

# Lacrimans exclusus amator

- En narratologisk analyse af polyfemskildringen i Theokrits 11. idyl

af Trine Johanne Arlund Hass

I Theokrits 11. idyl møder vi kyklopen Polyfem, som vi kender så godt fra især *Odysséens* niende sang. Hos Theokrit optræder han imidlertid i en ganske anden sammenhæng, her er han nemlig en naiv hyrde, der har kastet sin kærlighed på en pige, han ikke kan få. Jeg vil i denne artikel undersøge, hvordan Theokrit dels bruger, dels afviger fra tidligere behandlinger af kyklofiguren i sin fremstilling. Jeg vil endvidere vise, hvordan 11. idyl passer ind i en paraklausithyronstruktur og dermed peger frem mod romersk elegisk poesi, hvordan skildringen af Polyfem er med til at koble digtet til den bukoliske genre, samt hvad der er Theokrits formål med digtet.

Det er ikke meget, vi kender til den hellenistiske digter Theokrit. Han formodes at være fra Syrakus på Sicilien<sup>1</sup>, og hans digte viser, at han rejste til Alexandria og Kos. Ud fra dateringen af 14., 15. og 17. idyl, der indeholder referencer til Ptolemaios Filadelfos (regerede ca. 283-46 f.Kr.), kan man slutte, at Theokrits karriere formentlig begyndte i 280erne f.Kr. og sluttede midt i århundredet.<sup>2</sup> Af Theokrits værk er der i standardudgaver bevaret 30 digte, hvoraf han menes at være forfatter til 22, og en samling epigrammer.<sup>3</sup> 11. idyl, som her behandles, er vanskelig at datere. Man opdeler traditionelt Theokrits digte i en vestlig og en østlig gruppe, og selvom det er fristende at datere de vestlige (sicilianske) som tidlige og de østlige (alexandriske) som senere, er en sådan datering usikker og næppe anvendelig – f.eks. er 11. idyl henvendt til en milesier, men behandler en siciliansk myte og kunne således passe ind i begge kategorier.<sup>4</sup>

- 
1. Cf. *Anthologia Palatina* 9.434 (Hunter s. 1). Der henvises til litteratur med forfatterens (eller ved kommentarer udgiverens) efternavn og udgivelsesår, f.eks. Hunter 1999 for: Theocritus *A Selection – Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13* red. R. Hunter (Cambridge 1999). Der henvises med titel til leksikale værker.
  2. Hunter 1999 ss. 1-2.
  3. Hunter 1999 s. 3.
  4. Om datering: Hunter 1999 ss. 1-2.

## Theokrits samtid og genren

Litteraturen er i Theokrits tid præget af nybrud. Mange forfattere, som f.eks. Kallimachos, digter som bibeskæftigelse og har som hovedbeskæftigelse ansættelse ved lærdomsinstitutionen Museion.<sup>5</sup> Digtning er blevet en intellektuel beskæftigelse og formidles skriftligt fra en studeret forfatter til en studeret læser. Hellenistiske lærde etablerer i tredje og andet århundrede f.Kr. et korpus af klassikere. Det er en skelsættende begivenhed, der bl.a. resulterer i en intellektuel debat om de klassiske værker i forhold til komponering af nye værker. En del af debatten angår eposgenren: Det var populært at digte epos (cf. f.eks. Apollonius Rhodius), men eftersom man ikke kunne overgå Homer, mente bl.a. Kallimachos og Theokrit, at man skulle afholde sig helt fra at skrive epos (cf. f.eks. 16. idyl vv. 45-8). Etableringen af en "kanon" og hele den intellektuelle tilgang til litteraturen stiller således hellenismens digter i en ny situation: Han må undgå at gendigte klassikerne, men for at gøre sin egen digtning gældende er han samtidig nødt til at forholde sig til klassikerne, da de er en uomgængelig standard. Der er altså tale om noget af en litterær udfordring for hellenismens digtere, og deres bud på en løsning er forskellige.<sup>6</sup>

Theokrits løsning er at beskæftige sig med de lavere samfundslag ude på landet. Det er dem og deres miljø, han skriver om og giver stemme i sine digte, hvilket kan have virket nostalgisk i hans samtid, hvor byerne blev ved med at vokse. Det er karakteristisk for mange af hans digte, at aktørerne er hyrder, der musicerer (ofte dyster de i sang eller syrinxspil) i stiliserede landskaber (*loci amoeni*) med blomster og rislende kilder blandt får, geder og kvæg. Det er samlinger af disse digte, der har givet Theokrit betegnelsen *hyrdedigtningens far*.<sup>7</sup> Digtene kaldes idyller, af græsk *εἰδύλλιον* "lille billede", og digtene er netop billeder af omhyggeligt iscenesatte personer. De fleste af idyllerne, også 11. idyl, er skrevet på daktyliske heksametre og på dorisk dialekt. Ikke alle digtene handler om hyrder (f.eks. er 2. idyl en beskrivelse

---

5. Ptolemaios I Soters etablering af Museion viser den opblomstring af videnskaber, som ikke bare inden for litteraturvidenskab, men også geografi, fysik, teknik og medicin, præger hellenistisk tid. Til eksempel kan inden for medicin nævnes lægerne Herofilos' og Erasistratos' grundlæggende opdagelser omkring menneskets anatomi, nervesystem, optik, reproduktion og fordøjelse ved dissektion af lig og vivisektion. Den hippokratiske ed, som stadig aflægges af læger, stammer fra hellenistisk tid. – Pomeroy et al. 1999. Det vil vise sig undervejs, at lægevidenskaben spiller en markant rolle i Theokrits 11. idyl og er særdeles relevant for udlægningen heraf.

6. *Verdens litteraturhistorie* vol. I ss. 227 og 230-4 samt *The Cambridge History of Classical Literature I Greek Literature* ss. 541-4.

7. Formentlig blev han for alvor etableret som *hyrdedigteren* med Vergils Ecloger. Scholierne til en papyrusbog fra slutningen af 2. årh. e.Kr. fundet i Oxyrynchos kalder ham simpelthen "hyrdedigteren Theokrit" – Skaftø Jensen 1997 s. 40.

af en ung landsbypiges forsøg på med magi at vinde sin elsker tilbage, og 15. idyl beskriver en adonisfest i Alexandria), men fællestrækket for idyllerne er, at de alle handler om kærlighed.<sup>8</sup>

Theokrits digtning er således nytænkning inden for kendte rammer. Den genre, han skaber, er en overraskende sammenstykning af kendte elementer: Han digter om kærlighed, et emne, der traditionelt hører til lyrisk poesi (som f.eks. Sapfo), men på daktyliske heksametre, det episke metrum, og de to hidtil inkompatible størrelser samles i et utraditionelt univers, nemlig det folkelige hyrdeunivers repræsenteret i formen ved den doriske dialekt. Hvordan de ovenfor gennemgåede genrekarakteristika er inkorporeret i digtet, vil jeg komme ind på undervejs i analysen.

## Handlingsgangen i 11. idyl

Hovedbestanddelen af Theokrits 11. idyl er kyklopen Polyfems kærlighedssang til havnymfen Galateia. Indledningsvis og til slut kommenteres sangen ved digterens henvendelse til vennen Nikias. Digterens hensigt er at vise Nikias, at det eneste virksomme middel mod kærlighed er sang; derfor inddrager han kyklopen Polyfems kærlighedssang. Polyfem blev forelsket i Galateia, da hun sammen med hans mor kom for at plukke hyacinter på et bjerg, han viste dem hen til. Men Galateia har tilsyneladende aldrig vist ham nogen interesse. Han går ud fra, at det skyldes hans udseende, så for at kompensere opregner han alle sine materielle goder: Han er hyrde og har masser af dyr og landbrugsprodukter. Han drømmer om, at Galateia bliver hyrdinde sammen med ham, men senere også om, at han selv kunne leve i havet sammen med hende. Til sidst giver Polyfem dog op. Han kalder sig selv til fornuft og overbeviser sig selv om, at han hellere må komme tilbage til sit arbejde – og at der er mange andre piger, der modsat Galateia er interesserede i ham. Digteren afslutter med at gøre opmærksom på, at kyklopens sang underbygger hans påstand.

---

8. Afsnittet bygger på Skaftø Jensen 1997, især ss. 34-40.

## Strukturen i 11. idyl

Digtet er en ringkomposition og opererer med to fortælleniveauer. Første niveau er digtets ramme (vv. 1-18 og 80-1). Her er afsenderen en anonym fortæller, der er eksplicit tilstede (*οἶμαι* v. 5, *ἀμῖν* v. 7). Den tekstinterne modtager Nikias er ligeledes eksplicit til stede i teksten (v. 2). Han er læge (v. 5) og formentlig også digter (*ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαῖς* “særlig afholdt af de ni muser” – v. 6)<sup>9</sup> og optræder også som modtager i 13. idyl. Nikias er en virkelig person. Ifølge 8. epigram og 28. idyl boede han i Milet. Man ved ikke, hvor Theokrit og Nikias mødtes (muligvis på Kos), men ud af de overleverede tekster kan man se, at de stod hinanden nær. Nikias skrev også digte – det er muligvis ham, der har skrevet de otte digte, der i *Anthologia Graeca* vol. I<sup>10</sup> vv. 2755-86 er tillagt en Nikias.<sup>11</sup> Scholierne gengiver et svar på 11. idyl fra Nikias, hvori han citerer en passage fra Euripides’ *Sthe-neboia*.<sup>12</sup> Nikias’ reelle eksistens og den omstændighed, at han tilsyneladende svarer Theokrit, taler for, at fortælleren på dette niveau må forstås som Theokrit selv. Der er andre idyller, der er komponeret som rammefortællinger (f.eks. 1. og 6. idyl), men denne er speciel, fordi aktørerne i rammen ikke er aktører i det bukoliske univers, men repræsentanter for det hellenistiske (by-) samfund – mere herom i *11. idyl og den bukoliske genre*.

Ved at lave en direkte henvendelse skaber Theokrit den nære forbindelse til modtageren, som ellers er gået tabt, da overgangen til skriftlig poesi i hellenistisk tid har efterladt forfatteren uden kontakt til sit publikum.<sup>13</sup> Nikias er en velvalgt modtager: Theokrit alluderer digtet igennem til hans profession ved at fremstille forelskelse metaforisk som ἔλκος “et sår” (v. 15) og musernes kunst som φάρμακον “et middel” (vv. 1 og 17). Fremstillingen af forelskelse som en sygdom er vel en af litteraturens mest brugte *topoi* – vi ser den hyppigt i latinsk poesi, og det er da også fra latin, den får sin gængse betegnelse: *Morbus amoris*. At kærlighed påføres kyklopen af Afrodite med pile (v. 16), og at der anvendes sygdomsmetaforer, viser, at kærlighed opfattes som noget, der ikke er en del af mennesket selv, fordi den er uden for rationel kontrol.<sup>14</sup> Anvendelsen af et sår som billede viser også, at kærlighedstilstanden er uønsket, hvilket naturligvis skyldes, at den er uden for kontrol. Eros bryder ind i den tilstand,

---

9. Alle oversættelser er mine egne.

10. Gow og Page 1965-8.

11. De biografiske informationer om Nikias er fra Hunter 1999 s. 215.

12. Hunter 1999 s. 221.

13. Skaftø Jensen 1997 s. 38.

14. Dodds 1968 s. 41.

hyrderne (og forskellige hellenistiske filosofiske retninger, bl.a. epikuræisme og stoicisme)<sup>15</sup> tilstræber, nemlig *ἀσυχία* forstået som fravær af forstyrrende lidenskaber<sup>16</sup>. For at understrege, at kærligheden er negativ, beskrives midlet til lindring af den positivt. Det kaldes i v. 3 *κοῦφος*, hvilket ud over den aktive betydning "lindrende" både rummer den medicinske betydning "smertefri" og den fysiske betydning "let". Dermed spilles der i brugen af *κοῦφος* både på den konkrete betydning i forhold til kærlighedsmetaforen i digtet: At sang er lindrende, og på et overordnet plan på den fysiske betydning: At poesien er "let" som modsætning til Eros, som er *βαρὺς θεός* "en hård" eller "bitter gud" – egl. "tung" (3. idyl v. 15).<sup>17</sup> Naturvidenskabens styrkelse<sup>18</sup> i hellenistisk tid gør desuden den medicinske metafor højrelevant, og Spoffords iagttagelse er fin: "The Hellenistic sense of humor about love [...] depends on its being regarded as an irrational aspect of life in a creature who is also, at least potentially, rational."<sup>19</sup> Det er netop det paradoksale ved den medicinske terminologis anvendelighed og lægens magtesløshed, som Theokrit spiller på ved at henvende sig til en læge. Derved anslår han en humoristisk, venskabelig tone.

Idyllens meddelelse fremføres allerede i første vers: *οὐδὲν πòτ τὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο/[...] ἢ τὰ Πιερίδες* "der findes intet andet middel mod kærlighed end muserne" (vv. 1-3). Denne har form af en maxime, som resten af digtet skal bevise. At tillægge musik helende egenskaber ses også hos f.eks. Hesiod (*Theogonien* vv. 98-103) og andre græske såvel som romerske forfattere, så det er ikke noget originalt, Theokrit fremstiller, men det er et gennemgående element i hans bukoliske digtning (cf. 3. idyl især). Jeg ser nærmere på, hvordan virkningen skal forstås i afsnittet *Lacrimans exclusus amator*.

I vv. 7-18 introducerer og iscenesætter fortælleren det, der skal fungere som bevis på hans maxime: Et exemplum, Polyfems sang, der er fortælleniveau to. Her er forfatteren tekststern. Fortælleren er subjektiv og eksplicit til stede i fortællingen, nemlig Polyfem, som præsenteres i rammefortællingen (vv.7-8). Ved indlæggelsen af et ekstra fortælleniveau kan forsteniveaufortælleren (Theokrit) på skrømt fralægge sig ansvaret for det, andetniveaufortælleren beretter. Derfor kan han hér bruge kyklopens sang som bevis. Ud over skift i

15. Hunter 1999 s. 190.

16. De færreste aktører i Theokrits digte opnår eller fastholder denne tilstand – et eksempel på én, der gør, er Aigons far i 4. idyl vv. 58ff.

17. Hunter 1999 s. 225.

18. Cf. note 5.

19. Spofford 1969 s. 24.

fortæller sker der også et skift i fokalisering, der medfører implicit opfordring til identifikation med fortælleren.

### Lacrimans exclusus amator

I følgende analyse af Polyfems sang inddrages termer fra elegien for at illustrere ligheden mellem 11. idyl og romersk elegisk poesi. Herigennem skal vi se, hvordan 11. idyl peger frem imod romersk elegi fra Catul og fremefter.<sup>20</sup>

Meddelelsen på fortælleniveau to er Polyfems kærlighed til Galateia og opfordringen til hende om at blive hans (vv. 1 og 42-53). Andetniveaumodtageren er således Galateia, der er tekstintern og eksplicit til stede i teksten (f.eks. v. 19). Teknisk set er hun altså repræsenteret i teksten, men årsagen hertil er, at hun er aldeles fraværende for Polyfem, hvilket er hele motivationen for hans sang. Polyfem fremstilles inden for sit univers' rammer som det, Lukrets kalder *lacrimans exclusus amator*<sup>21</sup> i en *paraklausithyron*-situation,<sup>22</sup> som vi måske bedst kender fra de romerske elegier, altså en forelsket mand, der klager over at være lukket ude fra sin elskede (cf. f.eks. Catul 67 og Ovid *Amores* I.6). Polyfem kommer til at minde om en elegisk digter, idet kærlighed bliver det, der fuldstændigt fylder hans tilværelse og giver den mening – hans liv bliver til et *servitium amoris*: Vi introduceres til en Polyfem, der er gået fuldstændig i stå: *πολλάκι τὰ ὄϊες ποτὶ τῷ ὕλιον αὐτὰ ἀπῆνθον/ χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων/ αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας/ ἐξ ἀοῦς* “ofte gik fårene selv tilbage til folden fra den grønne eng. Han selv tæredes væk på den tangfyldte strand fra solopgang, mens han sang om Galateia” (vv. 12-5). Her ser vi, hvordan eros ødelægger hans *ἀσυχία*. Polyfems *servitium* kommer også til udtryk i hans hengivenhed: Han har gaver til Galateia (vv. 40-1), ville ønske, han kunne kurtisere hende med blomster (vv. 56-8), er parat til at lide for at komme til at se ud, som hun gerne vil have (vv. 50-1) og vil endog ofre det kærester, han har, nemlig sit øje (vv. 50-3), da han formoder, at det er, fordi han ikke er umiddelbart tiltrækkende at se på, Galateia ikke vil have ham (vv. 30-3).

---

20. I redegørelserne for elegiske begreber og termer bygger jeg på opsummeringen i *Latin Literature. A History* s. 323.

21. Lukrets *De Rerum Naturae* IV v. 1177 – Hunter s. 107.

22. Hunter 1999 s. 229.

Galateia udfylder rollen som en *domina*, der er troløs og lunefuld, og som bedrager sin tilbøder og gør ham jaloux.<sup>23</sup> Forholdet til *domina* er typisk bygget op af lejlighedsvis glæder og megen lidelse. Dette stemmer også med 11. idyl. Det ser vi i begyndelsen af Polyfems sang: I vv. 22-4 klager Polyfem over, at Galateia kommer til ham, når han sover, men går igen, når han vågner – han forstår ikke, at han drømmer, men tror, Galateia spiller kostbar og leger med ham. I realiteten kan vi kun være sikre på, der har været et enkelt møde (vv. 25-8)<sup>24</sup>, men Polyfems oplevelse af situationen stemmer fuldstændig overens med en romersk *servus amoris*. Galateias rolle er altså både stor og lille: Hun har så vidt vi ved ikke gjort noget for at “pådrage” sig Polyfems kærlighed og gør heller ikke noget for at fastholde eller afværge den. Det gør dog ingen forskel for Polyfem. Han elsker ὀρθαῖς μανίας “med ligefrem rasen” (v. 11). Jeg tror, Hunter (ss. 227-8) har ret i, at dette er et ordspil, som skal alludere til Platons filosofiske elsker ὀρθαῖς μανείας “som raser rigtigt” (*Phdr.* 244e). Her forklarer Sokrates med et *exemplum*, at den besindige ikke kan blive en god digter, men kun den, der er grebet af μανία, fordi μανία kommer fra guderne og besindighed fra mennesket selv. Således betyder v. 11, at Polyfem er “modtagelig” for det φάρμακον, Theokrit har præsenteret, fordi han elsker på den rigtige måde. Som Hunter ligeledes gør opmærksom på, er Theokrits anvendelse af ordet μανία nok desuden en ironisk allusion til den homeriske fremstilling af Polyfem, der også er “rasende”, men på en anden måde. Mere om ironi og homeriske referencer i *Hyrden Polyfem og læserforventninger*.

Et andet lighedspunkt mellem de romerske elegikere og Polyfems sang er kærlighedssangens funktion, hvilket jo er hele 11. idyls tema. *Morbus amoris*-begrebet er gennemgående også det, romerske elegier handler om, og ligesom hér har kærlighedssangen også for dem dobbelt funktion: Den er både symptom på og lindring af lidelsen. Det er ikke svært at forstå symptomtanken – den giver sig selv: Kærlighedssangen er klagende og indgår i kurtiseringen af pigen, men hvordan den lindrende effekt skal forstås, er vanskeligere. Der er et brat omslag i Polyfems sang i v. 72. Her henvender han sig pludselig til sig selv (ὦ Κύκλωψ Κύκλωψ), så der opstår endnu et kommunikationsforhold, hvor han selv er både afsender og modtager. Polyfem taler tilsyneladende sig selv til fornuft: Han minder sig selv om sine

23. Jalousi er ikke et tema i Theokrits version af Galateia og Polyfems kærlighedshistorie, men er drivkraften i Ovids fremstilling (Ovid *Met.* XIII vv. 750-897).

24. Hunter 1999 s. 232 sætter spørgsmålstegn ved, om de overhovedet nogensinde har mødtes, eller om Galateia fuldstændig er et foster af Polyfems fantasi. Jeg mener, teksten skal læses, som om dette møde har fundet sted, men i princippet er det ligegyldigt i denne sammenhæng, fordi det er Polyfems oplevelse, at det hænger sådan sammen.

pligter, idet han gennemgår en arbejdsdags gøremål (vv. 73-5). I dette kommunikationsforhold må meddelelsen være, at han skal opgive Galateia: τί τὸν φεύγοντα διώκεις;/εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν. “Hvorfor jager du den, der flygter? Du skal nok finde en anden Galateia, måske endda en smukkere” (vv.75-6) og i stedet vende sig mod dem, der er inden for rækkevidde: πολλαὶ συμπαίσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,/ κιχλίζουσι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω. “Der er mange piger, som opfordrer mig til at lege med dem om natten, og de fniser alle sammen, når jeg svarer dem.” (vv.77-9).<sup>25</sup> Jeg mener, man må opfatte kyklopens kærlighedssang som en form for katharsis: Sangen er en måde at få afløb for den følelse, der fylder så meget, at der ikke er plads til andet: Den “skyller følelserne ud” og giver dermed Polyfem en midlertidig lindring af kærlighedssygdommen, en pause fra forelskelsen. Den samme effekt har de romerske elegier for deres digtere. En *renuntio amoris* er sjælden. Oftest er der tale om at stille sig tilfreds med smerten og at nyde lidelsen, men det er et spørgsmål, om afslutningen på Polyfems sang skal læses som en fuldstændig afvisning af kærligheden til Galateia. De sidste to vers i 11. idyl er igen direkte henvendt til Nikias og kan hjælpe med at besvare det. Fortælleren siger, at Polyfem [...] ἐποίμαινε τὸν/ ἔρωτα μουσίσδων “plejede sin elskov ved at synge” (v. 80-1). Spofford har et bud på, hvad det betyder: “The phrase [...] does not suggest anything as decisive as ending his love. A shepherd does not kill his sheep, he keeps them alive and healthy. Polyphemus [...] avoids despair and so may renew his suit and console himself another day with the same illusions and delusions about his fitness as a lover.”<sup>26</sup> Det er jeg enig i: Polyfem er ikke ovre sin forelskelse, men han er parat til at vende tilbage til sit arbejde og gøre det, han må gøre. Sangen helbreder ikke forelskelsen, sådan som Holtsmark<sup>27</sup> lægger op til i sin teori om, at Polyfems sang indeholder en gradvis erkendelse af kærlighedens umulighed. Polyfem er i virkeligheden på det samme niveau af indsigt hele tiden: Han er ikke “klogere” efter sangen end han var før, han har bare fået afløb for sine følelser, for sangen helbreder ikke forelskelsen, men lindrer den, ligesom de romerske elegikers digtning. For denne tolkning taler desuden den iterative beskrivelse af Polyfems håndtering af sin forelskelse (πολλάκι v.12, κατετάκετο v. 14) – dette er altså ikke første gang, kyklopen synger sig til lindring, og sikkert heller ikke sidste.

---

25. Catul skriver (også henvendt til sig selv) noget lignende i digt 8 v. 10: *nec quae fugit sectare* “følg ikke efter hende, der flygter”, og dette er netop kernen i den forelskedes problematiske situation.

26. Spofford 1969 s. 35

27. E. B. Holtsmark, “Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11” i *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* vol. 97 (1966), ss. 253-259



Den moralske legitimering af et liv i kærlighedens tjeneste, som i romersk tid kommer med Catul, ser vi ikke hos Theokrit. Her beskrives kærligheden som ἔχθιστον ἔλκος “et forhadet sår” (v. 15), en uønsket tilstand (cf. afsnittet *Strukturen i 11. idyl*), og det er et mål for Polyfem at vende tilbage til sit arbejde, mens elegikerne fra Catul og fremad sætter kærligheden i centrum for deres liv: Catul holder sig borte fra det politiske liv, det ellers var *decorum* at beskæftige sig med, og Properts, Tibul og Ovid understøttes økonomisk af mæcener, så de fuldstændig kan hengive sig til digtning, især i kærlighedens tjeneste.

Analysen ovenfor dokumenterer Polyfems sangs lighed med romersk elegisk poesi i augustæisk tid og viser, hvordan Theokrit har haft indflydelse på eftertiden. Han vender tilbage til Sapphos fokus på kærlighed og digter for og om det individuelle menneske, ikke om samfundsdyder for en borger i staten. Der er dog stadig et stykke vej til fuldtidsdigteren, der nyder at søbe i kærlighed og hengiver sig fuldstændig hertil, men det er tydeligt, at vi er på vej derhenad.

## Hyrden Polyfem og læserforventninger

Efter at have set, hvordan Polyfem er fremstillet som en passioneret *servus amoris*, skal vi se på en anden side af ham: Den mere rustikke, som vi kender fra de tidligere beretninger, hvori han indgår. Som nævnt i *Theokrits samtid og genren* blev der i hellenistisk tid etableret et korpus af klassikere, som var uomgængeligt og som førte til et krav om nytænkning ved produktion af ny poesi. Theokrit må og vil som en del af sin litterære udfordring forholde sig til tidligere kyklopskildringer, når han vælger at lade Polyfem optræde i sin digtning. Derfor begynder vi med at se på, hvordan Polyfem tidligere er blevet skildret.

### *Andre polyfemfremstillinger*

I *Odysseens* niende sang gøres der meget ud af at beskrive, hvad der befinder sig i Polyfems hule af landbrugsprodukter og dyrehold, hvordan han sørger for sine dyr og forarbejder deres mælk (vv. 216-51). Polyfem er meget omhyggelig med sit arbejde, han gør alt færdigt, før han giver sig tid til at tale med sine gæster (vv. 233-55). Han lader sig ikke imponere af Odysseus' elegante præsentation og anmodning om gæstegave (vv. 259-71), men viser gudsforagt: Kykloperne ærer ikke Zeus Xenios, de gør, som de selv vil i tiltro til deres egen styrke. Polyfem giver sig umotiveret til at æde nogle af Odysseus' folk og holder resten indespærret i hulen til

andre måltider, mens han samvittighedsfuldt fortsætter med sine gøremål. Klimaks i niende sang er blindingen af kyklopen. Odysseus får med sin snilde drukket Polyfem fuld og bildt denne ind, at han hedder Ingen (*Οὔτις* v. 366). Da kyklopen er faldet i søvn, støder Odysseus og hans mænd en glødende olivenstav i øjet på ham, og det beskrives indgående (vv. 381ff), hvordan det koger i øjet, og hvordan bryn og vipper svides af. Kyklopen råber op om, at Ingen har forulempet ham, og Ingen vil slå ham ihjel (v. 408). Trods kyklopens utiltalende adfærd er hans hengivenhed over for dyrene rørende, som den kommer til udtryk i hans henvendelse til den vædder, Odysseus klamrer sig til (vv. 447-60). Kyklopen har to funktioner i *Odysséen*: Han er et uciviliseret uhyre, der volder Odysseus (og hans mænd især) stor skade, men han er også en komisk figur, fordi han er decideret uintelligent. Sammenstillingen af Odysseus og Polyfem er klassisk: Den store og stærke, men dumme over for den lille, men snedige, der til sidst får overtaget: "Den kloge narrer den mindre kloge"-motivet. Med vores kontekst for øje er det væsentligt at bemærke, hvor meget der gøres ud af at beskrive Polyfems hyrdevirksomhed.

Euripides' satyrspil *Kyklopen* (muligvis fra 412 f.Kr.)<sup>28</sup> er en komisk fremstilling af begivenhederne i *Odysséen* IX. Her beskrives hyrdeatmosfæren endnu mere indgående. Euripides har føjet Silenos og en flok satyrer til rollelisten i sin udlægning af Odysseus' og Polyfems møde. Dermed skaber han et bukolisk univers – Pan og Priapos og de værdier, de repræsenterer, er netop vigtige elementer i Theokrits bukoliske digtning og univers (mere herom i *11. idyl og den bukoliske genre*). Satyrerne bidrager til morskaben med ordspil og fysisk komik. Kyklopen er stadig en komisk figur (f.eks. vv. 680-6, hvor satyrerne leger "blindebuk" med den blindede kyklop), men hans grusomhed understreges ved, at den kyndige og samvittighedsfulde hyrde også er en streng hustyrant (f.eks. vv. 205-10) og menneskeæder (f.eks. vv. 219, 241-9, 397-404). Han er også meget selvhævdende og bevidst om sin guddommelige status (vv. 230 og 355). Polyfem er altså den samme skikkelse som i *Odysséen*, men Euripides lægger vægt på det hedonistiske, som hyrdeatmosfæren også forbindes med hos Theokrit.

Filoxenos' (436-380 f. Kr.)<sup>29</sup> dityrambedigt om kyklopen er kun fragmentarisk overleveret, men var velkendt i antikken.<sup>30</sup> Filoxenos omgikkes den syrakusanske tyrant Dionysios, men da han blev opdaget med dennes elskerinde, blev han sendt i stenbruddene, hvor han

---

28. *The Oxford Companion to Classical Literature*, s.v. *Cyclops*.

29. *The Oxford Companion to Classical Literature*, s.v. *Philoxenus*.

30. F.eks. parodierer Aristofanes dityramben i *Plutos*.

komponerede digtet.<sup>31</sup> Digtet var muligvis en allegorisk fremstilling af de tre personer: Dionysios som kyclopen,<sup>32</sup> elskerinden som Galateia og Filoxenos selv som Odysseus. Kyclopens lindring af kærlighed med musik har formentlig indgået i fremstillingen.<sup>33</sup>

### *Theokrits polyfemfremstilling*

Ved at vælge Polyfem som aktør i sit digt vælger Theokrit også at forholde sig til de tre tidligere skildringer. Han behandler stof, der er kendt af læseren, og som læseren har visse forventninger til. Dem spiller Theokrit på: Nogle forventninger imødekommer han, på andre punkter overrasker han sine læsere ved, om ikke at gå imod forventningerne, så at omdefinere, hvordan de opfyldes. I overensstemmelse med læserforventninger og forlæg lader han Polyfem være inkarneret hyrde. Det ser vi i dennes beskrivelse af Galateia (vv. 20-1): Han sammenligner hendes farve med en osts (λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδείν),<sup>34</sup> hendes blødhed med et lams (ἀπαλωτέρα ἀρνός), hendes vanskelighed med en kalvs (μόσχω γαυροτέρα) og til sidst siger han, at hun er lysere end en umoden drue (φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμάς). Polyfems referenceramme er agrarisk og passer til hans karakter, som vi kender den fra *Odysseén* IX og Euripides' *Kyclopen*. Derudover er sammenligningerne for læseren komiske – igen et træk ved hans karakter, vi kender: Polyfem latterliggør sig selv ved en primitivitet, der grænser til enfoldighed (cf. også misforståelsen af drømmen vv. 22-4) og er nærmest barnlig i sin opførsel (cf. projektion af skyld over på moderen vv. 67-71). Naivitet er et af de vigtigste træk ved hans karakter hos Theokrit - det er Polyfems naivitet, der får ham til at håbe og tro på et kærlighedsforhold mellem en hyrde og en havnymfe, repræsentanter for to forskellige elementer: Jord og vand. Et kærlighedsforhold mellem de to er således naturstridigt og umuligt, og selvom Polyfem hen imod slutningen af sin sang overvejer nogle af komplikationerne ved samvær (vv. 54-62), når han ikke til den konklusion. Ikke overraskende lever Polyfem på disse punkter op til sine forlæg. Enfoldigheden er så grundlæggende et karaktertræk, at Polyfem sandsynligvis ville blive utroværdig, hvis ikke det fastholdtes. Hyrdefremstillingen og hyrde-

---

31. Athen. 1 6E – 7A.

32. Han havde åbenbart dårligt syn; cf. scholier til Aristofanes *Plutos* 290-5.

33. Cf. Plutarch *Amatorius* 762f (cf. *Quaest. Conv.* 622c og *Poetae Melici Graeci* fr. 822).

34. Sammenligningen af Galateia med et mælkeprodukt spiller på læserens formodede intellektuelle formåen, idet Galateia etymologisk blev forbundet med mælk: γάλα (eller havskum: ἀφρόγαλα). Cf. *Der Neue Pauly* s.v. *Galateia*.

miljøet er perfekt for Theokrit og vigtige elementer for at binde digtet til genren – måske endda det, der har inspireret ham til at bruge Polyfem som talerør.

Fælles for de tre forudgående kyklopberetninger er, at Odysseus og blindingsepisoden optræder. Det er klart, det er det, en læser/tilhører vil vente at høre om: Eventyrmotivet, som tidligere beskrevet, med den lille, der narrer den stærke, og den dramatiske fortælling om staven i det sydende øje. Det er en god historie, og det er lige præcis den historie, Theokrit ikke kan fortælle pga. hans stilling i eposdiskussionen. Han overrasker således sine læsere ved at placere sit digt *før* odysseusepisoden i tid, mens Polyfem stadig er ung: Han har lige fået skæg (v. 9), hvilket markerer overgangen fra *έρώμενος* til *έραστής*<sup>35</sup> – han er blevet teenager og begyndt at interessere sig for piger. Det har flere virkninger, Spofford er inde på en af dem: “The Polyphemus to be described is not yet himself as he will appear in the Odyssey, but a young man, a figure understandable in terms of ordinary human behavior. Down on the lip and temples is so commonly recognized as a sign of young manhood that he could be placed in any period with equal fitness [...]”<sup>36</sup> At lade Polyfem optræde som en forelsket ung mand gør ham til en, man kan identificere sig med og relatere til, og det er netop det, Theokrit ønsker at opnå ved den fokalisering og skift i fortæller, der sker i v. 19. I alle de andre fortællinger er Polyfem et uhyre, men nu ser vi pludselig en situation fra hans synspunkt. Det er overraskende og nytænkende, at læseren skal identificere sig med Polyfem, for vi kender ham primært som et menneskeædende monster – selv i Filoxenos’ trekantsdrama er han skurken, men hos Theokrit er Polyfem endnu ikke farlig. I beskrivelsen af ham (vv. 30-3) præsenteres vi for et uhyre, men ikke det, vi kender fra de andre skildringer. Det er et mere genkendeligt uhyre: en kejtet ung mand, der ikke er sikker på, han er pæn nok til den pige, han har forelsket sig i.

Odysseus hører uløseligt sammen med Polyfem. Læseren ikke bare forventer hans tilstedeværelse, fortællingen kræver det. Men i stedet for at lade Odysseus optræde direkte, alluderer Theokrit til ham: Han lader den uvidende Polyfem udtale “profetier” og bruger således læserens kendskab til forlæggene til at skabe tragisk ironi, præcis som en tragediedigter, der spiller på publikums informationsforspring. Især tre steder skal fremhæves:<sup>37</sup> I v. 38 siger Polyfem: *συρίσδεν δ’ ὡς οὐ τις ἐπίσταμαι ὦδε Κυκλώπων* “jeg kan spille på syrinx som ingen af

---

35. Hunter 1999 s. 227.

36. Spofford 1969 s. 26.

37. Hunter gør i sin kommentar opmærksom på mange andre, især sproglige, referencer til Homer – cf. note 39.

de andre kykloper”. Pronominet *οὗτις* er selvfølgelig brugt for at referere til, at Odysseus kalder sig Ingen.<sup>38</sup> I vv. 50-3 tilbyder Polyfem ikke bare med ild at fjerne kropsbehåring, hvis det er den, Galateia væmmes ved, men også *τὸν ἐν’ ὀφθαλμόν, τῷ μοι γλυκερώτερον*<sup>39</sup> *οὐδέεν* “mit ene øje, end hvilket jeg ikke har noget kærere” (v. 53) – en eksplicit reference til blindingsepisoden i *Odysseen* IX vv. 382-94<sup>40</sup> forklædt som den gængse kærlighedstopos, at den elskede er kærere end den elskendes øjne. I vv. 61-2 håber Polyfem at få hjælp til at nærme sig sin udkårne *αἴ κά τις σὺν ναὶ πλέων ξένος ὦδ’ ἀφίκηται, / ὡς εἰδῶ τί ποχ’ ἀδὸν κατοικεῖν τὸν βυθὸν ὑμμιν* “hvis der kommer en fremmed sejlen på et skib herhen, så jeg kan se, hvorfor I er så glade for at bo i dybet” (vv. 61-2): En tredje reference til Odysseus. Ud over at referencen er tragisk ironisk i sig selv, er det yderligere ironisk, at Polyfem sætter sin lid til, at den fremmede kan hjælpe ham, og også i v. 53 associerer de elementer, der overvinder ham i de andre fremstillinger, med noget positivt.

At bruge Polyfem, mens han er ung, giver Theokrit mulighed for virkelig at skabe noget nyt, fordi han til en vis grad gør sig fri af forlæggene, men det er en fin balancegang, for kyklopen skal selvfølgelig være kyklop for at være troværdig, så det er han også: Han er hyrde, enfoldig, komisk, naiv, men ikke grusom, og han er også sympatisk og medynkvækkende. Dermed er der mange overraskelser for en dannet, antik læser, men stadig mange ting, han vil kunne genkende.

## 11. idyl og den bukoliske genre

11. idyl foregår i et hyrdeunivers, der etableres ved brug af gennemgående, karakteristiske begreber og elementer. De overordnede bestanddele er et hyrdelandskab (beskrevet som *locus amoenus* i vv. 45-9), en hyrde, Polyfem, der er forelsket, og hans kærlighedssang. Man kunne godt se nærmere på beskrivelsen af hyrdelandskabet med henblik på genren, men da Polyfem er mit hovedfokus, holder jeg mig til at belyse genren ud fra fremstillingen af ham.

38. *Odysseen IX* v. 366, Euripides *Kyklopen* v. 549.

39. “The only instance of this comparative in early epic is Od. 9.28, Odysseus on the pleasure of seeing It-haca.” Dette er et af flere eksempler på, at Polyfem anvender Odysseus’ sprog, hvilket også medvirker til den tragiske ironi. – Hunter 1999 ss. 237-8. Ordene *γλυκός* (findes også i vv. 22, 23, 39, 43 og 46) og *ἀδύς*, som ligger inden for samme betydningssfære (findes i vv. 3, 44 og 62), er nøglebegreber i Theokrits bukoliske poesi (*ἀδύ* er det første ord i den første idyl) og betegner lyden af syrinx og det behag, den vækker, men også poesiens *ψυχαγωγία*: At behaget ved sang kan bibringe glemsel og en form for *ἀσυχία*. Anvendelsen af sådanne ord kobler altså digtet til den bukoliske genre og det bukoliske miljø.

40. Det beskrives ikke blot, at øjet brændes, men også at hårene i øjenområdet svides af.

Vi har været inde på, at forelskelse og kærlighed ikke er noget positivt i det bukoliske miljø, fordi kærlighed er ukontrollabel og holder sindet bort fra den tilstand af *ἀσυχία*, hyrderne finder efterstræbelsesværdig, og jeg har i afsnittet *Lacrimans exclusus amator* beskrevet, at Eros ødelægger Polyfems *ἀσυχία*. I den programmatisk 1. idyl konkretiseres denne situation ved, at det er Afrodite, der dræber hyrden Dafnis, *πρῶτος ἐυρετής*-skikkelsen i forbindelse med kærlighedssang i det bukoliske univers, ihjel og dermed sætter en stopper for syrinxspil, forstået som den hyrdemusik, der hører til *ἀσυχία*-tilstanden. Over for Afrodite og den smertelige længsel, hun påfører Dafnis, står Priapos, den falliske guddom, der repræsenterer det let opfyldelige begær, som hyrderne også ser hos deres dyr (cf. 1. idyl vv. 87-8). Dafnis' situation er hyrdernes situation: Deres bukoliske idyl og det simple begær forstyrres af kærlighed som smertelig længsel.

Menneskets situation er indeholdt i Pan,<sup>41</sup> der er halvt menneske, halvt buk og således dels repræsenterer det dyriske begær, dels den smertefulde længsel efter lige netop den elskede.<sup>42</sup> Han er den guddom, Theokrit lader præge sin poesi som en samlende figur sammen med Priapos og Afrodite, for ligesom Theokrit vælger et utraditionelt befolkningssegment til sit litterære univers, vælger han også andre guder end dem, man måske ville vente. Som det fremgår af min opdeling i afsnittene *Lacrimans exclusus amator* og *Hyrden Polyfem og læserforventninger*, mener jeg, man kan sige, at Polyfems karakter er sammensat af to elementer: Hyrden og elskereren, det gamle og det nyere. Som hyrde er han genkendelig for læseren, fordi han afspejler de litterære forlægs fremstilling af ham, men samtidig er det også netop det, at han er hyrde, der binder Polyfem til Theokrits nye genre. At han præsenteres som *ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν, / ὠρχαῖος Πολύφαμος* "vores kyklop, gamle Polyfem" (vv. 7-8) alluderer til det mytiske (*ὠρχαῖος*): Det at argumentere med en mytisk figur giver argumentet vægt<sup>43</sup>, og således er den mytiske figur her med til at give den overordnede meddelelse programmatisk karakter. Men det alluderer også til, ikke bare at Polyfem er fra Sicilien, ligesom Theokrit (*ὁ παρ' ἀμῖν*), men at han er en, der er i en situation, man kender, at han er en, man kan forholde sig til, relatere til og identificere sig med, og det er netop det, fremstillingen af ham som *amator* bevirker. Denne dobbelthed er, mener jeg, kernen i Polyfems

---

41. Fra myterne kendes historien om Pan, hvis ulykkelige kærlighed til nymferne Syrinx og Echo udvikler sig fra begær til besat længsel.

42. Cf. Hunter 1999 s. 15

43. Sådan bruger f.eks. Hesiod i *Værker og dage* myter til at underbygge de retningslinier, han giver sin bror Perses.

karakter. Den tosidede fremstilling af Polyfem som hyrde og *amator* rummer de samme elementer som hyrdeguden Pan. Denne kan vække "terror or laughter"<sup>44</sup>, præcis som Polyfem, for Polyfem er et uhyre; han hører så meget sammen med den homeriske fremstilling, at det er uden for diskussion – i Theokrits fremstilling er han bare en anden slags uhyre, som beskrevet i afsnittet ovenfor. Ved at gøre kyklopen til en figur, læseren kan identificere sig med, understreges "[...]the poet's general view that love is always the same"<sup>45</sup>.

Dette argumenterer for, at digtet ligesom 1. idyl er programmatisk. Men paradoksalt nok er den mytiske Polyfem med al hans naivitet og mangel på overblik i Theokrits fremstilling noget lettere tilnærmelig end den mytologiske Dafnis, der diskuterer med guder og forsvinder nærmest på magisk vis. Man kan måske sige, at 1. idyl er programmatisk i sin mytologiske redegørelse for den bukoliske kærlighedssangs opståen, men at 11. idyl er programmatisk i sin jordbundne redegørelse for, hvordan man konkret kan håndtere en forelskelse, hvilket understøttes af rammen med Theokrits direkte henvendelse til Nikias. Det er både morsomt og interessant, at det er i billedet af Polyfem, vi skal se os selv.

## Sammenfatning

I det forudgående har jeg set nærmere på Theokrits skildring af Polyfem i 11. idyl. Undervejs har det vist sig, hvordan fremstillingen af Polyfem som hyrde i et spil på læserens forventninger til fremstillingen på baggrund af de litterære forlæg dels knytter ham til den antikke tradition, dels til det bukoliske univers, samtidig med at spillet på læserforventninger skaber en humoristisk tone ved muligheden for anvendelse af tragisk ironi. Samspejlet med fremstillingen af Polyfem som en *lacrimans exclusus amator* skaber altså en ny polyfemkarakter, som læserne kan identificere sig med. Dette opnås også ved at fremstille en yngre Polyfem, som endnu ikke er blevet det uhyre, vi møder i de andre fremstillinger. Den metaforiske fremstilling af kærlighed som et sår, Afrodite har påført den elskende, viser, at kærligheden opfattes som noget smertefuldt, man skal kæmpe for at komme af med. Kærligheden i Theokrits univers er dog bitter-sød, for hyrderne nyder kærlighedssangene, så længe de ikke omhandler deres egen kærlighed, men andres: Gedehyrden tigger Thyrsis om at synge om Dafnis i 1. idyl, og Theokrit gengiver i dette digt humoristisk Polyfems klagende kærlighedssang til

---

44. Hunter s. 13.

45. Cf. Spofford 1969 s. 26

Nikias. Således peger 11. idyl tydeligt i retning af de romerske elegikere, som ikke ønsker at undslippe kærligheden, men lever for dens op- og nedture og bruger dem og de emotionelle omslag, der heraf følger, som udgangspunkt for deres digtning. Men det er ikke bare *paraklausithyronsituationen*, der peger frem mod romersk poesi. Analysen af digtet viser os, hvordan vi må granske Polyfems psykologi for at finde frem til en tolkning.

Det afspejler, hvordan fokus i hellenistisk tid er flyttet fra staten til individet grundet den monarkiske magtstruktur og økonomisk fremgang – omstændigheder, der har gjort staten mindre vedkommende for individet og overladt det til refleksion over sig selv. På den måde ligner det hellenistiske menneskes situation romerens i overgangen fra republik til augustæisk tid og videre ind i denne. Romersk poesi er præget af Theokrits digtning på flere måder. Helt konkret genoptager Ovid fortællingen om Polyfems kærlighed til Galateia i *Metamorfoserne* (XIII vv. 750-897), men ligesom Theokrit med udgangspunkt i litterære forlæg komponerer sin egen version af fortællingen, sætter Ovid også sit eget præg på fremstillingen, bl.a. ved at lade Galateia være fortæller, men han fastholder tydelige referencer til sit theokritiske forlæg. På den måde bringer Ovid ikke bare fortællingen videre til sin egen kultur, men benytter også Theokrits litterære teknik: At spille på genkendelse hos og overraskelse af læseren. Vergil<sup>46</sup> omformer Theokrits digte til det, der bliver den første augustæiske litteratur. Gennem studier af digtene og kommentarer skaber han et værk, der ikke blot imiterer Theokrit. Han tilføjer digtene selvrefleksion og autobiografisk materiale, samt en ny scene: Arkadien, Pans hjemsted. Hyrdepoesi består op til moderne tid. Dante, Petrarca og Boccaccio skriver hyrdedigte i renæssancen, og senere bruger digtere som William Shakespeare og Christopher Marlowe, malere som Joshua Reynolds og Tizian og også danske digtere som Sophus Claussen og J.P. Jacobsen elementer fra det bukoliske miljø i deres forfatterskab, men hver tidsalder gør det bukoliske miljø til deres eget i overensstemmelse med Theokrits intention om at skabe nyt af det gamle.

---

46. Oplysninger om Vergils hyrdedigtning er fra *Latin Literature. A History* ss. 264-8.



## Bibliografi

### Tekster, kommentarer, oversættelser

- C. Valerius Catullus, *Carmina* red. R.A.B. Mynors (Oxford 1958)
- Euripides, *Kyklopen. Satyrspil af Euripides* overs. H. Haarløv (København 1988)
- Homers Odysseé* overs. O.S. Due (København 2002)
- Homer *Odysseae I-XII* red. T.W. Allen (Oxford 1917)
- Kyklopen i græsk litteratur* vol. 2, red. C. Weber-Nielsen (København 2004)
- T. Lucretius Carus, *Om verdens natur* overs. E.A. et E.H. Madsen (Frederiksberg 1998)
- Ovids forvandlinger* overs. O. S. Due (Gylling 1989)
- Platon, *Faidros* overs. N. Henningsen (Frederiksberg 1997)
- Poetae Melici Graeci* red. D. L. Page (Oxford 1962)
- The Greek Anthology – Hellenistic Epigrams* Vol. 1, red. A.S.F. Gow og D.L. Page (Cambridge 1965)
- Theocrit *A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13* red. R. Hunter (Cambridge 1999)
- Theokrit, *Jalousi og andre billeder fra hellenismen* overs. K. Møller Nielsen (København 1990)
- Theokrit, *Select Poems* red. K.J. Dover (Glasgow 1971)
- Theokrit, *Udvalgte digte* overs. S. Müller (København 1915)
- Theocritus* red. og overs. A.S.F. Gow, vol. 1 et 2 (Cambridge 1950)

### Andet

- G.B. Conte, *Latin Literature. A History* (Baltimore 1999)
- Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike* vol. 4, red. H. Cancik og H. Schneider (Weimar 1998)
- E.R. Dodds, *The Greeks and the Irrational* (Berkeley 1968)
- E.B. Holtzmark, "Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11" i *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* vol. 97 (1966), ss. 253-259
- M. C. Howatson, *The Oxford Companion to Classical Literature* (New York 1989)
- G. O. Hutchinson, *Hellenistic Poetry* (Oxford 1988)
- M. Skafté Jensen, *Lyre og bog. Indføring i moderne læsning af antik litteratur* (Odense 2004)
- M. Skafté Jensen, "Theokrits genrer" i *Fra Alexander til Apokalypser* (Hellenismestudier 7),

- red. P. Bilde, T. Engberg-Pedersen, L. Hannestad og J. Zahle (Aarhus 1997)
- S.B. Pomeroy, S.M. Burstein, W. Donlan og J.T. Roberts *Ancient Greece A Political, Social and Cultural History* (New York 1999)
- R. Schmiel, "Theocritus 11: The Purlblind Poet" i *The Classical Journal*, vol. 70, nr. 4. (apr.-maj, 1975), ss. 32-36
- E.W. Spofford, "Theocritus and Polyphemus" i *The American Journal of Philology*, vol. 90, nr. 1. (jan., 1969), ss. 22-35
- The Cambridge History of Classical Literature I, Greek Literature* red. P.E. Easterling et B.M. Knox (Cambridge 1985)
- Verdens litteraturhistorie* vol. 1, red. H. Hertel (København 1994)