



Зоран ГЕОРГИЕВ

**БЕЛЕШКИ ЗА ДВЕ ФРЕСКО-СЛИКИ ВО СТОБИ****Клучни зборови:** *рано христијанство, Стара базилика, Добриот Пастир, Сминтеос*

**Апстракт:** *Статијата е осврт врз досегашните опсервации на две ранохристијански ликовни претстави во Стоби и алтернативите за нивна интерпретација.*

Во видната декорација на Старата епископска базилика во Стоби, обновена од епископот Евстатииј во крајот на IV век,<sup>1</sup> зачувани се само две слики со ликовни претстави. Иако одамна се откриени, стручните дискусии за тие драгоцени репрезенти на ранохристијанското сликарство кај нас не се исцрпени. Од тоа што до сега е напишано, произлегува дека за едната фреско-слика има разногласие во поглед на сценската идентификација, додека за другата постои неразјаснета енигма околу значењето на содржинскиот мотив.

Ликовната сцена што се наоѓа на источниот ѕид северно од апсидата на Евстатиевата базилика, во првата осликана зона, беше неколкупати објавена од непосредниот истражувач како претстава на Исус–Добриот Пастир, со две афронтирани овци покрај нозете од обете негови страни, со уште една фигура од неговата десна страна и со четири христограми во кружни медањони (Сл.1).<sup>2</sup> Од фреската недостасува целата горна половина, така што фигурата на Добриот Пастир е видлива од појасот надолу. Отпаѓањето на горниот дел од фреската настанало уште во V век, кога биле отстранети горните ѕидни партии од старата црква, за врз неа да се изгради големата базилика на епископ Филип. Цртежот на сочуваниот дел од фреската бил репродуциран и од други автори.<sup>3</sup> Меѓутоа, неодамна беше изнесена оценка дека

постарите истражувачи се обидуваат во оваа сцена да го препознат фрекфрентниот иконографски мотив на Добриот Пастир, додека отсуството на антропоморфната фигура на Исус ги негира таквите напори. Консеквентно, искажано е мислење дека се работи за баптисмален приказ на јагниња кои се напојуваат од божјиот извор во вид на карпа од која течат водени млазови.<sup>4</sup>

Двете различни опсервации ги дели период од две ипол децении, па и повеќе ако се има предвид дека ископувањето на Старата епископска базилика беше извршено во 1982-1984 година.<sup>5</sup> Која е причината за различни стручни мислења и кое од нив е точно? Наведеното поново мислење практично го негира документацискиот цртеж на фреската (кој не е авторизиран и не е датиран), имплицирајќи последовна дилема за неговата веродостојност. При таква околност, а со оглед дека истражувачот проф. Б. Алексова веќе не е меѓу нас, право и уште повеќе обврска да се произнесе има авторот-документатор.

Графичкото документирање на фреската беше извршено од потписникот на овие редови, во далечната 1986 година, значи набргу по завршеното откопување, кога колоритот на фреската беше далеку поинтензивен, а цртежот многу појасен. По дополнително „освежување“ со влажнење, фреската беше прецртана на паус-хартија директно од ѕидот, во размер 1:1 и подоцна пренесена на документациски лист со помал формат.<sup>6</sup> Веродостојноста и точноста на цртежот се проверливи при компарација со фреската и со денешни фотогра-

<sup>4</sup> Димитрова Е., 2012, 27-29.

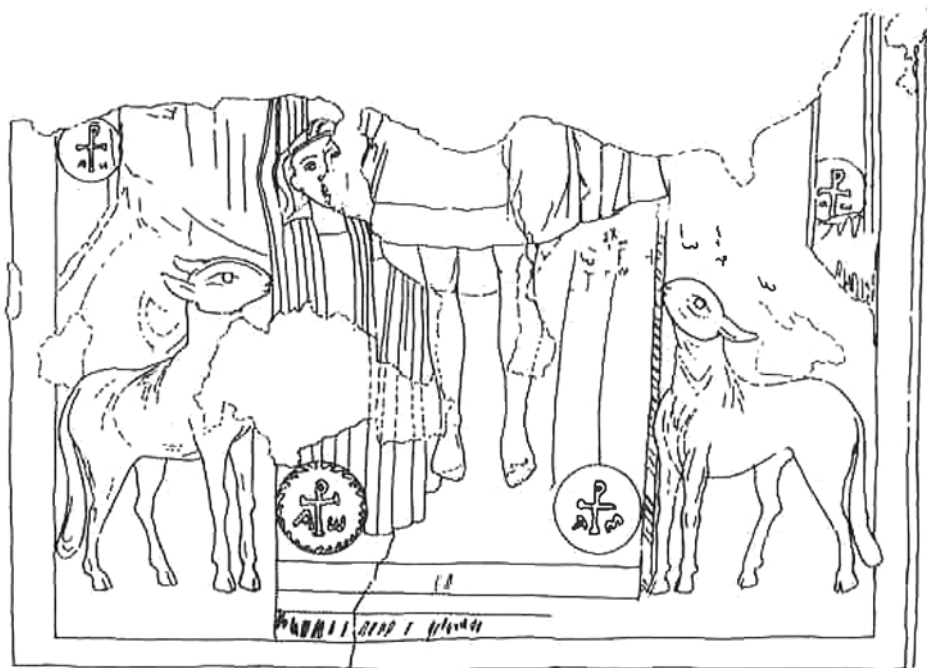
<sup>5</sup> Алексова Б., 1985, 50, белешка 28.

<sup>6</sup> Во 1986 година се вршеше исцртување и на првата фреско-зона на северниот ѕид од базиликата, како и на депонирани фреско-фрагменти што биле најдени при ископувањето.

<sup>1</sup> Алексова Б., 1985, . . .

<sup>2</sup> Aleksova B., 2006, 400, Fig.7, со наведената претходна литература во бел.4.

<sup>3</sup> Микулчиќ И., 2003, 118, 119.



Сл. 1 Стара епископска базилика, фреска, Добриот Пастир, цртеж (1986)

Fig. 1 Old Episcopal basilica, fresco, The Good Shepherd, drawing (1986)

фии на кои се гледаат исти елементи, ист нивен распоред и меѓусебен сооднос во композицијата, исти детали, понекаде дури и одбележани потези на сликарската четка. Доколку во тоа нема отстапувања, тогаш во цртежот не може да е измислица она што денес на фреската не се гледа. На објавените сегашни фотографии се забележува дека недостасува голем дел од некогашната содржина. Исчезнале нозете и појасниот дел со подврзана куса туника кај централната фигура, како и ликот на придружната фигура од десна страна. На телата од овците видливи се конзерваторски пломбрани оштетувања кои порано воопшто ги немало, а пак некои оштетени петна што биле одбележани на цртежот сега имаат проширени и делумно видоизменети контури. Потполно исчезнале христорамите од кружните медаљони (освен еден одвај видлив горе-лево), на кои порано ги имаше и придружните Алфа и Омега, особено добро сочувани во медањоните пред нозете на овците.

За настанатите промени не се потребни многу зборови, освен да се каже дека подготовките за конзерваторски третман на фреските во Старата епископска базилика отпочнаа дури во 2001 година, а децениите пред тоа изминаа во ирационална неодлучност дали фреските да се симнат и пренесат на нов носач или да се конзервираат врз растресениот автентичен носач од глина. Недоволно заштитен од штетни атмосферски влијанија во долг интервал, сликарскиот пигмент не опстанал на повеќе места, особено кај *al secco* досликаните детали и не само кај таа фреска.

Во поглед на новоизнесеното мислење за баптисмално значење на самата сцена треба да се обрне внимание на две противречности. Прво, прикажаните „јагниња“ (овци, според евангелистите) имаат нагоре кренати глави, со поглед вперен кон горниот дел на сликата, оној кој недостасува, на кој продолжувале торзото и ликот на Исус. Иконографски, тоа е највообичаената и логична нивна поза во претставите на Добриот Пастир од т.н. „хермески тип“, зашто сценскиот момент го предава Новозаветниот метафоричен стих: „Овците мои го слушаат гласот мој, и јас ги познавам нив, и по мене одам“ (Јован, 10. 27). Второ, непобитно е постоењето на еден елемент на кој местото никако не му е во баптисмалните симболички слики, а својствен е за христијанскиот пасторален приказ. Тоа е долгиот пастирски стап кој е исправен пред овцата од лева страна на Исус, претставен во најтрадиционален вид, со спирална „шара“ по целата должина.<sup>7</sup> Овој неопходен пастирски реквизит и најчест атрибут на Добриот Пастир, а и најчесто претставуван во неговата лева рака, јасно се гледа и на фотографиите од денешната состојба на фреската (Сл. 2).

<sup>7</sup> Овчарскиот стап традиционално се изработува од прикладно дреново стебленце, одбрано додека е во раст. Веднаш по отсекувањето (може и додека расте), врвот или една горна гранка се свива и приврзува за да остане како кука, која има работна намена. Пред исушување на стапот, со косо торзиско засекување по должината се одвојува спирален каиш од кората, така што се добива „шара“ во два тона.



Сл. 2 Фреска, Добриот Пастир, сегашна состојба, детал

Fig. 2 Fresco, The Good Shepherd, current condition, detail

Она што на сцената и даваше иконографска уникатност беше претставената фигура на дете облечено во долг набран хитон, од десната страна на Исус. Друг таков пример не ми е познат. Тоа е експлицитен приказ на Исусовата порака: „Бидете како деца“ ... „и кој ќе прими такво дете во мое име, мене ме прима“ ... „и не им бранете да дојдат кај мене“ (Матеј, 18. 3-5; 19. 14). Иконографскиот контекст е во најтесна теолошка врска со алегориските овци. Карактеристика за фреската се и четирите христогорами од кои сега останале само темните кружни медалони. Тие ретко се среќаваат кај многубројните (преку 120) претстави на Добриот Пастир во катакомбите и еклезијалните објекти во Рим, Равена и други, а кај нашата фреска се израз на периодот по Константин-Миланскиот едикт.

Втората ликовна сцена, која се наоѓа на северниот пиластер (анта) од западниот ѕид на црквата, каде во горната сликана зона се претставени стаорец и глушец, со право е оквалификувана како ликовен ексклузивитет и единствена таква илустрација во ранохристијанската уметност.<sup>8</sup> Секако, не би се сложиле со, веруваме, само реторички допуштената евентуалност да се работи за „спонтанa анатомска студија“ на глодачите кои по некаква случајност станале дел од сликарскиот ансамбл, бидејќи во храмовите не може да

има „жанр“- сцени од Монмартарски тип, ниту случајни вонканонски визуелни пораки. Оттаму, реална е истакнатата алтернатива за збунувачка и надофатлива ултраинствена сфера на ранохристијанското ликовно творештво.<sup>9</sup>

Иако првичниот впечаток дава привид на еднобојна скица за незавршена - необоена слика, станува збор за дефинирана композиција во замрчена гама што го исполнува целото поле, кое, пак, е опфатено со колористички сложена - двобојна (црвена и зелена) рамка, дополнета со прецизно изведена бела астрагална низа (Сл. 3). Претставните глодачи се заокружени во подземни тунели, обата вметнати во хаосно испреплетена апстрактна мрежа од кривудава линии што го исполнуваат целото ликовно поле, создавајќи некаков непознат, ментално недоловлив амбиент на прикажаната сцена, евидентно мистичен и за имагинацијата на самиот мајстор-уметник. Сугерираната психолошка импресија е нагласена со монохромна опскурност на сликата.

Мотивот не го наоѓаме во христијанската еклезијастичка литература, ниту пак има блиски есхатолошки призори во подоцнежното ликовно изразување, така што неговото потекло мора да го бараме единствено поназад, во античката философско-религијска традиција.

<sup>8</sup> Димитрова Е., 2012, 30-31.

<sup>9</sup> Исто, 31.

Во подлабокото античко минато глушецот бил сметан за свето животно на Аполон и бил доживуван како негова инкарнација. Култот на Аполон Сминтеос (Σμινθεός, од микенското si-mi-te-u = глушец), бил распространет во древна Троада и на малоазиските острови. Хомер наведува негови светилишта во градовите Хриси и Тенедос, а во одмазничката клетва на несреќниот свештеник Хрис, кому Агамемнон му ја плени ќерката - единица, го користи епитетот „Сминтеос“ како апелатив и без да го спомне името на божеството (Илиада, I. 37-42). Во Августово време, елегијската легенда за култот што била предадена од поетот Калин Ефески (VII век пр.н.е.), критички ја коментирал Страбон (Geographica, XIII, 1. 46, 48), кој го посетил храмот на Аполон Сминтеос во Хриси и ја видел статуата на божеството со прикажан глушец покрај стапалата, изработена во IV век пред н.е. од пароскиот вајар Скопас. Римскиот географ го пренесува и соопштувањето од Платоновият ученик и филозоф Хераклид Понтијски, според кој глумците околу храмот се сметаат за свети. Страбон додава дека во негово време името Сминтеос го носеле и други месности околу градот Хамакситос, потоа во Лариската област, во областа Парија, на островот Родос и многу други.

Древната и долга поврзаност на глушецот со Аполон се чини далечна од претставата на нашата ранохристијанска слика, но не можеме да бидеме сигурни дали таквата оценка би била правилна и дефинитивна. Аполоновиот култ бил присутен меѓу Пајоните уште во протоисториско време и опстојувал низ античките векови.<sup>10</sup> Сепак, интересно е што претстави на Аполон се дефицитарни во пошироката територија на Р.Македонија,<sup>11</sup> додека доказите за почитување на ова божество потекнуваат токму од Стоби и од нему блиски географски простори (мермерна статуа на Аполон, од градските гробишта<sup>12</sup>; можеби една оштетена мермерна глава од статуа<sup>13</sup>; натпис од с.Чичево<sup>14</sup>; светилиште на врвот Клепа<sup>15</sup>; веројатно и храм кај с.Отовица-Велес<sup>16</sup>). Особено значаен е почесниот



Сл. 3 Стара епископска базилика, фреска на западен ѕид

Fig. 3 Old Episcopal basilica, fresco on the western wall

натпис посветен на свештеничката Claudia Prisca, учесничка во делегацијата на граѓани од Стоби која во втората половина на II век го посетила оракулумот на Аполон-Клариус близу Ефес.<sup>17</sup> Таму Приска била пурифицирана, а пурификацијата хипотетички се доведува во врска со епидемијата на чума што ја пренеле повлечените војски на Луциј Вер од Азија.<sup>18</sup> Доколку за патешествието на стобската делегација до малоазиски Кларус навистина повод била чумата, би можеле, исто така хипотетички, да си поставиме и прашање дали Стобјани ја имале предвид всушност заштитничката функција на Аполон Сминтеос, повеќе отколку исцелителската улога на Аполон Клариус и Асклепиј, бидејќи извор на чумата се глодачите (нивната бактерија Yersinia pestis, преку болвата Xelopsylla cheopis, што беше епидемиолошки научно докажано пред две децении, со ДНК анализи на примероци од европската пандемија во XIV век и други)?<sup>19</sup> И дали, можеби, сеќавањето на епидемијата подоцна нашло некаков трансформиран одраз во христијанскиот светоглед на Стобјани? Меѓутоа, во Стоби до сега не е откриена масовна гробница на починати од заразна болест

<sup>10</sup> Кацаров Г., 1921, 61; Петрова Е., 1993, 129-133; Битракова-Грозданова В., 1999, 156-180; Микулчиќ И., 2003, 64.

<sup>11</sup> Соколовска В., 1987, 76.

<sup>12</sup> Петрова Е., 2008, 24.

<sup>13</sup> Грбић М., 1958, 37; Мано-Зиси 1983, 190, Фиг.94; Соколовска В., 1987, No. 141; Битракова-Грозданова В., 1987, 127.

<sup>14</sup> Вулић Н., 1931, 47, no. 109; Wiseman J., 1973, 182-183.

<sup>15</sup> Микулчиќ И., 1983, 193-206.

<sup>16</sup> Георгиев З., 2017, 110-112.

<sup>17</sup> Вулић Н., 1931, no. 637; Wiseman J., 1973, 152, Fig. 83; Babamova S., 2012, No..37.

<sup>18</sup> Вајзман, 1973. 180.

<sup>19</sup> Perry RD, Feherston JD, 1997, 10-35; Drancourt M., Aboudharam G., Signoli M., Dutour O., Raoult D., 1998, 12637-12640.



Сл. 4 Стоби, гробна циста со глушец  
Fig. 4 Stobi, tomb cyst with a mouse

со епидемијски размер.<sup>20</sup> Од друга страна, претставата на нашата фреска не може да се поврзе со подземното царство Аид од предримско и римско време, ниту со христијанската тема „Второ пришествие“. Затоа, во енигмата околу прикажаните глумци не може со апсолутна сигурност да се исклучи евентуална врска со античкиот култ, кој во колективната (делумно паганска) меморија бил сè уште присутен во раните христијански векови.

Друго објаснување би можеле да бараме во фактот дека глушецот по своето биолошко однесување е хтонско животно. Битисува на површината и копа таинствени подземни патишта (како на фреската во Стоби?). Оттаму, асоцирал релација помеѓу физичкиот земен живот и метафизичкиот подземен свет, односно го асоцирал животниот циклус. Преку тој аспект, до некаде, станува разбирливо позиционирањето на нашата загадочна претстава врз западниот сид на црквата, точно наспроти Добриот Пастир („Врата на спасените овци“) од источниот сид. Тие две слики во ансамблот на Старата епископска базилика делуваат, и секако биле, есхатолошки комплементарни. Освен тоа, со оглед дека е пласирана на тесна пилас-

<sup>20</sup> Во 1995 година, на Југозападната стобска некропола беа најдени две погребувања без конструкции, затрупани со многу дебел слој чиста вар, кои секако се поврзани со заразна болест, но не индицираат епидемија.

терска површина, сликата со глумци веројатно и не била самостоен приказ туку дел од поширока религиско-дидактичка композиција во надвратната зона од западниот сид на црквата, кој е целосно урнат.

Во Стоби има уште еден раритетен наод со блиска тематика, од истото време (втора половина на IV век) и оддалечен само 100 метри од енигматичната фреска. При откопување на Фронталниот (југозападен) градски сид,<sup>21</sup> покрај самото негово лице беа пронајдени и истражени 30-тина скелетни гробови на новородени деца, наредени во низа еден до друг, со христијанска ориентација условена од правецот на сидот. Според антрополошката анализа, само едно дете ја надживеало првата година.<sup>22</sup> До една од гробните конструкции (бр.2118) била направена минијатурна гробна циста, со надворешни димензии 21 x 10 см, внимателно оформена со четири камени плочки „на кант“ и една хоризонтална како дно (Сл. 4). Цистата содржеше скелет од мал глодач со долга опашка, секако глумче. Овој интересен фунерарен чин засега е уникатен во Стоби. Лесно би било и наједноставно да се рече дека можеби се работи за домашно милениче кое требало и понатаму да го придружува покојното дете. Но, како и другите, детето не ја довршило својата прва година, па, се чини, таквата можност нема сигурна одржливост. Помислата за испрактикувано сепулкрално верување поврзано со митолошкиот хтонски карактер на глушецот може да биде само отворена претпоставка, така што и пред овој енигматичен наод, објективно, засега можеме само да креваме раменици, надевајќи се на идни откритија кои ќе донесат дополнителни сознанија.

<sup>21</sup> Проект на Републичкиот завод за заштита на спомениците на културата, во 1998-2003 година, раководен од авторот на овој текст.

<sup>22</sup> За анализата благодарам на антрополог Фани Вељановска од Археолошкиот музеј на Македонија.

## БИБЛИОГРАФИЈА

- Алексова Б., 1985, Старата епископска базилика во Стоби: археолошки ископувања и истражувања 1981-1984, Годишен зборник на Филозофскиот факултет, Кн. 12 (38), Скопје.
- Aleksova B., 2006, *Domus Ecclesiae at Stobi : The First Christian Community House in Macedonia*, Folia Archaeologica Balcanica, Vol. I, Skopje.
- Babamova S., 2012, *Inscriptiones Stoborum*, Stobi.
- Битракова-Грозданова В., 1987, Хеленистички споменици во Република Македонија, Скопје.
- Битракова-Грозданова В., 1999, Религија и уметност во антиката во Македонија, Скопје.
- Wiseman J., 1973, *Gods, War and Plague in the Time of the Antonines*, Studies in the Antiquities of Stobi, Vol. I, Beograd.
- Вулић Н., 1931, Антички споменици наше земље, Споменик СКА 77, Београд.
- Георгиев З., 2017, Раноантички стопански комплекс кај Кале - Отовица, Патримониум. МК, бр. 15, Скопје.
- Грбић М., 1958, Одабрана грчка и римска пластика у Народном музеју у Београду, Посебно издање Археолошког института у Београду, Београд.
- Димитрова Е., 2012, Ликовните хоризонти на фреските од Епископската базилика: Иконографски дизајн, симболична конфигурација, стилски модулати, Ранохристијанското ѕидно сликарство од Епископската базилика во Стоби, (изложбен каталог), Стоби.
- Drancourt M., Aboudharam G., Signoli M., Dutour O., Raoult D., 1998, *Detection of 400-year-old Yersinia pestis DNA in human dental pulp: An approach to the diagnosis of ancient septicemia*, PNAS 95 (21), The Rockefeller University, New York.
- Кацаров Г., 1921, Пеония, Принос към старата етнография и история на Македонија, София.
- Mano-Zissi Dj., 1973, *Stratigraphic Problems and the Urban Development of Stobi*, Studies in the Antiquities of Stobi, Vol. I, Beograd.
- Микулчиќ И., 1983, Античко светилиште и тврдини на Клепа, Год. зборник на Фил. факултет 10 (36), Скопје.
- Микулчиќ И., 2003, Стоби, антички град, Скопје.
- Perry RD., Fetherston JD., 1987, *Yersinia pestis – etiologic agent of plague*, Clin. Microbiol. Rev., Departmen of Microbiology and Immunology, Universiti of Contucky.
- Петрова Е., 1993, Култовите и симболизмот кај пајонските племиња компарирани со илирските и тракиските, МАА 13, Скопје.
- Петрова Е., 2008, Стоби, водич, Скопје.
- Соколовска В., 1987, Античка скулптура во СР Македонија, Скопје.

Zoran GEORGIEV

## NOTES ON TWO EARLY CHRISTIAN FRESCOES IN STOBI

### *Summary*

On the wall decoration of the second constructional phase of the Old Episcopal basilica at Stobi (end of 4th century AD), there are two partially preserved paintings with artistic depictions. For one of them, there are different opinions in regards of the identification of the depicted scene, while there is an unresolved enigma about the contentual motif of the other one.

On the eastern wall of the church, north of the apsis, in 1986, the author of this paper made a graphic documentation of the depiction of Jesus the Good Shepherd with front-faced sheep on both his sides, with a figure of a child on his right side and four christograms inside circular medallions (Fig. 1). The drawing was published by the researcher prof. B. Aleksova and later republished by other authors. Due to being unprotected for a long period, the fresco suffered some damage and some details have disappeared which were visible before. Consequently, lately there is an opinion that it is a symbolic baptismal depiction of The Source of Life. This creates a dilemma about the interpretation of the picture, while it brings in question the reliability of the primary graphic drawing.

Here we point out that the graphical drawing was copied directly from the fresco soon after its unearthing, when its colors were more intense and the depiction much clearer. We show characteristics that are visible even today: First, the depicted sheep's heads are facing upwards and looking toward the place where the upper part of the figure of Jesus used to be. This pose of the sheep is common and logical in depictions of the Good Shepherd, because the scenic moment teaches the New Testament's allegorical verse of the evangelist John (10.27). Second, in current photographs there is one element that is clearly

visible, which has no place in the baptismal symbolic depictions, but is characteristic in the Christian pastoral scene. It is the long pastoral cane with a spiral design, which is erected in front of the sheep on the left side of the now vanished figure of Jesus – a brace and an attribute of the Good Shepherd, most commonly depicted in his left hand (Fig. 2). The iconographic uniqueness of the fresco is the depicted figure of a child, as an explicit representation of Jesus' message which we read with the evangelist Matthew (18.3-5; 19.14). The christograms, from which only their circular medallions remain today, are an expression of the period after the Constantine's Edict of Milan.

The second fresco is located on the north pilaster of the western wall of the Old basilica. On it, a mouse and a rat are depicted (Fig. 3). It looks like a monochrome sketch of an unfinished, unpainted painting, but it is a defined composition in a complex colored frame. The rodents are encircled in underground tunnels, in a chaotic intertwined abstract network of curved lines which fill the entire scene, creating a sort of unknown, mentally inexpressible ambience on the depicted scene, clearly undefined in the imagination of the master artist himself. The suggested psychological impression is highlighted with the monochrome obscurity of the picture. The motif is not found in Christian ecclesiastical literature, or later eschatological paintings, thus its origin must be traced back to ancient philosophical-religious traditions.

In the ancient period, the mouse was considered a sacred animal of Apollo and his reincarnation. The cult of Apollo Smintheus (from Mycenaean *si-mi-te-u* = mouse), was spread in ancient Troada and the islands of Asia Minor. Homer (Iliad, I 37-42) speaks of the Apollo Smintheus temples. Data about the continuity of the cult is found with roman geographer

Strabo (*Geographica* XIII, 1.46, 48), in whose time many regions still had the name Smintheus.

The ancient connection of the mouse with Apollo seems a distant depiction from our early Christian picture. But Apollo's cult was present with the Paeonians since protohistoric times until early Christian centuries and Stobi is an old Paeonian city, where all the archaeological evidence of the homage to Apollo is found. One inscription from Stobi (second half of the 2nd century AD) speaks of a delegation of citizens who visited the oraculum of Apollo in Clarus near Ephesus and there, the Stobian Claudia Prisca was purified. It is presumed that the purification was connected with the epidemic of a plague which came from Asia with the armies of Lucius Verus. Since the carriers of the Black Death are the rodants (their bacteria *Yersinia pestis*, through the flea *Xelopsylla cheopis*), perhaps the delegation of Stobi sent to Apollo Clarius bore in mind more the protective function of Apollo Smintheus rather than the role of Clarius and Asclepius. Perhaps, the memory of the epidemic later found a transformed reflection into the Christian view of the Stobians. However, until this day, no mass tomb site with deceased from an infectious disease has been found in Stobi. On the other hand, the depiction on our fresco cannot be connected to the underground kingdom of Hades from pre-roman and roman times, or with the Christian theme of "The Second Coming". That is why regarding the enigma of the depicted mice, we cannot with absolute certainty, reject the possible relation with the cult of Apollo.

Another possible interpretation lies in the chthonian character of the mouse that lives on the surface and

digs mysterious underground tunnels (as in the fresco in Stobi?). Thus, the mouse correlated the physical earthly life and the metaphysical underground world, or in other words, it represented the life cycle. Through this aspect, the positioning of our mysterious depiction on the western wall of the church, right across the Good Shepherd at the eastern wall, becomes understandable. Those two depictions in the ensemble of the Old Episcopal basilica are eschatologically complementary. Additionally, having in mind that it is placed on narrow pilaster surface, the picture with mice probably was not a standalone depiction, but a part of a wider religious-didactic composition in the area above the entrance of the western wall of the church, which is completely ruined.

There is another rare find with a related theme in Stobi, also from the 4th century AD. Beside the face of the city wall, a tomb of a newborn child was found. Next to the construction of the tomb, a miniature tomb cyst was made from stone slabs, with dimensions 21 x 10 cm (Fig. 4). Inside, a skeleton of a mouse was found. This interesting funeral act, so far is unique in Stobi. Chances are this was not a domestic pet which should have accompanied the late child, because this child had not lived through the first year of his life. The thought of a practiced sepulchral belief related to the mythological chthonian character of the mouse can only be an open assumption, therefore, to clarify this enigmatic find, we can only hope for additional data from future finds.