

Ur *Fjärde Internationalen 7-8/72* (Lögnens renässans)

Övriga artiklar som ingår i "Lögnens renässans":

[Inledning till "Lögnens renässans"](#), [Utvecklingen i Sovjet](#), [Om kinesiska revolutionen 1925-27](#), [Om Moskvarättegångarna](#), [Lögnens renässans: Avslutning](#) och [200 lögner om trotskismen](#)

Kenth-Åke Andersson

Marxistisk kultursyn

I sin uppgörelse med Trotskij och trotskismen har WG även tagit med ett kapitel om "Trotskij's kulturpolitiska linje" (s. 75–79). Trots att det är kort, är det värt att studera i detalj.

Vi skall börja med att sammanfatta de "resultat" WG kommer fram till: Trotskij var emot den proletära kulturen. Därigenom var han på samma linje som Chrusjtjov och Liu Shao-chi. WG menar sig ha funnit grunderna i Trotskij's argumentation och polemiserar mot dem punkt för punkt. Trotskij anser sålunda att arbetarklassen var "kulturellt omogen", den proletära diktaturen är bara en kort övergångsperiod och proletären saknar individualism. WG gör anspråk på att systematiskt tillbakavisa dessa argument. Påståendet att (den ryska) arbetarklassen 1917 var kulturellt efterbliven, avvisas sålunda elegant med hjälp av ett citat från Engels' arbete "Den arbetande klassens läge i England 1844" (s. 76). Det är ett utmärkt exempel – på WGs överhistoriska metod. Det faktum att Engels 1844 gjorde en konkret undersökning av den engelska arbetarklassens situation, betyder naturligtvis ingenting för dem. Hans synpunkter kan skäras ut och sättas in varsomhelst.¹ De som till äventyrs inte övertygats av Engels-citatet får ett ord av Mao med sig på vägen om att massorna är de verkliga hjältarna "medan vi själva ofta är barnsliga och okunniga" (s. 76f.).

Trots denna självkänedom fortsätter dock WG på den inslagna vägen. Påståendet att massorna i ett bestämt läge kan ha en låg kulturnivå är "reaktionärernas ståndpunkt" (vilket inom parentes sagt inte hindrar WG från att längre fram i sin bok försvara byråkratins existens med hjälp av just denna "reaktionära ståndpunkt": "en låg kulturnivå bland massorna gör det till en början svårt att dra med dem i statsförvaltningen..." s. 169). Härnäst får vi veta att kulturen inte är en produkt av samhällsformationen, utan av klasserna. "Proletär kultur växer därför fram med arbetarklassen själv." (s.77)

Sedan kommer författarna in på Lenins syn på proletär kultur, vilken de finner "glasklar". Hans uppfattning är "diametralt motsatt Trotskij's" (s.78). Till skillnad från Lenin vill nämligen Trotskij, fortfarande enligt WG, bana väg för en mänsklig kultur, överlämna kulturarbetet åt borgerliga intellektuella och "göra processen kort med **socialistiska** intellektuella." (s. 79). Slutsatsen av detta blir att Trotskij's ståndpunkter "var ett program för att återlämna viktiga propagandamedel i borgarklassens händer." (s. 79)

För att komma fram till denna milt sagt märkliga slutsats – vi bortser från det fullkomligt absurda påståendet att kulturen kan reduceras till "viktiga propagandamedel" – utnyttjar man två medel. Det första är – för vilken gång i ordningen? – ett utomordentligt oärligt och vårdslöst sätt att behandla sitt källmaterial. Vi skall ge ett exempel. Vi fick veta ovan att Trotskij vill "göra processen kort med socialistiska intellektuella" (s. 79). Beviset? Ett citat från Trotskij's bok "Litteratur och revolution": "Vår tids revolutionära diktare behöver dämpas ned." Nu slår vi upp den åberopade sidan (s. 146). Där talar Trotskij om den s.k. futuristiska riktningens inflytande över de revolutionära poeterna. Detta tenderar, menar Trotskij, att leda över i ofruktbara svärmerier för kosmogoni och våldsamma

¹ WG berättar naturligtvis inte att Engels uttryckligen påpekar att det de engelska arbetarna läser inte är en självskapad kultur, utan de franska materialisterna från 1700-talet, de tyska hegelianerna, och poeterna Shelley och Byron. Engels talar dessutom här endast om den politiskt klassmedvetna delen av proletariatet – de som organiserat sig i fackföreningar och politiska grupperingar. Läser man hela hans undersökning får man en annan bild av arbetarklassens kulturella läge – helt naturligt. Då han behandlar arbetarklassens kulturella situation pekar han ut den skuld som bärs av den av bourgeoisin klavbundna undervisningen. Engels, *The Condition of the Working Class in England /1844/*. From personal observation and authentic sources. (Panther Books 1969) se särskilt s. 140ff.

mystiska upplevelser av en förening med allt. Trotskij varnar för dessa ”hopp rakt ut i kosmos” och för att se jorden som endast en språngbräda till rymden. Och han fortsätter:

Vår tids revolutionära diktare behöver dämpas ner – och en moralisk härdning är svårare att skilja från en intellektuell här än någon annanstans. Vad som behövs här är ett stabilt, formbart, aktivistiskt synsätt, genomsyrat av fakta och med en konstnärlig känsla för världen. För att sant förstå och uppleva, inte journalistiskt, utan för att känna tiden vi lever i helt och hållet, måste man känna till mänsklighetens förflutna, dess liv, dess arbete, dess strider, dess förhoppningar, dess bakslag och dess insatser. Astronomi och kosmogoni är bra saker! Men först och främst måste man känna till mänsklighetens historia och det samtida livets lagar, konkreta fakta, måleriska skönhet och personligheter.²

Kan detta missförstås? Kan någon verkligen läsa detta som en uppmaning till att ”göra processen kort” med socialistiska intellektuella? Kan någon undgå att fatta att Trotskij här kräver ett mera vardagsnära, realistiskt synsätt från författarnas sida gentemot samtidens problem? Ja, det kan man – om man heter Kurt Wickman och Lars Gustafsson och skriver böcker på uppdrag av KFml.

Men författarnas framställning kännetecknas inte enbart av citatförfalskningar och förvrängningar av fakta. Tittar man närmare på texten kompletteras denna ”metod” av en komplett begreppsförvirring: Trotskij var kritisk mot ”proletär kultur”, alltså var han emot arbetarklassens kultursträvanden, alltså vill han bara ha borgerlig kultur, alltså är han en klassförrädare! Den här gången kan det tänkas att begreppsförvirringen hos WG – åtminstone delvis sker mot bättre vetande. Låt oss reda ut det nät som de så klåfingrigt har trasslat till.

Proletär kultur

Vi börjar med de stora begreppen ”proletär kultur”, ”revolutionär kultur” och ”socialistisk kultur”, som för ett otränat öga kan se ut som synonymer, men som har klart åtskilda och speciella betydelser. Detta gäller inte minst i den ryska debatten i början av 1920-talet. Skall man därför kunna avgöra relevansen i Trotskijs kultursyn måste man börja med att ta reda på vad samtiden menade med de begrepp som Trotskij använder, dvs. man måste anlägga ett historiskt-analytiskt betraktelsesätt. På det sättet kan man komma längre än med WGs ”metod”.

Teorin om **proletär kultur (Proletkult)**³ går för Sovjetunionens del tillbaka på de estetiska debatterna vid Gorkijs Capri-skola omkring 1909. Vid denna skola verkade bl.a. A. Bogdanov (Malinovskij) som lanserade en teori om att proletariatet når fram till socialismen på tre olika vägar: en politisk, en ekonomisk och en kulturell. För att kunna uppnå socialismen, skulle proletariatet utveckla en egen kultur, som var fristående från den förhärskande borgerliga kulturen och från det kulturella förflutna. I det socialistiska samhället skulle den proletära kulturen sedermera upplösas i en socialistisk kultur, dvs. en klasslös, allmänmänsklig kultur i ett klasslöst samhälle. Bogdanov och de andra av Proletkultens teoretiker uppfattade ingen kraftigare skillnad mellan proletär och socialistisk kultur; redan den proletära kulturen bar trots sin klassmässiga färgning en allmänmänsklig karaktär. Mellan proletär och socialistisk kultur rådde, menade de, endast en gradskillnad. Orsaken till att proletariatet behövde en egen kultur låg bl.a. i att den var kulturellt efterbliven och därför inte kunde motstå det mäktiga trycket från den borgerliga kulturen, inte ens efter det att borgerligheten störtats. I en artikel från 1920 ”Vad är proletär diktning?” lägger Bogdanov fram

² Trotskij, *Litteratur och revolution* (Partisan 1969), s. 146.

³ Den följande framställningen bygger på följande dokumentsamlingar: R. Lorenz (red): *Proletarische Kulturrevolution in Sowjetrußland (1917–1921)*, Dokumente des ‘Proletkult’. (dtv 1969) och tidskriften *Ästhetik und Kommunikation* nr 5/6 1972, som är ett specialnummer om Proletkult. Denna innehåller en utförlig kronologi och bibliografi över tyskspråkiga verk om Proletkult. Vi fäster också läsarens uppmärksamhet vid en dokumentsamling som är annonserad till våren 1972, men som vi när detta skrivs ännu inte fått tag på: Karl Eimermacher (red): *Dokumente zur sovjetischen Literaturpolitik 1917–32* (Kohlhammer Verlag, Stuttgart 1972). Någon vetenskapligt utförlig analys av Proletkultsrörelsen finns ännu inte. Vi har använt oss av följande arbete: Herman Ermolaev, *Soviet Literary Theories 1917–34. The Genesis of Socialist Realism* (University of California Publications in Modern Philology, vol. 69) 1963, särskilt s. 9–26. I övrigt hänvisar vi till de kortare framställningar om sovjetrysk litteratur som finns, och där man åtminstone kan få elementära fakta.

ytterligare ett par kriterier: den borgerliga litteraturen var individualistisk och skulle ersättas med en proletär kollektivlitteratur, vars motiv skulle centreras kring arbetarklassens liv.⁴

Den diktning som har en mer omfattande motivkrets kallar Bogdanov för **revolutionär** kultur. Därmed har vi kommit in på definitionen av det tredje begreppet. Dess definition kan bestämmas på ungefär följande sätt: Om den revolutionära litteraturen har en vidare inriktning och en större motivkrets än den proletära, har den å andra sidan inte proletkultens ambitioner att utvecklas till en härskande, dvs konservativ, klasskultur. Det ligger i sakens natur att en härskande klass' kultur är en konservativ kraft, vars själva funktion är att bevara systemet från omvälvningar och skiftningar. Redan ur den synpunkten kan man ifrågasätta teorin om Proletkult. Den proletära diktaturen har inte kommit till för att bevaras hur länge som helst. Proletariatet har endast kommit till makten för att avskaffa alla klasser, **inklusive arbetarklassen** och låta staten som repressivt organ dö bort så att samhället övergår i ett klasslöst, socialistiskt tillstånd. Produktionsförhållandena får inte den bromsande effekt som de har gentemot produktivkrafterna i ett kapitalistiskt samhälle. Liksom den proletära diktaturen är en "halvstat" (Lenin) blir kulturen under detta stadium aldrig befäst på samma sätt som i den borgerliga staten. Och kulturformerna genomgår en ständig omvandling. Det var ur detta perspektiv som Trotskij kritiserade Proletkulten.⁵ Han fruktade – inte utan skäl – att teorin om den proletära kulturen skulle bli en konservativ kraft som motarbetade det den skulle avhjälpa: arbetarklassens uppnående av en högre kulturell nivå. Istället talade Trotskij om en revolutionär kultur, vilken dels består av "arbeten vars motiv speglar revolutionen och /dels/ arbeten som inte är tematiskt anknutna till revolutionen, men helt genomsyrade av den och färgade av den nya medvetenhet som stigit upp ur revolutionen."⁶ När WG påstår att Trotskij i **dagens situation** endast vill se en "mänsklig kultur" och överlämna konstskapandet till borgerliga intellektuella, så ser man spöken på ljusa dan. Så här säger Trotskij i själva verket:

Under revolutionsperioden är bara den litteratur nödvändig och progressiv som främjar arbetarnas konsolidering i kampen mot utsugarna. Revolutionär litteratur kan inte undgå att genomsyras av en anda av socialt hat, som är en skapande historisk faktor under en epok av proletär diktatur.⁷

Trotskij skiljer i sin tur mycket bestämt mellan revolutionär kultur och socialistisk kultur, som genom själva sin definition är kulturen i det socialistiska samhället:

Under socialismen kommer solidariteten att vara samhällets grund. Litteraturen och konsten kommer att stämmas i en annan tonart. Alla de känslor som vi revolutionärer känner oss oroliga för att namnge – så har de nöts ut av hycklare och vulgära människor – sådana som oegennyttigt vänskap, kärlek till nästan, sympati, kommer att bli mäktigt ljudande ackord i den socialistiska diktningen.⁸

Vi har tvingats göra denna långa utläggning för att klargöra innebörden i de tre begreppen proletär, revolutionär och **socialistisk kultur**. Att WG blandar bort korten beror på att de är skolade i en

⁴ Bogdanov: Was ist proletarische Dichtung? Ursprungl. i *Russische Korrespondenz* nr 11 1920 (Reprint 1971, bd. 2), s.547ff. Även i *Ästhetik und Kommunikation* 5/6 1972, s. 76ff. Bogdanovs artikel hade på sin tid en programmatisk betydelse, och översattes till ett flertal språk då Proletkult i början av 1920-talet försökte gå över landets gränser. Den finns även översatt till svenska (i förkortat skick).

⁵ Trotskij, *Litteratur och revolution*: "Men det som här kallas den proletära epoken är bara en kort övergång från ett socialt-kulturellt system till ett annat, från kapitalism till socialism. Införandet av den borgerliga regimen föregicks också av en övergångsperiod. Men den borgerliga revolutionen försökte framgångsrikt att göra den borgerliga dominansen evig, medan den proletära revolutionen har som sitt syfte att likvidera proletariatet som klass efter så kort tid som möjligt. Längden på denna period är helt beroende av revolutionens framgång. Är det inte förvånande att man kan glömma detta och sätta den proletära kulturen på samma plan som den feodala och den borgerliga?" (s. 135).

⁶ A.a. s. 156. Jfr även den sovjetiske litteraturkritikern Al. Voronskij's begrepp "revolutionär övergångskultur". Se Ermolaev, s. 38.

⁷ Trotskij, *Litteratur och revolution*, s. 157.

⁸ A.a. s. 157. Typiskt nog tar George Lukács – vars konstsyn ju bär starkt konservativa drag – Trotskij's syn som ett exempel på en dogmatisk överpolitiserings av konsten i en revolutionär epok, dvs. raka motsatsen till WGs beskyllningar. Men också Lukács har i sin kritik fel infallsvinkel och resultatet blir en fruktlös polemik. Se Lukács, *Tendenz oder Parteilichkeit*, ex.vis i *Marxismus und Literatur, eine Dokumentation*, hrsg. F.J.Raddatz, Rowohlt 1969, bd. II, s.144ff. I själva verket innebär Trotskij's kulturbegrepp en större frihet för konstnärliga experiment och nygestaltningar än Lukács imitation av den klassiska realismens teorier. Jämför bara Trotskij's "För en oberoende revolutionär konst" (*Litteratur och revolution*, s. 326ff.) med ex.vis Lukács gnälliga, "The meaning of contemporary realism" (1962).

stalinistisk tradition, där man alltsedan den socialistiska realismens introduktion 1934 övergivit 1920-talets teoretiska begrepp och genom en ideologisk laddning förvandlat dem till synonymer.

Lenin och Proletkult

WG ägnar, som vi nämnde, också sin uppmärksamhet åt Lenins syn i debatten kring Proletkult. De finner att den är ”glasklar” och ”diametralt motsatt Trotskijs” (s. 78). Han har nämligen sagt att ”litteraturen skall vara en del av proletariatets gemensamma sak”. Som vi ser är detta också Trotskijs ståndpunkt, och den återopade Lenin-artikeln som är från 1905 (alltså flera år innan Proletkultsrörelsen ens startat) behandlar inte problematiken om proletär kultur. Återigen ser vi här författarnas överhistoriska metod. Det problem Lenin i själva verket tar upp i denna artikel **Partiorganisation och partilitteratur** är förhållandet mellan partiet och ”litteraturen”. Det har senare ifrågasatts (bl.a. av Lenins änka Krupskaja) att Lenin skulle ha menat **skönlitteratur**. Litteratur skulle här snarare betyda skrivelser i allmänhet (reportage, debattinlägg, analyser etc.). Hur det än är med den saken, kan man slå fast en sak med absolut säkerhet: Lenin talar definitivt inte om att all litteratur skall underordnas partiet (han talar f.ö. inte alls om förhållandena i en proletär diktatur, utan om förhållandena för ett illegalt revolutionärt parti i en borgerligt-feodal diktatur). Den ”litteratur” som skall underordnas partiet är den som skrivs i den socialdemokratiska, revolutionära pressen. Med andra ord: artikeln är en uppföljning av den partikonception som Lenin påbörjat i **Vad bör göras**.

Lenins artikel har senare (med orätt) tagits som ideologisk täckmantel för att införa **partinost** (partimässighet) i litteraturen, dvs. den skönlitterära produktionen underordnas partiets omedelbara intressen (dess mest absurda konsekvenser kom på 1930-talet då man t.o.m. laborerade med femårsplaner för litteraturskapandet). Partiets övergripande, kommissarieliknande verksamhet över litteraturen i Sovjetunionen är så känd att vi inte behöver dröja vid den. Låt oss bara påminna om att det alltsedan 1934, då den socialistiska realismen infördes i Sovjetunionen inte har skapats något framstående litterärt verk (möjligen med undantag för **Stilla flyter Don**) som officiellt accepterats av partiet (vi undantar här en rik underjordisk diktning: Isaac Babel, Mandelstam, Bulgakov och nu senast Solzjenitsyn). Denna kulturella fattigdom, som naturligtvis inte står i proletariatets intressen, står i bjärt kontrast, inte bara till Rysslands rika kulturella förflutna (Tolstoj, Dostojevskij, Gogol) utan även till den rika blomstringen under 1920-talet (Majakovskij, Eisenstein, Jesenin; här gjorde även Proletkultsrörelsen en viktig insats för att skola och uppmuntra unga arbetarförfattare). Den stalinistiska byråkratins katastrofala politik visar sig inte minst inom kulturlivet, där den effektivt lyckats kväva varje ansats till konstnärligt skapande.

”Partimässigheten” i litteraturen infördes av Stalins funktionärer, och den hade ingen som helst motsvarighet på Lenins tid. De första tecknen började visa sig under just den tid då Trotskij skrev **Litteratur och revolution** och han slås definitivt inte mot väderkvarnar då han i kapitlet ”Kommunistisk konstpolitik” varnar för att partimässighet i litteraturen kan få katastrofala följder.⁹

När det så gäller Lenins syn på proletär kultur, finns det faktiskt många uttalanden, som samlade ger en ”glasklar” bild, men – tyvärr, tyvärr Wickman-Gustafsson! – hans tankegångar sammanfaller på punkt efter punkt med Trotskijs.

Som inledning till Lenins syn på Proletkult bör man erinra sig den debatt som fördes inom organisationen kring frågan om förhållandet till den tidigare kulturen, antingen denna kultur nu var borgerlig, feodal eller härstammade ur det asiatiska produktionssättets samhälle. Vid revolutionens början hade Proletkult en relativt positiv attityd gentemot den förgångna kulturen och strävade efter att assimilera den som en utgångspunkt för det nya kulturuppbygget. Men denna tendens trängdes undan när den futuristiska strömningen smälte samman med Proletkult under 1918–19. Nu kan man finna flera provokativa, negativa uttalanden om den förgångna kulturen vilken ställs i skarp motsatsställning till den nya proletära i vardande. I tidskriften *Framtiden* berättar ex.vis Bessalko i artikeln ”Till frågan om begreppet proletär kultur” att författarna måste avvisa det förflutna. ”Om

⁹ Trotskij, *Litteratur och revolution*, s. 148ff.

någon oroar sig över detta, och påstår att proletariatets skapande krafter inte kan fylla ett tomt rum, att det nya skapandet lösgör sig från det gamla, då svarar vi: desto bättre – vi behöver ingen kontinuitet.”¹⁰

Strömningar av denna typ bildar utgångspunkten för Lenins kritik. Lenin var aldrig vän av de ”vänsteristiska” strömningar inom arbetarrörelsen som hävdade att all form av **kunskap** var klassbunden och ideologisk, dvs, falsk. Tvärtom uppfattade han marxismen som summan av all tidigare mänsklig kunskap, vilken kritiskt överarbetats och rensats från klassideologiernas inflytande. Han såg klart att marxismens karaktär av vetenskap t.o.m. gjorde att den inte spontant kunde uppstå i arbetarklassens medvetande utan tvärtom tillfördes proletariatet genom de intellektuella som brutit med bourgeoisin och förde med sig den revolutionära kunskapen in i klasskampen. Dessa fundamentala tankegångar utgör den kunskapsteoretiska basen för partiteorin; partiet skulle vara en organisation för det teoretiska utarbetandet av strategin och det politiska genomförandet av revolutionen. I dess led samlades de mest medvetna och kunniga arbetarna och studenterna som bärare av den marxistiska vetenskapen. I **Vad bör göras** kontrasterade han marxismen mot arbetarklassens spontana medvetande, ekonomismen, och fällde i det sammanhanget några ord som kan vara lämpliga att föra in här för att klargöra hans ståndpunkt i kulturfrågor. (Detta är också lämpligt med tanke på att Lenin inte såg kulturen som några ”viktiga propagandamedel” utan som ett kunskapsinstrument). Lenin påpekar att individuella arbetare naturligtvis deltar i teorins utarbetande, men i så fall inte som arbetare utan som socialistiska intellektuella:

Och för att arbetarna skall kunna göra detta oftare måste man på allt sätt sörja för att höja deras allmänna medvetenhetsnivå; arbetarna bör inte stänga in sig inom den konstlat trånga ramen för. ‘arbetarlitteraturen’ utan i allt större utsträckning lära sig behärska den allmänna litteraturen. Det vore t.o.m. riktigare att säga bli instängda istället för ‘stänga in sig’, ty arbetarna läser själva och vill läsa allt som skrives även för de intellektuella, och det är endast några få (dåliga) intellektuella som tror, att ‘för arbetarna’ är det tillräckligt om man berättar om fabriksförhållanden och idisslar saker och ting, som för längesen är kända.¹¹

När nu Proletkultsteoretiker och futurister efter 1917 började föra fram ”ekonomistiska” tankar om litteraturen och kasta all tidigare kultur överbord eftersom den var ”borgerlig” etc, reagerade Lenin mycket starkt, och insåg dess faror för det kommunistiska medvetandet. I ett tal vid 3. allryska kongressen för ryska kommunistiska ungdomsförbundet (oktober 1920) vände han sig mot de likvidatoriska åsikterna inom Proletkult. Han påpekar att Marx’ lära, ”den kommunistiska vetenskapen” kunnat gripa tag i miljoner proletärer över hela världen och blivit ett kampmedel mot kapitalismen. Hur har detta skett?:

detta kunde ske endast därför att Marx ställde sig på det mänskliga vetandets fasta grund, vilken upprättats under kapitalismen; – med hjälp av den fullständigaste tillägnelse av hela den tidigare vetenskapens samlade resultat. Allt som det mänskliga samhället hade skapat bearbetades kritiskt av Marx; han lämnade inte en enda punkt oberörd. Allt som den mänskliga tanken skapat, bearbetades av honom, underkastades kritik, prövades på arbetarrörelsen och sedan drog han de slutsatser, som människor vilkas perspektiv inte går utöver det borgerliga samhället eller som är bundna vid de borgerliga fördomarna, inte förmådde dra.

Detta måste vi hålla i blickfånget när vi ex.vis talar om proletär kultur. – Den proletära kulturen måste vara resultatet av den lagmässiga utvecklingen av varje summa av kunskap som människan erövrat under trycket från det kapitalistiska samhället, det feodala samhället, det byråkratiska samhället.¹²

Som synes kritiserar Lenin här skarpt Proletkults motsatsställning mellan proletär kultur och all tidigare kultur i mänsklighetens historia. Samtidigt har dock begreppet proletär kultur fortfarande en positiv klang. Detta skulle dock inte vara länge. När talet hölls befann sig Lenin i själva verket just i brytningen mellan denna ännu positiva syn och den som dominerar under hans sista år.¹³

¹⁰ Citerat efter *Ästhetik und Kommunikation* 5/6 1972, s. 158.

¹¹ Lenin: *Valda verk* I:1, s. 191f.

¹² Lenin: *Über Kultur und Kunst*. Eine Sammlung ausgewählter Aufsätze und Reden (Berlin – Ost – 1960), s. 353ff.

¹³ Denna värdering hos Lenin gör att ex.vis den ryske litteraturkritikern Vj. Polonskij i sin intressanta framställning ”Lenin’s view on Art and Culture” (1928) hävdar att Lenin var positiv till proletär kultur i sig, men kritisk mot just Proletkultsrörelsen. (Artikeln återges i sin helhet i Max Eastman’s *Artists in Uniform*. A study of Literature and Bureaucratism. London 1934, s. 217–252). Vi tror att en sådan tolkning är felaktig och vi hoppas att den efterföljande framställningen bevisar det. Enligt vår uppfattning kan man tala om tre stadier i Lenins syn på Proletkult och proletär

I en av sina sista artiklar, **Hellre mindre men bättre**, tar Lenin upp problemen i samband med höjandet av arbetarklassens kulturnivå. Detta kan inte ske genom att man ”orerar” om proletär kultur:

vi skulle till att börja med vilja ha tillräckligt med riktig borgerlig kultur, vi skulle till att börja med vilja slippa de särskilt utpräglade typerna av den förborgerliga kulturen, dvs. byråkratins och livegenskapens kultur osv. I kulturfrågor är jäkt och gåpåaranda det skadligaste som finns. Detta borde många av våra unga litteratörer och kommunister väl skriva sig till minnas.¹⁴

Man kan ju bara tänka sig vad WG gjort av detta citat om det varit ur ett Trotskij-verk. Nu är det dock Lenin. Därför förtigs det. För vad är nu detta! Vi skall ha mer av borgerlig kultur? Och vill inte Lenin t.o.m. göra processen kort med ”våra unga litteratörer och kommunister”?

Men frågan är ännu inte uttömd. De två mer omfattande kritiska artiklarna om Proletkult som härstammar ur Lenins hand återstår. Inför Proletkultsorganisationernas kongress i Moskva i oktober 1920 började Lenin att samla material om Proletkults ideologi och organisation.¹⁵ Det är nu som han växlar över till den mera negativa ståndpunkten, nu när han studerar problemet mera ingående än han tidigare hunnit. Den 8 oktober 1920, dagen efter det kongressen öppnats och kulturministern Lunatjarskij i sitt öppningstal företrätt en annan, mera positiv ståndpunkt än den regeringen som helhet höll, kastade Lenin snabbt ned ett utkast till resolution om den proletära kulturen, vilken behandlar fyra problem. De två första punkterna lyder:

1. Inga särskilda idéer, utan marxismen.
2. Inte uppfinning av en ny proletärkultur, utan utveckling av de bästa förebilderna, traditionerna och resultaten i den bestående kulturen ur den marxistiska världsåskådningens ståndpunkt och proletariatets livs- och kampbetingelser under epoken för dess diktatur.

De två andra punkterna tar upp Proletkults-organisationens förhållande till kulturministeriet, där Lenin kritiserar dess strävan till autonomi och försök att utveckla ett eget folkundervisningsprogram som var fristående från regeringens planering.¹⁶

Under åren 1920–22 ställde sig partiet alltmer avvisande mot Proletkultsrörelsen, men den avgörande drabbningen om dess mål och medel kom först i september/oktober 1922, då Pravda startade en debatt i ämnet. Denna debatt inleddes av Proletkults ledande teoretiker vid denna tid, V. Pletnev med artikeln ”Om den ideologiska fronten”. Mot honom uppträdde Jakov Jakovlev, en framstående propagandist, och Lenins hustru Krupskaja. Även Lenin intresserar sig för debatten. Samma dag Platnevs första artikel står införd, sätter han sig ned med den vid skrivbordet och läser den med penna i handen. Han läser noggrant och gör markeringar i marginalen. Sedan lägger han ned tidningen i ett kuvert och skickar den till Bucharin, Pravdas chefredaktör. I ett medföljande brev frågar han vad det är för dumheter som nuförtiden publiceras i Pravda. ”Författaren måste studera, men inte en ‘proletär’ vetenskap, utan helt enkelt studera. – Detta är ju en förfalskning av den historiska materialismen! En lek med den historiska materialismen!”¹⁷

Och vad är det då för hemskt med Pletnevs artikel? Låt oss se. När Pletnev inledningsvis säger att Proletkults huvudmål är att skapa en ny proletär klasskultur, sätter Lenin några ironiska markeringar i kanten och observerar att denna syn är förbunden med en definition av kulturfrågor

kultur. Den första dominerade 1917–18, då han var odelat positiv. Denna attityd finns uttryckt i hans hälsningsbrev till Proletkultskongressen i september 1918, och troligen också i det föredrag han höll den 6 nov. 1918 om Proletkultur, vilket tyvärr inte bevarats. (Se *Ästhetik und Kommunikation*, s. 159f.) Under nästa skede är han kritisk mot Proletkult, men använder begreppet proletär kultur i positiv mening (1919–21), dock utan att mena annat än att detta var uttryck för arbetarnas kultursträvanden. Under den sista epoken av sitt liv angriper han däremot oförbehållsamt och kraftigt varje tanke på proletär kultur.

¹⁴ Lenin: *Valda verk* II:2, s. 802. Även i Lewin, *Lenins sista strid* (1968), s. 162ff. Vi varnar dock för denna senare undermåliga översättning. Där talas ex.vis om den ”förborgerligade kulturen” istället för den ”förborgerliga kulturen”, annat att förtiga. Jfr. även Lenin ”Dagboksblad”, daterad 2 jan. 1923, där han mera ingående behandlar kultursituationen i Sovjet. *Über Kultur...*, s.442f.

¹⁵ Lenin: *Über Kultur...* s. 372.

¹⁶ A.a. s. 373.

¹⁷ A.a. s. 604.

som ”frågor om ideologi”. När Pletnev troskyldigt påstår att inte bara borgarna utan även ”några marxistiska teoretiker” är emot själva tanken på en proletär klasskultur, sätter Lenin ett ”Obs!” fyllt av ironi och spetsfundighet i kanten. När Pletnev påpekar att ”de lärda” skrattar åt honom, påpekar Lenin att de inte är ensamma i det; Pletnevs påstående att man måste förbereda elementen i den proletära kulturen och skapa de klassmässiga ideologiska överbyggnaderna, föranleder kommentaren: ”Fantastiskt mischmasch”! Pletnev konstaterar vidare att kampen står mellan två ideologier, den borgerliga och den proletära, och konkluderar: ”Och denna kamp måste föras under parollen om skapandet av en proletär klasskultur och ingen annan.” Lenin: ”Usch!”

Vi nöjer oss med detta axplock ur Lenins innehållsrika kommentar till Pletnevs alster. I övrigt får vi hänvisa läsarna till artikeln i fråga, som tyvärr inte finns i svensk översättning. Det är en mycket roande läsning. Inte minst WG borde studera den. Den är mycket lärorik...

Vi har uppehållit oss såpass länge vid Lenins syn på Proletkult av två skäl: dels togs frågan upp av WG och vi ansåg att svaret krävde en utredning och en noggrann dokumentation. Men dessutom vet vi ju alla att personer av Wickman-Gustafssons kaliber inte övertygas av vanliga rationella och vetenskapliga argument. Det finns bara ett sätt att få dem att tappa ansiktet: visa vad Lenin verkligen sagt. Nu är den uppgiften klar; men frågan är inte uttömd. Varför avvisade Lenin och Trotskijs så energiskt tanken på Proletkult? Det beror på att proletkultsrörelsen endast var en del av en mycket gammal och svårutrotad ”vulgärmarxistisk” avvikelse i kulturfrågor.¹⁸ När WG ansluter sig till den är detta bara, i konsekvens med hela deras avvikelse från marxismen; denna urkramning av marxismen till en ideologisk bottsats, vilken enbart kan användas som en täckmantel för opportunism, men inte som ett instrument för att arbeta fram den revolutionära politiken. Den kultursyn de representerar har redan fått katastrofala konsekvenser för arbetarrörelsen. Låt oss därför dröja ytterligare en stund vid frågan.

Klassbegreppet i kulturen

Säkert mot eget vetande, går WG även i detaljer tillbaka på Proletkults teoretiker. En av Bogdanovs bärande tankar var att kulturen och litteraturen ”organiserade” det mänskliga medvetandet på ett klassmässigt sätt. Det innebar att den feodala kulturen organiserade medvetandet på ett feodalt sätt, borgerlig kultur på ett borgerligt och proletär kultur på ett proletärt sätt.

Det är samma tankegång som WG hänger sig åt. De har genom sina omfattande studier nått den nivån att de vågar bilda en teori:

Vi har här något som liknar en lagbundenhet. Det tycks som om revisionister av olika kulör under proletariatets diktatur koncentrerar sig på att först indränka kulturen /indränka! – K.Å.A./ med revisionism, innan de går till angrepp i bred skala. (s. 75)

Vi får också, som vi redan sett, veta att Trotskij ville ”återlämna viktiga propagandamedel i borgarklassens händer”. Därmed skulle han förbereda en restaurering av kapitalismen.

Denna teori, som vid första ögonkastet kan verka ”marxistisk” har ett avgörande fel. Den ser det mottagande medvetandet som något fullständigt passivt. Den feodala kulturen ritar in sina kurvor i det stumma materialet på samma sätt som papperet mottar pennans figurer. Men detta är naturligtvis inte fallet. Det är inte bara kulturen som är klasshunden; också det mottagande medvetandet är klassbundet.¹⁹ Och detta medvetande är bestämt av samhällsformationen, individens plats i pro-

¹⁸ Hur stamträdet förgrenar sig från Proletkult tillbaka i tiden är inte klarlagt. Vi tror att det finns en ganska rak linje från Proletkultsteoretikerna till den tyska marxistiske litteraturkritikern Heinz Sperber, som just vid denna tid framförde liknande tankegångar inom det tyska partiet. Hans verksamhet finns utförligast beskriven i Georg Fülberth: *Proletarische Partei und buergerliche Literatur*. Asueinandersetzungen in der deutschen Sozialdemokratie der II. Internationale über Möglichkeiten und Grenzen einer sozialistischen Literaturpolitik” (Luchterhand 1972), särskilt ss. 123-150. En sammanfattning finns i tidskriften *Alternative* 76 (febr. 1972), som också trycker upp några artiklar ur den debatt som följde på Sperbergs inlägg. Vi har på känn att trådarna också berör de vänsteravvikare i kulturfrågor, som Franz Mehring hade så mycket trassel med i början av 1890-talet i Freie Volksbuehne, och de vulgärmarxister som Engels skällde ut i sin stora brevsvit 1885-1895. Detta återstår dock att undersöka.

¹⁹ Denna synpunkt har vi hämtat ur Polonskijs ovannämnda uppsats (Eastman, s. 222).

duktionsprocessen och en bestämd kulturell situation. Ingen kan väl på allvar hävda att ex.vis läsningen av Aiskylos eller de grekiska sagorna skulle ”organisera” en nutida läsare för ett slavägar-samhälle. Och än mindre är det väl någon som tror att ens en massupplaga av ex.vis ”Don Quijote” (som under alfabetiseringskampanjen på Kuba 1961) skulle förbereda återupprättandet av feodalismen. Bakom den teori som WG för fram ligger en felaktig syn på medvetandets uppkomst och dessutom en auktoritär syn på arbetarklassens förmåga att tillgodogöra sig kulturen på ett självständigt sätt.

I själva verket kan naturligtvis inte kulturen **återupprätta** en svunnen samhällsform (däremot kan den självklart **befästa** en existerande), det vore löjlig idealism att tro något annat. Den organiserar överhuvudtaget inte längre medvetandet; istället är det nu den nya samhällsformen och det nya medvetandet som **omorganiserar** den forna kulturen, värderar dess olika beståndsdelar i en kritisk överbearbetning, tillvaratar det som inneburit ett verkligt mänskligt framsteg och förpassar resten till de kulturhistoriska institutionernas bibliotek. De estetiska momenten tar överhanden över de kognitiva och propagandistiska (i den mån dessa finns i samma konstverk). Marx berörde i en teoretisk text 1859 denna problematik:

Men svårigheten är inte att förstå, att grekisk konst och epos är bundna vid vissa samhälleliga utvecklingsformer. Svårigheten är att de alltjämt ger oss konstnärlig njutning och i vissa avseenden gäller som norm och ouppnåeligt mönster.²⁰

Det svar Marx själv ger på frågan (att denna estetiska njutning skulle härröra ur en nostalgisk känsla för mänsklighetens barndom) anser vi inte vara lyckat. Men Marx har ställt frågan på rätt sätt – och det är halva arbetet med att finna ett svar.

Den grundtanke WG för fram och försöker besvara är den att all kultur är bunden till klasserna. De citerar med gillande Mao: ”I dagens värld är all kultur, all litteratur’ och konst bestämda klassers tillhörighet och sammankopplade med bestämda politiska linjer...”(s.78) Apropå ett citat av Trotskij, gör förf. ytterligare en precision av sin ståndpunkt:

Att döma av uttalandet har vi feodal kultur under feodalismen, borgerlig kultur under kapitalismen och skulle ha socialistisk kultur under socialismen, om denna sträckte sig över en längre tidsperiod. Vilket är Trotskij's synsätt? Samhällsformationen bestämmer vad för slags kultur vi har att göra med. Kulturen är en direkt produkt av samhällsformen! (Trotskij går på ett par ställen utvecklingar, som skenbart talar mot vår tolkning. Men dessa förblir detaljer och motvägs hela tiden av hans huvud ståndpunkt). Marxismens ståndpunkt i denna fråga är däremot att kulturen är en produkt av klasser i samhället. Proletär kultur växer därför (!) fram med arbetarklassen själv. (s. 77)

Ytterligare en precision får vi oss till livs: den proletära kulturen finns inte bara i proletariatets diktatur, utan den uppstår med arbetarklassen själv, ”sträcker sig över kapitalismen – där den kämpar med den borgerliga kulturen –och inte är hänvisad enbart till socialismen.” (s.77) Vi bortser från att författarna blandar ihop begreppen ”proletär diktatur” och ”socialism” – som är två skilda stadier – och tar i detta sammanhang bara upp kulturfrågan. Påståendet att kulturen är klassbunden innehåller naturligtvis ett stort mått av sanning. Men kulturen bestäms inte av klasserna som några helheter utanför historien och samhället. Kulturen växer fram i ett klassamhälle under en bestämd klass’ dominans och i en bestämd politisk och social konjunktur. Om vi säger att klasserna bestämmer kulturen, måste vi också klargöra detta påstående närmare: av klasserna i ett bestämt samhällssystem med dess bestämda produktionsförhållanden, med en bestämd arbetsfördelning, med en bestämd utveckling av produktivkrafterna, av relationerna mellan klasserna, dvs. klasskampens intensitet, och slutligen av samhällets allmänna kulturella nivå, av dess förflutna och av dess relationer till andra samhällen. Och inom samhällsformationen måste vi också särskilja olika konjunkturer för klasserna: kulturen har olika utseende för en härskande klass som ännu fyller en historisk mission och en som redan överlevt sig själv och befinner sig i krampaktig strid mot historiens gång. Hotas den härskande klassen av nya klasskoalitioner? Är klassen stabil? Vilka klasskombinationer råder exakt? Kom klassen till makten genom en revolution eller genom en kompromiss med skikt inom den gamla härskande klassen? Etc. etc. Det är på detta sätt Marx och Engels ständigt betraktar de kulturella fenomenen.

²⁰ Marx-Engels: *Om konst och litteratur* (Arbetarkultur 1954), s. 20.

Låt oss verifiera detta påstående genom att studera hur Engels behandlade ett kulturellt fenomen. Det finns ett mycket intressant brev från honom till Paul Ernst, daterat 5 maj 1890, vilket behandlar Ibsens dramer. Han konstaterar där att ”den materialistiska metoden” slår över i sin motsats om den inte används som en ledtråd i studiet utan som en ”färdig schablon, efter vilken man skär till de historiska fakta för sig”, dvs. den ”metod” vi kunnat finna att WG hänger sig åt med så stor förtjusning. Brevmottagaren har i en studie försökt sammanfatta Norge och dess historia under begreppet ”kalkborgerlighet” och likställt detta med den tyska kalkborgerligheten. Men, säger nu Engels, detta är just det man inte får göra. Norge har fått en mer demokratisk författning än något annat land i Europa, och Norge har haft ett litterärt uppsving utan motstycke (utom Ryssland). Det finns ett samband mellan dessa två fenomen, och för att förstå detta måste man studera de sär-egenheter som råder för kalkborgerligheten i Norge:

Och då skall Ni sannolikt finna, att en mycket väsentlig skillnad träder i dagen. I Tyskland är kalkborgerligheten frukten av en strandad revolution, en avbruten, tillbakaträngd utveckling, och har erhållit sin egendomliga, abnormt utbildade karaktär av feghet, inskränkthet, hjälplöshet och oförmåga till initiativ – den var stark nog att trycka sin stämpel också på alla andra tyska samhällsklasser som en mer eller mindre allmän tysk typ, tills vår arbetarklass slutligen bröt igenom dessa trånga skrankor. De tyska arbetarna är mest avgjort ”fosterlandlösa” just däri, att de alldeles skakat av sig den kalkborgerliga tyska inskränktheten.

Som kontrast till utvecklingen i Tyskland, ställer Engels i en snabbskiss utvecklingen i Norge. Småbonde- och småborgarväldet är sedan flera århundraden samhällets normala tillstånd. Den inbrytande storindustrin och även sjöhandeln ändrar nu de rådande förhållandena. ”Men därmed har det dock kommit i rörelse i den gamla stagnerande tillvaron, och denna rörelse uttrycks väl också i det litterära uppsvinget.” Vidare är den norske bonden fri och han har alltid varit det:

Den norske småborgaren är den frie bondens son och är under dessa omständigheter en man gentemot den förkomne tyske kalkborgaren. – Och vad t.ex. Ibsens dramer än kan ha för fel, återspeglar de för oss en visserligen liten och medelklassbetonad, men från den tyska himmelsvitt skild värld, en värld, där människorna ännu har karaktär och initiativ och handlar självständigt, om också efter utländska begrepp ofta besynnerligt.²¹

Som synes skär sig Engels’ metod enormt med den WG använder sig av. Engels börjar analysen där **WG slutar** med sin. Det är Engels’ grepp på ämnet man måste tillägna sig om frågan om kulturens klassbundenhet skall vara ett kriterium för estetisk värdering (vilket den som synes endast kan vara inom mycket bestämda gränser). Balzac och Sigge Stark är båda borgerliga författare. Men betyder det att de har samma ”värde” ur estetisk synpunkt eller ur proletariats synpunkt? Naturligtvis inte. Att avvisa båda författarna, eller t.o.m. säga att Balzac skulle vara farligare, därför att han är den bästa författaren (som vi hört flera KFml-are säga) är ren dårskap. Det kulturella uttrycket under bourgeoisins välde visar exempel på just mångfalden av värden i samma klasskultur. Något schematiskt (som gäller kulturen som system, inte enskilda konstnärliga produkter) kan man urskilja tre stadier i den borgerliga kulturen: den gryende borgerliga kulturen som ännu står i mot sättnings till det feodala samhällets rester: stridbar, omprövande, revolutionerande, provokativ, himmelsvida perspektiv, med nya estetiska mönster, och nya estetiska kriterier! Hela den gamla statiska kulturen från det feodala samhället mister sin dominans. Och kulturen under borgerlighetens högperiod: mogen, eftersinnande, harmonisk, men samtidigt fränt av apologetiska uttryck för det nya klassväldet och skrämde av det uppmarscherande proletariats; sida vid sida med ett uppbrott av de största begåvningarna (som Marx och Engels) till den nya klassen. Och hur är det under bourgeoisins förfallsperiod? Denna förlängda dödsstrid, som vi nu bevittnar, sedan det första imperialistiska krigets utbrott: en hänsynslös kommersialisering av de allra mest förfinade kulturyttringarna och mänskliga egenskaperna, sida vid sida med en dreglande, dekadent skönhetskult. Och längst ner på botten, som surrogat till massorna: en fascistoid masskultur utan varje estetiskt värde.²²

²¹ A.a, s. 70ff. 40

²² Vi påpekar än en gång att vi är medvetna om det schematiska i denna framställning. Vi anser den dock befogad just som en beskrivning av kulturen som ett sammanhängande system. Detta utesluter naturligtvis inte uppkomsten av enskilda lysande konstnärliga verk under bourgeoisins förfallsperiod, inte heller nya landvinningar inom den konstnärliga teknikens område. Vi har med andra ord i vår schematik utelämnat frågan om det ojämna förhållandet mellan bas och överbyggnad. Vi har vidare utelämnat frågan om ojämnheten mellan olika länder, och den av den inter-

Att tro att analysen är färdig därför att alltsammans kallas för borgerlig kultur, det är att sluta där arbetet i själva verket börjar. Låt oss som kontrast till Engels' tålmodiga, försiktiga och nyanserade analys av Ibsen, ställa WGs vispande med klassbegreppet i kulturen:

Både Jan Myrdal och Anders Österling är författare. Det råder ingen tvekan om att de representerar olika klasser. Jan Myrdal visar det positiva och nödvändiga i arbetarnas klasskamp och han propagerar energiskt för arbetarnas ljusa framtid: socialism och kommunism. Anders Österling är skrämdd av klasskampen, och vad den leder till. Han bemödar sig därför om att 'försona' klasserna, visa fram det 'allmän-mänskliga' – det som 'enar' klasserna – predika kärlek' – över klassgränserna osv. osv. Därför säger vi att Anders Österling är en småborgerlig författare och Jan Myrdal en proletär. (s. 78)

Observera här hur fullständigt intetsägande och banala slutsatserna blir med hjälp av det ahistoriska klassbegreppet. Nätet är så grovt att allt utom några slamsor faller igenom. I analysen av Jan Myrdal och Anders Österling finns inte det minsta konkret (de citat som anges är inte hämtade ur Anders Österlings arbeten, de har författarna själva hittat på, för att ge intryck av att de analyserar). På den konkreta analysens nivå är alltsammans ju dessutom fel! Det gäller inte bara det lite barocka påhittet att jämföra en journalist med en lyriker (vilket är som att jämföra en plankstrykare med en bildkonstnär). Att Jan Myrdal energiskt skulle sträva efter att upplysa arbetarna om klasskampen och propagera för socialismen är dessvärre inte längre sant, inte sedan han blivit bard för KFml. Idag bidrar han bara till att fördunkla frågorna genom sitt tal om "herrarna" (i motsättning till "damerna"?) eller sina dagdrömmar om en "folkets kultur" – ett olyckligt tillskott till den marxistiska begreppsapparaten.

Jämförelsen mellan Myrdal och Österling blir också i övrigt helt meningslös. Anders Österlings diktning är vi i och för sig inte särskilt imponerad av, men den ser inte ut som den gör bara därför att han är en småborgerlig författaren (om han nu är det, vilket kan ifrågasättas. Det verkar bättre att sätta Österling i samband med alliansen mellan kapitalet och den gamla adeln och den akademiska prålighet som blivit dess resultat). Han är knappast representativ för den borgerliga kulturen i dess helhet. Hans kollegor i andra tider och under andra politiska konjunkturen har förmått nå mycket högt inte bara i konstnärlig uttrycksförmåga utan också i förmågan att förstå sitt eget samhälle. Återigen är Balzac ett bra exempel: en diktare som inte bara gav en konstnärligt genomarbetad och objektiv beskrivning av den första borgerliga epoken, utan också gjorde detta trots sin egen reaktionära politiska ståndpunkt.²³

nationella arbetsfördelningen framtvingade uppdelningen av kulturarbetet. Så ex.vis utförde Tyskland trots – eller just på grund av – sin ekonomiska efterblivenhet i början av 1800-talet den borgerliga revolutionens kulturella grovarbete. Borgarklassen i de andra länderna var alltför upptagna med ekonomiska och politiska problem för att kunna lösa de kulturella problemen. För Tysklands del var det snarare tvärtom.

²³ Vi hänvisar till Engels' berömda analys av Balzac med dess utomordentligt viktiga teoretiska biskott om realismens seger. Se Marx-Engels: Om konst... s. 50ff. Då detta kapitel redan skrivits när oss *Bonniers Litterära Magasin* 1972:2, där Jan Myrdal i en artikel om Balzac tar avstånd från Engels' teori om "realismens seger". Myrdals huvudsakliga argument är att det finns teoretiker och författare som före Engels sagt samma sak. Om ingen blev övertygad av det, fogar Myrdal för säkerhets skull till att Engels uttrycker sin åsikt i ett privatbrev, och att "Engels var hövlig". Enligt vår uppfattning är teorin om "realismens seger" en av den marxistiska litteraturteorins stora erövringar; den är lika i litteraturteorin som mervärdesteorin inom den marxistiska ekonomin. När man läst Myrdals artikel grips man av misstanken att han inte förstått vad Engels menar. Den misstanken stärks när han berättar hur han kom i konflikt med teorin. 1951 skrev han nämligen en recension av en roman av Shalom Asch. Han hade tänkt jämföra den med en roman av Michael Gold, "Jews without money", "där Fyrtioåttonde gatan blev stor realism under det att Judar utan pengar blev skriven av en andrarrangsförfattare som fått sin beskrivning att stämma med sin världsåskådning." Myrdal avhölls dock av insikten om att det kanske inte var opportunt att angripa kommunisten Gold just när han kämpade mot McCarthyismen. Kuriositeterna hopar sig. Hur någon kunde komma på idén att låta Shalom Asch – en habil följetongsförfattare – stå som representant för realismens seger övergår vårt förstånd. Varför inte lika gärna Sörgården? Samtidigt måste vi dock medge att en studie av Golds roman är ett intressant grepp för att se hur en ytlig politisering av stoffet kan förstöra en roman; man kan vid läsningen av den se hur materialet splittras: å ena sidan har vi avsnitt – främst porträttet av modern – som pekar mot en konstnärlig intensitet, å andra sidan – den senare delen av romanen – avsnitt där kommunismen blir en hallelujalösning på samhällsproblemen. Vill man hålla fast i Golds roman och samtidigt se vad begreppet "realismens seger" verkligen innebär, då är det mycket mer givande att jämföra den med Henry Roths samtida roman "Call it sleep". Det är ett arbete som behandlar samma miljö och samma problem, men där författaren inte varit politiskt engagerad. Trots detta har romanen blivit en verkligt storartad konstnärlig gestaltning av den amerikanska arbetar-

Arbetardiktning och revolutionär kultur

WG gör ett stort nummer av en påstådd ståndpunkt hos Trotskij om att han vill förneka klasskulturen och istället anser att kulturen härstammar ur samhällsformationen. Vi hoppas att de ovanstående raderna har visat att denna motsatsställning är falsk. Klasserna i ett samhälle lever inte på jämställd basis, utan under dominans av en viss klass, vilken kontrollerar mervärdet, produktionsapparaten, statsapparaten och den ideologiska produktionen. Redan av den anledningen är det felaktigt att likställa den dominerande kulturen med den som skapas av de förtryckta klasserna under oerhört mycket svårare villkor. Den senare kulturen är i underläge så länge klassen är förtryckt. Inte nog med det: den förtryckta klassens kulturyttringar är dessutom dominerad av det ideologiska förtrycket och den härskande kulturen. Med andra ord: också arbetarnas kultur under kapitalismen kan kallas för **borgerlig**²⁴ (liksom den framväxande borgerlighetens kulturyttringar under feodalismen länge dominerades av och var en del av den feodala kulturen). För att klargöra tankegången skall vi välja ett exempel, och vi tar samma som WG utnyttjar. De påstår att ”proletär kultur växer fram med arbetarklassen själv” och bevisar det med hjälp av Sveriges erfarenheter. Har vi inte Jan Myrdal och NJA-gruppen? frågar de retoriskt.

Nu råkar ju faktiskt den svenska arbetarklassen vara lite äldre än Jan Myrdal, och därför bevisar exemplet inte det WG vill bevisa. Men vi bortser från deras bristande logik. Exemplet är ändå intressant. Vi står ju faktiskt i den situationen att arbetarkulturen i Sverige är mycket gammal och mycket välutvecklad. Den är naturligtvis inte lika gammal som klassen själv (vilket vore absurt), men den växte fram tidigt i form av kampsånger och kampdikter, och efter storstrejken vann den t.o.m. en konstnärlig uttrycksform som är helt unik för arbetarlitteraturen under kapitalismen med tanke på dess svåra produktionsvillkor. Under epoken 1910 till ungefär 1950 kan man t.o.m. säga att arbetarlitteratur och författare med proletära erfarenheter var den dominerande strömningen inom svensk litteratur (Martin Koch, Ivar Lo, Eyvind Johnson, Folke Fridell, Artur Lundkvist, Lars Ahlin etc. etc)²⁵ Kan hela denna strömning kallas för ”proletär kultur”?²⁶ Vi tror knappast att WG skulle vilja kalla den för det. Och vi skulle för vår del inte heller vilja det. Denna litteraturs bas är mycket tydligt – möjligen med undantag av Folke Fridell – en medveten reformism, och redan av den anledningen faller den igenom. Här finns enligt vår uppfattning ett klart uttryck för en arbetarkultur producerad under borgerlighetens kulturella och politiska dominans och i själva verket en del av den borgerliga kulturen (vilket inte sägs i nedsättande bemärkelse. Ur konstnärlig synpunkt står den svenska arbetardikten utomordentligt högt). Liksom reformismen är en borgerlig ideologi eftersom den inte går utöver det borgerliga samhället utan just har detta som bas för sina manövrer, på samma sätt är denna typ av arbetarkultur en borgerlig kultur. Men dagens kulturella rörelser då, vilka står under så starkt inflytande av de revolutionära strömningarna? NJA-gruppen? Är då inte detta ”proletär kultur”? Vi vill inte strida om ord. Det är ingen som förbjuder att man kallar dem för

klassens liv. En sådan jämförelse – eller snarare, början till en sådan jämförelse – görs hos Rideout, *The Radical Novel in the United States* (1956).

²⁴ Observera här att WG inom kultursfären gör samma allmänna fel, som KFml gör i hela sin samhällsanalys. De ser inte samhället som en helhet under en klass’ dominans, utan ser den som en kluven apelsin med en borgerlig och en proletär hälft. Om detta, se den bekanta kritiken i *Bolsjevik* nr 1.

²⁵ Denna dominans var så kraftigt att flera borgerliga intellektuella hamnade i identitetskris och slutade skriva eller klädde sig sjaskigt för att smälta samman med arbetarförfattarna. En typisk reaktion redovisas hos Olof Lagercrantz i hans ”Dagbok” (1955, vi citerar 1960 års pocketutgåva): ”Den värld jag kom från – officerare, affärsmän, högeröstare – tedde sig gammal, uttröskad och steril vid sidan av den verkliga arbetardiktarna varje år segervisst slängde upp på bokhandelsdiskarna.” (s. 144f) Orsakerna till denna dominans för arbetardiktningen i Sverige är inte klarlagd. Naturligtvis har det att göra med socialdemokratin ställning i Sverige, men samtidigt fick arbetardiktningen sitt genombrott just efter storstrejken, då arbetarrörelsen upplevde en kraftig tillbakagång. Tyder detta på att arbetarlitteraturen blev ett surrogat för den politiska kampen? Kan den förklaras ur kontrasten mellan den livaktiga intellektuella aktiviteten inom arbetarrörelsen och rörelsens tidiga byråkratisering?

²⁶ Vi är medvetna om den begreppsförvirring som råder. Redan Richard Steffen – läroboksförfattare och lektor – myntade 1918 begreppet ”proletärförfattare” om den nya strömningen. Skedde det kanhända under inflytande från den samtidigt verkande proletärkulturrörelsen i Ryssland (vilken då redan hade avläggare i Tyskland och Ungern)? Men man måste här skilja mellan marxismens vetenskapliga begreppsapparat och den essäistiska etikettering som gäller för svensk litteraturhistoria.

det. Men man bör då veta att man bryter med den marxistiska traditionen på detta område, och i själva verket skapar en ny begreppsapparat. Blandar man ihop den kan man vi nästa steg i analysen hamna i en lingvistisk fälla. Man bör enligt vår mening undvika benämningen ”proletär kultur” när man talar om företeelser som NJA-gruppen. Av följande skäl: man kan nämligen inte tala om en härskande klass’ kultur som en fortsättning av denna klass’ tidigare kulturyttringar under en annan samhällsformation, eftersom man i så fall bortser just från den kvalitativa förändringen, dvs. från att ett nytt samhälle, en ny statsapparat och en ny härskande klass uppstått. Kulturen i betydelsen klasskultur bör endast användas för att beteckna, inte enstaka kulturyttringar eller individuella konstnärliga verk (lite litet som socialism är detsamma som enstaka kooperativ eller kollektivfarmer), utan ett sammanhängande system av kunskap och konstnärliga uttryck på alla nivåer. En sådan existerar ännu inte för en kämpande klass (och minst av allt finns det en materiell bas för kulturen), en sådan kvalitativ övergång förutsätter just en mellanliggande revolution som höjer klassen till härskande klass. Borgarklassens kulturyttringar under feodalismen skulle därför schematiskt kunna delas in i två grupper: en kultur inom samhällets ram, vilken var en del av den feodala kulturen, och en som gick utöver samhället, en revolutionär kultur).

Ur det perspektivet skulle vi vilja hävda att NJA-gruppen och liknande kulturella rörelser i Sverige idag är en del av en framväxande revolutionär kultur, som förbereder den socialistiska revolutionen. (Här talar vi inte om det som ett värderingskriterium. Ur konstnärlig synvinkel är denna revolutionära kultur fortfarande trevande, och den behöver bryta ned åtskilligt av sin egen praxis för att kunna utvecklas konstnärligt. Inte minst populismen bör jagas ut. Den är enbart ett hån mot arbetarklassen).

Vi menar att Trotskij genom sina skarpa skiljelinjer mellan revolutionär, proletär och socialistisk kultur har förmått ge marxismen instrument för att påbörja en materialistisk analys av kulturfenomenen. Av detta följer också att den ”proletära kulturen” inte kan ses som en parallell till den borgerliga. Den borgerliga revolutionen avsåg att sätta borgerskapet som härskande klass i samhället och föreviga detta klasstyre. Men den proletära revolutionen avser att sätta proletariatet vid makten endast i avsikt att avskaffa alla klasser, inklusive proletariatet, och allt klassherravälde, inklusive proletariatets diktatur. För att bevara dessa viktiga distinktioner är Trotskijs kulturbegrepp fortfarande relevanta.