

A Káin és Ábel ábrázolások a tizenkilencedik században.

Kovács Tímea

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar

Szabad bölcsészet szak, művészettörténet specializáció, 2. évfolyam

Témavezető: Dr. Váraljai Anna, egyetemi adjunktus

Tartalom

Bevezetés.....	3
1. Az Ábel – ábrázolások	4
1.1. Az élő Ábel ábrázolások.....	4
1.2. A halott Ábel ábrázolások	5
2. A Káin ábrázolások.....	6
2.1. A <i>Káint</i> ábrázoló alkotások	6
2.2. A Káin menekülését ábrázoló alkotások	9
2.3. Az Isten megátkozza Káint alkotások	9
2.4. Kivételek.....	11
3. Káin és családja ábrázolások.....	12
4. Káin és Ábel ábrázolások.....	13
4.1. Káin és Ábel áldozatát ábrázoló alkotások.....	13
4.2. A <i>Káin megöli Ábelt</i> alcsoportba tartozó alkotások.....	16
4.3. A <i>Káin megölte Ábelt</i> alcsoportba tartozó alkotások	18
5. Család ábrázolások.....	20
5.1. A gyilkosság előtti családot ábrázoló alkotások.....	20
5.2. A gyászoló családot ábrázoló alkotások	22
Konklúzió.....	23
Irodalomjegyzék.....	25
Függelék	26

Bevezetés

Az ókeresztény kor óta ábrázolt Káin és Ábel öszövétségi története egyaránt kedvelt témája volt a középkornak, reneszánsznak, klasszicizmusnak és a romantikának is. Dolgozatomban kísérletet teszek Aby Warburg Páthosz formulájának segítségével¹ bemutatni, hogy egy olyan korszakban, mint a romantika, ahol fontossá vált a művész egyénisége milyen konvenciók szerint dolgoztak továbbra is az alkotások készítésekor. A Warburg által megalkotott Páthosz formula (Pathosformel) kettős értelmű fogalom, amelynek művészettörténeti jelentését fogom használni. Olyan mozdulatokra, kompozíciókra utalnak a formulák, amelyek egy bizonyos hatást váltanak ki az illetőből, és amelyeket a későbbi művészek is átvesznek, a bizonyos hatás elérése érdekében.² Warburghoz hasonlóan kísérletet teszek feltérképezni, hogy az alkotásokon visszatérő mozdulatok, szimbólumok honnan válhattak az adott csoportok konvencióivá. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy dolgozatom korpuszát a leadás idejéig felkutatott alkotások képezik.

Az alkotásokat öt fő csoportba rendszereztem aszerint, hogy kit ábrázol, vagy ki van a kompozíció középpontjában. Az *Ábel* főcsoportba tartozó alkotások Ábelt ábrázolják. Ezen belül felállítottam két alcsoportot: *élő* és *halott Ábel* ábrázolásokat. A *Káin* főcsoporton belül számos alcsoportot állítottam fel. A *Káin* csoporton belüli alkotások kizárólag az idősebb testvért ábrázolják, a többi pedig a történet valamelyik jelentét (*Káin menekül, Isten megátkozza Káint*). Ez alól kivételt képez az a csoport, melybe olyan alkotások kerültek amik, egyik felállított csoportba sem sorolhatóak (*Kivételek*). A *Káin és családja* főcsoportba a testvért és feleségét, gyermekeit ábrázoló alkotások kerültek. A *Káin és Ábel* főcsoportot ismét alcsoportokra osztottam az ábrázolt jelenetek szerint (*Káin és Ábel áldozata, Káin megöli Ábelt, Káin megölte Ábelt*). A *család* főcsoportba azok az alkotások kerültek, amik Ádámot és Évát, illetve két gyermeküket ábrázolják. Itt két alcsoportot állítottam fel az ábrázolt jelenet szerint (*Boldog család, Gyászoló család*). Az alkotások bemutatásával azt kívánom szemléltetni, hogy milyen sémákat követnek a művészek, illetve hogy hogyan törik meg ezeket egyes alkotásokon. Röviden arra is kitérek, hogy miért válhatott a szalonművészet alkalmas témájává a történet, és arra is, hogy a korban fellendülő őskor kutatás hogyan jelenik meg egy – egy műalkotáson. Továbbá párhuzamot vonok a bibliai történet szereplői és más mitológiai alakok között.

¹ Rényi. 2000. 92 – 94. oldal

² Gombrich. 1986. 179. o.

1. Az Ábel – ábrázolások

1.1. Az élő Ábel ábrázolások

Az élő Ábel ábrázolásokban közös, hogy Ábel az ég (átvitt értelemben az Úr) felé tekint kifordított tenyérrel, mögötte pedig áldozati báránya található egy épített oltáron. Az alig mozduló szemöldök, és a kissé nyitott száj,³ a felfelé irányuló tekintet és a balra fordított fej⁴ mind a csodálat érzését fejezi ki. A nézés gesztusa utal engedelmességére az Úr felé.⁵ Iránya csodálatának tárgyát jelöli meg:⁶ Istent, de utalhat annak szeretetére is.⁷ Ez az ábrázolásmód alakult ki először a kora keresztény időkben, és lett később díszítő eleme a középkori templomoknak.⁸ Ábelt Melkizedekkel és Ábrahámval együtt az oltár közelében ábrázolták az áldozás pillanatában.⁹

Míg Dirk Juriaan Sluyter¹⁰ metszetén Ábelt fiatal felnőttként ábrázolja a hagyományokhoz hasonlóan, Carl Aarsleff¹¹ kisgyermekként formálta meg a fiatalabb testvért, ami ritkaságnak számít az ábrázolások történetében. A metszeten nemi szervét eltakarja egy derekára kötött szőrmedarab, a szobor viszont meztelenül ábrázolja Ábelt. A szőrme utalhat ártatlanságára.¹² Vagy áldozati állatára is. Sluyter metszetén Ábel kezei teste mellől csak kicsit távolodnak el, a szobron ezzel szemben teljesen az ég felé emeli azokat. Az ókeresztény ikonográfiában a széttárt karok és a felfelé fordított tenyér az imádkozást fejezik ki, tehát az alkotásokon Ábel miközben áldozata ég, imádkozik az Úrhoz.¹³ Ebben a formulában ábrázolták Ábelt először, ugyanúgy áldozati állatával. Aarsleff szobrán a felemelt kezek hangulatbeli különbséget jelölhetnek: elragadtatást fejezhetnek ki,¹⁴ de tekinthetjük ugyanúgy imádkozási gesztusnak.¹⁵ Sluyter a hagyományos ábrázoló módot követve egy köoszlopra helyezi az áldozatot, míg Aarsleff egy sziklára, amely nem szokványos módja az oltár ábrázolásnak. Az állat testtartása mindkét művön megegyezik. A bárány a keresztény mitológiában először áldozati állatként jelenik meg, majd Jézus szimbóllumá válik, Keresztelő Szent János

³ Brun. 2006. 267. o.

⁴ Ripa. 1997. 370 o.

⁵ Ripa. 1997. 437 o.

⁶ Brun. 2006. 267 o.

⁷ Ripa 1997. 38 o.

⁸ Seibert. 1986. 160. o.

⁹ Uo. 226. o.

¹⁰ 1811 – 1886 között élt, holland művész. Elsősorban rajzokat készített.

¹¹ 1852 – 1918 között élt dán szobrász.

¹² Ripa. 1997. 252. o.

¹³ Seibert. 1986. 128. o.

¹⁴ Brun. 2006. 274 o.

¹⁵ Pál – Újvári. 1997. 237. o.

megfogalmazása után („Nézzétek, az Isten báránya! Ő veszi el a világ bűneit. [Jn 1,29]”).¹⁶ Elmondhatjuk, hogy amíg Sluyter alkotása teljes mértékben követi a konvenciókat, addig Aarsleff szobra ezek bizonyos pontjait figyelmen kívül hagyja.

1.2. A halott Ábel ábrázolások

A halott Ábel képeken Ábel holttestét valamilyen természeti környezetben ábrázolják. Feje a befogadó felé fordul, teste az ég felé néz, és bárányszörmén pihen. Szemei csukva vannak, ajka kicsit nyitott. Nyújtott lába behajlított párján nyugszik, ezért csípője megemelkedik. A keresztény ikonográfiában hasonlóan ábrázolták Krisztus holttestét,¹⁷ bár fontos megjegyezni, hogy Ábel testén a gyilkosság nyoma nem jelenik meg, míg Krisztus sebeit ábrázolják. A párhuzam a két alak között nem véletlen: Pál apostol Ábel meggyilkolását, Krisztus kereszthalálának előképeként értelmezte,¹⁸ mivel mindkettőjüket társaik végezték ki¹⁹. A holttestet már a gyilkosság illusztrációin is ábrázolták, külön témaként viszont a 17.-18. század környékén jelenik meg. A természeti környezetben, lekerekített talapzaton fekvő kicsavart test hasonló Auguste Clésinger *Femme piquée par un serpent* nevű szobrához.

Camille – Félix Bellanger²⁰ festményén Ábel karjait nyújtva, feje mellett ábrázolja Jean–Antonin Carlès²¹ és Vincent Emile Feugère des Forts²² szobraival ellentétben. Bellanger és Feugère des Forts alkotásain Ábel teste a néző felé fordul, míg Carlès-én az ég felé. A két szobor között vannak további eltérések. Carlès szobra a rajta található felirat és dombormű, illetve a talapzat szögletessége miatt hasonlít egy sírkőre. Az alkotáson Ábel mellett egy bot hever, ami utalhat a gyilkos fegyverre, de saját pásztorbotjaként is értelmezhető. Utóbbi interpretációban utalhat mesterségére is.²³ Az alkotás szögletességét hangsúlyozza Ábel csípőjének helyzete, ami erősíti a sírkőre való asszociációt. A jellemzően ábrázolt testtartások alól kivételt képez egy ismeretlen olasz mester festménye, ahol Ábel fejét befelé, teste felé fordítva, összegörnyedve fekszik. Teste sokkal kidolgozottabb, mint az előző alkotásokon, így rokonabb a reneszánsz Pietàkon ábrázolt Krisztussal.²⁴ Mivel arcát nem látjuk, feltételezhetjük, hogy Ábel még szenved, azaz nem teljesen halott.²⁵ Az utóbbi interpretáció lehetősége már

¹⁶ Uo. 45. o.

¹⁷ Pál – Újvári. 1997. 123. o.

¹⁸ Pál – Újvári. 1997. 19. o.

¹⁹ Uo 161. o.

²⁰ 1853 és 1923 között élt, francia festő.

²¹ 1851 és 1919 között élt francia szobrász.

²² 1825 és 1889 között élt francia szobrász.

²³ Seibert. 1986. 56. o.

²⁴ Seibert. 1986. 195. o.

²⁵ Brun. 2006. 271. o.

újszerűséget mutat az előbb bemutatott alkotásokkal szemben, ahol egyértelmű a becsukott szemekből, hogy Ábel már nem él. Hogy miért lehetett kedvelt a halott Ábel téma, megmagyarázható a korszakra jellemző beteg test iránti vonzalommal. Théodore Géricault *A Medusa tutajja* című festménye és a hozzá készült tanulmányképek jól példázzák ezt.

Eduard Dujardin²⁶ Ábelt kivételes módon ábrázolja *Kain en Abel, twee zonen van Adam en Eva* nevet viselő triptichonján. A panelkép a triptichon bal oldalán található, és azt a pillanatot ábrázolja, amikor Ábelt egy szőke angyal a mennybe kíséri. Dujardin tehát nem testét ábrázolja, hanem lelkét. Nyugodt arccal tekint az őt segítő angyalra, ami kontrasztban áll a mellette lévő képen, ahol szülei gyászolják, és a jobb oldalon szereplő Káin érzelmi állapotával is. A gyilkosságot ábrázoló panelen holtteste kidolgozott (ahogyan azt pár alkotáson megfigyelhettük), a sérülés nyomai nem látszódnak. Arc kifejezése nyugodt, mint a többi halott Ábel ábrázoláson. A keresztény ikonográfiában hasonlóképpen Mária mennybe menetelét ábrázolták például.²⁷

Giovanni Dupré²⁸ Ábelt ábrázoló szobrának arckifejezése (a felfelé ívelő szemöldök és nyitott szája) a gyilkosság közbeni félelem kifejeződése.²⁹ Ez új az eddig, békésen fekvő Ábel ábrázolásokkal szemben. Ábel hasonló pózban fekszik, mint Bellanger festményén, és ugyanúgy bárányszőrmén fekszik. Összességében elmondhatjuk, hogy bár az Ábelt ábrázoló kép témában újat hozott, a holttest ábrázolása ugyanazokat a konvenciókat követte, amiket már ismertettem.

2. A Káin ábrázolások

2.1. A Káint ábrázoló alkotások

Az alkotások minden esetben felnőttként ábrázolják, a görög klasszikus kor szobraihoz hasonló ideális férfitesttel. Káint is ábrázolták már a középkorban, viszont mindig Ábellel együtt. Az tehát, hogy egy alkotás kizárólagos témája legyen a kor újdonságaként hat. Az alkotások közül öt szakállal és rövid hajjal, míg négy szakáll nélkül ábrázolja. Szakállal való ábrázolása jelképezheti testi erejét,³⁰ de utalhat korára is. (Camille Alaphilippe³¹ szobrát

²⁶ 1817 és 1889 között élt belga festő és rajztanár volt.

²⁷ Seibert. 1989. 221. o.

²⁸ 1817 és 1882 között élt, olasz szobrász volt.

²⁹ Brun. 2006. 269. o.

³⁰ Porta. 2006. 192. o.

³¹ 1874 és 1936 között élt, francia szobrász volt.

töredékessége miatt e szempont szerint nem lehet vizsgálni). A szobrok összetéveszthetőek a Héraklész szobrokkal, a szakállas férfi és állatbőr miatt, a párhuzamról később értekezek.

Három szobor (George Jacquot-é,³² Giovanni Dupré-jé, Camille Alaphilippe-é) valamely transzcendens hang követőjeként ábrázolja a testvérgyilkost. Az összehúzott szemöldökök és nyitott szájtartás kifejezheti Káin dühét, csalódottságát Istenben.³³ Jacquot szobrán Káin felemelt ujjával mutat tekintete irányába. Ez jelképezheti Isten elleni haragját, lázadását.³⁴ Dupré szobrán Káin kezét szeme elé emeli, mintha árnyékolná szemeit. A gyilkosság utáni pillanatot ábrázoló alkotásokon látni fogjuk, hogy Isten megjelenését fény övezi, ezért árnyékolhatja a szemeit Káin.

Louis Jéhotte³⁵ szobra kivételt képez: hátralépését és felemelt karja a megvetés formula megtestesülése.³⁶ Ezt megerősíti lehajló feje, enyhén összehúzott szemöldöke, és keze irányába néző tekintete, amit a gyűlölet kifejeződéseként interpretálok.³⁷ A gyűlölet tárgya a címből adódóan (*Cain maudit* [Az elátkozott Káin]), illetve tekintet iránya miatt Isten. A. W. Shytoff³⁸ biblia illusztrációjában Káin a természeti környezetben egyértelműen fél: szemöldökét felvonja, szája pedig legörbül, amelyek kétségbeesését jelképezhetik.³⁹ Frantz Vermeulen⁴⁰ Káin szobrán a bibliai alak – az eddigi alkotásokkal szemben – ül. Fejét kezébe hajtja, ami a búskomorság jele⁴¹, viszont összehúzott szemöldöke, és zárt szája a gyűlöleté⁴². A két érzelm jelenléte a testbeszédben és mimikában valamiféle kevert érzelmet fejez ki, amit itt a féltékenységgel azonosítok a bibliai történet miatt. Emiatt feltételezhetjük, hogy ennek tárgya Ábel áldozata, vagy holtteste, tekintete erre irányul.

Jean-Joseph Halleux⁴³ Káint nyitott szájjal és összevont szemöldökkel ábrázolja, amelyek a düh érzését fejezik ki.⁴⁴ Mivel karjai nincsenek, a kézmozdulatokból nem tudok jelentést megállapítani. Testtartása hasonlóságot mutat az előbb említett ismeretlen olasz festő

³² 1794 és 1874 között élt, francia szobrász volt.

³³ Brun. 2006. 273. o.

³⁴ Ripa. 1997. 178. o.

³⁵ 1803 és 1884 között élt belga szobrász.

³⁶ Ripa. 1997. 274. o.

³⁷ Uo.

³⁸ Holland lapkiadó.

³⁹ Brun. 2006. 271. o.

⁴⁰ 1857 és 1922 között élt belga szobrász és festő.

⁴¹ Ripa. 1997. 368. o.

⁴² Brun. 271. o.

⁴³ 1846 és 1864 között élt belga szobrász.

⁴⁴ Brun. 271. o.

munkájával, ezért arra következtetek, hogy szenvedést fejezhet ki, amit okozhat az elátkozás, vagy a megbélyegzés.

Gustave Moreau⁴⁵ *La vie de l'Humanité* című triptichonjának a Káin és Ábel történetet ábrázoló első képe több mindenben különbözik a már bemutatott alkotásoktól. A triptichon egyes sorai az emberiség történelmének egyes szakaszait szimbolizálják.⁴⁶ A vaskort jeleníti meg Káin és Ábel, akik történetének egyes szakaszai további elvont fogalmakat reprezentálnak, az említett alkotáson a munka jelenik meg. Az első panelképen Káint az áldozás és gyilkosság előtti periódusban látjuk szántás közben, reggel. Hátral Ábel alakja rajzolódik ki, a két füstölő pontban pedig az áldozás kimenetelének előképét láthatjuk. Az eke utalhat Káin mesterségére, mint földműves,⁴⁷ de a mindennapi, békés életre is⁴⁸ (ami itt a gyilkosság előtti időket jelenti). A Káin mellett heverő pásztorbot, pedig Ábel mesterségére utalhat.⁴⁹

Frederik Christian Stramboe⁵⁰ Káint ábrázoló szobra, az oroszlánszörme miatt összetéveszthető egy Héraklész szoborral, aki a keresztény ikonográfiában az erőt és bátorságot jelképezi⁵¹. A párhuzam a két alak között nem véletlen. A görög hős gyermekkorában haragból megölte tanítóját, Linoszt egy lanttal oly módon, hogy fejéhez vágta azt (hasonlóan, ahogyan Káin tette Ábellel szemben), és egy újabb gyilkosságtól való félelem miatt nevelőapja elküldte a pásztorokhoz.⁵² Itt van némi eltérés, ugyanis Káin földműves volt.⁵³ Édesapja felesége Héra, azonban nem szívelte őt, így egy nap örületet küldött rá, amely hatása alatt megölte saját gyermekeit és unokatestvérei közül kettőt. Miután rádöbbenett tette súlyosságára önként száműzetésbe vonult (Káint Isten ítélte örök vándorlásra), és Delphoi jósdájában kért segítséget a Püthiától hogy mit tegyen. Ezután vállalja el Mükéné királyától tizenkét feladatát halhatatlanságáért.⁵⁴ Káinnak nem kellett feladatokat végeznie, azonban a vándorlás, ahogyan az ő életére, úgy Héraklészére is jellemző lesz.⁵⁵ Mivel Héraklész feladatok végzése során elnyeri halhatatlanságát,⁵⁶ kijelenthetjük, hogy megtisztul a gyilkosság bűnétől. Káin ezzel szemben nem végez feladatokat, és nem is tisztul meg bűne alól. Egy apokrif irat szerint Káint

⁴⁵ 1826 és 1898 között élt, francia festő volt.

⁴⁶ Kosinski. 1987. o. 9 – 10. o.

⁴⁷ Ripa. 1997. 26. o.

⁴⁸ Pál – Újvári. 1997. 118. o.

⁴⁹ Seibert. 1986. 56. o.

⁵⁰ 1833 és 1904 között élt, dán művész volt.

⁵¹ Seibert. 1986. 120. o.

⁵² Trencsényi. 2016. 53. o.

⁵³ Biblia. 2015. 25. o.

⁵⁴ Trencsényi. 2016. 55. o.

⁵⁵ Uo. 55 – 64. o.

⁵⁶ Trencsényi. 2016. 70. o.

saját fia, Lámech nyilazta le, mivel testvére vad jelzést adott arra a bokorra, amelyben ő volt.⁵⁷ Héraklészt fia kíséri fel és helyezi máglyára apja kérése szerint, tehát akár mondhatjuk azt, hogy haláluk módja is megegyezik.⁵⁸

2.2. A Káin menekülését ábrázoló alkotások

A Káin menekülése alcsoportba tartozó két festményen a gyilkos valamilyen természeti környezetben menekül halott testvére mellől. Fontos megemlítenem, hogy a csoportnak eddigi ismereteim szerint nincs előképe, mivel minden Káin menekülését ábrázoló alkotáson ábrázolva volt Isten, ezeken a festményeken viszont nem. Isten Johann Wilhelm Schirmer⁵⁹ festményén közvetetten megjelenik az ábrázolt vihar és villám formájában, Zichy Mihály⁶⁰ festményén azonban nem. A villám jelképezheti Isten büntetését.⁶¹ Zichy alkotásának középpontjában Káin áll, míg Schirmerén Káin eltörpül a tájhoz képest. Zichy festményén azt a mozzanatot ábrázolja, amikor Káin menekülésre készül. Ezzel szemben Schirmer azt, amikor már menekül. Az utóbbi festő alkotásán Káin mögött látható egy kutya. A Bibliában az állat a nyáj őrzőjeként is megjelenik, és a hűség szimbóluma is,⁶² ezért feltételezem, hogy gazdáját, Ábelt megbosszulva üldözi el annak testvérét. De értelmezhetjük az Úr büntetésének metaforájaként is.⁶³ Érdeemes megjegyezni, hogy Ábel nem olyan pozícióban fekszik, mint a halott Ábel képeken, hanem hátán, így jobban hasonlít a halott Krisztus ábrázolásokhoz. Zichy festményén Ábel keze szintén fejénél van, másikkal pedig eltakarja nemi szervét.

2.3. Az Isten megátkozza Káint alkotások

Az Isten megátkozza Káint alcsoportba tartozó művek közös jellemzője, hogy Káin menekülni próbál, miközben Isten megátkozza büntettéért. Id. Pietro Giamoco Palmieri⁶⁴ és id. Ferdinad Piloty⁶⁵ rajzának kompozíciója hasonló: az Úr a felhők közül angyalokkal körülvéve mondja ki az átkot a kép jobb oldalából balra menekülő Káinra. A menekülés mozzanata az Úrral és angyalaival, emlékeztethet bennünket a Paradicsomból való kiűzetés ábrázolásaira, ahol Isten szintén segítőkivel végrehajtja büntetését. Az Úr mindkét rajzon szakállas öregemberként van ábrázolva. Ezen ábrázolási mód először a tizennegyedik században jelenik

⁵⁷ Seibert. 1986. 161. o.

⁵⁸ Trencsényi. 2016. 69. o.

⁵⁹ 1807 é 1863 között élt, német festő volt.

⁶⁰ 1827 és 1806 között élt magyar festő volt.

⁶¹ Pál – Újvári. 1997. 490. o.

⁶² Vigh. 2019. 195. o.

⁶³ Uo.

⁶⁴ 1737 és 1804 között élt, francia festő volt.

⁶⁵ 1786 és 1844 között élt, német grafikus volt.

meg.⁶⁶ Michelangelo Buonarroti a Sixtus – kápolna mennyezetére festett, Ádám teremtése freskóval megalkotta a lebegő Isten alakját (*Pater aeternus*), amely az érett reneszánsz kedvelt mennyezetfreskó témája. A két előbb említett képen ezzel, az isteni mindenhatóságot szimbolizáló, lebegő Atyával találkozunk.⁶⁷ Érdemes megjegyezni, hogy Palmieri-i rajzán – az ókeresztény művészetből származó szárnyatlan⁶⁸ felnőtt angyalok kísérik, Piloty-én puttók.

Míg Piloty ábrázolásán Káin szemöldökét homloka közép felé húzza, szája pedig legörbül (ezek mind a szomorúság jelei⁶⁹) szeméből könnyek folynak, Palmieri-i Káin ábrázolásának arckifejezése (kissé megemelt szemöldök, és száj⁷⁰) inkább félelmet fejez ki. A két Káin beállítása is hasonló: bal kezét felemeli, jobb kezét maga mellett tartja, bal lába még a holttest felé néz, de jobbal már előre lép a bal sarokba. Ez a formula menekülés szándékát fejezi ki. Az említett érzelmek a testtartás miatt, vonatkozhatnak a büntetésre, vagy a felelősségvállalásra. Palmieri rajza még erősen hordozza a klasszicizmus jellemző ábrázolási jegyeit, Piloty már kevésbé: Káin körül már nem lebeg ruhadarab, és bár teste kidolgozott, haja rövidebb és egész megjelenése sokkal férfiasabb. Mindkét képen megjelenik a bunkósbot, a gyilkos fegyvere. Bár a bibliai szövegben nem ez a fegyver jelenik meg, lehet azért vált az alkotások konvenciójává, mert az ikonográfiában a mártírok kivégzésére használt eszköz.⁷¹ A kőoltárok csak Piloty-i képen jelennek meg. A másik rajzon nem egy sivatagszerű területen, hanem egy tisztáson ábrázolja az alkotó a jelenetet (ahogyan ez a bibliai szövegben történt).

Jules Richomme rajzának⁷² beállítása szembe megy az előző kettővel. Káin itt a mű jobb oldalára menekül, Isten pedig a bal felső sarokból átkozza meg. Istennek itt csak a feje van ábrázolva, puttókkal körülvéve, mint Piloty rajzán. A villámok, mint Schirmer festményén Isten büntetését jelképezhetik.⁷³ A kompozíció középpontjában Káin áll. Egyik kezét felemeli. Arcát másik, behajtott kezébe temeti, mindezt Istennek háttal. Lefelé görbülő szája, és enyhén összehúzott szemöldöke bánatot jelképez.⁷⁴ Ha Jéhotte szobra alapján, a felemelt kezét a tagadás szimbólumának tekintjük,⁷⁵ a köpenyt pedig úgy, mint a színlelés eszközét, amely a valódi érzelmeket eltakarja,⁷⁶ interpretálhatjuk úgy, hogy Káint bántja Isten átka, amit felé nem

⁶⁶ Seibert. 1986. 130. o.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Pál – Újvári. 1997. 42. o.

⁶⁹ Brun. 2006. 271. o.

⁷⁰ Brun. 2006. 270. o.

⁷¹ Seibert. 1986. 57. o.

⁷² 1818 és 1902 között élt, francia festő és metsző volt.

⁷³ Pál – Újvári. 1997. 490. o.

⁷⁴ Brun. 2006. 271. o.

⁷⁵ Ripa. 1997. 274. o.

⁷⁶ Pál – Újvári. 1997. 281. o.

fejez ki, helyette felé irányuló dühét mutatja ki. Az alkotáson látható két kőoltárnak kettős szerepe van: egyrészt, a bibliai történet ismeretében jelöli az ábrázolt történet előzményét, másrészt pedig segíti az alkotás ikonográfiai beazonosítását. Richomme képen is megjelenik a két oltár: az egyik a szabad és alatt helyezkedik el, a másik egy növényekkel teli környezetben, az erdőszélen. Gyanakodhatunk, hogy az utóbbi Káiné, mivel a mellette található pálmafás vidék felé menekül, illetve Ábel a másik oltár előtt fekszik holtan. Piloty-val ellentétben a rajzon az alakok tehát, nem egy üresnek tűnő térben vannak, hanem a bibliai szöveghez hasonlóan egy erdő mellett.

Julius Paulsen⁷⁷ alkotása témában különbözik az előbb bemutatottaktól. Ábel a képen nincs jelen, és Isten is csak a középkori ábrázolásokhoz hasonlóan kéz formájában jelenik meg.⁷⁸ Paulsen azt a pillanatot ragadja meg, amikor Isten megbélyegzi Káint. Homloka közepéhez húzódó szemöldöke, zárt szeme és félig nyitott ajka jelképezheti fájdalmát vagy bánatot.⁷⁹ Érdeemes megjegyezni, hogy a Biblia nem ad leírást arról milyen is volt az úgynevezett Káin – bélyeg, így ez egy alkotáson se jelenik meg.

2.4. Kivételek

Az alkotások közül két mű a meghatározott alcsoportok egyikébe sem sorolható. Az egyik, Franz Lippisch⁸⁰ rajza, ami az áldozás pillanatát ábrázolja. A szakadékról Káin a lentről felszálló füst irányába tekint, mivel saját áldozatának füstje nem száll fel. Az áldozat nem kőoszlopon ég, hanem a földön, ami az áldozás ábrázolásokon nem jelenik meg. Összevont szemöldöke, görbülő szája és szúrós tekintete egyértelműen kifejezi irigységét és dühét egyaránt.⁸¹ Hátrahúzódo tartása utalhat Ábel elleni megvetésére, mivel irányából hőköl hátra.⁸²

A másik, a már említett művész Dujardin *Kaïn in de macht von Satan* című panelképe. Káin háta mögött áll a Sátán figurája. Alakjának meghatározását nem csak a kép címe teszi lehetővé, hanem szárnyai is, mivel a Jelenések Könyvében leírt Apokalipszisben a sátánt sárkány formájában ábrázolják⁸³. Egyik kezét Káin vállára teszi, másikkal lefelé mutat. Előbbi kéztartása jelentheti Káin feletti befolyását,⁸⁴ amit a Káin és Ábel történet újszövetségi

⁷⁷ 1860 és 1940 között élt, dán festő volt.

⁷⁸ Seibert. 1986. 130. o.

⁷⁹ Brun. 2006. 271. o.

⁸⁰ 1859 és 1941 között élt német festő volt.

⁸¹ Brun. 2006. 271. o.

⁸² Brun. 2006. 274. o.

⁸³ Seibert. 1986. 255. o.

⁸⁴ Chevalier – Gheerbrant. 602. o.

értelmezése is megerősíti: Káin a Sátán befolyására ölte meg testvérét⁸⁵. Lefelé mutató ujjja utalhat a földön fekvő Ábelre,⁸⁶ vagy akár a föld alatt elhelyezkedő pokolra is⁸⁷. A Káin által viselt párducbőrt is értelmezhetjük a Gonoszság és bűn jelképeként.⁸⁸ Hajtépő mozdulatát értelmezhetjük a sírás formulájaként,⁸⁹ arcát lehajtja. A Sátán arckifejezése (a kissé megemelkedett szemöldök, és résre nyitott száj) csodálkozást fejezhet ki.⁹⁰ Mintha meglepődne, és egyszerre örülne, hogy sikerült befolyásolnia Káint. Dujardin képe erősen hatásvadásznak minősíthető a drámai érzelmek, és fény – árnyék hatások miatt. A szalonművészetnek a téma drámaisága nagyban kedvezett ezért a hasonló alkotások elkészítéséhez. A történetben megjelenő családi konfliktusok, illetve a gyilkos belső vívódása is megfelelő témának bizonyultak, mivel könnyen ábrázolhatóak és eltúlozhatóak az olyan érzelmek, mint a megbánás vagy a gyász. Hasonlóan például Alexandre Cabanel *L'ange dechu* című festményéhez, ahol Lucifer teste hasonlóan kidolgozott, arckifejezése és karja, amelybe arcát hajtja mind empátiát akar kiváltani a nézőből, hasonlóan a Káin alkotásokhoz.

3. Káin és családja ábrázolások

Káint családjával vándorlás közben ábrázolták, melynek hagyománya az újkorban kezdődött. Ismételten kijelenthetjük, hogy hasonlít a kiűzetés ábrázolásokra, bár ott nem ábrázolják az ősszüelőket gyermekeikkel. Fernand – Anne Piestre Cormon⁹¹ és Florimond van Acker⁹² festménye is a vándorlásra kárhozott Káint és feleségét, gyermekeit ábrázolja. Míg Cormon a nappali vándorlás pillanatát ábrázolja, Acker az éjjel megpihenő családot. Mindkét festmény Káint vékony férfiként jeleníti meg, hosszú ősz szakállal és hajjal (ezek öregségének jelei)⁹³, ami teljesen szembe megy az eddig bemutatott Káin ábrázolásokkal. A szekéren valószínűleg egyik gyermeke, vagy gyermekének felesége ül kisbabáival. A férfiak hátukon viszik a nőt illetve pár alakot, és egy szamarat. A család egy sivatagban vándorol, ami jelképezheti a lelki megtisztulás gesztusát.⁹⁴ Az alkotáson megjelenik a késő tizenkilencedik században fellendült őskor kutatás lenyomata.⁹⁵ Ez a ruházatban jelenik meg a legmarkánsabban. Palmieri előbb már említett rajzán például a szereplők leplekben felöltözve

⁸⁵ Pál – Újvári. 1997. 231. o.

⁸⁶ Ripa. 1997. 26. o.: Itt a mutató ujj kihangsúlyozását jelentheti.

⁸⁷ Seibert. 1986. 184. o.

⁸⁸ Pál – Újvári. 1997. 302. o.

⁸⁹ Ripa. 1997. 477. o.

⁹⁰ Brun. 2006. 267. o.

⁹¹ 1845 és 1924 között élt francia festő.

⁹² 1858 és 1940 között élt belga festő volt.

⁹³ Ripa. 1997. 274. o.

⁹⁴ Pál – Újvári. 1997. 409. o.

⁹⁵ Lucy. 2002. 109.o.

láthatóak, míg Cormon képén már állatszörst viselnek. De az alkotáson megjelenő tárgyak is az őskort tükrözik, mint például a Káin oldalán lógó balta. A kor közönsége a tudományos publikációkból ismerhetett már ezeket.⁹⁶

Van Acker festményén a család éjjel pihen. A képen kevesebb ember látható Cormonéhoz képest. Talán ez még a vándorlás korai szakaszát ábrázolja, mivel Káin nem tűnik olyan idősnek, mint Cormon képén. Káin ugyanúgy baltát hord magán. Ő áll és van egyedül ébren a képen. Fejét hátra fordítja, és mivel szemei is ugyanabba az irányba tekintenek, valószínű, hogy látott vagy hallott valamit.

A két alkotással szemben Antoine Etex⁹⁷ szobra Káint és gyermekeit máshogyan jeleníti meg. Pheidiasz Zeusz szobrához hasonlóan trónon ülő családapára dőlnek gyermekei és felesége, akiknek arckifejezése bánatos. Ezt lekonyuló szájuk jelzi.⁹⁸ A mimikából és testtartásokból arra következtetnek, hogy a család saját sorsát siratja. Théodore Chassiériau⁹⁹ akvarelljén Káin és felesége két gyermekükkel a sivatagban járnak, ami itt ismét jelképezheti a megtisztulást¹⁰⁰. Érdeemes megjegyezni, hogy a kiűzetés jelenetét is sivatagi tájban ábrázolják hasonló módon. Hogy itt nem az előbb említett jelenettel van dolgunk a háttérben füstölő áldozat igazolja. Káin lehajtott arcát értelmezhetjük bánata jeleként¹⁰¹, felesége homlokra tett kezét pedig a kétségbeesés vagy frusztráció jeleként. A gyermekek körül veszik anyjukat, feléjük fordítják fejüket, valószínűleg azért mert nem értik mi történt.

4. Káin és Ábel ábrázolások

4.1. Káin és Ábel áldozatát ábrázoló alkotások

A *Káin és Ábel áldozata* alcsoportba tartozó műalkotások a történetnek azt a pillanatát ábrázolják, amikor a testvérek bemutatják az Úrnak áldozataikat. A képeken mindkét testvér szerepel a kép egyik oldalán, középen az elfogadott illetve visszautasított áldozatot a fel-, illetve lefelé szálló füst szimbolizálja. Szinte az összes főcsoportba tartozó alkotásra igaz az, hogy Káint erősebb fizikummal ábrázolták, ami itt testi erejére utal¹⁰², Ábelt pedig gyengébbel (ez félénk jellemét is reprezentálhatja)¹⁰³. A két fizikum különbsége mintha magyarázatot is adna a gyilkosság kimenetelére, hiszen a fiatalabb testvér természeti adottságai miatt sem tudta volna

⁹⁶ Lucy. 2002. 109. o.

⁹⁷ 1808 és 1888 között élt, francia művész volt.

⁹⁸ Le Brun. 2006. 271. o.

⁹⁹ 1819 és 1856 között élt, francia festő és grafikus volt.

¹⁰⁰ Pál – Újvári. 1997. 409. o.

¹⁰¹ Ripa. 1997. 25. o.

¹⁰² Porta. 2006. 192. o.

¹⁰³ Porta. 2006. 187. o.

megvédeni magát erősebb testvérével szemben. Ábel mögött két kép kivételével (Hegedüs László és Gustave Moreau alkotásán, amelyet később mutatok be) megjelenik nyája, ami utalhat ismét mesterségére, de a hívőkre is,¹⁰⁴ ha a Krisztus párhuzamot is számításba vesszük. A templomokban először ezt a jelenetet ábrázolták az oltár közelében, hasonlóan Melkizedek áldozatához vagy Ábraháméhoz.¹⁰⁵

Gustav Jäger¹⁰⁶ rajzán a testvérek a kőoltár mellett helyezkednek el. Ábel térdel (amit itt értelmezhetünk az áhítat jeleként),¹⁰⁷ Káin csak félig, másik lábát kinyújtja. Ábel feltekintése, és kissé nyitott szája csodálatot jelképezhet¹⁰⁸, vagy áhítatot, míg Káin összehúzott szemöldöke és nyitott szája a harag érzését jeleníti meg¹⁰⁹. Káin mindkét kezével áldozata felé mutat. Ez lehet a megértés gesztusa,¹¹⁰ viszont itt nem így értelmezem. Helyette, figyelemfelhívó szerepet társítok neki, amit arc kifejezése erősít meg. A bárányról már esett szó, viszont Káin áldozatáról még nem. A bibliai szöveg forrás nem említi pontosan milyen terményeket áldozott fel Káin.¹¹¹ A templomi festményeken, miniatúrákon Káin jellemzően búzát áldoz. A búza az ószövetségi József történetében is megjelenik, ahol a fáraó álmában a dús kalász bőséget jelképez, míg a száraz éhezést.¹¹² Fontosnak tartom megjegyezni, hogy már a suméroknál megjelent, mint a bőség jelképe.¹¹³ A keresztény ikonográfiában Máriát ábrázolják még búzakaralással (kalászos Mária ábrázolások), mivel magok nélküli búzamezőként is jellemezték.¹¹⁴ Ábel mellett pásztorbotja hever, Káin mellett kapája. Akárcsak a pásztorbot, a kapa is többletjelentéssel bír: a békeidőre is utalhat, a keresztény ikonográfiában, Ádám kezében a fáradságos munka jelképe.¹¹⁵ Itt akárcsak a pásztorbot, utalhat a testvér munkájára is.

Joseph von Ritter Führich¹¹⁶ rajzán a kompozíció nem változik, viszont Jägerével ellentétben sokkal részletesebb és az Úr is megjelenik rajta angyalokkal. Ábel itt sokkal nőiesebb kerek arca és hosszú haja miatt, szemben Káinnal, akinek teste kidolgozottabb, haja rövidebb és szakálla van. Nőies teste viszont (ha a kor normáit is számításba vesszük) nem csak

¹⁰⁴ Seibert. 1986. 46. o.

¹⁰⁵ Uo. 226. o.

¹⁰⁶ 1808 és 1871 között élt, német festő volt.

¹⁰⁷ Ripa. 1997. 142. o.

¹⁰⁸ Brun. 2006. 267. o.

¹⁰⁹ Uo. 273. o.

¹¹⁰ Ripa. 1997. 300. o.

¹¹¹ Biblia. Teremtés 4:3.

¹¹² Pál – Újvári. 1997. 160. o.

¹¹³ Uo. 160. o.

¹¹⁴ Uo. 159. o.

¹¹⁵ Uo. 60 – 61. o.

¹¹⁶ 1800 és 1876 között élt, osztrák festő volt.

az előbb már említett gyengeségre vagy félénkségre enged asszociálni, de jelenthet szépséget is, akár az antik Aphrodité szobrok. Maga a szépség és jóság az ókori görög társadalom gondolkodásában együtt járt (*kalokagathia*), amit így az európai kultúra, és művészet is továbbörökölt. Tehát a testek kontrasztja a képen jelölheti képviselt etikai értékeiket: Ábelnél a jóságot, Káinnál pedig a bűnösséget. Bár fontos megjegyezni, hogy Káint nem ábrázolják csúfnak, mint például a mitológiai szatírokat, ami arra enged következtetni, hogy ha jelen is van a *kalokagathia* fogalma, mégsem teljesen követi azt.

A képen Káin nem kalászt, hanem különböző zöltségeket, gyümölcsöket áldoz fel. A gyümölcsöket értelmezhetjük bőség szimbólumként.¹¹⁷ A földön heverő kosárból következtethetünk arra, hogy Káin ebben áldozta fel őket az Úristennek, ami így a szeretet jeleként értelmezhető.¹¹⁸ Mivel a kosár a földön hever és a gyümölcsök kigurultak belőle, utalhat Káin haragjára Isten iránt. A képen az Úr is megjelenik angyalok kíséretében. A keresztény ikonográfiában az Úr jobb keze áldást jelent (ez Ábelre mutat), a bal pedig büntetést jelent (ez pedig Káinra mutat).¹¹⁹

A már említett Moreau is megfestette ezt a jelenetet triptichonjára. Az előtérben Káin látható, aki csalódottan néz a befogadóra, háttérben a delelő Nap és ismét sziluettként Ábel alakja látható, aki így jobban kiemeli Káint. Áldozatának füstje felszáll, míg testvéréé nem. Érdekes, hogy a képen egyikük áldozata sem látható. Káin itt az előző képekhez képest ül, és a befogadóra néz, míg Ábel térdel, és kezeit az égbe emeli, ami ismét lehet az imádkozás gesztusa vagy az áhítaté.¹²⁰

Walter Crane¹²¹ azt a pillanatot ábrázolja litográfiáján, amikor Káin feláldozza terményeit, zöltséget – gyümölcsöt és búzát egyaránt. Hasonlóan Führich rajzához, itt is kosárban áldozza fel őket, tehát ezt is értelmezhetjük a szeretet szimbólumaként.¹²² Azonban ez nem őszinte szeretet, amelyet felhúzott szemöldöke, és felfelé ívelő ajka jelez.¹²³ Az arckifejezéssel Crane mintha magyarázni is kívánná miért nem fogadta el az Úr áldozatát. Ez nem újdonság: a középkori ábrázolásokon az idősebb testvér nem betakart kézzel mutatta be áldozatát,¹²⁴ tehát nem megfelelően végezte el a szertartást, ezért nem volt kedves számára.

¹¹⁷ Uo. 175. o.

¹¹⁸ Uo.

¹¹⁹ Pál – Újvári. 1997. 238. o.

¹²⁰ Seibert. 1986. 128. o.

¹²¹ 1845 és 1915 között élt, angol festő és illusztrátor volt.

¹²² Pál – Újvári. 1997. 175. o.

¹²³ Brun. 2006. 269. o.

¹²⁴ Seibert. 1986. 160. o.

Dujardin festményéhez hasonlóan itt is párdücbőrt hord, amit ismét a bűnösség szimbólumaként értelmezhetünk.¹²⁵ Káin mellett a képen nem kapa, hanem sarló jelenik meg. Ez utalhat mesterségére, de bűnösségére is.¹²⁶ De utalhat esetleg a gyilkosságra, mivel a keresztény ikonográfiában¹²⁷ és a görögben is a halált jelképezi¹²⁸. Ábel ezzel szemben bárányszőrmét visel, ami utalhat ártatlanságára.¹²⁹ A képen kezében áldozati állatát fogja, mögötte ismét megjelenik nyája, pásztorbotját másik kezében tartja. Ezeket ismét értelmezhetjük úgy, mint mesterségére utaló jelképek, de vallásos értelemben is interpretálhatjuk. A képen csak egy kőből épült oltár jelenik meg, ami újdonság az előbb tárgyalt alkotásokkal szemben, mivel azokon a testvérek külön oltárokon áldoznak.

Hegedüs László¹³⁰ festményén nem jelennek meg az előbb említett motívumok, és mivel az alakok nagyon hasonlítanak egymásra, a beazonosítás kizárólag a füst iránya alapján lehetséges. Mindkét testvér meztelen. Bár Káin háttal áll a befogadónak, öklöbe szorított keze jelezi számunkra dühét.¹³¹ Ábel széttárt karjai az imádkozás gesztusát jelentik.¹³² Mozdulatlan szemöldöke és zárt szája elmélyültséget mutat, amit mintha oldalról megtörne valami, mivel tekintetét arra fordítja.

4.2. *A Káin megöli Ábelt* alcsoportba tartozó alkotások

A gyilkosságot ábrázoló (*Káin megöli Ábelt*) műalkotások ugyanazt a pillanatot ábrázolják más – más kompozícióban, egy tisztáson, akárcsak a Bibliában. Az alcsoporton belül több kompozíció is megjelenik (például Káin ráül testvérére, vagy fejénél fogva lenyomja), viszont elmondható hogy Káin mindig Ábel fölött áll, egyik kezében a gyilkos eszközzel. Utóbbit tekinthetjük a gyilkosság jelenetek formulájának. A fegyver jellemzően egy bunkós bot, amely lehetséges értelmezéséről már írtam. A középkor óta állkapocs csonttal, kapával is ábrázolják Káint, mivel szöveg szinten nem tudjuk meg pontosan mivel ölte meg testvérét.¹³³ Az előbb említett kompozíció jelenik meg például Sythoff illusztrációján. Káin itt lábai közé fogja Ábelt, mögötte látszanak a kőoltárokon égő áldozataik. Alig fejez ki valamit arca, Ábelével szemben. Arcán lehajló szája a sírást, bánatot jelképezheti.¹³⁴

¹²⁵ Pál – Újvári. 1997. 231. o.

¹²⁶ Seibert. 1986. 115. o.

¹²⁷ Uo.

¹²⁸ Pál – Újvári. 1997. 402. o.

¹²⁹ Ripa. 1997. 252. o.

¹³⁰ 1870 és 1911 között élt, magyar festő volt.

¹³¹ Brun. 2006. 266. o.

¹³² Pál – Újvári. 1997. 238. o.

¹³³ Biblia. Teremtés 4:8.

¹³⁴ Brun. 2006. 272. o.

Hermann Knauer¹³⁵ szoborrajzán az előbb említett kompozíció ismétlődik meg. Alkotásán Káin alakja nagyobb, mint Ábelé és sokkal maszkulinabb is, ami mint már említettem testi erejét szimbolizálja.¹³⁶ Ábel felfelé húzódó szemöldöke kifejezheti félelmét vagy bánatát.¹³⁷

A kompozíció kicsit módosul a Roberto d'Azeglio által készített *La Reale Galleria di Torino illustrataban*¹³⁸ megtalálható litográfián: itt Káin Ábelt hajánál foga tartja lent, másik kezével felemeli a bunkós botot. A fejnél való lenyomás kompozíciója az Ábrahám és Izsák képeken jelenik meg.¹³⁹ A párhuzam itt sem lenne véletlen, ugyanis Izsákot is Krisztus ószövetségi előképének tekintik, és a középkori templomokban ugyanúgy az oltároknál ábrázolták.¹⁴⁰ Ábel felvont szemöldöke szomorúságot fejez ki¹⁴¹, Káin arca nem mutat érzelmet. A mimikák közötti különbség jól hangsúlyozza az idősebb testvér kegyetlenségét.

Achille – Etna Michallon¹⁴² rajzán, Káin szintén hajánál foga tartja lent fivérét, viszont nehezen kivehető a kezében lévő fegyver. Fogása módjából ítélve gyanakodhatunk törre, ami nem lenne idegen, hiszen az Ábrahám és Izsák képeken is, Ábrahám tört tart kezében.¹⁴³ A képen megjelenik a pásztorbot is, amely Ábel beazonosítását segítheti, mivel mesterségére utalhat.¹⁴⁴ Érdeemes megjegyezni, hogy Ábelt a véres oltáron öli meg, hasonlóan az Ábrahám és Izsák ábrázolásokhoz. A tör tartása hasonló a Zsarnokölő című antik görög szoborhoz, ahol az ábrázolt testvérpár a befogadó feje felett tartja töreiket.

Adolf von Hildebrand¹⁴⁵ skiccein a gyilkosságot több módon is ábrázolja: a legfelsőn Káin lenyomja testvére fejét, aki próbál ellenállni azzal, hogy megfogja karját. A középsőn lábával hátán áll, hajánál fogva húzza hátra fivére fejét, és nyakához emeli a gyilkos fegyvert. A legalsón nyakánál fogva tartja a földön, felette pedig lesújtani készül, miközben testvére szemébe néz. A mozdulat jelenthet kegyetlenséget,¹⁴⁶ de jelképezheti Káin erejét¹⁴⁷ is. García Josefa¹⁴⁸ rajzán, Káin Ábelt tarisznyája pántjánál ragadja meg, lesújtani készül Ábelre annak

¹³⁵ 1811 és 1872 között élt, német szobrász volt.

¹³⁶ Porta. 2006. 192. o.

¹³⁷ Brun. 2006. 269, 271. o.

¹³⁸ A könyv a Galleria Sabauda katalógusa.

¹³⁹ Lásd például: id. Pietro Giacomo Palmieri: *Abraham opfert seinen Sohn Isaac*.

¹⁴⁰ Seibert. 1986. 10. o.

¹⁴¹ Brun. 2006. 271.

¹⁴² 1796 és 1822 között élt francia festő volt.

¹⁴³ Seibert. 1986. 9.

¹⁴⁴ Uo. 56. o.

¹⁴⁵ 1847 és 1921 között élt, német szobrász volt.

¹⁴⁶ Ripa. 1997. 136. o.

¹⁴⁷ Ripa. 1997. 214. o.

¹⁴⁸ Spanyol rajzoló a tizenkilencedik században.

pásztorbotjával másik kezében. A tarisznya, mint zarándokok jellemző viselete id. Szent Jakab apostol attribútuma lesz, aki mártírhálált halt.¹⁴⁹ De tekinthetünk rá úgy, mint használati eszköz is.

Már említettem Fühlich rajzát, azt viszont nem, hogy az Úr lábánál kivehető a gyilkosság jelenete is a képen. Káin itt ráül Ábelre, és két kézzel megmarkolva botját sújt le rá. A fiatalabb testvér kezeit arcai elé emeli, ezzel mintha védekezni próbálkozna. Nem tudjuk pontosan megállapítani, hogy Káin kezében milyen eszköz van, viszont mivel nem szélesedik (mint a bunkósbot) és henger alakú, amiből arra következtettek, hogy vagy a pászorbotot vagy egy egyszerű botot tarthat. Pietro Antonio Novelli¹⁵⁰ rajzán, Káin egyik lábával Ábel hasán áll, és így készül megölni őt. A háttérben látható az égő áldozat, amely Káin gyilkossági motivációjára utalhat. Ábel itt is kinyújtja egyik kezét, lábaival pedig mintha valamiféle kapálózást végezne. Ezek jelképezhetik ellenállást, ami újnak tekinthető az eddig ismertetett alkotásokkal szemben.

Odilon Redon¹⁵¹ egyik skiccén az összegörnyedt Ábelre Káin, a már Fühlichnél látott módon, két kézzel megmarkolt bunkós botjával sújt le. Másik skiccén is ugyanezt a kompozíciót használja, itt azonban Ábel felteszi kezét. Ezen skiccéhez hasonlít Pierre – Luc – Charles Cicéri¹⁵² által készített az *Abel ou La mort d'Abel* nevű, Rodolphe Kreutzer által komponált opera harmadik felvonásának díszletterve. Redon az erdőszéli környezetben, mint az előbb bemutatott alkotásokon szintén ábrázolja a kőoltárokat. Érdekes megjegyezni, hogy egyik alak arcát sem ábrázolja. Kész rajzán kiveszi a két alakot a tájból. A középpontba Káin áll, akinek arcát nem látjuk, teste nagy részét kitakarja köpenye, ami a második, részletesebb skiccen jelenik meg rajta először. Ezt ismételten értelmezhetjük a titokzatosság jelképeként.¹⁵³ Kezében bot van, amivel készül lesújtani Ábelre. Őt a befogadónak háttal ábrázolja, így az ő arcát sem látjuk. Talán azért, hogy ne legyünk képesek azonosulni egyik alakkal se.

4.3. A Káin megölte Ábelt alcsoportba tartozó alkotások

A században többen ábrázolták a gyilkosság utáni pár percet (*Káin megölte Ábelt*): Káin megrettenve dőbben rá tettei következményére, és Isten még nem mondott ítéletet rá. A holtest mellett való állás a gyászolás gesztusaként is felfogható, azonban a Káin alakok testtartásából, mimikájából más érzelmek olvashatóak ki. Gustave Moreau triptichon paneljén Káin egyik

¹⁴⁹ Pál – Újvári. 1997. 133. o.

¹⁵⁰ 1729 és 1804 között élt, olasz festő és metsző volt.

¹⁵¹ 1840 és 1916 között élt, francia grafikus.

¹⁵² Francia díszlettervező, a 19. század első felében dolgozott.

¹⁵³ Pál – Újvári. 1997. 281. o.

lábát sziklára támasztva nézi a halott Ábelt, egyik kezét szeme elé teszi, háttérben a még füstölő áldozat és a lemenő Nap látható, ami itt nem csak a bibliai történetet feldolgozó szakasz végét, de az azt szimbolizáló vaskort is lezárja.¹⁵⁴ Káin összevont szemöldöke és lefelé ívelő szája bánatos arckifejezést jelent, Ábelre tekint.¹⁵⁵ Mindezeket értelmezhetjük annak, hogy megbánta tettét. Ábel arcát nem látjuk, teste szinte világít. A képen látható hollókat értelmezhetjük a halál szimbólumaiként.¹⁵⁶

Willem de Famars Testas¹⁵⁷ rajzán Káin hátralep testvére holtteste mellől, szemöldökét felhúzza, szája kissé nyitott. Ezeket értelmezhetjük a rémület jeleiként.¹⁵⁸ A testvér mögött angyal látunk karddal a kezében. Másikat felemeli, ujjával az ég felé mutat, Káinra tekint. A Paradicsomból való kiűzetés ábrázolásain is jellemzően ő jelenik meg, és az Úr büntetését jelképezi.¹⁵⁹ Tehát itt, mint Isten követe ő szolgáltat igazságot Káin felett. A felemelt ujj jelképezheti cselekedetében való állhatatosságát.¹⁶⁰ Ábel a földön fekszik, és mint a halott Ábel ábrázolásokon itt sem látszik a gyilkosság nyoma. Egyik keze teste mellett helyezkedik el, másik feje mellett. Cecil van Haanen¹⁶¹ rajzán Káin Testas rajzához hasonló arckifejezéssel tekint, az itt féloldatosan fekvő Ábelre. Kezeit összekulcsolja feje mellett, ami jellemzően az imádkozás gesztusa. Imádkozhat saját lelki üdvéért, de ha figyelembe vesszük a Krisztus párhuzamot, lehet, testvéréért teszi.

Héliodore Pisani¹⁶² Gustave Doré¹⁶³ után készített fametszetén is hasonlóan messziről kémleli a testvére holttestét Káin. A fametszeten a dörgő égbolt személyesítheti meg az Úr büntető szándékát.¹⁶⁴ Ábel egyik keze ismét fejénél helyezkedik el, és mint a halott Ábel ábrázolásokon egyik lábát kinyújtja, másikat behajtja. Káin bunkósbottal kezében, enyhén felfelé ívelő szemöldökkel és lefelé biggyedő szájjal néz Ábelre, ami ismét annak lehet jele, hogy megbánta, amit tett. Érdeemes megjegyeznem, hogy Doré az alakokat nem erdő széli környezetbe helyezte, hanem valamilyen árokszerű képződménybe, ami újdonság az előbbi alkotásokhoz képest. A Klasszikus Arany Biblia képeslapján Káin távolabb a holttesttől

¹⁵⁴ Kosinski. 1987. 9 – 10.

¹⁵⁵ Brun. 2006. 271. o.

¹⁵⁶ Seibert. 1986. 123. o.

¹⁵⁷ 1834 és 1896 között élt, holland festő, rajzoló volt.

¹⁵⁸ Brun. 2006. 270, 274. o.

¹⁵⁹ Pál – Újvári. 1997. 240. o.

¹⁶⁰ Ripa. 1997. 122. o.

¹⁶¹ 1844 és 1914 között élt, holland festő volt.

¹⁶² 1822 és 1890 között élt, francia fametsző volt.

¹⁶³ 1833 és 1883 között élt, francia festő és grafikus volt.

¹⁶⁴ Ripa. 1997. 211. o.

valamilyen sziklás környezetben áll, rémült arccal (felhúzott szemöldök, nyitott száj)¹⁶⁵. Fontos megjegyezni, hogy Káin itt nem néz Ábelre, és messzebb áll tőle, illetve az égre tekint, ami azt sugallja, hogy az Úr büntetésétől fél, aki a képen sem ábrázolva nincs, de közvetett módon sem jelenik meg. Ábel mosolyogva fekszik a földön, ugyanabban a kéztartásban, mint amiben az előző alkotásokon láttuk, itt viszont lábait keresztbe teszi maga előtt.

Frederick Cayley Robinson¹⁶⁶ színezett litográfiáján Káin rá sem néz Ábelre, kezét szeme elé teszi. Ábel hasonló pozícióban fekszik, mint az előző alkotásokon. Káin egyik lábával térdel, hasonlóan Moreau festményéhez. Ha a Káin előtt elhúzódó füstcsíkot saját, sikertelen áldozatának füstjének tekintjük, a mögötte látható kőoltáron való fényt Ábel égő áldozatának. Az oltárok Káin keze véres nyomot hagy. Emiatt és ábrázolt fegyver híján feltételezhetjük azt, hogy saját kezével ölte meg, bár ez Ábelén ismételtelen nem látszik. A litográfián ismét megjelenik a holló, ami utalhat a halálra.¹⁶⁷

5. Család ábrázolások

5.1. A gyilkosság előtti családot ábrázoló alkotások

A két testvért és szüleiket ábrázoló alkotások készültek már a középkorban is. A Benjamin Robert Haydon¹⁶⁸ után készített színezett litográfia a családot az Édenkert idilljében ábrázolja pálmákkal körülvéve egyik patakjának partján.¹⁶⁹ A pálma itt utalhat az életre, mivel Káin csecsemőként van ábrázolva,¹⁷⁰ de mivel a tizenötödik század után fontossá válik, hogy az Édenkertet kellemes oázisként ábrázolják,¹⁷¹ lehet szimplán atmoszféra teremtő szerepe is. Ádám ülve, szívére teszi kezét. Utóbbi mozdulat jelentheti Isten felé való hitét,¹⁷² amit alázatra utaló lehajtott feje megerősíthet¹⁷³. Tovább értelmezhetjük ezeket, mint az Istennek való megadást, amit a lap felső sarkából felé mutató fénysugarak megerősíthetnek. De ha számításba vesszük azt, hogy Éva vállára tette kezét, értelmezhetjük úgy is, mintha Istennek értük adna hálát. Éva mosolyogva tekint férjére, gyermekével, Káinnal kezében. Hasonlóan fogja, mint Mária kis Jézust.¹⁷⁴ Ő viszont nem ül, hanem fekszik, ami jelképezheti az állandóságot¹⁷⁵ vagy

¹⁶⁵ Brun. 1997. 271. o.

¹⁶⁶ 1862 és 1927 között élt, angol művész volt.

¹⁶⁷ Seibert. 1986. 123. o.

¹⁶⁸ 1786 és 1846 között élt brit festő volt.

¹⁶⁹ Seibert. 1986. 258. o.

¹⁷⁰ Uo. 257. o.

¹⁷¹ Uo. 258. o.

¹⁷² Ripa. 1997. 141. o.

¹⁷³ Uo. 272. o.

¹⁷⁴ Pál – Újvári. 1997. 217. o.

¹⁷⁵ Ripa. 1997. 163. o.

tétlenséget,¹⁷⁶ mivel a Paradicsomban nem kellett dolgozniuk. Ami külön érdekes, hogy a Bibliában Káin és Ábel a kiűzetés után születnek,¹⁷⁷ az alkotás alapján viszont Káin az Édenkertben jött világra.

Johann Heinrich Gärtner¹⁷⁸ festményén a tájképben eltörpülő Ádám Káinnal együtt dolgozik, míg Éva a kisgyermek Ábelre ügyel, tehát ő a családot a kiűzetés utáni állapotban ábrázolja. A képen Káin összehúzott szemöldökkel és szájjal néz Ábelre, ezt értelmezhetjük a féltékenységi érzelmének.¹⁷⁹ Hogy miért lehet rá féltékeny az kérdéses: talán azért, mert nem kell dolgoznia, míg neki igen. Ádám ás, összehúzott szemöldöke és nyitott szája, fájdalomra utalhat.¹⁸⁰ Éva szemöldöke is hasonló pozícióban van, de szája zárt, azonban ez is fájdalomra utalhat.¹⁸¹ A gyermek Ábel az oldalán Éva fájdalma utalhat a szülésre, míg Ádámé a munka fájdalmára, amellyel a kiűzetéskor Isten megátkozta őket. A kép középső részén ökrök találhatók. A keresztény ikonográfiában Krisztus áldozatát jelképező állatok,¹⁸² viszont, itt a testvérpárra utalnak. A két összeverekedő a gyilkosság pillanatát jelképezi, a szírtén álló Káint, aki megnyerte a párbajt, tehát megölte testvérét. Az utóbbi értelmezést megerősíti az, hogy alakja egy vonalba esik a gyermek Káinéval, és ugyanabba az irányba is néznek. A kép jobb szélső részén található ökröt, aki éppen elhagyni készül a völgyet, azonosíthatjuk Káin alakjával, akit örök vándorlásra ítelt az Úr.

Auguste – Hyacinthe Debay¹⁸³ szobra csak Évát ábrázolja két kisgyerekével ölében. A gyerekek között található egy tojás, ami az olasz reneszánsz művészetben Mária szüzességére utal, de egyben termékenység szimbólum is.¹⁸⁴ A bizánci ikonosztázokon Máriát ölében kis Jézussal ábrázolják, amire hasonlít a szobor is. A párhuzam a két bibliai nő között nem lenne véletlen, Ábel, mint Krisztus előképeként való felfogása miatt.¹⁸⁵ A kompozíció hasonlít a Mária, Jézus és Keresztelő Szent János ábrázolásokra, ahol a Szűzanya fiát és Jánost, mint gyermekek fogja, jellemzően ülve.

¹⁷⁶ Uo. 21. o.

¹⁷⁷ Biblia. 2015. 25. o.

¹⁷⁸ 1828 és 1909 között élt német művész volt.

¹⁷⁹ Brun. 2006. 271. o.

¹⁸⁰ Uo.

¹⁸¹ Uo.

¹⁸² Pál – Újvári. 1997. 30. o.

¹⁸³ 1804 és 1865 között élt, francia festő és szobrász volt.

¹⁸⁴ Seibert. 1986. 305. o.

¹⁸⁵ Pál – Újvári. 1997. 19. o.

5.2. A gyászoló családot ábrázoló alkotások

A gyászoló családot megjelenítő műveken Friedrich John¹⁸⁶ Heinrich Friedrich Füger¹⁸⁷ után készített rajzának kivételével, Káin nem szerepel, és valamilyen erdőszéli környezetben ábrázolják őket. Már említettem, hogy a holttest mellett való állás gesztusából a gyász érzelmre asszociálhatunk. Az ebbe az alcsoportba tartozó alkotásokon szereplő szülők testbeszédükkel, arckifejezéseikkel is megerősítik az érzelmet. A Pietà ábrázolásokhoz hasonló kompozíciókkal találkozunk az alcsoporton belül, azonban azokkal ellentétben nem csak egy anya siratja gyermekét, hanem férje is. A rajzon Éva magához öleli fiát, szemével az égre tekint. Szemét kicsit felhúzza, száját csak résre nyitja. Ezek mind mintha csodálkozást fejeznének ki.¹⁸⁸ Mellette Ádám csukott szemekkel térdelve, összekulcsolt kezekkel imádkozik Istenhez.¹⁸⁹ Ezzel kiegészítve, Éva arckifejezését úgy értelmezném, hogy ő is Istenhez imádkozik Ábelért. Amint említettem Káin is szerepel a képen, keresztbe tett karokkal. Szemöldökét felhúzza, száját lefelé görbíti, kicsit kinyitva: ezek mind rémületet fejeznek ki.¹⁹⁰ Szemével családját kémleli, talán tettétől rettent meg.

Louis Charles Ruotte¹⁹¹ színezett litográfiáján Ádám, mintha megpróbálná megnyugtatni Évát azzal, hogy kezét derekára teszi. Éva és Ádám homlokuk közepe felé húzott szemöldökük és lefelé biggyedő szájuk, bánatot jelképezhetnek.¹⁹² Ábel holtteste itt is sértetlenül fekszik a földön, bárányszőrmén. Éva térdel, és tekintetét az ég felé fordítja. Ezekkel a gesztusokkal kifejezheti könnyörgését Isten felé¹⁹³, de ha arckifejezését is megvizsgáljuk, inkább fia siratásának gesztusai lehetnek. Ádám megfogja Éva kezét és derekát, ezzel mintha megpróbálná megvigasztalni.

Jan Antoon Verschaeren¹⁹⁴ rajzán Éva fogja Ábel kezét, míg Ádám mereven a fia lábánál áll és nézi holttestét. Éva arca rémületet fejez, amit homloka felé húzott szemöldöke és középen zártabb szája jelenít meg.¹⁹⁵ Arcán könnyek folynak, ami a szomorúság érzelmét tükrözi. Letérdel, és fiát nézi, miközben kezét fogja, ami arra enged következtetni, hogy miatta rémült meg és sír. Ábel arca Ruotte képéhez képest más: itt fájdalom tükröződik rajta (felfelé

¹⁸⁶ 1769 és 1843 között élt német művész volt.

¹⁸⁷ 1751 és 1818 között élt német festő volt.

¹⁸⁸ Brun. 2006. 267. o.

¹⁸⁹ Ripa. 1997. 489. o.

¹⁹⁰ Brun. 1997. 269. o.

¹⁹¹ 1761 és 1820 között élt francia metsző volt.

¹⁹² Brun. 2006. 271. o.

¹⁹³ Ripa. 1997. 445. o.

¹⁹⁴ 1803 és 1863 között élt, belga festő volt.

¹⁹⁵ Brun. 2006. 269. o.

ívelő szemöldök, nyitott száj)¹⁹⁶, míg Ruottén mosolyog. Itt is bárányszőrmén fekszik, hasonló pozícióban, mint Feuger des Forts említett alkotásán. Ádám arcán is bánat tükröződik (szemöldök felfelé ívelése, lekonyuló száj), de nem sír. Ő is fiát nézi, miatta szomorú. Érzelmét felerősíti a mellette vonító kutya, aki a vizsgált alkotásokon másodszorra jelenik meg. A család mellett található a kőoltár, ami utalhat a gyilkosság indítékára.

Hasonló a már említett Dujardin triptichonjának középső panelén ábrázolt gyászjelenet. Ádám és Éva itt egymás mellett térdelnek fiúk mellett. Érdekes megfigyelni, Ádám arckifejezését: szemöldökét mintha összehúzná, szemét árnyékolja homloka így arca még jobban elsötétül. Fia kezét két kézzel fogja, ami újnak számít az ábrázolásoknál. Éva könnyes szemmel néz férjére. A bánat érzelmét megerősíti a lefelé konyuló szemöldök és a résnyire nyitott száj.¹⁹⁷ A képen megjelenik a két oltár is, ami ismét segít a beazonosításban. A közel álló testek, az egymásra helyezett kezek és arcon megjelenő érzelmek a befogadóban empátiát vált ki.

Konklúzió

Dolgozatomban kísérletet tettem arra, hogy bebizonyítsam, a tizenkilencedik századi Káin és Ábel témát ábrázoló alkotások a korszak individualista jellege ellenére követik a már felállított konvenciókat. Ezt az alkotások csoportosításával kíséreltem meg illusztrálni. Öt főcsoportot állítottam fel az alapján, hogy kit ábrázolnak, vagy ki van az alkotás középpontjában. Egyes főcsoportokat további alcsoportokra osztottam aszerint, hogy milyen jelenetet ábrázolják. A csoportok felállításával azt kívántam alátámasztani, hogy a romantika individualizmusában a művészek mégis követnek bizonyos konvenciókat, és néhol módosítanak rajtuk.

A dolgozatom során párhuzamot vontam, Káin és Héraklész, Ábel és Krisztus között. Ennek bővebb kifejtését további lehetséges kutatási irányynak tartom. Ikonográfiai elemzésem során megállapítottam azt, hogy az alkotásokon egyes alcsoportokon belül vannak visszatérő jelképek (például a kőoltár), vagy testmozdulatok, amikben az alakokat ábrázolják (például Káin felemelt keze a meneküléskor). Tehát feltételezhetőek konvenciók, amely szerint elkészítették az alkotásokat. Viszont, megfigyelhetőek kisebb – nagyobb eltérések az alkotások között, amik valószínűleg az individualizmus lenyomatai.

¹⁹⁶ Uo. 271. o.

¹⁹⁷ Brun. 2006. 271. o.

Megállapítottam, hogy a korszakban létrejött szalonművészet számára a bibliai történet drámaiassága miatt alkalmas témának bizonyult. Arról is értekeztem, hogy a korszakban fellendült őskor kutatás hogyan képeződik le az ábrázolásokon. Az összegyűjtött alkotások magas száma azt mutatja, hogy a tizenkilencedik században népszerű téma maradt a képzőművészetben. További lehetséges vizsgálódási iránynak tartom, annak kutatását, hogy milyen társadalmi, eszmetörténeti stb. hatások állnak a népszerűség mögött, vagy ezek hogyan jelennek meg az alkotásokon.

Irodalomjegyzék

Biblia. Gál Ferenc, Rózsa Huba, Vanyó László (jav. ford. gond.). Budapest. Szent István Társulat. 2015.

Brun, Charles Le: Értekezések a szenvedélyekről. In: Vígh Éva (szövegeket vál., jegyz.): „Természeted az arcodon”. *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig: szöveggyűjtemény*. Szeged. JATEPress Kiadó. 2006.

Chevalier, Jean –Gheerbrant, Alain: *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, gestès, formes, figures, couleurs, nombres*. <https://archive.org/details/dictionnairedess0000chev> Letöltés dátuma: 2014. 11. 16.

Gombrich, Ernst Hans: *A művészet története*. Ford.: G. Beke Margit és Falvai Mihály. Budapest. Glória Kiadó. 2002.

Gombrich, Ernst Hans: *Aby Warburg: an intellectual biography*. Chicago. University of Chicago Press. 1989.

Kosinski, Dorothy M. (1987). Gustave Moreau's "La Vie de l'humanité": Orpheus in the Context of Religious Syncretism, Universal Histories, and Occultism. *Art Journal*, 46(1), 9–14. <https://doi.org/10.2307/776837> Letöltés ideje: 2024. 11. 17.

Lucy, Martha. "Cormon's 'Cain' and the Problem of the Prehistoric Body." *Oxford Art Journal* 25/2. 2002. 107–26. <http://www.jstor.org/stable/3600480> Letöltés ideje: 2024.12.04.

Pál József, Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák, az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest. Balassi Kiadó. 1997.

Porta, Giovanni Battista Della: Az ember fiziognómiájáról (Bevezetés, Tartalom, V. könyv) In: Vígh Éva (szövegeket vál., jegyz.): „Természeted az arcodon”. *A fiziognómia története az ókortól a XVII. századig: szöveggyűjtemény*. Szeged. JATEPress Kiadó. 2006.

Rényi András: Az elfojtott pátosz formulái – Aby Warburg Rembrandtról: recepcióesztétika és művészettörténet. *Enigma*. 2000/46. 77 – 132.o.

Ripa, Cesare: *Iconologia, azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa Szent Mór és Lázár lovagja*. Sajó Tamás ford. Budapest. Balassi Kiadó. 1997.

Seibert, Jutta (szerk.): *A keresztény művészet lexikona*. Harmathné Szilágyi Anikó ford. Budapest. Corvina Kiadó. 1986.

Trencsényi-Waldapfel Imre: *Görög regék és mondák*. Budapest. Móra Könyvkiadó. 2016.

Vígh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár: A - Z*. Budapest. Balassi Kiadó. 2019.

Függelék

Alkotó neve	Alkotás neve	Alcsoportja	Műfaj	Keletkezés ideje
-	Kain, a testvérgyilkos	Káin megölte Ábelt	képeslap	1897
A.W. Sythoff	Bijbelsche geschiedenis	Káin megöli Ábelt	illusztráció	1853 - 1891
Achille - Etna Michallon	Caïn tuant son frère Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1822 előtt
Adolf von Hildebrand	Kain u. Abel	Káin megöli Ábelt	skicc	1877 - 1918
Camille Alaphilippe	Caïn après la mort d'Abel poursuivi par la vengeance céleste	Káin	szobor	1898
Antione Étex	Cain and his Children Accursed of God	Káin és családja	szobor	1832
Auguste-Hyacinthe Debay	Le Premier Berceau	Boldog család	szobor	1845
Benjamin Robert Haydon után	Adam and Eve with their first child, Cain	Boldog család	színezett litográfia	1832
Camille Bellanger	Abel	Halott Ábel	festmény	1874-1875
Carl Aarsleff	Abel ofrer til Herren	Élő Ábel	szobor	1893
Cecil van Haanen	Kain und Abel	Káin megölte Ábelt	rajz	1860-1914 között
Dirk Jurriaan Sluyter	Abel	Élő Ábel	karcolat	1826-1886 között
Eduard Dujardin	Kain in de macht van satan	Kivétel	festmény	1843
Eduard Dujardin	Adam en Eva vinden het lijk van Abel	Gyászoló család	festmény	1843
Eduard Dujardin	Een engel voert het lijk van Abel naar het verblijf ...	Halott Ábel	festmény	1843
Ferdinand Piloty idősebb	Kain und Abel	Isten megátkozza Káint	litográfia	1806 - 1844 között

Fernand - Anne Piestre	Cain	Káin és családja	festmény	1880
Fernand - Anne Piestre	Etude pour La Fuite de Caïn	Káin és családja	skicc	1850 - 1915 között
Florimond van Acker	Wroeging van Kaïn	Káin és családja	festmény	1883
Frantz Vermeylen	Kaïn. <i>Caïn</i> .	Káin	szobor	1880
Franz Lippisch	Kain. Über einem Felsenabgrund. Aus dem Zyklus "Ein Blumenzweig aus Eden"	Kivétel	rajz	1883
Frederick Cayley Robinson	Caïn et Abel	Káin megölte Ábelt	rajz	1862 - 1927 között
Frederik Christian Stramboe	Kain, stående med et skind over skulderen	Káin	szobor	1861
García Josefa	Caïn y Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1841
Georges Jacquot	Caïn maudit, entendant la voix de l'Eternel	Káin	szobor	1820
Giovanni Dupré	Kain	Káin	szobor	1844
Giovanni Dupré	Abel	Halott Ábel	szobor	1844
Gustave Doré; H. Pisan	Cain kills Abel under a stormy sky	Káin megölte Ábelt	fametszet	1832 - 1890 között
Gustave Moreau	La Vie de l'Humanité: l'Age de fer, Cain. Le matin. Le Travail	Káin	festmény	1879-1886
Gustave Moreau	La Vie de l'Humanité: l'Age de fer, Cain. Le Midi. Le Repos	Káin és Ábel áldozata	festmény	1879-1886
Gustave Moreau	La Vie de l'Humanité: l'Age de fer, Cain. Le Soir. La Mort	Káin megölte Ábelt	festmény	1879-1886
Hegedüs László	Káin és Ábel	Káin és Ábel áldozata	festmény	1899
Heinrich Friedrich Füger	Der Tod Abel	Gyászoló család	rajz	1802

után Friedrich John				
Hermann Knauer	Kain und Abel gruppe	Káin megöli Ábelt	rajz	1845 körül
Ismeretlen olasz mester	Der erschlagene Abel	Halott Ábel	festmény	-
Jäger Gustav	Opfer von Kain und Abel	Káin és Ábel áldozata	rajz	1843
Jan Antoon Verschaeren	Adam en Eva bewenen Abel	Gyászoló család	rajz	1803 - 1863 között
Jean Antonin Carlès	Abel	Halott Ábel	szobor	1882-1887
Jean-Joseph Halleux	Caïn	Káin	szobor	1850
Johann Heinrich Gärtner	Landschaft mit Adam, Eva, Abel und Kain	Boldog család	festmény	1865
Johann Wilhelm Schirmer	Kains Flucht	Káin menekül	festmény	1860
Joseph von (Ritter) Führich	Kain und Abel	Káin és Ábel áldozata	rajz	1828
Jules Richomme	Caïn maudit par Dieu, fuyant après la mort d'Abel	Isten megátkozza Káint	rajz	1850 és 1902 között
Julius Paulsen	Kain	Káin	festmény	1891
Louis Charles Ruotte	LES PREMIERS DE VIVANS [Adam und Eva beweinen den Tod Abel's; La Mort d'Abel]	Gyászoló család	színezett litográfia	1756 - 1806 között
Louis Jéhotte	Cursed Cain	Káin	szobor	1850
Odilon Redon	Caïn tuant Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1865
Odilon Redon	Caïn et Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1886
Odilon Redon	Caïn tuant Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1865
Pierre-Luc-Charles Cicéri	Abel ou La mort d'Abel: croquis préparatoire de l'Acte III, tableau 4: Cain tue son frère Abel	Káin megöli Ábelt	díszletterv	1823.(03.17.)
Pietro Antonio Novelli	Caïn tuant Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1750 - 1804 között

Pietro Giamoco Palmieri id.	Caïn et Abel	Isten megátkozza Káint	akvarell	1700 - 1804 között
Roberto d'Azeglio (autor)	Tafel CVI.: Kain erschlägt Abel	Káin megöli Ábelt	litográfia	1841
Théodore Chassériau	Homme et femme nue tenant deux enfants: Cain maudit	Káin és családja	akvarell	1825 - 1875 között
Vincent Emile Feugere des Forts	La mort d'Abel	Halott Ábel	szobor	1865
Walter Crane	Bijbelplaat van zg. Julianabijbel: Het offer van Kaïn (Gen.4:5)	Káin és Ábel áldozata	litográfia	1899-1900
Willem de Famars Testas	Kaïn en Abel	Káin megöli Ábelt	rajz	1854 - 1896
Zichy Mihály	Káin és Ábel	Káin menekül	festmény	1827 - 1906