This paper discusses a Late Antique lamp from the Archaeological Museum in Split which came to the author’s attention due to the illustration of a Biblical scene which dominates its central disc. In previous publications, the central iconography of this lamp has been interpreted as an Old Testament account of three Jewish youths refusing to bow down to the Babylonian King Nebuchadnezzar. On Early Christian lamps, this very interesting scene most frequently shows the moment when the youths stand in front of Nebuchadnezzar and the idol, and there are several variations of it. This paper suggests different possible interpretations of the iconography, as it is highly probable that there is room for new views and interpretations within its variations. The objective of this paper is not to list and catalogue all known artefacts, but rather to demonstrate, based on the available literature, that interpreting iconography is not always simple, and that there is room for new interpretations even in scenes which are believed to have been defined in terms of their iconography. 

**KEYWORDS:** Early Christian iconography, Early Christian lamps, three Jewish youths, Azariah, Hananiah and Mishael, the idol and Nebuchadnezzar, Abraham and three angels

---

**INTRODUCTION AND DESCRIPTION OF THE LAMP**

A Late Antique lamp from the Archaeological Museum in Split drew my attention due to the biblical illustrations on its central disc (Figs. 1 and 2). In

---

1 I would like to take this opportunity to extend my gratitude to Split Archaeological Museum, particularly the museum consultant Sanja Ivčević, MA, for the courtesy of permitting me to use the lamp photos as well as for allowing me to personally inspect and photograph the artefacts.

2 First mentioned in F. BULIĆ, 1913, 64, and subsequently in J. MARDEŠIĆ, 1994, 273. Last mentioned in V. BUBIĆ, 2011, 243, 304-305.

---

1 Koristim priliku kako bih zahvalila Arheološkom muzeju u Splitu, posebno muzejskoj savjetnici mr. sc. Sanji Ivčević, na ustupljenim fotografijama svjetiljke i na mogućnosti osobnog uvida u građu i osobnog fotografiranja.

2 Prvi put spomenuta kod F. BULIĆ, 1913, 64; zatim J. MARDEŠIĆ, 1994, 273; posljednje u V. BUBIĆ, 2011, 243, 304-305.
središnja ikonografija interpretirana kao starožvjetni prikaz epizode kod koje se trojica židovskih mladića odbijaju pokloniti babilonskom kralju Nabukodonozoru. Ova vrlo zanimljiva scena, koja je vrlo omiljena u starokršćanskoj ikonografiji, na starokršćanskim svjetiljkama najčešće se javlja upravo u prikazu trenutka kada se mladići nalaze pred Nabukodonozorom i idolom i kao takvoj uočavaju joj se različite varijante. Međutim, pokazalo se veoma vjerajatnim da upravo unutar varijanti ove ikonografije možda ima prostora za nova viđenja i nove interpretacije među kojima se ističe jedna druga starožvjetna scena kojoj je središnji događaj susret patrijarha Abrahama i tri anđela. Kod obje se u osnovi javlja četiri glavna protagonista vrlo slično raspoređena unutar kompozicije: na desnoj strani tri muška lika, a na krajnjoj lijevoj strani muški sjeđeci lik okrenut prema njima, dok je na mjestu razdjelnika stablo ili stup s idolom.

Radi se o svjetiljci inv. br. Fc 942 koja je gotovo u potpunosti sačuvana. Rekonstruirani su joj nos i ručka. Ima kružan, konkaven disk s dvije rupice (za ulijevanje ulja i za zrak). Od ramenoga dijela disk je odijeljen plastičnom vrpcom. Svjetiljka ima i disk i ramen i dio reljefno ukrašen: dok se na ramenu izmjenjuju geometrijski motivi (rombovi s kukicama i ramenjima), na disku su prikazane figurative motive. Svjetiljka je tipa Hayes II A koje datiraju u razdoblje između 420. i 500. godine.

Spomenuti figuralni prizor domirava diskom u prostoru između dviju rupica. Na desnoj strani nalaze se tri muške figure obučene u kratke potpasane tunike. Oko glave svakoga lika naglašen je nimbus koji se nešto slabije vidi samo kod krajnjje desne figure. Lijevo od njih nalazi se stup/deblo na vrhu kojeg se nalazi muška bista. Bista je okrenuta nadesno i ima frugijsku kapu na glavi. Na krajnjoj lijevoj strani nalazi se muški lik koji sjedi. Muškarac je obučen u tuniku (i možda palij) te ima desnu ruku lagano podignutu i usmjerenu prema deblu s bistom i prema trima muškarcima. I ovom sjedećem muškarcu liniju glave također prati nimbus.

Kao što je već spomenuto u uvodnim napomenama, ovako koncipirana ikonografija trebala bi predstavljati epizodu inspiriranu knjigom Danijelovaom (Dn 3, 1–100; točnije Dn 3, 14–18) kod koje su glavni protagonisti trojica mladića Azarja, Hananija i Mišađel.

previous publications, the central iconography of this lamp has been interpreted as an Old Testament account of three Jewish youths refusing to bow down to the Babylonian King Nebuchadnezzar. On Early Christian lamps, this very interesting scene, popular in Early Christian iconography, most frequently portrays variations of the moment when the youths stand in front of Nebuchadnezzar and an idol. However, the variants of this iconography allow room for new views and new interpretations, among which another Old Testament scene stands out, that of the meeting of the patriarch Abraham and three angels. In both scenes, there are four main protagonists, very similarly arranged within the composition. On the right-hand side, there are three male figures, while on the leftmost side there is a seated male figure turned towards them with a tree or pillar with an idol dividing them.

The lamp (Inv. No. Fc 942) has been almost entirely preserved, although its nose and grip have been reconstructed. It has a round, concave disk with two holes (for pouring oil and for air). A decorative ribbon separates the disc from the shoulder portion. The disc and shoulder portions have relief decorations: on the shoulder, there are alternating geometrical motifs (rhombuses with small hooks and concentric circles), while on the disc there are figurative motifs. The lamp is of the Hayes II A type, dated to the period between 420 and 500 AD.

The mentioned figurative scene dominates the disc in the area between the two holes. On the right-hand side, there are three male figures wearing short girdled tunicas. Around the heads of each figure, there is an accentuated nimbus which is somewhat less visible above the rightmost figure. To their left, there is a pillar/trunk with a male bust on top. The bust is facing the right and has a Phrygian cap on its head. On the leftmost side, there is a seated male figure. The man is wearing a tunic (or possibly a pallium), with his right arm slightly raised and directed towards the trunk with the bust and the three men. The sitting man’s head is also bordered by a nimbus.

As already mentioned in the introductory remarks, such iconography usually represents an account inspired by the Book of Daniel, to be more precise Daniel 3:14-18, whose main protagonists are the three youths Azariah, Hananiah and Michael.
IKONOGRAFIJA AZARJE, HANANJE, MIÆAELA I NABUKODONOSORA, OPÆE KARAKTERISTIKE

Biblijska pozadina ove ikonografije je dogaðaj kada kralj Nabukodonozor II. postavlja zlatni kip te na-reduje svima da mu se klanjaju. Trojica Danijelovih prijatelja to odbijaju, te su baãena u uãarenou peã. Meãutim, nakon Azarine molitve andeã Gospodnji izbavio ih je od ognja te su mladiãi slavili Boga, kao i sam kralj Nabukodonozor nakon ãto je uvidio Boãje djelovanje i spasenje mladiãa.5

Ova starozavjetna epizoda u ikonografiji najãe-ãe se prikazuje u dva trenutka: trenutku kada mladiãi odbijaju klanjanje idolu i, puno ãeãeme, kada se po kazni nalaze u uãarenou peãi, tzv. vivicomburium (Sl. 6 i 7). Ponekad, pogotovo na sarkofazima, javlja se i kombinacija obja scena (Sl. 13).6

Spomenuti vivicomburium, prikaz trojice mladiãa u peãi, kao ãto je to veã reãeno, bio je omijljen prizor u starokrããanskoj ikonografiji, a javlja se od prve polovine 3. stoljeãa. Gotovo da nema katakombe bez Azarje, Hananije i Miãaele, a po-

THE ICONOGRAPHY OF AZARIAH, HANANIAH, MISHAEL AND NEBUCHADNEZZAR: GENERAL CHARACTERISTICS

The biblical background of this iconography is an event in which King Nebuchadnezzar II raises a golden statue and commands everyone to bow down before it. The three friends of Daniel refuse and are thrown into a fiery furnace. However, upon Azariah’s prayer, an angel of God sets them free from the fire, and the youths praise God, as does King Nebuchadnezzar when he realises that God has saved the youths.5

Two moments of this Old Testament account are most frequently represented in iconography: the mo-ment when the youths refuse to bow down to the idol and, much more frequently, when they are punished and put in the fiery furnace, the so-called vivicomburium (Figs. 6 and 7). Sometimes, in particular on sarcophagi, a combination of both scenes appears (Fig. 13).6

The abovementioned vivicomburium, a depiction of the three youths in the furnace, as has already been pointed out, was a popular scene in Early Christian

5 Toãan biblijski tekst glasi: „Uto doãe neki Kaldejci i optuãiãe kralj Nabukodonozoru: „O kralju, æiv bio do-vijeka! Ti si, kralju, naredio svakom æoviku koji zaãuje zvuke roga, frule, citre, sambuke, psalitira, gajda i svakovsrstih drugih glazbala da se baci na tlo i da se pokloni zlatnome kipu; a tko se ne baci na tlo i ne pokloni, da bude baãen u peã uãarenem. A evo, ovdje su Judejci koje si postavio za upravitelje pokrajine babilon-ãe: Šadrak, Meãak i Abed Nego. Ti ljudi ne mare za te, o kralju; oni ne ætuju tvojih bogova i nisu se poklonili zlatnomu kipu contro ãto si ga podigao.” Nabukodonozor bijesan i gnjevan, pozva po javlja se i kombinacija obja scena (Sl. 13).6

6 Za veãinu informacija o ovoj ikonografiji vidi kod: C. CARLETTI, 1975; b. MAZZEI, 2000, 177-178.

5 The exact wording of the biblical text reads: “At this time some astrologers came forward and denounced the Jews. They said to King Nebuchadnezzar: ‘May the king live forever! Your Majesty has issued a decree that everyone who hears the sound of the horn, flute, zither, lyre, harp, pipe and all kinds of music must fall down and worship the image of gold, and that whoever does not fall down and worship will be thrown into a blazing furnace. But there are some Jews whom you have set over the affairs of the province of Babylon – Shadrach, Meshach and Abednego – who pay no attention to you, Your Majesty. They neither serve your gods nor worship the image of gold you have set up.’ Furious with rage, Nebuchadnezzar summoned Shadrach, Meshach and Abednego. So these men were brought before the king, and Nebuchadnezzar said to them, ‘Is it true, Shadrach, Meshach and Abednego, that you do not serve my gods or worship the image of gold I have set up? Now when you hear the sound of the horn, flute, zither, lyre, harp, pipe and all kinds of music, if you are ready to fall down and worship the image I made, very good. But if you do not worship it, you will be thrown immediately into a blazing furnace. Then what god will be able to rescue you from my hand?’ Shadrach, Meshach and Abednego replied to him, ‘King Nebuchadnezzar, we do not need to defend ourselves before you in this matter. If we are thrown into the blazing furnace, the God we serve is able to deliver us from it, and he will deliver us from Your Majesty’s hand. But even if he does not, we want you to know, Your Majesty, that we will not serve your gods or worship the image of gold you have set up.’ Then Nebuchadnezzar was furious with Shadrach, Meshach and Abednego, and his attitude toward them changed. He ordered the furnace heated seven times hotter than usual and commanded some of the strongest soldiers in his army to tie up Shadrach, Meshach and Abednego and throw them into the blazing furnace. So these men, wearing their robes, trousers, turbans and other clothes, were bound and thrown into the blazing furnace. The king’s command was so urgent and the furnace so hot that the flames of the fire killed the soldiers who took up Shadrach, Meshach and Abednego, and these three men, firmly tied, fell into the blazing furnace.” Daniel 3:14-18.

6 For more information about this iconography, see: C. CARLETTI, 1975; b. MAZZEI, 2000, 177-178.
djednako je česta i na sarkofazima te predmetima sitne umjetnosti, pa tako i na lucernama. Osnovna ikonografska shema su tri muške osobe s frigijskim kapama, zatim peći i plameni jezičići (ili samo plameni jezičići). Mladići su ponekad u društvu četvrtoga lika koji predstavlja anđela, Božjeg izašlanika i spasitelja, dok se peti lik nekad postavlja ispred peći u ulozi služe koji razjaruje vatru.

Scena odbijanja idolopoklonstva pred Nabukodonozorom je rjeđa (Sl. 8 – 14). Jalvja se od kraja 3. do početka 4. stoljeća, i to u vrlo važnom povijesnom kontekstu za Crkvu, kada kulminira divinizacija cara, u trenutku u kojem pojava ove ikonografije ukazuje na velike probleme i polemiku koje je kršćanska zajednica imala radi carskoga kulta.7 To najbolje pokazuje činjenica da se na mjesto zlatnog idola u starokršćанскоj ikonografiji uvijek stavlja bista vladara. Osnovna ikonografska shema ove scene sastoji se od tri mladića s frigijskim kapama koji najčešće zauzimaju desnu stranu kompozicije te Nabukodonozora koji sjedi na prijestolju (sella curulis) s nogama naslonjenim na suppedaneum na lijevoj strani kompozicije i s glavom okruženom diademom. Između kralja i mladića najčešće se nalazi bista idola na stupu ili pilastru koji često ima istu fizionomiju kao i sam kralj. Kroz 4. stoljeće ovoj se ikonografskoj shemi dodaju još dva lika: jedan je vjerojatno vojnik koji vodi mladiće na izvršenje karđe, dok se peti lik nekad postavlja ispred peći u roli sluge koji razjaruje vatru.

The scene of rejecting idolatry before Nebuchadnezzar is less frequent (Figs. 8-14). It appears from the end of the 3rd century until the beginning of the 4th century. This was a historically important period for the Church, as it corresponded with the peak of the practice of deifying the emperor. The occurrence of such iconography at this time suggests the great problems which the Christian community had to deal with as a result of the imperial cult.8 This is best demonstrated by the fact that in Early Christian iconography the ruler’s bust always replaced the golden idol. The basic iconographic scheme of this scene includes three youths with Phrygian caps who most frequently occupy the right-hand side of the composition, while Nebuchadnezzar sits on his throne (sella curulis), his feet resting on a suppedaneum on the left-hand side of the composition, his head encircled by a diadem. Between the king and the youths, most frequently there is an idol’s bust on a pillar or pilaster. The bust frequently has the same physiognomy as the king. In the 4th century, two more figures were added to this iconographical scheme: one is probably a soldier taking the youths to the place where their sentence will be executed, while the other is an accuser.8 The theme most frequently appears on sarcophagi covers next to the tabula (almost always accompanied by the scene of the three youths in the furnace, with which it is sometimes unified in one scene). It has also been recorded on several frescoes: in the Catacomb of Priscilla, the Catacomb of Marcus and Marcellinus,9 and most probably also in the hypogeum of Santa Maria in Stelle in Verona.10

7 O tome vidi više kod C. CARLETTI, 1975, 64-66; B. MAZZEI, 2000, 177-178.
8 C. CARLETTI, 1975, 72; B. MAZZEI, 2000, 178.
9 Kod C. CARLETTI, 1975, 119-158 nalazi se katalog s popisom svih njemu poznatih primjera kako ikonografije mladića u peći (vivicomburium) tako i primjera ikonografije mladića pred Nabukodonozorom.
10 C. CARLETTI, 1975, 73.
IKONOGRAFIJA AZARJE, HANANJE, MIŠAELA I NABUKODONOZORA NA SJEVEROAFRIČKIM STAROKRŠĆANSKIM SVJETILJKAMA

Prikaze tri židovska mladića na lucernama E. Franchi podijelila je na tri osnovna: 1. mladići u užarenoj peći: *vivicomburium*, 2. mladići u užarenoj peći (*vivicomburium*) spašeni od anđela, 3. mladići pred Nabukodonozorom.

Zanimljivo je da je na svjetiljkama najčešća upravo ova posljednja “mladići pred Nabukodonozorom”, i to u svojoj osnovnoj ikonografskoj shemi: mladići obučeni u kratku tuniku s frigijskim kapama na desnoj strani (praćeni četvrtim likom, vjerojatno vojnikom) te Nabukodonozor s frigijskom kapom u sjedećem stavu na desno, dok je između njih kolona s idolom na vrhu (Sl. 3).

Franchi navodi kako su pronađene brojne lucerne s prikazom trojice mladića pred Nabukodonozorom te primjećuje kako se ta scena razlikuje u tome što trojica mladića ponekad nose frigijsku kapu, a ponekad ne.12

Sličnu je stvar primijetila i B. Mazzei. Razlikuje scenu kod koje mladići nose frigijske kape, dok kod onih bez kapa primjećuje da zapravo imaju nimbuse oko glave te nadalje navodi kako na lucernama idol može biti zamijenjen palmom. Za ovu posljednju promjenu autorica smatra da se radi o namjernoj zamjeni negativnog atributa pozitivnim, odnosno palmom kao simbolom pobijede što bi zapravo označavalo pobjedu u vjeri i radi vjere.13

Obje autorice očito se nadovezuju na kompleksnu studiju C. Carlettija koji je prikaz trojice mladića pred Nabukodonozorom na starokršćanskim svjetiljkama podijelio u tri osnovne grupe. U grupu A svrstao je ikonografiju na kojoj se javljaju Nabukodonozor, idol, vojnik i tri mladića (Sl. 3); u grupu B Nabukodonozor s nimbom, idolom i tri mladića (Sl. 4) te u grupu C (Sl. 5) Nabukodonozor s nimbom, stablo palme i tri mladića. Autor, iako donosi spomenute grupe s očitim razlikama u ikonografiji, iznenađujuće govori o tome kako ikonografija na lucernama nema

11 E. FRANCHI, 1993, 120-122.
12 Kao primjere s frigijskom kapom navodi figure 28 i 29 iz vlastitog članka te bez frigijske kape primjer 30; vidi kod E. FRANCHI, 1993, tav. LXXXVIII.
13 B. MAZZEI, 2000, 178.
14 C. CARLETTI, 1975, 88.

11 E. FRANCHI, 1993, 120-122.
12 As examples with Phrygian caps, Franchi mentions figures 28 and 29 from her own article, and example 30 as one without Phrygian caps; see E. FRANCHI, 1993, tav. LXXXVIII.
13 B. MAZZEI, 2000, 178.
14 C. CARLETTI, 1975, 88.
nikakvih varijanti te da se uvijek javlja ista. Međutim, ipak nastoji objasniti pojavu nimbusa i pojavu palme kod grupa B i C. Tako smatra da je nimbus kao simbol vlasti kod prikazivanja vlada-ra od polovice 4. stoljeća česta pojava, a pojavu nimbusa kod mladića objašnjava širenjem njihova kulta pogotovo prostorima sjeverne Afrike, dok palmu na mjestu predviđenom za idola smatra zamjenjivanjem te čak navoditi mogućnost da se radi o jednoj drugoj sceni, odnosno trenutku nakon što se Nabukodonozor obratio vidjevši da su mladići ostali netaknuti u užarenoj peći, pa se scena više ne bi nadovezivala na Dn 3, 14–18, nego na tekst Dn 3, 95.

Dakle, ikonografija trojice židovskih mladića pred Nabukodonozorom na starokršćanskim svjetiljama ne može nikako biti interpretirana kao jednostavna i uniformirana. Razlike su očite, a njezino tumačenje još je uvijek nedorečeno te kao takvo ostavlja mogućnosti za nova promišljanja.

Starokršćanska svjetiljka iz Arheološkog muzeja u Splitu (inv. br. Fc 942) po svemu gore navedenom pripadala bi u Carlettijev grupu B, koja je dosta slična grupi C s tom razlikom da C na mjestu idola ima palmu, a upravo pojava palme kod grupe C i još nekih zanimljivih elemenata (o kojima će biti riječ dalje u tekstu) upućuje da bi se kod ove skupine moglo raditi o jednoj drugoj, ikonografski slično koncipiranoj sceni: susretu Abrahama i tri tajanstvena bića, anđela.

15 C. CARLETTI, 1975, 90.
16 Vidi kod C. CARLETTI, 1975, 91.
17 C. CARLETTI, 1975, 91.
18 C. CARLETTI, 1975, 93-95. Doslovni biblijski tekst glasi: „Nabukodonozor viknu: Blagoslovljen bio Bog Šadrakov, Mešakov i Abed Negov, koji je poslao svog anđela i izbavio svoje sluge, one koji se uzdahu u njega te se ne pokoriše kraljevoj naredbi, već radije predadoše svoje tijelo ognju negoli da štuju ili se klanjaju drugome osim svome Bogu! Naređujem dakle: O narodi, plemena i jezici, svatko između vas tko bi pogrdio Boga Šadrakova, Mešakova i Abed Negova neka bude raskomadan, a njegova kuća pretvorena u smetlište, jer nema boga koji bi mogao izbaviti kao ova.“ (Dn 3, 95)
IKONOGRAFIJA ABRAMAMA I TRI TAJANSTVENA BIĆA, OPĆE KARAKTERISTIKE

Susret Abrahama i trojice tajanstvenih posjetitelja opisan je u osamnaestom poglavljju knjige Postanka (Post 18, 1–3). Radnja se odvija kod hrasta Mamre, a biblijski tekst doslovno glasi: „Jahve mu se ukaza kod hrasta Mamre dok je on sjedio na ulazu u šator za dnevne žge. Podigavši oči, opazi tri čovjeka gdje stoe jedan od njega...“ U ovom vrlo važnom trenutku tajanstveni posjetitelji dali su Abrahamu obećanje o rođenju njegova sina Izaka.

Ikonografija Abrahamove vizije kod hrasta Mamre manifestira se u svim kontekstima: na freskama katakombi (najstariji primjer ove ikonografije u katakombama potječe iz privatne katakombi Dino Compagni a datira u polovicu 4. stoljeća), sarkofagima, bazilicama (Sv. Marija Velika u Rimu i Sv. Vital na Riveni), a kao što ćemo vidjeti dalje u tekstu vrlo vjerojatno i na lucernama (Sl. 15 – 19).

M. Perraymond uočava kako su svi postojeći prikazi različiti, ali s dovoljno elemenata koji ipak kompoziciju čine prepoznatljivom. Osnovu ikonografije čine tri lika koji se uvijek nalaze na desnoj strani kompozicije (andeli) te četvrto lice koji se nalazi na lijevoj strani (Abraham). Od ostalih elemenata ove kompozicije vrlo važan je hrast Mamre. On je najbolje naglašen između anđeoskih likova i Abrahama na mozaiku u crkvi sv. Vitala, ali ga vidimo i na freski u hipogeju Dino Compagni iz Abrahamova koji sjedi na mozaiku u Sv. Mariji Velikoj u Rimu. M. Perraymond kaže kako je nimbusom trima bićima naglašen njihov božanski karakter.

Inačica tri zagonetna posjetitelja u društvu s Abrahamom prikazana je i na sarkofazima s prostrana nekadašnjih Galija. Međutim, u ovom slučaju radi se o ikonografiji kod koje su vjerojatno ujedinjene dvije scene: Abraham koji žrtvuje Izaka i tri tajanstvena bića (Sl. 19).

THE ICONOGRAPHY OF ABRAMHAM AND THE THREE MYSTICAL BEINGS: GENERAL CHARACTERISTICS

An account of the encounter of Abraham and his three mystical visitors is given in Chapter 18 of Genesis (18:1-3). The action takes place near the oak trees of Mamre, and the biblical text reads: “The Lord appeared to Abraham near the great trees of Mamre while he was sitting at the entrance to his tent in the heat of the day. Abraham looked up and saw three men standing nearby.” At this very important moment, the mystical visitors announce to Abraham the birth of his son Isaac.

The iconography of Abraham’s vision near the oak trees of Mamre appears in many contexts: on frescoes in catacombs (the oldest example of this iconography originates from Dino Compagni catacombs and it can be dated to the middle of the 4th century), sarcophagi, basilicas (Santa Maria Maggiore in Rome and San Vitale in Ravenna), and as we shall demonstrate in this paper, highly probably also on lucernae (Figs. 15-19).

M. Perraymond has established that although existing representations vary, there are elements that comprise a typical composition. The iconography is based on three figures which are always on the right-hand side of the composition (angels) and a fourth figure on the left-hand side (Abraham). Of the other elements of this composition, the oak tree of Mamre is very important. It is best illustrated between the figures of the angels and Abraham in a mosaic at the Church of San Vitale, but is also visible in a fresco from the hypogaeum of Dino Compagni behind the seated figure of Abraham, and also in a mosaic in Santa Maria Maggiore in the lower part of the scene, near the house from which Sarah is bringing food for the guests. The other important components of this iconography are the nimbuses around the angels’ heads, as seen in the mosaics in Santa Maria Maggiore and San Vitale. M. Perraymond states that the nimbuses of the three beings underline their divine nature.

A variant of the three mystical visitors accompanied by Abraham is also represented on sarcophagi from the

19 Perraymond spominje da bi se slična ikonografija mogla nalaziti i unutar bazilike sv. Ambroza u Milanu i u možda jednoj hipotetskoj basilici u Španjolskoj (za ikonografiju Abrahamove vizije vidi M. PERRAYMOND, 2000, 303).

20 M. PERRAYMOND, 1989, 553.

21 M. PERRAYMOND, 1989, 551; M. PERRAYMOND, 2000, 303.

22 J. WILPERT, 1903, Tavola CLXXXII; J. P. CAI LLET, H. N. LOOSE, 1990, fig. 104; M. PERRAYMOND, 2000, 303.
O IKONOGRAFIJI SVJETILJKE INV. BR. FC. 942: PROBLEMATIKA

Da je na lucerni iz Splita prikazana ikonografija trojice mladića i Nabukodonozora pretpostavlja se radi brojnih analogija. Međutim, ključnim za rad se pokazalo, kao što je to već više puta navedeno, da te analogije ne mogu nikako promatrati kao identične te da među njima postoje ozbiljne razlike.

Od tri osnovne ikonografije evidentirane na lucernama najviše se razlikuje ona kojoj nedostaje idol – ona s palmom – pa nije iznenadjujuće da je upravo za nju već pretpostavljeno drugačije čitanje.

Grupa C

E. Franchi, kada govori o varijanti s palmom, čija je ikonografija u njoj poznatoj literaturi interpretirana kao tri židovska mladića pred Nabukodonozorom, pretpostavlja da oni zapravo vrlo vjerovatno predstavljaju jednu drugu starozavjetnu scenu: Abrahamovo gostoprimstvo i tri anđela. Autorica je, iako dosta suzdržano, primijetila kako je osnovna postavka obiju scena slična: tri uspravne figure na desnoj strani, stablo/palma (na poziciji kolone s idolom na vrhu) i jedna figura na lijevoj strani.

23 Vidi kod M. PERRAYMOND, 1989, 552.
24 Eus., Vita Const., 3, 51-53 (PG 20, 1112-1115), vidi kod M. PERRAYMOND, 1989, 530, bilješka 3.
25 V. BUBIĆ, 2011, 305; E. FRANCHI, 1992: na tablama XC1, fig. 42, LXXXVIII, fig. 30, a vrlo slične navodi na tabli LXXXVIII, fig. 29 te donosi literaturu u bilješci 85.
26 Vidi kod Franchi bilješku 105: J. W. HAYES, 1980, 138-139, n. 556; njima bi valjalo pridodati još nekoliko primjera koji su objavljeni na različitim neprofesionalnim stranicama na internetu te primjere objavljene kod C. CARLETTI, 1975, 149-157 i C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, 141, broj 222.
27 E. FRANCHI, 1993, 123, bilješka 105.

area of what was Gaul. However, in this case the iconography probably unifies two scenes: the three mystical beings and Abraham sacrificing Isaac (Fig. 19).

Possibly, the scene adorned the Church of Saint Ambrose in Milan, as suggested by a preserved insert, while the account of the poet Prudentius also suggests the existence of this iconography in a basilica in Zaragoza. The significance of this biblical event for the Christian community is maybe best illustrated by the fact that the Emperor Constantine the Great erected a basilica on the spot that the local community believed to be Mamre in Hebron.

ON THE ICONOGRAPHY OF LAMP, INV. NO. FC 942: AN ISSUE

It has been assumed that the iconography of the lucerna from Split represents the three youths and Nebuchadnezzar due to the numerous analogies that exist. However, it is central to this paper that, as already mentioned on several occasions, these analogies are by no means identical, and that there are several differences between them.

Of the three basic iconographies identified on lucernae, the one missing the idol, i.e. the one with the palm, stands out most. It is therefore not surprising that there are different interpretations of it.

Group C

E. Franchi, talking about the variant with the palm, whose iconography she is familiar with from the literature as the three Jewish youths before Nebuchadnezzar, believes that it probably represents another Old Testament scene: Abraham’s hospitality and the three angels. The author, although rather restrained, notices that the main setting of both scenes is similar: three upright figures on the right-hand side, a tree/palm (in place of the column with an idol on top), and a figure on the left-hand side.
Kad pogledamo sve poznate primjere ove scene (vidi slike 15 – 19), ovakav zaključak E. Franchi uopće ne iznenađuje. Zapravo više iznenađuje njezin „sramoljubiv“ pristup i nedostatak detaljnih objašnjenja jer ne radi se o izoliranom mišljenju. Naime, u katalogu u kojem su objavljene starokršćanske svjetiljke iz fonda Nacionalne biblioteke u Parizu objavljena je i lucerna koja bi po svim obilježjima sigurno spadala u grupu C. Autorice kataloga su kod njezina opisa jasno napisale da ne znaju radi li se o tri židovska mladića pred Nabukodonozorom ili Abrahamu i tri posjetitelja.28

U tekstu odmah nakon kratkog opisa nešto više raspravljanju o ovoj problematici te se pozivaju na rad F. Bejaoui koji smatra da ova varijanta s palmom sigurno predstavlja Abrahama te kaže da je cijeli ikonografski odnos likova najslučajniji prikazu na fresci iz via Latine.29

Dakle, nije nepoznanica da se za grupu s palmom u literaturi pojavljuju mogućnosti drugačije interpretacije, što je i očekivano jer zbog prisutnosti palme i nedostatka idola izlazi iz kanona ikonografije trojice mladića pred Nabukodonozorom te upravo ta karakteristika najviše upućuje da bi se moglo raditi o Abrahamu i tri bića. Međutim, osim nje ima i nekih drugih osobitosti koje idu tome u prilog.

U prvom redu, kako je već ranije i uočeno,30 nelogičnim se čini nedostatak frigijskih kapa kod mladića. Tri židovska mladića u peći (vivicolumbium) spadaju u red najčešćih starokršćanskih scena i pojavljuju se na katakombama, sarkofazima, bazilikama i raznim predmetima iz kategorije artes minores. Gotovo su uvijek prikazani s frigijskim kapama. U tom kontekstu još nelogičnijom mi se čini da sva tri mladića (kad su bez kape) imaju oko glave nimbuse, isto kao i krajnji lijevi lik koji sjedi nad glavama dva mladića (interpretiran kao Nabukodonozor). Ako bi se za židovsko mladiće i dala objasniti prisutnost nimbusa sa širenjem kulta i popularnošću Azarje, Hananije i Mišaela kroz 5. i 6. stoljeće31 (iako je to u starokršćanskoj ikonografiji gotovo nepostojče), kako objasniti prisutnost nimbusa kod Nabukodonozora? Carletti je, kao što je to već ukratko navedeno u ovome tekstu, prisutnost nimbusa oko glave vlade

When we take a look at all the known examples of this scene (see figs 15-19), such a conclusion by E. Franchi is generally not surprising. In fact, her somewhat tentative approach and the absence of detailed explanations, is more surprising, as this is not an isolated opinion. A lucerna was published in a catalogue with Early Christian lamps from the holdings of the Paris National Library. In terms of all its characteristics, it certainly belongs to group C. In their description, the authors of the catalogue clearly state that they did not know whether the scene represented the three Jewish youths before Nebuchadnezzar or Abraham and the three visitors.28 In their paper, immediately after a short description, they discuss the issue rather extensively, quoting the work of F. Bejaoui, who believed that the variant with the palm certainly represented Abraham, stating that the entire iconographical relationship between the figures was closest to the representation in a fresco from the Via Latina.29

Thus, it is not unknown in the literature for there to be different interpretations of the group with the palm, which is not surprising, as the presence of the palm and the absence of the idol stands out in the canon of the iconography of the three youths before Nebuchadnezzar, and it is precisely this feature which strongly suggests that it could be Abraham and the three beings. However, there are also certain other particularities supporting this thesis.

In the first place, as already noticed,30 the absence of Phrygian caps on the youths seems illogical. The scene of the three Jewish youths in a furnace (vivicolumbium) is one of the most common Early Christian scenes and appears in catacombs, sarcophagi, basilicas and different objects belonging to the category of artes minores. The youths are almost always represented with Phrygian caps. In this context, it seems even less logical that all three youths (when not wearing caps) would have nimbuses around their heads, and so would the leftmost seated figure (interpreted as Nebuchadnezzar). If the presence of nimbuses above the Jewish youths were to be explained by the cult and popularity of Azariah, Hananiah and Mishael throughout the 5th and 6th century31 (although in Early Christian iconography it is almost non-existent), how can the presence of a nim-

---

28 C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, 141, broj 222.
29 Vidi kod C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, 142, bilješka 140; citiraju rad F. Bejaoui, Recherches sur la céramique africaine à décor chrétien, thèse dactylographiée, Univ. Paris IV – Sorbonne, 1982.
30 Vidi kod C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, 142.
31 Detaljnije o tome vidi kod C. CARLETTI, 1975, 91-93.
Josipa Baraka Perica: o ikonografiji jedne starokršćanske svjetiljke... / about the iconography of an old christian lamp... 292
dara objasnio činjenicom da je nimbus kao simbol vlasti česta pojava na prikazima vladara od druge polovice 4. stoljeća. Kao primjerje navodi prikaz Konstanta II., Teodozija, Valentinijana II. i Arka-
dija, Honorija, Justinijana i Heroda.32 Dakle, svi su osim Heroda kršćanski vladari.

Isto tako važno je naglasiti kako je ikonografija malih predmeta vrlo često refleksija ikonografskih programa monumentalnih spomenika: bazilika, katakombi, sarkofaga,33 a tri židovska mladića s nimbusom i Nabukodononozor s nimbusom nisu nigdje zabilježeni. To bi zapravo opet bila iznimka koja se javlja isključivo na afričkim svjetiljkama.

Pojava nimbusa više bi išla u prilog tome da se radi o Abrahamu i tri tajansten posjetitelja, kako je već ranije primijećeno,34 jer na dva najdo











32 For a precise list of objects with the iconography of the mentioned rulers, see C. CARLETTI, 1975, 91.
33 O tome vidi kod F. BISCONTI, 2000, 1633-1658.
34 Vidi kod C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, 142.
U prvom redu važan je podatak da kod obje skupine svi protagonisti imaju nimbuse i uvijek im nedostaje četvrti lik. Kod grupe A (interpretiran kao vojnik), bista idola dosta je drugačija od ona kod grupe A: nije joj izrazito naglašena frigijska kapa i nema lice koje sliči licu kralja (što je kod većine poznatih primjera ove ikonografije u drugim kontekstima zapravo pravilo, vrlo dobro aplicirano na grupu A na svjetiljkama).

Tim tragom važno je primijetiti i stup na kojem se nalazi bista idola kod grupe B. Na salonitanskoj svjetiljci stup s bistom zapravo više podsjeća na deblo palme i početak krošnje. Kao da je netko krenuo napraviti stablo/palmu te umjesto krošnje dodao bistu idola. Kod većine poznatih primjera grupe koju je Carletti nazvao grupom A stup ima bazu, kaneliran je i nema sumnje da se radi o stupu.

Dakle, očito je da interpretacija nije ni jednostavna ni jednosmjerna. Zapravo je jako teško zauzeti siguran stav jer je mogućnosti više. Tako se može pretpostaviti da je moguće čim što je alteniralo ikonografiju. Ako prihvatimo mogućnost da su grupe B i C ukrašene prizorom Abrahama i tri anđela, imamo jednu veliku dilemu: što bi radi idol u ovoj sceni kod grupe B?

Ovo je svakako najzanimljiviji dio pokušaja objašnjenja ove ikonografije. Najstarije objašnjenje je indirektno dala E. Franchi u svom članku o matricama za izradu svjetiljki iz Arheološkog muzeja u Milanu. Naime, autorica se u tom radu dosta pozabavila tehnikom izrade svjetiljki, ali je izrazito naglašena frigijska kapa i nema lica koje sliči licu kralja (što je kod većine poznatih primjera ove ikonografije u drugim kontekstima zapravo pravilo, vrlo dobro aplicirano na grupu A na svjetiljkama).

In the first place, it is important that in both groups all the protagonists have nimbuses, while the fourth figure, present only in group A (and interpreted as a soldier), is always missing. The idol bust is rather different from that in group A: it neither has an extraordinarily accentuated Phrygian cap and nor is its face similar to the king’s face (which is a rule in most known examples of this iconography in other contexts, and clearly applied to lamps of group A).

In this context, it is also important to carefully examine the pillar with the idol bust in group B. On the Salomitan lamp, the pillar with the bust is actually more reminiscent of a palm tree trunk and the beginning of a tree crown, as if someone had started making a tree/palm, but then instead of a tree crown had added an idol’s bust. In most known examples of the group which Carletti classified as group A, the pillar has a base, it is cannelured, and there is no doubt whatsoever that it is a pillar.

Thus, obviously the interpretation is neither simple nor uniform. In fact, it is very hard to adopt a firm position, because there are several possibilities. It can be assumed that perhaps the artist wanted to illustrate the moment following the “denial”, i.e. the moment following Nebuchadnezzar’s conversion after he had seen that the youths remained intact in the blazing furnace, an account of which can be found in Daniel 3:95. This probability has already been mentioned by C. Carletti, however not with regard to group B but to group C in his explanation of the presence of a palm tree in place of the idol. In that case, the presence of nimbuses around all the protagonists might seem much more acceptable, although not recorded in Early Christian iconography.

Another possibility is that in this case, as in group C, it is a scene of Abraham and the three mystical visitors.

Why an Idol in B?

However, if we accept the possibility that groups B and C are decorated with the scene of Abraham and the three angels, we are confronted with a great dilemma: What would an idol be doing in this scene in group B?

This is certainly the most interesting part of the attempt to explain this iconography. The most logical explanation has been indirectly given by E. Franchi herself in her paper on moulds for the production of lamps from the Archaeological Museum in Milan. Namely, in her paper the author extensively deals with the production technique of Late Antique lamps.

35 C. CARLETTI, 1975, 93-95.
kasnoantičkih svjetiljki. Za njihovu izradu najvažnije su matrice, a za izradu matrica potrebni su prototipovi koji su se radili ručno, a mogli su biti od bilo kojega solidnog materijala (drva, kamena, metala ili već pećene gline), tako da su se izrađivale dvije matrice: za gornji dio i za donji dio svjetiljke. Ključan trenutak je trenutak izrade prototipa: za različite prototipove koriste se isti žigovi koji svrstani u različite nizove daju bezbroj novih kombinacija za matrice. Dakle, prilikom izrade prototipa za matricu se međusobno kombiniraju dekoracije manjih žigova.  

Franchi primjećuje kombinacije kod geometrijskih motiva na ramenima svjetiljki, ništa ne govori o kombinacijama na središnjem disku, iako izričito kaže kako bi bilo potrebno istraživanja usmjeriti prema potrazi kombinacija žigova na disku s onima na ramenu svjetiljki.  

A upravo u tome bi mogao biti ključ za čitanje ikonografije kako ove salonitanske svjetiljke tako i svih drugih s identičnom tematikom. Postoji mogućnost da je prilikom kombiniranja pojedinačnih žigova za izradu matrice jedne nove teme – Abrahama s tri anđela – netko radi velike sličnosti ove dvije scene jednostavno pogriješio i na mjesto krošnje stabla Mamre umjesto palme utisnuo hama s tri anđela – netko radi velike sličnosti ove dvije scene jednostavno pogriješio i na mjesto krošnje stabla Mamre umjesto palme utisnuo hama s tri anđela. Čak je i C. Carletti kad je nastojao objasniti pojavu palme na mjestu predviđenom za idolu (razliku između njegovih grupa B i C) rekao da se možda radi o hiru lončara. Jednom tako napravljen kalup omogućio bi višestruku izradu svjetiljki s identičnom ikonografijom. A vi možda mogao poslužiti kao uzor za izradu novog modela. Franchi u svom članku donosi fotografiju svjetiljke gotovo identične našoj salonitanskoj. Zapravo se razlikuju jedino u rasporedu rupica na disku, što i nije toliko važno jer raspored rupica ništa ne govori; one su se radile zadnje, nakon što se proizvod vadi iz kalupa. O korištenju različitih pojedinačnih žigova indirektno svjedoči i o tome dobrih fotografija Franchi o kombinaciji žigova na centralnim diskovima.  

36 Autorica je to jako dobro prikazala u svom članku na tabli XCIV ili tabli LXXXV; o proizvodnji sjevernoafričkih lampi vidi i kod J. VUČIĆ, 2009, 9-13.  
37 Sve navedeno kod E. FRANCHI, 1992, 116.  
38 Kaže: „si potrebbe pensare al capriccio di un figulino“, C. CARLETTI, 1973, 93.  
39 O tijeku proizvodnje E. FRANCHI, 1992, 107-110; J. VUČIĆ, 2009, 9-13.  
36 Autorica je to jako dobro prikazala u svom članku na tabli XCIV ili tabli LXXXV; o proizvodnji sjevernoafričkih lampi vidi i kod J. VUČIĆ, 2009, 9-13.  
37 Sve navedeno kod E. FRANCHI, 1992, 116.  
38 “Si potrebbe pensare al capriccio di un figulino“, C. CARLETTI, 1973, 93.  
39 O tijeku proizvodnje E. FRANCHI, 1992, 107-110; J. VUČIĆ, 2009, 9-13.  

The moulds were the most important factor in their production. To produce moulds, prototypes were necessary, which were made by hand. These could be of any solid material (wood, stone, metal or fired clay). Two moulds were produced: one for the upper part of the lamp and the other for the lower part. The key moment is the production of the prototypes. For different prototypes, the same stamps were used in different combinations, which resulted in countless new mould combinations. Thus, during the production of the mould prototypes, the decorations of small stamps were combined.  

Franchi notices the combinations of geometrical motifs on the lamp shoulders, but makes no mention of the combinations on the central disc, although she expressly states that it is necessary to direct research at comparing the stamp combinations on the disc with those on the shoulder of the lamps.  

This might offer the key for reading the iconography not only of this Salonian lamp, but also all others with an identical theme. It is possible that when combining individual stamps in the mould production for a new theme (that of Abraham with three angels) some-one, due to the great similarity between the two scenes, simply made a mistake and in place of the crown of the tree of Mamre stamped the bust of a man with a Phrygian cap (with a single stamp). Even C. Carletti, when trying to explain the occurrence of a palm in place of the idol (which constitutes the difference between his groups B and C) says that this was possibly a caprice of the potter. Once made, such a mould would enable the multiple production of lamps with an identical iconography, and could easily have served as a source for the production of new models. In her paper, Franchi publishes a photo of a lamp that is almost identical to our lamp from Salona. In fact, it differs only in the arrangement of the hole on the disc, which is not so important because the arrangement of holes bears no important information; they were produced last, after having taken the product out of the mould. The palm in group C also indirectly confirms the use of different individual stamps. Artisans used the stamps they had, imprinting a palm tree in place of an oak tree, i.e. using what they had at their disposal, and what was most similar to the needs of the iconography. In-
palma kod grupe C. Vrlo je vjerojatno da majstor koristi pečate koje ima te na mjestu predviđenom za hrast utiskuje palmu, odnosno ono što ima na raspologanju, a najslučajnije je potrebama ove ikonografije. Pojedinačne palme jedne su od najčešćih tema kasnoantičkih afričkih lucerni (dovoljno je prelistati kataloge svjetiljki kako bismo se u to ujerili).

Da su se takve kombinacije zaista događale, najbolje ilustrira ikonografija svjetiljke dekorirane prikazom Krista pokraj kojeg stoe dva anđela i ikonografija svjetiljke s prikazom Danijela među lavovima kojim s gorje lijeve strane stoji anđeo u letu (Sl. 20 i 21). Naime, kad se usporedi anđeo prikazan na svjetljici s Kristom s anđelom prikazanim na svjetljici s Danijelom među lavovima, možemo primijetiti da su identični (Sl. 20 i 21), dok im je ikonografija u temelju potpuno različita. Ono što se samo po sebi nameće kao zaključak jest da su vjerojatno prilikom izrade prototipa koristili isti žig za anđela, a rezultat je formiranje dvije različite matrice s dva različita kršćanska prizora. A slično se možda dogodilo i s našom ikonografijom.

Dakle, moglo bi se raditi o slučajnosti, a pogreške ovoga tipa samo bi mogle potvrditi priliku izrade prototipa koristiti isti žig za anđela, a rezultat je formiranje dvije različite matrice s dva različita kršćanska prizora. A slično se možda dogodilo i s našom ikonografijom.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Keramičke afričke svjetiljke su male i „pokretne“ pa samim time ne iznenađuje želja za plasiranjem snažnih kršćanskih scena upravo na njima, dostupnima svima. One su distribuirane u sve prostore nekadašnjeg carstva i bile su sveprisutne. Međutim, za većinu, kao i za ovu našu splitsku, kontekst nalaza ostaje nepoznanicom što je više-manje posljedica povijesnog trenutka njihova pronalaska.

dividual palms are among the most frequent themes of Late Antique African lucernae (it is enough to browse through the catalogues of lamps to prove this).

That such combinations really happened is best illustrated by the iconography of a lamp decorated with a representation of Christ with two angels standing next to him, and the iconography of a lamp with a representation of Daniel among the lions with a flying angel in the upper-left part (Figs. 20 and 21). Namely, if we compare the angel represented on the lamp with Christ with the angel represented on the lamp with Daniel among the lions, we can notice that they are identical (Figs. 20 and 21), although their iconography is completely different. The conclusion that suggests itself is that probably during the production of the prototype, the same stamp was used for the angels, and as a result two different moulds were formed with two different Christian scenes. Something similar may have happened with our iconography.

Thus, it may have been a coincidence. Mistakes of this sort might only confirm the pragmatism of the makers, but also a lack of knowledge. The craftsmen may have been excellent in terms of their technique, but they were not necessarily familiar with the content and messages of the themes whose iconography they imprinted on the discs of the lamps. There was mass production of these lamps, and everything that was available needed to be used (which can easily be confirmed by anyone with experience in production). Bearing in mind all the steps in the production process, we might easily think that for a craftsman in the first phase of the production of a prototype for the scene with Abraham, a palm and the three angels may have recalled the much more frequent scene of Nebuchadnezzar and the three Jewish youths. Thus, in place of the tufty palm tree crown, he may have added what he thought was missing: an idol.

INSTEAD OF A CONCLUSION

African ceramic lamps are small and portable. Therefore, the desire to place powerful and widely available Christian scenes on them is not surprising. They were distributed to all parts of the former Empire and were omnipresent. However, with most lamps, including that from Split Museum, the find context remains unknown, which is a consequence of the historical moment of their unearthing.

However, regardless of this obvious deficit, even such finds lacking context can be a source of countless conclusions as part of a context of ideas. If individual vessels are analysed only as a passive reflection of the
No, bez obzira na ovaj očigledan nedostatak, i takve „beskontekstualne“, kao dio „konteksta ideja“ svoga vremena, mogu biti izvor mnogo-brojnih zaključaka. Ako pojedinačne posude ispitujemo samo kao pasivan odraz socijalno-kulturalnog sistema, zanemarujemo ulogu pojedinca koji je svaku posudu napravio, dao joj oblik i ukrasio je, a ovdje bi upravo uloga tog „anonimusa“ mogla biti ključna.

Možemo još raspravljati o tome je li moguće da je idol namjerno postavljen na mjesto palme, iako je moguće da su to mali predmeti, bi li majstorima možda radi praktičnosti odgovaralo spajanje više scena u jednu?

No, bez obzira na to je li netko imao takvu namjeru ili nije, činjenica je da danas, tisuću i pol godina nakon što je svjetiljka izrađena, imamo ikonografiju koja se može čitati različito. Stoga bi li tetkog lika i idola, Carlettijeva grupa C vjerojatno je scena Abrahama i tri anđeoske figure, dok bi grupa B, u koju spada i svjetiljka iz Arheološkog muzeja u Splitu, bila kombinacije ove dvije!

Starokršćanska ikonografija spada u red tradicionalnih tema kojima se bavi starokršćanska arheologija. Cilj nije bio nabiranje svih poznatih predmeta i njihovo katalogiziranje, već se na temelju dostupne literature željelo pokazati kako čitanje ikonografije nije uvijek jednostavno te i da kod scena za koje se mislilo da su „ikonografski definirane“ ima prostora za „novo“.

Dedikacija

Ova knjiga je posvećena profesor Zdenko Brusiću koji je svojom radošću i vježbom pokazao da je vrijedna istraživačka radnica. Svoje trudove i znanstvene znanja je odao mnogim studentima, dok je svoje knjige i radove poznate nacrtalo mnogo mladih istraživača. S dodjelom ove nagrade željemo prikazati cjeloj istraživačkoj zajednici našu ocjenu i privremenu pohodu, ali i oduševljenje tajno proteznom zanimanjem i znanstvenom posvećenom radom.

Translation: Nina Matetić Pelikan (Etnotrend d. o. o.)

Proof-reading: Stephen Hindlaugh
LITERATURA / REFERENCES

ANSELMINO, L., PAVOLINI, C., 1981. – Lucilla Anselmino, Carlo Pavolini, Terra sigillata: lucerne, Atlante delle forme ceramiche I. Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardo impero), Instituto della enciclopedia italiana, Roma, 184-206.

BARBERA, M., PETRIAGGI, R., 1993. – Mariarosaria Barbera, Roberto Petriaggi (ur./eds.), Le lucerne tardoantiche di produzione africana (cataloghi dei musei e gallerie d’Italia 5), Roma.

BISCONTI, F., 1985. – Fabrizio Bisconti, I tre giovani di Babilonia nella fornace su un coperchio di sarcofago di Stimmigliano (Rieti), Vetera Christianorum, 22, Bari, 261-269.

BISCONTI, F., 2000. – Fabrizio Bisconti, Progetti decorativi dei primi edifici di culto romani: dalle assenze figurative ai grandi scenari iconografici, Ecclesiae Urbis, Città del Vaticano, 1633-1658.

BISCONTI, F., 2000b. – Fabrizio Bisconti, Temi di iconografia paleocristiana, Introduzione, Città del Vaticano, 13-86.

BOVINI, G., BRANDENBURG, H., DEICHMANN, F. W., 1967. – Giuseppe Bovini, Hugo Brandenburg, Friedrich Wilhelm Deichmann, Repertorium der christlich-antiken Sarkophage, 1. Rom und Ostia, Weisbaden.

BUBIĆ, V., 2011. – Vinka Bubić, Kasnoantičke svjetiljke s ranokršćanskim prikazima iz Arheološkog muzeja u Splitu, Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku, 104, 227-308.

BULIĆ, F., 1913. – Frane Bulić, Descrizione delle lucerne fittili che furono acquistate dall’ i. r. Museo in Spalato durante gli anni 1912, 1913, Bullettino di archeologia e storia dalmatina, 36, 64-65.

CAILLET, J. P., LOOSE, H. N., 1990. – Jean-Pierre Caillet, Helmut Nils Loose, La vie d’éternité. La sculpture funéraire dans l’antiquité chrétienne, Paris-Gèneve.

CARLETTI, C., 1975. – Carlo Carletti, I tre giovani ebrei di Babilonia nell’arte cristiana antica, Quaderni di Vetera Christianorum, 9, Brescia.

ENNABLI, A., 1976. – Abdelmajid Ennabli, Lampes chrétiennes de Tunisie (Musées du Bardo et Carthage), Études d’Antiquites Africanes, 1, Paris.

FRANCHI, E., 1993. – Elisabetta Franchi, Le matrici in gesso per lucerne del Museo Archeologico di Milano: aspetti di una produzione nell’Africa Proconsolare cristiana, Rassegna di studi del Civico Museo Archeologico e Civico Gabinetto Numismatico di Milano, 49-50 (1992), 103-13.

GRAZIANI ABBIANI, M., 1969. – Marta Graziani Abbiani, Lucerne fittili paleocristiane nell’ Italia settentrionale, Studi di antichità cristiane, 5, Bologna.

INTERNETSKI IZVORI / INTERNET SOURCES

http://nuke.multimediadidattica.it/Portals/0/IL%20SARCOFAGO%20PALEOCRISTIANO%20DI%20BOVILLE%20ERNICA.pdf
https://www.flickr.com/photos/gibba77/6256285889
http://www.diocesi.catania.it/userfiles2/scolastico/file/Religione%20e%20Arte_02-3.pdf
Josipa Baraka Perica: O ikonografiji jedne starokršćanske svjetiljke... / ABOUT THE ICONOGRAPHY OF AN OLD CHRISTIAN LAMP...

**Sl. 1. / Fig. 1.**

Sjevernoafrička svjetiljka iz Arheološkog muzeja u Splitu inv. br. 942 (fotografija iz arhiva Arheološkog muzeja u Splitu).

*North African lamp from the Archaeological Museum in Split, Inv. No. 942 (photo from the archives of the Archaeological Museum in Split).*
St. 2. / Fig. 2.
Sjevernoafrička svjetiljka iz Arheološkog muzeja u Splitu inv. br. 942 (foto: J. Baraka Perica), detalj.
*North African lamp from the Archaeological Museum in Split, Inv. No. 942 (photo by J. Baraka Perica), detail.*
Sl. 3. / Fig. 3.
Schematski prikaz sjevernoafričke lampe iz tzv. grupe A (izradio Z. Bakić na temelju poznatih primjera).
*Schematic representation of a North African lamp from so-called group A (made by Z. Bakić based on known examples).*

Sl. 4. / Fig. 4.
Schematski prikaz sjevernoafričke lampe iz tzv. grupe B (izradio Z. Bakić na temelju poznatih primjera).
*Schematic representation of a North African lamp from so-called group B (made by Z. Bakić based on known examples).*

Sl. 5. / Fig. 5.
Schematski prikaz sjevernoafričke lampe iz tzv. grupe C (izradio Z. Bakić na temelju poznatih primjera).
*Schematic representation of a North African lamp from so-called group C (made by Z. Bakić based on known examples).*
Scena *vivicomburium* u katakombi Priscile (F. BISCONTI, 2000, fig. 17).  
*The vivicomburium scene in the Catacomb of Priscilla (F. BISCONTI, 2000, Fig. 17).*

Vivicomburium na starokršćanskoj lampi, mladići u pratnji anđela (C. PROVERBIO, 2007, tav. 17, 118).  
*The vivicomburium on an Early Christian lamp, the youths accompanied by an angel (C. PROVERBIO, 2007, tav. 17, 118).*

Freska u katakombi Marka i Marcelina (C. CARLETTI, 1975, fig. 34, 74).  
*A fresco in the Catacomb of Marcus and Marcellinus (C. CARLETTI, 1975, Figs. 34, 74).*
Šl. 9. / Fig. 9.
Verona, hipogej S. Maria in Stelle (C. CARLETTI, 1975, fig. 36, 75).
Verona, hypogeum of Santa Maria in Stelle (C. CARLETTI, 1975, Figs. 36, 75).

Šl. 10. / Fig. 10.
Sarkofag iz Arlesa (C. CARLETTI, 1975, fig. 42, 84).
Sarcophagus from Arles (C. CARLETTI, 1975, Figs. 42, 84).
Sl. 11. / Fig. 11.
Sarkofag Adelfije, Museo Archeologico, Siracusa (detalj, http://www.diocesi.catania.it/userfiles2/; 18. 11. 2015.).
Sarcophagus of Adelfia, Museo Archeologico, Siracusa (detail, http://www.diocesi.catania.it/userfiles2/; 18/11/2015).

Sl. 12. / Fig. 12.
Crtež lucerne s prikazom grupe A (M. BARBERA, R. PETRIAGGI, 1994, Tav. 30, crtež 502).
Drawing of a lucerna with a representation of group A (M. BARBERA, R. PETRIAGGI, 1994, tav. 30, drawing 502).

Sl. 13. / Fig. 13.
Sarkofag Bovile Ernica (http://nuke.multimediadidattica.it/Portals/; 18. 11. 2015).
Sarcophagus from Boville Ernica (http://nuke.multimediadidattica.it/Portals/; 18/11/2015).

Sl. 14. / Fig. 14.
Katakomba San Sebastian (G. BOVINI, H. BRANDEMBURG, W. DEICHMANN, 1967, taf. 64, 338).
Catacomb of San Sebastian (G. BOVINI, H. BRANDEMBURG, W. DEICHMANN, 1967, Taf. 64, 338).
Josipa Baraka Perica: o ikonografiji jedne starokršćanske svjetiljke... / About the iconography of an old Christian lamp...

Abraham and the three mystical visitors in the Dino Compagni hypogeum (C. PROVERBIO, 2007, tav. 3, 103).

Abraham and the three mystical visitors in the Church of Santa Maria Maggiore (C. PROVERBIO, 2007, tav. 19, 120).

Abraham and the three mystical visitors in the Church of San Vitale in Ravenna (https://www.flickr.com/photos/gibba77/6256285889; photo by G. Tortora; 18/11/2015).

Group C lucerna (C. TROST, M. C. HELLMANN, 1996, tav. XXXIII, No.222).
Sl. 19. / Fig. 19.
Sarkofag iz Toulousea (J. P. CAILLET, H. N. LOOSE, 1990, fig. 104).
Sarcophagus from Toulouse (J. P. CAILLET, H. N. LOOSE, 1990, Fig. 104).

Sl. 20. / Fig. 20.
Svjetiljka s prikazom Krista kako gazi zmiju. Krist se nalazi između dva anđela (A. ENNABLI, 1976, br. 59).
A lamp with a representation of Christ trampling a snake (A. ENNABLI, 1976, No. 59).

Sl. 21. / Fig. 21.
Svjetiljka s prikazom Danijela među lavovima. Desno se nalazi Habakuk, a lijevo anđeo (A. ENNABLI, 1976, br. 32).
A lamp with a representation of Daniel between the lions. Habakuk to the right, an angel to the left (A. ENNABLI, 1976, No.32).

Sl. 22. / Fig. 22.
Svjetiljka skoro identična salonitanskoj (objavljena kod A. ENNABLI, 1976, br. 30).
A lamp almost identical to that from Salona (published in A. ENNABLI, 1976, No.30).
