

Obraz *Sąd Midasa* z Muzeum Lubelskiego – wczesne dzieło Gerrita van Honthorsta?

W zbiorach Muzeum Lubelskiego w Lublinie znajduje się duży obraz wybitnej klasy artystycznej – *Sąd Midasa*. Dzieło to nie doczekało się próby dokładnej atrybucji. Eksponowany w muzeum obraz opisany jest jako pochodzący z kręgu caravaggionistycznego i datowany na pierwszą ćwierć XVII wieku. Jego wartość podkreślali w latach sześćdziesiątych XX wieku Jan Białostocki i Andrzej Chudzikowski, a w latach dziewięćdziesiątych Maciej Monkiewicz z Muzeum Narodowego w Warszawie¹. Przed II wojną światową obraz znajdował się w zbiorach lubelskiej Resursy Kupieckiej, lecz nie jest znana jego wcześniejsza proveniencja. W 1939 roku został zdeponowany wraz z innymi obrazami (m.in. z *Piłatem umywającym ręce* Hendricka ter Brugghena²) w Muzeum Miejskim w Lublinie, mieszczącym się w dawnej bibliotece miejskiej, gdzie pozostawał w magazynie w czasie wojny. Po wojnie dawne zbiory Resursy przeniesiono na Zamek Lubelski, który w latach 1958–1971 mieścił Okręgowe Muzeum Lubelskie. W 1993 roku obraz został wpisany do katalogu zbiorów zamku, a w 1999 wyeksponowany w jednej sali razem z *Piłatem* ter Brugghena.

Temat obrazu – *Sąd Midasa* – zaczerpnięty został z mitu o Apollinie i Marsjaszu, który przekazali Owidiusz w *Metamorfozach* (VI, 383) i Hyginus w *Fabulae* (165). Przedstawia scenę pojedynku czy też konkursu, w którym sylen Marsjasz (lub w innej wersji mitu bożek Pan) ośmielił się rywalizować z samym Apollem. Marsjasz, niezrównany flecista (nauczył się grać mistrzowsko na aulosie porzuconym przez Atenę), grał jako pierwszy, a jego flet naśladował kłaskanie słowików, szmer źródeł, echa leśne, poszum burzy, tworząc hymn pochwalny na cześć przyrody. Po nim, w struny swej liry uderzył Apollo, jednocześnie śpiewając. Jego muzyka odzwierciedlała ludzkie uczucia – uniesienie, radość, tęsknotę, pragnienie, serdeczny smutek. Konkurs ten interpretowano w tradycji jako symboliczną opozycję między naturą a kulturą, dzikością a harmonią, prostym naśladowaniem natury a wirtuozerią komponowania, a także między muzyką dętą a smyczkową i między azjanizmem a attycyzmem jako stylami poezji i muzyki.

Słuchaczami koncertu były nimfy, pasterze i pasterki strzegący trzód na górze Nysa. Jurorami zawodów obrano króla Midasa, sędziwego starca i jedną z muz (w innej wersji mitu była to sama Atena). Sędziowie pierwszeństwo przyznali Apollinowi, tylko Midas był niezadowolony z werdyktu, gdyż bardziej przemawiała do niego dzika muzyka przyrody, odtwarzana przez Marsjasza. Apollo zemścił się okrutnie na śmiałku Marsjaszu, wieszając go na drzewie i obdzierając ze skóry, a także na Midasie, przydając mu ośle uszy – symbol głupoty i niekompetencji muzycznej.

¹ Informacja od Pani Barbary Czajkowskiej – kustosa w Dziale Sztuki Muzeum Lubelskiego.

² Caravaggio: „Złożenie do Grobu”. Arcydzieło Pinakoteki Watykańskiej. Różne oblicza caravaggionizmu: Wybrane obrazy z Pinakoteki Watykańskiej i zbiorów polskich, red. Antoni Ziembka, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 14 września – 15 października 1996, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1996, s. 106–111, kat. nr 6 (Maciej Monkiewicz).



il. 1 | fig. 1

Gerrit van Honthorst
(przypisywany | attributed to), *Sąd Midasa* | *The Judgement of Midas*,
1610–1620 (?), Muzeum
Lubelskie, Lublin | The
Lublin Province Museum

Scena przedstawiona na lubelskim obrazie *Sąd Midasa* (il. 1) odznacza się prostą i harmonijną kompozycją. Na ledwie zasugerowanym tle leśnego wieczornego krajobrazu ukazuje pięcioro bohaterów stojących w ciasnym kręgu naprzeciwko widza. Ich figury ujęte w półpostaci wypełniają szczelnie pierwszy plan obrazu. Tak bliskie ustawienie postaci powoduje efekt wciągania widza w środek wydarzenia. Po lewej stronie kompozycji, na tle ciemnej góry, stoją sędziowie: król Midas, starzec i postać kobieca – najprawdopodobniej Atena; po prawej zaś, na tle ciemniejszego o zmierzchu turkusowego nieba – dwaj rywale: Apollo i Marsjasz. Ukazany został moment końcowy koncertu: natchniony, pochłonięty grą Apollo, przeciągając smyczkiem po strunach skrzypiec, pozwala wybrzmieć ostatnim dźwiękom; wychyla się spoza niego Marsjasz i ściskając w rękach fletnię Pana, zaskoczony niespokojnie zagląda w twarz boga, a sędziowie zamyśleni w skupieniu rozważają werdykt. Marsjasz i Apollo wyrażają żywe emocje, grupa sędziów naprzeciw nich – głębokie skupienie i namysł. Siwiejący brodaty król Midas w charakterystycznej koronie, o rzadkich ostrych „kolcach”, założył ręce jakby w geście niepewności co do wyroku, lecz ostatecznie wysuwa dłoń i wskazuje palcem na Marsjasza. Stojący w środku długobrody starzec w wieńcu z liści dębowych i żołądźi – symbolu Fortitudo,

tu: zdecydowania i trafności w wyrokowaniu – przyjął pozę głębokiego zasłuchania, a gestem palca przytkniętego do ust wyraża namysł nad werdyktem. Za nim Atena (w jej włosach widać małą sowę – atrybut bogini) kładzie na jego ramieniu dłoń w geście poparcia.

Malarz potraktował swobodnie szczegóły mitologicznej historii. Apollo, słyszący z gry na lirze greckiej, czyli chordofonie szarpanym, gra tu na lira da braccio ze smyczkiem – instrumencie nowożytnym, natomiast Marsjasz trzyma fletnię Pana (in. syringe), choć zgodnie z mitologiczną tradycją grał na aulosie (rodzaj fletu podwójnego).

Obraz – o wymiarach 163 × 90 cm, namalowany na ręcznie tkanym płótnie – zachowany jest bardzo dobrze, po konserwacji z 1968 roku, kiedy odczyszczono jego powierzchnię i przebadano go w promieniowaniu rentgenowskim³. Planowana obecnie kolejna konserwacja ma na celu usunięcie zabrudzonego i zmatowiałego werniksu, szczególnie widocznego w partii tła pejzażowego, a także uzupełnienie drobnych ubytków i spękań warstwy malarskiej. W centrum kompozycji, tuż za postacią Ateny, warstwa farby nałożona jest wyjątkowo grubo. Zdjęcia rentgenowskie z 1968 roku pod spodem tej warstwy wykazują namalowaną pierwotnie głowę męską, być może satyra, ostatecznie pominiętą przez malarza, aby osiągnąć większą klarowność kompozycji. Dzięki tej zmianie podział na grupy sędziów i zawodników przebiega wertykalnie.

Wbrew pierwszemu wrażeniu, które mogłoby skłaniać do uznania obrazu za dzieło włoskie pochodzące ze środowiska rzymskiego pierwszej połowy XVII wieku, autora należy szukać pośród malarzy północnych – Holenderów przebywających w Rzymie na początku XVII wieku. Obraz nosi wyraźne piętno caravaggionizmu północnego. Skrajny realizm w sposobie malowania twarzy charakterystyczny jest dla środowiska czynnych w Rzymie malarzy utrechckich. Istotniejszą jeszcze przesłanką jest analogia do obrazu znanego jako *Muzyczny pojedynek pomiędzy Apollinem a Panem* z Národní galerie w Pradze, określonego tam jako dzieło Gerrita van Honthorsta (choć zapewne malowanego z udziałem pracowni) i datowanego około roku 1624–1625 (il. 2)⁴. Obraz praski najprawdopodobniej powstał już w Utrechcie, w tej fazie twórczości malarza, kiedy powrócił on do malowania scen inspirowanych mitologią antyczną. Obraz lubelski zaś – przez swą silnie zitalianizowaną stylistykę – wydaje się być pierwszą wersją tematu, namalowaną w czasie pobytu artysty w Rzymie w latach 1610–1620.

Oba obrazy wykazują silne podobieństwa, ale i różnice. Kompozycja obu scen, z układem figur w półkolu, zwróconym ku widzowi, jest uderzająco podobna, ale w obrazie praskim ujęcie jest prawie pełnfiguralne, a zestaw postaci poszerzony o pasterzy i satyrów w tle. W obrazie z Pragi występuje tylko dwóch sędziów. Stary sędzia w liściastej dębowej koronie usytuowany jest w centrum kompozycji, ale w wyraźnym związku z Apollem znajdującym się po lewej stronie obrazu – pokazuje na niego podniesionym palcem. Po prawej, na pierwszym planie, ukazani zostali siedzący Marsjasz i pochylający się nad nim Midas, obejmujący go i wskazujący palcem. Tak więc dokonano tu innego podziału znaczeniowego grup postaci: zawodnicy są wspierani przez swych stronników już samym ich usytuowaniem, jak również jednoznacznymi gestami wskazywania na wybrańców. Moment ogłoszenia werdyktu jest identyczny z obrazem

³ Informacja od Pani Barbary Czajkowskiej (zob. przyp. 1).

⁴ Ok. 1625, olej, płótno, 136 × 193 cm, nr inw. O5261. Zakupiony do Národní galerie w Pradze w 1950 roku, z taką atrybucją i datowaniem obraz do dziś tamże eksponowany. Na odwrocie znajduje się napis z pieczętami: *Bundesdenkmalamt* [Vienna] oraz numer: 25545. Pochodzenie: wystawiony na aukcji, Robert Muys w Rotterdamie (?), 6 czerwca 1810, nr 6 (zakupiony przez Rembertusa Potta); w 1932 r. eksponowany w Domu Otto Vaeniusa w Antwerpii (?); przed 1950 r. w kolekcji Juliusa Schmitta (1894–1949) w Pradze. Zob. Richard J. Judson, *Gerrit van Honthorst: A Discussion of His Position in Dutch Art*, Martinus Nijhoff, The Hague 1959, s. 183, kat. nr 74; Maciej Monkiewicz, *Ter Brugghen and Honthorst in Poland*, „Bulletin du Musée National de Varsovie” 1996, XXXVII, n° 3–4, s. 238 (jako *Muzyczny pojedynek pomiędzy Apollinem a Marsjaszem*).



il. 2 | fig. 2

Gerrit van Honthorst
i warsztat | and workshop,
*Muzyczny pojedynek
pomiędzy Apollinem
a Panem* | *Music Contest
between Apollo and
Pan*, ok. | ca. 1624–1625,
Národní galerie w Pradze
| in Prague

lubelskim: Marsjasz odpoczywa po swym występie i, niepewnie się uśmiechając, oczekuje osądu, wpatrzony w Apolla dobywającego ostatnich dźwięków skrzypiec. Natomiast sam spór o werdykt przedstawiony został tu bardziej jednoznacznie niż w pełnej wahań co do jego wydania scenie z Lublina. Midas jednoznacznie opowiada się za Marsjaszem. Sędzia starzec wyraźnie wskazuje na Apolla, trzymając długą witkę – symboliczną palmę pierwszeństwa. Ledwie widoczne postacie z tyłu nie biorą udziału w wydarzeniu, pełniąc funkcję neutralnych świadków. Natomiast dwaj satyrowie, widoczni za grupą Marsjasza i Midasa, są silnie poruszeni i żywo między sobą rozprawiają.

Pejzaż w obrazie praskim ledwo prześwituje nad głowami słuchaczy, dodatkowo ograniczony grubym pniem drzewa. Scena rozgrywająca się w lesie – zasugerowanym starym drzewem dębu – jest zakomponowana ciaśniej niż w obrazie lubelskim i ma jeszcze bardziej ograniczoną przestrzeń tła i nieba. W obrazie lubelskim malarz całkowicie wyeliminował postacie drugiego planu, otworzył nieco przestrzeń i rozdzielił wyraźnie obie grupy postaci.

Obraz praski nie ma tak subtelnej nasyczonej kolorystyki, paleta barw jest uboższa i jednostajna, a mocne światło rozlewa się równomiernie i nie modeluje ciał i szat równie plastycznie,



il. 3 | fig. 3

Gerrit van Honthorst
(warsztat | workshop),
*Dwaj satyrowie
z mosiężnym dzbanem*
| *Satyrs with a Brass
Pitcher*, 1623, kolekcja
prywatna, depozyt
w Muzeum Narodowym
w Warszawie | private
collection, on loan to
the National Museum
in Warsaw

fot. | photo © Piotr Ligier /
Muzeum Narodowe
w Warszawie

jak w obrazie lubelskim. Na tle leśnego półmroku torsy muzyków jaśnieją bardziej barwą karnacji niż dzięki grze światła. Twarze postaci są równie realistycznie potraktowane, lecz są one bardziej rubaszne, a nawet prostackie. Apollo różni się tutaj nieco od swego lubelskiego odpowiednika: brak mu elegancji, wdzięku i wyrazu uduchowienia. Zdecydowanie inny od lubelskiego jest praski Marsjasz: ma więcej cech dzikiego i nieokrzesanego bożka, jest krzepkim, mocno owłosionym, rudym brodatym sylenem o czerwonym kulfoniastym nosie i prostackim

wyrazie twarzy, podczas gdy w wariacie lubelskim przypomina przystojnego, łagodnego młodzieńca o południowej urodzie, z nieznacznie tylko zaznaczonymi cechami leśnego stwora (małe różki, spiczaste uszy ukryte we włosach, niewielki zarost).

Identyczni w typie postaci i pod względem atrybutów (korona liściasta i korona zębata) są w obu obrazach stary sędzia i król Midas, różni ich tylko kolor szat i włosów oraz mniej wyrazisty modelunek rysów w wersji praskiej. Również instrument Apolla – lira da braccio – stanowi analogię w obu obrazach; artysta zmienił natomiast instrument Marsjasza: w obrazie praskim gra on na flecie prostym, a nie na syrindze, jak w obrazie lubelskim.

Kompozycja i atmosfera sceny w obrazie praskim jest bardziej dynamiczna i ludyczna – kojarzy się raczej z tradycją niderlandzką niż z wpływami włoskimi. Praski *Sąd Midasa* jest mniej italianistyczny, mniej barwny i światłocieniowy, mniej caravaggionistyczny, także nieco słabszy warsztatowo. Być może spowodowane to było udziałem uczniów z dużej pracowni malarza, jaką jeszcze zapewne nie dysponował w Rzymie, gdzie – zakładamy – wykonał obraz lubelski, wyciszony i skupiony, jakby zastygły w ekspresji, wyraźnie włoski w stylu. W swym praskim dziele, powstałym w Utrechcie, już tylko jako reminiscencja pobytu we Włoszech i dalekie wspomnienie tamtejszej sztuki, malarz sięgnął do lokalnej formuły manierystycznej narracyjności, rozwijanej w utrechckich pracowniach Abrahama Bloemaerta i Paulusa Moreelse.

Poza omawianymi tu dziełami nie są znane żadne inne obrazy van Honthorsta przedstawiające *Sąd Midasa*. Niemniej artysta często podejmował zarówno temat muzyki, koncertów, wspólnego muzykowania, grajków i śpiewaków, jak też tematykę satyrową i pastoralną (zwłaszcza motyw satyrów, sylenów, nimfi i pasterzy). W zakresie tematów muzycznych prawdopodobnie najwcześniejszym przykładem, pochodzącym z okresu włoskiego, jest *Orfeusz muzykujący wśród zwierząt* z Palazzo Reale w Neapolu, datowany pomiędzy rokiem 1614 a 1616 – obraz w formule na wskroś caravaggionistycznej⁵. Łagodny realizm, właściwy w Rzymie tylko mistrzom niderlandzkim, przypomina obraz lubelski, a nastrój i typ postaci muzyka odpowiada ujęciu figury Apolla.

Kolejne przedstawienia mitologiczne pochodzą już z lat dwudziestych XVII wieku i związane są z utrechckim etapem twórczości malarza. Są one próbą przeniesienia inspiracji rzymskich na grunt holenderski. Około 1623 roku powstały *Triumf Sylena* (Mauritshuis, Haga), rysunek *Satyry i nimfy* oraz obraz *Satyr i nimfa* (Schloss Weissenstein, Sammlung des Grafen von Schönborn, Pommersfelden) – ten ostatni utrzymany w idyllicznym pogodnym modusie satyrowym ma diagonalną zrytmizowaną kompozycję z zaskakująco blisko widza umieszczonymi półpostaciami na tle drzew⁶. W polskich zbiorach prywatnych odnaleziono w 1996 roku obraz *Dwaj satyrowie z mosiężnym dzbanem* (depozyt w Muzeum Narodowym w Warszawie)⁷, powstały w pracowni van Honthorsta, datowany (znów!) 1623 i sygnowany GVh (Gerrit van Honthorst) bądź GVk (Gerard van Kuijl – uczeń mistrza). Jasne postacie dwóch rozbawionych satyrów, znajdujące się pod pniem potężnego drzewa, zajęte są wyciskaniem winogron do mosiężnego dzbana, a w tle ledwie uchwytna postać zajada się owocami. Scenie tej, uderzająco bliskiej prawej części kompozycji praskiego *Sądu Midasa*, nadano podobny nastrój (il. 3).

⁵ Reprodukacja tego obrazu (jako *Apollo i Marsjasz*, niedatowany) zob. *Caravaggioniści holenderscy*, Eaglemoss Polska, Wrocław 2001, s. 16. Wielcy Malarze, nr 157.

⁶ Zob. M. Monkiewicz, *Ter Brugghen...*, op. cit., s. 238–239, il. 13.

⁷ *Caravaggio: „Złożenie do grobu”...*, op. cit., s. 160–165, kat. nr 19, s. 161, il. 67 (Maciej Monkiewicz); zob. M. Monkiewicz, op. cit., s. 236–238, il. 12.

Podobieństwa kompozycyjne do obrazu lubelskiego widoczne są także w niemitologicznych obrazach van Honthorsta z okresów rzymskiego i późniejszego. W wielu dziełach pojawiają się te same figury, zwłaszcza wizerunki starców lub głowy młodych mężczyzn o identycznym lub zbliżonym typie fizjonomicznym do lubelskiego Apolla, Marsjasza bądź Ateny. Powtarzają się: układ półfiguralnie ujętych osób, gesty, pozy, a nawet detale, jak charakterystyczna pasiasta materia rękawa Ateny. Takie podobieństwa wykazują między innymi: *Zaparcie się św. Piotra* (ok. 1618–1619, Minneapolis Institute of Art), *Niewierny Tomasz* (ok. 1618–1620, Prado, Madryt, dawniej przypisywany Matthiasowi Stomerowi), *Soloni i Krezus* (1624, Kunsthalle, Hamburg) czy *Śmierć Seneki* (Centraal Museum, Utrecht).

Zbliżone typy postaci występują także w dziełach innych caravaggionistów utrechckich. *Pan z syringą* Dirka van Baburena⁸ (kolekcja prywatna), datowany ok. 1616–1618, a więc na czas pobytu artysty w Rzymie, wykazuje uderzającą zbieżność do postaci Marsjasza z lubelskiego *Sądu Midasa*.

Czyżby obaj malarze korzystali z tego samego modelu, albo posłużyli się tym samym rysunkiem wzornikowym, czy też może przejmowali wzajemnie ze swych obrazów motywy i postacie? Być może to właśnie młodszy van Baburen, wcześniej znany i osiągający większe sukcesy w Rzymie i na terenie Włoch, pierwszy stworzył postać powtórzoną później przez swego ziomka. W obrazie lubelskim przeciwko autorstwu van Baburena przemawia klasycyzujący chłód, statyczna elegancja, brak żywiołowości i ludyczności, inny jest też sposób operowania światłem – chłodniejszym i dziennym. Van Honthorst był też jedynym w grupie caravaggionistów holenderskich artystą stosującym, choćby w ograniczonym zakresie, tła pejzażowe. Mimo to *Pan* van Baburena może okazać się pomocny w próbie dokładniejszego datowania obrazu z Lublina.

W latach 1610–1615 van Honthorst malował sceny rodzajowe i religijne, przeważnie ujęte w scenerii nocy bądź zmierzchu, oświetlane sztucznym światłem. Nie znamy z tego okresu żadnego dzieła o tematyce mitologicznej. Można więc domniemywać, że obraz lubelski powstał później, w latach 1615–1620. Kolejnym przybliżeniem może być datowanie *Pana z syringą* van Baburena: 1616–1618. Jeśli przyjąć, że van Honthorst wzorował się na nim w wizerunku Marsjasza i że obraz lubelski powstał jeszcze we Włoszech, to należy datować *Sąd Midasa* pomiędzy 1616 a marcem 1620 roku (czyli datą powrotu artysty do Utrechtu).

Za namalowaniem *Sądu Midasa* w Rzymie przemawia przede wszystkim jego wyrażnie wyczuwalna „włoskość”, caravaggiowski sposób rozwiązania kompozycji i oświetlenia, sposób ukazania postaci oraz zdecydowanie nieholenderski pejzaż w tle. Urwiste wzgórza, cyprysy, pinie i topole włoskie wyrażnie sytuują scenę w realiach Italii. Jest to tym bardziej zauważalne, że scenerię obrazu praskiego umieścić artysta już zdecydowanie w północnej przyrodzie i pod północnym niebem.

Obraz lubelski – tak jak inne rzymskie obrazy van Honthorsta – jest syntezą różnych wpływów, wynikiem oddziaływania wielu malarzy, z którymi autor zetknął się w Rzymie. Poza oddziaływaniem samego Caravaggia, nieobecnym w analizowanym obrazie, szczególny wpływ wywarli nań młodszy caravaggioniści rzymscy, w tym Bartolomeo Manfredi i Orazio Gentileschi oraz Carlo Saraceni⁹. W głowach postaci Apolla i Marsjasza można dopatrywać się wpływu

⁸ Reprodukacja tego obrazu zob. Alberto Ausoni, *Muzyka*, Arkady, Warszawa 2007, s. 78. Leksykon – historia, sztuka, ikonografia.

⁹ Zob. m.in.: R. J. Judson, *Gerrit van Honthorst...*, op. cit.; Hermann Braun, *Gerard und Willem van Honthorst*, rozprawa doktorska, Universität Göttingen, Göttingen 1966; Benedict Nicolson, *The international Caravaggesque movement: lists of pictures by Caravaggio and his followers throughout Europe from 1590 to 1650*, Phaidon, Oxford 1979;

Manfrediego. Jasna gama obrazu, utrzymana w lśniących błękitno-złotawo-czerwonych tonach, charakterystyczna jest z kolei dla Gentileschiego, i to właśnie jego twórczość przywodzi na myśl ogólny wyraz obrazu.

Ważne dla obrazu z Lublina wydaje się pośrednie oddziaływanie artystów bolońsko-rzymskich z pierwszej połowy XVII wieku. Obraz lubelski cechuje swoiste klasycyzowanie, widoczne zwłaszcza w budowie i upozowaniu postaci, oraz elegancja i hieratyczność postaci. Na to ujęcie mogły wpłynąć dzieła Guida Reniego, Domenichina czy Francesca Albaniego, powszechnie znane w Rzymie. Reni czy Domenichino pracowali w Wiecznym Mieście w latach pokrywających się z pobytem van Honthorsta, a zetknięcie się z nimi z pewnością nie pozostało bez wpływu na charakterystyczną dla niego skłonność do klasycyzowania i pewnego monumentalizmu figur. Widać to zwłaszcza w postaciach Ateny, Apolla i brodatego sędziego.

Temat muzycznego pojedynku Apolla i Marsjasza¹⁰, podejmowany głównie w sztuce włoskiej, poczynawszy od mistrzów quattrocenta (np. Perugino, Luwr), zyskał też zainteresowanie wśród artystów Północy – jako wątek stricte italianistyczny, odwołujący się do humanistycznej erudycji w materii antyczno-literackiej oraz do archetypicznego przeciwstawienia stylów poetycko-muzycznych: wzniosłego „apollinińskiego” stylu dramatycznego i niskiego, idyllicznego, „dionizyjsko-satyrowego”. Pojawił się u Rafaela (Stanze Watykańskie) – w wariacie *Ukaraenia Marsjasza* (Obdarcie ze skóry), a następnie u Wenecjan: Andrea Schiavone wykonał kilka wersji tematu konkursu muzycznego, przedstawianych na tle wieczornego pejzażu, zaś Tycjan w słynnym obrazie z Kromieryża (Kroměříž, Czechy) dokonał kompilacji wątków, łącząc konkurs muzyczny i scenę ukaraenia Marsjasza, którą interpretowano jako alegorię zwycięstwa kultury nad naturą. We Włoszech częściej spotykamy wyobrażenie kary i zemsty Apolla (np. Guercino, Manfredi, Giovanni Liss), temat Sądu Midasa pojawiał się natomiast m.in. u Domenichina, Pietra Novellego, Guida Reniego, aż po działającego pod koniec XVII wieku w Wenecji Johanna Carla Lotha, zwanego Carlotto (*Apollo, Pan i Marsjasz*, Gemäldegalerie, Berlin). Malarze niderlandzcy: Gillis van Coninxloo II, Karel van Mander, Hendrick Goltzius, Abraham Govaerts, Pieter Lastman, Abraham Janssens, Peter Paul Rubens, Abraham van Cuylenborgh i inni – rozwinęli typ tłumnej sceny, w której epizodowi Sądu Midasa towarzyszy liczne grono słuchaczy i obserwatorów: bóstwa, nimfy, pasterze. Dominował tu więc wariant bukoliczno-idylliczny, łagodzący sielankowym nastrojem dramatyzm historii, zakończonej wszak okrutnym rozwiązaniem akcji – odarciem Marsjasza ze skóry. Aspekt pastoralnej idylli podkreślał często rozbudowany pejzaż, jak w ujęciach van Coninxloo czy van Mandera.

Przedstawianie mitu o Apollu i Marsjaszu dawało artyście Północy asumpt do emulacji wzorów włoskich, do pokazania swego włoskiego wykształcenia, do zaprezentowania się jako italianisty. Pozwalało ostentacyjnie wyrazić aspirację do statusu artysty poety (zgodnie z Horacjańskim toposem *ut pictura poësis*), snuć modną w ówczesnej teorii sztuki refleksję

Holländische Malerei in neuem Licht: Hendrick ter Brugghen und seine Zeitgenossen, Hrsg. Albert Blankert und Leonard J. Slatkes, kat. wyst., Centraal Museum Utrecht, 13 listopada 1986 – 12 stycznia 1987, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig, 12 lutego – 12 kwietnia 1987, Herzog Anton Ulrich-Museum, Braunschweig 1986, s. 30–32, 276–302, kat. nr 60–67 (hasła dot. van Honthorsta – Marten Jan Bok i Martin Vermeer); *The Dictionary of Art*, vol. 14, ed. Jane Turner, Grove's Dictionaries Inc., New York 1996, s. 727–732 (hasło dot. van Honthorsta – Leonard S. Slatkes).

¹⁰ Edith Wyss, *The Myth of Apollo and Marsyas in the Art of the Italian Renaissance: an Inquiry into the Meaning of Images*, University of Delaware Press, Newark 1996; Katia Marano, *Apoll und Marsyas. Ikonologische Studien zu einem Mythos in der italienischen Renaissance*, Peter Lang, Frankfurt am Main 1998; *Häutung. Lesarten des Marsyas-Mythos*, Hrsg. Ursula Renner, Manfred Schneider, Wilhelm Fink Verlag, München 2006; *Die Launen des Olymp. Der Mythos von Athena, Marsyas und Apoll*, Hrsg. Vinzenz Brinkmann, kat. wyst., Liebieghaus Skulpturensammlung, Frankfurt am Main, 22 maja – 21 września 2008, Michael Imhof Verlag, Petersberg 2008.

o *paragone* poezji, muzyki i malarstwa, prezentować się w roli artysty jako uczonego humanisty (*artifex doctus*), osadzonego w spuściźnie antyku i kulturze Italii – „ojczyzny sztuk”.

Na tle tych rozmaitych przedstawień mitu obraz praski van Honthorsta i przypisywany mu tutaj obraz z Lublina wyróżniają się zdecydowanie. Zostały ujęte w nowatorski caravaggiowski sposób, akcentują realizm sceny i jej wewnętrzną dramaturgię, odchodząc od formuły baśniowej sielanki (we Włoszech nazywanej *favola*; u Vasariego *poesia*), przyjętej przez wielu malarzy niderlandzkich do przedstawiania tej historii. Ukazują prawdziwy, pełen napięcia, silnie przeżywany przez ludzi z krwi i kości, pojedynek muzyczny. Dzięki wydobyciu emocji bohaterów w dość statycznej kompozycji przełamują tradycyjną wenecką konwencję koncertu wiejskiego czy muzykowania w scenerii natury oraz caravaggiowskich i caravaggionistycznych rodzajowo ujętych koncertów. Przedstawione postacie nawiązują tu kontakt z widzem, czyniąc go świadkiem i uczestnikiem, a nawet sędzią mitycznego konkursu. Dwukrotne podjęcie tematu Sądu Midasa przez van Honthorsta, w znacznym odstępie czasu, tłumaczyć można wyraźnym około połowy lat dwudziestych XVII wieku powrotem do tematyki antycznej i rozumieć jako próbę opracowania w nowej formule wątku podjętego już kiedyś przez artystę w czasie jego pobytu w Italii.