

*Małgorzata Kierczuk-Macieszko*  
Lublin (independent scholar)

Gold and metal sacred  
decorative arts of the 19<sup>th</sup>  
and early 20<sup>th</sup> century.  
The original, copy, or forgery?

Polish churches own liturgical vessels and metal handicraft products from the nineteenth century designed in historical styles. The subject of this article are not the gold-plated articles which fill church sacristies and whose impressive production was a consequence of the industrial revolution, but the handicraft items made by goldsmiths and silversmiths as well as by braziers and similar craftsmen making objects from copper or tin alloys. These relics are usually viewed negatively by art historians as imitative, pseudo-stylistic, or even forgeries. In practice, determining their age and provenance often turns out to be a difficult task, burdened with a large margin of error.

When in the first half of the 19<sup>th</sup> century in the whole of Europe craft began to lose out to industry, the masters tried to distinguish their own products from cheaper, mass-produced ones through technical artistry. The more industrial products imitated handicraft, the more sophisticated handicraft design became and the more intricate its production.

As one of the strategies of defending their position in the labour market, goldsmiths and foundry workers chose imitation of products from the past. This trend attracted many followers in Germany, Belgium, Holland, Switzerland, France (where medieval Mosan art and enamelled products from Limoges were used as models). Even individual cities, renewing their local traditions, specialised in certain craft techniques, e.g. Cologne in enamel and glass, or Hanau in silverware<sup>1</sup>.

Apart from economic reasons, at least three important, interlinked factors determined the attitude of craftsmen. The first one was political. From the beginning of the 19<sup>th</sup> century the concept of the national state with its fundamental elements: eth-

<sup>1</sup> More on the subject in: R. Sobczak-Jaskulska, *Złotnictwo Hanau w 4 ćwierci XIX i na początku XX w. Kopiowanie przeszłości czy twórcze kreacje?* [Jewellery production in Hanau in the last quarter of the 19<sup>th</sup> century and early 20<sup>th</sup> c. Copying the past or creative work?], in: *Rzemiosło artystyczne. Materiały z Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki* [Decorative Arts. Materials from the Session of the Warsaw Branch of the Association of Art Historians], vol. 2, ed. R. Bobrow, Warszawa 2001, pp. 327–359.

*Małgorzata Kierczuk-Macieszko*  
Lublin (naukowiec niezależny)

Sakralne złotnictwo oraz metalowe  
wyroby rzemiosła artystycznego  
z XIX i początku XX wieku.  
Oryginał, kopia, falsyfikat?

W zasobach polskich świątyń można odnaleźć naczynia liturgiczne oraz metalowe wyroby rzemiosła artystycznego z XIX wieku zaprojektowane w stylach historycznych. Nie chodzi bynajmniej o zapewniające kościelne zakrycie platerę, których imponujących rozmiarów wytwórczość była konsekwencją rewolucji przemysłowej, lecz o przedmioty rękodzielnicze wykonane z metali szlachetnych przez złotników i jubilerów oraz ze stopów miedzi bądź cyny przez mosiężników i rzemieślników pokrewnych profesji. Owe zabytki przez historyków sztuki oceniane są najczęściej negatywnie jako wtórne, quasi-stylowe, wręcz falsyfikaty. W praktyce określenie ich wieku i proveniencji niejednokrotnie okazuje się zadaniem niełatwym, obciążonym dużym marginesem błędów.

Kiedy w pierwszej połowie XIX wieku rzemiosło w całej Europie zaczęło stopniowo przegrywać z przemysłem, mistrzowie poprzez techniczny kunszt starali się odróżnić własne wyroby od tańszych, wytwarzanych seryjnie przedmiotów. Im bardziej te ostatnie imitowały rękodzieło, tym wymyślniejsze w formie i mierniejsze w obróbce stawały się prace rzemieślników.

Złotnicy i giserzy jako jedną ze strategii obrony swojej pozycji na rynku pracy obrali naśladownictwo wyrobów z epok minionych. Ów kierunek zyskał licznych zwolenników w Niemczech, Belgii, Holandii, Szwajcarii, we Francji. Nawet poszczególne miasta, odnawiając lokalne tradycje, wyspecjalizowały się w określonych technikach rzemieślniczych, np. Kolonia w emalii i szkle, Hanau w wyrobach ze srebra<sup>1</sup>.

Oprócz względów ekonomicznych postawę rękodzielniczą determinowały co najmniej trzy istotne, powiązane ze sobą czynniki. Pierwszy był natury politycznej. Od początku XIX wieku w Europie kształtowała się koncepcja państwa narodowego z jego fundamentalnymi elementami: tożsamością etnicz-

<sup>1</sup> Więcej: R. Sobczak-Jaskulska, *Złotnictwo Hanau w 4 ćwierci XIX i na początku XX w. Kopiowanie przeszłości czy twórcze kreacje?*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały z Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, t. 2, red. R. Bobrow, Warszawa 2001, s. 327–359.

na, wspólnym językiem, religią, terytorium, pamięcią historyczną. Wiosna Ludów, która ogarnęła właściwie całą Europę, przyspieszyła proces rozpadu starych struktur politycznych opartych na więzach dynastycznych. Małe narody na wschodzie i na południu kontynentu zaczęły domagać się uznania swoich praw do samostanowienia, te zaś, które posiadały tożsamość kulturową i etniczną, dążyły do odzyskania państwowej suwerenności.

Procesowi zmian politycznych towarzyszył wzrost zainteresowania historią i rozwój nauk historycznych. Choć dla ówczesnych historyków podstawową wielką jednostką opisu stały się narody, to wykraczając poza dzieje polityczne, zaczęli uwzględniać w badaniach aspekty społeczne, gospodarcze, cywilizacyjne. Przeświadczenie, że spuścizna artystyczna stanowi istotny element narodowego dziedzictwa, wywołało obserwowane w całej Europie od II połowy XIX wieku zjawisko kopiowania dzieł sztuki uznanych za wartościowe z uwagi na walor historyczny, kulturowy, artystyczny. Wybierano obiekty ważne dla historii kraju bądź reprezentatywne dla sztuki regionu.

Na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej zaborcy z powodów politycznych zawłaszczali niekiedy intelektualny i materialny dorobek okupowanego narodu. Dowodem dwie galwanoplastyczne kopie gotyckich relikwiarzy św. Wojciecha przechowywane obecnie w Muzeum Sztuk Użytkowych (nr inw. MNP Rm 3; MNP Rm 5), oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu. W 1914 roku pruskie Muzeum Cesarza Fryderyka w Poznaniu (Kaiser Friedrich Museum Posen) dla celów edukacyjnych zleciło ich wykonanie w Württembergische Metallwaren Fabrik Geislingen – Stuttgart. Za sumę 531,5 Mk powstała kopia relikwiarza puszkowego, który dla gnieźnieńskiej kapituły katedralnej sporządził w 1494 roku złotnik Jakub Barth. Oryginalny zabytek został skradziony 11 lipca 1923 roku z katedralnego skarbcza w Gnieźnie. Kopia drugiego z relikwiarzy, na rękę św. Wojciecha, z klasztoru kanoników regularnych w Trzemesznie kosztowała 620 Mk. Pierwotne dzieło z fundacji Andrzeja z Drążna Drżącyńskiego herbu Doliwa (opata trzemeszńskiego w latach 1504–1522) wykonał w 1507 roku poznański złotnik Piotr Gelhor I (czynny 1495–1534). Również ten zabytek zaginął po 1943 r.<sup>2</sup>

Trend kopiowania ważnych dla kultury narodowej artefaktów przyjął w Polsce pod zaborami specyficzny kierunek. W ówczesnych realiach politycznych, typując obiekty do powielenia, obok kryteriów natury naukowej i artystycznej kierowano się pobudkami ro-

nic identity, common language, religion, territory, historical memory, was developing in Europe. The Spring of Nations, which spread over practically the whole of Europe, accelerated the disintegration of old political structures based on dynastic ties. Small nations in the east and south of the continent began to demand recognition of their right to self-determination, while those with cultural and ethnic identities sought to regain state sovereignty.

The process of political change was accompanied by a growing interest in history and the development of historical studies. Although historians of that era thought about history in terms of individual nations, they were also moving past political history, beginning to take into account in their research social, economic and cultural aspects. The belief that artistic legacy is an important element of the national heritage was the root cause of the fact that in the whole of Europe since the mid-19<sup>th</sup> century copying artworks which were considered to be valuable historically, culturally and artistically became so popular. The objects selected were the ones important for the history of the country or representative of the art of the region.

In the lands of the former Commonwealth of Poland, for political reasons the partitioners sometimes appropriated the intellectual and material heritage of the occupied nation. The evidence of this practice are two electroformed copies of the Gothic reliquaries of St. Adalbert, currently in the holdings of the Museum of Applied Arts (inventory nos. MNP Rm 3; MNP Rm 5), a branch of the National Museum in Poznań. In 1914, the Prussian Emperor Frederick Museum in Poznań (Kaiser-Friedrich-Museum Posen) commissioned the work for educational purposes at the Württemberg Metallwaren Fabrik Geislingen-Stuttgart. A copy of the box reliquary, made by Jakub Barth, a goldsmith from Gniezno, for the Cathedral Chapter in 1494, was produced at the cost of 531.5 marks. The original reliquary was stolen on 11 July 1923 from the cathedral treasury in Gniezno. The copy of the second reliquary, containing the hand of St. Adalbert and belonging to the monastery of Canons Regular in Trzemeszno, cost 620 marks. The original work funded by Andrzej Drżącyński of Drążno, who bore the coat of arms Doliwa (the abbot of Trzemeszno in the years 1504–1522) was made in 1507 by the Poznań goldsmith Piotr Gelhor I (active 1495–1534). This reliquary also disappeared after 1943.<sup>2</sup>

The trend of copying those artefacts that were important for national culture took a specific direc-

<sup>2</sup> R. Sobczak-Jaskulska, *Relikwiarz na głowę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna; Relikwiarz na rękę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna*, w: *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, t. II, Katalog wystawy 15 VII–30 IX 2010, red. J.T. Petrus, Zamek Królewski na Wawelu, Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków 2010, nr 95, s. 184–185; nr 96, s. 186–188.

<sup>2</sup> R. Sobczak-Jaskulska, *Relikwiarz na głowę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna; Relikwiarz na rękę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna* [The reliquary containing the head of St Adalbert - an electroformed copy, the reliquary containing the hand of St Adalbert - an electroformed copy], in: *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem* [Under the Sign of the Glorious Victory.

tion in the partitioned Poland. In the political realities of the time, when selecting objects to be copied, romantic and patriotic motives were used in addition to research and artistic criteria. A striking example is the copying of the regalia discovered on 14 June 1869 during the renovation of the tombstone of Casimir the Great in the Wawel Cathedral.<sup>3</sup> The gold-plated copper copies of crowns, sceptres, orbs, spurs, rings and 10 gilded bronze buttons were made by Aleksander Ziemkowski, a goldsmith from Kraków.<sup>4</sup> The copies of antique jewels connected with the history of the region were commissioned not only by associations, societies and institutions, but also by private individuals. In 1892 the Krakow jeweller Władysław Wojciechowski<sup>5</sup> made an elaborate imitation of a chalice from around 1480 commissioned by Andrzej Oźga, Abbot of Tyniec (the original in the Tarnów Cathedral), fulfilling the order of Józef and Karolina Stec for St. Clement's Church in Czermin near Mielec<sup>6</sup> [fig. 1]. Franciszek Ksawery Kopaczyński, a jeweller and foundry master, the owner of the Artistic Bronze Workshop at 47 Floriańska street in Kraków<sup>7</sup>, proved his mastery of craftsman-

*On the 600<sup>th</sup> Anniversary of the Battle of Grunwald*], vol. II, exhibition catalogue 15.07–30.09 2010, ed. J. T. Petrus, The Wawel Royal Castle, State Art Collection, Kraków 2010, no 95 pp. 184–185; no. 96 pp. 186–188.

<sup>3</sup> *Protokół znalezienia i pochowania zwłok królewskich* [The protocol of the discovery and burial of the king's corpse], in: J. Buszko, *Uroczystości kazimierzowskie na Wawelu w roku 1869* [The Celebrations of King Casimir in Wawel in 1869], Kraków 1970, pp. 108–109.

<sup>4</sup> B. Ciciora, *Rachunek Aleksandra Ziemkowskiego za wykonanie kopii przedmiotów z grobu Kazimierza Wielkiego*, [The invoice issued by Aleksander Ziemkowski for making copies of the objects from the grave of Casimir the Great] "Studia Waweliana" 9/10, 2000/2001, pp. 218–220. Ziemkowski made a plain copper sheet coffin, with a cross and inscription on the lid: CASMIRI MAGNI OSSA / INSIGNIA REGIA / ORNATUSQUE RELIQUIAE / IN REFICIENDO HOC SEPULCRO / FELICITER INVENTA / PIE CONLECTA / A. D. MDCCCLXIX / NONIS IULIIS / HAC ARCA CONDITA / IACENT / R. I. P. (The relics of bones, royal insignia and robes of Casimir the Great, by happy chance found in this grave, which was going to be renovated, collected with reverence on 7 July 1869, rest in this ark. May he rest in peace.) Quoted after: Buszko 1970, as in the footnote 3, p. 65.

<sup>5</sup> Władysław Wojciechowski (1844–1924 born and died in Krakow), educated in Krakow and Paris, specialized in filigree objects. Since the 1880s he ran a shop with gold and silver goods in Krakow at 9 Szewska street. At the Agricultural and Industrial Exhibition in Krakow in 1887 he was awarded the silver medal of the Ministry of Trade. Cf. L. Lepszy, *Złotnictwo krakowskie* [Krakow Jewellery Trade], Kraków 1887, pp. 13–14; J. Czech, *Kalendarz krakowski na rok 1894. Rok 63* [The Krakow Calendar for the year 1894, Vol. 63], Kraków 1894, *Ogłoszenia* [Announcements], p. IX.

<sup>6</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* [The Catalogue of Art Heritage in Poland, further referred to as KZSP] (new series), vol. III: *Województwo rzeszowskie* [Rzeszów province], no. 3: *Kolbuszowa, Mielec i okolice*, eds. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, Warszawa 1991, p. 9, ill. 203.

<sup>7</sup> *Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicji* [The Index of Trade and Industry of the Kingdom of Galicia], Lviv 1906, p. 191: "Kopaczyński Franciszek, zakład artystyczno-brązowniczy (Floryańska 45)" ["Kopaczyński Franciszek, The Artistic Bronze Workshop (Floryańska 45)"]; J. Czech, *Kalendarz krakowski na rok*

mantyczno-patriotycznymi. Sugestywnym przykładem wydaje się skopiowanie regaliów odkrytych 14 czerwca 1869 roku podczas renowacji nagrobka Kazimierza Wielkiego w katedrze wawelskiej<sup>3</sup>. Miedziane, pozłoczone kopie korony, berła, jabłka, ostróg, pierścienia i 10 brązowych, złożonych guzików wykonał krakowski złotnik Aleksander Ziemkowski<sup>4</sup>.

Kopie zabytków złotniczych związanych z historią regionu prócz stowarzyszeń, towarzystw, instytucji zamawiały także osoby prywatne. W 1892 roku krakowski jubiler Władysław Wojciechowski<sup>5</sup> sporządził misterną imitację kielicha z ok. 1480 roku fundacji opata tynieckiego Andrzeja Oźgi (oryginał w katedrze tarnowskiej), realizując zamówienie Józefa i Karoliny Stec dla kościoła św. Klemensa w Czerminie k. Mielca<sup>6</sup> [il. 1]. Franciszek Ksawery Kopaczyński, złotnik i giser, właściciel Zakładu Artystyczno-Brązowniczego przy ul. Floriańskiej 47 w Krakowie<sup>7</sup>, dowiódł mistrzowskiego opanowania rzemiosła, wykonując w 1918 roku srebrną kopię kielicha z ok. 1500 roku ufundowanego przez Bractwo Najświętszej Maryi Panny przy kościele Mariackim w Krakowie<sup>8</sup>

<sup>3</sup> *Protokół znalezienia i pochowania zwłok królewskich*, w: J. Buszko, *Uroczystości kazimierzowskie na Wawelu w roku 1869*, Kraków 1970, s. 108–109.

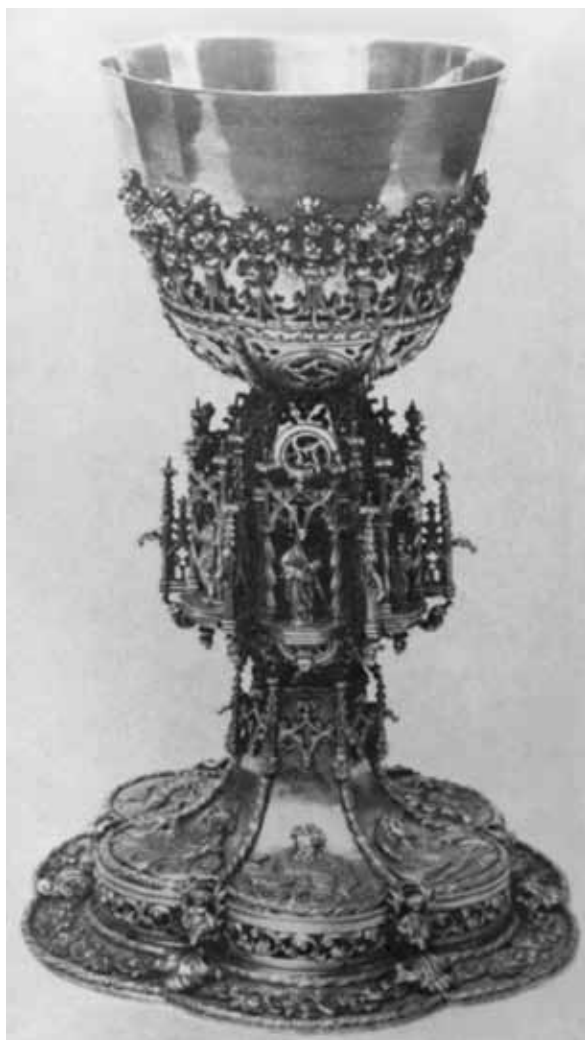
<sup>4</sup> B. Ciciora, *Rachunek Aleksandra Ziemkowskiego za wykonanie kopii przedmiotów z grobu Kazimierza Wielkiego*, „Studia Waweliana” 9/10, 2000/2001, s. 218–220. Ziemkowski wykonał z blachy miedzianej trumnę bez ozdób, z krzyżem i inskrypcją na wieku: CASMIRI MAGNI OSSA / INSIGNIA REGIA / ORNATUSQUE RELIQUIAE / IN REFICIENDO HOC SEPULCRO / FELICITER INVENTA / PIE CONLECTA / A. D. MDCCCLXIX / NONIS IULIIS / HAC ARCA CONDITA / IACENT / R. I. P. (Relikwie kości, insygniów królewskich i stroju Kazimierza Wielkiego, szczęśliwie znalezione w tym grobowcu, który miał być naprawiony, z czcią zebrane 7 lipca 1869 roku spoczywają w tej arce. Niech spoczywa w pokoju). Cyt. za: Buszko 1970, jak przyp. 3, s. 65.

<sup>5</sup> Władysław Wojciechowski (1844–1924 ur. i zm. w Krakowie), wykształcony w Krakowie i Paryżu, specjalizował się w wyrobach z filigranu. Od lat 80. XIX wieku prowadził w Krakowie przy ul. Szewskiej 9 „Skład Wyrobów Złotych i Srebrnych”. Na Wystawie rolniczo-przemysłowej w Krakowie w 1887 roku odznaczony medalem srebrnym Ministerstwa Handlu. Zob. L. Lepszy, *Złotnictwo krakowskie*, Kraków 1887, s. 13–14; J. Czech, *Kalendarz krakowski na rok 1894. Rok 63*, Kraków 1894, *Ogłoszenia*, s. IX.

<sup>6</sup> *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce* [dalej: KZSP] (seria nowa), t. III: *Województwo rzeszowskie*, z. 3: *Kolbuszowa, Mielec i okolice*, oprac. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, Warszawa 1991, s. 9, il. 203.

<sup>7</sup> *Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicji*, Lwów 1906, s. 191: „Kopaczyński Franciszek, zakład artystyczno-brązowniczy (Floryańska 45)”; J. Czech, *Kalendarz krakowski na rok 1912. Rok 81*, Kraków 1912, s. 124: „Sąd krajowy karny – Znawcy sądowni – Brązownictwo – Kopaczyński Franciszek, pracownia brązownicza Floryańska 47”.

<sup>8</sup> KZSP, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. II: *Kościół i klasztor Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, s. 36, il. 744; A. Sołtysówna, *Złotnictwo skarbcza i katedry na Wawelu*, Kraków 1993, s. 23, poz. 40; K.J. Czyżewski, *Kielich Władysława Chotkowskiego*, w: *Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa*, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu, maj–lipiec 2000. Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu maj–wrzesień 2000.*



1. Władysław Wojciechowski, kielich z fundacji Józefa i Karoliny Stec, Kraków, 1892, kościół pw. św. Klemensa w Czermynie k. Mielca, za: KZSP (seria nowa), t. III: *Wój. rzeszowskie*, z. 3: *Kolbuszowa, Mielec i okolice*, oprac. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, Warszawa 1991, s. 9, il. 203

1. Władysław Wojciechowski, chalice commissioned by Józef and Karolina Stec, Kraków, 1892, St Clement's Church in Czermine near Mielce, after: KZSP (new series), vol. III: *Wój. Rzeszowskie [Rzeszów Province]*, no. 3: *Kolbuszowa, Mielec i okolice [Kolbuszowa, Mielec and their region]*, eds. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, Warszawa 1991, p. 9, ill. 203

[il. 2]. Kopia Kopaczyńskiego, przechowywana obecnie w skarbcu katedry na Wawelu, powstała jako dar uczniów dla ks. Władysława Longina Chotkowskiego (1843–1926), profesora i kierownika Katedry Historii Kościoła Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1910), dziekana Wydziału Teologicznego (1883–1884), rektora UJ (1891–1892)<sup>9</sup>.

*Katalog*, red. M. Piwocka, K.J. Czyżewski, D. Nowacki, Kraków 2000, s. 266–267 poz. I/260, il. 332.

<sup>9</sup> T. Glemma, *Chotkowski Władysław Longin (1843–1926)*, „Polski Słownik Biograficzny” [dalej jako: PSB], t. 3, Kraków 1937 [reprint: Kraków 1989], s. 430–432.



2. Franciszek Kopaczyński, kielich dla Władysława Chotkowskiego, Kraków, ok. 1918, skarbiec katedry na Wawelu, za: *Wawel 1000–2000*, ilustracje, t. III, Kraków 2000, il. 332, fot. Ł. Schuster

2. Franciszek Kopaczyński, chalice for Władysław Chotkowski, Kraków, c. 1918, Wawel Cathedral treasury, after: *Wawel 1000–2000*, illustrations, vol. III, Kraków 2000, ill. 332, phot. Ł. Schuster

ship by making a silver copy of the chalice from around 1500 commissioned by the Brotherhood of the Blessed Virgin Mary at St. Mary's Church in Kraków in 1918<sup>8</sup> [fig. 2]. Kopaczyński's copy, cur-

1912. *Rok 81 [The Krakow Calendar for the year 1912, Vol 81]*, Kraków 1912, p. 124: “Sąd krajowy karny – Znawcy sądowi – Brązownictwo – Kopaczyński Franciszek, pracownia brązownicza Floryańska 47”. [“The National Criminal Court - Court Experts - Bronze-Making - Kopaczyński Franciszek, the bronze workshop Floryańska 47”]

<sup>8</sup> KZSP, vol. IV: *Miasto Kraków [The City of Krakow]*, part II: *Kościół i klasztor Śródmieście [The Churches and Convents of the City Centre]*, 1, eds. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971, p. 36, ill. 744; A. Sotysówna, *Złotnictwo skarbcza i katedry na Wawelu [The Jewellery in the Treasury and the Cathedral of Wawel]*, Kraków 1993, p.

rently kept in the treasury of the Wawel Cathedral, was created as a gift from the students to Father Władysław Longin Chotkowski (1843–1926), professor and head of the Institute of Church History at the Jagiellonian University (1882–1910), Dean of the Faculty of Theology (1883–1884), Rector of the Jagiellonian University (1891–1892)<sup>9</sup>. All the jewellers' copies mentioned above are connected by the fact that, although they are not original medieval plate, they do not bear any signs of forgery. Their makers marked them with their names, and additionally, the bills confirming the fulfilment of the contractual obligations by both parties are extant.

The factor which probably influenced the 19<sup>th</sup>-c. craftspeople the most was the emerging international art market coupled with the rapidly developing trend for creating private collections and modern museums. The need for professional research of collections stimulated stylistic, iconographic and source research. The necessity to protect art objects was the basis for methodological studies in the field of old techniques and technologies. Craftspeople capable of carrying out these professional repairs appeared in the market. In the 19<sup>th</sup> century it was believed that old objects should be restored to their former glory, even if it meant the conservator's idea of what they might have looked like originally. From today's point of view, the procedures of the time seem to be "aggressive", as they introduced numerous lesser additions to the historic material. The goldsmiths who were conservators-restorers also produced objects resulting from the compilation of original elements, copies of historical objects or new products designed in accordance with the spirit and style of the given epoch. The best works of this type, existing in one or, more rarely, several copies resembled the authentic ones. These impressive objects, elaborate in structure, complex in form, of high artistic and stylistic value, are masterpieces, and evidence of the technical virtuosity of their makers and their knowledge of historical design. The 19<sup>th</sup> century provenance of these works could only be betrayed by the perfection of their form, execution and a kind of overzealous copy-

23, item 40; K.J. Czyżewski, *Kielich Władysława Chotkowskiego [The chalice of Władysław Chotkowski]*, in: *Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa [Wawel 1000 - 2000. The Jubilee Exhibition]*, vol. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu, maj–lipiec 2000. Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu maj–wrzesień 2000. Katalog [The Artistic Culture of the Royal Court and the Cathedral. The Royal Castle of Wawel, May - July 2000. The Krakow Cathedral - Diocesan, Royal and National. The Cathedral Museum of Wawel, May - September 2000, The Catalogue]*, eds. M. Piwocka, K.J. Czyżewski, D. Nowacki, Kraków 2000, pp. 266–267 item I/260, ill. 332.

<sup>9</sup> T. Glemma, *Chotkowski Władysław Longin (1843–1926)*, "Polski Słownik Biograficzny" ["Polish Dictionary of Biography", further referred to as PSB], vol. 3, Kraków 1937 [reprint: Kraków 1989], pp. 430–432.

Wszystkie przywołane powyżej kopie złotnicze łączy fakt, że choć nie są oryginalnymi naczyniami z okresu średniowiecza, nie noszą znamion fałszerstwa. Ich wykonawcy oznaczyli je swoją cechą imienną, dodatkowo zachowały się rachunki dokumentujące dopełnienie warunków umowy obu stron.

Czynnikiem, który bodajże najsilniej oddziaływał na rękodzielników w XIX wieku, był kształtujący się międzynarodowy rynek sztuki sprzężony z rozwijającym się prężnie kolekcjonerstwem i nowożytnym muzealnictwem. Konieczność naukowego opracowania zbiorów stymulowała prowadzenie badań stylistycznych, ikonograficznych, źródłowych itp. Potrzeba konserwacji obiektów legła zaś u podstaw metodycznych studiów z zakresu dawnych technik i technologii. Na rynku pojawili się rzemieślnicy zdolni wykonać owe fachowe naprawy. W XIX wieku hołdowano zasadzie przywracania starych przedmiotów do stanu ich świetności, czasem tylko według wyobrażenia konserwatora co do tego, jak mogły pierwotnie wyglądać. Z dzisiejszego punktu widzenia ówczesne zabiegi wydają się „agresywne”, gdyż do zabytkowej substancji wprowadzały liczne wtórne uzupełnienia. Złotnicy-konserwatorzy oferowali ponadto obiekty powstałe z kompilacji oryginalnych elementów, kopie lub wyroby nowe zaprojektowane zgodne z duchem i stylem wybranej epoki. Najlepsze tego typu realizacje, pozostawione w jednym, rzadziej powielone w kilku egzemplarzach, do złudzenia przypominały autentyki. Owe okazałe przedmioty o skomplikowanej strukturze, rozbudowanej formie, wysokich wartościach artystycznych i stylowych to dzieła mistrzowskie, dowody technicznej wirtuozerii wykonawców oraz ich wiedzy z zakresu historycznego wzornictwa. XIX-wieczną metrykę tych dzieł „zdradzić” mogła jedynie perfekcja widoczna w formie, wykonaniu oraz swoista nadgorliwość w powtarzaniu ornamentów wzorcowych dla danej epoki. Wzmożony popyt na dzieła sztuki przy ich ograniczonej podaży spowodował, że na rynku antykwarycznym te nowe obiekty zaczęły być oferowane jako autentyki.

Wysokie ceny pożądaných oryginałów sprzyjały funkcjonowaniu rynku fałszerzy. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* definiuje fałszyfikat jako świadome naśladownictwo dzieł określonego autora bądź pochodzących z danej epoki, powstałe głównie dla osiągnięcia korzyści materialnych<sup>10</sup>. Kopia staje się fałszyfikatem, gdy przedstawiana jest jako oryginał. Jako przykład można wskazać pseudogotycki kielich w kościele pw. Dziesięciu Tysięcy Męczenników w Niepołomicach. W polskiej historii sztuki do końca XX w. uchodził za oryginał z II ćwierci XVI stulecia<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, s. 106.

<sup>11</sup> Np. M. Kornecki, *Dzieje sztuki regionu bocheńskiego*, w: *Bochnia. Dzieje miasta i regionu*, red. F. Kiryk, Z. Ruta, Kraków

Monika Janiszewska i Dariusz Nowacki ustalili, że pierwotne naczynie, które Jan Benedykt Solfa<sup>12</sup> zamówił ok. 1522–1541 zapewne w jednym z krakowskich warsztatów złotniczych, w latach 80. XIX wieku trafiło do wiedeńskiej kolekcji barona Nathaniela Mayera Anselma von Rothschilda (1836–1905)<sup>13</sup>. Nieznana z nazwiska osoba zleciła przed 1888 rokiem wykonanie kopii, chcąc ukryć nielegalną sprzedaż (?) zabytku. Zleceniobiorca, najpewniej krakowski złotnik, poprzestał na odwzorowaniu sylwety i elementów dekoracji bez dbałości o nadanie choćby pozorów cyzelowania. Sprawny, ale „surowy” odlew deformuje walory filigranu i granulacji, zacierając subtelność odlewanej dekoracji, nie wspominając o braku emalii<sup>14</sup>. Mamy więc do czynienia ze świadomym falsyfikatem.

Trudno orzec, która grupa zawodowa, rękodzielnicy czy antykwariusze, w większym stopniu ponosi odpowiedzialność za proceder, który w II połowie XIX wieku przybrał takie rozmiary i zasięg, że przypominał „epidemię fałszerstw”. A może winni byli klienci żądni posiadania i gromadzenia wyjątkowych obiektów? Z tej przyczyny marszandzi oferowali im zarówno autentyczne zabytki, jak i doskonałe falsyfikaty, które mogły sprostać wysokim wymaganiom odbiorców.

W tym kontekście warto przywołać postać Frédérica Spitzera (1815–1890), jednego z najbardziej znanych marszandów XIX-wiecznej Europy. W połowie stulecia przeniósł się on z Wiednia do Paryża, gdzie zyskał taką renomę, że zaopatrywał największych kolekcjonerów aktywnych w latach 70. i 80. XIX wieku, zwłaszcza członków rodziny Rothschildów. W 1909 roku Stephen Beissel zapisał, że Spitzer „jak wiadomo, zatrudniał przez prawie 50 lat szereg znakomitych artystów w Paryżu, Kolonii, Akwizgranie itd., którzy robili dla niego stare rzeczy”<sup>15</sup>. Rzeczywiście, Spitzer dotarł do wybitnych specjalistów, mających długoletnią praktykę w restauracji i rekonstrukcji obiektów złotniczych oraz jubilerskich, takich jak Reinhold Vasters (1827–1909)<sup>16</sup> w Akwizgranie, Salomon Weininger

ing of the ornaments typical of a given period. The increased demand for historic artworks, while their supply remained limited, led to these new objects being offered for sale as historical originals in the antiquarian market. The high prices of the sought-after originals were conducive to the operations of the forgeries market. *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* defines a forgery as a conscious imitation of works of a particular author or of works from a particular era, created primarily for material gain<sup>10</sup>. A copy becomes a forgery when it is presented as the original. As an example we can point to the pseudo-Gothic chalice in the Church of the Ten Thousand Martyrs in Niepołomice. In Polish art history until the end of the 20<sup>th</sup> century it was considered to be the original from the second quarter of the 16<sup>th</sup> c.<sup>11</sup>. Monika Janiszewska and Dariusz Nowacki determined that the original vessel commissioned by Jan Benedykt Solfa<sup>12</sup> c. 1522–1541 probably in one of goldsmith workshops in Kraków, in the 1880s became a part of the Vienna collection of Baron Nathaniel Mayer Anselm von Rothschild (1836–1905)<sup>13</sup>. An unidentified person commissioned a copy before 1888, trying perhaps to hide the illegal sale (?) of the historical object. The contractor, probably a goldsmith from Kraków, contented himself with copying the outline and the decorative elements, without giving it even a superficial polish. The competent but crude cast distorts the filigree and granulation of the original, blurs the subtlety of the decorative elements cast, not to mention the missing enamel<sup>14</sup>. In this case we are dealing with a conscious forgery.

It is hard to tell which professional group, craftspeople or antiquarians, are more responsible for the illegal practices which grew in the second half of the 19<sup>th</sup> century into “the epidemic of forgeries”. Or should we blame customers’ appetite for owning and hoard-

<sup>10</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych* [The Dictionary of Art Terms], ed. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969, p. 106.

<sup>11</sup> Cf. e.g. M. Kornecki, *Dzieje sztuki regionu bocheńskiego* [The History of art in the Bochnia region], in: *Bochnia. Dzieje miasta i regionu* [Bochnia: The History of the Town and the Region], eds. F. Kiryk, Z. Ruta, Kraków 1980, p. 209; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej* [The Art of the Krakow Region], Kraków 1982, p. 175; R. Róg, *Kościół w Niepołomicach pod wezwaniem Dziesięciu Tysięcy Męczenników. Królewska fundacja pokutna* [The Church of Ten Thousand Martyrs in Niepołomice. The Royal Penitential Foundation], Kraków–Niepołomice 1998, pp. 95, 98–99, ill. on p. 101.

<sup>12</sup> W. Baczkowska, *Solfa Jan Benedyktynowicz (1483–1564)*, PSB, vol. 40, Warszawa–Kraków 2000–2001, pp. 278–281.

<sup>13</sup> M. Janiszewska, D. Nowacki, *CALIX DŃI IOHANNIS BENEDICTI DE WRATICCLAVIA. Zagadkowa fundacja i nieudany falsyfikat* [CALIX DŃI IOHANNIS BENEDICTI DE WRATICCLAVIA. The mysterious commission and unsuccessful forgery], in: *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, ed. G. Korpala, Cracoviae MMX, pp. 83–92, ill. on pp. 586–592. The original belongs to The Metropolitan Museum of Art in New York (inv. no. 17.190.368).

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 86.

1980, s. 209; T. Chrzanowski, M. Kornecki, *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982, s. 175; R. Róg, *Kościół w Niepołomicach pod wezwaniem Dziesięciu Tysięcy Męczenników. Królewska fundacja pokutna*, Kraków–Niepołomice 1998, s. 95, 98–99, il. na s. 101.

<sup>12</sup> W. Baczkowska, *Solfa Jan Benedyktynowicz (1483–1564)*, PSB, t. 40, Warszawa–Kraków 2000–2001, s. 278–281.

<sup>13</sup> M. Janiszewska, D. Nowacki, *CALIX DŃI IOHANNIS BENEDICTI DE WRATICCLAVIA. Zagadkowa fundacja i nieudany falsyfikat*, w: *Amicissima. Studia Magdalenae Piwocka oblata*, oprac. G. Korpala, Cracoviae MMX, s. 83–92, il. na s. 586–592. Oryginał jest własnością The Metropolitan Museum of Art Nowym w Nowym Yorku (nr inw. 17.190.368).

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>15</sup> S. Beissel, *Gefälschte Kunstwerke*, Freiburg im Breisgau 1909, s. 152.

<sup>16</sup> Ch. Truman, *Reinhold Vasters – the last of the goldsmiths?*, „The Connoisseur” 200, 1979, nr 805, s. 154–161; J. Hollis, *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, 1500–1630*, [kat. wyst. Victoria & Albert Museum], London 1980, s. 133–140;

ing exceptional objects? For that reason art dealers offered them both authentic objects as well as perfect counterfeits which could meet the high requirements of their owners. In this context it is worth recalling the figure of Frédéric Spitzer (1815–1890), one of the best-known art dealers of 19<sup>th</sup>-c. Europe. In the mid-19<sup>th</sup> century he moved from Vienna to Paris, where he gained such renown that he worked for the greatest collectors of the 1870s and 1880s, in particular the Rothschild family. In 1909 Stephen Bessel noted that Spitzer, “as it is well-known, employed for nearly 50 years a number of great artists in Paris, Cologne, Aix-la-Chapelle, who made old things for him”<sup>15</sup>. Indeed, Spitzer reached out to eminent specialists with long experience in restoration and reconstruction of precious metals and jewellery, such as Reinhold Vasters (1827–1909)<sup>16</sup> in Aix-la-Chapelle, Salomon Weininger (1822–1879)<sup>17</sup> in Vienna, and Alfred André (1827–1893)<sup>18</sup>. It can be surmised that they “improved” for him the incomplete, damaged originals, or created new objects on the basis of the historical patterns.

At the turn of the century specialized craftspeople achieved such a level of sophistication in producing counterfeits that even experienced experts could sometimes be deceived. In response, collectors and museum curators started to unite their efforts to fight this particular kind of crime. In the first decade of the 20<sup>th</sup> c. museums started to organise exhibitions of forgeries, trying to raise awareness about the necessity of looking critically at a work of art before purchase<sup>19</sup>. Since that time the issue of authenticity of artistic craft objects has often been discussed in foreign<sup>20</sup> and Polish literature<sup>21</sup>, especially since even buying from

(1822–1879)<sup>17</sup> w Wiedniu czy Alfred André (1827–1893)<sup>18</sup> w Paryżu. Można przypuszczać, że „ulepsza” dla niego niekompletne, uszkodzone oryginały bądź tworzyli nowe dzieła na podstawie historycznych wzorów. Na przełomie wieków wyspecjalizowani rzemieślnicy osiągnęli tak wyrafinowany poziom sporządzania falsyfikatów, że nawet doświadczeni znawcy byli czasem oszukiwani.

W odpowiedzi, w środowisku kolekcjonerów i muzealników pojawiła się myśl, by zjednoczyć wysiłki w walce z tą formą przestępstw. W pierwszej dekadzie XX stulecia muzea zaczęły organizować wystawy falsyfikatów, chcąc zwrócić uwagę na konieczność krytycznego oglądu dzieła przed jego zakupem<sup>19</sup>. Od tego czasu zagadnienie autentyczności w odniesieniu do wyrobów rzemiosła artystycznego było w literaturze obcej<sup>20</sup> oraz polskiej<sup>21</sup> niejednokrotnie podejmowane i dyskutowane. Zwłaszcza, że osoba nawet uznanego marszanda-dostawcy nie dawała pełnej gwarancji autentyczności dzieła.

Wspomniany Frédéric Spitzer od 1852 roku posiadał w Paryżu dom przy Rue de Villejust 33, z czasem znany jako Musée Spitzer, w którym zgromadził dzieła sztuki przede wszystkim z okresu średniowiecza i renesansu. Pod koniec życia namówił znanego historyka sztuki Emile’a Moliniera do współpracy przy opracowaniu wieloczęściowego katalogu tegoż zbioru. Przed śmiercią Spitzera ukazał się tylko jeden tom<sup>22</sup>. Kolekcja ta została sprzedana podczas aukcji trwającej od 17 kwietnia do 16 czerwca w 1893 roku. Towarzyszył jej bogato ilustrowany katalog<sup>23</sup>. Większość spuści-

<sup>15</sup> S. Beissel, *Gefälschte Kunstwerke*, Freiburg im Bressgau 1909, p. 152.

<sup>16</sup> Ch. Truman, *Reinhold Vasters - “the last of the goldsmiths”*, “The Connoisseur” 200, 1979, no. 805, pp. 154–161; J. Hollis, *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, 1500–1630*, [exhibition catalogue, Victoria & Albert Museum], London 1980, pp. 133–140; Y. Hackenbroch, *Reinhold Vasters, Goldsmith*, “Metropolitan Museum Journal” 19/20, 1984/1985, pp. 163–268.

<sup>17</sup> J.F. Hayward, *Salomon Weininger, toaster Faker*, “The Connoisseur” 187, 1974, no. 753, pp. 170–179.

<sup>18</sup> R. Distelberger, A. Luchs, P. Verdier et al, *Western Decorative Arts. Part I Medieval, Renaissance and Historicizing Styles including Metalwork, Enamels, and Ceramics*, Washington 1993, pp. 282–304; A. Kugel, R. Distelberger, M. Bimbenet-Privet, *Joyaux Renaissance. Une Splendeur Retrouvée*, [exhibition catalogue Galerie J. Kugel, 2000], Paris 2000, pp. 282–304.

<sup>19</sup> W. Ślesiński, *Falszerze, falszerstwa i ich zwalczanie [Forgers, forgeries, and the fight with them]*, “Cenne, Bezcenne, Utracone”: 3(60), 2009, pp. 7–8; J. Miziołek, *Wystawy falsyfikatów w muzeach zagranicznych [The exhibitions of forgeries in foreign museums]*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 4(65), 2010, p. 40–42

<sup>20</sup> Ślesiński 2009, as in the footnote 19, pp. 8–9. One of the fundamental works on the subject is Ronald D. Spencer (ed.), *The Expert versus the Object: Judging Fakes and False Attributions in the Visual Arts*, Oxford 2004.

<sup>21</sup> W. Ślesiński, *Falszerstwa rzemiosła artystycznego [Forgeries of Artistic Craft]*, Wrocław 1994. Among the latest works cf. *Problematyka*

Y. Hackenbroch, *Reinhold Vasters, Goldsmith*, “Metropolitan Museum Journal” 19/20, 1984/1985, s. 163–268.

<sup>17</sup> J.F. Hayward, *Salomon Weininger, toaster Faker*, “The Connoisseur” 187, 1974, nr 753, s. 170–179.

<sup>18</sup> R. Distelberger, A. Luchs, P. Verdier i inni, *Western Decorative Arts. Part I Medieval, Renaissance and Historicizing Styles including Metalwork, Enamels, and Ceramics*, Washington 1993, s. 282–304; A. Kugel, R. Distelberger, M. Bimbenet-Privet, *Joyaux Renaissance. Une Splendeur Retrouvée*, [kat. wyst. Galerie J. Kugel, 2000], Paris 2000, s. 282–304.

<sup>19</sup> W. Ślesiński, *Falszerze, falszerstwa i ich zwalczanie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 3(60), 2009, s. 7–8; J. Miziołek, *Wystawy falsyfikatów w muzeach zagranicznych*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 4 (65), 2010, s. 40–42.

<sup>20</sup> Ślesiński 2009, jak przyp. 19, s. 8–9. Do podstawowych pozycji należy: R.D. Spencer, *Ekspert kontra dzieło sztuki. Rozpoznawanie falsyfikatów oraz fałszywych atrybucji w sztukach plastycznych*, przeł. M. Iwińska, Warszawa 2009.

<sup>21</sup> W. Ślesiński, *Falszerstwa rzemiosła artystycznego*, Wrocław 1994. Z nowszych pozycji zob. *Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo*. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex, red. R. Pasieczny, Warszawa 2012.

<sup>22</sup> *La Collection Spitzer. Aniquité, Moyen-Âge – Renaissance*, Tome Premier, Paris, Maison Quantin, 1890.

<sup>23</sup> *Catalogue des objets d’art et de haute curiosité antiques, du Moyen-Âge & de la Renaissance, composant l’importante et précieuse*

zny Spitzera kupił urodzony w Australii, zamieszkały w Londynie, George Salting (1835–1909), który z czasem rozdzielił swoje zbiory pomiędzy British Museum, National Gallery w Londynie oraz Victoria and Albert Museum. Pozostałe dzieła nabyli m.in. liczący się kolekcjonerzy z Ameryki, jak John Pierpont Morgan, Benjamin Altman (oba przekazali swoje zbiory Metropolitan Museum of Art) czy Henry Walters.

W połowie lat 70. XX wieku środowisko muzealników poruszyło odkrycie w archiwach Victoria and Albert Museum teki zawierającej ponad tysiąc szkiców z warsztatu Reinholda Vastersa. Przegląd rysunków i zapisków dowiódł, że złotnik kopiował zabytkową biżuterię i naczynia sakralne bądź projektował własne, czerpiąc inspirację z autentycznych dzieł historycznych. Okazało się, że w niektórych przypadkach skomplikowane rysunki pasowały do ukończonych obiektów, uchodzących dotychczas za średniowieczne czy renesansowe. Tylko w Metropolitan Museum odnaleziono 30 takich obiektów<sup>24</sup>. Katalogi Spitzera, rysunki Vastersa i modele jubilerskie André<sup>25</sup> posłużyły wielu placówkom muzealnym jako materiały źródłowe, na podstawie których mogły poddać wnikliwej weryfikacji posiadane dzieła.

Proces wyszukiwania w zbiorach złotniczych fałszyfikatów bynajmniej się nie zakończył i co jakiś czas przynosi kolejne spektakularne odkrycia. Przykładem – wystawa zorganizowana w Hessian State Museum Darmstadt w 2018 roku. Zaprezentowano na niej świeżką biżuterię, która od I ćwierci XX wieku uchodziła za własność Giseli ze Szwabii (989/999–1043), żony cesarza Konrada II<sup>26</sup>. Wyniki najnowszych badań nie pozostawiają wątpliwości, że coś, co w starszej literaturze znane było jako „Giselaschmuck”, jest zbiorem niejednorodnym, zestawionym intencjonalnie. Wchodzące w jego skład obiekty zostały pozyskane w Moguncji i Wiesbaden w latach 1880 i 1887. Obok przykładów średniowiecznej biżuterii z I połowy XI wieku, i dzieł, których datowanie waha się od II połowy IX wieku po około 1000 rok, do zbioru przynależą XIX-wieczne rekonstrukcje i imitacje ottońskich precjozów.

Problem przedstawiony na przykładzie argentyńskich narasta w odniesieniu do prac wykonanych z in-

---

*Collection Spitzer dont la vente publique aura lieu a Paris, Rue de Villejust 33 (Avenue Victor Hugo), du lundi 17 Avril ou vendredi 16 Juin 1893, commissaire-priseur Paul Chevallier, expert Charles Mannheim, Paris 1893.*

<sup>24</sup> Hackenbroch 1984/1985, jak przyp. 16, s. 164.

<sup>25</sup> Kugel, Distelberger, Bimbenet-Privet, 2000, jak przyp. 18, s. 282–304.

<sup>26</sup> *Der Mainzer Goldschmuck: ein Kunstkrimi aus der deutschen Kaiserzeit*, herausgegeben von T. Jülich, L. Lambacher und K. Siebert [kat. wyst. Hessisches Landesmuseum, 08.12.2017–11.03.2018 Darmstadt], Regensburg 2017. Zob. także J. Wolters, *Goldschmiedetechnische Beobachtungen am sogenannten Giselaschmuck. Ein Überblick*, „Das Mittelalter” 21(2), 2016, s. 295–331.

a renowned art dealer could not completely guarantee the authenticity of a work. The aforementioned Frédéric Spitzer owned a house in Paris from 1852 at 33 Rue de Villejust, eventually named Musée Spitzer, where he collected works of art, mostly medieval and Renaissance ones. Towards the end of his life he persuaded the well-known art historian Emile Molinier to collaborate with him on a multi-volume catalogue of this collection. Only one volume was published before Spitzer's death<sup>22</sup>. The collection was sold during an auction lasting from 17 April to 16 June 1893. The auction was accompanied by a lavishly illustrated catalogue<sup>23</sup>. Most of Spitzer's estate was bought by George Salting, a native of Australia living in London (1835–1909), who later divided his collection between the British Museum, the National Gallery in London and the Victoria and Albert Museum.

The remaining works were purchased, among others, by noted collectors from America such as John Pierpont Morgan, Benjamin Altman (both of whom donated their collections to the Metropolitan Museum of Art) or Henry Walters. In the mid 1970s the museological community was agitated by the discovery in the archives of the Victoria and Albert Museum of a portfolio containing over one thousand sketches from the workshop of Reinhold Vasters. A review of the drawings and notes proved that the goldsmith copied historical jewellery and liturgical vessels or designed his own, inspired by authentic historical works. It turned out that in some cases the complicated drawings could be matched with completed objects, considered until then to be medieval or Renaissance originals. In the Metropolitan Museum alone thirty such objects were found<sup>24</sup>. Spitzer's catalogues, Vasters' drawings and André's jewellery models<sup>25</sup> were used by many museums as source materials for the thorough verification of the works they owned.

---

*autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwarzysty Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex [The Problems of the Authenticity of Artworks in the Polish Art Market. Theory - Practice - Law. The materials from the seminars organized in 2010 by the Centre for the Preservation of Public Collections (now the National Institute for Museums and Public Collections), with the participation of the Association of Polish Antiquarians and the Auction House Rempex], ed. R. Pasieczny, Warszawa 2012.*

<sup>22</sup> *La Collection Spitzer. Antiquité, Moyen-Âge – Renaissance*, Tome Premier, Paris, Maison Quantin 1890.

<sup>23</sup> *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du Moyen-Âge & de la Renaissance, composant l'importante et précieuse Collection Spitzer dont la vente publique aura lieu a Paris, Rue de Villejust 33 (Avenue Victor Hugo), du lundi 17 Avril ou vendredi 16 Juin 1893, commissaire-priseur Paul Chevallier, expert Charles Mannheim, Paris 1893.*

<sup>24</sup> Hackenbroch 1984/1985, as in the fn. 16, p. 164.

<sup>25</sup> Kugel, Distelberger, Bimbenet-Privet, 2000, as in the fn. 18, pp. 282–304.



The process of looking for fakes in the jewellery collections is far from over and every now and then new, spectacular discoveries are made. One example is the exhibition organized in the Hessian State Museum Darmstadt in 2018. It presented secular jewellery which from the first quarter of the 20<sup>th</sup> c. was considered to be the property of Gisela of Swabia (989/999–1043), wife of the Emperor Conrad II<sup>26</sup>. The results of the latest research leave no room for doubt that the jewels known in older literature as “Giselaschmuck” form a heterogenous collection, composed intentionally. The objects included in it were obtained in Mainz and Wiesbaden in 1880 and 1887. Apart from examples of medieval jewellery from the first half of the 11<sup>th</sup> century and works whose dates range from the second half of the 9<sup>th</sup> c. to approximately the year 1009, the collection contains 19<sup>th</sup>-c. reconstructions and imitations of Ottonian jewellery.

The problem illustrated by the example of silverwork is even more grave with regard to other metalwork. Especially small objects made of copper alloy, very numerous in Polish churches, turn out to be problematic for art historians. I am going to illustrate this issue by using the example of censers. The research tools of art history used for vessels with distinctive style and form do not work for these small casts. Most of them are styleless objects, often difficult to identify even with a particular era. In Europe (mostly in Germany and Denmark) a significant number of thuribles survived from the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> c., cast in copper alloys, representing a typical workman-like level of execution. Despite the fact that they are scattered all over the continent, including Poland<sup>27</sup>, their form is surprisingly unchanging [fig. 3]. The model designed perhaps in northern Germany and duplicated in the local workshops in dozens of copies, distributed through commercial channels throughout Europe, must have been popular with customers since it was imitated by local founders. That is the reason why only minor differences appeared in the objects, such as the shape of the foot, proportions or the arrangement of smoke holes. Casts are not signed, and

<sup>26</sup> *Der Mainzer Goldschmuck: ein Kunstkrimi aus der deutschen Kaiserzeit*, herausgegeben von T. Jülich, L. Lambacher und K. Siebert [exhibition catalogue Hessisches Landesmuseum, 08.12.2017–11.03.2018 Darmstadt], Regensburg 2017. Cf. also Jochem Wolters, *Goldschmiedetechnische Beobachtungen am sogenannten “Giselaschmuck”. Ein Überblick*, “Das Mittelalter” 21(2), 2016, pp. 295–331.

<sup>27</sup> Three censers have survived e.g. in the region of Podkarpacie: the National Museum of the Przemysł Region in Przemysł, inv. no. MPS-4227, bronze, polished cast, North-German workshop, 2<sup>nd</sup> half of the 14<sup>th</sup> c. or the turn of the 14<sup>th</sup>/15<sup>th</sup> c. The Blessed Józef Sebastian Pelczar Archdiocesan Museum in Przemysł, inv. no. MAP-IIIa/40, brass, polished cast, workshop active in the region of Przemysł in the 2<sup>nd</sup> half of the 15<sup>th</sup> c. or at the turn of the 15<sup>th</sup>/16<sup>th</sup> c. The Museum in Przeworsk. The palace and garden complex, inv. no. MP-H-436, brass (?), polished cast, workshop active in the region of Przemysł in the 2<sup>nd</sup> half of the 15<sup>th</sup> c. or at the turn of the 15<sup>th</sup>/16<sup>th</sup> c.

nych metali. Zwłaszcza drobne wyroby ze stopów miedzi, licznie reprezentowane w polskich kościołach, okazują się dla historyków sztuki problematyczne. Kwestię tę przedstawię na przykładzie kadzielnic. Narzędzia badawcze historii sztuki stosowane do naczyń o wyrazistej stylowo formie w przypadku tych małych odlewów nie sprawdzają się. W większości są to obiekty bezstylowe, niejednokrotnie nawet trudno powiązać je z określoną epoką. W Europie (głównie w Niemczech i Danii) przetrwała pokaźna liczba trybularzy z XIV i XV wieku odlanych ze stopów miedzi, prezentujących typowy rzemieślniczy poziom wykonania. Mimo że są rozproszone na obszarze całego kontynentu, nie wyłączając Polski<sup>27</sup>, ich forma jest zadziwiająco niezmienna [il. 3]. Model opracowany może na północy Niemiec, powielony w tamtejszych warsztatach w dziesiątkach egzemplarzy, rozprowadzany drogą handlową po Europie, podobał się nabywcom, skoro naśladowali go lokalni odlewnicy. Stąd w realizacjach pojawiały się tylko drugorzędne odmienności, jak wykrój stopy, proporcje czy rozmieszczenie otworów dymnych. Odlewy nie są sygnowane, a niewielkie różnice pomiędzy nimi dodatkowo utrudniają określenie proveniencji i datację.

Podobną stylistykę prezentuje odlana z brązu (mosiądzu?) kadzielnica w kościele św. Jana Chrzciciela w Powidzku koło Żmigrodu (woj. dolnośląskie). Część dolna naczynia przypomina kielich z sześcioboczną czarą, a dopasowana doń pokrywa ma kształt ostrosłupa o wklęsłych bokach z wieńcem małych trójkątnych szczytów przy czubku zwieńczenia. Ażury na jej połaciach mają wykrój lancetowatych okien i czteroliści ułożonych w trójkąt [por. il. 4]. Obiekt został starannie odlany i wyczyszczony. Zapewne ten czynnik oraz syntetyczna architektura pokrywy zadecydowały, że Jan Wrabec wydatował go na pierwszą połowę XIX wieku, ale ze znakiem zapytania<sup>28</sup>. W Polsce zachowanych jest siedem analogicznych trybularzy<sup>29</sup> [il. 4]. Żaden nie

<sup>27</sup> Trzy kadzielnice zachowały się np. na Podkarpaciu: Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej w Przemyslu, nr inw. MPS-4227, brąz, odlew cyzelowany, warsztat północnoniemiecki, II poł. XIV lub przełom XIV/XV wieku; Muzeum Archidiecezjalne im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara w Przemyslu, nr inw. MAP-IIIa/40, mosiądz, odlew cyzelowany, warsztat czynny w Ziemi Przemyskiej w II poł. XV lub na przełomie XV/XVI w.; Muzeum w Przeworsku. Zespół pałacowo-parkowy, nr inw. MP-H-436, mosiądz (?), odlew cyzelowany, warsztat czynny w Ziemi Przemyskiej w II poł. XV lub na przełomie XV/XVI w.

<sup>28</sup> KZSP (seria nowa), t. IV: woj. wrocławskie, z. 3: Milicz, Żmigród, Twardogóra i okolice, oprac. J. Wrabec, Warszawa 1997, s. 67.

<sup>29</sup> Dane pozyskane z kwerendy: św. Mikołaja w Cielętach (woj. kujawsko-pomorskie); pw. Podwyższenia Krzyża św. w Przecznie (woj. kujawsko-pomorskie); pw. Podwyższenia Krzyża św. w Miasteczku Krajeńskim (woj. wielkopolskie), św. Małgorzaty w Graboszewie (woj. wielkopolskie) – zob. il. 4; 2 szt. w kościele św. Michała Archanioła w Świebodzinie (woj. lubuskie) oraz w Toruniu (Muzeum Okręgowe).



3. Kadzielnica, mosiądz, odlew czyszony, warsztat czynny w Ziemi Przemyskiej w II poł. XV w. lub na przełomie XV/XVI w., Muzeum Archidiecezjalne im. bł. Józefa Sebastiana Pelczara w Przemyślu, nr inw. MAP-IIIa/40, fot. K. Wereński

3. Censer, brass, polished cast, workshop active in the Przemysl region in the 2<sup>nd</sup> half of the 15<sup>th</sup> c. or at the turn of the 15<sup>th</sup>/16<sup>th</sup> c. The Blessed Józef Sebastian Pelczar Archdiocesan Museum in Przemyśl, inv. no. MAP-IIIa/40, phot. K. Wereński

jest sygnowany. Ich liczba i wzajemne podobieństwo stanowią przesłanki, by uznać je za obiekty z XIX lub początku XX wieku. Wystarczy więc dotrzeć do katalogu odlewni, sprawdzić model oraz daty jego produkcji. Gdy w katalogach krajowych wytwórców taki wzór się nie pojawia, należy kontynuować poszukiwania w odlewniach zagranicznych, co wymaga czasu. W przypadku omawianych kadzielnic bardziej niż brak modelu w katalogu zastanawia ich jakość techniczna, która odbiega od typowych dla XIX wieku wyrobów seryjnych. Pomimo precyzji odlewu ścianki różnią się minimalnie grubością, brak im typowych dla maszynowej „sztywności” płaszczyzn i wyprowadzonych kątów. Reprodukcję trzech analogicznych do polskich egzemplarzy oraz dwóch o bardzo podobnej formie zamieściła Hiltrud Westermann-Angerhausen w książce o średniowiecznych trybularzach z krajów niemieckojęzycznych<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500* („Bronzengeräte des Mittelalters”, Band 7), Köln 2014.



4. Kadzielnica w kościele pw. św. Małgorzaty w Graboszewie, XIX w. (?), fot. K. Wereński

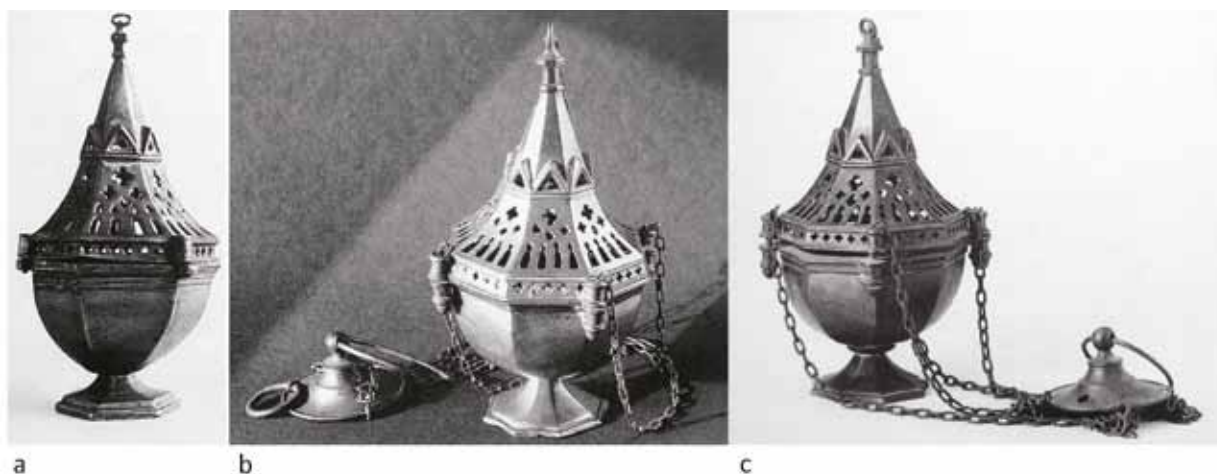
4. Censer at St Margaret's Church in Graboszewo, 19<sup>th</sup> c. (?), phot. K. Wereński

small differences between them additionally make it difficult to determine provenance and date.

A similar style is represented by a bronze (brass?) cast censer in the Church of St John the Baptist in Powidzko near Żmigród (Lower Silesia). The lower part of the vessel resembles a chalice with a hexagonal cup, and the matching cover a pyramid with concave sides and a wreath of small triangular gables at the top of the crown. The openwork on its sides has the form of lance-shaped windows and four leaves arranged in a triangle [cf. fig. 4]. The object was carefully cast and polished. Probably this factor as well as the synthetic form of the cover led Jan Wrabec to date it as from the first half of the 19<sup>th</sup> century, but with a question mark.<sup>28</sup> There are seven similar thuribles extant in Poland<sup>29</sup> [fig. 4], none of which are signed. Their number and mutual similarity permit us to consider them to be objects from the 19<sup>th</sup> or early 20<sup>th</sup> century. Thus it is enough to find the catalogue of the foundry, check the model and the dates of its production. If such a model does not appear in the catalogues of domestic manufacturers, the search should be continued in foreign foundries, which takes time. In the case

<sup>28</sup> KZSP (new series), vol. IV: Wrocław province, no. 3: Milicz, Żmigród, Twardogóra and the region, ed. J. Wrabec, Warszawa 1997, p. 67.

<sup>29</sup> Data from personal research in the following churches: St Nicholas' in Cielęta (Kujawy-Pomerania province), the Exaltation of the Holy Cross's in Przeczno (Kujawy-Pomerania province), the Exaltation of the Holy Cross's in Miasteczko Krajeńskie (Wielkopolska province), St Margaret's in Graboszewo (Wielkopolska province - viz. phot. 4), 2 pcs in St Michael the Archangel in Świebodzin (Lubusz province) and in Toruń (The Regional Museum).



5. Kadzielnice, koniec XV w.: a. Borken-Burlo, klasztor Mariengarden; b. Vreden, Hamaland- und Bauernhausmuseum; c. Altena, Sammlung Thomée, za: H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500*, Köln 2014, s. 555, il. III f10–III f12

5. Censers, late 15<sup>th</sup> c.: a. Borken-Burlo, the Mariengarden monastery; b. Vreden, *Hamaland- und Bauernhausmuseum*; c. Altena, *Sammlung Thomée*, after: H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500*, Köln 2014, p. 555, ill. III f10–III f12

of the censers in question, what is more puzzling than the lack of the model in the catalogue, is their technical quality, which differs from the serial production typical of the 19<sup>th</sup> century. Despite the precision of the casting, the walls differ slightly in thickness, they lack the planes and equal angles typical of machine “rigidity”. Hiltrud Westermann-Angerhausen published photos of three objects identical to the Polish ones and two very similar in a book about medieval thuribles from German-speaking countries<sup>30</sup>. The twin examples, dated by the author to the late 15<sup>th</sup> c.<sup>31</sup>, can be found in Rhineland [fig. 5], and the remaining ones in Belgium and France. In the late medieval period there was rapid progress in the processing of copper and its alloys, which gave greater opportunities for its use. Casting was the main method of its processing, but forging, cold forging and heat treatment were also used<sup>32</sup>. In hundreds of European smelters active in the 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, copper was smelted for the needs of various specialist branches of crafts: boiler-smiths, potters, coppersmiths, bronzers, braziers and others. The largest centres of its processing were Venice, Augsburg, Cologne, Dinant, Aix-la-Chapelle, Lübeck, Braunschweig, and Nuremberg.<sup>33</sup> The Polish objects resemble closely, in terms of their form and techni-

Przykłady bliźniacze, które autorka datuje na koniec XV wieku<sup>31</sup>, znajdują się w Nadrenii [il. 5], pozostałe w Belgii i Francji.

U schyłku wieków średnich dokonał się gwałtowny postęp w obróbce miedzi i jej stopów, co dawało większe możliwości jej wykorzystania. Zasadniczym sposobem obróbki pozostawało odlewanie, ale zaczęto również stosować kucie, wyklepywanie na zimno, obróbkę cieplną<sup>32</sup>. W setkach czynnych w wiekach XV i XVI w Europie hut wytapiano miedź na potrzeby wyspecjalizowanych gałęzi rzemiosła: kotlarzy, ludwisarzy, miedziowników, brązowników, mosiężników itp. Do największych ośrodków jej przeróbki należały Wenecja, Augsburg, Kolonia, Dinant, Akwizgran, Lubeka, Brunzwik, Norymberga<sup>33</sup>. Polskie egzemplarze formą i jakością techniczną odlewu są bardzo bliskie wyrobom z Dinant z XV wieku<sup>34</sup>. Noszą znamiona niemal seryjnej produkcji, którą mogły rozwinąć tylko największe ówczesne ośrodki miejskie. Nasuwa się ostrożne pytanie: czy są to wytwory warsztatów z końca średniowiecza, np. z Dinant, czy ich XIX-wieczne naśladownictwo? Analiza składu chemicznego stopu mogłaby przybliżyć nas do odpowiedzi.

Kolejnym przykładem wartym odnotowania jest kadzielnica z posrebrzonego mosiądzu w dziale rzemiosła artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK 68.953). Pierwotnie należała do Edwarda

<sup>30</sup> H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500* (“Bronzengeräte des Mittelaltres”. Band 7), Köln 2014.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 301, items IIIf10 – IIIf12, ill. p. 555.

<sup>32</sup> D. Molenda, *Eksploracja rud miedzi i handel miedzią w Polsce w późnym średniowieczu i początkach nowożytności (do 1795 r.)* [The exploitation of copper ore and copper trade in Poland in the late Middle Ages and early modernity (until 1795)], “Przegląd Historyczny” 80, 1989, no. 4, p. 801.

<sup>33</sup> Ibidem, pp. 801–802.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 301, poz. IIIf10 – IIIf12, il. s. 555.

<sup>32</sup> D. Molenda, *Eksploracja rud miedzi i handel miedzią w Polsce w późnym średniowieczu i początkach nowożytności (do 1795 r.)*, „Przegląd Historyczny” 80, 1989, z. 4, s. 801.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 801–802.

<sup>34</sup> *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge: catalogue*, Ad. Jansen, Bruxelles: Musées royaux d'art et d'histoire 1964, s. 35, tabl. LXIV, il. 123.



6. Kadzielnice, I poł. XVI w.: a. Edynburg, National Museum od Scotland (nr inw. A 1905.898); b. Berno, Bernisches Historisches Museum (nr inw. 322), za: H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500*, Köln 2014, s. 558, il. III f33 i III f34

6. Censers, 1<sup>st</sup> half of the 16<sup>th</sup> c.: a. Edinburgh, National Museum of Scotland (inv. no. A 1905.898); b. Berno, Bernisches Historisches Museum (inv. no. 322), after: H. Westermann-Angerhausen, *Mittelalterliche Weibrauchfässer von 800 bis 1500*, Köln 2014, p. 558, ill III f33 and III f34

Goldsteina († 1920), emigranta osiadłego w Paryżu po powstaniu styczniowym<sup>35</sup>. Gromadził on latami we Francji kolekcję, którą w 1909 roku ofiarował krakowskiemu muzeum<sup>36</sup>. Część dolna naczynia przypomina kielich o płytkiej sześciobocznej czarze; pokrywa zaś – dwuczłonową, sześcioboczną wieżę. Na ściankach powtarza się ażur w formie okna z laskowaniem i maswerkkiem. Naroża dolnej kondygnacji akcentują tralki na przemian z tulejami na łańcuszek. Górny człon wieka jest mniejszy, przesunięty w stosunku do dolnego o 45°. Całość nakrywa sześcioboczna, ażurowa kopuła, której pola rozdzielają profilowane grzbieciki [por. il. 6]. Cienkie ścianki naczynia odlano w częściach i zlutowano, człony wieka złączono klamrami. Taka metoda pracy to próba zastosowania technologii złotniczej, w której obiekty kształtowano, łącząc fragmenty blachy. Dawała oszczędność materiału, ale zmniejszała wytrzymałość naczynia w stosunku do naczyń odlanych w całości. Forma kadzielnicy stanowi rozwinięcie modelu opracowanego w IV ćwierci XV wieku we Francji, który egzemplifikują trybularyze w kościele w Igé [il. 7 – obiekt po stronie lewej] i w katedrze pw. św. Piotra w Saint-Flour<sup>37</sup>. Krakowski

<sup>35</sup> K. Stołyhwo, P. Sikora, *Goldstein Edward*, PSB, t. 8, Kraków 1959, s. 213.

<sup>36</sup> T.F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005, s. 371–372.

<sup>37</sup> Igé (Bourgogne; Saône-et-Loire), katedra św. Piotra w Saint-Flour (Owernia, departament Cantal). il. za: <http://www.culture>.



7. Kadzielnice, IV ćwierć XV w. Igé (Bourgogne; Saône-et-Loire), il. za: [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr)

7. Censers, last quarter of the 15<sup>th</sup> c. in. Igé (Bourgogne; Saône-et-Loire), ill after: [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr)

cal quality, the ones made in Dinant in the 15<sup>th</sup> c.<sup>34</sup> They bear the marks of almost serial production which could only be developed in the largest urban centres of those times. All that leads to a question: are they the products of workshops from the late medieval period, e.g. Dinant, or their 19<sup>th</sup> century imitation? An analysis of the chemical composition of the alloy could bring us closer to the answer.

The next noteworthy example is the silver-plated brass censer in the department of artistic craft of the National Museum in Krakow (MNK 68.953). Initially it belonged to Edward Goldstein († 1920), an emigrant who settled in Paris after the January Uprising of 1863.<sup>35</sup> Goldstein spent many years building up a collection in France, which he donated to the Krakow museum in 1909.<sup>36</sup> The lower part of the vessel resembles a chalice with a shallow hexagonal cup; and the cover a two-part hexagonal tower. The walls are ornamented with openwork in the reduplicated shape of a window with bar tracery. The corners at the lower level are accented with balusters alternating with cas-

<sup>34</sup> *Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge: catalogue*, Ad. Jansen, Bruxelles: Musées royaux d'art et d'histoire 1964, p. 35, table LXIV, ill. 123.

<sup>35</sup> K. Stołyhwo, P. Sikora, *Goldstein Edward*, PSB, vol. 8, Kraków 1959, p. 213.

<sup>36</sup> T.F. de Rosset, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki [Polish Collections and Artistic Acquisitions in France in 1795–1919. Between “The National Treasury” and Art Gallery]*, Toruń 2005, pp. 371–372.

es for the chain. The upper part of the lid is smaller, shifted in relation to the lower by 45°. The whole is covered by a hexagonal, openwork dome, whose segments are separated by profiled ridges [see fig. 6]. The thin walls of the vessel were cast separately and soldered, and the parts of the lid were joined by buckles.

This method of working is an attempt to use the goldsmithing technique in which objects were shaped by combining fragments of sheet metal. It saved material but decreased the durability of the vessel compared to vessels cast in one piece. The form of the censer is a development of the model designed in the fourth quarter of the 15<sup>th</sup> century in France, which is exemplified by the thuribles in the Igé church [fig. 7 – the object on the left] and in St. Peter's Cathedral in Saint-Flour<sup>37</sup>. The piece from Kraków, while preserving the morphology of the 15<sup>th</sup> century pattern, reveals the quantitative growth of modern decoration. The polygon-shaped Gothic bowl was replaced by a hemispherical bowl; in the lid the number of openings in the lower windows was increased; ogees were replaced by volutes; the fleuron by a heraldic lily; bay windows by semi-columns; the conical roof by the dome. Twin copies of the censer from Kraków remain *in situ* in the churches of southern France.<sup>38</sup>, which suggests that this region could be the centre of their production. The vessels are dated to the 16<sup>th</sup>– early 17<sup>th</sup> c.<sup>39</sup> Others ended up in various museums in Europe<sup>40</sup>. Photos of four such objects from museums in Edinburgh, Ghent and Bern are reproduced by Hiltrud Westermann-Angerhausen, who dates them to the first half of the 16<sup>th</sup> c.<sup>41</sup> [fig. 5]. So we have reasons to believe that the Kraków historical piece is not an example of 19<sup>th</sup>-c. historicism, but the work of French artistic craft from the first half of the 16<sup>th</sup> c., especially since the collector bought it in France.

At this point it is worth recalling the bronze cast, polished and gilded censer<sup>42</sup> in Musée des Beaux Arts

zabytek, zachowując morfologię XV-wiecznego wzoru, ujawnia ilościowy wzrost nowożytnej dekoracji. Wieloboczną gotycką misę zastąpiła misa półkulista; w partii pokrywy wzrosła liczba przeźroczy w dolnych oknach; ośli grzbiet wyparły ślimacznice; kwiaton – lilia heraldyczna; wykusze – półkolumny; stożkowy dach – kopuła. Bliźniacze egzemplarze kadzielnicy w Krakowie pozostają *in situ* w kościołach południowej Francji<sup>38</sup>, co sugeruje, że w tym regionie mógł znajdować się ośrodek ich produkcji. Naczynia datowane są od XVI do początku XVII wieku<sup>39</sup>. Inne trafiły do placówek muzealnych Europy<sup>40</sup>. Cztery takie obiekty z muzeów w Edynburgu, Gandawie i Bernie reprodukuje Hiltrud Westermann-Angerhausen, datując je na I połowę XVI wieku<sup>41</sup> [il. 5]. Mamy więc przesłanki, aby uznać krakowski zabytek nie za przykład XIX-wiecznego historyzmu, lecz za wyrób francuskiego rzemiosła artystycznego z I połowy XVI wieku, zwłaszcza że kolekcjoner nabył go we Francji.

W tym miejscu warto przywołać odlaną z brązu, cyzelowaną i złożoną kadzielnicę<sup>42</sup> w Musée des Beaux Arts w Lille (nr inw. 82). Naczynie datowane na II ćwierć XII wieku atrybuowane jest Reinerowi z Huy, złotnikowi i giserowi czynnemu w środowisku mozańskim do około 1150 roku<sup>43</sup>. Znane są dwie kopie zabytku – jedną posiada British Museum w Londynie, druga znajduje się w polskich zbiorach prywatnych<sup>44</sup> [il. 8].

[gouv.fr/public/mistral/memoire\\_fr](http://gouv.fr/public/mistral/memoire_fr)

<sup>38</sup> Np. Azé (Bourgogne; Saône-et-Loire), miedź srebrzona, IV ćw. XV w.; Marmande (Aquitaine; Lot-et-Garonne), miedź; Puylaroque (Midi-Pyrénées; Tarn-et-Garonne), miedź srebrzona; Embrun (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Hautes Alps), brąz, XVI w.; Sigale (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Alpes-Maritimes) srebro cyzelowane, XVII w. za: *Inventaire général du patrimoine culturel*, [www.culture.fr/collections/Ministère de la culture](http://www.culture.fr/collections/Ministère de la culture).

<sup>39</sup> Za: *Inventaire général du patrimoine culturel*.

<sup>40</sup> Np. Lille, Musée Diocésain (wiek); Moissac, Camille Delthil (zbiory prywatne), brąz srebrzony, XVI–XVII w.; Besançon, Musée des Beaux-arts (wiek) za: *Inventaire général du patrimoine culturel*. Egzemplarze poza Francją np.: Monte Cassino, muzeum klasztoru oo. Benedyktynów, XV w.; Ermitaż (nr inw. F3430) – wyrób francuski, mosiądz, pocz. XVI w.

<sup>41</sup> Westermann-Angerhausen 2014, jak przyp. 30, s. 305, poz. III f31 – III f34, il. s. 558.

<sup>42</sup> Kulisty korpus dzieła trzy okręgi tworzące ramy dla sześciu par antytetycznie ustawionych zwierząt. Na szczycie pokrywy grupa rzeźbiarska złożona z anioła i trzech młodzieńców o imionach *Misael, Ananias, Azarias*. Na obwodzie półkul korpusu pas tekstu + HOC EGO REINER[VS] DO SIGNV[M] QVID MICH I VESTRIS/ EXEQVIAS SIMILES DEBETIS MORTE POTITO/ ET REOR ESSE PRECES V[E]RAS TIMIAMATA XP[IST]O. Napis rozdzielają trzy uchwyty na łańcuchy w formie głów zwierzęcych.

<sup>43</sup> Podstawowa literatura obiektu: D. Kötzsche, *Encensoir de Renier*, w: *Rhin-Meuse. Art et Civilisation 800–1400*, Cologne-Bruxelles 1972, s. 253, nr kat. G15 (tam literatura); A. von Euw, *Weihrauchfuß Wahrscheinlich Reiner von Huy*, w: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museum in der Joseph-Heinrich-Kunsthalle*, hrsg. A. Legner, Köln 1985, s. 476 nr kat. C52–C53 (tam starsza literatura).

<sup>44</sup> S. Kobieliński, *Struktura formalna i treści symboliczne kadzielnicy ze zbiorów prywatnych wykonanej według recepty z trakta-*

<sup>37</sup> Igé (Bourgogne; Saône-et-Loire), St Peter's Cathedral in Saint-Flour (Auvergne, department Cantal). ill. after [http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire\\_fr](http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/memoire_fr)

<sup>38</sup> Eg. Azé (Bourgogne; Saône-et-Loire), silver-plated copper, the last quarter of the 15<sup>th</sup> c.; Marmande (Aquitaine; Lot-et-Garonne), copper; Puylaroque (Midi-Pyrénées; Tarn-et-Garonne), silver-plated copper; Embrun (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Hautes Alps), bronze, 16<sup>th</sup> c.; Sigale (Provence-Alpes-Côte d'Azur; Alpes-Maritimes) polished silver, 17<sup>th</sup> c. after: *Inventaire général du patrimoine culturel*, [www.culture.fr/collections/Ministère de la culture](http://www.culture.fr/collections/Ministère de la culture).

<sup>39</sup> after: *Inventaire général du patrimoine culturel*.

<sup>40</sup> E.g. Lille, Musée Diocésain (lid); Moissac, Camille Delthil (private collection), silver-plated bronze, 16<sup>th</sup> - 17<sup>th</sup> c.; Besançon, Musée des Beaux-arts (lid) after: *Inventaire général du patrimoine culturel*. The objects outside France, e.g.: Monte Cassino, the museum of the Benedictine monastery, 15<sup>th</sup> c.; The Hermitage Museum (inv. no. F3430) – French-made, brass, early 16<sup>th</sup> c.

<sup>41</sup> Westermann-Angerhausen 2014, as in the footnote. 30, p. 305, items III f31 – III f34, ill. p. 558.

<sup>42</sup> The spherical body is divided by the three circles forming the frames for the six pairs of the animals placed opposite each



8. Kadzielnica w polskich zbiorach prywatnych, XIX w., za: S. Kobielus, *Struktura formalna i treści symboliczne kadzielnicy ze zbiorów prywatnych wykonanej według recepty z traktatu Teofila Prezbitera Diversarum Artium Schedula*, w: *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. A. Badach; M. Janiszewska; M. Tarkowska, Warszawa 2009, il. 1 na s. 422, fot. P. Adamkiewicz

8. Censer in a Polish private collection, 19th c., after: *Struktura formalna i treści symboliczne kadzielnicy ze zbiorów prywatnych wykonanej według recepty z traktatu Teofila Prezbitera Diversarum Artium Schedula* [The formal structure and symbolism of a censer in a private collection made according to the recipe in the treatise of Theophilus Presbyter 'Diversarum Artium Schedula'], in: *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek* [Visibilia et Invisibilia in the art of the Middle Ages. A Gedenkschrift to Prof. Kinga Szczepkowska-Naliwajek], eds. A. Badach; M. Janiszewska; M. Tarkowska, Warszawa 2009, ill 1 on p. 422, phot. P. Adamkiewicz

Obie noszą wszelkie znamiona obiektów autentycznych, replik wykonanych ręką tego samego rzemieślnika. W stosunku do oryginału wykazują jednak drobne różnice. Londyńskiej brakuje inskrypcji na obwodzie korpusu, a anioł siedzi w głębokim pochyleniu. Polski, dodatkowo posrebrzony, egzemplarz ma identyczny kształt, inskrypcje i wymiary jak obiekt we Francji, lecz anioł „zachował” skrzydła. Zwolane w Muzeum Narodowym w Poznaniu konsylium złożone z historyków sztuki, specjalistów od metalurgii i konserwatorów orzekło, że nie powstał wcześniej niż w XIX wieku<sup>45</sup>. Nie można zatem wykluczyć, że również obiekt londyński może okazać się XIX-wieczną kopią wykonaną w okresie wzmożonego popytu kolekcjonerów na zabytki z regionu Vallée de la Meuse.

W Polsce dopiero rodzi się zainteresowanie naukowe historią miedzi, jej wydobywaniem, przetopem i przeróbką. W innych krajach Europy badania w tym zakresie prowadzone są od początków XX wieku<sup>46</sup>. Na uwagę zasługuje seria „Bronzengeräte des Mittelaltres”, której celem jest zsumowanie dorobku niemieckiego odlewnictwa wieków średnich. W latach 30. XX wieku zapoczątkowali ją Otto von Falke i Erich Meyer,

tu Teofila Prezbitera *Diversarum Artium Schedula*, w: *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. A. Banach, M. Janiszewska, M. Tarkowska, Warszawa 2009, s. 409–428.

<sup>45</sup> ibidem, s. 409, przyp. 2.

<sup>46</sup> Np. *Schwerpunkte der Kupferproduktion und des Kupferhandels in Europa: 1500–1650 (Kölner Kolloquien zur Internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Bd. 3)*, hrsg. H. Kellenbenz, Böhlau 1977.

in Lille (inv. no. 82). The vessel dated to the second quarter of the 12<sup>th</sup> century is attributed to Renier de Huy, a goldsmith and foundry master active in Meuse until c. 1150<sup>43</sup>. There are two known copies of this object - one of them owned by the British Museum in London, the other in a Polish private collection<sup>44</sup> [fig. 8]. Both of them are apparently authentic objects, made by the same craftsman. However, in comparison with the original they show some minor differences. The one from London is missing the inscription on the circumference of the body and the sitting angel

other. On top of the lid a group of figures consisting of an angel and three youths named *Misael, Ananias, Azarias*. Around the circumference of the hemispherical body the inscription strip + HOC EGO REINER[VS] DÓ SIGNV[M] QVID MICH I VESTRIS/ EXEQVIAS SIMILES DEBETIS MORTE POTITO/ ET REOR ESSE PRECES V[E]RAS TIMIAMATA XP[IST]O. The inscription is divided by three animal-head knobs for chains.

<sup>43</sup> The key works on the object: D. Kötzsche, *Encensoir de Renier*, in: *Rhin-Meuse. Art et Civilisation 800–1400*, Cologne-Bruxelles 1972, p. 253, cat. no. G15 (with bibliography); A. von Euw, *Weihrauchfaß Wahrscheinlich Reiner von Huy*, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schnütgen-Museum in der Joseph-Heinrich-Kunsthalle*, hrsg. A. Legner, Köln 1985, p. 476 cat.no. C52–C53 (with older bibliography).

<sup>44</sup> S. Kobielus, *Struktura formalna i treści symboliczne kadzielnicy ze zbiorów prywatnych wykonanej według recepty z traktatu Teofila Prezbitera Diversarum Artium Schedula* [The formal structure and symbolism of the censer in the private collection made according to the recipe in the treatise of Theophilus Presbyter 'Diversarum Artium Schedula'], in: *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci profesor Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek* [Visibilia et Invisibilia in the art of the Middle Ages. A Gedenkschrift to Prof. Kinga Szczepkowska-Naliwajek], eds. A. Banach, M. Janiszewska, M. Tarkowska, Warszawa 2009, pp. 409–428.

bows deeply. The Polish piece, which is in addition silver-plated, is identical to the French piece with regard to its shape, inscriptions and dimensions, but the angel retained his wings. The committee set up at the National Museum in Poznań and consisting of art historians, metallurgy specialists and conservators-restorers decided that it was not made earlier than the 19<sup>th</sup> c.<sup>45</sup> Thus, it cannot be ruled out that the London object may turn out to also be a 19<sup>th</sup>-c. copy made in the period of increasing demand among collectors for historical objects from the Vallée de la Meuse region.

In Poland researchers are only starting to become interested in the history of copper, its mining, smelting and processing. In Europe research in this field has been conducted since the beginning of the 20<sup>th</sup> c.<sup>46</sup>

A noteworthy publication is the series “Bronzengeräte des Mittelaltres”, whose aim is to summarize the achievements of the German medieval foundry industry. It was started in the 1930s by Otto von Falke and Erich Meyer; and after WWII their work was continued by Peter Bloch. Bloch discussed the issues of originality and forgeries of historical metal products in the catalogues and publications accompanying the exhibitions of medieval art<sup>47</sup>. He called for a more detailed analysis of medieval casting techniques in comparison with the well-executed 19<sup>th</sup>-c. casts and determining or revising their position on the spectrum between a copy and a forgery<sup>48</sup>.

Summing up, it is worth noting that 19<sup>th</sup>-c. artistic metal craft turns out to be a troublesome heritage. In Polish churches and museums we can find vessels and church objects designed in the style of a given era and made with expertise in historical techniques. They provoke a question about the place of these objects on the spectrum between a copy, an imitation, and a forgery. 20<sup>th</sup>-c. art history, with its tendency to use the following labels in determining the quality of works: original, replica, copy, repetition, imitation, complication, counterfeit and forgery, had a negative opinion of 19<sup>th</sup>-c. historicism, seeing it as a period that was artistically derivative and uncreative. Renata Sobczak-Jaskulska formulated a thesis with regard to jewellery production in Hanau that those criteria seem now to be inadequate, and she posed the question of whether “it is high time we looked more favourably on these masterful works of goldsmiths”<sup>49</sup>. The

<sup>45</sup> Ibidem, p. 409, footnote. 2.

<sup>46</sup> E.g. *Schwerpunkte der Kupferproduktion und des Kupferhandels in Europa: 1500–1650* (Kölner Kolloquien zur Internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Bd. 3), hrsg. H. Kellenbenz, Böhlau 1977.

<sup>47</sup> *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, hrsg. R. Hausherr, Ausst.-Kat. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1977.

<sup>48</sup> H. Westermann-Angerhausen, *Bronzewecke des Mittelaltres, Handwerk, Kunst und Kunstgeschichte*, “Hammaburg” (Neue Folge 12. Festschrift für Hans Drescher), Neumünster 1998, pp. 19–25.

<sup>49</sup> Sobczak-Jaskulska 2001, as in footnote 1, p. 357.

po II wojnie światowej ich dzieło kontynuował Peter Bloch. Bloch na łamach katalogów i publikacji towarzyszących wystawom prezentującym dorobek sztuki średniowiecza poruszał zagadnienia związane z oryginalnością i fałszerstwami historycznych wyrobów z metalu<sup>47</sup>. Postulował, aby dokładniej analizować średniowieczne techniki sporządzania odlewów w odniesieniu do dobrze wykonanych XIX-wiecznych odlewów i ustalić bądź zrewidować ich miejsce w szeregu pomiędzy kopią a fałszyfikatem<sup>48</sup>.

Reasumując, warto zauważyć, że XIX-wieczne artystyczne rzemiosło metalowe okazuje się kłopotliwą spuścizną. W polskich świątyniach, muzeach znajdziemy naczynia i sprzęty kościelne zaprojektowane w stylu danej epoki, wykonane ze znajomością historycznych technik. Nasuwa się pytanie o właściwe ułożenie tych obiektów między kopią, naśladownictwem a fałszyfikatem.

XX-wieczna historia sztuki – ze swą skłonnością do stosowania w określeniu wartości dzieł pojęć: oryginał, replika, kopia, repetycja, naśladownictwo, kompilacja, fałszykat, fałszerstwo – historizm XIX wieku oceniła negatywnie, jako okres artystycznie wtórny i niekreatywny. Renata Sobczak-Jaskulska w odniesieniu do produkcji złotniczej w Hanau postawiła tezę, że owe kryteria wydają się obecnie nieadekwatne do oceny całokształtu zjawiska i zadała pytanie, czy „nie nadszedł czas, by życzliwiej spojrzeć na owe mistrzowskie złotnicze realizacje”<sup>49</sup>. Kwestia oryginalności wymagałaby wówczas określenia stopnia i rodzaju zależności prac od dawnych dzieł sztuki złotniczej oraz starych wzorów.

Dla historyków sztuki są to obiekty problematyczne, zmuszające do daleko posuniętej ostrożności. Zwłaszcza w kwestii warsztatu i datowania łatwo popełnić błąd, uznając wyrób z XIX wieku za wcześniejszy lub na odwrót. Stanowiące część dziedzictwa kulturowego niewielkie przedmioty wykonane z metali, zarówno tych uznawanych za szlachetne, jak i nieszlachetne, wymagają wzmożonej uwagi, baczного oglądu, praktycznego doświadczenia nabytego podczas wieloletnich bezpośrednich kontaktów z materiałem zabytkowym. W ich przypadku nie można poprzestać na czynnościach atrybucyjnych opartych na analizie porównawczej i stylistycznej.

Wydaje się, że obecnie historyk sztuki dla osiągnięcia rzetelnych wyników musi, w większym stopniu, niż było to dotychczas praktykowane, korzystać z możliwości i metod badawczych, jakie oferują nauki techniczne. Do fuzji dyscyplin naukowych doszło np. podczas badań archeologicznych prowadzonych w la-

<sup>47</sup> *Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, hrsg. R. Hausherr, Ausst.-Kat. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1977.

<sup>48</sup> H. Westermann-Angerhausen, *Bronzewecke des Mittelaltres, Handwerk, Kunst und Kunstgeschichte*, „Hammaburg” (Neue Folge 12. Festschrift für Hans Drescher), Neumünster 1998, s. 19–25.

<sup>49</sup> Sobczak-Jaskulska 2001, jak przyp. 1, s. 357.

tach 2005–2010 na Rynku Głównym w Krakowie. Pozyskany tam zespół obiektów metalowych w postaci półproduktów i gotowych wyrobów odlewanych został przebadany na Wydziale Odlewnictwa Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Badania przyniosły interesujące wyniki w kwestii składu chemicznego i metryki wyrobów metalowych produkowanych w mieście i jego okolicach, ich asortymentu, handlu. Analizy stały się podstawą doświadczeń pozwalających odtworzyć dawne technologie i lepiej poznać pracę średniowiecznych warsztatów trudniących się obróbką metalu.

Problem datowania obiektów z metali pozostaje więc otwarty, zwłaszcza że polskie kościoły niewątpliwie dostarczą kolejnych egzemplarzy do badań.

## Streszczenie

W zasobach polskich świątyń znajdują się naczynia liturgiczne i metalowe wyroby rzemiosła artystycznego z XIX wieku zaprojektowane w stylach historycznych. Są to przedmioty rękodzielnicze wykonywane z metali szlachetnych przez złotników i jubilerów oraz ze stopów miedzi bądź z cyny przez mosiężników i rzemieślników pokrewnych profesji. Obiekty te jakością materiału i mistrzostwem wykonania miały odróżnić się od tańszych, wytwarzanych seryjnie przedmiotów platerowanych. Kolejną grupą zabytków metalowych są kopie naczyń historycznych. Wzrost zainteresowania historią oraz tworzenie się państw narodowych w XIX wieku przyniosły obserwowane w całej Europie zjawisko kopiowania artefaktów uznanych za wartościowe z uwagi na walor historyczny, kulturowy, artystyczny. Wybierano obiekty ważne dla historii kraju bądź reprezentatywne dla sztuki regionu. Zasadniczy wpływ na profil działalności ówczesnych mistrzów technik metalowych wywarły jednak prężnie rozwijające się kolekcjonerstwo, muzealnictwo i rynek sztuki. Obiekty zabytkowe wymagały fachowej naprawy, co wymuszało konieczność poznania dawnych technik i technologii. Niestety, konserwację dzielił tylko krok do fałszerstwa, istnieje popyt na wysoko wycenianie autentyki. W efekcie na rynek kolekcjonerski trafiła ogromna liczba doskonałej jakości falsyfikatów o wysokich wartościach artystycznych i stylowych, dowodzących technicznej wirtuozerii wykonawców oraz ich ogromnej wiedzy z zakresu historycznego wzornictwa. Na przełomie wieków rzemieślnicy osiągnęli tak wyrafinowany sposób sporządzania imitacji, że nawet doświadczeni znawcy byli czasem oszukiwani.

Nie dziwi więc, że omawiane zabytki przez współczesnych historyków sztuki oceniane są najczęściej negatywnie jako wtórne, quasi-stylowe lub wręcz falsyfikaty. W praktyce określenie ich wieku i proveniencji niejednokrotnie okazuje się zadaniem niełatwym,

question of originality would require, then, definition of the scale and nature of their dependence on the old works of goldsmithery and old designs.

For art historians, these are problematic objects that require a great deal of caution. Especially when it comes to technique and dating, it is easy to make a mistake by identifying a product from the 19<sup>th</sup> century as an older one, or vice versa. As part of cultural heritage, small objects made of metals, both considered noble and base, require increased attention, careful observation, and practical experience gained during many years of direct contact with historical material. In their case, one cannot stop at attribution based on comparative and stylistic analysis. It seems that nowadays, in order to achieve reliable results, the art historian must use the opportunities and research methods offered by technical sciences to a greater extent than previously. Such a combination of academic disciplines took place, for example, during archaeological research conducted in the years 2005–2010 in the Main Market Square in Krakow. A group of metal objects gathered there in the form of semi-finished and finished cast products was examined at the Faculty of Foundry Engineering of the AGH University of Science and Technology in Kraków. The research yielded interesting results in terms of the chemical composition and metrics of metal products manufactured in the city and its surroundings, their assortment and trade. Such analyses became the basis of experiments reconstructing old technologies, helping us to learn more about the work of medieval metalwork workshops.

The problem of dating metal objects remains open, especially as Polish churches will undoubtedly provide more specimens for research.

## Abstract

In the holdings of Polish churches one can find liturgical vessels and artistic metal handcraft from the 19<sup>th</sup> century, designed in historical styles. These are handcraft items made of precious metals by goldsmiths and jewellers, as well as copper and tin alloys by braziers and similar professionals. These objects were supposed to be distinguished by their material quality and exquisite workmanship from cheaper, mass-produced plated objects. Another group of metal antiques are copies of historical vessels. An increased interest in history and the formation of nation states in the nineteenth century introduced in the whole of Europe the fashion for copying artefacts that were esteemed for their historical, cultural and artistic value. The copied objects were the ones important for the history of the country or representative for the art of the region. However, the main influence on the activities of the



19<sup>th</sup>-c. masters of metalwork was exerted by the then dynamically developing collections, museums and art market. Antiques required professional repairs, which made it necessary to learn about old techniques and technologies. Unfortunately, conservation was only one step away from counterfeiting, because there was a demand for high-priced originals. As a result, a huge number of high quality forgeries of outstanding artistic and stylistic value, proving the technical virtuosity of their makers and their vast knowledge of historical design, appeared in the collectors' market. At the turn of the 20<sup>th</sup> century, craftsmen achieved such a level of sophistication in making imitations that even experienced experts were sometimes deceived.

It is not surprising, then, that the discussed antiques are often negatively perceived by contemporary art historians as derivative, pseudo-stylistic, or even forgeries. In practice, determining their age and provenance often turns out to be a difficult task, burdened with a large margin of error. Small products made of base metals in particular require careful attention, because it is easy to make a mistake, identifying a product from the 19<sup>th</sup> century as an older one or vice versa, which in this article is illustrated by the example of brass and bronze censers.

**Keywords:** censer, artistic metalwork, goldsmithery, casts, copy, counterfeit, antiques market

Translated by Monika Mazurek

obarczonym dużym marginesem błędu. Zwłaszcza drobne wyroby z metali nieszlachetnych zmuszają do daleko posuniętej ostrożności, gdyż łatwo jest popełnić błąd, uznając wyrób z XIX wieku za wcześniejszy lub na odwrót, co w niniejszym artykule zostało przedstawione na przykładzie mosiężnych i brązowych kadzielnic.

**Słowa kluczowe:** kadzielnica, metalowe rzemiosło artystyczne, wyroby złotnicze, odlewy, kopia, falsyfikat, rynek antykwaryczny

dr Małgorzata Kierczuk-Macieszko

Lublin (naukowiec niezależny)

Uniwersytet Rzeszowski

Centrum Dokumentacji Współczesnej Sztuki Sakralnej

pl. Ofiar Getta 4 – 5/35, 35-002 Rzeszów

tel.: +48 17 872 20 98

e-mail: mkmpost@wp.pl

## Bibliografia / Bibliography

- Art chrétien jusqu'à la fin du moyen âge: catalogue*, Ad. Jansen, Bruxelles: Musées royaux d'art et d'histoire 1964.
- Baczkowska W., *Solfà Jan Benedyktynowicz (1483–1564)*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 40, Warszawa–Kraków 2000–2001, s. 278–281.
- Beissel S., *Gefälschte Kunstwerke*, Freiburg im Bresgau 1909.
- Buszko J., *Uroczystości kazimierzowskie na Wawelu w roku 1869*, Kraków 1970.
- Catalogue des objets d'art et de haute curiosité antiques, du Moyen-Âge & de la Renaissance, composant l'importante et précieuse Collection Spitzer dont la vente publique aura lieu a Paris, Rue de Villejust 33 (Avenue Victor Hugo), du lundi 17 Avril ou vendredi 16 Juin 1893*, commissaire-priseur Paul Chevallier, expert Charles Mannheim, Paris 1893.
- Chrzanowski T., Kornecki M., *Sztuka Ziemi Krakowskiej*, Kraków 1982.
- Ciciora B., *Rachunek Aleksandra Ziembowskiego za wykonanie kopii przedmiotów z grobu Kazimierza Wielkiego*, „Studia Waweliana” 9/10, 2000/2001, s. 218–220.
- Czech J., *Kalendarz krakowski na rok 1894. Rok 63*, Kraków 1894.
- Czech J., *Kalendarz krakowski na rok 1912. Rok 81*, Kraków 1912.
- Czyżewski K.J., *Kielich Władysława Chotkowskiego*, w: *Wawel 1000–2000. Wystawa jubileuszowa*, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu, maj-lipiec 2000. Katedra Krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu maj-wrzesień 2000. Katalog*, red. M. Piwocka, K.J. Czyżewski, D. Nowacki, Kraków 2000, s. 266–267, poz. I/260.
- Der Mainzer Goldschmuck: ein Kunstkrimi aus der deutschen Kaiserzeit*, herausgegeben von T. Jülich, L. Lambacher und K. Siebert [kat. wyst. Hessisches Landesmuseum, 08.12.2017–11.03.2018 Darmstadt], Regensburg 2017.

- Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur*, hrsg. Reiner Hausherr, Ausst.-Kat. Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart 1977.
- Distelberger R., Luchs A., Verdier P. i inni, *Western Decorative Arts. Part I Medieval, Renaissance and Historicizing Styles including Metalwork, Enamels, and Ceramics*, Washington 1993.
- Euw A. von, *Weibrauchfaß Wahrscheinlich Reiner von Huy*, w: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog zur Ausstellung des Schmütgen-Museum in der Joseph-Heinrich-Kunsthalle*, hrsg. A. Legner, Köln 1985, s. 476.
- Glemma T., *Chotkowski Władysław Longin (1843–1926)*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 3, Kraków 1937 [reprint: Kraków 1989], s. 430–432.
- Hackenbroch Y., *Reinhold Vasters, Goldsmith*, „Metropolitan Museum Journal” 19/20, 1984/1985, s. 163–268.
- Hayward J.F., *Salomon Weininger, toaster Faker*, „The Connoisseur” 187, 1974, nr 753, s. 170–179.
- Hollis J., *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance 1500–1630*, [kat. wyst. Victoria & Albert Museum], London 1980.
- Janiszewska M., Nowacki D., *CALIX DÑI IOHANNIS BENEDICTI DE WRATICCLAVIA. Zagadkowa fundacja i nieudany falsyfikat*, w: *Amicissima. Studia Magdalенаe Piwocka oblata*, oprac. G. Korpala, Cracoviae MMX, s. 83–92.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce, t. IV: *Miasto Kraków*, cz. II: *Kościoły i klasztory Śródmieścia*, 1, red. A. Bochnak, J. Samek, Warszawa 1971.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce (seria nowa), t. III: *Woj. rzeszowskie*, z. 3: *Kolbuszowa, Mielec i okolice*, oprac. E. Śnieżyńska-Stolot, F. Stolot, Warszawa 1991.
- Katalog Zabytków Sztuki w Polsce (seria nowa), t. IV: *Woj. wrocławskie*, z. 3: *Milicz, Żmigród, Twardogóra i okolice*, oprac. J. Wrabiec, Warszawa 1997.
- Kobieliński S., *Struktura formalna i treści symboliczne kadzielnicy ze zbiorów prywatnych wykonanej według recepty z traktatu Teofila Prezbitera Diversarum Artium Schedula*, w: *Visibilia et Invisibilia w sztuce średniowiecza. Księga poświęcona pamięci profesora Kingi Szczepkowskiej-Naliwajek*, red. A. Badach; M. Janiszewska; M. Tarkowska, Warszawa 2009, s. 409–428.
- Kornecki M., *Dzieje sztuki regionu bocheńskiego*, w: *Bochnia. Dzieje miasta i regionu*, red. F. Kiryk; Z. Ruta, Kraków 1980.
- Kötzsche D., *Encensoir de Renier*, w: *Rhin-Meuse. Art et Civilisation 800–1400. Une exposition des Ministères delges de la Culture française et de la Culture néerlandaise, du Schnütgen-Museum de la ville de Cologne; du 14 mai au 23 juillet 1972 à la Kunsthalle de Cologne; du 19 septembre au 31 octobre 1972 aux Musées royaux d’art et d’histoire à Bruxelles*, ed. Kunsthalle de Cologne/Musees Royaux a Bruxelles 1972.
- Kugel A., Distelberger R., Bimbenet-Privet M., *Joyaux Renaissance. Une Splendeur Retrouvée*, [kat. wyst. Galerie J. Kugel, 2000], Paris 2000.
- La Collection Spitzer. Antiquité, Moyen-Âge – Renaissance*, Tome Premier, Paris, Maison Quantin, 1890.
- Lepszy L., *Złotnictwo krakowskie*, Kraków 1887.
- Miziołek J., *Wystawy falsyfikatów w muzeach zagranicznych*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2010, 4(65), s. 40–42.
- Molenda D., *Eksploatacja rud miedzi i handel miedzią w Polsce w późnym średniowieczu i początkach nowożytności (do 1795 r.)*, „Przegląd Historyczny” 80, 1989, z. 4, s. 801–814.
- Problematyka autentyczności dzieł sztuki na polskim rynku. Teoria – praktyka – prawo*. Materiały seminariów zorganizowanych w 2010 roku przez Ośrodek Ochrony Zbiorów Publicznych (obecnie Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów) przy udziale Stowarzyszenia Antykwariuszy Polskich oraz Domu Aukcyjnego Rempex, red. R. Pasieczny, Warszawa 2012.
- Rosset T. de, *Polskie kolekcje i zbiory artystyczne we Francji w latach 1795–1919. Między „skarbnicą narodową” a galerią sztuki*, Toruń 2005.
- Róg R., *Kościół w Niepołomicach pod wezwaniem Dziesięciu Tysięcy Męczenników. Królewska fundacja pokutna*, Kraków–Niepołomice 1998.
- Schwerpunkte der Kupferproduktion und des Kupferhandels in Europa: 1500–1650* (Kölner Kolloquien zur Internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Bd. 3), hrsg. H. Kellenbenz, Böhlau 1977.
- Skorowidz przemysłowo-handlowy Królestwa Galicyi, Lwów 1906.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.
- Sobczak-Jaskulska R., *Złotnictwo Hanau w 4 ćwierci XIX i na początku XX w. Kopiowanie przeszłości czy twórcze kreacje?*, w: *Rzemiosło artystyczne. Materiały z Sesji Oddziału Warszawskiego Stowarzyszenia Historyków Sztuki*, t. 2, red. R. Bobrow, Warszawa 2001, s. 327–359.
- Sobczak-Jaskulska R., *Relikwiarz na głowę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna; Relikwiarz na rękę św. Wojciecha – kopia galwanoplastyczna*, w: *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, t. II, Katalog wystawy 15 VII – 30 IX 2010, red. J.T. Petrus, Zamek Królewski na Wawelu. Państwowe Zbiory Sztuki, Kraków 2010, nr 95, s. 184–185; nr 96, s. 186–188.
- Sołtyśówna A., *Złotnictwo skarbcza i katedry na Wawelu*, Kraków 1993.

- Spencer R.D., *Ekspert kontra dzieło sztuki: rozpoznawanie falsyfikatów oraz fałszywych atrybucji w sztukach plastycznych*, przeł. M. Iwińska, Warszawa 2009.
- Stołyhwo K., Sikora P. (?), *Goldstein Edward*, „Polski Słownik Biograficzny”, t. 8, Kraków 1959, s. 213.
- Ślesiński W., *Falszerstwa rzemiosła artystycznego*, Wrocław 1994.
- Ślesiński W., *Falszerze, falszerstwa i ich zwalczanie*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2009, 3(60), s. 5–9.
- Westermann-Angerhausen H., *Bronzwerke des Mittelaltres, Handwerk, Kunst und Kunstgeschichte*, „Hammaburg” (Neue Folge 12. Festschrift für Hans Drescher), Neumünster 1998, s. 19–25.
- Westermann-Angerhausen H., *Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500* (“Bronzengeräte des Mittelaltres”. Band 7), Köln 2014.
- Wolters J., *Goldschmiedetechnische Beobachtungen am sogenannten Giselaschmuck. Ein Überblick*, „Das Mittelalter” 21(2), 2016, s. 295–331.
- Truman Ch., *Reinhold Vasters - the last of the goldsmiths?*, „The Connoisseur” 200, 1979, nr 805, s. 154–161.