

Tin Turković

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu,
Odsjek za povijest umjetnosti

Faculty of Humanities
and Social Sciences,
University of Zagreb,
Department of Art History

Ivana Lučića 3
Zagreb, Croatia
tturkovi@ffzg.unizg.hr
orcid.org/0000-0002-9065-5873



Izvorni znanstveni rad
Original scientific paper

UDK / UDC:
904:73.041.2-055.2](497.5
Solin)"652"

DOI:
10.17685/Peristil.67.2

Primljeno / Received:
5. 7. 2024.

Prihvaćeno / Accepted:
11. 10. 2024.



Portretna glava Vibije Sabine iz Salone — doprinos identifikaciji

Portrait Head of Vibia Sabina from Salona
— A Contribution to Identification

APSTRAKT

Prije gotovo sedamdeset godina, u svome radu objavljenom u drugome broju *Peristila*, Branka Vikić-Belančić iznijela je pretpostavku da bi se oštećenu i istrošenu glavu pronađenu u Solinu moglo povezati s portretistikom carice Sabine. No, iako je glavu pripisala portretistici rano-hadrijanovskog doba, po njezinu mišljenju i dalje snažno obilježenog trajanovskim stilom, autorica nije došla do konačnog zaključka o identitetu prikazane žene. Ovaj rad stoga predstavlja svojevrsni *homage* sedamdesetoj godišnjici izlazenja *Peristila*, uz nastojanje da se razriješi pitanje identiteta portretne glave iz zbirke Arheološkog muzeja u Zagrebu. U svjetlu recentnijih studija portreta augusti Trajanovog i Hadrijanovog doba čini se da su ostvarene sve pretpostavke za pozitivnu identifikaciju prikazane osobe.

KLJUČNE RIJEČI

Arheološki muzej u Zagrebu, carica Vibija Sabina, rimska carska portretistika

ABSTRACT

Almost seventy years ago, in her paper published in *Peristil* No. 2, Branka Vikić-Belančić suggested that a damaged and somewhat worn-out ancient Roman head of a woman found in Solin might have been related to the portraiture of the empress Sabina. However, although she attributed the head to the portraiture of the early Hadrianic age, in her opinion of still dominantly Trajanic in style, she did not reach the final conclusion about the identity of the depicted woman. This paper, except for being an *homage* to the seventieth anniversary of the scholarly journal *Peristil*, represents an effort to resolve the issue of the identity of this female head from the Collection of the Archaeological Museum in Zagreb. Considering more recent studies of portraits of imperial women of Trajan's and Hadrian's age, all of the preconditions for identification of the depicted person have been established.

KEYWORDS

Roman imperial portraiture, empress Vibia Sabina, Archaeological Museum in Zagreb



1

Glava iz Solina,
Arheološki muzej
u Zagrebu

Head from Salona,
Archaeological
Museum in Zagreb

(foto / photo:
Igor Krajcar,
AMZ)

Tijekom dugih sedamdeset godina njegova postojanja, u znanstvenom časopisu *Peristil: zborniku radova za povijest umjetnosti*, objavljena je zavidna količina značajnih priloga posvećenih umjetničkim djelima nastalima u svim povijesnim razdobljima ili stilskim epohama, koji su potekli iz pera renomiranih hrvatskih povjesničara umjetnosti. Razvidno je da je od samih početaka časopisa i antička baština bila predmetom interesa autora i istraživača, iako u skromnijem opsegu. Ovom ćemo se prigodom osvrnuti na jedan vrijedan prilog koji je objavljen već u drugome broju časopisa, daleke 1957. godine. U znanstvenom radu jednostavnog naslova *Četiri rimska portreta* Branka Vikić-Belančić pozabavila se s četiri ženske portretne glave iz zbirke Arheološkog muzeja u Zagrebu, koje do toga trenutka nisu bile predmetom opsežnijeg povijesnoumjetničkog znanstvenog interesa.¹ Prvi u nizu portreta koji je autorica pomnije razmotrila postao je uistinu ikonično i opće prepoznatljivo umjetničko djelo, jedno od onih po kojima i šira javnost poima i uvažava kvalitetu antičke baštine s područja Hrvatske. Riječ je, naravno, o glavi tzv. *Solinjanke*, odnosno rijetkome sačuvanom portretu Fulvije Plautile.² Predmet ovog razmatranja sljedeća je portretna glava koju je Vikić-Belančić prezentirala i analizirala u svome radu iz 1957. godine (sl. 1). I dok je u svome pokušaju datacije *Solinjankine* glave Vikić-Belančić promašila u zaključcima,³ u slučaju ovoga ženskog portreta autorica je vrlo pronicljivo krenula pravim smjerom, iako je unatoč

validnim početnim pretpostavkama ova ženska glava nepoznatih okolnosti nalaza ostala bezimena. Danas, kada se opseg literature i komparativnog materijala nemjerljivo proširio, a i postao daleko dostupniji, ostvareni su preduvjeti za ponovno preispitivanje identiteta toga ženskog lika, preciznije određenje njegove datacije, te naposljetku uklapanje ove zagonetne mramorne, uvelike oštećene i izluzane glave ženske osobe u korpus rimske ženske portretistike. Sve navedeno čini svrhu ovoga rada, koji se ovim putem spominje i važnog doprinosa brojnih priloga časopisa *Peristil* ostvarenih od njegova pokretanja 1954. godine. Objavi ove portretne glave u *Peristilu* prethodila je sumarna Brunšmidova objava u *Vjesniku Arheološkog muzeja u Zagrebu* 1905. godine,⁴ a kasnija objava u *Peristilu* značila je pokušaj temeljitijeg fizičkog opisa, stilske analize, te posljedične datacije. Nakon vrlo korektnog opisa, posebice upadljivo specifične frizure ženskog lika, Vikić-Belančić ponudila je i prvu okvirnu dataciju, i to upravo prema obliku frizure. Na temelju tada prilično oskudnih uvida u žensku portretistiku Trajanova i Hadrijanova doba, uvelike temeljenog na analizi prikaza Augusti s novca, autorica je ipak vrlo brzo prepoznala da glava stilski ne može pripadati korpusu flavijske ženske portretistike, mahom ekstravagantne i pune barokne bujnosti, posebice u oblikovanju frizura (prepoznatljive po tzv. „flavijskom toupetu”).⁵ Na temelju uvida u studiju grčke i rimske portretistike Antala Heklera iz 1912. godine,⁶ inače vrlo načelne naravi, autorica je

hitro zaključila da ova salonitanska glava ima odlike ženskih portreta Trajanovog doba koji u svojoj suzdržanosti oblika predstavljaju odmak od živosti i očite (pre)razigranosti uvriježene u prethodnim desetljećima. I doista, i Brunšmid i Vikić-Belančić zamijetili su ozbiljan, pa i ponešto strog izraz lica koji je uistinu bio svojstven za portrete Trajanove supruge Plotine, sestre Marcijane, Trajanove nećakinje i Hadrijanove punice Matidije, pa i jasno zamjetan na određenim portretnim tipovima Hadrijanove supruge Sabine. Dakle, zamijećeno je da na dataciju ove ženske glave porijeklom iz Salone upućuje ne samo oblikovanje frizure, nego i seriozni izraz lica.

Međutim, zaključivši da glavu valja pripisati stilu Trajanova doba, Vikić-Belančić okrenula se drugom slijedu zaključivanja, pa je pozornost usmjerila na jedan specifičan detalj frizure, odnosno na dugu pletenicu koja je spiralno svijena povrhu glave. Očito je da takvo specifično uređenje frizure, gdje je kosa smotana u ono što će neki istraživači nazivati „turbanom”, neki pak „gnijezdom”, asocira na Sabinine portrete, te portrete njezinih neposrednih prethodnica.⁷ Ovdje moramo napomenuti da po pitanju oblikovanja frizure samo neki tipovi Sabininih portreta, na novčićima ili u punoj plastici, crpe inspiraciju iz portreta njezinih prethodnica, kao što su to „gnijezdasti”, odnosno „turban” tip, te tip „Plotine” ili „neo-Plotinin” (također zvan tipom „s repom”). Ostali tipovi Sabininih portreta, kao što su „Eleuzinski” tip, odnosno „chignon” tip, posthumni tip, odnosno tip prikaza s velom i dijademom, te najrecentnije definirani „Afrodita” tip, odnosno „košarasti” tip,⁸ ne posežu za istim modelima i zamišljeni su kako bi prenijeli drugačiju poruku. Postojala su, dakle, dva tipa Sabininih portreta koja su crpla inspiraciju iz prikaza Sabininih prethodnica – tip „Plotine”, odnosno tip s repom, i „turban” tip (sl. 2a i 2b); jedan je crpio određenu inspiraciju iz Plotininih, a drugi iz Matidijinih portreta (sl. 3).⁹ U oba se slučaja, logično, radi o onome što se može nazvati „oponašanjem portretistike Trajanova doba”.¹⁰ Po pitanju podignutog „turbana” ili „gnijezda” inspiracija nije dolazila s Plotininih portreta, već s onih Marcijaninih i Matidijinih (sl. 4a i 4b). S druge strane, tzv. tip „Plotine” ili „neo-Plotinin” tip, smišljeno je oživljavao određene karakteristike Plotininih portreta (usporedi sl. 2a i 3), no u slučaju tog tipa portreta Sabina nije prikazivana s „turbanom”, već s nešto višim dijademom i s kosom koja pada niz vrat Auguste u obliku „repa”.¹¹

2a

Aureus sa Sabininim likom tipa „Plotina”

Aureus with a figure of Sabina of “Plotina” type

(izvor / source: American Numismatic Society, ANS 1944.100.45592), prema / after: Amiro 2019., 97, sl. / fig. 2)



2b

Aureus sa Sabininim likom „gnijezdastog” („turban”) tipa

Aureus with a figure of Sabina of “nest” (“turban”) type

(prema / after: Amiro 2019., 97, sl. / fig. 1)



3

Hadrijanov *aureus* s likovima Plotine i Matidije (BMCRE III, 53)

Hadrian's *aureus* with figures of Plotina and Matidia (BMCRE III, 53)

(prema / after: Abdy 2014., kat. br. / cat. no. 2)





Davne 1957. godine Vikić–Belančić nije mogla znati za takvo temeljito raslojavanje tipova Sabininih portreta, a razvidno je i da još nije bila upoznata ni s Wegnerovim djelom iz 1956. godine.¹² Na raspolaganju je imala tek studiju Sabininih prikaza Paula L. Stracka, proizašlu isključivo iz numizmatičke analize.¹³ Tako se pri traženju mogućeg predloška za salonitansku glavu autorica usmjerila na prikaz Sabine s novčića kovanog između 128. i 130. godine, na kojem je prikazana Sabina tzv. „gnijezdastog tipa”,¹⁴ odnosno onoga koji, barem što se frizure tiče, ima relativno malo toga zajedničkog s prikazima Plotine, a znatno više s prikazima Marcijane i Matidije. Ipak, konačni zaključak Vikić–Belančić da se salonitansku glavu valja svrstati u okrilje portretistike Trajanova doba nije točan, iako se obje spomenute inačice Sabininih prikaza s novčića načelno nadovezuju na nju. Naime, Sabinina portretistika, naročito ona u punoj plastici koja se javlja tek od 128. godine, predstavlja uistinu zasebno poglavlje, a sve sličnosti s prikazima njezine pomajke, bake ili majke pojavljuju se u sklopu posve nove portretne koncepcije smišljene i razradene upravo za Sabinu, te pripadaju posebnom poglavlju portretistike Hadrijanova doba.

4a

Bista Marcijane
iz Muzeja Ostije
Bust of Marciana
from The museum
of Ostia

(prema / after:
Wegner 1956.,
T. 35)

4b

Bista Matidije
iz Palazzo dei
Conservatori,
Rim
Bust of Matidia
from Palazzo
dei Conservatori,
Rome
(prema / after:
Wegner 1956.,
T. 37)

Valja istaknuti još jedan moment koji može zbuditi pri prepoznavanju ženskih članova Trajanove ili Hadrijanove obitelji – ozbiljan i, kao što je već rečeno, pomalo strog izraz lica, svojstven svima, od Plotine do Sabine. Ipak, kao što je istaknula Eve D’Ambra, Sabinini se portreti (barem oni u punoj plastici) razlikuju se od Plotininih, Marcijaninih ili Matidijinih po vjernijim portretnim karakteristikama i životnosti, punini lica, posebno usana, te smišljenom stremljenju prema prikazu ideje Sabinine gotovo „božanske” ljepote.¹⁵ U tome su Sabinini portreti u punoj plastici vrlo konzistentni i posve drugačiji od posve ledenih lica njenih prethodnica.

Naposljetku, može se zaključiti da, unatoč tomu što Vikić–Belančić nije mogla ponuditi jednoznačno prepoznavanje salonitanske glave kao prikaza Sabine, prilično je pronicljivo naslutila (iako krajnje načelno) da bi se paralele za konkretnu glavu mogle tražiti među Sabininim prikazima. Glavni je problem što autorica tada nije mogla biti temeljitije upoznata sa složenošću razvoja i tipologije Sabininih portreta, pa se oslonila isključivo na nezahvalnu komparaciju salonitanske glave s prikazima Sabine s novčića, jedinu moguću usporedbu u to doba. Odatle je i proizašao njezin pomalo

nespretno i očito kontradiktorno zaključak da bi se moglo raditi o Sabininom liku, a koji pripada portretističkom stilu Trajanova doba. Istina jest da se prikazi Sabine s novčića kovanih prije 128. godine u dobroj mjeri oslanjaju na koncepcije Augusti Trajanova doba, ali ni oni nisu puke imitacije likova ranijih Augusti. Od pojave Sabininog lika u punoj plastici, odnosno od 128. godine, tipologija Sabininih portreta dodatno se širi, a i postojeći tipovi, prisutni na ranijim novčićima, prolaze kroz proces dorade i preoblikovanja. U tom smislu, jedine valjane usporedbe koje mogu voditi konkretnome zaključku su one sa Sabininim portretnim glavama u punoj plastici, a ne s prikazima Sabine s novčića.

S obzirom na dostupnost komparativne građe i opću razinu spoznaja o ženskoj portretistici Trajanova i Hadrijanova doba, Vikić-Belančić iznijela je smjelu pretpostavku da bi se model za salonitansku glavu moglo tražiti među Sabininim najranijim portretima, ali njezina razmatranja nisu dodatno produbljena u narednim desetljećima. Znatno recentnije, akademik Nenad Cambi u svojim se pregledima antičke spomeničke baštine u Dalmaciji tek usputno osvrnuo na salonitansku glavu svrstavši je u poglavlje umjetnosti Trajanova doba.¹⁶ Za razliku od Vikić-Belančić, koja je tražila predložak za ovu glavu među prikazima članica carskih obitelji, Cambi je bio skloniji zaključku da se radi o privatnom portretu. Stoga preostaje odgovoriti na dva osnovna pitanja: radi li se u slučaju ove salonitanske glave o carskom ili privatnom portretu, te radi li se o portretu koji pripada stilu Trajanova ili Hadrijanova doba? S obzirom na pojačani interes istraživača za portretistiku ovoga doba, posebice Sabininih portreta, čini se da je danas ipak moguće ponuditi preciznije odgovore na ova pitanja.

Vibija Sabina ili nepoznata Salonitanka?

Ponajprije, valjalo bi skrenuti pozornost na neke osnovne karakteristike ove salonitanske glave. Iako se radi o oštećenoj skulpturi čija su brada i nos pretrpili priličnu štetu, dok je lice izlizanošću materijala značajno izgubilo na izražajnosti, neke od izvornih značajki ipak se dovoljno jasno prepoznaju. Radilo se o licu pravilnih fizionomijskih crta, sa širokom zaglađenom površinom obraza. Oči su nadvijene obrvama koje se protežu u širokim lukovima, a sudeći po sačuvanom, napose desnomo oku, jasno su bili naznačeni i očni kapci. Nos je uvelike otučen, ali zato se jasno raspoznaju

uzana usta, naizgled punih usana. Sve u svemu, može se zaključiti da su na ovome širokome i zaglađenom licu jasno naznačene osnovne fizionomijske crte (o čemu bi bilo daleko zahvalnije suditi da je sačuvan nos) – obrve i oči, malena usta i očito istaknuta i elegantno oblikovana brada. Lice u detaljima zasigurno ne odiše snažnim realističkim značajkama, ali ipak je dovoljno naglašena individualnost modela kroz osnovne fizionomijske crte. Izraz lica iznimno je ozbiljan,¹⁷ pa čak bi se mogao reći i strog, ali ne i bezizražajan. Lice odaje dojam distanciranosti prikazanoga lika, a opet je izravnim pogledom stvorena veza s gledateljem. Posebnu cjelinu čini način na koji je oblikovana frizura prikazanoga lika. Oblikom je iznimno upečatljiva, sastojeći se od dvaju stiliziranih redova podignutih pramenova koji su svaki ponad čela simetrično raspodijeljeni u dva dijela – desni i lijevi. Redove poput klina u dva dijela dijeli središnji motiv koji se gotovo poput slova V (ili U) „zabija” kroz dva reda uzdignutih pramenova. Gledano frontalno, vidljivo je da se ponad redova uzdignutih pramenova uzdiže određeni volumen stražnjeg dijela frizure čiji oblik postaje jasan tek na profilu skulpture. Naime, sa stražnje i bočnih je strana kosa pokupljena i podignuta kako bi bila smotana u pletenicu koja dva puta kruži povrhu glave, stvarajući tako frizuru vrlo upečatljivoga izgleda. I sa stražnje i na bočnim stranama vide se reznjevi kose koja se podiže u debelu dvorednu pletenicu ukrašenu cik-cak motivom. Od ovakve frizure odvajaju se samo po dva omanja srpasto oblikovana pramena smještena neposredno ispred ušiju. Moglo bi se reći da se radi o malom, diskretnom detalju koji ovu frizuru čini još elegantnijom. Sa stražnje su pak strane, baš kao što je to već istaknuo Brunšmid, pletenice otučene, te se posred otučene strane nalazi jedna četverokutna udubina. Bilo bi uistinu nezahvalno nagadati kako je i zašto došlo do ovakvog otesavanja dijela stražnje strane glave.

Valjalo bi, naposljetku, dodati da cjelokupnom dojmu ove glave doprinosi vitkost i izduženost vrata, kao i način na koji su elegantno prikazane omanje uši priljubljene uz glavu. Cjelokupan lik očito je izveden s posebnom pomnošću prema ravnoteži dijelova spram cjeline, te je koncipiran prema pomno promišljenoj predodžbi. Zasigurno nije jednostavna i realistička preslika lika tek neke žene u kameni medij, već nešto više od jednostavnog portreta. Iza ovoga lika, njegovog izraza lica, specifičnog načina naglašavanja određenih



karakteristika, igre detaljima, njegove specifične frizure, stoji volja za prikazom određene složenije ideje. Štoviše, po načinu obrade detalja čini se da je majstor vrlo dobro upoznat s idejom koju želi prikazati i načinima na koji bi se tu ideju trebalo izraziti.

Ipak, i prije no što se posegne za usporedbama salonitanske glave s carskim portretima, valja obratiti pozornost na dvije činjenice koje je, uostalom, istaknuo i Nenad Cambi. I već na prvu, dva su elementa vrijedna pažnje i sugeriraju da se ne radi o privatnom portretu. Prvo, materijal od kojeg je glava napravljena je mramor; po Cambijevu mišljenju, klesan u lokalnoj radionici. Nastavno na to, Cambi je također istaknuo: „da su dotadašnji mramorni portreti, uz neke nesigurne iznimke, pripadali carskim kipovima”. U svjetlu te činjenice uistinu je teško proniknuti zašto bi baš ova portretna glava predstavljala prvu iznimku od pravila.¹⁸ Sudeći po materijalu, čini se daleko izglednijim da je riječ o portretu carice, a ne tek neke Salonitanke, bez obzira na to što je današnjem promatraču teško identificirati lik konkretne carice. Uostalom, lik je zapravo sasvim „čitljiv” u svjetlu recentnijih kataloga Sabininih portreta u punoj plastici.

Drugo, jednako je značajno Cambijevo zapažanje da se radi o glavi neobično velikih dimenzija (visina glave iznosi 25 cm, visina cijelog sačuvanog komada s vratom iznosi 31 cm); moramo tomu dodati – iznimno neobičnih za jednu privatnu narudžbu, baš kao što je neobičan i sam odabir materijala za privatni portret. Visina glave upućuje na to da bi cjelokupna statua bila visoka najmanje 175 cm,¹⁹ dakle bila bi nešto veća od prirodne veličine.

5

Sabinina glava
iz Beneventa (ili
Rima), u Museo
del Sannio,
Benevento

Head of Sabina
from Benevento
(or Rome), Museo
del Sannio,
Benevento

(prema / after:
Carandini 1969.,
sl. / fig. 62, 64
i 67)

Kada se tomu pribroji i visina postamenta na kojem je skulptura morala stajati, stječe se dojam da je ženski lik uistinu pogledom bio „uzvišen” iznad glava promatrača. Ponovno, takva rekonstrukcija dimenzija cjelokupne skulpture nedvosmisleno odvraća od zaključka da se radi o privatnom portretu. Upravo suprotno, navedena Cambijeva zapažanja prije upućuju na prikaz carice.

No, je li moguće zaključiti o kojoj se Augusti uistinu radi? Radi li se uistinu o Vibiji Sabini, Hadrijanovoj supruzi koja je proglašena Augustom tek 128. godine n. e., ili pak njezinoj pomajci, majci ili baki? Mogućnost da se radi o prikazu Plotine, Marcijane ili Matidije, Augusti sa samo jednim portretnim tipom (s pod-inačicama) mogla se isključiti već nakon objave Wegnerove studije iz 1956. godine. Zapravo je identifikacija salonitanske glave kao prikaza Sabine u određenoj mjeri bila moguća već nakon objave studije Andrea Carandinija 1969. godine, a danas, nakon objave doktorske disertacije Fae Amiro, posve je izvjesno da se radi o Sabininom portretu.²⁰ Već je u Carandinijevoj studiji objavljena prilično oštećena Sabinina glava iz Beneventa (ili Rima) (sl. 5).²¹ Unatoč istrošenosti i stanju očuvanosti, posve je jasno da je glava iz Beneventa po svim osnovnim značajkama srodna glavi iz Solina, počevši od zatvorene forme „turbana” ili „gnijezda”, preko načina na koji je izveden drugi, gornji sloj kose iznad čela, pa do središnjeg motiva u obliku lire koji drugi rebrasti red kose simetrično dijeli ponad čela. Nadalje, Carandini je u svojoj studiji pridodao korpusu Sabinine portretistike i glavu iz Zbirke Malmström, iz Malmöa u Švedskoj (sl. 6).²² Glava iz Malmöa



kupljena je u Rimu 1950. godine, tako da se ni u ovome slučaju ne radi o provincijalnom radu već o portretu koji potječe iz Rima ili njegove okoline. I dok usporedbe s teško oštećenom glavom iz Beneventa (ili Rima) mogu biti samo općenite naravi, salonitanska glava i glava iz Malmöa po svim su svojim značajkama iznimno bliske (usporedi sl. 1. i sl. 6). Štoviše, njihova srodnost baca potpuno novo svjetlo i na oštećenu glavu iz Beneventa, pa tako sve tri glave, po našem mišljenju, čine malenu, ali važnu formalno koherentnu skupinu, odnosno podtip Sabininih portreta.

Slijedeći iznimno vrijednu sistematizaciju Sabininih portreta koju je izradila Fae Amiro, salonitanska se glava nužno svrstava u tip portreta s „gnjezdastom” frizurou. Tako se ona pridružuje kao deseti predstavnik ove dosad deveteročlane grupe skulptura.²³ U gotovo svakom elementu, pa i u detaljima, salonitanska glava slijedi opće značajke ovoga tipa Sabininih portreta. Osim upadljive gnjezdasto svijene pletenice povrh glave, važno je uočiti da ni ona nije imala dijadem. Ono što nalikuje na dijadem zapravo je na svim ovim skulpturama drugi, viši red uspravljene kose. Kao što Amiro zamjećuje, izostanak dijadema na svim ovim portretima (izuzev jednoga),²⁴ uistinu je neobičan, pa je stoga bilo sugerirano da je na tim kamenim skulpturama dijadem bio metalan i pričvršćen iza drugog reda kose.²⁵ Izostanak je tim čudniji s obzirom na činjenicu da se na novčićima s istim tipom prikaza Sabine dijadem redovito pojavljuje iza drugoga reznja kose.²⁶ Međutim, kako se sama Amiro osvjedočila u izravnom kontaktu s artefaktima, ni na jednoj od osam portretnih glava

6

Sabinina glava
iz Zbirke
Malmström, iz
Malmöa
Head of Sabina
from Malmström
Collection, Malmö
(prema / after:
Carandini 1969.,
sl. / fig. 61, 63,
65)

ove skupine nema utora ili nekih drugih naznaka da je na njih bilo pričvršćeno nešto poput dijadema.²⁷ Isto vrijedi i za salonitanski primjer.

Nadalje, svim je Sabininim skulpturama ovoga tipa zajednička upravo specifična koncepcija prednjega dijela frizure. Počevši od vrsnih primjera kao što su skulptura iz Vaison-la-Romaine, ili glava iz zbirke obitelji Dubroff (izvorno iz Hadrijanove vile u Tivoliju) (sl. 7a i 7b), do onih nešto slabije kvalitete, poput glava iz Beneventa (ili Rima) ili Malmöa (sl. 5 i 6), svima je zajednička dvoredna raspodjela kose iznad čela. U svim slučajevima donji red kose užu je nego gornji te se sastoji od kratkih uzdignutih i valovitih pramenova čiji red s obje strane, neposredno ispred uha, upadljivo završava padajućim kovrčama. Gornji je red u svim slučajevima bitno viši i sastoji se od dužih uzdignutih pramenova. No, i donji i gornji red kose u svim slučajevima simetrično je razdijeljen u dva dijela te se pramenovi i donjeg i gornjeg reda dosljedno svijaju prema stranama. Motiv koji po vertikalni dijeli dva reda nalikuje velikom slovu U, odnosno, po mišljenju Amiro, obliku antičke lire. No, koji god oblik prepoznali u tome detalju, prisutan je na svim predstavnicima ovoga tipa, pa tako i na salonitanskoj glavi.²⁸

Zanimljiva je opservacija, koju su ponovili gotovo svi istraživači ovoga tipa Sabininih portreta, da gornji red pramenova, posebno s obzirom na svoju visinu, uistinu nalikuje dijademu. Način na koji je gornji red kose podignut, tako da podsjeća na dijadem, nedvojbeno ima svoje uzore u ekstravagantnim frizurama s kojima su prikazivane Marcijana i Matidija, što se može uočiti već

7a

Sabinina
skulptura
iz Vaison-
la-Romaine,
u Musée
archéologique,
Vaison-la-
Romaine
Sculpture of
Sabina from
Vaison-la-
Romaine, Musée
archéologique,
Vaison-la-
Romaine

(prema / after:
Amiro 2021., 431,
sl. / fig. 3)

7b

Sabinina glava
iz zbirke obitelji
Dubroff (izvorno
iz Hadrijanove
vile u Tivoliju),
Metropolitan
Museum of Art,
New York
Head of Sabina
from the
collection of the
family Dubroff
(originally from
Hadrian's villa in
Tivoli)

(prema / after:
Amiro 2021., 436,
sl. / fig. 9)

pri letimičnoj usporedbi, na primjer, s Marcija-
ninim portretom iz Muzeja Metropolitana (Slika
8a) ili Matidijinim iz Kapitolinskih muzeja (Sli-
ka 8b).²⁹ No, Marcijanine i Matidijine elaborirane
frizure izgledaju iznimno ekstravagantno, skupo
i posve umjetno. U suštini, one su izravna suprot-
nost proklamiranoj ideji Augusti Trajanova doba
kao ozbiljnih, staromodnih matroni i gazdari-
ca kuće. Marion Mannsperger je njihove frizure
sasvim opravdano usporedila s frizurama fran-
cuskih plemkinja 18. stoljeća.³⁰ Jednako je tako
Mannsperger u pravu kada je istaknula da su Sa-
binine frizure smišljene prema ranijim modelima,
ali za potrebe njezinoga portreta sve su te frizure
dobile jednostavniju i „prirodniju” formu.³¹ Do-
voljno je usporediti način na koji je izveden gornji
uzdignuti red kose s portreta Marcijane i Matidije
s gornjim uzdignutim redom kose na Sabininim
portretima, i odmah se uočava da je Sabinina kosa,
iako uspravljena na način ranijih portreta, daleko
suzdržanije oblikovana, a prednji dio frizure da-
leko skromnije i prirodnije oblikovan. Osnovne
karakteristike Marcijaninih i Matidijinih frizura





8a

Marcijanin
portret iz Muzeja
Metropolitan

Portrait of
Marciana from
the Metropolitan
Museum
(prema / after:
D'Ambra 2020.,
134, sl. / fig. 5)

8b

Matidijin portret
iz Kapitolinskih
muzeja

Portrait of
Matidia from
the Capitoline
Museums
(izvor / source:
wikicommons)



izvršno je opisao Wegner, nazivajući ih umjetnima, teškima i ispraznima.³² I doista, gornji uzdignuti red njihove kose neprirodno se, „ljuskasto” ili „školjkasto”, uzdiže do impozantne visine, optećući glave ozbiljnim teretom. Na Sabinim se portretima ovoga tipa, umjesto neprirodnih „ljuskastih” ili „školjkastih”, slijepljenih ili pletenih pramenova gornjega reda kose, pojavljuje kraće, u blagu S liniju povijeno i „slobodno” pramenje, simetrično razdijeljeno u dva dijela motivom u obliku slova U.

U cijelosti, dakle, salonitanska glava dijeli sve karakteristike s ostalim Sabininim portretima ovoga tipa, odnosno onima izrađenima u punoj plastici. Svi su elementi nužni za identifikaciju Sabininog lika prisutni; od specifičnog oblikovanja frizure i njezinih detalja. No, salonitanska glava ima i neke svoje osobitosti. Čini se da je ona u nekim svojim detaljima konzervativnija od ostalih Sabininih portreta istoga tipa. Njezina linija kose koja natkriljuje čelo pomalo je ušiljena, iako je na ostalim portretima tog tipa linija kose uglavnom pravilno obla. Pa iako pojava središnjeg motiva u obliku slova U, kao i opće oblikovanje frizure, otklanjaju svaku mogućnost da se radi od nekom drugom liku osim Sabine, ušiljenost linije kose uvelike podsjeća na slično rješenje kod Marcijaninih i Matidijinih portreta, što bi

se moglo protumačiti i konzervativnijim ukusom naručitelja ili skulptora. Ipak, sveukupno gledajući, čini se da je identifikacija portreta posve jasna. Naposljetku, još jedan značajan detalj govori u prilog carskog, a ne privatnog portreta. Naime, Sabinini su portreti konceptijski suštinski odstupali od načina na koji su prikazivane ugledne rimske matrone u svijetu van carskoga dvora. Razlaz između Sabininih portreta i portreta dogodio se upravo zbog toga što Sabinini portreti počivaju na konceptu „gotovo božanske i vanvremenske ljepote”, dok su se portreti suvremenica nužno morali bazirati na realizmu, imajući za imperativ prepoznatljivost i samoprezentaciju uglednih matrona.³³ Istovremeno, ni portretistika rimskih matrona nije zapravo prihvatila Sabinine portrete kao uzor. Upravo suprotno, privatna portretistika rimskih matrona ostala je dosljedna svojim postojećim koncepcijama. Kako je to demonstrirala D'Ambra, glavna razlika između privatnih portreta matrona Sabininog doba i Sabininih portreta počiva upravo u oblikovanju glave. Osim frizura matrona koje su dominantno obilježene trorednošću, pa i peterorednošću i višerednošću tanjih reznjeva kose, temeljna je razlika i u snažnim realističkim tendencijama u privatnoj portretistici. Ovo posljednje ne treba čuditi, s obzirom na to



9a
Skulptura
matrone iz Ostije
Sculpture of a
Roman matron
from Ostia
(prema / after:
prema D'Ambra
2020., 160, sl. /
fig. 23)

9b
Bista matrone
iz Aleksandrije
(140–150. g. n.
e.), Muzej J. P.
Getty
Bust of a matron
from Alexandria
(140–150), J. P.
Getty Museum
[https://www.
getty.edu/art/
collection/
object/103TQo](https://www.getty.edu/art/collection/object/103TQo)



da su privatne naručiteljice, očito tražeći vjernost svoga lika, željele podcrtati poruku o svom društvenom statusu, te su željele biti prepoznatljive u društvu upravo svojim stvarnim fiziognomijskim crtama.³⁴ Nasuprot realističkim licima na portretima matrona, Sabinini portreti u svim svojim inačicama čuvaju klasicističku crtu, ozbiljnost i suzdržanost izraza s pravilnim, jasnim, i naglašenim ključnim crtama fizionomije. Kada se, primjerice, usporedi skulptura iz Vaison-la-Romaine ili glava iz zbirke obitelji Dubroff (sl. 7a i 7b) sa skulpturom nepoznate matrone iz Ostije ili matrone iz Aleksandrije iz Muzeja Getty (sl. 9a i 9b), razlika između carskog i privatnog portreta postaje više nego očita.³⁵ Sličnih komparacija koje ukazuju na isto uistinu ne nedostaje, pa se stoga ipak čini izlišnim dalje razmišljati o salonitanskoj glavi kao o privatnom portretu.

Datacija salonitanske glave

Iako su rani istraživači Sabininih portreta, kako bi ustanovili moguće datacije pojedinih skulptura, gotovo redovito posezali ili za kronologijom edicija novca sa Sabininim likom ili za povijesnim podacima o njezinim putovanjima uz

bok Hadrijanu, prvenstveno onima u Atenu i Egipat,³⁶ takvo rasuđivanje utemeljeno na posrednim informacijama pokazalo se uvelike ishitrenim. Određena pitanja vezana za pojedine skulpturalne prikaze Sabine ostaju zagonetkama, poput slučaja baze skulpture na kojoj stoji natpis *SABINA AVGUSTA* iz dvorišta povezanog s gradskim vratima Perge koji je dala podići i ukrasiti Plancija Magna između 119. i 121. godine.³⁷ Iako je moguće da je ugledna i bogata Plancija Magna mogla pri gradnji i ukrašavanju dvorišta na vlastitu ruku i radi vlastite promocije postaviti skulpturu Sabine, pa čak i počastiti Sabinu titulom koju će ova dobiti tek 128. godine, znatno je izglednije da je Sabinina skulptura postavljena u tome dvorištu znatno kasnije, možda oko 131. godine.³⁸ Danas vlada konsenzus oko toga da ne postoje dokazi prema kojima bi se i jedan od tri-deset i devet Sabininih prikaza u punoj plastici mogao datirati prije njezinog uzvišenja u status Auguste, odnosno prije 128. godine;³⁹ čak ni onaj iz Vaison-la-Romaine čiji se nastanak, također, učestalo povezivao s Hadrijanovom posjetom mjestu oko 121.–122. godine, odnosno tijekom njegove zapadne „turnee”.⁴⁰

10

Sabinina glava
iz Italike, Museo
Arqueológico
Provincial,
Seville

Head of
Sabina from
Italica, Museo
Arqueológico
Provincial, Seville

(prema / after:
Amiro 2021, 435,
sl. / fig. 7)



U najkraćim crtama, posve je pouzdano da se Sabinin portret oblikovao kroz prikaze na novcu prije 128. godine, ali da prve skulpture nastaju tek nakon njezine elevacije na položaj Auguste. Od toga trenutka nadalje razvija se i zasebna tipologija njezinih prikaza u punoj plastici, a određeni se modeli, već poznati s novca, modificiraju. Dakle, ni glava iz Salone nije mogla nastati ranije od 128. godine, ali ni kasnije od 137. godine (najvjerojatnija godina Sabinine smrti).

Može li se još preciznije odrediti vrijeme njezina nastanka? Čini se da postoje tek neke blage indicije. Ušiljenje linije kose iznad čela uvelike podsjeća na Marcijanine i Matidijine portrete, iako cjelokupna frizura nesumnjivo spada u okrilje Sabinine portretistike. Taj bi se konzervativni detalj mogao tumačiti kao pokazatelj rane datacije (u neko doba neposredno nakon 128. godine, kada je još bila živa uspomena na Marcijanine i Matidijine portrete), što bi je svrstavalo među ranije portrete ovoga tipa, ali bi se, s druge strane, mogao tumačiti i kao zastarjela koncepcija provincijske radionice koja se još nije u cijelosti „intimizirala” sa svim elementima Sabininih portreta.

Detalj koji se u prethodnim desetljećima koristio u dataciji skulptura su i očne šarenice i zjenice,⁴¹ iako je Fae Amiro opravdano upozorila da urezivanje šarenica i zjenica ne bi trebalo smatrati valjanim argumentom u tom smislu.⁴² Salonitanska glava Sabine ionako je, nažalost, suviše oštećena da bi se moglo raspoznati jesu li šarenice ili zjenice bile urezane ili ne. Naposljetku, može se samo zaključiti da je ova glava nastala netom po pojavi Sabininih portreta u punoj plastici, odnosno u neko doba neposredno nakon 128. godine.

Zaključak

O salonitanskoj je glavi, čiji je identitet već u određenoj mjeri pretpostavila Branka Vikić-Belančić 1957. godine, danas moguće donijeti nekoliko zaključaka te otvoriti još pokoje dodatno pitanje. Komparativnom analizom nastojali smo dokazati da se uistinu radilo o portretnom prikazu Sabine Auguste, i to podtipu posve jasno definiranog i samo Sabini svojstvenog tipa portreta, tzv. „turban” tipa. Po kvaliteti izrade, o kojoj se ipak može donekle suditi bez obzira na loše stanje očuvanosti, salonitanska glava nadmašuje svoje najbliže paralele – Sabinine portrete iz Zbirke Malmström i

Beneventa (ili Rima) (sl. 6 i 5). Ako je salonitanska glava doista proizvod lokalne radionice, može se zaključiti da je izrađena s više vještine nego što je to slučaj s nekima od primjera s Apeninskog poluotoka te se čini da je majstor bio prilično dobro upoznat s portretima Augusti svoga doba. Dio njegove umješnosti vidljiv je i u izvedbi cik-cak motiva na pletenici koja čini „turban“, a koji je svojstven i Sabininim portretima, ali i portretima njezinih prethodnica. Istodobno, vidi se da je majstor također bio sasvim dobro upućen u razlike između Marcijaninih i Matidijih portreta s jedne strane, i Sabininih portreta s druge strane. Lice salonitanske glave pokazuje sve osnovne karakteristike koje razlikuju Sabinu od njezinih prethodnica – zaokruženost obraza, punašnost usnica itd., a majstor je upoznat i s razvijenim U motivom koji dijeli frizuru na dva dijela, te ga sasvim vješto izvodi. U usporedbi s druga dva provincijska prikaza Sabine koji pripadaju istome tipu možemo zaključiti da je salonitanska glava lošije kvalitete od one iz Vaison-la-Romaine (sl. 7a), ali da istodobno kvalitetom nadmašuje onu iz Italike (Seville) (sl. 10). Stoga, umjesto da salonitansku glavu olako okarakteriziramo kao provincijalni rad, treba zaključiti da u kontekstu cjelokupne produkcije ovoga tipa portreta u punoj plastici on pokazuje srednju kvalitetu, od njega postoje i bolja i lošija ostvarenja.

Salonitanska je glava, dakle, deseti poznati primjer ovoga tipa Sabininog portreta i iznimno je značajan dodatak korpusu portretistike ove carice. Preostaju, dakako, pitanja konkretnih razloga za postavljanje njezine skulpture u nadnaravnoj veličini u Saloni te pitanja točnog konteksta i mjesta na kojem je skulptura bila postavljena. Pokušaj odgonetavanja odgovora na ta pitanja znatno bi premašilo okvire ovoga rada posvećenoga prvenstveno analizi jedne skulpture, ali nadamo se da će ona u budućnosti pobuditi interes istraživača. Tim više što ova mramorna skulptura Sabine predstavlja jedini prikaz nekoga od članova carske obitelji Hadrijanova doba, odnosno doba dinastije Antonina, na prostoru rimske Dalmacije.⁴³ Stoga na kraju još jednom valja podsjetiti da su prilozi objavljivani u časopisu *Peristil* kroz proteklih sedam desetljeća načinjali izuzetno intrigantne i važne teme iz svih povijesnoumjetničkih razdoblja i stilskih epoha, od antike do suvremenosti, te da je iz tih priloga proizašao velik broj značajnih teza i pretpostavki koje i danas ostavljaju prostora za nove generacije istraživača.

BILJEŠKE

- 1 Branka Vikić-Belančić, „Četiri rimska portreta,” *Peristil* 2 (1957.): 39–44.
- 2 Za rezime i konačnu potvrdu takve identifikacije portreta vidi Marija Buzov, „Plautilla, sudbina jedne princeze,” *Archaeologia Adriatica* 11 (2008.): 473–488.
- 3 Vikić-Belančić, „Četiri rimska portreta”, 39–44, T. IV.
- 4 Josip Brunšmid u jednom od svojih radova u seriji „Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu” za pravo donosi samo krajnje jezgrovit fizički opis u nekoliko redaka, popraćen jednom slikom glave. Pri tomu se Brunšmid nije upustio u razmatranje datacije ili stilske analize. Vidi Josip Brunšmid, „Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu,” *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu*, 8 (1905.): 37–104. sl. 78.
- 5 Tu razliku između portreta flavijskih žena i Augusti Trajanovog doba, te o Sabini kao iznimci, lijepo je u svome radu prikazala Siri Sande. Siri Sande, „Panegyrics, Poetry and Hair in the Late First and Early Second Century AD,” *Symbolae Osloenses* 95:1 (2021.): 192–233. O tome da je ženska frizura bila jedan od prvenstvenih naznaka karaktera i kulture pojedine Rimljanke, a napose Auguste, te da za Rimljanke i Rimljane: „control of hair by cutting, grooming, braiding, enclosing in a turban, or other means indicates an individual’s participation in social structures within a publicly defined role and the individual’s submission to social control” vidi Elizabeth Bartman, „Hair and the Artifice of Roman Female Adornment,” *American Journal of Archaeology* 105 (2001.): 1–25.
- 6 Antal Hekler, *Die bildniskunst der Griechen & Römer* (Stuttgart: Verlag von Julius Hoffmann, 1912.), XL–XLII.
- 7 „Turbanom” ga naziva Andrea Carandini, *Vibia Sabina: Funzione politica, iconografia e il problema del classicismo Adrianeo* (Firenca: Leo S. Olshcki Editore, 1969.), 104–106, 223–239. Fae Amiro i Eve D’Ambra ga pak zovu „gnijezdom”. No, oba su termina u upotrebi i oba sasvim adekvatno opisuju opći dojam ovog specifičnog tipa frizure. Vidi Fae Amiro, *The Portraits of the Roman Empress Sabina: a numismatic and sculptural study*, doktorska disertacija McMaster University (2021.), 15, (u numizmatici) 26–49, (u punoj skulpturi) 219–226; Eve D’Ambra, „Is Beauty Divine? A Reassessment of the Portraiture of Sabina,” *Memoirs of the American Academy in Rome* 65 (2020.): 132–171.
- 8 Benedetta Adembri ga je prva nazvala tipom „Afrodita”. Isti tip će Fae Amiro zvati „košarastim” tipom. A propos tipologije Sabininih portreta, valja naglasiti poradi razumljivosti ove rasprave, da se moraju razlikovati dvije tipološke razrade. Jedna se odnosi na prikaze Sabine na novcu, dok se druga odnosi na prikaze u punoj plastici. Također, mora se uzeti u obzir da su obje tipološke razrade imale svoj razvojni put koji seže od Maxa Wegnera i 1950-ih, preko Andree Carandinija i Benedette Adembri, do današnjeg dana. Oko tipova Sabininih prikaza na novcu danas postoji konsenzus da je moguće razlikovati pet tipova navedenih ovdje u tekstu. I puna plastika poznaje pet tipova Sabininih prikaza, no ne u potpunosti istih onima koji se javljaju na novcu. Tako u punoj plastici zatiče tzv. tip „s čvorom nad čelom” kakvoga nema na novcu na kovanome u Rimu, ali ga se zatiče na aleksandrijskim novčićima kovanim 131/2. S druge strane, tzv. „Eleuzinski” tip, još znan i kao „chignon” tip (tip s „pundom”) nije zastupljen u punoj plastici, bez obzira na pokušaje da se u nekim skulpturama prepozna Sabinin lik. Ostali tipovi poznati s novca zastupljeni su i u punoj plastici. Također, valja imati na umu da je i tipološka razrada Sabininih prikaza, na novcu i u punoj plastici, koju je u svojem doktorskom radu iz 2021. godine iznijela Fae Amiro znatno unaprijedila sustav tipološkog razvrstavanja

- i razumijevanja okolnosti nastanka određenih tipova Sabininih portreta. Za razliku od ranijih istraživača koji su tipove definirali na temelju ikonografske interpretacije, Amiro ih je razvrstala prema najprominentnijim vizualnim karakteristikama. U biti, može se zaključiti da je Amiro razvrstala prikaze dosljedno prema jedinstvenom kriteriju, što do 2021. nije bio slučaj. Po pitanju tipa „Afrodita” vidi Benedetta Adembri, „In margine all’iconografia di Sabina,” (2007.), 79–80; D’Ambra, „Is Beauty Divine?,” 153–155. Po pitanju tipologije vidjeti gotovo sve naslove od Wegnerovog rada iz 1956. godine, pa do gore već navedenog doktorata Fae Amiro iz 2021. godine.
- 9 Razliku između predložaka po kojima su nastala dva tipa Sabininih portreta sjajno ilustrira Hadrijanov aureus s likovima Plotine (umrla 122. g. n. e.) i Matidije (umrla 119. g. n. e.) koji je Richard A. Abdy uključio u svoj katalog. No isto je vidljivo iz niza drugih numizmatičkih i inih primjera, a ovdje je naveden samo onaj najilustrativniji. Vidi Richard A. Abdy, „Chronology of Sabina’s coinage at the Roman mint,” *Revue numismatique* 171 (2014.): 88, kat. br. 2.
 - 10 Fae Amiro, „Sabina’s ‘Plotina’ Portrait Type,” *Selected Papers in Ancient Art and Architecture* 5 (2021.): 95–96.
 - 11 O toj vrsti prikaza nastalih na tragu oponašanja lika Plotine govori već i Max Wegner. Andrea Carandini ga jasnije definira kao tip „Plotine”, prvenstveno poradi frizure „alla Plotina”. Posve jasno ga u svojim numizmatičkim studijama prikazuje Richard A. Abdy, dok ga Eve D’Ambra naziva neo-Plotina tipom. Vidi Max Wegner, *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina* (Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1956.), 84, 89; Carandini, *Vibia Sabina*, 237; Abdy, „Chronology of,” 88–91; D’Ambra, „Is Beauty Divine?,” 135.
 - 12 Vidi u prethodnoj bilješci.
 - 13 Paul L. Strack, *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian* (Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1933.). Kako će vrijeme i buduće studije pokazati, analize Sabininih prikaza na novcu i onih u punoj skulpturi tek su djelomično komplementarne, a tipologije su u određenim pogledima različite s obzirom na dva različita medija. Većina je istraživača odavno zaključila da je relativno nezahvalno izvoditi zaključke o Sabininim prikazima u punoj skulpturi isključivo na temelju prikaza na novcu i obrnuto, a kamoli pokušavati datirati skulpture prema edicijama novčića.
 - 14 Vikić-Belančić, „Četiri rimska portreta”, T. VI, sl. 5. U biti, radi se o istom prikazu kao na ovdje priloženoj sl. 2b.
 - 15 D’Ambra, „Is Beauty Divine?,” 135.
 - 16 Nenad Cambi, *Kiparstvo rimske Dalmacije* (Split: Književni krug, 2005.), 81; Nenad Cambi, *IMAGO ANIMI (Antički portret u Hrvatskoj)* (Split: Književni krug, 2000.), 53.
 - 17 Kao što je primijetio i Brunšmid. Brunšmid, „Kameni spomenici”, 45.
 - 18 Nastavno na navedeni Cambijev zaključak, doista valja istaknuti da po pitanju korištenja mramora za carske skulpture Dalmacija nije iznimka. Od naronitanske grupe carskih skulptura, prena ninske, viške, do Trajanovog portreta s Cresa, pa do Plautilinog portreta iz Salone, carske su skulpture mahom izvedene u mramoru. Jednako je tako činjenica da postoje i portreti nepoznatih žena iz 1. i 2. stoljeća koji su bili izvedeni u mramoru. No, većina njih s istočno jadranske obale potječu iz Istre (Pula, Plomin), a ne iz Dalmacije. Pri tomu valja imati na umu temeljne razlike u profilu i platežnim mogućnostima elite koja je nastavala Istru kao dio Regio X Italije, od one dalmatinske. No, mramor je svakako bio materijal koji je bio dostupan carskom dvoru i elitama, odnosno bogatim naručiteljima. O načinu pribavljanja kvalitetnijih vrsta kamena i mramora, te o trgovini istim vidi Ben Russell, *The Economics of the Roman Stone Trade* (Oxford: Oxford University Press, 2013.), 8–36.
 - 19 Po minimalnom omjeru od 1:7.
 - 20 Amiro, *The Portraits of the Roman Empress Sabina*.
 - 21 Carandini, *Vibia Sabina*, 148, kat. br. 19.
 - 22 Carandini je kroz komparativnu analizu vrlo argumentirano jednoznačno pokazao da se uistinu radi o Sabininom portretu. Vidi Carandini, *Vibia Sabina*, 151–153, kat. br. 22. Glavu je po prvi puta objavio Arvid Andrén 1960. godine. Vidi Arvid Andrén, *Greek and Roman Heads in the Malmström Collection*, (Rome: Svenska institutet i Rom, 1960.), 23–25, kat. br. 11.
 - 23 Grupi (tip) čine, uz već spomenute glave iz Beneventa i Malmöa, i znamenita skulptura iz Vaison-la-Romaine u Francuskoj, često (krivo) spominjana kao mogući rani (galski) primjer caričinog portreta, skulptura Sabine iz Ostije (danas u Ny Carlsberg Glyptotek u Kopenhagenu), tri skulpture (navodno) iz Hadrijanove vile u Tivoliju, jedna skulptura iz Italike (danas u Museo Archeologico Provinciale, Seville), te skulptura nepoznatog podrijetla iz Palazzo Medici-Riccardi u Firenci. Vidi Amiro, *The Portraits of*, 219–224, 288–293.
 - 24 Dijadem krasi samo glavu iz Palazzo Medici-Riccardi u Firenci.
 - 25 Primjerice, Wegner, *Hadrian*, 131.
 - 26 Vidi, primjerice, Abdy, „Chronology of,” kat. br. 3–10.
 - 27 Amiro, *The Portraits of*, 220–221.
 - 28 Ništa slično ne se zatiče na portretima Marcijane ili Matidije. Vidi Wegner, *Hadrian*, T. 32–40.
 - 29 D’Ambra upotrebljava frazu „crest and nest” frizura za sve frizure u kojima je kombinirana podignuta kosa u drugome redu iznad čela s „turbanom”, odnosno „gnijezdom” iza „krijeste”. Nadalje drži Sabininu „crest and nest” frizuru samo jednostavnijom, D’Ambra, „Is Beauty Divine?,” 140.
 - 30 Marion Mannsperger, *Frisurenkunst und Kunstfrisur: die Haarmode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina* (Bonn: Rudolf Habelt, 1998.), 69.
 - 31 Mannsperger, *Frisurenkunst und Kunstfrisur*, 66.
 - 32 Wegner, *Hadrian*, 82.
 - 33 Eve D’Ambra, „Is Beauty Divine?,” 136. Pitanju odnosa između načina prikazivanja matrona tijekom Hadrijanove vladavine, te pitanju korelacija između Sabininih prikaza, D’Ambra je posvetila niz izvrsnih i iznimno instruktivnih radova tijekom posljednjih godina. Rezimirajući njezine zaključke, može se reći da je D’Ambra jasno pokazala da geneza Sabininih portreta ne počiva na istim osnovama kao, primjerice, onih iz doba dinastije Flavijevaca. Upravo suprotno, dok su se portretni prikazi flavijskih žena oblikovali prema modi ženske dvorske pratnje ili elita, Sabinini portreti stvoreni su prema konceptu koji nema ništa zajedničko s modom među ženskom elitom ili dvorjankama njezinog vremena. D’Ambra u više navrata naglašava slijedeće: „The images of Vibia Sabina, wife of Hadrian, are curious in this regard because they depart from the styles and standards established by the imperial women preceding her... Most importantly, Sabina’s portraits were not emulated by the women of Rome or elsewhere. Most private portraits continued to be adorned with the complex, upholstered coiffures made popular in the Trajanic period.”. Vidi Eve D’Ambra, „Elite and Mass Appeal of Roman Imperial Female Portraiture: the Case of Vibia Sabina”, *ActaAArtHist* 28 (2015): 48. Nadalje, treba uzeti u obzir da je obilježje vremena Flavijevaca i flavijske ženske portretistike teško razlikovanje između portreta augusti i portreta uglednijih Rimljanki. Ta bliska portretna spona ozbiljno je načeta u Trajanovo doba, a u Sabinino

- doba je nepostojeća. Iz zalihosti se ista pravila koja vrijede za flavijske ženske portrete primjenjuju i na kasnija desetljeća. No, ta je praksa u znanstvenoj literaturi potpuno neispravna, te jedinstveni Sabinini portreti nemaju paralela u općoj ženskoj portretistici toga doba. O tom pitanju vidi, primjerice, Eve D'Ambra, „Mode and Model in the Flavian Female Portrait”, *American Journal of Archaeology* Vol. 117, No. 4 (2013.): 511–525.
- 34 Eve D'Ambra, „Is Beauty Divine?,” 161.
- 35 O toj razlici i razlozima za razlike između portreta matrona i Augusti vidi i Eve D'Ambra, „The Getty Bust of a Matron: Style from Below in the Roman Empire.” *Getty Research Journal* 15 (2022.): 1–24.
- 36 Kao što su, primjerice, Paul L. Strack, Max Wegner ili Andrea Carandini. Ovi su istraživači pokušavali povezati nastanak pojedinih Sabininih skulptura s Hadrijanovim putovanjima, uvjereni da se Sabina nalazila u Hadrijanovoj pratnji. Upravo je tako došlo i do datiranja skulptura poput one znamenite iz Vaison-la-Romaine iz Galije koja je datirana Hadrijanovom posjetom Galiji tijekom njegove „Druge (zapadne) turneje” (121 – 125.). Međutim, kako zapažaju suvremeni istraživači, poput primjerice Corey Brennan, ne postoji niti jedan dokaz da je Sabina bila u Hadrijanovoj pratnji tijekom turneje po Galiji, Germaniji, Britaniji, pa niti 124/125. tijekom posjeta Grčkoj, odnosno napose Ateni. U tome svijetlu posebno jasno dolazi do izražaja izlišnost, primjerice, Wegnerovog zaključka da je „turban” tip nastao (a on je sudio po ovdje već spominjanoj glavi iz Italike) nakon Sabininog povratka iz Atene 125. g. n. e. Jedina turneja na kojoj je Sabina zasigurno pratila Hadrijana je „Treća (egipatska) turneja” (128. – 133.), a prvi pouzdani datum je studeni 130. godine kada se Sabina uistinu nalazila u Egiptu. Po svemu sudeći, Sabina je pratila Hadrijana tijekom čitave „Treće turneje” koja je imala opsežan „istočni itinerer”. Pa kako Amiro i objašnjava, većina tipova Sabininih prikaza nastala je upravo pod utjecajem toga itinera poradi kojega su nastajali i helenizirajući i egiptizirajući portreti, prilagođivani krajevima i gradovima koje je Sabina posjećivala, a koji su joj odavali počast. Vidi T. Corey Brennan, *Sabina Augusta: An Imperial Journey* (Oxford: Oxford University Press, 2018.), 28–29, 125–146; Amiro, *The Portraits of*, 184–192.
- 37 Brennan, *Sabina Augusta*, 70–75.
- 38 Jennifer Trimble, *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture* (Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2011.), 401–405. Vidi i Jane Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2008.), 364–369.
- 39 Valja imati na umu da je Hadrijanov politički prioritet po usponu na tron 117. godine bilo održavanje kontinuiteta s Trajanovom obitelji, te je stoga sva pozornost bila usmjerena na veličanje Hadrijanove punice, Trajanove nećakinje, Matidije Starije (pokojna 119. g.), te njegove pomajke Plotine (pokojna 121. g.). Na tragu takve politike, izvori ostaju gotovo nijemi o Sabini do 128. godine. Pa čak i 12 godina nakon Hadrijanovog ustoličenja, kada će Sabina biti uzdignuta u status Auguste taj će njezin status biti korišten, u početku, tek kao simbol kontinuiteta obitelji Ulpija, ostavljajući Sabinu u sjeni svoje deificirane majke Matidije i deificirane bake Marcijane. No, iako će se nakon 130. godine Sabina karakterno profilirati u stvarnu Augustu po vlastitom pravu, ubrzo će se i ta persona pretvoriti u idealiziranu apstrakciju, mahom vezanu uz različite božanske konotacije (Venere, Demetre, itd.) koje su se pridodavale njenome liku. Takav položaj i okolnosti pod kojima je postala (i bila) Augustom, uvelike će obilježiti i način njenog javnog predstavljanja, što je uostalom, vjerujemo, vidljivo i iz samog nazivlja tipova njezinih prikaza – tip „Afrodita”, „Eleuzinski” tip itd. O tome više vidi u Brennan, *Sabina Augusta*, 67–146.
- 40 Wegner, *Hadrian*, 130–31; Carandini, *Vibia Sabina*, 151, 224.
- 41 Wegner, *Hadrian*, 88; Carandini, *Vibia Sabina*, 74, 163.
- 42 Amiro, *The Portraits of*, 220.
- 43 Vidi Marija Buzov, „The imperial cult in Dalmatia,” *Classica et Christiana* 10 (2015.): 80.

REFERENCES

- Abdy, Richard A. “Chronology of Sabina’s coinage at the Roman mint.” *Revue numismatique*, 6e série – Tome 171 (2014): 73–91.
- Adembri, Benedetta. “In margine all’iconografia di Sabina.” In *Vibia Sabina: da Augusta a Diva*, B. Adembri and R.M. Nicolai, 75–86. Milan: Mondadori Electa, 2007.
- Andrén, Arvid. *Greek and Roman Heads in the Malmström Collection*. Rome: Svenska institutet i Rom, 1960.
- Amiro, Fae. “Sabina’s ‘Plotina’ Portrait Type.” *Selected Papers in Ancient Art and Architecture* 5 (2021): 95–109.
- Amiro, Fae. *The Portraits of the Roman Empress Sabina: a numismatic and sculptural study*. PhD diss, McMaster University, 2021.
- Bartman, Elizabeth. “Hair and the Artifice of Roman Female Adornment.” *American Journal of Archaeology* 105 (2001): 1–25.
- Brennan, T. Corey. *Sabina Augusta: An Imperial Journey*. Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Brunšmid, Josip. “Kameni spomenici hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu.” *Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu* 8 (1905): 37–104.
- Buzov, Marija. “Plautilla, sudbina jedne princeze.” *Archaeologia Adriatica* 11 (2008): 473–488.
- Buzov, Marija. “The imperial cult in Dalmatia.” *Classica et Christiana* 10 (2015): 66–96.
- Cambi, Nenad. *Kiparstvo rimske Dalmacije*. Split: Književni krug, 2005.
- Cambi, Nenad. *IMAGO ANIMI (Antički portret u Hrvatskoj)*. Split: Književni krug, 2000.
- Carandini, Andrea. *Vibia Sabina: Funzione politica, iconografia e il problema del classicismo Adrianeo*. Florence: Leo S. Olschki Editore, 1969.
- D'Ambra, Eve. “Mode and Model in the Flavian Female Portrait.” *American Journal of Archaeology* 117, No. 4 (2013): 511–525.
- D'Ambra, Eve. “Elite and Mass Appeal of Roman Imperial Female Portraiture: the Case of Vibia Sabina.” *ActaArchHist* 28 (2015): 47–54.
- D'Ambra, Eve. “Is Beauty Divine? A Reassessment of the Portraiture of Sabina.” *Memoirs of the American Academy in Rome* 65 (2020): 132–171.
- D'Ambra, Eve. “The Getty Bust of a Matron: Style from Below in the Roman Empire.” *Getty Research Journal* 15 (2022): 1–24.
- Fejfer, Jane. *Roman Portraits in Context*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.
- Hekler, Antal. *Die bildniskunst der Griechen & Römer*. Stuttgart: Verlag von Julius Hoffmann, 1912.
- Mannspurger, Marion. *Frisurenkunst und Kunstfrisur: die Haar mode der römischen Kaiserinnen von Livia bis Sabina*. Bonn: Rudolf Habelt, 1998.

- Russell, Ben. *The Economics of the Roman Stone Trade*, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Sande, Siri. "Panegyrics, Poetry and Hair in the Late First and Early Second Century AD." *Symbolae Osloenses* 95:1 (2021): 192–233.
- Strack, Paul L. *Untersuchungen zur römischen Reichsprägung des zweiten Jahrhunderts: Die Reichsprägung zur Zeit des Hadrian*, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1933.
- Trimble, Jennifer. *Women and Visual Replication in Roman Imperial Art and Culture*. Cambridge and New York: Cambridge University Press, 2011.
- Vikić-Belančić, Branka. "Četiri rimska portreta." *Peristil* 2 (1957): 39–44.
- Wegner, Max. *Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina*. Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1956.

SUMMARY

Portrait Head of Vibia Sabina from Salona — A Contribution to Identification

Sixty-seven years ago, Branka Vikić-Belančić suggested that an anonymous Roman portrait head from the collection of the Archaeological Museum in Zagreb might have been recognised as an artefact inspired by the portraiture of early Hadrianic age, or more precisely by the portraiture of the empress Vibia Sabina. As to the style of the portrait head, she saw it as an offspring of Trajanic portraiture which, in her opinion, shaped the early Hadrianic portraiture of Sabina. Consequently, in all of the major overviews of the ancient artefacts from the Roman province of Dalmatia this particular portrait head remained to be classified along with the artefacts of the Trajanic age. As no further investigations about the identity of the woman have been made after the publication of Vikić-Belančić's paper, the head also remained to be listed as a private portrait of an anonymous Salonitan lady. However, during the past decades, from the late 60' until today, an insight into the portraiture of Trajan's and Hadrian's time has been significantly broadened. Hence, it is possible today to make more educated conclusions and more comprehensive comparisons in order to establish the true identity of the portrayed person. When examined today, it is clear that the marble head of a woman from Salona shares all the distinctive traits and features with the

sculpted portraits of empress Vibia Sabina, and that in its craftsmanship it is especially close to the ones from Benevento (or Rome) and Malmö. Salonitan head obviously belongs to the so-called “nest” (also called “nest and crest”) type of sculpted portraits of Sabina, and it should be added as the tenth example of that particular type of Sabina’s sculpted portraits. Although it is not possible to determine more precisely the date of its production, some of the features of the Salonitan head suggest that it might have been an early work, sculpted by a local workshop sometime in the years immediately following 128 AD.

Translation into English provided by the author.

Dr. sc. TIN TURKOVIĆ (Zagreb, 1978.) diplomirao je povijest umjetnosti i grčki jezik na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje od 2005. predaje antičku umjetnost i arhitekturu. Doktorirao je 2010. godine. Sudjelovao je na brojnim nacionalnim i međunarodnim projektima. Znanstveni interes usmjeren mu je na antičku skulpturu i ikonografiju, kasnoantičku arhitekturu, episkopalne sklopove te bizantsku i ranosrednjovjekovnu Dalmaciju.

TIN TURKOVIĆ, PhD (Zagreb, 1978) graduated in Art History and Greek Language and Literature from the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb, where he has been teaching ancient art and architecture since 2005. He earned his PhD in 2010 and has participated in numerous national and international research projects. His scholarly interests include ancient sculpture and iconography, Late Antique architecture, episcopal complexes, and Byzantine and early medieval Dalmatia.