

IVA KAIĆ

NOVA ZAPAŽANJA O INTAGLIJU OBJAVLJENOM U ČASOPISU *BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA* IZ 1899. GODINE

<https://www.doi.org/10.17234/9789533790350.15>

U časopisu *Bullettino di archeologia e storia dalmata* (god. 22) iz 1899. godine nailazimo na mali članak naslovljen "Spomenik, kojemu euharistično značenje još nije utvrđeno" (str. 25–26) i potpisan od strane redakcije časopisa. U njemu je objavljen jedan intaglio od karneola iz gliptičke zbirke Arheološkog muzeja u Splitu. Članak donosi vrlo kvalitetnu uvećanu fotografiju toga intaglija uz kratku raspravu o urezanome motivu, kojem su pažnju posvetila i velika imena onodobne ranokršćanske arheologije poput Giovanni Battiste de Rossija i Józefa Bilczewskog. U tome je motivu prepoznat prikaz ribe na tronošcu, te mu je pripisana ranokršćanska simbolika, vezana uz euharistiju. U ovome radu donosimo nova zapažanja o navedenom motivu u svjetlu suvremenih istraživanja s područja rimskodobne gliptike.

Ključne riječi: *intaglio, gliptika, rano kršćanstvo, rimsko razdoblje, euharistija, riba, dupin, tronožac, miš*

UVOD

Među brojnim radovima vezanima uz ranokršćansku arheologiju na prostoru današnje Hrvatske, rimskodobnoj gliptici s motivima ranokršćanskog karaktera nije posvećeno mnogo redaka. Samim time, kratki članak iz časopisa *Bullettino di archeologia e storia dalmata* iz 1899. godine zaslužuje našu pozornost jer je posvećen jednoj gemi pohranjenoj u gliptičkoj kolekciji Arheološkog muzeja u Splitu, za koju se već iz naslova samog rada daje zaključiti da bi mogla pripadati materijalu s ranokršćanskom simbolikom.

Valja na početku napomenuti da se u Arheološkome muzeju u Splitu čuva najveća kolekcija rimskodobnih gema u Hrvatskoj, koja broji preko 2600 primjeraka, koje je godinama za muzejsku zbirku nabavljao don Frane Bulić.¹ On ih je sukcesivno i objavljavao u muzejskom časopisu *Bullettino di archeologia e storia dalmata*, i to u razdoblju od 1879. do 1926. godine.² Pritom bi obično

¹ Nardelli 2011, 130, 133, n. 1.

² Časopis *Bullettino di archeologia e storia Dalmata* počinje izlaziti 1878. godine, a 1920. godine preimenovan je u *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*. Geme je don Frane Bulić uglavnom objavljavao u kontinuiranom popisu, onako kako su pristizale u muzej, ali bez pripadajućih fotografija ili crteža (Kaić 2014, 70, n. 7).

Osim objave kompletne zbirke gema od strane don F. Bulića, ali kako je već navedeno, uglavnom bez slikovnog materijala, u desetljećima koja su uslijedila game iz Arheološkog muzeja u Splitu obrađivale su se periodično, a najčešće su pri obradi bile odabirane prema mjestu nalaza odakle potječu. Iznimku su činile game publicirane u katalogu *Antički portret u Jugoslaviji* iz 1987. godine, koje su ovdje bile odabrane prema vrsti motiva na njima, odnosno portreta, za potrebe velike izložbe (vidi: Žanić-Protić 1987, kat. br. 71, 73–75, 129–130, 157, 159–160, 213, 236). Branko Kirigin je 1976. godine objavio 30 gema iz Staroga Grada, od kojih je 25 sačuvano u originalu, a 5 u otisku (Kirigin 1976, 205–213). Također je 1998. g. za potrebe izložbe *Dva stoljeća arheologije na Makarskom primorju* B. Kirigin objavio i 13 gema iz Arheološkog muzeja u Splitu, nađenih na području Makarske (Kirigin 1998, 173–178). Najviše je gema iz Arheološkog muzeja u Splitu objavila Bruna Nardelli: izbor gema iz Salone za potrebe publikacije *Longae Saloniae*

naveo vrstu materijala, odnosno dragog kamena od kojeg je gema bila izrađena, zatim opis prikaza te u najvećem broju slučajeva i mjesto nalaza gema, radi čega je ova zbirka iznimno značajna. Dakle, premda najčešće nemaju arheološki kontekst, ipak se za ove predmete zna odakle potječu. Nadalje, gema se u *Bullettinu* uglavnom nisu objavljivale niti u fotografijama, niti u crtežima, već se samo donosio njihov kratki opis.

Time je zanimljiviji podatak da je, među brojnim gemama publiciranim u *Bullettinu*, jedan intaglio zadobio posebnu pažnju te mu je posvećen zaseban, premda kratak članak, u kojem je sam intaglio prikazan vrlo kvalitetnom uvećanom crno-bijelom fotografijom. Članak, naslovljen "Spomenik, kojemu euharistično značenje još nije utvrđeno" (str. 25–26) i potpisan od strane redakcije časopisa, objavljen je u broju 22 *Bullettina* iz 1899. godine.

Urezani motiv intaglija iz Salone opisan je ovim riječima: *Ichtyis leži tu na tronogu, što napominje tronožne oltare u kapelicama Sakramenta. Nažalost, nije isključeno da dragi kamen ne potiče iz krugova poganskih.*³

U članku se pritom navode i istraživanja eminentnih arheologa i stručnjaka Giovanni Battiste de Rossija i Józefa Bilczewskog, koji su se u svojem radu bavili prikazima euharistije u kontekstu ranog kršćanstva.⁴

Sam je intaglio izrađen od tamnocrvenog karneola s mjestimičnim crnim inkluzijama (sl. 1). Na njemu je ugraviran prikaz stola na tri noge u obliku lavljih šapa, a na samom stolu prikazan je jedan motiv, koji je u navedenom članku prepoznat kao riba. Dakle, možemo zaključiti da je motiv urezan na karneolu prepoznat kao ranokršćanski motiv koji se može dovesti u vezu s euharistijom.

Još je jedan znameniti istraživač ranokršćanske arheologije, Orazio Marucchi, opisao ovaj intaglio, na kojem je prepoznao prikaz ne ribe, već dupina na tronošcu.⁵ Prema O. Marucchiju, to je predstavljalo ikonografski problem u kontekstu prikazivanja euharistijske menze, pošto je, u komparaciji s freskama iz katakombi, na salonitanskom intagliju nedostajao prikaz hljeba.⁶

Giovanni Battista de Rossi u svojem je djelu *Roma sotterranea*, objavljenom u tri toma od 1864. do 1877. godine, pisao o simbolima ribe i kruha, koje objašnjava ne samo kao prikaz novozavjetnog narativa o umnažanju kruha i ribe, već i kao simbol samoga Krista i euharistije.

G. B. de Rossi je tako protumačio dvije freske iz Kalikstovih katakombi, prvu koja prikazuje veliku ribu i na nju položenu košaru s pet kruščića. U sredini se vidi crvena boja, koju se interpretiralo kao prikaz vina, odnosno čaše s vinom.⁷ U drugoj fresci iz Kalikstovih katakombi, na kojoj je također prikazan stolic s 3 noge i na njemu riba i dva kruha, De Rossi je vidio prikaz euharistije zbog prisutnosti muškarca koji, prema njemu, blagoslivlja kruh, te žene koja stoji pored stola ruku podignutih u molitvi.⁸

(Nardelli 2002, 205–216), zatim gema iz Narone (Nardelli 2003, 169–181) i Splita (Nardelli 2007, 79–104), kao i kompletnu kolekciju gema iz rimskog legijskog logora Tilorija iz zbirke Arheološkog muzeja u Splitu (Nardelli 2011, 130–134).

³ Bulić *et al.* 1899, 25–26.

⁴ Ibid.

⁵ Marucchi 1880, 100–101.

⁶ Ibid.

⁷ De Rossi 1869, 213–219.

⁸ Ibid.

Jednako tako, prikaz euharistije De Rossi je prepoznao i u scenama koje se ponavljaju u katakombama, a koje prikazuju obično sedmoricu muškaraca koji sjede za stolom, na kojem se nalaze pladnjevi s ribom i košare s kruhovima.⁹ U tim je prikazima De Rossi vidio ilustraciju 21. poglavlja Evanđelja po Ivanu, prema kojem su sedmorica apostola ribarili na Tiberijadskom moru, kada im je nakon uskrsnuća pristupio Krist, očitovao im se i razdijelio im ribu i kruh.

U katakombama se obično nalazi relativno uniformni prikaz sedam ljudskih figura koje sjede za stibadijem, a na poluokruglom stolu ispred njih se nalaze kupe s vinom, pladnjevi s ribom i sa strane košare s 5, 6, 7 ili više hljebova. Na te se prikaze referirao i De Rossi, uzevši ih kao tumačenje posljednjeg odlomka Evanđelja po Ivanu.

Istom tipu prikaza mogu se pridružiti i freske s prikazom banketa, na kojima se javlja motiv stolića na tri noge uz stibadij. Na stoliću s tri noge, najčešće u obliku lavljih šapa, obično je položen i pladanj s ribom te čaše za vino. Takve freske u osobito velikom broju nalazimo u katakombama svetih Petra i Marcelina u Rimu. Jedna od poznatih freski sačuvala je i natpise. Na njoj je prikazano šest figura oko sigma stola ispred kojeg se nalazi stolić na tri noge s pladnjem ribe i pored njega jedna amfora, dok iznad figura stoje natpisi *Irene, da calda* i *Agape, misce mi*.¹⁰

Te su se freske tumačile i kao možebitni prikazi *agapea*, jer je na njima oslikano manje od sedmorice sudionika.¹¹ Međutim, sve je prihvaćenije tumačenje koje ovakve prikaze veže uz pogrebne gozbe ili bankete, uz tzv. *refrigerium*, tim više što se ti prikazi redovito javljaju upravo u pogrebnom kontekstu.¹²



Sl. 1 Intaglio od tamnocrvenog karneola objavljen u časopisu *Bullettino di archeologia e storia dalmata* iz 1899. godine (Arheološki muzej Split, inv. br. I-44, fotografija: T. Seser)

⁹ Ibid. 214–216.

¹⁰ Février 1996, 24; Jensen 2000, 54.

¹¹ Jensen 2000, 54.

¹² Ibid. 55. U rimskoj poganskoj tradiciji slavila su se dva pogrebna banketa, prvi na dan pokojnikova pogreba i drugi po završetku devetodnevnog žalovanja, a zatim su se jednom godišnje, na pokojnikov rođendan, organizirali takvi banketi, kao i tijekom svečanosti *parentalija* (Jensen 2000, 56; Jensen 2008, 118). O vizualnim prikazima rimskih pogrebnih banketa vidi: Dunbabin 2003. O pogrebnim banketima u ranom kršćanstvu piše i Tertulijan (*De monog.* 10.4), u kontekstu gozbe za duše preminulih koje su u stanju iščekivanja (*refrigerium interim*) spasenja, odnosno uskrsnuća (Jensen 2008, 121–122, bilj. 26). O terminu *refrigerium interim* kod Tertulijana (*Marc.* 4.34), kao o konceptu čistilišta, vidi: Le Goff 1986, 47–48.

O PRIKAZU RIBE, DELFINA I TRONOŽACA U KORPUSU RIMSKODOBNE GLIPTIKE

Kako bismo bolje objasnili motiv urezan na karneolu iz Arheološkog muzeja u Splitu, trebamo potražiti prikaze tronožaca i riba unutar objavljenih korpusa rimskodobnih gema.

Prikazi stolića na tri noge, najčešće u obliku lavljih šapa, nisu neuobičajeni u gliptičkom repertoaru rimskog razdoblja. Vrlo često se na tim stolićima nalaze čaše, kupe ili posude, koje aludiraju na bankete i posluživanje pića i hrane.¹³

Na ovome mjestu možemo se referirati i na prikaze gozbi, koji su nam poznati s fresaka. Obito lijep primjer takvih scena banketa jest Kuća čednih ljubavnika u Pompejima (*Casa dei Casti Amanti*, IX 12, 6), u kojoj su sačuvane freske na kojima nalazimo i prikaz stolića na tri noge, sa staklenim čašama na njemu.¹⁴

Međutim, kad govorimo o motivu ribe, valja naglasiti da se ribe često prikazuju samostalno u rimskodobnoj gliptici, te je bez nekog jasno definiranog religijskog, odnosno kršćanskog konteksta i simbolike, teško takve prikaze tumačiti kao ranokršćanske.

O PRIKAZIMA RIBE I DELFINA NA GEMAMA S RANOKRŠĆANSKOM SIMBOLIKOM

Referentno djelo za ranokršćanske gema svakako je monografija Jeffreya Spiera *Late Antique and Early Christian gems*, objavljena 2007. godine, u kojoj autor donosi gotovo sve do tad objavljene gema koje sadržajno i kronološki ulaze u navedenu kategoriju. Valja odmah napomenuti da je J. Spier i naš salonitanski karneol uvrstio u svoj korpus kasnoantičkih i ranokršćanskih gema.¹⁵

Naime, značajan dio kataloga toga korpusa zauzimaju gema koje prikazuju ribu kao simbol euharistije, a onda i samog Krista.¹⁶ Riba se pritom najčešće javlja u kombinaciji s još jednim ranokršćanskim simbolom, primjerice sidrom, ili pak s natpisom *IHTHYS*.¹⁷ Osim ribe, javlja se i prikaz dupina. Tako u korpusu motiva ranokršćanskih gema nalazimo i crveni jaspis¹⁸ s prikazom dupina i natpisom *IHTHYS*, te otisak heliotropa¹⁹ iz Salone s motivom sidra, dvije ribe i dva dupina.

Međutim, izdvojenu grupu čine gema s motivom kojeg J. Spier naziva motivom *obroka s ribom* ili motivom tzv. *euharistijskog dupina*, kojeg pripisuje gemama iz 3. st.²⁰ Taj motiv sastoji se od dva temeljna elementa: uključuje prikaz ribe ili dupina iznad stolića na 3 noge. Toj je skupini J. Spier pripisao i naš karneol.²¹

Prema J. Spieru, za gema iz te skupine, koje pripadaju najvjerojatnije 3. stoljeću, ipak ne možemo utvrditi ranokršćanski karakter. Spier ih ne stavlja eksplicitno u kategoriju krivotovorina, ali smatra ih gemama upitne kršćanske simbolike, možda poganskima, ili čak i modernim gemama.

¹³ Usp. nikolo s prikazom tronošca na kojem stoje čaše (AGWien III, kat. br. 2057, 1.–2. st. po. Kr.) i crveni jaspis s motivom tronošca na kojem se nalazi velika zdjela (AGWien III, kat. br. 2058, 2. st. po. Kr.).

¹⁴ Dunbabin 2003, 53–56.

¹⁵ Spier 2007, 171, kat. br. X1.

¹⁶ Ibid., 41–49.

¹⁷ Usp. karneol s prikazom dvije ribe i sidra (Spier 2007, 43, kat. br. 217) i nikolo s motivom dvije ribe i natpisom *IHTHYS* (Spier 2007, 41, kat. br. 195).

¹⁸ Spier 2007, 49, kat. br. 302.

¹⁹ Spier 2007, 45, kat. br. 263.

²⁰ Spier 2007, 171–172.

²¹ Ibid.

IKONOGRAFSKA REINTERPRETACIJA MOTIVA NA SALONITANSKOM KARNEOLU

Kao što smo imali prilike vidjeti, od prvih objava salonitanskog karneola motiv urezan na njemu istraživače je asociirao na motiv iz repertoara ranokršćanske ikonografije, vezan uz prikazivanje euharistijske menze s ribom. Neobičan oblik ribe istraživače je pak nagnao na pomisao da je na intagliju zapravo prikazan dupin, a ne riba.

Međutim, ikonografskom analizom rimskih gema lako možemo uočiti da životinja urezana na salonitanskom intagliju odskače od uobičajenih prikaza bilo ribe, bilo dupina. Naime, životinja na našem prikazu nema rep karakterističan za dupine niti pak ljuske karakteristične za ribe, prema načinu na koji su se te životinje prikazivale u rimskoj gliptici.

Stoga je valjalo potražiti druga moguća objašnjenja, odnosno istražiti koje se još životinje prikazuju na stolićima s tri noge. Utvrdili smo da se unutar korpusa rimske gliptike javlja motiv stolića s tri noge na kojem se nalazi još jedna životinja. Ta je životinja miš, koji se prikazuje ili kako stoji sam na stolu ili kako gricka kruh.²² Motiv miša na stoliću s tri noge javlja se u rimskoj gliptici carskog razdoblja, a može se pripisati različitim radionicama.²³ Međutim, prikaz miša na salonitanskom karneolu također ne odgovara standardnom načinu prikazivanja te životinje na rimskim gemama. Naime, našem primjerku nedostaju jasno oblikovane uši, pa možemo uzeti u obzir i tu mogućnost da je naša gema nedovršen ili manje uspio rad. No, bez obzira na kvalitetu izvedbe, u životinji urezanoj na salonitanskom karneolu trebamo svakako vidjeti prikaz miša, a ne ribe ili dupina. Stoga salonitanski karneol ne može pripadati gemama s ranokršćanskom simbolikom, te se, shodno tome, treba i isključiti iz korpusa ranokršćanskih gema.

ZAKLJUČAK

U prvoj objavi salonitanskog karneola, motiv na njemu opisan je kao motiv stolića s tri noge, na kojem se nalazi riba. Vrlo brzo po svojem objavljivanju taj je karneol izazvao interes velikana ranokršćanske arheologije 19. stoljeća, koji su mu posvetili retke zahvaljujući mišljenju da se motiv na njemu može dovesti u vezu s prikazom euharistijske menze. I u kasnijim publikacijama gema, ovaj je karneol uvrštavan u skupinu gema koje prikazuju ili ribu ili dupina na stoliću s tri noge. Osobit je problem pritom predstavljao prikaz dupina, a ne ribe. Stoga se taj motiv nazvao „euharistijskim dupinom“, premda za to nije bilo potvrde niti na ranokršćanskim freskama s prikazima euharistije, agapea ili pogrebnih banketa, niti na ranokršćanskim gemama, na kojima se dupini najčešće prikazuju sa sidrom ili uz natpis kršćanskog značenja, a ne na stoliću s tri noge. J. Spier stoga je ostavio otvorenim pitanje ranokršćanske atribucije salonitanskog karneola, kojeg stavlja u skupinu gema iz 3. st. po. Kr. (Spier 2007, 171, kat. br. X1).

Međutim, odmakom od sagledavanja motiva kao ranokršćanskog te ikonografskom analizom rimskih gema s prikazom stolića na tri noge, utvrdili smo da motiv urezan na salonitanskom karneolu ne prikazuje niti ribu niti dupina, već jednu drugu životinju. Nedvojbeno je riječ o mišu, koji se na stolićima s tri noge prikazuje bilo kako stoji, bilo kako gricka kruh. Stoga možemo zaključiti da salonitanskom karneolu ne treba više pripisivati ranokršćanski karakter niti u moti-

²² Imhoof-Blumer – Keller 1889, 99, br. 19, t. 16. O motivu miša u rimskoj gliptici vidi: Magni – Tassinari 2018. Za intaglije koji prikazuju miša na stoliću s tri noge (*trapeza tripous*) vidi: *ibid.*, 99–100, kat. br. 77–91.

²³ Magni – Tassinari 2018, 87–88.

vu na njemu vidjeti prikaz euharistijske menze, već ga valja priključiti skupini rimskih gema koje prikazuju motiv miša na stoliću s tri noge.

LITERATURA

- AGWien III E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien. Band III: Die Gemmen der späteren römischen Kaiserzeit, Teil 2: Masken, Masken - Kombinationen, Phantasie- und Märchentiere, Gemmen mit Inschriften, Christliche Gemme, Magische Gemmen, Sasanidische Siegel, Rundplastik aus Edelstein und verwandten Material, Kameen*, München 1991.
- Bulić *et al.* 1899 F. Bulić *et al.*, „Spomenik, kojemu euharistično značenje još nije utvrđeno“, *Bullettino di archeologia e storia dalmata* 22, Split 1899, 25–26.
- Dunbabin 2003 K. M. D. Dunbabin, *The Roman Banquet: Images of Conviviality*, Cambridge 2003.
- Février 1996 P.-A. Février, „À propos du repas funéraire: culte et sociabilité. ‘In Christo Deo, pax et concordia sit convivio nostro’“, u: P.-A. Février, *La Méditerranée [recueil d'articles]*, Rome 1996, 21–37.
- Imhoof-Blumer – Keller 1889 F. Imhoof-Blumer – O. Keller, *Tier- und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums*, Leipzig 1889.
- Jensen 2000 R. M. Jensen, *Understanding Early Christian Art*, London – New York 2000.
- Jensen 2008 R. M. Jensen, „Dining with the Dead: From the *Mensa* to the Altar in Christian Late Antiquity“, u: L. Brink – D. Green (ur.), *Commemorating the Dead. Texts and Artifacts in Context*, Berlin 2008, 107–143.
- Kaić 2014 I. Kaić, „Nekoliko neobjavljenih intaglija s Garduna (*Tilurium*) / Several unpublished engraved gems from Gardun (*Tilurium*)“, *Nova antička Duklja* 5, Podgorica 2014, 69–78.
- Kirigin 1976 B. Kirigin, „Antičke geme iz Staroga Grada“, *Hvarski zbornik* 4, Hvar 1976, 205–213.
- Kirigin 1998 B. Kirigin, „Geme“, u: S. Božek – A. Kunac (ur.), *Dva stoljeća arheologije na Makarskom primorju*, Makarska 1998, 173–178.
- Le Goff 1986 J. Le Goff, *The Birth of Purgatory*, Chicago – London 1986.
- Magni – Tassinari 2018 A. Magni – G. Tassinari, „Mures in gemmis. Iconografia e iconologia del topo nella glittica romana“, u: S. Perea Yébenes – J. Tomás García (ur.), *Glyptós. Gemas y camafeos greco-romanos: arte, mitologías, creencias*, Madrid – Salamanca 2018, 83–121.
- Marucchi 1880 O. Marucchi, „Conferenze della società di cultori della cristiana archeologia in Roma (6)“, *Bullettino di archeologia cristiana* 3, ser. 5, Roma 1880, 83–108.

- Nardelli 2002 B. Nardelli, „Sulle gemme di Salona“, u: E. Marin (ur.), *Longae Salonae*, Split 2002, 205–216.
- Nardelli 2003 B. Nardelli, „Sulle gemme da Narona nel Museo Archeologico di Spalato“, u: E. Marin (ur.), *Arheološka istraživanja u Naroni i dolini Neretve: znanstveni skup, Metković, 6.-9. listopada 2001.*, Zagreb (etc.) 2003, 169–181.
- Nardelli 2007 B. Nardelli, „O gemama iz Splita: od prostora do Muzeja / Sulle gemme di Spalato: dal territorio al Museo“, *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku* 101, Split 2007, 79–104.
- Nardelli 2011 B. Nardelli, *Gemme antiche dalla Dalmazia: intagli e cammei da Tilurium*, Izola 2011.
- Nardelli 2011a B. Nardelli, „Late Roman Gems from Tilurium in Croatia“, u: C. Entwistle – N. Adams (ur.), *Gems of Heaven: Recent Research on Engraved Gemstones in Late Antiquity*, London 2011, 130–134.
- De Rossi 1869 G. B. de Rossi, *Roma sotterranea or Some account of the Roman Catacombs, especially of the cemetery of San Callisto*, London 1869 (preveli J. S. Northcote – W. R. Brownlow).
- Spier 2007 J. Spier; *Late Antique and Early Christian Gems*, Wiesbaden 2007.
- Žanić-Protić 1987 J. Žanić-Protić, „Kat. jedinice br. 71, 73–75, 129–130, 157, 159–160, 213, 236“, u: J. Jevtović (ur.), *Antički portret u Jugoslaviji*, Beograd (etc.) 1987, 160, 161, 189, 203, 204, 229, 241.

IVA KAIĆ

**NEW KNOWLEDGE ON THE INTAGLIO PUBLISHED IN THE JOURNAL
BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA E STORIA DALMATA FROM 1899**

In the journal *Bullettino di archeologia della storia dalmata* (Vol. 22) from 1899 a small article entitled “Spomenik, kojemu euharistično značenje još nije utvrđeno” (pages 25–26) was published, and signed by the journal editorial board. The subject of this article was an intaglio of carnelian from the glyptic collection of the Archaeological Museum in Split. The article includes a high quality, enlarged picture of the engraved gem with a brief discussion of this engraved motif to which the great names of Early Christian archaeology, such as Giovanni Battista de Rossi, Józef Bilczewski and Orazio Marucchi, devoted their attention. The motif is described as depicting either a fish or a dolphin on a tripod, and is associated with the early Christian period (its symbolic meaning being related to the Eucharist).

The problem here lies in the representation of a dolphin. The motif was named “the Eucharist dolphin” although not attested on the Early Christian frescoes depicting the Eucharist, agape, or funeral banquets, nor on the Early Christian gems, which frequently depict dolphins either with anchors or with a Christian inscription. J. Spier, therefore, leaves the issue of the ascription of the Salona carnelian to early Christianity unresolved, categorising it as a 3rd century gem.

However, after turning away from the idea of an Early Christian motif, the iconographic analysis of Roman gems depicting tripods showed that the motif carved into the Salona carnelian actually represents neither fish nor dolphin, but rather a different kind of an animal. It is, unquestionably, a mouse, commonly depicted on tripods either standing or nibbling on a piece of bread. From this we can conclude that the Salona carnelian should not be considered anymore as an Early Christian gem nor as depicting a so-called Eucharist dolphin. Instead, it should be included in the group of Roman gems engraved with a mouse on a tripod.

Keywords: *intaglio, glyptics, Early Christianity, Roman period, eucharist, fish, dolphin, tripod, mouse*