

Het verhaal van Apollonius

ZENOBIAREEKS 5

Onder redactie van Diederik Burgersdijk (gastredacteur), Willemijn Waal (hoofdredacteur), Raphael Hunsucker en Johan Weststeijn

Reeds verschenen

- 1 *Alexander en Darius. De Macedoniër in de spiegel van het Nabije Oosten.* Onder redactie van Diederik Burgersdijk, Wouter Henkelman & Willemijn Waal (2013)
- 2 Henk Singor, *Sicilië in de Oudheid. De Griekse periode.* Onder redactie van Diederik Burgersdijk & Willemijn Waal (2013)
- 3 *Dodenlijst. Appianus en Cassius Dio over het bloedige verleden van keizer Augustus.* Vertaling Willem van Maanen & Marco Poelwijk (2014)
- 4 *Schilderijen & Sofisten. Kunst, ekphrasis en retorica in de klassieke oudheid: Philostratos.* Vertaling Peter Burgersdijk (2015)

Het verhaal van Apollonius

Historia Apollonii Regis Tyri

Vertaling VINCENT HUNINK

Inleiding DIEDERIK BURGERSDIJK



Verloren
Hilversum
2018

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij financiële bijdragen van Stichting Carptim, het Nederlands Klassiek Verbond en Stichting Zenobia.



Op het omslag: Romeins reliëf uit de derde eeuw n.C. Allard Pierson Museum, Amsterdam, inv. nr. 16.763.

ISBN 978-90-8704-714-6

© 2018 Vincent Hunink, Diederik Burgersdijk & Uitgeverij Verloren

Torenlaan 12, 1211 JA Hilversum

www.verloren.nl

www.vincenthunink.nl

Opmaak: Rombus, Hilversum

Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

Inleiding	7
Historia Apollonii Regis Tyri	28
Het verhaal van Apollonius	29
Over tekst en vertaling	124
Noten	125
Bibliografie	127

Inleiding

De roman en de oudheid

In tegenstelling tot zijn moderne tegenhanger, lijkt de antieke roman vandaag aan onderwaardering te lijden. En dat terwijl de oudheid naast vele andere literaire vormen ook van dit type literatuur de bakermat is. Waar antieke epiek, historiografie, filosofie of retorica aan de orde van de dag zijn, zowel in de oudheid als in de tegenwoordige waardering, sluimert de roman in de schaduw van zijn grotere en bekendere broers. Als er al een roman – in Grieks of Latijn – wordt beschreven, vertaald of gelezen, wordt deze vaak niet in de grotere literaire context van de oudheid gezien of in verband gebracht met latere literaire stromingen.¹ De antieke roman wordt al te vaak als *sui generis* gezien. De moderne roman daarentegen is het meest gelezen en gewaardeerde teksttype van alle genres die de literatuur vandaag te bieden heeft. In de bestsellerlijsten van de CPNB scoren het ‘spannende boek’, de ‘literaire non-fictie’ of de biografie ook goed, van Nederlandse bodem en in vertaling, maar de roman wint het van alle andere boekensoorten.² Ook voor schrijvers blijft de roman het ultieme genre om te beoefenen: de essayist, encyclopedist of populairwetenschappelijke auteur kan een eind komen, maar literair telt hij pas mee met een roman.

Vanwaar die status van de moderne roman? Dat is moeilijk te zeggen. Het heeft mogelijk te maken met het persoonlijke, de empathie en de fantasie, met de ont-snapping naar een andere wereld die in werkelijkheid niet bestaat, maar waarvan elementen uit de bestaande wereld in vervormde verschijningen een weg vinden naar een verhaal. De verbeelding van de handeling en alle geestelijke effecten daarvan was ook voor een antiek theoreticus als Aristoteles doorslaggevend voor de waardering van de beschouwer of lezer.³ Het ging er daarbij allerminst om of die handeling in de werkelijkheid was geworteld; tussen feit en fictie werd in dit opzicht geen onderscheid gemaakt, want ook hoe dingen in het algemeen gebeuren of kunnen gebeuren werd als geldige uitbeelding van de werkelijkheid beschouwd. Vandaag geldt binnen die context het criterium van ‘waar gebeurd’ weer als een aanbeveling: hoe vaak stelt de lezer, de interviewer of de recensent niet de vraag of elementen uit het verhaal betrekking hebben op het leven van de auteur zelf? Het

lijkt of de fantasie, wanneer die eenmaal als leidend kader aan de nieuwsgierige lezer wordt voorgespiegeld, vervolgens weer teniet gedaan moet worden door het criterium van het waar gebeurde.

De roman als tekstsoort, waarin fictie een onderscheidend kenmerk lijkt (in ieder geval ten opzicht van historiografie), is ontstaan in Griekenland in de tijd van het Hellenisme, het tijdvak dat volgde op de klassieke tijd (vijfde-vierde eeuw v.C.), waarin literaire vormen als historiografie, tragedie en komedie zich hadden gevestigd. Nog eerder waren epos, leerdicht, lyriek, koorzang en het filosofisch traktaat in de Griekse wereld geïntroduceerd. Retorica, of de kunst van het overtuigen door gebruikmaking van juiste argumenten en een goede stijl, hecht zich aan elk van de genoemde literaire genres, maar kwam in de vierde eeuw v.C. als literaire kunst in een maatschappelijke context tot volle bloei. Na de teloorgang van de stadsstaten en de toenemende culturele en politieke eenheid in de Griekse wereld, van Egypte, Sicilië, Zuid-Italië tot de Levant en Macedonië, gestimuleerd door het optreden van Alexander de Grote en zijn opvolgers, ontstonden nieuwe literaire vormen, zoals de (politieke en filosofische) biografie en de roman. Een indeling overigens die in de oudheid nauwelijks werd gemaakt, maar die in retrospectief zoveel duidelijker lijkt.⁴

Feit en fictie

Hoe verhoudt het fictief proza zich tot andere genres, met het oog op waardering door lezers in de oudheid? De bovengenoemde relatie tussen werkelijkheid en fantasie fascineerde ook Plato, die een van de allervroegste werken die als roman wordt aangeduid, Xenophons *Cyropaedie*, als waarheidsgetrouw ziet. Dat moet als een aanbeveling worden gezien: Plato was geen liefhebber van fictie, die een nog minder getrouwe afbeelding van de werkelijkheid gaf dan zintuiglijke waarneming en kenvermogen in het algemeen al boden. Plato's secure Romeinse lezer Cicero zag ditzelfde werk drie eeuwen later wel als fictie.⁵ In de tijd dat de roman (de term zelf stamt uit de Middeleeuwen, afkomstig van 'romance')⁶ een grotere verbreiding kreeg door verspreiding van de bestaande en nieuwe teksten en vergroting van de lezerskring, was de waardering niet altijd positief. In de eerste eeuw n.C., tijdens het vroege Romeinse keizerrijk, sprak de satiredichter Persius depreciërend over Charitons *Chaereas en Callirhoë*, dat twee eeuwen later eveneens bekritiseerd werd door de filosoof en retor Philostratus.⁷

In deze zelfde tijd maakte de redenaar en theoreticus Quintilianus onderscheid tussen *historia* (de beschrijving van wat in de werkelijkheid gebeurd is) en *argumentum* (dat wat de werkelijkheid uitbeeldt maar niet gebeurd hoeft te zijn), maar ook

mythos (zuivere fictie, bijvoorbeeld de fabel of het fantasieverhaal).⁸ Het onderscheid dat met de eerste twee categorieën wordt gemaakt gaat terug op Aristoteles, die een verschil maakt tussen ‘wat er gebeurd is’ (zoals beschreven in historiografie) en ‘wat gebeurd zou kunnen zijn’ (in poëzie), waarbij ook fictief proza onder die laatste categorie valt. Opvallend is dat Quintilianus de onderscheiden soorten ondergeschikt acht aan het hoogste doel in de letteren, de redenaarskunst. Binnen de geschetste verdeling gelden de meer realistische genres als ‘volwassener’ (boven de poëzie), maar de juridische redevoering – die buiten deze categorieën valt – gaat boven alles. Werkelijkheid lijkt hier toch vaak een hoger aanzien te genieten.

De roman in de oudheid wordt gekenmerkt door fictie en proza. Binnen de teksten die aan die kenmerken voldoen onderscheidt de Duitse geleerde Holzberg verschillende typen, zoals de idealistische roman (zoals Xenophons *Efesiaka*, zie noot 4) en de komisch-realistische (bijvoorbeeld Petronius’ *Satyrica*, zie onder). Daarnaast zijn er romans in briefvorm, romans met een historische hoofdpersoon (zoals de Alexanderroman of de al genoemde *Cyropaedie*), de fictieve biografie, de vroeg-christelijke roman of gefictionaliseerde reis- of oorlogsverslagen. Het nadeel van zo een indeling, hoe nuttige stof tot nadenken het ook levert, is dat zo van elk type hoogstens een handjevol voorbeelden overblijft om het type te definiëren, en de grenzen zijn vloeibaar. We kunnen eigenlijk alleen spreken over kenmerken die meestal bij de verschillende verschijningsvormen voorkomen. Een liefdesgeschiedenis, een chronologisch verloop en parallelle vertellingen vormen daar drie voorbeelden van. Motieven die daarbij komen kijken zijn bijvoorbeeld reizen, schipbreuk, ontrouw, gevaar en schijn(dood) in vele variaties. Samenkomst, scheiding en vereniging van personen vormen vaak het patroon waarlangs een of meer verhaallijnen zich afspeelen. Meestal loopt het voor de hoofdpersoon goed af, ten teken dat deugd wordt beloond en slechtheid bestraft.

Bij de roman zijn personages (met alle perspectieven van dien), achtergrond (van tijd en plaats) en tijdsverloop (van de handeling) van groot belang. Daarin komt het genre overeen met moderne romans, waarin de wisseling van perspectief, stem en verteltempo tot kunst verheven zijn, technieken die, op verschillende manieren toegepast, ieder verhaal zijn eigen karakter verlenen. Hiermee is de roman tevens te plaatsen in de Hellenistische opvatting van wat later omschreven wordt als *l’art pour l’art*: het gaat om de vertelling zelf en de effecten van medeleven, herkenning en daarmee in zekere zin bevrijding die deze te weeg kunnen brengen.⁹ Hierin onderscheidt de roman zich niet van het contemporaine epos, dat vaak de herkenning van de handeling, maar ook van andere literaire vormen met zich meebrengt. De bevrijding, of harmonisering van emoties, heeft alles te maken met het Aristotelische begrip van *katharsis*, die verkregen wordt door het meeleven en begrijpen van emoties van de ten tonele gevoerde figuren, of die nu in een theater staan of op schrift bestaan.

In de roman zijn dan ook veelvuldig verwijzingen te vinden naar grote literaire voorgangers: in de eerste plaats Homerus, die aan alle literatuur voorafging. De voornaamste Griekse romans die nu nog bekend zijn, zijn die van Chariton, *Chae-reas en Callirhoë*, van – van later tijd – Longus, *Daphnis en Chloë*, en Achilles Tatius, *Leucippe en Clitophon*. In de Latijnse literatuur vinden we Petronius, *Satyrica*, en Apuleius, *De gouden ezel*. In de latere oudheid vond het genre doorgang met onder meer Heliodorus' *Aethiopica*.¹⁰ Uit de titels van de eerste drie genoemde werken, alle in het Grieks, is al op te maken dat het gaat vaak om de verhouding tussen personages, die vaak door de liefde – maar ook door vijandschap of andere vormen van afhankelijkheid – wordt bepaald. Ook is het duidelijk dat de roman zowel in het Grieks als het Latijn werd beoefend, en komt het voor dat dezelfde verhalen in twee of meer talen verschenen. Dat is van belang voor het begrip van de roman die in dit boek in nieuwe vertaling wordt gebracht: het verhaal van Apollonius, koning van Tyrus.

Het verhaal

De *Historia Apollonii regis Tyri* (letterlijk: 'De geschiedenis van Apollonius, koning van Tyrus', hierna te noemen: *HArT*) is een in het Latijn overgeleverde roman waarvan auteur en ontstaanstijd onbekend zijn. De achtergrond van de vertelling biedt weinig aanknopingspunten om het verhaal in een specifieke historische context te plaatsen, maar juist door dat algemene karakter is het de moeite van het lezen en bestuderen waard. In het oog springen de samensmelting van de klassieke en christelijke traditie, en de oostelijk-mediterrane achtergrond van de vertelde avonturen. De lezer wordt, behalve door de verrassend eenvoudige taal, getraakteerd op een veelheid van invloeden uit de gehele klassieke literatuur, zoals epiek, tragedie en elementen uit de geschiedschrijving.

De culturele ambiguïteit die wordt bepaald door de christelijke en klassieke traditie en het daarmee samenhangende dateringsprobleem verdienen nadere overweging. Het christendom wortelt, als bekend, in de eerste helft van de eerste eeuw n.C., en komt voort uit de joodse godsdienst zoals beleden in de Romeinse provincie Judea. De nieuwe religie komt na een gestage groei in vooral westelijke richting in de tweede en derde eeuw tot maximale ontplooiing wanneer het in de hogere regionen van de staat erkenning krijgt, en uiteindelijk zelfs als enig toegestane godsdienst wordt gevestigd in de late vierde eeuw. De lezer van de roman treft klassieke literatuur, heidense goden en christelijke elementen zonder merkbare conflicten of overheersend discours naast elkaar aan. Dat geeft de roman een bijzonder karakter, maar maakt tevens de datering vrijwel onmogelijk: het kan

evenzeer uit de tweede als de vijfde eeuw stammen, of eventueel, zo is ook wel geopperd, omgewerkt zijn van een klassieke tot een christelijke roman met behoud van de oudere elementen. Het resultaat is in elk geval intrigerend.¹¹

Het verhaal, dat leest als het libretto van een Mozartopera, is ronduit ingewikkeld door de verschillende personages en hun onderlinge verhoudingen, verschuivende tonelen en onnavolgbare verwickelingen. Het belangrijkste personage – in literaire termen: de held – in die geschiedenis is Apollonius, de koning van Tyrus, die in zijn rol van hoofdpersoon en titelheld de veelheid van verhaallijnen bijeenhoudt. Belangrijke nevenpersonages zijn Apollonius' vrouw, die gedurende het hele stuk geen naam heeft, en zijn dochter. Eerstgenoemde, dochter van koning Archistrates, is zijn vrouw geworden in het Egyptische Pentapolis (in de landstreek Cyrene, het oosten van Libië en het gebied van Egypte), waar de voortvluchtige Apollonius is aangespoeld en indruk maakt op de plaatselijke gastheren. Apollonius wil echter weer weg, wanneer hij hoort dat zijn voormalige vijand koning Antiochus van Antiochië is overleden, en de erfenis aan hem is toegefallen. Zijn vrouw – inmiddels zwanger – wil met hem mee, maar bij een schipbreuk en een gelijktijdige dood bij de bevalling wordt de vrouw als overleden aan de golven overgedragen; terwijl het nieuwgeboren kind eenmaal aan land wordt achtergelaten bij een echtpaar in Tarsus, Stranguillio en Dionysias geheten.

Dit verhaal kan naar voren en naar achteren worden uitgebreid: Apollonius' vijand was koning Antiochus, die zijn dochter ten huwelijk aanbood aan degene die enkele raadsels wist op te lossen. Apollonius slaagde hierin, maar moest dit met verbanning en achtervolging bekopen, terwijl de koning een onkuise verbintenis met zijn dochter aanging. Zijn kapitein Thaliarchus achtervolgde Apollonius om hem te doden, tevergeefs, want laatstgenoemde was reeds gevlucht. Zijn Tyrische stadsgenoot Hellenicus, en vervolgens Stranguillio, hadden hem herkend in de Klein-Aziatische stad Tarsus, en door de laatste werd hem een verblijf aangeboden. Apollonius redde de stad van hongersnood door een grote gift uit persoonlijk bezit, en vluchtte verder naar Pentapolis, waar hij de liefde van zijn leven vond.

Na de eerder genoemde schipbreuk spoelde de echtgenote aan op de Aziatische kust bij de Griekse stad Efeze. Wonderlijk genoeg bleek zij niet dood te zijn, zoals een plaatselijke dokter vaststelde. Omdat zij van koninklijke komaf leek te zijn, werd zij als priesteres geplaatst in de tempel van Diana. Haar dochter, van wie het bestaan haar onbekend was, werd daarentegen opgevoed in het huis van Stranguillio en Dionysias, die haar – Tarsia genaamd – een ongelijke opvoeding in vergelijking met hun eigen dochter Philomusia gaven. Uiteindelijk moest zij, onder invloed van de jaloezie van haar stiefmoeder, vermoord worden.¹² De sluipmoordenaar die dit moest doen gaf haar echter weg, en ze belandde in Mytilene. Daar wordt ze verkocht en in een bordeel geplaatst, maar door haar vasthoudendheid

wordt ze door niemand betast. De koning van het land Athenagoras krijgt hier lucht van en neemt haar in bescherming.

Inmiddels heeft het leven van Apollonius zijn beloop genomen, en na omzwervingen belandt hij in Tarsus. Daar wordt hem door de stiefouders verteld dat zijn dochter gestorven is, en er is zelfs een leeg graf ingericht. Op de terugweg naar Tyrus drijft de zeestorm hem, in rouw gedompeld, naar Mytilene. Apollonius wil niemand spreken, en zelfs de vorst Athenagoras wordt weggestuurd. Maar deze heeft een troef in handen: het meisje Tarsia moet de vorstelijke man maar vermaken. Na een reeks aan raadsels, die allemaal worden opgelost, volgt herkenning (c.45).¹³ De vreugde is mateloos, evenals de dank aan de burgers: een enorm bedrag voor het herstel van de stadsmuren wordt hun toegezegd, en Athenagoras trouwt met Tarsia. De terugkeer wordt vertraagd door een droom, die stelt dat vader, dochter en schoonzoon naar Efeze moeten gaan. Wat de lezer verwacht gebeurt: het gezin wordt verenigd.

Te Tarsus verraadt Theophilus, de man die eerst Tarsia spaarde en later zelf gespaard wordt, de verraders: Stranguillio (die eerder zijn jaloerse vrouw had proberen te stoppen) en Dionysias worden gestenigd. De stad wordt verfraaid als aandenken en dank aan de burgers. De tocht gaat verder naar Pentapolis, waar zij een jaar bij Archistrates verblijven. Na zijn dood wordt zijn koninkrijk verdeeld tussen Apollonius en zijn vrouw, Archistrates' dochter. Anderen worden beloond, zoals de visser die Apollonius als eerste op de kust hulp bood, en Hellenicus, die Apollonius indertijd te Tarsus had gewaarschuwd voor zijn vijand. Zij leven voort en sterven in vrede.

Plaatsen en personen

In literaire theorie worden geuite woorden en handelingen vaak aangewezen als bepalend voor de karakterisering van personages. In *HArT* is daarenboven een opvallend kenmerk van de vertelling de sterke binding van personages aan plaatsen. De verplaatsing van achtergrond maakt het niet alleen mogelijk om de personages door hun achtergrond te schilderen, maar ook om de verschillende verhaallijnen makkelijker uit elkaar te houden. Verschillende passages in de vertelling hebben verscheidene lokale achtergronden, waarin steeds een hoofdpersonage wordt gekarakteriseerd in samenspel met nevenpersonages. De hoofdpersonages wisselen van plaats, met als de verbindende schakel de 'held' van het verhaal die alle plaatsen en personages met elkaar verbindt.

De plaatsen die de achtergrond voor de handelingen vormen zijn, in volgorde van verschijning: Antiochië, Tyrus, Tarsus, Pentapolis, Efeze en Mytilene.¹⁴ Deze plaatsen worden vaak geassocieerd met hun leiders (aangeduid als *rex*, *princeps* of

anderszins), zoals daar zijn Antiochus (Antiochië), Apollonius (Tyrus), Stranguillio en zijn vrouw Dionysias (Tarsus), Archistrates (Pentapolis) en Athenagoras (Mytilene), terwijl er van Efeze geen leider wordt genoemd. Daarnaast worden de plaatselijke bevolkingen vertegenwoordigd door een dochter, voedster en de kapitein met de *significant name* Thaliarchus ('heerser van de zee', in Antiochië), een jongeman (in Tyrus), Hellenicus (Tarsus), een visser, slaaf en stuurman, als ook de met name genoemde voedster Lycoris, terwijl Apollonius' echtgenote zonder naam blijft (in Pentapolis), een dokter, een jongeman en later een engel (Efeze), Philomusia en Theophilus (Tarsus) en een souteneur (Mytilene). De plaatsen worden verbonden door zeereizen, waar enkele van de genoemde personages, zowel hoofd- als bijrollen, aan deelnemen.

Antiochië is het uitgangspunt van het verhaal: hier pleegt koning Antiochus ontucht met zijn dochter. Wanneer Apollonius achter deze gruwelijke waarheid komt, wordt hij na een korte terugkeer naar zijn vaderstad Tyrus voortvluchtig. Later in de vertelling blijkt Antiochus in een vlaag van gerechtigheid gedood door de bliksem, en Apollonius ontvangt zijn rijk als erfdeel. Het gruwelijke begin wordt niet verder uitgewerkt, en kan op zijn best dienen als contrast met de manier waarop Apollonius lijdt maar zijn gezin uiteindelijk in vreugde en gezondheid terugvindt: zo wordt geluk bevochten door beproevingen. Er zijn aldus karakters zonder veel verandering binnen de vertelling, en karakters met meer of minder wederwaardigheden. In Tarsus woont Stranguillio, die eerst asiel verleent aan Apollonius, en later zijn dochter Tarsia opvangt. Maar wanneer blijkt dat zijn vrouw Dionysias geprobeerd heeft uit jaloezie Tarsia te doden, treft hun een vreselijke straf: zij worden beiden vermoord.

Mytilene is de plaats waar Tarsia naartoe is gevluht: eerst wordt zij verkocht en geprostitueerd, maar de leider van de stad Athenagoras weerhoudt haar van dat laatste – weer een verwijzing naar gerechtigheid en *happy end*. In een volgende scène komt Apollonius in Mytilene en herkent zijn dochter, die hij aan Athenagoras ten huwelijk schenkt. De moeder van het meisje komt uit Pentapolis, en na een periode als priesteres in Efeze leeft zij lang en gelukkig voort als koningin van Pentapolis, terwijl haar schoonzoon Athenagoras samen met Tarsia de Tyrische troon bestijgt. Echte *round characters* leveren deze scènes niet op bij gebrek aan merkbare karakterverandering, wel verschillen in dynamiek in bewegingen en belevenissen. Deze veranderingen worden verlevendigd door een afwisseling in vertelstijlen: de vertelling wordt onderbroken door redevoeringen, dialogen, raadsels, episch aanvoerende poëtische passages en citaties van inscripties – alle weerspiegeld in de typografie van deze vertaling, door cursivering, kapitalisering en aanhalingstekens.¹⁵ Het levert naast een reeks aan personages in relatief kort bestek een bonte verzameling van literaire vormen op.

Scènes en modellen

De naamloze nevenpersonages zijn bedoeld om schakels in de uitbeelding te verschaffen en personages een klankbord te geven, zoals de voedster (*nutrix*) voor de dochter van Antiochus (de eveneens naamloze *puella*), de jongen die Thaliarchus aanspreekt bij aankomst in Tyrus (*puer*), de visser (*piscator*) die Apollonius treft wanneer hij aanspoelt op het strand van Pentapolis, de slaaf die door koning Archistrates wordt aangesproken (*famulus*).¹⁶ De opsomming van hoofd- en nevenpersonages is niet uitputtend, wanneer ook burgers, slaven of priesters, die in de verschillende passages een rol spelen, in aanmerking worden genomen. De afwisseling van personages leidt tot een soort mengvorm van tragedie – in de gevoerde gesprekken en karakterisering door verbale interactie – en epos, waarbij vooral Homerus' *Odyssee* maatgevend is voor het verloop van de handelingen.¹⁷

Ook de *Odyssee* is een tocht van beproevingen, waarbij de hoofdpersoon 'steden en mensen leert kennen' en tot inzicht komt, tegengewerkt en geholpen door de goden. Een slechtgezinde god is Poseidon, een goed gezinde Athene. De held komt uiteindelijk thuis, verenigd met huis, familie en volk. In *HArT* doet de zee dienst als verbindende factor tussen de avonturen op land, en de hoofdpersoon vindt na lange omzwervingen zijn familie terug, die de regering voortzet in Tyrus. Deze associatie met de *Odyssee* wordt versterkt door typische scènes: bij aankomst in Pentapolis wordt de gehavende Apollonius naar het paleis gebracht, blijkt uit te blinken in Hellenistisch geïnspireerde sporten en spelen, waarna de dochter van de plaatselijke koning verliefd op hem wordt. Precies zoals Nausikää Odysseus als echtgenoot ambieert, zij het met verschillende afloop: Apollonius had nog geen huwelijk (immers het uitgangspunt van de hele vertelling), in tegenstelling tot zijn vroeg-Griekse voorbeeld.¹⁸

Tegelijkertijd komt er een ander model aan de orde, eveneens gebaseerd op de oude *Odyssee*: al eerder had Vergilius in zijn *Aeneis* de lijdende held Aeneas, die ook tot inzicht komt, ten tonele gevoerd. Deze Grieks geïnspireerde Romeinse held was ook bij een schipbreuk op de Afrikaanse kust aanbeland, en wel in Carthago. Hij beleefde daar een liefdesavontuur met Dido, die hij uiteindelijk moest verlaten om zijn lotsbestemming tegemoet te gaan: de voortzetting van het Trojaanse volk in Latium. Ook hier is de uitkomst tegenovergesteld: in tegenstelling tot Apollonius' vrouw gaat Dido gaat niet mee op reis, met fatale afloop.

Dat de lezer actief wordt aangemoedigd deze parallellen te trekken, wordt duidelijk door de citaten die verspreid over het werk voorkomen. In c.15 vraagt de dochter van Archistrates aan Apollonius te vertellen van zijn avonturen (*casus tuos*), zoals Dido dat doet aan het einde van Vergilius' *Aeneis* 1. Even later antwoordt de koning dat zij, door te vragen naar zijn naam en lotgevallen, Apollonius' verdriet