

Jeszcze go nie ma, choć pomysł jest tak prosty, a jego realizacja nieskomplikowana, że mogłoby powstać w bardzo krótkim czasie. Czy powstanie – to zależy zarówno od szerokiej opinii publicznej, jak i od decydentów, którzy nie tylko powinni poznać założenia projektu, lecz także znaleźć odpowiedź na pytanie:
czy Warszawie potrzebne jest jeszcze jedno muzeum?

Muzeum Panoramy Warszawy

WOJCIECH PRZYBYSZEWSKI

Punktem wyjścia dla pomysłu utworzenia w stolicy Muzeum Panoramy Warszawy jest przyjęcie stwierdzenia, że Warszawa ma dziś właściwie tylko jeden łatwy do zauważenia, powszechnie dostępny i zaakceptowany przez zwiedzających miasto i samych mieszkańców punkt widokowy. To najwyższe piętro najmłodszego zabytku stolicy – Pałacu Kultury i Nauki, skąd znakomicie można oglądać Warszawę „z lotu ptaka”, choćby po to, by zadumać się nad jej rozwiązaniami urbanistycznymi, architekturą i klimatem. Dobrą konkurencją w tym względzie są najnowsze realizacje i projekty warszawskich wysokościowców, przy których na ogół także nie zapomina się o widoku zza okna. Tyle, że widok ten nie jest dostępny dla wszystkich.

Oczywiście, istnieją w Warszawie jeszcze inne wysokościowe punkty widokowe: galerijka na szczycie dzwonnicy kościoła św. Anny, latarnia na poddaszu kamienicy Kazubowskiej w siedzibie Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, platforma na niedawno wzniesionej wieży widokowej w Muzeum Powstania Warszawskiego itd. Są to jednak punkty widokowe o ograniczonym polu obserwacji – chętnie odwiedzane, ale niestwarzające tak dużych możliwości, jakie daje najwyższa udostępniona do zwiedzania kondygnacja Pałacu Kultury i Nauki. Na czym polegają różnice?

W sierpniu 1873 r., korzystając z rusztowań ustawionych na Wieży Zegarowej Zamku Królewskiego w Warszawie, znany fotograf, wynalazca i prekursor fotoreportażu Konrad Brandel wykonał pionierską panoramę miasta, złożoną z dziewięciu fotografii. W sierpniu 2000 r. z Pałacu Kultury i Nauki, z wysokości, na której obecnie znajduje się Zegar Milenijny, artysta-fotografik Marek Ostrowski zrobił blisko 1000 zdjęć miasta, wybrał z nich 600 najlepszych i utworzył 360-stopniową panoramę Warszawy, realizując w ten sposób swój autorski projekt „Panorama Warszawy przełomu wieków”. Pracę, w postaci olbrzymiego obrazu o wymiarach 11 x 133 m umieszczono na fasadzie pobliskiej Galerii Centrum, a odsłonięto w Noc Sylwestrową z 31 grudnia 2001 na 1 stycznia 2002 r. Obie te panoramy dzieli nie tylko wynikająca z burzliwego rozwoju fotografii przepaść technologiczna, ale i nieporównywalne usytuowanie punktów widokowych umożliwiających obserwację miasta „z lotu ptaka”.

Jedynym, można powiedzieć, naturalnym i tradycyjnym miejscem, z którego od kilkuset lat oglądano, opisywano, rysowano i malowano Warszawę, był i jest – prawda, że zmieniający niekiedy swoje położenie – horyzontalny punkt widokowy na miasto, usytuowany na prawym brzegu Wisły. Utrwalone zaś z tego miejsca „Panoramy Warszawy” znamy z wielu przekazów. Znajdziemy je zarówno w kronikach, pamiętnikach, opisach podróży, listach, jak i w publikacjach gazetowych, książkowych, w wydawnictwach kar-





2

1. Christian Melich, „Panorama Warszawy”, ok. 1625, kopia z oryginału w Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monachium, wykonał Henryk Kroop, 1950, ol., pl., w zbiorach Muzeum Historycznego m.st. Warszawy
2. Bernardo Bellotto, „Widok Warszawy od strony Pragi” (fragment), 1770, ol., pl., w zbiorach Zamku Królewskiego w Warszawie

tograficznych, grafikach, rysunkach i malowidłach, w wyrobach rzemiosła artystycznego, a także na fotografiach, w ujęciach filmowych i w przekazie komputerowym.

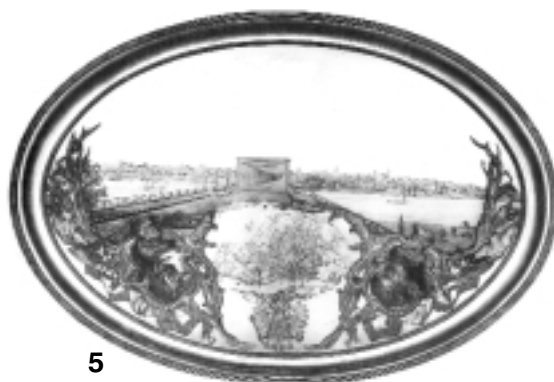
Jednym z tych, którzy przed laty oglądali z takiego punktu Warszawę i pozostawili potomnym jej opis, był podróżujący po Polsce w latach 1791-1793 Friedrich Schultz, poseł Księstwa Kurlandii, pisarz i wykładowca uniwersytetu w Mitawie. „Widziane z dołu żadne miasto nie wydaje się tak wspaniałe, jak gdy się na nie patrzy z niezbyt wielkiej wyniosłości – pisał. – Warszawa od strony Wisły wygląda jak nieforemnie zbita kupa domów przyciśniętych do boku góry, ponad którą gdzieś wystają wierzchołki wież nie odznaczające się ani budową, ani formą. Z tej strony też całej długości miasta objąć nie można [...]. Kształt miasta podobny jest do prawie foremnej półkuli na wysokim wybrzeżu Wisły rozciągniętego. W najbliższych rzeki kwartałach wysoka domów masa, gęsto przy sobie stojących, przeciętych dość wąskimi uliczkami; dalej już rzędami stoją drewniane, niskie, gontami kryte czarne budynki, otaczające ulice szerokie... a te maleją coraz, drobniej i jak kretowiska wydają się na odleglejszych polach (F. Schultz, *Podróże Inflantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791-1793*, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, t. 2, Warszawa 1963, s. 410). Trzydzieści lat później członek Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Łukasz Gołębiowski dodał do tego opisu nieco więcej szczegółów: „Naypiękniejszy widok [Warszawy] jest od Pragi; tu gdy na prawą stronę rzucimy oko, wspaniale koszary Gwardyi rozpoczynają ten obraz, następuje potem upiękniiony Żoliborz (Joli bord), taras Królewskiego Zamku i jego wiszące ogrody, nowo i gustownie ozdobiona Bernardyńska wieża, Palacu Xięcia Namiestnika galerya, pięknie rysujący się ogród Uniwersytetu, kopuła domu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, szczyty gmachów obszernych wspaniałej Nowe-

go Świata ulicy, kościół Alexandra, taras Ujazdowski i obserwatorium, kończą przyjemnie ten szereg zachwycający” (Ł. Gołębiowski, *Opisanie historyczno-statystyczne miasta Warszawy...*, wydanie 2, Warszawa 1827, ss. 43-44).

Opisów Warszawy widzianej z prawego brzegu Wisły – i tych wcześniejszych, i tych późniejszych – jest, oczywiście, znacznie więcej. Aż się prosi, by najbardziej interesujące ich fragmenty wydobyć z bogatej literatury warszawianistycznej i spopularyzować. A jeśli tak – to dlaczego nie zrobić tego także z pozostałymi panoramami Warszawy?

Jedną z najstarszych malarskich „Panoram Warszawy” jest panorama Christiana Melicha z ok. 1625 r. (odkrycie Mariana Morelowskiego z 1938 r.). Oryginał obrazu, namalowanego olejno na płótnie, znajduje się obecnie w zbiorach Bayerische Staatsgemäldesammlungen w Monachium, a jego kopia, wykonana w 1950 r. przez Henryka Kroopa, jest w posiadaniu Muzeum Historycznego m.st. Warszawy. Jak pisała Hanna Faryna-Paszkiewicz: „Nieocenione wartości ikonograficzne równoważą się tu z artystycznymi. Widzimy skarpe jak na dłoni, na pierwszym planie zaś siedzi malarz – siedemnastowieczny prototyp Canaletta, tu przysiadając na lekkim zrydlu uwiecznia na płótnie ustawionym na sztalugach rozciągający się przed nim widok. Nie nowy to pomysł obrazu w obrazie, tu jednak wobec datowania przez Morelowskiego na pierwszą połowę XVII w. wydaje się trzikiem całkiem świeżym” (H. Faryna-Paszkiewicz, *Tygodnik „Skarpa Warszawska”*, w: *Skarpa Warszawska. Materiały sesji naukowej*, „Biblioteka Towarzystwa Opieki nad Zabytkami”, Warszawa 1993, s. 100). Malarza z panoramy Christiana Melicha mamy na okładce, a reprodukcję kopii obrazu i „Widoku na Warszawę od strony Pragi” Bernarda Bellotto (Canaletta) w artykule.

Prezentowane tu panoramy Warszawy albo mają swoje stałe miejsca w muzeach, albo bywają wykorzystywane w postaci ekspozycji na wystawach czasowych o tematyce związanej z historią i dniem dzisiejszym Warszawy. Takie okazjonalne wystawy organizowane bywają przez stołeczne muzea i inne instytucje o charakterze kulturalnym i oświatowym, a ich niedawnym przykładem mogą być dwie uzupełniające się ekspozycje w warszawskim



Muzeum Historycznym: wystawa planów i panoram „Warszawa – obrazy z dziejów”, zorganizowana we współpracy z Archiwum Państwowym m.st. Warszawy i Warszawskim Przedsiębiorstwem Geodezyjnym (czerwiec-lipiec 2007 r.) i fotograficzna „Trzy spojrzenia na Warszawę. Brandel, Poddębski, Pawlak”, zorganizowana wspólnie z Biurem Promocji Miasta, Zarządem Pałacu Kultury i Nauki oraz Związkiem Polskich Artystów Fotografików (w lipcu 2007 r.). Ale w muzealnych magazynach znajduje się jeszcze wiele innych, nierzadko interesujących panoram Warszawy. Nigdy też nie zebrano w jednym miejscu – i to w miejscu widokowym, z którego i dziś można oglądać stolicę – reprezentatywnego, obejmującego różne dziedziny sztuki wyboru panoram Warszawy. Czyż nie jest to wystarczający powód do tego, by wreszcie to zrobić?

Współczesny horyzontalny punkt widokowy – rozumiany jako ogólnie dostępne „otwarte” miejsce, z którego można by obserwować przez Wisłę lewobrzeżną Warszawę: z rzeką i jej brzegiem na pierwszym planie, wysoką skarpą i charakterystyczną wielkomięską zabudową w głębi oraz pojawiającymi się w szybkim tempie dominantami krajobrazu na ostatnim planie – należałoby zapewne umieścić w okolicy takiego właśnie, rozpoznanego, tradycyjnego miejsca widokowego. Można też wyobrazić sobie, że zbudowanie tu niedużego aneksu muzealnego, w którym znalazłyby się najstarsze, najciekawsze, najbardziej atrakcyjne, a może także i najdziwniejsze, najbardziej zaskakujące i nietypowe dawne oraz współczesne panoramy Warszawy – byłoby całkiem możliwe. A jeśli tak – jest to już pomysł na Muzeum Panoramy Warszawy (bez upierania się zresztą, by miało ono taką właśnie, może nazbyt poważną i oficjalną nazwę).

Jak zatem w najogólniejszym zarysie mogłoby wyglądać takie mini-muzeum?

Proponowane rozwiązanie architektoniczne – to zabudowa lekka, pawilonowa, z wysuniętym tarasem, na którym dobrze byłoby ustawić lunety umożliwiające obserwację współczesnej Warszawy. Pomieszczenia zamknięte powinno się dostosować do stałej ekspozycji o charakterze edukacyjnym i informacyjnym, z uwzględnieniem dużych plansz z reprodukcjami wybranych panoram oraz małego aneksu muzealnego (np. jako kolejny Oddział Muzeum Historycznego m.st. Warszawy, współpracujący z powstającym właśnie Muzeum Praskim i Biurem Promocji Miasta). W nim znalazłyby się tematycznie dobrane eksponaty: grafika, rysunek, malarstwo, rzemiosło artystyczne, fotografia artystyczna, prezentacje multimedialne. Całość dobrze byłoby powiązać z wkomponowanym w zielenią zapleczem technicznym, z niezbędnymi dla tej zabudowy ciągami spacerowymi, alejkami dojazdowymi oraz niedużym parkingiem dla autobusów wycieczkowych, samochodów osobowych i pojazdów jednośladowych.

A co moglibyśmy zobaczyć wśród eksponatów takiego aneksu muzealnego? Zdecydują o tym, oczywiście, profesjonalści związani z muzealnictwem. Wstępnie można jednak przedstawić kilka propozycji.

Grafika, rysunek i plany Warszawy. Wystarczy obejrzyć wydany przed kilku laty *Atlas historyczny Warszawy. Wybrane źródła kartograficzne* (Warszawa 1999) czy towarzyszący wspomnianej wystawie planów i rysunków katalog *Warszawa. Obrazy z dziejów* (Warszawa 2007), by się przekonać, że naprawdę jest z czego wybierać. Sprawa jest więc otwarta, chociaż nie można byłoby sobie wyobrazić prezentacji panoram Warszawy bez reprodukcji tzw. panoramy Baryczkowskiej (ze zbiorów Muzeum Narodowego



3. Jan Piotr Norblin, „Elekcja Wettyna na króla polskiego” (fragment), koniec XVIII w., ol., pl., w zbiorach Zamku Królewskiego na Wawelu
4. Winieta „Tygodnika Ilustrowanego”, 1860, drzeworyt
5. Teodor Werner, Jan Styfi, Józef Bądkowski (?), Konrad Brandel, „Taca powitalna cara Aleksandra II”, 1864 i 1867, w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie
6. Arkadiusz Ziólek, „Widok na Warszawę”, 2002, fotografia

(ilustracje: 1 – Muzeum Historyczne m.st. Warszawy; 2 – fot. Andrzej Ring i Bartosz Tropiło; 3 – wg Kazimierz Kuczman, „Spotkania z Zabytkami”, nr 12, 2005, s. 11; 4 – z archiwum redakcji; 5 – wg „Srebra warszawskie. 1851-1939. Część pierwsza”, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie, Warszawa 1997, s. 133; 6 – <http://www.ziolek.pl>; publikacja za zgodą autora fotografii)

w Warszawie) czy oryginalnych miedziorytów Abrahama Hogenberga według Jacoba Hoefnagla (1617), Nicolasa Perelle według Ericha Dahlbergha (1696) i Gottlieba Jacoba Marstallera według Pierre Ricaud de Tirregaille (1762).

Malarstwo. O dwóch panoramach (Melicha, w kopii Kroopa, i Bellotta) była już mowa. Być może w nowej sytuacji najlepszym miejscem dla stałej prezentacji pierwszego z wymienionych obrazów byłoby projektowane muzeum, ale dzieła Bellotta z zamkowej ekspozycji zabrać się nie da, może więc warto byłoby pokazać choć kilka najświetniejszych panoram w reprodukcji na planszach. Dla porównania zaś, zestawień z nimi dwie (a może trzy czy cztery) oryginalne, lecz mniej znane panoramy Warszawy, wybrane w wyniku kwerendy przeprowadzonej w magazynach innych muzeów. Do tego, znowu na planszach, różne ciekawostki, np. ów niezbyt rzetelnie wykonany widok miasta z obrazu „Elekcja Wettyna na króla polskiego”, przypisanego niedawno przez Kazimierza Kuczmana Janowi Piotrowi Norblinowi, który „do wiernego namalowania mającej w tle panoramy miejskiej [...] nie przywiązywał [...] większej wagi, traktował ją wręcz nonszalancko” (K. Kuczman, *Wawelska „Elekcja” – nieznanie dzieło Jana Piotra Norblina*, „Spotkania z Zabytkami”, nr 12, 2005, s. 12).

Rzemiosło artystyczne. Czy można znaleźć tu lepszy przykład od prezentowanej przed dziesięć laty na wystawie sreber warszawskich z lat 1851-1939 „Tacy powitalnej cara Aleksandra II”, będącej dziełem kilku artystów i wielu rzemieślników? Tacę wykonano w firmie Teodora Wenera, bazując na gotowym wyrobie z zapasów magazynowych, ocechowanych już w 1864 r. Zaginione obecnie dekoracje plastyczne (złoty monogram i kameryzowaną diamentami

koronę) wykonał zapewne jubiler Józef Bądkowski, fotografia planu miasta w części środkowej oraz wzór fotograficzny dla panoramy Warszawy, wygrawerowanej przez znanego drzeworytnika i grawera Jana Styfiego, pochodzą z pracowni znanego nam już Konrada Brandla; całość, ukończona w 1867 r., znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Czy względy prawne, własnościowe i konserwatorskie nie przeszkodziłyby umieścić tego arcydzieła na dłużej w proponowanym małym muzeum?

Fotografia. Poza wyborem chronologicznie zestawionych najciekawszych fotograficznych ujęć lewobrzeżnej Warszawy – od najwcześniejszych po fotogramy współczesnych artystów fotografików – może warto byłoby zaprezentować w tym dziale wspomnianą panoramę miasta Brandla (jeśli nie na fotografii, to przynajmniej w jej drzeworytniczej wersji Adolfa Kozarskiego i Feliksa Zabłockiego z 1875 r., jak to zrobiono na wystawie w warszawskim Muzeum Historycznym)? Oznaczałoby to małe (lecz chyba oczekiwane) odstępstwo od przyjętej w projekcie zasady, że w muzeum miałyby się znaleźć wyłącznie eksponaty związane z widokami na Warszawę od strony Pragi. Ale może warto?

Wreszcie film i przekaz komputerowy. W tej grupie mediów (bo przecież nie eksponatów) nie powinno być najmniejszych trudności z pozyskaniem interesujących tematów. Panorama Warszawy w filmach (zarówno dokumentalnych, jak i fabularnych) pojawiała się bowiem wielokrotnie. Tego zaś, co zdołano do tej pory zgromadzić na stronach internetowych poświęconych Warszawie, jest już tak dużo, że przy wyborze prezentacji należałoby się chyba kierować jakimś dodatkowym, opracowanym specjalnie dla potrzeb nowej placówki kryterium ocen.

Zaplanowany tak punkt widokowy i związane z nim muzeum powinny z założenia stanowić jeszcze jeden (tym razem symboliczny) most przerzucony przez Wisłę – most, który połączyłby obie nierówne, jak w każdej przedzielonej rzeką dużej aglomeracji, części miasta. Takie muzeum mogłoby też stać się wizytówką całej stolicy i chlubą mieszkańców Pragi, którzy na swoim terenie w atrakcyjnie usytuowanym miejscu gościliby chętnych do zobaczenia na własne oczy, jak zmieniała się i jak się zmienia panorama Warszawy – od czasów najdawniejszych aż po dzień dzisiejszy. Nie godzi się bowiem, by, „jak mawia pewien znany historyk sztuki, «Tylko żyrafy i małpy miały przywilej oglądania uspaniałej panoramy Starego Miasta w Warszawie»”, o czym przypominała nie-

dawno, na seminarium konkursu „Miasto i demokracja” w Muzeum Powstania Warszawskiego, Maria Lewicka.

O panoramie Warszawy tak pod koniec życia, wspominając czasy dzieciństwa przypadające na pierwsze lata XIX w., pisał Kazimierz Władysław Woycicki („dziecię Warszawy”): „Przybywający od strony przedmieścia Pragi miał przed oczyma od razu rozwinięty piękny obraz dawnej stolicy, wzniesionej na wzgórzu ponad Wisłą. Z tej strony widok Warszawy mało się odmienił: żadna wyniosła wieża kościelna nie wybiegła ponad inne, tylko przerwa między domami wydająca; czerwone mury Cytadeli zamykają z lewego wybrzeża miasto od strony Bielan. Zniknęło dużo zieloności, gdy ogrodów wiele wycięto, a w ich miejsce nie znane dawniej wysokie kominy fabryk wyskoczyły ponad obszerne budynki” (K. Wł. Woycicki, *Pamiętniki dziecka Warszawy i inne wspomnienia warszawskie*, t. 1, Warszawa 1974, s. 116).

A jak, spoglądając na Warszawę przez lunetę ustawioną na tarasie małego praskiego muzeum, opisalibyśmy dziś to samo miasto?

Wojciech Przybyszewski

Pomysł zbudowania Muzeum Panoramy Warszawy został zgłoszony przez autora dyirekcji Muzeum Historycznego m.st. Warszawy oraz uczestnikom pierwszego spotkania Forum Dyskusyjnego „Warszawski Krajobraz”, które z inicjatywy wiceprezydenta miasta Włodzimierza Paszyńskiego i stołecznego konserwatora zabytków Ewy Nekandy-Trepki odbyło w Urzędzie Miasta Warszawy 6 lipca 2007 r. Jakie będą jego dalsze losy – nie wiadomo.

Spotkanie z książką

HISTORYCZNE PLANY WARSZAWY

Historyczne plany miast są zabytkami rzadko udostępnianymi, niezbyt często też docenianymi. Tym większa wartość wystawy „Warszawa. Obrazy z dziejów. Plany, mapy i widoki Warszawy 1641-2007” czynnej w czerwcu i lipcu br. w stołecznym Muzeum Historycznym. Uzupełnieniem prezentacji jest wydany przez muzeum katalog. W krótkim wstępie do publikacji, napisanym przez współautora scenariusza wystawy Pawła E. Wespińskiego, czytamy m.in.: „Szczególną formą prezentacji przestrzennej miasta jest jego plan. Pokazuje miasto z nieznaną nam na co dzień perspektywą i tylko dzięki naszej wyobraźni, doświadczeniom oraz wiedzy możemy połączyć ową perspektywę z miastem, jakie postrzegamy z poziomu przechodnia”.

Warszawa, miasto bardzo często przebudowywane, doczekała się wielu planów, stanowiących dziś przykład piękna kartografii. W katalogu zreprodukowano ich 28. Pierwszy znany plan Warszawy (bez przedstawienia rzeźby terenu) został opublikowany po 1641 r. przez Israela Hoppego, a najpopularniejszym planem siedemnastowiecznej Warszawy był wykonany w technice miedziorytniczej przez szwedzkiego inżyniera wojskowego Ericha Dahlbergha w 1655 r. W 1762 r. inżynier architekt Pierre Ricaud de Tirregaille opracował pierwszy uznany za poprawny pod względem kartograficznym plan miasta; często był to punkt wyjściowy dla prac kolejnych autorów, m.in. matematyka i astronoma Antonia Zannoni czy majora Pierre’a François’a Tardieu. Jednym z ważniejszych dzieł kartografii początku XIX w. był plan Josepha Bacha z 1809 r. (technika miedziorytnicza); opisane tu zostały ulice, numerami wyjaśnionymi w legendzie oznaczono ważniejsze obiekty. W XIX w. kartografią w Królestwie Polskim zajmowały się dwie instytucje: Kwatermistrzostwo Generalne Wojska Polskiego oraz Korpus Inżynierów Wojskowych, ale plany Warszawy tworzyli też m.in. Leonard Schminndtner, W. Kolberg, F. Kasprzykiewicz. W latach 1883-1915 powstało jedno z największych dzieł światowej kartografii i geodezji – opracowane przez rodzinę Lindleyów 8 tys. arkuszy planów pod wspólnym tytułem *Plan miasta Warszawy. Pomiar pod kierunkiem W. H. Lindleya*, wykonanych przed przystąpieniem do budowy warszawskich wodociągów i kanalizacji. Ostatnie reprodukcje w katalogu ukazują Warszawę w 1939 r. i centrum miasta w 2004 r. (na szczegółowym planie oznaczono wiele obiektów handlowych i usługowych); jest to szczególne podsumowanie historii przekształceń stolicy w ciągu wieków.

Warto dodać, że część eksponatów dotychczas u nas nieznanych pochodziła ze zbiorów Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Sankt Petersburgu. Wszystkie teksty opublikowane w katalogu są w wersji polskiej, niemieckiej, rosyjskiej i angielskiej. Publikację można nabyć w Muzeum Historycznym m.st. Warszawy.

W zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie znajduje się niezwykle interesujące, nieznane szerszej publiczności naczynie ceramiczne. Jest nim duży owalny półmisek z plastyczną dekoracją złożoną z żab, muszli, węży, raków, ryb i innych żyjątek morskich wśród przepłatających się traw i liści. Naczynie jest ozdobione szklivami barwnymi w zielono-niebieskiej tonacji z akcentami bieli, czerni i brązu.

Z zachowanej dokumentacji wynika, że przedmiot powstał w końcu XVI w. w warsztacie Palissy’ego, słynnego ceramika doby manieryzmu, lub w kręgu jego naśladowców. Bernard Palissy, zw. Bernard de Tuileries (1510?-1590) – to człowiek renesansu, naukowiec, pisarz, filozof, rzeźbiarz i malarz, zastąpił jako twórca „naczyń rustykalnych”. Artysta – związany z dworem francuskim, na którym uhonorowany został przez Katarzynę Medycejską tytułem „*l’inventeur des rustiques figulines du Roi*” – odegrał niewątpliwie znaczącą rolę w dziejach sztuki nowożytnej. Talerze i półmiski Palissy’ego wyróżnia dekoracja rzeźbiarska w formie luźno rozrzuconych muszli, ryb, żab, jaszczurek i innych stworzeń wodnych, pokrytych barwnymi szklivami o stonowanej zielono-niebiesko-ugrowej kolorystyce. Metoda ta umożliwiła artyście wykorzystanie własności gliny i szkliw w celach imitacyjnych. Dzięki przenikaniu barw i motywów dekoracyjnych twórca ten stworzył iluzję naturalnego środowiska ziemno-wodnego, określanego jako „pejzaż harmonijny”.

Tradycja „*figulines rustiques*” przetrwała aż do XIX w., kiedy została przejęta i twórczo zinterpretowana przez krąg artystów z Tours, skupionych wokół Charlesa-Jeana Avisseau (1796-1861). Avisseau – od młodości związany z zawodem kamieniarza i ceramika – zetknął się z dziełami Palissy’ego w latach dwudziestych XIX w., w wytwórni fajansu barona de Bésenval. Kolekcja barona wywarła na nim tak duże wrażenie, że stanowiła zwrot w jego twórczości. Po powrocie do Tours otworzył własną pracownię, gdzie rozpoczął eksperymenty nad technikami wyrobu i szklwienia naczyń. Zgłębiając tajniki technologiczne ceramiki, z równą pasją studiował otaczającą go przyrodę. Źródłem fascynacji, obserwacji i badań Avisseau stała się natura w jej najbardziej dziwnej, nieznannej, zróżnicowanej formie. Z dokumentów wynika, że poświęcił się temu zadaniu bezgranicznie, wypełniając dom i ogród klatkami z owadami, ptakami i innymi zwierzętami, znosząc do domu różne gatunki traw i krzewów. Wszystkie przejawy życia i środowiska wodnego stanowiły dla artysty inspirację do ukazania cykliczności, przemijania i harmonii natury w trwałej artystycznej formie.

Avisseau w ciągu całego życia unowocześniał technikę wyrobu i dekoracji naczyń, m.in. opracował własny skład masy (złożonej ze szlachetnych jasnych glin), która uwydatniała właściwości malarskie szkliw i pigmentów, opanował technikę toczenia na kole garncarskim i formowania gliny w specjalnie przygotowanych formach, udoskonalił też metodę zdobienia naczyń nakładkami i reliefem. W zależności od potrzeb stosował różne techniki wypału i szklwienia, z zachowaniem dbałości o czystość barw, malarskość i lśniącą powierzchnię; wyprzedził w ten sposób eksperymenty ceramików secesji.