

EWA TATAR-PRÓCHNIAK

SCENA NARODZENIA CHRYSYDUSA W IKONOGRAFII WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Fakt wcielenia Chrystusa należy do fundamentalnych prawd wiary chrześcijańskiej. Opis tego wydarzenia, przepowiadanego już przez proroków, przekazali ewangeliści — św. Mateusz (1, 18-25; 2, 1-12) i św. Łukasz (2, 1-20). *Ewangelia św. Jana* (1, 11-4) porusza tę sprawę przede wszystkim w aspekcie teologicznym, podkreślając odwieczność Słowa Wcielonego. Do samego faktu narodzin Chrystusa przywiązywano wielką wagę, o czym może świadczyć bardzo szybka popularyzacja prorocत्व starotestamentowych i opisów ewangelicznych, które uległy znacznemu rozszerzeniu i ubarwieniu, aż ostatecznie w latach 130-140 weszły do literatury apokryficznej. Dostć wcześnie zaczęto także otaczać czcią Grote Narodzenia w Betlejem, co niewątpliwie wiązało się z rozwojem chrystologii kładącej nacisk również na ludzką naturę Chrystusa. W związku z podkreślaniem rangi wcielenia ukształtowało się święto Bożego Narodzenia, o którym pierwsze wzmianki spotyka się w połowie IV w. w Rzymie¹. Na temat początków tego święta powstało wiele hipotez, mniej lub bardziej uzasadnionych.

Według jednych badaczy mogło ono powstać jako liturgiczne dziękczynienie Kościoła za zwycięstwo cesarza Konstantyna Wielkiego nad Maksencjuszem i wówczas obchodzono by je już po 313 r. — lub po 324 r., gdyby odnosiło się to do zwycięstwa cesarza nad Licyniuszem. Według innych pojawiło się jako chęć zastąpienia przez chrześcijan po-

¹ Po raz pierwszy jest ono wzmiankowane w rzymskim kalendarzu Dionizego Filokalusa, pochodzącym z 345 r. Sama notatka dotycząca uroczystości Bożego Narodzenia została zredagowana w 336 r. Wiadomo, że święto to obchodzone było uroczyście na dworze Konstantyna Wielkiego, co niewątpliwie sprzyjało jego rozpowszechnianiu. Tak więc ok. 360 r. wprowadzono je w Afryce północno-zachodniej, ok. 380 r. w Hiszpanii, pod koniec IV w. w północnej Italii. Także jeszcze w IV stuleciu przyjął je Kościół Wschodni. I tak w Kapadocji święto Bożego Narodzenia pojawiło się ok. 370 r., w Antiochii w 386 r., w Aleksandrii w r. 432, zaś w Jerozolimie dopiero w 1. poł. V w. Ostatecznie cesarz Justynian II (zm. 576 r.) uczynił je świętem obowiązującym w całym cesarstwie.

gańskich obchodów *Natalis Solis Invicti* (25 grudnia), podniesionego do rangi święta państwowego przez cesarza Aureliana i w takim wypadku jego początków należałoby szukać w gminach chrześcijańskich już około 275-300 r. Być może jednak wprowadzono je spontanicznie po uzyskaniu przez Kościół wolności w 313 r., nawiązując do faktu, który zdecydował o rozpoczęciu nowej, chrześcijańskiej epoki — do faktu przyjścia na świat Boga-Człowieka. Dla podkreślenia symboliki tego wydarzenia uroczystość tę łączono z zimowym przesileniem dnia z nocą — 25 grudnia na Zachodzie, 6 stycznia na Wschodzie².

Jak się wydaje, niemal natychmiast po ustanowieniu święta, bo już w pierwszym trzydziestoleciu IV w., narodzenie Chrystusa pojawia się w sztuce i wkrótce staje się bardzo popularnym motywem, początkowo wyłącznie w rzeźbie sarkofagowej. Te pierwsze przedstawienia, włączone w ciąg scen ilustrujących wydarzenia i cuda zaczerpnięte z Nowego Testamentu oraz zapowiadające je sceny starotestamentowe, ograniczają się do kilku zaledwie elementów umieszczonych obok siebie na jednym poziomie. Małe, owinięte ciasno pieluszkami Dzieciątko leżące w żłobie, pochylone nad nim zwierzęta — wół i osioł, z boku jedna lub dwie męskie postacie w pasterskich strojach, czasem też drzewo w tle dla zaznaczenia, że akcja rozgrywa się w krajobrazie — tworzą scenę, która wydaje się być nie tyle ilustracją ewangelicznego opisu, ile raczej nawiązaniem do starotestamentowych przepowiedni i ich spełnienia w osobie Syna Bożego³. Tego rodzaju przedstawienia występują m.in. na sarkofagu fryzowym z lat 320-325 znajdującym się w Museo Nazionale Romano oraz na sarkofagu z 1 tercji IV w. z watykańskiego Museo Pio Cristiano.

Około połowy IV w. scena ta znacznie się rozbudowała, stała się bardziej „opisowa”. Przykładem może być sarkofag Adelfii z lat 340-345 (Syrakuzy. Muzeum Narodowe). Oto pod dachem stajenki⁴, w żłobku, nad którym pochylają się zwierzęta, leży dziecięcy Chrystus owinięty w pieluszki. Obok na kamieniu siedzi zamyślona Maria⁵, przy niej widać sto-

² Na temat historii święta Bożego Narodzenia zob.: B. Botte. *Les origines de la Noël et de l'Épiphanie. Étude historique*. Louvain 1932. Textes et études liturgiques 1; J. Mossay. *Les fetes de Noël et d'Épiphanie d'après les sources littéraires capadociennes du IV^e siècle*. Louvain 1965. Textes et études liturgique 3.

³ G. Ristow. *Die Geburt Christi in der frühchristlichen und byzantinischen-ostkirchen Kunst*. Recklinghausen 1936 s. 11.

⁴ Pismo św. nie wspomina o stajence, która jest natomiast kilkakrotnie wzmiankowana w apokryfach, zarówno w *Protoewangelii Jakuba*, jak i w *Ewangelii Pseudo — Mateusza*. Otóż jako miejsce narodzenia apokryfy wprowadzają grocie, z której Maria, dowiedziawszy się o rzezi niemowląt, przeniosła Dziecię do stajni i złożyła je w żłobie.

⁵ Jedynie dwa epizody *Ewangelii św. Łukasza* opisują zachowanie się Marii po narodzeniu Chrystusa. Jeden z nich mówi o złożeniu Dzieciątka w żłobie (2, 7),

jąca postać Józefa⁶ z uniesioną ręką. Z boku nadchodzą Mędrcy z darami⁷, wskazując sobie wzajemnie gwiazdę nad dachem stajenki. Taki układ kompozycyjny obowiązywał przez niemal dwa stulecia, chociaż nie zawsze wszystkie te elementy występowały równocześnie. Niezmiennie jednak powtarza się postać spoczywającego w żłobku Dzieciątka i adorujące je zwierzęta — wół i osioł.

Jest rzeczą uderzającą, że o ile wszystkie postacie kompozycji czwartowiecznej, oparte przecieź w swojej formie na wzorach antycznych, opracowywane są i zestawiane na ogół bardzo harmonijnie, swobodnie, realistycznie (a zwierzęta nawet naturalistycznie), o tyle nowo narodzone dziecko jest nieproporcjonalnie wielkie w stosunku do innych postaci, dorównuje niekiedy rozmiarami otaczającym je osobom dorosłym, a rysy jego twarzy są bardziej młodzieńcze niż dziecięce. Co więcej, postać jego odtworzona jest w sposób sztywny, wyraźnie kontrastujący z pozostałymi elementami. Ponieważ pojawia się to w zdecydowanej większości zabytków, można wnioskować, że był to efekt zamierzony, mający na celu podkreślenie niezwykłości, nadprzyrodzoności i znaczenia tej postaci,

drugi zaś o przybyciu pasterzy, którzy opowiedzieli, co im zostało objawione — wysłuchawszy ich słów, Maria „rozważała je w swoim sercu” (2, 19). Właśnie ten moment zamyślenia, jak się wydaje, został odzwierciedlony w czwarto- i pięciowiecznych przedstawieniach Narodzin (Ristow, jw. s. 14).

⁶ Jest rzeczą problematyczną, czy to jest rzeczywiście Józef, czy może prorok (Balaam lub Izajasz), czy też po prostu pasterz, ponieważ ikonografia tej postaci nie jest jednoznaczna. Dopiero począwszy od V w. można stwierdzić zdecydowanie, że w scenach Narodzenia występuje Józef.

⁷ Pojawienie się Mędrców ze Wschodu w scenie Narodzenia jest dość problematyczne. G. Ristow (jw. s. 12) twierdzi, że jest to po prostu połączenie dwóch motywów ikonograficznych, Narodzenia i Pokłonu, które miało nastąpić w połowie IV w., aczkolwiek nie stało się schematem obowiązującym. Wydaje się jednak, że oba te przedstawienia z wizerunkami Mędrców odzwierciedlają odrębne epizody ewangeliczne. Zatem Narodzenie nie wchłania właściwej sceny Pokłonu, lecz uwzględnia ten moment, gdy Mędrcy podążający do Chrystusa ucieszyli się bardzo na widok gwiazdy zatrzymującej się nad miejscem, gdzie przebywała Maria z Dzieciątkiem (Mt 2, 10). Chronologicznie scena Pokłonu Mędrców jest motywem dużo wcześniejszym — pojawia się już w 1. poł. III w. w katakumbach Priscilli oraz Piotra i Marcelina i trwa niezmiennie w ikonografii chrześcijańskiej. Często te dwie sceny, z tymi samymi postaciami występują niezależnie od siebie na jednym zabytku, np. na sarkofagu Adelfii. W pierwszych przedstawieniach nie ma jeszcze wyraźnej różnicy między postaciami Mędrców w obu scenach. Zaznacza się ona powoli, dochodząc do wyraźnego rozdzielenia tych motywów z końcem IV w. Pięciowieczna plakietka z kości słoniowej (Londyn. Victoria and Albert Museum) ukazuje obie te sceny przedstawione obok siebie. Trzej Mędrcy należący do sceny Narodzenia zwróceni są do siebie, patrzą do góry, na gwiazdę, którą wskazują sobie nawzajem uniesionymi rękami. Natomiast w sąsiedniej scenie Pokłonu te same trzy postacie z darami w wyciągniętych przed siebie dłoniach, pochylone, podążają ku Chrystusowi siedzącemu na kolanach Marii.

wskazanie podwójnej, boskiej i ludzkiej natury Chrystusa. Jest też możliwe, że taki sposób został niejako przetransponowany z literatury apokryficznej, w ujęciu której niedługo po narodzeniu Dzieciątka rozmawia i zachowuje się jak człowiek dorosły⁸. Jednak już w przedstawieniach z końca IV w. jego postać znacznie się zmniejsza, chociaż zmieni się zdecydowanie dopiero wraz z przyjęciem nowego kanonu sceny Narodzenia.

Począwszy od V w. scena ta pojawia się także poza sarkofagami (lecz również tylko w reliefie⁹), na drobnych wytworach rzemiosła artystycznego, na plakietkach, relikwiarzach, biżuterii. Bardziej miękkie, łatwiejsze w obróbce materiały, jakimi w porównaniu z marmurem były metal czy kość słoniowa, pozwalały na większą drobiazgowość i dekoracyjność opracowania. Fakt ten co prawda nie wnosi decydujących zmian, lecz także nie pozostaje bez znaczenia dla niektórych detali i ogólnego klimatu sceny.

Przedstawienie narodzenia Chrystusa w formie znanej z czwarto- i pięciowiecznych wyobrażeń przekazuje maksymalnie skondensowaną treść historyczną, która jest tu najważniejsza. Jednak z czasem kompozycja ta przestała być wystarczająca wobec dążenia do przekazania coraz bardziej spiętrzonych treści, chęci wyraźnego zilustrowania dogmatów o podwójnej naturze Chrystusa i Bożym macierzyństwie Marii. Toteż wiek VI przyniósł zupełną zmianę ujęcia, opartą na apokryfach, źródłach niekanonicznych. Dla wyrażenia bardziej skomplikowanych treści użyto więc prostszego, bardziej zrozumiałego języka ikonograficznego. O ile dotychczas scena ta ukazywała raczej moment czuwania przy nowo narodzonym dziecku, o tyle nowe, teraz już wieloplanowe ujęcie ukazuje nie tylko rzeczywisty obraz narodzin, lecz niesie ze sobą również inne, głębsze treści.

Najwcześniejsze przykłady tego typu przedstawienia występują m.in. na wykonanej z kości słoniowej katedrze biskupa Maksymiana z lat 543-545 (Rawenna. Muzeum Arcybiskupie), a także na sześć- lub siedmio-

⁸ Fragment apokryfu ujugurskiego, Pokłon Magów (*Apokryfy Nowego Testamentu*. T. 1: *Ewangelie apokryficzne*. Lublin 1980 s. 252).

⁹ Podczas gdy od początku swego istnienia ikonografia chrześcijańska wspinała się w malarstwie, to wyobrażenie Narodzenia, które pojawiło się niemal o wiek później od innych popularnych motywów, istnieje przez trzy stulecia jedynie w płaskorzeźbie. Poza reliefem motyw ten występuje na zachowanych fragmentach tkaniny koptyjsko-syryjskiej z przełomu V i VI w. (Nowy Jork. Metropolitan Museum), gdzie wyobrażono sceny Narodzenia, Pierwszej Kąpieli Chrystusa i Pokłonu Mędrców. Zadziwiające jest, że w malarstwie scena Narodzenia pojawia się dopiero w VII w. Pierwsze malarskie ujęcie tego przedstawienia znane jest z rekonstrukcji niezachowanego fresku pochodzącego z ok. 640 r. z rzymskich katakumb San Valentino. Jedynie w katakumbach Piotra i Marcelina we fresku z 1. poł. IV w. występuje sam pojedynczy żłóbek, umieszczony w całym ciągu innych przedmiotów nie mający związku z Narodzeniem.

wiecznej gemmie jaspisowej (Paryż. Cabinet des Médailles). Podczas gdy przedtem centralną i najbardziej eksponowaną postacią był Chrystus, teraz staje się nią Jego matka. Maria pólleży na posłaniu, głowę ma opuszczoną, sprawia wrażenie kobiety wyczerpanej bólem i wysiłkiem. Nowo narodzony Chrystus, teraz już rzeczywiście dziecięcy i maleńki, lecz z głową okoloną nimbem, leży w żłóbku z tyłu za Marią. Pochylają się nad nim zwierzęta. Przy Marii pojawia się nowa postać — znana z apokryfów Salome, kobieta, która nie uwierzyła w dziewiczość Marii i cudowne narodzenie Chrystusa i która za swą niewiarę i próbę sprawdzenia faktycznego stanu rzeczy została ukarana uschnięciem ręki. Nachylając się nad Marią, Salome podtrzymuje rękę zdrową dłonią. Apokryf mówi też o cudownym uzdrowieniu Salome po dotknięciu Dzieciątka, toteż w niektórych późniejszych przedstawieniach ukazana jest ona w momencie, gdy klęczy przy żłóbku, z ręką uniesioną dramatycznym gestem ku Chrystusowi (np. przedstawienie na sześciowiecznej plakietce z kości słoniowej w londyńskim British Museum).

Postać Józefa pojawia się teraz rzadko i jest ukazywana inaczej, niż dotąd. Siedzi on u dołu sceny, odwrócony tyłem do Marii i Dzieciątka. W zasadzie już w V w. w scenie narodzenia przestały pojawiać się postacie Mędrców, którzy występują już odtąd wyłącznie w scenie hołdu, znika teraz również i stajenka.

W miarę swego rozwoju przedstawienie narodzenia Chrystusa, coraz silniej i szerzej nawiązujące do źródeł literackich kanonicznych i pozakanonicznych, zyskuje motyw całkowicie wykraczający poza ich treść. Jest nim Pierwsza Kąpiel Chrystusa, łącząca się ściśle ze sceną Narodzenia, chociaż występująca stosunkowo rzadko¹⁰. Trudno określić, kiedy została ona wprowadzona. Do najwcześniejszych jej przykładów należy przedstawienie na wymienionej już gemmie jaspisowej z Paryża. W tego rodzaju kompozycjach postać Chrystusa występuje dwukrotnie — raz u góry sceny, w żłóbku, drugi raz u dołu, podczas kąpieli. Stoi on młodzieńczy, nagi, zanurzony do połowy w basenie o kształcie kielicha, niekiedy klęczą przy nim myjące go kobiety (jedna lub dwie).

W ten sposób przetworzona i rozbudowana scena Narodzenia mogła samodzielnie przekazać nagromadzone w niej treści, bez konieczności posługiwania się kontekstami dla pełnego jej zrozumienia. Cierpiąca Maria, dziecko w kąpielu — wskazywały na realizm narodzin, natomiast wprowadzenie postaci ukaranej, a następnie uzdrowionej Salome czy też nimb wokół głowy Dzieciątka — na ich cudowny, nadnaturalny charakter. Widzimy tu, jak się wydaje, ikonograficzne odbicie dogmatu o podwójnej

¹⁰ W okresie od przełomu V i VI w. do wieku VII znanych jest tylko 5 przedstawień odnoszących się z całą pewnością do Chrystusa.

naturze Chrystusa, ustalonego w 451 r. na Soborze w Chalcedonie oraz dogmatu Bożym macierzyństwie Marii, zatwierdzonego dwadzieścia lat wcześniej w Efezie.

Ikonoografia Narodzenia, jak i cała sztuka chrześcijańska pierwszych stuleci korzystała z artystycznych wzorów pogańskiego antyku. W zasadzie wszystkie elementy sceny Narodzenia Chrystusa, zarówno wersji czwarto- i pięciowiecznej, jak i tej późniejszej, mają swoje antyczne rodowody. Pasterz stojący pod drzewem, siedząca kobieta odziana w tunikę i pallę, trzej mężczyźni we wschodnich strojach podążający z darami, zwierzęta — wszystkie te motywy występują już w starożytności w scenach rodzajowych, dworskich czy też związanych z pogańskimi wierzeniami. W scenie Narodzenia zostały one zestawione razem i zgrupowane wokół dziecka leżącego w żłobie. Natomiast ujęcie sześciowieczne, z leżącą Marią, stojącą przy niej Salome i motywem kąpieli, jest już nie tylko kompilacją antycznych postaci zaczerpniętych z różnych źródeł, lecz przeniesieniem całej kompozycji pogańskiej w inny wymiar. Pierwowzorem mogła być dość popularna mitologiczna scena Narodzin Dionizosa, gdzie służąca podtrzymuje dłoń leżącej na pościeli, umierającej Semele, matki Dionizosa ¹¹.

Na temat motywu Pierwszej Kąpieli Chrystusa zdania badaczy są podzielone. Jedni twierdzą, że równocześnie z zaadaptowaniem sceny Narodzin Dionizosa dla potrzeb ikonografii chrześcijańskiej, przyjęto także i ten jej element ¹². Inni jednak widzą tę sprawę nieco szerzej. Założeniem tej teorii jest z jednej strony fakt, że pierwsza kąpiel występowała w ikonografii cesarskiej, z drugiej zaś — postępująca z biegiem czasu wyraźna „imperializacja” sztuki chrześcijańskiej. Sceny kąpieli występowały też w odniesieniu do postaci ze Starego Testamentu. Istniała więc możliwość przejścia jej bezpośrednio z ikonografii cesarskiej, bądź też poprzez przedstawienia postaci starotestamentowych ¹³.

Jednak w sztuce chrześcijańskiej kąpiel nabrała nowego znaczenia. Przedtem ważna była sama czynność, obecnie zaś postać będąca jej bohaterem, dziecięcy Chrystus. Będąc czystym, tak jak i Jego matka, nie wymagał On obmycia, ani też oczyszczenia duchowego. Motyw ten zostałby więc zaadaptowany dla silniejszego podkreślenia człowieczeństwa

¹¹ K. Weitzmann. *The Fresco Cycle of Santa Maria di Castelseprio*. Princeton 1951 s. 37.

¹² M. Lawrence. *Three Pagan Themes in Christian Art*. W: *De Antibus Opuscula XL: Essays in Honour of Erwin Panofsky*. New York 1961 s. 328; P. J. Nordhagen. *The Origin of the Washing of the Child in the Nativity Scene*. „Byzantinische Zeitschrift” 54:1961 (s. 333-337) s. 334.

¹³ E. Kitzinger. *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*. „Dumbarton Oaks Papers” 17:1963 s. 101-102.

Syna Bożego i realności wcielenia¹⁴. Zdziały tu, być może, te same przyczyny, dla jakich przedstawiano Marię zmęczoną trudami rodzenia — dążenie do ukazania w maksymalnym stopniu realności narodzin Boga-Człowieka. Chociaż z drugiej strony scenę tę można interpretować w zupełnie inny sposób. Jeśli się weźmie pod uwagę, że występuje ona zawsze na pierwszym planie całości przedstawienia, że basen ma kształt kielicha, a zanurzony w nim Chrystus ma na jednym ze znanych nam wyobrażeń rozkrzyżowane ręce, wyraźne wydaje się nawiązanie do ofiary na krzyżu i Eucharystii.

Wracając do pozostałych elementów sceny Narodzenia, należy też zauważyć, że nieprzypaodkowe jest umieszczenie postaci Józefa u dołu sceny, odwróconego tyłem do Marii i Chrystusa. W ten sposób zaznaczona jest jego rola opiekuna, a nie ojca, co można wnioskować z podobieństwa tego ujęcia do sceny Narodzin Aleksandra Wielkiego, którego rzeczywistym ojcem miał być według legendy Zeus, a ziemskim opiekunem Filip, małżonek Olimpi. W przedstawieniu na mozaice podłogowej z początku V w. (Bejrut. Muzeum Narodowe), Filip siedzi u dołu sceny odwrócony tyłem do Olimpi i dziecka¹⁵.

W przedstawieniach Narodzenia Chrystusa jedynie postać Dzieciątka złożonego w żłobie stanowi motyw nowy, chociaż znany jest na przykład posąg pogańskiej bogini urodzin, Mater Matuta (V w. p.n.e., Florencja, Muzeum Archeologiczne), trzymającej na rękach maleńkie, ciasno skrępowane pieluszkami niemowlę.

Od początku swego istnienia wyobrażenie Narodzenia Chrystusa występuje często w zestawieniu z innymi scenami z Jego życia. Jest to na ogół Pokłon Mędrców, Chrzest Chrystusa, Cud w Kanie Galilejskiej, a także Cudowne Rozmnożenie Chleba. Wymowa tych przedstawień jest wyraźna, gdy się weźmie pod uwagę fakt, że w okresie wczesnego chrześcijaństwa były one łączone w jedno święto objawienia boskiej natury Chrystusa.

Obok Narodzenia umieszczano też sceny starotestamentowe, np. postacie Adama i Ewy, Daniela wśród lwów, czy ofiarę Abrahama. Miało to tym bardziej podkreślić znaczenie przyjścia na świat Syna Bożego, który zbawi wszystkich wiernych.

¹⁴ Tamże s. 104.

¹⁵ A. G r a b a r. *Christian Iconography. A Study of Its Origins*. Princeton 1968 s. 130.

Być może jednak jest to nawiązanie do homilii św. Hieronima (*Hier. hom. De nativitat. Domini*. PLS II 188): „Józef nie odważył się dotknąć tego, o którym wiedział, że nie z niego się narodził. Dziwił się, radował z narodzenia, lecz nie odważył się dotknąć narodzonego” (tłum.: A. B o b e r. *Studia i teksty patrystyczne*. Kraków 1967 s. 68).

Tak więc treść ideologiczna sceny Narodzenia znanej z czwarto- i pięciowiecznych wyobrażeń wiązała się ściśle nie tylko z rodzajem za- bytków, na jakich motyw ten występował oraz ze sposobem ukazania wyolbrzymionej postaci Dzieciątka, ale także z jej zestawieniem z innymi scenami. Dopiero biorąc pod uwagę te trzy czynniki można było w pełni zrozumieć pozahistoryczną treść, jaką ze sobą niosła. Natomiast w nowym, rozbudowanym ujęciu przedstawienie to samo w sobie zawierało wszystkie treści: i historyczne, i dogmatyczne, i eschatologiczne.

THE SCENE OF NATIVITY OF CHRIST IN EARLY CHRISTIAN ICONOGRAPHY

S u m m a r y

Christmas came into being in consequence of developement of Christology and emphasising the importance of the bodily Nativity of Christ. The date of its appearance is not exactly known! The first mention on it is in the Dionysus Philocalus Calendar from 354 (the notice itself was drawn up in 336). It seems that very soon after Christmas was set up Christian iconography created a new subject — Nativity of Christ. At first it was very sketchy, but about the middle of 4th century it considerably developed what is visible for instance on the sarcophagus of Adelfia (343-345, Syracuse. National Museum). Its formulation, basing on Old Testament and evangelical describes, is rather historical than ideological. It changes decidedly only in 6th century when a new type of the scene of Nativity appears, refering to apocryphal writings (it's iconography was got from the pagan scene illustrating Nativity of Dionysus), and even exceeding beyond of their contents — I mean the quite new motive of the First Bath of Christ.

Iconographical developement of Nativity of Christ tendend to the best illustrating not only of the historical but also ideological (dogmatic and eschatological) contents of this great event.

Until 7th century the scene of Nativity appears entirely in relief (in 4th century only on sarcophagus, later also on ivory, reliquary, jewellery).