

PAN I LONDONS GADER

Hvorfor genopstod en græsk naturgud for en kort periode i Storbritannien?

Nogle gange ligner litteraturhistorien en mordsag, og litteraten må spille rollen som detektiv. Et sådant tilfælde er sagen om Pan, med den undtagelse, at der ikke var tale om en forbrydelse, men om en karakters pludselige opvågning fra de døde og hans medvirken i et udbredt motiv.

For de antikke grækere var Pan en vigtig guddom. Han var beskytter for hyrdegerningen, personificerede den vilde, ukultiverede natur og blev afbildet med gedebukkeben og horn, der signalerede, at han var halvt gud, halvt dyr. Efter at filosofen Plutarch, omkring begyndelsen af kristen tid, havde skrevet i *Moralia*, at Pan var død, blev guden i stadig mindre og mindre grad beskrevet, og ved indgangen til moderne tid var han så godt som glemt. Men i løbet af overgangen fra det 19. til det 20. årh. vendte Pan tilbage til Europa som en af de mest anvendte mytologiske karakterer i britisk litteratur. Her gik han igen, dels i genskrivninger af antikke myter, men i højere grad som en aparte fremmed i samtidslitterære skildringer af den moderne storby, en påmindelse om det, der med kristendommen var blevet forladt. Popularitetsperioden var intens, men overordnet set kort. I 1920'erne forsvandt Pan atter fra spotlyset og har, med få undtagelser, ikke siden vækket nogen videre skønlitterær eller akademisk interesse. Hvorfor denne voldsomme, midlertidige interesse for den antikke gud?

Og hvilken sammenhæng kan findes mellem de antikke og de moderne fortællinger om Pan?

EN INDLEDENDE DEFINITION AF PANMOTIVET

Pan selv kan det være svært at få greb om. I antikken var han en gud, som eksisterede sideløbende i et utal af versioner. I den homeriske hymne til Pan beskrives det, hvordan han hører til i Arkadiens ufremkommelige terræn, hvor han jager de vilde dyr og danser med nymferne om natten (Shelmerdine 153-54). I den senere orfiske hymne, skrevet efter Pankul-tens udbredelse, beskrives han som en universel naturånd og "herre over kosmos" (Athanasakis 21). Disse to ekstremer karakteriserer Pan som både dyrisk og guddommelig, i begge tilfælde en kraft, der er fremmed for det menneskelige. Måske netop derfor var det allerede i antikken ikke så meget Pan selv, men mødet mellem det menneskelige og guden, der stod i centrum af mange myter og poetiske gendigtninger.

Mødet mellem mennesket og Pan kan forstås som et motiv ud fra L.P. Rømhilds definition i bogen *Slags*. Her beskrives motiver som "abstraktioner af handlingsmæssig art", defineret ved at være knyttet til personer eller såkaldt person-analoge væsner (202). Et andet beskrivende begreb kan være topos. I *Europäische Literatur und Lateinische Mittelalter* fra 1948 foretager filologen E.R. Curtius et større komparativt studium af genkommende literære konfigurationer, som han kalder *topoi* i forlængelse af antik retorik. Topos kan dække over en bred vifte af figurer, men defineres ved gennem reproduktion at danne tradition (70). Da Panmotivet går igen både i de antikke og i de moderne fortolkninger, kan også det derfor karakteriseres som topos. Denne begrebslige afklaring peger endvidere på en mulig besvarelse af spørgsmålet om Pans popularitet. På basis af reproduktionen af antikke *topoi* i latinske middelaldertekster konkluderer Curtius i sin bog, at der må have eksisteret en fælleseuropæisk klassisk kontinuitet, som formodentlig fortsatte helt ind i det 19. århundrede (392). Det er oplagt at betragte også repræsentationerne af mødet med Pan som en del af denne strømning.

Curtius skriver ikke meget om Pan, men han kommer meget tæt på guden i sit kapitel om det ideelle landskab *locus amoenus*. Curtius sporer her beskrivelser af frodig og guddommeligt beåndet natur fra de homeriske

hymner over antikke pastoraler af Theokrit og Longos til Vergils romerske fortolkninger og endelig ind i middelalderen. Hyrden er en central karakter i denne tradition. I hans (eller hendes) liv ser Curtius en "basal form for menneskelig eksistens", der forbinder Pans Arkadien med Paradisets have i repræsentationen af en slags oprindelig, uberørt uskyld, der endnu ikke kender til dæmoni (185-186). Curtius lægger vægt på den pastorale idyl, som fortløbende er blevet bearbejdet i kunst og litteratur fra antikken og langt ind i moderne tid. Men der fandtes også en mørkere version af Pan, som Curtius måske overså, fordi denne ikke blev videreført som en del af den pastorale tradition (Merivale 24).¹

De antikke guder er generelt ikke kendt for deres afholdenhed. Særligt Pans seksualdrift var altopslugende; for grækerne var han forfølger af den unge hyrde såvel som *aigibatēs*, bestiger af geder (Bonney 204). Tragikomisk var han også kendt for sin grimhed. Hos Longos, hvis pastorale om Daphnis og Chloé ellers hos Curtius er et kerneeksempel på uskyldig og uvidende natur, genfortælles også myten om Echo. Forført af hendes sang og jomfruelighed begærede Pan hende, men da hun afviste ham, lod han en gruppe hyrder ramme af dyrisk raseri så de flåede hende i stykker (Longos 163). Det pastorale var bestemt ikke ensidigt paradisisk.

Religionshistorikeren Phillippe Borgeaud beskriver i *The Cult of Pan* fra 1979, hvordan mødet med Pan i antikken generelt var både et møde med det ophøjede guddommelige og et møde med menneskets egne mest basale drifter. Han understreger, at fiktion og religion for de gamle grækere var overlappende genrer (3). Pans udvikling som litterær karakter tog dermed afsæt i og foregik i sin begyndelse parallelt med hans udvikling som religiøs karakter. I den religiøse dyrkning afholdte man orgier til ære for guden, og den besattes ekstasetilstand mentes at give adgang til spådom og sygdomshelbredelse (170). Hvad enten mødet med Pan var fysisk eller åndeligt, måtte man være i stand til at sætte sig uden for samfundets normer og hengive sig til indre og ydre natur. Det gik sjældent godt for den,

1 Patricia Merivale er en af de få litteraturhistorikere, der har beskæftiget sig med Pan som moderne karakter. Hendes *Pan the Goat-God* fra 1969 er en curtiusk katalogisering af litterære afbildninger af guden fra antikken til 1920'erne og redegør meget dækkende for gudens popularitetsperioder.

som ikke evnede at gøre dette. Pastoralerne er i hovedreglen idylliske, ikke fordi Pan var det, men fordi de foregik i pagt med hans natur. Mødet med Pan kan dermed karakteriseres som et motiv, der blev grundlagt i antik litteratur og tro, og som blev beskrevet som fredeligt eller farligt alt efter om det foregik i naturen eller med kulturen som kontekst.

DET FORTRÆNGTES GENKOMST

Da Pan genopstod som en samtidslitterær karakter i moderne tid, var det atter som en kraft, der udfordrede kulturelle love og normer. På sin vis havde konfrontationen været undervejs siden midten af det 19. århundrede. Heinrich Heine havde allerede i *Les Dieux en Exil* fra 1853 søgt at redegøre for de hedenske guders skæbne i kristen tid. Kulturkritikeren Matthew Arnold havde i *Culture and Anarchy* fra 1869 skrevet, at det antikke livssyn ikke var blevet besejret med kristendommen, men var ved at vinde frem igen: et løfte, der blev gentaget som et ønske af Friedrich Nietzsche i *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* fra 1872 og af Walter Pater i *Studies in the History of the Renaissance* fra 1873. Eksempler på tekster, der lod sig inspirere af antikken, er talrige. Pan, der hos Plutarch havde repræsenteret hele den hedenske verden og med sin død dens fald til fordel for kristendommen, kom i 1880'erne også til at følge den genaktualisering af antikken, som Curtius beskriver som videreførelsen af den klassiske kontinuitet.

Pan er vel at mærke en karakter, der undervejs i det 19. århundrede antog varierende funktioner. I digte som E.B. Brownings "A Musical Instrument" fra 1860 og Robert Brownings "Pan and Luna" fra 1880 er han en central karakter i mytologiske naturscener. I senere værker som Knut Hamsuns *Pan* og Florence Farris *The Dancing Faun* fra 1894 er han en ren tematisk kraft, der blot understreger det egentlige plot. Særligt interessant er dog hans rolle som en karakter, der konfronterer mennesket. R.L. Stevenson var en af de første til at beskrive dette motiv i det korte essay "Pan's Pipes" fra 1878. Oscar Wilde bad guden om at forlade et mytisk Arkadien for at genoplive en grå samtid i digtet "Pan" fra 1881. Men det var den walisiske forfatter Arthur Machen, som med udgivelsen af *The Great God Pan* fra 1894 for alvor påbegyndte det, der skulle blive en intens national fascination af tanken om, at man på en helt almindelig gåtur gennem Picadilly kunne

risikere at løbe ind i en ældgammel, græsk gud, som ville få en til at gøre de mest ubeskriveligt forbudte, pirrende ting.²

I den fragmentariske detektivhistorie *The Great God Pan* spreder en serie af uforklarlige selvmord sig epidemisk gennem Londons bedre borgerskab. Dødsfaldene deler et fælles handlingsforløb: Om aftenen besøger en herre en dame, herefter drager han hjem og tager i de sene nattetimer livet af sig selv ved kvælning eller hængning. Det mystiske er, at ofrene er rige, skandalefri mænd, som "efter alt at dømmes, er hovedkulds forelskede i verden" (218). Sådanne præsenterbare borgere må naturligvis være ofre for noget ukristeligt, det står ganske klart for de tre selvbestaltede dandydetektiver Clarke, Villiers og Austin, fra hvis perspektiver fortællingen primært udfolder sig.

Skylden for dødsfaldene placeres slutteligt hos fortællingens femme fatale, Helen Vaughan, som er den kvinde, selvmorderne møder om natten. Helen viser sig at være det kødelige afkom af en gal videnskabsmands hedske genopsætning af Mariæ åbenbaring – og Pans repræsentant på jord. Machens version af mødet mellem mennesket og Pan adskiller sig derved fra det mytiske motiv ved at foregå i en moderne kontekst og være iscenesat mellem moderne karakterer, men som i så mange af de antikke myter, har det stadig et dødeligt resultat. Ligeledes er det dybt erotisk og karakteriseret ved overgrebets æstetik. Det er symptomatisk for karakterernes oplevelse af Helen, når hendes traumatiserede ægtemand beskriver sin bryllupsnat med "ting jeg selv nu end ikke i den mørkeste nat ville vove at hviske om" (192).

Panmotivets udformning i *The Great God Pan* kan ikke forklares alene som en forlængelse af klassisk kontinuitet, for det er samtidig specifikt samtidsorienteret. I forlængelse af topologiens studium af sammenfald kan en kontekstuel læsning i lyset af kulturhistoriske problematikker pege på, hvorfor det blev populært, netop da det gjorde.

Perioden 1850-1900 karakteriseres af historikeren Derek Jarrett i *The Sleep of Reason* fra 1989 ved to modpoler: videnskabelige nyopdagelser og en

2 Gennem anmeldelser som i *The Manchester Guardians* – "The book is, on the whole, the most acutely and intentionally disagreeable we have yet seen in English" (Machen, *Precious Balms* 7) – og i *The Lady's Pictorials* – "the majority of readers will turn from it in utter disgust" (Machen, *Precious Balms* 12) – blev romanen både berømt og berygtet.

svækket, men standhaftig kristendom. Det er uden tvivl en generalisering, men ikke desto mindre en, der synes at have levet i bedste velgående som en del af dominerende victoriansk diskurs.³ En udgivelse som Charles Darwins *Origin of Species* fra 1859 havde udfordret det kristne verdensbillede ved at argumentere for evolutionstanken. Med denne fulgte også frygten for degeneration, ideen om at mennesket kunne blive indhentet af dets dyriske fortid, og som århundredet nærmede sig sin slutning, tog den til: Max Nordau definerede i sit indflydelsesrige populærvidenskabelige værk *Entartung* fra 1892 sin samtid ved "den syge mands impotente desperation som han mærker sig selv komme døden stadigt nærmere, omgivet af evigt fornyende og altid blomstrende natur" (3). Særligt seksualmoralen stod for skud.⁴ I ideen om degeneration blev moralsk og fysisk forfald to sider af samme sag, og det samme gjorde menneskeracens biologiske og hedenske fortid. Pan, som en gud, der allerede i antikken personificerede dyrisk primitivitet, forener som karakter i *The Great God Pan* det hedensk-hedonistiske, og selvmordernes møde med ham bliver også et møde med degenerativt forfald, mærkbart erotisk og dødeligt. Samtidig får guden feminin form. Dette kan forklares med, at kvindens krop af senvictorianerne opfattedes tættere på naturen, mindre evolutionært avanceret og mere erotisk end mandens, der tænktes domineret af intellektet (Owen 85). Skulle Pan opfylde sit fulde potentiale som den, der udfordrer civilisationen, måtte han derfor trække i nyt kød.

Dandydetektivernes jagt på Pan i form af Helen kan læses som en afspejling af samtidige puritanske forsøg på at holde fast i en modernitet, der blev defineret som moderne netop på grund af moralens sejr over kroppen.

-
- 3 'Diskurs' forstås her med basis i Michel Foucaults *L'Archéologie du savoir* (1969) som et netværk af udsagn, der tilsammen strukturerer en fælles og relativ sandhed.
 - 4 Psykiateren Gustave Bouchereau knyttede overdreven seksualmoral med en tilbagevenden til hedenske tilstande i opslaget "Nymphomania" i D.H. Tukey's *A Dictionary of Psychological Medicine* fra 1892. Nymfen var nu nymfoman. Til kontrast argumenterer Michel Foucault i *Histoire de la sexualité* imod den hypotese, at victorianerne generelt hjem søgtes af fortrængt seksualitet. Det ville være en forenkling at generalisere på den historiske virkeligheds *de facto* seksualpraksis, men ikke desto mindre udtrykker periodens tekstkilder, at seksualiteten rent kulturelt blev både puritansk undertrykt og medicinsk udstillet.

Læses værket fra deres vinkel, er slutningen lykkelig: Helen begår selvmord, og Pan fortrænges på ny. Dog kan *The Great God Pan* også læses "à rebours." Det er dandydetektivernes vinkel på Helen, der får mest plads i fortællingen, men den er ikke objektiv. Dette understreges, når Villiers fortæller om en gentlemans færden hos en ugift dame om natten, og Austin erklærer: "du må helt sikkert have drømt det, Villiers, du har altid været temmelig fantasifuld" (223). For disse karakterer er det mere oplagt at konkludere, at en velset og respekteret mand er blevet besat, end at tro, han af egen fri vilje skulle have givet efter for udenomsægteskabelige tilnærmelser – en konklusion, der ikke nødvendigvis ligger læseren lige så nært. Ikke alle victorianere tog afstand fra menneskeracens fortid, og for den, der sætter sig ud over periodens hegemoniske værdier, kan romanen forstås satirisk. Den afbilder ikke blot synd, men også de normer, der ligger til grund for definitionen af synd og deres nære forbindelse til skiftende kulturelle idealer.

I de antikke hymner og myter beskrives Pan som en enhed af to sider: den dyriske og den guddommelige. Det er den dyriske, der dominerer i *The Great God Pan*, men læses bogen i forlængelse af andre af Machens udgivelser, står den guddommelige stærkere frem. Forfatteren anlagde generelt en kritisk vinkel på puritanismens fornægtelse af nydelse, f.eks. i essayet *Hieroglyphics: A Note Upon Ecstasy in Literature* fra 1899, hvor han, med basis i persisk poesi, beskrev det erotiske som en genvej til åndelig transcendent (123). *The Great God Pan* er typisk for periodens fascination af forfald og det forbudte, men alt imens bogen fremkaldte skræk og forargelse hos én type læser, blev en anden inspireret af Machens beskrivelser af den hedenske naturs opvågning. I Machens version af konfrontationen mellem mennesket og Pankraften blev det antikke motiv moderniseret. Hermed blev det gjort relevant for en samtid, der atter frygtede og beundrede naturen som en kraft, der kunne udfordre den kristne Gud og alle hans love.

OPGØR MED DET NORMATIVE

Mens *The Great God Pan* primært præsenterer mødet med Pan fra en moraliserende vinkel, lægger senere fortolkninger vægt på det befriende potentiale i at give efter for naturens kald. I 1900'erne og 1910'erne fik motivet i højere og højere grad karakter af opgør med det normative.

I E.F. Bensons "The Man Who Went Too Far" fra 1904 er Pan til stede i form af "en monstrøs ged, der er blevet set springe omkring i skovene med diabolisk fryd" (120). Denne beskrivelse tilhører rammefortællingen. I det centrale plot er guden først en immanent, fredelig naturkraft, som hovedpersonen Frank Halton søger at finde og blive forenet med.⁵ Frank argumenterer i novellen klart for sit valg, han ser en sensuel pagt med indre og ydre natur som et positivt alternativ til et liv i pagt med samfundets krav: "Jeg gik direkte til Naturen, til træerne, fuglene, dyrene, til alle de ting som tydeligvis kun har ét mål, som blindt følger det stærke, medfødte instinkt for lykke uden at bekymre sig for moral, menneskelig lov eller guddommelig lov" (133-34). Her kommer moderne civilisation til at stå for forfald i dens udvikling bort fra det naturlige på grund af dens afstandstagen fra nydelse. Fra denne vinkel har kristendommen ikke bragt mennesket nærmere Paradis, men skilt det fra en allerede paradisiske jord.

Thomas K. Hubbard skriver i *The Pipes of Pan*, at pastoralen kan forstås som en litterær modreaktion på det urbane og udtryk for en længsel efter et simplere liv (1). Det er netop den pastorale idyl, der skinner igennem i Franks længsel efter at vende tilbage til naturen. Til dette ideal knytter Benson en særlig sensuel frihed, for "The Man Who Went Too Far" er en fortælling, der, i stærk kontrast til offentlig senvictoriansk og edwardiansk seksualmoral, dvæler ved ungdommelig, maskulin skønhed. En queer læsning af novellen er oplagt pga. forfatterens personlige præferencer (Aldrich; Wotherspoon 49) og underbygges af teksten selv. Det lykkes løbende for Frank at få del i Pans livskraft, og han bliver gennemlyst af vitalitet. Læseren oplever Franks forvandling fra karakteren Darcys perspektiv, og dette er unægteligt erotisk, når det f.eks. beskrives, hvordan "et gys, en vibration fra [Franks] ladede liggende krop blev overført til hans" (Benson 149). Ligeledes bliver læseren voyeur, når fortælleren beskriver, hvordan et møde med Frank nødvendigvis må gå: "ude af stand til at bedømme hans alder, ville du det næste øjeblik nok holde op med at undre dig og blot beundre dette herlige eksemplar på ung manddom med stigende tilfredsstillelse" (124). Endelig retfærdiggøres en queer læsning af Pans blotte tilstedeværelse.

5 Det centrale handlingsforløb indskrev Benson siden som en del af *The Angel of Pain*, der udkom i 1905.

Allerede i antikken var han dén græske gud, der i højest grad var forbundet med homoseksuel begær. Efter Machens notoriske succes med *The Great God Pan* ville det have været decideret svært for en britisk læser at forestille sig Pans hjemføgel af det moderne menneske som en sober udveksling.

Benson havde god grund til at række tilbage mod antikkens accept af homoseksualitet, for i hans egen samtid herskede ikke den samme forståelse. Det kulturelle miljø var i årene omkring århundredskiftet blevet særligt giftigt for normbrydende seksualitet og kærlighed. Med opdateringen af 'the Criminal Law Amendment Act' i 1885 var det blevet nemmere at retsforfølge homoseksualitet, og efter Oscar Wilde i 1895 blev fængslet for sin affære med Lord Alfred Douglas, var dekadent hedonisme gået af mode både som livsstil og æstetik (Owen 107). I Machens *The Great God Pan* foregår mødet med Pan som et møde mellem mand og kvinde. Hos Benson er det repræsenteret som et møde mellem mænd. Men hvor dette møde i det første eksempel præsenteres primært negativt, fra kulturens vinkel og med vægt på det dyriske, præsenteres det hos Benson positivt, i lyset af idealet om en fri, uskyldig og paradisisk natur og med vægt på det guddommelige. "The Man Who Went Too Far" slutter med Franks død, da idealernes Pan tager fysisk form og stamper hovedpersonen ned med hårde klove. Alligevel er novellens slutning ikke entydigt tragisk. I døden ligner Frank for Darcy "en dreng, der er udmattet af leg, men stadig smiler i søvne" (Benson 158). Selvom Pan hos Benson beskrives som monstrøs, får mødet med ham samtidig kritisk potentiale til at frigøre en kuert seksualitet. Franks smil peger på, at lykken måske er offeret værd.

Bensons novelle er repræsentativ for en idealisering af homoseksuel kærlighed gennem iscenesættelsen af pastoral uskyld og skønhed, der fortsatte med værker som E.M. Forsters "The Story of Panic" fra 1904 og Forrest Reids *The Garden God* fra 1905. Senere forfattere knyttede motivet til en opblomstrende okkultisme, der (som Machen i *Hieroglyphics*) satte lighedstegn mellem erotisk og spirituel ekstase. Som historikeren Alex Owen redegør for i *The Place of Enchantment*, var det ikke kun med frygt, senvictorianerne betragtede den hedenske fortid. Derimod fandtes et rigt miljø for udforskning af religiøse alternativer til moraliserende kristen tro og livsstil. En betydelig historisk faktor for udviklingen af Panmotivets er Machens med-

lemsskab i det indflydelsesrige magiske selskab The Hermetic Order of the Golden Dawn. Han blev først medlem efter udgivelsen af *The Great God Pan*, men andre medlemmer lod sig inspirere af hans repræsentation af Pan i udformningen af deres egne. Et sådant eksempel er Algernon Blackwood med novellen "The Touch of Pan" fra 1917.

I "The Touch of Pan" finder hovedpersonen Heber det guddommelige i samværet med den unge kvinde Elsbeth. Novellens handling finder sted under en hedonistisk fest, hvor løssluppenhed og udenomsægteskabelige affærer for læseren genkalder det vilde natteliv, som 1920'erne blev kendt for, og som Heber i høj grad fordømmer: "Deres åbenlyse amoralitet vækkede hans afsky, deres ukritiske kurtiseren forekom ham blot temmelig modbydelig, [...] træt af så megen anstrengende 'modernitet,' søgte han at slippe væk" (18). Denne vinkel på selskabslivet kan ses som en afspejling af den kulturhistoriske udvikling. Mens "The Great God Pan" og "The Man Who Went Too Far" blev skrevet i kontekst af en samtid, der var præget af performativ victoriansk dydighed, blev kjolerne kortere og normerne mere afslappede som det 20. århundrede skred frem. Men fremstillingen er også i høj grad et spørgsmål om perspektiv. Hvor det er repræsentanter for de sociale normer, der høres i Machens fortællerstemme, er det en modstander af det normative, der kommer til udtryk hos Blackwood. For Heber kan civilisationen ikke gøre krav på nogen form for moralsk overlegenhed. I stedet søger han ud i natten sammen med Elsbeth. Her opfyldes de af Pans kraft, der tager form af lyst og universel kærlighed, da de i skovbrynet, hvor der før var tomt, møder en forsamling af nymfer og satyrer og tager del i et ekstatiske og eventyrligt orgie til gudens ære. Den kulturelle hedonismes falske moral kontrasteres her med en erotisk kærlighed, der er opfyldt af ånd, for orgiet karakteriseres ved "det herlige skær af skønhed som gør det naturlige helligt" (31). Her findes Pan i både immanent og inkarneret form, som et ekko af sin orfiske og pastorale fortid, en velsigner som afslører driftslivets oprindelige slægtskab med skabelsen for sine tilbedere og frigør dem fra syndefaldets følelse af skyld. Sanseligheden forbindes som hos Benson til en kærlighed, der ikke er jomfruelig, men uskyldig.

I "The Touch of Pan" kan mødet med guden også være farligt. Den destruktive drift, der er kendetegnende for myternes voldtagede og myrdende Pan, er også repræsenteret i novellen. Men som i det oprindelige

motiv rammer den kun de, der ikke overgiver sig frivilligt til gudens indflydelse. Hebers forlovede og hans fætter sniger sig bort sammen for at udleve en falsk og svigefuld kærlighedsaffære. De rammes i skumringen af henholdsvis frygt og vrede og bliver metaforiske gengangere af Echo og de vanvittige hyrder. Dog forlader de stedet, før det for alvor går galt. Pan er hos Blackwood ikke længere morder.

I "The Touch of Pan" er guden blevet en næsten entydigt positiv karakter, mødet med ham fremkalder først og fremmest en mistro over for det moderne. Skiftende sociale normer og varierende fortællerspæktiv er allerede blevet nævnt som vigtige indflydelser på motivets udformning, men også i verdenshistorien kan findes relevans. Mens den religiøse affortryllelse og videnskabens udvikling var centrale kulturelle problematikker omkring århundredeskiftet, stod man i 1917 midt i Første Verdenskrig. Forestillingen om, at seksuel drift skulle være hemmeligheden bag lidelse og degeneration og naturen menneskehedens største trussel, holdt givetvis ikke længere. Som Blackwood skrev i *The Bright Messenger* fra 1921: "[Krigen] har fundamentalt, radikalt, rystet os i vores grundvold" (Joshi 125). Skønt krigen aldrig nævnes i "The Touch of Pan," kan overgivelsen til Pan forstås som et forsøg på at optegne en ny vej til frelse i en tid, hvor teknologiske fremskridt havde vist sig at slå ihjel langt mere meningsløst og massivt, end noget man havde set fra naturens side.

MOTIVETS TILBAGETRÆKNING

Efter tre årtier med tematiseringer af menneskets møde med Pan begyndte motivet i 1920'erne at forsvinde ud af samtidslitteraturen. Stephen McKennas *The Oldest God* fra 1926 er et af de sidste værker, hvor Pan optræder i moderne kontekst.

Hvor Første Verdenskrig kan angives som en sandsynlig indflydelse på "The Touch of Pan," er den i *The Oldest God* en direkte del af narrativet og baggrunden for Pans opdukken som karakter. Handlingen forløber over fire dage og nætter ved juletid i året 1925. Her genforenes en gruppe gamle venner, som ikke har set hinanden siden før krigen. Afledt af samtaler om den hedenske fortid sidestilles kontrasten mellem en forestillet lykkelig fortid før traumet og en mangelfuld, tragisk samtid, med den mellem Pan

og Kristus. Idéen om, at en tilbagevenden til hedensk natur også vil være en tilbagevenden til en erindret ubekymret eksistens før krigen, trækkes frem. Veteranen Peter beskriver krigen som det endelige, eksplosive tab af kontrol, når han siger om den: "man kan vel sige, at vi vendte tilbage til naturen" (87), og enken Adela erklærer "vi mistede noget da vi sendte Pan i eksil. Vi kæmper mod naturen, men vi vinder ikke. Og det er dét, der er galt med alle i dag" (99). Kristen fornægtelse af hedensk drift har ifølge disse sørgende skæbner kun berøvet mennesket forbindelsen til den guddommelige side af naturen, men ikke befriet det for den destruktive. På den første dags aften beslutter karaktererne derfor, berusede og fantasierende om en tilbagevenden til en uskyldig glemsel af selv, at stemme om, hvilken af de to verdener de vil leve i: et kristent, moderne, men sørgende Europa eller det forestillet frie og ekstatiske Arkadia før tabet. Sejren går til Pan, og kort efter slutter den mystiske Mr. Stranger sig til selskabet.

Strangers identitet er udefinerbar, han konnoterer som karakter både Pan og Satan, men er samtidig blot en lidt stille, høflig herre, som har en besynderlig effekt på den, der kommer ham nær. De, der stemte for Arkadia, overgiver sig en efter en til naturen i den forstand, at de løsriver sig fra enhver moralsk eller normbunden forpligtelse for til gengæld at følge deres instinkter. Dette leder til slagsmål, rige mængder af sex uden for ægteskab og til en generel foragt over for de sociale normer. Forandringen skræmmer dem, der blot ser den udefra, men for de påvirkede bringer den lykke: "For første gang siden [hendes mands] død, var Adela fuldkommen, tilfreds og glad. For første gang siden krigen, var Peter fattet og i fred med sig selv" (258). Det er muligt, de har overgivet sig til noget satanisk, men samtidig virker det for den undrende udenforstående, som om et liv i det, der ligner synd, faktisk ér bedre end et liv i lidelse.

Menneskets møde med Pan er hos McKenna, som hos Benson og Blackwood, knyttet til en idé om antikken, der sætter lighedstegn mellem seksuel frihed og idyl. Men de menneskelige karakterer kan ikke her, som i de tidligere eksempler, overgive sig fuldt til guden, og Pans magt er ikke længere stor nok til at tvinge dem. Det primære problem ved at vende tilbage til naturen er i *The Oldest God*, at resten af samfundet ikke følger med. Pans tilhængere erkender lidt efter lidt, at hverdagen venter dem på den anden side af juledagene, og de begynder at genoptage deres gamle roller.

Romanen slutter med, at Stranger forlader slottet. Hos Machen fremstilles Pans fordrivelse som en sejr, men hos McKenna er den en sorg. Peters forklaring til fortælleren opsummerer overgangen tilbage fra det hedenske til det moderne liv:

”Vi var frie, åbne overfor hinanden. Ingen frygt, ingen falske forudsætninger, ingen fortrydelser ... Åh Gud, vi var ét! Vi glemte, vi havde været adskilt, vi glemte, vi nogensinde havde været ulykkelige. Nu ... Rusen har mistet sit greb. Drømmen er endt” (322).

Den umiddelbare konklusion bliver i romanen, at der ikke ér nogen bedre verden at finde. Ideen om et idyllisk Arkadia lever videre i fortiden og måske i efterlivet, men ultimativt uden for menneskets rækkevidde. Verdenskriegen overskygger handlingen som den uoverkommelige begivenhed, der har splittet mennesket fra dets evne til at tro på omnipotent, guddommelig godhed og kulturens stadige fremskridt. McKennas Pan er en svækket skikkelse: Karakterernes møde med ham fører kun til en skuffet erkendelse af, at den natur, der i slutningen af det 19. århundrede blev frygtet og idealiseret for dens magt, for længst er blevet overhalet af en destruktiv kultur. Det er for sent at flygte: Katastrofen ér indtruffet.

Med McKennas barske behandling af Pan som en karakter, der i sidste ende er magtesløs over for moderniteten, begyndte guden at miste sin litterære popularitet. Fælles for de værker, der udkom herefter, er, at de alle fjerner sig fra den moderne civilisation. Når Pan de efterfølgende år dukkede op som litterær karakter, var det i sit naturlige habitat, i vindblæste, britiske kystlandsbyer og mytisk inspirerede scener eller i fantastisk og okkult litteratur, hvor han var én blandt flere overnaturlige karakterer. Han sprang ikke længere rundt i Londons gader.

(KLOV)SPOR I LITTERATURHISTORIEN

I mange myter optræder Pan som den destruktive forfølger af uskyld. Hans primitivitet retfærdiggør civilisationens regelrethed. Andre gange er mødet med ham en ekstatiske fryd. Når dette møde går igen som motiv og bliver topos i moderne fortællinger, antager guden atter disse funktioner. Som i antikken afhænger udfaldet af konfrontationen af menneskets position

mellem natur og kultur, et modsætningspar, der har fulgt Panmotivet, fra kulturen var knyttet til de græske bystater, til den blev kristen og industriel. Den, der har fortrængt sine drifter til gengæld for normer og love, må også fortrænge Pan og de længsler, hans nærvær vækker, eller lide følgerne. Den, der er i pagt med sin indre natur, kan også overgive sig til Pan og finde lykke og oplysning uden for samfundets normer. Intertekstuelt har motivet rejst fra værk til værk i løbende påvirkning og forandring. Generelt for repræsentationerne af det i moderne kontekst er en konflikt mellem den forestillede pastorale fortid og de mere destruktive myter om Pan, der ofte også knyttes til en kristen dæmonisering.

Panmotivet genopblussede i en periode, hvor naturen på ny havde fået stor betydning. Læst fra historisk vinkel viser det sig, at motivet forandredes i sammenhæng med skiftende sociale normer og forbud. Den store interesse for afbildninger af menneskets møde med Pan stod i centrum af en kulturel krisetid, hvor konfigurationerne af tro og biologi var under forandring. Afhængigt af værkernes valoriseringer af dette møde belyses, kritiseres og fejres disse forandringer. Mysteriet om Pans opdukken i London kan erklæres løst. For at fortsætte analogien om mordsagen fra indledningen, genopstod guden som karakter hidkaldt af problematikker i den offentlige debat, der udfyldte de antikke myter med moderne mening. Civilisationens (manglende) fremtid og menneskeracens naturlige fortid var i denne periode unægteligt forbundne i fælleskulturelle fantasier, og i konfrontationen med Pan kunne mennesket også konfrontere disse fantasier. Når dette møde i slutningen af 1920'erne mistede sin popularitet som topos, peger det på, at guden ikke længere havde samme magt til at inspirere forfattere og chokere og udfordre læsere. Ifølge Curtius ophørte den klassiske kontinuitet på grund af Første Verdenskrigs effekt på den vestlige tanketradition (xxiii). Denne forklaringsmodel understøttes af Panmotivets uddøen i litteraturen efter McKenna. Mod den mangefoldigt reproducerede menneskeligheds groteske formløshed, hvad var da moraliserende forestillinger om den diabolske hemmelighed bag begær? Fra den modsatte vinkel: Hvilken frelse skulle en tilbagevenden til naturen kunne tilbyde en menneskehed, for hvem det allerede var for sent? Med Pans forsvinden fra London opridses en kløft mellem førapokalyptisk og postapokalyptisk tid skabt af civilisationens bittersøde sejr over naturen.

I vor tids seneste *fin de siècle* er Pan blevet set springe omkring igen. På William S. Burroughs album *Dead City Radio* fra 1990, i sangen "Apocalypse", lever Pan videre i New Yorks undergrund som en postapokalyptisk kraft, "den pludselige erkendelse af at alt er i live og betydningsfuldt" og som den panikstemning, der opstår, når nogen springer ud foran toget. D.H. Lawrence skrev i 1924 i essayet "Pan in America", at guden, selvom han havde mistet sit tag i europæerne, levede videre i den ny verden (105). Måske er det stadig tilfældet?

Freja Gyldenstrøm, cand. mag. i litteraturvidenskab fra Københavns Universitet. Artiklen er skrevet i forlængelse af specialet *Mellem panik og paradys: En læsning af den antikke gud Pan som transgressiv figur i moderne litteratur fra 1894-1926*.

PAN IN THE STREETS OF LONDON

Why was Great Britain for a brief period of time haunted by a Greek nature deity?

This topological study aims to discover how the Greek god Pan came to emerge from the metaphorical graveyard of forgotten fantasies and into late Victorian fiction depicting contemporary scenes, and the reasons for his presence. The motif of 'Pan versus humanity' takes center stage and is followed through a series of representational texts from Arthur Machen's *The Great God Pan* from 1894, over E. F. Bensons "The Man Who Went Too Far" from 1904 and Algernon Blackwood's "The Touch of Pan" from 1917 to one of its final depictions in Stephen McKenna's novel *The Oldest God* from 1926. It is shown that as Pan came to represent the repressed as both biological and historical past, the specific meaning ascribed to the meeting with the god changed in relation to cultural and historical developments. With the appearance and disappearance of Pan the rise and fall of shared modern fantasies are revealed. From a bigger perspective, the analysis is an example of the usefulness of the topological method in illuminating cultural history through the rising and waning popularity of literary configurations.

KEYWORDS

DK: antikken, modernitet, myte, motiv, kulturhistorie

EN: Antiquity, Modernity, myth, motif, cultural history

LITTERATUR

- "Hymn to Pan" (500-450 f.Kr). *The Homeric Hymns*. Oversat af Susan C. Shelmerdine. Newburyport: Focus Publishing, 1995.
- "To Pan" (250-300 e.Kr.?). *The Orphic Hymns*. Oversat af Apostolos N. Athanassakis. Missoula: Scholars Press, 1977.
- Aldrich, Robert og Garry Wotherspoon (red.). *Who's Who in Gay & Lesbian History*. London: Routledge, 2001.
- Benson, Edward Frederic. "The Man Who Went Too Far" (1904). *Collected Stories*. Redditch: Read Books Ltd. 2013.
- Blackwood, Algernon. "The Touch of Pan." *Day and Night Stories*. New York: E. P. Dutton & Co. 1917.
- Bonnefoy, Yves. *Greek and Egyptian Mythologies*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Borgeaud, Phillippe. *The Cult of Pan in Ancient Greece* (1979). Oversat af Kathleen Atlass og James Redfield. Chicago, London: University of Chicago Press, 1988.
- Bouchereau, Gustave. "Nymphomania" (1892). *The Fin de Siècle: A Reader in Cultural History*. Red. Sally Ledger og Roger Lockhurst. New York: Oxford University Press, 2000.
- Burroughs, William S. "Apocalypse." *Dead City Radio*, Island Recods, 1990. CD.
- Curtius, Ernst Robert. *European Literature and the Latin Middle Ages* (1948). Oversat af Williard R. Trask. Oxford, Princeton: Princeton University Press, 2013.
- Hubbard, Thomas K. *The Pipes of Pan*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998.
- Jarrett, Derek. *The Sleep of Reason: Fantasy and Reality from the Victorian Age to the First World War*. New York: Harper & Row, 1989.
- Joshi, Sunand Tryambak. *The Weird Tale*. Holicong: Wildside Press, 1990.
- Lawrence, David Herbert Richards. "Pan in America." *Southwest Review*, Vol. 11, No. 2 (1926): 102-115.
- Longos. *Daphnis & Chloe* (100-200 e.Kr). Oversat af George Thornley. London: William Heineman, 1916.
- Machen, Arthur. *Hieroglyphics: A Note Upon Ecstasy in Literature* (1899). New York: Mitchell Kennerley, 1913.
- Machen, Arthur. *Precious Balms*. London: Spurr & Swift, 1924.
- Machen, Arthur. *The Great God Pan* (1894). *The House of Souls*. London: E. Grant Richards, 1906.
- McKenna, Stephen. *The Oldest God*. London: Thornton Butterworth, 1926.
- Merivale, Patricia. *Pan the Goat-God: His Myth in Modern Times*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.
- Nordau, Max. *Degeneration* (1892). Oversat af George L. Mosse. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1993.
- Owen, Alex. *The Place of Enchantment: British Occultism and the Culture of the Modern*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2004.
- Rømhild, Lars Peter. *Slags*. Viborg: Gyldendal, 1986