

PROGRAM FUNKCJONALNO-IDEOWY ZAMKU W LASZKACH MUROWANYCH W XVIII WIEKU

*Czyliż J.W. Domu Mniszchów, wspaniałości
wielkość i rozłożystość, tak się po całym
nie rozeszła świecie?*

Czasy największej świetności założenia rezydencjonalnego w Laszkach Murowanych przypadły na 1. poł. XVIII wieku. W tym okresie właścicielem dóbr był marszałek wielki koronny Józef Wandalin Mniszech (1670-1747). Mimo imponującej skali oraz bogatego wyposażenia zamek nie doczekał się dotychczas szczegółowej analizy. Próbę ujęcia monograficznego podjęli jedynie Roman Aftanazy¹ i Bogdan Augustyn². Poszczególne zagadnienia badawcze eksponowano w opracowaniach poświęconych założeniom obronnym³ i ogrodom⁴. Malowidła pochodzące z siedziby laszeckiej były z kolei przywoływane w tekstach Mieczysława Gębarowicza⁵ oraz Tomasza de Rosset, który opisał losy i wskazał aktualne miejsce przechowywania wybranych dzieł⁶. Szczególnie dotkliwy jest

¹ R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. VIII, Wrocław 1996, s. 126-148. Badacz nie miał możliwości skorzystania m.in. z inwentarzy z drugiej dekady XIX wieku, co wyjaśnił w treści jednego z przypisów (tamże, s. 147, przyp. 16).

² B. Augustyn, *Laszki Murowane. Historia zamku*, „Bieszczad” 12(2005/2006), s. 30-79.

³ Por. M. Proksa, *Zamek i folwark w Laszkach Murowanych*, „Rocznik Historyczno-Archiwalny” 13(1998), s. 155-164; M. Proksa, *Studia nad zamkami i dworami ziemi przemyskiej od połowy XIV do początków XVIII wieku*, Przemyśl 2001, s. 78-79, 107, 129, 287-288.

⁴ Por. J. Bogdanowski, *Polskie ogrody ozdobne: historia i problemy rewaloryzacji*, Warszawa 2000, s. 83-86; J. Putkowska, *Wpływ sztuki André Le Nôtre’a na kształtowanie otoczenia rezydencji w Polsce w końcu XVII i I. połowie XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 63(2001), nr 1-4, s. 251-254.

⁵ Por. M. Gębarowicz, *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie” 3-4(1978), s. 45-87; M. Gębarowicz, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981, s. 39-157.

⁶ T. de Rosset, *Obrazy z Wiśniowca w kolekcji Andrzeja Mniszcha*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 25(1994),

brak opracowania fazy osiemnastowiecznej. Znany jest jedynie rzut założenia Henryka Kleina z 1734 r.⁷ – *Plan general de chateau de Lasky*, prezentujący kompozycję ogrodową oraz ogólny zarys murów magistralnych. Rekonstrukcję form architektury oraz programu funkcjonalnego pomieszczeń warunkują m.in. rysunki przedstawiające rzuty kondygnacji – dotychczas pozostające poza przedmiotem zainteresowań badaczy, lecz kluczowe dla prób rekonstrukcji wyglądu bryły, a także dyspozycji i wystroju wnętrz. Informacje na temat roli i wystroju pomieszczeń zawarto w powszechnie znanym, opublikowanym przez Mieczysława Gębarowicza, inwentarzu z 1748 r.⁸ W oryginale dokumentu można z kolei odszukać m.in. świadomie pominięte w powyższej pracy tytuły woluminów składających się na przechowywany w rezydencji księgozbiór⁹. Dalsze przekazy zostały uwiecznione w niedatowanym *Opisaniu zamku laszeckiego*¹⁰ oraz w dwóch dotychczas nieznanych dokumentach z roku 1815¹¹. O znaczeniu ostatnich spośród wymienionych archiwaliów decyduje fakt, że stanowią dokumentację ówczesnego stanu technicznego obiektu oraz pozwalają na potwierdzenie bądź dopełnienie interpretacji przeznaczenia poszczególnych partii budowli.

DZIEJE ZAMKU

Laszki nad rzeką Strwiąż były wsią o średniowiecznej genezie. Istniały przed 1374 rokiem, w którym stały się częścią dóbr nadanych Füllsteinom przez

s. 141-168; T. de Rosset, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha: od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsy*, Toruń 2003, s. 8-52, 167-239.

⁷ Rysunek był wielokrotnie publikowany, zarówno w kontekście samej rezydencji, jak i w pracach poświęconych osiemnastowiecznym ogrodom. Analiza materiału ikonograficznego sprowadzała się jednak do wymienienia elementów zaznaczonych w legendzie, obejmujących partery, gabinety i labirynty, pomnik Neptuna czy wielką fontannę (por. W. Łoziński, *Życie polskie w dawnych wiekach (wiek XVI-XVIII)*, Lwów 1907, s. 44). Plan ogrodu znajduje się także wśród rękopiśmiennych materiałów zgromadzonych przez Aleksandra Czołowskiego (BN, rkps. 5473 IV, s. 67).

⁸ M. Gębarowicz, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, Wrocław 1973, s. 28-93.

⁹ Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu [dalej: ZNiO], *Inwentarz zamku laszeckiego*, mf, sygn. DE-4955 (oryginał: Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka [dalej: LNNBU], rkps, sygn. 80), s. 41-58.

¹⁰ Treść dokumentu została opublikowana w artykule: M. Proksa, *Zamek*, s. 162-164.

¹¹ ZNiO, *Inwentarze z opisami zamków na Rusi Czerwonej, XVII-XIX w.*, mf, sygn. DE-2728 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 468), s. 10-18; tamże, mf, sygn. DE-2729 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 469), s. 1-7.

Władysława Opolczyka¹². Przedstawiciele rodu przyjęli nazwisko Herburtów, gospodarując majątkiem do końca XV stulecia. Dobra stały się następnie własnością Andrzeja I Tarły herbu Topór, który przejął majątek wskutek małżeństwa z Barbarą z Herburtów. Szesnastowieczne zapisy na majątki dziedziczne i przywileje pozostają świadectwem rozwoju, który ośrodkowi umożliwili potomkowie podstolego lwowskiego. Dokładny czas powstania zamku nie jest znany – zdaniem części badaczy inicjatorem budowy murowanej siedziby był chorąży lwowski Andrzej II Tarło, zmarły w roku 1531¹³. Tablica inskrypcyjna z 1556 r., która w 1. ćw. XX stulecia była widoczna w zewnętrznej partii muru, wskazywała chorążego przemyskiego Mikołaja Tarłę jako aktualnego właściciela¹⁴. Na podstawie reliktu podejmowano próby wskazania dworzanina królewskiego – syna Andrzeja II – jako pierwszego fundatora. Datowanie obiektu na pierwsze dekady XVI wieku oparto na porównaniu z obiektami powstającymi wówczas w regionie i analizie faktograficznej, powołując się na przekaz dotyczący złego stanu technicznego już w 1559 r.¹⁵ Wówczas mieszkańcy klucza laszeckiego zostali z inicjatywy właściciela zobowiązani do zaangażowania się w odbudowę zamku. Co dziesiąta osoba miała uczestniczyć w przedsięwzięciu, a za próbę uniknięcia pracy groziła kara grzywny lub pozbawienia wolności¹⁶. W pierwszej połowie lat 60. XVI stulecia nastąpiła lokacja miasta Laszki – pełniącego rolę zamkowej osady – na prawie magdeburskim. Sam zamek był reprezentatywny dla typu siedziby basztowo-bastejowej. Funkcję militarną zachowano i wyeksponowano w trakcie dalszych przekształceń, dokonywanych w XVII stuleciu.

¹² B. Augustyn, *Laszki Murowane*, s. 30.

¹³ Tamże, s. 31; R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji*, s. 126.

¹⁴ Na tablicy inskrypcyjnej widniały słowa: „NICOLAUS TARŁO DE SZCZEKARZOWICE ET IN LASZKI HERES VEXILIFER PREMISIENSIS AVEICUS SACRE REGIE MAIESTATIS ANNO DNI 1556 ETATIS SUE 39” (T. Szydłowski, *Ruiny Polski: opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej*, Lwów 1919, s. 77). Roman Aftanazy wskazywał, że relikw został wmurowany w ścianę zewnętrzną w miejscu przypadkowym, po odnalezieniu w XIX w. (R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji*, s. 127).

¹⁵ Michał Proksa podkreślał, że powszechnie przyjmowanym w literaturze przedmiotu fundatorem siedziby był Mikołaj Tarło (M. Proksa, *Studia*, s. 78). W rzeczywistości znaczna ilość opracowań podaje jako twórcę zamku postulowanego przez badacza Andrzeja Tarłę (Por. B. Augustyn, *Laszki Murowane*, s. 31; R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji*, s. 126; T. Szydłowski, *Ruiny Polski*, s. 96).

¹⁶ Jako zabezpieczenie pobierano od poszczególnych wsi kaucję w wysokości 1000 zł. Por. B. Augustyn, *Laszki Murowane*, s. 32.

Laszki stały się własnością Mniszchów dzięki małżeństwu wojewody sandomierskiego Jerzego z chorążanką sandomierską Jadwigą z Tarłów¹⁷. Warto podkreślić, że córką magnatów była Maryna, którą wydano za mąż za Dymitra Samozwańca¹⁸. Kulturowanie pamięci o carycy i upamiętnienie jej losów w przestrzeni architektonicznej rezydencji laszeckiej stało się w efekcie tym bardziej uzasadnione. Ceremonia zaślubin *per procura* miała miejsce 22 listopada 1605 w Krakowie¹⁹. W celebrowanej przez biskupa krakowskiego Bernarda Maciejowskiego uroczystości, podczas której cara reprezentował poseł Własiew²⁰, uczestniczyli Zygmunt III, królewicz Aleksander, nuncjusz papieski i senatorzy²¹. Równie istotnymi wydarzeniami, znajdującymi odzwierciedlenie w sztuce, były wyjazd orszaku Maryny do Moskwy i pochod na uroczystość koronacji w 1606 r.²²

Do ważniejszych etapów w XVII-wiecznych dziejach zamku należały czasy Franciszka Bernarda Mniszcha, gdy dobra tymczasowo zostały przejęte przez Jerzego Drugetha, zyskującego w ten sposób rekompensatę za pożyczkę udzieloną Jerzemu Mniszchowi na wyprawę moskiewską. W tym okresie niektóre elementy wyposażenia zostały wywiezione na teren dzisiejszych Węgier; znalazły się później m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Budapeszcie, gdzie odno-

¹⁷ M. Proksa, *Studia*, s. 287.

¹⁸ C.R. Jensen, *Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia*, Bloomington 2009, s. 12-14.

¹⁹ M. Gębarowicz, *Początki*, s. 46-48; W. Monter, *Cultural Exchange in Early Modern Europe. Volume I*, Cambridge 2006, s. 77.

²⁰ C.R. Jensen, *Musical Cultures*, s. 12.

²¹ ZNiO, *Materiały rodzinno-majątkowe Mniszchów*, mf, sygn. DE-8879 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 346), s. 108; M. Rożek, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976, s. 55.

²² Por. M. Gębarowicz, *Początki*, s. 52; J.A. Chrościcki, *Sztuka i polityka: funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587-1668*, Warszawa 1983, s. 120-122. Mimo tragicznego finału historii antenatka była przez kolejne pokolenia darzona niezwykłą estymą. Wspomnienie o Marynie wiązało się bowiem z ideą awansu społecznego. W rodowej genealogii, zawierającej skrótowe noty, scharakteryzowano ją słowami: „Maryna po raz pierwszy Carowi Moskiewskiemu Dymytremu (sic!) przy obecności Zygmunta III Króla Polskiego przez Kardynała Bernarda Maciejowskiego zaślubiona i przez zwycięstwo nad 80 000 Moskali pod Nowogardem odniesione na stolicę Moskiewską odprowadzona. Po drugi raz, gdy Dymitr był zabity, Iwanowi Martynowiczowi Zaruckiemu zaślubiona, z którym oraz i z synem przy powstaniu zginęła” (ZNiO, sygn. DE-8879). Informacje o postaci Maryny przybliżają m.in. prace: L. Junot, *Memoirs of celebrated women of all countries*, London 1834, s. 184-226; N. Moleva, *Marina Mnišek: Marina Ūr'evna Mnišek, carica Vseā Rusi: istoričeskij roman*, Moskva 2001; M.B. Крупин, *Самозванец: историческая повесть*, Нижний Новгород 1994; A. Hirschberg, *Maryna Mniszchówna*, Toruń 2017; W. Monter, *Cultural Exchange*, s. 77.

towano malowidło prezentujące dzieje carycy Maryny i Dymitra Samozwańca²³. Syn wojewody sandomierskiego odzyskał jednak majątek, przyczyniając się do jego rozwoju i przekształceń samego zamku. Wskutek pożaru siedziba uległa częściowemu zniszczeniu²⁴. Franciszek Bernard Mniszech odbudował wówczas zamek, kształtując bogaty program ideowy wystroju, w którym eksponowano postać carskiej małżonki – siostry właściciela. W tym kontekście przywołać należy słynny projekt dekoracji stropowej z 1613 r.²⁵ Po śmierci magnata Laszki dziedziczyli kolejno: jego syn – wojewoda wołyński Jerzy Jan, a następnie wnuk, marszałek wielki koronny Józef Wandalin Mniszech. Ostatni z wymienionych przedstawicieli rodu żył w latach 1670-1747 i wychowywał się wspólnie z królewiczem Jakubem Sobieskim. Kolejne awanse w początkowej fazie jego kariery wojskowej wyznaczyło przejście funkcji rotmistrza pancernego (1693), a następnie generała artylerii litewskiej (1703). W 1694 r. wziął ślub z Eleonorą z Ogińskich²⁶. Po jej śmierci Mniszech powtórnie się ożenił – z Konstancją z Tarłów²⁷, zacieśniając związki ze znaczącą rodziną magnatki. Laskę nadworną litewską przejął w roku 1706. Dzięki poparciu innych znaczących rodów, reprezentowanych przez Karola Radziwiłła i Jana Szembeka, mianowano go w 1713 r. marszałkiem wielkim koronnym, dzięki czemu stał się zaufanym doradcą króla Augusta II²⁸. Na lata życia marszałka przypadł okres największej świetności zarówno rodu, jak i samego zamku.

KOMPOZYCJA PRZESTRZENNA – OGRÓD

Po zachodniej stronie fortyfikacji utworzono ogród w typie francuskim. Kompozycja była reprezentatywna dla nurtu wywodzącego się z dzieł André Le Nôtre'a²⁹. Recepcję powyższych wzorców na ziemiach polskich można było dostrzec już w 2. poł. XVII stulecia. Do popularyzacji rozwiązań w XVIII wie-

²³ M. Gębarowicz, *Nowe materiały*, s. 49-55.

²⁴ Por. M. Proksa, *Studia*, s. 287.

²⁵ Por. M. Gębarowicz, *Początki*, s. 57-68; T. Bernatowicz, *Mitra i buława: królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697-1763)*, Warszawa 2011, s. 235.

²⁶ ZNiO, sygn. DE-8879, s. 109; A. Barczyk, *Pałac w Dęblinie. Inwentarze z czasów Michała Jerzego Wandalina Mniszcha*, Kraków 2017, s. 52, przyp. 42.

²⁷ A. Barczyk, *Pałac*, s. 135, przyp. 503; W. Dworzaczek, *Genealogia*, Poznań 1959.

²⁸ H. Perzanowska, *Mniszech Józef Wandalin*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1976, s. 474-478.

²⁹ Por. W. Łoziński, *Życie polskie*, s. 44.

ku – po zniszczeniach wojny północnej – przyczyniło się wprowadzanie analogicznych założeń wieloprzestrzennych w rezydencjach Augusta II (Oś Saska, Ujazdów)³⁰ oraz w siedzibach magnackich. Należały do nich pałace Branickich w Białymstoku, Potockich w Krystynopolu i Radzynie Podlaskim oraz przekształcane z inicjatywy Elżbiety z Lubomirskich Sieniawskiej ogrody w Łubnicach i Wilanowie³¹. W Łaszkach Murowanych konieczne było dostosowanie układu nie tylko do topografii otoczenia zamku, lecz również do obrysu istniejących fortyfikacji³². Zachowano jednak cechy kompozycji osiowej z wyraźnymi dominantami. W zachodnich umocnieniach usytuowano schody prowadzące do wielkiego, półkoliście zamkniętego parteru z fontanną na osi. Ornamentalne kołnierze i ćwierćkoliste gazony tworzyły układ antytetyczny, a ich skrajne krawędzie okalał rząd włoskich topoli. W dalszej części ogrodu widoczne były gabinety oraz labirynt, a oś widokową zamykał posąg Neptuna, który ustawiono nad brzegiem rzeki Strwiąż. Po północnej stronie wielkiego parteru znajdowały się widoczne na planie Kleina z 1734 r. stawy, grot, ermitaż, salon. Po drugiej stronie utworzono oranżerię, gabinety i fontanny, ogród o funkcjach użytkowych oraz przestrzeń rekreacyjną – wśród nich plac przeznaczony do gry w goniwę do pierścienia, amfiteatr³³. Od południa wjazd do zamku poprzedzono kompozycją złożoną z parterów o układach geometrycznych i heraldycznych.

Regularny ogród, przylegający do fortyfikacji, zyskał przedłużenie po drugiej stronie cieku – wielka aleja prowadziła do świątyni Jupitera, od której promieniście poprowadzono ścieżki do czterech gabinetów. Dalsze aleje wiodły w kierunku północnym, tworząc układ nieregularnie przecinających się osi.

³⁰ Por. J. Putkowska, *Wpływ sztuki*, s. 250-251; J. Sito, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej: modele kariery, formacja artystyczna, organizacja produkcji*, Warszawa 2013, s. 185-187.

³¹ Z przykładów bogatej literatury przedmiotu omawiającej założenia ogrodowe funkcjonujące na terenie rezydencji magnackich przywołać można m.in.: I. Rolska, *Między Wisłą a Bugiem – czyli o modzie, wrażliwości i smakach w osiemnastowiecznych ogrodach rezydencjonalnych*, [w:] *Europejski wiek osiemnasty: uniwersalizm myśli, różnorodność dróg*, red. M. Dębowski, Kraków 2013, s. 89-97; T. Dziubecki, *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, Warszawa 2010, s. 106-129; A. Oleńska, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011, s. 236-251.

³² Por. BN, sygn. 5473 IV, s.n.; J. Bogdanowski, *Polskie ogrody*, s. 85; J. Putkowska, *Wpływ sztuki*, s. 243-264.

³³ Por. BN, sygn. 5473 IV, s.n.; J. Putkowska, *Wpływ sztuki*, s. 254; B. Augustyn, *Łaszki Murowane*, s. 70-74.

W tej części założenia ogrodowego umieszczono posąg Satyra. Po północnej stronie rzeki Strwiąż znajdował się także zwierzyniec³⁴.

FORMA ARCHITEKTONICZNA I DYSPOZYCJA WNĘTRZ

Zamek w Laszkach Murowanych stanowił najstarszy przykład prywatnej rezydencji basztowo-bastejowej na terenie ziemi przemyskiej³⁵. Wczesna datacja pozwoliła na wskazanie istotnej roli obiektu w popularyzacji tego typu ufortyfikowanej siedziby. Forma architektoniczna uzyskana w XVII stuleciu – w trakcie odbudowy po pożarze, przeprowadzonej z inicjatywy Franciszka Bernarda Mniszcha – była porównywalna z najbardziej znaczącymi rezydencjami w Podhorcach czy Brzeżanach³⁶. Militarny charakter założenia zachowano i wyeksponowano w trakcie dalszych przekształceń, mimo stopniowej niwelacji funkcji obronnych.

Siedzibę wkomponowano w fortyfikację na planie pięcioboku, o trzech narożach zamkniętych bastionami i dwóch opatrzonych tylko wieżami cylindrycznymi, przekrytymi stożkowymi hełmami. System obronny dopełniała wypełniona wodą fosa³⁷. Bezpieczeństwo potęgował fakt, że cały kompleks zamkowy usytuowano na wzgórzu. Do gniazda rodowego Mniszchów prowadził most usytuowany od południa – od strony miasta. Na planie Kleina z 1734 r. widoczne jest również zejście do ogrodu, umieszczone w zachodniej partii umocnień. Układ pięciobocznych fortyfikacji, widoczny m.in. na józefińskiej mapie Miega, pomimo zniszczeń do dziś pozostaje czytelny w ukształtowaniu terenu.

Sam zamek został wzniesiony na rzucie pięcioboku z centralnym, brukowanym dziedzińcem. Nieregularności w przebiegu murów i szerokości poszczególnych skrzydeł pozwalają uznać architekturę obiektu za kilkufazową. Do najstarszych należało zapewne skrzydło zachodnie – „tarłowskie”³⁸. W czasach Józefa Wandalina Mniszcha zamek miał formę widoczną na rysunkach

³⁴ Por. BN, sygn. 5473 IV, s.n.

³⁵ M. Proksa, *Studia*, s. 78.

³⁶ Por. BN, sygn. 5473 IV, s.n.; B. Augustyn, *Laszki Murowane*, s. 33; T. Szydłowski, *Ruiny Polski*, s. 76-77.

³⁷ M. Proksa, *Studia*, s. 287-288.

³⁸ Por. ZNiO, sygn. DE-4955, s. 4; BN, sygn. 5473 IV, s.n.

z ok. 1800 i 1815 r., ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, które pozwalają na rekonstrukcję bryły z pierwszej połowy XVIII stulecia³⁹.

Wejście do obiektu znajdowało się w jednoprzelotowej, murowanej bramie zegarowej na planie czworokąta, nakrytej kopułą z herbem Mniszchów⁴⁰. Dalsze naroża zamknięto trzema cylindrycznymi basztami – mieszczącymi kaplicę, bibliotekę, gabinety – oraz jedną na planie czworokąta, umiejscowioną od wschodu. We wnętrzu znajdowały się kuchnia oraz jadalnia. Wszystkie skrzydła miały układ jednotraktowy. Piwnice, przyziemie i piętro składały się na trzy poziomy pomieszczeń, z których sutereny pełniły funkcje gospodarcze (m.in. stajnia, kuchnia, cukiernia, piekarnia, spiżarnie)⁴¹. W obrębie parteru i *piano nobile* ulokowano apartamenty mieszkalne i wnętrza paradne. Splendorem wyróżniały się dwie największe sale, znajdujące się na najwyższej kondygnacji: „Sala Familii”, położona w skrzydle północno-zachodnim, oraz „Sala Królewska”, usytuowana w południowej partii zamku.

Forma architektoniczna, której geneza sięgała XVI wieku, została zachowana w XVIII stuleciu. Przekształcenia dokonywane z woli Józefa Wandalina Mniszcha dotyczyły głównie wnętrza i otoczenia zamku, przy którym rozplanowano barokowy ogród. Ograniczenie ingerencji w mury magistralne wiązało się z problemami funkcjonalnymi, do których należał jednotraktowy układ sal – tworzących amfiladę przez wszystkie pięć skrzydeł, pozbawionych bocznych korytarzy i łączników. Drugim utrudnieniem komunikacyjnym pozostawał brak paradnej klatki schodowej. W 1748 r. odnotowano galerię z kamiennymi schodami, zdobionymi kulami i parą rzeźbionych lwów, połączoną z sienią zamykającą skrzydło północne⁴². Ta część zamku nie została jednak uwzględniona na ry-

³⁹ Proweniencja kolekcji zawierającej rysunki została scharakteryzowana w artykułach: P. Kibort, *Architektura klasycystyczna w dawnych zbiorach Mniszchów z Wiśniowca – odrisy architektury francuskiej i nowe projekty z końca XVIII i początku XIX wieku*, [w:] *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, red. A. Pieńkos, A. Rosales-Rodriguez, Warszawa 2010, s. 261–267; P. Kibort, *Ogrody w majątkach Mniszchów w końcu XVIII i na początku XIX wieku: Dęblin, Tatary, Gródek Podolski, Wiśniowiec Nowy*, [w:] *Паркі Діонісія Міклера. Матеріали міжнародної науково – практичної конференції присвяченої 250-ї річниці з дня народження видатного ландшафтного дизайнера, а також формуванню та розвитку садово – паркового мистецтва на землях Східної Європи*, Збараж–Вишневець–Кременець 2012, s. 65-76. Z analizy dostępnych materiałów wynika, że plan Olivera nie jest wolny od błędów. Najbardziej czytelną nieścisłość stanowi odmienny układ okien na rzutach pięter oraz na ilustracji prezentującej fasadę.

⁴⁰ Por. ZNiO, sygn. DE-4955, s. 3.

⁴¹ Por. tamże, s. 5-19; M. Gębarowicz, *Materiały*, s. 30-32.

⁴² ZNiO, sygn. DE-4955, s. 78.

sunkach z drugiej dekady XIX stulecia, podobnie jak schody na planie wycinka koła, które przedstawiono na szkicu z ok. 1800 r. Schematyczny charakter rysunku, odzwierciedlającego w większości istniejące podziały pomieszczeń, nie pozwala jednak na jednoznaczną weryfikację istnienia tej partii obiektu. W tym samym miejscu, wedle rysunku Antoniego Olivera, kilkanaście lat później znajdowała się ujeżdżalnia. Wewnętrzne klatki schodowej umieszczono w narożach skrzydeł, bezpośrednio w obrysie murów magistralnych.

Utrzymanie archaicznej bryły, zatracającej rzeczywiste role militarne, warunkować mógł bez wątpienia aspekt ideologiczny, oparty na świadomym eksponowaniu dawności gniazda rodowego. Na sankcjonowanie pozycji właściciela pozwalał fakt, że z siedzibą wiązały się losy słynnej antenatki – carycy Maryny. Funkcjonalno-ideowy program wystroju zamku, udokumentowany w inwentarzu z 1748 r., pozostaje świadectwem zamożności i aspiracji marszałka wielkiego koronnego.

Niedatowane *Opisanie zamku laszeckiego* z Archiwum w Przemyśle potwierdza lokalizację stajni oraz pokoi paradnych, dostarczając ogólnych informacji o liczbie okien oraz wystroju. Cały obiekt kryty był dachówką angielską, miał 228 okien, 112 drzwi, 27 kominków, 13 pieców kaflowych i 19 kominów na dachach. Na dziedzińcu wewnętrznym widoczne były dwie figury kamienne oraz 13 filarów. Pokoje w obrębie przyziemia charakteryzowały się w większości podłogą z tarcic jodłowych, powalą polichromowaną na kolor niebieski lub sklepieniem. Pomieszczenia zlokalizowane na wyższej kondygnacji były przekryte sufitami gipsowymi z dekoracją sztukatorską. Szlachetniejszy materiał zastosowano również na posadzkach, wykonanych z czarnych lub czarno-białych desek dębowych⁴³. Wystrój uzupełniały lamperie z tożsamego gatunku drewna, kominki mozaikowe – odnotowane m.in. w Sali Królewskiej – bądź piece saskie. *Opisanie* stanowiło część dokumentu poświęconego wizji całego folwarku laszeckiego. Na niekompletny charakter źródła wskazuje brak załączonych rysunków kondygnacji zamku, których istnienie sugeruje treść dokumentu⁴⁴.

Wygląd gniazda rodowego Mniszchów w czasach największej świetności najpełniej dokumentuje *Inwentarz* sporządzony w 1748 r.⁴⁵ Wyjątkowo cenne

⁴³ Kamienna posadzka znajdowała się jednak w kaplicy (por. ZNiO, sygn. DE-2729, s. 5; M. Proksa, *Zamek*, s. 164).

⁴⁴ W tekście występuje m.in. określenie „pokój No 7 oznaczony”. Por. M. Proksa, *Zamek*, s. 164.

⁴⁵ ZNiO, sygn. DE-4955. Por. M. Gębarowicz, *Materiały*, s. 28-93.

uzupełnienie stanowi niepublikowany opis zamku z 1815 r., zawarty w *Inwentarzu ekonomicznym dóbr miasteczka i wsi Laszek Murowanych J.W. Stanisława Hrabi Mniszcha*⁴⁶. Treść dokumentu jest potwierdzeniem dyspozycji planistycznej poszczególnych pięter, pominięto w nim jednak informacje o ruchomym wyposażeniu. Tekst świadczy o złym stanie zachowania rezydencji w drugiej dekadzie XIX wieku⁴⁷.

Szczegółowa analiza wystroju wszystkich pomieszczeń wykracza poza cel niniejszej pracy. Na przywołanie zasługują jednak pokoje wpisujące się w układ paradny i pełniące istotną rolę w ekspozycji statusu właścicieli. Artefakty świadczące o bogactwie rodu i znaczącej pozycji antenatów – w zestawieniu z monumentalną skalą całego założenia rezydencjonalnego – pozwalają na dostrzeżenie wiodących wątków ideowych. Poza tendencjami ogólnoeuropejskimi, związanymi ze stylistyką elementów wystroju – analogicznie do motywów obecnych w wielu siedzibach magnackich na terenie osiemnastowiecznej Polski – widoczne staje się dążenie do podkreślania znaczenia koligacji i sławy przodków.

PARTER

Pomieszczenia w północno-zachodnim skrzydle parteru pełniły w połowie XVIII stulecia funkcję prywatnych apartamentów mieszkalnych. Portrety Augusta II, Augusta III oraz kanclerza wielkiego koronnego Jana Szembeka zdobiły sypialnię – „Pokój Panięcy”. Wystrój wzbogacały obrazy o treści religijnej, relikwiarz św. Antoniego, sześć przedstawień „chińszczyzny na szkle” oraz plany rodowych rezydencji w Laszkach, Warszawie, Gołębiu i Dęblinie⁴⁸. Do pokoju przynależał „gabinecik szklany”, w którym odnotowano relikwiarze i obrazy o treści sakralnej – wśród nich wizerunek św. Jana z Dukli. „Gabinet” usytuowany w cylindrycznej baszcie stanowił miejsce ekspozycji dalszych obrazów o treści religijnej oraz rycin. Spośród grafik należy wyróżnić portrety władców – w tym cara Piotra Wielkiego – oraz widoki Kamieńca Podolskiego, Rygi, Gdańska i „facjaty [...] zamku laszeckiego”. Znaczenie rodu Mniszchów sygnalizowała „mappa stara, z herbem siedm (sic!) strusich piór, w ramkach”⁴⁹.

⁴⁶ ZNiO, sygn. DE-2728, s. 10-18.

⁴⁷ Por. tamże, s. 12-13, 18.

⁴⁸ Tamże, s. 23.

⁴⁹ Tamże, s. 26.

Motywy heraldyczne zostały silniej zaakcentowane w pomieszczeniach należących do pana domu. „Przedpokój” posiadał obicie dekorowane herbami Kończyc, wprowadzone też w innych salach przyziemia⁵⁰. Na ścianach widniały portrety siedemnastowiecznych antenatów – Jerzego⁵¹, Jerzego Jana i Anny z Chodkiewiczów Mniszchów⁵² – oraz trzy sceny odwołujące się do działań militarnych Aleksandra Wielkiego. We wnętrzu „Pokoju J. W. Ich Mciów Starostów”, wyposażonego w dębowe stoliki, dwie kanapy, lustra i szafkę „alias biór, w orzech malowany, z szufladkami, w których kółka żelazne”, znajdowały się portrety Marii Józefy – małżonki Augusta III, oraz najbliższych członków rodziny właściciela. Interesująco prezentował się program wystroju sal usytuowanych w skrzydle północno-wschodnim, łączącym wielką „sień” z „kaplicą”. Ich wnętrza wzbogacono m.in. o lustra „gipsowe, posrybrzane, z essami żelaznymi” oraz obicie „w berty płócienne, różnemi fruktami i osobami malowane”. Na ścianach widoczne były portrety carskie, Dymitra oraz Piotra Aleksandra, oraz podobizny królewskie⁵³. „Biblioteka” usytuowana w cylindrycznej baszcie była miejscem ekspozycji bogatego zbioru woluminów, grafik i kilku artefaktów noszących znamiona niezwykłości. Ryciny przedstawiały widoki miast i wizerunki europejskich monarchów oraz genealogie Mniszchów, Sapiechów, Potockich, Paców i Chodkiewiczów⁵⁴. W nawiązaniu do popularnych w tym czasie gabinetów osobiowości wyeksponowano *curiosa* w postaci rogu i dwóch zębów jednorożca oraz „psa morskiego, na łańcuszku wiszącego”⁵⁵.

PIANO NOBILE

Znacznie pełniejszy obraz aspiracji rodu Mniszchów tworzył program ideowy wystroju ostatniej kondygnacji. Pomieszczenia w obrębie *piano nobile* tworzyły pełną amfiladę, powielając układ murów niższego poziomu. Jedyne

⁵⁰ Por. tamże, s. 28.

⁵¹ Jerzy Mniszech (zm. 1613) – ojciec carycy Maryny. Por. ZNiO, sygn. DE-8879, s. 107.

⁵² Jerzy Jan (zm. 1693) i Anna z Chodkiewiczów (zm. po 1690) – Józefa Wandalina Mniszcha. Por. tamże, s. 109; A. Barczyk, *Pałac*, s. 136.

⁵³ Spośród władców polskich prezentowano wizerunki Jana III Sobieskiego oraz Augusta II z małżonką. Do portretów monarszych dodano obraz z wyobrażeniem antenata, ojca Maryny – Jerzego Mniszcha (ZNiO, sygn. DE-4955, s. 33).

⁵⁴ Dzieje rodu właścicieli prezentowały dwie genealogie: „Mniszchów, papirowa, płótnem podkljana (sic!), z wałeczkami prostemi” i „Item Mniszchów, stara, po włosku” (tamże, s. 37).

⁵⁵ Tamże, s. 36.

odstępstwo stanowiło połączenie kilku pokoi w skrzydłach wschodnim oraz zachodnim w celu stworzenia dwóch wielkich sal – dominujących zarówno skalą, jak i wymową symboliczną. Analiza wystroju pozwala na sformułowanie tezy o reprezentacyjnym charakterze piętra. Rozmieszczenie Sali Królewskiej i Sali Familii w różnych partiach zamku warunkowało konieczność przechodzenia przez ciąg pomieszczeń o funkcjach paradywnych.

Aleksander Czołowski za najważniejszą dekorację zamku w Laszkach Murowanych uznał zespół malowideł⁵⁶. W *Inwentarzu* z roku 1748 wyszczególniono m.in. dzieła o treści religijnej, mitologicznej oraz pejzaże. Imponująca liczba obrazów obejmowała portrety, wśród których dominowały wizerunki Mniszchów – antenatów i żyjących przedstawicieli rodu. Ekspozycja przedstawień przodków, widoczna najwyraźniej na przykładzie Maryny Mniszchówny, była uwarunkowana nie tylko chęcią dokumentowania genealogii, lecz przede wszystkim sankcjonowania własnej pozycji. Aspiracje do carskiego dziedzictwa, uznanego za znak dawnej potęgi rodziny i za czynnik nobilitujący, urzeczywistniono w dwóch największych pomieszczeniach. Podłogę Sali Królewskiej pokrywała posadzka dębowa w kolorze czarnym, na suficie znajdowała się dekoracja sztukatorska, a całe wnętrze doświetlało dwanaście okien, rozmieszczonych antytetycznie na obu dłuższych bokach. Ściany zdobiło 60 portretów „w jednokowych ramach złotych”, prezentujących władców Polski – wśród nich Lecha I, Aleksandra I, Jana III Sobieskiego, oraz królów saskich. W sali widoczne były również wizerunki magnatów, takich jak hetman Jan Zamoyski, Karol Stanisław Radziwiłł, Adam Sieniawski, Hieronim Lubomirski, Stanisław Jan Jabłonowski oraz przedstawiciele rodu Mniszchów⁵⁷. Kolekcję dopełniały sceny batalistyczne, wyobrażające zwycięstwa nad Turkami pod Chocimiem i Wiedniem.

Równie imponująca była Sala Familii, znajdująca się w skrzydle wschodnim⁵⁸. W relacji z drugiej dekady XIX stulecia pomieszczenie nazwano „Salą Senatorską”⁵⁹. Ilość okien i kominków była zgodna z układem wprowadzonym w przywołanej wcześniej Sali Królewskiej. We wnętrzu eksponowano 98 obrazów sankcjonujących chwałę rodu, cztery grafiki – wyobrażające Augusta II, Augusta III, księcia de Conti i mapę Strassburga – oraz dodatkowe malowid-

⁵⁶ BN, rkps. 5473 IV, s. 58.

⁵⁷ Jerzy Jan, Jerzy August i Józef Wandalin Mniszchowie oraz – uwieczniona na dwóch płótnach – Konstancja z Tarłów Mniszchowa (ZNiO, sygn. DE-4955, s. 73).

⁵⁸ W tekście osiemnastowiecznym występuje określenie „sala familij” (por. tamże, s. 88).

⁵⁹ ZNiO, sygn. DE-2728, s. 15.

ła⁶⁰. 53 przedstawienia w jednakowych ramach, zawieszone w górnych partiach ścian, zdefiniowano jako „portrety”. W rzeczywistości w grupie dzieł – poza wizerunkami antenatów oraz skoligaconych przedstawicieli elit władzy⁶¹ – znajdowały się płótna ze scenami zaczerpniętymi z rodowej legendy o powstaniu herbu, opatrzone tytułami: „Karol cesarz oddaje siedm piór Mniszchowi”, „Cesarz Mniszchowi przydaje w herbie sześć piór do jednego”. Powyższy motyw został też połączony z epizodem dotyczącym ślubu Maryny Mniszchówny⁶². Historia carskiej małżonki stanowiła jeden z wiodących wątków, które ekspozowano w zamku laszeckim. Ilustrację zjawiska stanowił słynny projekt stropu przeznaczonego do Sali Familii, zachowany w formie faksymile wraz z listami z czasów Dymitra⁶³. Wśród 45 „portretów różnych” wymieniono wizerunki Mniszchów oraz innych magnatów, m.in. hetmana wielkiego koronnego Józefa Potockiego, wojewodę ruskiego Konstantego Wiśniowieckiego oraz Stanisława Leszczyńskiego⁶⁴.

Zgodnie z dyspozycją planistyczną przyziemia apartamenty reprezentacyjne były położone w skrzydłach północnym i północno-wschodnim. Wyrazem ówczesnej mody⁶⁵ był między innymi „gabinet chiński” znajdujący się w cylindrycznej baszcie przylegającej do alkowy. W gnieździe rodowym znajdowały się także materiały genealogiczne. Ekspozowano dzieje własnych antenatów, Sapiechów, Potockich, Chodkiewiczów, Paców, a także władców hiszpańskich⁶⁶.

⁶⁰ „Muzykanci grają, sztuk dwie”, „Lanczaut [sic!], z drzewa, na blejtramkach” i „Kogutki, na pargaminie [sic!], w blejtramkach” (tamże, s. 92). Ze względu na treść przedstawień płótna pozostawały poza wiodącym programem ideowym.

⁶¹ Na portretach uwiecznieni byli m.in.: Konstanty Wiśniowiecki i Urszula z Mniszchów Wiśniowiecka, siostrzeniec Henryk Firlej, Michał Pac, Krzysztof Pac, liczni Chodkiewiczowie oraz małżonki Mniszchów, opatrzone na kartach inwentarza nazwiskami rodowymi (por. tamże, s. 8-92; M. Gębarowicz, *Materiały*, s. 81-84).

⁶² „Ślub carowej moskiewskiej i oddanie piór od cesarza Mniszchowi” (ZNiO, sygn. DE-4955, s. 71).

⁶³ ZNiO, *Listy i akta Dymitra Samozwańca i Mniszchów. Faksymile*, mf, sygn. DE-4911 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 2431), s. 15.

⁶⁴ ZNiO, sygn. DE-4955, s. 90-92.

⁶⁵ Por. T. Bernatowicz, *Mitra*, s. 290.

⁶⁶ ZNiO, sygn. DE-4955, *passim*.

PODSUMOWANIE

Powyższa analiza stanowi jedynie sygnalizację badań nad założeniem rezydencjonalnym w Laszkach Murowanych. Wybrane wątki pozostają jednak świadectwem charakteru obiektu i jego wystroju. Liczne elementy wyposażenia w późniejszym okresie przenoszone były do innych siedzib Mniszchów, wśród nich do Wiśniowca⁶⁷. W tamtejszym pałacu na przełomie lat 50. i 60. XVIII wieku znajdowały się między innymi pochodzące z zamku laszeckiego obicia, zasłony, meble i drobniejsze sprzęty, takie jak lichtarze, kałamarz⁶⁸, zegary stołowe – wśród nich jeden czarny, zdobiony herbem Kończyc⁶⁹. Tę samą proveniencję posiadały modlitewniki, mapy, kopersztychy i obrazy. Jedno z malowideł przedstawiało wizerunek Matki Boskiej z Dzieciątkiem⁷⁰.

Forma architektoniczna, której geneza sięgała XVI wieku, została zachowana w XVIII stuleciu. Przekształcenia dokonywane z woli Józefa Wandalina Mniszcha dotyczyły głównie wnętrza i otoczenia zamku, przy którym rozplanowano barokowy ogród. Utrzymanie archaicznej bryły, zatracającej rzeczywiste role militarne, mogło być wynikiem zarówno czynników ekonomicznych, jak i aspektów ideologicznych, opartych na świadomym eksponowaniu dawności gniazda rodowego⁷¹. Na sankcjonowanie pozycji właściciela pozwalał fakt, że z siedzibą wiązały się losy słynnej antenatki – carycy Maryny. Funkcjonalno-ideowy program wystroju zamku pozostaje jednak świadectwem zamożności i aspiracji marszałka wielkiego koronnego.

⁶⁷ Por. T. Bernatowicz, *Mitra*, s. 235; R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji*, s. 752-754; T. de Rosset, *Obrazy*, s. 144; A. Betlej, A. Dworzak, A. Markiewicz, *Pałac w Wiśniowcu w świetle inwentarzy staropolskich*, Kraków 2016, s. 15-16.

⁶⁸ „Kałamarzyk na tacy drewnianej, to jest wazek małych trzy, dzwonek czwarty, srebrne sztuk srebrnych 5 n[umer]o 5. – Z Laszek. «Dzwonka wziął Jm P. Motowydło»”. Por. A. Betlej, A. Dworzak, A. Markiewicz, *Pałac*, s. 102.

⁶⁹ Wśród nich wyszczególniono np.: „Zegar stołowy sześciograniasty w puzderku z Laszek, niewielki 1. – Z Laszek. «Przedano Jm P. Motowydło»”; Zegar «maleńki» stołowy z białą tarczą jeden 1. – Z Laszek. «Przedano Jm P. Ziemieckiemu»”. Por. tamże, s. 105.

⁷⁰ Tamże, s. 79.

⁷¹ O wartości symbolicznej fortyfikowanych rezydencji magnackich w XVIII stuleciu wspomina m.in.: T. Bernatowicz, *Mitra*, s. 272-278.

Bibliografia

Źródła

Biblioteka Narodowa w Warszawie (BN)

Inwentarz z r. 1748 (kopia) oraz inne materiały dotyczące zamku w Laszkach Murowanych, zebrane przez Aleksandra Czołowskiego, XVIII-XX w., rkps, sygn. 5473 IV.

Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu (ZNiO)

Inwentarz zamku laszeckiego, mf, sygn. DE-4955 (oryginał: Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyla Stefanyka [LNNBU], rkps, sygn. 80).

Inwentarze z opisami zamków na Rusi Czerwonej, XVII-XIX w., mf, sygn. DE-2728 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 468).

Inwentarze z opisami zamków na Rusi Czerwonej, XVII-XIX w., mf, sygn. DE-2729 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 469).

Listy i akta Dymitra Samozwańca i Mniszchów. Faksymile, mf, sygn. DE-4911 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 2431).

Materiały rodzinno-majątkowe Mniszchów, mf, sygn. DE-8879 (oryginał: LNNBU, rkps, sygn. 346).

Opracowania

Aftanazy Roman, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, t. VIII, Wrocław 1996.

Augustyn Bogdan, *Laszki Murowane. Historia zamku*, „Bieszczad” 12(2005/2006), s. 30-79.

Barczyk Alina, *Pałac w Dęblinie. Inwentarze z czasów Michała Jerzego Wandalina Mniszcha*, Kraków 2017.

Bernatowicz Tadeusz, *Mitra i buława: królewskie ambicje książąt w sztuce Rzeczypospolitej szlacheckiej (1697-1763)*, Warszawa 2011.

Betlej Andrzej, Dworzak Agata, Markiewicz Anna, *Pałac w Wiśniowcu w świetle inwentarzy staropolskich*, Kraków 2016.

Bogdanowski Janusz, *Polskie ogrody ozdobne: historia i problemy rewaloryzacji*, Warszawa 2000.

Chrościcki Juliusz A., *Sztuka i polityka: funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów, 1587-1668*, Warszawa 1983.

Dworzaczek Włodzimierz, *Genealogia*, Poznań 1959.

Dziubecki Tomasz, *Programy symboliczne i funkcje ceremonialne rezydencji magnackich*, Warszawa 2010.

Gębarowicz Mieczysław, *Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI-XVIII w.*, Wrocław 1973.

Gębarowicz Mieczysław, *Nowe materiały do ikonografii wojennej króla Jana III Sobieskiego*, „Studia Wilanowskie” 3-4(1978), s. 45-87.

- Gębarowicz Mieczysław, *Początki malarstwa historycznego w Polsce*, Wrocław 1981.
- Hirschberg Aleksander, *Maryna Mniszchówna*, Toruń 2017.
- Jensen Claudia R., *Musical Cultures in Seventeenth-Century Russia*, Bloomington 2009.
- Junot Laure, *Memoirs of celebrated women of all countries*, London 1834.
- Kibort Piotr, *Architektura klasycystyczna w dawnych zbiorach Mniszchów z Wiśniowca – odczyty architektury francuskiej i nowe projekty z końca XVIII i początku XIX wieku*, [w:] *Francusko-polskie relacje artystyczne w epoce nowożytnej*, red. Pieńkos Andrzej, Rosales-Rodriguez Agnieszka, Warszawa 2010, s. 261-267.
- Kibort Piotr, *Ogrody w majątkach Mniszchów w końcu XVIII i na początku XIX wieku: Dęblin, Tatary, Gródek Podolski, Wiśniowiec Nowy*, [w:] *Парки Діонісія Міклера. Матеріали міжнародної науково – практичної конференції присвяченої 250-ій річниці з дня народження видатного ландшафтного дизайнера, а також формуванню та розвитку садово – паркового мистецтва на землях Східної Європи*, Збараж–Вишневець–Кременець 2012, s. 65-76.
- Крупин Михаил Владимирович, *Самозванец: историческая повесть*, Нижний Новгород 1994.
- Łoziński Władysław, *Życie polskie*, Lwów 1907.
- Moleva Nina, *Marina Mnišek: Marina Ūr'evna Mnišek, carica Vseâ Rusi: istoričeskij roman*, Moskva 2001.
- Monter William, *Cultural Exchange in Early Modern Europe*, vol. I, Cambridge 2006.
- Oleńska Anna, *Jan Klemens Branicki. Sarmata nowoczesny. Kreowanie wizerunku poprzez sztukę*, Warszawa 2011.
- Perzanowska Huguette, *Mniszech Józef Wandalin*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1976, s. 474-478.
- Proksa Michał, *Studia nad zamkami i dworami ziemi przemyskiej od połowy XIV do początków XVIII wieku*, Przemyśl 2001.
- Proksa Michał, *Zamek i folwark w Laszkach Murowanych*, „Rocznik Historyczno-Archivalny” 13(1998), s. 155-164.
- Putkowska Jolanta, *Wpływ sztuki André Le Nôtre’a na kształtowanie otoczenia rezydencji w Polsce w końcu XVII i I. połowie XVIII wieku*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury” 63(2001), nr 1-4, s. 243-264.
- Rolska Irena, *Między Wisłą a Bugiem – czyli o modzie, wrażliwości i smakach w osiemnastowiecznych ogrodach rezydencjonalnych*, [w:] *Europejski wiek osiemnasty: uniwersalizm myśli, różnorodność dróg*, red. Dębowski Marek, Kraków 2013, s. 89-97.
- Rosset Tomasz de, *Kolekcja Andrzeja Mniszcha: od wołyńskich chrząszczy do obrazów Fransa Halsy*, Toruń 2003.
- Rosset Tomasz de, *Obrazy z Wiśniowca w kolekcji Andrzeja Mniszcha*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Nauki Humanistyczno-Społeczne. Zabytkoznawstwo i Konserwatorstwo” 25(1994), s. 141-168.
- Rożek Michał, *Uroczystości w barokowym Krakowie*, Kraków 1976.

Sito Jakub, *Wielkie warsztaty rzeźbiarskie Warszawy doby saskiej: modele kariery, formacja artystyczna, organizacja produkcji*, Warszawa 2013.

Szydłowski Tadeusz, *Ruiny Polski: opis szkód wyrządzonych przez wojnę w dziedzinie zabytków sztuki na ziemiach Małopolski i Rusi Czerwonej*, Lwów 1919.

The functional and ideological program of the castle in Laszki Murowane in the 18th century

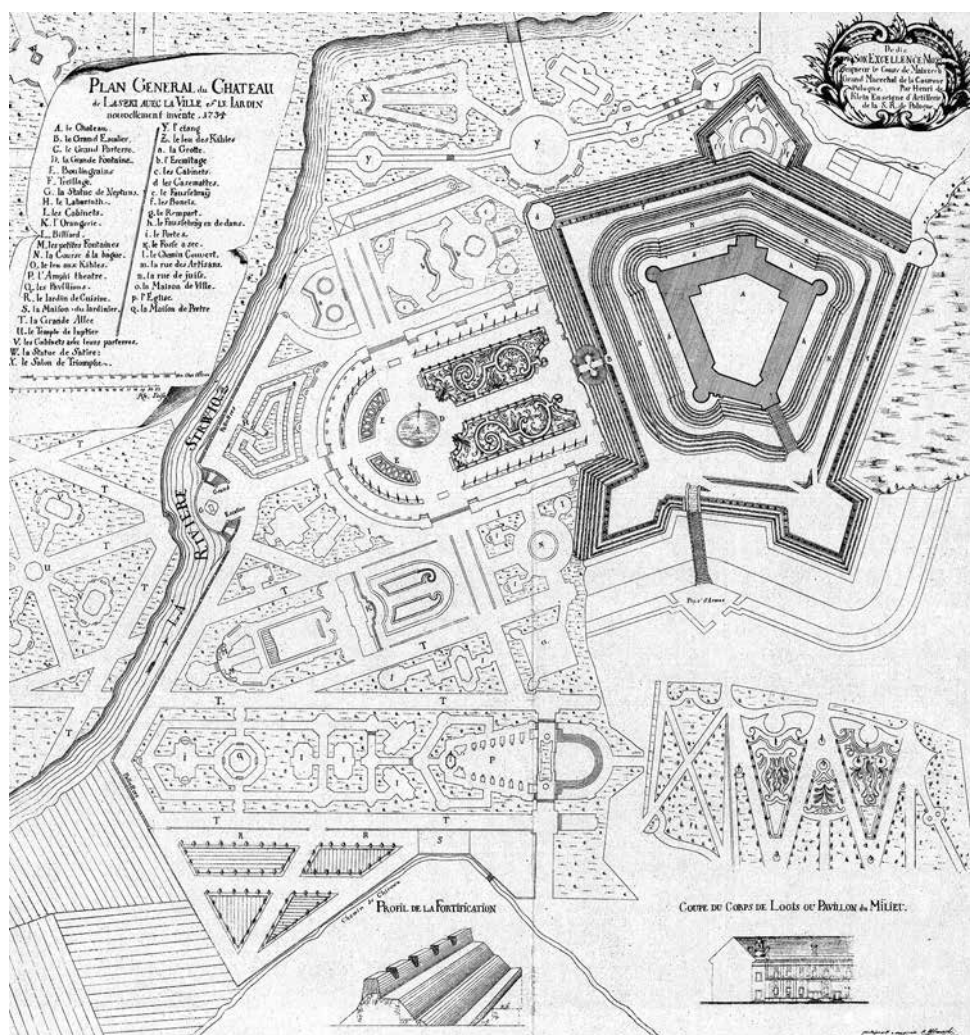
S u m m a r y

Despite the impressive scale of the project and its rich equipment, the castle in Laszki Murowane has not yet been thoroughly analysed. Roman Aftanazy's monograph has been thus far the only comprehensive study on this subject, while particular research problems have been discussed in studies devoted to modern defensive principles, the history of monuments within the historical borders of Poland and the history of Marina Mniszech and False Dmitri.

The lack of detailed studies on the 18th-century phase, which is the period of the greatest splendour of both the castle and the owner family, is particularly poignant. Only the garden plan by Henry Klein in 1734 – *Plan general de chateau de Lasky*, presenting a general outline of the main walls, is widely known. The reconstruction of the architectural forms and functional program of the rooms is determined by the measurement drawings from the collections of the National Museum in Warsaw, showing floor plans and views of the façade with the entrance gate and internal elevation. Antoni Oliver's ink and watercolour works before 1815, presenting the fortification plan, the façade from the gate side, the internal elevation and floor plans, is a particularly valuable basis for the analyses.

Information on the role and decoration of the rooms is contained in the allegedly undated text *Opisanie zamku laszeckiego* [Description of the Laszki Castle], an inventory published by Gębarowicz in 1748, the original of which is kept in the Ossolineum in Wrocław, and in two documents from 1815. The investments on the estate are also described in correspondence, e.g. in a letter to his wife of 17 August 1732, Józef Wandalin Mniszech mentioned the absence in Jaworów of "Mrozek, who now takes care of the factory in Laszki". The castle was part of a large-scale spatial complex that included fortifications and a garden. The analysis of available sources allows for the reconstruction of the functional-ideological program of this residence in the 18th century.

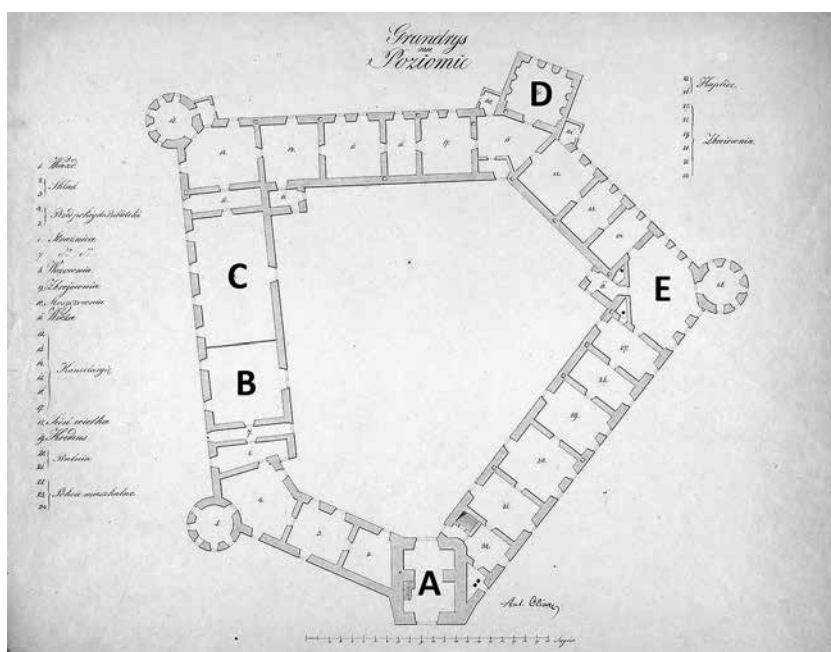
Translated by Rafal Augustyn



1. H. Klein, *Plan general de chateau de Lasky*, 1734; Biblioteka Narodowa, sygn. ZZK 1830

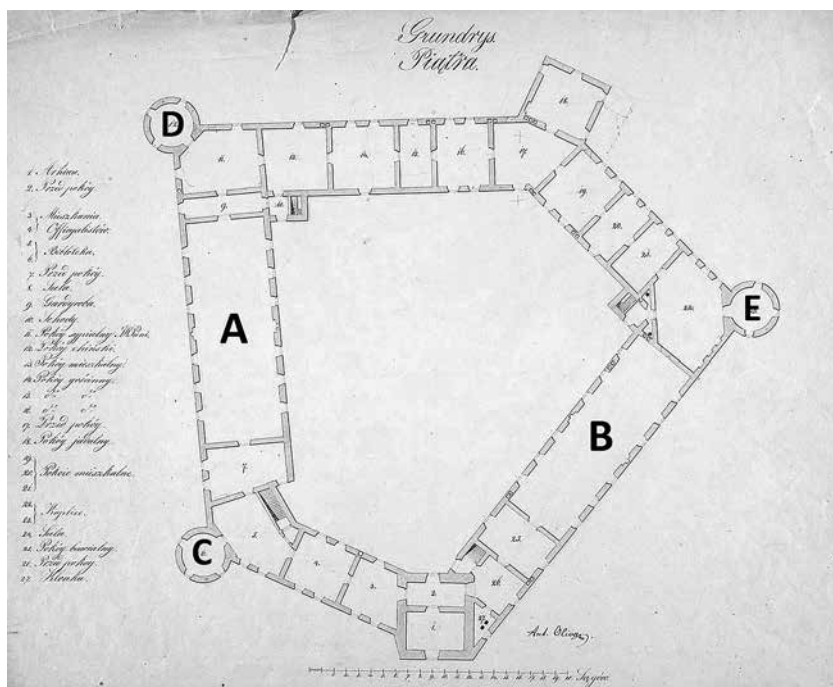


2. A. Oliver, *Laszki Murowane. Zamek. Fasada od strony wjazdu*, przed 1815; Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Rys. Pol. 15792



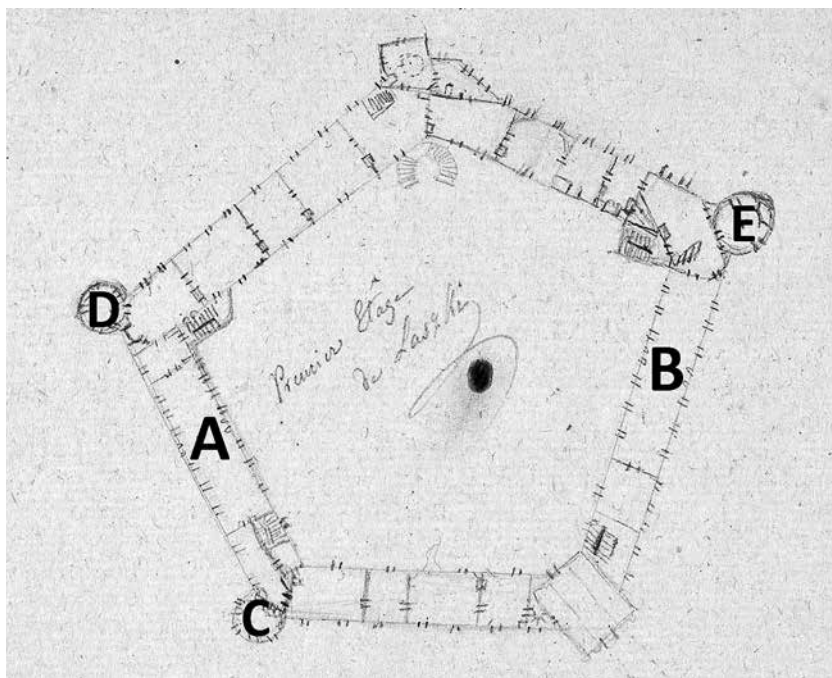
3. Parter, rekonstrukcja układu wnętrza na podstawie Inwentarza z 1748 r. (ZNiO, sygn. DE-4955): A – Brama; B – Wozownia; C – Cekhausz; D – Pokój nad kuchnią; E – Biblioteka.

Oprac. własne na podst.: A. Oliver, *Laszki Murowane. Zamek – rzut parteru*, przed 1815; Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Rys. Pol. 15790



4. Piętro, rekonstrukcja układu wnętrza na podstawie Inwentarza z 1748 r. (ZNiO, sygn. DE-4955): A – Sala Królewska; B – Sala Familij (sic!); C – Gabinet okrągły; D – Gabinet chiński; E – Kaplica.

Oprac. własne na podst.: A. Oliver, *Łazienki Murowane. Zamek – rzut piętra*, przed 1815; Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Rys. Pol. 15791



5. Piętro, rekonstrukcja układu wnętrza na podstawie Inwentarza z 1748 r. (ZNiO, sygn. DE-4955): A – Sala Królewska; B – Sala Familij (sic!); C – Gabinet okrągły; D – Gabinet chiński; E – Kaplica.

Oprac. własne na podst.: *Laszki Murowane. Zamek. Plan szkicowy piętra*, po 1800; Muzeum Narodowe w Warszawie, sygn. Rys. Pol. 15604



6. Laszki Murowane – zamek. Fot. „Przyjaciel Domowy” 1961, nr 13, s. 198



7. Zamek w Laszkach Murowanych, fot. A. Friedrich, 1892-1897; Biblioteka Narodowa, sygn. F.7518/II



8. Zamek w Laszkach Murowanych, fot. A. Friedrich, 1892-1897; Biblioteka Narodowa, sygn. F.7519/II



9. Portal, fot. po 1914; Instytut Historii Sztuki UJ, Archiwum Fotograficzne, sygn. OTPK12.
Laszki Murowane 011



10. Kartusz z herbami Tarłów i Mniszchów, fot. 1915-1918; Instytut Historii Sztuki UJ, Archiwum Fotograficzne, sygn. OTPK12.
Laszki Murowane 012

