

Ivo Holmqvist

Eyvind Johnson och John Dos Passos — en jämförande läsning

Längs delvis slingrande vägar ska här bevisen för att Eyvind Johnson läste John Dos Passos granskas. Vidare ska påpekas vissa likheter dem emellan, framför allt i fråga om Dos Passos' tidiga roman *Manhattan Transfer* och Eyvind Johnsons *Bobinack*. En utvikning berör lanseringen av amerikansk litteratur i Sverige, särskilt vad beträffar John Dos Passos. Slutligen ska något ordas om dennes politiska ståndpunkter och ställningstaganden och hur de kommit att uppfattas och bedömas av samtid och eftervärld. Parallellerna med Eyvind Johnson är lätta att dra, inte minst för den som följt den tidvis inflammerade debatten kring hans vårtal i Uppsala 1951 som förekom på åtskilliga svenska kultursidor under det johnsonska jubileumsåret 2000.

Allra först något som kanske var en gemensam utgångspunkt. En välkänd författare — dock ingen av de båda i rubriken ovan — skrev i januari 1944 ett företal till en ny amerikansk upplaga av en roman som han hade gett ut redan före första världskriget och som hade hunnit bli klassisk på de drygt trettio år som gått. Vad han påpekar om sina berättartekniska innovationer har en viss relevans för både John Dos Passos' romaner, och för Eyvind Johnsons. Så här skriver denne författare på ett språk som inte var det han normalt författade på:

As concerns technique, two devices of composition presently

appeared necessary and were introduced into the narrative at appropriate moments — what I shall call the ensembles and the simultaneities. The ensembles are chapters, or parts of chapters, sometimes simply pages, in which the author attempts to seize or to suggest a large or small collective reality (a group, a town, a whole society) to make felt its structure, its dynamism, its movements, to accustom the reader to perceive them according to the laws of a “sociocentric” perspective. The simultaneities are formed by juxtapositions of scenes or of situations which occur in different places at the same moment, or at close intervals, and which the author isolates from the social complex, brings into full light in order to achieve a desired effect.

Och han fortsätter någon sida senare:

I was led, in writing this novel, to explore the notion of an event; to perceive that in collective life an event is in itself a kind of natural system which spontaneously organizes a certain number of facts, of emotions, of material acts, which has its own dynamism, which evolves between a beginning and an end. The event is a piece of the social life, in a different sense but just as truly as the individual or the group of individuals. Sometimes the event merges, over a part of its breadth or its course, with the individual. Or else it constitutes a kind of unfolding or prolongation of the individual.

De unanimistiska termerna om dessa grupper och samtidigheter, dessa “ensembles and simultaneities” står att läsa i den upplaga av *The Death of A Nobody*, eller med originalets titel *La Morte de quelqu'un*, som New York-förläggaren Alfred A. Knopf gav ut som en Borzoi book under kriget. Och författaren var Jules Romains. Hans 27 band långa romanserie *Les Hommes de bon volonté* betydde en hel del för Eyvind Johnsons Krilon-serie, som Eva-Karin Josefsson visat. Långt tidigare publicerades *Någon är död*, som

romanen kallades när den översattes till svenska 1925; den skrevs mellan 1908 och 1910 och gavs ut första gången året därpå. Det är berättelsen om hur lokföraren Jacques Godard oväntat avlider och hur detta återverkar på hans omgivning: på de andra hyresgästerna i huset där han bor (de skildras mer som ett kollektiv än som en samling individer) och på byn som han kommer ifrån, och om hur minnet av honom långsamt avklingar.

I svensk litteratur kom Romaines' unanimism kanske att få störst betydelse för Ludvig Nordström när han i roman efter roman byggde upp sin totalistiska världsbild. Men vad Romaines säger i sitt förord om tekniken bakom denna tidiga kollektivroman stämmer dessutom väl in på Eyvind Johnsons berättarteknik i mellankrigstiden, framför allt i *Bobinack* (t. ex. bilolyckans kontrapunktiska funktion, och synvinkelskiftena kring den). Också i bakgrunden till John Dos Passos' tjugo- och trettiotalromaner kan man skymta Romaines, som en av många modeller. James Joyce och kanske även Virginia Woolf har nog dessutom spelat in vad gäller Dos Passos' försök att klara sig utan en allvetande berättares förklaringar och kommentarer.

I en publikation där Eyvind Johnson själv bidrog med några kritiska artiklar om den dagens svenska roman kunde man för övrigt läsa en uppsats om Jules Romaines som dramatiker, skriven av den som i samtiden nog var den mest välorienterade i fråga om vad som hände framför och bakom kulisserna på Europas teaterscener, regissören Per Lindberg. Det var i tidskriften *Fronten*, redigerad av Sven Stolpe. Då var redaktören Stolpe och proletärförfattaren Johnson ännu kontanta — det skulle dröja ännu några år innan det elakt underhållande porträttet av Sven Stolpe som en odrägligt bättrevetande doktor Tollius mötte läsarna av Krilonserien.

Eyvind Johnson var häftigt polemisk när han i *Fronten* granskade moderna romaner både ur ett europeiskt och ett svenskt perspektiv. Det första av hans utfall kallades "Romanens inbillade

förfall” och hänvisade bland annat till Joyce, Gide och Proust, men det berörde också som hastigast vad som skedde i Amerika och Tyskland för att visa att det inte var lika eländigt ställt på alla romanfronter. Nästa artikel som han kallade ‘Romanens verkliga förfall’ var mera kritisk när Johnson granskade förhållandena hemmavid, t. ex. då han hävdade att “Den europeiska och nya amerikanska romanens inbillade förfall och den svenska normalromanens verkliga anser jag vara två ting som det är av oerhörd vikt att snarast möjligt konstatera.” I ett par senare uppsatser på fyrtioalet anknöt han till dessa tidiga uttalanden; de ska kommenteras i det följande försåvitt de refererar till amerikansk litteratur.

För att närma sig de litterära förbindelserna mellan USA och Sverige under trettioalet rent allmänt, och dem mellan John Dos Passos och Eyvind Johnson mera särskilt, kan det vara lämpligt att först citera en dikt som stod att läsa på förstasidan av just *Fronten*. Den var samtidigt omslaget till tidskriften och dikten fick alltså en iögonenfallande placering i detta nummer från den 1 december 1931. Författare var den flitige kritikern Nils Bohman, inte fullt trettio år gammal vid tillfället (han dog i förtid och blev bara 41 år gammal). Han var verksam som privatlärare och en tid anställd vid Stockholms Borgarskola och var jämsides med det recensent i *Nya Dagligt Allehanda*, *BLM*, och några år senare i tidskriften *NU*, och dessutom i radio. Han skrev också en mängd artiklar i det biografiska samlingsverket *Svenska män och kvinnor*, översatte anglosachsisk litteratur och gav ut diktsamlingar.

Följande strofer är kanske inte stor dikt men dock intressanta som brukspoesi. Bohman kondenserar och karakteriserar det utländska avantgardet ganska skickligt i sin kritiska attack på inhemska eftersläpare. Dikten som har rubriken ‘Svensk modernism’ har fallit helt i glömska numera, men den innehåller en lyckad summering av vissa utländska modernisters särart, i den första strofen tre finlandssvenskar, i den andra fyra amerikaner.

Slutstrofen avrundas med en sarkastisk utblick över den svenska scenen, sedd från Stockholms horisont, en scen som enligt Bohman är provinsiell och trög och där man är alldeles för obenägen att anamma det utländska:

Ett skepp kommer lastat öster ifrån — en bredbukig skuta, känslig, djärv i sjön, nybyggd med blodig gallionsbild. Skummet yr kring bogen. En värstorm sjunger i tacklingen. Äventyrsseglats.

Ombord:

Södergran — ångesthuldresnyftning, ödemarksvidgad dagdrömmarblick.

Diktonius — kärv bombasm i ömhetsskälvning och blodskratt, jaguar, sprattelfot.

Björling — irrande ögon, kulsprutehickning.

Ett skepp kommer lastat väster ifrån — en trampångare från städerna kring prärien, rostig, brutal. Sjöarna slunga sig över den som tigrar. Eldarhelvete, sot, saltskum, is och eld. Episk horisont.

Ombord:

Whitman — havsskumdelirium, längtan efter död, död, o jag, o liv, o Pioneers!

Lee Masters — famlande människoöden i chimärernas vemodsnatt, vad är livet?

Anderson — ankare utan fäste i dyn, evig drift mellan nödhamnar, bara "jag, jag!": ett prärierop bland poliser och damkombinationer, plats för mörkt skratt.

Sandburg — fläskpackartrubadurisk rännstenglädje: "Slakterier äro ofrånkomliga men låt oss lyfta verkligheten mot solen!"

Stadsgårdshamnen: två skepp för ankar i oljetämda vågor. Kunglig svensk tull. Kontraband. Fördröjd urlastning. Beslag. Lagring. Tullrealisation av nattståndet vin. Utländska lumpaffären. I evigheters evighet. Amen

Dock var urlastningen av importgods västerifrån inte särskilt fördröjd i Eyvind Johnsons fall, det är lätt att visa. En exkurs om amerikansk litteratur i svensk offentlighet på tjugo- och trettiotalen

kan här vara på sin plats. Bland poeter var förstås både Walt Whitman och svenskättlingen Carl Sandburg uppmärksammade, och Edgar Lee Masters samling gravdikter i *Spoon River Anthology* hade försvenskats av ingen mindre än Bertel Gripenberg (och långt senare i en mera lyckad version av hans landsman Thomas Warburton).¹ Några författarkolleger till Eyvind Johnson var på samma gång kritiker, översättare och poeter, i fråga om det amerikanska främst Artur Lundkvist och Thorsten Jonsson.² De båda kom att bli de främsta introduktörerna av den då moderna amerikanska poesin (och än mer prosan) för en svensk publik. Inte minst gällde det Langston Hughes' dikter som fick sin betydelse i *Bobinack*, som Örjan Lindberger framhållit.³

Och amerikansk prosa var inte heller den någon okänd företeelse för drygt sjuttio år sedan här hemma. Långt tidigare hade Strindberg, om än anonymt, försvenskat Bret Hartes guldgrävarhistorier. Frank Norris naturalistiska roman *Polypen* hade gått som följetong i *Dagens Nyheter*, och framför allt Jack London fann en stor publik i Sverige från sekelskiftet och framöver. Eyvind Johnson hörde till Jack Londons svenska läsare — hans namn dyker upp i *Se dig inte om!* Man kan tänka sig att den unge Eyvind Johnson och hans politiska meningsfränder på vänsterkanten läste *Järnhälen*, romanen om anarkister i Boston, med särskilt intresse.⁴

¹ Karl Asplund hörde också till de tidiga förmedlarna av *Vers från väster* (som var titeln på hans tolkningsvolym 1922) liksom lite senare Johannes Edfelt och Erik Blomberg.

² Den tongivande antologin av amerikansk negerlyrik, *Mörk sång*, låg dock bortom det tidiga trettioalets horisont — det var först 1949 som Thorstens Jonssons översättning av fyrtiofem amerikanska negerdikter, som det står i underrubriken, gavs ut av Bonniers, med kongeniala teckningar av Birger Lundqvist.

³ Örjan Lindberger, *Norrbottningen som blev europé*, 1986, s. 279.

⁴ Jack Londons internationella genomslagskraft var sådan att hans inflytande enbart i Sverige har kunnat ägnas en hel doktorsavhandling, av Mats Rehn

Bland amerikanska författare med vänstersympatier fanns också Upton Sinclair som Axel Holmströms bokförlag i Stockholm gav ut det allra mesta av.⁵ Vidare Sherwood Anderson vars plötsliga beslut att vid mogen ålder lämna bakom sig en inrutad tillvaro som färgfabrikant möjligen kan ha haft en viss betydelse när Eyvind Johnson lät sin parfymfabrikör Aromaticus känna allt större vantrevnad både i sitt äktenskap och i sin yrkesroll, med ett uppbrott antytt på slutet av *Bobinack*. Eyvind Johnsons läsning av Andersons *Dark Laughter* och den självbiografiska *A Story-tellers Story* hade en viss betydelse, enligt Örjan Lindberger: "Det rör sig om ett experiment med primitivism."⁶ D. H. Lawrences roman *Aaron's Rod* finns också i bakgrunden; den kopplades samman med Dos Passos' *42a breddgraden* av Johnson själv, som snart ska visas.

Framför allt två realister dominerade översättningarna från USA på den svenska bokmarknaden under tjugotalet. Båda gavs ut på Norstedts förlag. Den ene var Theodore Dreiser, den andre Sinclair Lewis som den då mycket mäktige kritikern Fredrik Böök bl. a. ägnade en stor artikel uppslagen över en hel sida i *Svenska Dagbladet*. Det dröjde inte länge innan han fick Nobelpriset i litteratur, som den förste amerikanen, följd först elva år senare av nästa, som var dramatikern Eugene O'Neill. Sinclair Lewis fick sitt pris 1925, för övrigt ett gott år vad amerikansk skönlitteratur beträffar. Då kom förutom hans egen *Arrowsmith* — också den med en missanpassad industriman i centrum — även Scott Fitzgeralds *The Great Gatsby*, Dreisers *An American Tragedy*, och så John Dos Passos' genombrottsroman *Manhattan Transfer*, boken om New York som ett myllrande metropolis.

I Monica Setterwalls doktorsavhandling som lades fram vid

1974.

⁵ Se t. ex. min uppsats 'Dear Friend — Dear Comrade! Upton Sinclairs korrespondens med förläggaren Axel Holmström', i *Biblis* 6 (1999:2), s. 49-61.

⁶ *Norrbottningen som blev europé*, s. 278.

University of Wisconsin 1979 under titeln *The Unwritten Story: a Study of Meta-form in Three of Eyvind Johnson's Novels* nämns som hastigast Dos Passos' namn i genomgången av *Bobinack*, och likaså skymtar amerikanen förbi i den första delen av Örjan Lindbergers Johnson-monografi. Båda hänvisar till en recension som Eyvind Johnson skrev i *Arbetet* den 10 november 1932, av den då aktuella svenska översättningen av *42a breddgraden*. Redan lite tidigare hade Johnson läst Dos Passos, det framgår av ett brev från honom till Elmer Diktonius daterat 16 april 1931. Det är ur det som Lindberger lånade titeln när han 1997 gav ut brevväxlingen mellan de båda, "Och så vill jag prata med dig." Så här skrev den då knappt trettioåriga Eyvind Johnson till sin finlandssvenske något äldre författarkollega:

Och så vill jag prata med dej. *Om vad som helst*. Men prata. Jag skuttar omkring och är orolig som en höna. Läser goda böcker — Dos Passos — och tittar i geniala och lästa böcker — Ulysses av den store James J. Och far omkring och tittar på folk — och går på underliga debatter, som intressera, men inte röra mej ett dugg.⁷

Arton månader senare, den 24 november 1932, skrev han till samme adressat (eller till, som det heter i ingressen, sin "Broder och vän"):

Bobinack ligger och kallgrinar åt mig ur bokhandelsfönstren.⁸
Jag har (i *Arbetet*) skällt ut Bonniers Bokklubbsattentat mot

⁷ *Och så vill jag prata med dig: brevväxlingen mellan Eyvind Johnson och Elmer Diktonius* red. av Örjan Lindberger, Stockholm, 1997, s. 38.

⁸ Eyvind Johnson som hade återvänt från sin franska exil ett par år tidigare hade förstas i bakhuvudet det stockholmsminne som dykt upp för Strindberg framför slakteriet på Avenue de Neuilly, med det nyslaktade hjärtat på glasdörrn: fönsterraden på Norrbro-Bazarn: "Där hänger på boklådsfönstret/ en tunnklädd liten bok./ Det är ett urtagat hjärta/ som dinglar där på sin krok."

Dos Passos. Hotfullt mummel från förlaget —. Jag har skällt ut de svenska kritikerna för ett och ett halvt år sedan. Hotfullt, lågt mummel, som först nu börjar tillta i styrka. Jag har skällt ut några ljus [...] Detta jävla land!”⁹

Mellan de båda breven kom alltså recensionen i *Arbetet*, fjorton dagar före det sist citerade brevet. Det är en dubbelrecension som är lång och som är läsvärd vad gäller den första boken som tas upp till behandling, Lawrences *Aarons stav* (en författare vars verk Eyvind Johnson hade i färskt minne ännu femton år senare, det kan man läsa om i ett av hans englandsbrev från slutet av fyrtioalet).¹⁰ Det heter där att Lawrence “rör sig inte så mycket med nya eller gamla idéer som med elementära drifter” och vidare att det som formar människans öde enligt engelsmannen är “den mänskliga, individuella och universella lyckan, till vilken vägen går rakt genom drifternas djungel, genom driftutlösningen, driftutlevandet.” Det låter som en summering av hans egen kommande bok *Regn i gryningen*, men en del i recensionen kan mycket väl ha färgats också av hans just utkomna roman *Bobinack*. Det tycker man sig märka av t. ex. följande passus om det proletäröde i den omskrivna romanen som väl delvis var en spegling av Lawrences eget liv, och som

måste verka enbart förvirrande på dem, för vilka de moraliska och sociala konventionerna äro tabu, ja, även på ytliga radikaler som endast räkna med de yttre omvälvningarna i samhället. Aaron vandrar en dag bort från sin hustru och sina barn bara för att leva sitt eget liv.

Så hade — med eller utan övergivna barn — både Sherwood Anderson och (mutatis mutandis) den Frieda von Richthofen som

⁹ *Och så vill jag prata med dig*, 1997, s. 65.

¹⁰ Tryckta i tidningen *Vi* 1949-51, och omtryckta i *Stunder, vågor: berättelser från resor*, 1965.

blev Mrs Lawrence gjort; och så gjorde alltså både Aaron och Aromaticus. Boken skänker befrielse, skriver Eyvind Johnson, och avslutar den delen av sin artikel med att hoppas att Tidens förlag ska fortsätta att ge ut Lawrences böcker. I det stycket blev han sannspådd. Men vad gäller Eyvind Johnsons syn på John Dos Passos finns inte mycket att hämta i denna recension. Om man inte hade läst hans tidigare brev till Diktonius kunde man rent av tro att han bara ögnat igenom *42a breddgraden* som han ägnar några tämligen intetsägande rader: den har, skriver han, "med rätta blivit ansedd som ett av den nya amerikanska litteraturens främsta verk". Men han tillfogar något om berättartekniken:

Den är till sin komposition ett av de intressantaste arbetena i modern litteratur. Skildringen av de yttre händelseförloppen ackompanjeras av en genom boken fortlöpande "newsreel", objektiva framställningar av det rent historiska och sociala skeendet och värdefulla inre monologer, som på ett underbart sätt komplettera de yttre händelserna, och dessutom innehåller *The 42nd Parallel* en handfull ypperliga prosadikter.

Det är visserligen ingen särskilt ingående analys av Dos Passos' särart, och det är mycket möjligt att omdömet varit i Artur Lundkvists säck innan det kom i Eyvind Johnsons påse; mer om det nedan. Men det är dock långt bättre och mera korrekt än det intryck som svenska läsare av den då nyss översatta romanen kan ha fått. Alla inskotten som Dos Passos lagt in mellan sina fiktiva berättelser hade strukits, påpekade Eyvind Johnson, och hans harm framgår fullt väl av artikeln:

Kvar är något som skulle få Dos Passos (hoppas jag) att gråta av raseri om han läste det. Det som nu presenteras för svenska läsare är inte Dos Passos' roman; det är endast provbitar ur John Dos Passos' roman, visserligen, förefaller det, utmärkt översatta men inte dess mindre bara provbitar.

Arbetets redaktion tog kontakt med den som hade översatt boken, Sonja Vougt. Hon i sin tur försäkrade att hon översatt hela texten men att förlaget sedan klippt, klistrat och uteslutit.¹¹ Lanseringen av John Dos Passos på den svenska bokmarknaden är ett inte särskilt upplyftande kapitel. Det dröjde ända fram till åttiotalet innan hans stora USA-trilogi kom i oavkortat skick på svenska, i Forumbiblioteket.¹² *Manhattan Transfer* hade kommit på Bonniers redan 1931, sex år efter originalet, i bemyndigad översättning av Gabriel Sanden. Då kallades den *Till Manhattan*. Det var nog den versionen som Eyvind Johnson just hade läst när han skrev sitt brev till Diktonius i april det året. En ny och modernare översättning kom först 1989, under annan och kanske bättre titel, *Storstadens puls*.¹³

Dos Passos gav ut sin trilogi 1930-36, i depressionens och New

¹¹ Sten Selander bidrog med ett förord som konstaterade att det "ur borgerlig synpunkt [är] ett mycket beklagligt faktum, att de allra flesta högt begåvade författare för närvarande är mer eller mindre revolutionära", och han talade om den "marxistiska överskattningen av penningens betydelse" i romanen. Han visste var han ville placera Dos Passos, politiskt sett: "hör han till något politiskt parti, är det väl närmast kommunisterna. Hans roman är kollektivistisk inte bara i fråga om tendensen [...] utan också i det avseendet att den handlar inte om individer, utan om massor."

¹² *42a breddgraden* (1979: Sonja Vougts översättning bearbetad och kompletterad med de tidigare uteslutna partierna av Sven Erik Täckmark); *1919* (1981: Artur Lundkvists översättning bearbetad och delvis nyöversatt av Bunny Ragnerstam); *Stora pengar* (1983: översatt av Bunny Ragerstam efter Artur Lundkvists opublicerade manuskript). — När Artur Lundkvist gav sig i kast med den andra delen var det hans första större översättningsuppgift. Den kom ut först 1939 och hade då legat på förlaget i hela sex år. Hans version var inte alltigenom lyckad, en del misstag renderade honom en kritisk bredd sida från *Dagens Nyheters* USA-korrespondent Gustaf Hellström. Långt senare har Per Erik Wahlund (i *Översättarens fröjder och bekymmer*, 1970) nagelfarit den lundkvistska versionen och funnit Hellströms kritik berättigad. Också den tredje delen tacklade han, men manuskriptet samlade alltså damm i Bonniers arkiv ända fram till tidigt åttiotal.

¹³ I översättning av Cay Love Bernhardson.

Deals tidevarv. Han hade nästan lika vittfamnade ambitioner som Walt Whitman när han föresatte sig att i romanform spegla hela den amerikanska kontinentens historia under ett kvartssekel, från århundradets början fram till börskraschens 1929. Trilogin är ett väldigt tidspanorama, en människomyllrande fris som kan föra tankarna till Diego Riveras eller Thomas Hart Bentons muralmålningar från den här tiden. Dos Passos använde sig av några nya romantekniska knep och finter som säkert verkade revolutionerande på samtiden. Han var orienterad om den tidiga 1900-talsmodernismen och träffade en del av dess ledare under sina många resor på kontinenten under 20-talet. Och av filmen som en ny konstform tog han avgörande intryck.

Det är en öppen fråga om han också influerats av Alexander Döblin vad storstadsreportaget beträffar. Dos Passos' modernistiska manér var mer eller mindre färdigbildat redan i *Manhattan Transfer*, som kom fyra år före *Berlin Alexanderplatz*. Ett av knepen är 'The Newsreel' som interfolierar fiktionen. Journalfilmerna förankrar romanen i tiden med alla sina lösryckta braskande rubriker från Hearsts gula sensationspress, alla slagdängor och alla fragment av politiska händelser. *42a breddgraden* börjar med president McKinleys första dagar i det nya ämbetet 1897, han mördades av en anarkist fyra år senare. Och *The Big Money*, tredje delen i serien, slutar med det som för många redan i samtiden framstod som ett justitiemord, avrättningen av Sacco och Vanzetti 1927.¹⁴

Ett andra knep, likaså filmatiskt, är 'The Camera Eye'. I de episoderna är kamerans bländare vidöppen, allt registreras i en impressionistisk stil. Hur "kameraögat" ska länkas samman med de övriga delarna i romanen har många funderat över. Kanske är dessa

¹⁴ Eyvind Johnson rapporterade från Paris om demonstrationer och poliskravaller där i samband med rättegången mot dem i Boston, i *Signalen* nr. 36, 1927.

förbiflimrande barndomsintryck och ögonblicksbilder från kriget helt enkelt självbiografiska skärvor. För det tredje finns insprängda korta biografier, satiriska eller patetiska stycken. Berömda och beryktade landsmän får i stenstilens drastiska förkortning sina beska eftermälen. Socialistledaren Eugene Debs och anarkisten Joe Hill är visionärer som strandar på verklighetens blindskär. Den sista biografien i sista delen handlar om Vag, vagabonden och luffaren som får bli den anonyma företrädaren för en hel generation hemlösa migranter (och som har en sentida släkting i Harry Martinsons Bolle).

Om Eyvind Johnson kanske inte läste John Dos Passos i original utan väntade tills de svenska översättningarna förelåg så hade han i alla fall en kollega som gjorde det. Redan som 24-åring var Artur Lundkvist förbluffande snabb att upptäcka intressanta litterära nyheter utomlands. I en stort uppslagen artikel i *Stockholm-Tidningen* (ett pressorgan där även Eyvind Johnson medverkade vid den här tiden) den 23 november 1930 kunde han presentera "En ny amerikansk författare: John Dos Passos".¹⁵ För säkerhets skull hävdade ingressen att "Sinclair Lewis och andra 'nya' tillhöra redan en gången litterär epok". Kritikern tar upp två böcker, dels *Mambattan Transfer* och dels *The 42nd Parallel* som hade kommit ut i USA bara några månader tidigare. Det är framför allt kollektivskildringen från en verklig storstad i den förra som imponerar på göingen Lundkvist som bara just hunnit bekanta sig någorlunda med myllret i Köpenhamn och Stockholm:

storstaden Newyork, dess sjudande liv och skenbart kaotiska virrvarr, en expressionistisk målning med gatubilder, skyskrapor, underjordiska tåg, människoansikten, bitar av människoöden. Ett försök att återge upplevelsen av den moderna storstaden, dess dynamik, dess skärande ljus, brutala kontraster, väldiga massa och invecklade sammansättning,

¹⁵ Per-Olof Mattsson har riktat min uppmärksamhet på Lundkvists artikel.

dess elektriska spänning och snabbhet, dess kalla ligiltighet och feberglödande extas.

En sådan entusiastisk sammanfattning intresserade säkert Eyvind Johnson när han gick i tankar om att skriva en egen inhemsk storstadsroman. I artikeln följer sedan en mycket utförlig innehållsresumé som på vissa ställen lika gärna skulle kunna gälla det amerikaniserade affärlivet i Stockholm så som det två år senare skulle komma att beskrivas i *Bobinack*:

Denna livshistoria smakar Amerika på ett alldeles särskilt sätt, inte endast genom sin blandning av blåögd idealism och krass verklighet, sin rikedom på miljöer där skrivmaskinerna smattrar och telefonerna ringer febrilt, utan framför allt genom närvaron av den nutidslivets mäktiga faktor som heter: reklam.

Framför allt bör Johnsons intresse ha väckts när Lundkvist mot slutet av sin artikel mera översiktligt kommenterar den moderna romanen som en spegling av ett samhälle i snabb förvandling (dynamisk var ett flitigt begagnat honnörsord vid den tid då funktionalismen var ny):

Alltmera upplöses ju den gamla romanformen, som uppbyggts av den realistiska berättartekniken och den statiska människouppfattningen. Denna fortgående formupplösning är ofrånkomlig: den sammanhänger med utvecklingen i övrigt. Det dynamiska i nutiden, rörelsen, rytmen, snabbheten, massanhopningen, fordrar en ny teknik, större rörlighet, ständiga scenväxlingar. Man kan kanske tala om en influens från filmens sida [...].

Vad som sedan följde var en lägesbeskrivning, med några koordinater säkert inprickade. Lundkvists snabbkaraktistik från 1930 kan utan större besvär läsas som en sammanfattning av vad som komma skulle i Eyvind Johnsons egen romanvärld, t. ex. i

böckerna om Bobinack, Olof och Krilon:

den moderna romanen blir kanske en fri komposition som utplånar de strikta gränserna mellan de olika diktarterna, interfolierar prosan med dramatiska och lyriska stycken och låter den rent verklighetsskildrande realismen omväxla med symboliska avsnitt, fantasier, subjektiva livspeglingar. Allt för att fånga mera, nå djupare, komma det komplicerade livet närmare! I det senaste årtiondets mest inflytelserika bok, James Joyces *Ulysses*, finns detta mer eller mindre utfört. Och sedan återfinns tendensen i en mängd moderna romaner, hos Alfred Döblin, hos Sherwood Anderson, hos de franska surrealisterna, de yngsta amerikanerna. Och även på sitt vis hos John Dos Passos.

Sammanställningen skulle gå igen i Eyvind Johnsons *Arbetet*-artikel två år senare, som redan visats.

Eyvind Johnson var nära vän med Thorsten Jonsson och bör ha fått en hel del impulser vad gäller amerikansk litteratur från denne. Dock står inte särskilt mycket om John Dos Passos i de båda böcker i ämnet som *DN*-kritikern, amerikakorrespondenten och översättaren Jonsson gav ut i sin livstid, dvs. *Sex amerikaner* (1942) och *Sidor av Amerika* (1946), eller i den posthuma essäsamlingen *Synpunkter* (1951). För en längre presentation i bokform för svenska läsare får man gå till Artur Lundkvists *Diktare och avslöjare i Amerikas moderna litteratur*, som kom på KFs bokförlag krigsåret 1942 och som lade synvinkeln delvis annorlunda än i artikeln i *Stockholms-Tidningen* tolv år tidigare. Nu var det framför allt politiken som stod i fokus. Lundkvist tog fasta på den radikale Dos Passos men kan möjligen ha varit lite för ivrigt att läsa denne med rosafärgade glasögon. Så här skriver han om Dos Passos:

Han experimenterade med stilar och uttrycksformer, kanske också med ståndpunkter. Så småningom fann han sin rätta form. Kanaliserade sitt missnöje i social radikalism och fick

stöd i en framväxande tro på arbetarklassens samhällsomdanande uppgift. Denna tro blev den bärande grunden för hans kommande, kritiska skildringar av det kapitalistiska samhället och den borgerliga kulturen.¹⁶

Och han talar om hur sociologi och artisteri smälter samman hos Dos Passos. Mera precis är han när han talar om storstadsskildringen. Vad som möter i romanerna, främst *Manhattan Transfer*, är enligt Lundkvist "en gigantisk maskin för den ytterst komplicerade, endast utvändigt organiserade och i grunden kaotiska livsföring som är det moderna samhällets." Det allmänna och typiska, inte det individuella och särpräglade, står i fokus påstår Lundkvist som bl. a. har följande att säga om amerikanens romanfigurer:

De är massmänniskor utan några riktiga egna ansikten, sociologiska exempel, sedda och beskrivna som sådana, utan försök till dramatisering, utan tyngdvikt på enstaka händelser. Det är detaljrika beskrivningar, i ett plan, utan starkare relief, en jämnt flödande reportagerealism, *straight writing*, med undertryckta artistiska effekter.¹⁷

Jean-Paul Sartre påpekade ungefär samma sak, i en berömd essä från augusti 1938 om romanen *1919*.¹⁸ Och så följer en för

¹⁶ Artur Lundkvist, *Diktare och avslöjare i Amerikas moderna litteratur*, 1942, s. 142.

¹⁷ *Ibid.*, s. 144.

¹⁸ "Dos Passos reports all his characters' utterances to us in the style of a statement to the Press. Their words are thereby cut off from thought, and become pure utterances, simple reactions that must be registered as such, in the behaviouristic style upon which Dos Passos draws when it suits him to do so [...]. For [Dos Passos' men], there is no break between inside and outside, between body and consciousness, but only between the stammerings of an individual's timid, intermittent, fumbling thinking and the messy world of collective representations" (tryckt första gången på franska i *Situation I*, 1947, här i Annette Michelsons översättning, i: *Dos Passos, The Critical Heritage*, ed. by

Lundkvist typisk — och skicklig — inkännande parafras av händelser och personer, som om de fiktiva figurerna trots att han själv just påstått motsatsen har egna ansikten och särpräglade öden. I slutet av sitt kapitel nämner Lundkvist den dittills senaste boken av amerikanen, *Adventures of a Young Man* från 1939, och dess desillusionerade syn på vänsterfalangernas interna strider i spanska inbördeskriget. Lundkvist skriver:

Boken är obetydlig både litterärt och som samhällsskildring i jämförelse med 'USA'. Men den är en modig och mänskligt behjärtansvärd bok, skriven i samvetsnöd, och den har kostat Dos Passos hela hans anseende i partitrogna radikala kretsar, vars litterära idol han förut varit.

Det var säkert riktigt uppfattat 1942. Det politiska anseende som Dos Passos då förlorade i vissa amerikanska vänstergrupperingar återfick han aldrig; han hade för övrigt redan lämnat dem bakom sig.

Men åter till 1932: om man jämför *Mambattan Transfer* med *Bobinack* så faller en del likheter genast i ögonen: storstaden som centralt motiv, tekniken att låta en genomgripande händelse skildras ur olika synvinklar och relateras till de olika roman-gestalterna, typografiska inskott och infall. Kanske har också vissa gestalter i *Bobinack* färgats av typer hos Dos Passos: industrimannen Aromaticus (fast Sherwood Anderson som sagt betydde mer därvidlag), eller Bobinacks hårdföre hantlangare John Mount och deras gemensamma affärs-geschäft Solalätt som påminner om smarta affärer hos Dos Passos. Och den godhjärtade Lydia som gärna öppnar sin famn för många män har några medsystrar hos

Barry Maine, pp. 172-173). — Den som så vill kan finna spår av Dos Passos' *USA* i Sartres samtidshistoriska *Frihetens vägar*, se t. ex. Richard Lehans uppsats 'The Trilogies of Jean-Paul Sartre and John Dos Passos', *ibid.* s. 219-226.

Dos Passos.¹⁹ Örjan Lindberger sammanfattar det så här, i sin genomgång av *Bobinack*:

Idén att använda en central plats i en storstad som knutpunkt för ett antal människöden hade några år tidigare praktiserats av Dos Passos i *Manhattan Transfer* och av Döblin i *Berlin Alexanderplatz*. Eyvind Johnson var förtrogen med båda dessa verk, och kompositionsformen i *Bobinack* har av allt att döma hämtat uppslag från dem. Om Dos Passos påminner det glimtvisa, filmatiska framställningssättet.²⁰

Men han påpekar också att Johnson kände till den nya konstarten utan att behöva gå via amerikanen: han hade egna erfarenheter av att skriva manus för film.

Vad beträffar Eyvind Johnson och John Dos Passos som storstadsskildrare så kan det räcka med att ställa bredvid varandra två byggnadsverk i deras respektive romaner som båda var uttryck för den moderna tiden, om än inte samma tid. *Manhattan Transfer* börjar på färjan som stävar in mot sydspetsen av Manhattan, under nittonhundratalets allra första år. Då fanns ännu inga skyskrapor kring Battery Park eller längs Wall Street, men 1903 byggdes Flat Iron Building i södra änden av Broadway, ett under av modern ingenjörskonst. Den byggnaden kommer i fokus på några av Dos Passos' sidor. På ett liknande sätt finns Cyrillus Johanssons då nybyggda Kungstorn med i *Bobinack*, med samma emblematiske funktion: ett påtagligt bevis för allt det dynamiska i den moderna tiden. Det är mycket möjligt att Eyvind Johnson hade tagit fasta på den prosadikt som inleder andra kapitlet i Dos Passos' bok, det kapitel som kallas 'Metropolis' (fast inte i samma dystopiska

¹⁹ På den punkten var Sten Selander moraliskt upprörd, i sin inledning till den amerikanska romanen: "Särskilt författarens grepp på det erotiska — eller det han kallar det erotiska — är plågsamt rätt". Det är, med tanke på Lydia, inte särskilt troligt att Eyvind Johnson delade hans uppfattning.

²⁰ *Norrbottningen som blev europé*, s. 275.

mening som i Fritz Langs film två år senare). Så här ser miljonstaden upphöjd till myt ut hos Dos Passos:

There were Babylon and Nineveh; they were built of brick. Athens was gold marble columns. Rome was held up on broad arches of rubble. In Constantinople the minarets flame like great candles round the Golden Horn ... Steel, glass, tile, concrete will be the materials of the skyscrapers. Crammed on the narrow island the millionwindowed building will jut glittering, pyramid on pyramid like the white cloudhead above a thunderstorm.²¹

Lindberger påstår att storstaden både hos Döblin och Dos Passos närmast är en fientlig makt men hos Eyvind Johnson mer en trist ram som gör det möjligt för föga lyckliga människor att mötas oväntat. Dock är Dos Passos på samma gång kritisk och fascinerad när han beskriver sitt Metropolis, New York under 1900-talets första kvartssekel.

Halvvägs genom *Bobinack* är en inlagd tidningssida inbruten, med notiser som läsaren redan är bekant med. Det är en typografisk lekfullhet som inte var alldeles ovanlig på trettioalet. Mycket mera genomförd finner vi den i Karel Capeks satir *Salamanderkriget* som kom på svenska först några år senare, 1936. Den traktat "nur für Verrückte" som Stäppvargen Harry Haller får i sin hand i Hermann Hesses roman är en liknande lek med det typografiska; den är tryckt på papper av annan färg än resten av romanen. Men inlagda tidningsnotiser fanns också i *Manhattan Transfer*, om det nu hade någon betydelse för Eyvind Johnson när han skrev *Bobinack*.²²

Tio år efter *Bobinack* höll Eyvind Johnson ett föredrag för Verdandi i Uppsala, i maj krigsåret 1942. Det handlade om hans

²¹ *Manhattan Transfer*, First Section, II. Metropolis (Sentry Edition 1953, s. 12).

²² Om den inlagda tidningssidans funktion i romanen, se Settervall, s. 84 ff.

egna romanfunderingar och på slutet frågade han sig vad en experimentroman var för något: "Eller bör man kanske ställa frågan så här: Vad är det för roman som inte är en experimentroman?" Där nämns på nytt en del amerikaner (och de namn som räknas upp var tre av de sex amerikaner som var aktuella i Thorsten Jonssons essäsamling just det året):

Det finns en skola av eller en grupp nya amerikanska berättare, man behöver bara nämna namn som Hemingway, Steinbeck och Faulkner, som har företagit sig experimentet att försöka återge verkligheten — så som de uppfattar den: en amerikansk verklighet sedd genom skiftande amerikanska temperament. De är utpräglade realister, kan man säga, liksom man ur en annan synpunkt kan säga att de är utpräglade romantiker. Hos några av dem rör sig verkligheten på ytan, de förmedlar den till oss, läsekretsen, som bilder; hos andra når den oss som röster, som viskningar, stämningar, tankar. Men deras strävan är att framlägga vittnesbörd om livets verklighet, livets skeende, dess innehåll, dess rörelse.²³

Dos Passos nämndes inte vid namn men räknades kanske in i gruppen. När Eyvind Johnson sju år senare i ett inlägg i *Dagens Nyheter*s serie om författares arbetsmetoder på nytt refererade till amerikanska författare så skedde det i ett tal i egen sak där han distanserade sig från dem, eller åtminstone från deras efterapare av en hårdkokt behavioristisk skola:

Det försvunna är ett medel som kan ha större betydelse för författaren än den tidsverklighet han trampar kring i. Några författare till exempel bland 20-talets stora amerikanska har gjort försök att utesluta ett förflutet och bara fånga ögonblicken (det av oss eller läsaren så lätt kontrollerade

²³ Eyvind Johnson, *Personligt, politiskt, estetiskt* (red. Örjan Lindberger), 1972, s. 173-174.

ögonblicket) i repliker, handlingar och rörelser som speglar ett själstillstånd. Efterapare har blint sökt något helt annat: ett tillstånd, ett foto. De mest betydande av originalamerikanerna och deras europeiska motsvarigheter har lyckats skapa sann illusion och *därmed* stor dikt, men i synnerhet Hemingwayefterföljare har lockats av metodens skenbara lättillgänglighet in i en mekanisk naturalism av typen: hus, bord, säng, man, kvinna, on se couche immédiatement och sedan: ting, färg, ljus: *pang!* Föreställningen om att mänskovarelsen uteslutande *är* har lett till samma slags tomhet man kan känna inför en hög skrot. Man står där och tänker inte: berg-malm-arbete-lycka-sorg-liv-död utan endast: järn. Järn är det närvarande, det är en sanning som man kan ta i handen.²⁴

Då var det 1949. Eyvind Johnson hörde inte till dem som då eller senare fastnade i det dagsaktuella eller i det bara nyss förflutna vilket Dos Passos som samtidskrönikör kanske gjorde. Två boktitlar som helt eller delvis diskuterar hans historiesyn sammanfattar slagordsaktigt detta: *Den tidlösa historien* och *Då som nu*.²⁵ Om en litterär ledstjärna lyser över Krilon-serien och de senare verken så är den snarare tysk än amerikansk. "Djup är det förflutnas brunn. Borde vi inte kalla den bottenlös?" Thomas Manns inledning till Josef-serien kunde lika gärna gälla Eyvind Johnsons romaner från och med *Krilon* men inte rätt gärna de som John Dos Passos skrev: de är fulla av högst påtagligt järn. Om de båda alltså efter hand rörde sig efter divergerande linjer i synen på samtiden och historien, efter att en tid ha vandrat längs parallella spår, så var rörelsen i deras politiska kurva dock märkvärdigt likartad.

Dos Passos och politiken är ett omskrivet kapitel. Han har beskrivit hur han efter en resa till Moskva i början av trettioåret

²⁴ Ibid., s. 179-180

²⁵ Av Stig Bäckman (1975) respektive Hans O. Granlid (1964).

ställdes inför ett val av hemmakommunisterna: om du inte är med oss så är du emot oss. Men han vägrade att ta ensidig ställning fast han ett slag hörde till redaktionen för den radikala *New Masses*. När han 1932 tillfrågades om en författare borde gå med i kommunistpartiet så var hans svar mera typisk för en individualistisk anarkist än för en kollektivansluten kommunist: "It's his own goddam business".²⁶ Den materialistiska historiskrivningen i *USA* fortsatte visserligen i många senare krönikor, men hans politiska inställning ändrade förtecken. Under femtiotalet attackerade han kommunisterna, som man kan se i hans *Midcentury* där han också går till våldsamt angrepp på fackföreningar och bossvälde.²⁷ Men han var en paradox, en individualist som livet ut behöll sina anarkistiska sympatier.²⁸ Den gradvisa rörelsen från

²⁶ In sin artikel om 'The America of John Dos Passos' i *Partisan Review* i april 1938 nämner Lionel Trilling Dos Passos' likgiltighet inför klasskampen som en besvärnade factor och citerar Malcolm Cowleys omdöme om romanerna i trilogin: "They give us an extraordinarily diversified picture of contemporary life, but they fail to include at least one side of it — the will to struggle ahead, the comradeship in struggle, the consciousness of new men and new forces continually rising."

²⁷ Gore Vidal skrädde inte orden i en nedgörande (och rolig) recension i *Esquire* i maj 1961: "Of all the recorders of what happened last summer — or last decade — John Dos Passos is the most dogged. Not since the brothers Goncourt has there been such a dedication to getting down exactly what happened, and were it not for his political passions he might indeed have been a true camera to our time. He invents little; he fancies less [...]. Dos Passos tells us this and he tells us that, but he never shows us anything."

²⁸ Se t. ex. David Sanders' artikel 'The 'Anarchism' of John Dos Passos': "From the very beginning of his career, he has been concerned with the idea of self-government beyond all other ideas [...]. What is called 'development' in many writers has usually been termed 'inconsistency' or 'deterioration' in John Dos Passos" (s. 122-123). "Dos Passos, as a conservative in the sixties, is little less an 'anarchist' than he was in Spain forty years ago" (s. 135). *South Atlantic Quarterly*, Winter 1961, omtryckt i *Dos Passos, the Critics, and the Writer's Intention*, ed. Allen Belkind, 1971.

vänster till höger är märkbar redan i *The Big Money* och kan delvis förklaras genom hans upplevelser i inbördeskrigets Spanien, där hans nära vän José Robles mördades under oklara omständigheter, möjligen och kanske troligen av kommunistisk milis. Dos Passos' omsvängning var hur som helst ett avfall som satte känslor i svallning. Konsekvensen i hans vägval är lättare att urskilja om man ser det hela ur ett amerikanskt perspektiv: hans sympatier fanns hela tiden hos sydstatsdemokrater som Thomas Jefferson och andra vars populism han delade.²⁹

I *USA* är han fortfarande vänsterradikal, och hans politiska indignation löper som en röd tråd genom hela trilogin. Möjligen är den trots allt ett misslyckande, som den engelske kritikern Walter Allen anser när han jämför den med Joyces *Ulysses*.³⁰ Men om så är, så är den en intressant felsatsning och ett gigantiskt och unikt försök, enligt Artur Lundkvist i ett 'Vykort från 1919' på *Dagens Nyheter*s kultursida sommaren 1969, nästan fyrtio år efter det att han första gången skrev om denne amerikan i svensk press:

Dos Passos har inte fått någon riktig efterföljare vare sig i amerikansk litteratur eller på annat håll. Kanske är det numera för sent att skriva det slagets böcker. Dess varningar har inte nått fram, och problemen får angripas på annat sätt [...].

Men de båda författarna fortsatte sin politiska värntjänst också under det kalla kriget. Dos Passos reste runt i Europa just efter fredsslutet och besökte både Tyskland och Österrike 1945. Vad

²⁹ Gore Vidal är inne på den tanken i sin *Esquire*-artikel: "His political progress from Radical Left to Radical Right seems to me very much in the American grain."

³⁰ "*Ulysses* is a highly integrated formal structure [...] but you can take away, and keep taking away, section after section of *USA* without structural loss [...]. All this is to say that *USA* lacks form, is not an organic whole, is without any centre apart from Dos Passos' own indignation." *Tradition and Dream*, 1965 (1964), s. 169.

han såg skildrade han utan några doktrinära röda skygglappar. I sin reportagebok *Tour of Duty* påstår han (med Granville Hicks' summering) att västvärlden blivit besegrad på två sätt: "we had callously surrendered the peoples of eastern Europe to Russian despotism, and we had no intelligent, humane plan for the reconstruction of the occupied countries."³¹ Eyvind Johnson vädrade liknande åsikter i sitt vårtal för uppsalastudenterna 1951, när han gick till hårt angrep mot kommunisterna och deras medlöpare: "De anser att världen kan räddas och tryggas bara under Sovjetrysslands ledning och att en visserligen smärtsam men, som de tror snabb, engångsinflation i mänskoblod är nödvändig för att klara räddningen och tryggheten."³² Han var inte fallen för överord, men att vara undfallen låg inte heller för honom:

Vi kan inte påstå att vår västliga värld är *bra*, inte ens vår egen lilla del, den nordiska som finns i den västerländska. Men vi vet att den är bättre än slav- och vasallrikenas värld, de olyckliga, överfallna, förrådade folkens fosterland.³³

³¹ Granville Hicks, 'The Politics of John Dos Passos', *Antioch Review*, mars 1950.

³² Eyvind Johnson, *Personligt, politiskt, estetiskt*, 1972, s. 124.

³³ *Ibid.*, s. 126. På ett enda ställe i sin annars välbalanserade och mycket stimulerande "essä om Eyvind Johnson", *Hemligskrivaren* (2000) förefaller Birgit Munkhammar aningslös när hon kritiserar Johnson för att han "tar åt sig för mycket, han förlorar sin känsla för nyanser och sitt goda humör" i de politiska debattartiklarna efter andra världskriget och under det kalla kriget (s. 144). Det fanns förvisso inga skäl att betrakta Sovjets framfart i Östeuropa och på andra håll med gott humör.