

## AMOR I PSYCHE W PAŁACU W WILANOWIE. KONTEKST LITERACKI

Okolo 1688 roku wnętrza wzniesionych w latach 1681-1683 galerii ogrodowych Pałacu w Wilanowie zostały przyozdobione malowidłami freskowymi autorstwa Michelangela Palloniego. Freski przedstawiają historię miłości Amora i Psyche. Malowidła plafonowe przedziela bogata dekoracja sztukatorska z analogicznymi scenami odgrywanymi przez putta, uzupełniona łacińskimi objaśnieniami na banderolach. Freski tworzą cykl będący ilustracją wspomnianej opowieści miłosnej, spisanej po łacinie przez żyjącego w II wieku n.e. pisarza, retora i filozofa Apulejusza z Madaury. Dzieje Amora i Psyche stanowią obszerną dygresję w jego dziele „*Asinus Aureus sive Metamorphoseon libri XI*” („Złoty osioł albo jedenaście ksiąg *Metamorfoz*”). Utwór ten jest znany pod polskim tytułem „*Metamorfozy albo złoty osioł*” (w przekładzie Edwina Jędrkiewicza). Przekład, opracowany przez Tadeusza Sinkę, został wydany w serii II (nr 79) Biblioteki Narodowej w 1953 roku. Dzieło Apulejusza można by określić jako romans fantastyczno-satyryczny. Opowieść jest osnuta wokół przemiany młodego człowieka w osła. *Metamorfoza* taka była obecna także w literaturze greckiej. Żyjący również w II wieku n.e. Lukian z Samosat jest autorem dzieła „*Lucjusz albo osioł*”, będącego najprawdopodobniej przeróbką wcześniejszego utworu Lukiosa z Patrai.

Większość badaczy przyjmuje, że utwory Apulejusza i Lukiana powstały niezależnie od siebie, być może według pierwowzoru stworzonego przez Lukiosa (łac. Lucjusza) z Patrai<sup>1</sup>. Na opowieść Apulejusza pewien wpływ mogły mieć miłosne „Opowieści milezyjskie” („*Milesiaca*”) Arystydesa z Miletu – greckiego autora z przełomu II i I wieku p.n.e., przełożone na język łaciński jako „*Milesia historia*” przez Lucjusza Korneliusza Sisennę (I wieku p.n.e.).

Bohaterem łacińskiego utworu Apulejusza jest Koryntyjczyk Lucjusz, który przybywa w interesach do Tesalii, gdzie zostaje przez pomyłkę przemieniony w osła. W tej postaci znosi wiele cierpień i upokorzeń, by wreszcie za pomocą Izydy odzyskać ludzki kształt. W historię losów Lucjusza autor wplata liczne dygresje i opowiadania „poboczne”. Najdłuższa z nich, znajdująca się w samym środku utworu, to opowieść o Amorze i Psyche (4,28 – 6,24). Opowiadanie jest włożone w usta starej kobiety, która opowiada tę baśń porwanej przez zbójców dziewczynie, aby ją nieco pocieszyć i uspokoić. Warto zauważyć, że historia Amora i Psyche pełni istotną rolę konstrukcyjną fabuły „*Metamorfoz*”. Jest bowiem zapowiedzią dziejów owej dziewczyny – Charyty i jej ukochanego Tlepolemusa. Opowieść starej kobiety rozpoczyna się tradycyjnym dla baśni wstępem: *Erant in*

*quadam civitate rex et regina (Żyli w pewnym kraju król i królowa)*. Treść opowiadania charakteryzuje się typową dla baśni konstrukcją<sup>2</sup>, w której najważniejszą rolę odgrywają trzy elementy strukturalne:

1. Młoda żona (tu: *Psyche*), zachęcona przez siostry, pragnie zobaczyć tajemniczego męża (tu: *Amora*), który przychodzi do niej tylko nocą. Popelnia w ten sposób błąd, przez który traci ukochanego.
2. Kobieta, poszukując ukochanego, pokutując za winę, długo wędruje i błądzi.
3. Po wielu przygodach odnajduje ukochanego i łączą się na zawsze. Z ich związku rodzi się dziecko (tu: *Voluptas - Rozkosz*).

Walory baśniowe historii (w wersji Apulejusza - o Amorze i Psyche), jej szczęśliwe zakończenie i przestanie (miłość zwycięża wszelkie przeszkody) sprawiły, że od starożytności po czasy najnowsze cieszyła się ona popularnością nie tylko w literaturze<sup>3</sup>, ale też w sztukach plastycznych i muzycznych<sup>4</sup>.

Według międzynarodowego katalogu baśni ATU<sup>5</sup> opowieść o takiej strukturze ma nr 425 i występuje w 18 podtypach. W wydaniu „Bajka ludowa w dawnej Polsce”<sup>6</sup> jest przytoczona jej odmiana 425 C. Jako baśń z motywem *zaprzedana przez ojca* została uwzględniona przez Daniela Vogla w zbiorze pt. „Polska książka do czytania, to jest zbiór nauk i zabawek filologicznych na pożytek i snadniejsze pojęcie polskiego języka”<sup>7</sup>. Pod numerem 425 klasyfikuje tę opowieść również Julian Krzyżanowski w wydaniu „Polska bajka ludowa w układzie systematycznym”<sup>8</sup>.

Popularność baśni wynikała m.in. z faktu, że prosta na pozór fabuła stwarzała wiele możliwości interpretacji alegorycznych. Szczyt popularności opowieści o podanej wyżej strukturze

w wersji: historia Amora i Psyche, przypadł na wieki XVI-XVIII. Trudno nawet jednoznacznie ocenić, czy przedstawienia plastyczne nawiązujące do baśni były inspirowane literaturą, czy też odwrotnie. Wydaje się jednak, że powstającym wówczas przedstawieniom plastycznym towarzyszyła świadomość literacka zarówno łacińskiego dzieła Apulejusza, jak i tradycji nowożytnej (ustnej i pisanej) w formie przekładów i parafraz. Wśród przedstawień plastycznych najbardziej znanych jest 12 fresków Rafaela (i szkoły rzymskiej)<sup>9</sup> w Villa Farnesina (Loggia di Psyche). Popularne są również freski znajdujące się w tzw. Salotto di Psyche w Mantui w Palazzo del Te<sup>10</sup>. Te ostatnie są opatrzone inskrypcjami - sentencjami, takimi jak np.: *HONESTO OCIO POST LABORES AD REPARANDAM (W szlachetnym spokoju dla odnowienia po trudach)*. Do baśni o Amorze i Psyche chętnie nawiązywało też wielu innych artystów; wykorzystywano ją zwłaszcza w dekoracjach sypialni.

Pierwsze wydanie drukiem (*editio princeps*) dzieła Apulejusza pochodzi z Rzymu z 1469 roku, a bar-dziej znana edycja wenecka ukazała się w 1493 roku. Do wzrostu popularności utworu Apulejusza przyczynił się komentarz Filippa Beroalda z Bolonii, opublikowany w 1500 roku w woluminie liczącym prawie 600 stron<sup>11</sup>. Na język włoski dzieło Apulejusza przetłumaczył Matteo Maria Boiardo. Przekład powstał w 1494 roku, ale drukiem ukazał się już po śmierci tłumacza w 1518 roku. Z 1513 roku, zaś pochodzi tłumaczenie hiszpańskie, z 1518 - francuskie, z 1538 - niemieckie, z 1566 - angielskie<sup>12</sup>. W XVI stuleciu zaczęto wydawać też autonomiczne opowiadania o Amorze i Psyche. Włoski cykl zawierający tę opowieść autorstwa Niccola da Correggia miał siedem wydań

między 1507 a 1533 rokiem. W Paryżu w 1546 roku ukazała się pozycja „L'Amour de Cupido et de Psiché, mere de Volupté” zawierająca tekst w języku włoskim i francuskim. Wydanie z 1557 roku zawierało 32 drzeworyty. W innym wydaniu „L'Amour de Cupido et de Psiche” (Paryż 1586) znajdowały się tylko wiersze francuskie oraz sztychy. W XVI i XVII wieku powstawały też różne zbiory zawierające historię Amora i Psyche, opowiedzianą niezależnie od kontekstu Apulejusza. Największą popularnością cieszyła się poetycka „La Psiche” Ercole Udinego, wydana w Wenecji w 1599 roku, a potem w 1601, 1617, 1626 roku. Wersja Udinego została przełożona na język francuski w 1645 roku.

Na wybranie historii Amora i Psyche jako tematu dekoracji galerii Pałacu w Wilanowie nie bez wpływu była zapewne popularność tej fabuły we Francji na dworze Ludwika XIV<sup>13</sup>. Warto tu wspomnieć przedstawienie muzyczno-baletowe z tekstem Moliera, Quinaulta i Pierre'a Corneille'a wystawione w 1671 roku w Paryżu czy opartą na nim operę „Psyche” Bernarda de Fontenelle'a. Być może w Polsce w żywej pamięci pozostała też opera „Le nozze d'Amore e di Psiche” z muzyką Marka Scacchiego i librettem Virgilia Puccitellego odegrana na życzenie króla Władysława IV w II 1646 roku w Gdańsku z okazji przybycia do Polski Ludwika Marii Gonzagi.

Przypomnieć też trzeba, że zarówno tekst Apulejusza, jak i wspomniana parafraza Udinego wpłynęły na wielkiego poetę włoskiego – Giambattistę Marina, który interesującą nas opowieść zawarł w IV księdze poematu „Adone”<sup>14</sup>. Uczeni przypuszczają, że na decyzję Marina o sięgnięciu do baśni o Amorze i Psyche wpłynęła nie tylko literatura, ale i przed-

stawienia plastyczne. Odnotowano na przykład wpływ wspomnianych mantuańskich fresków Giulia Romana<sup>15</sup>. „Pieśń IV” Marina została z kolei opublikowana po polsku jako „Psyche z Lucjana, Apulejusza, Marina” i umieszczona w tomiku zbiorowym Jana Andrzeja Morsztyna. O tym, że poeci siedemnastowieczni chętnie sięgali w Polsce po ten temat świadczy też anonimowy przekład „Adone” znaleziony w rękopisie w Bibliotece Czartoryskich w Krakowie, a wydany dopiero w 1993 roku<sup>16</sup>.

Mimo że tomik zawierający „Psyche” Morsztyna został wydany w Krakowie dopiero w latach 1696-1698, już po śmierci zarówno autora, jak i samego Jana III Sobieskiego<sup>17</sup>, to jednak warto chwilę zatrzymać się przy nim. Wprawdzie, jak wspomniano, tomik Morsztyna wyszedł spod prasy drukarskiej dopiero u schyłku XVII stulecia, to jednak nie można wykluczyć, że utwór był znany wcześniej w odpisach rękopiśmiennych. Jest rzeczą interesującą, że w utworze Morsztyna Wenera w poszukiwaniu syna trafia nad Wisłę, a wśród opisywanych dwórek Marii Ludwiki Gonzagi bawiących w Pałacu Kazimierzowskim znajduje się też przyszła królowa Maria Kazimiera Sobieska. Świadczy to o tym, że „Psyche” Morsztyna powstawała etapami, i że autor dopisywał sukcesywnie kolejne strofy. Oto opis przyszłej królowej:

XLVIII

*Ta pierwsza twarzą, choć ostatnia laty,  
Zrodzona między grzecznemi Francuzy,  
Zdolna jest spalić w popiół oba światy,  
Od wschodu słońca, aż gdzie się zamurzy.  
Nie żałuj serca w takie ręce stracił!  
Jeśli jej niebo żywota przedłuży,  
Jej zbyttnia gładkość, co dopiero światu,  
Przed swym południem i króle pochwyti.*

## XLIX

*Czy możesz, matko, myśl tam zacieć śmiecie!  
Jakie ozdoby i jakie ponęty  
W kupę się zeszyły w tym anielskim ciecie!  
Dowcip i rozum niemniej pewnie święty.  
Zgoła z niebieskiej poszła parentele,  
Bo wszystkich bogów w niej jest skarb  
zamknięty;  
Skąd woleń serca niosą jej w podarki,  
Jak do kościoła i jako do Arki!*<sup>18</sup>

Podobny pomysł, polegający na wprowadzeniu do utworu postaci historycznych, zawarł wcześniej Ercole Udine we wspomnianym już poemacie „La Psiche”. Ten utwór został poświęcony bowiem Leonorze Medici Gonzadze, księżnej Mantui i Monferrato. „La Psiche” została opublikowana po raz pierwszy w 1599 roku w Wenecji, a następnie ze zmianami w kilku edycjach siedemnastowiecznych. U Udinego podróż Wenus w poszukiwaniu syna kończy się w Mantui w Palazzo del Te, gdzie znajduje się wspomniana Sala di Psiche. U Marina Wenus w poszukiwaniu syna podróżuje po Italii. W „Psyche” Morsztyna matka Amora szuka go w Polsce, a znajduje wreszcie w Warszawie w Pałacu Kazimierzowskim. Nie można wykluczyć, że Sobiescy, zdając sobie sprawę z popularności opowieści, marzyli o podobnym literackim holdzie. Wówczas wizyta Wenus w Warszawie mogłaby się kończyć w galerii wilanowskiej. Pałac w Wilanowie mógłby zostać utrwalony w literaturze jako kolejna siedziba Amora. Wypada żałować, że nie doczekał się tak, jak pałac w Mantui, swojego Udine. Zwracano uwagę na to, że dekoracja fasady Pałacu w Wilanowie od strony dziedzińca ma potwierdzać, iż jest to siedziba władcy utożsamianego ze słońcem. Sama idea i związana z nią symbolika zostały zaczerpnięte z dekoracji Wersalu – rezydencji Króla-

Słońca Ludwika XIV. Wskazywano na próbę odtworzenia w dekoracji pałacu wyglądu siedziby Apolla-Feba na podstawie drugiej księgi „Metamorfoz” Owidiusza<sup>19</sup>. Warto jednakże zwrócić też uwagę na opis siedziby Amora zawarty w opowieści Apulejusza. Być może ten właśnie opis przyświecał z kolei idei dekoracji fasady od strony ogrodu, a także samego otoczenia pałacu. Potwierdzają to freski ilustrujące historię miłosną Amora i Psyche, które, trzeba to podkreślić, pod względem artystycznym nie ustępują ani tym z Villa Farnesina, ani tym z Mantui: [*Psyche*] *rozgląda się i widzi gaj zarosły wysokimi i rozłożystymi drzewami, widzi źródło przezroczyste jak kryształ. Nad jego zwierciadłem, w samotnym środku gaju, stoi pałac królewski i widno, że nie człeczce ręce go tworzą, lecz że sztuką zbudowany bożą. Od wejścia już samego poznasz łatwo, że patrzysz na zajazd rozkoszny i świetny boga jakowegoś. [...] A temu przepychowi pałacu godnie odpowiadają i wszelkie inne jego dostatki, że, zaiste, nie bez kozery pomyślałbyś, iż niebiański dwór ten wielkiemu chyba zbudowany Jowiszowi na jego z ludźmi spotkania*<sup>20</sup>.

Ilustrujące historię Amora i Psyche freski w Wilanowie są opatrzone, jak wiadomo, łacińskimi inskrypcjami. Trzeba podkreślić, że w tradycji tej opowieści nierzadko można spotkać podobne powiązania plastycznych przedstawień z napisami. Na przykład w albumie ze sztychami, omówionym przez Hannę Widacką, a przedstawiającym historię Amora i Psyche według Coxiego, znajdują się wierszowane podpisy w oktawach (w języku włoskim)<sup>21</sup>.

Napisy towarzyszące freskom wilanowskim pełniły określone funkcje. Po pierwsze stanowiły integralną część dekoracji i objaśniały sceny, po

drugie nawiązywały do łacińskiego dzieła Apulejusza, po trzecie, wreszcie z racji zapisu metrycznego (heksametr daktyliczny) mogły też stanowić niezależne wersety poetyckie przeznaczone do głośnej recytacji. Do galerii chętnie ponoć prowadzał gości sam król<sup>22</sup>. Być może oprowadzaniu towarzyszyła głośna lektura łatwo wpadających w ucho łacińskich heksametrów.

Wiadomo, że wersety z galerii południowej zrekonstruowano w 1964 roku. Odkryte na kartuszach napisy są fragmentaryczne, a zostały uzupełnione dzięki świadectwu z epoki. Jest nim zachowana częściowo sylwa anonimowego szlachcica, w której znajdują się *Inskrypcyje różne Królowi Jego K. M-ci w Wilanowie dane ad speciale mandatum samego Jego K. M-ci Pana mego Miłościwego*<sup>23</sup>. Znane są inicjały właściciela sylwy: A. B., a wiadomo też, że pochodził z *Zagór w powiecie birżańskim na Zmuidzi*<sup>24</sup>. Szlachcicowi temu pokazano na polecenie króla nieukończone jeszcze freski, a sam Jan III Sobieski opowiedział mu historię Psyche. A. B. zapisał królewską opowieść w swej sylwie i przytoczył cztery łacińskie wersety towarzyszące malowidłom sufitowym w galerii południowej<sup>25</sup>. Zapewne miał zamiar również podać podpisy z galerii północnej, ale jego opowieść urywa się w momencie, gdy Amor opuszcza dziewczynę. W tej relacji zwraca uwagę pewien szczegół. Zgodnie z baśniową tradycją wątpliwości, co do osoby i postaci małżonka, budzą w Psyche jej własne siostry. Tymczasem w opowieści „wilanowskiej” są to zazdrosne siostry Amora, które nie wiedzą, że Psyche z bratem ich sprawę ma. Szczegółu tego nie potwierdza żaden ze znanych mi wariantów tej opowieści.

Baśniowy temat miłosny, stanowiący dekorację galerii ogrodowych, kontrastuje z podniosłym charakterem elewacji od strony dziedzińca. Jest to wszakże zrozumiałe, jeśli założy się, że z jednej strony Wilanów miał być siedzibą władcy symbolizowanego przez słońce, z drugiej zaś siedzibą Amora.

Jak już wspomniano, historia o Amorze i Psyche była popularna w wieku powstania fresków<sup>26</sup>, m.in. dlatego, że stwarzała wiele możliwości interpretacji. I tak, mogła wnosić intymny wątek i być aluzją do szczęśliwie zakończonej miłości, co w wypadku Sobieskich miało szczególną wymowę. W próbach, którym została poddana Psyche, można było dostrzec pewien proces inicjacyjny, który miał za zadanie dopuścić dziewczynę do tajemnic rządzących światem. Popularność opowieści wiązała się także z alegoryczną interpretacją sugerowaną już samym imieniem Psyche (Dusza). O możliwości alegorycznej interpretacji baśni o Amorze i Psyche jako pierwszy wspomina Martianus Capella (IV-V wieku) w dziełku „De nuptiis Philologiae et Mercurii” (I 7). Wyjaśnienie takie proponuje również mitograf Fulgencjusz (żyjący ok. V wieku). Tak naprawdę baśń staje się popularna dzięki wprowadzeniu przez Boccaccia alegorycznej interpretacji historii Psyche do „Genealogia Deorum Gentilium” (5,22). Zainteresowanie fabułą ze strony Boccaccia być może wynika z faktu, że odnalazł on rękopiśmienny kodeks tekstu Apulejusza w klasztorze na Monte Cassino. Według Boccaccia rodzice Psyche uosabiają świat boski i świat materialny. Ich trzy córki to Ciało, Swoboda i Dusza (Psyche). Jest ona najpiękniejszą z sióstr tak, jak dusza jest subtelniejsza niż swoboda

i szlachetniejsza niż ciało. Wenus to Libido (Pożądanie), wysłała ona swego syna czyli Pragnienie (Cupiditas), aby ugodził Psyche. Tymczasem Pragnienie, które może być pragnieniem zła, ale też i dobra, pokocha duszę. Rozumiano też tę historię jako wędrówkę duszy do ojczyzny niebieskiej. Tak, jak Psyche nie mogła zobaczyć Amora, tak też i dusza nie może poznać Boga przez zmysły. Musi najpierw oczyścić się i przejść kolejne etapy męki. Alegorycznej interpretacji towarzyszyła myśl platońska o duszy, dla której ciało pozostaje więzieniem i o jej dążeniu do niebiańskiej Miłości (Ērosa). Narodziny Rozkoszy, czyli naturalne spełnienie dwojga kochanków w małżeństwie i ukoronowanie związku oznaczało wieczne szczęście i radość w Niebie; było też metaforą Najwyższego Dobra. Jeszcze inną głęboką alegoryczną interpretację baśni zawarł angielski poeta metafizyczny Joseph Beaumont w utworze „Psyche, or Love's Mystery”, wydanym w Londynie w 1648 roku. Jest to rozmowa Duszy z Chrystusem.

Na dekorację galerii od strony ogrodu, zainspirowaną przez królewskich mieszkańców Wilanowa, miała więc wpływ zarówno dosłowna treść opowieści (perypetie miłosne), jak i jej propagandowa wymowa (pałac władcy siedzibą bóstwa), a także alegoryczna wykładnia chrześcijańska<sup>27</sup>

*Inskrypcje:*

1. Napis w galerii południowej przy fresku sufitowym przedstawiającym zaślubiny sióstr Psyche i samą Psyche jako obecną przy ceremonii małą dziewczynkę:

ADSTAT HYMENAËIS

PVLCHERRIMA PSYCHE SORORVM

*Przepiękna Psyche jest obecna przy zaślubinach sióstr*

2. Fresk przedstawiający króla w wyroczni Apollona jest opatrzony inskrypcją:

INNVPŪAE GENITOR PSYCHES

ORACVLA POSCIT

*Rodzic niezamężnej Psyche pyta o radę wyroczni*

3. Orszak odprowadzający królową na górę nosi podpis:

MONS ERIT ISTE, THORVS; SVNT  
HAEC RESPONSA DEORVM

*Ta oto góra będzie lożem małżeńskim –  
taka jest odpowiedź bogów*

4. Napis przy fresku przedstawiającym Psyche w pałacu Amora, obsługiwaną przez duchy:

[ECCE SVAE DOMINAE]

FAMVLANTVR IN AEDIBVS VMBRAE

*[Oto swojej Pani] w pałacu usługują cienie*

5. Kontynuację fresków z galerii południowej stanowią malowidła w galerii północnej. Kolejne napisy są fragmentaryczne:

MORTALEM CVR [...]

*Śmiertelnego [...]*

ADVOLAT AE [...]ALE RECONDIT

*Przylatuje [...] ukrywa*

DI (E) NECTAR, LVCINA THORV[M],

VENVS OSCVLA PRAEBENT

*[Bogowie] dają nektar, Lucyna łoże,  
Wenus pocałunki*

AETHERA [...]

*Przesuwarza*

W nawiasach kwadratowych umieszczono próbę własnej rekonstrukcji wybranych fragmentów napisów, w nawiasach okrągłych – litery niepotrzebne, fragmenty nieodczytane lub niejasne.

### Treść opowieści o Amorze i Psyche (według Apulejusza)

Pewien król miał trzy córki, z których najmłodsza Psyche była tak olśniewająco piękna, że oddawano jej większą niemal cześć niż samej Wenerze. Widząc to, zagniewana bogini kazała swemu synowi – Amorowi rozpaść w sercu Psyche miłość do najnędrniejszego z ludzi. Tymczasem Psyche, po zamążpójściu sióstr, czuła się samotna, gdyż z powodu ponadprzeciętnej urody, nie mogła znaleźć zalotnika. Ojciec dziewczyny zasięgnął w tej sprawie porady wyroczni, która kazała zostawić Psyche ubraną w strój żałobny na wysokiej górze. Tak też uczyniono. Po chwili Psyche została uniesiona powiewem wiatru i przeniesiona do pięknego pałacu. Służyły jej tam niewidzialne cienie, a w nocnych ciemnościach pojawiał się tajemniczy małżonek. Po jakimś czasie Psyche ubłagała ukochanego, aby mogła spotkać się ze swoimi siostrami. One to, zazdroszcząc bogactwa i szczęścia najmłodszej siostrze, namówiły ją, aby w nocy podeszła z lampką do męża

i zabiła potwora. Gdy Psyche oświetliła w nocy łoże, zobaczyła w nim nie potwora, jak przepowiadały siostry, ale pięknego młodzieńca – Amora. Przyglądając mu się czule, przypadkowo sparzyła go kroplą rozgrzanej oliwy z lampki. Amor zerwał się i uniósłszy się na skrzydłach, zniknął jej z oczu. Psyche z dzieckiem w łonie wyruszyła w świat, aby odszukać męża. Próbowala zwrócić się o pomoc do Cerery i Junony, ale te jej odmówiły. Dziewczyna dotarła wreszcie do Wenus, która dawała jej do wykonania trudne zadania. Psyche nie dość, że musiała, m.in. przynieść flaszkę wody ze Styksu, to została wkrótce wysłana do Prozerpiny do Tartaru po szkatułkę z *boską pięknnością*. Dzięki pomocy żywiołów i bóstw udało jej się wszystkie zadania wypełnić, ale na koniec powodowana próżnością i ogarnięta ciekawością, otworzyła szkatułkę, w której zamiast *boskiej piękności* był śmiertelny sen. Od niechybnej śmierci uratował ją w ostatniej chwili Amor. Bogowie wzruszeni miłością dwojga młodych, uczynili Psyche nieśmiertelną i urządzili wesele. Wkrótce Amorowi i Psyche urodziła się córka nazwana Rozkoszą.

1. M. Cytowska, H. Szelest, *Literatura rzymska. Okres Cesarstwa*, Warszawa 1992, s. 454-457.
2. T. Mantero, *Amore e Psiche. Struttura di una „Fiaba di magia“*, Bergamo 1973, s. 20.
3. Dobrze jest znana np. francuska wersja mitu autorstwa La Fontaine'a *Les Amours de Psyche et de Cupidon* (Paryż 1669). Por. też: H. Le Maitre, *Essai sur le mythe de Psyche dans la littérature française des origines à 1890*, Paris 1941, U. de Maria, *La Favola di Amore e Psiche nella letteratura e nell'arte italiana*, Bologna 1899; zob. też: H. Blümner, *Das Märchen von Amor und Psyche in der deutschen Dichtkunst*, Neue Jahrbücher f. d. klas. Altertumswiss. (1903) 11, s. 648-673, B. Sturmfall, *Das Märchen von Amor und Psyche in seinem Fortleben in der französischen, italienischen und spanischen Literatur bis zum 18. Jahrhundert*, „Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie 39“, München 1907.
4. Luigi Marinelli wspomina o licznych francuskich i włoskich przedstawieniach muzycznych opartych na motywach baśni o Amorze i Psyche; por. L. Marinelli, *Dwie Psyche polskiego baroku: przekład - tradycja - intertekstualność*, w: *Polski Adon. O poetyce i retoryce przekładu*, Izabelin 1997, s. 219. Do przedstawień muzycznych nawiązuje też Hanna Widacka, w: *Historia Amora i Psyche w rzymskim cyklu graficznym z XVI wieku*, Warszawa 1998.
5. H. J. Uther, *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography (Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson)*, ed. FF Communications no 284-286, parts I-III, Akademia Scientiarum Fennica, Helsinki 2004.

6. *Bajka ludowa w dawnej Polsce*, wybór i oprac. Helena Kapeluś, słowo wstępne Julian Krzyżanowski, Warszawa 1968, s. 159-172.
7. D. Vogel, *Polska książka do czytania, to jest zbiór nauk i zabawek filologicznych na pożytek i stadniejsze pojęcie polskiego języka*, Wrocław 1785, s. 415-436.
8. J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa u układzie systematycznym. II Bajka magiczna*, Warszawa 1947.
9. Temat ten pojawiał się już wcześniej w malarstwie, por. L. Vertova, *The Tale of Cupid and Psyche in Renaissance Painting before Raphael*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 1979, nr 42, s. 104-121.
10. H. Günther, *Amor und Psyche, Raffaels Freskenzyklus in der Gartenloggia der Villa des Agostino Chigi und die Fabel von Amor und Psyche in der Malerei der italienischen Renaissance*, w: *Der Mythos von Amor und Psyche in der Europäischen Renaissance*, Budapest 2002, s. 47-68.
11. F. Beroaldus, *Commentarii a Philippe Beroaldo conditi in Asinum Aescum Lucii Apuleii*, Bologna 1500.
12. Apulejusz z Madaury, *Metamorfozy albo złoty osioł*, tłum. E. Jędrkiewicz, oprac. T. Sinko, BN seria II 79, Wrocław 1953, s. CXXVI.
13. Zob. A. Reimann, *Des Apuleius Märchen von Amor und Psyche in der französischen Literatur des 17. Jahrhunderts*, Wohlau 1885.
14. L. Marinelli, op. cit., s. 219-238.
15. Ibidem, s. 232.
16. G. Marino-Anonim, *Adon*, oprac. L. Marinelli, K. Mrowcewicz, t. I-II, Roma-Warszawa 1993.
17. W czasach Sobieskiego Morsztyn został oskarżony o zdradę stanu, opuścił kraj i resztę życia spędził we Francji. Dlatego też, m.in. nie drukowano jego utworów.
18. J. A. Morsztyn, *Pozyty oryginalne i domaczone*, Warszawa 1883, s. 245.
19. W. Fijałkowski, *Wnętrze Pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1986, s. 64.
20. Apulejusz z Madaury, op. cit., s. 93-94.
21. H. Widacka, *Historia Amora i Psyche w rzymskim cyklu graficznym z XVI wieku*, Warszawa 1998.
22. M. Karpowicz, *Sztuka oświeczonego samotyżnu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III*, Warszawa 1986, s. 107.
23. H. Skimborowicz, W. Gerson, *Willanów. Album widoków i pałątek oraz kopje z obrazów Galerii Willanowskiej wykonane na drzewie w Drzeworytni Warszawskiej z dodaniem opisów skreślonych przez [...]*, Warszawa 1877, s. 7.
24. Ibidem, s. 4.
25. Ibidem, s. 5-7; zob. też: M. Sokołowski, *O anonimowym opisie fresku na fasadzie zewnętrznej pałacu w Wilanowie*, „Sprawozdania Komisji Historii Sztuki”, VI 1898, szp. XLVII-XLIX.
26. O tym, że był to temat modny przez długi czas w środowisku skupionym wokół pałacu świadczy pochodząca z XIX wieku dekoracja drzwi w wilanowskim Cabinecie Etruskim, nawiązująca do historii Amora i Psyche. W zbiorach wilanowskich znajduje się też miniaturowa grupa figuralna przedstawiająca Amora i Psyche, pozyskana do zbiorów wilanowskich w XIX wieku, samowar z postacią Psyche, a także zakupiona już w 2. poł. XX wieku, a pochodząca z końca XVIII wieku toaleta dekorowana plaketkami z historią Amora i Psyche. Zob. J. Mieszko, *QUOD VETUS URBS COLUIT, NUNC NOVA VILLA TENET*, w: *Bagnie, Muzy, Bachantki*, Warszawa 1999, s. 131-134.
27. J. Mieszko, op. cit., s. 20.





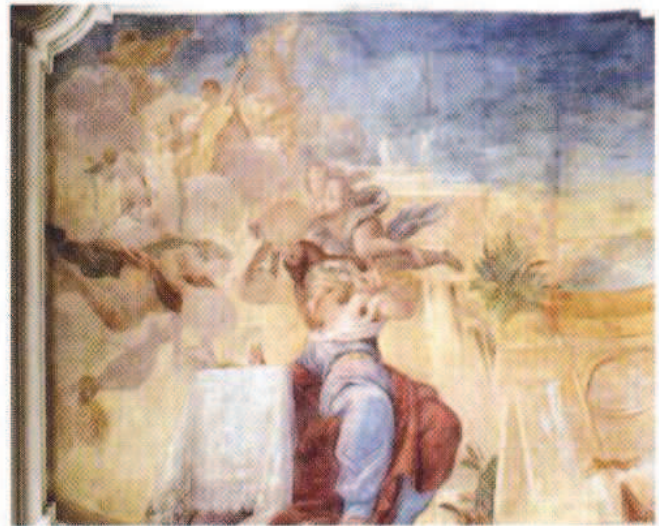
1. „Zaślubiny sióstr Psyche”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



2. „Wyrocznia Apollina”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



3. „Psyche na górze Thorus”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



4. „Psyche w pałacu Amora”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



5. „Uśpiona Psyche”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



6. „Apooteza Jana III jako obrońcy chrześcijaństwa”, malowidło na plafonie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



7. „Amor w pałacu Wenery”, malowidło na plafonie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



8. „Amor wyzwalający Psyche ze śmiertelnego snu”, malowidło na plafonie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



9. „Zaślubiny Psyche”, malowidło na plafonie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



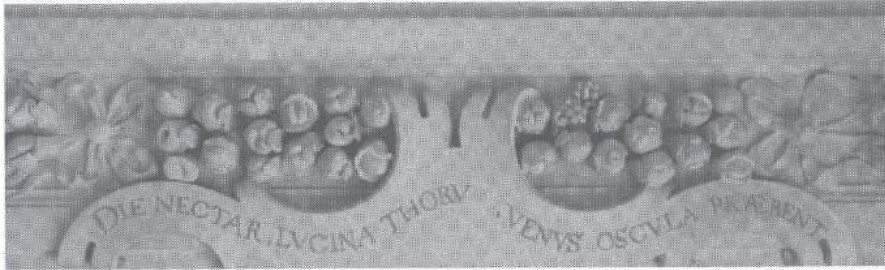
10. „Narodziny Rozkoszy”, malowidło na plafonie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



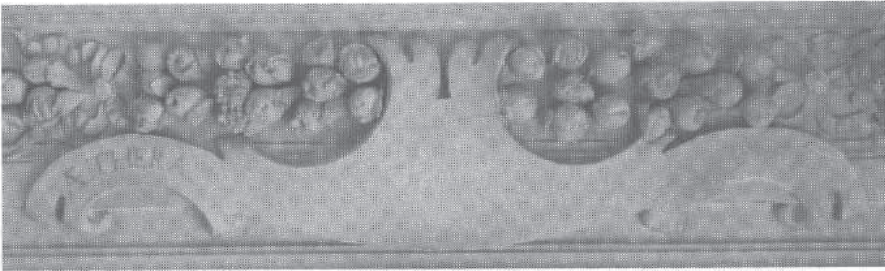
11. Inskrypcja na banderoли na suficie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



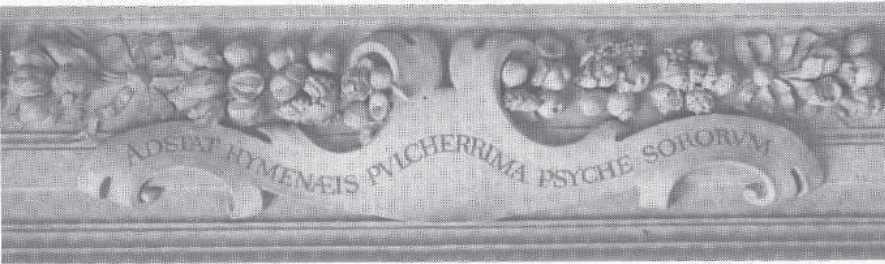
12. Inskrypcja na banderoли na suficie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



13. Inskrypcja na banderoli na suficie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



14. Inskrypcja na banderoli na suficie w galerii północnej, fot. Z. Reszka



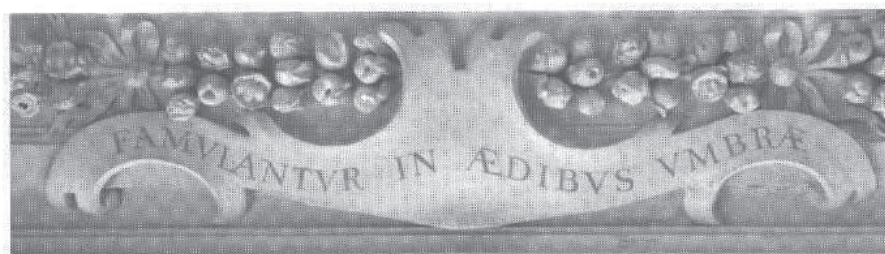
15. Inskrypcja na banderoli na suficie w Lapidarium, fot. Z. Reszka



16. Inskrypcja na banderoli na suficie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



17. Inskrypcja na banderoli na suficie w galerii południowej, fot. Z. Reszka



18. Inskrypcja na banderoli na suficie w galerii południowej, fot. Z. Reszka