

UDK

904:738.5](497.5 Pula)“01”

904:738.5](460)“00/01”

UDC

TRI DIRKE

Jagoda MEDER

Izvorni znanstveni rad

Jagoda MEDER
Ministarstvo kulture–Uprava za zaštitu kulturne baštine
Runjaninova 2
10000 Zagreb, HR

Primljeno: 03.04.2006.

Odobreno: 21.06.2006.

Popularna priča iz tebanskog ciklusa o Antiopi i Dirki našla je svoje mjesto i u likovnoj umjetnosti. Ta je mitološka priča prikazana u skulpturi, na freskama, antičkim vazama, etruskim urnama i ogledalima, metalnim škrinjama i gemama, te na tri do danas sačuvana kasnoantička mozaika. Cjelovito sačuvan mozaik in situ nalazi se u Puli, slijede mozaici iz Španjolske, u Saguntu i Ecijji. Premda se ne radi o djelima prve kvalitete niti o umjetnosti u punom smislu riječi, to su povijesni dokumenti koji ilustriraju aspekt antičke kulture.

Ključne riječi: *Tri Dirke, mozaik, Pula, Sagunt, Ecija, kasna antika*

Premda se u mitskoj predaji, epici i u dramskoj književnosti priča o Dirki pojavljuje kao epizoda priče o Antiopi, u likovnoj ikonografiji poznatija je pod nazivom Kažnjavanje Dirke.

Priča o Antiopi i Dirki, govori o dvjema ženama, o njihovoj borbi između stvarnosti i mita. To je priča o ljudskim slabostima, ljubavi, ljubomori, osveti i kazni kojima, kao u svakom mitu, upravljaju bogovi, ovdje Zeus, Dioniz i Hermes.

Antiopu, kćerku riječnog boga Esopa ili, po drugima, beotskog kralja Nikteja, poznatu po ljepoti, zvesti će Zeus, a ona će mu roditi blizance Amfiona i Zeta. U bijegu pred razbješnelim ocem, ostavit će djecu na planini Kiteronu, a spas će potražiti u Sikionu i udati se za lokalnog vladara. Nakon očeve smrti brigu

nad Antiopom preuzima njezin stric Lik, kralj Tebe. Ljubomorna zbog Antiopine ljepote i u strahu za muža, Likova žena Dirka, mučit će Antiopu na razne načine, te je zatočiti. Antiopi će, uz Zeusovu pomoć uspjeti bijeg u planinu, gdje će je nakon brojnih peripetija prepoznati sinovi, koje su spasili i odgojili pastiri. Prvotno Antiopi namijenjena kazna, vezivanja za rogove bika, dopasti će okrutnu Dirku, koja je na Kiteron, u pratnji Menada došla svetkovati Dionizove svečanosti. Mrtvu Dirku bik će odvući do izvora koji će po njoj dobiti ime. Svoju sljedbenicu Dioniz će osvetiti kažnjavajući Antiopu ludilom. Nakon godina lutanja Heladom ona će ozdraviti i udati se za kralja Foka.

Već 1853. godine ovom se temom pozabavio O. Jahn¹, akribično obradivši antičke literarne izvore mita i njemu dostupna djela likovne umjetnosti.

Strpljivom analizom

rekonstruirao je razvojni put mita, od sitnih pripovjednih, često kontradiktornih, fragmenata u Homera, Hesioda, Eumela², i komičara Eubula³, do cjelovitijih verzija u djelima logografa, koje su prerasle granice lokalnih i regionalnih predaja (na primjer Ferekid⁴ u 6. st. pr. K.).



"Toro Farnese". Inizio III sec. d.C. Da originale di età ellenistica.

Sl. 1 Arheološki muzej Napulj, Farneski bik, početak 3. stoljeća

1 O. Jahn, "Antiope und Dirke", *Archäologische Zeitung*, 56. i 57., Berlin 1853.

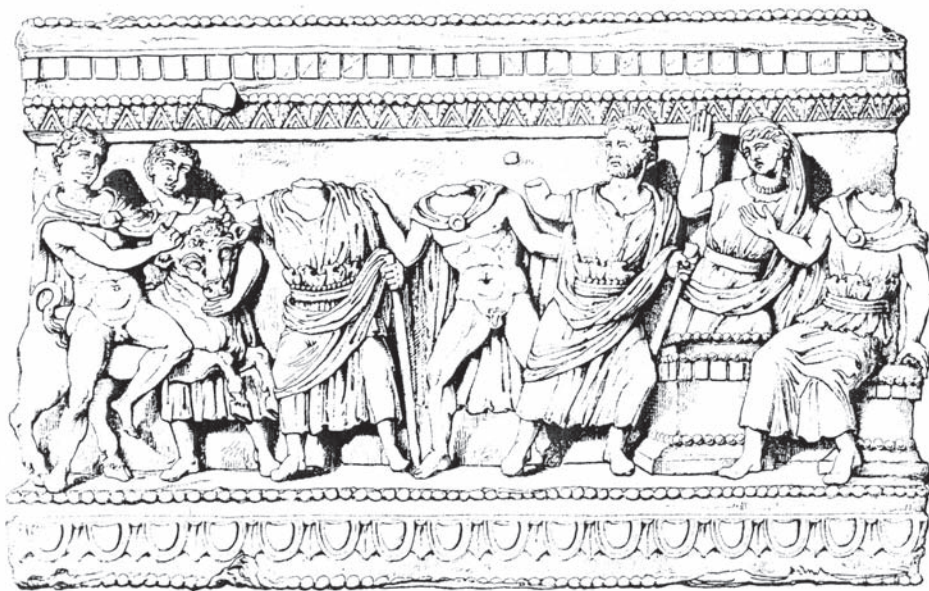
2 Eumelos, epičar iz Korinta, 8.-7. stoljeće pr. n.e., *Der kleine Pauly*, str. 423., München 1972.

3 Eubulos, 4. stoljeće pr. K., atenski pjesnik srednje komedije (...bavi se apetitom blizanaca, od kojih Zet radi jeftinijeg kruha živi u Tebi, a Amfion u Atenj).

4 Pherekydes, 6. stoljeće pr. K., autor je prvog kozmogonijsko-teogonijskog djela. U svojoj 10. knjizi obradio je priču o Antiopi.

U 5. stoljeću pr. K. priča je obrađena u fragmentarno sačuvanoj Euripidovoj tragediji *Antiopa*, s čime je postala općeprihvaćena te je i dalje varirana (od grčkog tragičara Pakuvija⁵, preko rimskih pjesnika, Propercija⁶, Pausanija⁷, i dr.), sve do mitografa Higina⁸, iz 2. stoljeća naše ere. Premda je na Euripidovu obradu motiva utjecalo mišljenje da ljudska sudbina u potpunosti ovisi o njima samima, čvrst sklop tragedije kao književne vrste, dopustio mu je samo izvjesne promjene u postojećoj strogo utvrđenoj strukturi. Građa još uvijek potječe iz mita, a pozornicom se još kreću bogovi. Oni se pojavljuju na kraju tragedije u smislu *deus ex machina*.

Možda nije pretjerano tvrditi, da je priča, tj. drama u likovnoj umjetnosti doživjela veći broj interpretacija nego neke druge popularne antičke fabule i to u najrazličitijim medijima: u slikarstvu, skulpturi, reljefu etrurskih urni, cizelirana na novcu, kontornijatima i gemama, na metalnim škrinjama, te konačno na mozaicima.



Sl. 2 Volterra, Muzej Guarnacci, etrurska urna

5 Pacuvius, doba republike, rimski pisac tragedija, od kojih je jedna *Antiopa*, Der kleine Pauly, str. 399; München 1972.

6 Sextus Propertius, 47.-16. pr. K., latinski pjesnik, elegičar. Jedan iz trijade Tibul, Ovidije, Propercije.

7 Pausania, (110.-180.), autor 13 tragedija od kojih je jedna *Antiopa*.

8 Hyginus, 2. stoljeće, rimski mitograf, prema nekima izmišljen. Pod njegovim imenom sačuvan je mitološki priručnik kojem je naslov vjerojatno glasilo *Genealogiae* ili *Fabulae*. U 7. se sačuvala priča o *Antiopi*.

Posebne impulse tom stvaralačkom zamahu svakako je dodala i famozna skulptura poznata pod nazivom Farneški bik (sl. 1) čija se mramorna kopija nalazi u muzeju u Napulju. Brončani original pripisuje se rođskoj školi s kraja 2. stoljeća pr. K., točnije kiparima, braći Apolloniju i Tauriscu iz Trala. Ta skulptura, koju je u 1. st. pr. K. u Rim dopremio političar, pjesnik i mecena Asinie Pollio nije se sačuvala, a i sama je kopija, otkrivena još u 15. stoljeću tijekom vremena doživjela brojne preinake. Prema sudu stručnjaka, mnoge su figure – Antiopa, pastir i pas, koji sugeriraju ambijent Kiterona, kasnije dodane.



Sl. 3 Vaza iz Pallazola, 4. st. pr. K.

U svom članku Jahn donosi tri etruske urne iz “Zbirke Inghirami”, u muzeju Guarnacci u Volterri, mnoštvo novca iz Lidije, s likom Septima Severa, kameju Farnese, i pompejanske freske, danas u napuljskom muzeju. Karakteristično je za ta djela mnoštvo protagonista na sceni. Četvrtaste površine urni umjetniku pružaju mogućnost da epski razvije priču, gotovo po epizodama. Amfion i Zet na početku prizora, prikazanog na sarkofagu iz Cortone, obuzdavaju pobješnjelog bika, Dirka je još slobodna, ili se, kao na sarkofagu iz Volterre, čak skriva iza žrtvenika, okružena brojnim muškim figurama (sl. 2).

Nešto kasnije K. Dilthey je u istom časopisu⁹ nadopunio Jahnova istraživanja novopronađenim freskama iz Pompeja i krasnom crveno-crnom vazom iz Pallazola na Siciliji, koja se i danas čuva u Berlinskom muzeju, a datirana je između godine 390.-380. pr. K. (sl. 3). Štoviše njezin anonimni slikar dobio je s vremenom naziv Dirke Maler.

Na vazi iz Palazzola također je mnogo likova. Pobješnjeli bik već je odvuкао Dirku, dok je s desne strane grupa u kojoj Amfion i Zet vezuju Lika, posve po strani prikazana je i Antiopa. Iz oblaka, nad pobješnjelom skupinom pojavljuje se Hermes koji će razriješiti situaciju savjetujući Lika da vlast u Tebi preda Amfionu i Zetu. Na stražnjoj strani vaze dva satira progone ženu u bijegu. Premda su likovi

9 K. Dilthey, “Schleifung der Dirke”, *Archäologische Zeitung*, str. 43. - 54., Berlin 1878.



Sl. 4 Nacionalni muzej Siritide, crveno-crna pelika, kraj 5. st. pr. K.

bika da preko kamenita terena Kiterona odvuče vezanu Dirku. Premda je broj likova reduciran, u odnosu na prije spomenute spomenike, radnja ne gubi na snazi već u kovitlacu triju tijela između kojih se propinje životinja dobiva na koncentriranosti i učinku. I poznata pompejanska freska iz 1. stoljeća u kući Vettii (sl. 5) svedena je na tri lika: braća upravo vezuju Dirku za rogove bika. Isto je s freskom iz Herculaniuma koju u svojoj knjizi donosi Maiuri¹⁰. U arheološkom muzeju u Aquileji čuva se gema

Menada i Satira na antičkim vazama veoma česti, u kontekstu ove vaze možda je to sama Antiopa koju je Zeus zaveo u liku Satira.

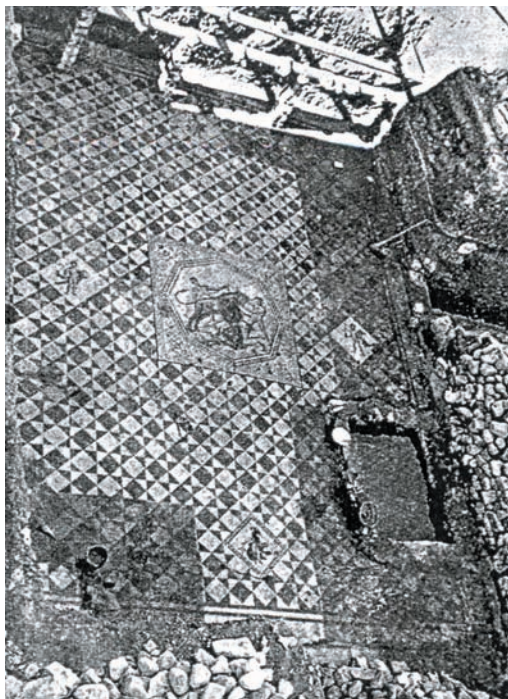
I na freskama koje donose autori članaka (columbarij Pamffili, Casa dell Gran duca di Toscana, te dvije, fragmentarno sačuvane, iz Pompeja), pojavljuju se, u gorovitom pejsažu, brojni protagonisti.

Tim primjerima mogli bismo dodati nekoliko njih koje Jahn i Dilthey nisu poznavali, a nesumnjivo spadaju među izvanredna likovna ostvarenja s pričom o Antiopi i Dirki. Među najljepšima svakako je crveno-crna pelika (sl. 4) iz muzeja u Policoru u Basilikati koja je po vremenu nastanka (kraj 5. st. pr. K.) tek nešto mlađa od Euripidove tragedije. Na njoj je s mnogo dramatičnosti ostvaren trenutak kada Amfion i Zet vitlajući štapovima i povlačeći konope požuruju



Sl. 5 Pompeji, kuća Vettii, freska iz 1. stoljeća

10 A. Maiuri, Ercolano, st. 49., Tb. XXVII, Rim 1954.



Sl. 6 Sagunt-Valencia, podni mozaik, 1.-2. stoljeće

Dirke. Tri spomenute “Dirke” povezuje činjenica da su sve otkrivene šezdesetih godina prošlog stoljeća, kao i to da su sve izvedene u mozaiku na podovima rimskih vila. Interpretirajući dobro poznati polikromni mozaik sa scenom Kažnjavanje Dirke, sačuvan u Puli, stručnjaci su ga redovito svrstavali “u društvo” mozaika iz Sagunta u Španjolskoj i Aquincuma u Mađarskoj¹³. No posljednji mozaik posve je stradao te se o njegovom nekadašnjem izgledu može suditi samo po crtežu što ga u svojoj knjizi donosi A. Kiss¹⁴. Komparativni materijal stoga valja potražiti u Španjolskoj odakle potječu oba dobro sačuvana mozaika: već spomenuti iz Sagunta i onaj iz Ecije, antičke Astigije¹⁵.

s istim prizorom, datirana u Augustovo vrijeme: između dva snažna, lijepo dimenzionirana atletska lika, nalazi se vezana žena koja uzdiže ruke u molitvi¹¹.

Prizori toga tipa žele prikazati atletske u kompoziciji. U središtu te grupe spomenika svakako je, već spomenuta skulptura Farneški bik, koja je među suvremenicima bez sumnje pobuđivala veliko divljenje. Smiona u plastičnoj interpretaciji atletske scene, scena je puna dramatskog naboja koji nastaje između predodređenog momenta i ostvarenja užasa. To je, kako navodi Dilthey, “divlji lov, divlja smrt, vrtlog dionizijske scene pune svete groze”¹².

S obzirom da je dosad nabrojen nemali broj spomenika s temom Kažnjavanje Dirke postavlja se pitanje odakle u naslovu samo tri

11 Atti e Memorie della Società Istriana, L, 1940., str. 157

12 K. Dilthey, op. cit., str. 46.

13 Š. Mlakar, “Novi antički nalazi u Puli”, Arheološki radovi i rasprave II, str. 429.-453., Zagreb 1962.; V. Girardijurkić, “Prilog za studijsku sintezu o antičkim mozaicima Istre”, Dometi 5, str. 51.-60., Rijeka 1981.

14 A. Kiss, Roman Mosaics in Hungary, Tb.IV, Budimpešta 1973.

15 M. Angeles Vall de Pla, “Mosaicos Romanos de Sagunto”, Archivo de prehistoria Levantina, 9, str. 141.-175., Valencia 1961.; A. Garcia Bellido, “Astigi (Ecija) romana”, Archivo Espanol de Arqueologia, 25, str. 392., fig. 7, 9, Madrid 1952.

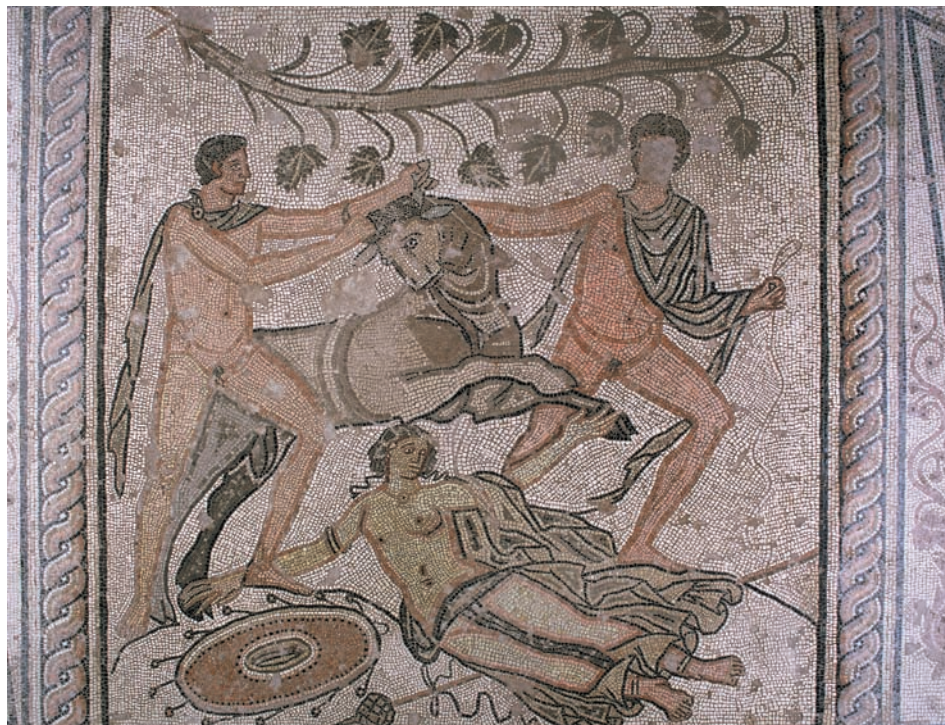
Mozaik otkriven godine 1956. u Saguntu (sl. 6) izveden je u tehnici tessellatuma i zauzima površinu od oko 96 m². U središtu geometrijskog, crno-bijelog mozaika dekoriranog s motivom klepsidre, smjestio se kvadrat a, u njemu medaljon u formi oktogona s polikromnom figuralnom scenom Kažnjavanje Dirke. Na površinama koje nastaju između kvadratne površine i unutrašnjeg oktogona bogata je vegetabilna dekoracija u formi tankih vriježa i cvjetova. Četiri kosa kvadrata sa strana centralnog medaljona ispunjuju četiri figure, tri muškarca i jedna žena. Premda su bile interpretirane kao Antiopa, Amfion s lirom, Zet s košarom kamenja (aluzija na zidanje Tebe) te Zeus, autorica je sklona u prikazanim likovima prepoznati četiri godišnja doba. Središnje mozaičko polje uokvireno je trakom od meandra. Mozaik



Sl. 6 Sagunt-Valencia, podni mozaik, 1.-2. stoljeće



Sl. 7 Pula, podni mozaik, 2.-3. stoljeće



Sl. 7 Pula, podni mozaik, 2.-3. stoljeće

se u cjelini dobro sačuvao, ali je stradala ženska figura središnje scene, to jest njeno poprsje i glava.

Mozaik je datiran između 1. i 2. stoljeća. Crno-bijeli mozaik s motivom klepsidre, koji uokviruje središnju figuralnu scenu odista je karakterističan za taj period. Alegorije godišnjih doba prikazane su kao cijele figure, dok se od 3. stoljeća, nadalje pojavljuju uglavnom samo njihova poprsja.

Pulski mozaik u nekadašnjoj Ulici 1. Maja (danas Vicolo della Bissa) (sl. 7) krasio je pod antičke gradske vile u čijim su se ruševinama sačuvali ostaci čak šest prostorija. U pojedinim naišlo se na ostatke *opus signinum*, i kvalitetan crno bijeli geometrijski mozaik u prostoriji IV. Taj mozaik, danas pod zemljom, datiran je u sredinu 1. stoljeća. Mozaik koji je prekrivao cijelu prostoriju III., jedan je od najbolje očuvanih mozaika u svijetu, s prikazom kažnjavanja Dirke.

Mozaička površina, nešto veća od 65 m², podijeljena je u dva različito komponirana dijela. Sjeverno polje prekriva devet kvadrata s geometrijskim i vegetabilnim ukrasima, a južnu polovicu mreža šesterokuta unutar kojih se pojavljuju delfini



Sl. 8 Ecija, podni mozaik, kraj 2. - početak 3. stoljeća

i druge ribe, četverolatične i u sredini polja sferna rozeta. U središnjem kvadratu sjevernog dijela prikazana je scena Kažnjavanje Dirke. Braća upravo obuzdavaju bika koji je zakoračio nad ležećom Dirkom, do nje su na tlu cimbal i tirs.

Angeles Vall de Pla smatra da je mozaik iz Sagunta nastao pod izravnim utjecajem freske iz Kuće Vettii, odnosno skulpture Farneški bik. Pulski bi mozaik potjecao od nekog drugog uzora, budući da se na njemu pojavljuju Dirkini atributi cimbal i tirs, nad likovima vinova loza, kojih na skulpturi originalno nije bilo. Kao i većina domaćih istraživača naš je mozaik Angeles Vall de Pla smjestila u vrijeme između 2. i 3. stoljeća. A. Kiss ga je datirao u sredinu 2. stoljeća prepoznajući u njegovoj kompoziciji sličnosti s mozaicima iz Kuće Psihe u Antiohiji.

Po svojoj piramidalnoj kompoziciji, rasporedu likova oba su mozaika međusobno slična i različita od trećeg velikog (6,40 x 2,60 m) polikromnog mozaika, sačuvanog u Eciji (sl. 8) na kojem se scena odvija na pravokutnoj površini, razvučena u duljinu, gotovo u zrakopraznom prostoru, bez ikakve naznake ambijenta ili tla. Dirka je više prilijepljena nego vezana uz bika. Čak i prikazano drvo kao da lebdi u zraku. To je kasnoantički mozaik, likova karakterističnih velikih glava i pomalo ekspresionističkih u izrazu.

Na oba prethodna mozaika centralna je slika uokvirena bogatim ornamentalnim okvirom. U Saguntu je to jedinstven motiv klepsidre, a u Puli raskošan tepih različitih geometrijskih uzoraka koje odlikuje, moglo bi se reći, barokna faza stila, koja se manifestira u zasićenosti ornamenta i finoći izvedbe.

O likovima na trima mozaicima ne možemo do kraja suditi, budući da su se od tri spomenute Dirke sačuvale samo dvije. Figuri Dirke u Saguntu nedostaju glava i torzo, a i sam je veliki mozaik izvađen te u komadima pohranjen u lokalnom muzeju.

Premda se dva sačuvana mozaika iz Pule i Ecije posve razlikuju u kompoziciji scene, oni pokazuju dosta sličnosti u prikazu likova. Iako ponešto nespretno smještene u prostor, obje ženske figure lijepo su oblikovanih tijela. Polukružno složeni nizovi *tessella* meko ocrtavaju liniju tijela koje otkriva uskovitlana draperija. Nespretno su izvedene lopataste ruke zašiljenih prstiju koje protagonistice na oba mozaika, u dijagonali, šire preko čitave scene. Melankolične oči, bezizražajna rastegnuta usta, širok i zgnječen nos, karakteristične su crte kasnoantičkih fizionomija, kakve susrećemo i na suvremenoj skulpturi. Muški su likovi tvrdi u modelaciji, koju naglašava i tamniji koloristički tretman, u impostaciji gotovo su stilizirani i šablonski. Oba mozaika karakterizira gubitak plastičnih vrijednosti uz prevagu dvodimenzionalnog kromatizma, kao i nemogućnost svladavanja problema što ih pred umjetnika postavlja prostor.

U kronološkom slijedu prvi od tri bio bi mozaik iz Sagunta, s dosta argumentacije smješten u razdoblje između 1. i 2. stoljeća. Njegova su osobita kvaliteta figure godišnjih doba oblikovane gotovo u helenističkoj tradiciji. Datiran u 2. stoljeće, mozaik iz Ecije¹⁶ po stilskim osobinama pokazuje mnoge karakteristike kasnoantičkih mozaika. Tvrda modelacija koja kao da ograničava pokret, velike glave i ekstremiteti te sama kompozicija bez unutrašnje logike, stavljaju ovaj mozaik u vrijeme iza pulskog mozaika. Usprkos nabrojenim nedostacima, koji su više oznaka vremena nego umjetničke nemoći, naš je mozaik, jednako kao mozaik iz Sagunta, pun dramatskog naboja, scena se odvija angažmanom svih likova. Njom dominira realistično prikazana životinja dobrih proporcija i lijepe glave, možda najuspjelija figura na mozaiku. Lisnata grana, tirs i cimbal na tlu pored Dirke doprinose narativnosti prizora, ali (drukcije nego što misli A. Vall de Pla) ne isključuju mogućnost da je i na pulski mozaik utjecala poznata skulptura Farneški bik, jednako kao i freska iz Kuće Vettii¹⁷.

Nakon tih, manje više formalnih analiza, koje se svode na traženje likovnog prototipa, kompoziciju scene i broj prikazanih likova, trenutak u kojem se radnja zbiva, bilo bi zanimljivo osvrnuti se na neke interpretacije suvremenih istraživača mitova. Po njima priča ima dublje kozmogonijsko tumačenje. Antiopa, u značenju "punog lica" jedno je od mnogih imena Lune. Niktej, "noćni" Antiopin otac¹⁸, simbolizira mrak iz kojeg se rađa Luna. Prema istom tumačenju Lik je vuk. U reli-

16 Mercedes Duran Penedo, *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, str. 336.,

Barcelona 1993., Mozaik je bio datiran i u 4. stoljeće, a 1986. prihvaćena je datacija u prvu polovinu 3. stoljeća.

17 M. Angeles Vall de Pla, *op. cit.*, str. 33. (173.).

18 R. Graves, *Grčki mitovi*, 76/1, str. 179., Zagreb 2003., Antiopa je kći noći-Nycteis - jer izranja iz tame.

giznoj koncepciji brojnih naroda mjesec u toku njegova svakodnevnog kozmičkog putovanja progoni divovski vuk, jednom ga mjesečno sustiže i proždire. Slijedi period mladaka za vrijeme kojega je mjesec odsutan na nebu, a na planu priče, period prikupljanja snage i oslobođenja iz utrobe vuka. Bila bi to aluzija na Antiopino zatočeništvo i vrijeme prevlasti okrutne Dirke, tj. crne Lune, nositeljice smrti. Epopej, Antiopin muž, je “onaj koji gleda s visine” ili “koji sve vidi” što je primarno apelativ samog Zeusa. Scene na kojima se pojavljuje bik uz žensku figuru – bilo koje ime pod kojim se pojavljuje, Antiopa, Dirka, Pasifaja, Europa odražavaju primarno konubij Zeusa i Mjesečeve božice, svećenice. Pa i Dirkino ime “dvostruka” odnosi se na mjesečev rog. Štoviše, prema Gravesu Dirka nije uz bika vezana zbog kazne nego zbog ritualnog vjenčanja za kralja bika¹⁹. Zeus u brojnim mitološkim anegdotama poprima lik bika, koji mu je i posvećen.

Romanizirana mitološka priča o Dirki sačuvana na tri analizirana mozaika samo je djelić ikonografske sume vremena, tj. razdoblja od 2. do 4. stoljeća. Poput slika iz svakodnevnog života, teatra ili cirkusa i mitološke priče pomažu da se rekonstruira okvir i ambijent u kojem su živjeli stanovnici imperija.

Vezano uz Pulu ostaje pitanje tko je bio bogati i obrazovani *dominus* koji je za ukrašavanje odaja u svojoj raskošnoj urbanoj vili, u *pars inferior coloniae Polae*, naručio i to vjerojatno ne slučajno, mozaik s pričom ovjekovječenom u popularnoj Euripidovoj tragediji. Jer mitološki sadržaji predstave i slike sa svojom “unutrašnjom perspektivom” za razliku od profanih, ostvaruju cilj samo onda kad kod promatrača izazovu identificirajuće asocijacije. Pa iako, vjerojatno odabrana iz postojećeg ikonografskog repertoara, kartona motiva i uzoraka, koji cirkuliraju Carstvom, priča o Dirki sačuvana na pulskom mozaiku krasila je, bez sumnje, dom pripadnika gradske društvene elite obrazovane na helenističkoj tradiciji.

19 Op. cit. 76/1, str. 179.

LITERATURA

- ANGELESVALL DE PLA, M. *Mosaicos Romanos de Sagunto*, Archivo de prehistoria Levantina, 9, str.141-175, Valencia, 1961.
- DILTHEY, K. *Schleifung der Dirke*, Archäologische Zeitung, str. 43-54, Berlin, 1878.
- DURAN PENEDO, M. *Iconografía de los Mosaicos Romanos en la Hispania alto-imperial*, str. 336, Barcelona, 1993.
- GIRARDI-JURKIĆ, V. *Prilog za studijsku sintezu o antičkim mozaicima Istre*, Dometi 5, str. 51-60, Rijeka, 1981.
- GRAVES, R. *Grčki mitovi*, 76/1, str. 179, Zagreb, 2003.
- JAHN, O. *Antiope und Dirke*, Archäologische Zeitung 56,57, Berlin, 1853.
- KISS, A. *Roman Mosaics in Hungary*, Budimpešta, 1973.
- MLAKAR, Š. *Novi antički nalazi u Puli*, Arheološki radovi i rasprave II, str. 429-453, Zagreb, 1962.
- MEDER, J. *Podni mozaici u Hrvatskoj od 1. do 6. stoljeća*, Zagreb, 2003.

SUMMARY

THREE DIRCES

Jagoda MEDER

The popular mythological tale of Antiope and Dirce was an inspiration to visual artists – painters, sculptors, artists employing toreutics, as well as playwrights, which is demonstrated in a large number of preserved works of art from different periods of Greco-Roman antiquity. Among others, the story has been preserved on three mosaics dating from late antiquity, of which the one in Pula is certainly the best preserved and probably the most interesting in visual-art terms. Due to the fact that the mosaic from Aquincum in Hungary, frequently mentioned in literature, has been destroyed, there are only other two mosaics that can be linked to our mosaic from Pula, namely the mosaic from Sagunt and the mosaic from Aetija in Spain. By comparing the three preserved mosaics we will attempt to define the mosaic from Pula from the chronological, stylistic and typological points of view.

At the very beginning of the study one is surprised by the fact that such a popular subject, immortalized in numerous works of art, rarely appears on mosaics. This is contrary to the practice according to which certain iconographic models appear in innumerable replicas throughout the Roman Empire. The stories of Dionysus and Ariadne, Hercules and Achilles, Hippolytus and Phaedra, the Muses and Orpheus, and Poseidon and his escort, thus appear on numerous mosaic floors from Africa to the Pyrenean Peninsula and to Antioch, Jordan and Syria, throughout antiquity and often without major conceptual differences.

The mosaic from Sagunt, which is at present disassembled and stored at the local museum, is known from literary sources, while the other two mosaics are presented *in situ*. Both the mosaic from Pula and the one from Sagunt are parts of a larger mosaic area decorated with geometrical motives. The central mosaic area is conceived as a pseudo emblema, while the figurative scene is shaped in the form of a pyramid. The mosaic from Aetia was executed on a rectangular surface with the scene stretched lengthwise and with absolutely no indication of the surroundings or ground.

Like the mosaic from Sagunt, our mosaic is filled with dramatic charge. The scene evolves with the participation of all characters, and there is a realistically

depicted animal of unrestrained strength that dominates in both compositions. It is not impossible that both mosaics were influenced by a bronze sculpture entitled *The Farnese Bull* (2nd century B. C.), which was very popular in the antique world and is known by its Roman marble copy, as well as by a fresco from the House of the Vettii (1st century A. D.) in Pompeii. The mosaic from Aetia which, despite all the differences in composition, shows some similarities with our mosaic with regard to treatment of the characters inside the composition, would be derived from some other prototype. Both mosaics are characterized by the loss of plastic values and by the impossibility of surmounting the problems of space that are encountered by the author.

The first of the three mosaics, in chronological order, would be the one from Sagunt, which was dated, with a great deal of argumentation, between the 1st and the 2nd centuries A. D. Its particular value lies in the representation of seasons, placed in oblique squares which frame the main scene, and formed in what could be said is Hellenic tradition, which A. Vall de Pla has linked with African workshops. The stylistic characteristics of the mosaic from Aetia, dated in the 2nd century A. D., shows many qualities displayed in the late antique mosaics. The rough modelling of the characters, which seems to restrain movement, the big heads and limbs, as well as the composition deprived of inner logic, place the origin of this mosaic at a later date than the mosaic in Pula. The branch with leaves, the thyrsus, and the dulcimer on the ground beside Dirce add to the narrative quality of the scene on the Pula mosaic, which, in a certain way, links this mosaic to solutions typical of oriental workshops. The fact that, back in 1973, A. Kiss dated the mosaic to the 2nd century A. D. and linked it with Antiochian workshops, indicating similarities with the composition of the mosaic in the House of Psyche, should also not be neglected.