



Architecture  
and town planning  
Quarterly

Kwartalnik architektury  
i urbanistyki



Architecture  
and town planning  
Quarterly  
Kwartalnik architektury  
i urbanistyki

3/2022  
tom VII  
ISSN 1738-8814  
ISSN e032-0855



Tomasz Dziubecki, *Między Dreznem i Paryżem – kilka uwag o stołecznej rezydencji Józefa Wandalina Mniszcha na marginesie książki Aliny Barczyk Rezydencje Mniszchów w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury*, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, 2022, z. 3, s. 85-92

Tomasz Dziubecki, *Between Dresden and Paris - some remarks on the capital residence of Józef Wandalin Mniszech on the margins of Alina Barczyk's book Rezydencje Mniszchów w czasach saskich. History and ideological content of architecture*, "Architecture and Town Planning Quarterly", 2022, no. 3, pp. 85-97 [English version pp. 93-97]

DOI: 10.17388/WUT.2025.0032.ARCH

# Między Dreznem i Paryżem – kilka uwag o stołecznej rezydencji Józefa Wandalina Mniszcha na marginesie książki Aliny Barczyk *Rezydencje Mniszchów w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury*

## Streszczenie

Artykuł uzupełnia obecne w literaturze analizy warszawskiego pałacu Mniszchów o kontekst nie tylko architektury francuskiej – gdzie pojawił się m.in. dach mansardowy – ale jednocześnie wskazuje na znaczenie pałaców osiemnastowiecznych w Polsce jako istotnego punktu odniesienia twórców saksońskich. Warszawska rezydencja Mniszcha wprowadzała w stolicy dyspozycje wnętrz i konstrukcje dachów mansardowych, tworząc wyjątkową przestrzeń ceremonialną, która miała charakter manifestacji politycznej, wiążącej marszałka wielkiego koronnego z dworem Wettynów. Analizy porównawcze pałaców francuskich czy rezydencji magnackich w Rzeczypospolitej pozwalają jednak zauważyć różnorodność inspiracji kształtujących warszawskie środowisko architektów i fundatorów, oparte na rozwiązaniach funkcjonujących w Rzeczypospolitej.

## Słowa kluczowe

architektura rezydencjonalna XVIII w. Warszawa  
| Burkhard Christopher Münich | Józef Wandalin  
Mniszech

Tomasz Dziubecki, dr  
Polski Instytut Studiów nad Sztuką Świata  
Warszawa

Tomasz Dziubecki, PhD  
Polish Institute for World Art Studies  
Warsaw

Warszawski pałac marszałka wielkiego koronnego był przedmiotem wielu analiz, zaczynając od pierwszej (niepublikowanej) monografii autorstwa Anny Berdeckiej z 1951, a kończąc na wydanej w 2021 książce Aliny Barczyk *Rezydencje Mniszchów w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury*<sup>1</sup>. Książka słu-

<sup>1</sup> A. Barczyk, *Rezydencje Mniszchów w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury*, Łódź 2021. W książce znajdują się liczne odniesienia do pracy dyplomowej Anny Berdeckiej.

nie spotkała się z bardzo pozytywną recenzją Jakuba Sito<sup>2</sup>. Ta niezwykle rzetelna analiza działalności fundatorskiej jednego z najbardziej znaczących rodów magnackich Rzeczypospolitej pozwala – tytułem uzupełnienia – rozwinąć horyzonty badawcze o konteksty architektury przede wszystkim francuskiej. Wymaga również zauważenia zjawisk występujących w architekturze Rzeczypospolitej, takich jak pojawienie się eklektyzmu oraz roli rzeźb w strukturach symbolicznych rezydencji „Sarmatów oświeconych”. W swojej książce Autorka zebrała pełną bibliografię i przedstawiła aktualny stan wiedzy. Dzięki tej interesującej pracy badacze otrzymują szeroki wachlarz opracowań źródłowych – tutaj ustalenia autorki są niezastąpione – które umożliwiają dalsze i coraz pełniejsze spojrzenie na panoramę architektury pałacowej w Rzeczypospolitej w pierwszych dekadach XVIII w. Przedstawione analizy pozwalają m.in. dostrzec sposób traktowania modusu stylistycznego starego zamku w Laszkach Murowanych jako elementu kształtowania wizerunku rodziny Mniszchów. Zachowanie form zamku, podkreślających „dawność” siedziby rodowej, nawiązywało do „ślubu carowej moskiewskiej [Maryny Mniszchówny] i oddanie piór od cesarza Mnischowi [nawiązanie do legendy o powstaniu herbu]”<sup>3</sup>.

Świadomość odległych geograficznie form architektonicznych mogła stanowić podstawę rodzącego się swoistego eklektyzmu, który pojawił się na przełomie XVII i XVIII w. Jego przykładem może być narzucona przez kanclerza litewskiego Krzysztofa Paca w fundowanym przez niego kościele w Pożajściu (1662–1690) wkleśła fasada inspirowana rzymską kaplicą San Ivo della Sapienza (1642–1650) Francesco Borrominiego oraz wnętrza wziętego z weneckiego kościoła Santa Maria della Salute (od 1631) Baldassare Longheny. Jest on też widoczny w twórczości Kacpra Bażanki (ok. 1680–1726), który w krakowskim kościele Misjonarzy na Stradomiu z 1719 r. wykorzystał wypukły portyk berniniowskiej fasady S. Andrea al Quirinale (1670–1671) i borrominiowskie wnętrza Cappella dei Re Magi w Palazzo di Propaganda Fide (1667). Znajomość rzymskiej architektury była w Rzeczypospolitej powszechna, nie tylko poprzez ilustracje graficzne. Możliwości zapożyczania różnorodnych form stylistycznych były w stuleciu osiemnastym coraz szersze. Na przykład katalog biblioteki pałacowej hetmana Jana Klemensa Branickiego w Białymstoku<sup>4</sup> – poza najważniejszymi traktatami epoki nowożytnej (Leon Battista Alberti *De re aedificatoria*, 1 wyd. 1452, Jacopo Barozzi da Vignola *Regola delli cinque ordini* 1562, Vincenzo Scamozzi *L'Idea della Architettura Universale* z 1615) – wymienia m.in. *Opisanie wspaniałości miasta Paryża*, *Architektura francuska tomów 3*, *Perspektywy i facjaty niektórych domostw wiedeńskich* czy *Edyfikacja Rzymu teraźniejszego*. Nie mniej ważnym elementem kształtującym gust magnackich fundatorów były liczne księgi z kopersztynchami – zatem źródeł inspiracji było wiele. Owe kopersztynchy stanowiły w epoce nowożytnej

<sup>2</sup> J. Sito, *Recenzja Alina Barczyk, „Rezydencje rodu Mniszchów w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021, ISBN: 978-83-8220-580-0, e-ISBN: 978-83-8220-581-7, ss. 612, il. 202, bibliografia, aneksy, indeksy, „Biuletyn Historii Sztuki”, T. 85, 2023, nr 3, s. 227–232.

<sup>3</sup> A. Barczyk, op. cit. s. 114.

<sup>4</sup> *Skarbce pałacu Białostockiego 1772. Biblioteka – Teki Glinki w Krajowym Ośrodku Dokumentacji i Badań Zabytków w Warszawie*, Teki 157, s. 1–39.

podstawowy materiał, z którego korzystali nie tylko malarze i rzeźbiarze, także wybitni, ale również architekci, a podróże artystyczne to wykształcenie dopełniały.

Jak zatem kształtowała się architektura rezydencjonalna w osiemnastowiecznej Rzeczypospolitej – kwestia ta w odniesieniu do czasów saskich nadal stanowi wyzwanie. Klasyczną opinię – aczkolwiek w jednym zdaniu – przedstawił w 1961 roku Adam Miłobędzki pisząc: „...architekci Augusta Mocnego [...] przynieśli do Warszawy formy reprezentacyjnej architektury francuskiej wzbogacone na terenie Saksonii w duchu późnego baroku”<sup>5</sup>. Ważną rolę w sposobie patrzenia na architekturę czasów saskich w XVIII w. odegrała książka Waltera Hentschela wydana w 1967 roku<sup>6</sup>, budując jednak nieco „sasko-centriczną” perspektywę i wprowadzając wśród badaczy mapy mentalne o „postkolonialnym” charakterze. Wielka wystawa z okazji trzechsetlecia unii *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach unii polsko-saskiej*, która miała miejsce na Zamku Królewskim w Warszawie w 1997 roku, zaowocowała m.in. nowym spojrzeniem także na relacje w dziedzinie architektury. Jerzy Kowalczyk podkreślił międzynarodowy charakter środowiska architektów czynnych w Warszawie. Twórców pochodzących z Saksonii August II wysyłał do stolic europejskich, aby rozwijali tam swoje umiejętności<sup>7</sup>. Trzeba podkreślić, że w Rzeczypospolitej ośrodki artystyczne były rozwijane przez magnatów w ich „stolicach”, inaczej niż w Saksonii, gdzie centrum stanowiło Dreźnie<sup>8</sup>. Skala architektury pałacowej była inna, ale przecież wartość artystyczna nie zależy od wielkości budowli. Zatem inspiracje rozwiązaniami architektów pochodzących z Saksonii stanowiły tylko jedną z możliwości, które można było wykorzystywać w budowie pałaców na terenie Rzeczypospolitej. Wśród nich wyróżniał się niewątpliwie pałac wybudowany dla Józefa Wandalina Mniszcha (1670–1747) w Warszawie w latach 1717–1718 (i kończony w latach dwudziestych) przy ulicy nb. Senatorskiej przez niemieckiego inżyniera i generała-majora Burkharda Christopha Münicha (1683–1767) oraz przy udziale robotników niemieckich (il. 1)<sup>9</sup>. Należy podkreślić, że marszałek wielki koronny, nie tylko z racji zajmowanego stanowiska, należał do grona magnatów blisko związanych z królem. Pałac w stolicy był częścią wizerunku pańskiego: jak zauważył Mariusz Karpowicz, każdy magnat musiał posiadać – poza swoją siedzibą rodową (dla Mniszchów był to zamek w Laszkach Murowanych) pałac w Warszawie, a także wznieść budowlę sakralną<sup>10</sup>.

Warszawski pałac Mniszcha został zrealizowany w typowym układzie *entre cour et jardin*, wzorowany na Wersalu i znany z licznych naśladownictw w całej

<sup>5</sup> A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, s. 229–230.

<sup>6</sup> W. Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967.

<sup>7</sup> J. Kowalczyk, *Architektura i urbanistyka epoki saskiej*, w: *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach Unii Polsko-Saskiej*, Warszawa 1997, s. 169–172.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> O bogatej karierze Münicha: J. Sito, s.v., *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, red. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warszawa 2016, s. 327–329; A. Barczyk, op. cit., s. 153–155; o pracy robotników niemieckich: s. 134.

<sup>10</sup> M. Karpowicz, *Fundacje artystyczne – nieodzowny wyznacznik statusu magnata polskiego*, w: *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach Unii Polsko-Saskiej*, op. cit., s. 421–423.

1. Burkhard Christoph Münich, Pałac Józefa Wandalina Mniszcha w Warszawie (1683–1767), stan obecny – po przekształceniach.

Fot. I. Szustakiewicz, 2024

1. Burkhard Christoph Münich, Palace of Józef Wandalin Mniszch in Warsaw (1683–1767), present state – after transformations. Photo I. Szustakiewicz, 2024



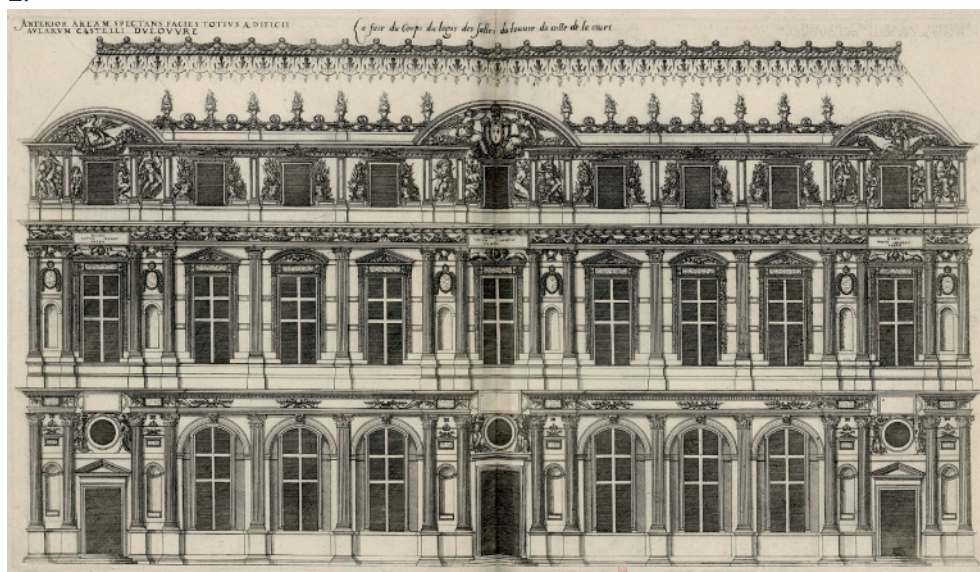
Europie. Pałac marszałka to inspirowana architekturą włoską *villa urbana*, ze standardowym trójkondygnacyjnym układem z *piano nobile* na drugiej kondygnacji, co w fasadzie zaznaczono nieco większym formatem okien<sup>11</sup>. Wyraźny jest brak kondygnacji *mezzanino* – powstało rozwiązanie powszechnie funkcjonujące w architekturze w Saksonii, czyli mansarda. Ten rodzaj poddasza pojawił się we Francji: pierwszym przykładem było skrzydło Henryka II w Luwrze, zwane też „skrzydłem Lescota” – Pierre Lescot zaprojektował je w 1550 roku (il. 2). Architekci europejscy mogli zapoznać się z tym dziełem także w I tomie publikacji z 1576 roku autorstwa Jacquesa Androneta du Cerceau (1511–1585/6) *Les Plus Excellentes Bastiments de France*. Rozwiązanie Lescota rozwinął w latach 1675–1683 w Château de Dampierre-en-Yvelines François Mansart (1598–1669), a następnie jego syn Jules Hardouin-Mansart (1646–1708) – jeden z najważniejszych architektów rozbudowy pałacu Ludwika XIV w Wersalu<sup>12</sup>. Od ich nazwiska pochodzi nazwa takiego rozwiązania, zwanego też „dachem francuskim”. Ten sposób zwiększenia „powierzchni użytkowej” był niezwykle potrzebny w pałacu wersalskim, biorąc pod uwagę 10 tysięcy mieszkańców, których trzeba było tam pomieścić<sup>13</sup>. Poza Francją rozwiązanie to było

<sup>11</sup> Na przykład projekt Nowego Zamku w Grodnie C.F. Pöppelmann ukazuje typ *villa rustica*, gdzie *piano nobile* jest umieszczone na parterze, co wiązało się funkcją pomieszczenia nie przeznaczonego do mieszkania – A. Barczyk, op. cit., s. 143 – repr. za W. Hentschel, op.cit.

<sup>12</sup> Jules Hardouin-Mansart: *le chantier infini: actes du colloque international*, red. A. Gady, Paris-Versailles 2008, passim.

<sup>13</sup> Nb. monumentalne Ecuries royales (stajnie królewskie) zapewniały setkom koni znacznie więcej miejsca.

2.



2. Luwr, Skrzydło Lescota (Aile Lescot), rycina z *Le premier volume des plus excellents bastiments de France*, Jacques Androuet du Cerceau, 1576, źródło: Wikimedia Commons

2. Louvre, Lescot Wing (Aile Lescot), engraving from *Le premier volume des plus excellents bastiments de France*, Jacques Androuet du Cerceau, 1576, source: Wikimedia Commons

rzadko stosowane; np. w Piemoncie dach mansardowy pojawia się na korpusie głównym pałacu myśliwskiego Stupinigi, który powstał w latach 1729–1733 według projektu Filippa Juvarry (1678–1736). W Anglii „francuski dach” st93

ał się – rzadkim co prawda – symbolem architektury w stylu Ludwika XIV, czego przykładem jest Boughton House w Northamptonshire (il. 3)<sup>14</sup>. Został wybudowany dla księcia Ralpa Montagu, który przebywał w Paryżu jako ambasador w latach 1693–1695. Architekt tego pałacu, Daniel Marot (1661–1752), był hugenockim uchodźcą, działającym także w Holandii. Architekci sascy rozpowszechnili tę konstrukcję, ustanawiając rozpoznawalny styl, będący także przedmiotem niemieckich traktatów architektonicznych. Analizy geometryczne konstrukcji, obficie ilustrowane rycinami, pojawiały się w takich wydawnictwach jak np. *Fürstlicher Baumeister*, *Oder Architectura Civilis* Paula Deckera z 1711 czy traktat o perspektywie Johanna J. Schüblersa z 1731 ilustrujący przekroje mansard, przywołanych przez Alinę Barczyk<sup>15</sup>. Autorka pisze, że pojawienie się dachu mansardowego w pałacu Mniszcha miało być wyrazem aspiracji właściciela – jeżeli tak, to najpewniej miało manifestować udział w kamaryli wokół dworu saskiego, z kolei zlecenie budowy Münichowi tę relację podkreślało. Niewątpliwe nowatorstwo kompozycji dachu na terenie Polski nie oznaczało nowego zjawiska architektonicznego, lecz wprowadzało do Rzeczypospolitej kolejny modus stylistyczny, co zresztą zostało w Warszawie zauważone.

Zdaniem Aliny Barczyk nowatorskim elementem artykulacji fasady były płyciny. Wnikliwie porównała źródła ikonograficzne: widok na *Prospect von Warschau* Franza Conrada Schmidta z 1740 roku, ilustracji Pierre Ricaud de Tirregaille’a z 1762 oraz weduty Canaletta z 1779 roku, co pozwoliło zauważyć różnice w umieszczeniu

<sup>14</sup> P. Mansel, *Admiration to Intimacy: Versailles and the English, from Louis XIV to Louis XVI*, „Bulletin du Centre de recherche du chateau de Versailles”, December 2020.

<sup>15</sup> A. Barczyk, op. cit., s. 148–152.

3. Boughton House w Northamptonshire, fot. Euan Myles, 2013, źródło: Wikimedia Commons  
 3. Boughton House in Northamptonshire, photo Euan Myles, 2013, source: Wikimedia Commons



płycin. Kwestia ich rozmieszczenia (czy była w tym tylko inwencja kompozycyjna autorów ilustracji?) – nad oknami *piano nobile* czy pod nimi, a po przebudowie Jakuba Fontany w latach 1754–1760 pojawienie się pilastrów nakazuje postawić pytanie o wpływ architektury drezdeńskiej w tym zakresie. Barczyk powołuje się m.in. na przykład projektu Johanna Christopa von Naumanna z 1721 roku królewskiego pałacu Hubertusburg w Wersmdorfie. Ta trójkondygnacyjna budowla jest wieńczona dachem mansardowym, zaś elewacja jest płasko modelowana lizenami, które optycznie „ściskają” wysokie okna, co w sumie tworzy efekt kompozycji wertykalnej, wzmocniony jeszcze skrajnymi pseudo-ryzalitami. Dominanta ryzalitu środkowego na planie wycinka koła (na projekcie ryzalit ten jest na planie prostokąta), z niezręcznie umieszczonym trójkątnym naczółkiem, nie mogła zachwycać „Sarmatów coraz bardziej oświeconych”<sup>16</sup>. Sam marszałek Mniszech pisał, że w Grodnie, gdzie odbywały się obrady sejmowe, „dworów pięknych pobudowano wiele”<sup>17</sup>.

Trzeba jednak pamiętać, że tendencja prowadząca do uzyskania efektu „kruchości” ścian była charakterystyczna dla europejskiego rokoka. Odchodzenie w projektowaniu fasad od monumentalnych efektów tworzonych przez dominanty kompozycyjne w kierunku tworzenia elewacji bezporządkowych było powszechne. Można wskazać na przykład paryski Hôtel de Matignon Jeana Courtonne’a z 1722 roku czy królewski klasztor Superga koło Turynu Filippa Juvarry z lat 1717–1731. Była też tradycja polska: przede wszystkim twórczość Tylmana z Gameren (1632–1706), który zdominował architekturę nie tylko w Rzeczypospolitej<sup>18</sup>. Projekt pałacu w Puławach ukazuje płyciny pod oknami *piano nobile*, z kolei delikatną artykulację elewacji

<sup>16</sup> Należy zauważyć spotykaną w krajach niemieckich praktykę trójkondygnacyjnych ryzalitów zwieńczonych trójkątnymi naczółkami, tak jak widzimy na Pałacu Saskim w Warszawie i Pałacu Mniszcha, zob. B. Arciszewska, *The Hanoverian Court and the Triumph of Palladio*, Warsaw 2002, passim.

<sup>17</sup> A. Barczyk, op. cit., s. 143.

<sup>18</sup> S. Mossakowski, *Tylman z Gameren (1632–1706). Twórczość architektoniczna w Polsce*, Warszawa-Monachium-Berlin 2012, s. 61–65.

kościół Bernardynów na Czerniakowie tworzą lizeny ujmujące ramy płycin. Ważną rolę odegrał Andrzej Schlüter, bliski współpracownik Tylmana, który po 1694 opuścił Polskę i w latach 1698–1707 zbudował Zamek Berliński<sup>19</sup>. *Notabene* uczniem Schlütera w Berlinie był wspomniany wyżej Paul Decker.

Tradycyjny był też układ apartamentów w warszawskim pałacu Mniszcha. Podobnie jak w Wersalu, Wilanowie (a później w Białymstoku i Radzynie Podlaskim), apartamenty Ludwika XIV, Jana III (oraz polskich magnatów<sup>20</sup>) znajdowały się w prawej części *corps de logis*, zaś ich małżonek po lewej<sup>21</sup>. Wyjątkowe było wprowadzenie u Mniszcha korytarza dzielącego układ tych pomieszczeń.

Alina Barczyk słusznie poświęciła uwagę rzeźbie, która w tym pałacu została ustawiona na ogrodzeniu – niestety figury tam umieszczone są na zachowanych źródłach ikonograficznych nieczytelne i nie pozwalają przeanalizować struktury symbolicznej rezydencji<sup>22</sup>. Zwraca uwagę różnica w ekspozycji rzeźb na dekoracyjnych ogrodzeniach przed *cour d'honneur* w pałacach saksońskich i ich naśladownictwach w Polsce, podczas gdy w rodzimych rezydencjach dekoracja rzeźbiarska przeważała na fasadach.

Analizując procesy rozwoju architektury pałacowej w Rzeczypospolitej w czasach saskich obserwujemy, obok tradycyjnej dominacji architektów włoskich, coraz żywszą działalność artystów przybywających z Drezna i wprowadzających znane tam formy architektoniczne. Różnorodność źródeł inspiracji i umiejętność operowania różnymi modusami stylistycznymi świadczyła o dynamice działań artystycznych i szerokich horyzontach tak fundatorów, jak i architektów. Trzeba również zauważyć załamanie inwestycji w okresie wojny północnej i jednocześnie niemałe znaczenie zmiany pokoleniowej, zwłaszcza po śmierci Tylmana z Gameren w 1706 roku. Nowe impulsy idące z Saksonii wzbogaciły język form architektonicznych, co wraz z rozwojem możliwości fundacyjnych w środkowych dekadach XVIII w. zaowocowało pojawieniem się arcydzieł architektury rokokowej, m.in. takich jak dzieło Jakuba Fontany w Radzynie Podlaskim. Finezyjna artykulacja elewacji i wyrafinowana struktura kompozycyjna tego pałacu świadczy o żywotności architektury polskiej tego okresu. Warto zauważyć, że w tym pałacu dorastał przyszły koryfeusz Oświecenia Stanisław Kostka Potocki, który po latach wspominał „od najmłodszych lat moich przyrodzony popęd skłonił mnie do uczenia się architektury, a może to, że mnie bawił widok gmachów, które mój ojciec wznosił w Radzynie”<sup>23</sup>.

Należy zatem nieustannie badać wzajemne relacje zachodzące między różnorodnymi czynnikami kształtującymi dzieła architektoniczne pochodzące z różnych

<sup>19</sup> M. Karpowicz, *Andrzej Schlüter rzeźbiarz królów*, Warszawa 2014, s. 17.

<sup>20</sup> Rzecz wymaga dalszych badań planów ówczesnych pałaców arystokracji europejskiej.

<sup>21</sup> T. Dziubecki, *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, Warszawa 2010, s. 86–105.

<sup>22</sup> Por. T. Dziubecki, *Le rôle de la sculpture dans l'architecture des residences de magnats au XVIIIe siècle*, „Bulletin du Centre de recherche du chateau de Versailles”, kwiecień 2021, passim.

<sup>23</sup> T. Dziubecki, *Rezydencja w Radzynie Podlaskim jako miejsce kształtujące wyobraźnię architektoniczną Stanisława Kostki Potockiego. Przyczynek do źródeł architektury klasycyzmu w Polsce*, „Architecturae et Artibus”, 2013, vol. 5, no. 1, s. 40.

środowisk artystycznych – w tym przypadku Francji, Saksonii i Rzeczypospolitej – pamiętając o antycznych źródłach architektury nowożytnej, która tworzyła *musée imaginaire* europejskich architektów. Ważnym elementem wpływającym na kształt tych rezydencji były z kolei inne systemy polityczne tych krajów. *Res Publica* wymagała od magnatów nieustannego wysiłku artystycznego, marszałek wielki koronny Mniszech musiał bowiem wystawić wspaniały pałac. Inaczej było w monarchiach absolutnych, o czym boleśnie przekonał się francuski minister Nicolas Fouquet<sup>24</sup>. Marszałek Mniszech mógł zatem swobodnie wybierać formy architektoniczne funkcjonujące w Polsce budując swoją pozycję polityczną czerpiąc z rozwiązań francuskich, saksońskich czy lokalnych.

---

<sup>24</sup> Który stracił wolność nie ukończywszy swej wspaniałej rezydencji Vaux-le Vicomte.

# Between Dresden and Paris – some remarks on the capital residence of Józef Wandalin Mniszech on the margins of Alina Barczyk's book *Residences of the Mniszechs in Saxon times. History and ideological content of architecture*

## Abstract

The article supplements the analyses of the Mniszechs' palace in Warsaw present in the literature with the context not only of French architecture – where, among other things, the mansard roof appeared – but at the same time points to the importance of 18th-century palaces in Poland as an important point of reference for Saxon artists. The Mniszech residence in Warsaw introduced interior dispositions and mansard roof constructions to the capital, creating a unique ceremonial space that had the character of a political manifestation, binding the Grand Marshal of the Crown to the Wettin court. However, comparative analyses of French palaces or magnate residences in the Commonwealth reveal a diversity of inspirations shaping Warsaw's architectural and foundation community, based on solutions operating in the Commonwealth.

**Keywords** 18th century residential architecture Warsaw | Burkhard Christopher Münich | Józef Wandalin Mniszech

The Warsaw palace of the Grand Marshal of the Crown has been the subject of many analyses, starting with the first (unpublished) monograph by Anna Berdecka in 1951 and ending with the book published in 2021 Alina Barczyk's *Rezydencje Mniszców w czasach saskich. History and ideological content of architecture*<sup>1</sup>. The book has rightly received a very positive review from Jacob Sito<sup>2</sup>. This extremely reliable analysis of the founding activities of one of the most prominent magnate families of the Commonwealth makes it possible – by way of a supplement – to expand the research horizons to include the contexts of primarily French architecture. It also requires noting phenomena occurring in the architecture of the Polish-Lithuanian Commonwealth, such as the emergence of eclecticism and the role of sculptures in the symbolic structures of the residences of “enlightened Sarmatians”. In her book, the author has compiled a full bibliography and presented the current state of knowledge. Thanks to this interesting work, researchers are provided with a wide range of source studies – here the author's findings are irreplaceable

<sup>1</sup> A. Barczyk, *Rezydencje Mniszców w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury* [Residences of the Mniszechs in Saxon times. History and ideological content of architecture], Łódź 2021. The book contains numerous references to Anna Berdecka's thesis.

<sup>2</sup> J. Sito, *Recenzja Alina Barczyk, „Rezydencje rodu Mniszców w czasach saskich. Historia i treści ideowe architektury”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021, ISBN: 978-83-8220-580-0, e-ISBN: 978-83-8220-581-7, ss. 612, il. 202, bibliografia, aneksy, indeksy, „Biuletyn Historii Sztuki”, Vol. 85, 2023, no. 3, pp. 227–232.

– which enable further and increasingly complete insights into the panorama of palace architecture in the Commonwealth in the first decades of the 18th century. The analyses presented here make it possible, among other things, to discern how the stylistic *modus operandi* of the old castle in Laszki Murowane was treated as an element in shaping the image of the Mniszech family. The preservation of the castle forms, emphasising the “antiquity” of the ancestral seat, alluded to “the wedding of the Moscow Tsarina [Maryna Mniszchówna] and the handing over of feathers from the Emperor to Mniszech [reference to the legend of the origin of the coat of arms]”<sup>3</sup>.

Awareness of geographically distant architectural forms may have formed the basis of the emerging peculiar eclecticism that emerged in the late 17th and early 18th centuries. An example of this can be seen in the concave façade imposed by Lithuanian Chancellor Christopher Pac in the Pażaislis church he founded (1662–1690), which was inspired by the Roman chapel of San Ivo della Sapienza (1642–1650) by Francesco Borromini and the interior taken from the Venetian church of Santa Maria della Salute (from 1631) by Baldassare Longhena. It is also evident in the work of Kacper Bażanka (c. 1680–1726), who used the convex portico of the Bernini façade of S. Andrea al Quirinale (1670–1671) and the Borromini interior of the Cappella dei Re Magi in the Palazzo di Propaganda Fide (1667) in the Missionary Church in Stradom, Kraków, dating from 1719. Knowledge of Roman architecture was widespread in the Commonwealth, not least through graphic illustrations. Opportunities for borrowing a variety of stylistic forms were increasingly widespread in the eighteenth century. For example, the catalogue of the palace library of Hetman Jan Klemens Branicki in Białystok<sup>4</sup> – in addition to the most important

treatises of the modern era (Leon Battista Alberti *De re aedificatoria*, 1st ed. 1452, Jacopo Barozzi da Vignola *Regola delli cinque ordini* 1562, Vincenzo Scamozzi *L'Idea della Architettura Universale* from 1615) – mentions, among others, *Description of the Magnificence of the Town of Paris*, French Architecture Vol. 3, *Perspectives and Facades of Some Viennese Houses* or *Edification of Rome Present*. No less important in shaping the taste of the magnate founders were the many books with envelopes – so there were many sources of inspiration. In the modern era, these envelopes were the basic material used not only by – also outstanding – painters and sculptors, but also by architects, and artistic travel complemented this education.

How, then, was residential architecture shaped in the eighteenth-century Commonwealth – a question that, in relation to the Saxon era, remains a challenge. A classic opinion – albeit in one sentence – was presented in 1961 by Adam Miłobędzki, writing: “...the architects of Augustus the Strong [...] brought to Warsaw the forms of representative French architecture enriched on the territory of Saxony in the spirit of the late Baroque”<sup>5</sup>. Walter Hentschel's book published in 1967 “played an important role in the way we look at Saxon-era architecture in the 18th century, however, building a somewhat “Saxon-centric” perspective and introducing mental maps of a “postcolonial” nature among researchers. A major exhibition to mark the tricentenary of the union *Under One Crown. Culture and Art in the Time of the Polish-Saxon Union*, which took place at the Royal Castle in Warsaw in 1997, resulted, among other things, in a new look also at relations in the field of architecture. Jerzy Kowalczyk emphasised the international character of the architectural community active in Warsaw. Artists from Saxony were sent by August II to European capitals to

<sup>3</sup> A. Barczyk, op. cit., p. 114.

<sup>4</sup> *Skarbce pałacu Białostockiego 1772. Biblioteka – Teki Glinki w Krajowym Ośrodku Dokumentacji i Badań Zabytków w Warszawie* [Treasury of the Białystok Palace 1772. Library – Glinka's Files at the National Centre for Documentation and Research of Monuments in Warsaw], File 157, pp. 1–29.

<sup>5</sup> A. Miłobędzki, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1978, pp. 229–230.

<sup>6</sup> W. Hentschel, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967.

develop their skills there<sup>7</sup>. It must be emphasised that in the Commonwealth artistic centres were developed by the magnates in their “capitals”, unlike in Saxony, where Dresden was the centre<sup>8</sup>. The scale of palace architecture was different, but after all, artistic value does not depend on the size of the building. Thus, inspiration from the solutions of architects originating from Saxony was only one of the possibilities that could be used in the construction of palaces in the Commonwealth. Prominent among them was undoubtedly the palace built for Józef Wandalin Mniszech (1670–1747) in Warsaw in 1717–1718 (and completed in the 1920s) on NB Senatorial Street by the German engineer and Major General Burkhard Christoph Münich (1683–1767) and with the participation of German workers (Fig. 1)<sup>9</sup>. It should be emphasised that the Grand Marshal of the Crown, not only by virtue of his position, belonged to a group of magnates closely associated with the King. The palace in the capital was part of the lordly image: as Mariusz Karpowicz has noted, every magnate had to have – in addition to his ancestral seat (for the Mniszechs it was the castle in Laszki Murowanych) – a palace in Warsaw, as well as erecting a sacred building<sup>10</sup>.

The Mniszech palace in Warsaw was realised in a typical *entre cour et jardin* layout, modelled on Versailles and known from numerous imitations throughout Europe. The marshal's palace is modelled on Italian *villa urbana* architecture, with a standard three-storey layout with a *piano nobile* on the second storey, which is marked in

the façade by a slightly larger window format<sup>11</sup>. The lack of a *mezzanino* storey is conspicuous – a solution common in architecture in Saxony, the mansard, has emerged. This type of attic appeared in France: the first example was the Henry II wing in the Louvre, also known as the “Lescot wing” – Pierre Lescot designed it in 1550 (Fig. 2). European architects could also consult this work in Volume I of the 1576 publication by Jacques Andronet du Cerceau (1511–1585/6) *Les Plus Excellentes Bastiments de France*. Lescot's solution was developed between 1675 and 1683 at the Château de Dampierre-en-Yvelines by François Mansart (1598–1669) and later by his son Jules Hardouin-Mansart (1646–1708) – one of the most important architects of the extension of Louis XIV's palace at Versailles<sup>12</sup>. This solution, also known as the “French roof”, is named after them. This way of increasing “usable space” was extremely necessary at the Palace of Versailles, given the 10,000 inhabitants that had to be accommodated there<sup>13</sup>. Outside France, this solution was rarely used; in Piedmont, for example, the mansard roof appears on the main body of the Stupinigi hunting lodge, which was built between 1729 and 1733 to a design by Filippo Juvarra (1678–1736). In England, the “French roof” has become an – admittedly rare – symbol of Louis XIV-style architecture, exemplified by Boughton House in Northamptonshire (Fig. 3)<sup>14</sup>. It was built for Prince Ralph Montagu, who was in Paris as ambassador from 1693 to 1695. The architect of this palace, Daniel Marot (1661–1752), was a Huguenot refugee, also active in the Netherlands.

<sup>7</sup> J. Kowalczyk, *Architektura i urbanistyka epoki saskiej*, in: *Pod jedną koroną. Kultura i sztuka w czasach Unii Polsko-Saskiej*, Warszawa 1997, pp. 169–172.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> On Munich's prolific career: J. Sito, s.v., *Słownik architektów i budowniczych środowiska warszawskiego XV–XVIII wieku*, ed. P. Migasiewicz, H. Osiecka-Samsonowicz, J. Sito, Warsaw 2016, pp. 327–329; A. Barczyk, op. cit., pp. 153–155; on the work of German workers: p. 134.

<sup>10</sup> M. Karpowicz, *Artistic foundations – an indispensable determinant of the status of the Polish magnate*, in: *Under one crown. Culture and Art during the Polish-Saxon Union*, op. cit. pp. 421–423.

<sup>11</sup> For example, the New Castle project in Grodno by C.F. Pöppelmann shows a type of *villa rustica* where the *piano nobile* is placed on the ground floor, which was associated with the function of the room, not intended for living – A. Barczyk, op. cit., p. 143 – repr. after W. Hentschel, op. cit.

<sup>12</sup> Jules Hardouin-Mansart: *le chantier infini: actes du colloque international*, ed. A. Gady, Paris-Versailles 2008, passim.

<sup>13</sup> Nb. the monumental Ecuries royales (royal stables) provided much more space for hundreds of horses.

<sup>14</sup> P. Mansel, *Admiration to Intimacy: Versailles and the English, from Louis XIV to Louis XVI*, “Bulletin du Centre de recherche du chateau de Versailles”, December 2020.

Saxon architects disseminated this design, establishing a recognisable style that was also the subject of German architectural treatises. Geometrical analyses of the structures, profusely illustrated with engravings, appeared in publications such as Paul Decker's *Fürstlicher Baumeister, Oder Architectura Civilis* from 1711 or Johann J. Schübler's 1731 treatise on perspective illustrating the cross-sections of mansards, cited by Alina Barczyk<sup>15</sup>. The author writes that the appearance of a mansard roof at the Mniszech palace was supposed to be an expression of the owner's aspirations – if so, it was probably intended to manifest participation in the camarilla around the Saxon court, while the commissioning of construction to München underlined this relationship. The unquestionable novelty of the roof composition in Poland did not signify a new architectural phenomenon, but introduced another stylistic modus to the Republic, a fact that was noticed in Warsaw.

According to Alina Barczyk, the panels were an innovative element in the articulation of the façade. She made an in-depth comparison of iconographic sources: a 1740 view of *Prospect von Warschau* by Franz Conrad Schmidt, a 1762 illustration by Pierre Ricaud de Tirregaille and a 1779 veduta by Canaletto, revealing differences in the placement of the panels. The question of their placement (was there just compositional ingenuity on the part of the illustration authors?) – above or below the windows of the *piano nobile*, and the appearance of pilasters after Jacques Fontana's reconstruction between 1754 and 1760 begs the question of the influence of Dresden architecture in this respect. Barczyk cites, among others, the example of Johann Christoph von Naumann's 1721 design of the royal Hubertusburg Palace in Wersmdorf. The three-storey building is topped with a mansard roof, while the façade is flatly modelled with lesenes that optically "squeeze" the tall windows, creating a vertical composition effect, further reinforced by extreme pseudo-risalites.

The dominant central risalit on the plan of a slice of a circle (on the design this risalit is on the plan of a rectangle), with an awkwardly placed triangular pediment, could not delight the "Sarmatians increasingly enlightened"<sup>16</sup>. Speaker Mniszech himself wrote that in Grodno, where the Sejm sessions were held, "many beautiful mansions were built"<sup>17</sup>.

However, it must be remembered that the tendency leading to a "fragile" effect on the walls was characteristic of European Rococo. The move in facade design away from the monumental effects created by compositional dominants towards the creation of unadorned facades was commonplace. One might point to Jean Courtonne's Parisian Hôtel de Matignon of 1722 or Filipp Juvarra's royal monastery of Superga near Turin of 1717–1731. There was also a Polish tradition: above all the work of Tylman of Gameren (1632–1706), who dominated architecture not only in the Republic<sup>18</sup>. The design of the palace in Puławy shows panels under the windows of the *piano nobile*, while the delicate articulation of the façade of the Bernardine Church in Czerniaków is created by lesenes enclosing panel frames. An important role was played by Andrew Schlüter, a close associate of Tielman, who left Poland after 1694 and built the Berlin Castle between 1698 and 1707<sup>19</sup>. *Incidentally*, Schlüter's pupil in Berlin was the aforementioned Paul Decker.

The layout of the flats in Warsaw's Mniszech Palace was also traditional. As at Versailles, Wilanów (and later Białystok and Radzyń Podlaski), the flats of Louis XIV, John III (and

<sup>15</sup> A. Barczyk, op. cit. pp. 148–152.

<sup>16</sup> It should be noted the practice found in German countries of three-storey risalits topped with triangular pediments, as we see on the Saxon Palace in Warsaw and the Mniszech Palace, cf. B. Arciszewska, *The Hanoverian Court and the Triumph of Palladio*, Warsaw 2002, passim.

<sup>17</sup> A. Barczyk, op. cit. p. 143.

<sup>18</sup> S. Mossakowski, *Tylman of Gameren (1632–1706). Architectural Creation in Poland*, Warsaw-Munich-Berlin 2012, pp. 61–65.

<sup>19</sup> M. Karpowicz, *Andrzej Schlüter sculptor of kings*, Warsaw 2014, p. 17.

Polish magnates<sup>20</sup>) were located in the right-hand *corps de logis*, with their spouse on the left<sup>21</sup>. Unique to Mniszech was the introduction of a corridor dividing the layout of these rooms.

Alina Barczyk was right to devote attention to the sculpture that was placed on the fence in this palace – unfortunately, the figures there are illegible on the surviving iconographic sources and do not allow an analysis of the symbolic structure of the residence<sup>22</sup>. The difference in the display of sculptures on the decorative fences in front of the *cour d'honneur* in Saxon palaces and their imitations in Poland is noteworthy, whereas in the native residences sculptural decoration predominated on the facades.

When analysing the processes of development of palace architecture in the Commonwealth during the Saxon era, we observe, in addition to the traditional dominance of Italian architects, the increasing activity of artists arriving from Dresden and introducing architectural forms known there. The diversity of sources of inspiration and the ability to operate with a variety of stylistic fashions testified to the dynamism of artistic activities and the broad horizons of both founders and architects. It is also important to note the collapse of investment during the Northern War and, at the same time, the not inconsiderable importance of generational change, especially after the death of Tylman of Gameren in 1706. New impulses coming from Saxony enriched the language of architectural forms, which, together with

the development of foundation possibilities in the middle decades of the 18th century, resulted in the appearance of masterpieces of Rococo architecture, such as the work of Jakub Fontana in Radzyń Podlaski. The fine articulation of the façade and the sophisticated compositional structure of this palace testify to the vitality of Polish architecture of the period. It is worth noting that the future coryphaeus of the Enlightenment, Stanisław Kostka Potocki, grew up in this palace. Years later he recalled “from my earliest years an innate drive drove me to study architecture, or perhaps it was that I was amused by the sight of the edifices my father was erecting in Radzyń”<sup>23</sup>.

It is therefore necessary to continually explore the interrelationships between the various factors shaping architectural works from different artistic backgrounds – in this case France, Saxony and the Commonwealth – keeping in mind the ancient sources of modern architecture that formed the *musée imaginaire* of European architects. In turn, other political systems in these countries were an important element influencing the shape of these residences. The *Res Publica* required constant artistic effort from the magnates, as Grand Marshal of the Crown Mniszech had to put up a magnificent palace. It was different in absolute monarchies, as the French minister Nicolas Fouquet painfully discovered<sup>24</sup>. Marshal Mniszech was therefore free to choose architectural forms operating in Poland while building his political position by drawing on French, Saxon or local solutions.

<sup>20</sup> The matter requires further research into the plans for the palaces of the European aristocracy at the time.

<sup>21</sup> T. Dziubecki, *Symbolic programmes and ceremonial functions of magnate residences*, Warsaw 2010, pp. 86–105.

<sup>22</sup> T. Dziubecki, *Le rôle de la sculpture dans l'architecture des residences de magnats au XVIIIe siècle*, “Bulletin du Centre de recherche du chateau de Versailles”, April 2021, passim.

<sup>23</sup> T. Dziubecki, *The residence in Radzyń Podlaski as a place shaping the architectural imagination of Stanisław Kostka Potocki. A contribution to the origins of the architecture of classicism in Poland*, “Architecturae et Artibus”, 2013, vol.5, no. 1, p. 40.

<sup>24</sup> Who lost his freedom by not completing his magnificent Vaux-le Vicomte residence.