



MEANDER

ROK LXXX 2025: s. 133–159
ISSN 0025-6285
DOI: 10.24425/meander.2025.157188

ADAM TYSKIEWICZ

ORCID: 0000-0002-8058-0310

e-mail: a.tyskiewicz@uw.edu.pl

Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Uniwersytet Warszawski

OBELISKI TRAKTU KRÓLEWSKIEGO I JEGO SĄSIEDZTWA W WARSZAWIE

THE OBELISKS ON AND AROUND THE ROYAL ROUTE IN WARSAW

Streszczenie: Artykuł poświęcony jest obeliskom pojawiającym się w projektach architektonicznych związanych z przestrzenią Traktu Królewskiego i jego okolicami w Warszawie. Tego typu pomniki zaczęły występować w polskiej sztuce już w XVII wieku, czego dowodzi na przykład wizja Forum Wazów autorstwa Giovanniego Battisty Gisleniego. Największą popularność zyskały w epoce stanisławowskiej oraz w pierwszej połowie XIX wieku, wyrażały bowiem doskonale idee kommemoratywne, gloryfikacyjne oraz triumfalne. Ze względu na burzliwą historię Polski wiele planów wzniesienia tego typu upamiętnień nie zostało jednak zrealizowanych, ich popularność dowodzi jednak, że polska kultura pozostawała na przestrzeni wieków w kręgu dziedzictwa śródziemnomorskiego.

Słowa kluczowe: recepcja antyku; architektura egiptyzująca; obelisk; pomnik; projekt architektoniczny; Warszawa; Trakt Królewski

Summary: A discussion of the obelisks in architects' drawings related to Warsaw's Royal Route and its vicinity. Monuments of this type emerged in Polish art as early as the seventeenth century, as evidenced, for instance, by the complex of the Forum Vasorum envisaged by Giovanni Battista Gisleni. Their popularity peaked under the rule of Stanisław August Poniatowski through the first half of the nineteenth century, since they aptly served commemorative, honorific and triumphal purposes. Although due to Poland's turbulent history a number of plans for building such monuments have never been completed,



Ten utwór jest dostępny na warunkach licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY 4.0), która umożliwia nieograniczone korzystanie, rozpowszechnianie i kopiowanie utworu pod warunkiem odpowiedniego oznaczenia autora i źródła. Zob. <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pl>

their popularity is a testimony to Poland remaining under the influence of Mediterranean culture throughout centuries.

Keywords: reception of antiquity; Egyptian Revival; obelisk; monument; architectural drawing; Warsaw; Royal Route

Trakt Królewski to najbardziej okazały i reprezentacyjny szlak komunikacyjny Warszawy, prowadzący od placu Zamkowego do pałacu Jana III Sobieskiego w Wilanowie. Droga ta była już znana i popularna od okresu średniowiecza, przemierzali ją bowiem wszyscy podróżujący z Warszawy przez Ujazdów do rezydencji piastowskiej w Czersku. Najciekawszą część Traktu Królewskiego stanowią usytuowane na skarpie wiślanej ulice: Krakowskie Przedmieście, Nowy Świat i Aleje Ujazdowskie, ze wspaniałymi kościołami, pałacami, kamienicami, parkami oraz siedzibami najważniejszych instytucji państwowych i kulturalnych. Na trasie tej można również podziwiać wiele słynnych pomników, upamiętniających najwybitniejszych Polaków, mężów stanu, przedstawicieli świata nauki, literatury i sztuki. Do najbardziej rozpoznawalnych monumentów Traktu należą między innymi kolumna Zygmunta III Wazy oraz pomniki Adama Mickiewicza, Józefa Poniatowskiego, Mikołaja Kopernika i Józefa Piłsudskiego. Wiele cennych obiektów, ozdabiających w przeszłości Warszawę, nie zachowało się jednak do naszych czasów; innych nie wzniesiono, mimo istniejących projektów. Pośród niezrealizowanych założeń architektonicznych Traktu Królewskiego znajdują się monumenty nawiązujące kształtem do egipskich pomników solarnych.

Symbolika obelisków w sztuce nowożytnej jest bardzo złożona, ponieważ spełniają one zarówno funkcję kommemoratywną, jak i gloryfikującą, a od czasów pontyfikatu Sykstusa V (1585–1590) stały się również ważnymi i uznanymi symbolami wiary chrześcijańskiej. Łączone w jedną grupę z piramidami, obeliski przekształciły się stopniowo także w charakterystyczny motyw eschatologiczny sztuki sepulkralnej. Niekiedy element obeliskowy nie zawierał żadnego symbolicznego przekazu, spełniał jedynie rolę egzotycznego dodatku do dekoracji artystycznej. Obecnie najwięcej oryginalnych pomników solarnych poza Egiptem znajduje się na centralnych placach i ulicach Rzymu. Pomniki te na przestrzeni wieków stały się istotnym elementem wizji urbanistycznej Wiecznego Miasta i dziś nie sposób wyobrazić sobie stolicy Włoch bez tych zabytków¹. Obeliski egipskie ozdabiają również inne wielkie światowe metropolie. W r. 1836 na placu Zgody w Paryżu, na osi Łuku Triumfalnego, Pól Elizejskich i Luwru, wzniesiono w obecności rodziny królewskiej i 200 000 widzów przywieziony z Egiptu, pochodzący ze świątyni Amona w Luksorze kolosalny obelisk Ramzesa II². Wkrótce kolejne egipskie pomniki solarne powędrowały

¹ Najważniejsze publikacje dotyczące rzymskich obelisków to: E. Iversen, *Obelisks in Exile*, t. I–II, Gad, Copenhagen 1968–1972; L. Habachi, *The Obelisks of Egypt*, Dent & Sons, New York 1977; C. D’Onofrio, *Gli obelischi di Roma*, wyd. III, Romana Società Editrice, Roma 1992; A. Rouillet, *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Brill, Leiden 1972.

² Za transport obelisku z Egiptu do Francji i wzniesienie go w centrum Paryża odpowiedzialny był inżynier morski Jean-Baptiste Lebas (1797–1873), który dzięki temu znakomicie wykonanemu zadaniu zdobył pośmiertną sławę i zaszczytne miejsce w historii XIX-wiecznej Francji. Zob. J. M.

także do Londynu (1878)³ i Nowego Jorku (1881)⁴, gdzie do dnia dzisiejszego stanowią jedne z największych atrakcji turystycznych. W miastach takich jak Waszyngton, Buenos Aires, Caracas czy w Petersburgu zaprojektowano natomiast zupełnie nowe monumenty naśladujące kształtem pierwowzory znad Nilu. Kształtują one przestrzeń miejską, przyciągają uwagę przechodniów, stanowią też od czasu do czasu tło do głośnych performansów. Wystarczy przypomnieć akcję zorganizowaną w Paryżu w 1993 r., w Światowy Dzień AIDS, przez ruch aktywistyczny ACT UP, w wyniku której nałożono na egipski kolos stojący na placu Zgody olbrzymią prezerwatywę⁵. Później identyczne inicjatywy, uświadamiające zagrożenie tą chorobą, podjęto także w Sydney oraz w stolicy Argentyny, wykorzystując w przekazie publicznym reprezentacyjny charakter tamtejszych obelisków. W Warszawie nie odnotowano dotąd tego typu miejskich wystąpień, kształt staroegipskiego pomnika solarnego cieszył się jednak popularnością już od XVII wieku. Szczególnie często odwoływano się do niego w przeszłości w centrum Warszawy, by upamiętnić słynne wydarzenia i ważne postaci.

Pierwszym architektem w historii stolicy Polski, który zaproponował wzniesienie pomnika o formie obeliskowej, był zapewne Giovanni Battista Gisleni (1600–1672)⁶. Ten słynny włoski artysta, pracujący na polskim dworze królewskim w latach 1632–1668, przedstawił na zachowanym szkicu wizję budowy na Krakowskim Przedmieściu forum, porównywanego do tych, które przed wieloma stuleciami ozdabiały stolicę rzymskiego imperium. Szkic ów zdobi frontyspis – gdzie widnieje tytuł *Varii disegni d'architettura inventati et delineati da Gio(vanni) Battista Gisleni...* – albumu opracowanego w jeden tom wraz z drukiem z 1649 r. i przechowywanego obecnie w Sir John Soane's Museum w Londynie (il. 1)⁷.

Humbert, *Les Obélisque de Paris: projets et réalisation*, Revue de l'Art 23, 1974, s. 19–25; T. Porterfield, *The Obelisk on the Place de la Concorde: Post-Revolutionary Politics and Egyptian Culture*, [w:] *Ägyptomanie. Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis Heute*, oprac. W. Seipel, Kunsthistorisches Museum, Wien 2000, s. 63–81; Habachi, op. cit., s. 152–164.

³ Obelisk wzniesiony został na nabrzeżu Tamizy, zob. *ibid.*, s. 164–176.

⁴ W Nowym Jorku pomnik solarny ustawiony został w Central Parku na Manhattanie, zob. *ibid.*, s. 176–182.

⁵ C. E. Ernst, *Activisme à l'américaine? The Case of Act Up-Paris*, French Politics and Society 15, 1997, nr 4, s. 25; O akcji tej pisał także J. Janiszewski, *Kto w Polsce ma HIV?*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 173–175.

⁶ Gisleni był również twórcą ustawionego w 1655 r. w Wyszku obelisku (fundacja Jana Kazimierza) ku czci Karola Ferdynanda Wazy, biskupa płockiego i wrocławskiego, księcia opolskiego i raciborskiego, oraz egiptyzującej dekoracji jego katafalku w kościele Jezuitów w Warszawie. Zob. T. Rogala, *Obelisk Wazów w Wyszku*, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1994; N. Miks-Rudkowska, *Theatrum in exequiis Karola Ferdynanda Wazy. Z badań nad twórczością G. B. Gisleniego*, *Biuletyn Historii Sztuki* 30, 1968, s. 419–435.

⁷ Zob. <https://collections.soane.org/THES84197> (dostęp 21 listopada 2025). Por. N. Miks, *Zbiór rysunków G. B. Gisleniego, architekta XVII wieku, w Sir John Soane's Museum w Londynie*, *Biuletyn Historii Sztuki* 23, 1961, s. 328–339. J. A. Chrościcki, *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, PWN, Warszawa 1983, s. 52 i 56, uważa, że obelisk zaprojektował raczej Tencalla (por. niżej, przyp. 11), a Gisleni odrysował oryginalny projekt.



1. Giovanni Battista Gisleni, *Varii disegni d'architettura...* Sir John Soane's Museum w Londynie.

Źródło: <https://collections.soane.org/THES84197> (dostęp 21 listopada 2025)

Krakowskie Przedmieście, najstarsza część Traktu Królewskiego oraz najbardziej reprezentacyjna ulica Warszawy w połowie XVII wieku, składała się z trzech podstawowych części – placu przy Bramie Krakowskiej, Rynku Bernardyńskiego i Drogi ku Świętemu Krzyżowi, kończącej się w miejscu, gdzie znajdowała się Kaplica Moskiewska – mauzoleum Szujskich⁸. Na obszarze tym odbywały się najważniejsze uroczystości państwowe, miejskie i religijne z udziałem króla, senatorów, magnaterii i duchowieństwa. Krakowskie Przedmieście pełniło także funkcję drogi triumfalnej⁹, i to skłoniło władców z dynastii Wazów do ozdobienia go elementami małej architektury *all'antica*, nawiązującymi do motywów cesarskich, to jest kolumną, obeliskiem oraz łukiem triumfalnym. Wybór takich pomników symbolizujących chwalebne panowanie oraz wiktorie wojenne nie powinien dziwić, skoro już w drugiej połowie XVI wieku Stanisław Sarnicki w swoich *Księgach hetmańskich* pisał:

Kolumny [...] i piramides [...] obelisci jednostajnie wysokie, co z Egiptu przywieziono, dotychczas w Rzymie stoją [...] tablice [...]. Iulius on Cesarz silną rzecz był takich antiquitatis nazbierał i on rynek, który był od swego imienia nazwał Forum Iulii, onemi ozdobił i ochędożył¹⁰.

Warto dodać, że również siedemnastowieczni poeci – Szymon Starowolski, Samuel Twardowski i Wespazjan Kochowski – wspominają w swoich wierszach obeliski jako pomniki wznoszone ku pamięci bohaterów wojennych.

Za panowania Władysława IV z projektu architektonicznego Gisleniego udało się zrealizować jedynie wystawienie kolumny deifikującej Zygmunta III Wazę¹¹. W listopadzie 1644 r. po prawie dwóch latach przygotowań i zabiegów, w atmosferze sprzeciwu ze strony nuncjusza papieskiego Maria Filonardiego, kolumna z posągami króla na szczycie stanęła w sąsiedztwie Bramy Krakowskiej. Pomnik wywołał duże oburzenie przedstawicieli duchowieństwa, ponieważ do tej pory miejsce na szczytach kolumn było zarezerwowane dla Chrystusa, Maryi Panny i świętych. Kolumna Zygmunta stanowiła zatem pierwszą tego typu architektoniczną pamiątkę w nowożytnej Europie od czasów starożytnych monumentów Trajana, Marka Aureliusza i Fokasa w Rzymie. Kolejne budowle warszawskiego forum – łuk triumfalny dla upamiętnienia zwycięstwa Jana Kazimierza pod Beresteczkiem i obelisk, o którym za chwilę będzie mowa – nie zostały nigdy zrealizowane; na przeszkodzie stanęły względy finansowe, ale również wojny ze Szwecją, Kozakami i Rosją, które zajęły całkowicie uwagę ówczesnych władców Polski.

⁸ J. A. Chrościcki, *Rex et Regnum Poloniae. Z dziejów propagandy w sztuce Wazów*, Rocznik Historii Sztuki 14, 1984, s. 169.

⁹ Podobne drogi triumfalne znajdowały się w Polsce w Gdańsku (ulice Długa i Długi Targ, między bramami Zieloną a Wyżynną) oraz w Krakowie (Via Regia ciągnąca się od Bramy Floriańskiej aż do Wzgórza Wawelskiego). Zob. *ibid.*, s. 171–179.

¹⁰ Stanisław Sarnicki, *Księgi hetmańskie*, wyd. M. Ferenc, Historia Jagellonica, Kraków 2015, s. 475; por. Chrościcki, *Rex et Regnum...*, s. 171.

¹¹ Głównymi twórcami kolumny Zygmunta III byli architekci Augustyn Locci, Constantino Tencalla, rzeźbiarz Clemente Molli i odlewnik Daniel Tym; zob. *ibid.*, s. 172–173.

Według zamierzeń Gisleniego dwunastometrowej wysokości obeliskowy pomnik miał zostać wystawiony ku czci Władysława IV¹², przede wszystkim po to, by sławić jego zwycięstwa militarne¹³. O monumencie tym wspominał opisujący w 1652 r. Krakowskie Przedmieście Jan Andrzej Morsztyn, odnotowując, że król Władysław IV „pamiątki nadal czeka”¹⁴. Projekt obelisku, powstały podczas wojen z Bohdanem Chmielnickim, zakładał lokalizację pomnika na placu Bernardyńskim, niedaleko nieistniejącego już dziś pałacu marszałka nadwornego Adama Kazanowskiego¹⁵. Cokół pomnika zamierzano ozdobić, jak dowiadujemy się z frontyspisu Gisleniego, przedstawieniami półnagich, skrępowanych jeńców, symbolizujących Rosjanina i Kozaka, którym towarzyszyły uskrzydłone putta, trzymające w uniesionych dziecięcych rączkach korony królewskie Polski i Szwecji. Jednocześnie spętani jeńcy uosabiali przekonująco duszę władcy, tkwiącą w niewoli grzechu i rozpusty, które to winy mogła odkupić jedynie oddana służba krajowi. Obok obelisku miał stanąć zgodnie z wizją artysty naturalnej wielkości posąg króla Władysława IV w zbroi, dzierżącego w prawej dłoni buzdygan. Pozostawienie pustego miejsca po drugiej stronie cokółu, przeznaczonego na figurę kolejnego władcy z rodu Wazów, demonstrowało dobitnie dynastyczny charakter pomnika. W zwieńczeniu obelisku znajdowała się kula i mała figurka dziecka – symbol uskrzydłonej sławy z herbem Wazów (Snopkiem). Wystawienie pomnika Władysława IV w formie egipskiego obelisku doskonale wpisывałoby się w program propagandowy dworu królewskiego. Symbolizowałby wywyższenie rodziny panującej, a także przypominałby o zwycięstwach militarnych gloryfikowanego władcy. Zauważyć należy, że Wazowie niejednokrotnie używali w swoim programie politycznym egiptyzujących pomników dla wyrażenia idei, iż dobro ogółu i poszczególnych jednostek zależy tylko od dobrej woli panującego.

Dodajmy w tym miejscu, że motyw obelisku pojawia się również w materiale numizmatycznym z czasów Zygmunta III Wazy¹⁶ i Władysława IV. W 1624 r. wiedeński medalier cesarski, Alessandro Abondio, wykonał dla Władysława medal, na awersie któ-

¹² Zagadnienie obelisku Władysława IV na Krakowskim Przedmieściu zostało szeroko omówione w: A. Badach, *Obeliski króla Władysława*, Kronika Zamkowa, 1998, nr 1 (36), s. 73–91; J. Pokora, *Wazowskie enigmata: wieńce Zygmunta i obeliski Władysława oraz kłódka Jana Kazimierza*, Biuletyn Historii Sztuki 65, 2003, s. 7–41.

¹³ Kolumna i obelisk zwieńczony słońcem pojawiają się także jako dwa pomniki triumfalne na rycinie Dawida Tscherninga zdobiącej frontyspis pierwszego tomu dzieła Szymona Okolskiego *Orbis Polonus*, który został wydrukowany w oficynie Franciszka Cezarego w Krakowie w r. 1641, a więc zapewne wcześniej niż na rysunku Gisleniego (por. wyżej, przyp. 7). Więcej o rycinie D. Tscherninga w: J. Bednarska, *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. 1, Muzeum Śląskie, Katowice 1994, s. 43.

¹⁴ Chrościcki, *Rex et Regnum Poloniae...*, s. 177.

¹⁵ J. Putkowska, *Architektura Warszawy XVII wieku*, PWN, Warszawa 1991, s. 37.

¹⁶ Na rewersie medalu Zygmunta III Wazy z r. 1631 ukazany jest zwieńczony orłem obelisk, wznoszący się niezachwianie (towarzyszy mu słowo *IMMOBILIS*) mimo atakujących go fali i wiatrów. Wyobrażenie to można zinterpretować jako alegoryczne przedstawienie Rzeczypospolitej, targanej ciągłymi wojnami z morską potęgą Szwecji, a adresatem symbolicznej treści obelisku jest król Zygmunt III Waza, którego męstwo i odwaga zapewniały Polsce stabilne rządy dynastii panującej. Zob. M. Stahr, *Medale Wazów w Polsce 1587–1668*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990, s. 85–86.

rego przedstawiony został obelisk z uskrzydloną figurą, wspinającą się po trzonie pomnika (il. 2). Nad wierzchołkiem monumentu unoszą się atrybuty Wiktorii – gałęzie palmy, skrzyżowane i oplecione wieńcem wawrzynowym, a całość dekoruje dodatkowo napis: *VEL SIC ENITAR* („Choćby tak dopnę swego”), i monogram Chrystusowy *IHS*, symbolizujący pomoc boską w osiągnięciu szczytu. Klucz do zrozumienia idei pomnika tkwi w rozszyfrowaniu postaci na obelisku, w której należy dojrzeć Władysława, wspinającego się po władzę w Królestwie Polskim¹⁷. Młody następca tronu, długo odsuwany od głównych spraw państwowych przez ojca, Zygmunta III Wazę, miał prawo obawiać się o swoje prawa do korony polskiej, stąd zapewne takie przedstawienie.



2. Medal z obeliskiem królewicza Władysława Wazy z warsztatu Alessandra Abondia, 1624 r. Zamek Królewski w Warszawie.

Źródło: Zacher et al., *Medale polskie...* (zob. niżej, przyp. 17), nr 34

¹⁷ J. W. Zacher et al., *Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, t. I, Arx Regia, Warszawa 2019, nr 34. Schemat z puttem (królewiczem) wspinającym się po obelisku z napisem *VEL SIC ENITAR* pochodzi od króla Czech i Węgier Władysława II (1456–1516), syna Kazimierza Jagiellończyka. Nie znamy dokładnych motywów, którymi kreował się Władysław IV, przejmując ten emblemat za własny. Możliwe, że łączył on swoje losy z historią imiennika, żyjącego 150 lat wcześniej. Obaj byli najstarszymi synami swoich ojców i obydwa podobnie chcieli zjednoczyć dwa kraje pod swoimi berłami. Jagiellon panował w Czechach i na Węgrzech, a młody Waza marzył o koronach Polski i Szwecji. Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na jeszcze jeden aspekt propagandy Wazów, a mianowicie pokreślenie związków krwi dynastii Wazów z Jagiellonami. 9 lipca 1595 r. na chrzcie w katedrze wawelskiej przyszły następca tronu, syn Zygmunta i Anny, arcyksiężniczki austriackiej, otrzymał imiona Władysław i Zygmunt. Obydwa imiona odwołują się do imion dwóch Zygmunatów Jagiellonów i ich dwóch przodków: Władysława Jagiełły i Władysława Warneńczyka. Por. Pokora, op. cit., s. 18–26.

Zmiana programu ikonograficznego na medalach wazowskich nastąpiła dopiero w 1633 r. w związku z koronacją Władysława IV na króla Polski¹⁸. Wybito wtedy w dużym nakładzie złote i srebrne żetony, przedstawiające ponownie na rewersie obelisk z herbem Wazów, zwieńczony monogramem *IHS*. Postać władcy znajduje się tym razem obok pomnika, demonstrując trzymane w dłoniach gałązki palmowe i wieniec laurowy. Można więc przypuszczać, że propagandowym celem tej emisji medalionów była gloryfikacja Władysława jako tego, który dzięki cnotcie i męstwu sięgnął ostatecznie po koronę Polski. Podkreśla to także napis umieszczony na tych żetonach: *HONOR VIRTUTIS PRAEMIUM* – „cześć jest nagrodą cnoty”.

Figura wspinającego się na szczyt obelisku Władysława IV pojawia się jeszcze na kilku XVII-wiecznych zabytkach. Motyw ten zostaje powtórzony na rysunku Matthäusa Gundelacha, na podstawie którego miedzioryt wykonał w 1625 r. Lucas Kilian¹⁹. Ponownie ten sam wzór występuje na rycinie autorstwa Jacoba van Meursa zdobiącej kartę tytułową dzieła Stanisława Kobierzyckiego *Historia Vladislai Poloniae et Sueciae principis*, wydanego w 1655 r. w Gdańsku²⁰. Autor tej ryciny posłużył się zmonumentalizowanym emblematem królewskim jako ramą kompozycyjną, przedstawiającą sceny triumfu po wiktorii chocimskiej z 1621 r. W warszawskim kościele Kamedułów na Bielanach znajduje się też tablica kommemoratywna²¹, gdzie po raz kolejny zostaje powtórzony schemat uskrzydłonej postaci na obelisku. Jednakże tym razem zamiast monogramu Chrystusowego *IHS* nad pomnikiem widnieją trzy korony, otoczone wieńcem laurowym i ozdobione dwiema gałązkami palmowymi. Symbolizują one triumfy króla nad wrogami Polski: Turcją, Szwecją i Moskwą, lub są to trzy korony, po które miał sięgnąć w przyszłości młody królewicz – polska, szwedzka i niebiańska.

Warto jeszcze wspomnieć o hipotezie Teresy Zarębskiej, odnoszącej się do obelisku Władysława IV na Rynku Bernardyńskim. Zauważa ona, że XVII-wieczne place miast europejskich nigdy nie były dekorowane jednocześnie konkurującymi ze sobą dwoma monumentalnymi pomnikami w formie obelisku i kolumny. Motyw widoczny na frontyspisie zbioru szkiców Gisleniego wydawałby się zatem elementem dedykacji dla panującego władcy²². Przedstawiona przez włoskiego artystę kompozycja architektoniczna Krakowskiego Przedmieścia w Warszawie byłaby zatem alegorycznym gestem, stanowiącym pochwałę potęgi monarchy i siedziby królewskiego dworu, a cały projekt należy porównywać z dekoracjami Vinzenza Scamozziego w palladiańskim Teatro Olim-

¹⁸ Stahr, op. cit., s. 101–105; B. Milewska-Ważbińska, *Latin in the Public Space of Baroque Europe*, [w:] *Polish Baroque, European Contexts*, oprac. P. Salwa, Wydział „Artes Liberales” UW, Warszawa 2012, s. 9–17; Zacher et al., op. cit., nr 36.

¹⁹ J. Banach, *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, PWN, Warszawa 1984, s. 289.

²⁰ Stahr, op. cit., s. 107–108; Pokora, op. cit., s. 26.

²¹ Malowana na blasze tablica, głosząca także hojność monarchy wobec zakonników, znajduje się w prezbiterium bielańskiej świątyni; zob. Badach, op. cit., s. 79; Pokora, op. cit., s. 29.

²² T. Zarębska, *Wczesne etapy kształtowania placu przed Zamkiem Królewskim*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, oprac. B. Wierzbicka, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1995, s. 50.

pico w Vicenzy i z fantastycznymi rysunkami budowli Rzymu dzieła Baldassarego Peruzziiego²³.

Do wizji architektonicznej Gisleniego, w której w centrum Warszawy obok kolumny Zygmunta III Wazy miałby zostać wzniesiony pomnik w kształcie obelisku, około 150 lat później nawiązał wybitny polityk i historyk sztuki Stanisław Kostka Potocki (1755–1821). Był on niezwykle indywidualnością doby oświecenia i klasycyzmu oraz jednym z pierwszych polskich znawców sztuki starożytnej. Podróżując w celach badawczych po krajach śródziemnomorskich, wielokrotnie prowadził wykopaliska archeologiczne (przede wszystkim na Półwyspie Apenińskim), które umożliwiły mu utworzenie w Wilanowie dość pokażnej kolekcji zabytków sztuki antycznej. Jego pierwszym poważnym przedsięwzięciem naukowym była próba historycznej rekonstrukcji willi Pliniusza Młodszego, zwanej Laurentiną, której podjął się przy pomocy włoskiego rysownika Vincenza Brenny²⁴. Najważniejszym dokonaniem Potockiego w dziedzinie historii sztuki okazał się jednak opublikowany w 1815 r. przekład na język polski monumentalnego dzieła Johanna Joachima Winckelmanna *Geschichte der Kunst des Altertums*. Książka ta, uchodząca za pierwszą historię sztuki starożytnej wydaną w języku polskim, była wzbogaconą i poprawioną wersją oryginału. Można w niej znaleźć między innymi dwa rozdziały poświęcone zwyczajom i osiągnięciom kulturalnym cywilizacji antycznego Egiptu: *O Egipcjanach* i *O części mechanicznej sztuki Egipcjan*, które ukazują, jak wielką rolę w badaniach polskiego uczonego odgrywała sztuka kraju faraonów²⁵.

Potocki był także autorem licznych architektonicznych szkiców budowli użyteczności publicznej, pałaców i kościołów. Na dwóch jego rysunkach, wykonanych najprawdopodobniej w latach 1791–1793, zostały ukazane budowle upamiętniające Konstytucję 3 maja: Świątynia Opatrzności oraz pomnik w kształcie obelisku²⁶. Pierwsza z koncepcji zakładała lokalizację planowanego sanktuarium na placu Zamkowym, na terenie zajmowanym przez kościół Bernardynek, obok przebudowywanej rezydencji królewskiej²⁷. Świątynia Opatrzności, pełniąca również funkcję kaplicy zamkowej i mauzoleum z grobowcem Stanisława Augusta, nawiązywała w swoim projekcie architektonicznym do

²³ Motyw obelisku, za którego przykład może posłużyć rysunek Gisleniego, jest charakterystycznym elementem perspektywicznym w wielu europejskich traktatach architektonicznych, m.in. w *Architectura* Hansa Vredemana de Vrisa. Zob. P. S. Zimmermann, *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries*, Deutscher Kunstverlag, München 2002, passim.

²⁴ J. Miziołek, *Villa Laurentina: arcydzieło epoki stanisławowskiej*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2007.

²⁵ Stanisław Kostka Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, cz. 1, oprac. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, PWN, Warszawa 1992, s. 240–291.

²⁶ Rysunki te przechowywane są obecnie w zbiorach graficznych Biblioteki Narodowej w Warszawie. Nie do końca wyjaśnioną kwestią pozostaje data powstania tych projektów. Krystyna Gutowska-Dudek, *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. II, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1998, s. 169, opowiada się za latami 1791–1793, natomiast Zbigniew Bobrowski, *Projekt regulacji Placu Zamkowego w Warszawie wykonany przez Stanisława Kostkę Potockiego*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 1, 1956, s. 273, przeszuwa czas powstania rysunków aż na 1818 r.

²⁷ S. Lorentz, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury*, *Rocznik Historii Sztuki* 1, 1956, s. 460.

Bazyliki św. Piotra w Rzymie²⁸. Obelisk, tak jak pomnik egipski przed watykańską świątynią, stanowić miał doskonały akcent plastyczny, podkreślający oś urbanistyczną całego placu Zamkowego (il. 3). Na szkicu Potockiego wyraźnie widać prostokątną podstawę pomnika udekorowaną czterema bliżej niezidentyfikowanymi „figurami” oraz ściany cokołu pokryte kilkuwersową inskrypcją. Zaprojektowany przez Potockiego plac przed Zamkiem Królewskim miał stać się w przyszłości salonem reprezentacyjnym XIX-wiecznej Warszawy.

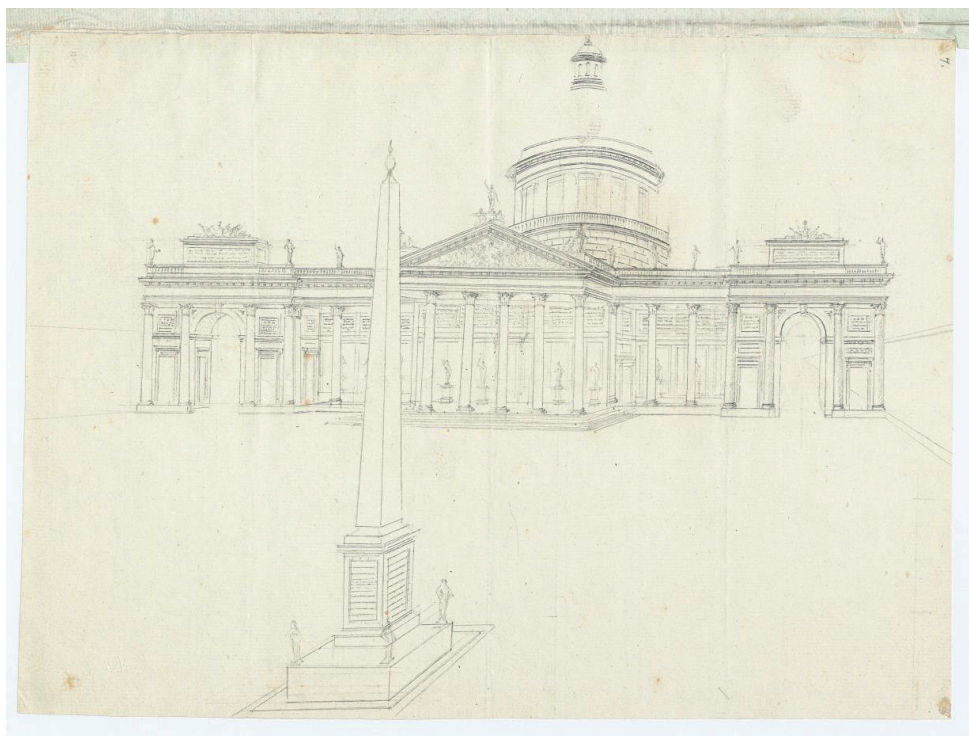


3. Stanisław Kostka Potocki, projekt przebudowy placu Zamkowego, 1791–1793 lub ok. 1818 r.
Biblioteka Narodowa w Warszawie

Drugą braną pod uwagę lokalizacją Świątyni Opatrzności oraz monumentalnego obelisku był inny ważny punkt Traktu Królewskiego, a mianowicie rozdroże między Nowym Światem a Alejami Ujazdowskimi, później nazwane placem Trzech Krzyży. Projekt Potockiego przewidywał wzniesienie tu centralnej świątyni, z monumentalną kopułą i dwoma jednoprzelotowymi łukami triumfalnymi, przylegającymi do bocznych ścian sanktuarium (il. 4). W pewnej odległości od sześciokolumnowego frontowego portyku kościoła, zwróconego w stronę Alei Ujazdowskich, znajdować się miał obelisk, analogiczny do pomnika z projektu przekształcenia placu Zamkowego²⁹. Także i ta wizja architektoniczna nie została nigdy zrealizowana, natomiast w latach 1818–1826 na wspomnianym rozdrożu został wybudowany przez bliskiego współpracownika Potockiego – Chrystiana Piotra Aignera – kościół św. Aleksandra, kształtem rotundy oraz płaską kopułą nawiązujący do rzymskiego Panteonu. Obydwa antykizujące projekty: Potockiego i Aignera, odwołują się

²⁸ Szczególnie kopuła projektowanej Świątyni Opatrzności nawiązuje do rozwiązań architektonicznych Michała Anioła w Bazylice św. Piotra; zob. Bobrowski, op. cit., s. 274.

²⁹ M. Kwiatkowski, *Plac Trzech Krzyży*, *Rocznik Warszawski* 21, 1991, s. 56.



4. Stanisław Kostka Potocki, projekt Świątyni Opatrzności na placu Trzech Krzyży, 1791–1793 lub ok. 1818 r.

Biblioteka Narodowa w Warszawie

do bardzo popularnej w okresie klasycyzmu idei Warszawy jako miasta ubiegającego się o miano Nowego Rzymu³⁰.

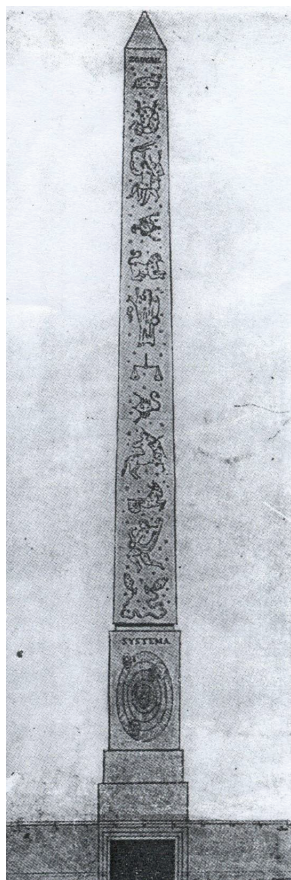
1 kwietnia 1810 r. odbyło się posiedzenie Warszawskiego Towarzystwa Królewskiego Przyjaciół Nauk (TPN), na którym Aigner przedstawił opracowany przez siebie projekt pomnika Mikołaja Kopernika³¹. Ideę wystawienia najwybitniejszemu polskiemu astronomowi monumentu omawiano w kulisach Towarzystwa już od co najmniej kilku lat, a jej głównym inicjatorem był mianowany w r. 1808 prezesem tej instytucji ksiądz Stanisław Staszic. Początkowo planowano wystawić pomnik w rodzinnym mieście Kopernika – Toruniu – później jednak zdecydowano się na lokalizację warszawską, a mianowicie na dziedziniec przed dawną rezydencją królewską z czasów wazowskich, zwaną dziś Pałacem Kazimierzowskim.

Zachowany w zbiorach prywatnych rysunek Aignera z projektem pomnikowym ku pamięci Kopernika przedstawia wizję architektoniczną, nawiązującą formą do egipskiego

³⁰ J. Miziołek, *Inspiracje śródziemnomorskie. O wizji antyku w sztuce Warszawy i innych ośrodków kultury dawnej Polski*, Neriton, Warszawa 2004, s. 255–268.

³¹ T. S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner – architekt warszawskiego klasycyzmu*, wyd. II, PWN, Warszawa 1970, s. 204; H. Kotkowska-Bareja, *Pomnik Kopernika*, PWN, Warszawa 1973, s. 16.

obelisku solarnego (il. 5)³². Pomnik miał mieć szesnaście metrów wysokości, zostałby ustawiony na dwustopniowym podeście i wysokim cokole oraz miał składać się z trzech sztuk granitowego kamienia, na co wskazują cieniutkie kreseczki na rysunku widoczne na $\frac{1}{3}$ i $\frac{2}{3}$ wysokości trzonu. Bogatą dekorację ikonograficzną pomnika celowo połączono z jego symboliką solarną oraz badaniami naukowymi i zainteresowaniami Mikołaja Kopernika. Na cokole obelisku widniałoby przedstawienie Układu Słonecznego, nad którym planowano umieścić napis: SYSTEMA. Frontowa ściana trzonu obiektu byłaby pokryta dwunastoma znakami zodiaku, ukazanymi w otoczeniu drobnych, ozdobnych gwiazdek, przypominających dekorację hieroglificzną egipskich pomników. Poniżej piramidionu znajdowałby się kolejny napis: ZODYAK.



5. Projekt pomnika Mikołaja Kopernika autorstwa Piotra Aignera, 1810 r. Zbiory prywatne.

Źródło: Jaroszewski, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 31), il. 155

³² Rysunkowy projekt pomnika Kopernika został odnaleziony w kolekcji Jana Morawińskiego. Wcześniej znajdować się musiał niewątpliwie w zbiorach wilanowskich Aleksandra Potockiego, ponieważ u dołu karty widnieje notatka w języku francuskim jego autorstwa. Zob. Jaroszewski, op. cit., s. 216.

Na posiedzeniu Towarzystwa 12 kwietnia 1810 r. projekt Aignera został ponownie przedyskutowany i w zasadzie zatwierdzony przez komisję budowlaną, jednak ostateczną decyzję planowano podjąć dopiero po zasięgnięciu opinii znanego i poważanego, ówczesnie mieszkającego w Wilnie astronoma Jana Śniadeckiego³³. Z listów Śniadeckiego datowanych na 15/27 czerwca 1810 r. dowiadujemy się, że jego opinia była zdecydowanie negatywna³⁴. Pisma wileńskiego astronoma do Staszica, prezesa TPN, są bardzo ważne z jeszcze jednego istotnego powodu. Otóż przed odnalezieniem oryginalnego rysunku z projektem Aignera, studiując zapiski z posiedzeń komisji pomnikowej, można było mylnie przypuszczać, że przewidywaną formą postumentu Kopernika była kolumna. Natomiast listy Śniadeckiego, pomimo nieprawidłowej terminologii architektonicznej, proszą o całe to zamieszanie wokół kształtu Aignerowskiego pomnika:

Myśl [...] Aignera, aby piramida dla Kopernika wystawiona służyła za wskazówkę kompasową, nie zdaje mi się odpowiadać tej dostojności, jaką wyrażać powinien monument narodowy stawiany tak wielkiemu człowiekowi. Nadto potrzebowałaby ta myśl w wykonaniu niezmiernie rozległego placu, jakiego podobno miasto Toruń nie ma.

Napisawszy urzędownie moje uwagi jako do Prezesa Towarzystwa, piszę teraz jako do dawno mi spoufalonego Przyjaciela, że mi się ten egipcjanizm piramidalny wcale nie zdaje. Piramidy egipskie, jakie widzimy po różnych placach Rzymu, a osobiwie przed kościołem św. Piotra, mają szacunek z swej kolosalnej budowy z jednej sztuki granitu lub porfiru wyrobionej. Marmur jest kamień miękki i nietrwały na dzieła tego rodzaju, a jeśli to ma być spajane z kilku sztuk, zdaje mi się drobnostką niewartą ani wdzięczności narodowej, ani chwały tak wielkiego człowieka. Kocham i szanuję p. Aignera, ale nie wiem, czy w kompozycjach tego rodzaju jest trafny³⁵.

Z powodu niepewnej sytuacji politycznej i braku docelowych funduszy budowę pomnika ku czci Kopernika odłożono na kilka lat. Do kwestii tej powrócono dopiero w r. 1815³⁶. Obelisk planowano wystawić, jak już wspomniano, w Warszawie, na placu przed Pałacem Kazimierzowskim – w miejscu, które wkrótce wraz z fundacją Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego miało krzewić polską naukę i kulturę³⁷. Dwa lata później koncepcja się zmieniła. Staszic zaczął coraz poważniej myśleć o nowej, jeszcze bardziej prestiżowej

³³ Odpowiedni list do Jana Śniadeckiego podjęli się napisać członkowie Towarzystwa: Stanisław Staszic, Ludwik Osiński i Antoni Dąbrowski. Szczególnie interesowała ich opinia wileńskiego astronoma na temat dekoracji ikonograficznej pomnika. Zob. *ibid.*, s. 204.

³⁴ Oryginał listu Śniadeckiego do Aignera znajduje się w aktach TPN w Warszawie, a kopia w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Wileńskiego. Zob. Kotkowska-Bareja, *op. cit.*, s. 16–17; K. Bartnicka, *Z dyskusji nad projektem pomnika Mikołaja Kopernika. Dwa listy Jana Śniadeckiego do Stanisława Staszica*, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 23, 1978, s. 430.

³⁵ Bartnicka, *op. cit.*, s. 438–439; por. Jaroszewski, *op. cit.*, s. 205.

³⁶ Kotkowska-Bareja, *op. cit.*, s. 23.

³⁷ P. Biegański, *Pałac Staszica*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1951, s. 134. Planowaną lokalizację obelisku dedykowanego Kopernikowi widać na planie Zygmunta Vogla z 1815 r. Był on reprodukowany w: J. Miziołek et. al., *Uniwersytet Warszawski. Kampus historyczny i jego dzieje*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2024, s. 33–37. Więcej na temat Pomnika

lokalizacji, to jest o działce po zaplanowanym do zburzenia kościele Dominikanów Obserwantów, gdzie z czasem miała stanąć też nowa siedziba TPN. Staszica i innych członków Towarzystwa martwiły koszty wykonania pomnika z granitu. Okazało się szybko, że są one zbyt wielkie, dlatego wystąpiono z projektem, aby trzon obelisku odlać z żelaza i powlec grubą na pół cala miedzianą blachą, co spowodowałoby znaczne obniżenie wydatków³⁸.

Około r. 1819 Stanisław Staszic, mając w pamięci krytyczne uwagi Śniadeckiego odnoszące się do solarnego kształtu pomnika, a być może, jak wskazuje Mikołaj Getka-Kenig, chcąc zakończyć współpracę z Aignerem, ostatecznie pogrzebał projekt tego architekta i zaproponował wykonanie dzieła słynnemu duńskiemu rzeźbiarzowi Bertelowi Thorvaldsenowi³⁹. Ten wybitny przedstawiciel nurtu neoklasycystycznego przebywał w 1820 r. w Warszawie i pomimo wielu innych naglących zamówień zgodził się wykonać gipsowy odlew siedzącej postaci astronoma⁴⁰. Uroczyste odsłonięcie pomnika przed wybudowanym przez Antonia Corazziego gmachem TPN u zbiegu Krakowskiego Przedmieścia i Nowego Świata odbyło się jednak dopiero dziesięć lat później z powodu przeciągających się w Rzymie prac duńskiego artysty nad modelem monumentu.

Na uwagę zasługują również klasycystyczne pomniki obeliskowe związane z parkiem Łazienkowskim i jego najbliższymi okolicami⁴¹. Bardzo interesujący pomysł wzniesienia na cyplu skarpy przy wawozie Agrykoli pomnika Stanisława Augusta Poniatowskiego przedstawił profesor wileńskiego uniwersytetu Marcin Knackfus (il. 6). Nie jest dziś znana

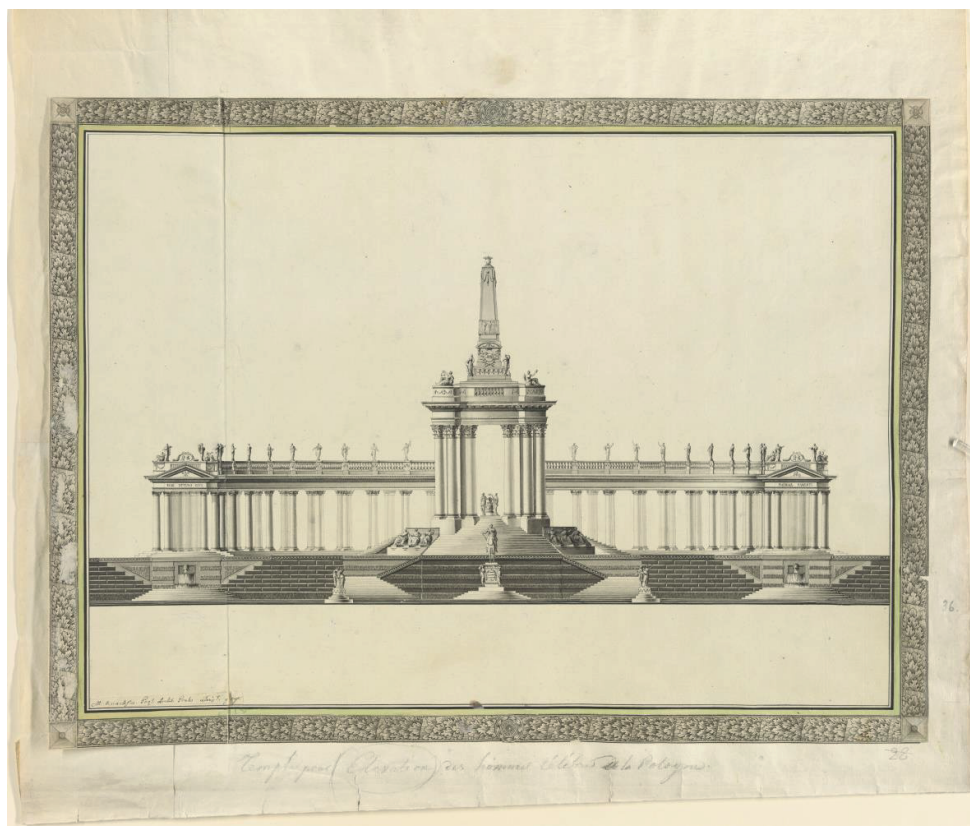
Kopernika – zob. M. Omilanowska-Kiljańczyk, *Pałac Staszica*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2022, s. 265–274.

³⁸ Z kamienia planowano wznieść jedynie cokół pod obelisk. O planowanych kosztach przedsięwzięcia, sięgających nawet 100 000 zł, więcej w: Kotkowska-Bareja, op. cit., s. 22–23.

³⁹ M. Getka-Kenig, *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskreszonej” Polski lat 1807–1830*, Universitas, Kraków 2017, s. 241–144.

⁴⁰ *Thorvaldsen w Polsce. Katalog wystawy 17 października 1994 – 22 stycznia 1995. Zamek Królewski w Warszawie*, oprac. I. Zatorska-Antonowicz, Arx Regia, Warszawa 1994, s. 31–33, 110–122.

⁴¹ Obelisk jako element europejskiej sztuki ogrodowej ma bardzo bogatą tradycję. W 1581 r. egipski pomnik, stojący w średniowieczu przy schodach kościoła Santa Maria in Ara Coeli w Rzymie, został подарowany przez władze miasta szlachcicowi i kolekcjonerowi sztuki Ciriacowi Matteiemu, który ustawił go w specjalnie zaprojektowanym ogrodowym hipodromie, odwołującym się do architektury antycznych cyrków. Również w XVI w. Pirro Ligorio na jednej z licznych fontann ogrodów Villi d'Este w Tivoli zrealizował małą kopię rzymskiej Isola Tiburtina, z imitacją starożytnego obelisku w formie wodotrysku. W 1790 r. jeden z obelisków egipskich pochodzących z rzymskiej świątyni Izdydy powędrował do florenckich ogrodów Boboli, a w latach 1825–1828 w słynnych ogrodach Borghese powstała przepiękna, naśladowująca wzory antyczne, egipszująca brama z pylonami, kolumnami lotosowymi i obeliskami według projektu Luigiego Caniny. Smukłe pomniki egipskie jako element dekoracyjny odnaleźć można także m.in. w pałacu władców Rosji w Carskim Siole pod Petersburgiem, na terenie słynnych ogrodów zamku Howard w Yorkshire oraz w rezydencji Lorda Burlingtona w Chiswick w obszarze tzw. Wielkiego Londynu. Zob. D. R. Coffin, *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton University Press, Princeton 1991, s. 96–97; J. S. Curl, *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester University Press, Manchester 1994, passim; *Imhotep Today: Egyptianizing Architecture*, oprac. J.-M. Humbert, C. Price, Routledge, London 2003, passim.



6. Projekt pomnika Stanisława Augusta Poniatowskiego autorstwa Marcina Knackfusa, lata dziewięćdziesiąte XVIII wieku.

Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

dokładna daty wykonania szkicu tego projektu, przechowywanego obecnie w zbiorach Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, można jednak przypuszczać, że powstał on w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku, w związku z uchwaleniem Konstytucji 3 maja i planami wzniesienia w Warszawie Świątyni Opatrzności Bożej⁴². W kontekście architektonicznym koncepcja monumentu jest doskonałym przykładem zastosowania elementów sztuki antycznej w dziele charakterystycznym dla wczesnego polskiego klasycyzmu. Omawiany zespół pomnikowy składał się trzech odrębnych części, które w większej perspektywie tworzyły harmonijną całość. Motyw obelisku znajdowałby się w centralnej partii konstrukcji i wieńczyłby budowlę w kształcie greckiego monoptery. Ozdobiony herbem królewskim element egipski miały za zadanie symbolizować chwałę i wywyższenie władcy, a w obliczu trudnej sytuacji politycznej kraju wyzwalać w świadomości narodowej Polaków ducha niepodległościowego. Pozostałymi częściami

⁴² Z. Bobrowski, *Projekt pomnika Stanisława Augusta wykonany przez Marcina Knackfusa*, *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 1, 1956, s. 53; Getka-Kenig, op. cit., s. 79–82.

założenia architektonicznego miały stać się figura Stanisława Augusta Poniatowskiego na koniu, wzorowana na kapitołińskim posągu Marka Aureliusza, i otwarta, zaprojektowana na planie podkowy kolumnada z monumentalnymi rzeźbami na attyce⁴³.

W południowej części Łazienek, w pobliżu Belwederu, czyli w bliskim sąsiedztwie Traktu Królewskiego, znajduje się budowla, zwana Świątynią Egipską (dawna figarnia), nawiązująca kształtem do sanktuariów antycznych (il. 7)⁴⁴. Wzniesiona około 1822 r. stanowi przykład XIX-wiecznej, romantyczno-klasycystycznej fascynacji cywilizacją z Nild. Szczyt świątyni ozdobił drewniany, dekoracyjny obelisk, pokryty malowanymi czerwonymi hieroglifami. Ten tajemniczy motyw architektoniczny w oryginalnym kształcie znany jest obecnie jedynie z przechowywanego w Kunsthalle w Zurychu rysunku austriackiego malarza Johanna Caspara Rahna z 1834 r.⁴⁵ Obelisk miał zostać zniszczony przez wicher w 1836 r., a widniejąca obecnie struktura jest rekonstrukcją z r. 2005⁴⁶. Kwestią nierozstrzygniętą pozostaje osoba artysty odpowiedzialnego za budowę Świątyni Egipskiej.



7. Świątynia Egipska w Łazienkach, wybudowana około 1822 r., stan obecny. Fot. Adrian Grycuk.
Źródło: https://pl.wikipedia.org/wiki/Świątynia_Egipska_w_Warszawie#/media/Plik:Świątynia_Egipska_Łazienki_Królewskie_2017.jpg (dostęp 21 listopada 2025)

⁴³ Szczegółowy opis pomnika znajduje się w: Bobrowski, *Projekt pomnika...*, s. 53–54; M. Kwiatkowski, *Stanisław August. Król-architekt*, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 244.

⁴⁴ E. Sado-Zygierewicz, *Świątynia Egipska w Łazienkach Królewskich w Warszawie*, Meander 50, 1995, s. 88–92.

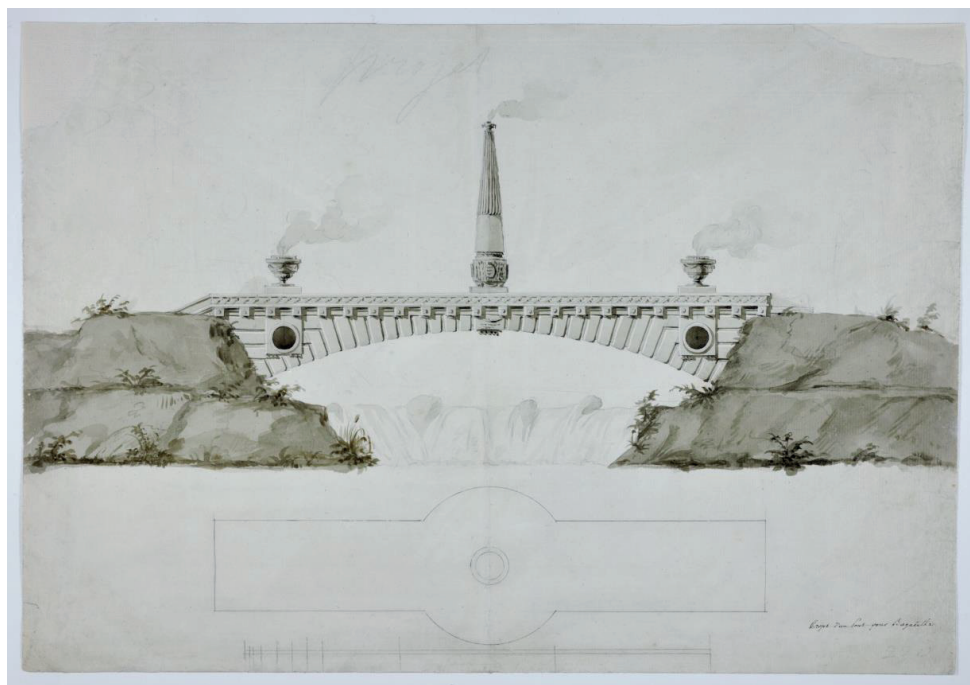
⁴⁵ S. Stawicka, *Nieznane widoki Łazienek i Belwederu*, Biuletyn Historii Sztuki 20, 1958, s. 320–330.

⁴⁶ A. Kłoczko, *Pawilon parkowy, tzw. Most Egipski*, <https://zabytek.pl/pl/obiekty/rodmiescie-pawilon-parkowy-tzw-most-egipski> (dostęp 21 listopada 2025).

Przypuszcza się dziś, że twórcą całego tego parkowego założenia był główny architekt wielkiego księcia Konstantego, Jakub Kubicki, chociaż brane są także pod uwagę postaci Hilarego Szpilowskiego i Piotra Aignera⁴⁷.

Właśnie Jakub Kubicki jest autorem architektonicznego projektu arkadowego mostku z dekoracyjną, pionową, egiptyzującą dominantą. Zachowany w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie rysunek przedstawia niewielkich rozmiarów kładkę, ozdobioną w części centralnej pomnikiem, który ze względu na swój oryginalny kształt można nazwać hybrydą kolumny i obelisku (il. 8). Ten ustawiony na niewysokim cokole charakterystyczny monument ma nietypowy, zaokrąglony, kanelurowany trzon, w dwóch trzecich wysokości zwężający się ku górze i zwieńczony piramidionem w kształcie znicza. Towarzystwą mu na skrajach całej konstrukcji dwie ustawione na niewysokich nóżkach, oplecione wstęgami wazy. Dokładna lokalizacja projektowanego mostka pozostaje nieznana, ukazana na rysunku kaskada wskazuje jednak najprawdopodobniej na miejsce pomiędzy stawem południowo-górnym a stawem południowo-dolnym.

W 1791 r. ten sam artysta wygrał konkurs królewski na budowę kościoła Ujazdowskiego (Świątynia Opatrzności) wraz z zaprojektowaniem przestrzennym otaczające-

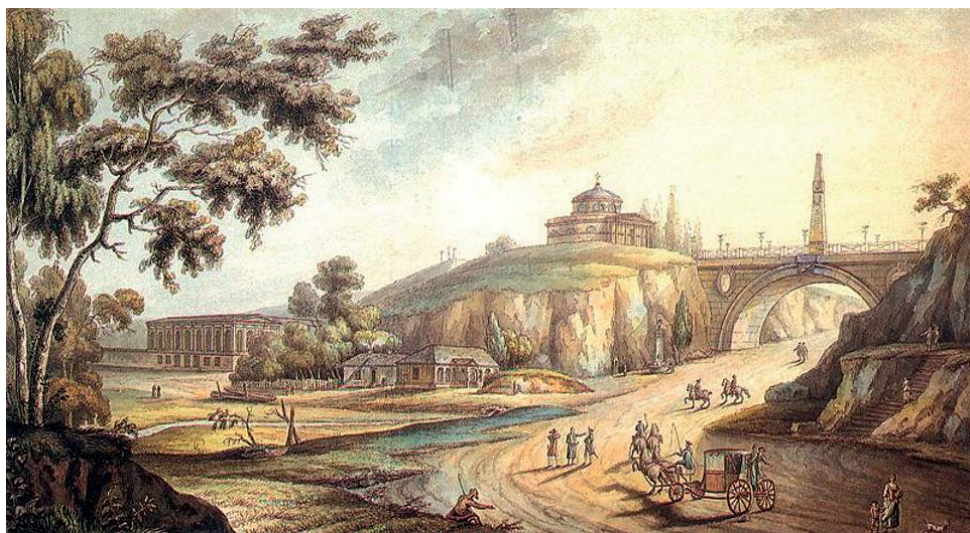


8. Jakub Kubicki, projekt mostu z kolumną-obeliskiem, lata osiemdziesiąte XVIII wieku.

Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

⁴⁷ Sado-Zygierewicz, op. cit., s. 89; M. Kwiatkowski, *Wielka księga Łazienek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 152–153.

go go terenu. Do sanktuarium prowadzić miał przerzucony nad wąwozem Agrykoli arkadowy most z obeliskiem pośrodku, pełniącym funkcję zegara⁴⁸. Pomimo rozpoczętych rok później prac budowlanych świątynia ta nie została niestety nigdy zrealizowana, podobnie jak egipski pomnik. Projekt Kubickiego znany jest dziś między innymi z przechowywanej w Muzeum Narodowym w Krakowie akwareli Zygmunta Vogla (il. 9). Warto także wspomnieć, że plany Kubickiego obejmowały wzniesienie w odległej perspektywie analogicznego drugiego mostu z obeliskiem, przerzuconego do kościoła Ujazdowskiego nad wąwozem równoległym do Agrykoli⁴⁹. Pomysł budowy dekoracyjnych egipskich pomników solarnych w Łazienkach Kubicki zaczerpnął z projektów swojego poprzednika Jana Chrystiana Kamsetzera, który w latach 1779–1784 proponował wzniesienie w parku kamiennego mostu z obeliskiem, ozdobionego rzeźbami umierającego Gala (Gladiatora), bóstwa morskiego oraz flankującą wejścia na most parą sfinksów (il. 10)⁵⁰.



9. Zygmunt Vogel, most z obeliskiem nad wąwozem Agrykoli
według projektu Jakuba Kubickiego, 1787 r.

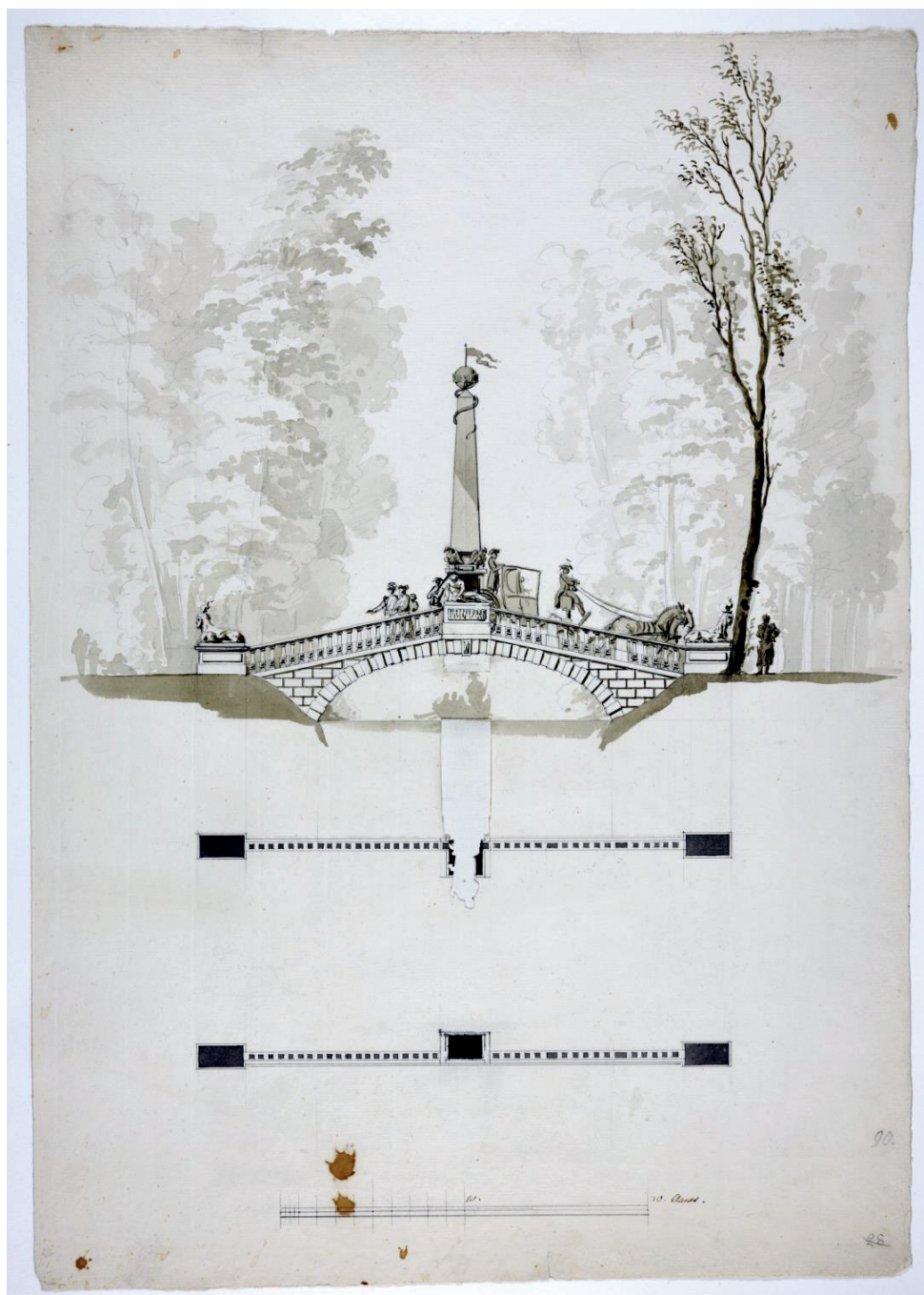
Muzeum Narodowe w Krakowie

Kolejnym obeliskiem, związanym z okolicami Traktu Królewskiego, jest niezachowany do dnia dzisiejszego pomnik, wzniesiony na polecenie cesarza Mikołaja I na placu Saskim w roku 1841 r. (il. 11). Monument ten poświęcono pamięci siedmiu straconych w noc z 29 na 30 listopada 1830 r. polskich oficerów, którzy sprzeciwili się wybuchowi

⁴⁸ M. Kwiatkowski, *Zygmunt Vogel autorem nieznanego widoku kościoła Ujazdowskiego*, *Biuletyn Historii Sztuki* 22, 1960, s. 93–94.

⁴⁹ Kwiatkowski, *Wielka księga...*, s. 128–129.

⁵⁰ T. Sulerzyska, S. Sawicka, *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, t. I, PWN, Warszawa 1967, s. 149.



10. Jan Chrystian Kamsetzer, projekt mostu z obeliskiem, 1779–1784.

Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie



11. Antonio Corazzi, obelisk na pl. Saskim, reprodukcja dagerotypu Maurycyego Scholtza, 1841 r. Biblioteka Narodowa w Warszawie.

Źródło: <https://polona.pl/preview/bcc3835a-5196-45e0-8692-dd8822f8ac44> (dostęp 21 listopada 2025)

powstania narodowego: generałów Ignacego Blumera, Maurycyego Haukego, Stanisława Trębickiego, Tomasza Siemiątkowskiego, Stanisława Potockiego i zastrzelonego omyłkowo Józefa Nowickiego oraz pułkownika Filipa Meciszewskiego⁵¹. Po klęsce powstania władza rosyjska postanowiła wykorzystać to wydarzenie wznosząc pamiątkę, będącą w interpretacji zaborczej administracji symbolem zwycięstwa prawomyślności i potępienia przez carat wszelkich zrywów niepodległościowych Polaków. Pomysł erekcji tego haniebnego obiektu wyszedł od Mikołaja I już w kilka lat po powstaniu listopadowym. Na głównego architekta wybrano klasycystycznego artystę Antonia Corazziego⁵². Zatwierdzona w 1835 r. obeliskowa forma monumentu pełniła określoną funkcję w politycznej propagandzie zaborcy. Nadając taki kształt pomnikom, rosyjscy monarchowie i ich architekci odwoływali się do tradycji sięgającej czasów starożytnych, w myśl której obeliski

⁵¹ Generał Ignacy Prądzyński wspominał w swych pamiętnikach, że nie wszyscy ci oficerowie byli narodowymi zdrajcami. Więcej na temat historycznych wypowiedzi odnoszących się do upamiętnionych na pomniku – zob. I. Baranowski, *Pomnik na placu Zielonym w Warszawie*, Warszawa 1917, s. 9–12; E. Szwankowski, *Ulice i place Warszawy*, PWN, Warszawa 1963, s. 279.

⁵² P. Paszkiewicz, *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1991, s. 161.

wznoszono dla upamiętniania wybitnych osobowości lub osiągniętych przez nich zwycięstw⁵³. Usytuowane najczęściej w eksponowanych, centralnych punktach miast, stanowiły czytelny symbol władzy i zwierzchności administracyjnej.

Mierzący ponad dwadzieścia metrów pomnik na placu Saskim odlano z żelaza, spiżu i brązu; wznosił się na ośmiokątnej podstawie z szarego marmuru oraz na żelaznym cokole, podpartym ośmioma szkarpami ze spiżowymi lwami na podwyższeniach. W jego dolnej partii, w narożach, na czterech prostokątnych bazach umieszczono wykonane ze złoczonego brązu dwugłowe orły rosyjskie o rozpostartych skrzydłach z tarczami herbowymi Królestwa Polskiego na piersiach. Autorem modeli tak do nich, jak i do wspomnianych wyżej przedstawień leżących lwów był warszawski rzeźbiarz Konstanty Hegel⁵⁴. Na każdym z czterech boków piedestału znajdowały się inskrypcje w języku polskim i rosyjskim, ułożone przez samego Mikołaja I. Od strony Ogrodu Saskiego umieszczono napis: „Polakom w dniu 17/29 listopada 1830 r. poległym za wierność swojemu monarsze”, na boku od ul. Królewskiej wypisane zostały nazwiska, stopnie wojskowe i godności straconych polskich generałów⁵⁵. Ściany obelisku udekorowano ponadto symbolicznymi złożonymi laurami. Mimo swojej niesławnej symboliki pomnik, trzeba to przyznać, dobrze komponował się urbanistycznie z sąsiednią kilkupiętrową zabudową Pałacu Saskiego, podkreślając układ przestrzenny zaprojektowanej w czasach Augusta II barokowej Osi Saskiej, która wraz z prostopadłą do niej biegnącym Traktem Królewskim tworzyła wspaniały zespół architektury miejskiej. W 1894 r. ze względu na rozpoczętą na placu Saskim budowę ogromnego prawosławnego soboru Aleksandra Newskiego monument przeniesiono na ówczesny plac Zielony (dziś plac Dąbrowskiego), gdzie był pilnie strzeżony przez rosyjską policję⁵⁶. Wokół obelisku utworzono wówczas skwer z celowo dosadzonymi wysokimi drzewami, które miały zasłaniać znienawidzony przez warszawiaków pomnik. O jego niepopularności świadczył krótki wierszyk:

Ośmiu lwów, czterech ptaków
pilnuje siedmiu łajdaków⁵⁷.

⁵³ Po raz pierwszy motyw cesarskiego obelisku pojawił się w architekturze Warszawy w 1818 r. podczas wjazdu do stolicy matki Aleksandra I. Na cześć tego wydarzenia zorganizowano w Łazienkach wspaniały festyn z bogatą dekoracją wzbogaconą licznymi elementami triumfu: łukami, kolumnami, portykami i, oczywiście, obeliskami. Niestety, nie istnieją dziś żadne projekty i przekazy ikonograficzne dokumentujące wprost to olbrzymie przedsięwzięcie, a o całym wydarzeniu można się jedynie dowiedzieć ze źródeł pisanych. Zob. P. Paszkiewicz, *Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815–1915). Treści i funkcje ideowe*, Biuletyn Historii Sztuki 52, 1990, s. 291–292.

⁵⁴ Rzeźby te odlane zostały przez brązownika Jana Trouvégo z przetopionych polskich armat, zdobytych przez Rosjan w 1831 r. Koszt całego przedsięwzięcia pokrył budżet Królestwa Polskiego. Zob. Baranowski, op. cit., s. 6–8.

⁵⁵ W. Głębocki, *Warszawskie pomniki*, Wydawnictwo PTTK „Kraj”, Warszawa 1990, s. 162.

⁵⁶ J. Zieliński, *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. II, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1996, s. 185.

⁵⁷ Z. Stępiński, *Siedem placów Warszawy*, PWN, Warszawa 1988, s. 111.

Ku radości mieszkańców stolicy wyrażający idee rusyfikacyjne obelisk został rozebrany jeszcze w czasie I wojny światowej – w końcu 1917 r.; pozostały po nim jedynie czarno-białe zdjęcia i ryciny.

Egipski obelisk pojawia się także w projektach współczesnych warszawskich architektów. W 1993 r. Bogusław Karczewski i Wojciech Świątkowski zaproponowali wzniesienie obok budynków parlamentu, na skrzyżowaniu ulic Wiejskiej i Matejki, na wprost Alei Ujazdowskich⁵⁸ siedemdziesięciometrowej wysokości kamiennego pomnika Armii Krajowej, formą i proporcjami przypominającego monument przed mauzoleum Abrahama Lincolna w Waszyngtonie (il. 12)⁵⁹. Była to artystyczna odpowiedź na dwuetapowy konkurs zorganizowany w latach 1992–1993 przez członków Komitetu Budowy Pomnika-Mauzoleum Armii Krajowej⁶⁰. Usytuowanie na placu w kształcie ronda pionowego pomnika Armii Krajowej uporządkowałoby niewątpliwie przestrzeń urbanistyczną tej części Warszawy i harmonizowałoby z architekturą budowli sejmowych, szczególnie z półrotundą Izby Poselskiej wedle projektu Kazimierza Skórewicza z 1924 r.⁶¹ W takim założeniu obelisk stanowiłby wyśmienite uzupełnienie półkolumn elewacji sali obrad. Ten niezwykle projekt nawiązywał nie tylko formalnie, ale także w warstwie symbolicznej do pomników egipskich wznoszonych w Rzymie w XVI wieku na polecenie papieża Sykstusa V. Projektując obelisk poświęcony żołnierzom Armii Krajowej w miejscu kojarzącym się z rozwojem demokracji polskiej, Karczewski i Świątkowski widzieli w nim znak chwały i zwycięstwa narodu. Idea ta nie została ostatecznie zaakceptowana przez Komitet Budowy, ponieważ kształt planowanego obiektu kojarzył się wielu Polakom z socrealistycznymi pomnikami wzniesionymi w Warszawie ku pamięci żołnierzy radzieckich⁶².

Obeliskowa forma architektoniczna przewija się w historii Traktu Królewskiego i jego sąsiedztwa od połowy XVII wieku po czasy dzisiejsze. Tego typu pomniki – monumen-

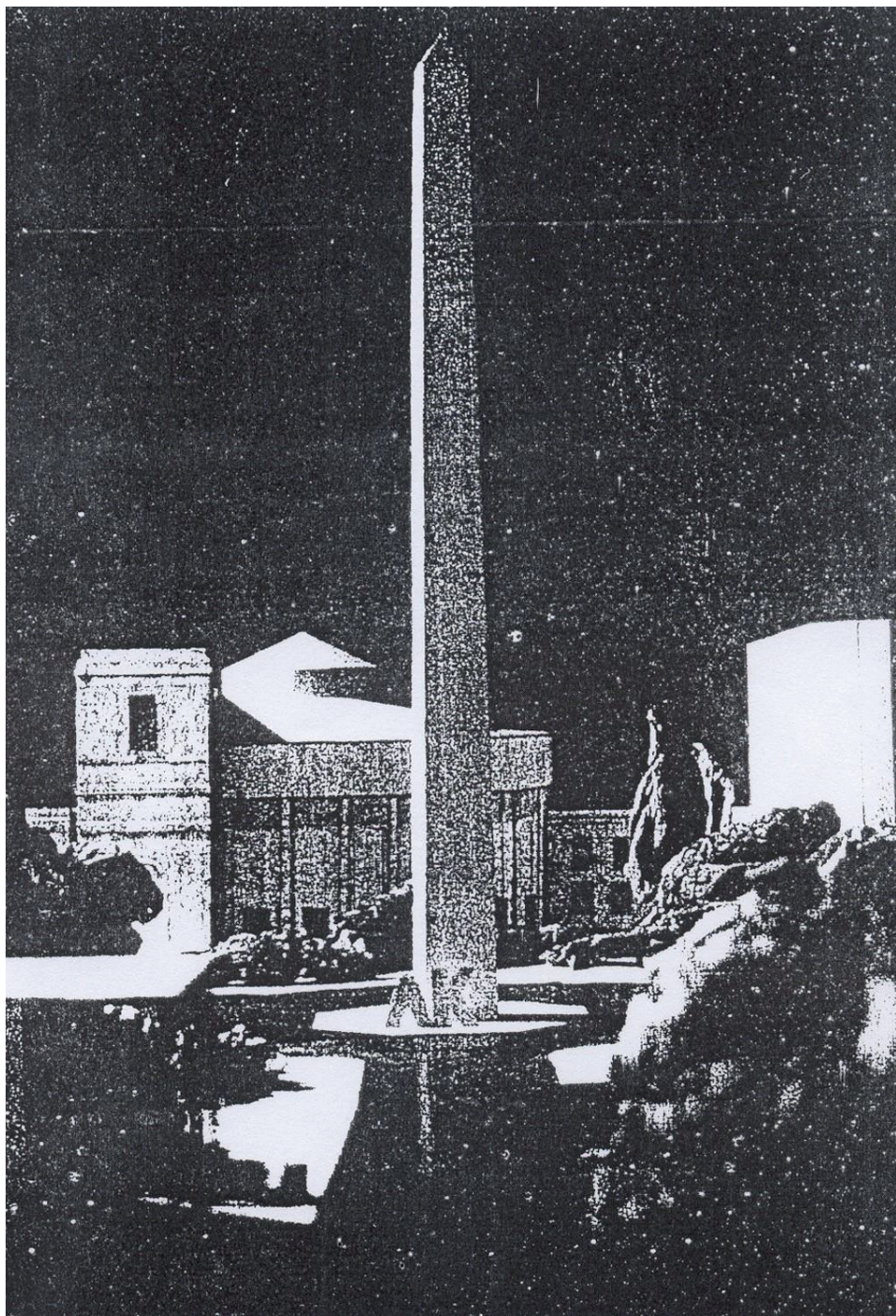
⁵⁸ Początkowo komisja budowlana brała pod uwagę również lokalizację monumentu na niezabudowanym skwerze u zbiegu ulic Karowej i Krakowskiego Przedmieścia. Wersja ta budziła jednak wątpliwości ze względu na stojący już w tym miejscu pomnik Bolesława Prusa, Zob. I. Grzesiuk-Olszewska, *Projekt pomnika Armii Krajowej*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, oprac. B. Wierzbicka, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1995, s. 212–213.

⁵⁹ Obelisk w Waszyngtonie, ku czci pierwszego prezydenta Stanów Zjednoczonych, został wzniesiony w latach 1848–1884 według projektu Roberta Milesa przez Thomasa Lincolna Caseya. Jest to najwyższy na świecie pomnik w kształcie egipskiego obelisku. Zob. N. Pevsner, *A History of Building Types*, Princeton University Press, Princeton 1976, s. 21–23; J. Zukowsky, *Monumental American Obelisks: Centennial Vistas*, Art Bulletin 68, 1976, s. 576.

⁶⁰ Wśród projektów nadesłanych na pierwszy etap konkursu zakończonego 15 grudnia 1992 r. pojawiła się już wtedy propozycja wzniesienia w Warszawie pomnika obeliskowego, przedstawiona przez zespół architektów pod kierunkiem Konrada Kucza-Kuczyńskiego. Miałby on stanąć przy Grobie Nieznanego Żołnierza, a w liniach prowadzących we wszystkich kierunkach co 42 km ustawiane byłyby na terenie całego kraju podobne, lecz mniejsze symboliczne pomniki. Projekt ten jest rozwinięciem wcześniejszych idei Douglasa Hueblera i Zbigniewa Gostomskiego. Zob. Grzesiuk-Olszewska, op. cit., s. 213–214.

⁶¹ Ibid., s. 216.

⁶² Głos w dyskusji na temat obelisku AK w Warszawie zabrało wielu wybitnych architektów i historyków sztuki; zob. ibid., s. 212–216.



12. Bogusław Karczewski, Wojciech Świątkowski, projekt pomnika Armii Krajowej, 1993 r.

Źródło: Grzesiuk-Olszewska, op. cit. (zob. wyżej, przyp. 58)

talne, dominujące nad otaczającą przestrzenią, wyrażające ponadto idee gloryfikacyjne i triumfalne, przy jednoczesnym uwzględnieniu walorów dekoracyjnych – doskonale odnajdywały się w różnorodnych kontekstach znaczeniowych. Należy żałować, że w okresie baroku i klasycyzmu, kiedy cieszyły się one największą popularnością, nie udało się w Warszawie zrealizować wielu omówionych w tym artykule projektów. Godny podkreślenia jest natomiast fakt, że Warszawa mimo burzliwych dziejów – zaborów, zniszczeń wojennych, częstych kryzysów ekonomicznych – pozostawała cały czas w kręgu kultury śródziemnomorskiej, a bogata i uniwersalna symbolika starożytnych pomników solarnych, jakie wzniesiono lub planowano wybudować w tym mieście, nawiązywała do najlepszych wzorców sztuki starożytnej.

Argumentum

Describuntur hic designationes monumentorum, quae formam Aegyptiaci obelisci exhibebant, Varsoviae prope Viam Regiam et in eius vicinia struendorum, a XVII saec. usque ad nostram aetatem, plerumque autem rege Stanislaŏ Augusto Poniatowski conceptae. Quamquam maior pars propter gravibus procellis Poloniam turbantibus numquam erecta est, patet tamen ex ipsis inceptis, quantum vigerit apud Polonos omni tempore cultus antiquitatis.

Bibliografia

- Badach, A., *Obeliski króla Władysława*, Kronika Zamkowa, 1998, nr 1 (36), s. 73–91
- Banach, J., *Hercules Polonus. Studium z ikonografii sztuki nowożytnej*, PWN, Warszawa 1984
- Baranowski, I., *Pomnik na placu Zielonym w Warszawie*, Warszawa 1917
- Bartnicka, K., *Z dyskusji nad projektem pomnika Mikołaja Kopernika. Dwa listy Jana Śniadeckiego do Stanisława Staszica*, Kwartalnik Historii Nauki i Techniki 23, 1978, s. 429–440
- Bednarska, J., *Z dziejów polskiej ilustracji panegirycznej pierwszej połowy XVII wieku*, cz. 1, Muzeum Śląskie, Katowice 1994
- Biegański, P., *Pałac Staszica*, Towarzystwo Naukowe Warszawskie, Warszawa 1951
- Bobrowski, Z., *Projekt pomnika Stanisława Augusta wykonany przez Marcina Knackfusa*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 1, 1956, s. 53–56
- Bobrowski, Z., *Projekt regulacji Placu Zamkowego w Warszawie wykonany przez Stanisława Kostkę Potockiego*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 1, 1956, s. 273–276
- Chrościcki, J. A., *Forum Wazów w Warszawie*, Kwartalnik Architektury i Urbanistyki 25, 1980, s. 233–258.
- Chrościcki, J. A., *Sztuka i polityka. Funkcje propagandowe sztuki w epoce Wazów 1587–1668*, PWN, Warszawa 1983
- Chrościcki, J. A., *Rex et Regnum Poloniae. Z dziejów propagandy w sztuce Wazów*, Rocznik Historii Sztuki 14, 1984, s. 145–186

- Coffin, D. R., *Gardens and Gardening in Papal Rome*, Princeton University Press, Princeton 1991
- Curl, J. S., *Egyptomania. The Egyptian Revival: a Recurring Theme in the History of Taste*, Manchester University Press, Manchester 1994
- D'Onofrio, C., *Gli obelischi di Roma*, wyd. III, Romana Società Editrice, Roma 1992
- Ernst, C. E., *Activisme à l'américaine? The Case of Act Up-Paris*, French Politics and Society 15, 1997, nr 4, s. 22–31
- Getka-Kenig, M., *Pomniki publiczne i dyskurs zasługi w dobie „wskrzeszonej” Polski lat 1807–1830*, Universitas, Kraków 2017
- Głębocki, W., *Warszawskie pomniki*, Wydawnictwo PTTK „Kraj”, Warszawa 1990
- Grzesiuk-Olszewska, I., *Projekt pomnika Armii Krajowej*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, oprac. B. Wierzbicka, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1995, s. 212–216
- Gutowska-Dudek, K., *Rysunki z wilanowskiej kolekcji Potockich w zbiorach Biblioteki Narodowej*, t. II, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1998
- Habachi, L., *The Obelisks of Egypt*, Dent & Sons, New York 1977
- Humbert, J. M., *Les Obélisque de Paris: projets et réalisation*, Revue de l'Art 23, 1974, s. 9–29
- Humbert, J. M., C. Price (oprac.), *Imhotep Today: Egyptianizing Architecture*, Routledge London 2003
- Iversen, E., *Obelisks in Exile*, t. I–II, Gad, Copenhagen 1968
- Janiszewski, J., *Kto w Polsce ma HIV?*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013
- Jaroszewski, T. S., *Chrystian Piotr Aigner – architekt warszawskiego klasycyzmu*, wyd. II, PWN, Warszawa 1970
- Kłoczko, A., *Pawilon parkowy, tzw. Most Egipski*, <https://zabytek.pl/pl/obiekty/srodmiescie-pawilon-parkowy-tzw-most-egipski> (dostęp 21 listopada 2025)
- Kobierzycki, Stanisław, *Historia Vladislai Poloniae et Sueciae principis [...]*, sumptibus Georgii Försteri, Dantisci 1655
- Kotkowska-Bareja, H., *Pomnik Kopernika*, PWN, Warszawa 1973
- Kwiatkowski, M., *Zygmunt Vogel autorem nieznanego widoku kościoła Ujazdowskiego*, Biuletyn Historii Sztuki 22, 1960, s. 93–94
- Kwiatkowski, M., *Stanisław August. Król-architekt*, Ossolineum, Wrocław 1983
- Kwiatkowski, M., *Plac Trzech Krzyży*, Rocznik Warszawski 21, 1991, s. 47–99
- Kwiatkowski, M., *Wielka księga Łazienek*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000
- Lorentz, S., *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury*, Rocznik Historii Sztuki 1, 1956, s. 450–502
- Miks, N., *Zbiór rysunków G. B. Gisleniego, architekta XVII wieku*, w *Sir John Soane's Museum w Londynie*, Biuletyn Historii Sztuki 23, 1961, s. 328–339
- Miks-Rudkowska, N., *Theatrum in exequiis Karola Ferdynanda Wazy. Z badań nad twórczością G. B. Gisleniego*, Biuletyn Historii Sztuki 30, 1968, s. 419–435
- Milewska-Ważbińska, B., *Latin in the Public Space of Baroque Europe*, [w:] *Polish Baroque, European Contexts*, oprac. P. Salwa, Wydział „Artes Liberales” UW, Warszawa 2012, s. 9–17

- Miziołek, J., *Inspiracje śródziemnomorskie. O wizji antyku w sztuce Warszawy i innych ośrodków kultury dawnej Polski*, Neriton, Warszawa 2004
- Miziołek, J., *Villa Laurentina: arcydzieło epoki stanisławowskiej*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2007
- Miziołek, J. et al., *Uniwersytet Warszawski. Kampus historyczny i jego dzieje*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2024
- Okolski, Szymon, *Orbis Polonus*, t. I, in officina F. Caesarii, Cracoviae 1641
- Omilanowska-Kiljańczyk, M., *Pałac Staszica*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2022
- Paszkiewicz, P., *Carskie pomniki i architektura okazjonalna w Warszawie (1815–1915). Treści i funkcje ideowe*, Biuletyn Historii Sztuki 52, 1990, s. 287–317
- Paszkiewicz, P., *Pod berłem Romanowów. Sztuka rosyjska w Warszawie 1815–1915*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 1991
- Pevsner, P., *A History of Building Types*, Princeton University Press, Princeton 1976
- Pokora, J., *Wazowskie enigmaty: wieńce Zygmunta i obeliski Władysława oraz kłódka Jana Kazimierza*, Biuletyn Historii Sztuki 65, 2003, s. 7–41
- Porterfield, T., *The Obelisk on the Place de la Concorde: Post-Revolutionary Politics and Egyptian Culture*, [w:] *Ägyptomanie. Europäische Ägyptenimagination von der Antike bis heute*, Kunsthistorisches Museum, Wien 2000, s. 63–81
- Potocki, Stanisław Kostka, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, cz. 1, oprac. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, PWN, Warszawa – Kraków 1992
- Putkowska, J., *Architektura Warszawy XVII wieku*, PWN, Warszawa 1991
- Rogała, T., *Obelisk Wazów w Wyszowie*, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1994
- Roullet, A., *The Egyptian and Egyptianizing Monuments of Imperial Rome*, Brill, Leiden 1972
- Sado-Zygierewicz, E., *Świątynia Egipska w Łazienkach Królewskich w Warszawie*, Meander 50, 1995, s. 88–92
- Sarnicki, Stanisław, *Księgi hetmańskie*, wyd. M. Ferenc, Historia Iagellonica, Kraków 2015
- Stahr, M., *Medale Wazów w Polsce 1587–1668*, Ossolineum, Wrocław – Warszawa – Kraków 1990
- Stawicka, S., *Nieznane widoki Łazienek i Belwederu*, Biuletyn Historii Sztuki 20, 1958, s. 320–330
- Stępiński, Z., *Siedem placów Warszawy*, PWN, Warszawa 1988
- Sulerzyska, T., S. Sawicka, *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, t. I, PWN, Warszawa 1967
- Szwankowski, E., *Ulice i place Warszawy*, PWN, Warszawa 1963
- Zacher, J. W. et al., *Medale polskie i z Polską związane z okresu Pierwszej Rzeczypospolitej. Katalog zbiorów*, t. I, Arx Regia, Warszawa 2019
- Zarębska, T., *Wczesne etapy kształtowania placu przed Zamkiem Królewskim*, [w:] *Historyczne place Warszawy. Urbanistyka, architektura, problemy konserwatorskie*, oprac. B. Wierzbicka, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1995, s. 27–56
- Zatorska-Antonowicz, I. (oprac.), *Thorvaldsen w Polsce. Katalog wystawy 17 października 1994 – 22 stycznia 1995. Zamek Królewski w Warszawie*, Arx Regia, Warszawa 1994

-
- Zieliński, J., *Atlas dawnej architektury ulic i placów Warszawy*, t. I, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami, Warszawa 1996
- Zimmermann, P. S., *Die Architectura von Hans Vredeman de Vries*, Deutscher Kunstverlag, München 2002
- Zukowsky, J., *Monumental American Obelisks: Centennial Vistas*, Art Bulletin 68, 1976, s. 574–581