* som ett kall i vilket det inre jaget är innefattat och som ett sätt att bidra till det allmänna bästa.<sup>4</sup> Goethes *Lehrjahre* och många europeiska bildningsromaner som skrevs i dess efterföljd under loppet av 1800-talet avslutas med bilden av ett jag helt hemma i världen: ”Såsom ett tecken på den svaga men ännu inte kapade länken till den transcendentala ordningen”, heter det i en inflytelserik passus i Georg Lukács tidiga verk *Die Theorie des Romans* (”Romanens teori”, 1914–1915), ”bär själen i en sådan roman på en längtan efter ett hem på jorden som skulle kunna svara mot idealet.”<sup>5</sup>

Denna konventionella uppfattning om bildningsromanens politiskt-kulturella uppgift har en lång och ärevördig historia. Den hänger nära samman med en idéhistorisk genealogi enligt vilken genren har sin upprinnelse under tidigt 1800-tal, framför allt i den tyske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegels verk. Enligt Hegels inflytelserika utläggning om bildning i föreläsningarna om estetiken lär sig individer som genomgår en bildningsprocess att se de befintliga samhällsstrukturerna inte som främmande intrång i jaget, utan som en förlängning av dem själva. Denna insikt innebär enligt Hegel att ”man betraktar de till synes yttre lagarna [...] som något man själv har frambringat och som man därmed är bunden till genom identifiering i betydligt högre grad än det rationella valet eller friheten”.<sup>6</sup> Det är i denna bemärkelse Goethes *Lehrjahre*, Gottfried Kellers *Grüne Henrik* (*Der grüne Heinrich*, 1855/1879) och andra kanoniska bildningsromaner från 1800-talet slutar med att subjektiv vilja och objektiv verklighet ingår lycklig förening.

Litteraturvetare är väl bekanta med allt detta. De har pekat på föreningspunkterna mellan bilden av gemenskap i 1800-talets bildningsroman (Lukács ”ett hem på

---

<sup>4</sup> Franco Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), engelsk översättning Albert Sbragia, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture* (London: Verso 2000).

<sup>5</sup> Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (1914–1915), engelsk översättning Anna Bostock, *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* (Cambridge: MIT Press 1999), s. 132.

<sup>6</sup> Jag lånar denna parafras av Hegels ståndpunkt från Fredric Jameson, *Hegel Variations. On the Phenomenology of Spirit* (London: Verso 2010), s. 105.

jorden”) och nationalstatens historiska framväxt.<sup>7</sup> Enligt dessa analyser ska individens återintegrering i (den nationella) samhällsgemenskapen i det sena 1800-talets bildningsroman ses som ett sätt att komma till rätta med den ungdomens formlöshet som förknippades med de enorma sociopolitiska förändringarna i spåren av franska revolutionen och den industriella moderniteten. Bildningsromanen sägs ha vuxit fram som en reaktion mot franska revolutionens omvälvande händelser och som ett medel att tygla de upplösande krafter som hotade att leda till ytterligare revolutioner efter 1789 och 1848. Uppfattad på det viset framstår bildningsromanen som den litterära motsvarigheten till den nationalistiska politik som stadfästes med 1815 års Wienkongress, den som gick ut på att utplåna följderna av de geopolitiska förändringar som hade ägt rum mellan 1789 och 1815. En sådan reaktionär politik kan skönjas i bildningsromanens prisande av det dagliga livet och hemlivets fröjder: bildningsromanen naturaliserar den sociala verkligheten genom att ge en estetiserad bild av en organisk gemenskap i vilken individen kan finna mening. 1800-talets bildningsroman berättar om hur revolutionen ”hade kunnat undvikas”, säger Moretti.<sup>8</sup>

Så långt allt gott och väl. Men denna analys av bildningsromanens politiska uppgift har undanskymt en annan, rik gren av genren, vars historia jag i den här boken vill rekonstruera och återerövra. Denna mottradition, som utvecklades parallellt med bildningsromanens mer välkända hegemoniska former från tidigt 1800-tal och framåt, är fast knuten till vänsterpolitiska ideal. Den fråga som ställs i det sammanhanget är vad som händer när de vanor och beteenden som det kapitalistiska samhället har inpräntat hos oss – den bildning vi bär som en andra hud – har tjänat ut. Den radikala bildningsromanen visar inte hur revolutionen ”hade kunnat undvikas”, utan vill få oss att fundera på under vilka förhållanden en jämlikare och mer fullständigt internationell ordning till slut skulle kunna växa fram. Verk i denna genre löper från tidiga socialistiska tolkningar av Goethes Wilhelm Meister-romaner

---

<sup>7</sup> Se Pheng Cheah, *Spectral Nationality. Passages of Freedom from Kant to Postcolonial Literatures of Liberation* (New York: Columbia University Press 2003), särskilt s. 239–247; Jed Esty, *Unseasonable Youth. Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development* (New York: Oxford University Press 2011). I sin litteraturhistoriska översikt över bildningsromanen betonar Tobias Boes genrens bundenhet till nationen, men han går också in på dess föreställningar om mer vidsträckta (”kosmopolitiska”) band: *Formative Fictions. Nationalism, Cosmopolitanism, and the Bildungsroman* (Ithaca: Cornell University Press 2012).

<sup>8</sup> Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 64.

(särskilt den försummade *Wilhelm Meisters Wanderjahre* ("Wilhelm Meisters vandringsår", 1821/1829) till Nikolaj Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* (*Sjto delat?*, 1863), Martin Andersen Nexøs *Pelle Erövraren* (*Pelle Erobreren*, 1906–1919) och Maksim Gorkijs *En mor* (*Mat*, 1906), men här ryms också senare verk såsom Doris Lessings *Den femte sanningen* (*The Golden Notebook*, 1962) och Maryse Condés *Hérémakhonon* (1976) liksom romaner av Peter Weiss, Ngũgĩ wa Thiong'o, Paul Nizan, Ding Ling och Nanni Balestrini samt filmer såsom Jean-Luc Godards *Kinesiskan* (*La Chinoise*, 1967) (med den revolutionära protagonisten Guillaume Meister) och Li Wenhuas omskolningsfilm *Uppbrottet* (*Jue lie*, 1975) från den kinesiska kulturrevolutionens år. Tillsammans fyller dessa verk en påtaglig lucka i den marxistiska traditionen – vad den brittiska filosofen Gillian Rose har kallat marxismens avsaknad av ett utvecklat "begrepp om [...] bildning och förnyad bildning (*Bildung*)". Upphovspersonerna till de romaner och filmer som jag behandlar i boken vill fylla denna lucka genom att ta fram mönster för en "revolutionär subjektivitet" som kompletterar och berikar de kanoniska marxistiska "analyserna av strukturell förändring".<sup>9</sup>

Jag synliggör bildningsromanen som världsgenre genom att följa utvecklingen av dess radikala ställningstaganden under 1800- och 1900-talen och in i 2000-talet. Det är en geografiskt och historiskt brokig skara konstnärer som står bakom dessa märkliga verk. Syftet med mitt urval av fallstudier från olika nationella miljöer är att framhäva vänsterbildningsromanens töjbarhet som genre, dess överförbarhet mellan olika nationella litterära traditioner och dess anpassningsbarhet till ett brett spektrum av ideologiska och historiska frågor. Det socialistiska projektet, så som det framträder i dessa verk, kan inte reduceras till någon hopkokad partiortodoxi. De influenser som förenar dessa författare och filmskapare påminner i stället om vad den amerikanske kulturhistorikern Michael Denning har kallat "författarnas international" – ett löst sammanhållet, icke-formaliserat nätverk av vänsterförfattare som lät sig stimuleras av kommunistisk politik utan att deras verks historia "på något sätt sammanfaller med de kommunistiska regimernas officiella 'socialistiska realism'".<sup>10</sup> Utmärkande för den radikala bildningsromanen så som jag beskriver den här är en experimentell omgestaltning av bildningsromanens centrala konventioner och motiv. Som sådan

---

<sup>9</sup> Gillian Rose, *Hegel contra Sociology* (London: Verso 2009), s. 233.

<sup>10</sup> Michael Denning, "The Novelists' International", i Denning, *Culture in the Age of Three Worlds* (London: Verso 2004), s. 52.

är den inte en transhistoriskt fast och stabil litterär genre, utan snarare en grupp formellt innovativa texter som återanvänder enskilda bildningsmotiv och sammanför dem i nya berättelsemönster i syfte att framhäva subjektspositioner (i fråga om klass, kön och ras) som den borgerliga bildningsromanen inte brukar ställa i förgrunden. Vi behöver förstå denna formella fragmentering och omgestaltning som genrens "möjlighetsbetingelse snarare än som en brist" – för att tala med litteraturvetaren Sonali Perera, som analyserat globala traditioner av arbetarskrivande – som en möjliggörande faktor för genrens spridning över världen snarare än som ett symptom på dess oförmåga att mäta sig med någon påhittad rent borgerlig litterär förebild.<sup>11</sup> Den radikala bildningsromanens formella smidighet – som inte sällan svär mot den konstnärliga stränghet som underförstås med termen *genre* – är en god del av förklaringen till dess långa liv och dess fortsatta politiska kraft. Jag påstår att denna formella mångfald står i tjänst hos ett universalistiskt politiskt projekt i vid bemärkelse. Den radikala bildningsromanens skarpt tecknade personer framlever sin tillvaro i omsorgsfullt skildrade historiska miljöer, men de politiska erfarenheter som texterna berättar om är för den skull inte rent partikularistiska. Tvärtom är det just i sin komplexa behandling av den politiska kampens enskilda platser och former som dessa romaner uttrycker en konkret universalism.

Den radikala bildningsromanen bildar en levande del av en socialistisk världslitteratur med en ungefär tvåhundraårig historia som sträcker sig från tidigt 1800-tal till nutid. Genrens texter är inbördes förenade genom vissa ställningstaganden och politiska övertygelser hos deras författare – de ser det som självklart att varje radikal politik värd namnet måste utgå från behov och strävanden hos människor som lär sig att komma samman genom att formulera kollektiva politiska krav. Den radikala bildningsromanen utforskar ett brett spektrum av identiteter utan att lägga fram något enskilt normativt mönster för den revolutionära subjektiviteten (till exempel det revolutionära proletariatet som kollektivt subjekt). Jag kommer att röra mig från ortodoxt kommunistiska författare till socialistiska författare som skyr de traditionellt marxistiska kategorierna och vidare till feministiska och postkoloniala författare som ytterligare vidgar begreppsramarna. Gemensamt för dem alla är att de uppfattar den politiska kampen som en utdragen, ryckig och ojämn process snarare än som ett enskilt ögonblick av politisk omvändelse

---

<sup>11</sup> Sonali Perera, *No Country. Working-Class Writing in the Age of Globalization* (New York: Columbia University Press 2014), s. 7.

eller revolutionär omvälvning. En sådan förståelse av den politiska kampen kan vi utvinna genom närstudium av texternas litterära form, och som jag ska återkomma till senare i kapitlet är det fruktbart att begreppslicgöra den i analogi med *arbetets* lokalt begränsade och framtidsorienterade teleologiska bestämningar. Den radikala bildningsromanen formulerar en egalitär förståelse av (jag)bildning som en krävande form av samverkan (i betydelsen kollektivt, samordnat arbete). Den förståelse av politisk praxis som härvid framträder betonar den arbetsseger som en revolutionär förändring innebär.

De flesta av de romaner som diskuteras i boken skrevs före 1989. Till skillnad från Tellkamps desillusionerade protagonist tror bildningshjältarna i dessa texter på det socialistiska projektets utopiska löfte: de ser erfarenheter av alienation – skilsmässan mellan subjekt och objekt, värld och mening, jag och gemenskap – inte som en oövervinnelig kris utan som utgångspunkten för nya emancipatoriska politiska projekt. En central motsättning som behandlas i den radikala bildningsromanen är den mellan socialistisk internationalism och nationell referensram: bildningsromanen gav traditionellt sett företräde åt den senare, men den radikala varianten står i ett spänt förhållande till den nationella slutpunktens telos just därför att ett återtag inom nationsgränserna tycks vara detsamma som att erkänna den socialistiska internationalismens misslyckande. Vänsterbildningsromanen är därför oskiljaktig från idén om den narrativa upplösningens omöjlighet – om socialismens ständigt undflyende ”hem på jorden” och den politiska kampens fundamentala ovisshet. Annorlunda uttryckt och med litteraturvetaren Jed Estys ord: i den traditionella bildningsromanen ”[s]tabiliserar nationalstaten den borgerliga revolutionen så att den låter sig berättas”, men denna tillflykt till nationalstaten hotar att göra den socialistiska revolutionens internationella dimension omöjlig att berätta om.<sup>12</sup>

På de följande sidorna sammanfattar jag huvuddragen i mitt argument. I inledningens första del visar jag hur vänsterbildningsromanen leder sitt ursprung till 1830- och 1840-talen, då socialistiska kritiker formulerade de emancipatoriska och internationalistiska perspektiv som vi kommit att förknippa med den genom att bygga vidare på Goethes kategori ”världslitteratur” (*Weltliteratur*). Det som framträder både genom denna 1800-talsdebatt och i min bok som helhet är en

---

<sup>12</sup> Esty, *Unseasonable Youth* (2011), s. 47.

historia om socialistiskt skrivande som inte snävt förbinder världslitteratur med kapitalets världsintegrerande krafter, så som marxistiska litteraturhistoriker haft en viss benägenhet att göra. Med Ngũgĩ wa Thiong'o's ord är det i stället så att denna radikala mottradition tar i anspråk den "universalistiska tendens" som bildar "kärnan i Goethes begrepp om världslitteratur" likaväl som "den icke-imperialistiska kärnan i det moderna och postmoderna".<sup>13</sup> I inledningens andra del ger jag exempel från en rad globala sammanhang som visar att vänsterbildningsromanen formulerar dessa radikala universalistiska strävanden genom att framställa den politiska kampen efter *arbetets* mönster och tidsligheter. Jag utvecklar denna teoretiska modell av bildning som en form av arbete genom att vända mig till en av den marxistiska humanismens nyckeltexter, Georg Lukács *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* ("Det samhälleliga varats ontologi", skriven på 1960-talet, sent under hans verksamma år), i vilket arbetet intar en framskjuten ställning som förklarande sociokulturell heuristik. Vänsterbildningsromanens förståelse av radikal praxis som en form av arbete är viktig, menar jag, då den sätter oss i stånd att tänka kring politiskt handlande utanför de förlamande binära motsatsparen revolutionär eufori och historisk pessimism, (fullständig) seger och (fullständigt) nederlag. Genren lär oss att se erfarenheter av nederlag och ännu oinfriade löften som nödvändiga aspekter av den socialistiska kampen, och på så vis kan den hjälpa oss att få syn på nya former för politisk överlevnad och radikal förändring.

## Radikal bildning och världslitteratur: arvet efter Goethe

Den scen ur Tellkamps *Tornet* som inledde boken öppnar ett svalg mellan jag och samhälle: Christian sätts i tvångsarbete av en auktoritär stat som uppträder med det falska anspråket att försvara oktoberrevolutionens ideal. I Tellkamps roman är klyftan mellan (den samhälleliga) världen och jaget så fullständig att den verkar oöverbrygglig – i den bemärkelsen kan *Tornet* sägas markera en sen slutpunkt för den radikala bildningsromanens rika historia som jag berättar i den här boken. Om vi vill återerövra vänsterbildningsromanens politiska vitalitet måste vi tillfälligt lägga åt sidan den ihållande känslan av historisk besvikelse i senare skildringar av det socialistiska projektet hos författare såsom Tellkamp. I detta avsnitt påbörjar jag

---

<sup>13</sup> Ngũgĩ wa Thiong'o, "Globelectical Imagination: The World in the Postcolonial", i *Globelectics. Theory and the Politics of Knowing* (New York: Columbia University Press 2012), s. 55.

detta rekonstruktionsarbete genom att kartlägga vänsterbildningsromanens tidiga begynnelse – en historia som kan föras tillbaka på en rad omprövande socialistiska tolkningar av Goethes Wilhelm Meister-romaner från 1820- och 1830-talen. Åtskillig forskning om bildningsromanen (inklusive Lukács inflytelserika diskussion i *Die Theorie des Romans*) har med hänvisning just till *Lehrjahre* velat göra gällande att genren är oupplösligt förbunden med samhällets status quo. Den ensidiga inriktningen på *Lehrjahre* har, påstår jag här, allvarligt hämmat vår förståelse av genrens förmåga att ta upp radikala politiska idéer. Påfallande är att de viktigaste socialistiska analyserna av bildningsromanen från 1830- och 1840-talen i allmänhet riktar in sig på *Wanderjahre*, en text som prövar själva romanformens gränser och som nutida kritiker ibland finner alltför osammanhängande för att över huvud taget kunna betecknas som en bildningsroman. Goethes socialistiska uttolkare på 1830- och 1840-talen ansåg att han i *Wanderjahre* skildrade bildning på ett radikalt annorlunda sätt än han hade gjort i *Lehrjahre*.

Vad var det i Goethes bildningsromaner som gjorde dem så fängslande för socialistiska läsare? *Lehrjahre* berättar historien om Wilhelm Meister, en ung man som slits mellan att bli köpman (och därmed göra sin far till lags, som förväntar sig att han ska gå in vid familjefirman) och att hänge sig åt sin passion teatern. Berättelsens drivkraft är i mångt och mycket Wilhelms ungdomliga (intellektuella, konstnärliga, kreativa) äventyr, men till slut ger han ändå upp sina försök att skapa en ny nationell teater. Han anammar sin fars medelklassvärderingar och beslutar att sikta uppåt genom att förlova sig med adelsdamen Natalie och inte med sin käresta Mariane. Många kritiker (från Lukács i *Die Theorie des Romans* och framåt) har påpekat att Wilhelm ger upp sina ungdomliga önskningar på sin väg mot mognad och i stället går in för ett ekonomiskt produktivt liv. Men sig själv ovetande har Wilhelm hela tiden stått under beskydd av *Turmgesellschaft*, ett hemligt sällskap vars medlemmar mystiskt dyker upp vid avgörande tidpunkter i hans liv och iscensätter stora delar av hans läroår (så till exempel är det Jarno, en av sällskapets medlemmar, som först väcker Wilhelms teaterintresse genom att introducera honom för Shakespeare). Genom teatern möter Wilhelm också en stor mängd andra figurer och kringvandrande skådespelare som alla bidrar till hans fortgående känslomässiga och förståndsmässiga bildning. Mest berömd av dessa är Mignon, ett androgynt, zigenarliknande barn som Wilhelm adopterar. Goethes berättare konstaterar att Mignons ovissa härkomst och oberäknliga uppförande vittnar om hennes ”ojämna

bildning".<sup>14</sup> Denna framställs dock inte som någon brist, utan som ett symptom på flickans längtan efter ett ouppnåeligt hemland: på grund av sina vandringar runt om i Europa har hon inte skaffat sig någon stabil identitet, en omständighet som speglas i hennes "underliga" (*sonderbar*) blandspråk ("en bruten, med franska och italienska uppblandad tyska").<sup>15</sup>

Om *Lehrjahre* berättar om Wilhelms öden, handlar *Wanderjahre* mer direkt om samhällets organisering. Det finns visserligen en intrig som Goethes bildningshjärte Wilhelm, uppkallad efter författaren själv, figurerar i. Men denna intrig är "invävd i en komplex struktur som inte hänger samman på något uppenbart sätt".<sup>16</sup> *Wanderjahre* inleds med att Wilhelm beslutar att ge sig ut på en resa som ska föra honom (och sonen Felix) bort från det hemliv han delar med Natalie ("ej längre än tre dygn ska jag stanna under samma tak", säger han: "inte från något nattläger ska jag bryta upp från utan att röra mig minst en mil bort").<sup>17</sup> Den lösa berättelsestrukturen i *Wanderjahre* speglar Wilhelms självpåtagna vandringar: boken upplöser sig i vad Mark Redfield har beskrivit som en förvirrande "röra av kortromaner, brev, anföranden, dagboksanteckningar, tekniska skrivelser, dikter och aforismer".<sup>18</sup> I det som återstår av handling får vi följa Wilhelms liv under det att han gång på gång kommer i kontakt med utopiska idéer om samhällets omdaning. Felix genomgår en bildningsprocess i den "pedagogiska provinsen" (en utopisk samhällsgemenskap som rustar sina elever för praktisk, samhällstillvänd verksamhet), men störst samhällsutopisk laddning i boken har den gåtfulle figuren Oheim, onkel (*Oheim*) till Wilhelms vän Lenardo – samt det förbund (*Bund*) som onkeln stödjer och gynnar. Onkeln och förbundet är centrala för bokens socialistiskt utopiska

---

<sup>14</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), svensk översättning Teresia Eurén, "Wilhelm Meisters läroår I", i Goethe, *Skrifter i urval*, band 3 (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1931), s. 88, ändrad översättning.

<sup>15</sup> Ibid., sv. övers. Eurén, s. 99.

<sup>16</sup> Marc Redfield, *Phantom Formations. Aesthetic Ideology and the Bildungsroman* (Ithaca: Cornell University Press 1996), s. 99.

<sup>17</sup> Goethe, "Wilhelm Meisters Wanderjahre, oder die Entsagenden" (1821–1829), i Goethe, *Werke*, band 8, red. Erich Trunz (Hamburg: Dtv 1998), s. 12. – *Wilhelm Meisters Wanderjahre* finns inte i svensk översättning. Ett kortare avsnitt ur andra bokens första kapitel finns som "Den religiösa känslan" i den av Alf Ahlberg översatta volymen *Ur Goethes tankevärld. Urval ur Goethes filosofiska skrifter* (Stockholm: Björck & Börjesson 1924), s. 165–169. Ö.a.

<sup>18</sup> Redfield, *Phantom Formations* (1996), s. 100.

vision: onkeln uttrycker några av textens mest radikalt socialistiska idéer (såsom ”privategendomens omvandling till offentlig egendom” och ”upphävandet av egendomen som sådan”), medan förbundet planerar att anlägga en bosättning i Nordamerika som ska omsätta dess abstrakta strävanden i praktiken genom att skapa demokratiskt styrda kommuner i Nya världen (något som misslyckas).<sup>19</sup>

I den mån förbundet öppet skyltar med sitt ställningstagande för demokratisk samverkan står det i skarp kontrast till det frimuraraktiga hemliga sällskapet i *Lehrjahre*. Förbundets utopiska socialism talade till revolutionära tänkare och författare på 1830- och 1840-talen just därför att försöket att anlägga utopiska kommuner i Nordamerika kunde tolkas som en krypterad sympatityttring för de folkligt demokratiska experiment som kulminerade med 1848 års revolutioner: ”Huvudpersonerna i Goethes roman beslutar att utvandra till Amerika”, noterade den tyske radikalen Karl Grün i en av de viktigaste socialistiska uttolkningar av Wilhelm Meister-romanerna som kan sättas i samband med 1840-talets revolutionära jäsning: ”[Deras] ideal kan inte förverkligas i Europa” då de nuvarande samhällsförhållandena står i vägen för dem.<sup>20</sup> För radikaler som Grün sammanhängde den formella öppenheten i *Wanderjahre* – de planlösa handlingsförloppen, de ryckiga ansatserna till något som stannar i stöpet – med de socialistiska revolutionärernas förhoppningar och missräkningar under perioden: medan den klassiska bildningsromanen ”slutar med sin egen negation, ett tillstånd i vilket utvecklingen hejdas och den alldagliga verkligheten med ens uppenbarar en dold inneboende mening”, förmedlar *Wanderjahre* för Grün en radikalt annorlunda förståelse av bildning som en pågående arbetsliknande kamp i vilken jagets förvandling är knuten till den revolutionära viljan att förändra de befintliga samhällsstrukturerna.<sup>21</sup> Romanens formella öppenhet ska i och för sig inte beteckna den revolutionära förändringens uppskjutande på obestämd tid, menar Grün, utan visar i stället att nyckfullhet och ovisshet utgör nödvändiga inslag i den socialistiska kampen för en bättre värld. Grüns iakttagelser angående *Wanderjahre* skulle kunna tillämpas på många andra radikala bildningsromaner som jag undersöker i den här

---

<sup>19</sup> Jag lånar båda uttrycken – *Besitz werde Gemeingut* och *Aufheb[ung] des Besitzes* – av Karl Grün, en av de socialistiska kritiker som fann mycket beundransvärt i *Wanderjahre* under 1848 års revolutionära jäsning. Se Grün, *Ueber Göthe vom menschlichen Standpunkte* (Darmstadt: Leske 1846), s. 281 och 283.

<sup>20</sup> Ibid., s. 308–309.

<sup>21</sup> Ibid., s. 279.

boken. Så till exempel heter det i Peter Weiss tidiga romaner *Diagnos* (*Abschied von den Eltern*, 1961) och *Brännpunkt* (*Fluchtpunkt*, 1962) att den i exil verksamme protagonisten måste lära sig att leva i ”en flyendes värld”: liksom andra som befinner sig i politisk exil måste han anamma ”[s]in övergivenhet, [s]in rotlöshet” i hopp om att denna ”brist på tillhörighet” ska bli källan till en framtida internationalism.<sup>22</sup>

Under åren som föregick 1848 uppstod det en rik flora av socialistiska tolkningar av Goethes Wilhelm Meister-romaner. Dessa omprövande uttolkare reagerade mot den kvävande konformismen i spåren av Wienkongressen, och de fångade upp de förhoppningar som skulle inspirera till den europeiska revolutionsvågen 1848, då proletära och borgerliga element gjorde gemensam sak mot de förstockade monarkiska strukturerna i Europas gamla regimer. Dessa uttolkare sökte rädda Goethes bildningsromaner – särskilt *Wilhelm Meisters Wanderjahre* – från insmickrande analyser som gjorde Goethe till Weimarklassicismens trogne kämpe och lät honom förkroppsliga en politisk passivitet i *biedermeier*-stil. Deras tillägnelse av Goethe var delvis strategisk, då den gjorde det möjligt för socialisterna att stärka sitt kulturella inflytande genom att göra anspråk på periodens störste borgerlige författare som sin. Men intresset för *Lehrjahre* och *Wanderjahre* visar också att revolutionärer sökte efter litterära former som kunde begripliggöra den politiska kampens förhoppningar och missräkningar. Vi måste förvånas över upplysningen att den borgerliga och den radikala bildningsromanen under flera decennier utvecklades parallellt med varandra. Dock ska vi beakta att det socialistiska intresset för genren till en början visade sig inom litteraturkritikens område – i verk av personer som Karl August Varnhagen von Ense, George Sand, Ludolf Wiengart, Karl Grün, Alexander Jung och Ferdinand Gregorovius.<sup>23</sup> Inte förrän under 1800-talets senare hälft, då den frambrytande kommunistiska rörelsen vann anhängare genom att uppåtda egna

---

<sup>22</sup> Peter Weiss, *Fluchtpunkt* (1962), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Brännpunkt* (Malmö: Cavefors 1964), s. 35; *Abschied von den Eltern* (1961), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Diagnos* (Staffanstorps: Malmö: Cavefors 1963), s. 55.

<sup>23</sup> George Sand skrev i ett brev till Bettina von Arnim att om Goethe hade varit verksam i Frankrike, skulle hans *Wanderjahre* ha kunnat hjälpa franska författare att ta steg mot en fullt ut engagerad socialistisk litterär tradition (*il serait, en fait d'idées socialistes, notre maître*, ”på de socialistiska idéernas område skulle han ha varit vår lärare”). Se Sand, brev till Bettina von Arnim den 18 mars 1845, i *Correspondance*, band 6, red. Georges Lubin (Paris: Garnier 1969), s. 826.

kulturella och konstnärliga former, började ett större antal vänsterbildningsromaner skrivas.

När vi uppmärksammar det socialistiska mottagandet av *Wanderjahre* kan vi börja lösgöra oss från de gängse analyser av bildningsromangenren som orienterar sig efter *Lehrjahre*, men vi kan också få en bättre bild av de formella och tematiska ramarna för genrens vänstervariant. ”Den *sociala* idé som uttrycks i Wilhelm Meister-romanerna, särskilt i *Wanderjahre*, kunde inte fullt ut uppenbaras förrän i vår egen tid”, skriver Gregorovius i inledningen till sin bok *Goethe’s Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen entwickelt* (”Goethes Wilhelm Meister – utveckling av det socialistiska elementet”).<sup>24</sup> Hans påstående sammanfattar det väsentliga även i många andra socialistiska analyser av *Wanderjahre* under perioden, där man ville göra gällande att upptäckten av ”socialistiska element” i *Wanderjahre* också kunde möjliggöra en nytolkning av *Lehrjahre*.<sup>25</sup> Rätt förstådda, hävdar Gregorovius, kompletterar de båda Wilhelm Meister-romanerna varandra: om *Lehrjahre* sysslade med den enskilda människans inre fullkomning (*die innerliche humane Vollendung des Einzel-Menschen*), vill *Wanderjahre* visa på utvecklingen av komplexa samhällsstrukturer (*System der Gesellschaft*) som kommer att möjliggöra en gemensam mänsklig blomstring.<sup>26</sup> Många socialistiska läsare av *Wanderjahre* före 1848 fäster sig vid romanens utopiska vision om en mer demokratisk fördelning av jord och framhäver också dess vida geografiska synkrets (på ett ställe i romanen överväger Wilhelm att flytta till Nordamerika och där grunda en utopisk kommun med förbundets hjälp). Så till exempel menade den radikale aktivisten Ludolf Wienbarg 1835 att Goethe med *Wanderjahre* satte sin diskussion om en

---

<sup>24</sup> Ferdinand Gregorovius, *Goethe’s Wilhelm Meister in seinen socialistischen Elementen entwickelt* (Königsberg: Bornträger 1849), s. iv.

<sup>25</sup> Gregorovius och Grün betonar också romanens kontinuitet med andra sena verk av Goethe. Om andra delen av *Faust*, se Gregorovius, *Goethe’s Wilhelm Meister ...* (1849), s. 85; och Grün, *Ueber Goethe ...* (1846), s. 286. Den främsta engelskspråkiga exponenten för denna ståndpunkt lät vänta på sig i halvtannat sekel: Marshall Berman, *All That Is Solid Melts into Air* (1983), svensk översättning Gunnar Sandin, *Allt som är fast förflyktigas: modernism och modernitet* (Lund: Arkiv 2012).

<sup>26</sup> Gregorovius, *Goethe’s Wilhelm Meister ...* (1849), s. 18. *Lehrjahres* sysslande med det inre livet grep tillbaka på 1700-talet, sammanfattar Gregorovius, medan *Wanderjahre* blickade framåt mot 1800-talets sociala eller socialistiska frågor (s. 15). Nödvändigt var därför en ”förutsättningslös tolkning av hela verket *Wilhelm Meister*” (s. 13). Detta budskap går igen hos Alexander Jung, *Goethe’s Wanderjahre und die wichtigsten Fragen des 19. Jahrhunderts* (Mainz: Kunze 1854).

framväxande världslitteratur i samband med en revolutionär internationalism. Wienbargs omvärdering av *Wanderjahre* utgör en historisk länk genom vilken Goethes term *Weltliteratur* kunde få spridning bara ett par år senare, nämligen i Marx och Engels kommunistiska manifest (1848).<sup>27</sup> Dessa tidiga socialistiskt utopiska tolkningar av Wilhelm Meister-romanerna – och särskilt då av *Wanderjahre* – är inte särskilt kända, men de ger oss viktiga insikter både om den radikala bildningsromanens konsolidering som genre och om framväxten av idén om en socialistisk världslitteratur. Härnäst skisserar jag en kort genealogi över denna politiskt progressiva kritik under 1830- och 1840-talen som förhoppningsvis kan ge oss ett bättre grepp om den tidens vänsterdebatt.

Karl August Varnhagen von Ense, tysk författare och intellektuell, kan med fog kallas den radikala bildningsromanens förste teoretiker. Varnhagen, född 1785, var preussiskt sändebud vid Wienkongressen 1814–1815, men därefter råkade han i onåd hos de återuppvaknande autokratiska eliterna i Europa på grund av sina demokratiska böjelser och sin saintsimonism. Hans opposition mot julimonarkin, som dominerades av napoleonska element och *haute bourgeoisie*, högborgerliga figurer, är väldokumenterad ("Jag hyser den djupaste avsky mot denne krönte ränksmidare [kung Ludvig Filip] och hans eländiga ministär"<sup>28</sup>) – han välkomnade således de revolutioner som svepte över Europa under 1840-talet och såg dem som förbud om större emancipatoriska strider.

Varnhagens tidiga undersökning av *Wanderjahre* är den enskilt viktigaste kritiska texten i bildningsromanens tidiga socialistiska historia. Goethe hade dött 1832, och Varnhagens artikel publicerades samma år, i det sista numret av Goethes inflytelserika tidskrift *Über Kunst und Alterthum*. Varnhagens riktninggivande

---

<sup>27</sup> Jag återkommer snart till detta. Se Ludolf Wienbarg, "Goethe und die Weltliteratur", i Wienbarg, *Zur neuesten Literatur* (Mannheim: Löwenthal 1835), s. 1–33. Om hur Goethes uttryck togs upp av 1830-talets revolutionärer, se Hartmut Steinecke, "Weltliteratur: Zur Diskussion der Goetheschen Idee im Jungen Deutschland", i Joseph A. Kruse och Bernd Kortländer (red.), *Das Junge Deutschland. Kolloquium zum 150. Jahrestag des Verbots vom 10. Dezember 1835* (Hamburg: Hoffmann und Campe 1987), s. 144–172; och Patrick Fortmann, "World Literature Turns Political, 1835/36. The Early Afterlife of Goethe's Pronouncement in German Cultural-Politics and in the Young Germany Movement", i *Goethe Yearbook* 26 (2019), s. 217–232.

<sup>28</sup> Karl August Varnhagen von Ense, brev till Rahel Varnhagen den 20 mars 1848, ett av de opublicerade handskrivna brev som såldes på auktion 2019; se [www.bonhams.com](http://www.bonhams.com), hämtningsdatum 20 september 2020.

analys av *Wanderjahre* snarare än av *Lehrjahre* är av intresse då den påminner om att det uteslutande sysslandet med den tidigare romanen hade gett en inskränkt bild av genren som helhet. Varnhagen påpekar att *Wanderjahres* behandling av samhällsutopism, global rörlighet ("vandrande") och tänkbar demokratisk organisering innebar en brytning med den snävt nationalistiska ramen och talade till samtidens spirande socialistiska rörelser.<sup>29</sup> Centralt för denna förskjutning är Goethes beslut att byta ut *Lehrjahres* aristokratiska hemliga sällskap (*die Turmgesellschaft*), som varsamt leder Wilhelm på hans väg mot återförening med den nationella gemenskapen, mot ett demokratiskt "förbund" (*Bund*) som ägnar sig åt utopiska samhällsexperiment i Nordamerika. Enligt Varnhagen inbjuder *Wanderjahre* till en radikal omtolkning av *Lehrjahre*: Goethes senare bok begripliggör den tidigare romanens behandling av aristokratiska och kapitalistiska eliters monopolisering av jord såväl som dess skildring av alienerade förhållanden och klasskamp i den nuvarande socioekonomiska ordningen. ("En borgare kan skaffa sig meriter och högst nödtorftigt bilda sin själ; men hans personlighet går förlorad", säger Wilhelm i *Lehrjahre*: "Han får inte fråga: Vad är du? utan endast: Vad har du? [...] [D]et förutsätts från början att ingen harmoni skall eller får finnas i hans väsen, emedan han för att på ett vis göra sig nyttig måste försumma allt det övriga."<sup>30</sup>)

I detta omvärderingsprojekt gör Varnhagen en dubbel manöver: för det första finner han i Goethes verk rikliga belägg för att franska revolutionen medförde "de gamla livsformernas sammanbrott och upplösning" (*die Zerrüttung und Auflösung der altens Lebensformen*), men för det andra ser han *Wanderjahre* som det centrala litterära verket i en egen *vorbereitende Epoche* ("förberedande epok", det vill säga en epok som "banar väg för" en demokratisk framtid).<sup>31</sup> Varnhagen inleder sin artikel med att

---

<sup>29</sup> "Jag har läst om *Wanderjahre*", skrev Varnhagen i sitt sista brev till Goethe: "Romanen inbjuder till jämförelser med saintsimonismen [...] som snart kommer att göra politiska inbrytningar i Tyskland, det är jag viss om." Se Karl August Varnhagen von Ense, "Brief an Goethe, 28 December 1831", i Karl Robert Mandelkow (red.), *Briefe an Goethe*, band 2 (Hamburg: Wagner Verlag 1968), s. 597. Varnhagens undersökning av *Wanderjahres* saintsimonism fördes vidare av Gregorovius i dennes bok *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 79–80.

<sup>30</sup> Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), sv. övers. Eurén, "Wilhelm Meisters läroår II", i Goethe, *Skrifter i urval*, band 4 (1931), s. 15, 16, kursivering i original, normaliserad stavning.

<sup>31</sup> Varnhagen, "Im Sinne der Wanderer", i *Über Kunst und Alterthum*, band 6 (1832), s. 533–551, citaten på s. 542, 540. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. För vidare diskussion om

identifiera två centrala idéer i *Wanderjahre*: Goethes iakttagelse att all beboelig mark i Europa har övergått i aristokratiska jordägares och kapitalistiska företagens ägo (*wie die Erde [...] überall schon in Besitz genommen sei*, s. 533) och hans insikt att lycka och självförverkligande inte är att tänka på för de flesta människor i den nuvarande socioekonomiska ordningen (*dem Menschen [...] so manches Mögliche versagt worden*, s. 533). Varnhagen identifierar här något som han fortsätter att utforska i hela sin artikel, nämligen att ekonomisk exploatering och främlingskap i samhället kommit att sätta sin prägel på Europa under 1800-talets första decennier – en period som i Goethes *Wanderjahre* entydigt sätts i samband med den tidiga industrialiseringen. Goethe, påpekar Varnhagen, är mycket lyhörd för de eländiga ”levnadsförhållanden” som ”proletärer, vanlottade och betryckta” (*Proletarier, Verwahrloste und Bedrückte*, s. 535) tvingas utstå. Genom *Wanderjahre* blir vi hjälpta till insikten att dessa radikala idéer var centrala redan i *Lehrjahre* samt i andra texter av Goethe: hans tidiga verk ”röjde en inre längtan efter en annorlunda tillvaro, en som häftigt kämpar [*unruhig kämpff*] mot de nuvarande samhällsförhållandena” (s. 544). Det är denna aspekt av bildningsromanen – det faktum att den har ”blicken fästad mot en rik, inte främmandegjord framtid” (s. 546) – som särskiljer Goethes verk från de olika apologetiska skrifterna till försvar för ett socioekonomiskt status quo efter 1815. Goethes bildningsromaner avfärdar inte franska revolutionens radikala löfte, utan framhäver den befintliga samhällsordningens skarpa motsättningar och ohjälpliga brister. Den bildning som skildras i de båda Wilhelm Meister-romanerna består således inte i den enskilde protagonistens långsamma (åter)integrering i en redan existerande organisk samhällsgemenskap, utan i en kollektiv och framtidsorienterad politisk bildning (en ”högre bildning”, *höhere Bildung*, s. 541) som växer fram direkt ur ”motsättningen mellan två epoker”, den ena på tillbakagång och den andra på frammarsch (s. 541).

Vad innebär en sådan bildning? Flera centrala kapitel i Goethes *Wanderjahre* ägnas en grupp personer som försöker övervinna de sammanlänkade problemen i sin tids Europa – inhägnaden av mark och det totala främlingskapet i samhället bland ”proletärer, vanlottade och betryckta” – genom att utvandra till Amerika. I Goethes roman är Amerika inte namnet på en avgränsad nation, utan på en öppen geografisk yta som gör det möjligt att experimentera med nya, kollektiva livsformer (och som

---

Varnhagens text, se min introduktion till den engelska översättningen ”In the Spirit of the Wanderers”, i *PMLA* volym 138, nr 1 (2023), s. 102–109.

Goethe föreställer sig med hjälp av Robert Owens utopiskt socialistiska skrifter). I *Wanderjahre* symboliserar den sortens samhällsgemenskaper en demokratisk framtid i vilken den individuella och kollektiva frihetens förverkligande har företrädare framför frågor om nationell och etnisk tillhörighet. Varnhagen tar upp dessa idéer när han diskuterar Goethes kritik av den nuvarande "konstgjorda världen" (*künstliche Welt*, s. 545) som "överallt är genomkorsad och sönderbruten av gränser" (*überall von Schranken durchschnitten und abgetheilt*, s. 545). Sammanfattningsvis, och i skarp kontrast till kritiska uttolkningar under 1900- och 2000-talen som har förknippat bildningsromanen med idén om nationell slutenhet, framhåller Varnhagen den ännu spirande genrens utopiska, framtidsorienterade och internationalistiska potential. Arbete och bildning tänks här vara inbördes förbundna och i grund och botten kollektiva projekt (*die reiche Aussicht einer in Arbeit und Bildung fortschreitenden Menschheit*, s. 550). Förr eller senare, avslutar Varnhagen, kommer dock bildningsromanens konstnärliga behandling av jämlika livsformer att behöva omsättas i konkret och praktisk handling: i sin bildningsroman från 1829 uppmanar Goethe sina läsare att bli "vandrare" och sluta upp i den kollektiva kampen för en bättre framtid ("de omdömen och insikter som kan utvinnas [ur *Wanderjahre*] kommer att bära frukt endast för dem som är beredda att oförtröttligt resa, utforska och arbeta", s. 551).

Till sist framhåller Varnhagen också i sin banbrytande artikel att det är *Wanderjahres* mycket tvetydiga genretillhörighet som gör den så tilltalande för socialistiska författare. Nutida kritiker av *Wanderjahre* har påmint om att Goethes roman "alltid har ställt litteraturvetarna inför klassificeringssvårigheter" – något som understryks av den omständigheten att olika delar och versioner av texten "hade stått i diverse tryckalster under loppet av två decennier i början av 1800-talet, under Goethes livstid, allt från dagstidningar och ströskrifter till romaner och antologier".<sup>32</sup> När man läser *Wanderjahre* i ljuset av denna invecklade utgivningshistorik kan den lätt påminna om en "formlös blandkompott"<sup>33</sup> – som en text vars "röriga disposition" gör det befogat att "beskriva romanen som en 'textanhopning', en 'samlingsvolym'

---

<sup>32</sup> Andrew Piper, "Rethinking the Print Object. Goethe and the Book of Everything", i *PMLA* volym 121, nr 1 (2006), s. 129.

<sup>33</sup> Frederick Amrine, *Goethe and the Myth of the Bildungsroman. Rethinking the Wilhelm Meister Novels* (Cambridge: Cambridge University Press 2020), s. 1.

eller ett 'arkiv'".<sup>34</sup> På grund av *Wanderjahres* ojämna tillkomsthistoria beslutade Goethes tidiga redaktörer att inte trycka om de två aforismsamlingar ("Im Sinne der Wanderer" och "Aus Makariens Archiv") som hade haft en så framträdande plats i bokens första utgåva: den experimentella karaktären av dessa aforismer hotade att rubba bildningsromanens slutna berättelseform, som *Lehrjahre* hade kodifierat. Genom att låna titeln på en av dessa samlingar ("Im Sinne der Wanderer") till sin artikel ville Varnhagen protestera mot benägenheten att avfärda *Wanderjahre* som en genremässig "blandkompott". *Wanderjahres* formella öppenhet måste i själva verket ses som dess viktigaste konstnärliga och politiska bidrag, menade han. Bokens fragmenterade och splittrade handlingsförlopp speglar de osäkra förhoppningarna och misräkningarna i kampen för en bättre värld.

Varnhagens artikel stimulerade till ytterligare socialistiska tolkningar av Goethes roman, däribland ett par studier i bokformat av två revolutionärer från 1848, Karl Grün (vars bok i sin tur föranledde ett utförligt svar av Marx och Engels) och Ferdinand Gregorovius.<sup>35</sup> Men Varnhagens inflytande sträckte sig också utanför Tyskland: under 1840- och 1850-talen korresponderade han om Goethe med Thomas Carlyle (den förste engelske översättaren av Wilhelm Meister-romanerna) såväl som med Goethe-entusiasterna George Eliot och hennes livskamrat George Henry Lewes. Viktigt att notera är att dessa senare tolkningar har samma universalistiska tendens som Varnhagens ursprungliga analys av *Wanderjahre*. Kritikerna uppmärksammar att de tre termerna i Varnhagens beskrivning av *Wanderjahres* protagonister – *Proletarier*, *Verwahrloste* och *Bedrückte* – inte är synonyma med varandra: varje ny term är mer omfattande än den föregående, så att det fält av subjektspositioner som tänks kunna ingå i den radikala bildningsromanen successivt vidgas. Som framgår av senare kapitel skulle Varnhagens breda förståelse av genren – hans uppfattning att den befattar sig med proletärer, men också med de större grupperna vanlottade och betryckta – komma att sätta sin prägel på den radikala bildningsromanens historia. Detta betyder att den speciella (tidigsovetiska)

---

<sup>34</sup> Carlos Spoerhase, *Das Format der Literatur. Praktiken materieller Textualität zwischen 1740 und 1830* (Göttingen: Wallstein 2018), s. 546.

<sup>35</sup> För Marx och Engels stenhårda angrepp mot Grüns utopiskt socialistiska tolkning, se *Marx-Engels Werke*, band 4 (Berlin: Dietz 1971), s. 222–247. Varnhagen kommenterade i olika sammanhang sina och Grüns radikala sympatier under de stormiga åren 1848–1849. Se till exempel Varnhagen, *Journal einer Revolution, Tagesblätter 1848–49*, red. Hans-Magnus Enzensberger (Nördlingen: Greno 1986), s. 210.

varianten av genren – den som gör en fetisch av just en snäv *proletär* identitetskategori och uppfattar den som normativt överlägsen (ideologiskt, ekonomiskt, konstnärligt) i alla möjliga situationer och geografiska sammanhang – i själva verket är ganska marginell sett till den större grupp av litterära och filmiska verk som jag undersöker i den här boken. Den för genren utmärkande ansatsen att skildra vissa (rättslösa) subjekts svåra livsförhållanden och deras egen handlingsförmåga är ”inte bara förenlig med en underliggande universalism, utan vore faktiskt otänkbart en sådan förutan”, för att tala med litteraturvetaren Nivedita Majumdar.<sup>36</sup>

## Världslitteratur och världsrevolution: från Goethe till Marx

Om vi nu tar oss an det omedelbara idémässiga arvet efter Varnhagens analys under 1840-talet kan vi börja utstaka den radikala bildningsromanens formella gränser, men också klargöra hur genren kom att bidra till en framväxande socialistisk världslitteratur. Karl Grün (som föddes 1817) hade hyst radikala anarkistiska sympatier långt före 1848–1849 års revolutioner, men det var först när hans politiska böjelser blev kända för den preussiska regeringen som han tvingades i fransk exil. Efter återkomsten till Tyskland 1848 hade han för avsikt att ansluta sig till den revolutionära rörelsen, och han bosatte sig tillfälligt i Trier, Marx födelsestad, bara för att än en gång landsförvisas av de preussiska myndigheterna. Ferdinand Gregorovius hade inte samma temperament som Grün och skulle knappast som han ge sig in i våldsamma gatustrider, men som publicist och som ledare för ett demokratiskt sällskap i hemstaden Königsberg hade han ställt sig bakom 1848–1849 års demokratiska rörelse. Under senare delen av 1840-talet författade både Grün och Gregorovius Goethestudier, och den senares bok ägnades särskilt Wilhelm Meister-romanerna. Båda författarna betonar att Goethe i *Wanderjahre* vände uppmärksamheten från ”den enskildes bildning” till ”hela samhällets omgestaltung”.<sup>37</sup> En central del av detta skifte, menar Grün och Gregorovius, är onkelns skarpa kritik av privategendomen och hans beslut att anlägga utopiska samhällsgemenskaper i Nordamerika. Grün noterar att den ”styrande världsprincip”

---

<sup>36</sup> Nivedita Majumdar, *The World in a Grain of Sand. Postcolonial Literature and Radical Universalism* (London: Verso 2021), s. 10.

<sup>37</sup> Grün, *Ueber Göthe ...* (1846), s. 270.

(*Prinzip der Welt*) som Goethe ser framför sig i *Wanderjahre* är socialism – eller till och med kommunism:

Låt oss använda det ordet nu när den tyska allmänheten har börjat få klart för sig innebörden av denna världsrörelse [*Weltbewegung*]. [...] Kommunismens fasthållande vid individens okränkbarhet är den sanna socialismen. Vi kommer inte längre, inte ens för ett ögonblick, låta vår världsbild förvrängas av privategendomens trygga bekvämligheter. Humanismens realitet, den sanna humanismen, är ingenting annat än kommunism, allas gemenskap i arbete och glädje. Onkelns gods är organiserat enligt socialistiska principer, och planerna på att skapa en kommun i Nordamerika gör till och med skäl för namnet *kommunism*.<sup>38</sup>

I Henri de Saint-Simons och Pierre-Joseph Proudhons efterföljd menar Grün att kommunismen kommer att skäligen tillgodose *alla* samhällsmedlemmars behov. Gregorovius och Grün betonar också att Goethe i *Wanderjahre* talar om bildning – om unika individers färdigheter och förmågor – på ett sätt som undviker att reducera ”individualiteten” (*Individualität*) till en krass ekonomisk egennytta som är gångbar i det nuvarande ”egoistiskt depraverade samhället”.<sup>39</sup> Den radikala bildningsromanen ger oss glimtar av livet efter kapitalismen: romanfigurerna i *Wanderjahre* ”genomgår en bildning [*Bildung*] när de skapar sig ett rikare liv, och de lever när de förvärvar en mer fullödig bildning”.<sup>40</sup> Grün noterar att en del av denna utveckling av en socialistisk personlighet består i att göra sig kvitt – ”lära sig av med” (*rückbilden*) – ett tidigare jag som formats av det borgerliga samhället.

I Wilhelm Meister-romanerna leder detta ”avlärande” inte till någon antifundamentalistisk yrsel där själva jaget upplöses: det socialistiska jagets bildning ombesörjs av tornsällskapet och förbundet – två grupper vilkas grundläggande klokskap aldrig ifrågasätts när de vägleder protagonisterna mot självförverkligande. För Grün och Gregorovius kommer Goethes bildningsromaner att spela samma uppfostrande roll som tornsällskapet och förbundet i Wilhelm Meister-romanerna. ”Vi tar tacksamt emot denna uppfostran [*Erziehung*]”, skriver Grün, ”men [dess principer] för oss till slut bortom Wilhelm Meister-romanerna och behöver införas i

---

<sup>38</sup> Ibid., s. 278; kursivering i original.

<sup>39</sup> Ibid., s. 258. Se härom även Patrick Eiden-Offe, *Die Poesie der Klasse. Romantischer Antikapitalismus und die Erfindung des Proletariats* (Berlin: Matthes & Seitz 2017).

<sup>40</sup> Grün, *Ueber Göthe ...* (1846), s. 270.

verkligheten.”<sup>41</sup> Wilhelm Meister-romanerna, anser Grün, kan bidra till att återuppliva en socialistisk rörelse som under 1820-talet hade blivit en politiskt passiv och antirevolutionär *juste milieu*, gyllene medelväg, för medelklassen.<sup>42</sup> Genom att påpeka vad dagens socialister har att lära av Goethes romaner hoppas Grün och Gregorovius kunna göra den radikala bildningsromanen till en politisk kraft att räkna med. Onkelns socialism förblir visserligen i stort sett teoretisk, men syftet med den radikala bildningsromanen är att ”göra våra övertygelser verksamma i samhället [...] att göra humanismen till något reellt”: genren bidrar till läsarens egen politiska bildning och ådagalägger i sin humanistiska universalism ”ett kompromisslöst ställningstagande för socialism och kommunism” (*entschiedener Sozialismus und Kommunismus*) som går långt utöver onkelns teoretiserande.<sup>43</sup> ”Vi är inte betjänta av försiktighet och förbud i ett företag av vårt slag”, säger en av förbundets medlemmar: ”Det är nödvändigt att börja om från början.”<sup>44</sup> Den socialistiska bildningsromanens formella struktur – dess förmåga att omgruppera element från den borgerliga bildningsromanen i nya berättelser som förmedlar en tidigare bildnings ”avlärande” såväl som de stapplande stegen mot en ny (socialistisk) bildning – är central för dess pedagogiska uppgift. ”I vår tids socialistiska debatter spelar estetiska frågor en undanskymd roll – de omtalas knappast alls”, klagar Grün.<sup>45</sup> I Varnhagens anda ville revolutionära tänkare som Gregorovius och Grün komma till rätta med denna situation genom att visa att bildningsromangenren kunde uträtta ett viktigt politiskt arbete.

Varnhagens, Grüns och Gregorovius omprövande analyser är i grund och botten politiskt framåtsyftande – deras tolkningar föregick ju den historiska framväxten av den radikala bildningsromanen från senare hälften av 1800-talet och framåt. Dessa tidiga artiklar kunde alltså för litteraturens räkning hävda en politisk slagkraft som senare radikala bildningsromaner (med det möjliga undantaget av Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*) fick kämpa sig till. Ändå lyckades dessa tidiga socialistiska läsare av Wilhelm Meister-romanerna identifiera aspekter av den goetheska

---

<sup>41</sup> Ibid., s. 278.

<sup>42</sup> Ibid., s. 289–90.

<sup>43</sup> Ibid., s. 291.

<sup>44</sup> Ibid., s. 332.

<sup>45</sup> Ibid., s. v.

bildningsromanen som skulle bli kännetecknande för genrens socialistiska variant under de kommande hundraftio åren. Så till exempel inleder Gregorovius sin studie med konstaterandet: "Vår tids människa är nära befreundad med Wilhelm Meister [...]. [F]rån de medvetandets höjder som hon långsamt nått upp till kan hon förbluffad blicka ut över resultaten av alla sina misstag och bildningsfaser [*Irrtüme und Bildungsphasen*] för att till slut fatta sitt egentliga mål och öde."<sup>46</sup> Utmärkande för vår nuvarande "tidsålder" (*Zeitalter*) är enligt Gregorovius försöket att spränga det borgerliga samhällets ramar och bygga ett rättvisare samhälle.<sup>47</sup> I ett kapitel med rubriken "Die Emancipation des Subjekts" får denna process ytterligare begreppslig skärpa genom den uppställda åtskillnaden mellan det kapitalistiska samhällets *Verbildeten* – det vill säga mellan dem som har genomgått en borgerlig "felbildning" (*Verbildung*) och dem som är inbegripna i kampen för en ny samhällsordning. Den senare gruppen, skriver Gregorovius, "hoppas att deras nya bildning ska ge dem något värdefullare än recept på hur man blir rik".<sup>48</sup>

Varnhagens och andra kritikers artiklar och böcker ger oss ett hum om den radikala bildningsromanens konturer, men de säger också något om de internationalistiska strävanden som dessa kritiker förknippade med genren. På första sidan i sin bok uttrycker Gregorovius sin förhoppning att Goethes *Wanderjahre* ska bidra till en samverkande, öppen och framtidsorienterad *Weltbildung*, världsbildning.<sup>49</sup> Termen *Weltbildung* fångar in den internationalistiska bildningsaspekt som 1830- och 1840-talens socialistiska kritiker fann i *Wanderjahre*, men den ger också en god bild av den radikala bildningsromantraditionens geografiska vidsträckthet så som jag kartlägger genren i den här boken. Många radikala tänkare under perioden skrev om

---

<sup>46</sup> Gregorovius, *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 2.

<sup>47</sup> Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 5.

<sup>48</sup> Gregorovius, *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 67. Lukács berör flyktigt dessa 1830- och 1840-talsdebatter i sin artikel om *Lehrjahre* från 1939. Artikeln kan läsas som en produkt av folkfrontsperioden i mitten av 1930-talet, och den problematiserar på ett fruktbart sätt de omständigheter kring vilka kritiker av partilinjens, såsom Leopold Auerbach, förkastade den "resignation" som predikades i Goethes Wilhelm Meister-romaner. Se Lukács, "Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1939), engelsk översättning Robert Anchor, "Wilhelm Meister's Apprenticeship", i Lukács, *Goethe and his Age* (London: Merlin Press 1968), s. 50–67; samt Leopold Auerbach, "A Great Man and a Narrow Philistine (On the Centenary of Goethe's Death)", i *International Literature* nr 2–3 (1932), s. 122–129.

<sup>49</sup> Gregorovius, *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 1.

bildningsromanens potentiellt världsomspännande räckvidd och dess möjlighet att bidra till den världspolitiska kampen. En sådan uppfattning präglar exempelvis Ludolf Wienbargs försök att ur Wilhelm Meister-romanerna utvinna en bild av en allt vidare socialistisk internationalism. Enligt Wienbarg kräver en sådan tolkning av Wilhelm Meister-romanerna att man byter kritiskt perspektiv: det är inte Wilhelms bildning som utgör kärnan i romanens internationalistiska vision – det är i stället Mignon, det ömtåliga föräldralösa barnet, vars irrande vandringar och europeiska blandspråk symboliserar den socialistiska "längtan" (*Sehnsucht*) efter ett postnationellt hemland.<sup>50</sup>

Titeln på Wienbargs artikel ("Goethe und die Welt-Literatur", 1835) sätter tydligt dessa internationalistiska strävanden i samband med Goethes begrepp "världslitteratur". Wienbargs bruk av termen tas upp av andra kritiker under perioden (exempelvis av Grün i hans studie från 1849), något som vittnar om den radikala politiska laddning Goethes begrepp kom att få i 1830- och 1840-talens upphettade miljöer.<sup>51</sup> När dessa kritiker talade om "världslitteratur" i anknytning till sina socialistiska projekt följde de Goethe, som hade sagt att det skulle behövas "ett kontinuerligt engagemang och en oförtruten diskussion för att göra 'världslitteratur' till en fullt brukbar kategori".<sup>52</sup> Men till termens fascinerande tidiga receptions historia hör också hur den nådde fram till Marx och Engels, som gjorde bruk av den i sitt kommunistiska manifest från 1848. Här diskuterar de uppkomsten av en världslitteratur som ett kulturellt symptom på kapitalets världsomspännande utsträckning:

---

<sup>50</sup> Wienbarg, "Goethe und die Weltliteratur" (1835), s. 11. *Lehrjahre* hade inbjudit till den sortens allegoriska tolkningar genom att mot barndomen ställa det nutida samhällets *Überbildung*, överförfining (Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), sv. övers. Eurén, "Wilhelm Meisters läroår II", i Goethe, *Skrifter i urval* 4 (1931), s. 244–245). I *Wanderjahre* blickar Goethe nostalgiskt tillbaka på *Lehrjahres* Mignon, som han förknippar med ett "lidelsefullt gränsöverskridande" (*leidenschaftlich über die Grenze gerissen*) (Goethe, "Wanderjahre" (1998 [1821]), s. 239).

<sup>51</sup> För Grüns kommentarer om *Weltliteratur*, se Grün, *Ueber Göthe ...* (1846), s. 311–316. Idén om en världslitteratur hade också förekommit i själva *Wanderjahre*, särskilt i aforismsamlingen "Aus Makariens Archiv" (Goethe, "Wanderjahre" (1998 [1821]), s. 483, 478).

<sup>52</sup> Stefan Hoesel-Uhlig, "Changing Fields: The Directions of Goethe's *Weltliteratur*", i Christopher Prendergast (red.), *Debating World Literature* (London: Verso 2004), s. 26–53, s. 36.

I stället för de gamla behoven, som kunde tillfredsställas genom landets egna resurser, träder nya, vilka behöver produkter från fjärran länder och klimat för att bli tillfredsställda. I stället för den gamla lokala och nationella självtillräckligheten och avskildheten träder en allsidig samfärdsel, ett allsidigt nationernas beroende av varandra. Och såsom det går i den materiella, så går det också i den andliga produktionen. De enskilda nationernas andliga produkter blir allmän egendom. Den nationella ensidigheten och inskränktheten blir mer och mer omöjlig, och av de olika nationernas och regionernas litteratur bildas en världslitteratur [*Weltliteratur*].<sup>53</sup>

I en kommentar till denna passus konstaterar litteraturvetaren Martin Puchner att Marx och Engels med sitt sätt att använda termen världslitteratur "inte längre ser framför sig någon pittoresk lokal marknad av begåvade tyska översättare, utan en världsmarknad som till slut vänder sig mot nationalstatens själva existens".<sup>54</sup> Om Puchner (liksom tidigare Marx och Engels) i stort sett uppfattar den globala moderniteten som synonym med kapitalismens expansion, tror Wienburg och andra socialistiska kritiker under 1830- och 1840-talen att Goethes *Wanderjahre* bär bud om en annorlunda värld och en mothegemonisk "estetiskt-social rörelse" (*ästhetisch-soziale Bewegung*): de vidsträckta solidaritetsformerna och kollektiva gemenskapsformerna i Wilhelm Meister-romanerna ger löfte om ett framtida internationalistiskt "världsförbund" (*Weltbund*), anser Wienburg.<sup>55</sup> På motsvarande sätt sökte senare författare av radikala bildningsromaner lösgöra begreppet om världslitteratur från dess historiska förbindelse med det ojämlika utbytet i det borgerligt-kapitalistiska samhället och ställa det i tjänst hos ett vänsterlitterärt skapande som skar igenom den sortens strukturella asymmetrier.<sup>56</sup>

---

<sup>53</sup> Karl Marx och Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848), svensk översättning Axel Danielsson, revidering Sven-Eric Liedman, *Kommunistiska manifestet* (Stockholm: Arbetarkultur 1986), s. 16.

<sup>54</sup> Martin Puchner, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestoes, and the Avant-Gardes* (Princeton: Princeton University Press 2006), s. 50.

<sup>55</sup> Wienburg, "Goethe und die Weltliteratur" (1835), s. 21. Wienburg minns språket i själva *Wanderjahre*, där "världsförbundet" hade beskrivits som en "enhet utan splittring, utan kamp; dess principer omfattas av alla" (Goethe, "Wanderjahre" (1998 [1821]), s. 391).

<sup>56</sup> Som Aamir R. Mufti förklarar: "I sina historiskt hävdvunna former [...] är världslitteratur i grund och botten ett begrepp om utbyte (och, som Marx och Engels insåg, ett begrepp som hör till det borgerliga samhället) – det vill säga ett begrepp som framställer en dunkel och ojämlik tillägnelseprocess

I denna debatt som föregick 1848, liksom i den nästan tvåhundraåriga litterära mottradition som jag kartlägger i boken, tänks *Welt*, värld, beteckna den framtida socialistiska politikens fullt ut internationalistiska perspektiv. I den andan försöker jag återladda termen med den starkt visionära innebörd som tidiga socialistiska läsare lade in i den – genom sammansättningar som *Weltbewegung*, världsrörelse, och den mindre direkt politiska termen *Weltliteratur*, världslitteratur. De litterära samband och korsbefruktningar som bildar den radikala bildningsromanens historia ger oss en karta över den socialistiska internationalen utan någon direkt motsvarighet i statssanktionerade politiska ideologier eller kallakrigsallianser mellan länder på norra och södra halvklotet. De influenser som formar genren spränger den sortens prydliga indelningar – och skapar en oväntad närhet mellan historiska tidpunkter som vid första anblicken inte verkar ha mycket gemensamt. För Wienbarg – liksom för Varnhagen, Gregorovius och Grün – blir *Wanderjahres* förbund snarare än *Lehrjahres* aristokratiska tornsällskap symbolen för denna successiva internationalistiska integrationsprocess: "När Wilhelm fullgjort sin individuellt humanistiska bildning låter [Goethe] honom *vandra*, så att han under sina nya resor runt om i världen [*Weltreisen*] får lära sig att omsätta sina själsgåvor, som tidigare inskränkte sig till det borgerliga [*bürgerlich*] livsområdet, i praktiskt arbete [*werkthätig eingreifend*]."<sup>57</sup> Dessa socialistiska kritiker hoppades att den radikala bildningsromanen skulle bilda en del av en spirande världslitteratur som i sin tur kunde läggas till grund för socialismens nya världsrörelse (Grün) och världssamhälle (Wienbarg). På så vis svarade genren också mot Marx och Engels uppfattning i *Kommunistiska manifestet* att litteraturens "rent litterära utseende" måste ersättas med en ny medvetenhet om konstens politiska nytta.<sup>58</sup>

Försöken att göra den radikala bildningsromanen politiskt nyttig – att ta i anspråk denna centrala genre i vänsterns världslitteratur för den socialistiska världsrörelsens

---

som en fri och jämlik utbytes- och kommunikationsprocess." Se Mufti, "Orientalism and the Institution of World Literature", i *Critical Inquiry* volym 36 (2010), s. 488.

<sup>57</sup> Gregorovius, *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 96. Denna process kommer att innefatta en "fullständig utmönstring [*Tilgung*] av titlar och privilegier", konstaterar Grün (*Ueber Goethe ...* (1846), s. 78).

<sup>58</sup> Marx och Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848), sv. övers. Danielsson, rev. Liedman, *Kommunistiska manifestet* (1986), s. 44. Vidare om denna kritik av litteraturens rent litterära utseende (*rein literarisches Aussehen*), se S. S. Prawer, *Karl Marx and World Literature* (London: Verso 2011), s. 123.

revolutionära syften – utsatte den för betydande konstnärliga påfrestningar. Jag hävdar att författare av romaner i genren undviker att framställa politiska allegorier och i stället funderar på själva allegoriseringen: de försöker komma underfund med hur enskilda erfarenheter kan föras samman till en enda rörelse, det vill säga hur en vänsterinternational skulle kunna växa fram ur en mängd mer lokalt betonade strider. Den radikala bildningsromanen är en metapolitisk genre såtillvida att den tjänar detta historiskt förklarande syfte. Liksom 1800-talets bildningsroman vill den skapa en reflexiv förståelse av sambandet mellan jag och omvärld, och därför kan den inte heller utan vidare föras till kategorin öppet politisk, didaktisk eller aktivistisk konst. I de kapitel som följer försöker jag visa hur den radikala bildningsromanen utvecklade en rad estetiska strategier som syftade till att överbrygga avståndet mellan individ och kollektiv, mellan historisk individualitet och allmängiltighet. Vi ska också se att för några av de behandlade författarna kom själva den radikala bildningsromanens transnationella historia att stå som en bild av, eller en tröstande vision om, den socialistiska internationalen: det ”återstod enstaka namn med vilka vi länge än, i vår avskildhet, förknippade en tradition”, skriver Peter Weiss.<sup>59</sup>

Grüns och Gregorovius reflexioner kring den socialistiska kampen i Wilhelm Meister-romanerna – framför allt deras diskussion om hur Goethe tänkte sig en framtid utan främlingskap och ett samhälle organiserat enligt demokratiska och samverkande principer – koncentreras kring idén om *arbete*. När Grün och Gregorovius betonar arbetets centrala ställning i en socialistisk politik är de ett med stora delar av det socialistiska tänkandet kring 1800-talets mitt, däribland Saint-Simons och Fouriers. ”Verkliga livets människor, som hoppas kunna bygga en ny samhällsordning, finner sina strävanden förkroppsligade i abbéns person”, konstaterar Gregorovius: ”Även den mest praktiskt lagde romanfiguren, Jarno” [en ledande medlem av tornsällskapet], gör sig till tolk för [abbéns] förnämsta lärosats – den om arbetets värdighet.”<sup>60</sup> Gregorovius hävdar vidare att arbetet är grundläggande för vårt samhälleliga vara, då det begripliggör den kollektiva längtan efter social frihet och jämlikhet:

---

<sup>59</sup> Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands* (1975–1981), svensk översättning Ulrika Wallenström, *Motståndets estetik* (Stockholm: Bonnier 2006), s. 42.

<sup>60</sup> Gregorovius, *Goethe's Wilhelm Meister ...* (1849), s. 292.

Endast på två villkor kan jämlikhetsprincipen omsättas i politisk handling. Det första är arbetets frihet och allas delaktighet i arbetet. [...] Ofritt och omänskligt är arbetet så länge det inte uttrycker enheten av självbestämmande och livets materiella gränser, harmonin mellan idealet och det materiella. [Det andra villkoret] är att alla samhällets medlemmar erkänns såsom arbetare, envar efter sitt kynne, sin natur och sina färdigheter; och att ingen behöver avundas någon annan, då alla fritt och medvetet har valt sitt arbete. [...] Det kommer inte att finnas några kapitalistiska snyltare. [...] Var och en kommer att arbeta för sin egen och alla andras skull.<sup>61</sup>

Grün hade skrivit 1848 att Goethes bildningsromaner gav ”bränsle åt en världsbrand” (*Zündstoff zu einen Weltbrand*). Den socialistiska kampens själva beskaffenhet innebar att även den mest välment ”idealism” – det vill säga ”tron på det mänskliga väsendets (*menschlichen Wesen*) centrala ställning” – måste ge vika för det hårda revolutionära kamparbetet och massornas mödosamma ”praxis”.<sup>62</sup> I återstoden av denna inledning går jag in på hur den radikala bildningsromangenren framhäver just det mödosamma i den politiska kampen – hur den tar form genom många samordnade motstånds- och solidaritetshandlingar snarare än någon historisk metateleologi eller tron på ett enhetligt historiskt subjekt (såsom det revolutionära proletariatet).

## Bildningsarbete: ett försök att teoretisera vänsterbildningsromanen

Det faktum att *arbetet* spelar en viktig roll i Grüns och Gregorovius socialistiska analyser av *Wanderjahre* kanske inte verkar så uppseendeväckande – den socialistiska traditionen har ju alltid uppmärksammat kapitalismens arbetsvillkor och dryftat möjligheten av ett framtida icke-alienerat arbete. Det är också sant att arbetets centrala ställning i den radikala bildningsromanen i någon mån har sin upprinnelse i 1830- och 1840-talens utopiskt socialistiska miljöer som Wienbarg, Grün, Varnhagen och Gregorovius rörde sig i. Viktigt att lägga märke till är dock att intresset för arbetet inte inskränker sig till dessa tidiga analyser, utan formar sig till ett gemensamt dna för de flesta av de politiska romaner som jag behandlar i boken.

---

<sup>61</sup> Ibid., s. 196.

<sup>62</sup> Grün, *Ueber Göthe ...* (1846), s. 295, kursivering i original.

I den här delen av inledningen ska jag ta upp ett antal tidiga exempel på hur begreppet *arbete* kan göra det möjligt för oss att teckna några huvuddrag hos den socialistiska bildningsromanen: för det första hjälper det oss att sätta ord på genrens framåtsyftande idé om ett icke- och postkapitalistiskt arbete, och för det andra fångar det upp genrens tendens att gestalta själva den socialistiska kampen som en fråga om arbetets teleologiska bestämningar i mänsklig skala. Jag vill göra gällande att arbetet spelar en roll i dessa texters dieges (det vill säga på nivån för det innehåll som representerar något), men att det betecknande nog också bildar en allmän styrande princip eller en djupgrammatik – vad jag med Lukács vill kalla verkets *Modellcharakter*, mönsterbildande funktion.<sup>63</sup> Denna djupgrammatik styr hur dessa texter föreställer sig den socialistiska kampens natur, men också, på ett mer abstrakt plan, individernas förmåga att upphäva befintliga strukturer och bygga en ny samhällelig värld.<sup>64</sup> Uppfattat på det viset blir arbetet centralt för den radikala bildningsromanens internationalistiska vision, och det bidrar till att fixera genrens ”universalistiska tendens”, som Ngũgĩ talar om, i ett världslitterärt sammanhang.<sup>65</sup>

Tidigare kritiker och aktivister har förstås inte varit blinda för den socialistiska kampens arbetsliknande karaktär. Den uppmärksammas till exempel i vad som förmodligen är det första försöket att avgränsa den radikala bildningsromanen som världsgenre, nämligen Georg Lukács artikel ”Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft” (”Den kritiska realismen i det socialistiska samhället”) från 1956. Här för Lukács en snöpligt kort diskussion som kastar ljus över den

---

<sup>63</sup> Lukács, *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, band 2 (Berlin: Luchterhand 1986 [1973]), s. 12.

<sup>64</sup> Feministiska och autonomt marxistiska forskare har menat att detta sätt att ge arbetslogiken företräde riskerar att reproducera ett ”produktivistiskt förhållande av arbete (även socialistiskt eller icke-alienerat arbete)”. Se Kathi Weeks, *The Problem with Work. Feminism, Marxism, Antiwork Politics, and Postwork Imaginaries* (Durham: Duke University Press 2011), s. 103. Enligt dessa kritiker försummar de marxister som tror att subjektivitetens odling är avhängig av arbetets kategori att själva denna kategori också är delaktig i olika typer av våld (med avseende på kön, ras, miljö). I kommande kapitel diskuterar jag hur feministiska och antikoloniala författare prövar arbetskategorins gränser i sina romaner. Det kommer att framgå att Lukács syn på den socialistiska bildningsromanen i den artikel han skrev 1956 var alldeles för optimistisk, då författare i genren inte har skyggat för att skildra den socialistiska kampens besvikelser, bakslag och återvändsgränder.

<sup>65</sup> Se not 13. Ö.a.

mäktiga lockelse bildningsromanen har utövat på socialistiska författare.<sup>66</sup> Han fäster uppmärksamheten på den viktiga "självbiografiska" aspekten av många radikala bildningsromaner: historiskt sett har genren gett författare ett medium för att bearbeta sina erfarenheter av den politiska kampen, noterar han (s. 111). Medan Lukács i *Die Theorie des Romans* nästan uteslutande behandlade 1800-talets borgerliga bildningsroman och beskrev protagonistens bildning som "frukten av en rik och berikande resignation", menar han i den senare artikeln att "det förhåller sig annorlunda i det socialistiska samhället" (s. 112). I den borgerliga bildningsromanen "är det slutligen samhället som triumferar trots hjältens kamp", men i den socialistiska motsvarigheten "inleds [bildnings]processen med resignation för att sedan leda vidare mot verksam delaktighet i samhällslivet" (s. 113). Lukács betonar att den process under vilken individens "isolering bryts och ersätts av en växande befattning med de nya samhällskrafterna" (s. 113) är förenad med ett arbetsliknande avlärande och omskapande under det att kampen för en postkapitalistisk framtid segrar över känslan av alienation.

Lukács fragmentariska diskussion om den radikala bildningsromanen ger oss en aning om att arbetet – uppfattat som en medveten och framtidsorienterad verksamhet – kan förse oss med en användbar allmän heuristik för vänsterbildningsromanens litteraturhistorieskrivning. Scener som gestaltar erfarenheten av arbete utgör gravitationscentrum i många radikala bildningsromaner, och de är också centrala för de sammantvinnade former av jagskapande och världsskapande som är ett framträdande tema inom genren. För att illustrera detta kan vi ta en passus ur Nikolaj Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*, en tidig exponent för den radikala bildningsromanen som jag återkommer till i kapitel 1. Tjernysjevskijs roman kretsar kring berättelsen om Vera Pavlovna, som rymmer från föräldrahemmet och ett arrangerat äktenskap i hopp om att kunna tillvinna sig ett visst mått av frihet. Hon träffar snart en grupp fritänkande radikaler och blir indragen i den revolutionära jäsningen kring 1800-talets mitt. Romanens programmatiska vision om ett avantgarde som gör upp planerna för revolutionär

---

<sup>66</sup> Georg Lukács, "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" (1958), engelsk översättning John Mander och Necke Mander, "Critical Realism and Socialist Realism", i Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: Mellon 1963), s. 93–135. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. Jag diskuterar Lukács artikel mer ingående i "Toward a History and Theory of the Socialist Bildungsroman", i *Novel* volym 48, nr 2 (2015), s. 167–189.

handling utövade ett starkt politiskt inflytande på Vladimir Lenin, Georgij Plechanov, Aleksandra Kollontaj och andra ledande bolsjeviker i början av 1900-talet. I en av de visionära drömmar som utgör centrala delar av hennes bildningsberättelse är Vera inbegripen i ett samtal med läkarstudenten Lopuchov och hans vän materialisten Aleksej Petrovitj. De tre står invid en vattensjuk åker och diskuterar "vad som bör göras" för att komma till rätta med jordens "osunda tillstånd". Problemet, konstaterar Lopuchov, är "beståndsdelarnas förruttnelse": "Ni ser att vattnet inte har något avflöde, utan blir stillastående och skämt."<sup>67</sup> Aleksej svarar:

Ja, frånvaro av rörelse är frånvaro av arbete [...] eftersom arbetet i den antropologiska analysen utgör rörelsens grundform, vilken bestämmer innehållet i alla andra former: förströelse, vila, tidsfördriv. De saknar realitet om de ej föregås av arbete. Utan rörelse finns inget liv, det vill säga realitet, och därför är denna jord irreal, det vill säga skämd. Ända till för kort tid sedan visste man inte hur man skulle återge jordområden som dessa deras hälsa, men nu har man funnit en metod: dränering. Det överflödiga vattnet rinner undan i grävda diken, och endast så mycket som behövs blir kvar; detta vatten befinner sig i ständig rörelse och fältet får realitet. Men så länge man inte vidtar denna åtgärd, förblir jorden irreal, det vill säga skämd, och ingen god växtlighet kan finnas där [...].<sup>68</sup>

Det är välkänt att Tjernysjevskij under skrivandet av *Vad bör göras?* måste tillgripa kodspråk för att undvika de ryska myndigheternas censur (eller något ännu värre), och i denna passage är det uppenbart att "arbete" tjänar som symbolisk ställföreträdare för revolutionär handling. Men framställningen av den revolutionära praktiken som ett slags arbete går också väl ihop med resten av romanen, då förverkligandet av radikala politiska mål i allmänhet inte beskrivs som någon storslagen och enastående revolutionär händelse, utan snarare som en mödosam process präglad av överläggningar, diskussioner och uppläggning av strategier. Med Aleksejs mer abstrakta filosofiska språkbruk framstår revolutionsarbetet som en

---

<sup>67</sup> Nikolaj Tjernysjevskij, *Sjto djelat?* (1863), svensk översättning Bo-Göran Dahlberg, *Vad bör göras? Ur berättelser om de nya människorna* (Lund: Celanders förlag 2024), s. 183.

<sup>68</sup> Ibid.

”grundläggande” och ”antropologisk” handling – som ett arbetsliknande införande av medveten struktur och teleologisk rörelse i de fasta mekaniska naturlagarna.<sup>69</sup>

Det är inte så underligt om en nutida läsare känner olust inför Tjernysjevskijs försök att göra människans herravälde över den icke-mänskliga naturen till en metafor för den socialistiska kampen. De förödande miljökonsekvenserna av dränering – en metod som använts i samband med att man brutit ny mark för bosättning och odling – står klarare för oss i dag än de gjorde för Tjernysjevskijs ursprungliga läsekrets: ”Naturen uppfattas i dag mer än någonsin som blott och bart ett redskap för människan”, kunde Max Horkheimer skriva 1947. ”Den är föremål för total exploatering. [...] Människans gränslösa imperialism blir aldrig tillfredsställd.”<sup>70</sup> När jag ställer *arbetets* kategori i förgrunden bör det alltså stå klart att jag endast vill uppfatta den som en användbar förklarande heuristik för vänsterbildningsromanens teori och historia. Det vi kan utvinna ur Tjernysjevskijs roman – och ur den radikala bildningsromanens litteraturhistoria över huvud taget – är en rikare förståelse av revolutionär praxis som en arbetsliknande (långsam, utdragen, gradvis skeende) process. Revolutionen i dessa romaner – skapandet av en ny värld som bättre tillgodoser de mänskliga behoven – antar typiskt sett formen av ett mödosamt och ovisst byggande.

Karaktären av detta radikala arbete kan alltså formuleras med hjälp av termer som infördes av Hegel och Lukács, det vill säga under förutsättning att vi inte längre förstår *arbete* som uttrycket för subjektets–protagonistens önskan att ta sig fram här i världen, utan som en av formerna för subjektets uppmärksamhet på världen i sig och omsorg om densamma. I *Andens fenomenologi* ger Hegel en fingervisning om vad som kan komma till uttryck genom arbetet. Han förknippar det med den rättslöse ”slaven” som sliter och släpar – en av föregångarna till Varnhagens ”proletärer, vanlottade och betryckta” – snarare än med ”herren” och dennes ensidiga strävan efter herravälde och kontroll:

---

<sup>69</sup> Om denna ”antropologiska” aspekt av Tjernysjevskijs tänkande, se hans ”Antropologitjeskij princip v filosofii” (1860), engelsk översättning N.N., ”The Anthropological Principle in Philosophy”, i Tjernysjevskij, *Selected Philosophical Essays* (Moskva: Foreign Languages Publishing House 1953), s. 49–135.

<sup>70</sup> Max Horkheimer, *Eclipse of Reason* (London & New York: Continuum 2004 [1947]), s. 74.

[G]enom arbetet kommer det [medvetandet] till sig självt. I det moment som motsvarar begäret i herrens medvetande föreföll visserligen bara den oväsentliga relationen till tinget tillfalla det tjänande medvetandet, i det att tinget däri behöll sin självständighet. Begäret [hos herren] förbehöll sig självt det rena negerandet av föremålet [...]. Denna tillfredsställelse är emellertid därigenom själv endast något försvinnande, ty den saknar den *föremålsliga* sidan eller *beståendet*. Arbetet är däremot *hämmat* begär, ett *uppehållet* försvinnande, det vill säga att det bildar [*bildet*]. [...] [F]öremålet har självständighet för den arbetande. [...] [D]et formande görandet är samtidigt medvetandets enskildhet eller dess rena försigvaro, vilken nu i arbetet träder utanför medvetandet och in i förblivandets element [...].<sup>71</sup>

Ur detta täta textställe kan utvinnas en alternativ bildningsmodell – ett slags bildning som antar formen av en oviss materiell arbetsprocess snarare än den totala sammansmältning av subjekt och objekt, jag och omvärld, som tidigare kritiker (såsom Moretti och den unge Lukács) har beskrivit som bildningsromanens ideologiska lösning på det borgerliga samhällets motsättningar. Ett viktigt inslag i en sådan alternativ bildningsmodell är återuppbyggnad (*Neubildung*) av världen och vår relation till den snarare än självförverkligande hos ett övermodigt subjekt som får herraväldet genom att underkasta världen sina begär. Det som under denna bildningsgång blir återupprättat (*gebildet*) är inte bara ett subjekt utan också ett objekt, inte bara ett rikt inre jag utan också en kollektivt gemensam värld. I en kommentar till Hegels *Andens fenomenologi* har filosofen Susan Buck-Morss träffande sagt att den ovanstående passagen pekar fram mot ”frihetens universella förverkligande” – ett projekt som är radikalt jämlikhetssträvande inte bara i filosofiskt utan också i politiskt avseende.<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (1807), svensk översättning Brian Manning Delaney och Sven-Olov Wallenstein, *Andens fenomenologi* (Stockholm: Thales 2008), s. 173, kursivering i original.

<sup>72</sup> Susan Buck-Morss, ”Hegel and Haiti” (2000), svensk översättning Anders Burman, ”Hegel och Haiti”, i Anders Burman och Anders Bartonek (red.), *Att läsa Hegel* (Hägersten: Tankekraft 2012), s. 274. Buck-Morss tillägger angående samma textställe i *Andens fenomenologi* att ”marxister har tolkat slavens sätt att komma till medvetande om sig själv som en metafor för arbetarklassens övervinande av falskt medvetande: klassen-i-sig blir en klass-för-sig. Men de har kritiserat Hegel för att han inte tog nästa steg mot en revolutionär praxis. Jag hävdar att slaverna i Saint-Domingue [under den haitiska revolutionen 1791–1804] tog det steget för hans räkning och att han visste om det” (ibid., sv. övers. s. 402, not 98, ändrad översättning).

Viktigt att lägga märke till i den ovanstående passagen är att Hegel, genom att framställa förverkligandet av slavens begär som en sekvens av arbetsliknande handlingar, åsidosätter tron att individens handlingar med nödvändighet är förutbestämda genom makrohistoriska rörelsemönster. Den politiske teoretikern George Ciccariello-Maher noterar att en sådan tro ibland tillskrivs en karikerad Hegel, "och därtill en konservativ Hegel" – den bygger på föreställningen att den dialektiska rörelsen är något "vi underkastats och påverkas av, något vi blir insnärjda i vare sig vi vet det eller ej, så att vi omedvetet uträttar historiens arbete".<sup>73</sup> Betoningen av enskilda, arbetsliknande handlingar framhäver tvärtom just vikten av en konkret materiell praktik. Ciccariello-Maher menar att detta uppmärksammande av de sociala stridernas mödosamma sida ger en "helt ny mening" åt dialektiken, så att den kommer att beteckna arbetet med att "pressa subjektiviteten framåt i kollektiv kamp [...] utan någon som helst garanti för att detta ska leda till en bättre värld".<sup>74</sup> Ett sådant arbete kan strängt taget aldrig slutföras: för det första därför att objektvärldens själva materialitet står emot och omformar subjektets planer och begär, och för det andra därför att det ovissa förhållande mellan jag och omvärld som detta slags bildning exemplifierar inte vilar på det slags stabila, redan fastlagda "system av [sociala] relationer" som Moretti förknippar med bildningsromanens politiska vision.<sup>75</sup> Som Hegel antyder i den ovan citerade passagen ger arbetet upphov till en särskild typ av självkänedom hos subjektet: arbetaren kommer att igenkänna sig själv som ett bristfälligt subjekt vars ofullständiga bildning är "bestående" och finner paradoxalt nog i föremålens motsträviga materialitet ett mönster för sin egen "självständighet". Arbetarens/slavens ställning förblir mycket tvetydig (Hegel kunde lika gärna ha bett Sisyfos, denne "gudarnas proletär", att hämta inspiration från stenblockets "självständighet"!<sup>76</sup>): å ena sidan "hämmas" arbetarens/slavens "begär" av själva motståndet hos den materiella objektvärlden; å andra sidan är det just arbetarens/slavens avsöndring från denna värld – hans insikt om den egna "självständigheten" – som förebådar en framtida frigörelse.

---

<sup>73</sup> George Ciccariello-Maher, *Decolonizing Dialectics* (Durham: Duke University Press 2017), s. 14.

<sup>74</sup> Ibid.

<sup>75</sup> Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 55.

<sup>76</sup> För Camus beskrivning av Sisyfos som "gudarnas proletär, en maktlös revolutionär", se hans *Le Mythe de Sisyphe* (1942), svensk översättning Gunnar Brandell och Bengt John, *Myten om Sisyfos* (Stockholm: Albert Bonniers förlag 2020), s. 97–98.

Innan vi går vidare kan vi behöva stanna upp och göra ett terminologiskt klargörande. Mina teoretiska reflexioner i det här kapitlet bygger på övertygelsen att marxistiska litteraturhistoriker bör göra en åtskillnad mellan det konkreta arbetet (*work*) och det beslätade men inte identiska abstrakta arbetet (*labour*).<sup>77</sup> Som ontologisk kategori är det konkreta arbetet förknippat med de sammantvinnade processerna *externalisering* (det vill säga den process under vilken arbetarens färdigheter, förmågor, själsgåvor och så vidare ges yttre gestalt) och *objektivering* (det vill säga arbetarens utformning av den materiella världen), medan det abstrakta arbetet hänför sig till de speciella historiska förhållanden som präglar arbetets varufierade natur under kapitalismen (det vill säga betecknar dess karaktär av "reell abstraktion").<sup>78</sup> De författare som lämnade bidrag till den radikala bildningsromanen var inte blinda för den enorma omdaning av arbetet som ägde rum under 1800- och 1900-talen, då det konkreta arbetet alltmer övergick i abstrakt arbete. Faktum är att de flesta av de författare vilkas romaner jag undersöker i boken är fullt medvetna om det abstrakta arbetets egenart som kategori för samhälllig dominans under kapitalismen. Om jag håller fast vid det konkreta arbetets kategori, så beror det alltså inte på att jag vill förneka den uppenbara analytiska betydelsen av abstrakt arbete – jag använder i stället termen då den ger oss inblick i själva (den radikala) bildningsromanens konstnärliga utformning och den teoretiska infrastrukturen hos denna tradition.

---

<sup>77</sup> Jfr Karl Marx: "Allt arbete är å ena sidan förbrukning av mänsklig arbetskraft i fysiologisk mening, och i denna sin egenskap av samma mänskliga eller abstrakt mänskliga arbete bildar det varuvärdet. Allt arbete är å andra sidan förbrukning av mänsklig arbetskraft i en speciell, planmässig form, och i denna sin egenskap av konkret, nyttigt arbete producerar det bruksvärdet" (*Das Kapital*, första boken (1867), svensk översättning Ivan Bohman, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin*, första boken, *Kapitalets produktionsprocess* (Lund: Arkiv förlag 2013), s. 41). I en not till 1890 års fjärde tyska upplaga av *Kapitalet*, även medtagen i den svenska översättningen, anmärker Friedrich Engels beträffande denna passus: "Det engelska språket har den fördelen att äga två olika termer för dessa två olika sidor av arbetet. Det arbete, som skapar bruksvärde och är kvalitativt bestämt, heter *work*, i motsats till *labour*; det arbete, som skapar värde och endast mätes kvantitativt, heter *labour*, i motsats till *work*" (ibid., not 16). Ö.a.

<sup>78</sup> Alfred Sohn-Rethel, en av den reella abstraktionens främsta teoretiker, noterar att antagandet om en utpräglat mänsklig bildning bygger på ett kategorimisstag under det abstrakta arbetets regim: "Människans självidentifiering som subjekt, upptäckten av det mänskliga, innebär ett förmänskligande av en alltigenom förtingligad relation" [*Vermenschlichung des Verdinglichten*]." Se hans *Warenform und Denkform* (Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt 1971), s. 81.

Det konkreta arbetet har stått i centrum för en hel del forskning om bildningsromanen, men hittills har det uteslutande diskuterats på tal om hur den unge bråkstaken slutligen återintegreras i det borgerliga samhällets ekonomiskt produktiva ordning. Så till exempel noterar Moretti att Goethe i *Lehrjahre* prisar Wilhelm Meisters återvändande till gemenskapens famn genom att visa att hans arbete ”inte går i ägandets utan snarare varandets tecken”: ”I denna senare bemärkelse är arbetet fundamentalt i *Lehrjahre*. [...] Det utgör ett ööverträffat medel för social sammanhållning, och det producerar inte varor utan ’harmoniska objekt, ’relationer’. Det ger individen ett hemland. Det är alltid ett *konkret* arbete.”<sup>79</sup> *Lehrjahres* idé om det ”meningsfulla arbetet” är en ideologisk rökridå, påpekar Moretti, som gör oss (likaväl som Wilhelm själv) blinda för hur kapitalismens makroekonomiska dynamik reducerar det konkreta arbetet till ett utbytbart lönearbete. *Lehrjahre* döljer med andra ord den kapitalistiska exploateringen genom att ge en nostalgisk bild av arbetet som en i och för sig meningsfull aktivitet, en aktivitet som överbryggar avståndet mellan individens behov (och begär) å ena sidan och samhällets reproduktion å den andra. Den radikala bildningsromanen å sin sida åstadkommer en rad förskjutningar som gör det möjligt att såväl kritisera som teoretiskt och utopiskt vidareutveckla denna arbetets grammatik. I de följande kapitlen kommer jag att inventera hur den socialistiska bildningsromanen formulerar en substantiell kritik av det kapitalistiska samhället och hur denna kritik banar en individuell och kollektiv bildningsväg mot en postkapitalistisk framtid. Tills vidare ska jag bara beskriva ett par korta scener som tydliggör hur genren förlitar sig på idén om det konkreta arbetet.

Den kenyanske författaren Ngũgĩ wa Thiong’os romaner illustrerar hur bildningsromanens språkbruk kring arbete kom att anammas av författare som bekände sig till den globala vänstern. I Ngũgĩs tidiga bildningsromaner från 1960-talet – framför allt *Upp genom mörkret* (*Weep Not, Child* 1964) och *Om icke vetekornet* (*A Grain of Wheat*, 1967) – kan det ibland verka som om författaren i det konkreta arbetet ser en aktivitet med den inneboende meningsfullhet som Moretti talar om apropå Goethes *Lehrjahre*. Så till exempel avslutas *Om icke vetekornet* med

---

<sup>79</sup> Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 29, kursivering i original. I anslutning till detta finner Marc Redfield att ”’bildningsrörelsen’ i *Wanderjahre* rymmer en utveckling från inre väsen till handling och från teori till praxis”. Se hans *Phantom Formations* (1996), s. 99.

en skildring av den sjukhusinlagde protagonisten Gikonyo, som drömmer om att fira sin hemkomst genom att snida en rikt utsmyckad stol. Tidigare i romanen har Gikonyo fängslats av briter, som misstänker att han var delaktig i Mau Mau-upproret mot det brittiska kolonialstyret. Efter fängelsevistelsen har Gikonyo haft svårt att hävda sin plats i den lokala samhällsgemenskapen, och han föreställer sig nu att han genom snidandet av stolen ska kunna uttrycka sina förhoppningar om familjens återförening, om hans återknytande av banden till den frånskilda hustrun Mumbi och hennes barn från en utomäktenskaplig förbindelse:

Först var det bara något som glimtrade förbi, som känslan när han såg ett stycke trä. Sedan, när han tänkte mer på det, blev han mer och mer entusiastisk, och det kliade i hans händer efter att få ta på trä och hålla i en hammare. Han skulle snida stolen nu, efter sjukhusvistelsen, innan han tog upp sina affärer igen, eller efter affärstid. Han utarbetade motivet i detalj. Han ändrade figurerna. Nu skulle han skära en mager man, med linjer i ansiktet, och med axlar och huvud böjda under den tunga bördan. Hans högra hand skulle sträckas ut för att hålla en kvinna i handen, också hon med djupa linjer i ansiktet. Den tredje figuren skulle föreställa ett barn, på vars huvud eller axlar mannens och kvinnans händer skulle mötas.<sup>80</sup>

Det konstnärliga arbetet blir för Gikonyo ett sätt att i fantasin uppfylla längtan efter en familj, men i den inre bildens form blir det också en allegori för hans förhoppningar om ett enat och stärkt Kenya efter befrielsen. Det slags icke-alienerat och nationsorienterat arbete som Ngũgĩ beskriver här har motsvarigheter i flera andra scener där Gikonyo bereder marken för odling. I *Om icke vetekornet* såväl som i den något tidigare bildningsromanen *Upp genom mörkret* vill Ngũgĩ få oss att se detta jordbruksarbete och konstnärliga arbete som ett försök att skapa en självständig framtid för nationen: "[H]ans väg [verkade till sist] ligga öppen. Landet behövde honom och Gud hade gett honom en möjlighet att komma tillbaka och rädda sin familj och hela landet."<sup>81</sup> En sådan förståelse av arbetet – med dess organiska och natalistiska konnotationer – kan förefalla politiskt reaktionär så länge vi inte gör oss lyhörda för de ekon från Tjernysjevskijs revolutionära omtolkning av "arbete" som

---

<sup>80</sup> Ngũgĩ wa Thiong'o, *A Grain of Wheat* (1967), svensk översättning Torsten Hansson, *Om icke vetekornet* (Malmö: Corona 1982), s. 246.

<sup>81</sup> Ngũgĩ wa Thiong'o, *Weep Not, Child* (1964), svensk översättning Jan Ristarp, *Upp genom mörkret* (Stockholm: Modernista 2015), s. 121.

genljuder i dessa scener: ”De svartas frihetskamp i Kenya” kan hämta inspiration från ”en fantastisk historia [...] om vad som en gång hände i Ryssland”, upplyser Ngũgĩs berättare.<sup>82</sup> Språkbruket kring det konkreta arbetet blir ett sätt att spränga verklighetens ramar och ställa upp 1917 års oktoberrevolution och de ryska narodnikernas agrarsocialism som historiska förebilder för de kenyanska småböndernas revolutionära handlande.<sup>83</sup> Samma språkbruk gjorde det möjligt för Ngũgĩ att i sina senare, öppet kommunistiska romaner, exempelvis *En blomma av blod* (*Petals of Blood*, 1977), betrakta själva det upproriska våldet som ett slags arbete – eller vad Achille Mbembe i Frantz Fanons efterföljd betecknar som det revolutionära våldets skapande ”praktik”, en praktik som har ”positiva *bildande* drag”.<sup>84</sup> Om vi drar oss till minnes Hegels diskussion om slavens arbete, är det inte så att den radikala praxis som Ngũgĩ allegoriskt framställer genom ”begäret att snida” kommer till oförmedlat uttryck i föremålet. Den kommer snarare att förskjutas och omgestaltas: begäret att omforma (*bilden*) världen kommer i sin tur att förändras genom det materiella motstånd hos föremålet – trästycket, kolonisationsvåld – som arbetaren hela tiden möter. I kapitel 3 framhåller jag att Ngũgĩs förståelse av arbetet också drev honom att rucka på själva bildningsromanens struktur. Som han sagt i ett annat sammanhang räcker det inte att besätta den europeiska romanformen med

---

<sup>82</sup> Ngũgĩ, *A Grain of Wheat* (1967), sv. övers. Hansson, *Om icke vetekornet* (1982), s. 115, ändrad översättning.

<sup>83</sup> Ngũgĩ, liksom flera andra författare som diskuteras i boken, kunde göra denna historiska koppling med inspiration av Marx sena brev till Vera Zasulitj, i vilka han dryftade möjligheten att Ryssland skulle kunna utveckla socialism genom bykommuner utan att behöva genomlöpa det industrikapitalistiska stadiet. ”Marx lärde av Tjernysjevskij”, skriver Massimiliano Tomba, ”att historiska språng är möjliga och att Ryssland inte skulle behöva gå igenom den kapitalackumulationsprocess som hade ägt rum i Europa.” Se Massimiliano Tomba, *Insurgent Universality: An Alternative Legacy of Modernity* (Oxford: Oxford University Press 2019), s. 6. Om Marx sena tänkande kring bykommuner, se Teodor Shanin, *Late Marx and the Russian Road. Marx and the Peripheries of Capitalism* (London: MRP 1983). – Se vidare Marx brev till *Otetjestvennyje Zapiski* 1877 och till Vera Zasulitj 1881, svensk översättning Erik af Edholm, i Marx, *Om förkapitalistiska produktionssätt* (Stockholm: Cavefors 1970), s. 85–94. Ö.a.

<sup>84</sup> Fanons beskrivning av våldet som en form av bildande ”arbete” diskuteras i Achille Mbembe, *Critique of Black Reason* (Durham: Duke University Press 2017), s. 166–167, samt i Ciccariello-Maher, *Decolonizing Dialectics* (2017), s. 47–73. Apropos den passage ur *Om icke vetekornet* som citerades ovan kan också nämnas att Fanon undersöker de radikala implikationerna av traditionellt ”hantverk” (såsom träsnideri) under avkoloniseringsens förhållanden: ”Genom att ge liv åt ansikten och kroppar, genom att skapa en grupp som står sammanhållen på samma sockel uppmanar konstnären på sitt sätt till organiserad rörelse.” Se Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (1961), svensk översättning Per-Olov Zennström, *Jordens fördömda* (Stockholm: Leopard 2007), s. 200.

”svart personal”: i stället för att inrikta sig på de psykologiska och känslomässiga belöningar som väntar protagonisten i hans ”rika och berikande resignation” (så som den borgerliga bildningsromanens författare hade gjort), måste den radikala bildningsromanens författare gestalta arbetet som en fortlöpande och omdanande kamp, som en teleologiskt orienterad och emancipatorisk revolutionär praxis.<sup>85</sup>

Fallet Ngũgĩ visar att den bildningsgång som vi möter i vänsterbildningsromanen inte handlar om att göra rent hus med teleologin som sådan. I det avseendet är den radikala bildningsromanen olik vissa former av antikolonialt skrivande som vill utplåna precis alla strukturer och ideologiska antaganden som förknippas med den västerländska traditionen: denna grupp av antikoloniala verk rymmer en rent ”negativ dialektisk rörelse, [...] ett *avfall* från framstegsteleologin”, konstaterar litteraturvetaren J. Daniel Elam.<sup>86</sup> Den radikala bildningsromantraditionen å sin sida genomför en partiell omstöpning av teleologin, så att den framträder som den socialistiska kampens arbetsliknande immanens. Subjektets och objektets omgestaltning genom den bildande arbetsprocessen, som Hegels diskussion bidrog till att belysa, ingår i genrens grundform och är också fundamental för vänsterbildningsromanens historiska utveckling: om 1800-talets borgerliga bildningsroman frammanade bilden av ett ”hem på jorden”, förmedlar genrens radikala variant (om Lukács ursäktar) en bild av den politiska kampen där det önskade (socialistiska) samhället hela tiden ställs på framtiden. ”Inget hem utanför kampen”, kommer den socialistiske bildningshjälten i dessa texter slutligen till insikt om.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Ngũgĩ wa Thiong’o, ”Author’s Note”, i *Homecoming. Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics* (London: Heinemann 1972), s. xvi.

<sup>86</sup> J. Daniel Elam, *World Literature for the Wretched of the Earth. Anticolonial Aesthetics, Postcolonial Politics* (New York: Fordham University Press 2021), s. 113; kursivering i original.

<sup>87</sup> *No Home but the Struggle* är titeln på tredje bandet i Edward Upwards romansvit *The Spiral Ascent*, en av de viktigaste bildningsromanprodukterna av den brittiska vänsterns kärlekshistoria med kommunismen kring förra seklets mitt.

## Marxistisk humanism och den radikala bildningens antinomier: teleologi, handlingsförmåga, världsskapande

Under sin historia har vänsterbildningsromanen fokuserat arbetsliknande medvetet handlande och människans kategori på ett sätt som för många nutida läsare kan förefalla problematiskt (eller helt enkelt omodernt). I återstoden av detta kapitel vill jag gå den sortens invändningar halvvägs till mötes genom att säga något om den enastående komplexiteten i genrens humanistiska och universalistiska ståndpunkter – samt om den radikala bildningsromanens förmåga att hantera dessa ståndpunkters inre motsättningar. För att begreppsloggöra genrens inre konstnärliga logik ska jag tillfälligt övergå till ett mer teoretiskt resonemang med språkliga inlån från det marxistiska tänkandet kring förra seklets mitt.

Den radikala bildningsromanen så som jag beskriver den i boken präglas av olika spänningar som kommer sig av den inre friktionen mellan å ena sidan genrens idealistiska arv – till exempel dess betoning av den självförverkligande individen, dess sysselsättning med den mänskliga handlingsförmåga som yttrar sig i arbetet, dess idé om långsamma mognadsprocesser – och å andra sidan dess principiella politiska ställningstagande för den materialistiska analysen av socioekonomisk ojämlikhet och dess engagemang för kollektiv revolutionär förändring. I det radikala tänkandets historia är *marxistisk humanism* namnet på den riktning som sökt sammanjämka dessa antinomiska åskådningar. Den livskraftiga strömningen av marxistisk humanism vid förra seklets mitt ledde sitt ursprung till Marx tidiga *Ökonomisk-filosofiska manuskript* (en text som återupptäcktes och utgavs först på 1930-talet) och lyckades hålla den marxistiska samhällsforskningen vid liv även sedan stalinismens excesser hade bringat den i vanrykte.<sup>88</sup> Det är fruktbart att betrakta den radikala

---

<sup>88</sup> Den gjorde detta inte bara i Europa och USA. Den guyanske historikern och politiske aktivisten Walter Rodney har till exempel med sina skrifter berett marken för en afrikansk socialism som likt den radikala bildningsromanen kretsar kring ett "förmänskligt" begrepp om arbete: "Människans medvetande formas genom hennes ingripande i naturen; naturen själv förmänskligas genom ömsesidig påverkan med det mänskliga arbetet." Se Walter Rodney, "Marxism and African Liberation" (1975), i Asha Rodney, Patricia Rodney, Ben Mabie och Jesse J. Benjamin (red.), *Decolonial Marxism. Essays from the Pan-African Revolution* (London: Verso 2022), s. 37–38). Se slutvinjetten för ett fylligare sammanhang och utförligare resonemang kring Rodneys påstående. – Karl Marx, *Ökonomisch-philosophischen Manuskripte* (1844), svensk översättning Sven-Eric Liedman, "Ökonomisk-filosofiska manuskript från 1844", i Karl Marx och Friedrich Engels, *Skrifter i urval. Filosofiska skrifter* (Lund: Bo Cavefors bokförlag 1978). Ö.a.

bildningsromanen i ljuset av denna idétradition.<sup>89</sup> I det följande lägger jag ut texten kring några av den radikala bildningsromanens konstitutiva spänningar med hjälp av en marxistiskt-humanistisk urkund, nämligen Georg Lukács ofullbordade *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* ("Det samhälleliga varats ontologi"). Den arbetets ontologi som Lukács lägger fram kan hjälpa oss att förstå den arbetets djupgrammatik som strukturerar den radikala bildningsromanen; den kastar också ljus över några av de litteraturkritiska problem som jag tar upp i de följande kapitlen.

Lukács *Ontologie* står som ett av de mäktiga verken i 1900-talets marxistiska humanism jämte arbeten av andra välkända tänkare som var verksamma vid en senare tidpunkt (och som var influerade av honom), såsom Ágnes Heller, Ferenc Fehér, C. L. R. James, Raja Dunajevskaja och István Mészáros. Lukács *Ontologie* kan läsas som ett supplement till – eller en längre filosofisk utläggning av – hans tidigare fragmentariska anmärkningar beträffande den socialistiska bildningsromangenren i artikeln "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" från 1956. I själva verket kunde sägas att Lukács lämnade sitt huvudsakliga bidrag till teorin om den radikala bildningsromanen inte genom sina berömda diskussioner om estetik (till exempel i *Die Theorie des Romans*), utan genom sin auktoritativa men till engelska bara delvis översatta *Ontologie*. Den marxistiska humanismen befattade sig med arbetet i ett försök att skapa nya sätt att tänka kring teleologi i mänsklig skala (till skillnad från den kommunistiska historiens eskatologiska makroteologi) och individualitetens ställning (till skillnad från metasubjektet det revolutionära proletariats ställning). När diskussionen omorienteras kring den marxistiska humanismens befattning med arbetet skapas nya viktiga riktningar för litteraturhistorieskrivningen kring den radikala bildningsromanen: i genrens borgerliga variant tycks verkligheten ha frusit till en sorts andra natur (så fast och orubblig att samhällelig "mening [...] har blivit till ett ontologiskt *faktum*"<sup>90</sup>), och gentemot detta är syftet med Lukács behandling av arbetets ontologi just att bestrida

---

<sup>89</sup> Jag vill för säkerhets skull klargöra att jag använder den marxistiska humanismen som förklarande ramverk och inte som någon snäv historisk referenspunkt. De romaner som jag diskuterar i de följande kapitlen tillkom under skilda historiska konjunkturer, och endast ett litet fåtal av dem skulle kunna visas gå i konsekvent eller direkt dialog med det historiska marxistiskt-humanistiska tänkande kring förra seklets mitt som jag skisserar i det här avsnittet.

<sup>90</sup> Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 55.

naturaliseringen av värden till fakta och därmed visa hur saker och ting skulle kunna se annorlunda ut.

*Ontologie* är förmodligen den minst studerade av Lukács centrala verk, delvis då ansatsen att framställa arbetet som det samhällseliga varats grundläggande kategori för många nutida kommentatorer har förefallit anakronistisk – eller till och med politiskt naiv. Men diskussionen om *Ontologie* har också hämmats av ytterligare ett antal faktorer som det finns skäl att gå in på. För det första är den engelska översättning av boken som funnits tillgänglig i några decennier ofullständig: den innehåller bara några kortare delar av detta monumentala tvåbandsverk, och de ställen där Lukács tydligast utlägger sin ståndpunkt har uteslutits – på så vis tenderar bokens övergripande syften att fördunklas. För det andra har vi den i vårt sammanhang viktigare omständigheten att den engelska översättningen har termen *labour* på alla ställen där Lukács skriver *Arbeit*. Det tyska ordet *Arbeit* kan för all del beteckna både konkret och abstrakt arbete i de betydelser som skisserades ovan, men översättarens val av *labour* undanskymmer att Lukács tydligt söker bryta den analytiska hegemoni som det abstrakta arbetet har utövat som ekonomisk kategori för att i stället framhäva det konkreta arbetets ontologiska valenser: ”Alla de bestämningar som bildar det väsentligt nya i det samhällseliga varat koncentreras i arbetet”, menar Lukács: ”Följaktligen kan arbetet uppfattas som ursprungsföreteelsen, som mönstret för det samhällseliga varat.”<sup>91</sup> Denna teoretiska kärnpunkt riskerar att gå förlorad för läsare av den engelska översättningen. Men som Lukács själv påpekar får vi genom arbetets ontologi ett viktigt analytiskt verktyg just därför att den gör det möjligt att undersöka dialektiken mellan subjekt och objekt på flera olika sociokulturella analysnivåer (även på det litterära och konstnärliga skapandets nivå, hävdar jag).

---

<sup>91</sup> Lukács använder ofta den mer tekniska termen *Lohnarbeit*, ”lönarbete”, för att undvika denna terminologiska förväxling.

De delar av Lukács tvåbandsverk *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* som föreligger i engelsk översättning omfattar tre volymer: *The Ontology of Social Being*, band 1, *Hegel*; band 2, *Marx*, och band 3, *Labour* (samtliga London: Merlin 1978). Av någon outgrundlig anledning är de principiella reflexioner som inleder första bandet (”Prinzipienfragen einer heute möglich gewordenen Ontologie”) ännu oöversatta. För att underlätta hänvändelse till källorna anger jag den tyska utgåvans band och sidnummer (*Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*, band 1 och 2 (Berlin: Luchterhand 1984 respektive 1986) samt i förekommande fall även den engelska utgåvans band och sidnummer; här *Ontologie*, bd 2, s. 10; *Labour*, s. v.

*Ontologie* inleds med en längre diskussion där Lukács vill visa att både Hegel och Marx intresserade sig för det konkreta arbetets ontologiska aspekter. Först i verkets andra band (till större delen översatt till engelska) lägger Lukács fram den teoretiska kärnan i sitt eget projekt. Här för han resonemanget framåt genom jämförelser mellan olika samhällsanalytiska nivåer (arbetets metabolism, mänskliga interaktionsmönster och till sist komplexa samhällsinstitutioner). Lukács menar att alla dessa nivåer avspeglar arbetets bakomliggande struktur, då de organiseras enligt en invecklad, sammanlänkad serie av teleologiskt "sättande".<sup>92</sup> Han illustrerar arbetets teleologiska natur genom att citera ett stycke ur första bandet av Marx *Kapitalet*:

Vid arbetsprocessens slut framkommer ett resultat, som redan från början fanns i arbetarens medvetande, alltså redan existerade ideellt. Han [*sic*] åstadkommer inte bara en formförändring i naturen, utan samtidigt förverkligar han i naturen ett ändamål som han känner, och arten av hans verksamhet bestämmes lagbundet av detta ändamål, som han måste underordna sin vilja.<sup>93</sup>

Lukács kommenterar detta textställe på följande sätt:

Härmed uppställs arbetet [som] central ontologisk kategori. Genom arbetet realiseras ett teleologiskt sättande inom det materiella varat genom uppkomsten av en ny objektivitet. Det första som följer av detta är att arbetet kommer att fylla en mönsterbildande funktion [*Modellcharakter*] för varje samhällelig praktik, ty i en sådan praktik realiseras alltid ett teleologiskt sättande – oavsett hur vittförgrenade dess förmedlingar är – och ytterst realiseras det materiellt. Förvisso, och som vi snart ska se, ska detta mönster som arbetet bildar för människans samhällliga handlande inte tänjas på något schematiskt sätt; men likväl är det just övervägandet av de viktigaste distinktionerna som påvisar den väsentliga ontologiska frändskapen. Just dessa distinktioner uppenbarar nämligen hur

---

<sup>92</sup> På vissa ställen i *Ontologie* pendlar Lukács mellan en *genealogisk* analys av arbetet – där han vill visa att också de högst utvecklade formerna av samhälleligt vara ("från vardagliga samtal" till "ekonomin"; *Ontologie*, bd 2, s. 12–13; *Labour*, s. 3) utgör vidareutvecklingar av det konkreta arbetets mer grundläggande kategori – och ett slags *homologi-* eller *analogiargument* – där arbetet blir en förklaringsmodell snarare än ett historiskt ursprung. Många kritiker har funnit den oklara skiljelinjen mellan de olika argumentationerna otillfredsställande, men detta behöver inte bekymra oss här.

<sup>93</sup> Karl Marx, *Das Kapital*, band 1 (1867), svensk översättning Ivan Bohman, *Kapitalet. Kritik av den politiska ekonomin*, band 1, *Kapitalets produktionsprocess* (Lund: Arkiv 2013), s. 154.

arbetet kan sätta oss i stånd att förstå annat samhällsteologiskt sättande, eftersom det utgör dess ursprungsform vad varat beträffar. (*Ontologie*, bd 2, s. 12; *Labour*, s. 3)

Lukács gör sig till tolk för en (i stort sett aristotelisk) uppfattning om mänskligt handlande som något medvetet och målinriktat, och han hävdar att ett sådant grundbegrepp om arbetet finns kvar som en rest även i den mogna Marx verk. Syftet med detta analytiska skifte är, förklarar han, att undersöka de ”framträdelseformer av den specifikt mänskliga livsföringen [*menschliche Lebensführung*] som härrör från arbetet och således måste förstås på denna grundval, ontologiskt och genetiskt, oavsett hur långt deras förmedlingar sträcker sig”.<sup>94</sup> Lukács omprövande företag påminner om Tjernysjevskijs principiella uppfattning om ”arbetet” som en fundamental (”antropologisk”, ”grundläggande”) kategori genom vilken en teleologisk rörelse införs i naturens slutna orsakssamband. Arbetet, instämmer Lukács, markerar ”ett kvalitativt språng i människans förmänskligande, något radikalt nytt i naturens helhet” – och även om ”ingenting har förändrats i själva det naturliga orsaksförloppet”, kan detta nu ”göras till en process som sätts av oss, och i denna bemärkelse – men endast i denna – upphöra att verka som något ’blint’”.<sup>95</sup>

Det vore lätt att avfärda Lukács ontologiska antaganden med argumentet att de inte tar hänsyn till de viktiga historiska omvandlingar som arbetet har genomgått (och många kritiker har gjort just detta). Enligt denna uppfattning kan Lukács (med den marxistiske teoretikern Moishe Postones ord) anses ha försummat det abstrakta arbetet, det egentliga ”föremålet för kritik av det kapitalistiska samhället”: enligt Postone är det *endast* det abstrakta arbetet som möjliggör ”analys av varan och kapitalet – det vill säga de kvasiobjektiva former av samhällelig förmedling som bildas genom det abstrakta arbetet i kapitalismen”.<sup>96</sup> Om vi följer Postones resonemang

---

<sup>94</sup> Lukács, *Ontologie*, bd 2, s. 87; *Labour*, s. 99.

<sup>95</sup> Lukács, *Ontologie*, bd 2, s. 102–103; *Labour*, s. 119–120. Lukács ger Hegel förtjänsten av att ha ”upptäckt den verkliga ontologiska formen för arbetets teleologi”. Enligt Lukács visade Hegel att ”en det samhälleliga varats ontologi förutsätter att naturens kausalitet ställs mot arbetets teleologi”.

Se Lukács, *Ontologie*, bd 1, s. 508; *Hegel*, s. 53–54.

<sup>96</sup> Moishe Postone, *Time, Labor, and Social Domination. A Reinterpretation of Marx's Critical Theory* (Cambridge: Cambridge University Press 1993), s. 6. Postone gör en betydande åtskillnad mellan sin egen ”arbetskritik” och ett slags ”transhistorisk” ontologi som påminner om Lukács sena verk. Postone kritiserar den senare positionen ”då arbetet enligt detta synsätt grundlägger förhållandet mellan

måste vi tillbakavisa Lukács ontologiska begrepp om det konkreta arbetet – liksom hans betoning av det arbetets roll i utvecklingen av subjektets medvetande om sig själv<sup>97</sup> – eftersom det inte har något att säga om det abstrakta (löne)arbetet som samhällelig dominanskategori under kapitalismen. Men det finns ändå skäl att uppmärksamma Lukács filosofiska analys av det konkreta arbetet, kritiken till trots, inte minst därför att dess motsägelser speglar den radikala bildningsromangenrens konstitutiva spänningar.

Liksom stora delar av det marxistiskt-humanistiska tänkandet kring 1900-talets mitt kan Lukács *Ontologie* uppfattas som ett försök att på ett mycket indirekt sätt behandla de problem som socialistisk praxis ställdes inför genom stalinismens historiska tragedi och de rigida dogmer som den sovjetiska politiken hade stelnat till.<sup>98</sup> Lukács tar sig an denna kris genom att göra flera sammanhängande interventioner:

- för det första vill han återerövra en *mångfald av teleologiska bestämningar* gentemot föreställningen om en enda historisk metateleologi;
- för det andra vill han hävda *individens handlingsförmåga* gentemot idén om en överindividuell anda eller ett enhetligt historiens subjekt;
- för det tredje ger han plats för en bild av *arbetet som en form av kreativt mänskligt världsskapande*.

Den radikala bildningsromanen sympatiserar med dessa marxistiskt-humanistiska strävanden, men inbyggt i genren finns också ett historiskt engagemang – i vissa texter helhjärtat, i andra kvardröjande, melankoliskt eller nostalgiskt – för just de idéer som Lukács i *Ontologie* vill kritisera och ompröva, däribland bilden av ett kollektivt revolutionärt subjekt och tron på en övergripande historiskt-teleologisk rörelse i riktning mot kommunismens förverkligande. Tillsammans bildar dessa

---

människa och natur, tjänar som den ståndpunkt från vilken samhälleliga relationer mellan människor kan bedömas: relationer som befinner sig i harmoni med arbetet och speglar dess fundamentala betydelse ses som socialt 'naturliga'. Den samhällskritik som utgår från 'arbetet' är därmed en kritik från en kvasinaturlig ståndpunkt, från en samhällsontologisk ståndpunkt" (ibid., s. 65).

<sup>97</sup> Lukács, *Ontologie* band 2, s. 661–663.

<sup>98</sup> "Den förnyelse [*Erneuerung*] som marxismen behöver förutsätter en välgrundad och grundande ontologi", skriver Lukács tidigt i sin studie (*Ontologie*, bd 1, s. 515; *Hegel*, s. 61).

rivaliserande uppfattningar den socialistiska bildningsromanens antinomiska struktur. Det kan vara på sin plats att undersöka var och en av dem lite mer ingående.

För det första framhåller Lukács i *Ontologie* behovet av att återerövra en plats för teleologiska bestämningar i mänsklig skala utanför den makroteologi som postuleras inom en viss variant av marxistisk vetenskap: "Det räcker att understryka", skriver han, "att vi med våra [teoretiska] begrepp tillbakavisar varje generaliserad form av teleologi inte bara i den oorganiska och organiska naturen, utan också i samhället, och att vi inskränker dess giltighetsområde till de särskilda typer av mänskligt socialt handlande som arbetet utgör den viktigaste formen av och det huvudsakliga mönstret för."<sup>99</sup> Nicolas Tertulian förklarar att Lukács här vill nedbringa teleologin till mänsklig nivå genom att i naturens blinda kausalitet införa en form av "finalistisk aktivitet som bryter fram i och med arbetet, själva den splittrade kärnan i samhällslivet".<sup>100</sup> Men arbetets teleologiska natur betecknar för Lukács inte alls något så enkelt som fullföljandet av en fastlagd plan. Som Hegel antydde i den passage ur *Andens fenomenologi* som jag citerade ovan är det i stället så att själva intentionaliteten omgestaltas i mötet med en materiell värld som står emot subjektets begär. Den tvetydiga förutsättningen för arbetets teleologi blir därmed enligt Lukács att "det framträder ett ändamål som skulle kunna uppnås på ett sätt som svarar mot en ursprunglig plan utan att så med säkerhet blir faller".<sup>101</sup> En sådan förståelse av arbetet hämtar också inspiration från den unge Marx, som lade fram "en alltigenom historisk – "öppen" – teleologi i vilken 'fasthet' över huvud taget inte har någon plats i något skede. [...] Den mänskliga historiens 'mål' bestäms av Marx med hänvisning till den mänskliga utvecklingens *immanens*."<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> Lukács, *Ontologie*, bd 1, s. 615; *Marx*, s. 74.

<sup>100</sup> Se Nicolas Tertulian, "Lukács' *Ontology*", i Tertulian, *Lukács Today. Essays in Marxist Philosophy* (Boston: Reidel 1988), s. 256. Tertulian gör det skarpa tillägget att den principiella befattningen med arbetet för Lukács handlade om att "sätta i fråga den teleologiska historietolkning som fördes fram av personer som påstod sig vara lojala mot Marx" (ibid., s. 246). Dan Blanton håller med om att Lukács ontologi utgör "en negation i sig själv" i så måtto att den gentemot varje historisk makroteologi hävdar "själva möjligheten av [mänskliga] ändamål". Se Blanton, "Judgment and Social Being: Notes on Teleological Positioning", i *The South Atlantic Quarterly* volym 119, nr 4 (2020), s. 732.

<sup>101</sup> Blanton, "Judgment and Social Being" (2020), s. 731.

<sup>102</sup> Denna beskrivning av den unge Marx tänkande är hämtad från Lukács student István Mészáros och dennes banbrytande alienationsstudie *Marx's Theory of Alienation* (London: Merlin 2005 [1970]), s. 118.

Även i den radikala bildningsromanen framställs kampen för en postkapitalistisk samhällsordning som en oviss och ryckig process med många avbrott snarare än som fullföljandet av en färdig politisk plan. Som Lukács konstaterar i "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" återspeglas en sådan syn på det "immanenta" samhällsförändrande arbetet i den radikala bildningsromanens estetiska manövrer: om 1800-talets kritiska realister (till exempel Honoré de Balzac och Charles Dickens) skildrade den socialistiska kampen för en bättre värld endast "utifrån", vill den "socialistiska bildningsromanens" författare "beskriva de krafter som verkar i riktning mot socialismen *inifrån*".<sup>103</sup> Här skulle vi exempelvis kunna ställa den oengagerade (och vanligtvis föraktfulla) skildringen av arbetarklassens kamp i "kritiskt realistiska" romaner såsom Dickens *Svåra tider* (*Hard Times*, 1854) mot den subtila dialektiken mellan dagboksrost (förstapersonsperspektiv) och författarröst (tredjepersonsperspektiv) i en bok som Doris Lessings *Den femte sanningen* (1962).<sup>104</sup> Eftersom den radikala bildningsromanen inriktar sig på förstahandserfarenheter av revolutionär praxis, brukar den inte vilja spekulera kring vilka former framtidens postkapitalistiska samhälle närmare bestämt kan tänkas anta. Den radikala bildningsromanen utgör ett "viktigt föremål för studium", menar Lukács, just därför att den begripliggör en historisk "övergångsperiod" såväl som de trassliga "lojalitetskonflikterna" hos individer som genomgår en socialistisk bildning.<sup>105</sup> Genom att framställa den socialistiska kampen "inifrån" gestaltar de bildningsromaner som jag undersöker i den här boken ett inre drama hos dem som är på väg att lära sig en grundläggande sanning om den socialistiska kampen – att den inte alls ger dem något tryggt "hem på jorden" (eller förser dem med någon

---

<sup>103</sup> Lukács använder termen "socialistisk bildningsroman" i detta sammanhang; Lukács, "Der kritische Realismus ..." (1958), eng. övers. Mander och Mander, "Critical Realism and Socialist Realism" (1963), s. 93. Daniel Hartley lanserar den användbara termen "proletär fenomenologi" på tal om den sortens betraktelser ur förstapersonsperspektiv. Se Daniel Hartley, "Militant Structures of Feeling. Raymond Williams, Claude Lefort, and Workers' Inquiry", i Benjamin Kohlmann och Ivana Perica (red.), *The Political Uses of Literature. Global Perspectives and Theoretical Approaches, 1920–2020* (London: Bloomsbury 2024), s. 127.

<sup>104</sup> Charles Dickens, *Hard Times* (1854), svensk översättning Anna-Karin Malmström Ehrling och Per Ove Ehrling, *Hårda tider* (Stockholm: Modernista 2019). Ö.a.

<sup>105</sup> Lukács, "Der kritische Realismus ..." (1958), eng. övers. Mander och Mander, "Critical Realism and Socialist Realism" (1963), s. 111.

utopisk plan för skapandet av ett sådant hem), utan präglas av ett ständigt bortflyende telos och revolutionens uppskjutna förverkligande.

För det andra, och denna punkt hänger samman med den föregående, vill Lukács i *Ontologie* teckna konturerna av ett område inom vilket mänsklig handlingsförmåga – det vill säga ett handlande som inte är förutbestämt av socioekonomiska faktorer – kan utvecklas. Socialistisk skönlitteratur har ibland reducerats till böcker som för fram ett översinnligt ideal om den strålande ”nya människan” – om en odrägligt självförsakande, spartanske och arbetsälskande hjälte av det slag som förekommer i en hel del tidigsovjetisk skönlitteratur (Rachmetov i Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* utgjorde urtypen: likt ett sentida ortodox helgon sover han på en spikmatta för att rena sig). Dessa nya människor väcktes till liv när det revolutionära ögonblicket var inne, men i de socialistiska bildningsromanerna blir det i stället fråga om en utdragen, haltande och ojämn bildningsgång under vilken både samhället och själva subjektiviteten genomgår en smärtsam omgestaltning – en process som Hegel en gång beskrev som det ”hårda bildningsarbetet” (*die harte Arbeit [...] der Bildung*).<sup>106</sup>

I kapitel 2 påpekar jag ytterligare en försvårande omständighet för detta bildningsarbete, nämligen att den slutna kretsen i 1800-talets borgerliga bildningsroman, den klarhet och fullbordan som väntade protagonisten i slutet av hans långa vandringar, inte står till buds för den socialistiska subjektbildningen. Detta fundamentala dilemma kan bidra till att förklara vänsterbildningsromanens formella öppenhet. I ytterlighetsfallet ger genren en svindlande glimt av en radikalt antifundamentalistisk bildning som varken kan falla tillbaka på historiskt hävdvunna individuella bildningsmönster eller den förmodade auktoriteten hos ett färdigbildat kollektivt subjekt (det ”revolutionära proletariatet”).<sup>107</sup>

Detta dilemma återspeglas i ett stort antal radikala bildningsromaner, framför allt sådana som betonar den socialistiske bildningshjältens självlärdhet. Vänsterbildningsromanens speciella motstånd mot ideologisk tillslutning, noterar jag i kapitel 4, har emellanåt väckt frågan vad det skulle innebära att uppleva den

---

<sup>106</sup> Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts* (Frankfurt: Suhrkamp 1986 [1820]), § 187.

<sup>107</sup> ”Människorna”, instämmer Lukács, ”förändras bara när de är delaktiga i verklighetens omgestaltning” (”Der kritische Realismus ...” (1958), eng. övers. Mander och Mander, ”Critical Realism and Socialist Realism” (1963), s. 104). Den socialistiska bildningsromanens formella öppenhet medförde också att den aldrig stelnade till ”metabildningsroman”, Estys term för en undergenre som systematiskt undersöker genrens gängse struktur (se hans *Unseasonable Youth* (2011), s. 13).

socialistiska kampen som en radikal formlöshet, det vill säga som en kamp utan historisk riktning i sig själv. Doris Lessings *Den femte sanningen* kommer att spela en framträdande roll i kapitel 4, liksom Peter Weiss trilogi *Motståndets estetik* (*Die Ästhetik des Widerstands*, 1975–1981). Weiss förstapersonsberättare lär sig att det inte finns någon utgångspunkt för den socialistiska bildningsgången, ”jag skulle få börja utifrån det formlösa [...]”.<sup>108</sup> Men vi kan också tänka på Richard Wrights kommunistiska bildningsroman *Black boy* (1945): Wrights protagonist konstaterar angående sina ursprungliga förhoppningar att de var ”formlösa och hade inget som helst mål”, men finner att hans senare anammande av kommunismen inte alls har gett honom en fast politisk riktning, utan bara kastat ut honom i en ny sorts existentiell osäkerhet.<sup>109</sup> Den sortens ”formlöshet” – upphävandet av bildningsromanens traditionella orientering mot ett tydligt historiskt-narrativt telos – kan i förstone verka tillämplig endast på ett litet antal texter. Men ett centralt argument i boken är att denna litterära behandling av formlöshet framhäver en känsla av förvirring och desorientering som är utmärkande för den socialistiska kampen som sådan. I skarp kontrast till den borgerliga bildningsromanen framstår i vänsterbildningsromanen sådana stunder av desorientering inte som tecken på ungdomlig omognad som måste inkapslas eller övervinnas, utan som grundläggande för själva erfarenheten av den politiska kampen.<sup>110</sup>

För det tredje vill vänsterbildningsromanen lossa på den historiska metateleologins grepp för att ge plats åt individens mognad. I och med detta blir det också möjligt att uppfatta arbetet som en konstruktiv och oviss form av världsskapande och inte bara som en marxistisk ekonomisk analyskategori (”abstrakt arbete”). Det är i denna bemärkelse termen ”arbete” förekommer i många radikala bildningsromaner. I

---

<sup>108</sup> Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands* (1975–1981), sv. övers. Wallenström, *Motståndets estetik* (2006), s. 147.

<sup>109</sup> Richard Wright, *Black Boy. A Record of Childhood and Youth* (1945), svensk översättning Nils Holmberg, *Black boy* (Stockholm: Wahlström & Widstrand 1979), s. 222. Den citerade passusen står alldeles i slutet av första delen av Wrights bildningsroman, som följer protagonistens liv i den segregerade södern – strax innan han rymmer till nordstaterna och blir kommunist.

<sup>110</sup> För Morettis anmärkningar beträffande modernitetens ”formlöshet”, se hans *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 5. Författare av vänsterbildningsromaner som anammar en ”formlöshetens” estetik tar inte avstånd från den öppenhet som är ett konstnärligt kännetecken för moderniteten, utan vill snarare försöka finna alternativa politiska innebörder av den.

exempelvis Peter Weiss halvt självbiografiska bildningsromaner *Diagnos* och *Brännpunkt* knyts arbetet till själva den konstnärliga skapelseprocessen: ”Dina försök att arbeta [*Arbeitsversuche*] förblir resultatlösa så länge de inte tjänar kampen [*Kampf*] för förändrade samhällsförhållanden”, förmanas berättaren av vännen Hoderer, en av många mentorsfigurer i Weiss böcker.<sup>111</sup> Som så ofta hos Weiss upplever protagonisten sitt konstnärliga arbete både som en befrielse från samhällets påfrestande krav och som ett medel att knyta nya solidaritetsband utanför kommunistpartiets bönehus: ”Jag hade försökt bryta mitt sista band och hade rest från föräldrahemmet för att ägna mig åt mina uppgifter [*Aufgaben*]. De politiska och ideologiska kraven var betydelselösa vid sidan av arbetet [*Arbeit*] som väntade mig.”<sup>112</sup> Weiss namnlösa protagonister hoppas att deras konst ska ha något politiskt ”bruksvärde” (*Gebrauchswert*), men då dessa bildningshjältar samtidigt försöker uppfylla de krav som den dagliga socialistiska kampen ställer på dem får de aldrig den känsla av historisk fullbordan och slutgiltighet som kritiker såsom Lukács och Moretti har förknippat med bildningsromanens borgerliga urtyp.<sup>113</sup> Den förhärskande stämningen i Weiss romaner är i stället tvekan och ”obeslutsamhet” (*Entschlusslosigkeit*): ”[J]ag såg hur jag stod bland de yrande snöflingorna, och ögonblicket [*Augenblick*] levde redan i tidlösheten, jag skulle stå här för evigt, frigjord, inför uppgifter [*Aufgaben*] som aldrig gick att klara.”<sup>114</sup> Det rör sig inte direkt om resignerad acceptans av ett politiskt misslyckande. Det vi får är snarare en bild av själva den politiska kampen transponerad till epifanins upphävda tid – en insikt om att aktivisten har sitt enda hem *i* den ovissa kampen för en bättre värld.

I den mån det finns ett framåt driv och en utopisk riktning i den radikala bildningsromanen, finner vi dem i glimtarna av upphävd alienation och de återkommande försöken att i den enskilda individens (eller gruppens) bildning se konturerna av en framtida socialistisk gemenskap. Nyare forskning om bildningsromanen har överskridit den tidigare kritiken av genrens konservatism och betonat den starka emancipatoriska laddningen i dess skildringar av fri utveckling

---

<sup>111</sup> Weiss, *Fluchtpunkt* (1962), sv. övers. Hedin, *Brännpunkt* (1964), s. 64.

<sup>112</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, s. 14.

<sup>113</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, s. 74.

<sup>114</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, s. 209.

och självständigt handlande.<sup>115</sup> Liksom Lukács sena ontologi framhåller denna universalistiskt orienterade forskning möjligheten av en icke-alienerad mänsklig handlingsförmåga. "Arbetet bildar utgångspunkten för människans förmänskligande, för utvecklingen av hennes färdigheter", skriver Lukács i *Ontologie*: "Vi kan här inte undersöka hur långt dessa förblir knutna till arbetet även på ett senare stadium [det vill säga knutna till det abstrakta arbetet under kapitalismen]; av vikt för tillfället är helt enkelt detta ontologiska företräde" – och han tillägger att det är "i och genom arbetet som människans rike [*Bereich des Menschlichen*] upprättas".<sup>116</sup>

Lukács benägenhet att uppfatta alienationens upphävande som en fråga om individens förmåga till självständigt handlande – det vill säga som en fråga inom ramen för arbetets lokalt begränsade teleologiska mål – är den mest omstridda och förkättrade aspekten av hans senare marxistiskt-humanistiska tänkande. Lukács före detta lärjungar Ferenc Fehér, Ágnes Heller, György Márkus och Mihály Vajda invänder i en samförfattad artikel särskilt mot denna del av Lukács ontologi: "Alienationen, eller närmare bestämt alienationerna, blir [hos den senare Lukács] en kategori som äger tillämpning endast på individer, så att den blir en teoretisk kategori som hänför sig till personligheten, inte en historisk kategori."<sup>117</sup> Fehér, Heller, Márkus och Vajda menar att Lukács kommer farligt nära att beskriva arbetet som en i grund och botten icke-alienerad verksamhet, och de förebrår honom således hans alltför "idealistiska" och individualistiska förståelse av (den kulturella, sociala, historiska) personens kategori.<sup>118</sup> Samma förebråelse riktas mot den borgerliga bildningsromantraditionen och dess skildringar av ett i grunden meningsfullt, hantverksliknande arbete. Jag menar för min del att den socialistiska bildningsromanen jävar den sortens uppfattning genom att vända sig emot varje typ

---

<sup>115</sup> Se till exempel Joseph Slaughter, *Human Rights, Inc. The World Novel, Narrative Form, and International Law* (New York: Fordham University Press 2007); och Redfield, *Phantom Formations* (1996), s. 43.

<sup>116</sup> Se Lukács, *Ontologie*, bd 1, s. 620–621; *Marx*, s. 80. På ett annat ställe förklarar Lukács att han med sin ontologi vill påvisa "hur stort område arbetet ger upphov till i människans förmänskligande" [*Menschwerdung des Menschen*]" (*Ontologie*, bd 2, s. 94–95; *Labour*, s. 109).

<sup>117</sup> Ferenc Fehér m.fl., "Notes and Commentary", i *Telos* volym 29 (1976), s. 180.

<sup>118</sup> "Kamrat Lukács går ända därhän [...] att påstå: individen kan upphäva sin alienation även oberoende av sin konkreta sociala situation. Men detta kan endast innebära alienationens överskridande i medvetandet" (ibid.).

av historielös arbetsontologi med individualistisk slagsida. Som jag var inne på tidigare finns det en central spänning inom den radikala bildningsromangenren mellan ett *idealistiskt* arbetsbegrepp (där arbetet betraktas som ett sätt för subjektet att förverkliga sig själv, låt vara på ett invecklat sätt med flera dialektiska förmedlingar) och ett alltigenom *materialistiskt* arbetsbegrepp (där det finns en klar medvetenhet om hur arbetet tagits i anspråk som ett verktyg för samhällelig dominans). Så till exempel kämpar Weiss i *Diagnos* med att lösgöra protagonistens inre bildningsgång – som äger rum under de år han arbetar i fabriker på den svenska landsbygden – från ”varans tillblivelse” (*Werdegang der Ware*), det vill säga från de materiella processer under vilka varor produceras för marknaden.<sup>119</sup> Här kan också nämnas Paul Nizans roman *Antoine Bloyé* (1933), en klaustrofobisk skildring av en proletär tillvaro som fokuserar på berättarens far: denne är i sin livsföring, skriver Nizan, så fullkomligt integrerad i mervärdets kretslopp att varje förhoppning om en frigörande socialistisk bildning som kretsar kring arbetets kategori är utesluten.<sup>120</sup> Endast mot en sådan dystert historisk bakgrund och i full insikt om den sociala alienationens realiteter ger vänsterbildningsromanen några tillfälliga glimtar av en icke-alienerad tillvaro – en tillvaro i vilken det ”absoluta framträdandet [*Herausarbeiten*] av [människans] kreativa potential [...], realiseringen av hennes färdigheter och behov” till slut kan vara att vänta.<sup>121</sup> I de följande kapitlen ska jag gå närmare in på dessa spänningar – men på de enskilda litterära verkens nivå snarare än på den mer abstrakta filosofiska argumenteringens nivå. Härvid kommer jag också in på hur författare av radikala bildningsromaner försöker lyfta frågan om emancipatoriskt politiskt handlande från det individuella planet genom att sätta den i samband med större kollektiva strider. Detta drag kan bidra till att förklara det betydande utrymmet inom genren för icke-hegemoniska (kvinnliga, queera, icke-vita) subjektpositioner, men också för de former av identitetspolitik som kom i förgrunden i samband med den nya vänstern under 1960- och 1970-talen.

---

<sup>119</sup> Weiss, *Abschied von den Eltern* (1961), sv. övers. Hedin, *Diagnos* (1963), s. 103, ändrad översättning. Det tyska ordet *Werdegang* antyder en successiv och kvasiorganisk utveckling.

<sup>120</sup> Ett iögonfallande drag i Nizans roman är att maskinerna tillskrivs ”personlighet” [*personnalité*] men inte arbetarna, vilka i stället framställs som objektifierade delar av dessa maskiner. Se Paul Nizan, *Antoine Bloyé* (1962), svensk översättning Katja Waldén, *Antoine Bloyé* (Stockholm: Alba 1979), s. 77–78.

<sup>121</sup> Lukács, *Ontologie*, bd 1, s. 620; *Marx*, s. 79.

## Bokens disposition

Jag hävdar i den här boken att litterär form i sig bör uppfattas som ett medel för historisk förståelse och politisk argumentering. Min diskussion kretsar följaktligen kring de speciella estetiska uttrycksmedel som får dessa texter att bilda en sammanhållen om än försummad litterär tradition. För vart och ett av kapitlen identifierar jag ett sammanbindande tema – eller ett övergripande historieteoretiskt problem – som texterna i denna tradition ger sig i kast med, från frågan om en socialistisk modernitet (kapitel 1) och den undflyende antihegemoniska bildningen (kapitel 2) till bildningens radikala avindividualisering (kapitel 3) och det tillfälliga avskrivandet av de politiska förhoppningar som knutits till socialismen (kapitel 4).

I kapitel 1 ("Vänsterbildningsromanens tidiga historia: en genre i modernitetens periferi") visar jag att tidiga författare av socialistiska bildningsromaner, från 1860-tal till tidigt 1900-tal, försökte bereda mark för den nya genren genom att framställa sina romaner som en kritik av särskilda (borgerliga) föregångstexter. Ett tidigt verk som jag behandlar här är Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* (1863): det är välkänt att romanen utövade ett inflytande på (manliga) bolsjevikiska revolutionärer såsom Lenin, men jag uppmärksammar särskilt dess kvinnliga protagonist Vera Pavlovna, vars ryckiga politiska bildning innefattar en komplex dialektik mellan fantastiska drömsyner och praktiskt politiskt arbete. Jag menar att Veras långsamma och ojämna bildningsförlopp, som får maskulina drömmar om revolutionärt hjältemod att framstå som dubiösa, utgör romanens egentliga bidrag till vänsterbildningsromanens framväxande tradition. I kapitlet undersöker jag också *Pelle erövraren* (1906–1910) av den danske socialisten Martin Andersen Nexø: denna roman är en replik på Henrik Pontoppidans inflytelserika *Lycko-Per* (*Lykke-Per*, 1898–1904), en text som för Lukács i *Die Theorie des Romans* utgör en framträdande exponent för den "borgerliga bildningsromanen". Pontoppidan behandlar individens bildning som en snävt ekonomisk fråga, medan Nexøs manlige protagonist (Pelle) och kvinnliga dito (Ditte) lär sig att bana nya vägar bortom befintliga samhällsskrankor. Tjernysjevskijs och Nexøs romaner illustrerar centrala drag hos den radikala bildningsromanen: de betonar den gemensamma (snarare än rent individuella) karaktären av bildning och framhäver också svårigheterna i samband med andra ordningens bildning, det vill säga den socialistiska bearbetningen av en tidigare felbildning. Det faktum att dessa romaner tillkom i relativt perifera delar av det kapitalistiska världssystemet ger dem,

menar jag, en särskild kritisk slagkraft mot den borgerliga bildningsromanens former och konventioner.

I kapitel 2 ("Att uppfostra uppfostraren: den radikala bildningsromanen och problemet med den andra bildningen") gör jag en djupdykning i de former av antihegemonisk bildning som skildras i den radikala bildningsromanen. Jag utgår från Marx tredje tes om Feuerbach, enligt vilken den socialistiska rörelsen har en framtid endast om "uppfostraren [*Erzieher*] själv [...] uppfostras [*erziehen*].<sup>122</sup> Vi kan uppfatta detta fundamentala dilemma som den marxistiska motsvarigheten till hönan eller ägget: i stället för att avgöra frågan om radikal bildning frågar Marx sig hur en antihegemonisk bildning ska gå till om man inte kan tillgripa historiskt hävdvunna individuella bildningsmönster. Den socialistiska bildningsromanens sysslande med den haltande andra bildningsgången gör det möjligt att identifiera en betydande undergrupp av texter som annars skulle ha varit svåra att klassificera som typiska bildningsromaner. Hit kan föras Maksim Gorkijs åldrande kvinnliga protagonist i *En mor* (1906), Gljeb i Fjodor Gladkovs *Cement* (1925), Jean-Paul Sartres missnöjde borgerlige antihjälte Mathieu i *Frihetens vägar* (*Les Chemins de la liberté*, 1945–1949) såväl som de självbiografiska berättarna i Richard Wrights *Black boy* (1945), Peter Weiss *Diagnos* (1961) och Karin Strucks *Klasskärlek* (*Klassenliebe*, 1973). Författarna till dessa romaner frågar sig enligt vilka regler (om några alls) man ska lära sig av med en tidigare hegemonisk bildning och hur en sådan process levts och upplevs. Jag menar att detta mödosamma och smärtsamma avlärande – snarare än den strålande bilden av uppnådd socialistisk bildning – var central för den socialistiska bildningsromanens historiska uppkomst. En del bildningsromaner i den socialistiska traditionen tillskriver ungdom ett egenvärde, medan andra vittnar om rädsla för avstannande eller frusen utveckling. En annan grupp texter rymmer en inre dialektik mellan djupt fenomenologiskt engagemang och kritisk distansering, där förvirrande direktupplevelser av den socialistiska kampen tillmäts samma vikt som abstrakt kunskap som kan vinnas i efterhand. Bildningsgången så som den utkristalliseras i dessa romaner rymmer en nykter insikt om att den socialistiska kampen – inifrån betraktad – knappast lämnar några orubbliga teleologiska garantier.

---

<sup>122</sup> Karl Marx, "Thesen über Feuerbach" (1845), svensk översättning Sven-Eric Liedman, "Tesen om Feuerbach", i Marx, *Människans frigörelse* (Göteborg: Daidalos 1995), s. 128. Ö.a.

I kapitel 3 ("Kunskap i kamp: kollektiv bildning och revolutionär pedagogik") undersöker jag romaner som ifrågasätter (den borgerliga) bildningsromanens inbyggda böjelse för individuell mognad. Budskapet här är att en postkapitalistisk värld måste byggas kollektivt. Den framtida samhällsordningen uppfattas således inte som något fast telos, utan som en process – under vilken det blir nödvändigt att erkänna varandras gemensamma behov och knyta nya solidaritetsband. Nödvändigheten av att omforma bildningsromanens struktur på detta sätt framträdde med särskilt kraft i samband med att nya emancipatoriska rörelser växte fram under senare hälften av 1900-talet – feministiska och autonomt marxistiska rörelser såväl som antikoloniala befrielserörelser i avkoloniseringens sammanhang. Här behandlas allt från Paul Nizans 1930-talsverk till Nanni Balestrinis autonomistiska romaner samt en rad maoistiskt influerade romaner och filmer (av Ding Ling, Li Wenhua och Jean-Luc Godard) liksom Ngũgĩ wa Thiong'o's afrikanska bildningsromaner. Det nya mönster för antiindividualistisk bildning som jag skisserar här fick sin första sammanhängande och programmatiska formulering i en viktig grupp pedagogiska skrifter kring förra seklets mitt – några av dem härrörde från den maoistiska traditionen, medan andra växte fram ur den kritiska pedagogiken så som denna skolbildning hade utvecklats i Latinamerika och Europa. I den mån ett universalistiskt politiskt projekt fortfarande står i centrum för dessa skön- och facklitterära verk, tar det inte form kring den problematiske bildningshjälten (en heroisk vit man), utan kring en rad komplexa allianser, närmast "en process eller ett tillstånd" som är oreducerbart till en enskild fast identitet.<sup>123</sup>

I kapitel 4 ("Inget hem utanför kampen: vänsterbildningsromanen och historiens formlöshet") undersöker jag romaner som skildrar den socialistiska kampen genom att ta fasta på upplevelsen av planlöshet eller hemlöshet. I dessa verk tycks den socialistiska kampen ha lösgjorts från varje förlösande historiskt telos, så att det enda som återstår är bilden av ett ständigt undflyende "hem på jorden". En sådan syn på den socialistiska kampen kan vid första anblicken verka extrem, men faktum är att ett utmärkande drag för själva den radikala bildningsromanen är just att den politiska kampen förknippas med uppskjutandet av drömmarnas mål: genren uttrycker inte den utopiska fantasins optimistiska, framtidsorienterade "ännu-icke" (för att tala med Ernst Bloch), utan ger en bild av vad som kunde kallas icke-nuets negativa

---

<sup>123</sup> Judith Butler, Ernesto Laclau och Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues on the Left* (London: Verso 2000), s. 3.

tidslighet, av alla de försummade historiska tillfällen och ovissa framtider som kännetecknar den socialistiska kampen. De romaner som behandlas i kapitlet är på så vis inte alls avvikande, utan förmedlar en av genrens centrala insikter. Diskussionen sträcker sig från Guido Morsellis roman *Il comunista* ("Kommunisten", 1976) och Doris Lessings *Den femte sanningen* till Maryse Condés *Hérémakhonon* och Peter Weiss *Motståndets estetik*. Jag griper tillbaka på inledningens resonemang om den experimentella öppenheten i Goethes *Wanderjahre* och visar att upplevelsen av formlöshet – samt de estetiska medel med hjälp av vilka den förmedlas i vänsterbildningsromanen – är centrala för genrens politiska vision och alstrar mycket av dess narrativa kraft. Till skillnad från 1800-talets borgerliga bildningsroman, som med sin symboliska form ville inkapsla de revolutionära förändringar som moderniteten förde med sig, framhäver den socialistiska bildningsromanen hur kampen bara fortsätter och hur subjekt skapas och omskapas – formas och deformeras – av historien.

I den korta slutvinjetten återvänder jag till några av bokens centrala teman – den radikala bildningsromanens universalistiska politik, dess sätt att placera människan i centrum och dess experimentella omgestaltung av bildningsmotiv – och för dem vidare in i nuet. Jag uppmärksammar några olika texter – av Combahee Riverkollektivet, av den katalanske transteoretikern Paul B. Preciado och den jamaicansk-brittiske kulturteoretikern Stuart Hall – som enligt min mening fångar in en central aspekt av den politiska kampen för en bättre värld, nämligen upplevelsen av att befinna sig i ett mellanläge, att vara intrasslad i en härva av historiska motsättningar. Författarna till dessa texter ger dessa frågor en starkt självbiografisk laddning och påminner därmed om att det radikala bildningsprojektet inte rymmer något enskilt tillfälle för omprövning eller någon krisartad vändpunkt. Det rör sig i stället om en utdragen omvandling av förvärvade kunskaper, tankeformer och känslöformer, där det gäller att med Halls ord "lära sig av med de normer jag växte upp med" – "en lång process under vilken jag undan för undan har upphört att identifiera mig med [det] som har format mitt liv".<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> Stuart Hall, *Familiar Stranger. A Life between Two Islands* (London: Penguin 2018), s. 3.



## *Kapitel 1.*

# Vänsterbildningsromanens tidiga historia: en genre i modernitetens periferi

Den radikala bildningsromanen framgick inte fix och färdig på den världslitterära scenen. Som jag visade i förra kapitlet gjorde den ett första spöklikt framträdande på 1820- och 1830-talen i de framåtblickande artiklar av litteraturkritiker som förutspådde att nya utvecklingsberättelser skulle framträda som svar på 1700- och 1800-talens revolutionära utbrott. Redan innan vänsterbildningsromanen växte fram som genre från 1860-talet och framåt hade alltså idén om den knutits till en radikalt antikapitalistisk bild av *Weltliteratur* – en bild formad av den politiskt aktivistiska miljö i början och mitten av seklet i vilken man drömde om ett annorlunda samhälle och som numera brukar gå under benämningen *utopisk socialism*. I det här kapitlet hävdar jag att den socialistiska bildningsromanens fördröjda historiska utveckling innebar att författare som arbetade i denna spirande genre behövde brottas med en dubbel impuls: å ena sidan var genrens tidiga socialistiska variant ofta beroende av den borgerliga bildningsromangenrens särskilda uttryck, så som dessa hade börjat ta form från sent 1700-tal och framåt; å andra sidan sökte socialistiska författare omforma denna genrens struktur, så att det skulle bli möjligt att skildra ett helt nytt slags politiskt projekt orienterat mot en internationalistisk framtid snarare än mot nationalstatens eller mer lokalt rotade samhällsgemenskapers konsolidering.

Med Fredric Jameson och sentida världssystemteoretiker delar jag övertygelsen att ”den enda rimliga semantiska innebörden av modernitet ligger i dess anknytning till

kapitalismen”.<sup>1</sup> Detta betyder att romaner skrivna på olika geografiska platser eller vid särskilda kronologiska tidpunkter kan anses förhålla sig till en och samma socioekonomiska moderniseringsprocess, vad Jameson har kallat ”vår enda modernitet”.<sup>2</sup> Att anta ett sådant djupstrukturellt samband är förstås inte detsamma som att påstå att moderniteten skulle kännetecknas av en enhetlig uppsättning kulturella stilar eller något slags konstnärlig monokultur. Moderniteten har ojämna strukturella effekter, och Jamesons tes håller öppet för konjunkturellt olika reaktioner på kapitalets globala expansion. Med Bruce Robbins ord är det inte heller så att den kapitalistiska modernitetens ”världssystem” gör dem som lever i de geografiska marginalerna till ”passiva föremål för sin historia” – de är tvärtom dess ”upphov” och har all möjlighet att påverka formerna för sina kollektiva kulturella, politiska och konstnärliga uttryck.<sup>3</sup> De båda socialistiska romaner som jag närmast inriktar mig på – Martin Andersen Nexø's *Pelle Erövraren* (1906–1910) och Nikolaj Tjernysjevskij's *Vad bör göras?* (1863) – utgör illustrativa exempel på detta. Dessa romaner tar itu med förhållanden i två av modernitetens periferier under 1800-talet (Danmark respektive Ryssland) och har i det avseendet unikt goda förutsättningar att inregistrera moderniseringens olika hastigheter. Den jämlikhetssträvande politik som formuleras i dem kan alltså inte reduceras till vad Dipesh Chakrabarty har kallat den ”tomma, [...] universella och nödvändiga historia som vi förknippar med kapitalet”.<sup>4</sup> Med sina olika berättarprojekt, som växer fram i världssystemets sprickor och mellanrum, påbörjar Nexø och Tjernysjevskij uppgiften att visualisera teleologiska mål som kan ställas mot den kapitalistiska moderniteten. De skildrar en moderniseringsprocess som leder vidare mot socialism snarare än den som enligt

---

<sup>11</sup> Fredric Jameson, *A Singular Modernity. Essay on the Ontology of the Present* (London: Verso 2002), s. 13.

<sup>2</sup> I ytterlighetsfallet har denna teori tagits till intäkt för en radikalt decentrerad förståelse av det kapitalistiska världssystemets utveckling. Warwick Research Collective framhåller att moderniteten i denna bemärkelse ”varken är en kronologisk eller en geografisk kategori. Den är inte något som kan hänföras till – eller ens något som inleds – i ’västvärlden’.” Se Warwick Research Collective, *Combined and Uneven Development. Towards a New Theory of World-Literature* (Liverpool: Liverpool University Press 2015), s. 13.

<sup>3</sup> Bruce Robbins, ”Blaming the System”, i David Palumbo-Liu, Bruce Robbins och Nirvana Tanoukhi (red.), *Immanuel Wallerstein and the Problem of the World: System, Scale, Culture* (Durham: Duke University Press 2011), s. 48.

<sup>4</sup> Dipesh Chakrabarty, ”Universalism and Belonging in the Logic of Capital”, i *Public Culture* volym 12, nr 3 (2003), s. 668.

någon järnhård lag måste sluta i de mänskliga relationernas fullständiga underkastelse under bytesvärdets lag.

Ur mer litterär synvinkel illustrerar *Pelle Erövraren* och *Vad bör göras?* den tidiga vänsterbildningsromanens tendens att konstituera sig genom omarbetning av genren. Romanerna anvisar varsin väg framåt för den radikala bildningsromanen vilka båda skulle visa sig fruktbara för senare författare. Nexø behåller den traditionella bildningsromanens narrativa sammanhållning och teleologiska riktning men ger dem en socialistisk prägel, medan Tjernysjevskij isolerar och omgrupperar enskilda bildningsmotiv utan att anamma den borgerliga bildningsromanens struktur. Dessa formella beslut har viktiga följder för hur samhällsförändring tänks i de båda romanerna: *Pelle Erövraren* betonar det successiva byggandet av ett nytt samhälle, medan *Vad bör göras?* gestaltar löftet om en radikal brytning. Dessa skiljaktiga bilder av radikal förändring bottnar i Nexøs och Tjernysjevskijs olika erfarenheter av den politiska kampen: Nexø kunde se framför sig en långsam övergång till socialismen (han tillhörde den starka socialdemokratiska rörelsen i Danmark och gick med i kommunistpartiet först efter första världskriget), medan Tjernysjevskij drevs att omfatta en vision av omstörtande förändring på grund av tsarismens till synes orubbliga ställning i 1800-talets Ryssland.

I det här kapitlet vill jag synliggöra den tidiga socialistiska bildningsromanens arbete med att förnya genren och röja ny mark genom att ställa samman de ovannämnda böckerna med ett par andra bildningsberättelser som Nexø och Tjernysjevskij föresätter sig att revidera, nämligen Henrik Pontoppidans *Lycko-Per* (1898–1904) respektive Ivan Turgenjevs *Fäder och söner* (*Otsjy i detji*, 1862). Pontoppidan och Turgenjev uppmärksammar (den sociala, vetenskapliga, teknologiska) moderniseringens faror, men finner ut olika sätt att anpassa sig efter riskerna och avfärda den alternativa vägen mot socialism. Nexø och Tjernysjevskij däremot orienterar sina romaner mot ett specifikt politiskt mål, den socialistiska revolutionen. De beskriver också "vandrandet" – migrationens, exilens och hemlöshetens villkor – som en central historisk erfarenhet och som en grundläggande förutsättning för nuets revolutionära praxis.

## ”En nästan andaktsfull förväntan”: Pontoppidans *Lycko-Per* och den borgerliga bildningens uttömning

Henrik Pontoppidan föddes 1857 och inledde sin litterära bana som förkämpe för den extrema naturalism som förknippades med det sena 1800-talets moderna genombrott i Danmark – ett konstnärligt ställningstagande som gjorde honom till uppriktig skildrare av tillvaron bland Danmarks utfattiga bönder och växande stadsproletariat. Men i *Lycko-Per* går han in för en mer öppen realistisk estetik som ger uttryck åt hans växande förhoppningar om att successiva framsteg (vetenskapliga, teknologiska, sociala) ska kunna förbättra de fattigastes livslott. I de skandinaviska länderna har *Lycko-Per* länge haft kanonisk ställning, men romanens rykte som utpräglad bildningsberättelse har knappast spridit sig utanför dess geografiska ursprungsregion. Bokens unge protagonist, Per Sidenius, är en uppåtsträvande ingenjör vars rika begåvning och starka ärelystnad gör att han tidigt i livet råkar på kollisionkurs med den stränga lutheranism som härskar i hemmiljön och samhället. Per bryter med sin familj och flyttar till Köpenhamn, där han får lära sig om nya tekniska och naturvetenskapliga landvinningar. Snart börjar han göra upp planer för ett infrastrukturprojekt vars like man aldrig sett – ett väldigt system av inlandsslussar och sjöfartskanaler som ska bringa välstånd åt hans hemö Jylland genom att förbinda den med en växande omvärld. Pers ovilja att kompromissa med de politiska fienderna till hans storslagna projekt gör slutligen att han misslyckas, men Pontoppidan vill tydligen pränta in hos sina läsare att Pers stora ärelystnad – hans uttalade föresats att endast lyda det nietzscheanska valspråket ”jag vill” – förblir obruten.<sup>5</sup> Så mäktig är hans framtidsorienterade vilja att den till och med tycks sträcka sig utöver hans egen fysiska död. I slutet av romanen hör vi Pers röst från andra sidan graven genom de bevarade sidorna i hans dagbok: ”Utan den primitivt mänskliga utvecklingsdriften, den självskapande kraften, som yttrar sig i lidelsen [...] och utan ett stort, ja, jättelikt mod att vilja sig själv i gudomlig nakenhet, när ingen till verklig frigjordhet. Därför prisar jag mig lycklig, att jag har levat i en tid, som har ropat på denna drift och styrkt detta mod. [...] Så blev jag ändå i alla fall en världserövare!” (bd 3, s. 297–298). Den händelserika historiska epok som Per reflekterar kring i sin

---

<sup>5</sup> Henrik Pontoppidan, *Lykke-Per* (1898–1904), svensk översättning Anna Ljungberg, *Lycko-Per*, tre band (Stockholm: Norstedts 1918–1919), band 1, s. 271. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Ljungbergs svenska översättning, och de plurala verbformerna har bytts ut mot singulara. Ö.a.

dagboksanteckning lovar att ge fria tyglar åt den företagsamme individen och hans världsskapande förmåga. Det är just denna historiska urtyp för entreprenören och den hårt arbetande kapitalisten som Pontoppidan gestaltar i Pers person.

Per har i mångt och mycket ett extremt självhävde- och dominansbegär. Faktum är att han tycks vara konstitutionellt oförmögen till det slags sammanjämkningar som för andra bildningshjältar blir ett sätt att (åter)integrera sig i den befintliga samhällsordningen. *Lycko-Per* markerar på så vis en avgörande vändpunkt i bildningsromanens historia – mot vad Lukács i en utförlig diskussion om Balzac och Pontoppidan i *Die Theorie des Romans* kallar den ”abstrakta idealismens roman”.<sup>6</sup> *Abstrakt idealism* betecknar för Lukács en vilja så stark att den hotar att helt överskrida den vardagliga världens gränser. På så vis utvisar den en fundamental ”oförenlighet” mellan protagonistens begärande ”själ” och det materiella ”arbete” varigenom detta begär strävar efter att komma till uttryck: Pers vilja att omforma världen i enlighet med sitt inre ”ideal” om fullkomlighet överstiger varje enskild uppgift och kan således inte anta någon varaktig och stabil form. I *Lycko-Per* yttrar sig denna motsättning mellan den individuella viljans överskridande kraft och de samhälleliga konventionernas bojar i en påtagligt innovativ behandling av den borgerliga bildningsromanens centrala tematik – idén om nationen som ett ”hem på jorden”, som ett naturligt kärl för individens begär.<sup>7</sup> På flera ställen i romanen sägs det att Per längtar efter ”lyckans land”, att han söker efter ”nationens ande” (bd 1, s. 49, 165), men hans ärelystnad sträcker sig till slut utöver nationen mot ett fullt ut sammanlänkat världssystem. Så väldig är denna vision att den i romanen beskrivs som en hittills oinfriad ”dröm”, ett oförverkligat ”fantasteri” som svär mot ”en rotad förkärlek för det invanda och beprövade” (bd 1, s. 87). Pontoppidan understryker den högtflygande (eller ”idealistiska”) aspekten av Pers utopiska drömmar genom att flera gånger jämföra sin protagonist med Orientens Aladdin, ”ett lyckans skötebarn, på vilkens cesariska panna en gud med sitt finger skrivit: Jag kommer, ser, segrar” (bd 1, s. 59). Själva landet Danmark framstår som sällsamt överkligt i sina proportioner när det ställs vid sidan av Pers världserövrarambitioner: ”[E]tt så lilleputtaktigt land som det danska är i sig självt en absurditet, ett så litet och fattigt

---

<sup>6</sup> Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (1914–1915), engelsk översättning Anna Bostock, *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* (Cambridge: MIT Press 1999), s. 97.

<sup>7</sup> Ibid., eng. övers. Bostock, s. 135.

land är i längden en omöjlighet i våra dagar” (bd 2, s. 14). Som Per ser det måste lösningen vara att knyta Danmark närmare kapitalets alltmer världsomfattande kretslopp: ”Vi måste förskaffa oss respekt genom vårt överflöd. Vår lösning skall vara pengar, pengar och återigen pengar” (bd 2, s. 14). Den föregripande bilden av en framväxande världsordning har i *Lycko-Per* strålglansen hos ett ”abstrakt ideal” vars förverkligande ligger utanför den enskilda individens eller nationens förmåga och i stället befinns vara en fråga om själva kapitalets expansiva logik.

Fredric Jameson har noterat att Pers ställning som kapitalägare leder till en märklig devalvering av individen och därmed till en ”uttömning av den traditionella berättelsen”: ”Protagonisten tappar intresset så snart han får klart för sig att det storslagna projektet kan fullbordas, han behöver inte längre fullborda det.”<sup>8</sup> Den kris som Jameson här sätter fingret på utgör delvis själva bildningsromanens kris, då denna litterära genre hade byggt på protagonistens centrala betydelse för intrigen och hans (eller hennes) starka känsla för det egna yrkets kall. 1800-talets bildningsroman hade sökt kapsla in modernitetens krafter och ge dem en betryggande nationell form, men *Lycko-Per* ger oss glimtar av en värld i vilken kapitalets centrifugalkraft – dess tendens att underkasta all mänsklig aktivitet en ändlös ackumulationsprocess eller med David Harveys ord en ”dålig oändlighet” – tillåts verka oinskränkt.<sup>9</sup> I linje med detta beskriver Pontoppidan Pers arbete som ingenjör inte som ett starkt yrkeskall, utan som en rent teknisk behärskning av ett slags instrumentell rationalitet. När *Lycko-Per* tolkas på det sättet markerar romanen en (strukturell om än inte strängt kronologiskt) slutpunkt för ansatsen hos 1800-talets bildningsroman att framställa det konkreta arbetet som medlet för berikande och socialt meningsfulla erfarenheter.

Senare ska vi se att *Lycko-Pers* tema om teknologiskt herravälde – ”Så blev jag ändå i alla fall en världserövrare”, ”Jag kommer, ser, segrar” – kom att återupptas i *Pelle Erövraren*, den roman som Nexø tillägnade ”Pontoppidan, mästaren”, fast då i ett helt annorlunda (socialistiskt) sammanhang. Men på vissa ställen i *Lycko-Per* tycks Pontoppidan själv – denne den kapitalistiska modernitetens store profet – erkänna den starka dragningskraft som den radikala socialismen kommit att utöva, nämligen

---

<sup>8</sup> Fredric Jameson, ”Cosmic Neutrality”, i *London Review of Books* den 20 oktober 2011.

<sup>9</sup> David Harvey, *Marx, Capital, and the Madness of Economic Reason* (New York: Oxford University Press 2018), s. 173–174. Harvey lånar termen av Hegel, som diskuterar den ”dåliga oändligheten” i *Wissenschaft der Logik* (1812–1816), engelsk översättning George di Giovanni, *Science of Logic* (Cambridge: Cambridge University Press 2010), s. 109–120.

i scener där romanens förhållande av den teknologiska rationaliteten experimentellt tas i anspråk för en större vision om progressiv samhällsförändring. En kyrkoherde ifrågasätter Pers absoluta tro på tekniken: "Han berättade om dessa skaror av kringstrykande arbetare – män och kvinnor – för vilka sådana ord som hem, familj, trygghet, trevnad redan var så gott som utan mening" (bd 3, s. 38). Dessa utfattiga och hemlösa proletärer och gästarbetare betyder något för Per inte bara därför att han kan spegla sig i dem – också han är "ostadig och flyktig på jorden", utstött från det religiösa hem i vilket han växte upp – utan också för att deras tillvaro skarpt belyser den kapitalistiska moderniseringens motsättningar.<sup>10</sup> Pontoppidan ger oss i dessa scener – varav många utspelar sig i Köpenhamns fattigkvarter – rörande beskrivningar av existentiell otrygghet och fysisk hemlöshet: "Har du någonsin riktigt tänkt över, vilken förtvivlad lott vår tid – vår stora, härliga verksamma tid! – har berett barn i fattiga förhållanden, och hur obarmhärtigt litet det från samhällets sida hittills är gjort för att skapa åt dem en mänsklig (eller blott naturlig) tillvaro?" (bd 3, s. 191). Och det som kan sägas om Köpenhamn, kan också sägas om landet som helhet, då den ojämna utvecklingen är ett nationellt fenomen. "Ute på landsbygden", påminner berättaren, "levdes livet ännu tämligen oförändrat i de gamla utslitna formerna": "Sålunda hade det gått till, att Köpenhamn alldeles hade tagit loven av det övriga landet, som mer och mer sjönk ner till att bli ett slags gemensam betesmark till huvudstaden" (bd 2, s. 87, 89). Det absoluta i Pers "jag vill" ställs här tillfälligt mot ett "nytt nationalverk" av kollektivt slag (bd 2, s. 158) – mot bilden av en jämlikare förmögenhetsfördelning och en mer demokratiskt organiserad modernisering som inte begränsar sig till huvudstaden Köpenhamn, utan sträcker sig in över den mer avsides belägna jylländska landsbygden.<sup>11</sup>

Därmed vill jag förstås inte påstå att Pontoppidan skulle lägga fram ett helt socialistiskt alternativ till den kapitalistiska globaliseringen. *Lycko-Per* står fast och stadigt på reformistisk grund, och dess bild av en ny, framväxande elit av kapitalistiska företagare svär mot en kollektivistisk eller verkligt "revolutionär" politisk vision (bd 1, s. 298). Faktum är att bokens tematiska drivkraft i hög grad

---

<sup>10</sup> "När du brukar jorden, skall den inte mer ge dig sin gröda. Ostadig och flyktig skall du bli på jorden" (Första Mosebok 4:12). Ö.a.

<sup>11</sup> Pontoppidan är mer välvilligt inställd till de danska bönderna i sin roman än Nexø i några av sina romaner, framför allt i *Ditte människobarn* (1921), pendangen till *Pelle erövraren*, vars kvinnliga protagonist framställs som en förebild för de nya arbeterskorna i städerna.

ligger i Pontoppidans ansträngningar att skala bort de sociala eller socialistiska anspråken i Pers företag ett efter ett. Per beslutar sig tidigt för att bli ingenjör ("Han ville bli ingenjör. Detta yrke tycktes honom nämligen erbjuda de flesta möjligheterna för att förverkliga hans dröm om ett stolt och fritt, kringfläckande liv [...]", bd 1, s. 34), och skälet är uppenbarligen att detta yrke tänks göra hans liv behagligt och fullt av kosmopolitiska resor i skarp kontrast till den otrygga situationen för de "kringstrykande" stadsproletärerna. Det nya nationalverket är först och främst "hans eget verk", och hans fantasier om dess respektinjagande tekniska storslagenhet visar sig mest vara självförhärligande: mot slutet av romanen upplyser berättaren om att "hans framtidsidéers nationella betydelse skulle utsmycka hans egenkärlek" (bd 3, s. 116).<sup>12</sup> Pontoppidans karaktärsteckning – det successiva avslöjandet av den egoism som ligger till grund för Pers yrkesval – formar sig till en klar brytning med bildningsromanens historia under 1800-talet: *Lycko-Per* håller sig visserligen till genrens formella struktur och till dess traditionella teman, men avvecklar samtidigt just dessa konventioner till förmån för det fantastiska, det visionära och det "abstrakta idealet". Bildningsromanens konventionella slutpunkt erkänns som eftersträvansvärt telos ("Allt, vad han för sin personliga del hoppades på av sitt arbete, var, att han medelst detta skulle kunna föra ett enkelt och glatt samt verksamt liv i innerlig förening och förståelse med den, hans hjärta längtade efter", bd, 3, s. 137), men det i grunden antisociala i Pers strävan att personligen utmärka sig och vinna ekonomisk framgång alstrar till sist en oro som står emot sådana försök till formell avrundning. Det var detta strukturella dilemma eller dödläge – med Jamesons ord den traditionella bildningsberättelsens synbarliga "uttömning" – som påkallade annorlunda motiverade politiska lösningar genom den socialistiska bildningsromanen. I det följande ska jag göra gällande att Nexø's *Pelle Erövraren* utgör en vänsterkritik av det samband som Pontoppidan upprättar mellan bildningsroman och kapitalistisk modernisering.

---

<sup>12</sup> Per, fast i den djupt jämlikhetsfientliga sagoromantik som löper genom Pontoppidans bildningsroman, inbillar sig flera gånger att han är en av de utkorade, att han hör till en ny härskande borgarklass – att han är en "konungason" som "blivit bortförd av kringvandrande folk och sedan såld och hållen i fångenskap här i prästgården" (bd 1, s. 20).

## Socialistisk modernitet: *Pelle Erövraren*, samverkan och internationalism

*Lycko-Per* ger läsaren en glimt av den kapitalistiska "tjugonde århundradets människa": vi får veta att Per "var liksom det första, formlösa utkastet till ett kommande gigantsläkte, som – efter vad han själv hade skrivit – äntligen skulle ta jorden i besittning såsom rättmätig herre och omskapa den efter sitt behov" (bd 2, s. 18). Socialistiska författare, konstnärer och filmskapare under 1800- och 1900-talen bemödade sig att tänka ut nya, antikapitalistiska varianter av denna trop om den "nya människan". Senare i kapitlet ska jag diskutera den mest framträdande figur som stöpts i denna form, Tjernysjevskijs socialistiske övermänniska Rachmetov. Men anmärkningsvärt är att den romansvit som jag närmast behandlar – Nexø's fyrbandsverk *Pelle Erövraren* – replikerar på Pontoppidans konstnärliga vision genom att punktera frestelsen att skapa en socialistisk motmyt om den nya människan.

Liksom Pontoppidan hade Nexø brutit med naturalismen under det moderna genombrottet, men till skillnad från honom bytte han inte naturalismens pessimistiska åskådning mot en hoppfull vision om kapitalistisk modernisering, utan mot ett konstnärligt engagemang för socialismen. I *Pelle Erövrarens* första kapitel fäster han högst medvetet läsarens uppmärksamhet på den stora massa av egendomslösa gästarbetare – Varnhagen von Enses *Proletarier, Verwahrloste und Bedrückte*, "proletärer, vanlottade och betryckta" – vilkas existens bara flyktigt erkänns av Pontoppidans Per.<sup>13</sup> Hos Nexø är dessa utblottade proletärer svenska utvandrare till den danska ön Bornholm i Östersjön: dessa gästarbetare som flytt undan djupt armod beskrivs som "främmande människor" och "slavar", och till dem hör Pelle och hans far Lasse som nyligen blivit änkling.<sup>14</sup> Känslan av geografiskt främlingskap är viktig därför att den gör det möjligt för den unge Pelle att föreställa sig ett "hem" som inte är knutet till någon särskild nation eller plats:

---

<sup>13</sup> Se förra kapitlet för detta citat ur Varnhagens tidiga teoretisering av bildningsromanen, "Im Sinne der Wanderer", i *Über Kunst und Alterthum* volym 6 (1832), s. 542, 540.

<sup>14</sup> Martin Andersen Nexø, *Pelle Erobreren* (1906–1910), svensk översättning Vera von Kræmer, *Pelle Erövraren*, fyra band (Malmö: Framtiden 1921–1922), band 1, s. 12. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i von Kræmers svenska översättning, och de plurala verbformerna har bytts ut mot singulära. Ö.a.

[F]aderns ord om att det bästa nog fanns i behållning åt dem, var för honom blott ett svagt uttryck för en väldig sanning – den att hela världen skulle bli deras med allt vad den rymde av underligheter. [...] Detta var en ny värld och Pelle var i färd med att erövra den. Inte ett spån ville han lämna. (bd 1, s. 22, 23)

I motsats till Per och hans självupptagna ambitioner vill Pelle ”erövra” världen genom att göra den beboeligare för dem i samhällets marginaler, och som ett led i denna strävan anammar han till slut en socialistisk internationalism. Redan från början i berättelsen vill Nexø understryka att Danmark inte är den paradisiska nya plats som Lasse minns från ett tidigare besök. Han finner rörelsen av kroppar i hamnen förvirrande: ”Här stod han mitt i all härligheten och kunde inte ens finna en tillflykt för sig och gossen. Han fattade det inte [...]” (bd 1, s. 21). Lasses och Pelles ankomst till Bornholm formar sig till en antiklimax som bidrar till att gestalta den i romanen viktiga idén att det inte finns något hem som vi kan återvända till efter en tids ”vandringar”, som den förlorade sonen, men att hemmet snarare är en gemenskap – en rad mänskliga relationer – som aktivt behöver frambringas. Och även om Pelle genom sin fysiska uppenbarelse ter sig som en självsäker yngling (”med vattenkammat stripigt hår och [...] händerna [...] begravda i byxfickorna”, bd 1, s. 44), framstår han inte som färdig, som en strålande ny människa. Han är i stället en individ som behöver växa och utvecklas, som ”först erfarenheten” kommer att lära något om världen (bd 1, s. 69). Pelle underkastar sig hård självprövning och självkritik. För att låna en formulering av litteraturvetaren Carolyn Lesjak består själva bildningsgången för honom i att ”lära sig se igenom allt slags fördoldhet” i den kapitalistiska ideologin.<sup>15</sup>

Så småningom blir det tydligt att den ”erövring” som omtalas i bokens titel inte ska beteckna någon enskild, våldsam dominanshandling varmed något betvingas, utan ett gemensamt byggande och formande: ”Liten var hans värld”, säger berättaren, ”han hade nyligen börjat skapa den. [...] [U]tanför svävade den råa materien, kaos. Men Pelle tyckte att redan hans värld var enorm och hade ett gott uppsåt att göra den oändlig” (bd 1, s. 84). Pelles ”hunger” vid åsynen av den ”stora, vida världen” (bd 1, s. 323) påminner om ”rastlösheten” hos Pontoppidans energiske företagare Per. Pelle lyckas tillfälligt stilla sin väldiga ”aptit på världen” (bd 1, s. 245) genom

---

<sup>15</sup> Carolyn Lesjak, *Working Fictions. A Genealogy of the Victorian Novel* (Durham: Duke University Press 2006), s. 93.

att samla på sig pengar – under denna korta episod, som följer efter hans bekantskap med en köpman på Bornholm, blir han med ens ”kapitalist” (bd 1, s. 131). Den girighet som köpenskapen göder hos honom börjar dock snabbt att fördärva hans karaktär, så att han i blind vrede far ut mot vänner som är skyldiga honom pengar (”Det var hat i varje slag Pelle slog. Pelle slog och det ryckte i kamratens kropp, men han gav inte ett ljud ifrån sig. Nej, han gjorde inte det, myntet han höll i handen tog säkert bort plågorna” (bd 1, s. 143). Nexø vill inpräglade hos oss att Pelles ursprungliga (kapitalistiska) bildning i själva verket var en antisocial felbildning. Men till slut sätter han honom på kurs mot en mer ordentlig socialistisk bildning, där han får lära sig vikten av gemensamt handlande och ömsesidig ansträngning snarare än av individuell företagsamhet.

I *Pelle Erövrarens* första band (med titeln *Barndom*) berättar Nexø om Lasses och Pelles första slitsamma år i Danmark och om deras svårigheter att få det att gå ihop under tiden som de arbetar på ett lantbruk för den tyranniske bonden Kongstrup. Här blir Pelle vän med både danskar och svenskar, som alla lider ont under Kongstrups brutala diktatoriska regim. Särskilt nära kommer han Erik, en ung svensk som ofta blir trakasserad på grund av sin påstådda lättja. Erik blir Pelles första politiska förebild när han sätter sig upp mot Kongstrup. Revolten kommer av sig och den skadade Erik mister förståndet, men hans instinktiva och orubbliga motstånd mot varje form av förtryck beskrivs även i fortsättningen som ett mönster för Pelles senare socialistiska engagemang. Mötet med Erik bidrar till att forma romanens centrala berättelsemönster: i *Pelle Erövraren* är socialismen inte någon fast uppsättning lärosatser, utan något man behöver lära sig dialogiskt och ”genom erfarenheten”. Som litteraturkritikern Andrew Miller har noterat i ett annat sammanhang är Pelles politik inte något man lär sig ”genom att efterleva [...] regler, utan genom att vara mottaglig för exempel – genom att inlåta sig i lyhört och oförutsägbart samspel med andra”.<sup>16</sup> Under sina möten med andra människor – unga som gamla, konformister såväl som rebeller – börjar Pelle nå fram till ett klarare begrepp om de världserövrardrömmar som har upptagit honom ända sedan ankomsten till Bornholm. Hans tidigare ”barnafantasi” (bd 1, s. 135) rusade iväg med honom på ett sätt som påminner om Per Sidenius utopiska, abstrakta idealism (vi får veta att ”[h]ans värld var översinnlig”, bd 1, s. 135), men att han nu har börjat

---

<sup>16</sup> Andrew Miller, *The Burdens of Perfection. On Ethics and Reading in Nineteenth-Century British Literature* (Ithaca: Cornell University Press 2008), s. 3–5.

”syna sig själv” (bd 1, s. 161): ”Han tränade sin lilla smula själ som han tränade sin kropp. [...] Detta var Pelles första försök att få en smula överblick av sig själv”, bd 1, s. 138, 161). Genom sina direkta erfarenheter av solidaritet och ömsesidig hjälp bland lantarbetarna på Bornholm får Pelle en mer konkret känsla för det hem på jorden som socialismen vill bygga. Många scener i romanen skildrar de enskilda stegen i Pelles socialistiska bildningsgång. En av dem framställer rörande hur en ung man, Nils, lider skeppsbrott och dör, och hur fadern blir tröstad och omhändertagen av övriga arbetargemenskapen. Dessa scener kulminerar i Pelles växande insikt att det kommer att bli hans plikt att sörja för Lasse när han blir gammal och ensam.

En avgörande punkt är att den långsamma och haltande socialistiska bildningsgång som Nexø åskådliggör inte handlar om att Pelle ska lägga bort sin ”barnafantasi”, utan om att denna fantasi ska omgestaltas inom ramen för en större kollektiv eller gemensam rörelse. Som vi får veta en bit in i fjärde bandet (*Gryningen*):

Alltid hade det ju varit den fattiges lott att skapa sig värden av tomhet, ljuvliga hägringar, som brast och lämnade dem ännu mer utarmade och övergivna. Men detta höll provet, i cellens kala rum tycktes alla livets trådar förenas – den var som den underjordiska plats i kolossala byggnader, där mekanismen för det hela finns – ljus och värme åt hela komplexet. Därinne upptäckte han hur rikt och mångfaldigt livet är. (bd 4, s. 83)

De centrala momenten i Pelles utveckling från ung drömmare till engagerad socialist skildras i romanens andra och tredje band (*Läroår* respektive *Den stora kampen*). Andra bandets tematiska kärna utgörs av en viktig svit scener där Pelle börjar väckas till revolutionärt medvetande under det att han är sysselsatt med ett arbete som han känner sig främmande för. Han har lämnat Kongstrup och fått en ny plats i grannbyn:

Han var besviken, fallet från hans fantasier till denna nakna verklighet var för djupt. Och så rörde det sig något i honom, ett oklart trots mot detta ändlösa slit med jorden, som – hur oerfaren han än var – satt fast i honom från släktled till släktled tillbaka. [...] Endast jordglädjen hade han inte ärvt, hans sinne hade fått en ny riktning! (bd 2, s. 80)

Utvecklingen av ett revolutionärt medvetande beskrivs här som en arbetsliknande aktivitet på ett sätt som påminner om de passager ur Tjernysjevskijs, Ngügĩs med

fleras verk som jag citerade i inledningen. Avlagringen av kollektiva minnen flera generationer tillbaka i tiden framkallar så småningom hos Pelle en längtan efter revolutionär förändring: "Han hade ett sådant behov av att det skulle hända något som jagade blodet ur dess gömslen och fick håren att resa sig på ens huvud" (bd 2, s. 88). Denna längtan är inte längre någon impulsiv eller rent individualistisk dröm om ungdomlig revolt (som hos Erik), utan ett gryende revolutionärt begär att omgestalta hela samhället som bottnar i en längre historia av förtryck.

Karaktéristiskt för hela genren är att Nexø i *Pelle Erövraren* inte beskriver vägen mot en socialistisk bildning som något tydligt förlopp under vilket en ungdomligt radikal spontanitet trängs undan till förmån för en mognare form av revolutionärt medvetande.<sup>17</sup> Han beskriver i stället en dialektisk rörelse där det spontana (ungdomliga) är betydelsefullt också sedan man till slut mognat: "Jag möter ungdomen och mitt sinne är vänt mot den", säger Brun, Pelles åldrade arbetarvän, mot slutet av *Gryningen*, "men det är som afton och morgon, som möts i samma rodnad under ljusa nätter. [...] [J]ag är född gammal. Det är först nu jag känner mig ung!" (bd 4, s. 228). Det rastlöst upproriska får inte kapslas in eller oskadliggöras och ersättas av en skenbart "mogen" resignation inför de befintliga samhällsstrukturer. Den ungdomliga revoltens eggande kraft är nödvändig därför att den driver det politiska medvetandet utöver sig självt, överför en elektrisk ström av upproriskt begär som väcker detta medvetande och sporrar det till revolutionär handling.

*Pelle Erövrarens* andra band (*Läroår*) berättar om centrala aspekter av Pelles bildning – det är här han lär sig att stå emot det småborgerliga livets frestelser genom att förena sig med en större kollektiv revolutionär rörelse. I tredje bandet (*Den stora kampen*), som berättar om vad som händer efter ungdomsåren på den danska landsbygden, förlängs Pelles revolutionära *Lehrjahre* då han blir en del av arbetarmiljöerna och de socialistiska miljöerna i Köpenhamn. Andra bandet avslutas med en flammande appell som berättaren tycks rikta till Pelle själv ("Ut, ut, han måste ut och vandra", bd 2, s. 166). Det är denna känsla av uppbrott och ny begynnelse som anger tonen för resten av romanen. "Förr hade det alltid funnits tillräckligt att 'dra på', men nu

---

<sup>17</sup> Om den centrala dialektiken mellan spontanitet och medvetenhet i proletärromanen, se Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Bloomington: Indiana University Press 2000), s. 16–17. Jag går närmare in på den radikala bildningsromanens försök att anamma denna dialektik i kapitel 2, där jag diskuterar Fjodor Gladkovs sovjetiska roman *Cement* från 1925.

visste han att det gällde – vann han nu, erövrade han evigheten”, säger berättaren: ”Den här gången skulle det bära eller brista [...]” (bd 4, s. 17). Ankomsten till Köpenhamn är för Pelle som att komma till ”en alldeles ny värld; ingenting var som hemma, här hände det dagligen hundra märkliga ting” (bd 3, s. 12). Politiskt sett ligger den stora skillnaden mellan Bornholms lantarbetare och Köpenhamns arbetare i att de senare ”inte tiggde om sin rätt” (bd 3, s. 14) – under sina *Lehrjahre* bland stadsproletariatet lär Pelle sig inte minst ett ”ett praktiskt grepp” om arbetet i gemenskap med andra (bd 3, s. 53).

I Köpenhamn blir Pelle aktiv i fackföreningsrörelsen. Han blir genast indragen i protester och demonstrationer som genomförs av det utblottade proletariatet. Dessa ”massor”, som med sin ”sång ur tusen strupar” för Pelle tycks förebåda ”det nya, som skulle komma”, ”verkar överväldigande på honom” genom att synas bilda en verklig gemenskap: ”Här var flera tusen människor samlade om något gemensamt och han fick ett påtagligt begrepp om att han hörde till en stor grupp” (bd 3, s. 37). Dessa ”massor” tycks för honom vara delaktiga i precis samma politiska bildningsprocess som han själv har börjat genomgå:

[M]assorna höll inte längre ihop i dov resignation. Människor, som hela livet gått sin vana gång till och från arbetet, stannade plötsligt och började göra orimliga frågor om meningen med alltihop. (bd 3, s. 50)

Medelpunkten för Pelles liv i Köpenhamn tillika den miljö som ger erfarenhetsmässigt och känslomässigt djup åt dessa förhöjda ögonblick av kollektiv upproriskhet är ”Arken”, en samling förfallna krypin som är hem för proletärer och utstötta trasproletärer. Den ”sång ur tusen strupar” som gör Pelle så upprymd under demonstrationerna i Köpenhamn har sitt motstycke i det polyfona ”surret i Arken” (bd 3, s. 129). Arken, en kollektiv, bikupeliknande organism snarare än bara en byggnad, utgör skådeplatsen för många gripande ögonblick av solidaritet mellan socialt utstötta, men också för proletär livsföring i en storstad där industrialiseringen är i full gång. Som bokens centrala politiska miljö fyller Arken en dubbel funktion. Å ena sidan får vi veta hur en särskilt sträng vinter decimerar de svagaste invånarna och hur andra drivs till svältens rad efter en rad lockouter under den följande våren. Dessa erfarenheter övertygar Pelle om att nationella skiljelinjer är av underordnad betydelse jämfört med konfliktlinjen mellan kapital och arbete, mellan utsugare och utsugna i den kapitalistiska världen. Å andra sidan är det i Arken Pelle bevittnar hur

invånarna tar hand om varandra trots sina usla boendeförhållanden. Pelle själv inrättar sig tillsammans med tre föräldralösa barn, som blir hans första förmedlande länk till den större "familj" (bd 3, s. 32) som Arken bildar: "I 'Arken' tyckte alla om dem och hjälpte dem att hålla sig dolda" (det vill säga hjälpte dem att bevara deras hemlighet att de bodde ensamma utan vuxna förmyndare och att de inte gick i skolan) (bd 3, s. 61).

Familjebanden mellan Arkens invånare stärks, förstår Pelle, av den ömsesidiga tillitens "bärande kraft" (bd 3, s. 155). Den kollektiva organism som Arken utgör befordrar samtidigt Pelles socialistiska bildning: "Ett större väsen än han själv arbetade inom honom, mera ansvarig än han själv mäktade vara. Och han gick till rätta med sig själv för att medvetet tillägna sig det, där fanns kraft, det kände han" (bd 3, s. 211).<sup>18</sup> Pelles nya bildning skiljer sig från de värden han tillägnade sig som barn på så vis den är fullt medveten och självpåtagen – kraften i den kommer sig av hans frivilliga delaktighet i Arken-kollektivets mångskiftande sociala gemenskap. Samtidigt, och som språket i dessa passager antyder, kan Pelles upplevelser i Arken få något religiöst upphöjt över sig och anta formen av ett slags "magisk socialism": de ger glimtar av en kraft – ett "större väsen" – som går utöver det rent lokala och framhäver Pelles frändskap med de fattiga i andra städer och länder.<sup>19</sup> De ömsesidiga stödnätverk som Pelle är en del av i Arken ger för honom en vink om socialismens hem på jorden. De är en skola i socialism, men inte som en abstrakt lära, utan som ett förverkligat etos eller en livsföring, samtidigt som det historiska förverkligandet av socialismens revolutionära projekt fortfarande låter vänta på sig: "Till lyckolandet vi draga ... stämmer sången i. Och var ligger det landet? Har någon av er sett det i vaket tillstånd? Eller var det inte onda drömmar, vållade av hunger?" (bd 3, s. 363).

Tack vare sina betydande oratoriska gåvor blir Pelle snart ledare för skomakarfacket och en hjälte för många av Arkens invånare. Det som mest av allt hotar att förstöra hans socialistiska bildning är den lockelse som den borgerliga tillvaron utövar. Efter sina första framgångar som talare får den nygifte Pelle lust att stadga sig i "sitt hem"

---

<sup>18</sup> Nexøs engagemang för idén om en socialistisk storfamilj visar sig även i *Ditte människobarn*, 1921 års uppföljare till *Pelle Erövraren*. Priset för denna tankeskapelse blir dock att romanens kvinnliga protagonist reduceras till en mycket utpräglad modersfigur: Ditte blir surrogatmamma åt en skara barn vilkas föräldrar inte mäktar med att ta hand om dem.

<sup>19</sup> Om de "magiska" dragen i Pelles socialistiska bildning, se Naomi Lebowitz, "Magic Socialism and the Ghost of *Pelle Eroberen*", i *Scandinavian Studies* volym 76, nr 3 (2004), s. 341–368.

tillsammans med sin hustru Ellen: ”Hemmet var ett begrepp, som höll på att tränga ner från medelklassen [...]” (bd 3, s. 294). Pelles bildning hänger alltså ännu på en tråd, och endast tack vare de band som han knutit med andra före detta medlemmar av Arken-familjen ”förskonas” han från den borgerlige bildningshjältens traditionella öde – den att föra en helt anspråkslös tillvaro i hemmets trygga sköte.

Centrala delar av *Pelle Erövraren* ägnas den starka inre konflikten mellan Pelles båda bildningsvägar. En viktig person när det gäller denna inre kamp är Pelles vän den stridbare radikalen Morten (som spelar en stor roll i tredje och fjärde bandet) och Mortens far (en viktig protagonist i andra bandet, där han genomgående omtalas med sitt smeknamn ”Kraften”). Dessa bägge representerar de bättre sidorna av Pelles bildning. Av Kraften blir Pelle påmind om att den aktade samhällsställning som den borgerlige bildningshjälten eftertraktar är oåtkomlig för proletärer som han:

Även om jag skötte mig, hur långt kom vi med det? Får en familj ordentlig bostad, ordentlig mat och hyggliga kläder för nio kronor i veckan? Har en arbetare råd att bo på andra ställen än i utkanterna, vid avstjälningsplatser? (bd 2, s. 185)

Till och med Pelles far Lasse, som en gång knöt stora förhoppningar till sonens ”borgerliga framgång”, är nu skamsen över det konforma i sin tidigare strävan att ta sig fram (bd 3, s. 144). Berättelsen i *Pelle Erövraren*s fyra band drivs framåt av Nexøs samtidiga kritik och omvärdering av begreppet om ”hemmet”. I en klimax mot slutet av romanen kommer Pelle på en ny och större idé som tänks kunna inspirera hela ”familjen” av socialister runt om i världen:

Det var hög tid att en ny idé förde dem vidare, de hade tröttnat på denna ideliga på stället marsch, de höll på att tappa taget. Men nu kom han med något, som de aldrig kunde tröttna på och som skulle föra fram dem. Ingen skulle komma och säga att han inte förstod vad det var fråga om, ty det var hemmets enkla tanke, utvidgat att omfatta det hela. [...] Som ett gott och ömt hem, där ingen trampade ned den andra, så skulle världen vara – mera invecklat var det inte! (bd 4, s. 193–194)

Denna nya ”idé om hemmet” hjälper Nexø att behålla bildningsromanens sporrande berättelse – bildningshjältens framtidskridande mot ett hem på jorden – samtidigt som detta hem också beskrivs som en framtida möjlighet, inte som en redan befintlig samhällsordning som protagonisten till sist måste överlämna sig åt. En viktig punkt

är att det framtida hemmet, som Arken ger en förhandsglimt av, inte knyts till någon bestämd geografisk plats, utan tänks vara ett ofullbordat projekt som kräver många delaktighet: "I andra länder försiggick ju detsamma som här, och varför inte som sista stenen samla alla länder till en stor samverkan. Innan Pelle visste ordet av hade han omspant hela jorden med sin solidaritet. Han visste nu, att eländet är internationellt. Att bonden kände lika över hela jorden var han viss om" (bd 3, s. 217). Detta yttrande antyder möjligheten av en internationalistisk kollektiv bildning, men det kan också tolkas som ett erkännande av själva bildningsromanformens internationalistiska perspektiv, dess geografiska överförbarhet mellan många olika nationella sammanhang.

Som jag noterade i inledningen har det sagts att bildningsromanen "stabiliserar den borgerliga revolutionen så att den låter sig berättas" genom att skildra moderniseringens obändiga och gränslösa krafter inom ramen för nationalstatens fasta strukturer.<sup>20</sup> Den radikala bildningsromanen däremot ger en utpräglat socialistisk bild av modernitetens centrifugalkraft genom att visa att den dramatiska ojämlikhet som alstras av den ojämna moderniseringsprocessen också öppnar för en vidsträckt socialistisk solidaritet. I dessa romaner framställs nationalstaten inte som ett slutligt telos, utan som ett slags rastställe halvvägs – en försvinnande geografisk länk – på vägen mot ett fullt ut socialistiskt etos. "De främmande smittades av de andras sinnesrörelse, fast de ej förstod orden", säger Nexøs berättare apropå stämningen under ett politiskt möte där Pelle talar: "Vid utfallen nickade de och knuffade varandra och så stod de orörliga med förväntan i ansiktena. [...] Detta var solidariteten, denna väldiga kraft, som spänner över hela jorden!" (bd 3, s. 327). Senare i romanen, när Pelle börjar fundera på att stadga sig, är det Mortens ungdomliga rastlöshet – hans okuvliga begär att syssla med revolutionär verksamhet – som får symbolisera denna alternativa (antikapitalistiska) modernitet: "För att han sprungit i solen och lekt, när han var barn, kunde hans sinne dock förmörkas av alla deras elände, som dött eller som kämpade på andra ställen. Det var ju på detta solidaritetskänslan skulle byggas" (bd 3, s. 81–82).

Mest påfallande med Nexøs hantering av bildningsromanformen i *Pelle Erövraren* är just hur trogen han förblir genrens grundläggande förutsättningar, även om han

---

<sup>20</sup> Jed Esty, *Unseasonable Youth. Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development* (New York: Oxford University Press 2013), s. 47.

tillför den ett antikapitalistiskt och antihegemoniskt element. Här finns inte särskilt mycket av det bildstormande som kännetecknar Tjernysjevskijs grepp om bildningsromanen – dess experimentella fragmentering i en lösare konstellation av bildningsmotiv som skulle bli ett så inflytelserikt mönster för 1900-talets radikala bildningsroman. Ungefär som författaren till en borgerlig bildningsroman framställer Nexø Pelles socialistiska bildning som en väg mot större mänsklighet, upphävd alienation och sammanjämkning mellan kollektivets krav och individens behov. Det är detta Pelle inser när han står i begrepp att lämna Arken och flytta in i en ny lägenhet med sin hustru Ellen:

Först nu, då han lämnade Arken, kom han att tänka på, att han hade något att ta farväl av också. Den innerliga gemenskapen med alla hans likar, deras ljusa tro på honom och hans egen tro på sin uppgift här [...]. Och kunde han stå till svars med att svika dem alla för sin egen lyckas skull? [...] Han hade vuxit till man vid deras gemensamma bekymmer och kampen hade skänkt honom en säregen lyckoblandad styrka. (bd 3, s. 267–268)

Pelle finner att hans uppgift ska bli att omsätta sin solidaritet med Arkens invånare i ett mer omfattande och principfast engagemang för den socialistiska saken – en process under vilken hans ungdomliga upprorsanda måste förädlas till en revolutionär internationalism. En sådan utveckling av berättelsen är förstås inte helt identisk med den borgerliga bildningsromanens skildring av hur bildningshjälten försakar sina personliga begär och konformistiskt uppgår i en redan befintlig samhällsgemenskap – här tecknas i stället en framtidsorienterad vision om ett ömsesidigt stärkande samband mellan jaget och samhällsgemenskapen.

Nexøs roman må vara anmärkningsvärt trogen bildningsromanens övergripande struktur, men den skiljer sig ändå från många av sina borgerliga föregångare genom att framhäva den samverkande och ovisa karaktären av det socialistiska bildningsprojektet liksom dess orientering mot fullständig samhällsomdaning. Genomgående i tredje och fjärde bandet betonas att den socialistiska bildningen i grund och botten är en *kollektiv* sak, och det är inte svårt att i detta se en återspeglning av de strukturer för arbetarsolidaritet som kännetecknade Danmarks starka socialdemokratiska rörelse i början av 1900-talet. Pelles bildning utvecklar sig inte minst dialektiskt genom åtskilliga samtal med hans ”andra jag”, den radikale hetsporren Morten. Morten hävdar den direkta aktionens och det revolutionära våldets absoluta företräde (”Revolution är Guds röst, som skipar rättvisa, om den

kan man inte disputera”, bd 3, s. 187), medan Pelle ser sig försvara ett annorlunda begrepp om socialistiska dygder:

Men det var något i detta, som inte tillfredsställde honom själv – det låg i hans natur att frambringa, inte att ödelägga! Om proletärerna bara ville, kunde de ta tillbaka allt sitt, hade Morten sagt en gång och dessa ord spökade alltjämt för honom. Men han tyckte inte om våldsamma omvälvningar, och nu hade han ju funnit en väg omkring. Han var fast övertygad om att en obrottslig solidaritet vore oemotståndlig och på fredlig väg skulle omskapa samhället. (bd 3, s. 216)

I *Pelle Erövraren* förknippas idén om omstörtande samhällsförändring helt och hållet med Morten, en relativt oföränderlig och platt figur. Den långsamma utvecklingen av Pelles förmåga att ”frambringa” präglas däremot av hela den själsliga formbarhet och det själsdjup som bildningsromanformen kan förmedla.<sup>21</sup> Varför är lätt insett: med tanke på själva sin struktur – orienteringen mot ett universalistiskt begrepp om människan, de kvarvarande spåren av ett teleologiskt eller utvecklingsorienterat berättande, den grundläggande tron på möjligheten av individens fria handlande – kan den radikala bildningsromanen paradoxalt nog vara svår att ta i anspråk för skildringar av våldsamma rubbningar i spåren av revolutionära omvälvningar som författare i genren annars gärna vill ställa i förgrunden. Som jag kommer in på i senare kapitel sökte många politiskt engagerade författare under 1800- och 1900-talen omarbota bildningsromanens grundläggande struktur för att kunna skildra erfarenheten av revolution (eller minnet av den) – genom sådana omgestaltningar av genren ville man göra det möjligt att berätta om nya historiska erfarenheter, bland annat den av fullständig brytning med det bestående.<sup>22</sup>

På flera ställen uppmärksammar Nexø de särskilda konstnärliga svårigheter som kommer sig av att de revolutionära förväntningarna måste skjutas åt sidan. Urmakare Anker, som figurerar i romanens andra band, är av särskilt intresse i det avseendet. Gamle Anker förknippas med olika radikala strömningar under 1800-talet – bland annat Garibaldis revolutionära nationalism och den republikanska antiroyalismen.

---

<sup>21</sup> Det är först i *Ditte människobarn* och Nexøs senare romaner som Morten växer ut till en självständig och avrundad revolutionär protagonist.

<sup>22</sup> Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* med sin formellt experimentella berättelsestruktur är i det avseendet en tydligare förelöpare till den socialistiska bildningsromanen så som denna utvecklades under sin långa och växlingsrika historia på 1900-talet.

År 1848 rycktes han med ("som ett barn", bd 2, s. 105) av den entusiasm med vilken folken hälsade revolutionerna som svepte över Europa, och han tog på sig uppgiften att tillverka en klocka som skulle symbolisera den instundande "nya tiden":

Det var den nya tiden, sade han, och i sin tokiga glädje ville han göra en klocka till ära för den, den skulle visa måne, dato och år och månad. Duktig var han och det hade nog gått, men så fick han den idén att klockan skulle visa vädret också. Som så många andra som gud har givit gåvor, gav han sig för långt ut och ville tävla med själva vår herre. (bd 2, s. 105)

Mekanismen i klockan avspeglar de nära nog kosmiska strävanden Anker förknippar med revolutionärt handlande. Den samhällsförändring han ser framför sig är så omfattande att han måste bli alltmer bekymrad för att Europa inte ska kunna föda fram något så alltigenom nytt: "Pengarna gav han åt de fattiga och gick och sörjde över att den nya tiden ändå inte hade kommit" (bd 2, s. 106). Den klocka Anker bygger på symboliserar både de förhoppningar han knyter till revolutionärt handlande och svårigheten att komma fram till dess uttalade telos, ett socialistiskt hem på jorden: "[L]yckan flyr utan att många får del av den", konstaterar han: "Vi har stort behov av den nya tiden" (bd 2, s. 147). Anker går helt upp i sitt arbete: "På det sättet gick han och arbetade sig längre in i sin galenskap, det hjälpte inte allt vad Jeppe hånade och föreställde honom. Slutligen gick det så långt att han inbillade sig att det var han som skulle skapa den nya tiden [...]" (bd 2, s. 106). Så hänförd är han över detta "ofelbara urverk" att han bisarrt nog tänker sig att det inte bara ska utvisa den revolutionära tiden, utan också utgöra själva medlet för internationalismens profetiska förverkligande: denna klocka skulle inte bara "visa tiden, utan vara själva tiden" (bd 2, s. 106).

Ankers starkt känslomässiga arbete med att bygga uret avspeglar Nexøs egen omgestaltning av bildningsromangenren. 1800-talets bildningsromanförfattare brukade framhäva vad Michail Bachtin kallar den "nationalhistoriska tiden" genom att allegoriskt framställa den i bildningshjältens gestalt, men Nexø kastar i sin roman längtansfulla blickar mot en vidare geografisk horisont och ett ännu oinfriat historiskt mål.<sup>23</sup> Med sin formella struktur var 1800-talets bildningsroman, så som

---

<sup>23</sup> Michail Bachtin, "Roman vospitanija i ego znatjenie v istorii realizma" (1936–1938), engelsk översättning Vern W. McGee, "The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism

nyss påpekades, bättre lämpad att skildra den smärtsamma process under vilken protagonisten anpassar sig till status quo. Nexø ville å sin sida att genren skulle bli mediet för nya, framtidsorienterade berättelser om politisk tillblivelse – ett konstnärligt medel att med stort erfarenhetsdjup gestalta modernitetens utveckling mot socialism. Det är en av den radikala bildningsromanens grundläggande paradoxer att dess orientering mot den socialistiska framtiden samexisterar med en nyktrare uppfattning av historien som en kedja av försummade tillfällen. ”Hur går det med den nya tiden?” frågar Pelle. ”Det går inte alls”, svarar Anker. ”Jag saknar loden, som ska hålla det i gång. [...] De ska vara av evighetsmateria, [...] och de ska uppfinnas först” (bd 2, s. 107). I *Pelle Erövraren*, liksom i den radikala bildningsromanen över huvud taget, bildar den socialistiska världsrevolutionen en ofrånkomlig och efterlängtdad historisk förväntanshorisont – men bildningsromanens vänstervariant ger oss inte bilden av ett stadgat hem på jorden, utan påminner oss om det ständigt pågående politiska kamparbetet.

### Nya män och kvinnor i Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*

Gemensamt för Pelle och de flesta andra romanprotagonister som jag diskuterar i den här boken är att deras historia handlar om en tidsligt och rumsligt specifik bildningserfarenhet. Men denna unika erfarenhet tjänar samtidigt som allegori för de tvivel och bakslag som kännetecknar själva den socialistiska kampen. Den socialistiska omgestaltningen av bildningsmotivet, så som den ser ut i *Pelle Erövraren*, bygger på uppfattningen att protagonistens bildning måste förbli ofullbordad så länge socialismen inte blivit fullt ut historiskt förverkligad. Det är förklaringen till att det inte finns någon strålande ny människa i Nexøs roman – en vänstermotsvarighet till Pontoppidans ”kommande gigantsläkte” – och att den i stället befolkas av personer som illustrerar det radikala handlandets karakteristiska otakt med tiden: galna drömmare (såsom Anker), kämpande radikaler (såsom Pelle) och omogna upprorsmakare (såsom Kraften och hans son Morten). Närvaron av dessa figurer, som är för tidigt eller för sent ute, vittnar om de konstnärliga svårigheter Nexø stötte på när han skulle föreställa sig den radikala bildningen som ett linjärt förlopp: å ena sidan vill han ställa samman Pelle biografiska utveckling som bildningshjärte med den socialistiska kampen för en bättre värld, men å andra sidan

---

(Toward a Historical Typology of the Novel)”, i Bachtin, *Speech Genres and Other Late Essays* (Austin: University of Texas Press 1987), s. 52, kursivering i original.

befolkas romanen av figurer som förkroppsligar ett betydligt mer tilltrasslat och sammansatt revolutionärt tidsbegrepp.

Min tolkning av Nexøs roman har visat att det var möjligt för författare att komma till rätta med den ofärdiga bildningens apori genom att föreställa sig bildning som en samverkande och kollektiv process. I sina socialistiska prosaepos – från *Pelle Erövraren* och *Ditte människobarn* (*Ditte Menneskebarn*, 1921) till den ofullbordade trilogin *Morten Röde* (*Morten hin Røde*, 1945), *Den förlorade generationen* (*Den fortabte generation*, 1948) och *Jeanette* (1957) – misslyckas Nexø med detta i så måtto att han tänker sig bildning som ett (nästan) uteslutande manligt privilegium. Detta gäller *Pelle Erövraren* (där Ellen ibland sentimentalt beskrivs som ”själva lyckan” förkroppsligad; bd 3, s. 373), men det gäller framför allt Nexøs senare romaner: Ditte, den kvinnliga protagonisten i Nexøs uppföljare till *Pelle Erövraren*, vill liksom Pelle vara en del av Danmarks spirande socialistiska rörelse, men hon saknar Pelles intellektuella spänst och organisatoriska färdigheter. Hennes underlägsenhet förblir platt och dåligt utforskad, och hon äger inget av den komplexitet vi finner hos Nexøs manliga protagonister – hennes utmärkande drag är en stereotyp ”osjälviskhet”.<sup>24</sup> Den roman som jag nu övergår till, Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*, är däremot mer sökande i sin utforskning av icke-hegemoniska röster, bland annat den hos bokens kvinnliga protagonist Vera Pavlovna. En viktig sak att lägga märke till när *Vad bör göras?* jämförs med *Pelle Erövraren* är att Tjernysjevskij med sin skarpa blick för marginaliserade sociala erfarenheter, och även sin konstnärligt äventyrliga omformning av bildningsromanens formella struktur, ger oss en mycket tydligare fingervisning om den stora töjbarhet som kom att känneteckna den socialistiska bildningsromangenren under dess senare historia. I Tjernysjevskijs fall bottenar berättelsens experimentella drag delvis i hans speciella syn på revolutionär förändring. Nexø lät Pelles socialistiska bildningsgång avspegla en tydligt marxistisk uppfattning om historisk utveckling (från jordbruksekonomi till urban kapitalism och vidare till kommunism), medan Tjernysjevskij i sin syn på radikal omvälvning fascinerades av tanken på historiska språng och diskontinuerliga rörelser. Med en sådan

---

<sup>24</sup> ”Ditte visste inte vad det var att spara sig själv”, skriver Nexø i *Ditte Menneskebarn* (1921), svensk översättning Hinke Bergegren, revidering Ingvar Lindblom, *Ditte människobarn*, band 2 (Enskede: Hammarström & Åberg 1982), s. 91. Liksom Ellen i *Pelle Erövraren* längtar Ditte efter hem och familj, och därmed hamnar hon på kant med de manliga protagonisterna och deras (socialt, geografiskt) mer vidsträckta socialism. Kvinnoskildringarna är ännu fientligare i *Morten Röde*, *Den förlorade generationen* och *Jeanette* – Nexøs sista och ställvis öppet misogyn romaner från 1940-talet.

alternativ syn på sociopolitisk förändring kunde han föreställa sig en rysk väg som gick direkt från den lantliga (by)kommunen till kommunismen utan att behöva genomlöpa det mellanliggande industrikapitalistiska stadiet.<sup>25</sup>

Som jag kommer in på i senare kapitel kan vi finna spår av denna revolutionära utvecklingsvariant i romaner av bland andra Ngũgĩ wa Thiong'o, där småböndernas liv ställs i förgrunden. För tillfället kan det räcka att påpeka att Tjernysjevskijs omgestaltning av bildningsromanen hör hemma någonstans utanför den stränga binära motsatsställning mellan formell experimentering och mimetisk realism som har kommit att prägla den akademiska diskussionen om världslitteratur. Romanen sammanställer experimentella ("modernistiska") och mimetiska ("realistiska") element på ett sätt som gör oss tvungna att "omvärdera realismens livskraft i det litterära världssystemets periferier [...] – och därmed också överväga möjligheten att överskrida antinomin mellan realism och modernism".<sup>26</sup> Litteraturvetaren Joe Cleary har påpekat att kallakrigsepoken – under vilken Sovjetunionen "lade beslag" på realismen" alltmedan "modernismen togs om hand av New York (med generöst bistånd av Washington)" – skapade en situation där realism och experimentalism sågs som oförenliga motsatser, "som reifierade kategorier och den moderna 'världslitteraturens' obestridliga ändstationer".<sup>27</sup> Denna reduktionistiska motsatsställning mellan realism och formell experimentering tas än i dag för given i många akademiska debatter om världslitteratur.<sup>28</sup> Men den radikala

---

<sup>25</sup> Se inledningen för en diskussion om Marx teoretiska utläggning kring denna historiska "genväg".

<sup>26</sup> Jed Esty och Colleen Lye, "Peripheral Realisms Now", i *Modern Language Quarterly* volym 73, nr 3 (2012), s. 269. Esty och Lye finner spår av just denna stilblandning i de politiskt alliansfria verken hos olika "tredjevärlden författare" under 1900-talet såsom Ngũgĩ, vilkas situation "möjliggjorde en agnostisk hållning, där både modernistiska och realistiska former kunde tas i bruk för ett antikolonialt uttryck" (ibid.).

<sup>27</sup> Joe Cleary, "Realism after Modernism and the Literary World System", i *Modern Language Quarterly* volym 73, nr 3 (2012), s. 262–263.

<sup>28</sup> Om vi skulle vidga Clearys perspektiv ser vi nu att motsatsställningen mellan en formellt innovativ men i hög grad inåtvänd modernism och en konstnärligt bakåtskrivande men samhällsaktiv realism underförstått också bekräftas genom volymer såsom Fredric Jameson (red.), *Aesthetics and Politics* (London: New Left Books 1977), den viktiga antologi som sammanförde centrala inlägg i 1930-talsdebatten om realism kontra modernism. Detta har varit den bok som flera generationers litteraturvetare vänt sig till i ämnet, men den har inte främjat vår förståelse av vad som i mellankrigsdebatten fördes till *realismens* rika form. Bokens kolumntitlar antyder att mellankrigsdebatten om estetik skulle ha präglats av antagonistiska teoretiska ståndpunkter: "Bloch mot

bildningsromanen passar inte riktigt in i någon av dessa kategorier, då författare i genren gärna sammanställer bekanta mimetiska element (Nexø) och mer konstnärligt experimentella dito (Tjernysjevskij). Den radikala bildningsromanens sammantvinning av dessa element bildar dess grundläggande estetiska struktur, vad vi kunde kalla dess konstnärliga dubbelspiralform.

I den mån man ännu läser *Vad bör göras?* utanför universitetens slaviska institutioner, så sammanhänger detta med det enorma inflytande romanen utövade över den ryska politiska radikalismens historia (titeln på Lenins berömda pamflett *Vad bör göras?* från 1902 är en direkt anspelning på Tjernysjevskijs roman).<sup>29</sup> Tjernysjevskij hade skrivit *Vad bör göras?* i tsarryskt fängelse, och boken bidrog till att forma såväl materialistisk åskådning som radikal praxis hos flera generationer revolutionärer, bland dem Peter Kropotkin, Vladimir Iljitj Lenin, Aleksandra Kollontaj och andra bolsjevik. I fråga om kulturellt och politiskt inflytande kan *Vad bör göras?* faktiskt sägas ha varit mönsterbildande för åtskilliga radikala bildningsromaner – även om senare författare skulle finna det hart när omöjligt att kopiera den framgång som Tjernysjevskijs roman hade rönt som förebild för aktivistiskt och didaktiskt skrivande. Central för bokens politiska ärende är figuren Rachmetov – en av urtyperna för den ”nya människan”, en överallt förekommande litterär figur under den sovjetiska revolutionstiden.<sup>30</sup> Tjernysjevskijs berättare säger beundrande att Rachmetov hör till ett nytt släkte av ”goda och starka, ärliga och dugliga människor [som] har funnits bland oss endast en kort tid”.<sup>31</sup> Men förbryllande nog dyker Rachmetov upp endast på enstaka ställen i romanen, och hans samspel med andra

---

Lukács” följs av ”Lukács mot Bloch” innan Brechts artikel (den tredje i volymen) lyckligen upphäver realistens sociala strävanden till en formellt innovativ experimentalism. Brechts artikel beskrivs som ett sätt att föra vidare en teoretisk debatt som kört fast: hans text men inte Blochs eller Lukács’ följs av en rad välvilliga fördjupningstexter (Benjamins ”Samtal med Brecht”, Adornos ”Brev till Walter Benjamin”, Benjamins ”Svar till Adorno” och så vidare). På så vis kommer alltså en form av västerländsk modernistisk experimentalism att segra över realismen (eller en realism i sovjetisk stil), vilket befäster en teoretisk ståndpunkt som dramatiskt underskattar den estetiska komplexiteten i de litterära verk som jag undersöker i den här boken.

<sup>29</sup> Vladimir Iljitj Lenin, *Sjto delat?* (1902), svensk översättning N.N., *Vad bör göras?* (Moskva: Arbetarkultur 1972). Ö.a.

<sup>30</sup> Clark, *The Soviet Novel* (2000), s. 49.

<sup>31</sup> Nikolaj Tjernysjevskij, *Sjto delat?* (1863), svensk översättning Bo-Göran Dahlberg, *Vad bör göras? Ur berättelser om de nya människorna* (Lund: Celanders förlag 2024), s. 33. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

personer är så mekaniskt att mystiken kring honom bara tätnar. Många analyser av *Vad bör göras?* har uppfattat Rachmetov som romanens viktigaste bidrag till litteraturhistorien och den politiska historien, men om vi ska läsa boken som en radikal bildningsroman måste vi ställa en annan figur i förgrunden, nämligen Vera Pavlovna. Till skillnad från den mer eller mindre statiske Rachmetov genomgår Vera en bildningsprocess som leder till att hon frigör sig från de förlamande konventionerna i sin första borgerliga socialisation.

När Tjernysjevskij's roman läses på det viset kan den märkligt åsidosatte figuren Rachmetov ses som en stelnad rest från den konstnärliga upprinnelsen till romanen. *Vad bör göras?* tillkom delvis som ett svar på *Fäder och söner*, Ivan Turgenjovs berömda romankrönika över de motsättningar som hade börjat visa sig mellan äldre ryssar och en ny generation av unga radikaler. Tjernysjevskij ansåg att Turgenjev med den nihilistiske läkarstudenten Bazarov hade åstadkommit en "usel karikatyr" av den revolutionära rörelsen så som den såg ut i Ryssland vid den här tiden.<sup>32</sup> Han replikerade genom att låna från Turgenjovs roman, omarbета viktiga delar av den, använda namn från *Fäder och söner* och göra flera av sina egna protagonister till läkare.<sup>33</sup> Framför allt bestämde han sig för att teckna en revolutionär gestalt (Rachmetov) vars radikalism inte skulle stå Bazarovs efter. Tjernysjevskij insåg att Bazarov stod för en ny intellektuell typ – att han var en materialistisk, nyttoinriktad, ateistisk figur med påtaglig talang för syrliga formuleringar ("En rejäl kemist är tjugo gånger nyttigare än någon poet").<sup>34</sup> Dock hade Turgenjev skildrat denne figur med en god portion ironi, och Bazarovs död i blodförgiftning (han råkar skära sig under en obduktion) har ofta tolkats som Turgenjovs sätt att distansera sig från Bazarovs radikala materialism.

Tjernysjevskij gör Turgenjovs Bazarov till profetisk revolutionär – ett konstnärligt beslut som vittnar om hans missnöje med politiska liberaler såsom Turgenjev, för vilka långsamma och successiva reformer var medlet att komma till rätta med Rysslands bestående samhällsproblem, inte minst livegenskapen som

---

<sup>32</sup> Michael R. Katz och William G. Wagner, "Chernyshevsky, *What Is to Be Done?*, and the Russian Intelligentsia", i Tjernysjevskij, *What Is to Be Done?* (Ithaca: Cornell University Press 1989), s. 26–27.

<sup>33</sup> Ibid., s. 27.

<sup>34</sup> Ivan Turgenjev, *Otsjy i detji* (1862), svensk översättning Christoffer Mankell, *Fäder och söner* (Stockholm: Natur & Kultur 2019), s. 34.

socioekonomisk institution. I början av 1860-talet kunde Tjernysjevskij och andra medlemmar av intelligentian konstatera att de sociala reformer som lagts fram av tsar Alexanders teokratiska regim inte hade medfört några substantiella förbättringar på detta område. I detta sammanhang blir Tjernysjevskijs nya människa ett allegoriskt sätt att framställa idén om en absolut revolutionär brytning som ryska radikaler alltmer såg som oundviklig. Viktigt är dock att det radikalt nya hos Rachmetov – hans ställning som protorevolutionär ikon – innebär att han inte kan uppleva den socialistiska bildningen som en ryckvis och gradvis skeende process. Just därför att Rachmetov står för en redan uppnådd revolutionär bildning intar han en mer undanskymd plats i berättelsen än Bazarov i Turgenjevs roman. Så är det också andra personer i romanen – däribland några av Rachmetovs bekanta – som genomgår en förändringsprocess i riktning bort från deras första, borgerliga bildning och mot vad vi kan kalla en *andra* eller *återställande bildning*.<sup>35</sup> Vera är en centralgestalt i detta politiskt-narrativa projekt. Ännu tydligare än i Pelles fall pekar hennes historia fram mot centrala delar av den socialistiska bildningsromantradition som jag utforskar i resten av boken: för det första handlar det för Vera om en mycket förvirrande återställande bildning, för det andra framstår bildning i hennes fall som en samverkande och kollektiv process snarare än en rent individuell process, och för det tredje skyr romanen varje idé om en redan utstakad teleologisk riktning för henne – hon är villrådig och konfunderad under det att hon lär sig att kämpa mot de förenade hegemoniska krafterna patriarkat och tsaristiskt envælde – något som det formellt experimentella berättandet understryker. Veras bildningsgång omgestaltar hennes jag – hennes bildning är fritt vald och skiljer sig därmed från den mer välbekanta patriarkala ”felbildning” eller ”icke-tillblivelse” (med Susan Fraimans ord) som drabbade många av 1800-talets romanhjältinnor.<sup>36</sup>

När vi först träffar Vera är hon redan uppretad över sina föräldrars tyranniska regim, då de just står i begrepp att gifta bort henne med en ung och självtillräcklig officerare. Hennes ränksmidande föräldrar menar att det är en dotters absoluta plikt att ”lyda

---

<sup>35</sup> I detta sammanhang kan nämnas att flera personer i Turgenjevs *Fäder och söner* får en skjuts i sin bildning när de möter Bazarov: Nikolaj, skriver Turgenjev, träffade Bazarov ”varje dag för att, som han sa, ’studera’” (ibid., sv. övers. Mankell, s. 180).

<sup>36</sup> Susan Fraiman, *Unbecoming Women. British Women Writers and the Novel of Development* (New York: Columbia University Press 1993), s. x–xi. För ett närliggande argument om genusmönster i den politiska bildningsromanen, se John Kucich, ”Genre Fusion and the Origins of the Female Political Bildungsroman”, i *Novel* volym 54, nr 2 (2021), s. 163–188.

sin mor” (s. 41), och de framställer cyniskt sitt kontrollbegär som ett sätt att motverka det moraliska fördärvet i det omgivande samhället. Veras mor säger angående de radikala filosofiska och etiska skrifter som dottern har läst:

I dina böcker står det att man inte får leva så, Verotjka. Tror du inte att jag känner till det? I de där böckerna står det också, att eftersom man inte kan leva som man bör under den nuvarande ordningen, så måste allt ordnas på ett nytt sätt. [...] [T]ror du inte jag vet vad det är för slags ordning som dina böcker beskriver? Tror du inte jag vet att den är bra? Men du och jag kommer inte att få uppleva den, Verotjka, ty människorna är alldeles för dumma. Hur skulle man kunna införa en bra ordning med ett sådant folk som vårt? (s. 44)

Genom att beskriva fallet Vera som unikt (hennes liv skildras i realistisk detalj) men samtidigt typiskt (hennes tillvaro speglar den socialistiska kampens mer allmänna mönster som ”[hennes] böcker beskriver”) gör Tjernysjevskij historien om henne till en mikrokosm för de övergripande samhällsförändringar som utforskas i romanen. Vera själv börjar bli övertygad om att en omstörtande förändring är nära förestående när hon träffar läkarstudenten Dmitrij Lopuchov, broderns privatlärare. Vera och Dmitrij börjar snart träffas enskilt för att diskutera socialism och jämställdhet, och de konspirerar också för att rädda henne undan det arrangerade äktenskap som hennes föräldrar planerat. Till sist beslutar de att rymma för att leva samman i enlighet med sina politiska övertygelser – de gör upp ett invecklat system av regler som ska ge dem båda största möjliga avskildhet och oberoende. Dmitrij formulerar deras emancipatoriska strävanden som en beslutsam och praktisk orientering mot högre ideal: ”Nu, Verotjka, har dessa idéer tagit verklig gestalt i livet [...]. Nu bärs dessa idéer av vinden [...]. Skulle det vara märkvärdigt att du vill vara en fri och lycklig människa? Att hysa denna önskan gör inte en människa till en stor nytänkare och verkligen inte till någon hjälte” (s. 97).

Till de nya, radikala idéer som Verosjka och Dmitrij vill omsätta i praktiken hör kvinnans ekonomiska frigörelse liksom ett mer generellt ”nytt system” för produktion och distribution. Viktigt att lägga märke till är att dessa idéer inte beskrivs som en form av ”abstrakt idealism” – det vill säga som ett slags dille hos självupptagna drömmare av Lycko-Pers typ – utan som politiskt genomförbara för den som bara vet att förhandla och arbeta fram strategier tillsammans med andra. Delvis under inflytande av Rachmetov, som framträder sporadiskt i dessa delar av berättelsen, gör Vera och Dmitrij upp ambitiösa planer för kooperativa syateljéer:

”Goda och kloka människor har skrivit många böcker om hur vi måste leva här på jorden för att alla skall få ett gott liv. Det viktigaste, hävdar de, är att verkstäderna inrättas efter nya principer” (s. 193). Vera och Dmitrij spinner vidare på idéer hos utopiska socialister såsom Louis Blanc och Charles Fourier och ser framför sig en ny organisering av arbetet som helt och hållet ska bygga på samverkan. Med det nya sättet att leda arbetet ska man slippa fabriksägarnas nycker: man ska kunna ”klara sig utan [dem] [...] rent av utan någon annan vägledning än sömmerskornas egen, [så] att det skulle växa fram sådana ateljéer som grundade sig uteslutande på sömmerskornas egen insikt och kunnande. Detta var Vera Pavlovnas innerligaste önskan” (s. 202). De självstyrande ateljéer som Vera planerar – och till slut inrättar – med Dmitrijs hjälp tänks befria arbetarna från kapitalisternas tyranniska herravälde. Hennes egen historia gör samtidigt klart för oss att de också tänks skydda de kvinnliga arbetarna mot patriarkal dominans (inom och utanför familjen). Veras privata och offentliga frigörelse är sammantvinnad på ett sätt som svär mot Rachmetovs helt egensinniga politiska ”förvandling” (s. 294) och som tyder på att Tjernysjevskij innerst inne tror på ett slags omvandling där den personliga bildningen knyts till kollektiv förändring.

Tjernysjevskij vill att läsaren ska ta Veras ”innerligaste önskan” helt bokstavligt – så att han låter en gudinna visa sig i hennes drömmar vid viktiga tillfällen under hennes politiska och personliga utveckling. Detta andliga väsen identifierar sig som den allegoriska gestalten ”Kärlek till människorna” men nämns också vid andra namn, såsom ”sina systrars syster”. Gudinnan förkroppsligar idealen om systerlig solidaritet och socialistisk internationalism (”Än var hon en engelsk flicka, än en fransk, sedan såg hon ut som en tyska, en polska och sedan en ryska ... Därpå var hon åter en engelska, en tyska, en ryska!”) och tycks emellanåt äga Veras eget ansikte och form: ”Ansiktet förändrades, men det var ändå ständigt detsamma [...]” (s. 125). Som allegorisk sinnebild för det kamratskap som bär upp ateljéernas materiella praxis för gemensam omfördelning blir Kärlek till människorna en symbol för socialismen som fullt ut förverkligad livsform.

Tjernysjevskij framställer denna drömsyn som något både politiskt och libidinöst, som inbegreppet av politiska förhoppningar såväl som av ett starkt själsligt behov: ”[I] vår tid vet man ännu inte vad äkta glädje vill säga, ty man lever inte ett sådant liv, som krävs för att kunna erfara denna känsla. Endast människor som dessa kan uppleva fullkomlig glädje och hänförelse!” (s. 403). Vad Tjernysjevskij pekar fram

mot genom den kvinnliga gestalten Kärlek till människorna är ett frigörande sammanbrott av jagets murar – ett extatiskt ögonblick av upphävande och omskapande. Bildningen kulminerar här i en överväldigande, orgastisk ”glädjens extas” snarare än i den dämpade och resignerade slutpunkt som (den manlige) protagonisten når i 1800-talets borgerliga bildningsroman.<sup>37</sup> Ett centralt inslag i denna omvälvande och förvirrande radikala bildning är vad Maksim Gorkij i en artikel från 1908 kallade personlighetens nödvändiga ”sönderfall”. Med hjälp av Gorkijs formuleringar kan vi göra reda för dessa återställande bildningsmoment i den radikala bildningsromanen: från och med Tjernysjevskijs roman hyllar författare av radikala bildningsromaner ögonblick då ”människans ständiga andliga utarmning, ’jagets’ obönhörliga krympning”, upphävs.<sup>38</sup> Om ”kapitalistiska organisationer med nödvändighet måste begränsa personligheten [och] befordra en passiv mentalitet”, gjuter den gamla personlighetens fullständiga sönderfall ”nytt liv och ny friskhet i ’jaget’”.<sup>39</sup>

Gemensamt för Pelles drömlika ”fantasier” och Veras visioner är att social tröghet och politiska strukturers seghet står i vägen för deras förverkligande. I inledningen diskuterade jag hur Tjernysjevskij metaforiskt framställer revolutionsarbetet som en fortlöpande kultivering (”dränering”) av ”jorden”. Som jag påpekade antyder Tjernysjevskij genom sitt bruk av denna jordbruksmetafor i Veras andra dröm att en fullständig omgestaltning av samhället är nödvändig innan ett nytt socialistiskt jag kan framträda: ”Samhället måste omskolas” (s. 265) innan en ny, alltigenom revolutionär subjektivitet kan materialisera sig. Jordbruksarbete är genomgående romanens centrala metafor för revolutionärt handlande, men mot slutet av Veras andra dröm lägger Tjernysjevskij in en reservation: ”[E]tt förbehåll bör göras beträffande den diskussion om åkerjordens beskaffenhet, som Lopuchov och Aleksej Petrovitj förde i Vera Pavlovnas andra dröm.” Berättaren förklarar sig närmare: ”Hur ofruktbar jorden nämligen än är, finns det ändå här och var, om än i obetydlig mängd, sådan jord som gör det möjligt för friska ax att skjuta upp” (s. 287).

---

<sup>37</sup> I kapitel 4 diskuterar jag en motsvarande rörelse i Doris Lessings *Den femte sanningen* (1961), där Annas psykiska sammanbrott markerar möjligheten av en ny socialistisk praxis.

<sup>38</sup> Maksim Gorkij, ”Razrusjenie litjnosti” (1908), engelsk översättning Bernard Isaacs, ”The Disintegration of Personality”, i Gorkij, *Collected Works in Ten Volumes*, band 10, *On Literature* (Moskva: Progress Publishers 1982), s. 105.

<sup>39</sup> Ibid., s. 115.

Gentemot uppfattningen att samhällsförändring måste föregå framväxten av ett nytt slags subjektivitet, antyder berättaren genom sitt ”förbehåll” att revolutionsarbetet mot alla odds börjar med den ”obetydliga mängden” fruktbar jord hos det individuella jaget eller den mindre gruppen av jag. Först senare kan denna dialektik mellan sönderfall och återuppbyggnad – den radikala bildningsgången – börja verka på övergripande samhällsnivå. I *Vad bör göras?* ger Tjernysjevskij inga entydiga svar på frågan om huruvida revolutionär förändring börjar med att jaget omformas eller med att det samhälle som format jaget omstruktureras. Genom att undvika de ensidiga svaren framlägger Tjernysjevskij sin egen variant av den fråga Marx hade ställt i den tredje tesen om Feuerbach: ”Hur uppfostra uppfostraren?”<sup>40</sup> Hur, frågar Marx och Tjernysjevskij sig, är revolutionen möjlig om den socialistiska bildningen kommer inom räckhåll först när revolutionen har genomförts?

### ”Ägna er åt er egen utveckling”: Tjernysjevskijs läsare

Många av de radikala bildningsromaner som jag behandlar i boken uppehåller sig vid den djupa kris som följer av det ”sönderfall” av protagonistens som Gorkij talade om. Så till exempel inleds Peter Weiss *Diagnos* (1961), en central exponent för genren, med att protagonisten står vid sin döde fars kista. Weiss berättare säger att livet i hans familj var ett ”helt och hållet misslyckat försök att leva samman [...]”.<sup>41</sup> Med faderns död ”fullbordades familjens slutgiltiga upplösning” (s. 8) och det uppstod också en känsla av existentiell desorientering: ”Det fanns inget hemåt längre. Resan mot det ovissa hade börjat. [...] Det Jag, som jag släpade på, var förbrukat, förstört, odugligt, det måste gå under” (s. 57, 86). I ett senare kapitel har jag mer att säga om denna känsla av desorientering – om subjektets plötsliga och frigörande upplösning – som ett konstitutivt inslag i Weiss romaner och i vänsterbildningsromanen över huvud taget. För tillfället kan vi bara säga att Tjernysjevskij söker kapsla in upplösningens rent negativa rörelse genom att föreställa sig den politiska bildningen som en utspridd, samverkande process i vilken

---

<sup>40</sup> Karl Marx, ”Thesen über Feuerbach” (1845), svensk översättning Sven-Eric Liedman, ”Tesen om Feuerbach”, i Marx, *Människans frigörelse* (Göteborg: Daidalos 1995), s. 128. Marx tredje tes är av oerhört stor teoretisk betydelse för den radikala bildningsromanens historia. I kapitel 3 undersöker jag detta samband mer ingående.

<sup>41</sup> Peter Weiss, *Abschied von den Eltern* (1961), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Diagnos* (Staffanstorps: Malmö: Cavefors 1963), s. 5. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

individuell och kollektiv bildning förutsätter varandra. Liksom Pelle blir Vera hjälpt framåt i sin bildning av en stor grupp mer eller mindre viktiga figurer, från den strålande nye människan Rachmetov till hjärtevännen Dmitrij. Men vi har också den prostituerade Julie, som med sin strävan att bli ekonomiskt självständig tjänar som både uppmuntrande och varnande exempel för Vera. Liksom Vera var Julie en ”drömmare” som ville ”leva efter [sin] egen smak” (s. 62), men hon hade vant sig vid ”lättja och lyx”: ”Eftersom jag varit beroende av andra har jag tvingats göra dem till viljes, tvingats handla mot min egen vilja” (s. 63). Vera lyder Julies råd att ”fly, fly” (s. 63) för att bygga ett nytt liv bland likasinnade radikaler och aktivister. Snart finner Vera mycket riktigt också att ”[n]u för tiden förekommer [...] allt oftare att hederliga människor kommer i kontakt med andra av sin egen sort” (s. 78–79).

Den emancipatoriska modellen för ömsesidigt stöd omfattar i Veras fall äktenskap, som i hennes och Dmitrijs ögon är en inrättning som ska kunna möjliggöra både kollektiv och individuell blomstring. Dmitrij säger till Vera att ”[v]arje människa måste med alla krafter söka bevara sin självständighet gentemot andra hur mycket hon än älskar dem och tror på dem” (s. 141). De syateljéer som Vera och Dmitrij inrättar framstår som en förlängning av denna princip om kollektiv frihet och samverkan: ”[A]lla som deltog i arbetet [...] [skulle så långt som möjligt] få en lika del i det gemensamma arbetets avkastning [...] [A]teljéns karaktär, dess anda och organisation, var beroende av alla medarbetarnas enighet [...] allas deltagande [var] lika viktigt” (s. 196). Den växande solidariteten och det samverkande arbetets allt vidare spridning ställer i utsikt nya och mer jämlika möjligheter till framtidsorienterad socialistisk bildning: ”Hon lever ett självständigt, fritt liv, fullt av verksamhet [...]. [...] Men åren går, och med åren blir allt ännu bättre om man lever sitt liv som man bör, så som några redan nu gör och som en dag alla kommer att leva” (s. 206).<sup>42</sup> Denna orientering mot ett oinfriat löfte om nya möjligheter – om en ”framtid med alla dess oförutsägbara tillfälligheter” (s. 319), en framtid i vilken allt är möjligt eftersom bildning kommer att kunna förvärfvas på demokratisk väg – är ett gott vittnesbörd om vänsterbildningsromanens teleologiska öppenhet och framåtsyftande politiska impuls.

---

<sup>42</sup> I vissa delar av romanen framställs Vera som en mycket individualiserad bildningshjärte, medan hon på andra ställen fyller ett mer strategiskt syfte genom att figurera som allegorisk typ, som företrädare för ”tusendens och miljoners missnöje” (s. 361).

Som redan nämnts har *Vad bör göras?* experimentella drag som särskiljer romanen från *Pelle Erövraren* och dess mer konventionella form med en allvetande berättare och en linjär berättelsestruktur. Till dessa drag hör Tjernysjevskijs bruk av olika inflätade röster och intriger liksom hans djärva stilblandning med fantastiska, visionära och realistiska inslag. Tjernysjevskijs roman är en genrehybrid som kan verka otypisk när den ställs jämte Goethes *Lehrjahre* och vissa andra bildningsromaner från 1700- och 1800-talen, men den ligger nära *Wanderjahre* och dess stora formella öppenhet. Det som framför allt bryter upp den självinneslutna berättelsevärlden i *Vad bör göras?* är att Tjernysjevskij gång på gång vänder sig till läsaren på det mest närgångna sätt. Tidigt i förordet till romanen utmanar han läsarna på följande sätt:

Ja, berättelsens första sidor avslöjar mina mycket låga tankar om den läsande allmänheten. [...] Du, min kära läsekrets, är godhjärtad, mycket godhjärtad, och därför är du också anspråkslös och trögtänkt. Man kan inte vänta sig att du, endast genom att läsa de första sidorna, skall kunna avgöra om berättelsens innehåll gör den värd att läsa till slut. Du är utrustad med dåligt väderkorn och behöver vägledning. [...] [Jag blev] tvungen att kasta ut en rev till dig med effekten som lockbete. Men döm mig inte alltför hårt, ty du är själv skuld därtill: Din godtrogna naivitet har tvingat mig till denna tarvlighet. Men nu har jag dig fast och kan fortsättningsvis skriva som man enligt min mening bör [...]. [E]ftersom din ondska kommer sig av andlig oförmåga måste jag, samtidigt som jag grälar på dig, också hjälpa dig. (s. 32)

Tjernysjevskijs hantering av berättarrösten i *Vad bör göras?* är intressant med tanke på vad den kan säga om den radikala bildningsromanen som vänstervärldslitterär genre. Franco Moretti för ett resonemang med direkt relevans för denna fråga när han diskuterar hur överflyttning av en viss genre (från centrum) till en ny geografisk miljö (i periferin) brukar innebära en ny kombination av de ingående beståndsdelarna: "utländsk *intrig*, lokala *romanfigurer* och lokal *berättarröst*". Han menar att det är "just i den tredje aspekten [berättarrösten] som dessa romaner förefaller mest instabila [...]. Varför är inte svårt att förstå: berättaren är den som kommenterar, förklarar, värderar, och när främmande 'formella mönster' [...] får romanfigurerna att bete sig underligt [...] blir det förstås vanskligt att

kommentera.”<sup>43</sup> Fallet *Vad bör göras?* visar att det förhåller sig annorlunda med vänsterbildningsromanen. Den flexibla berättarröst som kännetecknar genren som helhet – och som inte sällan också inom den enskilda texten växlar mellan en ironisk, lirikande, manande, analytisk, allegorisk och idealiserande ton – är inte bara ett symptom på problem som uppstår i samband med att genren geografiskt överflyttas från någon miljö i ”centrum” till en mer ”perifer” miljö. Berättarröstens moduleringar bidrar i stället till att grunda själva det politiska engagemanget: de är oskiljaktiga från den radikala bildningsromanens fortlöpande strävan att finna det rätta retoriska lyftet som ska göra det möjligt att ingripa i läsarens värld utanför texten.<sup>44</sup>

De ”lockbeten” och lister som Tjernysjevskij talar om består inte minst i den litterära pyroteknik som brukar förknippas med sensationsromanen. *Vad bör göras?* inleds besynnerligt nog med ett ouppklarat självmord, som om boken vore en följetongsroman snarare än en appell för revolutionär handling. Denna opportunistiska utflykt i underhållnings- eller genomsnittsromanens marker tycks bekräfta berättarens överlägsna förakt för romanens läsare, men den tjänar också ett annat syfte – nämligen att sätta igång läsarens egen radikala bildning. Denna bildning, som fortgår parallellt med Veras, tar som utgångspunkt läsarens underutvecklade revolutionära medvetande: ”samtidigt som jag grälar på dig”, säger berättaren i den ovan citerade passagen, ”måste jag också hjälpa dig” (s. 32). Ja, författarrösten ingriper på det mest demonstrativa sätt i berättelsen så fort romanen hotar att irra bort från det genremässigt förväntade, som för att se till att läsaren ska fatta textens revolutionära innebörd. Så här låter det när Rachmetov introduceras:

---

<sup>43</sup> Franco Moretti, ”Conjectures on World Literature”, i *New Left Review* januari/februari 2000, s. 65.

<sup>44</sup> På motsvarande sätt ligger skillnaden mellan Goethes *Lehrjahre* (den roman vars teleologiska form kopieras i Nexøs *Pelle Erövraren*) och *Wanderjahre* (den roman som mest pekar fram mot de experimentella dragen i *Vad bör göras?*) inte bara i det senare verkets formella öppenhet, utan också i dess påfallande växlingar i berättarröst. *Lehrjahres* författarröst ersätts i Goethes sista roman *Wanderjahre* med en fiktiv redaktör (*Redakteur*) som hela tiden ingriper i berättelsen och sätter samman den ur en mängd olika arkiv i form av berättelser, rapporter, dagböcker, brev, tal och aforismer.

Ja, han var förvisso en sällsam människa, ett exemplar av en mycket ovanlig människotyp. Jag har inte ägnat mig åt denna detaljerade beskrivning av honom för att lära dig, min käre skarpsinnige läsare, att iaktta ett (för dig obekant) anständigt uppförande gentemot personer av detta slag [...]. Dina ögon är inte så skapta, att du kan se dessa människor, så för dig är de osynliga. (s. 305)

Det grova ovet som berättaren öser ut på romanens läsare ska inte göra oss blinda för att Tjernysjevskij vill befordra deras radikala bildning. Läsarna uppmuntras att undan för undan ifrågasätta sin sociala konformism. Liksom Vera måste de lära sig av med sin tidigare bildning – och den långsamma process under vilken de förvärvar en andra (socialistisk) bildning snarare än når ett fullt utvecklat revolutionärt medvetande formar sig till romanens huvudsakliga politiska mål:

”Aha”, tänker den skarpsinnige läsaren, ”nu blir förstås Rachmetov berättelsens huvudperson och slår dem alla ur brädet. [...] Nej, min bäste skarpsinnige läsare, inget av detta kommer att ske. [...] [D]å Rachmetov senare på kvällen lämnar Vera Pavlovna, lämnar han också denna berättelse för att aldrig mer återvända, vare sig som huvudperson eller biperson. Varför har jag infört honom i romanen och skildrat honom med sådan utförlighet? Låt se om du kan gissa det själv, du min skarpsinnige läsare. (s. 306)

Berättaren retar läsaren ytterligare ett tjugotal sidor (”Jag skall ge dig tid och drar därför ett långt tjockt streck mellan raderna [...]. Gör ett uppehåll vid strecket och fundera en liten stund, så får vi se om du inte kan gissa det rätta svaret”, s. 307) medan Vera och Rachmetov samtalar om det absolut nödvändiga i individuell frihet och socialistisk solidaritet. Till slut får dock läsaren en ledtråd (s. 326). Vi får veta att den ”idealiserade” gestalten Rachmetov har introducerats som en artighet mot romanens läsare. Han tänks begripliggöra romanens utopiska förväntningar, då nuets ofullkomlighet står i vägen för läsarens möjlighet att ”se dessa människor” (”Det är inte de som står för högt, utan ni som står för lågt”, s. 329). Annorlunda uttryckt: Tjernysjevskijs berättare menar att Rachmetov är viktig för romanen därför att han med sin idealiska fullkomning inför ett utopiskt element som inte hade gått att införliva med den i stort sett realistiska berättelsen och att detta bidrar till att sätta i gång en mothegemonisk (socialistisk) bildningsprocess hos den ”skarpsinnige läsaren”. ”[D]e människor som jag har skildrat [...], deras jämlike kan ni bli”, får vi veta, ”om ni bara vill ägna er åt er egen utveckling. [...] [D]et är inte så svårt. Träd ut i det klara fria ljust; det är härligt att leva där [...]”. Försök bara: det gäller att

utvecklas, utvecklas” (s. 329). Det ryska ord Tjernysjevskij använder här, *razvitije*, betecknar en spontan, oreglerad utveckling av jaget som kan vara både ryckig och knagglig. Det ord som numera brukar få beteckna bildning på ryska, *vospitanije*, ligger närmare uppfostran eller *Erziehung*, det vill säga en typ av fostran som en förälder ger sitt barn – genom att utifrån inpräglade goda vanor och ett gott uppförande.<sup>45</sup> Med hjälp av denna terminologiska distinktion inser vi att Tjernysjevskij i sin roman framställer bildning som en ojämn och haltande diakronisk *process* snarare än som ett stabilt och skenbart ”färdigt” *resultat* av en sådan process.

Berättarens ingripanden tyder på att Tjernysjevskij föreställer sig läsarens bildning som en samverkande process utan fast eller på förhand bestämt mönster. I denna bemärkelse är den allegoriska gestalten Kärlek till människorna en sinnebild inte bara för Veras utan också för läsarens bildning. ”Kärlek” består trots allt – enligt Tjernysjevskijs strategiskt vida uppfattning av begreppet – helt enkelt ”i att man hjälper den andra att resa sig högre och samtidigt höjer sig själv” (s. 383).<sup>46</sup> Ett huvudsakligt politiskt ärende i *Vad bör göras?* består i att uppmuntra läsarens världsskapande ”handlingskraft” (s. 383): ”Iakttag och begrunda, läs de författare som talar om den rena livsnjutningen, som visar att människan kan bli god och lycklig” (s. 330). I de följande tre kapitlen utvecklar jag idén att den radikala bildningsromanen – en genre som ingår i Tjernysjevskijs breda kategori av aktivistisk litteratur (”läs de författare ...”) – kännetecknas av just en sådan politiskt aktiv strävan även när utrymmet för revolutionära förändringar började krympa under loppet av 1900-talet. I denna undersökning av vänsterbildningsromanens rika konstnärliga uttryck för politiskt engagemang ska jag också gå närmare in på genrens komplexa hantering av berättarrösten – på den retoriska samexistensen av noggrann analys och skarp ideologikritik, trugande böner och strategisk opartiskhet, upprorisk

---

<sup>45</sup> *Vospitanije* hade blivit den vedertagna ryska termen för bildning då Bachtin skrev det berömda bokfragment i vilket han diskuterade bildningsromangenrens strukturella samhörighet med individuell bildning och nationell utveckling (”Roman vospitanija i ego znatjenie v istorii realizma” (1936–1938), eng. övers. McGee, ”The *Bildungsroman* and Its Significance in the History of Realism ...” (1987)).

<sup>46</sup> Anne Eakin Moss noterar i det sammanhanget att ”utvecklingen av berättarens tillit till läsaren [...] bygger tidigare i romanen på den underförstådda ömsesidiga förståelsen mellan kvinnogestalterna [och] den inspiration som utgår från Veras drömgudinna”. Se Moss, *Only Among Women. Philosophies of Community in the Russian and Soviet Imagination, 1860–1940* (Evanston: Northwestern University Press 2020) s. 31.

spontanitet och extrem (själv)medvetenhet. De olika stilarna och formella repertoarerna i *Pelle Erövraren* och *Vad bör göras?* har börjat antyda något om genrens bredd och rymlighet. I nästa kapitel ska jag fästa ännu större vikt vid den radikala bildningsromanens konstnärliga mångfald och historiska föränderlighet. Vi ska inte bli förvånade om denna mångfald emellanåt frestar på den strukturella enhetlighet och diakroniska kontinuitet som underförstås med termen *genre*: den radikala bildningsromanen är, menar jag, egentligen inte namnet på en historiskt sammanhållen grupp av verk som håller sig till vissa konstnärliga verkkningsmedel (det vill säga en fast "genre"), utan mer ett estetiskt sätt att tänka kring (och inbördes sammanställa) frågan om individuell bildning, den politiska kampens kollektiva natur och drömmen om en rättvisare värld.

## *Kapitel 2.*

# Att uppfostra uppfostraren: den radikala bildningsromanen och problemet med den andra bildningen

I förra kapitlet diskuterade jag två romaner – Nexøs *Pelle Erövraren* och Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* – som illustrerade den socialistiska förnyelsen av bildningsromanen i modernitetens geografiska periferi. På varsitt sätt visade de hur vänsterförfattare omgestaltade bildningsromanen så att det skulle bli möjligt att uttrycka olika former av socialistiskt engagemang. I det här kapitlet vänder jag uppmärksamheten från den ganska snäva litteraturhistoriska frågan om genrens omgestaltung till omständigheterna kring det ”avlärande” som protagonisterna genomgår som en del av sin bildning. Jag har redan börjat antyda att termen *den andra bildningen* fångar in den dubbla rörelse som det rör sig om: en andra (eller återställande) bildning innefattar å ena sidan en skarp kritik av de sega hegemoniska livsstrukturer som kännetecknar det kapitalistiska samhället; å andra sidan är den förknippad med en skör, framväxande vision om en ny, postkapitalistisk ordning. Denna andra bildningsgång är nästan aldrig linjär eller kontinuerlig. Utmärkande för många romaner i genren är att de inte söker politisk tillförsikt i ett system av befintliga ideologiska övertygelser, utan i stället framhäver den förvirring, tveksamhet och ovissa förhoppning som präglar den socialistiska kampen för en ny världsordning.

När vi tänker oss att den socialistiska kampen innefattar ett slags bildning ser vi den som en kamp för att tillgodose mänskliga behov och förverkliga mänskliga utvecklingsmöjligheter i vid antropologisk bemärkelse. En sådan uppfattning om kampen uttrycks i de romaner som jag hittills har diskuterat. Den formulerades också av Karl Marx i hans tredje tes om Feuerbach (1845):

Den materialistiska läran att människorna är produkter av omständigheterna glömmer, att omständigheterna förändras av människorna och att uppfostraren [*Erzieher*] själv måste uppfostras [*erziehen*]. Den måste därför dela samhället i två hälfter – varav den ena är upphöjd över samhället.

Sammanfallandet av de förändrade omständigheterna och den mänskliga verksamheten eller människans förändring av sig själv kan bara fattas och rationellt förstås som *revolutionär praxis*.<sup>1</sup>

Påfallande i denna passus är att frågan om ”uppfostran” nära knyts till den om ”revolutionär praxis”.<sup>2</sup> Gemensamt för dem, noterar Marx, är att de kan omforma både jaget och världen – en direkt föreningslänk som tillfälligt sammanför de båda ytterligheterna vulgärmaterialism (med dess föreställning om att förändrade materiella omständigheter med automatik också ”förändrar människorna”) och vad som kan kallas ”vulgäridealism” (med dess syn på revolutionen som mer eller mindre autonoma individers spontana självförverkligande). Men den ovanstående passusen väcker också en närbesläktad fråga om revolutionär ledning som skulle förbli central för många framträdande revolutionära traditioner (marxistiska, blanquistiska, leninistiska): uppfostrarnas egen politiska *Erziehung* kan inte vara rent spontan, påpekar Marx, utan behöver följa ett eller annat politiskt mönster. Vi kan uppfatta detta grundläggande dilemma som marxismens motsvarighet till hönan eller ägget: vad kommer först, *Erzieher* eller *Erziehung*, uppfostrare eller uppfostran? Tjernysjevskij hade hoppats lösa detta dilemma genom att introducera Rachmetov – en gestalt vars bildning på något magiskt sätt tycks ha framgått ur tomma intet utan några förebilder. Nexøs skildring av Pelles bildning var likaså ägnad att lösa upp det problem som Marx tredje Feuerbaches ställer genom att beskriva bildning som ett samverkande och gemensamt projekt. I detta sammanhang kan Marx tes med fördel tolkas som ett tidigt försök att hålla öppen just den fråga som de socialistiska bildningsromanerna så hårt strävar efter att besvara: i stället för att avgöra frågan om

---

<sup>1</sup> Karl Marx, ”Thesen über Feuerbach” (1845), svensk översättning Sven-Eric Liedman, ”Teser om Feuerbach”, i Marx, *Människans frigörelse* (Göteborg: Daidalos 1995), s. 128, kursivering i original.

<sup>2</sup> Marx eget tänkande kring frågan om den revolutionära subjektiviteten är som bekant fragmentariskt och (enligt många kritikers mening) behäftat med motsägelser. Två användbara översiktsanalyser är Guido Starosta, *Marx's Capital, Method, and Revolutionary Subjectivity* (Leiden: Brill 2015), och Paul Elias, *Revolutionary Subjectivity in the Thought of Karl Marx. Exploring the Psychosocial Dynamic of Emancipation* (Leiden: Brill 2025).

radikal bildning frammanar hans formulering – hur är en radikal bildning möjlig i avsaknad av ett fast eller auktoritativt mönster?, vad skulle det innebära att ”uppfostra uppfostraren”? – en svindlande bild av en antifundamentistisk bildning som inte kan falla tillbaka på vare sig historiskt hävdvunna individuella bildningsmönster eller den påstådda auktoriteten hos ett färdigbildat kollektivt historiskt subjekt (det revolutionära proletariatet). I den mån de litterära verk som behandlas i det här kapitlet tar fortsatt ställning för ett universalistiskt politiskt projekt, är det ett projekt som inte tar form kring den fetischartade bildningshjälten (en heroisk, vit, manlig proletär), utan kring det som växer fram ur en rad komplexa och ofta ansträngda allianser. Judith Butler, Ernesto Laclau och Slavoj Žižek påminner om att denna typ av universalitet ”inte är någon statisk förutsättning” utan snarare ”en process eller ett tillstånd” som inte kan reduceras till någon enskild fast identitet.<sup>3</sup>

Den problematik som formuleras i Marx tredje tes är central för den radikala bildningsromanens historia. De romaner som jag behandlar i det här kapitlet räknar med kraften hos Marx bud i större utsträckning än både *Vad bör göras?* och *Pelle Erövraren*: de tar itu med den oöverskådliga virvel av politiska identifikationer och upplösta teleologiska mål som träder i stället för den förvärvade, statiska bildning som förkroppsligas i figurer som Rachmetov. I det sammanhanget ger de osminkade skildringar av de svårigheter som det revolutionära (själv)frigörelseprojektet är förknippat med.<sup>4</sup> Den argentinske sociologen Guido Starosta framhåller att det inte kan bli fråga om att ”återerövra en ren subjektivitet [som för närvarande] undertrycks av privategendomen” när det revolutionära jaget ska skapas. Vi måste i stället räkna med den kvardröjande kraften hos element som byggde upp subjektets första bildning: ”Förekomsten av alienerad mänsklig subjektivitet måste spela en bestämd roll i dess [det nya jagets] utveckling.”<sup>5</sup> I de texter som jag behandlar i det här

---

<sup>3</sup> Judith Butler, Ernesto Laclau och Slavoj Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality. Contemporary Dialogues on the Left* (London: Verso 2000), s. 3.

<sup>4</sup> Michael Löwy säger angående Marx tredje Feuerbaches att denna problematik förblev central för Marx tänkande liksom för den radikala bildningsromanen: ”Teorin om proletariatets egen revolutionära frigörelse var inte någon ’ungdomssynd’, något övergående, som övergavs av den ’mogne’ Marx. Under hela perioden mellan 1848 och hans död förblev den ett grundläggande antagande i hans politiska verksamhet.” Se Löwy, *La Théorie de la révolution chez le jeune Marx* (1970), engelsk översättning Brian Pearce, *The Theory of Revolution in the Young Marx* (Leiden: Brill 2002), s. 149.

<sup>5</sup> Starosta, *Marx’s Capital, Method, and Revolutionary Subjectivity* (2015), s. 34–35.

kapitlet antar det radikala bildningsprojektet ofta formen av ett slags självlärande, eller ett obemyndigat jagskapande, som måste försiggå utan yttre teleologisk visshet. Som den brittiske historikern E. P. Thompson konstaterade med en numera berömd formulering av denna tanke: "Arbetarklassen var inte som solen när den stiger upp på utsatt tid. Den var med under sin egen tillblivelse."<sup>6</sup> Eftersom den radikala bildningsromangenren skildrar den socialistiska kampen "*inifrån*", eller fenomenologiskt, är den särskilt väl lämpad att fånga in denna centrala aspekt av den revolutionära medvetandebildningen.<sup>7</sup> "Man måste pröva på allt [...], se allt med egna ögon", finner förstapersonsberättaren i Maksim Gorkijs tredelade självbiografi (*Min barndom, Ute i världen, Mina universitet*, 1913–1923): "Vi har ingen som lär oss något. Vi måste begripa allting själva."<sup>8</sup> Gorkijs formulering påminner om en central insikt i Nexø:s socialistiska epos *Pelle Erövraren*: i avsaknad av fasta förebilder kan endast "erfarenheten", i form av vad Marx i sin tredje Feuerbachtes kallar "revolutionär praxis", ge revolutionär kunskap.<sup>9</sup>

Den socialistiska bildningsromanens tematik kring den haltande andra bildningen – korrigeringen av en tidigare felbildning – gör det möjligt att identifiera en betydande undergrupp av texter som i annat fall vore svåra att beteckna som typiska bildningsromaner. Till de figurer som påkallar vår uppmärksamhet (och som kommer att diskuteras i kapitlet) hör Maksim Gorkijs åldrade kvinnliga protagonist i *En mor* (1906), Fjodor Gladkovs sovjetmedborgare Gljeb i *Cement* (1925) och Jean-Paul Sartres missnöjde borgerlige antihjälte Mathieu i *Frihetens vägar* (1945–1949) samt de självbiografiska berättarna i Richard Wrights *Black boy* (1945), Peter Weiss *Diagnos* (1961), Nâzım Hikmets *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* ("Livet är underbart, bror", 1963) och Karin Strucks *Klasskärlek* (1973). Med undantag av *En*

---

<sup>6</sup> E. P. Thompson, *The Making of the English Working Class* (New York: Vintage 1966), s. 9.

<sup>7</sup> Georg Lukács, "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" (1958), engelsk översättning John Mander och Necke Mander, "Critical Realism and Socialist Realism", i Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: Mellon, 1963), s. 93–135, citerat på s. 93.

<sup>8</sup> Maksim Gorkij, *V ljudjach* (1916), *Detstvo* (1913), svensk översättning Ellen Wester, revidering Staffan Dahl, "Ute i världen", "Min barndom", båda i Gorkij, *Självbiografi* (Stockholm: Modernista 2023), s. 275, 205.

<sup>9</sup> Martin Andersen Nexø, *Pelle Erobreren* (1906–1910), svensk översättning Vera von Kræmer, *Pelle Erövraren*, band 1 (Malmö: Framtiden 1921), s. 69. För en uppslagsrik tolkning av Gorkijs självbiografi och den fiktiva historien om Pelle som utvecklingsberättelser, se Sergej Tretjakov, "Comrade Martin", i *International Literature* nr 6 (1934), s. 117–122.

*mor* härrör alla dessa texter från decennierna efter 1917 års ryska revolution, och de är skrivna i en känsla av stark historisk besvikelse över att revolutionen inte spred sig till Västeuropa. Ett grepp som är typiskt för 1900-talets bildningsroman över huvud taget är att författarna av dessa senare verk går in för att i efterhand begripa vad som hänt i stället för att göra en politisk intervention: de lägger handlandet åsido och tar sig an det mödosamma historiska förståelsearbetet. Verken går därför inte att direkt inplacera i kategorin öppet aktivistisk eller didaktisk konst, utan formar sig i stället till vad Gregory Sholette har kallat ett ”sprucket och skrällande kärll för det förflutnas interventioner”.<sup>10</sup> Det är knappast förvånande att de flesta av de texter som jag valt ut för diskussion i kapitlet (med tänkbart undantag av Gorkijs *En mor*) inte skildrar förvärvandet av bildning som något enskilt ögonblick av revolutionär epifani eller politisk omvändelse, utan som en utdragen process under vilken protagonistens jag blir upplöst och omgestaltat.

## ”Sanningen är komplex”: Gorkijs *En mor*, Gladkovs *Cement* och den postrevolutionära bildningen

Maksim Gorkij var den litterära förgrundsgestalten inom den spirande revolutionära rörelsen i Ryssland i början av 1900-talet. I sin roman *En mor* ger han uttryck åt sitt mångåriga stöd för arbetarrörelsen såväl som sina växande (om än inte helt oreserverade) politiska sympatier för bolsjevismen. Boken berättar historien om Pelageja Nilovna Vlasova, en arbetarkvinna vars son Pavel är i tjugoårsåldern. Denne blir indragen i omstörtande revolutionär verksamhet, till en början utan moderns vetskap. Inför ögonen på henne börjar Pavel att förvandlas till en rachmetovsk ny människa genom att bli kvitt den alkoholism han ärvt av sin far och uppträda med en ny, protorevolutionär livlighet och kraft.<sup>11</sup> Den djupt religiösa Nilovna, som är analfabet och aldrig har lärt sig något om politik, är till en början vaksam mot Pavels nya vänner. Men när han blir gripen av polis tar hon ändå över hans uppgift att

---

<sup>10</sup> Gregory Sholette, *The Art of Activism and the Activism of Art* (London: Lund Humphries 2022), s. 18.

<sup>11</sup> I sin självbiografi beskriver Gorkij hur han påverkades av sitt tidiga möte med Tjernysjevskijs *Vad bör göras?*: se *Moj universitet* (1923), svensk översättning Ellen Rydelius, revidering Staffan Dahl, ”Mina universitet”, i Gorkij, *Självbiografi* (Stockholm: Modernista 2023), s. 699. Pavels nyvunna förmåga att uttrycka sig politiskt (han blir en skicklig talare) knyts också symboliskt till hans förmåga att ”bota” ett talfel som han tycks ha ärvt av sin far.

sprida revolutionär propaganda. Och läsningen av dessa uppviglande pamfletter övertygar henne faktiskt om att socialismen är rätta vägen framåt, politiskt och socialt: hon lär sig att tankar och böner inte ensamma kan förändra världen. Nilovna övervinner snart sin gamla tro på den teokratiska auktoriteten, och när hennes son blir gripen en andra gång är hon redo att gå i täten för en socialistisk demonstration och bära den röda fanan.<sup>12</sup>

*En mor*, delvis skriven som ett svar på 1905 års misslyckade revolution i Ryssland, var Gorkijs litterära försök att muntra upp sina revolutionära kamrater efter deras förskräckliga nederlag. På sätt och vis ger romanen också en maximalt tydlig bild av den socialistiska bildningsromanens grundläggande struktur: till att börja med visar den att en första bildning är inom räckhåll endast för dem som tillhör rätt klass och har en viss ekonomisk ställning (Pavels föräldrar har inte råd med skolgång åt honom, och liksom sin far är han mycket nära att dö i alkoholism); därefter visar den hur absolut nödvändigt och politiskt angeläget det är att förvärva en andra (socialistisk) bildning. Genom att göra den åldrade Nilovna till denna andra bildnings protagonist framhäver Gorkij för sina läsare att romanen är genremässigt otypisk, då den förmedlar det tydliga budskapet att det inte är ungdomen förbehållet att skaffa sig (en känslomässig, social, politisk) bildning: "Hon är kanske den första, som går efter sin son på hans väg ... den första!"<sup>13</sup> Pavel själv gör klart för oss hur viktigt det är med en andra bildning: "[N]är en människa är fyrtio år och själv länge slagits med björnarna inom sig, är det svårt att prägla om honom", påstår någon, och Pavel svarar med en retorisk fråga: "Tror du inte det är möjligt att med upplysning rensa ut all bråte som stuvats in i en människas hjärna?" (s. 123).<sup>14</sup> Berättelsen om Nilovna ger Pavel rätt. Hennes andra bildning går raskt framåt och kulminerar med hennes växande insikt om den internationalistiska sidan av den revolutionära kampen: hon kommer fram till att Pavel och hans kamrater utkämpar "den ändlösa kampen för frihet och jämlikhet", det "heliga verk" som står "i allt klarare ljus" för dem; de sluter sig "med hjärta och sinne till den övriga världen" (s. 216).

---

<sup>12</sup> Vsevolod Pudovkins filmatisering av *En mor* från 1926 slutar med denna eldande scen. Gorkijs roman däremot slutar mer tvetydigt och pessimistiskt med att Nilovna blir gripen av tsarregimen.

<sup>13</sup> Maksim Gorkij, *Mat* (1906), svensk översättning Walborg Hedberg, *En mor* (Stockholm: Aldus/Bonniers 1965), s. 209. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>14</sup> Meningen är utesluten i den svenska översättningen. Ö.a,

Gorkijs hantering av bildningsromanformen är anmärkningsvärd i flera avseenden. Först och främst går Nilovnas andra bildning så snabbt att historien får drag av omvändelseberättelse. Detta är ett strategiskt konstnärligt beslut som gör det möjligt för Gorkij att flytta läsarens uppmärksamhet från dubier och självtvivel som uppstår under den mödosamma socialistiska bildningsprocessen hos många andra exponenter för genren.<sup>15</sup> En närliggande punkt är att romanen talar den plötsliga revolutionära förändringens språk och ställer socialismen – ”dess sannings seger” – mot de förnedrande livsvillkoren i Tsarryssland: ”Vi ska segra, därför att vi är med det arbetande folket!” förkunnar Pavels väninna Sofja: ”Vår arbetskraft, vår tro på sanningens seger tar vi hos folket [...]” (s. 201). När Pavels revolutionära cell krossas av myndigheterna och han skuffas in i en polisvagn ropar hans vän Rybin till den församlade folkhopan: ”Sök sanningen, ta vara på den [...]. [S]kona inte er själva för sanningens skull!” (s. 274). *En mor* förmedlar en besvikelse över det revolutionära misslyckandet 1905, men frammanar också – påtagligt framgångsrikt – bilden av den strålande nye mannen (och den strålande nya kvinnan) för att tygla och övervinna denna känsla av historisk kris. Gorkijs roman står i belysande kontrast till de övriga texter som diskuteras i kapitlet, då den undviker de betydligt osäkrare vägar mot politisk tillblivelse som kartläggs i senare socialistiska bildningsromaner. I *En mor* framstår den radikala bildningens förverkligande inte som någon process utan som en händelse – det handlar om att nå fram till en absolut, transhistorisk ”sanning”.

För en tydligare tematisk behandling av de störningar och avbrott som hotar att fördröja den socialistiska bildningsprocessen eller att föra den på avvägar kan vi vända oss till Fjodor Gladkovs *Cement*. På grund av sitt deltagande i 1905 års revolution hade Gladkov förvisats från Tiflis till avsides belägna Irkutsk oblast. Han återvände 1918 för att medverka i byggandet av det postrevolutionära Ryssland. Problemet med en revolutionär *Erziehung* upptog honom särskilt under denna tid: han blev inblandad i arbetet med att omorganisera skolundervisningen i hamnstaden Novorossijsk, och i början av 1920-talet utnämndes han till utbildningsdirektör i staden. Gladkov skrev *Cement* ett par år efter 1917 års revolution, men han beskriver knappast oktoberrevolutionen som någon fullständig framgång eller en absolut

---

<sup>15</sup> Till dessa texter hör Gorkijs egen omfattande självbiografi, i vilken han berättar om sin slingrande och smärtsamma väg mot politisk ”pånyttfödelse”. Se *Detstvo* (1913), sv. övers. Wester, rev. Dahl, ”Min barndom” (2023), s. 219.

historisk vändpunkt. I stället uppmärksammar han att 1917 års händelser varken har framkallat en revolutionär våg i världen eller låst fast den socialistiska bildningen i något fast eller lättkopierat mönster. Gladkovs roman utspelar sig strax efter ryska inbördeskriget (1917–1922) och skildrar de svårigheter som revolutionshjälten Gljeb Tjomalov möter när han återvänder till sin hemstad och försöker återanpassa sig till ett vanligt liv. Gljeb upptäcker att revolutionen har fört med sig stora förändringar i vardagslivet: han är ivrig att återförenas med sin familj efter många års bortovaro men hälsas kyligt som ”kamrat” av sin hustru Dascha, som rusar iväg till ett tvådagarsmöte med partiets kvinnosektion sedan hon upplyst Gljeb om att han måste anmäla sig till fabrikskommittén så att han får ut sin livsmedelsranson. Det är smärtsamt för Gljeb att anpassa sig till denna nya postrevolutionära miljö, men han finner en ny mening i sin tillvaro när han blir delaktig i den svåra uppgiften att återuppföra den förfallna cementfabriken i staden. Under detta arbete genomgår Gljeb vad som i romanen framställs som ett slags andra bildning: han omprövar sin tidigare syn på revolutionen som en sekvens av våldsamma omvälvningar och kommer fram till en mer adekvat förståelse av revolutionen som en mödosam omläggning av hela livsföringen.<sup>16</sup>

Gljebs utveckling från revolutionsromantiker till medveten sovjetmedborgare förskjuter uppmärksamheten från den upprorspräglade tidsligheten i *En mor* – en tidslighet som kretsade kring enskilda radikala händelser – till den svåra själsliga kampen hos dem som upplever den långsamma övergången till ett kommunistiskt samhälle. Genom detta viktiga skifte bidrog Gladkov till att forma vad Katerina Clark har kallat ”den sovjetiska romanens grundintrig”: denna går ut på att ge en (lukácsk) bild av den socialistiska kampen ”*inifrån*” och visa att ”historiskt framåtskridande inte handlar om att lösa klasskonflikten, utan att reda ut den så kallade dialektiken mellan spontanitet och medvetenhet”.<sup>17</sup> ”Spontanitet”, fortsätter Clark, betecknar revolutionära ”handlingar som inte är styrda” utan ”sporadiska [och] splittrade”, medan medvetna handlingar är ”kontrollerade, disciplinerade och

---

<sup>16</sup> Dascha konfronterar på olika sätt Gljeb angående hans omoderna tro på revolutionär omvälvning: ”Vad du är dum, Gljeb ... så stark och så dum ...” Fjodor Gladkov, *Cement* (1924), svensk översättning Karin Boye, *Cement* (Stockholm: Fram 1927), s. 59; se även s. 225, 275. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>17</sup> Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Bloomington: Indiana University Press 2000), s. 15.

styrda av politiska organ”.<sup>18</sup> Spänningen mellan dessa två former av samhällsförändring – den ena händelsestyrd, den andra långsamt verkande – bidrar till att förklara varför Gljeb så starkt känner konflikten mellan sin romantiska tro på upprorisk handling och de noggranna, varsamma och avvägda förändringar i vardagslivet som måste följa i spåren av den ursprungliga revolutionära händelsen. Clark konstaterar att sovjetiska romaner från den postrevolutionära epoken berättar om ”[d]en stora historiska kampen mellan spontanitetens och medvetandets krafter” genom att inrikta sig på ”hur individen blir herre över sitt oresonliga jag, disciplinerar sig och når fram till en utompersonlig identitet”. På detta sätt ger de upphov till intriger som ”i grund och botten kan ses som en politiserad variant av bildningsromanen, där hjälten uppnår större harmoni både inombords och i förhållande till samhället”.<sup>19</sup>

Det finns goda skäl att läsa *Cement* som en typisk socialistiskt-realistisk roman i denna bemärkelse. I början av 1920-talet hade Gladkov kommit på kant med det ryska proletära författarförbundet (Rossijskaja Assotsiatsija Proletarskikh Pisatelej, RAPP), som var känt för sin doktrinära hållning, men i och med *Cement* blev han accepterad av den nya regimen. Viktigt är dock att den historiska revolution som har frambringat detta nya samhälle – det individuella intressets fullständiga upphävande i en kollektiv revolutionär anda – utgör bakgrundshistoria i boken i stället för att skildras direkt. Gladkov antyder att revolutionen, som utgjorde en exempellös brytning med historien, inte låter sig berättas med hegemoniska narrativa medel. Romanen inriktar sig i stället på den omedelbara postrevolutionära tiden för att visa hur en individ långsamt anpassar sig till den framväxande samhällsordningen – en intrig som påminner om bildningsromanens ”berättelse om individuell socialisation” på så vis att den lyfter fram den ”stärk[t]a känslan av tillhörighet till en större samhällsgemenskap”.<sup>20</sup> Detta formella beslut från Gladkovs sida är av vikt på så vis att det framhäver svårigheten att lägga ett statiskt raster över berättelsen så att det inte finns plats för någon utveckling: Gljeb's identitet som hjälte i 1917 års revolution kan inte överföras till de nya förhållandena i det postrevolutionära

---

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Ibid., s. 16–17.

<sup>20</sup> Franco Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), engelsk översättning Albert Sbragia, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture* (London: Verso 2000), s. 19, kursivering i original.

Ryssland. Den bristande överensstämmelsen mellan Gljeb's båda identiteter – den som revolutionshjälte och den som sovjetmedborgare – börjar skapa slitningar på berättelsenivån. Hans insikt om de historiska utmaningarna under det nya decenniet efter revolutionen sätter i gång en dynamisk bildningsprocess, där "spontaniteten" i hans tidigare utveckling får träda tillbaka för en långsam mognad. Bibehållandet av bildningsromanens gängse berättelseform blir ett sätt att återerövra idén om personlig mognad för den socialistiska romanens räkning – som för att säga att det individuella bildningsidealet åter kan göra sig gällande efter revolutionen, fast då på en högre nivå i den historiska spiralen.

Allt eftersom Gljeb lär att "disciplinera" sig och bli en fullständigt "medveten" medborgare förstår han att han behöver släppa taget om Dascha och låta henne gå sin egen väg: den förra Dascha "är död. Detta är en annan med hårt, solbränt ansikte, med hård egensinnig haka" (s. 50). Ännu viktigare är att Gljeb börjar inse det förståndiga i regeringens nya ekonomiska politik (NEP): till en början hade han tyckt att den "förrådade revolutionen" genom att medföra "en restaurering av kapitalismen" (s. 327, 328), men Gljeb och några av romanens bifigurer kommer till insikt om att man måste göra landet ekonomiskt livskraftigt igen om socialismen ska kunna överleva på längre sikt. Likaså lär sig Gljeb att se det förståndiga i kommunistpartiets beslut att utesluta några av hans närmaste vänner ur partiet på grund av deras omstörtande verksamhet, medan andra medlemmar, som Gljeb tidigare uppfattade som den kommunistiska sakens fiender, blir rentvådda. Till dessa potentiella fiender hör Badjin och Shramm, ordförande i två lokala sovjetkommittéer. Gljeb förstår inte behovet av nya byråkratiska strukturer i det postrevolutionära Ryssland och klagar inför Badjin att "[d]et är precis lika svårt för en arbetare att komma in till er, exekutivkommitténs ordförande, som att inta en skyttegrav" (s. 166–167). Men även om romanen belyser de tänkbara farorna med byråkrati, inser Gljeb så småningom behovet av en ny förvaltningsapparat. De klagomål som hörs från fabriksarbetarnas led är visserligen legitima ("vi har kört bort alla de besittande ... nå, titta nu ... en drar iväg med några nitar, en annan sliter bort koppar från maskinerna, skär bort remmar ...", s. 43), men visar att de saknar medvetenhet om Sovjetunionens postrevolutionära läge. Det revolutionära handlandet måste ytterst frambringa politiska institutioner och tydliga mönster för socialt uppträdande – byråkratins tillväxt är inte ett förräderi mot revolutionen utan dess fortsättning med andra medel.

Inte många av dagens läsare skulle sympatisera med den mer dogmatiska uppslutningen bakom den sovjetiska linjen i *Cement*, men problemet med att omsätta revolutionärt handlande i varaktiga institutioner och betendenormer är ett tidigt uttryck för insikten att den socialistiska kampens "sanning" är "komplex".<sup>21</sup> Oktoberrevolutionen förde inte historien till dess slut genom att förverkliga socialismens absoluta, händelseliknande "sanning", utan satte i gång ett historiskt skeende som undan för undan klargör innebörden av denna omvälvande händelse. Ett centralt formellt element i romanen är växlingen mellan avsnitt som fokuserar på Gljeb's handlingar och andra som återger längre samtal som Gljeb för med revolutionärer såväl som med kontrarevolutionärer i frågor som rör kommunistisk teori och praktik. Genom att flytta uppmärksamheten från den traditionella bildningsromanens enskilde protagonist framhäver Gladkov med dessa dialogpartier det kollektiva arbete som det innebär att bygga en samhällelig värld efter revolutionen. Revolutionärens "inifrånperspektiv" ger inte något slags esoterisk revolutionär kunskap: de långa muntliga utläggningarna illustrerar i stället att den sortens kunskap bildas kollektivt inom ramen för tolkningsprocesser som ofrånkomligen är historiska till sin natur. Lydande Lenins uppmaning att "lära" till och med "av fienden" är Gljeb alltid beredd att ompröva det han vet om kampens natur i ljuset av praktiska krav som uppstår efterhand.<sup>22</sup>

Litteraturkritiker har inte alltid varit uppmärksamma på den tvetydighet som kännetecknar också de mest ideologiskt robusta politiska romaner. I sin viktiga studie av "auktoritär skönlitteratur" menar Susan Suleiman att "de entydiga värderingar som framkommer i tesromanen", den kategori till vilken hon för socialistiska "utvecklingsromaner", kan "uttryckas på ettdera av två sätt: antingen genom "auktoriteten" hos berättaren, som utgör "auktoritativ uttolkare av [berättelsens] mening", eller "genom själva berättelsen, subjektets levda *erfarenhet* (eller förändring) under loppet av viss tid".<sup>23</sup> Gentemot Suleimans påstående att den senare "inte är mindre kraftfullt övertalningsmedel än den allvetande

---

<sup>21</sup> Clark, *The Soviet Novel* (2000), s. 220.

<sup>22</sup> Vladimir Iljitj Lenin, "Utjites u vragov" (1905), engelsk översättning Andrew Rothstein, "Learn from the Enemy", i Lenin, *Collected Works*, band 10 (Moskva: Progress 1965), s. 60–61.

<sup>23</sup> Susan Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Genre* (New York: Columbia University Press 1983), s. 72–73, kursiv i original. För hennes diskussion om "utvecklingsromaner", se *ibid.*, s. 63–100. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

berättarrösten” (s. 73), illustrerar den radikala bildningsromanen med önskvärd tydlighet att den socialistiska kampen inte vilar på någon uppsättning ”absoluta sanningar, absoluta värden” (s. 10) som på något sätt skulle stå utanför texten. Det förekommer visserligen att socialistiska bildningshjältar vill bli vägledda av ”en hårdare och grymmare stämman, en stämman, som [ska slita] slöjan från mina ögon och [skaka] upp mig”, men denna stämman förblir ohörbar i den fiktiva världen.<sup>24</sup> Socialistiska bildningsromaner som skildrar den socialistiska kampen inifrån riktar sökarljuset mot de tvivel och tilltrasslade begrepp som kommer sig av dessa historiska motsägelser. De antyder att den tvekan protagonisten känner under kampens gång bevisar uppriktigheten i hans eller hennes engagemang för den politiska saken, då den vittnar om en mognare syn på det invecklade sambandet mellan socialistisk teori och revolutionär praktik.

Den radikala bildningsromantraditionen under 1900-talet – med romaner av Jean-Paul Sartre, Louis Aragon, Doris Lessing, Peter Weiss och Uwe Tellkamp – rymmer antihjältar som med sitt självtvivel utgör ett motgift mot mer doktrinära former av revolutionär hjältedyrkan. Gljeb ger till slut upp den romantiska heroism som hörde till revolutionsperioden och säger till Dascha: ”Våra barn kommer att framställa oss som stora hjältar och kommer att skapa legender om oss. [...] Det förgångna blir alltid förenklat och potenserat. De kommer inte att minnas våra fel, grymheter, begränsningar, svagheter, inte våra enkla mänskliga lidanden och eländiga problem” (s. 333). I en situation där oktoberrevolutionen börjar sjunka undan i det förflutna och utsikterna till världsrevolution ter sig alltmer avlägsna är de självmedvetna protagonisterna i Gladkovs socialistiska bildningsroman strandsatta i ett ovisst nu som beskrivs i nationella ordalag: ”hela Ryssland ... vi ... Alla dessa jättar, bergen, fabriken, de fjärran vidderna, de sjunger alla i sitt innersta sången om det väldiga arbetet ...” (s. 63). Lev Trotskij försökte med sitt begrepp om den ”permanenta revolutionen” hålla fast vid de internationalistiska förhoppningarna för socialismens vidkommande, medan Stalin med sitt tal om ”socialism i ett land” – en politik som offentligt lades fram första gången 1924, ett år före utgivningen av *Cement* – gav signal om socialismens tillfälliga återtag innanför Rysslands gränser.<sup>25</sup> Gladkov

---

<sup>24</sup> Peter Weiss, *Abschied von den Eltern* (1961), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Diagnos* (Staffanstorps: Malmö: Cavefors 1963), s. 86.

<sup>25</sup> Trotskij hade ursprungligen formulerat sin teori om den permanenta revolutionen i början av 1900-talet som en reaktion på 1905 års misslyckade revolution. Han vidareutvecklade begreppet i sin bok

utvecklar också en strategi som ska uppväga avsaknaden av socialistisk världsgemenskap i nuet, nämligen att vända sig till det förflutna, till centrala händelser i den socialistiska rörelsens historia som väcker förhoppningar om att en internationell socialistisk samhällsgemenskap ska kunna förverkligas någon gång i framtiden. Frammanandet av sådana händelser – från oktoberrevolutionen i Gladkovs och Weiss romaner till folkfrontsperioden på 1930-talet i Sartres skönlitterära verk – är en central drivkraft i den radikala bildningsromanens historia. *Cement* frambesvärjer den redan mytiska tiden för oktoberrevolutionen för att visa att de alltmer komplexa ”motsättningar” som präglar det postrevolutionära Ryssland kan tolkas som en dialektisk utveckling av en bakomliggande sanning. När fabriken till slut åter slår upp portarna säger Gljeb åt sina kamrater att de måste komma ihåg ”hur vår kamp började” (s. 538). Hans bildning tycks fullbordad först när han inser att socialismens historiska nödvändighet hela tiden måste omformuleras på den politiska praktikens nivå och att dess sanning i så måtto alltid kommer att vara ofullständig.

### Emot fullkomlighet: långsam mognad i Sartres *Frihetens vägar*

De författare som diskuteras i det här kapitlet gör stora ansträngningar att lösa upp den för genren konstitutiva spänningen mellan revolutionär spontanitet och politisk medvetenhet. Ibland kan de tillskriva ungdom ett egenvärde, men de befarar också att oreserverade hyllningar av ungdomlig radikalism ska medföra en otillräckligt dialektisk syn på den politiska kampen. I denna dubbla medvetenhet reflekterar de kring den socialistiska bildningens olika hastigheter såväl som kring risken för att bildningsrörelsen ska stanna av för tidigt. Så till exempel kan Gorkijs tredelade självbiografi läsas som ett försök att genom intensiv självkranssakan performativt betvinga den revolutionära otålighet som präglat hans tidigare verk, såsom *Sången om stormsvalan* (*Pesnja o Burevestnike*, 1901) och *Sången om falken* (*Pesnja o sokole*,

---

*Permanentskaja revoljutsija* (1928), svensk översättning Kenth-Åke Andersson, *Den permanenta revolutionen* (Stockholm: Röda rummet 1983). När det gäller Gladkovs roman uppvägs den pessimistiska bilden av socialismens nationella instängdhet av förhoppningen – mellan 1919 och 1943 uppburen av tredje internationalen (Komintern) – att den ryska revolutionens seger i sinom tid ska leda till den internationella bourgeoisins sammanbrott och nationalstatens bortvittrande som historisk formation. – Josef Stalin lade ursprungligen fram sin idé om ”socialism i ett land” i broschyren *Voprosy leninizma* (1924), svensk översättning N.N., *Leninismens problem* (Stockholm: Arbetarkultur 1941). Ö.a.

1902).<sup>26</sup> Detta biografiskt motiverade självkritiska arbete gör det möjligt för honom att uppfatta sin tidigare politiska omognad som en del av en längre utvecklingsväg som tar oss fram till (och vidare efter) revolutionsåret 1917. De självbiografiska elementen bearbetas i nya former genom den starka impulsen att korrigera och omformulera tidigare subjektiva erfarenheter. Under trycket av denna retrospektiva narrativa kraft framställs den ungdomliga radikalismen som ett slags politisk brådmogenhet: "Jag hade upplevt så mycket under den gångna sommaren och tyckte att jag blivit så mycket äldre och klokare. [...] De [kamraterna] var äldre än jag, men jag tyckte själv att jag var mognare och erfarnare."<sup>27</sup> Det dubbla berättarperspektivet i Gorkijs självbiografi, sammanställningen av djupa erfarenhetsrön och kritiska återblickar, skapar en blandning av halvdokumentärt historieberättande och teleologiskt framåtdriv så som det känns igen från den politiska bildningsromanen. Andra romaners berättare lyckas inte riktigt åstadkomma den sortens synteser: exempelvis förstapersonsberättaren i Richard Wrights självbiografiska roman *Black boy* (1945) finner att hans anammande av kommunismen knappast har gett honom någon stabil politisk ståndpunkt varifrån hans egen livshistoria skulle kunna ges en framtidsorienterad form. Han blir i stället varse att hans strävan efter politisk mognad som svart kommunistiskt subjekt – vad som i boken kallas hans "längtan efter ett medvetande" – kommer att förbli ouppfylld.<sup>28</sup>

Exemplen Gorkij och Wright visar att den socialistiska bildningen ofta anses komma antingen för tidigt eller för sent: den kan anta formen av otillgänglig brådmogenhet, impulsiv ungdomlig hänförelse eller retrospektiv klagan över försummade tillfällen. Andra författare försöker sammanjämka dessa stridiga impulser genom att slå fast en tydlig brytning mellan sina protagonisters första och andra bildning. Jean-Paul Sartres verk är ett bra exempel på denna tendens. Hans satiriska novell *En ledares barndom* (*L'enfance d'un chef*, 1939) berättar om en framtida kapitalistisk företagsledares barndom och inriktar sig härvid på den första, hegemoniska

---

<sup>26</sup> Maksim Gorkij, *Pesnja o Burevestnike* (1901), *Pesnja o sokole* (1902), svensk översättning Rafael Lindqvist, "Sången om stormsvalan", "Sången om falken", båda i *Ur Rysslands sång* (Helsingfors: Helios 1904). Ö.a.

<sup>27</sup> Gorkij, *V ljudjach* (1916), sv. övers. Wester, rev. Dahl, "Ute i världen" (2023), s. 369, 529.

<sup>28</sup> Richard Wright, *Black Boy. A Record of Childhood and Youth* (1945), svensk översättning Nils Holmberg, *Black boy* (Stockholm: Wahlström & Widstrand 1979), s. 146, ändrad översättning.

(borgerliga) bildningen.<sup>29</sup> Novellen utgavs samma år som Sartre började arbeta på *Frihetens vägar*, tetralogin som handlar om ett genuint socialistiskt jags bildning. Hans beslut att klyva den första och den andra bildningen i två narrativa projekt har en självbiografisk sida såtillvida att han intog en i stort sett opolitisk hållning under åren före andra världskriget, men kom att framträda som ledande marxistisk aktivist efter 1945. Syftet med att separera de bägge projekten tycks vara att bygga en mur runt den socialistiska bildningsgången för att skydda den mot den politiska trögheten hos en borgerlig identitet som har stelnat till en andra natur.<sup>30</sup>

Protagonisten i *Frihetens vägar* är Mathieu, en trettiofyraårig intellektuell som undervisar vid en pojkskola i Paris. I de tre fullbordade volymerna av Sartres romansvit och de fragmentariska utkastet till en fjärde del skildras Mathieus långsamma mognad fram till den punkt då han äntligen kan gå in för socialismen och det antinazistiska motståndet. Till skillnad från Gljeb är Mathieu inte någon revolutionär krigshjälte, och de första kapitlen i *Mogen ålder*, svitens första del, förmedlar på olika sätt hans besvikelse över att han inte slagits i spanska inbördeskriget, som närmar sig sitt skändliga slut.<sup>31</sup> Hans oförmåga att ta parti i den spanska konflikten är desto mer förvånande som han tidigare känt sig dragen till olika typer av spontana, antiauktoritära uppror: "[U]nder hela tiden hade hans enda strävan gått ut på att hålla sig redo. För en handling. En fri och övertänkt handling där hela hans liv skulle bli insatsen och som skulle bli inledningen till en ny tillvaro. [...] Han väntade. Och under tiden hade åren kommit, sakta, smygande, de hade fått honom i sitt grepp bakifrån" (bd 1, s. 56). Hans vän Brunet markerar startpunkten för romansviten och för Mathieus andra (socialistiska) bildning genom

---

<sup>29</sup> Jean-Paul Sartre, *L'Enfance d'un chef* (1939), svensk översättning Eyvind Johnson och Eva Alexandersson-Lundström, "En ledares barndom", i Sartre, *Muren* (Stockholm: Bonnier 1946). Ö.a.

<sup>30</sup> I detta sitt beslut tycks Sartre å sin sida stå i skuld till sin kommunistiske vän Paul Nizan, som hade genomfört en liknande klyvning med sina romaner *Antoine Bloyé* (1933), svensk översättning Katja Waldén, *Antoine Bloyé* (Stockholm: Alba 1979), och *La Conspiration* (1938), svensk översättning Lill-Inger Eriksson, *Sammansvärjningen* (Stockholm: Coeckelberghs 1975). I *Frihetens vägar* figurerar Nizan som Mathieus ortodoxt marxistiskt-leninistiske mentor Brunet. Jag diskuterar Nizans romaner mer ingående i nästa kapitel, då de på ett så belysande sätt avslöjar svagheten i denna konstnärliga (rent formella) lösning.

<sup>31</sup> Jean-Paul Sartre, *Les Chemins de la liberté* (1945–1949), svensk översättning Eva Alexandersson, *Frihetens vägar*, tre band (Stockholm: Bonniers 1964), band 1, s. 6. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Alexanderssons svenska översättning. Ö.a.

att skylla hans oförmåga att ta ställning beträffande den politiska liberalismen på hans första (borgerliga) bildning: ”Du är borgarson, du kunde inte komma till oss utan vidare så där, du var tvungen att göra dig fri. Nu är det gjort, du är fri. Men vad har man för nytta av friheten om man inte engagerar sig?” (bd 1, s. 130).

Brunets utlåtande har stor auktoritet i romanen, delvis därför att det avspeglar Sartres eget tänkande kring frågan om stridbart *engagemang*. Brunet gör sig till tolk för Sartres existencialistiska filosofi när han hävdar att politiskt engagerade handlingar kan mätas efter deras viljemässiga ”renhet” – att de på något sätt inte behöver fläckas av den förvirring, tveksamhet och villrådighet som kännetecknar själva den socialistiska bildningsprocessen.<sup>32</sup> *Frihetens vägar* ställer upp Brunets puristiska syn på engagemang som den måttstock mot vilken andra former av politiskt engagemang kan mätas, och faktum är att romanens första del avslutas med en passus som ger en vink om Mathieus uppnådda bildning. Här antyder Sartre att Mathieus ”levda erfarenhet” (för att återanvända Suleimans uttryck) nu i stort sett sammanfaller med den ”allvetande berättarrösten”: ”[H]an var färdig med sin ungdom. [...] ’Det är sant, det är i alla fall sant: Jag har nått mogen ålder’” (bd 1, s. 333). Men de tre fullbordade volymerna av Sartres tetralogi – *Mogen ålder*, *Fristen* och *Med döden i hjärtat* – innebär ändå ett tydligt avsteg från denna idé om det rena engagemanget på så vis att de framhäver hur slingrande den väg är som för Mathieu leder fram mot en mognare förståelse av den socialistiska kampen. Trots den vikt Sartre lägger vid *engagemanget* som självständig och obetingad handling i sin filosofi, visar han i *Frihetens vägar* att det som verkligen sätter protagonisternas politiska engagemang på prov är deras beredskap att arbeta sig igenom de smärtsamma motsägelser som är inneboende i den socialistiska kampen.

På vissa ställen i Sartres tetralogi förknippas idén om en fri och absolut handlingsförmåga med den liberalt-borgerliga tron på individuell autonomi, men den knyts också till Sartres allmänna undersökning av olika betingelser för frihet – vilken i sin tur präglas av hans filosofiska existencialism. Å ena sidan antas i *Frihetens vägar* en typ av radikal existentiell frihet (som speglas i Mathieus strävan efter ett meningsfullt liv utanför kommunistpartiet); å andra sidan formuleras en idé om ett slags samhällelig frihet, ett framåtskridande som kan vinnas genom kollektivt

---

<sup>32</sup> För Sartres påpekanden angående ”det direkt spontana engagemanget”, se hans *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), svensk översättning Mario Grut, *Vad är litteratur?* (Mölnådal: Partisan 1970), citerat på s. 72.

revolutionärt handlande (och som speglas i Brunets marxistiskt-leninistiska historiesyn). Konflikten mellan dessa båda typer av frihet hotar att ställa individualiteten i motsats till kollektivets samordnade ansträngningar. Dessa djupa strukturella slitningar återspeglas också på formell nivå genom den synkoperade utvecklingstakten i Sartres romansvit, där perioder av revolutionär aktivitet åtföljs av ensam begrundan på ett sätt som ska markera de olika faserna i Mathieus intellektuella och känslomässiga mognad. Sartre försöker lösa upp denna spänning genom att sätta den i samband med motsättningen mellan nationell samhällsgemenskap och socialistisk internationalism: han påpekar att man visserligen föds in i en viss nation, som man ser som sin naturliga gemenskap och sitt biografiska öde, men att den socialistiska internationalismen kräver att solidariska individer går samman i ett historiskt förbund.

Sartres romansvit följer den socialistiska bildningsgången genom att röra sig från den nationella tillhörighetens oreflekterade tillstånd till det historiska medvetandets och mognadens värld, men den skildrar också mycket ingående de självtvivel som Mathieu ansätts av under sin andra bildning, särskilt hans längtan efter barndomens och ungdomens trygga hamn ("Åh", tänkte han förtvivlad, 'varför kan jag inte vara barn längre?', bd 2, s. 175). I svitens tredje del förknippar Sartre den sortens trygghet med nationell tillhörighet, och han ställer Mathieus vemodiga längtan efter en etnonationell gemenskap mot den kommunistiske vännen Brunets förhoppningar om en kollektiv socialistisk framtid. Det är framför allt Brunets internationalistiska strävanden som får Mathieus nostalgiska bild att vackla:

Han stirrar ut i luften, han tänker: Jag är fransman, och han tycker det är lustigt, för första gången i livet. *Det är komiskt*. Frankrike, det har vi aldrig sett: vi var mitt i det, det var trycket från luften, jordens attraktionskraft, rymden, vad man såg, den lugna vissheten om att världen blev skapad för människan; det var så självklart att vara fransman [...]. Nu ligger Frankrike med benen i vädret [...]. Vi är fortfarande fransmän, men det är inte längre självklart. (bd 3, s. 44)

Kritiker har ofta påpekat att Sartre i slutet av tredje delen flyttar uppmärksamheten från Mathieus känslomässiga och intellektuella mognad till den fullbordade bildningen hos dennes mer engagerade kamrat i motståndsrörelsen, hans "andra jag"

Brunet.<sup>33</sup> Enligt denna tolkning av *Frihetens vägar* fungerar Brunet som en sentida Rachmetov i romanen, en ny människa som förkroppsligar en fullt uppnådd socialistisk bildning. Sartres fortsatta arbete med romanen tyder dock på att han alltmer började tvivla på att den andra bildningen låter sig fullbordas – en uppfattning som tydligt kommer till uttryck i utkastet till den ofullbordade fjärde delen av romansviten, *La dernière chance* ("Sista chansen").

Liksom många andra vänsteranhängare är Sartre i *La dernière chance* entusiastisk inför Kominterns antagande av folkfrontspolitiken vid dess sjunde världskongress 1935. Denna politik, som gick ut på att bilda breda politiska allianser mot fascismen, rörde sig bortom de dogmatiska excesser som hade präglat det tidiga 1930-talet, då man hade ställt "klass mot klass" och skällt reformister för "socialfascister". Men trots den slående växlingen från Mathieus pågående bildning till Brunets uppnådda ideologiska mognad framställer Sartre inte Brunet som romanens entydige hjälte. I *Med döden i hjärtat* – samt i Sartres ofullständiga utkast till den fjärde delen – visas i stället Brunets internationalism i sig själv vara behäftad med historiska motsägelser. Sartre introducerar ytterligare ett kommunistiskt andra jag, Schneider, för att kunna gestalta antagonismerna inom själva kommunistpartiet. Brunet fortsätter att räkna "med utgångspunkt från [folkfrontsperioden] 1936" (bd 3, s. 278), medan Schneider påpekar att icke-angreppspakten mellan Sovjetunionen och Tyskland från 1939 utgör ett flagrant svek mot socialismens internationalistiska strävanden (bd 3, s. 280). Just denna pakt spelar faktiskt en framträdande roll i många andra socialistiska bildningsromaner, däribland Lessings *Den femte sanningen* (1962), Edward Upwards *The Spiral Ascent* ("Den stigande spiralen", 1962–1977) och Weiss *Motståndets estetik* (1975–1981), som alla frågar sig om protagonisternas socialistiska bildning kan ha ett nationellt telos när allt kommer omkring. Likaså i Sartres roman befinns det ansträngda läget under andra världskriget splittra socialismen på så vis att de återupplivade nationella (eller nationalistiska) frågorna helt kommer att överskugga världsproletariatets intressen. Men Sartres beslut att introducera flera "fokalisatorer" (Mathieu, Brunet, Schneider) som tävlar om läsarens uppmärksamhet illustrerar också en annan viktig formell aspekt av hans roman: i *Frihetens vägar* vidgar han ofta den centrala bildningsberättelsen till ett svepande panorama över historiska händelser, liksom för att kunna foga in den individuella bildningsintrigen i den

---

<sup>33</sup> Michel Contat, "Drôle d'amitié: Notice", i Sartre, *Œuvres romanesques* (Paris: Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade 1981), s. 2014.

historiska romanens rymligare berättelsestruktur. Detta är ett gemensamt drag hos Sartres tetralogi och Lessings, Upwards och Weiss romaner, men framhäver också den radikala bildningsromanens inbyggda tendens att skapa en narrativ motvikt mot det starkt individualistiska fokus som kännetecknade 1800-talets bildningsroman.

Under de första efterkrigsåren hade Sartre närmat sig kommunismen och varit en av initiativtagarna till Rassemblement démocratique révolutionnaire ("Demokratisk revolutionär samling"), en socialistisk rörelse som krävde att kommunistpartiet skulle återgå till en mer helhjärtat internationalistisk politik.<sup>34</sup> En sådan politik, menade Sartre under intryck av Molotov–Ribbentrop-pakten, vore möjlig endast om kommunisterna lyckades frigöra sig från den sovjetiska tron på "socialism i ett land". Sartres utkast till fjärde delen av *Frihetens vägar* avspeglar dessa spänningar mellan internationalism och nationell förskansning, och hans politiska vända yttrar sig i de två vitt skilda slut han tänkte ut för *La dernière chance*. Dessa slut, som varierar den gamla konflikten mellan de båda formerna av frihet (den individuella och den samhälleliga), antyder att den socialistiska kampen, så som den tedde sig på 1930- och 1940-talen, är så "komplex" att det inte kan bli fråga om någon linjär eller ens förutsägbart bildningsprocess: den första versionen kulminerar med Brunets beslut att lämna kommunistpartiet och gå in för en individualistisk form av engagemang ("Åt helvete med partiet, du är min ende vän", säger han till Schneider), men i det andra utkastet är det Mathieu som tar på sig rollen som Brunets ideologiske mentor när han uppmuntrar denne att bli kvar i partiet. Mathieus andra bildning visar sig innefatta ett omöjligt imperativ: "Utanför och innanför på samma gång. Fullständigt engagerad och fullständigt avsidet, att begära det omöjliga och veta sig vilja ha det; att begära det som om det vore möjligt: det är vad det vill säga att vara människa."<sup>35</sup> Mathieu är engagerad för socialismen men samtidigt klar över dess historiska misslyckanden, tror på socialismens sanning även när denna "sanning" blir allt svårare att urskilja, och genom hans ögon ser vi den socialistiska bildningen – det "mänskligas" fulla förverkligande efter kapitalismens slut – inte som ett uppnåeligt mål utan som en ständigt uppskjuten process.

---

<sup>34</sup> Annie Cohen-Solal, *Sartre* (1985), svensk översättning Agneta Westerdahl, *Sartre: ett liv* (Stockholm: Bonniers 1992), s. 334–348.

<sup>35</sup> Sartre, "La dernière chance", i *Oeuvres romanesques* (Paris: Gallimard / Bibliothèque de la Pléiade 1981), s. 1534, 1654.

## *Doppelsehen*: den andra bildningen och berättarrösten

Den radikala bildningsromanens inrotade motstånd mot idén om fullbordan – dess idé om bildning som en oviss rörelse – visar sig inte minst på berättarröstens nivå. Johannes R. Becher, kommunistisk författare och kulturminister i DDR, skrev en gång att vänsterbildningsromaner är ”tvåspråkiga” – att de präglas av en ”tvåstämmighet” eller ett ”dubbelseende” (*Doppelsehen*).<sup>36</sup> I någon bemärkelse gör Becher med denna iakttagelse en välbekant poäng om karaktären av självbiografiskt skrivande i allmänhet – nämligen att erfarenhetsrön (hos det förflutna, berättade jaget) i detta skrivande samexisterar med en i huvudsak retrospektiv berättarstil (som bygger på det berättande jagets senare reflexioner). Men som Becher påpekar antar denna dubbelhet en egenartad form i den självbiografiska radikala bildningsromanens fall: å ena sidan är den ”dubbelseende” angelägen om att konstnärligt återge den socialistiska kampens konstitutiva öppenhet så som den upplevdes av berättarens tidigare jag; å andra sidan strävar författaren efter att i historien finna det slags ordning och teleologisk riktning som blir urskiljbara först i efterhand. I sin prosa sammanför Becher hågkomst och omdöme, förflutenhet och nutid, i ett invecklat lapptäcke av tidsskikt: ”Mitt nu och mitt förflutna ligger ovanpå varandra som kontinentalplattor, den ena nätt och jämnt synlig genom den andra.”<sup>37</sup> Becher skriver om den ”nya tidsålder” som hans tidigare jag så ivrigt väntade på: ”Är den redan här? Eller är den snart på väg? Kommer den någon gång? Varför skulle den inledas vid en tidpunkt som vi bestämt? Kanske är det ligkiltigt för det här seklet, kanske är det vi som är i tidens våld.”<sup>38</sup>

Många radikala bildningsberättelser, en del av dem uttalat självbiografiska, omsätter genrens dubbelseende i en dialektik mellan personligt engagemang (som uttrycks genom bruk av pronomen i första person singularis) och analytisk distans (som uttrycks genom berättarröst i tredje person). Detta bifokala perspektiv har en viktig föregångare inom den borgerliga bildningsromantraditionen i form av Gottfried Kellers halvt självbiografiska *Grüne Henrik*. Den första versionen av Kellers roman (utgiven 1855) berättades främst ur tredjepersonsperspektiv, men den andra

---

<sup>36</sup> Johannes R. Becher, *Abschied / Wiederanders* (Berlin: Aufbau 1975), s. 331, 87.

<sup>37</sup> Ibid., s. 178–179.

<sup>38</sup> Ibid., s. 26.

versionen (utgiven 1879) berättades ur förstapersonsperspektiv.<sup>39</sup> Detta skifte i berättarröst gjorde det möjligt för Keller att skära bort många av sina mer programmatiskt politiska författarkommentarer. Den andra versionen av *Gröne Henrik* är följaktligen betydligt mer personligt engagerad och kan därmed utföra den borgerliga bildningsromanens uppgift att ”vänja oss vid att betrakta normaliteten *inifrån*” och få ”normaliteten [att framstå som] intressant och meningsfull *i sig själv*”.<sup>40</sup> I olikhet med detta söker åtskilliga radikala bildningsberättelser överskrida den skarpa motsättningen mellan gripbarhet och abstraktion genom att iscensätta ett komplext dialektiskt växelspel mellan röster i första och tredje person. Tidiga exempel på denna tendens är Lev Trotskijs *Ryska revolutionens historia* (1930) och Maksim Gorkijs självbiografiska trilogi, som båda innehåller textställen där perspektivet är ömsom engagerat, ömsom distanserat. Enligt idéhistorikern Enzo Traverso tillstår Trotskij att ”den framträdande roll han spelade i [oktoberrevolutionen] gör det lättare för honom att förstå [...] händelsernas inre sammanhang”, men bara för att ”genast tillfoga att en sådan position kan bli en kunskapsteoretisk fördel endast om han inte skriver i sin egenskap av vittne, det vill säga avger ’vittnesbörd om sitt eget minne’”.<sup>41</sup> Gorkij å sin sida omtalar sin förstapersonsberättare som ”Maksim” i vissa existentiella krissituationer, som för att signalera en mer auktoritativ kunskaps eller en högre bildnings plötsliga inträngande i en berättelse som i övrigt håller sig till förstapersonsperspektivet. Dessa växlingar är desto mer påfallande som Gorkij i sin självbiografi – till skillnad från exempelvis Aleksandr Herzen i sina socialistiska memoarer – så genomgående anlägger barnets och ynglingens snävt begränsade perspektiv.<sup>42</sup> Faktum är att den allvetande berättarens distanserade perspektiv hamnar i konflikt med Gorkijs grundläggande

---

<sup>39</sup> Teresia Euréns svenska översättning av Kellers verk, *Gröne Henrik* i fyra band (Stockholm: Norstedt 1917), bygger på den andra versionen. Ö.a.

<sup>40</sup> För Morettis numera klassiska beskrivning av den borgerliga bildningsromanens politiska uppgift, se *Il romanzo di formazione* (1986), eng. övers. Sbragia, *The Way of the World* (2000), s. 11.

<sup>41</sup> Enzo Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIXe–XXIe siècle)*, engelsk översättning Traverso, *Left-Wing Melancholia. Marxism, History, and Memory* (New York: Columbia University Press 2016), s. 54–55. – Lev Trotskij, *Istorija russkoj revoljuci* (1930), svensk översättning Jan-Christer Hamberg och Per-Olof Mattsson, *Ryska revolutionens historia*, tre band (Stockholm: Röda rummet 1988–1992). Ö.a.

<sup>42</sup> Aleksandr Herzen, *Byloje i dumy* (1852–1870), svensk översättning N.N., *Alexander Herzens memoarer*, tre band (Stockholm: Isaac Marcus' boktr.-aktiebolag 1901–1902). Ö.a.

insikt att den sortens auktoritativ yttre kunskap måste förbli otillgänglig för individuella historiska aktörer: ”Jag lade märke till att det nästan hos varje människa finns otympliga och oförenliga motsatser inte bara i ord och handling utan också i känslor [...]”.<sup>43</sup>

En annan självbiografi i skönlitterär form, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (”Livet är underbart, bror”) av den turkiske författaren Nâzım Hikmet, skrevs på 1960-talet i Moskva där Hikmet bodde som landsflyktning. Berättelsen, en poetisk minnesteckning av den kommunistiska kampen i mellankrigstidens Turkiet och Ryssland, pendlar mellan förstapersons- och tredjepersonsröst med framåtblickar till historiska händelser som tänjer på gränserna mellan privat och offentligt, inåtvändhet och allvetenhet, memoar och fiktion. Infogandet av författarens senare kunskap om den sovjetiska typen av kommunism i en erfarenhetsbaserad förstapersonsberättelse pekar fram mot statssocialismens fasansfulla 1930-talsfacit. Läsaren uppmanas att nyktert erkänna socialismens historiska misslyckanden, men att samtidigt väga dessa mot Hikmets tidigare villighet att offra sitt liv i kampen för en i grunden rättfärdig sak enligt vad han själv vet: ”Jag visste att bolsjevikerna var de rikas fiende och de fattigas vän.”<sup>44</sup> Hikmets flytande berättarröst skapar en tonal tvetydighet som väcker viktiga politiska frågor: På vilka historiska och biografiska grunder kan Hikmets ungdomliga (”bolsjevikiska”) radikalism särskiljas från den senare utveckling där bolsjevismen stelnade och urartade i statssanktionerad (”stalinistisk”) terror? Den kunskap som förvärvas under loppet av protagonistens socialistiska bildning – vad Gorkij, Gladkov och Sartre hade kallat själva kampens ”sanning” – visar sig vara betydligt mer komplex och tvetydig än vad den ideologiska ortodoxin medger.

Det vore inte svårt att göra denna lista över ”tvåstämmiga” texter ännu längre. Ett strategiskt grepp i Lessings *Den femte sanningen* är till exempel att osäkra gränsen mellan dagboksröst (i första person) och författarröst (i tredje person).<sup>45</sup> Vi kan också tänka på den brittiske kommunistiske författaren Edward Upward, som väntar med

---

<sup>43</sup> Gorkij, *Moj universitet* (1923), sv. övers. Rydelius, rev. Dahl, ”Mina universitet” (2023), s. 685.

<sup>44</sup> Nâzım Hikmet, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (1967), engelsk översättning Mutlu Konuk Blasing, *Life's Good, Brother* (New York: Norton 2013), s. 58.

<sup>45</sup> Jag diskuterar *Den femte sanningen* mer ingående i kapitel 4. Romanen pressar den kritiska självvranssakan till en formell brytpunkt och kastar därmed ljus över den socialistiska bildningsromanens senare samtidshistoria.

att använda pronomen i första person till tredje delen (*No Home But the Struggle*) av sin trilogi *The Spiral Ascent* och det sista klimaxstadiet i berättarens ”kamp för en värld utan kamp”.<sup>46</sup> I det som återstår av detta kapitel ska jag gå närmare in på texter av tre författare – Richard Wright, Peter Weiss och Karin Struck – som skildrar de förvirrade begrepp som (den andra) bildningsprocessen ger upphov till. Dessa texter flyttar uppmärksamheten från de stora historiskt-teleologiska frågorna till hur själva subjektiviteten omformas och återuppbyggs. Därmed utforskar de vad Jacques Rancière, en av Frankrikes tongivande radikala tänkare under perioden efter 1968, har beskrivit som subjektets emancipatoriska omgestaltning, som innefattar att ”lära om innebörden av de mest grundläggande handlingar: [...] att se, lyssna, tala, läsa”.<sup>47</sup> Johannes R. Becher, vars egen politiska bildning hade ägt rum under mellankrigsåren, hoppades att hans böcker skulle ”påskynda den yngre generationens intellektuella utveckling [...] Till skillnad från 1914 års unga kvinnor och män skulle denna nya generation inte behöva vara dåligt rustad att hantera [de historiska problem den ställs inför].”<sup>48</sup> De verk som jag nu övergår till speglar dock en annorlunda typ av frågor som ställdes av en annan generation. De uttrycker ingen längtan efter tidig ideologisk mognad, utan undersöker i stället vad det skulle innebära att tillskriva det förvirrande tillstånd som ibland förknippas med själva ungdomen ett egenvärde. Sartres nära vän den kommunistiske författaren Paul Nizan var ivrigt sysselsatt med detta tema: ”Att veta vad det ska bli av en är detsamma som att vara levande död”, säger en av personerna i hans *Sammansvärjningen* (*La Conspiracy*, 1939).<sup>49</sup> Nizans romaner ska behandlas i ett senare kapitel, men Sartres karakterisering av vännens politiska hållning kan bidra till att rama in den diskussion om Wright, Weiss och Struck som upptar resten av kapitlet. Sartre beskrev vid ett tillfälle Nizan som urtypen för den ”*negativa människan*”, som en antityp till 1920-talets nya människa i Sovjetunionen: författare som Nizan vill, menade han, mest

---

<sup>46</sup> Edward Upward, *The Spiral Ascent: A Trilogy* (London: Heinemann 1977), s. 282.

<sup>47</sup> Jacques Rancière, ”Le rouge de La Chinoise” (1996), engelsk översättning Emiliano Battista, ”The Red of *La Chinoise*: Godard’s Politics”, i Rancière, *Film Fables* (Oxford: Berg 2006), s. 144.

<sup>48</sup> Becher, *Abschied / Wiederanders* (1975), s. 612.

<sup>49</sup> Paul Nizan, *La conspiracy* (1938), svensk översättning Lill-Inger Eriksson, *Sammansvärjningen* (Stockholm: Coeckelberghs 1975), s. 10.

ägna sig åt *avlärandets* fenomenologi – de vill ”avslöja” och utrota hegemoniska subjektivitetsformer – och är inte mycket för att tänka ut nya socialistiska former.<sup>50</sup>

## Kampens fenomenologi och arbetet med att lära sig av med det man vet

I det följande inriktar jag mig på texter där upplösningen av protagonistens hegemoniska första bildning framställs som en existentiell kris så djup att den hotar hela den andra (socialistiska) bildningsgången. Det finns biografiska och politiska anledningar till att dessa texter koncentrerar sig på den sortens krisartade brytpunkter. Wright, Weiss och Struck låg alla utanför huvudfåran i det tidiga 1900-talets arbetarlitteratur och kände sig av olika skäl främmande för den kommunistiska ortodoxin: Wright var son till en svart arrendebbrukare från Mississippi, Weiss hade gedigen medelklassbakgrund (hans far var tjeckisk textilhandlare) och Struck, vars föräldrar hade flytt DDR, blev på 1970-talet en av de mest betydande feministiska författarna i Västtyskland. Dessa författare reagerar på statssocialismens kris under det långa 1960-talet såväl som på den nya vänsterns omstöpning av socialismen till en bredare social rörelse. Borta för dem är möjligheten att knyta upp sig mot Komintern som en levande politisk miljö – vad Steven S. Lee har kallat Kominterns ”förlorade genealogi”, som hade ”visa[t] hur man kunde förena det lokala med det globala, det personligt-politiska med världsrevolutionen”.<sup>51</sup> De tre författare som jag nu övergår till visar hur svårt det är att bygga upp en ny självbild utanför partiformen och den socialistiska kampens välbekanta historiska teleologi: Wright kände sig alltmer utfrys av sina vita kamrater i kommunistpartiet, en erfarenhet som ledde till att han lämnade partiet i början av 1940-talet; Weiss kom att se sina erfarenheter av rotlöshet och exil efter 1935 (snarare än sin ideologiska hemvist i kommunistpartiet) som avgörande för möjligheten av en icke-doktrinär internationalism; och Struck, en andra vågens feminist, kände sig helt utanför den maskulistiska kulturen i de befintliga socialistiska organisationerna.

---

<sup>50</sup> Jean-Paul Sartre, ”Préface”, i Nizan, *Aden Arabie* (1960), svensk översättning Lars Nygren, ”Paul Nizan”, i Sartre, *Tystnadens republik* (Stockholm: Pan/Norstedts 1976), s. 180, kursivering i original.

<sup>51</sup> Steven S. Lee, ”Introduction: Comintern Aesthetics—Space, Form, History”, i Amelia M. Glaser and Steven Lee (red.), *Comintern Aesthetics* (Toronto: University of Toronto Press 2020), s. 3–29, citatet på s. 14.

Wrights självbiografi består av två delar. Den första delen, *Black boy*, berättar om hans uppväxt i den segregerade amerikanska södern, medan den andra, *Hunger i Amerika*, handlar om hur han kommer till Chicago och engagerar sig i den kommunistiska vänsterns organisationer (för att så småningom bli desillusionerad). Wright skrev dessa böcker vid en tidpunkt då han hade blivit fientligt inställd till statssocialismen (han skulle senare medverka i den ökända antologin *Vi trodde på kommunismen* tillsammans med antikommunister såsom Ignazio Silone, André Gide och Arthur Koestler), men han följer ändå i andra radikala bildningsromanförfattares spår genom att dela in den radikala bildningsgången i två etapper, där den första består i protagonistens tidiga felbildning och den andra i hans socialistiska (om)bildning.<sup>52</sup> Avgörande är dock att Wright vrider på denna struktur för att visa på sin utsatta situation som svart man i förhållande till både den amerikanska statens raspolitik och kommunistpartiets hårda dogmatism.

*Black boy* visar tydligt att hegemoniska bildningsformer är otillgängliga för rasifierade subjekt i den segregerade södern. Den unge Wright växer upp under mycket svåra förhållanden, blir inblandad i slagsmål och börjar dricka innan han fyllt sex. Som ung man på 1920-talet känner han sig alltmer bortkommen då han upplever Jim Crow-rasismens brutala orättvisa, som tar ifrån honom hans grundläggande mänsklighet: "Jag existerade inte som människa, jag var en varelse som hade en allmän föreställning om att vara något mänskligt utan att vara det."<sup>53</sup> Som svart man i södern bebor Wright vad Frantz Fanon (som under 1950-talet utövade ett stort inflytande över Wright) kallade en "zon av icke-vara" – "ett utomordentligt sterilt och kargt område, en helt naken sluttning" där ingenting kan växa.<sup>54</sup> I denna "zon" verkar den individuella personligheten "oredig, upplöst, flytande" (s. 166) – en

---

<sup>52</sup> Arthur Koestler m.fl., *The God That Failed*, svensk översättning *Vi trodde på kommunismen* (Stockholm: Natur & Kultur 1950). Richard Wrights obetitlade bidrag är översatt av Brita Dahlman. Ö.a.

<sup>53</sup> Wright, *Black Boy* (1945), sv. övers. Holmberg, *Black boy* (1979), s. 166. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Holmbergs svenska översättning. Ö.a.

<sup>54</sup> Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs* (1952), svensk översättning Stefan Jordebrandt, *Svart hud, vita masker* (Göteborg: Daidalos 1997), s. 26, ändrad översättning. I en kort diskussion om *Son av sitt land* – Wrights roman från 1940 om Bigger Thomas, en svart man som råkar dräpa chefens dotter och senare mördar en flickvän – menar Fanon att den svarta radikalismen måste tillbakavisa den vita bildningen. Se vidare ibid., sv. övers. Jordebrandt, s. 131. – Richard Wright, *Native Son* (1940), svensk översättning Gösta Olzon, *Son av sitt land* (Stockholm: Bonniers 1943). Ö.a.

bildning vars uppenbara fel och brister blixtbelyser den sociala och ekonomiska ojämlikhet som (det av den vita borgerliga medelklassen formulerade) bildningsbegreppet alltid har byggt på. Wrights intellektuella utveckling i södern skiljer sig från den naturaliserade första bildningen i de bildningsromaner som jag hittills behandlat på så vis att den antar formen av mödosamt självlärande. Han har ingenstans att ta vägen och måste lära sig att ta hand om sig själv: "Mina förhoppningar var formlösa och hade inget som helst mål [...]" (s. 222). Denna bildning får de eurocentriska begrepp om "kultur" som låg till grund för bildningsromanens framväxt under 1800-talet att verka som ett dåligt skämt. "Detta var den kultur jag vuxit upp i", säger Wrights berättare i slutet av *Black boy*: "Detta var den skräck jag flydde ifrån" (s. 221).

*Hunger i Amerika* utgör andra delen i Wrights bildningsberättelse, och som sådan tycks den vara strukturellt bestämd att skildra hur Wrights "längtan efter ett slags medvetande" så småningom uppfylls. Snart efter ankomsten till Chicago går han mycket riktigt med i kommunistpartiet och dess lokalavdelning John Reed Club. Dessa båda organisationer verkar till en början kunna ge honom ett politiskt "mål" med tillvaron: "Jag började långsamt inse vilken betydelse min omgivning hade: känslan av en viss riktning började framträda ur mina levnadsvillkor."<sup>55</sup> Även om Wright snart känner sig bortstött av partiets rigida ledningsstrukturer och de olika försöken att tysta avvikande röster, är det fortfarande kommunismen som gör berättaren medveten om sig själv som social och politisk varelse:

Min förmåga att uthärda spänningar hade vuxit på ett förbluffande sätt. Efter sydstatsårens slumpartade plågor, efter all ångest jag sökt fly från, efter rädslan som varit alltför tung att bära hade jag nu lärt mig att uppskatta min ständiga börda av känslor, vant mig vid att handla med hela min varelse och lärt mig att uppsöka de livsområden och situationer där jag visste att händelserna skulle stå i samklang med min egen inre stämning. Jag var medveten om vad som höll på att hända mig [...]. (s. 40)

Avgörande för detta spirande "medvetande" är Wrights insikt att hans eget liv är som en bild av hela landets felbildning: "Fördömer jag mitt eget fosterland? Inte alls,

---

<sup>55</sup> Richard Wright, *American Hunger* (1944), svensk översättning Caj Lundgren, *Hunger i Amerika* (Stockholm: Wahlström & Widstrand 1978), s. 67. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Lundgrens svenska översättning. Ö.a.

eftersom jag också delar dessa karaktärsfel” (s. 26).<sup>56</sup> De lidanden och missräkningar han upplever är både en produkt av USA:s historia och ett av dess symptom. Karen E. Fields och Barbara J. Fields påminner om att USA konstituerade sig som nation genom att i praktiken utesluta stora delar av sin (svarta, infödda, asiatiska) befolkning från deltagande i landets samhällsliv: icke-vita personer må vara ”medborgare på papperet”, men historiskt sett har de funnit att deras liv styrs ”odemokratiskt” och utan ”deras delaktighet och samtycke”.<sup>57</sup> Wright beskriver denna inre motsättning utifrån USA:s egen deformerade ”kultur”: ”Kulturellt sett betecknar negern en paradox: fastän han är en organisk del av nationen stängs han ute av hela den amerikanska kulturens huvudström och inriktning” (s. 25). Det som tar form i Wrights text är inte något revolutionärt medvetande som kan övervinna den sortens historiska hinder genom en ny upprorisk och emancipatorisk praxis. Wright blir i stället bara ännu klarare medveten om hur hans egen utveckling har hämmats av yttre faktorer som han inte rått över. Bildningen hos Wrights protagonist består just i denna insikt. ”Mitt förflutna, min ungdoms dagar, drog sig tillbaka från mig som en tidvattenvåg”, skriver Wright mot slutet av *Hunger i Amerika*, ”och lämnade mig kvar högt uppe på torra land, försedd med ett lugnare och djupare medvetande” (s. 184–185).

Även om berättaren är kritisk mot sitt ”fosterland”, finns det i både *Black boy* och *Hunger i Amerika* en betydande känslomässig investering i idén om nationen – som ju utgjorde huvudsakligt telos för 1800-talets bildningsroman. Ibland kan den anta formen av en stark om än mycket konfliktfylld bindning till den amerikanska nationen, men den kan också utsträckas till idén om nationen enligt Marcus Garvey, för vilken Afrika var det livgivande hemlandet för ett afrikanskt folk som hade skingrats över hela världen (”Garveyiterna hade tillägnat sig en helt rasbestämd synpunkt som förlänade dem en värdighet vilken jag dittills aldrig hade sett hos negrer”, s. 45). Samtidigt ger Wrights bildningsberättelse viktiga insikter om nationsformens raspolitiska dimension. Till exempel imiterar han ironiskt den vända som uppträder hos en vit medlem av den amerikanska medelklassen som dunkelt

---

<sup>56</sup> ”Det tycktes mig”, skriver Wright på ett annat ställe, ”att negern om han kunde lösa sitt eget problem samtidigt skulle lösa oändligt mycket mer än bara detta problem” (s. 62).

<sup>57</sup> Karen E. Fields och Barbara J. Fields, *Racecraft. The Soul of Inequality in American Life* (London: Verso 2012), s. 153. I det kapitel jag här citerar ur diskuterar de båda författarna situationen i den ”nya södern” under perioden efter amerikanska inbördeskriget.

anar att klassens makt vilar på utestängning av andra grupper: ”De miljoner jag skulle frukta är de som inte drömmer om de belöningar nationen frestar dem med, ty fastän de inte är medvetna därom är det i deras inre som en revolution har ägt rum och bidar sin tid för att så småningom ta form i ett nytt, främmande sätt att leva” (s. 68).

Wrights kritik av nationen som föremål för oreflekterad tillhörighet har en motsvarighet i hans sökande inställning till den kommunistiska partiformen. På ett ställe i romanen blir berättaren hejdad på gatan av några före detta kamrater, hårdföra stalinister som börjar predika för honom. Han går till motangrepp genom att fördöma partiets oförmåga att skapa likvärdiga förutsättningar för alla medlemmar oavsett hudfärg. Vita partimedlemmar har alla möjligheter att klättra i partihierarkin, menar berättaren, medan svarta kommunister inte kan ta sig upp ur de djupa leden. Denna situation har sina rötter i partiets förhistoria på 1800-talet, förklarar Wright:

I det gamla Ryssland hade det funnits miljoner fattiga, okunniga människor som exploaterades av ett fåtal bildade, överlägsna adelsmän, och det blev naturligt för de ryska kommunisterna att förbinda förräderi med intellektualism. Men i Västerlandet fanns det ett inslag som förbryllade och skrämdde kommunistpartiet: förekomsten av självtillägnad beläsenhet. Till och med en neger som var fången i okunnighet och utsugning – i likhet med mig – kunde, om han ägde den rätta viljan och kärleken, lära sig att läsa och förstå den värld i vilken han levde. (s. 166–167)

I denna passus frammanas bilden av den självuppfostrade uppfostraren – den figur som gjorde sitt första betydelsefulla framträdande i Marx tredje tes om Feuerbach. ”Självtillägnad” (politisk, social kulturell) ”beläsenhet” ställs här mot den vertikala organiseringen av ett parti som inte har någon plats för den sortens obemyndigat självlärande. Liksom nationen hotar partiet att kväva tillväxten hos dem som samlats under dess fana: ”I stället för att förmå dem [människorna] att med brinnande hjärtan ta det stora språnget och bli herrar över sina tankar och sina liv, hade kommunismen låtit dem stelna på ett ännu djupare okunnighetsplan än det där de hade uppehållit sig innan de mötte kommunismen” (s. 59). Men trots denna kritik av partiet är den allmänna bilden av Wright som antikommunist under kallakrigsepoken orimligt förenklad. Wrights berättare finner visserligen inom partiet en ”fanatisk intolerans hos människor som har stängt sina sinnen för nya idéer, nya fakta, nya känslor, nya attityder och nya kunskaper om andra sätt att leva”

(s. 58–59), men han tror ändå att kommunismen ska kunna staka ut en gemensam politisk riktning åt det i världen utspridda kollektivet av ”proletärer, vanlottade och betryckta”.<sup>58</sup> Ja, faktum är att Wrights verk kanske närmast ska ses som ett försök att göra reda för och systematiskt undersöka de konstnärliga möjligheter som det politiska engagemanget öppnar för.<sup>59</sup> I det perspektivet kan partiet gärna fortsätta att förmedla en bristfällig politisk bildning, som i Wrights autofiktive berättares fall. Uppfattad på det sättet betecknar bildning inte någon gradvis rörelse mot ett slutligt telos, utan en process som i varje steg åtföljs av misslyckanden och misräkningar. Den är en mellanstation på vägen mot en framtida internationalism: ”[E]ndast få människor förstod kommunismens innersta väsen och lidelsefulla dynamik; men ett litet fåtal visste att kommunismen var viktigare än något av dess enskilda partier, än summan av alla dess taktiska knep, strategier, teorier, misstag och tragedier. Jag visste att så snart detta system fått fast fot på jorden, på gott och ont, skulle det inte kunna misslyckas [...]” (s. 170).

Peter Weiss *Diagnos (Abschied von den Eltern)*, 1961, ordagrant ”Farväl till föräldrarna”) och *Brännpunkt (Fluchtpunkt)*, 1962) kan sägas påminna om berättelsestrukturen i *Black boy* och *Hunger i Amerika* – de utgör de båda hälfterna av ett halvt självbiografiskt projekt som följer protagonistens tidiga konstnärliga och politiska utveckling under 1920- och 1930-talen.<sup>60</sup> Weiss, född 1916 som son till en judisk far och en kristen mor, flydde det nazistiska hotet 1935 tillsammans med sin familj. Han lutade alltid åt vänster men radikaliserades under 1960-talet, då han uppträdde som försvarare av det revolutionära Kuba och som motståndare mot USA:s krig i Vietnam. Liksom i Wrights och Sartres fall kan det verka som om Weiss ville dela in sin bildningsberättelse i två skilda delar, där *Diagnos* skulle handla om krisen i samband med berättarens tidiga borgerliga felbildning, medan *Brännpunkt*

---

<sup>58</sup> Jag lånar än en gång detta uttryck (*Proletarier, Verwahrloste und Bedrückte*) av Karl August Varnhagen von Ense, vars inflytelserika socialistiska tolkning av Goethes *Wanderjahre* jag diskuterade i inledningen. Se hans ”Im Sinne der Wanderer”, i *Über Kunst und Alterthum* nr 6 (1832), s. 533–551, s. 542, 540.

<sup>59</sup> Om de allmänna kulturella förutsättningarna för denna känslöstruktur, se Nick Hubble, ”Looking Back on the 1930s without Being Anti-Communist: Cornford, Orwell, Spender, Sommerfield”, i *Literature & History* volym 42, nr 2 (2015), s. 57–72.

<sup>60</sup> Sätillvida utgör de båda volymerna viktiga föregångare till det halvt självbiografiska monumentalverket *Motståndets estetik*, där Weiss historia flyttas in i 1930-talet. Jag diskuterar detta verk i kapitel 4.

skildrar protagonistens framtidsorienterade ombildning till ett socialistiskt subjekt. Men i sina romaner underminerar Weiss på ett lysande sätt denna tudelning genom att visa hur den djupa desorientering som uppstår under avvecklingen av ett tidigare jag hotar att upplösa själva den socialistiska bildningsprocessen.

*Diagnos* inleds med att berättarens föräldrar dör och att den namnlöse protagonisten står vid sin fars kista. Scenen anspelar – antingen medvetet eller genom reminiscens – på den inledande meningen i *Min barndom*, första delen i Gorkijs självbiografi: ”På golvet nedanför fönstret i en halvmörk trång kammare ligger min far, vitklädd och egendomligt lång.”<sup>61</sup> Scenerna hos Gorkij och Weiss fyller en liknande funktion genom att antyda möjligheten av en fullständig omformning av berättarens jag. Men om Gorkij framställer faderns död som utgångspunkten för en ny, självständig tillvaro, blir den för Weiss något som inleder en långvarig och skoningslös retrospektiv självkritik: Gorkijs berättelse pekar fram mot en ny (”socialistisk”) identitet, medan *Diagnos* och *Brännpunkt* inriktar sig på hur protagonistens jag splittras och negeras. Weiss berättare observerar angående sin far:

I denne mans liv har funnits en oavslätlig strävan [*unablässiges Mühen*] att bevara hem och familj, under oro och sjukdom har han, tillsammans med sin hustru, klamrat sig fast vid hemmet, utan att någonsin erfara en glädje av att äga det. Denne man, som nu låg död framför mig, hade aldrig upphört att tro på det bestående hemmet [...].<sup>62</sup>

I efterhand verkar det som om faderns konformistiska trånande efter det borgerliga ”hemmets” ideal hela tiden var dömt att misslyckas: med hans död ”fullbordades familjens slutgiltiga upplösning” (s. 8). Den borgerliga fetischen om ”hemmet”, som också tedde sig så lockande för Nexøs Pelle, befins här dölja ett ”helt och hållet misslyckat försök att leva samman, som en familjs medlemmar envisats med under

---

<sup>61</sup> Gorkij, *Detstvo* (1913), sv. övers. Wester, rev. Dahl, ”Min barndom” (2023), s. 9. Likaså i Paul Nizans *Antoine Bloyé*, svensk översättning Katja Waldén, *Antoine Bloyé* (Stockholm: Alba 1979), utgör arbetarfaderns död det avgörande ögonblicket för en förvirrande frigörelse: ”Som förrädare mot proletariatet hade herr Nizan gjort sin son till en förrädare mot borgerskapet. Denne borgare mot sin vilja skulle gå över till andra sidan i motsatt riktning, men det är inte så lätt. Kommunistiska intellektuella kallar sig på skämt proletärer [...]” Se Sartre, ”Préface” (1960), sv. övers. Nygren, ”Paul Nizan” (1976), s. 182.

<sup>62</sup> Weiss, *Abschied von den Eltern* (1961) sv. övers. Hedin, *Diagnos* (1963), s. 7. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

ett par årtionden” (s. 5). I ett tidigt utkast till romanen skriver Weiss att föräldrarnas ideal om hemliv också formade barnens världsbild, där den unge Peter ”skattade sig lycklig” som ”hade det så bra, så bra – och därvid sade efter sina föräldrar, så bra du har det, så väldigt mysigt och behagligt du har det bland dina kuddar”.<sup>63</sup> Föräldrarnas död krossar denna självbild, och kvar står berättaren utan någon tydligt uppbyggd jaguppfattning. De hågkomster som bildar *Diagnos* och *Brännpunkt* utkristalliserar sig därför inte till någon linjär berättelse om en individ som själv avgör vilken form hans liv ska anta. De bägge romanerna gestaltar i stället en haltande och oviss tillblivelseprocess, en ”tid då jag ännu var utan form” (s. 12).

Den historia som berättas i *Diagnos* och *Brännpunkt* formar sig närmast till en sekvens av försummade tillfällen. Vi får veta att berättarens ”situation” på 1930-talet var den hos ”borgaren som skulle vilja bli revolutionär och som förlamas av gamla normers tyngd” (s. 86). Berättarens oförmåga att uppmuntra sin vän Jacques, som funderar på att gå med i Internationella brigaderna, frivilligstyrkorna under spanska inbördeskriget, är symptomatisk för hans politiska felbildning. Weiss gestaltar också den ouppnådda politiska bildningens problematik genom växlingar i berättarrösten: vi får veta att ”stämman” (*Stimme*) hos protagonistens politiskt radikale vän Haller var ”alldeles för avlägsen för mig i sin mognad [*Reife*]. Den talade om tåligt arbete [*gedulgigen Arbeiten*], om långsamma, grundliga studier, om nödvändigheten av någon sorts födkrok och om faran i att vara ensam” (s. 87). Hallers syn på den politiska kampen som ett slags tålmodigt arbete – som en ”oändligt långsam” förändring (s. 87) – går stick i stäv med berättarens brinnande vilja att gripa efter en ”ny frihet” (s. 88) genom att orientera sig mot ”den hänsynslösa självutgivningens pol, det obändigas och driftladdades pol” (s. 87). Först när berättaren som ung man flyttar hemifrån för att börja studera vid konstakademin i Prag börjar han växa ifrån sina anarkistiska böjelser: ”Fri från föräldrar och lärare tog jag själv herraväldet [*Gewaltherrschaft*] över mig” (s. 92). Originallets lydelse, *Gewaltherrschaft*, ”tyranni”, ”skräckvälde”, signalerar den starka kraften i berättarens vilja att slita sig loss från de familjestrukturer som format hans uppväxt – den markerar en fullständig brytning och inleder ett autodidaktiskt jagskapande. Som Weiss noterar är det nödvändigt att

---

<sup>63</sup> Weiss, *Abschied von den Eltern* (Frankfurt: Suhrkamp 2007), s. 162. Den tyska passagen, som står i ett appendix till Suhrkamp-utgåvan, är inte medtagen i den engelska eller den svenska översättningen av Weiss roman.

denna process äger rum utanför den borgerliga familjens trygga hamn.<sup>64</sup> *Diagnos* och *Brännpunkt* tillbakavisar idén om bildning som (den politiska, sociala, kulturella) tillhörighetens saliggörande tillstånd och börjar i stället förknippa den med en oviss upplösning och omformning. I Weiss romaner blir exilen den centrala tropen för en sådan ofullgången bildningsprocess:

Den misslyckade kampen för mitt kall [*Berufung*] hade försatt mig i ett tillstånd av förmörkelse. Mitt nederlag var inte emigrantens nederlag inför svårigheterna i exilen, utan dens nederlag, som inte vågar befria sig från sin bundenhet. Emigrationen hade inte lärt [*gelehrt*] mig något. (s. 104)

Weiss hade flytt Tyskland på 1930-talet och varit bosatt i London och Tjeckoslovakien innan han kom till Sverige, där han skulle tillbringa resten av sitt liv. Som han påpekar i *Diagnos* och *Brännpunkt* handlar konstnärens politiskt-konstnärliga bildning (*Berufung*, *Lehre*) inte minst om att finna sig till rätta i exilens villkor i stället för att drömma om att återvända till något rent hem som bara finns i huvudet. En sådan strävan för med sig en geografiskt ogrundad och klart antifundamentistisk bildningspraxis: "En hemtrakt hade jag aldrig ägt" (s. 104), finner berättaren i den avslutande klimaxen på de sista sidorna i *Diagnos*. På många ställen i Weiss båda romaner går tankarna till Varnhagen von Enses bild av Goethes hemlösa "vandrare" som ett förebud om en framväxande radikal internationalism: "[J]ag hörde till en grupp vandrare [...]. Det inhägnade och försonliga stötte bort mig, jag kände mig beklämd när jag hörde talas om älskliga barn, om goda föräldrar, rika belöningar" (s. 46). Den socialistiska bildningen består i att lära sig leva i "en flyendes värld":<sup>65</sup> bildningshjältens uppgift blir att anamma sin "övergivenhet, [sin] rotlöshet" och "göra denna brist på tillhörighet till en kraftkälla för ny oavhängighet" (s. 55).

Den "flyendes värld" kännetecknas av flera splittrade rörelser snarare än en stadig kurs i riktning mot en fast "gränspunkt" (*Fluchtpunkt*) eller ett lukácskt hem på jorden. Protagonistens bildning i Weiss roman knyts således till en avveckling av

---

<sup>64</sup> Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (1914–1915), engelsk översättning Anna Bostock, *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* (Cambridge: MIT Press 1999), s. 132.

<sup>65</sup> Peter Weiss, *Fluchtpunkt* (1962), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Brännpunkt* (Malmö: Cavefors 1964), s. 35. Ö.a.

jaget och detta jags förbindelse med idén om ett hem: ”Att jag skulle komma tillbaka till mitt ursprungliga land trodde jag inte [...]”.<sup>66</sup> Exilen förknippas inte bara med existentiell förlust, utan också med aktiv anslutning till ett mindre (geografiskt, organisatoriskt, etnonationellt) snävt begrepp om hemmet. Uppfattad på det sättet blir exilen förutsättningen för en gryende internationalism. Samma tro genomsyrar den radikala vision om det poetiska språket som *Brännpunkt* avslutas med: ”[D]et naturliga språket, som var mitt redskap [...], [hade ingenting mer] att göra med det land där jag vuxit upp” (s. 219). Det bidrar också till att förklara Weiss fascinerande reaktivering och omgestaltung av bildningsromangenren. Visserligen säger han sig vilja undvika ”romanformens klumpighet” (*die Bremsklötze eines Romans*),<sup>67</sup> men han väljer ändå att framställa protagonistens utveckling i bildningsberättelsens igenkännbara form: hans romaner inleds med någon form av befrielse eller avresa och skildrar fortsättningsvis protagonistens växande engagemang för socialistiska politiska projekt. Som redan antytts är Weiss texter radikala inte i den bemärkelsen att de anknyter till något redan befintligt (revolutionärt) politiskt projekt eller någon viss teleologisk historiesyn; bildningen i dessa romaner antar i stället formen av ett ovisst och hela tiden oavslutat arbete med att riva upp och ordna om på ett sätt som skär av ”roten” (latin: *radix*) på protagonistens jagkänsla och plats i världen.<sup>68</sup>

En lika skarp konstnärlig blick för det upphävande och upplösande arbetet har Karin Struck, den sista författare jag ska gå in på i det här kapitlet. I engelskspråkiga länder är Strucks *Klasskärlek* inte särskilt känd, men inom andra vågens tyska feminism intar boken en central ställning. Det rör sig om en hisnande poetisk sammanställning av självbiografi och dikt, till formen en dagbok skriven mellan maj och augusti 1972. På dagbokens sidor reflekterar Strucks protagonist Karin kring sin proletära uppväxt, sina erfarenheter från skiftarbetet på en fabrik, sin kamp som första generationens universitetsstudent, sin besvärliga relation med medelklasspoeten ”Z” och sina

---

<sup>66</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, s. 67. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>67</sup> Weiss, *Fluchtpunkt* (Frankfurt: Suhrkamp 1965), s. 167. Uttrycket *Bremsklötze des Romans* kommer från en tidigare manusversion av Weiss roman som ingår i Suhrkamp-utgåvan men inte i den svenska eller den engelska översättningen.

<sup>68</sup> Vi kan få en uppfattning om avståndet mellan Weiss syn och socialistiska bildningsromaner som bygger på en historisk teleologi genom att erinra oss Gorkijs kritiska tillbakavisande av de landsflyktigas meningslösa och planlösa ”vandrande”: ”Allesammans hade de något hemlöst, vilsekommet över sig, de verkade främmande på jorden. Och alla var de fega, fega ända till vanvett.” Se Gorkij, *V ljudjach* (1916), sv. övers. Wester, rev. Dahl, ”Ute i världen” (2023), s. 345.

misslyckade försök att hitta konstnärlig inspiration genom en förening som vill uppmuntra arbetarskrivande. I en inflytelserik studie som berör Strucks roman (jämte många andra texter) menar litteraturteoretikern Rita Felski att bildningsromanen är ett av de huvudsakliga genremönstren för andra vågens feministiska skrivande:

Den första sortens text, som vi kan kalla den feministiska bildningsromanen, kännetecknas av en historisk och linjär struktur; den kvinnliga självupptäckten och frigörelsen skildras som en utåtriktad rörelse i riktning mot den offentliga sfären [...]. Den andra sortens text, i vilken självupptäckten skildras som ett uppvaknande till en redan given mytisk identitet eller ett inre jag, utspelar sig ofta i naturen eller i en allmän symbolisk sfär [...].<sup>69</sup>

*Klasskärlek* är svår att direkt placera in i något av dessa paradigmer. Struck har klart för sig att självförverkligande traditionellt har framställts som ett manligt privilegium inom bildningsromangenren och kommer fram till att Karins känslomässiga och politiska bildning måste försiggå utanför sådana upptrampade bildningsvägar. I stället för att hålla sig till en förutsägbar berättelsestruktur, som antingen anvisar en väg mot frigörelse och självförverkligande eller tillgriper en biologiskt rotad ”mytisk identitet”, utnyttjar Struck den radikala bildningsromanens antifundamentistiska narrativa kraft för delvis nya ändamål.<sup>70</sup> När vi först träffar Karin undervisar hon på en helgkurs som anordnas av den lokala fackavdelningen. På grund av fackets hierarkiska och mansdominerade struktur var det länge sedan detta arbete gav Karin känslan av politisk hemhörighet: ”Jag känner mig som en förkrympt [*geschrumpfter*] människa: förkrympt i mig själv av rädsla. Fjättrad: jag vågar inte gå ut om inte någon annan tar mig i handen.”<sup>71</sup> Strucks språk här antyder att hennes känsla av en mening i tillvaron motverkas av samma organisatoriska strukturer som en gång gjorde det möjligt för henne att uttrycka sig (politiskt och konstnärligt). De inledande sidorna

---

<sup>69</sup> Rita Felski, *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change* (Cambridge: Harvard University Press 1989), s. 126–127.

<sup>70</sup> Christoph Schaub gör en annorlunda analys av Strucks roman och uppfattar den som en antibildningsroman. Se hans ”An Autofictional Intervention into Working-Class Literature”, i Benjamin Kohlmann and Ivana Perica (red.), *The Political Uses of Literature. Global Perspectives and Theoretical Approaches* (London: Bloomsbury 2024), s. 181–198, citatet på s. 187–188.

<sup>71</sup> Karin Struck, *Klassenliebe* (1973), svensk översättning Margaretha Holmqvist, *Klasskärlek* (Stockholm. PAN/Norstedts 1974), s. 8. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

i *Klasskärlek* visar tydligt att den förödmjukelse Karin känner i den fackliga miljön har föregåtts av liknande upplevelser på gymnasiet (där hennes lärares och klasskamraters klasstillhörighet gav henne "mindervärdeskomplex, som ofta ledde till starka depressioner" (s. 11). Denna förlamande känsla av (kulturell, social, ekonomisk) underlägsenhet kulminerar i hennes patologiska sätt att hantera sin kärlekshistoria med Z. ("Jag känner mig liksom urholkad av de årlånga besvikelserna, av barndomen, depressionerna, rädslorna. [...] Jag plågar mig galen med att du knullar en annan kvinna", s. 32.) Hennes "förkrympta" (*geschrumpft*) utveckling bottnar i en akut oförmåga att känna sig hemma någonstans:

Jag märker att hela eländet, hela denna stora sorg beror på att H. och jag är avskurna: avskurna från arbetarklassen. Avskurna från båda hållen. Knappt har jag hunnit bli "intellektuell" förrän arbetarna stöter bort mig, fientliga mot det intellektuella av rädsla och mindervärdeskänsla, förrän de andra stöter bort mig eftersom jag inte är någon "riktig" intellektuell och aldrig kommer att bli det. (s. 36)

Struck påminner om att Karins känsla av att vara uppryckt från sin ungdoms arbetarmiljöer är symptomatisk för den allmänna socioekonomiska konjunkturen under 1960- och 1970-talen. De revolutionära krafternas uttömning efter 1968 inkarneras av det självförgörande proletariatet, observerar Karin, som "likviderar sina drömmar samtidigt som det organiserar sin makt och sin industri" (s. 40). De gamla organisatoriska strukturerna för klassolidaritet – fackföreningar, arbetarklubbar, försäkringsverksamhet och så vidare – börjar vittra sönder genast när de upphör att besjålas av kollektiva "drömmar" [*Träume*] om en annorlunda, postkapitalistisk framtid.

Liksom bildningshjälten i *Diagnos* drivs Karin mot skoningslös omvärdering av sitt eget förflutna. I denna självvrannsakan ingår retrospektiv utplåning av hennes tidigare jagkänsla. "Jag har aldrig haft ett jag" (s. 127), begriper hon nu: å ena sidan ansågs det under hennes uppväxt i arbetarklassen vara för "intellektuellt" och "solipsistiskt" att ge akt på jaget ("När jag försökte säga jag, hette det alltid 'ryck upp dig'", s. 127); å andra sidan har hennes försök att anpassa sig till medelklassens livsstil bara förstört den (proletära) självkänsla som hon en gång kan ha haft. I detta dubbla dilemma ramlar Karin över Weiss roman *Diagnos*. Bokens skildring av exilerfarenheten sätter ord på hennes egen känsla av intellektuellt, känslomässigt och kulturellt främlingskap: "Vilket språk kan jag tala? Jag talar ett ingenmannspråk

[*Niemandssprache*] i ett ingenmansland. I ett mellanrike [*Zwischenreich*]. Varken bayerska eller pommerska eller västfaliska eller plattyska eller borgerligt eller proletärt. Jag har inte varit bofast någonstans. På ingen ort. Alltid bara slagit läger på orter” (s. 59). Men i *Klasskärlek* finns inte som i Weiss roman någon trösterik vision av en framtida internationalism. Struck framställer i stället ”den flyendes värld” som ett näst intill ofrånkomligt och obotligt personligt tillstånd: ”Från min födelseort flydde man med mig när jag var sju. Sedan dess flyger jag omkring. Språklös, landlös, klasslös. Var kan jag leva?” (s. 172).

Ändå är Strucks biografiskt grundade misstro mot kollektivistiska politiska lösningar inte så stark att hon helt tillbakavisar den framåtblickande visionen om en andra bildning. Snarare är den reellt existerande socialismens kris för Strucks berättare Karin av sådan art att frågan om en framtida politisk bildning blir ännu mer trängande: ”Ja, ja, skriva en nödvändig bok. En i livet skulle vara nog. [...] Vad är arbete? Måste studera Marx mera. Arbete och verksamhet [*Arbeit und Tätigkeit*]? Vad betyder ’att utveckla sig’ [*sich entwickeln*]? Längtan efter det positiva. [...] Tömma ur sig all skiten. All melankoli” (s. 58). Här återknyter Struck till den problematik som Marx formulerade så skarpt i sina teser om Feuerbach: Hur ska ”uppfostraren” själv kunna ”uppfostras”? Vilka kunskaper kommer att vara tillgängliga för Karin när hon ska skriva sin ”nödvändiga bok”? *Klasskärlek* antyder att hennes politiska ”uppfostran” i hög grad kommer att behöva bli autodidaktisk, för den kan inte längre falla tillbaka på kommunistpartiets eller någon annan kollektiv organisatorisk strukturs yttre vägledning eller *Erziehung*. Vilken form kan då en obemyndigad, självalstrad utveckling anta? Karin inser den existentiella kraften i den frågan, som fortsätter att plåga henne: ”Hur ska vi då organisera våra autodidaktiska studier?” (s. 83). Och igen: ”Var kan jag gå i lära [*in die Lehre gehen*] [...]?” (s. 189).<sup>72</sup> Karins *Lehrjahre* innefattar nära studium av Marx, även om hon irriterar sig på hans ”svåra begreppsapparat” (s. 102) och den historiska materialismens avskräckande teoretiska abstraktioner. För henne har frågan ”Vad är dialektik?” en omedelbart sinnligt och starkt personlig laddning: ”Denna längtan: efter skog, efter land, efter åkrar, efter ordentlig mat, efter verklig kärlek [...]” (s. 87).

---

<sup>72</sup> Hennes vän Herbert hyllar den barnsliga spontaniteten (”Varje barn är, innan det indoktrinerats av sin familj [...], en visionär och en revolutionär”, s. 11), en uppfattning som Karin blankt tillbakavisar.

### *Kapitel 3.*

## ”Kunskap i kamp”

### Kollektiv bildning och revolutionär pedagogik

Vid det här laget torde läsaren vara bekant med ett centralt påstående i boken – att radikala bildningsromaner vänder uppmärksamheten från (den borgerlige, manlige, vite) bildningshjältens självständiga utveckling och i stället betonar bildningens gemensamma karaktär. De romaner och filmer som jag behandlar i det här kapitlet framhäver denna särskilda aspekt av vänsterbildningsromanen. De förkastar idén om individuell bildning som ett uppnått *tillstånd* och tänker sig i stället en radikal tillblivelse som en ofullbordad och gemensam *process*. Denna grupp konstnärliga verk sträcker sig från Paul Nizans 1930-talsverk till Nanni Balestrinis autonomt marxistiska romaner, från en rad maoistiskt influerade texter och filmer (Ding Ling, Li Wenhua, Jean-Luc Godard) till afrikanska bildningsromaner av Ngũgĩ wa Thiong’o. Dessa verk hör hemma i olika radikala traditioner, men de förnyar bildningsromangenren på sinsemellan likartade sätt genom att beskriva gemenskapen som en nödvändig och möjliggörande förutsättning för individuell bildning snarare än bara en underordnad eller bidragande faktor. Historien börjar i Frankrike och Italien, men jag framhåller också att behovet av att uppfatta bildning som en fullt ut kollektiv företeelse blev särskilt trängande för författare i den så kallade tredje världen. Det var i till synes perifera områden av den socialistiska internationalen – bland annat Afrika och Kina – som den här sortens omarbetningar av bildningsromangenrens struktur blev politiskt angelägna när aktivister sökte bryta med identitetsbildningsmodeller som i deras ögon var alltför eurocentriska eller förknippade med auktoritära (stalinistiska) former av kommunism.

Den omprövande, antiindividualistiska bildningsmodell som jag skisserar här fick sin första sammanhängande och programmatiska utformning i en viktig grupp pedagogiska arbeten kring mitten av förra seklet. Några av dessa arbeten hörde hemma i en maoistisk tradition, medan andra härrörde från kritiskt-pedagogiska

skolbildningar i Latinamerika och Europa. Dessa verk kan hjälpa oss att klargöra vad som politiskt sattes i spel med de texter och filmer som ska behandlas, och jag kommer att återvända till dem flera gånger på de följande sidorna. Enligt Paulo Freire, den framstående brasilianske pedagogen och filosofen, är syftet med den kritiska pedagogiken att avveckla hierarkierna mellan lärare och elev genom att framhäva den grundläggande jämlikheten dem emellan:

Genom dialog upphör elevernas lärare och lärarens elever att existera, och ett nytt begrepp framträder: elevlärare och lärarelev. Läraren är inte längre endast den som undervisar, utan en som själv undervisas i dialogen med eleverna, som å sin sida undervisar medan de undervisas. De blir tillsammans ansvariga för en process under vilken alla växer. Under denna process är argument byggda på "auktoritet" inte längre giltiga: för att fungera måste auktoriteten stå på frihetens sida, inte emot den. Här undervisar ingen någon annan, inte heller är någon självlärd. Människor undervisar varandra [...].<sup>73</sup>

I sitt huvudverk *De förtrycktas pedagogik* (*Pedagogia do Oprimido*, 1968), varifrån denna passus hämtats, vill Freire göra pedagogiken till en utspridd och helt och hållet demokratisk företeelse. Han framhåller att den kritiska pedagogiken är antiauktoritär på så vis att den förkastar hävdvunna modeller för självförverkligande. För honom måste "de som upptäcker, eller börjar upptäcka, att de själva är förtryckta [...] höra till dem som utvecklar denna pedagogik. [...] De förtryckta måste vara exempel åt sig själva i kampen för sin befrielse."<sup>74</sup> Freires typ av kritisk pedagogik så som jag här framställer den står i dialog med vissa former av maoistiskt tänkande som tog form kring mitten av förra seklet. En av de europeiska tänkare som i sin förståelse av en antihegemonisk pedagogisk praxis lät sig stimuleras av detta maoistiska tänkande var den franske filosofen Jacques Rancière. I en rad skrifter under 1970- och 1980-talen teoretiserade han en praxis av "universell undervisning" som experimentellt upphäver sociala hierarkier genom att se intelligens som något gemensamt hos och jämnt fördelat mellan lärare och elev. Denna radikaldemokratiska pedagogik, som Rancière delvis utvecklade i dialog med den franske 1800-talspedagogen Joseph Jacotots reformidéer, "var inte en metod för att undervisa folket, det var en gåva som

---

<sup>73</sup> Paulo Freire, *Pedagogia do oprimido* (1968), svensk översättning Fredrik, Gustaf och Sten Rodhe, *Pedagogik för förtryckta* (Stockholm: Gummesson 1976), s. 80, ändrad översättning.

<sup>74</sup> Ibid., sv. övers. Rodhe, s. 49, ändrad översättning.

skulle tillkännages för de fattiga”.<sup>75</sup> Freires idé om ”lärareleven” hjälper mig att dra upp de breda linjerna för diskussionen i kapitlet, medan Rancières närliggande tänkande mer direkt anknyter till den maoistiska pedagogik som ligger till grund för Ding Lings, Li Wenhuas och Jean-Luc Godards verk.

Både Freires tredje världen-orienterade befrielsepedagogik och Rancières universella undervisning kan förstås i ljuset av Marx tredje tes om Feuerbach, som diskuterades i förra kapitlet. Marx hade frågat sig hur den socialistiske ”uppfostraren själv” ska kunna uppfostras i en situation där ett postkapitalistiskt samhälle ännu inte förverkligats. Liksom Marx försöker Freire och Rancière tänka sig former av individuell tillblivelse som inte behöver falla tillbaka på befintliga självbildningsmodeller. De utvecklar den marxiska tankegången i två ömsesidigt kompletterande riktningar. För det första radikaliserar de argumentets demokratiska implikationer genom att tillbakavisa antagandet att ”samhället” skulle behöva ”delas i två hälfter, varav den ena är upphöjd”.<sup>76</sup> De förkastar pedagogikens polarisering i ”lärare” (ledare) och ”elever” (ledda) och gör på så vis rent hus med idén om en revolutionär ledning vars fullbordade socialistiska bildning tjänar som normativt mönster för varje framgångsrik radikal bildning. En sådan bildningshierarki, vare sig den tänks utgå från läraren, den (tjernysjevskijska) nya människan eller den (leninistiska) revolutionära förtruppen, stelnar snabbt, varnar Freire, ”till en härskande ’byråkrati’” så att ”kampens humanistiska dimension [går förlorad], och då är det inte längre möjligt att tala om befrielse”.<sup>77</sup> För det andra blir Freires och Rancières uppfattning om radikal bildning som en kollektiv angelägenhet ett sätt att hålla fast vid den svindlande möjlighet av en fullständigt antifundamentalistisk bildning som Marx tredje Feuerbachtes öppnade för. För Freire handlar den kritiska pedagogiken inte alls om att förkasta bildningstanken som sådan. Det yttersta syftet

---

<sup>75</sup> Jacques Rancière, *Le maître ignorant. Cinq leçons sur l’émancipation intellectuelle* (1987), svensk översättning Kim West, *Den okunnige läraren. Fem lektioner om intellektuell frigörelse* (Göteborg: Glänta 2011), s. 28. Rancière försöker rädda dessa element av demokratiskt tänkande från de historiska spillrorna av maoismen. För en mer skeptisk analys av maoismen, där den framstår som en auktoritär form av styre och *Maos lilla röda* som en ”Röda gardets pedagogik”, se Eduardo Cadava och Sara Nadal-Melsió, *Politically Red* (Cambridge: MIT Press 2023), s. 31.

<sup>76</sup> Freire, *Pedagogia do oprimido* (1968), sv. övers. Rodhe, *Pedagogik för förtryckta* (1976), s. 52–53. – Jfr Karl Marx, ”Thesen über Feuerbach” (1845), svensk översättning Sven-Eric Liedman, ”Tesar om Feuerbach”, i Marx, *Människans frigörelse* (Göteborg: Daidalos 1995), s. 128. Ö.a.

<sup>77</sup> Ibid., sv. övers. Rodhe, s. 53, ändrad översättning.

är i stället att höja det revolutionära medvetandet (*conscientisation*), en process som förmodas växa fram dialektiskt inifrån det i sig själv sammansatta subjektet "massorna" (*massas*).<sup>78</sup> De verk jag behandlar i det här kapitlet bejakar den demokratiska och kollektiva aspekten av denna mothegemoniska pedagogiska vision: de undersöker dess utopiska dimension, men prövar också dess gränser och utforskar den bestående dragningskraften hos vertikalt (snarare än horisontellt) organiserade bildningsformer.

## Ungdomens radikala spontanitet: Nizan och Balestrini

Paul Nizan var en av de framträdande socialistiska författarna i 1930-talets Frankrike. Han hade varit medlem av kommunistpartiet sedan 1927 och medverkade regelbundet i partiorganet *Humanité*. Med sitt orubbliga engagemang för den individuella frihetens ideal och sitt motstånd mot auktoritära tendenser vände han sig emot den tilltagande stalinistiska ortodoxin inom kommunistpartiet. De djupgående ideologiska motsättningarna ledde till att han utträdde ur partiet 1939, snart efter undertecknandet av icke-angreppspakten mellan Nazityskland och Sovjetunionen. Därefter utsattes han för en partistyrd förtalskampanj som kulminerade med Louis Aragons uppmärksammade nedsvärtning av den före detta kamraten i romansviten *Les Communistes* ("Kommunisterna", 1949–1951) – ett särskilt nedrigt angrepp som det utfördes postumt, ett par år efter det att Nizan tragiskt stupat (trettiofem år gammal) i strid mot nazisterna vid Dunkerque.<sup>79</sup> Nizans romaner skulle finna en större och välvilligare läsekrets först på 1960-talet, då en ny generation unga revolutionärer började göra sig politiskt hemmastadda till vänster om kommunistpartiet genom att knyta upp sig mot de framväxande kamperna i tredje världen. Ingen gjorde mer för att höja Nizans anseende än hans gamle skolkamrat Jean-Paul Sartre, som skrev ett långt förord till 1960 års nyutgåva av den tidiga självbiografiska romanen *Aden Arabie* ("Aden, Arabien", 1931). Häre uttryckte Sartre sin förhoppning att den anarkistiska tendensen i Nizans socialism skulle bidra

---

<sup>78</sup> Ibid., sv. övers. Rodhe, s. 48–49.

<sup>79</sup> Louis Aragon, *Les Communistes*, sex band (Paris: Réunis 1949–1951). Ö.a.

till att gjuta nytt liv i "vänstern, detta lik som maskarna gett sig på" efter statssocialismens oerhörda perversioner under Stalin.<sup>80</sup>

Den namnlöse protagonisten och berättaren i *Aden Arabie* är missnöjd med sin borgerliga tillvaro, och när romanen inleds har han just bestämt sig för att lämna Frankrike och resa till Mellanöstern. Detta försök att koppla av genom att stifta bekantskap med österländsk "exotism" går dock snabbt över styr, och han blir bara mer och mer missnöjd under resan då han med egna ögon ser vad den västerländska kolonialismen har fört med sig. Nizans protagonist börjar komma underfund med vidden av sitt främlingskap från den egna kulturen och den avskyvärda västerländska moderniteten: "Hela denna vidriga röra av abstrakta krafter och idéer är den egentliga orsaken till slaveriet och den oklara rädsla den ingav mig."<sup>81</sup> Måltavlorna för Nizans antikapitalistiska satir är tydliga nog (kolonialism, byråkrati, kommers, teknologi), men hans protagonist kommer inte ifrån sin bedövande känsla av existentiell planlöshet. I bokens berömda inledningsmening förknippas denna riktninglöshet med ungdomsåren: "Jag var tjugo. Ingen ska påstå att det är den bästa tiden i livet. Allt hotar att bringa en ung man i fördärvet: kärlek, idéer, förlusten av familjen, inträdet i vuxenvärlden. Det är svårt att lära sig spela sin roll i världen" (s. 59). Nizans protagonist klarar inte av övergången till "vuxenvärlden" och tycks fastfrusen i ett mellanläge där ingen utveckling kan ske. Ungdom förknippas i *Aden Arabie* med något absolut negativt. Den unge vägrar att låta sig assimileras i ett kvävande status quo utan att ha kraften att utarbeta ett ordentligt politiskt program för kollektivt politiskt handlande:

Vi var vilse i ett dunkelt upplyst museum över våra fäders verk. [...] Varje människa som vaknar upp på morgonen står inför tidens stora oreda, nedbringad till den personliga ångestens futtiga dimensioner. Vi bär inom oss splittringar, främlingskap, krig, debatter. Vi var på förhand missnöjda med de yrken vi hade utbildats till. [...] Och våra farhågor var inga hjärnspöken: det gick inte ens att överblicka allt det som faktiskt hotade att förminska oss, att begränsa oss. Förgäves

---

<sup>80</sup> Jean-Paul Sartre, "Préface", i Nizan, *Aden Arabie* (1960), svensk översättning Lars Nygren, "Paul Nizan", i Sartre, *Tystnadens republik* (Stockholm: Pan/Norstedts 1976), s. 148.

<sup>81</sup> Paul Nizan, *Aden Arabie* (1931), engelsk översättning Joan Pinkham, *Aden, Arabie* (New York: MR Press 1968), s. 103. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

ville ni få oss att tro på de enkla konflikterna mellan frihet och determinism, mellan förutbestämmelse och nåd, mogenhet och pubertet. (s. 65–66)

*Aden Arabie* tar upp flera utvecklingsmotiv från den traditionella bildningsromanen: protagonistens ungdomliga missnöje med tillvaron, beslutet att ge sig ut på en resa och till slut hemkomsten. Men i skarp kontrast till 1800-talets bildningsroman talas det här om hämmad utveckling ("allt det som faktiskt hotade att förminska oss, att begränsa oss") på ett sätt som skapar en klaustrofobisk känsla av stagnation i stället för att bilda utgångspunkten för en framtidsorienterad bildningsprocess. Allra viktigast är att inget av protagonistens olika försök att fly – hans resa till Mellanöstern, hans begär efter exotiska distraktioner – ger kraft åt någon utveckling i riktning mot hans mognad och återintegrering i (den etnonationella) samhällsgemenskapen. Litteraturvetaren Jed Esty har noterat att en del bildningsromaner från 1900-talet, framför allt sådana som skrevs i den koloniala periferin, vill "tillskriva ungdom ett egenvärde" för att kunna föreställa sig ett frihetens rike utanför den västerländska modernitetens obevekliga tryck: genom att "befria ungdomen från alla påbud om bildning" lyckades den koloniala bildningsromanen "värja sig mot linjära [utvecklings]intriger", menar han.<sup>82</sup> Men i Nizans text blir den avstannade framåtrörelsen i berättelsen inte ett sätt att upphäva kravet på utveckling – eller ens något tecken på en nära förestående frigörelse – utan ett symptom på protagonistens djupa och växande alienation. Den frihet han vinner genom att fly och "vandra" i österlandet visar sig vara i stort sett obefintlig eller illusorisk. "Vägarnas och havens frihet är fullkomligt inbillad", inser Nizans berättare till slut: "I början av en resa liknar det frihet när man jämför med det fruktansvärda trälandet i livet som var förut. Men egentligen är det bara att man fritt kan utföra vissa fysiska rörelser och inte längre behöver dansa efter andras pipa" (s. 87–88).

Med *Aden Arabie* närmar vi oss möjligheten av en helt kollektiv bildning genom dess motsats – den litterära gestaltningen av ett rent individualistiskt och instinktivt uppror. I sitt förord påpekar Sartre att denna spänning är central för Nizans bok: det faktum att protagonisten inte kan komma över sin känsla av främlingskap avspeglas i hans oförmåga att verkligen *engagera* sig – att gå in för den kommunistiska saken. I Sartres ögon är protagonistens politiska skygghet en spegelbild av Nizans egen

---

<sup>82</sup> Jed Esty, *Unseasonable Youth. Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development* (New York: Oxford University Press 2013), s. 25.

invecklade relation till partikommunismen. Han beskriver Nizans politiska ståndpunkt som den hos ett "allvarligt barn", den "negativa människan", och menar att denna hållning redan från början allvarligt begränsade hans möjligheter att engagera sig i den kommunistiska rörelsen: "Innan han gick in i partiet klamrade han sig fast vid sin vägran. [...] Som kommunist befäste han sitt motstånd. [...] Partiet socialiserade honom smärtfritt. Dess kollektiva existens var ingenting annat än hans individuella personlighet. [...] Själv tyckte han att han var ett vidunderligt missfoster. Man lyfte upp honom på estraden, han visade upp sina lyten och sade: 'Se här vad borgarna har gjort mot sina egna söner'."<sup>83</sup> För Nizan, liksom för andra av bourgeoisins förlorade söner, måste partiets löfte om en "kollektiv existens" förbli oinfriat, delvis därför att det politiska stigma som vidlåder borgaren visar sig vara omöjligt att bryta. Som före detta filosofistudent vid École normale supérieure menade Nizan att det franska utbildningsväsendet delvis bar skulden till denna konformism: "Eftersom hela denna filosofi med sina andliga protester bara verkar vara ett allmänt accepterande av deras egen värld, betraktar filosoferna alla dem som inte tycker om denna värld som motståndare till Utvecklingen, Själen och Förnuftet", heter det i hans samtidigt nedskrivna anteckningar om den liberala utbildningen i *Vakthundarna* (*Les chiens de garde*, 1932).<sup>84</sup> Nizan var "ändå in i det sista vän, men lyckades aldrig bli bror med 'dessa som inte har lyckats i livet'", sammanfattar Sartre i sitt förord.<sup>85</sup>

Nizans svårigheter att skildra kollektiva solidaritetsformer i sina skönlitterära verk visar sig med önskvärd tydlighet i hans roman *Sammansvärjningen* från 1938. Denna självbiografiskt inspirerade bok handlar om en grupp unga borgerliga revolutionärer

---

<sup>83</sup> Sartre, "Préface" (1960), sv. övers. Nygren, "Paul Nizan" (1976), s. 180–181, ändrad översättning, kursivering i original.

<sup>84</sup> Paul Nizan, *Les chiens de garde* (1932), svensk översättning Elin Clason, *Vakthundarna* (Staffanstorp: Cavefors 1968), s. 50.

<sup>85</sup> Sartre, "Préface" (1960), sv. övers. Nygren, "Paul Nizan" (1976), s. 183, ändrad översättning. Sartre anspelar på Goethes *Wilhelm Meisters läroår* i sina försök att förklara Nizans avstannade socialistiska bildning. Nizans utveckling som kommunist, hävdar Sartre, fastnade på det stadium som i *Lehrjahre* kallas den "rena själen" – där jaget söker bevara sin renhet gentemot omvärldens solk genom att anta en rent negativ attityd till den. Se Sartre, "Préface" (1960), sv. övers. Nygren, "Paul Nizan" (1976), s. 144, ändrad översättning. – Se vidare Johann Wolfgang von Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1796), svensk översättning Teresia Eurén, "Wilhelm Meisters läroår I", i Goethe, *Skrifter i urval*, band 3 (Stockholm: Albert Bonniers förlag 1931), s. 25. Ö.a.

som flytt från sitt samhälle och sina familjer. Deras försök att ge ut en etablissemangsfientlig tidskrift (med den ambitiösa titeln *La Guerre civil*, "Inbördeskriget") blir pannkaka, och de börjar i stället smida ränker för att komma över staden Paris hemliga försvarsplaner. Till en början ser det mesta ut att gå deras väg, men cellen börjar falla isär när en av dess medlemmar, juden Bernard Rosenthal, inleder en relation med sin svägerska: den konspiratör som skulle stjäla planen blir gripen, och Serge Pluvinaige, gruppens ende arbetarmedlem, blir dubbelspion och röjer cellen för polisen. *Sammansvärjningen* har tre delar, som var och en redogör för centrala händelser ur en av huvudpersonernas perspektiv. Liksom i *Aden Arabie* vill Nizan visa att de unga romanfigurerna har kört fast på det spontana upprorets stadium och inte kan utvecklas i riktning mot ett mer meningsfullt kollektivt handlande. Man får det bestämda intrycket att upproret faller sig alltför lätt för dessa personer just därför att det inskränker sig till en instinktiv individualistisk anarkism:

När en borgerlig fransk yngling som Laforgue vill revoltera mot sin klassstillhörighet [...] [kan] rasen och dess myter, samförståndet mellan kyrka, klan och humanitet [...] inte längre dölja samhällets verkliga gestalt. Det räcker med ett avsteg från den bana som man har utstakat för honom, som när ett föl skyggar och snubblar till, brytningen med fadersbanden är tillräcklig för att han åter ska falla tillbaka i en miljö där den mänskliga rasen inte har någon historia eller i varje fall inte upplever sin historia som något hinder.<sup>86</sup>

Nizans radikala ungdomar förmår inte grunda sina radikala strävanden på den politiska kampens ("historiska") realiteter, utan hänger sig åt planlösa och narcissistiska drömmar om uppror. *Sammansvärjningen* skildrar skarpsynt den rastlöshet med vilken de fladdrar från den ena idén till den andra:

Bernard tog ett bad och gick till sängs [...]. Sedan tänkte han vagt på revolutionen [...]. Han sa sig att det måste få ett slut, men han visste inte riktigt om det gällde att bygga barrikader i hela Paris eller om han dagen därpå skulle ta ett tåg och komma bort några veckor från sin far och mor [...], eller om han bara skulle gå ner i köket, han var faktiskt alldeles för sömnig, till slut somnade han. (s. 16)

---

<sup>86</sup> Paul Nizan, *La conspiration* (1938), svensk översättning Lill-Inger Eriksson, *Sammansvärjningen* (Stockholm: Coeckelberghs 1975), s. 13. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Erikssons svenska översättning. Ö.a.

Bernards revolutionsdrömmar är just bara drömmar – ett slags flykt från en trist borgerlig tillvaro. Nizan hyllar inte sina unga protagonisters utsvävande radikala fantasier, utan visar i stället på deras oförmåga att övervinna den sociala tröghet som hängde samman med deras första borgerliga felbildning. Likt de grupper av aspirerande revolutionärer som befolkar så många vänsterfilmer på 1960-talet – såsom Jacques Rivières *Paris – öppen stad* (1961), Bernardo Bertoluccis *Före revolutionen* (1964) och Jean-Luc Godards *Kinesiskan* (1967) – har Nizans protagonister fastnat i den helt konventionella och politiskt improduktiva rollen som ”unga radikaler”. De har frusit fast i just den stereotyp som samhället skapat sig av dem: ”För att de unga ska hålla sig lugna berättar fyrtioåringarna för dem att ungdomen är en tid full av överraskningar, upptäckter och enastående tillfällen [...]” (s. 18). Samhällets konventionella idéer om ungdom håller Nizans unga radikaler på mattan, så att de blir raka motsatsen till de hypermedvetna revolutionärer som förekom i många kommunistiska romaner från början av 1900-talet: om de senare hade förefallit att ”bli vuxna utan att någonsin ha haft någon ungdom”,<sup>87</sup> har protagonisterna i *Sammanvärvningen* inte någon kraft att växa ifrån sin ungdomliga anarkism.

Nizans roman, skriven alltmedan 1930-talets folkfront höll på att falla samman, kan läsas som en bister och satirisk motbild till Marx och Engels förhoppning – så som den uttrycks i *Kommunistiska manifestet* – att ”stora delar av den härskande klassen genom industrins framsteg [kommer att] slungas ned till proletariatet [...]. [De] tillför proletariatet en mängd bildningselement [*Bildungselementen*].”<sup>88</sup> Marx och Engels föreställde sig ett historiskt förbund av arbetare och borgare, men protagonisterna i *Aden Arabie* lyckas inte göra sig av med de sista resterna av sin tidigare borgerliga bildning. Och i *Sammanvärvningen* visar sig idén om ett samlat revolutionärt kollektiv vara en gäckande hägring, trots romanens avancerade flerperspektiviska berättelsestruktur. Särskilt figuren Serge Pluvineage – den proletäre polisagenten – förkroppsligar Nizans starka farhåga att den proletära kampens materiella verklighet kommer att förbli obegriplig för de medlemmar av bourgeoisien

---

<sup>87</sup> Jag lånar detta uttryck från *Rummelplatz*, Werner Bräunigs lysande inifrånskildring av DDR:s tidiga år. Se *Rummelplatz* (Calcutta: Seagull 2016), s. 7.

<sup>88</sup> Karl Marx och Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848), svensk översättning Axel Danielsson, revidering Sven-Eric Liedman, *Kommunistiska manifestet* (Stockholm: Arbetarkultur 1986), s. 23–24.

som "[bara uppfattar] kommunismen som ett idésystem bland många andra" (s. 133). Persongalleriet i *Sammansvärjningen* består av anarkistiska borgerliga radikaler och proletära överlöpare – den totala frånvaron av proletära revolutionärer i texten är ett konstnärligt symptom på vad Walter Benjamin i en diskussion av Nizans bok kallade "proletariatets historiska isolering" från den borgerliga kulturens (politiska, sociala, estetiska) strukturer.<sup>89</sup>

Nizan är mycket skeptisk i sin undersökning av anarkistisk revolutionär spontanitet, men han utövade ändå ett betydande inflytande över den nya vänsterns författare under 1960- och 1970-talen då han talade direkt till en yngre generation som sökte föreställa sig kollektiva handlingsformer utanför kommunistpartiets stelnade hierarkiska strukturer. Så till exempel kan något av Nizans intresse för anarkistiska politiska handlingsformer ha förts vidare till italienaren Nanni Balestrini och hans autonomt marxistiska romaner, som jag nu övergår till. I dessa romaner förekommer ofta en narrativ flerstämmighet som påminner om den i Nizans *Sammansvärjningen*. Men om Nizan stannade vid att kritisera en revolutionär bildning som förblir rent teoretisk och inte kan omsättas i politiskt effektiv handling, ger Balestrini en positivare bild av den nya kunskap som kan förvärfvas genom kollektiv radikal praxis – så bland annat i sina två mest kända böcker *Revolten i Torino* (*Vogliamo tutto*, 1971) och *Gli invisibili* ("De osynliga", 1987). Den autonoma rörelsens historiska bedrift är att den kom fram till en ny förståelse av den revolutionära kampen genom att framhäva arbetarnas kollektiva förmåga att utveckla en egen revolutionär praxis, teori och konst. I sina romaner, som avspeglar dessa centrala rörelsesträvanden, sökte Balestrini alternativ till den historiskt specifika förståelse av den revolutionära kampen som bygger på partiformen – det vill säga på den strukturella hierarkin mellan lärare och elev, mellan teori och praxis, ledare och ledda. Detta sökande ledde honom fram till ett helt och hållet antiindividualistiskt begrepp om socialistisk bildning. Inte alla autonoma marxister ansåg att de befintliga organisatoriska formerna var ohjälpligt komprometterade, men de flesta såg det som angeläget för radikaler att föreställa sig mer demokratiska former av kollektiv organisering. I det sammanhanget kunde litterära metoder för flerperspektiviskt berättande och kollektivstämmighet framstå som löftesrika vägar mot en autonom estetik – en

---

<sup>89</sup> Walter Benjamin, brev till Max Horkheimer (1939), engelsk översättning Quintin Hoare, i Nizan, *The Conspiracy* (London: Verso 2011), s. 236.

konstnärlig variant av vad Balestrini kallar "ett massmedvetande" som växer fram "inifrån rörelsen" i stället för att pressas på den av ett parti.<sup>90</sup>

I Balestrinis romaner utkristalliseras ett revolutionärt medvetande genom tillfälliga blixtar av kollektiv politisk insikt snarare än genom en utdragen och varaktig teoretisk reflexionsprocess. Även romanernas arbetsfientliga budskap tar form genom plötsliga utbrott av klarsyn som inte verkar höra till någon särskild person, utan uppstår i samband med att kroppar samlas i gemensamma rum. Berättaren i *Revolten i Torino* erinrar sig exempelvis ett samtal med sin far. Denne reflekterar kring sitt beslut att flytta med familjen från den italienska södern till de industrialiserade regionerna i norra delen av landet:

Jag säger inte till dig gå i skolan eller gå och arbeta. Jag säger bara en sak: arbete är hårt och fult, försök undvika det. Jag skickar dig till skolan därför att jag tror att det är ett sätt att komma undan arbetet. Tanken att arbete är hårt lät mer sann än det min mor hade sagt, att jag skulle vara bättre. Och jag börjar tro att inte ens det var sant som mina vänner som jobbade på byggen trodde. Nämligen att pengar är lika med arbete. Och att alltså arbete är lika med lycka. Jag börjar tvivla på den upptäckt jag hade gjort, att lyckan bestod i att gå och arbeta på ett bygge.

När min far talade om arbete och om hur hans eget liv hade varit, var det som om han sa: ser du den här familjen, ser du mig, ser du dig själv? Är vi en lycklig familj [...]? Och jag förstod då att arbete är bedrägeri och inget annat.<sup>91</sup>

Det är ett fascinerande textställe. I och med de utelämnade citationstecknen och den därmed utsuddade skillnaden mellan direkt anföring och inåtvänd reflexion växlar berättarrösten fram och tillbaka mellan olika subjektspositioner: till en början hänvisar förstapersonspronomenet till fadern, men snart börjar det syfta på berättarens egen växande medvetenhet ("Och jag börjar tro ...") samtidigt som det också vidgar sig ut mot andra ("mina vänner", "den här familjen"). Insikten om det alienerade arbetets brutalitet sprids ut till en hel grupp av romanfigurer – den förvärvas kollektivt genom medkännande inlevelse, formulering av andras tankar och

---

<sup>90</sup> Nanni Balestrini, *Gli invisibili* (1987), engelsk översättning Liz Heron, *The Unseen* (London: Verso 2011), s. 179.

<sup>91</sup> Nanni Balestrini, *Vogliamo tutto* (1971), svensk översättning Inga Brandell och Fausto Giudice, *Revolten i Torino* (Stockholm: Rabén & Sjögren 1972), s. 29. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Brandells och Giudices svenska översättning. Ö.a.

lösryckta dialogpartier (som träder fram i minnet): ("Det fick jag klart för mig [...] i diskussioner med kamraterna" (s. 11). Annorlunda uttryckt: Balestrini gör sig inte av med bildningsbegreppet som sådant, så som vissa kritiker velat göra gällande,<sup>92</sup> utan vill i stället tänka sig bildning som en demokratisk och utspridd företeelse. En sådan samproduktion av radikal kunskap ersätter den auktoritet som förknippats med institutionellt sanktionerade förmedlande organ för marxistisk teori, såsom partiet eller fackförbundet.<sup>93</sup> Balestrini förmedlar att en kunskap som bottnar i egna erfarenheter och utövad politisk praxis mycket lättare låter sig återkallas i olika situationer än de kodifierade teoretiska (kommunistiska) begreppen: "När våren kom", säger berättaren angående ett sådant tillfälle för spontant arbetsfientligt motstånd, "började jag komma försent på morgonen, alla morgnar. Jag hade tröttnat, jag ville åka tillbaka ner [till södern] och bada" (s. 41).

I *Revoltan i Torino* liknas fabrikkssystemet ofta vid fängelse- och arméväsendet ("Jag är er överste, säger den där ingenjören", s. 60). Balestrini betonar att oppositionen mot dessa disciplinära system ofta är spontan och skapar vissa former av kunskap som inte kan särskiljas från de tillfällen för praktiskt motstånd då de uppstår: "Kampen hade varat mer än två månader och varit våldsamt spontan. [...] Medvetenheten [...] fanns i luften" (s. 110). Till skillnad från det mer doktrinära politiska "medvetande" som vi stötte på i romaner såsom Gladkovs *Cement*, är medvetandet för Balestrini något "man kan känna", den påtagliga "*livskraften* i den omedelbara förstörelsen" (för att tala med den autonoma teoretikern och aktivisten Mario Tronti) – det vill säga en halvt om halvt kroppslig egenskap som är oskiljaktig från själva erfarenheten av kamp och platsen för densamma.<sup>94</sup> De spontana utbrott som kännetecknar denna den kollektiva vägrans politik ställer den utanför de mer ortodoxa vänsterideologier som var i svang under perioden: "[D]e konstigaste saker vrålade vi, som inte hade ett dugg att göra med allt det här, för att bryta med alltihop:

---

<sup>92</sup> Till exempel Michael Hardt i *Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy* (Minneapolis: University of Minnesota Press 1993), s. 45.

<sup>93</sup> I förra kapitlet diskuterade jag växlande pronomina i centrala exponenter för den självbiografiska socialistiska bildningsromanen. Även i Balestrinis romaner förekommer det en stor mängd överlappande pronomina identitetsmarkörer – "jag", "han", "vi", "de" – som tänks visa hur ett revolutionärt medvetande växer fram som en transindividuell process.

<sup>94</sup> Mario Tronti, "La strategia del rifiuto" (1966), engelsk översättning David Broder, "The Strategy of Refusal", i Sylvere Lotringer och Christian Marazzi (red.), *Autonomia: Post-Political Politics* (Los Angeles: Semiotext(e) 2007), s. 33, kursivering i original.

Mao Tse Tung, Ho Chi Minh, Arbetarmakt. Och andra saker som inte alls hängde ihop med någonting där men som vi tyckte om att säga” (s. 76–77). Eftersom Balestrini lägger så stor vikt vid det revolutionära medvetandets utspridda, icke-hierarkiska och kollektiva natur, blir berättaren i *Revolten i Torino* inte individuellt präglad på samma sätt som mer konventionella bildningshjältar. Som Rachel Kushner noterat är Balestrinis roman ”inte en berättelse om en framstående man. Den är en berättelse om [alla] de namnlösa och okända människor som för norrut.”<sup>95</sup>

I likhet med Nizan har Balestrini ett budskap om revolutionär spontanitet, men till skillnad från honom vill han försvara det spontana handlandet gentemot misstanken att det bara utgör en (ohjälpligt omogen och självupptagen) form av ungdomligt uppror. I Balestrinis roman knyts radikal spontanitet till en postkommunistisk politik som handlar om att göra motstånd mot arbetsdisciplinen snarare än att ta sig an den konstruktiva uppgiften att bygga en enad proletär rörelse. På så vis kritiseras den hierarkiska ”överföringen av teoretisk kunskap från partiet till proletariatet”: om kommunistpartiets institutionaliserade hierarkier ”gör partiet till ett organ för en totaliserande strukturell kunskap”, ställer den revolutionära spontaniteten i utsikt mer demokratiskt organiserade kunskaps- och kampformer.<sup>96</sup> Dessa platsspecifika kunskaper tillhandahåller en hel arsenal av radikala metoder, som dock inte låter sig sammanföras i en enhetlig revolutionär lära. I *Revolten i Torino* förenas därmed två kompletterande visioner om den radikala bildningsprocessen: å ena sidan sägs det att ett revolutionärt medvetande *kan* växa till efterhand; å andra sidan framhålls att en sådan utveckling inte följer något befintligt mönster för linjär tillväxt, utan kommer an på erfarenhetsrön som görs vid enskilda tillfällen under själva kampen.

---

<sup>95</sup> Rachel Kushner, ”Introduction”, i Balestrini, *We Want Everything* (London: Verso 2016), s. xv. Den maskulinistiska tendensen i Balestrinis romaner – och i den arbetarrörelse han skildrar – är ofta plågsamt tydlig. Feministisk kritik av rörelsens genuspolitik (och av Balestrinis romaner) framförs i exempelvis Luisa Passerinis underbara kollektivmemoar *Autoritratto di gruppo* (1988), engelsk översättning Lisa Erdberg, *Autobiography of a Generation: Italy, 1968* (1996), samt i Kushners roman *The Flamethrowers* (2013), svensk översättning Niclas Nilsson, *Eldkastarna* (Stockholm: Bonnier 2014). I Passerinis memoarer förekommer till och med en person som utgjorde ”Balestrinis förebild för protagonisten i *Revolten i Torino*”. Se *Autoritratto di gruppo* (1988), eng. övers. Erdberg, *Autobiography of a Generation* (1996), s. 126.

<sup>96</sup> Jag lånar detta uttryck från Nathan Browns utmärkta diskussion av teorier om övergången till kommunismen i *Rationalist Empiricism. A Theory of Speculative Critique* (New York: Fordham University Press 2021), s. 210.

## Ut med de gamla tänkesätten: maoistisk pedagogik och kollektiv bildning från Ding Ling till Godard

I näst sista kapitlet av *Revolten i Torino* ("Stormötet") upplyser berättaren om att de autonoma arbetare som ställt sig utanför kommunistpartiets och fackföreningarnas organisationsstrukturer av sina fiender omtalas som "revolutionära *cinesi*" (s. 139). Den italienska speglosan *cinesi* ("kineser") antyder att de autonoma i sin omprövning av bildningsbegreppet delvis lät sig inspireras av maoistiska idéer om den socialistiska kampens och den radikala pedagogikens natur. I det följande ska jag backa bandet lite grann från den autonoma rörelsens storhetstid på 1970-talet för att skissera den konstnärliga betydelsen av maoistiska idéer om bildning och utbildning under de tre decennierna efter 1945. Jag menar att den konstnärliga förmedling av kollektivt teoretiserande och revolutionär praxis som jag identifierat i Balestrinis romaner föregreps i verk av författare som Ding Ling och i filmer av filmskapare som Li Wenhua och Jean-Luc Godard. Dessa författare och regissörer tänkte sig bildning som en process under vilken hierarkierna mellan lärare och elev, jag och omvärld, tillfälligt upphävs om än inte helt raderas. "Den nye mannen och den nya kvinnan", förklarar Paulo Freire, "kommer inte att skapas i pedagogers huvuden, utan i den nya sociala praktiken, som kommer att ersätta den gamla, vilken har visat sig oförmögen att skapa nya människor."<sup>97</sup> De romaner och filmer som jag behandlar här griper sig an med uppgiften att föreställa sig hur en sådan ny kollektiv social praktik skulle te sig.

Ding Ling, född 1904, blev tidigt medlem av det kinesiska kommunistpartiet och innehade framträdande offentliga poster i Folkrepubliken Kina efter dess grundande 1949. Relationen till partiledningen var ofta ansträngd (faktiskt så pass att hon tillfälligt uteslöts ur partiet 1958), men under hela 1940-talet och en bit in på 1950-talet var hon ändå en viktig röst i kommunistpartiets litterära kretsar. Hennes stora roman *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* ("Solen skiner över Sangganfloden"), som utkom 1948, är en belysande exponent för den maoistiska estetiska läran. Om det stämmer som litteraturvetaren Alex Woloch en gång påstod att "bifigurerna är romanens proletariat", då skulle man med visst fog kunna säga att det *enbart*

---

<sup>97</sup> Paulo Freire, *Cartas a Guine-Bissau* (1977), svensk översättning Fredrik Rodhe, *Pedagogik i utveckling: Brev till Guinea-Bissau* (Stockholm: Gummeson 1978), s. 173, ändrad översättning.

förekommer proletärer i *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang*.<sup>98</sup> Eftersom romanen handlar om den maoistiska rörelsen för jordreform under 1940-talet är det givetvis så att de flesta av romanfigurerna strängt taget inte tillhör industriproletariatet utan snarare är småbönder, intellektuella i exil och partifunktionärer på lägre nivåer. Men ändå: Ding undviker nogsamt att göra någon enskild person i boken till berättelsens protagonist eller bildningshjälte. Av de verk som diskuteras i kapitlet är det på så vis Dings bok som kommer närmast att skapa en fullständigt kollektiv (eller i själva verket kollektivistisk) berättelsesituation. Ding lyckas framställa bildning som en gemensam process på ett sätt som underminerar bildningsromanens traditionella uppfattning om jagets relativa ontologiska stadga och möjligheten av ett autonomt självförverkligande.

Redan antalet personer i Dings roman överskrider med råge allt vad Nizan åstadkom med sina mer försiktiga och begränsade modernistiska experiment med flera berättarperspektiv. Om vi bara ska nämna några i det väldiga persongalleriet, så har vi den näsvisse partifunktionären Wen Cai; den sjuklige jordägaren Li Zijun; den kvinnliga schamanen Wu; Li Baotang, en före detta lantarbetare som äntligen får en egen jordplätt; den ogifte läraren Ren Guozhong, ivrig läsare av romantiska berättelser; den vidskeplige fackföreningsledaren gamle Dong, som ”fortfarande måste arbeta för folket”, ty ”han har varit kommunist hela livet och kommer att dö som kommunist” (s. 137–138); herdens fru Zhou Yueying, som blir ledare för det nybildade kvinnofacket; samt den kvice tiggaren Wang Xintian. Det finns många fler, och de flesta av dessa personers karaktärer är mycket omsorgsfullt tecknade. En del kritiker har menat att Dings roman formellt griper tillbaka på medeltida kinesisk epik: här fick ofta de olika figurerna ett biografiskt kapitel vardera, där det redogjordes för deras förflutna och deras relationer till andra personer i berättelsen.<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Alex Woloch, *The One vs. the Many. Minor Characters and the Space of the Novel* (Princeton: Princeton University Press 2009), s. 26, kursivering i original. Ding Ling, *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* (1948), engelsk översättning Yang Xianyi och Gladys Yang, *The Sun Shines over the Sanggan River* (Beijing: Foreign Languages Press 1984). Vidare sidhänvisningar, som avser denna engelska utgåva, ges i den löpande texten.

<sup>99</sup> L. Posdnejeva, ”Nachwort des russischen Übersetzers” (”Ryska översättarens efterord”), i Ding Ling, *Sonne über dem Sanggan* (Berlin: Dietz 1952), s. 461; och Yi-tsi Mei Feuerwerker, *Ding Ling's Fiction. Ideology and Narrative in Modern Chinese Literature* (Cambridge: Harvard University Press 1982).

Dings roman bör uppfattas som en konstnärlig återspeglning av det historiska och kulturella klimat i vilket den tillkom. Många av de politiskt engagerade författare som lterade sig med den nationalistiska och antikoloniala Fjärdemajrörelsen under 1920- och 1930-talen – däribland Lu Xun, Mao Dun och Zhou Zuoren liksom journalisterna Chen Duxiu och Hu Shi – hade lagt en helt ny vikt vid ”individualism, självkänedom och personlig frihet”.<sup>100</sup> Fjärdemajrörelsen är också föremål för en inflytelserik essä om ”tredjevärldenlitteratur i den multinationella kapitalismens epok” av den marxistiske litteraturteoretikern Fredric Jameson. I denna omfångsrika artikel behandlas ett antal författare och filmskapare, men Lu Xun utpekas som en framträdande representant för den påstådda tendensen bland tredjevärldenförfattare att skapa litterära verk vilka samtidigt tjänar som ”nationella allegorier”. Jameson menar att texter såsom Lu Xuns *En dåres dagbok* (*Kuang-jen dzi-tsjj*, 1918) och *Den sanna historien om Ah Q* (*A Q zhengzhuan*, 1926) – liksom ett antal andra verk från områden där avkolonisering pågätt, exempelvis senegalesen Ousmane Sembènes romaner och filmer – ”alltid [framställer] historien om den enskildes privata öde” som ”en allegori över det svåra läget för det offentliga kultur- och samhällslivet i tredje världens länder”.<sup>101</sup> Jamesons resonemang har fått utstå omfattande kritik, delvis därför att det verkar ge vid handen att tredjevärldenförfattare skulle ha varit historiskt oförmögna att nå upp till den fulla estetiska komplexitet som förknippas med den realistiska romanen av västerländskt snitt. Relevantare för just den här aktuella diskussionen om tidig maoistiskt präglad litteratur i Kina är emellertid den omständigheten att Jameson nästan uteslutande fokuserar på de starkt nationalistiska åren i slutet av 1910-talet och under 1920-talet, då det ägde rum en landsomfattande mobilisering mot de japanska och europeiska imperiemakterna. Bildningsromanens formella struktur var särskilt väl lämpad för denna konjunktur: som jag noterade i inledningen har det länge ansetts fördelaktigt att ta bildningsromangenren i anspråk för ”nationella allegorier”, där den enskilde bildningshjälten får representera hela nationens öde. Jameson å sin sida kan inte förklara hur genrens allegoriska funktioner förändrades under loppet av 1930- och

---

<sup>100</sup> För en analys av denna utveckling, se Mingwei Song, *Young China: National Rejuvenation and the Bildungsroman, 1900–1959* (Cambridge: Harvard University Press 2015), särskilt s. 115.

<sup>101</sup> Fredric Jameson, ”Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, i *Social Text* nr 15 (1986), s. 69. – Lu Xun, *Kuang-jen dzi-tsjj* (1918), *A Q zhengzhuan* (1926), svensk översättning Reidar Ekner, ”En dåres dagbok”, ”Den sanna historien om Ah Q”, båda i Lu Xun, *Den sanna berättelsen om Ah Q och andra berättelser* (Staffanstorps: Cavefors 1972). Ö.a.

1940-talen då den kommunistiska rörelsen växte fram i Kina. Han kan inte heller göra reda för att vissa västerländska litterära former från 1800-talet nådde kinesiska författare sedan de redan omvandlats och omstöpts av författare som gick in för socialismen i Sovjetunionen och annorstädes. En svaghet med Jamesons argument, påpekar slavisten Rossen Djagalov, är "valet att jämföra 'tredje världens' litteratur med 'vår' litteratur i den första världen": i själva verket utgjorde den kommunistiska "andra världen" – till vilken får räknas en stor mängd sovjetsympatiserande konstnärer – "den förmedlande länken mellan första och tredje världen".<sup>102</sup>

*Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* visar att somliga kinesiska författare tog intryck av de första årens kommunistiska styre i Kina genom att frigöra bildningsromangenren från den snäva inriktningen på den *enskilde* protagonistens liv. I ett av bokens första kapitel talar Ding Ling om det "önsketänkande" (s. 36) som hade präglat det sena 1940-talet, då jordreformer genomfördes i Kinas kommuniststyrda regioner. Ding själv hade anslutit sig till en av de jordreformgrupper som for runt på landsbygden och försökte omfördela jord från de rika jordägarna till de dittills jordlösa småbönderna. Jordreformerna lovade att infria vad en av personerna i Dings roman, partisekreteraren Zhang Yumin, kallar önskan "att leva ett bättre liv [...] att få en meningsfullare tillvaro" (s. 45). Denna önskan är gemensam för många av romanfigurerna, men flera hinder står i vägen – inte bara de före detta jordägarnas motstånd, utan också en partibyråkrati som är blind för det trängande folkliga behovet av mer gemensamt ägd mark.

Kommunismens ojämna förverkligande på den kinesiska landsbygden, som Dings roman så övertygande skildrar, påminner om insikten att "sanningen är komplex", eller historiskt tvetydig, i den postrevolutionära konjunkturen så som denna utforskades i sovjetiska romaner som Gladkovs *Cement*.<sup>103</sup> Men viktigt att lägga märke till är just hur radikalt *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* skiljer sig från dessa sovjetiska bildningsromaner med deras starkare genremässiga tyngdpunkt på en enskild bildningshjärte. Till skillnad från många sovjetiska författare av

---

<sup>102</sup> Rossen Djagalov, *From Internationalism to Postcolonialism. Literature and Cinema between the Second and Third Worlds* (Montreal: McGill-Queen's University Press 2020), s. 112.

<sup>103</sup> Se kapitel 2 för min diskussion om denna aspekt av Gladkovs bok. Om "sanningsproduktion" i kinesiska romaner om jordrevolutionen (*tudi geming*), se Lauren Eidal Parker, "Cadre Ethnographer. Chinese Land Reform Novels and the Making of Socialist History", i *Critical Asian Studies* volym 53, nr 4 (2021), s. 583–560.

bildningsromaner på 1920- och 1930-talen framhåller Ding varje persons ställning i förhållande till massorna snarare än till partikadrer eller någon enskild revolutionär ledargestalt. Denna aspekt av hennes roman speglar troget vissa centrala delar i det maoistiska tänkandet.<sup>104</sup> I ett tal den 30 oktober 1944 hade Mao sagt att partiaktivister såväl som skolarbetare och kulturarbetare ”måste förbinda sig med massorna, inte skilja sig från massorna”:

Allt arbete som görs för massorna måste utgå från deras behov och inte från någon individs önskningar, hur välmenande dessa än må vara. [...] Här finns två principer: den ena är massornas verkliga behov och inte vad vi inbillar oss att de behöver, och den andra är massornas önskningar; de måste själva bestämma, vi ska inte bestämma åt dem.<sup>105</sup>

Detta tal, ”Enhetsfronten i kulturarbetet”, blev en central referenspunkt för den maoistiska läran under dess tidiga utveckling och kastar också ljus över de estetiska ambitionerna i Dings roman. Denna kan med fördel läsas som en flerperspektivisk bildningsroman som inte fixerar den allegoriska funktionen till någon enskild protagonist, utan dialogiskt utforskar den politiska betydelsen av det historiska ögonblick i vilken den är tillkommen, mitten och slutet av 1940-talet. Det finns i romanen inte någon enskild berättelsekurva med en enda protagonist i huvudrollen, utan en rad utvecklingsvägar som speglar kampens nödvändigtvis kollektiva natur. ”Han tog ingalunda lätt på problemet med fördelningen av jord”, heter det om Zhang Yumin. ”Endast om de övertygade hela byn om att rättvisa hade skipats kunde de anse sig ha lyckats. I annat fall skulle det bli tvistigheter bland deras eget folk och arbetet skulle avstanna” (s. 48).

I Dings roman är det partifunktionären Wen som närmast påminner om den sorts ”välmenande” individ som Mao beskriver i sitt tal från 1944. Wen älskar att docera om partilinjén inför bönderna och även att med Mao tala om massornas betydelse (”Han beslutade att kalla alla byns kadrer till möte och förklarade att detta vore att

---

<sup>104</sup> Ding, som var Mao Zedongs vän och före detta klasskamrat med hans andra hustru Yang Kaihui, kom i perioder att opponera sig mot andra delar av den maoistiska läran, bland annat partiets dubbla måttstockar i kvinnofrågan.

<sup>105</sup> Mao Zedong, ”Wenhua kungtsuo tsjung te t’ung-i tsjan-sjan” (1944), svensk översättning Nils G. Holmberg och Marika Holmberg, ”Enhetsfronten i kulturarbetet”, i *Valda verk av Mao Tse-tung*, band 3 (Göteborg: Danelius 1967), s. 179–180, ändrad översättning.

följa masslinjen”, s. 53). Wen har alla de rätta åsikterna men är, som romanen visar med önskvärd tydlighet, alltför oerfaren för att inse att partiets lära ibland måste anpassas efter konjunkturen. I detta avseende är partiaktiva som inte har Wens formella utbildning, såsom den unge Yang Liang, bättre på att genast förstå vad varje tillfälle kräver: ”Trots att även Yang saknade erfarenhet kunde han överblicka situationen förhållandevis objektivt. Då han kommit nära en del av de fattiga bönderna hade han blivit ingående förtrogen med massorna och således bättre rustad att begripa deras problem” (s. 239). I sitt belysande förord till den ryska utgåvan av romanen betonade Ding avståndet mellan sin boks berättande och de karaktärstyper som påträffades i många samtida sovjetiska romaner: ”Wen är ännu inte någon stark kamrat. [...] Han kommer inte underfund med hur han ska närma sig massorna och är alltför bunden av de ideologiska dogmerna.”<sup>106</sup> Genom att framhålla skillnaden mellan det komplexa personnätet i sin roman och tropen om den nya människan i sovjetisk konst och litteratur antyder Ding att isolerade individer inte kan ligga bakom verkligt revolutionära handlingar: ”En människas styrka är liten, men gruppens styrka är stor” (s. 259). I Dings prosa går därför kollektiva storheter (”byn”, ”massorna”, ”bönderna”) före varje enskild protagonist som bildningssubjekt: ”[M]assorna hade rest sig [...]. Utan att be om lov ville de göra upp räkningen” (s. 238). Denna tekniska metod kulminerar på ett slående sätt i romanens sista kapitel, det femtioåttonde i ordningen, där det nästan uteslutande förekommer plurala subjekt: ”byns kadrer”, ”kamraterna”, ”bönderna”, ”de trälände” och så vidare (s. 360–361). Om och om igen framhäver Ding sina romanfigurers behov av att förbli mottagliga för andras kritik: endast på det sättet blir det möjligt ”att vara människa” (s. 255).<sup>107</sup> Så till exempel sätts Wen Tsais förmåga att ”göra självkritik” på allvarligt prov i boken, och det är först när han kämpar ner sin ”självtilräcklighet och

---

<sup>106</sup> Ding Ling, ”Vorwort zur russischen Übersetzung” (”Förord till den ryska översättningen”), i *Sonne über dem Sanggan* (1952), s. 6. Mingwei Song har påpekat att den centrala sovjetiska föregångaren till denna kinesiska omgestaltung av bildningsromangenren i mitten av förra seklet var Nikolaj Ostrovskijs socialistiskt-realistiska *Kak zakaljalas stal* (1934), svensk översättning Elisabeth Pähn-Palm och Sören Rydström, *Hur stålet härdades* (Stockholm: Folket i bild 1947), med dess protagonist Pavel Kortjagin, en av de ”nya människorna”. Se Song, *Young China* (2015), s. 291–292.

<sup>107</sup> I sin numera klassiska analys av de maoistiska jordreformerna i slutet av 1940-talet skriver William H. Hinton att partikadrerna och småbönderna fick lära sig ”att kämpa och förena sig på samma gång, att fördjupa enigheten genom kampen”. Dings roman, som även den utspelar sig i Shanxi, bygger på en liknande dialektik mellan kamp och solidaritet. Se Hinton, *Fanshen: A Documentary of Revolution in a Chinese Village* (Berkeley: University of California Press 1997 [1966]), s. 679.

självrättfärdighet” (s. 343) som han blir klar över hur han ska ”närma sig massorna” (s. 318). Wen finner att rollerna som lärare (partifunktionär) och elev (bonde) blir fullständigt omkastade: ”När han satt i jordtaxeringskommittén och lyssnade till argument som framfördes kunde han uttala sig principiellt, men han förmådde inte lösa specifika problem” (s. 343).

Den syn på revolutionär pedagogik som ligger till grund för Dings roman genomsyrar ett stort antal litterära texter och filmer från Maos Kina, den period då många av dessa idéer fick sin tydligaste läromässiga utformning. Ett exempel är Li Wenhuas film *Uppbrottet* (1975), som visserligen tillkom ett par decennier senare, men som utspelar sig 1958 och bygger på en liknande konstnärlig dynamik. Lis film skiljer sig från Dings roman på så vis att det finns en huvudperson, Long Guozheng, som just avlagt examen vid Antijapanska militärpolitiska universitetet och sänds ut för att övervaka verksamheten vid det nyinrättade kommunistiska arbetsuniversitetet i Jianxi. Men liksom i Dings roman kan den bakomliggande problematiken sägas ta form kring kravet på en radikalt ny pedagogisk praktik.<sup>108</sup> Long Guozheng finner att borgerliga element alltså har kontroll över utbildningen vid arbetsuniversitetet, en storskalig variant av det dilemma som formulerades i Marx tredje Feuerbaches (”Hur uppfostra uppfostraren?”): ”Om det här problemet inte blir löst, varifrån ska då arvtagarna till vår proletära revolution komma? [...] [D]etta är en våldsam och komplicerad kamp.”<sup>109</sup> Under filmens lopp skapas vid universitetet vad Paulo Freire skulle ha kallat ”lärarelever” och ”elevlärare”: lärarna utvecklas när de träffar de praktiskt sinnade lantarbetarna och får klart för sig (en del snabbare än andra!) att deras egen universitetsutbildning har varit ensidigt teoretisk, samtidigt som bondestudenterna i universitetsmiljön lär sig att ta till sig och formulera nya politiska krav, bland annat rörande kvinnans frigörelse. ”Studenterna vid vårt arbetsuniversitet”, upplyser en strålande Long sina studenter, ”måste ha kommunistiskt medvetande och kommunistisk kunskap likaväl som praktiska färdigheter i produktionen. Ni ska bli både röda och kunniga” (00:41:40). Li Wenhuas film fångar den långsamma och smärtsamma process under vilken

---

<sup>108</sup> För en diskussion om dessa frågor och deras filmiska återverkningar, se Paul Clark, ”Film-Making in China: From the Cultural Revolution to 1981”, i *The China Quarterly* volym 94 (1983), s. 304–322.

<sup>109</sup> Li Wenhua, *Breaking with Old Ideas*, [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 01:17:24, hämtningsdatum 22 december 2023. Vidare hänvisningar ges i den löpande texten.

universitetet byter inriktning och börjar bedriva en mer jordnära och praktisk undervisning. Den visar att en sådan institutionell omgestaltning förutsätter en ny rollfördelning mellan lärare och studenter. Sådant vill Li i *Uppbrottet* förmedla ett budskap om den radikala bildningens masskaraktär, trots att fokus ligger på ett mindre persongalleri.<sup>110</sup>

Det tydligaste europeiska uttrycket för den specifikt maoistiska variant av bildningsromangenren som jag här börjat skissera är Jean-Luc Godards film *Kinesiskan*. Filmen, som tillkom under Godards mest politiska period som regissör, handlar om studentaktivism under den omedelbara upptakten till protesterna i maj 1968. När filmen spelades in hade Godard börjat sympatisera med maoismen, och med detta sitt nyvunna politiska engagemang skulle han snart komma att ägna sig åt helt nya former av dokumentärt filmskapande och bryta med den franska nya vågenrelsen, inom vilken han hade varit ett framträdande namn. *Kinesiskan* föregriper något av denna utveckling, då flera scener knyter samman de revolutionära striderna i Västeuropa med längre radikala traditioner såväl som med en framväxande socialistisk kamp i tredje världen.

Godards film, som utspelar sig under de franska sommarferierna, börjar med att en grupp studenter (samtliga revolutionärer in spe) installerar sig i en spaciös parisisk våning som tillhör de fabriksågande föräldrarna till en av gruppens medlemmar. Var och en av studenterna representerar en viss ideologisk övertygelse och personlighetstyp, från den aspirerande skådespelaren Guillaume Meister (som fått sitt namn efter Goethes Wilhelm Meister) och hans dominanta flickvän Véronique (den mer politiskt engagerade av dem) till den gubbkepsprydda sovjetsympatisören Henri (som så småningom blir utesluten av de övriga på grund av sin påstådda "revisionism") och hans flickvän Yvonne (en tjej från landet som inte hänger med i de högtravande teoretiska diskussionerna bland cellens medelklassmedlemmar). Det finns också många bifigurer, såsom den svarte studenten Omar, som dyker upp när

---

<sup>110</sup> Joris Ivens *Une histoire de ballon* ("En historia om en boll", 1976), en del av hans monumentala dokumentärsvit om kulturrevolutionen, *Comment Yukong déplaça les montagnes* ("Hur Yu Gong flyttade bergen"), utgör en ännu tydligare (om än klumpigt iscensatt) filmisk destillering av de radikalt pedagogiska premisserna för *Uppbrottet*. I början av filmen har en elev på ett gymnasium i Peking just struntat i sin lärare som sagt åt honom att sluta spela fotboll. Denna till synes bagatellartade "fotbollsincident" leder till att hela klassen diskuterar igenom de "politiska" implikationerna av det som skett. Lärare och elever framställs som likvärdiga: en lärare leder samtalet, men alla som befinner sig i rummet har lika mycket att säga till om och rätt att kräva att de övriga lyssnar när de själva talar.

de föreläser för gruppen och diskuterar med dess medlemmar. I en av de första scenerna resonerar Guillaume och Véronique om vad cellen ska heta – de överväger två möjligheter, båda inspirerade av Nizans 1930-talsromaner. De förkastar det första förslaget ”Sammansvärjningen” och bestämmer sig raskt för ”Aden Arabie”: man kan tryggt förmoda att Guillaume och Véronique, som båda kommer från borgerliga familjer, inte vill kännas vid att de skulle påminna om de misslyckade revolutionärerna i Nizans *Sammansvärjningen* (”liberalism i stridbara grupper som bygger på kollektivism är något mycket skadligt”, säger Véroniques berättarröst alltmedan kameran åker över den flotta borgerliga interiören i den lägenhet som gruppen bor i över sommaren).

I filmens inledningsscen läser Henri upp några anteckningar till en artikel som han arbetar på: ”Den franska arbetarklassen kommer inte att bli en politiskt enad kraft eller gå upp på barrikaderna [...]. Under överskådlig tid kommer det inte att utbryta någon kris för den europeiska kapitalismen så dramatisk att arbetarna behöver slåss för sina vitala intressen.”<sup>111</sup> Det är mot denna bakgrund av synbar revolutionär stagnation i Västeuropa som de olika personernas socialistiska bildningsvägar blir utstakade: Véronique ska till slut medverka i ett (klantigt utfört) terrorattentat mot Sovjetunionens kulturminister, som är på diplomatiskt besök i Frankrike; Henri bestämmer sig för att lämna Frankrike och ta tjänst på ett naturvetenskapligt laboratorium i DDR; och Yvonne, som har utfört det mesta hushållsarbetet åt de övriga och behandlats nedlåtande av sina medelklasskamrater i kampen, försvinner ljudlöst ur filmen. Några av filmens centrala frågor tar form kring Guillaume (spelad av Jean-Pierre Léaud): liksom sin namne Wilhelm Meister vill han grunda en teater för folket. Tidigt i filmen får han frågan av en röst utanför bild – förmodligen Godards – om han har övervägt att ansluta sig till maoismen med tanke på vad denna kan ha att lära om masspolitik: ”Javisst har jag det”, svarar brushuvudet Guillaume självsäkert: ”En sådan här teater kräver uppriktighet – den kräver våld!” (00:07:56). Mot slutet av filmen blir det dock tydligt att Guillaugumes försök att göra teater för massorna har lett honom in i en konstnärlig och politisk återvändsgränd: till sist är han hänvisad till att sälja frukt och grönt från ett provisoriskt stånd, men får kålen och äpplena slängda i ansiktet av en otacksam publik.

---

<sup>111</sup> Jean-Luc Godard, *La Chinoise*, Blu-ray, Arrow Academy, 00:00:25. Vidare hänvisningar ges i den löpande texten.

Godard behandlar alla sina figurer ironiskt, så vi kan inte veta om Guillaumes konstnärliga och politiska misslyckande beror på personlig olämplighet eller om Godard satiriserar ambitionen att göra konsten till en politiskt verksam kraft i världen. Å ena sidan ställer han vid flera tillfällen Guillaumes vänsterpopulistiska ambitioner, liksom Véroniques andefattiga predikande, mot de revolutionära meriterna hos livs levande personer, såsom Omar Blondin Diop och den äldre Francis Jeanson. Diop och Jeanson var båda vänsteraktivister som hade deltagit i de antikoloniala striderna i Senegal respektive Algeriet, och de spelar sig själva i *Kinesiskan*. Å andra sidan tycks somliga av Guillaumes grandiosa uttalanden fånga det väsentliga i Godards egen politiserade estetik i slutet av 1960-talet. Så till exempel gör Guillaume en iakttagelse – ”särskilt på det politiska aktualitetsplanet måste vi utforska olika aspekter [av det enskilda problemet], inte bara en aspekt” (00:33:30) – som går väl ihop med Godards iscensättning av en rad olika perspektiv på den socialistiska kampen, från ett sovjetiskt (Henri) till ett maoistiskt (Guillaume), från ett borgerligt (Véronique) till ett lantproletärt (Yvonne). Beslutet att lägga dessa olika perspektiv sida vid sida – och därmed att låta dem tjäna som ironiska kommentarer till varandra – är centralt för den öppna, medvetna, maoistiska estetiken i *Kinesiskan*.<sup>112</sup> Annorlunda uttryckt: i stället för att helt enkelt parodiera dessa unga revolutionärs politiska engagemang – så som andra regissörer under perioden ofta tycks göra, exempelvis Jacques Rivière i *Paris – öppen stad* (*Paris nous appartient*, 1961) och Bernardo Bertolucci i *Före revolutionen* (*Prima della rivoluzione*, 1964) – försöker Godard ge konstnärligt uttryck åt politiska bildningsprocesser som inte kan reduceras till en fråga om individuellt självförverkligande. Flera scener i *Kinesiskan* betonar den nödvändigtvis kollektiva aspekten av radikal bildning. Det gäller till exempel den scen där Véronique står framför en kinesisk revolutionär propagandaaffisch med en grupp skolbarn som insuper maoistiska idéer och argumentationssätt – hennes ansikte tycks framträda ur själva bakgrunden, liksom för att visa hur de revolutionära strävandena bland franska radikaler såsom

---

<sup>112</sup> Peter G. Christensen noterar att när *Kinesiskan* jämförs med Goethes båda *Meister*-romaner företer den en särskild ”likhet” med *Wanderjahre* ”genom sitt bruk av montage”: ”Vi måste använda vår intuition, pröva oss fram och göra våra egna slutledningar. [...] [D]et finns inga personer i filmen som förtjänar hela vår sympati, inga personer som sätter de andras misslyckanden i perspektiv. Kritikerna undrade således vad Godard egentligen ansåg om de relativa förtjänsterna hos de livsåskådningar [...] som uttrycks. Se Christensen, ”Jean-Luc Godard’s Use of Goethe’s *Wilhelm Meister* Novels in *La Chinoise*,” i Alexey Ugrinsky (red.), *Goethe in the Twentieth Century* (Santa Barbara: Greenwood 1987), s. 18.

Véronique måste bygga på och hämta inspiration från de unga kinesernas politiska arbete. Dessa elever, antyder den slående bildkompositionen, har lärt sig konsten att överföra tänkandet till andra människors huvuden.<sup>113</sup>



Figur 1. Stillbild ur Jean-Luc Godard, *Kinesiskan* (1967).

En del kritiker, däribland den franske filosofen Jacques Rancière, har med tanke på den utspridda kunskapsproduktionen i Godards film velat tala om en gryende insikt om filmiskt masstänkande och radikal demokrati.<sup>114</sup> Ett viktigt självreflexivt inslag som vittnar om tendensen att vilja radera auktoritetshierarkier (exempelvis den

---

<sup>113</sup> Jfr: "[I politiken är det inte] det privata tänkandet utan som Brecht en gång uttryckt det konsten att överföra tänkandet till andra människors huvuden som är avgörande" (Walter Benjamin, "Der Autor als Produzent" (1934), svensk översättning Carl-Henning Wijkmark, "Författaren som producent", i Benjamin, *Essayer om Brecht* (Staffanstorp: Cavefors 1971), s. 96). Ö.a.

<sup>114</sup> För Jacques Rancières maoistiskt influerade analys av filmen, se hans "Le rouge de La Chinoise" (1996), engelsk översättning Emiliano Battista, "The Red of *La Chinoise*: Godard's Politics", i Rancière, *Film Fables* (Oxford: Berg 2006), s. 143–155.

mellan skådespelare och regissör) är att själva det filmiska berättandet synliggörs så att det kan utsättas för kritisk granskning: Godard åstadkommer detta genom att växla mellan scener där personerna föreläser för de övriga kommunarderna och en närliggande grupp scener (som annonseras genom textskylten "Dialog") där samma personer söker rättfärdiga eller förklara sina åsikter för regissören utanför bild. Genom denna märkliga filmiska dialektik upprättas överraskande samband mellan till synes åtskilda konstnärliga och politiska ståndpunkter. Så till exempel blir det tydligt att Véronique genom sitt anammande av terrorismens metoder speglar pojkvännen Guillaumes önskan att iscensätta spektakulära ting på teaterscenen. I slutändan ger filmen också mer utrymme åt förment reaktionära åsikter såsom Henris: omedelbart efter den avslutande "dialogen" med den mer balanserade Henri följer det groteska dubbel-fiaskot med Véroniques terrorattentat (hon skjuter fel person innan hon äntligen lyckas döda kulturministern) och Guillaumes revolutionära teater (publiken buar ut honom från scenen).

Eftersom *Kinesiskan* sätter större värde på ironi och kollektiv debatt än på individuellt självförverkligande är det svårt att säga exakt vari dess positiva lärostoff består. Hur kan solidaritet växa fram ur en så splittrad rörelse med så internt söndrande effekter? Godards film hämtar sin politiska kraft ur en paradox där konstnärliga och politiska förfrämlingseffekter – till exempel bruket av icke-diegetiskt tal som bryter illusionen av en sluten berättelsevärld och det konstnärliga främmandegörandet av "naturaliserade" politiska antaganden – tänks fördjupa publikens ställningstagande för den socialistiska saken. Annorlunda uttryckt: det filmen värderar högre än något särskilt eller positivt lärostoff är just en formell procedur som ska understödja en framtidsorienterad kritik och debatt – en kollektiv procedur som förblir öppen för tillfällets praktiska krav och inte ryggas för erfarenheter av revolutionärt stillestånd och misslyckande. Ungefär som Dings roman *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* förmedlar Godards film bilden av ett ojämnt tillväxande och bara nödortfört enat kollektiv – av den socialistiska rörelsen inte som en trygg hamn eller ett transcendent hem på jorden, utan som en ofullbordad och nödvändig "kamp".

Det vore inte fel att påstå att Godard i *Kinesiskan* vill förmedla Ding Lings rymliga maoistiska vision om socialistisk bildning som en i grund och botten kollektiv process, men att hans radikala ungdomar till slut blir fångna i en självdestruktiv spiral av revolutionära misslyckanden och motsägelser på ett sätt som för tankarna till

Nizans *Sammansvärjningen*. De programmatiska ironierna avspeglar delvis den rådande politiska konjunkturen och kan ses som Godards försök att frigöra sig från den tryckande auktoritära atmosfär som förknippades med stalinismen. Som den senegalesiske studenten Omar säger i sitt anförande om ”perspektiv på den europeiska vänstern” (som han håller framför ett porträtt av ordförande Mao): ”Stalins död innebar att forskningen släpptes fri, och en hel massa människor ville genast filosofera kring känslan av befrielse och smaken för frihet.” Efter stalinismens fall kommer forskningen upphöra att vara ett privilegium för den sovjetiska nya människan eller för ett litet kotteri av revolutionära ledare, menar Omar. Det kommer att växa fram en radikal självkänedom som är fullt ut gemensam och dialogisk: ”I och med Stalins död kunde vi delvis komma bort från våra provinsiella teorier – det blev möjligt för oss att lägga märke till och lära känna andras tillvaro utöver vår egen, och genom att få syn på denna utsida började vi få en bättre bild av oss själva” (00:18:29).

## **”Ett öppet engagemang i kampen”: bildning och gemenskap i Ngũgis engelskspråkiga romaner**

Den största bristen hos Guillaume och medelklassrevolutionärerna kring honom är – så som tydligt illustreras av cellmedlemmarnas nedlåtande behandling av bondflickan Yvonne och deras oförmåga att lära av Omar Blondin Diop – deras bristande insikt om att revolutionär ”lärdom och undervisning måste [...] komma från de förtryckta själva och från dem som verkligen är solidariska med dem”.<sup>115</sup> Helt annorlunda förhåller det sig i verk av författare från områden där avkolonisering pågått och som antingen engagerat sig i den antikoloniala kampen eller aktivt deltagit i byggandet av nya postkoloniala nationer. Många av dessa författare har valt att berätta sina historier om ojämn nationsbildning i bildningsromanens form, där protagonisternas utveckling framställs som haltande eller ofullbordad.<sup>116</sup> Till de författare som beskriver den dekoloniala konjunkturen på detta sätt hör kenyanen Ngũgĩ wa Thiong’o, barbadiern George Lamming, haitiern Jacques Roumain, jamaicanen Claude MacKay och senegalesen Ousmane Sembène. Många av deras

---

<sup>115</sup> Freire, *Pedagogia do oprimido* (1968), sv. övers. Rodhe, *Pedagogik för förtryckta* (1976), s. 40.

<sup>116</sup> Jed Esty, ”The Colonial Bildungsroman: *The Story of an African Farm* and the Ghost of Goethe”, i *Victorian Studies* volym 49, nr 3 (2007), s. 407–430.

romaner speglar insikten (här formulerad av Ngũgĩ) om att ”avkolonisering på det ekonomiska, politiska, kulturella och själsliga planet måste innefatta både kolonisatör och koloniserad”, att den ena parten inte kan utvecklas utan den andra.<sup>117</sup> I det följande ska jag fokusera på Ngũgĩs verk därför att de tydligast vittnar om dessa författares konstnärliga ambitioner och konjunkturbetingade svårigheter. Jag påpekar att Ngũgĩ tänjer den europeiska bildningsromanens gängse ramar genom att framhålla det nödvändigtvis *kollektiva* arbetet med att återuppbygga samhället.

Ngũgĩ har hyllats för sina krönikor över den kenyanska historiens utveckling från kolonial underkastelse till självständighet. Men han är lika mycket hågkommen för att han mitt i sin författarbana övergav engelskan som språk för sitt skrivande: ”Den här boken”, tillkännagav han i 1981 års *Decolonizing the Mind*, ”är mitt avsked till engelska språket i mina skrifter. Hädanefter blir det genomgående kikuyu och swahili.”<sup>118</sup> Hans samtidigt fattade beslut att byta namn från James Thiongo till Ngũgĩ wa Thiong’o vittnar om att den ”avkoloniseringsprocess” som titeln på den ovannämnda boken signalerar griper djupt in i frågor om identitet, gemenskap och nationell tillhörighet. Vi kan börja undersöka de konstnärliga implikationerna av dessa (kulturella, sociala, politiska) omsvängningar genom att vända oss till Ngũgĩs tidiga romaner. Hans först utgivna bok, *Upp genom mörkret* (*Weep Not, Child*, 1964), och hans tredje, *Om icke vetekornet* (*A Grain of Wheat*, 1967), ställer grundläggande frågor om möjligheten att använda västerländska litterära former i avkoloniseringsens historiska sammanhang. Båda romanerna skrevs omedelbart i spåren av Kenyas självständighet, *uhuru*, år 1963, och utgör Ngũgĩs försök att tänka igenom avkoloniseringsens problem ett antal år innan han radikalt avsvor sig engelskan som sitt litterära språk. Även om dessa tidiga romaner inte förkastar engelskan till förmån för afrikanska tungomål, ska jag påstå att de utgör medvetna variationer på den västerländska bildningsromangenren. Ngũgĩs omstrukturerande projekt visar på genrens begränsningar när den överförs till den afrikanska kontexten, men låter också helt nya postkoloniala framtider öppna sig för genren. Till sist framträder i Ngũgĩs fjärde roman *En blomma av blod* (*Petals of Blood*, 1977) – den sista bok han skrev och utgav på engelska – de internationalistiska och kollektivistiska perspektiv som

---

<sup>117</sup> Ngũgĩ wa Thiong’o, ”Foreword”, i Asha Rodney, Patricia Rodney, Ben Mabie och Jesse J. Benjamin (red.), *Decolonial Marxism. Essays from the Pan-African Revolution* (London: Verso 2022), s. viii.

<sup>118</sup> Ngũgĩ, *Decolonising the Mind. The Politics of Language in African Literature* (Portsmouth: Heinemann 2005 [1981]), s. xiv.

drev denna omprövningsprocess, då den är uppdelad mellan flera olika berättarröster som framställer bildning som en decentrerad och gemensam process. Vi kan uppfatta Ngũgĩs programmatiska omgestaltning av bildningsromangenren i analogi med hans tänkande kring själva den historiska avkoloniseringsrörelsen. I 1972 års essäsamling *Homecoming* skrev han med tanke på avkoloniseringsprocessen i 1960-talets Kenya:

Det har inte förekommit några allvarliga försök att bryta med vårt koloniala förflutna – med våra nedärvda institutioner, inte bara de ekonomiska, utöver att besätta dem med svart personal. Det har inte genomförts någon grundläggande jordreform; bosättaren som ägde sexhundra tunnland jord har ersatts av en afrikan som äger samma sexhundra tunnland. Det har inte skett någon förändring av bolags-, bank- och industriägandet i fråga om struktur och natur; de två-tre europeiska direktörerna har försvunnit och ersatts av två-tre inhemska direktörer – bolagen har förblivit utlandsägda.<sup>119</sup>

För Ngũgĩ måste det nödvändiga arbetet med att avkolonisera den europeiska romanen likaså gå utöver den rent symbolpolitiska gesten att besätta enskilda romaner med ”svart personal” – det får inte inskränka sig till åtgärden att sätta in svarta romanfigurer i romanintriger som tidigare endast vita figurerat i. Vad som krävs är en förändring av genrens ontologi – av själva de konstnärliga formernas ”struktur och natur”.

*Upp genom mörkret* handlar framför allt om Mau Mau-upproret under 1950-talet, den antikoloniala revolt mot britererna som leddes av kikuyu, den största etniska gruppen i Kenya. Ngũgĩ skildrar i sin roman tillvaron hos flera fiktiva personer som blir inblandade i resningen, men börjar också fundera över karaktären av den kenyanska nation som ska växa fram i spåren av den. Boken kretsar kring Njoroge, en begåvad pojke som får möjlighet att gå i skolan. Hans familj bor på mark som ägs av Jacobo, en afrikan som blivit rik genom att springa kolonialisternas ärenden. Njoroges mor uppmanar honom att utbilda sig – hon önskar sina barn en bättre framtid och frigörelse från de vita utan att riktigt ha klart för sig hur komprometterad en undervisning som meddelas av de vita kolonisatörerna faktiskt är. Njoroges bildning, hans utveckling inom och utanför skolväsendet, är en central tematik i *Upp genom mörkret*. I första hälften av romanen tänker han sig – ungefär som modern –

---

<sup>119</sup> Ngũgĩ, ”Author’s Note”, i *Homecoming. Essays on African and Caribbean Literature, Culture, and Politics* (London: Heinemann 1972), s. xvi.

att skolutbildning ska tjäna den nationella självständighetens sak. Denna optimism delar han med många andra personer, och hans far är jublande glad när han avlägger slutexamen. Njoroges bildning tycks knyta honom närmare den lokala samhällsgemenskapen och skapa en näst intill mystisk förening av jag och nation: ”Nyheten om hans framgång spreds från kulle till kulle. Trots de oroliga tiderna hade folk kvar sitt uppriktiga intresse för studier. [...] Njoroge hade nu en känsla av stolthet och styrka över att hans väg till sist verkade ligga öppen. Landet behövde honom och Gud hade gett honom en möjlighet att komma tillbaka och rädda sin familj och hela landet.”<sup>120</sup> Njoroges känsla av att vara uppfylld av ett historiskt kall knyts till infriandet av de förväntningar som hans lokalsamhälle haft på honom: ”Han visste att för honom skulle utbildningen bli uppfyllelsen av en större och mer betydelsefull dröm – en dröm som omfattade det krav som ställts på honom, inte bara av hans far utan också av hans mor, hans bror och hela byn” (s. 51). Liksom i 1800-talets borgerliga bildningsroman leder bildning här till att individen integreras i den samhälleliga helheten, så att individens öde blir oskiljaktigt från samhällsgemenskapens. Vid detta tillfälle har Njoroge inte en tanke på att familjens inblandning i Mau Mau-rörelsens revolutionära våld skulle kunna lägga hinder i hans utvecklings väg. Snart nog blir vi dock varse att Njoroges familj mycket starkt påverkas, och till slut slits sönder, av dessa större historiska krafter. Efter ett lönnmord på en vit man beskyller jordägaren Jacobo (som aldrig försummar ett tillfälle att smila in sig hos de vita härskarna) Njoroges far för att vara Mau Mau-rörelsens ledare och försöker få hela familjen fängslad. Njoroges självbild – liksom hans bild av den nationella frigörelsen som en jämn utveckling från kolonialism till frigörelse och självständighet – rasar när det avslöjas att medlemmar av hans familjer faktiskt hade med mordet att göra: Jacobo får reda på att en av Njoroges bröder är Mau Mau-rörelsens ledare och att hans far har skyddat honom. Snart dör hans bror i revolten, och Njoroge kastas i fängelse tillsammans med fadern där de torteras.

Orienteringen mot en stabil och sammanhängande nationalstat i 1800-talets bildningsroman problematiseras i *Upp genom mörkret*, då Njoroges ojämna och avbrutna utbildning börjar spegla själva den kenyanska nationens bräckliga framväxt. Men romanen hemfaller inte åt historisk defaitism. Bildningsromangenrens teleologiska orientering ger i stället Ngũgĩ ett strukturellt stöd som låter honom

---

<sup>120</sup> Ngũgĩ, *Weep Not, Child* (1964), svensk översättning Jan Ristarp, *Upp genom mörkret* (Stockholm: Modernista 2015), s. 121. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

framställa nederlaget som en nödvändig del av Kenyas framtidsorienterade, emancipatoriska politiska strider. Kraften i denna motiverande politiska vision gestalts ibland genom bruk av kollektiva röster: "Vi är inte längre några barn", säger Njoroge på bokens sista sidor: [V]i har en plikt. Vår plikt mot andra är vårt största ansvar som vuxna människor" (s. 149, 150). I *Upp genom mörkret* försöker Ngũgĩ lösa problemet med hämmad eller avbruten utveckling, som så ofta sätter sin prägel på postkoloniala bildningsromaner, genom att ställa i utsikt en försonande återkomst till fosterjorden: i slutet av romanen frambesvärjs vad den postkoloniala forskaren Simon Gikandi har kallat "romansen om avkolonisering", det vill säga uppfattningen att en kollektiv återkomst till ett gemensamt hemland kommer att bli möjlig.<sup>121</sup>

Under loppet av 1960-talet, då de etniska spänningarna i Kenya ökade, klasskiktningen fördjupades och det koloniala förflutna kastade långa skuggor, kom den sortens enande nationella myter att framstå som alltmer världsfrånvända.<sup>122</sup> Kring den här tiden fördjupade Ngũgĩ sig också i den karibiske aktivisten och avkoloniseringsteoretikern Frantz Fanons skrifter, och det har hävdats att de växande motsättningarna i den nya kenyanska nationen kom honom att liksom Fanon tvivla på möjligheten av ett helt självständigt "nationellt medvetande" i områden runt om i världen där avkolonisering pågick. I sin bok *Jordens fördömda* från 1961 hade Fanon skingrat de smickrande illusionerna om ett "nationellt medvetande" i oförtäckta ordalag:

I stället för att utkristallisera hela folkets innersta förhoppningar, i stället för att vara det ögonblickliga och mest uppenbara resultatet av folkets mobilisering, blir det nationella medvetandet en form utan innehåll, bräcklig och grov. De sprickor som vi upptäcker i den förklarar lätt nog varför man i de unga, oavhängiga

---

<sup>121</sup> Enligt Simon Gikandi hade den "nationalistiska restaurationsromantiken" att hantera en växande och "exempellös våldsamhet" från 1950-talet och framåt – ett förhållande jag diskuterar mer ingående i det följande. Gikandi fäster uppmärksamheten på den "klyfta" som uppstår i Ngũgĩs romaner "mellan den romantiska bilden av återvändande och de överväldigande realiteterna". Se Gikandi, *Ngũgĩ wa Thiongo'o* (Cambridge: Cambridge University Press 2000), s. 72, 103.

<sup>122</sup> Gikandi, "On Culture and the State: The Writings of Ngũgĩ's wa Thiongo'o", i *Third World Quarterly* volym 11, nr 1 (1989), s. 152.

länderna så ofta sätter rasen före nationen, stammen före staten. Det är på dessa sprickor man måste skylla stegen tillbaka, som är så svåra och skadliga för nationens utveckling, för den nationella enheten.<sup>123</sup>

I sina senare romaner från 1960-talet, däribland *Om icke vetekornet*, ger Ngũgĩ akt på dessa nedbrytande krafter utan att för den skull dela Fanons misstro beträffande den postkoloniala nationen som sådan. I Ngũgĩs romaner, skriver Nicole Rizzuto, ”förblir nationalstaten för många en form som de hoppas kunna ställa mot de härjningar som förknippas med ett expanderande nyimperialistiskt världssystem”.<sup>124</sup> I *Om icke vetekornet* börjar Ngũgĩ föreställa sig den framväxande kenyanska nationen ur de lokala och avgränsade arbetsprocessernas perspektiv – där en varsam, framtidsorienterad omsorg om den fysiska jorden inte tillåts bilda upptakten till en metaberbättelse om nationens fullständiga återupprättande. Liksom i *Upp genom mörkret* frågar han sig från vilka marken har exproprierats, vilka som äger den nu och vilka som ska få möjlighet att bygga en postkolonial framtid på den. Men i stället för att framställa denna jord som den konkreta formen för ett enhetligt, etniskt homogent hemland, tänker Ngũgĩ sig nationen som ett ovisst, ofullbordat och pluralistiskt projekt, ett uppskjutet telos som är oskiljaktigt från de otaliga arbets-, vård- och omsorgsinsatser som utförs i dess namn.

*Om icke vetekornet* har två skilda intriger. Den första utspelar sig under de fyra dagar som ledde fram till Kenyas självständighet 1963, medan den andra är en bakgrundshistoria som utspelar sig under undantagstillståndet, den brutala militära terrorregim som britterna upprättade i oktober 1952 för att kväsa Mau Mau-upproret. De båda intrigerna binds samman genom Mugo, en person som en gång fängslades och torterades av britterna och som nu hyllas såsom hjälte av kenyaner som gärna vill fylla ett panteon med nya nationalhjältar. Mugo betraktas av de flesta andra i romanen som en nära nog mytisk gestalt. Under sin tid i fängelse på 1950-talet sägs han ha trotsat de brittiska kolonisatörerna genom att utropa: ”Vad är större än kärleken till ens land? Den kärlek jag kände för Kenya höll mig vid liv och fick

---

<sup>123</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (1961), svensk översättning Per-Olov Zennström, *Jordens fördömda* (Stockholm: Leopard 2007) s. 135.

<sup>124</sup> Nicole Rizzuto, *Insurgent Testimonies. Witnessing Colonial Trauma in Modern and Anglophone Literature* (New York: Fordham University Press 2015), s. 183.

mig att uthärda allt. Så därför är det sant: Kenya tillhör de svarta.”<sup>125</sup> Mugo förvandlas till en central symbolfigur i romansen om avkolonisering: hans individuella bildning skildras i form av en framåtblickande utvecklingsberättelse, från ungdomstid på landsbygden till status som nationalikon, från samlingskap i samhället till ställning som hyllad medlem av den nationella samhällsgemenskapen. I slutet av romanen får vi dock veta att Mugo har lurat sitt lokalsamhälle beträffande sina insatser under undantagstillståndet. Det var Mugo, visar det sig, som lämnade ut Mau Mau-ledaren Kihika till briter, vilka sedermera lät tortera och avrätta honom offentligt. Detta avslöjande ställer händelserna i Mugos liv i helt nytt ljus. Ngũgĩ vill föra fram budskapet att de etnonationalistiska myter som den kenyanska nationen har byggt på är grundfalska.

Många litteraturkritiker som har något att säga om den postkoloniala bildningsromanen skulle mena att *Om icke vetekornet* – liksom andra senkoloniala och postkoloniala romaner, såsom George Lammings *Inom min mörka gräns* (*In the Castle of My Skin*, 1953) – ger oss bilden av ett misslyckat nationsbyggande, en bild som i sin tur återspeglas i den enskilde individens mycket trassliga bildning.<sup>126</sup> Denna iakttagelse är riktig om vi håller oss till de allegoriska funktionerna av berättelsen om Mugo, men den förbiser att Ngũgĩ faktiskt skisserar en alternativ förståelse av bildningstanken. Han gör detta genom att omformulera den bakomliggande visionen om ett nationellt hemland – genom att göra den till en fråga om individernas förhållande till den fysiska jord de bor och arbetar på. Ngũgĩ framställer i sin roman jordbruk som en framtidsorienterad verksamhet vilken i sin tur bidrar till individens bildning. ”Arbete på åkern skulle få ersätta hans ensamhet”, skriver han om Mugo:

---

<sup>125</sup> Ngũgĩ wa Thiong’o, *A Grain of Wheat* (1967), svensk översättning Torsten Hansson, *Om icke vetekornet* (Malmö: Corona 1982), s. 72–73. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>126</sup> Lammings berättare kommenterar det självförfrämligande försöket att identifiera sig med en nation som bosättarkolonialismens motsättningar slitit sönder: ”Det var något värre, *tanken att utgöra en del av något som man inte kunde bli*” (George Lamming, *In the Castle of My Skin* (1953), svensk översättning Jane Lundblad, *Inom min mörka gräns* (Stockholm: Norstedts 1954), s. 325, kursivering i original. Ngũgĩ betraktade Lammings ”bild av ett bondeuppror i en värld behärskad av de vita” som ”en av de stora politiska romanerna i den moderna ’koloniallitteraturen’” (Ngũgĩ, ”A Kind of Homecoming”, i *Homecoming* (1972), s. 81). För en generellare diskussion om den postkoloniala bildningsromanens aporier, se till exempel Ericka A. Hoagland, ”The Postcolonial Bildungsroman”, i Sarah Graham (red.), *A History of the Bildungsroman* (Cambridge: Cambridge University Press 2018), s. 217–238.

Han skulle arbeta hårt [...]. [D]etta att bryta upp marken [blev] en tröst för honom: att så frön och se hur de gröna bladen sköt upp och bröt igenom jordskorpan, att sköta om plantorna, så att de mognade, och sedan skörda – allt detta blev delar av den tillvaro han skapade åt sig själv, och det blev bakgrunden till hans himlastormande drömmar. (s. 16)

Här och på andra ställen i boken ställs handlingen att bruka jorden mot de vita koloniserarens storskaliga industriella projekt, som symboliseras av den moderna skogsforskningsanstalt vilken inrättas som en del av en ny kolonial utvecklingsplan. Viktigt att lägga märke till är att detta arbete med jorden inte framställs som något nationalistiskt eller nativistiskt försök att återerövra ett förlorat hemland, utan som en lokal, fysisk arbetsaktivitet som skapar jordmån för andras arbete och boende i framtiden. I romanen framhävs arbetarnas vårdande omsorg om och varsamhet med marken:

Han lyfte jemben och lät den falla ner mot marken: lyfte den igen, högg i igen. Marken kändes mjuk, som om där fanns mullvadsgångar alldeles under ytan. Han kunde höra hur den torra, ihåliga jorden föll ner. Damm yrde upp, fyllde luften omkring honom och satte sig i hår och kläder. En gång fick han ett dammkorn i ögat. Han la snabbt ifrån sig jemben i ilska och gned sig i ögat. Det sved till, och bägge ögonen fylldes med tårar. Han satte sig ner: han brukade tycka om att arbeta i jorden – vart hade arbetsglädjen tagit vägen, den som han brukade känna innan undantagstillståndet? (s. 14)

I sådana här passager gör Ngũgĩ rent hus med varje lättvindigt etnonationalistiskt organismtänkande för att i stället uppmärksamma det slitsamma arbetet med att bereda marken för framtida kollektiva strävanden. I *Om icke vetekornet* finns ingen plats för idén om en enhetlig individuell bildning, en bildningsgång som löper jämsides med den romantiska metaberrättelsen om nationsbildning.

Denna inställning medför att nationen tillfälligt lösgörs från det slags historiska makroteologi som kritiker länge har förknippat med den europeiska bildningsromantraditionen. Men Ngũgĩ resignerar inte inför den desillusionerade bild av frusen utveckling som kritiker ibland har funnit i postkoloniala bildningsromaner. Vad Mugo lär sig genom att bruka jorden är att den kenyanska nation som så småningom ska växa fram kommer att bero av en mängd sådana lokala,

avgränsade arbetsinsatser.<sup>127</sup> Han finner likaså att det egna jagets utveckling är oskiljaktig från det konkreta, omsorgsfullt skildrade arbete som förbinder honom med de föränderliga tillstånden hos den (gemensamt bebodda) marken – att detta utgör en grundförutsättning för vad Ngũgĩ i en senare roman kallar en ”mänsklighet som föds ur samarbetet mellan våra händer och tankar [...]”.<sup>128</sup> Med den guyanske historikern och aktivisten Walter Rodneys ord är den revolutionära kraft som växer fram bland bönderna därmed inte bara ”spontant revolutionär”, utan rotad i en djup kunskap om de former för kollektivt världsskapande som står till buds för dem.<sup>129</sup>

Ngũgĩs tidiga romaner återför oss till en variant av det problem som jag diskuterade i förra kapitlet. Liksom uppfostraren i Marx tredje tes om Feuerbach och den kritiska pedagogikens elevlärare måste ”de förtryckta” i Ngũgĩs bildningsromaner ”vara exempel åt sig själva i kampen för sin befrielse”.<sup>130</sup> I *En blomma av blod*, den sista roman han skrev på engelska, frångår Ngũgĩ på ett slående sätt den relativt enhetliga berättelseformen i sina tidiga bildningsromaner för att i stället utlägga sin framväxande vision av bildning som en kollektiv snarare än individuell process. Romanen låter oss följa fyra män och kvinnor – Abdulla, Munira, Wanja och Karega – vilkas liv tvinnas samman som en följd av Mau Mau-upproret. Alla fyra protagonisterna söker sig bort från stadslivets existentiella otrygghet genom att fly

---

<sup>127</sup> I ett viktigt anförande från 1981 som går väl ihop med Lukács marxistiskt-humanistiska utläggning av det konkreta arbetets världsbyggande dimensioner i *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* påpekar Ngũgĩ beträffande ”arbetets” ontologiska primat: ”I kampen mot naturen ingår människan relationer med andra människor. [...] Hon måste samarbeta med andra, genom arbetsdelningen, inför den fientliga naturen.” Se Ngũgĩ, ”Education for a National Culture”, i *Ufahamu: A Journal for African Studies* volym 12, nr 2 (1983), s. 21.

<sup>128</sup> Ngũgĩ wa Thiong’o, *Caĩtaani Mutharaba-Ini* (1980), svensk översättning Alexander Muigai, *Djävulen på korset* (Malmö: Corona 1982), s. 53.

<sup>129</sup> Walter Rodney, ”A Brief Tribute to Amílcar Cabral” (1973), i Rodney m.fl. (red.), *Decolonial Marxism. Essays from the Pan-African Revolution* (London: Verso 2022), s. 5. Denna övertygelse är också central för det radikala tänkandet hos Julius Nyerere, den tanzaniske antikoloniale aktivisten, teoretikern och presidenten. Se särskilt hans ”Socialism and Rural Development”, svensk översättning Gun Benettsson m.fl., ”Socialism och jordbruksutveckling”, i Nyerere, *Socialism i Tanzania* (Uppsala: Nordiska Afrikainstitutet 1968); och ”Ujamaa – The Basis of African Socialism”, i Nyerere, *Freedom and Unity / Uhuru na Umoja. A Selection from Writings and Speeches* (Oxford: Oxford University Press 1966), två artiklar i vilka han bygger en afrikansk socialistisk vision på idén att ”i det traditionella afrikanska samhället var alla arbetare”.

<sup>130</sup> Freire, *Pedagogia do oprimido* (1968), sv. övers. Rodhe, *Pedagogik för förtryckta* (1976), s. 49.

till den lilla idylliska byn Ilmorog. Men liksom personerna i Ngũgĩs tidigare bildningsromaner måste de hantera konsekvenserna av Mau Mau-upproret i sina egna liv. *En blomma av blod*, som Ngũgĩ färdigställde i Jalta på Krimhalvön, där han var Sovjetiska författarunionens gäst, är i mångt och mycket hans mest öppet socialistiska roman, skoningslös i sina angrepp mot regeringskorruption och kapitalistisk rovdrift som skapar social ojämlikhet i ett Kenya som snabbt är på väg att bli mer västerländskt.

Titlarna på romanens fyra huvuddelar vittnar om Ngũgĩs intresse för personlig och kollektiv utveckling i form av en utforskande process som rymmer en idé om teleologisk riktning (Del ett: "På väg ...", Del två: "Mot Betlehem"), men de säger också något om bokens tematik kring den radikala bildningsromanens förhärskande motiv (i del tre den andra bildningen och återfödelsen, "Att födas", och i del fyra den ständigt fortgående kampen, "Än en gång ... La luta continua!"). De fyra huvudpersonerna i *En blomma av blod* – den nyskilde läraren Munira, den tilldragande barflickan Wanja, den handikappade butiksinnehavaren Abdulla och den unge kommunistiske revolutionären Karega – har alla känslan av att befinna sig på flykt och i exil. För ett par av dem har den politiska längtan efter ett hem som ska tillhöra alla kenyaner biografiska rötter. Vi får veta att Karega "var född in i ett jordlöst hem" – "men" (fortsätter berättaren) "även de med jord: hur länge kunde jorden fortsätta att delas upp i tomter och delar av tomter så att var och en kunde få ett litet stycke? [...] Kenya, jorden, var folkets gemensamma åker [...]".<sup>131</sup> Karega förklarar för Munira att den pressande upplevelsen av hemlöshet är en fråga av nationell vikt, men att den också hänger samman med hela det afrikanska samhällets erfarenhet av diaspora och angår alla dem som dömts att leva som "vandrare utan arbete" (s. 204):

Att afrikanska folk har spritts till världens alla hörn är ett faktum. [...] Att Afrika är en av de rikaste kontinenterna med oändliga möjligheter till förnyelse och tillväxt är ett faktum. [...] Våra barn måste få se det som deformationer oss i går, som deformationer oss i dag. De måste också få se det som formade oss i går, som i sin skaparkraft kommer att forma oss till ett nytt släkte av män och kvinnor som

---

<sup>131</sup> Ngũgĩ wa Thiong'o, *Petals of Blood* (1977), svensk översättning Jan Ristarp, *En blomma av blod* (Stockholm: Norstedts 2012), s. 407. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Ristarps svenska översättning. Ö.a.

inte är rädda för att i ett öppet engagemang förena sina händer med barn från andra länder i kampen mot allt det som förminskar oss.

– Befrielse – inget barn är någonsin för litet för att tänka på det, det är det enda sättet för honom att verkligen uppleva sig själv medan han samlar, tränger genom, samlar, förkastar, tar till sig och gråter för att upptäcka sig själv. (s. 333–334)

Denna internationalistiska vision – utsikten till en andra bildning som ska ställa till rätta de ”deform[ationer]” som orsakades av den tidigare koloniala bildningen – skiljer sig från den nationella slutenheten i vissa kanoniska bildningsromaner från 1800-talet på så vis att den förblir öppen: det handlar om ett framtida politiskt telos snarare än ett redan befintligt hem som protagonisten kan återvända till efter sina vandringar. Om många borgerliga bildningsromaner bemödade sig att naturalisera det klassamhälle som kapitalismen skapat genom att få den att framstå som meningsfull och etiskt försvarlig, visar det sig under den socialistiska bildningens gång just hur ytterst främmande och främmandegörande – ”driven av krafter de inte alltid kunde förstå” (s. 126) – den politiskt-sociala världen faktiskt ter sig för romanens protagonister.

Karegas utopiska dröm om internationell solidaritet har inte infriats i slutet av romanen, som tecknar en nykter bild av den afrikanska diasporan, kolonialismens enorma återverkningar och den kapitalistiska ”nykoloniala imperialismen” i Kenya.<sup>132</sup> De fyra sammantvinnade intrigerna som bildar *En blomma av blod* ger ytterligare variationer på temat omintetgjord gemenskap. Så till exempel är konformisten Munira, som växte upp i ett kristet hem, förtvivlad över att han inte lyckas frälsa de övriga; och Wanja blir med barn tillsammans med Abdulla, men hennes graviditet rymmer knappast något av det hoppfulla löfte som Karega förmedlade i den ovan citerade passusen. Faktum är att bara Karega, den övertygade revolutionären, tycks ha funnit en väg bortom det postkoloniala nuets begränsningar genom att gå in för kommunismen och den fackliga kampen. Därmed inte sagt att de sammansatta bildningsprocesser som skildras i *En blomma av blod* pressas in i en och samma utvecklingsmodell eller relateras med en enda auktoritativ berättarröst. Karega, uppfylld av självtvivel, är inte någon tjernysjevskijsk Rachmetov, och det

---

<sup>132</sup> Jag lånar uttrycket av Ngũgĩ. ”Till alla kenyaner som kämpar mot imperialismen på dess nykoloniala stadium” – så lyder dedikationen i engelska utgåvan av *Djävulen på korset*, utgiven på kikuyu tre år efter *En blomma av blod*.

vittnar om den flerstämmiga kvaliteten hos Ngũgĩs roman att alla hans romanfigurer förmår komma till insikt om den politiska bildningens i grunden kollektiva natur. Munira erinrar sig en händelse från sitt tidigare liv i staden och bekänner för Abdulla att han känner sig skamsen över att inte ha engagerat sig för den antikoloniala saken: ”En ambition måste vara gjord av hårdare material. Min var av mjukt material. Ett tillbakadragande in i mig själv ... att depersonalisera mig när jag stod inför en hop som krävde ett starkt engagemang, det blev därefter mitt sätt att leva” (s. 49). I kontrast till Muniras skamliga politiska vankelmod och hans tendens att ”depersonalisera” sig visar Ngũgĩs roman att individuering är möjlig först när man gör erfarenheten att ingå i ett kollektiv. Sambandet mellan individuell och kollektiv bildning är i själva verket det grundläggande problem som romanen med sin berättelseform – med sin medvetet utförda sammanfogning av olika berättarröster och perspektiv – vill gestalta åt oss.

I *En blomma av blod* kulminerar ofta passager som bärs av en individuell röst i känslomässigt stegrade ögonblick då en viss ”upplevelse” inte inryms i den enskildes huvud, utan delas av en hel grupp personer. ”På något sätt hade hon dragit in Abdulla och Munira i sin värld”, säger berättaren apropå Wanjas känsla av att driva vind för våg, ”eller så kanske den påminde dem om deras egna sår” (s. 63). Och igen: ”Men ruvande inte alls långt under deras loja tillvaro fanns deras medvetenhet om resan och upplevelserna i samband med den som talade om en annan, mindre trygg, mera orolig värld [...]” (s. 266). Denna gemensamma och nästan fysiska känsla av rotlös ängslan uttrycker ett kollektivt historiskt tillstånd, för ”vem kände inte de underjordiska strömmarna av oro i landet”?

Skolpojkar och skolflickor som strejkade och låste in alla sina motspänstiga, auktoritära rektorer i kontorsskåp; arbetare som lade ner verktygen och som vägrade att godta den tillfälliga trösten i en trepartsöverenskommelse; hemmafruar som demonstrerade och ropade oanständiga slagord i protest mot höga matvarupriser; beväpnade rånare som inför jublande åskådare rånade banker mitt på blanka dagen; kvinnor som vägrade att förvisas till köket och sovrummet utan krävde likvärdiga platser i männens gamla borg av makt och privilegier [...]. (s. 65)

Här sägs eftertryckligt att Kenyas bestående sociala missförhållanden måste bemötas kollektivt (om än inte nödvändigtvis på något vertikalt organiserat sätt) – ett slags aktivism som överskrider den snäva ortodoxin hos en kommunism av sovjetisk typ

och i stället antar formen av antihegemonisk kamp bland alla klasser och i alla delar av samhällslivet. Det breda folkliga motstånd som Ngũgĩ ser framför sig leder honom också att ta allvarligt på vissa kulturellt och etniskt rotade former av kollektivt handlande som i annat fall kanske skulle ligga utanför den kommunistiska politikens horisont. Så till exempel frambesvärjs i romanen *Mumbi*, kikuyus mytiska mor, en gestalt som den antikoloniala kampen kan samlas kring: "Skaparen Mumbis sanna familj är alla de trälade svarta massorna som med en hacka i ena handen och tre kullor i den andra slåss mot århundraden av kringirrande, de enda vittnena till deras egen hemkomst" (s. 320–321). Användningen av jordbruk som en trop för kollektiv befrielsekamp ("alla de trälade svarta massorna") återknyter till Ngũgĩs tidigare bildningsromaner *Upp genom mörkret* och *Om icke vetekornet*, medan talet om "århundraden av kringirrande" genast påminner om den historia som ledde till att de svarta blev utspridda i diasporan.

I en annan passage som berör den historiska betydelsen av etniskt rotade gemenskapstyper beskrivs en bifigur, den kvinnliga byäldstan Nyakinkyua, som "den andliga kraft som hade lett dem och hållit dem samman" (s. 172). Hennes övermänskliga närvaro väcker "en känsla av att krisen var en samhällets kris och krävde ett gensvar från alla": "Nyakinkyua, moder till män; det fanns en sorgsen glädje i hennes röst, hon lovsjöng i alla regnbågens färger minnena av segrar och nederlag, triumfer och förluster men framför allt kampens lidande och lärdomar" (s. 173). Nyakinkyua, som brygger en dryck från theng'eta-växten för att fira regnets ankomst, framställs som en halvmytisk figur, och sambandet mellan hennes person och gemensamma ritualer blir ett sätt att beskriva en etniskt grundad, protopolitisk form av kollektivt handlande. Här, liksom i Ngũgĩs senare romaner på kikuyu och i verk av författare som Jacques Roumain, Claude MacKay och Ousmane Sembène, utgör lokalt rotade traditioner en mellanstation på vägen mot en mer vidsträckt socialistisk rörelse bland tredje världens länder: "Låt oss säga att i vårt förflutna, innan imperialismen kom, hade vi våra åldersgrupper enligt omskärelsepraxis, vi hade storfamiljer, underklaner och klaner. Vi hade då många olika sorters folkrörelser. Låt oss säga att vi hade Ujamaa wa Mwafrika eller på engelska African Socialism."<sup>133</sup>

---

<sup>133</sup> Ngũgĩ, *Caitani Mutharaba-Ini* (1980), sv. övers. Muigai, *Djävulen på korset* (1982), s. 69. Ngũgĩs syn på ritualen som drivkraft för den mothegemoniska kampen har motsvarigheter hos andra antikoloniala författare vilka gestaltar det postkoloniala samhällets framväxt som en gemensam rituell

Jag har varit inne på att Ngũgĩ använder ett antal olika narrativa metoder för att skissera den kollektiva snarare än individuella bildningsprocessen. Inte olikt Ding i *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang*, som åstadkommer intrycket av kollektivstämmighet genom att använda sammantvinnade berättelsemönster från forntida kinesisk epik, fäster Ngũgĩ självreflexivt uppmärksamheten på den afrikanska litteraturens ärevördiga traditioner: ”Vi ville få undervisning i afrikansk litteratur, afrikansk historia, för vi ville veta mer om oss själva” (s. 233), förklarar Karega. I den mån den afrikanska nationalismens telos tycks komprometterad efter århundraden av vit kolonialism, tillråder Ngũgĩ en selektiv återgång till det förflutna gentemot den kapitalistiska nyimperialismens härjningar:

Vilket förflutna var det man talade om? [...] Det förflutna som handlade om en sönderslagen civilisation, hejdad utveckling, svarta folk som skingrades runt jordklotet för att göda den ständigt krävande profitguden [...]? Eller var det L'Ouvertures, Turners, Chakas, Abdullas, Koitalels, Ole Masais, Kimathis, Mathenges och andras förflutna? [...] Afrika hade, när allt kom omkring, inte en utan flera förgångna tider som låg i ständig strid med varandra. Bilder trängde sig på andra bilder. Han [Karega] försökte brottas med var och en av dem, hålla fast dem, studera dem, få dem att lämna ifrån sig den hemlighet som hittills hade undflytt honom. (s. 289–290)

Den antiimperialistiska kampen vänds här inåt, mot de kognitiva processer och historiska föremål som kan ligga till grund för en emancipatorisk självkännedom i framtiden. I *En blomma av blod* framställs en sådan självreflexiv vändning som ett nödvändigt villkor för Afrikas (politiska, sociala, kulturella) frigörelse. Kampen för en ”ny värld” och en ”ny jord” som visionärt förutskickas på romanens sista sidor påminner om de många ovissa, arbetsliknande aktiviteter som beskrivs i *Om icke*

---

erfarenhet. Så till exempel hos Jacques Roumain, i vars roman *Daggens härskare* protagonisten Manuel återvänder till Haiti efter flera år utomlands, men det krävs att han deltar i en lokal ritual för att han ska lyckas återknyta kontakten med sitt lokalsamhälle: ”Manuel, som i djupet av sitt inre besegrats av de magiska trummorna, dansade och sjöng med de andra.” Sin västerländska ateism till trots kan han inte spela rollen som organisk intellektuell och revolutionsledare utan denna etniska rotning: ”Han fick lust att sjunga en hälsning till träden: 'Växter, å, mina växter, här är jag! [...] Ni är mitt hem, ni är mitt land.'” Först efter denna återförening kan han bibringa sitt samhälle det politiska medvetande och uppamma den kollektiva solidaritet han för egen del har tillägnat sig under sina år på Kuba. Se Roumain, *Gouverneurs de la rosée* (1947), svensk översättning Jan Larsson, *Daggens härskare* (Skellefteå: Ord & visor 2004), s. 67, 52.

*vetekornet*: ”Historiens sanna läxa var den här: att de så kallade offren, de fattiga, de förtrampade, massorna, hade alltid kämpat med spjut och pilar, med sina händer och med sina sånger om mod och hopp [...]: att de skulle fortsätta att kämpa tills ett mänskligare rike växte fram” (s. 403). Den humanistiska universalismen i Ngũgĩs roman – liksom även Karegas ansats att återknyta till skingrade panafrikanska ritualer och traditioner – träder i stället för den geografiskt mer begränsade orienteringen mot ett snävt nationellt telos i 1800-talets bildningsroman.

I likhet med de övriga författare och filmskapare jag har diskuterat i det här kapitlet vill Ngũgĩ stärka idén om en radikal bildning genom att låta den realiseras av kollektivet snarare än av individen. I detta är de påverkade av influenser från en mängd olika håll, allt från maoism och radikal pedagogik till ett återuppvaknande intresse för arbetet och ritualen. I nästa kapitel frågar jag mig vad som händer när själva idén om ett styrande telos – tillsammans med de estetiska former som man brukar använda för att få ordning på den narrativa teleologin – kommer under press. Jag ska ta itu med en rad romaner som bearbetade kommunismens kris efter 1950 genom att ifrågasätta de former som den socialistiska kampen dittills hade antagit. Snarare än att helt enkelt överge bildningsromangenrens struktur använder dessa författare – så skilda som Guido Morselli (Italien), Doris Lessing (Rhodesia/Sydafrika), Maryse Condé (Guadeloupe/Frankrike) och Peter Weiss (Tyskland/Sverige) – motivet med en ansträngande, arbetsliknande bildning för att formulera en stark känsla av (organisatorisk, politisk, historisk) formlöshet.

## Kapitel 4.

# Inget hem utanför kampen

## Vänsterbildningsromanen och historiens formlöshet

Det här kapitlet befattar sig med en särskild variant av den radikala bildningsromanen som blev vanlig från 1950-talet och framåt. De romaner jag diskuterar skrevs efter 1956, det år då Nikita Chrusjtjov fördömde stalinismens brott och kastade ut kommunismen i sin dittills djupaste kris. Året 1956 intar en särställning i kommunismens 1900-talshistoria, och de övergripande politiska följderna – kritiken av den reellt existerande socialismen och av kommunistpartiernas stelnade ideologiska strukturer – återklingar i många av de vänsterbildningsromaner som skrevs under perioden. ”Framåt 1970- och 1980-talen hade stora delar av vänstern blivit övertygade om att partiformen inte längre gynnade vänsterns strävanden”, konstaterar den politiska teoretikern Jodi Dean.<sup>1</sup> Under stora delar av 1900-talet hade partiet varit den huvudsakliga struktur som kanaliserade radikal social energi – den organisationsform som självklart ansågs ha bäst förutsättningar att leda de revolutionära krafterna mot förverkligandet av strävans mål. De romaner som diskuteras i det här kapitlet behandlar partiformens kris efter 1956 som ett symptomatiskt tecken på en djup historisk kris för själva det socialistiska projektet. De gör detta på konstnärligt mycket innovativa sätt. Bildningshjältens subjektivitet avlänkas från fullheten i ett makrohistoriskt politiskt telos – det slags mål som Georg Lukács i *Die Theorie des Romans* hade beskrivit som protagonistens efterlängtade ”hem på jorden”.<sup>2</sup> Detta telos hade tillhandahållit ett fäste för bildningsromanens allegoriska funktioner genom att ge en ”enhetlig

---

<sup>1</sup> Jodi Dean, *Crowds and Party* (London: Verso 2016), s. 22.

<sup>2</sup> Georg Lukács, *Die Theorie des Romans* (1914–1915), engelsk översättning Anna Bostock, *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature* (Cambridge: MIT Press 1999), s. 132. Se inledningen för en diskussion av Lukács teser.

utformning” (Lukács) åt protagonistens biografi, men i de vänsterbildningsromaner jag undersöker i det här kapitlet förknippas den socialistiska kampen med ett motstånd mot den sortens halvtranscendent historiska teleologi.<sup>3</sup> De konstnärliga tecknen på ett sådant motstånd är, hävdar jag, en formlöshetens estetik. Dean varnar oss för att socialistiska rörelser som ”förkastar partiformen” riskerar att ”avhända sig möjligheten att bygga en kollektiv makt”.<sup>4</sup> *Formlöshet* så som jag använder termen här hänvisar till detta hot om riktninglöshet, men betecknar också ett medvetet och experimentellt upphävande av misskrediterade organisationsformer i ett försök att föreställa sig nya framväxande politiska allianser och solidaritetsformer.

Jag börjar med att diskutera *Il comunista* (”Kommunisten”, 1976) av den italienske författaren Guido Morselli, då denna roman på ett föredömligt tydligt sätt uttrycker den övergripande historiska problematik som ger struktur åt de verk som undersöks i kapitlet. Därefter övergår jag till romaner av Doris Lessing (*Den femte sanningen*, 1962) och Maryse Condé (*Hérémakhonon*, 1976) innan jag avslutar med en diskussion av Peter Weiss trilogi *Motståndets estetik* (1975–1981). Dessa texter skiljer sig från Morsellis formellt sett mer konservativa roman på så vis att de gör bruk av mycket innovativa estetiska strategier som driver den narrativa sammanhållningen till bristningsgränsen – de formulerar erfarenheter av hemlöshet i den politiska kampen vid tiden för statssocialismens djupaste kris. Jag vill inte påstå att de verk som behandlas i kapitlet helt enkelt är konstnärligt avvikande. De framhäver snarast en av den radikala bildningsromanens centrala insikter genom att accentuera den osäkra och självtvivlande ton som är utmärkande för genrens förståelse av den socialistiska kampen. Vänsterhistorikern Hannah Proctor påminner om att de som ger sig in i den politiska kampen gör sig sårbara för upplevelser av nederlag och förtvivlan: gentemot uppfattningen att ”förtvivlan utgör ett slags förräderi och svek mot det revolutionära hoppet” menar hon att de som ”förnekar upplevelsen av förtvivlan” gör sig en ”alltför romantiserad bild av hoppet i det förflutna” – de undviker att ”tala uppriktigt om hopplösa eller besvärliga förhållanden i nuet”.<sup>5</sup> Som jag pekat på i tidigare kapitel är upplevelser av kris – och de estetiska medel genom vilka de uttrycks – centrala för vänsterbildningsromanens politiska vision och ett

---

<sup>3</sup> Ibid., eng. övers. Bostock, s. 81.

<sup>4</sup> Dean, *Crowds and Party* (2016), s. 29.

<sup>5</sup> Hannah Proctor, *Burnout. The Emotional Experience of Political Defeat* (London: Verso 2024), s. 8.

viktigt narrativt bränsle för den. Till skillnad från 1800-talets borgerliga bildningsroman, inom vars symboliska form modernitetens omvälvande förändringar kunde inrymmas, framhäver den socialistiska bildningsromanen hur kampen bara fortsätter. Den ställer oss inför de olika sätt på vilka subjekt skapas och omskapas – formas och deformeras – av historien. Den radikala bildningsromanens protagonister är inte ”nyfödda barn i en redan förändrad värld”, för att låna en formulering av Proctor; ”de är skadade människor som söker förändra sin skadade verklighet och i detta arbete ofta blir ännu mer skadade”.<sup>6</sup>

### ”Tingens tyngd”: arbete och kamp i Morsellis *Il comunista*

Guido Morselli föddes 1912 i en välbärgad borgerlig familj i Bologna. Han gick aldrig med i något socialistiskt parti, men hans roman *Il comunista* är en fin och i slutändan medkännande gestaltning av den politiska desillusionering en italiensk kommunistisk politiker känner efter Chrusjtjovs ”hemliga tal” 1956. Detta tal hade sänt chockvågor genom kommunistiska partier runt om i världen sedan det läckts till västlänarna av Israels säkerhetspolis Shin Bet. I sitt tal fördömde Chrusjtjov stalinistiska övergrepp som hade begåtts under 1930-talet, och han utslungade en svidande anklagelseakt mot den personkult som hade omgett Stalin. Morsellis roman vittnar om att 1956 utgör ett nyckelår i vänsterbildningsromanens historia. Många radikala bildningsromaner som utkom häromkring söker göra reda för socialismens historiska nederlag och föreställa sig nya miljöer för socialistiskt engagemang utanför kommunistpartierna.<sup>7</sup> *Il comunista* kretsar kring en italiensk kommunistkader, Walter Ferranini, och hans liv i slutet av 1950-talet. De tidiga delarna av romanen beskriver genom tillbakablickar hur Walter kom att sluta sig till kommunismen – hur han förvärvar vad jag har kallat en andra (socialistiska) bildning som tänks upphäva effekterna av en tidigare borgerlig felbildning. Mittpartierna handlar däremot om Walters smärtsamma försök att ompröva sitt socialistiska engagemang i spåren av 1956 års händelser. *Il comunista* utgör något av en anomali bland de verk jag diskuterar i boken på så vis att det inte skrevs av en kommunist, en kommunistisk sympatisör eller en före detta kommunist. Men delvis just av den anledningen kan

---

<sup>6</sup> Ibid., s. 28.

<sup>7</sup> Även Lukács reflexioner kring den ”socialistiska bildningsromanen” – publicerade just detta symboliskt viktiga år 1956 – avspeglar dessa spänningar. Se inledningens diskussion av Lukács artikel ”Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft”.

Morsellis roman – som varken är ett reaktionärt försvar för kommunismen i sovjetisk tappning eller ett vildsint angrepp mot den kommunism författaren en gång trodde på – utgöra en lämplig ingång till de konstnärliga och formella problem som kommer att belysas i det här kapitlet.

Walter är veteran inom PCI (Partito Comunista Italiano, italienska kommunistpartiet) och parlamentsledamot för den industrialiserade regionen Emilia-Romagna i norra Italien. Han har en lång historia som kommunistisk fackföreningsaktivist och engagerad revolutionär (bland annat som frivillig mot Francos fascister i spanska inbördeskriget). Walter inser att "kommunismen var något han hade förtjänat. Det hade inte saknats frestelser, stora som små, men han hade stått emot dem."<sup>8</sup> För Walter tjänade det tre syften att bli medlem av partiet efter kriget: det botade hans ensamhet, det var ett sätt att återuppta 1930-talets revolutionära engagemang och det var en gottgörelse för de år han varit gift med dottern till en amerikansk kapitalist efter socialisternas svidande nederlag i spanska inbördeskriget. *Il comunista* berättar historien om Walters växlingsrika liv och hans orubbliga lojalitet mot det parti som gjort det så händelserikt. Vi blir varse att hans djupa politiska övertygelse alltmer står i strid med partiets dogmatiska stelbenthet: när hans överordnade ger honom i uppdrag att förhöra en ung kamrat som står anklagad för att ha avvikit från partilinjén igenkänner Walter hos den unge, idealistiske aktivisten delar av sitt forna jag.

Walters känsla av isolering och förtvivlan förstärks i och med 1956 års avslöjanden. I ett försök att göra reda för de (politiska, ideologiska, historiska) orsakerna till krisen beslutar han att skriva en artikel för partiorganet. Artikeln, som han ger rubriken "Arbetet, den fysiska världen och alienationen" är torr och akademisk ("Nina läste upp den för honom", får vi veta, "och lät rösten vibrera i ett försök att liva upp texten, som behövde det" (s. 225), men kan utan svårighet uppfattas som en direkt och djupt känd respons på de politiska problem som den kommunistiska rörelsen stod inför. Delvis är den ett försök att utstaka en väg framåt – att kartlägga den framtida kursen för Walters politiska bildning. De delar av Walters artikel som vi får läsa bildar kärnan i Morsellis roman. Vad som krävs, framhåller Walter på dessa sidor, är att man kritiskt omprövar marxismens grundläggande teoretiska satser.

---

<sup>8</sup> Guido Morselli, *Il comunista* (1976), engelsk översättning Frederika Randall, *The Communist* (New York: New York Review of Books 2017), s. 176. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

Dessa spåras tillbaka till Marx tidiga, humanistiskt präglade *Ekonomisk-filosofiska manuskript* från 1844, som lär att "verklighetens axel är historien, vilket givetvis betyder vår historia – människans" (s. 227). Walter finner att Marx tidiga tänkande är behäftat med svårhanterliga motsägelser: å ena sidan brukar det heta att han tillbakavisade den idealistiska tron på "förnuftet, medvetandet, idén, subjektet eller jaget", men å andra sidan förblev han i själva verket "humanist i andra högtidliga betydelser av ordet". Marx "humanism" är därmed "besläktad med det västerländska spekulativa tänkandet (trots de nyssnämnda grundläggande skillnaderna)":

ett djupt antropocentriskt tänkande som strävar efter att mäta varje egenskap, varje kraft, varje levande väsen med människan som måttstock. Människan som världsalltets slutpunkt eller till och med som dess begynnelse. (s. 227)

Walter inriktar sig på den antropocentrism han finner i Marx skrifter om alienationen. Viktigt är dock att han inte är ute efter att helt förkasta humanismen, att han snarare vill uppmuntra till en intellektuell justering och politisk modifiering av den. Till skillnad från den unge Marx och hans spekulativa tänkande vädjar Walter till den vardagliga (och som han menar antropologiskt universella) erfarenheten att världen står emot våra begär. Denna erfarenhet säger oss att vi är djupt sårbara för vår omvärld, att det inte står oss fritt att omforma den "fysiska naturens" materiella struktur till vår avbild:

Den dagliga erfarenheten lär oss att den yttre fysiska världen inte beror av oss utan alldeles tvärtom: att vi beror av den. [...] Om vi för ett ögonblick intalar oss att vi står utanför den, kommer verkligheten och framför allt den verklighet vi kallar den fysiska naturen snabbt att återföra oss till insikten att vi är en del av den, blott element i ett naturligt system. [...] Arbetet, produktionen, är inte någonting spontant, något som bekräftar vår personlighet, utan helt enkelt något nödvändigt som aldrig upphör. [...] Alienationen förutsätter att människan och hennes verksamhet hade en tidigare, *blomstrande* tillvaro, och detta förefaller mig optimistiskt, realistiskt. Arbetaren befinner sig i ett tillstånd av vad jag vill kalla förödmjukelse. Och enligt min mening måste vi komma till insikt om att han bara är ett exempel på ett mer allmängiltigt mänskligt tillstånd. (s. 228–229, kursivering i original)

Walter tillbakavisar illusionen att vi någonsin skulle kunna ta fullständig kontroll över de förhållanden som bestämmer vår tillvaro. Han ger oss en bild av det

”mänskliga tillståndet” där utrymmet för mänskligt tänkande och handlande krymper på ett högst påtagligt sätt: så som Walter beskriver detta tänkande och handlande kan de aldrig överskrida – eller ”utsträcka sig” längre än – den materiella världens begränsningar, utan måste alltid vara fullständigt och oupplösligt insnärjda i dem.

Den centrala kategorin i Walters artikel är, som dess rubrik antyder, *lavoro* (arbete), ett ord som Morsellis amerikanska översättare återger med *labour*. Walter medger att kritiken av arbetets alienation under kapitalismen har gett den kommunistiska rörelsen en tydlig politisk identitet. Men han gör ett betydande avsteg från denna kritiska tradition genom att i sin artikel vilja återvända till *lavoro* i en mer grundläggande betydelse av ordet, nämligen fysiskt, konkret arbete. Alienationskategorin, menar han, undanskymmer det faktum att det mänskliga arbetet alltid redan är alienerat då det möter en stum materiell värld som är helt likgiltig för mänskliga behov. Arbetets alienation under kapitalismen är på så vis bara en i raden av underkategorier till den antropologiskt universella alienationen hos arbetet som sådant:

I det konkreta arbetet (och inte enbart i detta) känner vi tingens tyngd, och dessa ting måste vi *flytta på* för att kunna leva. Frigörelse är inte (så som alienationsteorin gör gällande) att återerövra den del av oss själva som skingrats i tingen. Absolut inte. Frigörelse, om en sådan över huvud taget vore möjlig, och *det är den inte*, skulle vara att fjärma tingen från oss, att utvidga det område vi behöver för att kunna andas och röra på oss. (s. 231, kursivering i original)

Walter uppfattar arbetet som ett outrotligt faktum i den mänskliga tillvaron. Hans utläggning påminner om de anmärkningar av Hegel – beträffande slavens arbete – som jag diskuterade i inledningen och som jag beskrivit som den teoretiska kärnan i den radikala bildningsromanens arbetsorienterade djupgrammatik. Walters artikel gör skandal när den publiceras, inte i ringa grad därför att den borgerliga pressen kan ta den till intäkt för sprickor i läran som sliter sönder kommunistpartiet i spåren av 1956. Walter blir så småningom utesluten ur partiet: ”Ferranini har inte endast formulerat en kritik av alienationen”, förklarar ledningen, ”utan också en kritik av socialismen! Han har kritiserat det marxistiska löftet att människorna ska få en bättre tillvaro under socialismen” (s. 254).

I vårt sammanhang är det viktiga hur troget Walters immanentistiska förståelse av det materiella arbetet överensstämmer med hans erfarenhet av den socialistiska kampen. Som Walter kommer att se saken är det inte så att revolutionärer vägleds av något transcendent historiskt mål med kommunistpartiet som utkorat redskap. Då så inte är fallet vill han lägga grunden till en ny arbetets ontologi som har en hel del gemensamt med Lukács *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins*. Liksom denne uppställer han det konkreta arbetet som centralt mönster för det marxistiska tänkandet, och själva den socialistiska kampen tänker han sig som ett slags kollektiv, arbetsliknande praxis; men till slut framträder ändå i *Il comunista* en mycket dystrare bild av arbetets emancipatoriska potential än hos Lukács, som hade knutit det konkreta arbetet till en rad lokalt begränsade teleologiska bestämmningar i mänsklig skala.<sup>9</sup> Walter blir invecklad i bittra partikonflikter, och dessa inbördes stridigheter visar sig vara precis lika centrala för hans långsamma och smärtsamma politiska bildning som partiets ideologiskt sanktionerade kamp mot proletariats klassfiender. "Låt mig bara säga det att så länge vi lever har vi en plikt att kämpa", säger Walter: "Kämpa och därmed befinna oss under konstant press. Arbetet är bara en aspekt av denna press. Det yttre skenet må förändras, men detta är alltid det verkliga innehållet" (s. 259).

Walters växande främlingskap för partiet har motsvarigheter i många vänsterbildningsromaner från 1900-talets senare hälft. Men det finns en avgörande skillnad: i Morsellis roman är Walters bild av kampens arbetsliknande immanens ett tecken på hans ohjälpliga brytning med vänsterpolitiken, men i radikala bildningsromaner av socialister såsom Lessing och Weiss blir denna pessimistiska ontologi en del av vänsterbildningsromanens mångåriga ambition att "*inifrån*" beskriva den socialistiska kampens besvikelser.<sup>10</sup> Annorlunda uttryckt: Morselli betraktar den arbetets ontologi som läggs fram i Walters artikel som ett symptom på kommunismens historiska nederlag, men författare som förblev engagerade för socialismen utvecklade nya estetiska strategier som gjorde det möjligt att förena en

---

<sup>9</sup> Se inledningen för en diskussion av Lukács grundläggande text.

<sup>10</sup> Jag diskuterar implikationerna av Lukács formulering ("beskriva de krafter som verkar i riktning mot socialismen *inifrån*") i inledningen. Se Lukács, "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" (1958), engelsk översättning John Mander och Necke Mander, "Critical Realism and Socialist Realism", i Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: Mellon 1963), s. 93.

sådan förståelse av arbetet med en övergripande konstnärlig vision om den socialistiska kampens ofrånkomliga svårighet och slitsamhet.

Behovet av att utveckla nya konstnärliga former blev särskilt akut under 1900-talets senare hälft, i samband med partiformens historiska kris, som inspirerade till konstnärligt tänkande kring alternativa (organisatoriska, historiska, estetiska) former som den socialistiska kampen kunde anta. En fingervisning om de särskilda konstnärliga problem som plötsligt uppstod genom 1956 års händelser får vi om vi uppfattar detta historiska ögonblick som en kris för själva den revolutionära subjektivitetens struktur. Den brasilianske politiske teoretikern Rodrigo Nunes har undersökt denna fråga genom att bygga vidare på den franske kommunistiske teoretikern Alain Badiou's begrepp *transitivitet*. Nunes förklarar begreppet på följande sätt: ”Det jag här kallar ’transitivitet’ [...] uttrycker tanken att det föreligger ett deterministiskt samband mellan samhällsstruktur och revolutionär subjektivitet i den bemärkelsen att vissa sociala grupper i kraft av sin strukturella ställning både är *utrustade med unik förmåga att förändra denna struktur och fast beslutna att bli politiskt medvetna och verksamma*”.<sup>11</sup> Begreppet om transitivitet fångar in en uppfattning om den socialistiska kampen som tog sig uttryck i viktiga verk av marxistiska teoretiker i början av 1900-talet, såsom Lukács *Historia och klassmedvetande* (*Geschichte und Klassenbewußtsein*, 1923).<sup>12</sup> Enligt denna uppfattning har det revolutionära subjektet sitt hem inom partiet, och det är partiets historiska uppdrag att främja och ena de revolutionära krafterna och rikta dem mot den socialistiska rörelsens slutliga historiska mål, kommunismens förverkligande. Som Nunes påpekar kan den socialistiska kampen tillfälligt framstå som formlös när denna ”transitiva” aspekt av den revolutionära subjektiviteten upplöses – det vill säga när bandet till partiformen kapas och när den revolutionära rörelsens vertikala

---

<sup>11</sup> Rodrigo Nunes, *Neither Vertical nor Horizontal. A Theory of Political Organisation* (London: Verso 2021), s. 97–98, kursivering i original. Bruno Bosteels hjälper oss ytterligare på traven genom att uppfatta Badiou's teoretisering av ”den politiska subjektivitetens transitivitet” som den ”bakomliggande principen för all marxism-leninism”. Se Bosteels, *Badiou and Politics* (Durham: Duke University Press 2011), s. 151–152. Jag återkommer till Badiou's tänkande i slutet av kapitlet.

<sup>12</sup> Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923), svensk översättning Tomas Gerholm, *Historia och klassmedvetande: studier i marxistisk dialektik* (Staffanstorps: Cavefors 1968). Ö.a.

(particentrerade) organisation tillbakavisas till förmån för mer utspridda och horisontella organisationsformer.<sup>13</sup>

I de romaner jag diskuterar i återstoden av detta kapitel uppstår just en sådan politiskt-konstnärlig desorientering i en situation där man vill undvika att sätta den revolutionära subjektiviteten i samband med en viss organisationsform eller makrohistorisk berättelse. Lessing, Condé och Weiss beskriver alla denna erfarenhet genom att tala om *det formlösa* och genom att utveckla en estetik som ska uttrycka detta tillstånd. Viktigt att lägga märke till är dock att transitivitetens kris inte får dessa författare att ta avstånd från den radikala bildningsromanens framtidsorienterade syn på den socialistiska kampen: sedan de frigjort sig från partiformen upplever protagonisterna i Lessings, Condés och Weiss romaner kampen som ett ständigt pågående alliansbyggande tvärsöver föränderliga klass-, köns- och rasgränser. I avsaknad av tydligt historiskt mål eller halvtranscendent ”hem på jorden” skildrar dessa bildningsromaner en oviss självskapelse som innefattar nya framväxande solidaritetsformer och nya kollektiva krav.

Radikala bildningsromaner från 1900-talets senare hälft har ett särskilt väl utvecklat konstnärligt sensorium för detta slags politiska och existentiella desorientering. Innan vi övergår till ett par av dessa romaner vill jag dock påminna om att den ömtåliga balansen mellan transitiva och immanentistiska skildringar av den socialistiska kampen länge hade varit ett drag hos den radikala bildningsromangenren. Många av de texter och filmer som jag diskuterat i tidigare kapitel uttrycker en liknande dialektik mellan reflexiv distansering och erfarenhetsmässig inblandning i kampens röriga här och nu. Som jag påpekade i kapitel 2 kan denna intrikata dynamik framställas genom växelverkan mellan första- och tredjepersonsröst: sådana mönster kan vi spåra i texter som sträcker sig från Gorkijs tredelade självbiografi (1913–1923) och Lev Trotskijs *Den ryska revolutionens historia* (1930) till Nâzım Hikmets *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (”Livet är underbart, bror”, 1963) och de skönlitterärt utformade hågkomsterna hos Johannes R. Becher, en av DDR:s mest frejdade partiförfattare.<sup>14</sup> Andra författare

---

<sup>13</sup> Om kategorierna ”vertikal” och ”horisontell” i detta sammanhang, se Nunes, *Neither Vertical nor Horizontal* (2021), särskilt s. 81–121.

<sup>14</sup> De två volymerna i Bechers självbiografiska roman heter *Abschied* (1940) och *Wiederanders* (postumt utgiven 1970).

eftersträvar liknande effekter. Ett exempel är Victor Serge – den anarkistiske bolsjevikern som blev en av 1900-talskommunismens mest ryktbara dissidentförfattare – som i sina memoarer använder första- och tredjepersonsröst för att visa hur fullständigt personliga erfarenheter sveps med i de övergripande historiska rörelserna. ”Läsaren har nog märkt att jag finner ringa intresse i att tala om mig själv”, skriver Serge i sin självbiografi *En revolutionärs minnen*: ”Det bär emot för mig att lösgöra personen från de sociala sammanhang, de idéer och verksamheter som den deltar i. [...] [D]en mänskliga personen framstår för mig som ett mycket högt värde, men samtidigt som integrerad i samhället och historien.”<sup>15</sup> Serge gestaltar i sina romaner ängslan för att den revolutionära subjektiviteten ska devalveras efter krisen för kommunismens makrohistoriska visshet: ”Vi har offrat våra liv åt historien”, säger en av figurerna i Serges sista roman *Les derniers temps* (”På sista tiden”): ”[Men] tänk om det stora maskineriet spårade ur, om de mentala kuggarna var fördärvade, om de sociala kuggarna var uttjänta?”<sup>16</sup> Likaså skildrar han ofta i sina romaner erfarenheten av historiskt misslyckande genom att bryta upp den centrala intrigen i flera olika delar som visar hur individuella bildningsberättelser fåtas samman, leds i nya banor eller plötsligen avbryts. ”Vi börjar ett nytt liv”, säger en av Serges romanfigurer, och berättaren tillfogar parentetiskt att ”han borde snarare ha sagt: Vi slutar ett helt liv.”<sup>17</sup> Denna uppstyckning av det biografiska sammanhanget leder i Serges verk till en splittring av berättarrösten och en experimentell, halvmodernistisk flerstämmighet. Lessings, Condés och Weiss romaner, som jag nu övergår till, förmedlar en liknande känsla av fragmentering. Men den upplösta narrativa helheten är i deras fall inte något estetiskt tecken på djup politisk desillusionering, utan visar att den socialistiska kampen fortsätter att skapa sammanhang där nya radikala projekt kan växa fram.

---

<sup>15</sup> Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire* (1951), svensk översättning Brita Gröndal, *En revolutionärs minnen* (Stockholm: Coeckelberghs 1980), s. 409. Serges memoarer utgavs postumt på franska 1951.

<sup>16</sup> Victor Serge, *Les derniers temps* (1946), engelsk översättning Richard Greeman, *Unforgiving Years* (New York: New York Review Books 2008), s. 18. ”Det finns ingenting annat än vårt nederlag”, heter det i en annan roman: ”[H]istoriens dialektik innebär att vi just nu är under dess hjul.” Se Serge, *S'il est minuit dans le siècle* (1939), svensk översättning Erik Nyblom, *Midnatt i seklet* (Stockholm: Coeckelberghs 1975), s. 111.

<sup>17</sup> Serge, *Les derniers temps* (1946), eng. övers. Greeman, *Unforgiving Years* (2008), s. 47.

## ”Ett stycke räddningsarbete”: subjektivitet och partiform i Lessings *Den femte sanningen*

Doris Lessing, född i Persien som dotter till brittiska föräldrar, tillbringade stora delar av barndomen i Sydrhodesia (nuvarande Zimbabwe). Hennes upplevelser i det koloniala Afrika kom i grunden att forma hennes skrivande, liksom hennes år i det sydrhodesiska och (från och med slutet av 1940-talet) brittiska kommunistpartiet. *Den femte sanningen* är en fiktiv gestaltning av Lessings egen biografi genom författaren Anna Wulf, en skickligt sammanvävd historia om hennes kommunistiska engagemang, hennes personliga relationer och hennes syn på kön, ras och identitet. Huvuddelen av romanen består av de fyra anteckningsböcker som Anna skriver i: en svart om hennes liv i Sydrhodesia före och under andra världskriget, en gul i vilken hon arbetar på en roman om det smärtsamma slutet på sin kärleksaffär, en blå som innehåller en intimare krönika över hennes drömmar och minnen, samt en röd om hennes erfarenheter som medlem av kommunistpartiet från 1930-talet och framåt. Romanen avslutas med Annas femte, gyllene anteckningsbok, i vilken hon försöker knyta samman de olika delarna av sitt liv. *Den femte sanningen* betraktas ofta som ett uttryck för Lessings fullständigt desillusionerade syn på statskommunismen av sovjetisk modell.<sup>18</sup> Eller närmare bestämt ses den ofta som en övergångstext i Lessings omfångsrika litterära oeuvre, då den förenar en sökande (men i stort sett tillbakablickande) skildring av kommunismen från 1930- till 1950-tal med (framåtblickande) teckning av 1960-talets gryende kvinno rörelse, som Lessing snart skulle engagera sig i. För min del menar jag att vi också kan läsa *Den femte sanningen* som en radikal bildningsroman, där genrens ideologiskt självtvivlande ton skruvas upp utan att betydelsen av socialismens historiska uppdrag för den skull förnekas. Förstådd på det sättet vittnar Lessings roman om vänsterbildningsromanens förmåga att inlemma också de mest extrema former av ideologiskt (själv)tvivel. Därmed ger den också en särskilt insiktsfull och konstnärligt sofistikerad syn på formlöshetens problem.

1956 framstår som ett brytningsår i Lessings roman, då det kommer att symbolisera det sovjetiska kommunistpartiets totalitära svek mot socialismens revolutionära löfte. En del av detta svek, så som Anna uppfattar saken, är socialismens tillbakatryckta,

---

<sup>18</sup> Marion Vlastos, "Doris Lessing and R. D. Laing: Psychopolitics and Prophecy", i *PMLA* volym 91, nr 2 (1976), s. 247.

om än kanske inte helt försvunna, internationalistiska perspektiv. Som hon antecknar i den röda anteckningsbok i vilken hon skriver om sitt politiska liv: kommunistpartiet måste bli "helt omvandlat". Det som krävs efter 1956 är "ett alltigenom brittiskt parti utan den stenhårda lojaliteten mot Moskva"; dessutom kommer det att bli nödvändigt att "klipp[a] av alla band med utländska kommunistpartier, i den förhoppningen att andra kommunistpartier också ska föryngra sig [...]".<sup>19</sup> I en annan anteckning, daterad den 20 september 1956 och uppenbarligen skriven efter Chrusjtjovs avslöjande om Stalins utrensningar, noterar hon att "den idé som nu ligger i luften är att starta ett nytt 'äkta brittiskt kommunistparti'" (s. 406). En sådan successiv nationalisering av Internationalen är en reaktion på kommunismens nederlag i Västeuropa, men också på Sovjetunionens aggressivt expansionistiska politik i det nybildade östblocket och det brutala införandet av ett kulturliv enligt sovjetisk typ i Central- och Östeuropa.<sup>20</sup> Liksom andra vänsterbildningsromaner som tillkom under efterkrigstiden handlar *Den femte sanningen* om vad som gått förlorat, men också om historiska ögonblick av positivt engagemang och politiskt handlande som legitimerar den socialistiska kampen i nuet. Sådana ögonblick verkar förebildande för det "nya hederliga" parti (s. 406) som Anna ser framför sig. Svårast för den Anna som skriver i den röda anteckningsboken – och här påminner tematiken om den i Sartres *Frihetens vägar* och Weiss *Motståndets estetik* – är att inte låta sin sent utvecklade besvikelse över

---

<sup>19</sup> Doris Lessing, *The Golden Notebook* (1962), svensk översättning Märten Edlund, *Den femte sanningen* (Stockholm: Bokförlaget Forum 2024), s. 405. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten. – Några smärre ändringar har gjorts i Edlunds svenska översättning. Ö.a.

<sup>20</sup> Lessings analys av möjligheterna att utöva press genom att förskansa sig i nationen är snarlik den som framkommer i många andra radikala bildningsromaner under perioden, exempelvis Jean-Paul Sartres *La dernière chance*, Edward Upwards *The Rotten Elements* (andra volymen i *The Spiral Ascent*) och *Betrayed Spring* (1953) av Lessings kommunistvän Jack Lindsay. I andra bandet av sin självbiografi skriver Lessing att hennes desillusionerade syn på kommunistpartiet delvis kom sig av hennes insikt om de enorma nationella skillnaderna mellan partiets grenar. För hennes hågkomster från ett sammanträffande med dåvarande kommunisten Tristan Tzara, se *Walking in the Shade: Volume Two of my Autobiography* (1997), svensk översättning Inger Johansson, *Vandra i skugga: del 2 av min självbiografi* (Stockholm: Forum 2007), s. 118: "Han gjorde ingen hemlighet av att det franska partiet föraktade det brittiska." Louise Yelin för en belysande diskussion om den nationella tillhörighetens plats i *Den femte sanningen* i sin bok *From the Margins of Empire*. Christina Stead, Doris Lessing, Nadine Gordimer (Ithaca: Cornell University Press 1998), s. 71–90.

kommunismen smutsa ner minnet av dessa viktiga stunder.<sup>21</sup> Som radikal bildningsroman omformar *Den femte sanningen* Annas starka känsla av att något gått förlorat till en försoningsberättelse, där (själv)tvivlet kan förmodas leda till personlig och politisk mognad – låt vara av vacklande och ofullständigt slag.

I vissa nyare verk inom politisk teori framträder partiet som den institutionella struktur som anger riktningen för och ger en varaktig form åt vad som annars skulle stanna vid utspridda revolutionära impulser och begär. I boken *Crowds and Party*, vars författare Jodi Dean vill återuppliva partiformen för 2000-talets socialistiska rörelser, sammanfattas denna ståndpunkt på följande sätt:

Ju starkare politisk organisation vi bygger, desto större förväntan, från den och från vår sida. Partiet organiserar oss och tvingar oss därmed att handla, eller annorlunda uttryckt: den utgör den apparat genom vilken vi tvingar oss själva att göra det vi måste, att göra det som måste bli gjort, därför att vi inte kan och inte kommer att foga oss i ojämlikhet, exploatering och förtryck.<sup>22</sup>

Uppfattad på det viset äger partiet en familjelikhet med det ”jordiska hem” som för Lukács var den slutpunkt mot vilken vänsterbildningsromanen strävade. Men i *Den femte sanningen* figurerar partiet inte längre som den socialistiska rörelsens kvasinaturliga organisationsform – som det transhistoriska föremålet för politisk identifiering – utan som en ren övergångsföreteelse i en pågående och oviss kamp. Med Rodrigo Nunes ord innebär en sådan tyngdpunktsförskjutning en utveckling ”från organisation som form till organiseringsform som förmedling”: partiet som organisatorisk ”form” hade lovat att ge mål och mening åt den socialistiska kampen, medan partiet som förmedlande instans ”inte alls kan reduceras till en form; det består i aktivitet [och] ständig övning”.<sup>23</sup> Även denna omstrukturering av partiet – som gör att det inte längre framstår som en fast form utan som en obeständig länk – gör det möjligt att läsa *Den femte sanningen* som en omprövande vänsterbildningsroman i spåren av 1956 års händelser.

---

<sup>21</sup> Sartres inflytande på Lessing när hon skrev på sin roman diskuteras i Betsy Draine, *Substance under Pressure. Artistic Coherence and Evolving Form in the Novels of Doris Lessing* (Madison: University of Wisconsin Press 1983), s. 72–73, 82.

<sup>22</sup> Dean, *Crowds and Party* (2016), s. 210.

<sup>23</sup> Nunes, *Neither Vertical nor Horizontal* (2021), s. 78.

Lessings roman sysselsätter sig med frågan om hur upplevelser av förlust och meningslöshet skulle kunna förlänas en ny sorts betydelse i en situation där både partiformen och de makrohistoriska teleologiska mål som den byggde på befinner sig i kris. Som Anna noterar på ett ställe är det genom skrivandet – det vill säga genom omstöpningsen av hennes liv i bildningsromanens form – som hennes lidande får en mening: ”Igenkännandets glädje, ett stycke räddningsarbete så att säga, man räddar det formlösa tillbaka till form. Ännu ett stycke kaos är räddat och namngivet. [...] Och jag vet varför – det är för att all smärta och all död och allt våld är säkert inneslutna i själva historien och inte kan skada mig” (s. 427–428). Själva *Den femte sanningen* revolterar mot optimismen i den sortens utsagor. Genom sitt motstånd mot enhetlig biografisk narrativisering ifrågasätter romanen om någon konstnärlig ”form” skulle kunna åstadkomma sammanhang eller stabilisera identiteten inför den nakna känslan av kris och förlust. I det sammanhanget tycks Annas beslut att skriva i fyra olika anteckningsböcker antyda en prydlig spaltning av jaget, något som väcker frågan hur hennes politiska liv hänger samman med andra delar av hennes identitet. Annas försök att reda ut sambandet mellan hennes privata och hennes politiska jag speglar den centrala fråga som Nikolaj Tjernysjevskijs aktivistiska hjältinna Vera Pavlovna ställer sig sedan hon inrättat den första av sina kooperativa syateljéer: ”Tillhör ateljén mitt privatliv?”<sup>24</sup> Annas anteckningsböcker är inte en tillflyktsort för det privata jaget eller ett mottagligt kärl för personliga övertygelser och erfarenheter. De blir i stället, ungefär som de sovjetiska dagböcker från 1930-talet som historikern Jochen Hellbeck analyserat, det medium i vilket sanningen om den socialistiska kampen framträder som starkast genom att formuleras inifrån eller fenomenologiskt.<sup>25</sup> Dagboksskrivandets fragmentering i *Den femte sanningen* kan verka omintetgöra Annas försök att ”rädda det formlösa” tillbaka till bildningsberättelsens enhetliga narrativa ”form”, men anteckningsböckerna blir också den plats där känslan av hemlöshet kan bekämpas: klyftan mellan Annas olika jag framställs som ett historiskt dilemma som kommer att behöva lösas genom en ny

---

<sup>24</sup> Nikolaj Tjernysjevskij, *Sjto djelat?* (1863), svensk översättning Bo-Göran Dahlberg, *Vad bör göras? Ur berättelser om de nya människorna* (Lund: Celanders förlag 2024), s. 368, ändrad översättning.

<sup>25</sup> Jochen Hellbeck visar att dagboksskrivande i det postrevolutionära Ryssland hängde nära samman med ”målet att omgestalta såväl samhällslivet som varje enskild individs liv”. Han påpekar att detta också gällde dagboksförfattarskap som avvek från partilinjen. Se Hellbeck, *Revolution on My Mind: Writing a Diary under Stalin* (Cambridge: Harvard University Press 2009), s. 5.

och radikal livspraxis, även om idéerna om en sådan inte längre förmedlas enbart genom partiformen.

Den femte och sista anteckningsboken, den gyllene, visar att Annas psykiska sammanbrott mot slutet av romanen öppnar för en sådan praxis. Formellt sett svarar hennes sammanbrott mot upplösningen av både romanens linjära bildningsberättelse och den politiska "transitivitetslogik" som syr ihop individuella biografier till större makrohistoriska berättelser. Likt Annas kollaps, som tänks signalera hennes slutliga frigörelse från sociala skrankor (bland annat dem som byggs upp kring den patriarkalt organiserade partiformen), markerar det narrativa sammanhangets upplösning i den gyllene anteckningsboken den punkt vid vilken Annas livshistoria börjar frigöra sig från den konstgjorda intrigform som får livet att framstå som en jämn utvecklingsgång från ungdom till mogen vuxenhet. Lessing antyder att Annas hysteriska sammanbrott kan vara en väg mot frihet: det utvisar exakt det ögonblick då historien om henne börjar sammanfalla med hennes ovissa, planlösa väg genom livet i stället för att pressa in hennes biografi i den snäva utvecklingsberättelsens tvingande logik.<sup>26</sup>

I början av *Den femte sanningen* verkar det som om Anna redan har fullbordat sin andra (socialistiska) bildning, då hon sedan fyra år är medlem av kommunistpartiet. Men allt eftersom romanen fortskrider inser hon att hennes yngre jag feltolkade innebörden av den socialistiska kampen. Hennes partner, författaren Saul Green, påpekar i den gyllene minnesboken att den överväldigande känslan hos dem som bevittnar den socialistiska kampen inifrån inte är den av nära förestående fullbordan utan den av oupphörlig, arbetsliknande hängivenhet för den aktuella politiska uppgiften:

---

<sup>26</sup> Den politiska teoretikern Jodi Dean, vars bok om partiformen jag diskuterade ovan, avslutar sin bok *Comrade* med en tolkning av denna händelse i *Den femte sanningen*. Enligt Dean är Annas sammanbrott ett symptom på "icke-mening, icke-sammanhang, galenskap". En sådan tolkning ter sig rimlig mot bakgrund av Deans egen övertygelse att vi (politiskt sett) ingenting vore utan partiformen – som ger oss en riktning och formar vårt liv. Själv menar jag att Lessings roman ger oss en mer hoppfull förståelse av de politiska möjligheter som skapas genom Annas krisupplevelse. Se Dean, *Comrade: An Essay on Political Belonging* (London: Verso 2019), s. 135.

När jag snackar som en hundraprocentig revolutionär så märker jag att jag börjar snacka om allting som jag avskyr. Det beror på att jag aldrig har inriktat mig på att bli vad man kallar för mogen. Ända till helt nyligen har jag ägnat mitt liv åt att förbereda mig för den stund då någon säger: "Hämta det där geväret" eller "ta hand om det där kollektivjordbruket" eller "organisera den där förpostlinjen". Jag har alltid trott att jag skulle vara död innan jag fyllde tretti. (s. 562)

En fråga som Lessing ställer är vilken form den socialistiska kampen kommer att anta efter stalinismens totalitära excesser, som tycks ha gjort det omöjligt att vitalisera rörelsen. Lessing gör här ett djärvt försök att lösa upp dilemmat genom att visa att även de mytiska, grundläggande händelserna – 1917 års revolution, 1930-talets folkfront, spanska inbördeskriget – var överbestämda av sociala och ekonomiska motsättningar. Det visar sig att den trygghet och "helhet" som Annas yngre jag hoppades att finna i partiet aldrig har påträffats där. Anna kommer alltmer att förknippa sin tidigare önskan att finna ett hem i kommunistpartiet med de reaktionära värderingarna hos sin psykoterapeut, som fått det ironiska namnet mrs Marks. De första sidorna i *Den femte sanningen*, där detta sker, sägs utgöra citat ur den egna roman som Anna arbetar på, *Fria kvinnor*, som i fiktiv form skildrar den bildningsprocess som beskrivs i de fyra anteckningsböckerna. *Fria kvinnor* markerar således slutpunkten för Annas bildning, då *Den femte sanningen* sedan berättar den retrospektiva historien om hennes personliga mognad. Lessing hackar sönder den konventionella bildningsromanens linjära berättelse för att synliggöra Annas farofyllda och invecklade politiska bildningsgång – dess återvändsgränder och krokvägar såväl som dess många avbrott.

Den omvända kronologin i Lessings roman tjänar ett tvåfaldigt syfte: å ena sidan visar det sig att Annas dubbla känslor i början av boken, en känsla av personlig frihet blandad med ideologisk besvikelse, kommer an på en rad invecklade anpassningar till de historiska omständigheternas tryck; å andra sidan visar uppluckringen av gränsen mellan Annas roman och hennes dagboksanteckningar att växlingen från självbiografi till fiktion – från första- till tredjepersonsberättande – inte alls är något säkert sätt att nå fram till en suveränt distanserad vy över det egna livet. Romanens pendling fram och tillbaka mellan olika berättelsenivåer och perspektiv har ofta satts i samband med det postmoderna intresset för att destabilisera diegetiska nivåer, men faktum är att den uttrycker det omöjliga i att finna en arkimedisk punkt utanför den historiska kampen. Anna förmår inte skapa någon kontinuerlig berättelse utifrån de

livsfragment som hon nedtecknat i anteckningsböckerna, och på det viset uttrycker Lessing i sin roman – på nivån för dess formella uppbyggnad – insikten att det ”inte finns något hem utanför kampen”.<sup>27</sup>

År 1957 sade Lessing apropå sitt medlemskap i kommunistpartiet under 1940-talet att ”min bild av hur socialismen hade utvecklats i Sovjetunionen var oriktig, minst sagt”. Men ”efter femton års obehaglig tillvänjning till verkligheten märker jag ändå att jag har kvar min framtidsoptimism”.<sup>28</sup> Liksom andra författare av radikala bildningsromaner säger Lessing att hennes andra (socialistiska) bildning inte fullbordades genom anslutningen till kommunistpartiet – att den partiaktiva tiden tvärtom tjänade som katalysator för (eller med Nunes ord som ”förmedlande” övergång till) hennes senare (feministiska, antikoloniala, socialistiska) engagemang. Socialismen, framhöll Lessing 1971, ”har överallt rört upp idéer, [den] har blivit en del av det vardagliga tänkandet”; och hon uttryckte också sin förhoppning att socialistisk energi som letat sig in i det ”vardagliga tänkandet” skulle stärka den nya vänsterns politiska aktiviteter.<sup>29</sup> En del av en sådan omvandling och ”vitalisering”, sammanfattar Anna i sin röda anteckningsbok, är att man uppmärksammar de särskilda problem som uppstår i Storbritanniens och Sydafrikas nationella sammanhang: på tal om den ”gamla vänstern” vid förra seklets mitt finner hon att den ”’centralismens’ inre logik” som behärskade kommunistpartiet gjorde ”upplösningsproceduren oundviklig eftersom vi inte hade några kontakter alls med de afrikanska rörelser som fanns [...]” (s. 66). Om vänsterns kamp ska kunna föras vidare måste den utformas i samklang med antikoloniala befrielserörelser som bryter med partiets vertikala strukturer – även om dessa nya, framväxande rörelser skulle förkasta den socialistiska internationalismen till förmån för ett nytt begrepp om nationell (eller panafrikansk) tillhörighet.

---

<sup>27</sup> Edward Upward är en annan kommunistisk författare vars socialistiska engagemang överlevde partimedlemskapet. *No Home but the Struggle* är titeln på sista bandet i hans trilogi *The Spiral Ascent*.

<sup>28</sup> Doris Lessing, ”The Small Personal Voice”, i Tom Maschler (red.), *Declaration* (London: MacGibbon and Kee 1957), s. 26.

<sup>29</sup> Lessing, ”Introduction” (1971), i *The Golden Notebook* (New York: Vintage 1999), s. xvi.

## Radikalism, idealism och kontrarevolution i Condés *Hérémakhonon*

*Hérémakhonon*, som utkom 1976, var den guadeloupiska författaren Maryse Condés debutroman. Condé skulle senare säga att hon ”började bli politiskt medveten” i tjugofemårsåldern, kring 1960, tack vare sin vänskap med en grupp afrikanska marxister: ”Jag blev marxist därför att mina vänner var marxister.”<sup>30</sup> Denna politiska radikalisering gav henne impulsen att flytta till Ghana, där hon gav sig in i marxistisk aktivism och tillägnade sig den svarta radikala rörelsens idéer genom att läsa verk av Julius Nyerere, Malcolm X med flera. Som halvt självbiografisk text har *Hérémakhonon* en del gemensamt med Condés eget liv, men boken förmedlar också hennes starka oro kring hur det socialistiska projektet har komprometterats. Romanen fångar inte minst in den snabba nedgången för idén om *négritude* – den mycket politiserade visionen om en enhetlig svart kultur och medvetenhet – som emancipatoriskt stridsrop gentemot olika former av nykolonialism.

*Hérémakhonon* berättar historien om Veronica Mercier, en högutbildad karibisk kvinna som bor i Paris, där hon arbetar som lärare. Hon ger sig av till Västafrika i hopp om att där kunna nå klarhet i fråga om sin kulturella identitet och sina rötter: ”Nå, det är möjligt att [jag är] en turist”, säger hon apropå sitt beslut att företa resan, ”men i så fall är jag en ny sorts turist, som inte vill se nya landskap utan få syn på sig själv.”<sup>31</sup> *Hérémakhonon* utgör en formellt experimentell mosaik över Veronicas hägkomster, intryck i nuet och framtidsorienterade strävanden som sätter i fråga att man helt enkelt skulle kunna söka efter och återfinna ett biografiskt ursprung. Liksom Ngũgĩ i *Om icke vetekornet* (som jag diskuterade i förra kapitlet) undviker Condé att göra sin roman till en ”romans om avkolonisering” genom att visa att återkomsten till ett gemensamt hemland är behäftad med motsägelser.<sup>32</sup> Liksom andra författare av postkoloniala bildningsromaner belyser hon detta genom att

---

<sup>30</sup> Maryse Condé, ”’I have made peace with my island.’ An Interview with Maryse Condé”, i *Callaloo* nr 38 (1989), s. 101.

<sup>31</sup> Condé, *Hérémakhonon* (London: Lynne Rienner 2000), s. 3. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>32</sup> Simon Gikandi, *Ngũgĩ wa Thiong'o* (Cambridge: Cambridge University Press 2000), s. 72.

hacka sönder utvecklingsintrigen och vända sig emot idén om en enhetlig bildning.<sup>33</sup> Redan på romanens första sida får vi en glimt av en parodiskt påskyndad (eller helt enkelt atavistisk) bildning, då Veronica med ens känner sig förflyttad bakåt i tiden till sina förfäders afrikanska förflutna: ”Känn dig som hemma”, säger den man som hämtar henne på flygplatsen. I Veronicas huvud flyter nutid och dåtid samman till en epifanisk upplevelse av tillhörighet. Hon känner att mannens hälsningsfras ”raderar ut tre och ett halvt sekel” (s. 4) och genast uppfyller resans mål. Snart blir hon dock varse att hennes andra (afrikanska) bildningsgång kommer att bli avsevärt mer labyrinthisk än vad denna första upplevelse låter ana. Efter ankomsten finner hon till exempel att landet styrs av en korrupt president vid namn Mwalimwana – en insikt som för ut henne på allt krokigare vägar utan något tydligt slut i sikte. Snart förstår vi att Veronicas kamp för att återfinna sina afrikanska rötter fortskrider genom en rad negationer, då hon avfärdar det ena potentiella (politiska, historiska) teloset efter det andra.

Mwalimwana använder sitt parti för att styra landet med järnhand, även om han gör propagandistiska försök att framställa sig som nationens gode fader (vi får veta att *mwalimwana* i mandespråken betyder ”vår far”, s. 10). En särskilt grym ironi är att *hérémakhonon* (”mottagningshuset”) visar sig beteckna Mwalimwana-regimens högkvarter, en muromgärdad byggnad där politiska fångar torteras. Mwalimwanas form av socialism är inte alls det förlorade hem som Veronica har längtat efter, utan ett styre som kastat ut landet i kaos. En vän berättar för henne:

Mwalimwana inplantade idén om socialism i landet, idén om jämlikhet mellan herre och slav, och här står vi nu. Elever som inte längre lyder sina lärare, [...], tjuvar, kriminella som inte är rädda för domstolarna. Nu har Mwalimwana börjat ångra sig. Han vill börja om på nytt. Han har insett att socialismen kommer att ta kål på Afrika, och detta på ett mycket radikalare sätt än årtal av kolonialism. Men det är ändå detta som kommer att hända. (s. 71–72)

Mwalimwanas brutala införande av socialism är ett försök att tillföra den kraft som ska göra det möjligt för hans afrikanska samhälle att ”träda in i historien [och] gripa

---

<sup>33</sup> Om detta drag hos den postkoloniala bildningsromanen, se Jed Esty, *Unseasonable Youth. Modernism, Colonialism, and the Fiction of Development* (New York: Oxford University Press 2013).

framtiden i flykten” – men givetvis sker detta ”till priset av [samhällets] förstörelse”.<sup>34</sup> Condé påminner om de katastrofala följderna av olika försök att låta icke-europeiska länder genomgå en påskyndad ekonomisk moderniseringsprocess (från jordbruksekonomi till kapitalism och vidare till socialism). Mwalimwana rättfärdigar för sin del ambitionerna att modernisera landet genom sin egen variant av en primitivistisk afroessentialism. Den härskande kasten i landet ”växte upp med en viss idé om Afrika”, får vi veta:

O, de uppmuntrar de fria konsterna! Har du hört om arméns folkmusikensemble? Har du sett nationalbaletten? De tog Paris och New York med storm. Den afrikanska själen har aldrig blivit så väl uttolkad. Själen, själen, de är beredda att döda oss till siste man för att bevara den. (s. 90)

Talet om en unikt afrikansk ”själ” är inspirerat av den rörelse som hyllade en panafrisk *négritude* kring förra seklets mitt, men dessa idéer blir här omstöpta i en utpräglat västerländsk kulturell form (”balett”). Mwalimwana vill stärka sin nationalistiska retorik kring rotfast tillhörighet genom att knyta sitt politiska projekt till *négrituderörelsen* – och Condé vill uppenbarligen få sina läsare att inse den historiska ironin i detta opportunistiska hyllande av *négritude*. Men romanen klargör att samma språk paradoxalt nog blir ett sätt att tillfredsställa det västerländska begäret efter en exotisk afrikansk annanhet: Condés berättare påminner om att västerländska intellektuella ”i Afrika ser en vitalisering av [sin] västerländska själ, som tömts och torkats ut i den teknologiska tidsåldern” (s. 98).

De olika teleologiska politiska berättelser som utsätts för granskning i *Hérémakhoon* förkastas i tur och ordning – från panafricanismens återställande gemenskap till socialismens framtidsorienterade idiom med dess djupa övertygelse om möjligheten av en antikapitalistisk modernitet. Denna kritiska värdering och kassering utgör kärnan i Veronicas kamp för att finna ett nytt hem, och den skildras psykologiskt övertygande genom Veronicas spirande kärlekshistoria med Ibrahima Sory, vilken beskrivs som ”det mest reaktionära och bakåtsträvande elementet i kretsen kring Mwalimwana” (s. 63). Veronica är till en början omedveten om den roll Ibrahima spelar i regimen (han har genomdrivit censur, mördat, spärrat in sina politiska

---

<sup>34</sup> Citaten är hämtade ur Simon Durings artikel ”Waiting for the Post. Modernity, Colonization, and Writing” (1989), citerad i Simon Gikandi, *Writing in Limbo. Modernism and Caribbean Literature* (Ithaca: Cornell University Press 1992), s. 2.

motståndare och torterat dem), men kommer gradvis till insikt om den ofrånkomligt politiska dimensionen av sina intimaste personliga relationer: ”Om jag förstår saken rätt måste den som älskar i det här landet göra ett politiskt val” (s. 64).

Veronicas bildning är i grund och botten negativ – den tar form kring en rad politiska projekt som hon förkastar det ena efter det andra. Denna negativa bildning löper utmed flera inbördes förbundna vägar, från det direkt politiska till det intimt personliga, och rymmer också en kritik av Sorys maskulistiska förespråkande av antikolonialt våld. Condé erkänner inte det politiska behovet av nationell självständighet till vilket pris som helst, utan ställer läsaren inför en motsägelsefull härva av begär som härrör från den (sexuella) attraktion och (moraliska) avsky som Veronica känner för Ibrahim.<sup>35</sup> Allt eftersom romanen fortskrider blir Veronica mer och mer förbryllad över sin oförmåga att avsluta sin romans med Ibrahim. Är det möjligt, undrar hon, att hon är attraherad av honom på grund av sitt eget halvt medvetna tillbakavisande av de högtflygande revolutionära ideal (”folket, revolutionen och rättvisan”, s. 94) som hennes andra manliga vänner förfäktar, de flesta av dem Mwalimwanas motståndare? Veronica är lika upprörd som sina vänner över Mwalimwanas brutala regim, men känner sig samtidigt främmande för den självförhärligande ”arrogansen och föraktfullheten” i deras uttalanden:

Min revolt är ett lockbete. Denna sanning slår mig och gör mig vimmelkantig. Aldrig förr har jag sett det så klart. I själva verket flyr jag inte från någonting. Genom Ibrahim Sory försöker jag återvända till dem på ett idealiserat plan, där jag slipper ifrån deras absurditeter. O Herre, vi tackar dig för att du gjort oss olika – må den välkända bönen inte längre te sig löjlig för mig. Jag försöker alltså inte fly ifrån dem, utan rättfärdiga mig. (s. 94–95)

Veronica undgår med knapp nöd det slags mentala sammanbrott som Lessings Anna Wulf råkar ut för när hon blir tvungen att konfrontera motsägelserna mellan sitt politiska liv och sitt privatliv. Men på flera ställen i Condés berättelse, bland annat i den ovan citerade passusen, når Veronica en liknande insikt om den konfliktfyllda och självdestruktiva dubbelheten i sina (intima och politiska) begär. Liksom Anna

---

<sup>35</sup> På ett ställe i romanen kommenterar Condé sina protagonisters instinktiva motstånd mot Fanons maskulistiska rop på antikolonialt våld (s. 30). Litteraturvetaren Julietta Singh formulerar en insiktsfull kritik av Fanons teoretiska ställningstagande för en ”homogeniserad manlig subjektivitet” i *Unthinking Mastery. Dehumanism and Decolonial Entanglements* (Durham: Duke University Press 2018), s. 32–37.

börjar hon förknippa ensidig målinriktning – även sin egen tidigare fetischistiska idé om en förlorad afrikansk etnokulturell identitet – som en utpräglad manlig politisk praktik. Veronica lotsar sig fram i en värld där politiska åsikter nästan uteslutande framförs av män, och hennes bildning antar formen av en serie negationer eller en ständig kamp. Den öppna berättelsestrukturen i Condés roman, som oroligt pendlar mellan förflutenhet, nutid och framtid, svarar mot Veronicas resultatlösa ansträngningar att finna ett lämpligt föremål för sin gemenskapslängtan – ett hem på jorden som kan ge ett fäste för hennes jag.

Den figur i *Hérémakhonon* som ligger närmast Veronica och hennes fruktlösa sökande är den unge socialisten Birame. Han och Veronica introduceras båda i början av boken (Birame presenteras för Veronica som ”en av dina framtida studenter”, s. 8), och Condé betonar den nära samhörighet, nästan som den mellan mor och son, som växer fram mellan dem. Liksom Veronica inser Birame att den afrikanska socialismens historiska misslyckande – dess urartning i autokratisk despotism – gör honom politiskt och ideologiskt hemlös. Den engagerade aktivisten Birame känner snart igen tecknen på socialismens kris: överallt, bland de partiljala i ”Maokostymer” (s. 37, 43) såväl som i Mwalimwanas imitation av Fidel Castros retorik (s. 129), ser han de påtagliga bevisen för en korrumperad, particentrerad socialism. Ingen annan person i romanen lider lika svårt som Birame under Mwalimwanes diktatoriska regim. Han och hans vänner grips för deltagande i regeringskritiska protester och knuffas ut på en scen där de förväntas göra offentlig avbön inför en jublande folkmassa. När det blir Birames tur att utstå denna offentliga skambeläggning och svära trohet mot regimen utropar han: ”Aldrig, aldrig. De har förrått revolutionen. Aldrig, aldrig!” (s. 44). Birame kastas i fängelse och utsätts för ytterligare tortyr. Veronica lyckas aldrig utröna vad som hände med honom efter detta, men romanen antyder att Mwalimwanas hejdukar har mördat honom.

Veronica är bekymrad för Birame, men hon är hela tiden ambivalent i sina känslor för honom. Å ena sidan medger hon att ”jag tog honom inte på allvar. Jag lyssnade bara med ett halvt öra på hans utläggningar” (s. 45); å andra sidan, och nästan i samma andetag, vill Condé få oss att beundra hans ”övertygelser, åsikter och ideal, för vilkas skull han var djärv nog att trotsa Mwalimwana och soldaterna” (s. 45). Gestalten Birame fortsätter att hemsöka *Hérémakhonon*, då Veronica hela tiden blir påmind om hans offer. Den brutalitet med vilken han behandlades av regimen sätter sin prägel på resten av romanen, och hans spöklika närvaro i berättelsen ger

existentiell tyngd åt Veronicas bildningsgång. Veronica är till en början oförstående till Birames uppfattning att "[v]i behöver en revolution" (s. 31), men romanen visar tydligt de politiska begränsningarna i Veronicas egen (borgerliga, europeiska) utbildning och inbjuder till sympati med Birames ungdomliga socialistiska idealism. Liksom de "nya människor" som för Lessing "håller drömmen levande", förblir den unge Birame övertygad om att kampen måste fortsätta också i en historisk situation där socialismen så uppenbart blivit "förrådd".<sup>36</sup>

Det är viktigt att komma ihåg Birames centrala ställning i *Hérémakhonon*, delvis därför att forskningen om romanen så ofta satt Veronicas feministiska bildning i första rummet. Också romanens skarpaste läsare – såsom Catherine Ward och Gayatri Chakravorty Spivak – har velat betona textens kritik av négrituderörelsens "primitiva historieskrivning" såväl som de olika störningar och avbrott som präglar Veronicas egen historia (vad Spivak kallar "den frånvarande tid som hemsöker tiden i *Hérémakhonon*").<sup>37</sup> Dessa kritiker påpekar att det formlösa i berättelsen om Veronica – de slingrande handlingsförloppen och de många ansatserna till något som stannar i stöpet – tycks utesluta själva tanken på en framtidsorienterad bildning. En sådan tolkning är givetvis inte direkt felaktig: *Hérémakhonon* skildrar trots allt Veronicas långsamma frigörelse från de dominerande manspersonerna i hennes närhet. Men Birames spöklika närvaro i boken tjänar som viktigt politiskt komplement till Veronicas egen bildningsgång, som slutar med hennes desillusionerade återkomst till Frankrike: hans radikalism vidmakthåller möjligheten av en framtida socialistisk politik som inte kan reduceras till Mwalimwanas förvrängda partisocialism efter sovjetiskt mönster. Liksom i Lessings *Den femte sanningen* förblir det oklart hur dessa nya kamper utanför partiformen närmare bestämt kommer att avlöpa. Men Birames orubbliga engagemang för den socialistiska saken påminner ändå om att en framtida politisk kamp på något sätt måste bygga upp en lojalitet mot ett bredare socialistiskt projekt – måste stå emot

---

<sup>36</sup> Lessing, *The Golden Notebook* (1962), sv. övers. Edlund, *Den femte sanningen* (2024), s. 252.

<sup>37</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, "The Staging of Time in *Hérémakhonon*", i *Cultural Studies* volym 17, nr 1 (2003), s. 87; Catherine Ward, "'A false sister. A false foreigner.' Space, Sexuality, and Identity in Condé's *Hérémakhonon*", i *Journal of the African Literature Association* volym 13, nr 1 (2019), s. 96–111.

det defaitistiska ”ställningstagandet för ’inkonsekvens’” som skulle döma socialismen till en helt planlös ”antiframtidsorienterad” politik.<sup>38</sup>

## Traditionsskapande i Weiss *Motståndets estetik*

För några sidor sedan noterade jag att vänsterbildningsromanens formella struktur betingas av en oförlöst spänning mellan inifrånperspektivet (den fenomenologiska blicken) på den politiska kampen och försöket att göra reda för kampen från en auktoritativ yttre ståndpunkt. Radikala bildningsromaner brukar inte göra någon tydlig avgränsning mellan dessa motstridiga perspektiv, utan opererar i stället med en invecklad dialektik mellan erfarenhetsrön (ur förstapersonsperspektiv) och författardistans (ur tredjepersonsperspektiv). Peter Weiss *Motståndets estetik* utgör en viktig variation på denna dynamik genom att förlägga berättarfunktionen hos ett kollektivt ”vi” och endast sporadiskt använda det personliga pronomenet ”jag”. Denna formella innovation kan förstås som ett konstnärligt sätt att bemöta krisen för den subjektiva erfarenhetens makrohistoriska ”transitivitet”, för att tala med Nunes: Weiss plurala förstapersonsröst ger oss ett inifrånperspektiv på den socialistiska kampen, men antyder också att verkets berättande jag (som ser tillbaka på 1930- och 1940-talens internationalistiska socialistiska rörelse) även i fortsättningen strävar efter en fullt ut kollektiv ”utompersonlig identitet”.<sup>39</sup> Weiss berättare konstaterar själv att han nått en nivå av historiskt ”medvetande” som inte stod till buds för hans yngre jag på 1930-talet:

---

<sup>38</sup> Daniel J. Elam påpekar att vissa antikoloniala litterära verk präglas av detta slags ”ställningstagande för ’inkonsekvens’”. Se hans *World Literature for the Wretched of the Earth. Anticolonial Aesthetics, Postcolonial Politics* (New York: Fordham University Press 2021), s. 5.

<sup>39</sup> Jag lånar formuleringen ”utompersonlig identitet” av Katerina Clark, som använder den i sin diskussion om sovjetiska romaner efter 1917. Dessa romaner, skriver Clark, skildrar ”den stora historiska kampen mellan spontanitetens och medvetandets krafter” genom att inrikta sig på ”hur individen blir herre över sitt oresonliga jag, disciplinerar sig och når fram till en utompersonlig identitet”. Se Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual* (Bloomington: Indiana University Press 2000), s. 16–17.

Då, när vi stod mitt uppe i händelserna, urskilde vi bara att de var fulla av antagonismer, någon överblick gick det inte att få än. För att nå en bild av vår historia måste vi först dra linjer mellan klenta hållpunkter, upprätta förbindelser över djupa hål.<sup>40</sup>

Trots denna betoning av det revolutionära medvetandets utveckling, är *Motståndets estetik* svårförenlig med Lukács idé om en andra (socialistisk) bildning. Till skillnad från många andra romaner som jag behandlat i den här boken, följer första bandet av *Motståndets estetik* ganska troget den borgerliga bildningsromanens konventioner: Weiss protagonist framstår som en skolpojke snarare än en ung man när hans andra bildning ska påbörjas. Det är ett högst medvetet drag av Weiss att tillgripa konventioner som förknippas med 1800-talets bildningsroman, då han på detta sätt signalerar att romanen kommer att syssla med frågan om huruvida och hur aspirerande proletära författare kan bygga vidare på borgerliga konstnärliga traditioner.<sup>41</sup> En av berättarens närmaste vänner, Max Hodann, förklarar självsäkert att den proletära litteraturen helt måste bryta med tidigare traditioner: "Den arbetarlitteratur som vi behöver måste från första början sätta sig över varje begränsning, den får inte vänta tills den har uppnått [rätt] bildningsnivå [*Bildungsstand*]" (s. 285). Weiss berättare å sin sida söker föreställa sig en form av radikal bildning som inte förutsätter ett totalt brott med hans gamla identitet. Weiss gör Goethes Wilhelm Meister till förebild för sitt eget projekt (s. 144) och säger att "vi däremot var inte intresserade av att bryta med verken från det förgångna, vi såg den historiska kontinuiteten mellan dem och vittnesbörden om nya samhällsförhållanden" (s. 436). Med en nickning åt Trotskijs argument i *Litteratur och revolution* (*Literatura i revoljutsija*, 1924) att det föreligger en kontinuitet mellan den borgerliga och den proletära litteraturen, är Weiss berättare övertygad om att

---

<sup>40</sup> Peter Weiss, *Die Ästhetik des Widerstands*, tre band (Frankfurt: Suhrkamp 1983), svensk översättning Ulrika Wallenström, *Motståndets estetik* (Stockholm: Bonnier 2006), s. 971. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>41</sup> För en kort diskussion om *Motståndets estetik* som bildningsroman, se Fredric Jameson, "Foreword: A Monument to Radical Instants", i Weiss, *Aesthetics of Resistance*, band 1 (Durham: Duke University Press 2005), s. x.

socialistiska författare kommer att kunna omforma borgerliga litterära mönster efter sina egna behov.<sup>42</sup>

Liksom författarna av de radikala bildningsromaner som jag diskuterat i tidigare kapitel ser Weiss i *Motståndets estetik* den socialistiska kampen som ett komplext samspel mellan spontant och medvetet revolutionärt handlande: "Det var alltid så [...] att två skenbart motsatta makter verkade inom oss, den ena med krav på tålmod, disciplin, den andra utmanande vår radikalism, den ena konstruktiv, den andra rasande mot sådant som stelnat, och det visade sig sedan att detta ändå bara var två sidor av samma sak och att vi måste erkänna bägge om vi ville göra oss själva full rättvisa" (s. 432). Weiss sade vid ett senare tillfälle att den spända samexistensen av instinktiv revolt och medvetet politiskt handlande till stor del hade inspirerats av Jean-Paul Sartres filosofiska och skönlitterära verk under efterkrigsåren: "Precis efter kriget började vi läsa Sartre, i vars verk det rena upproret – hat och vrede, personlig frigörelse – förenades med en världsbild som gjorde anspråk på att vara vetenskaplig."<sup>43</sup> De långa, tunga diskussioner om den socialistiska revolutionens natur som förekommer i *Motståndets estetik* påminner om samtalen mellan Mathieu och Brunet i *Frihetens vägar*. Ungefär som Sartres romanfigurer är Weiss protagonist fången mellan en hoppfull vision om den socialistiska internationalen och nationalstatens befintliga skrankor. Då och då kan berättaren blåsa till strid för en framtida vänsterinternationalism, men han är också på det klara med hur undanglidande en postnationell socialistisk estetik faktiskt är: "men för mitt förbehållande fanns det ingen sådan utgångspunkt, jag skulle få börja utifrån det formlösa [*dem Formlosen*], obundna och söka efter sammanhang bortom de gränser som stater och språk satte" (s. 147). Liksom Lessing, som försökte "rädda det formlösa tillbaka till [litterär] form", vill Weiss – genom att skildra sin protagonists

---

<sup>42</sup> Lev Trotskij, *Literatura i revoljutsija* (1924), svensk översättning Lars Lindvall, *Litteratur och revolution* (Stockholm: Röda rummet 1983). Ö.a.

<sup>43</sup> Peter Weiss, "Interview mit Heinz Ludwig Arnold", i Alexander Stephan (red.), *Die Ästhetik des Widerstands: Materialien* (Frankfurt/Main: Suhrkamp 1983), s. 31). Weiss egen förhoppning att den spontana upprorsandan skulle föras över till den mer självmedvetna postrevolutionära politiska sfären genomsyrar också hans notisböcker från 1970-talet, som han skrev under det att han arbetade på *Motståndets estetik*. Weiss sammanfattar berättarens samtal med Brecht på följande sätt: "Samtal m Brecht – om en framtid kan skönjas då revolutionen åter förbinds med spontanitetens begrepp och [de socialistiska] striderna utkämpas av människor som står utanför partihierarkin – Nej, omöjligt utan ett starkt parti!" Se Weiss, *Notizbücher 1971–1980*, band 1 (Frankfurt/Main: Suhrkamp 1981), svensk översättning Ulrika Wallenström, *Notisböcker 1971–75* (Stockholm: Arbetarkultur 1984), s. 162.

ständiga korsande av landsgränser, hans beslut att strida i Spanien, hans konstnärliga samarbete med Bertolt Brecht i Sverige och hans stöd för det svenska motståndet mot den nazistiska ockupationsmakten – skapa en berättelse som kan uttrycka socialismens internationalistiska perspektiv.

Weiss protagonist börjar dock tvivla på möjligheten att uppfylla dessa internationalistiska strävanden med tanke på det annalkande världskriget. I andra bandet av *Motståndets estetik* rekonstrueras 1930-talets historia, och decenniet framställs som en tid präglad av växande nationalism och fascismens ohejdbara framfart. I och med denna kris för vänsterinternationalismen, antyder Weiss, riskerar socialismen att förlora sin historiska riktning och bli en rent utopisk framtidsdröm. Som Lukács hävdade i *Die Theorie des Romans* kan detta problem förstås mot bakgrund av Hegels ”dåliga oändlighet” – en term som för Lukács betecknar både den ”transcendenta hemlösheten” postreligiösa villkor och romanens väsentligen öppna och internt decentrerade form.<sup>44</sup> Litteraturvetare som byggt vidare på Lukács har tagit fasta på detta hegelianska språkbruk när de hävdar att den borgerliga bildningsromanen syftade till att hejda denna ”dåliga oändlighet” genom att ge en positiv bild av nationen som slutpunkt. Franco Moretti menar att den ”teleologiska retoriken” i 1800-talets bildningsroman, föreställningen att ”händelsernas mening ligger i deras *slutresultat*, utgör den narrativa motsvarigheten till det hegelianska tänkandet, med vilket den delar en stark *normativ* övertygelse”.<sup>45</sup> Den radikala bildningsromanen brukar däremot vända sig emot idén om en nationell slutpunkt, då protagonistens anammande av nationen skulle förefalla vara liktydigt med att erkänna den socialistiska internationalismens misslyckande.

Även Weiss intresserar sig för problemet med den dåliga oändligheten. I *Motståndets estetik* beskriver han den känsla av formlöshet som uppstår när man söker föreställa sig den socialistiska kampen utanför både den traditionella partiformen och varje välbekant politisk teleologi. Estetiskt sett yttrar sig en sådan formlöshet i ett iögonfallande och återkommande stilistiskt drag i Weiss verk, nämligen de kompakta

---

<sup>44</sup> Lukács, *Die Theorie des Romans* (1914–1915), eng. övers. Bostock, *The Theory of the Novel* (1999), s. 81, 41. – Hegel diskuterar den ”dåliga oändligheten” i *Wissenschaft der Logik* (1812–1816), engelsk översättning George di Giovanni, *Science of Logic* (Cambridge: Cambridge University Press 2010), s. 109–120. Ö.a.

<sup>45</sup> Franco Moretti, *Il romanzo di formazione* (1986), engelsk översättning Albert Sbragia, *The Way of the World. The Bildungsroman in European Culture* (London: Verso 2000), s. 7, kursivering i original.

textmassorna – en del av dem uppmot femtio sidor långa utan nytt stycke – som utgör romanens tre delar. Dessa långa passager bär upp Weiss bemödande att utförligt redogöra för särskilda historiska konjunkturen, men avsaknaden av styckesindelning uttrycker också berättarens frustration när han ställs inför själva det ”formlösa” [*das Formlose*] hos historien.<sup>46</sup> Weiss berättare har svårt att komma underfund med de djupare historiska utvecklingsmönstren, lider av den kapade ”transitiviteten” mellan subjekt och parti och finner inga tecken på ett kollektivt proletärt historiskt subjekt i vardande.

*Motståndets estetik* fixerar traumatiska ögonblick ”då revolutionerna i väst uteblev, då alla krafter måste inriktas på att bevara den isolerade socialistiska staten” (s. 79). Men lika lite som Lessing i *Den femte sanningen* vill Weiss ge upp hoppet om att denna känsla av förlust till slut ska kunna brytas och förbytas i en berättelse om individuell förändring och bildning. Weiss avvisar inte socialismens internationalistiska strävanden, utan ser rörelsens oförmåga att uppfylla dem som en fråga om historisk fördröjning eller taktisk senareläggning. När den socialistiska kampen skärskådas på nära håll (*”inifrån”*) blir det tydligt att fullständig politisk enhet – proletariats, socialisternas, folkfrontens enhet – är en ideologisk illusion som inte håller för historisk granskning: ”[V]id en social omvälvning är det aldrig enbart två klasser, med noga definierade intressen, som står mot varandra, utan jämt är också de kämpande lägren invärtes angripna av den antagonism som är drivkraften bakom hela den våldsamma sammanstötningen” (s. 265). Denna inre konfliklogik ger i sin tur upphov till en särpräglad revolutionär tidslighet. Revolutioner, finner Weiss berättare, kan inte göra anspråk en halvmytisk plats utanför tiden – de betecknar inte en radikalt ny, postdialektisk ordnings inbrytande i tiden. De inträffar inte heller i rättan tid: ”[Jag hade] fått klart för mig att folkfronten var omöjlig, denna enhetliga front hade kommit för sent [*zu spät*], eller också var det ännu för tidigt [*noch nicht*] för den [...]” (s. 757). Den radikala bildningsromanen uttrycker inte det optimistiska, framtidsorienterade ”ännu-icke” som Ernst Bloch förknippar med den utopiska fantasin, utan formulerar i stället vad som kunde kallas ett ”inte-nu”, en rad försummade historiska tillfällen och ovissa framtider som kännetecknar erfarenheten

---

<sup>46</sup> Nanni Balestrini vill uppnå en liknande effekt i *Gli invisibili* (1987), engelsk översättning Liz Heron, *The Unseen* (London: Verso 2011), där han ofta låter sin prosa frigöra sig från ordningsskapande kapitel och stycken.

av den socialistiska kampen.<sup>47</sup> Genrens särskilda intresse för ögonblick av fördröjning och nederlag understödjer Hannah Proctors kritik av varje överdrivet optimistisk eller euforisk syn på förflutna och nutida kamper. Proctor noterar att optimisterna gärna vill uppmuntra vänsterförfattare och vänsterhistoriker att ”gräva fram hoppingivande ögonblick ur den revolutionära historien för att entusiasmera politiskt välvilliga läsare i det slumrande nuet”. Men, fortsätter hon, en sådan ”retorisk manöver [är] otillräcklig” när man ”skriver om politisk desillusionering och utmattning”: ”Oavsett hur lockande detta resonemang kan te sig för mig, finns det en politisk utbrändhet som gör att man måste ta itu med hoppingivande ögonblick i det förflutna utan att särskilja dem från individens senare känsla av förtvivlan.”<sup>48</sup> Annorlunda uttryckt: den radikala bildningsromanen väjer inte för upplevelser av politisk besvikelse och vänstermelankoli, utan behandlar snarare sådana erfarenheter som en egen form av politisk bindning, som ”själva den mekanism som kan göra en intresserad av världen”.<sup>49</sup> Som radikal bildningsroman skildrar *Motståndets estetik* erfarenheter av nederlag på ett sätt som i sig inte är defaitistiskt.<sup>50</sup>

Känslan av att driva vind för våg i ett nu utan någon tydlig revolutionär horisont är framträdande i många radikala bildningsromaner från 1900-talets senare hälft. I Weiss fall har denna känsla intressant nog också ett motstycke i den erfarenhet av exilen som stod i medelpunkten för hans tidigare halvt självbiografiska romaner *Diagnos* (1962) och *Brännpunkt* (1963).<sup>51</sup> Sedan familjen med knapp nöd lyckats fly

---

<sup>47</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (1954–1959), engelsk översättning *The Principle of Hope* (Cambridge: MIT Press 1995), s. 127–146. – Christer Persson står för en svensk översättning av hela verket, *Principen hopp*, som finns utlagd på nätet. Ö.a.

<sup>48</sup> Proctor, *Burnout* (2024), s. 7.

<sup>49</sup> Jonathan Flatley, *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism* (Cambridge: Harvard University Press 2008), s. 1.

<sup>50</sup> I sin analys av ”vänstermelankoli” har den italienske historikern Enzo Traverso påpekat att endast en tunn linje skiljer de analytiska försöken att göra reda för politisk resignation och defaitism. Apropos Perry Andersons arbeten om konjunkturen efter 1989 skriver han: ”Kommunismen har gått i stöpet både som politiskt och som etiskt projekt. Den hade utlovat människans frigörelse men skapat en ny form av despotism: hur skulle den kunna överleva en så enorm självalstring av undergångar?” Se Traverso, *Mélancolie de gauche. La force d'une tradition cachée (XIXe–XXIe siècle)*, engelsk översättning Traverso, *Left-Wing Melancholia. Marxism, History, and Memory* (New York: Columbia University Press 2016), s. 32.

<sup>51</sup> Se kapitel 2 för en mer ingående diskussion om dessa båda romaner.

till Stockholm 1938 tillbringade Weiss själv återstoden av sitt liv – ungefär fyrtio år – i exil från sitt hemland Tyskland. På ett mycket påtagligt sätt kom hans känsla av att driva vind för våg rent *rumsligt* att tjäna som mönster för hans senare reflexioner (i *Motståndets estetik*) kring revolutionens mer specifikt *tidsliga* förskjutning eller dess uppskjutande på obestämd tid. Som Weiss kom att se på saken kunde båda typerna av rubbningar – den rumsliga och den tidsliga – verka såväl förvirrande som frigörande. Så till exempel uttrycker han i *Diagnos* en känsla av ”brist på tillhörighet” (*Unzugehörigkeit*) som visar sig bero på avsaknaden av ”en hemtrakt” (*heimischen Boden*). Denna osäkra och föränderliga ”grund” för exilen leder politiskt sett till en oförmåga att ”ta ställning till de omstörtande konflikterna i världen” (*umwälzenden Konflikten*).<sup>52</sup> Samtidigt bedyrar Weiss att författarjagets obeständighet i exilen befriar detta jag från de ”förvanskande” (*verfälschend*) ideologiska begränsningar som nationellt rotade identiteter kan vara förknippade med.<sup>53</sup> I *Brännpunkt* sägs i samma anda att socialistiska konstnärer vid mitten av seklet inte längre kan anses ”höra till någon nation” (*Zugehörigkeit zu einer Nation*) – deras konst växer fram i en osäker ”flyendes värld” (*Welt eines Fliehenden*).<sup>54</sup> I *Brännpunkt* och *Diagnos* uppfattas denna starka och existentiella känsla av hemlöshet som en gynnsam betingelse för det konstnärliga arbetet med att skapa en fullt ut internationalistisk konst: ”[Det språk] som var mitt redskap [*Werkzeug*] [...] [hade ingenting mer] att göra med det land där jag vuxit upp [...]. [Jag såg att] det gick att leva och arbeta och att jag kunde ha del i ett utbyte av tankar, som ägde rum överallt, utan att höra till något land [*an kein Land gebunden*].”<sup>55</sup>

I *Motståndets estetik* får den rotlösa konstnärliga rösten från Weiss tidiga romaner än en gång beskriva de tvetydiga känslotillstånd som präglar det revolutionära subjektet. Många radikala bildningsromaner från 1900-talet pendlar mellan att sörja försummade tillfällen – vad Walter Benjamin kallade ”vänstermelankoli” – och att uttrycka en framtidsorienterad revolutionär ”optimism”, såsom den i Lukács

---

<sup>52</sup> Peter Weiss, *Abschied von den Eltern* (1961), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Diagnos* (Staffanstorps: Malmö: Cavefors 1963), s. 104.

<sup>53</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, *passim*.

<sup>54</sup> Weiss, *Fluchtpunkt* (1962), svensk översättning Bengt-Erik Hedin, *Brännpunkt* (Malmö: Cavefors 1964), s. 33, 35.

<sup>55</sup> Ibid., sv. övers. Hedin, s. 219–220.

vägröjande essä om vänsterbildningsromanen från 1956.<sup>56</sup> I *Motståndets estetik* tar Weiss självmedvetet upp detta växelspel mellan melankolisk resignation och revolutionär optimism: "Oktoberrevolutionen var inte någon tilldragelse i det förflutna utan något omedelbart närvarande [som] trängde undan den senaste tidens olust, handlingsförlamning [...]" (s. 269). På samma sätt som Weiss uppmuntrar proletärer att använda till buds stående romanformer för att uttrycka sina socialistiska övertygelser, anbefaller han revolutionärer att blicka tillbaka på tidigare motståndssituationer. En sådan syn på kampen är central för den mogna socialistiska vision som Weiss protagonist kommer fram till, men blandningen av hoppfullhet och pessimism bildar också ett särpräglat mönster som känns igen från 1900-talets radikala bildningsroman i allmänhet. Det kan vara på sin plats att understryka detta: om vi vill återerövra den politiska kraften hos den radikala bildningsromantraditionen, får vi inte förväxla det retrospektiva förhållningssättet med kontemplativ nostalgi eller ren passivitet.

Weiss skildrar i *Motståndets estetik* historiska situationer med stor detaljskärpa, som om han höll ett enormt förstoringsglas över varje scen. Liksom Sartre i *Frihetens vägar* suddar han ut gränsen mellan bildningsroman och historisk roman – *Motståndets estetik* bildar en stor historisk rundmålning, där protagonistens individuella berättelse vävs samman med en större historia om omvälvande samhällsförändringar.<sup>57</sup> Som läsare inbjuds vi att med Weiss häpna över hur alla dessa tröga historiska förhållanden en gång kunde röras upp av en revolutionär händelse, likt järnfilspån som dras till en osynlig men stark magnetisk kraft.

Vi kan fördjupa förståelsen av de båda centrala begrepp jag just nämnde – *situation* och *händelse* – genom att påminna om deras plats i den franske filosofen Alain

---

<sup>56</sup> Lukács, "Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft" (1958), eng. övers. Mander, "Critical Realism and Socialist Realism" (1963). De som lider av vänstermelankoli, skriver Benjamin, "är lika stolta över spillrorna av tankegodset som borgaren över sitt materiella gods": "det enda man har i sinnet är att ha det skönt i sin negativistiska stillhet". Se Walter Benjamin, "Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch" (1931), engelsk översättning Ben Brewster, "Left-Wing Melancholy. On Erich Kästner's New Book of Poems", i *Screen* volym 15, nr 2 (1974), s. 29–30.

<sup>57</sup> Omvänt var litteraturteoretiker som ägnade sig åt den vänsterhistoriska romanen överens om att "inte alla historiska romaner måste handla om folkets stora massa" – det var legitimt även för författare av socialistiska historiska romaner att fokusera på enskildas liv förutsatt att dessa var representativa för den övergripande politiska kampen. Se Mark Serebryansky, "The Soviet Historical Novel", i *International Literature* nr 4 (1938), s. 80.

Badiou verk. Badiou tar upp många av de problem som har sysselsatt mig i detta kapitel. Jag tänker bland annat på frågan om hur en historisk situation i sin rent materiella givenhet och oordnade ("formlösa") fakticitet kan bli platsen för en revolutionär händelse. I en passus som påminner om den inträngande analytiska blicken hos Weiss berättare, liksom om hans resultatlösa sökande efter en skärva av messiansk tid i historiens formlöshet, skriver Badiou att revolutionära "sanningshändelser" inte ingår "naturligt" som en del av en historisk situation – han omtalar faktiskt den senare som ren "anhopning av [empiriska] fakta".<sup>58</sup> Händelsens "*samhörighet med den situation i vilken den uppstår*" är, skriver han, "*obestämbar från själva situationens synpunkt*" (s. 181, kursivering i original): "Revolutionen [beskriver] ett överskott vid en uppräknings av de villkor som är för handen på platsen" (s. 180). Med oktoberrevolutionen som huvudsakligt exempel menar Badiou att en sekvens av historiska företeelser kan bli betydelsefull endast genom att "retroaktivt [...] utses" till händelse. Revolutionära händelser blir till genom aktiv hägkomst, det vill säga genom politiska motståndshandlingar som lyfter fram sådana händelser som förebildliga. Det är också anledningen till att tillbakablickarna på socialismens segrar under 1900-talet i *Motståndets estetik* inte behöver leda till vänstermelankoli eller politisk förtvivlan – de kan omformas till det radikala subjektets mer aktiva "trohet mot händelsen" (s. xiii).

Badiou framför också ett anspråksfullare påstående som är relevant för den radikala bildningsromanens historia och dess långa rad av revolutionära protagonister, nämligen att det socialistiska subjektet och den revolutionära sanningshändelsen står i ett dialektiskt förhållande till varandra. I en viktig bemärkelse betingar de ömsesidigt varandra: å ena sidan sker det "ett subjektivt ingripande som ger namn åt händelsen [och] troget förbinder så många av situationens element som möjligt med detta namn";<sup>59</sup> å andra sidan är "subjektet" i sig "ingenting annat än aktiv trohet mot sanningshändelsen" (s. xiii). Trohet mot den socialistiska kampen och den revolutionära praktiken uppfattas här som en ofullgånge identifikations- och deltagarprocess – det handlar inte, som i konventionella analyser av bildningsromanen, om uppnåendet av ett fast telos eller om något förlösande ögonblick av fullbordan. De radikala bildningsromanprotagonister som jag

---

<sup>58</sup> Alain Badiou, *L'être et l'événement* (1988), engelsk översättning Oliver Feltham, *Being and Event* (London: Continuum 2011), s. 180. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

<sup>59</sup> Bosteels, *Badiou and Politics* (2011), s. 165.

diskuterat i den här boken är trogna revolutionära subjekt i just denna bemärkelse. De försöker att hämta styrka ur gångna generationers förhoppningar fastän de inser att den socialistiska kampen är nyckfull och inte har något slut i sikte. Som Weiss berättare säger:

Ännu ville vi hålla fast vid våra förhoppningar, ty utan dem hade vi inte kunnat gå vidare, och jag skulle se hur vi därefter gång på gång tydde oss till dessa förhoppningar, aldrig kallade dem vanvettiga, trots att alla tecken alltid talade emot dem, hur hoppet varje gång var starkare än misslyckandet, ty detta hopp var ju ingenting annat än livskraften själv. (s. 995)

Den socialistiska kampen förutsätter inte ett redan existerande eller automatiskt självförnyande kollektiv – eller för den delen en organisatoriskt fast partiform. Lessings, Condés och Weiss romaner illustrerar i stället att kampens historiska kontinuitet möjliggörs av solidariteten mellan individer som beslutar att ansluta till striden för sin vision om en bättre värld. Med Badiou kan vi därför säga att den radikala bildningsromanen laborerar med två sorters sanningar: dels tron på socialismens fundamentala riktighet, det vill säga tron på idén att socialismen äger transhistorisk och transnationell giltighet; dels den materialistiska insikten att alla sanningar är historiskt kontingenta och strukturellt komplexa. De romaner som jag analyserat i det här kapitlet värjer sig mot de lättvindiga reifierade sanningar som framträder när man melankoliskt begrundar det förflutna eller naivt utopiskt väntar på att den socialistiska framtiden ska materialisera sig. Protagonisterna i dessa romaner når i stället fram till en kunskap som påminner om Badiou's begrepp om sanningshändelsen – nämligen att förverkligandet av socialismens sanning består i själva kampens fortsättning. "Världsrevolutionen hade ryckt långt bort", konstaterar Weiss berättare: "[D]en skulle inte längre bli en engångshandling utan en långvarig process av klasstrider, full av segrar och nederlag" (s. 128). I spåren av de europeiska arbetarpartiernas nederlag på 1930-talet "återstod enstaka namn med vilka vi länge än, i vår avskildhet, förknippade en tradition" (s. 42). En av dessa transnationella "traditioner", och en hörnsten i vänsters världslitteratur, var själva den radikala bildningsromanen.



# Slutvinjett

Den kommunistiska internationalens sönderfall och den particentrerade socialismens våldsamma excesser – bådadera pregnant skildrade i Guido Morsellis, Doris Lessings och Peter Weiss romaner såväl som i Uwe Tellkamp's *Tornet* (som boken inleddes med) – kvävde inte viljan att förändra samhället. Socialismens djupa kris betydde inte heller slutet för den radikala bildningsromanen. Dessa kriser har i stället ytterligare vidgat ramen för de erfarenheter, subjektpositioner och typer av socialt missnöje som kan beredas plats inom genren. Genomgående i den här boken har jag hävdad att vänsterbildningsromanen har undvikit att göra en fetisch av en enskild identitet (den manlige, vite proletären) som blir normerande tvärsöver ett vitt spektrum av konjunkturer och nationella sammanhang. Karl-August Varnhagen von Ense var den som först uppmärksammade detta drag hos vänsterbildningsromanen i sin riktningssgivande analys av Goethes *Wanderjahre*. Den socialistiska bildningsromanen har plats för en mängd olika protagonister, konstaterade han 1832: det rör sig inte alls enbart om "proletärer" (*Proletarier*) utan också om de brokigare och demografiskt mer omfattande grupperna "vanlottade och betryckta" (*Verwahrloste und Bedrückte*).<sup>1</sup> Den radikala bildningsromanen skildrar inte heller enbart en viss sorts alienation, framhöll han. Den behandlar fenomenologiska erfarenheter av en mängd olika "alienationer", från den ekonomiska till den sociala och politiska sfären, som påverkar individer och grupper på ojämna sätt.<sup>2</sup>

Min analys av den radikala bildningsromanens historia har visat att genren kan förstås som ett slags estetiskt-politiskt sensorium – som ett eget medium för politiskt tänkande. Att kartlägga genrens historia blir som att ägna sig åt ett slags

---

<sup>1</sup> Karl-August Varnhagen von Ense, "Im Sinne der Wanderer", i *Über Kunst und Alterthum* nr 6 (1832), s. 535.

<sup>2</sup> Ferenc Fehér m.fl., "Notes and Commentary", i *Telos* volym 29 (1976), s. 180. Jag berör denna artikel i inledningen tillsammans med ett par andra kommentarer på Lukács *Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins* från mitten av förra seklet.

mönsterigenkänning, där man upptäcker oväntade frändskaper mellan författare som vid första anblicken inte verkar ha mycket gemensamt: Goethe och Godard, Tjernysjevskij och Ngügĩ, Condé och Lessing, Gorkij och Weiss. Genom att bilda den här sortens litterärt-konstnärliga konstellationer sätter den radikala bildningsromanen i fråga den marxistiska litteraturhistorieskrivningen så som den ibland praktiseras: genren tvingar oss att uppmärksamma icke-kontinuerliga konstnärliga former som bygger på det som gått förlorat och behöver återerövas snarare än på den relativa homogenitet som ofta (med orätt) anses utmärka konstnärliga traditioner. I den här boken har jag försökt bringa i dagen den radikala bildningsromangenrens ontologi genom att uppmärksamma kontinuitet och brott under en tvåhundraårig historia. Jag har hävdad att genrens formella mångfald tjänar ett universalistiskt politiskt projekt. Det var dessa universalistiska strävanden jag ville synliggöra i inledningen genom att påminna om den marxistiska humanismens tradition. När genren förstås på det sättet kan till och med de proletära protagonisterna i sovjetiska romaner såsom Fjodor Gladkovs *Cement* (1925) och Andrej Platonovs *Tjevengur* (1928) med sina osäkra bildningsbanor göras till mönster för en betydligt större grupp av (sociala, etniska, ras- och könsmässiga) revolutionära subjektiviteter.<sup>3</sup> Den radikala bildningsromanen gör det möjligt för läsaren att identifiera sig med en stor mängd olika romanfigurer och bekräftar därmed Lukács påstående (framförd i hans bok om Lenin från 1924) att den proletära revolutionen inte inskränkte sig till det eller det landet, till den eller den samhällsgruppen, utan var ”universell” på så vis att den skapade ett allomfattande ”världshistoriskt perspektiv”.<sup>4</sup>

Den litterära formen uträttar i detta avseende ett viktigt politiskt arbete genom att isolera element i en text som annars skulle förbli helt tillfälliga – när vi studerar de litterära formernas historia kan vi finna likheter mellan historiskt och biografiskt vitt skilda verk. När jag i den här boken sökt återerövra bildningsromanens universalistiska dimension har jag ofta fäst större vikt vid den sortens litterära formfrågor än vid de sociala sammanhangen och de biografiska enskildheterna. Jag hoppas att det framgått att jag därvid velat vara trogen den politiska ambition som

---

<sup>3</sup> Andrej Platonov, *Tjevengur* (1928), svensk översättning Kajsa Öberg Lindsten, *Tjevengur: en resa med öppet hjärta* (Stockholm: Ersatz 2016). Ö.a.

<sup>4</sup> Georg Lukács, *Lenin: Studie über den Zusammenhang seiner Gedanken* (1924), svensk översättning Per-Olov Zennström, *Lenins tankevärld* (Stockholm: Zenit; Rabén & Sjögren 1970), s. 29.

uttrycks i själva den radikala bildningsromanen. Det kan vara värt att påminna om att Lukács teoretisering av proletariatets "universalitet" som "historiens subjekt-objekt" bygger på flera av de tidiga 1800-talsdebatter som också låg till grund för den tyska idealismens teoretisering av bildning.<sup>5</sup> Och det är knappast förvånande att den universalism som uttrycks i den tidiga radikala bildningsromanen – dess engagemang för såväl *Proletarier* som de mer obeständiga grupperna *Verwahrloste* och *Bedrückte* – skulle förbli central under genrens tvåhundraåriga historia och för det marxistiska tänkandet över huvud taget. Så till exempel återklingar denna universalism i verk av aktivister och författare verksamma i tredje världen från 1950-talet och framåt.<sup>6</sup> "Under antagande att marxismen är relevant, meningsfull och tillämplig i Västeuropa", skrev den guyanske aktivisten och teoretikern Walter Rodney i artikeln "Marxism and African Liberation" ("Marxismen och den afrikanska frigörelsen", 1975), "i vilken mån äger den också giltighet på andra geografiska platser? I vilken mån äger den giltighet i olika tider?"<sup>7</sup> "Svarta människor", fortsatte han, "ställer sig frågan om en ideologi som historiskt sett växte fram i den västeuropeiska kulturen under 1800-talet än i dag, under 1900-talets tredje fjärdedel, kan vara giltig i en annan del av världen [...], om den kan vara giltig i andra samhällen i andra tider."<sup>8</sup> Rodney trodde att det antikoloniala tänkandet kunde stimuleras av idéer som bottnade i det humanistiska tänkande som jag har spårat i den här boken och som tar sig belysande uttryck i den radikala bildningsromanens berättelser. En aspekt av denna marxistiskt-humanistiska genealogi är den problematiska nedvärdering av den icke-mänskliga naturen som varit en förutsättning för mänskligt självförverkligande – en syn vi stöter på så tidigt som i Tjernysjevskijs *Vad bör göras?* från 1863. Det finns alltså spår av dessa idéer

---

<sup>5</sup> Georg Lukács, *Geschichte und Klassenbewußtsein* (1923), svensk översättning Tomas Gerholm, *Historia och klassmedvetande: studier i marxistisk dialektik* (Staffanstorps: Cavefors 1968), särskilt s. 280. För de tyska idealistiskt-filosofiska källorna till Lukács argument, se hans förord till 1967 års utgåva, engelsk översättning Rodney Livingstone, i *History and Class Consciousness* (London: Verso 2009), s. xxii–xxiii.

<sup>6</sup> Om "tredjevärldsmens" universalistiska strävanden, se Bruce Robbins, *Criticism and Politics: A Polemical Introduction* (Stanford: Stanford University Press 2022), s. 22–23.

<sup>7</sup> Walter Rodney, "Marxism and African Liberation" (1975), i Asha Rodney, Patricia Rodney, Ben Mabie och Jesse J. Benjamin (red.), *Decolonial Marxism. Essays from the Pan-African Revolution* (London: Verso 2022), s. 36.

<sup>8</sup> Ibid., s. 36–37.

i Rodneys betoning av arbetet som antropologisk kategori och som central form för politisk tillblivelse: "Människans medvetande formas genom hennes ingripande i naturen", skriver han, och "naturen själv förmänskligas genom ömsesidig påverkan med det mänskliga arbetet."<sup>9</sup>

På gott och ont speglar Rodneys afrikanska befrielseperspektiv den universalistiska omgestaltning av den politiska kampen, arbetet och den politiska befrielsen som också sätter sin prägel på den radikala bildningsromanens litteraturhistoria. För ett annat sådant perspektiv kan vi vända oss till Combahee River Collective (CRC), ett svart feministiskt och socialistiskt författarkollektiv som med sina undersökningar av sammantvinnade former av förtryck (rasförtryck, könsförtryck, ekonomiskt förtryck) kommit att utöva ett stort inflytande på nyare ansatser att teoretisera intersektionalitet. CRC sägs ofta ha utvecklat ett begrepp om identitetspolitik. Det kan förefalla som om kollektivet därmed skulle ha antingen brutit med den marxistiska humanismens universalism eller förkastat den underförstådda identitet (den manlige vite proletären) som så stora delar av det socialistiska tänkandet var upphängt på under 1800-tal och tidigt 1900-tal. Litteraturkritikern Colleen Lye påpekar dock att en sådan bedömning av CRC:s politik är nästan absurt förenklad. Hon pekar på den maoistiska aspekten av CRC:s teoretiska praktik och framhåller att kollektivets "identitetspolitik" inte får likställas med en oåterkallelig partikularism som skulle "spoliera alla universella politiska projekt".<sup>10</sup> I sitt försök att rädda den universalistiska dimensionen av CRC:s politiska projekt spårar hon rester av maoistiskt tänkande i gruppens manifest från 1977, framför allt i textens betoning av "självkritik".<sup>11</sup> Utifrån Maos artikel "Om motsättningar" (*Maodunlun*, 1937) konstaterar Lye att subjektiviteten, det egna jaget, för CRC liksom för Mao är centralt i arbetet med att förändra samhället: "Identiteten [är] dubbelsidig, både partikulär och total, ja själva benämningen på det motsägelsefulla sambandet mellan

---

<sup>9</sup> Ibid., s. 38. "Produktionen", fortsätter Rodney, "ligger till grund inte endast för människans tillvaro, utan också för hennes ställning som en särskild sorts varelse utrustad med visst medvetande" (ibid.).

<sup>10</sup> Colleen Lye, "Identity Politics, Criticism, and Self-Criticism", i *The South Atlantic Quarterly* volym 119, nr 4 (2020), s. 701.

<sup>11</sup> The Combahee River Collective, "A Black Feminist Statement" (1977), i Zillah R. Eisenstein (red.), *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism* (New York och London: Monthly Review Press 1979). Ö.a.

det ena och det andra.”<sup>12</sup> Liksom Ding Ling i *Tai-jang zhao zai Sang-gan he shang* (”Solen skiner över Sangganfloden”), Godard i *Kinesiskan* och författare av andra verk som diskuterats i den här boken vill CRC enligt Lye föreställa sig en form av antikapitalistisk subjektivitet som är tillräckligt vid för att rymma en stor (och växande) grupp av icke- och mothegemoniska subjektspositioner.

För Rodney, CRC och alla de andra författare och filmskapare som jag diskuterat i den här boken bygger individualiteten inte på en snävt partikularistisk förståelse av jaget och dess olika sammanhang, utan blir snarare ett tänkt relä för en mer vidsträckt uppsättning identifikationer. Som jag påpekade i inledningen går den radikala bildningsromanen in för retrospektiv undersökning och historisk förståelse; i den bemärkelsen kan den inte utan vidare föras till kategorin öppet politisk, didaktisk eller aktivistisk konst. Från 1800-talets bildningsroman ärvde den radikala bildningsromanen intresset för att skapa en reflexiv kunskap om sambandet mellan jag och omvärld. Dess starka betoning av den ”självbiografiska” erfarenheten bildar således utgångspunkten för en bredare utforskning av möjlighetsbetingelserna för radikal förändring.<sup>13</sup>

Vänsterbildningsromanen lyckades bevara sin intellektuella och konstnärliga vitalitet genom att hämta kraft ur ett större politiskt projekt: den radikala världslitteraturen (*Weltliteratur*) stimulerades av närheten till en socialistisk världsrevolution (*Weltrevolution*). 1956 var ett historiskt krisår för vänstern i det avseendet (vilket jag var inne på i förra kapitlet), 1989 ett annat. Uwe Tellkamps *Tornet* – samt ett otal andra skönlitterära verk från senare år, såsom Jenny Erpenbecks *Kairos* (2021), som handlar om de katastrofala personliga och kollektiva efterverkningarna av DDR:s sammanbrott – vittnar om att många nutida romanförfattare finner det svårt att återerövra den socialistiska bildningsromanens universalism.<sup>14</sup> För mer lyckosamma

---

<sup>12</sup> Lye, ”Identity Politics, Criticism, and Self-Criticism” (2020), s. 701. – Mao Zedong, *Maodunlun* (1937), svensk översättning Nils Holmberg, ”Om motsättningar”, i *Valda verk*, band 1 (Stockholm: Oktoberförlaget 1976). Ö.a.

<sup>13</sup> Om ”preferensen för den självbiografiska bildningsromanen” bland socialistiska författare, se Georg Lukács, ”Der kritische Realismus in der sozialistischen Gesellschaft” (1958), engelsk översättning John Mander och Necke Mander, ”Critical Realism and Socialist Realism”, i Lukács, *The Meaning of Contemporary Realism* (London: Mellon 1963), s. 111.

<sup>14</sup> Jenny Erpenbeck, *Kairos* (2021), svensk översättning Ulrika Wallenström, *Kairos* (Stockholm: Bonniers 2023). Ö.a.

försök att låta individuell utveckling spela en ställföreträdande roll för kollektiva radikala strävanden kan vi vända oss till olika sakprosaverk där det politiska alliansbyggandet beskrivs i dess mest grundläggande, erfarenhetsmässiga aspekter. När jag nu i denna slutvinjett övergår till sakprosa vill jag inte säga att den radikala bildningsromanens politiska ändamål långt om länge skulle ha uppfyllts (det vill säga att livsformerna till slut kommit att sammanfalla med det litterära skrivandets former), inte ens att den politiska romanen som sådan skulle ha spelat ut sin roll.<sup>15</sup> Nej, jag vill framhäva dessa kvarlevor av den radikala bildningsromanen för att kunna ställa frågan vad som händer när de revolutionära förhoppningarna inte längre är sådana att de kan läggas till grund för den längre romanen med dess rymliga teleologiska struktur.

Ett nyare exempel på denna tendens kan vara den katalanske transteoretikern Paul B. Preciado, som i sina verk utforskar transheten som ett slags politisk tillblivelse. En av Preciados böcker heter *Un apratamento en Urano* ("En lägenhet på Uranus", 2019), ursprungligen en rad kolumner skrivna för den franska tidskriften *Libération* mellan 2013 och 2018.<sup>16</sup> Preciado inledde 2010 en medicinsk könskorrigering, och även om boken behandlar en stor mängd skilda ämnen (allt från frågor om könsidentitet till "flyktingkrisen" på Medelhavet och Israel–Palestina-konflikten) har den en indirekt biografisk form: "Jag återutger dessa kolumner i strängt kronologisk ordning, eftersom tidsförloppet sammanfaller med köns- och genuskorrigeringen, historien om transitionen" (s. 32). Erfarenheten av "transitionen", som många av Preciados artiklar bygger på, underminerar samtidigt varje begrepp om jaget som något stabilt eller på annat sätt ontologiskt grundat, och Preciado ställer detta flytande individualitetsbegrepp mot "den europeiska humanismens universella principer" (s. 91). Men trots detta förkastande av "univers[alismen]", blir transheten i sig själv ett slags betecknande metaelement som hänvisar till erfarenheten av radikal omvandling och förändring. Som Virginie Despentes skriver i sitt förord till boken (en text i vilken hon vänder sig direkt till Preciado): *Un apratamento en Urano* är "historien om din transition – om dina

---

<sup>15</sup> Som jag redan nämnt var det ju trots allt ofta så att författarna av radikala bildningsromaner själva lät självbiografiska erfarenheter ge stoff åt sina berättelser.

<sup>16</sup> Paul B. Preciado, *Un apratamento en Urano: crónicas del cruce* (2019), engelsk översättning Charlotte Mandel, *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing* (South Pasadena: semiotext(e) 2020). Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

transitioner. Denna centrala historia om att inte gå från punkt A till punkt B, utan i stället vandra och befinna sig mittemellan som ett livstillstånd. En konstant förändring, utan fast identitet, utan fast verksamhet, adress eller land. [...] Från ett språk till ett annat, från ett tema till ett annat, från en stad till en annan, från ett kön till ett annat – övergångar är hemma för dig” (s. 16–17). I Preciados artiklar beskrivs övergångar och korsningar inte som ett sätt att upphäva eller direkt neget någon allmän (”humanistisk”) subjektbildning – just detta att omvandlas och förändras görs i stället till kärnan i ett nytt slags postfundamentalistisk radikal bildning. Preciado liknar transheten som personlig eller biografisk process vid andra former av (social, politisk, kulturell) förändring:

Jag vill rent av påstå att just övergångsprocesser sätter oss i stånd att förstå den politiska kursomläggning vi bevittnar runt om i världen. Könssbyte och migration är två praktiker som sätter i fråga den politiska och rättsliga strukturen för den patriarkala kolonialismen, för könsskillnaden och rashierarkin, familjen och nationalstaten, den levande mänskliga kroppens plats inom medborgarskapets ramar, till och med vårt begrepp om ”människan”. (s. 32)

På detta sätt gör Preciado *trans* och *transition*, ”övergång”, till egna universella begrepp. Ofta knyter han dem till visionen om ett postnationellt medborgarskap: ”De globala migrationsrörelsernas kraft och den nynationalistiska politikens våldsamhet nödvändiggör i dag en övergång [...] där det skulle handla om att motsätta sig och överskrida lagarna i de nationalstater där medborgarskap-kapital-jord härskar” (s. 127). I sitt intresse för migrationsfrågorna pendlar Preciado ofta oroligt mellan sin egen privilegierade ställning som Princeton-utbildad kosmopolitisk intellektuell och pregnanta analyser av utarmade och hemlösa flyktingars ”migrationsrörelser” på Medelhavet och annorstädes. Försöken att sammanställa dessa båda typer av migration är etiskt problematiska, men påminner samtidigt om den tematik kring vandringar bland landsförvisade revolutionärer och ”betryckta” hemlösa som 1830- och 1840-talens socialistiska kritiker fann i Goethes *Wanderjahre*. Liksom Preciado uppfattade dessa tidiga kritiker och essäister – Varnhagen, Karl Grün, Ludolf Wienbarg med flera – vandringar och övergångar som centrala troper för själva den socialistiska kampen. Som Varnhagen påpekade hade Goethe i *Wanderjahre* uppmanat sina läsare att bli ”vandrare” och sluta upp i

den kollektiva kampen för en bättre framtid.<sup>17</sup> Under de följande tvåhundra åren skulle sådana bilder av rörelser och övergångar tjäna som sammanhållande motiv i den radikala bildningsromantraditionens textarkiv. Även i Preciados essäer är exilinvånares och migranternas ömtåliga nätverk mönsterbildande för ett nytt slags gräsrotsinternationalism: "En nyliberal nationalism utan tidigare motstycke drar upp nya gränser och bygger nya murar. [...] Levnadsvillkoren för de papperslösa och jordlösa, deras ständiga rörelser, förflyttningar, förvandlingar, tvingar oss att överskrida den moderna västerländska historiens etnocentriska berättelse och skapa nya former av demokratiskt handlande" (s. 210). Nomadism framträder som mönstret för en livskraftig socialistisk politisk i framtiden.

De lösa biografiska dragen i många av Preciados böcker (liksom i hans långfilm *Orlando, ma biographie politique*, "Orlando, min politiska biografi", från 2023) påminner om den radikala bildningsromanens motsvarande strategi att "rädda tillbaka det formlösa till form" genom att knyta ihop flera berättelsetrådar i en personcentrerad utvecklingsberättelse.<sup>18</sup> Men som Preciado påminner om kan övergångar mellan identiteter också innebära att själva den fasta identiteten tillfälligt upphävs – genom det slags uppgående i det formlösa som i radikala bildningsromaner ofta förknippas med den utdragna och smärtsamma andra bildningen.<sup>19</sup> På ett gripande sätt fångar Preciado i sin prosa en central aspekt av kampen för radikal politisk förändring – nämligen bildningen av en revolutionär

---

<sup>17</sup> I ett tidigare kapitel diskuterade jag Godards *Lehrjahre*-inspirerade film *Kinesiskan*, och här vill jag bara påpeka att *Film Socialisme* (2010) förmodligen är den Goethe-besatte Godards närmaste försök att i filmisk form gestalta de teman som upptog Goethe i *Wanderjahre*. Filmens olika lösa trådar knyts samman på det vind för våg drivande kryssningsfartyget Costa Concordia, då det visar sig att de olika personerna har med varandra att göra genom invecklade historiska nät av kolonial skuld och nyfeodal exploatering. Preciados livliga intresse för Godards verk är för övrigt väldokumenterat; se till exempel hans biografiska film *Orlando, ma biographie politique* (2023), med dess visuella anspelningar på förtexterna och färgskalan i Godards filmer *Tokstollen* (*Pierrot le fou*, 1965) och *Kinesiskan*.

<sup>18</sup> Jag diskuterade Doris Lessings koncisa konstnärliga formel för den radikala bildningsromanen ("att rädda det formlösa tillbaka till form") i förra kapitlet. Se Lessing, *The Golden Notebook* (1962), svensk översättning Mårten Edlund, *Den femte sanningen* (Stockholm: Bokförlaget Forum 2024), s. 427.

<sup>19</sup> Liksom många andra av de romaner och filmer jag behandlat i den här boken skildrar Preciado sådana övergångar genom att sprida ut (berättar)rösterna: "I detta avseende har dessa [tidnings]kolumner minst två författare: genom denna dissonans blir författarens klyvning i en mångfald av röster som genomför övergången tydlig nog – ett fenomen som påträffas i alla skrivna verk, men som brukar raderas ut genom författarnamnens unicitet" (s. 32).

subjektivitet som är fången mellan den gamla värld som dör och den nya som kämpar för att födas.<sup>20</sup>

Som jag påpekat i tidigare kapitel är upplevelsen av att befinna sig i ett mellantillstånd – mitt i en härva av historiska motsättningar – central för nästan alla skildringar av radikal bildning. ”Min identitet”, skriver Stuart Hall i sin självbiografi *Familiar Stranger* (”En välbekant främling”, 2017), ”formades lika mycket av omständigheterna som av den ofta obeaktade eller omedvetna kampen mot förhållandena kring min bildning. Jag har kommit fram till att identifikationsprocessen alltid rymmer denna motsägelse: identifikation ger alltid upphov till denna paradox.”<sup>21</sup> Den tillblivelse och upplösning som Hall beskriver här sammanhänger delvis med hans erfarenhet som kolonial undersåte på Jamaica invandrad till England under 1950-talet. Många av hans generationskamrater var i rörelse, konstaterar han – de upplevde en ”alienation från sina egna rötter”, hade hamnat i ”en situation där de grundläggande livsbanden var kapade” (s. 71). Byggandet av provisoriska nya hem – som inte längre håller sig inom nationens gränser – blir således det framträdande temat i Halls självbiografi. Men han klargör också att byggandet i samma mån utfördes av honom som medlem av den nya vänstern: ”Faktum är att jag formades som en av de sista koloniala undersåtarna, och politiskt sett var jag ett barn av 1956” (s. 45). För Hall – liksom för Lessing, Condé, Weiss och de andra bildningsromanförfattare som jag diskuterat i tidigare kapitel – innebar detta att vara ett ”barn av 1956” att ”historien inte bar med sig några absoluta kategorier eller formade sig efter några övergripande bibliska bud” (s. 62). Den splittrade (politiska, sociala, kulturella) tillhörigheten är en central fråga i *Familiar Stranger*, då en oviss politisk tillblivelse och ett ömtåligt politiskt alliansbyggande kommit att ersätta varje ”absolut” makrohistorisk visshet.

Liksom en mängd andra författare av radikala bildningsromaner söker Hall göra sina personliga erfarenheter till en allegori för de större politiska striderna: hans liv, sammanfattar han, har utspelat sig i en historisk ”övergångszon” (s. 201). Den

---

<sup>20</sup> Jfr: ”Krisen består just i det faktum att det gamla dör och det nya inte kan födas; i detta interregnum uppträder en mängd olika sjukliga symptom” (Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere* (1930), engelsk översättning Quentin Hoare och Geoffrey Nowell Smith, *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci* (London: Lawrence & Wishart 1971), s. 276). Ö.a.

<sup>21</sup> Stuart Hall, *Familiar Stranger. A Life between Two Islands* (London: Penguin 2018), s. 22. Vidare sidhänvisningar ges i den löpande texten.

personliga och kollektiva förändring som beskrivs i *Familiar Stranger* rymmer inte något enskilt upplösningstillfälle eller någon händelseliknande vändpunkt, utan består i en utdragen omprövning av förvärvade kunskaper, tankeformer och känslöformer, där det med Halls ord har gällt att ”att lära sig av med de normer jag växte upp med [...], en lång process under vilken jag undan för undan har upphört att identifiera mig med [det] som har format mitt liv” (s. 3). Liksom Preciados essäer innehåller Halls berättelse diverse mödosamma övergångar, närmanden och fjärmanden – en icke-totaliserbar sekvens av projekt som i den radikala bildningsromantraditionen har förknippats med arbetets lokala teleologiska bestämningar. Gemensamt för Halls bok och den radikala bildningsromanen är ett allvarligt bemödande för att göra reda för personliga erfarenheter av den politiska kampen. Och en central insikt i Halls och Preciados texter, liksom i den radikala bildningsromanen överlag, är att politisk förändring närmast låter sig förstås som en lång rad av (sociala, politiska, personliga) omgestaltningar. För dem som går upp i den politiska kampens här och nu, säger de, är arbetet med att skapa sådana övergångar precis lika angeläget och nödvändigt som det att hålla vid liv den mer avlägsna drömmen om någon sorts framtida frigörelse.

## Författarens tack

Den här bokens tillkomst påminner i en del avseenden om de protagonisters liv som den radikala bildningsromanen berättar om: länge visste jag inte hur jag skulle skrida till verket, ibland trodde jag mig inte ha ork att fortsätta och vid andra tillfällen var jag rädd att tappa tråden. Men arbetet med boken har också varit en påminnelse om att skrivande (liksom andra former av arbete) är ett kollektivt företag som inte vore möjligt utan andra människors hjälp och goda vilja.

Projektet antog formen av en bok sedan Sebastian Budgen uttryckt sitt intresse och numera avlidne Fredric Jameson gjort ett lyckligt slumpmässigt ingripande. Tack till dem båda för att de trodde på projektet i ett tidigt skede.

Tack till mina studenter och kollegor vid Regensburgs universitet för deras intellektuella stimulans. Clare Hall i Cambridge visade sig vara en idealisk plats att pröva nya idéer och ta ut nya riktningar – en lycklig tid där som gästforskare gjorde det möjligt för mig att färdigställa manuskriptet.

Det vore omöjligt att räkna upp alla individer som har bidragit till projektet antingen genom att påpeka något i samtal eller genom att lämna kommentarer på olika kapitelutkast. Som så ofta är fallet har flyktiga anmärkningar av vänner och kollegor förändrat boken och gjort den avsevärt bättre. Ett särskilt tack går till Ian Afflerbach, Ingo Berensmeyer, Dan Blanton, Peter Boxall, Patrick Bray, Georgia Christinidis, Santanu Das, Ben Harker, Janice Ho, Owen Holland, Steve Lee, Bettina Lerner, Scott McCracken, Jo McDonagh, Liz Miller, Franco Moretti, Nasser Mufti, Tue Andersen Nexø, Ivana Perica, Sonali Perera, Helen Small, Matthew Stratton, Matt Taunton, David Trotter, Anna Vaninskaya och Dirk Wiemann.

Flera av bokens kapitel bygger på gästföreläsningar. Jag är enormt tacksam mot alla åhörare som gav mig mycket att tänka på efterhand som mina argument tog form. Ett särskilt tack går till kollegor och vänner vid UC Berkeley, universitetet i Cambridge, CUNY Graduate Center, Edinburghs universitet, Exeters universitet, Gour Banga-universitetet, Hanovers universitet, Konstanz universitet, Manchesters universitet, Münchens Ludwig-Maximilian-universitet, universitetet i Oxford och University College London.

Till sist vill jag än en gång uttrycka min erkänsla för det generösa stödet från Tyska forskningsstiftelsen (DFG), som bidrog till att finansiera forskningen i projektet.

Delar av boken bygger på en tidig explorativ artikel som publicerades för drygt tio år sedan, "Toward a History and Theory of the Socialist Bildungsroman", i *Novel: A Forum on Fiction* volym 48, nr 2 (2015), s. 167–189. Delar av kapitel 3 publicerades i *Modern Language Quarterly* volym 86, nr 4 (2025), s. 353–378. Min engelska översättning av Karl-August Varnhagen von Ense's "Im Sinne der Wanderer" publicerades jämte en introduktion i *PMLA* volym 138, nr 1 (2023), s. 102–109.

Boken tillägnas Katharina och Clara. Tack vare dem har arbetet inte känts som något arbete.

**|** *Revolutionära subjekt* skriver Benjamin Kohlmann den radikala bildningsromanens historia. Det innebär att han följer en litterär tradition där individuell utveckling knyts till kollektiv kamp och där människors förändring av sig själva inte kan skiljas från deras försök att förändra världen. Från Goethe, Tjernysjevskij och Martin Andersen Nexø till Doris Lessing, Peter Weiss, Ngũgĩ wa Thiong'o och Jean-Luc Godard visar Kohlmann hur bildningsromanens former har tagits i bruk för att gestalta socialism, revolution, antikolonial kamp och politisk frigörelse. *Revolutionära subjekt* tecknar därmed en ny karta över den moderna litteraturens politiska historia. Här framträder bildning inte som individens anpassning till världen, utan som en kollektiv, konfliktfylld och ofullbordad process.

**MALMÖ UNIVERSITY PRESS**  
**205 06 MALMÖ, SWEDEN**  
**MAU.SE**

ISBN 978-91-7877-840-9  
DOI 10.24834/isbn.9789178778416

