

Arijana Koprčina

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Robert Salzberger i art déco nakit u Zagrebu

Pregledni rad – *Review article*

Predan 7. 5. 2014. – Prihvaćen 15. 11. 2014.

UDK: 739.1 Salzberger, R.

Sažetak

Članak donosi uvid u zagrebačko zlatarstvo u razdoblju između dva svjetska rata, fokusiran na oblikovanje nakita u stilu art décoa. Donosi presjek domaće međuratne tržišne zlatarske ponude koja se sastojala od nekoliko segmenata: obuhvaćala je autorski, umjetnički nakit, potom serijsku, dominantno uvoznju i manje domaću produkciju te radove domaćih zlatara. Autorica se u članku bavi produkcijom zagrebačkih

zlatara usmjerivši se na opus Roberta Salzbergera sagledavajući ga u kontekstu art déco mode i tipologije nakita. Primjeri izvedenog nakita i skice za nakit upućuju na modnu aktualnost oblikovanja, visoku kvalitetu zanatske razine izvedbi te mjesto zagrebačke produkcije nakita u okviru europskog zlatarstva.

Ključne riječi: *primijenjena umjetnost, zlatarstvo, nakit, art déco, Robert Salzberger, Prvi jugoslavenski atelier fino-dragocjenog zlatnog nakita – Kolenko i Kristan, Griesbach i Knaus – prva zagrebačka tvornica zlatne i srebrne robe*

Uvod

Zagreb je između dva svjetska rata imao vodeću ulogu u području primijenjenih umjetnosti ne samo u Hrvatskoj nego i u okviru produkcije cjelokupne Države Srba, Hrvata i Slovenaca kao i kasnije Kraljevine Jugoslavije. Procvat svih grana primijenjenih umjetnosti proizašao je iz vrlo razvijene zagrebačke obrtničke tradicije jer je zanatska unikatna produkcija na idealan način izražavala oblikovne tendencije art décoa. Specifičan estetski kod novog stila obilježen je preplitanjem autorskih interpretacija i dizajnerskih rješenja, geometrizma, stilizacije i apartne ljepote potpuno drugačijeg oblikovanja nakita u odnosu na prijašnja razdoblja, uz nezaobilaznu ekskluzivnost izvedbe. I zagrebačka produkcija predmeta od plemenitih i neplemenitih metala, iako znatno skromnija od produkcije vodećih europskih zemalja, u međuratnom razdoblju postizala je najviše dosege. Ističe se oblikovanje i izrada upotrebni predmeta od metala za opremu prostora i još više nakit koji u malom mjerilu sažima sve elemente stila kako u autorskim, umjetničkim izvedbama tako i u zanatskim, unikatnim i serijskim verzijama. Dosadašnja istraživanja međuratnog oblikovanja u Hrvatskoj, u kontekstu primijenjenih umjetnosti i uže, u oblikovanju metala, bila su usmjerena na individualne umjetničke opuse. Vodeću

ulogu u toj domeni u hrvatskoj i zagrebačkoj sredini imao je Ivo Kerdić sa svojim učenicima.¹ Bavio se intenzivno izradom predmeta od iskucanog srebrnog, posrebrnog i mjedenog lima – zdjela, pepeljara, kaleža ili korica za knjige – uspješno izlaganih na domaćim i međunarodnim izložbama.² Tako je izrađivao i unikatni nakit koji pripada u najzanimljivije domaće art déco autorske interpretacije, Kerdić je u stručnoj javnosti prije svega poznat kao kipar i medaljer.³

Uz spomenuto umjetničko oblikovanje, redovito namijenjeno užem krugu kupaca, u zagrebačkoj ponudi art déco nakita isticao se moderan draguljarski nakit geometriziranog oblikovanja te realistički, figurativno oblikovan romantičan nakit poput broševa u obliku cvjetnih kitica i grančica. To su većim dijelom bili uvezeni, tvornički izrađeni predmeti, nabavljani uglavnom u Beču, s kojim su zagrebački zlatari i draguljari direktno ili posredstvom zastupnika bili usko povezani.⁴ Drugi značajan izvor bio je centar njemačke zlatarske industrije – Pforzheim. Osim importa, u Hrvatskoj je postojala i serijska produkcija skromnijeg nakita kakav je proizvodila tvornica *Ljudevit Griesbach, zlatar i draguljar, tvornica zlatne i srebrne robe* osnovana 1921. godine u Zagrebu, a koja se od 1925. nadalje zvala *Griesbach i Knaus*.⁵ Uz tu tvornicu, većom produkcijom nakita bavila se i zlatarska radionica Josipa Höfflingera,⁶ jedna od tri nacionalizirane

tvrtke koje su 1945. godine bile temelj formiranja *Industrijske kovnice Orešković Marko* – IKOM.⁷ Uz prevladavajući import te znatno manje prisutnu domaću serijsku produkciju, pojedinačne narudžbe kupaca izvođene su u radionicama zagrebačkih zlatarskih majstora. Ta je domaća produkcija, kako serijska tako i unikatna, još uvijek neistražena i većinom nepoznata, ponajprije zbog malobrojnih jasno odredivih primjeraka nakita te rijetke sačuvane dokumentarne građe.

Urari-draguljari i zlatari-draguljari između dva svjetska rata

Zagrebačkim tržištem nakita i srebrnog posuđa u razdoblju između dva svjetska rata dominirali su trgovci registrirani kao urari-draguljari, a rjeđe su nakit prodavali zlatari-draguljari. Razlog tomu leži u činjenici da je urarski zanat uobičajeno pratila i dozvola prodaje nakita,⁸ a kako su satovi uvijek bili import, urari su redovito prodavali i nakit koji je također većinom bio stranog podrijetla. Za razliku od urarskog, zlatarski zanat imao je drugačija pravila i zahtjevniji način dobivanja majstorskog statusa; majstora je obvezivao na provođenje zakona o kontroli dragocjenih metala i uobičajeno nije obuhvaćao prodaju tuđih radova, jer je samo ponekad vlasnik trgovačkog prostora ujedno imao i status zlatarskog majstora, poput Leopolda Waldhausera ili Vilima Engelsratha.⁹ Stoga su pojedinačne narudžbe kupaca većinom preuzimali urari-draguljari koji su posjedovali afirmirane ulične lokale poznate po ponudi luksuznih proizvoda. Potom su preuzete narudžbe prosljeđivali majstorima-zlatarima koji su redovito radili u dvorišnim poslovnim prostorima ili u stanovima i nisu imali direktan kontakt s naručiteljem. Takvom su praksom trgovci-urari-draguljari zadržavali monopol kontaktiranja s krajnjim kupcima, pa time i monopol nad zaradom.¹⁰ Ove dosad nepoznate činjenice o načinu naručivanja nakita u Zagrebu donose posve nov uvid u povijest međuratnoga zagrebačkog zlatarstva, odnosno u pravila poslovanja važeća još za trajanja NDH i objašnjavaju razloge kompliciranog i kompleksnog načina istraživanja toga zanata.¹¹

Prema dostupnim podacima, tijekom međuratnog razdoblja u Zagrebu je djelovalo 27 registriranih samostalnih zlatara i zlatarskih radionica, no sveukupan broj zlatara zaposlenih u radionicama nije poznat¹² jer su pojedine radionice često zapošljavale veći broj majstora, a kao zlatarski obrti evidentirane su i veće radionice poput već spomenute radionice Josipa Höfflingera, zatim radionice *Zlatarke*¹³ te tvornice *Griesbach i Knaus*.

Uz spomenutu uvoznu i domaću serijsku produkciju koja se najčešće susretala u zagrebačkoj ponudi, pojedinačne narudžbe kupaca preuzimali su urari-draguljari. No, koliko je zasad poznato, nema podataka da su zagrebački urari-draguljari ili zlatari dobivali autorska dizajnerska rješenja nakita domaćih umjetnika ili da je netko bio specijaliziran za izradu predložaka nakita. No, izvedbe umjetničkoga autorskog nakita ipak su ponekad bile naručivane od zlatara, tako je Ivo Kerdić od Ljudevita Griesbacha i Jurja Kolenka naručivao djelomične ili cjelokupne izvedbe vlastitih kreaci-

ja. Budući da nije bilo domaćih dizajnera nakita, postavlja se pitanje utjecaja i načina širenja stila u hrvatsku i zagrebačku sredinu, a najjednostavniji način bio je preuzimanjem ili interpretiranjem modela uvezenoga modernog art déco nakita kakav su prodavali urari-draguljari. No, usporedno s prodajom uvezene robe pristizali su i prodajni katalogi s nizom najmodernijih primjera. Tako su se na osnovi uvoznoga gotovog nakita i spomenutih kataloga širili utjecaji srednjoeuropske mode i u zanatsku sredinu; ti modeli bili su predložak i inspiracija zagrebačkim majstorima. Tako je u zlatarskoj radionici Ljudevita Griesbacha i tvornici *Griesbach i Knaus*¹⁴ uz druge predloške korišten i katalog tvornice modnog nakita Friedricha Beerweilera iz Pforzheima iz 1929. godine, a sačuvane su i fotografije širokih narukvica geometrijskih i orijentalnih ukrasa iz ponude zagrebačke trgovine *Helvetia* – trgovine satovima, zlatnim nakitom i srebrninom iza koje su stajali dvojica uvoznika predmeta od plemenitih kovina – Dane Knežević i Gabor Juda,¹⁵ a koja je svojom robom po svoj prilici također utjecala na rješenja domaćih zlatara. Iznimnu ulogu u širenju stila, uz kataloge gotovih proizvoda, imale su i dnevne i tjedne novine u kojima su objavljivane fotografije i osvrti o aktualnoj modi pri čemu je nezaobilazan bio i nakit.

Zagrebački majstori luksuznog nakita

Iako su mnogi zlatari radili tijekom međuratnog razdoblja, samo je nekoliko istaknutih zagrebačkih majstora izvodilo zaista luksuzan nakit, a ističu se Mirko Kristan i Juraj Kolenko. U početku svoje karijere od 1919. do 1926. vodili su svaki svoju radnju da bi se 1926. udružili i osnovali *Prvi jugoslavenski atelier fino-dragocjenog zlatnog nakita* – *Kolenko i Kristan*,¹⁶ specijalizirajući se za izradu luksuznoga draguljarskog nakita oblikovanog u duhu prevladavajuće internacionalne mode. Njihov nakit bio je najvrsnije zanatske razine izvedbe, uglavnom od bijelog zlata ili platine, geometrijskih kompozicija s umetnutim dragim kamenjem, većinom briljantima, sukladno internacionalnoj modi i preferiranju »bijelog nakita« izrađenog od bijelih metala i transparentnih kamenova. Nakit Kristana i Kolenka smatran je najluksuznijim zagrebačkim nakitom tijekom međuratnog razdoblja, bio je svojevrsan *must have* uglednih modno osviještenih dama, a ujedno je i materijalnom vrijednošću potvrđivao visoku socijalnu stratigrafiju naručitelja.

Uz najpoznatije Kolenka i Kristana, iznimno cijenjen zagrebački zlatar između dva svjetska rata bio je Robert Salzberger (Banja Luka, 1890. – Zagreb, 1968.) čiji rad dosad nije bio dovoljno poznat ni odgovarajuće valoriziran, a koji je, prema zasad dostupnim podacima, bio jedan od najznačajnijih zagrebačkih zlatara. Rođen je u Banjoj Luci 8. veljače 1890. godine kao jedno od dvanaestero djece iako je otac Samoilo u Zagreb došao već 1872. godine.¹⁷ Robert Salzberger je odrastao i školovao se u Banjoj Luci, a potom se preselio u Zagreb k stricu Leopoldu Waldhauseru kod kojega je učio zlatarski zanat. Prije otvaranja vlastitog obrta radio je kao zlatarski pomoćnik i pritom se usavršavao kod bečkih i zagrebačkih majstora. Od 1907. do 1912. godine u Beču radio je u zlatarskoj

tvrtki *Leopold Benedek's Witwe*, potom je radio za zlatarsko-draguljarsku tvrtku *Heinrich Herzka* te za zlatara i draguljara Ludviga Engela.¹⁸ U Zagrebu je u dva navrata bio i zaposlen kod svoga strica Leopolda Waldhausera koji je u Ilici 42 od 1894. godine posjedovao jednu od najpoznatijih trgovina nakitom i srebrninom pod nazivom *Lavoslav Waldhauser*,¹⁹ uz koju je djelovala i iznimno cijenjena zlatarska radionica u kojoj je učio i mladi Salzberger.²⁰

Po povratku u Zagreb 1919. godine, nakon odsluženja vojnog roka, Robert Salzberger osnovao je zlatarsku radnju u Dugoj ulici 33, potom 1921. godine ušao u partnerstvo s Vilimom Curijem²¹ na istoj adresi, gdje su zajedno vodili radnju do 1925. godine. Nakon toga je Salzberger samostalno prijavio radnju u vlastitom stanu na Jelačićevu trgu 6 u kojem je usporedno djelovao i krojački obrt njegove supruge, da bi potom 1930. preselio u Skalinsku 2, i naposljetku u dvorište Preradovićeve²² na samom početku 1932. godine. Ondje je radnja djelovala i za vrijeme Nezavisne Države Hrvatske kada ju je, nakon podržavljenja židovske imovine 1941. godine, od Hrvatskog radiše otkupila supruga Olga. Potom, i u novoj Jugoslaviji tijekom 1945. godine, radnja je vraćena Robertu Salzbergeru²³ koji je na istoj adresi poslovao sve do 1951. godine kada je radnja preseljena u Bogovićeve ulicu 7.²⁴

Sačuvan nakit i skice nakita svrstavaju Roberta Salzbergera u najvrsnije autore zagrebačkog art décoa čiji je rad stilski, dizajnom i konceptom usporediv s najkvalitetnijim komercijalnim nakitom europskih zlatara iz istog razdoblja. Djelovanje ovog zlatara zanimljivo je i u kontekstu lokalnoga zagrebačkog poslovanja jer treba upozoriti da su urari-draguljari, zapravo trgovci satovima, nakitom i srebrninom većinom radnje nasljeđivali, osnivali podružnice i zadržavali ih unutar obitelji, te i tako održavali monopol na tržištu. Za razliku od njih majstori zlatari djelovali su individualno ili u manjim radionicama, njihov uspjeh ovisio je isključivo o osobnoj zanatskoj vještini i vrsnoći rada, a ne o naslijeđenom kapitalu. Ali Robert Salzberger je kao zlatar imao rijetku mogućnost preuzimati i direktne narudžbe kupaca jer je unutar židovske zajednice bio poznat po izvrsnom radu proizašlom i iz vlastitog talenta i rada kod Waldhausera i bečkih majstora; stoga je dobivao narudžbe i direktno, mimo posredovanja urara-draguljara.²⁵ Izrađivao je nakit pretežno geometrijskog tipa oblikovanja s prevladavajućim jasnim, simetričnim kompozicijama proizašlim iz primjene dostupnih kamenova, ponajprije briljanata koji su bili pravilo i osnova skupocjenih, draguljarskih art déco izvedbi.

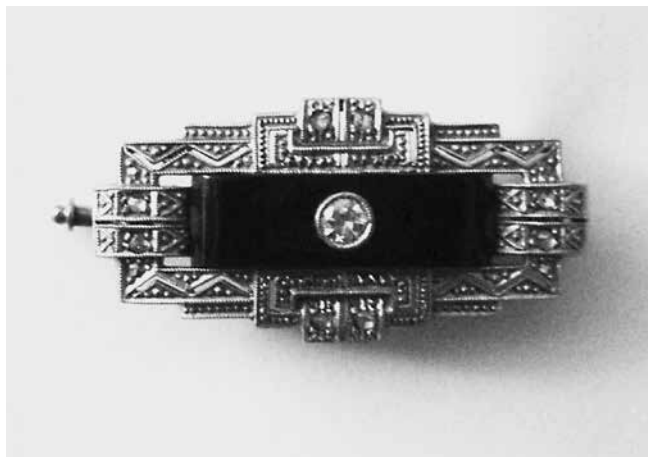
Internacionalna moda art décoa proizašla je iz modernističkih rješenja pariških dizajnera²⁶ čiji je programatski nakit modernističkoga geometrijskog oblikovanja promoviran na *Izložbi dekorativnih umjetnosti* u Parizu 1925. godine. Zanimljivo je da je novi stil art décoa vrlo brzo, pa već i na spomenutoj izložbi u Parizu 1925. bio prihvaćen i od niza francuskih izlagača zahvaljujući radu nezavisnih i većinom anonimnih dizajnera koji su vrlo slične skice – varijante istih rješenja, prodavali na niz adresa istodobno,²⁷ ali i stoga jer su propozicije za sudjelovanje na izložbi tražile sasvim novo i originalno oblikovanje.²⁸ Internacionalnom širenju mode i stila još je značajnije pridonio utjecaj velikih draguljarskih kuća poput *Cartiera*, *Boucheron*, *Fouqueta*, *Mauboussina* i *Van Cleef & Arpelsa*, specijaliziranih za oblikovanje i izvedbe

najluksuznijih verzija nakita kakav je bio promoviran i u Parizu 1925., kao i na drugim izložbama, no internacionalnoj popularizaciji nove mode najviše je pridonio ekspanzivan novi medij – film.

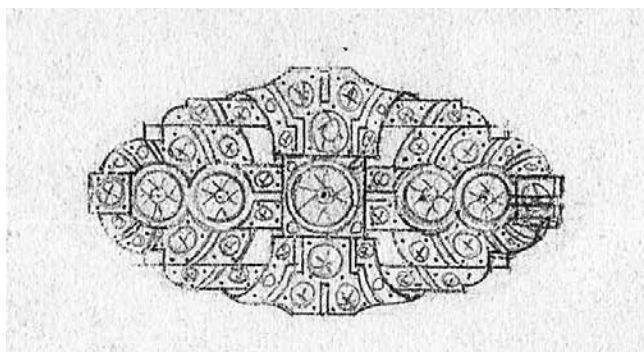
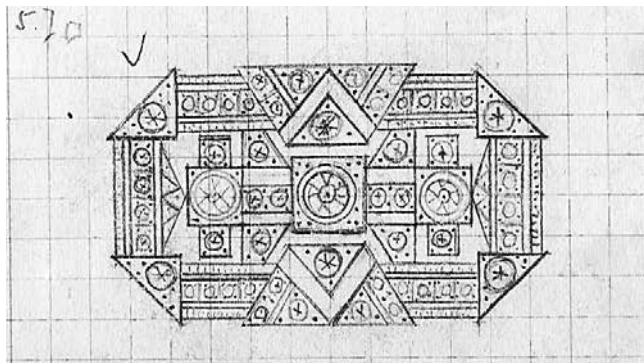
Najekskluzivniji draguljarski art déco nakit obilježen je hladnim koloritom, većinom izrađen od bijelog zlata ili platine u kombinaciji s transparentnim kamenovima – dijamantima upotpunjenim crnim oniksom ili emajlom. Usporedno s ovim rigidnim, hladnim, crno-bijelim geometriziranim nakitom trajala je i moda obilježena intenzivnim kolorističkim akcentima izraženim umetanjem obojenih kamenova. Iako su svi spomenuti materijali bili prisutni u oblikovanju nakita već na pariškoj izložbi 1925. godine, potpuna prevlast platine i dijamantata, odnosno trend »potpuno bijele note« iskazane dijamantima kombiniranim s platinom, crnim oniksom i crnim lakom nastupila je nakon izložbe nakita u Palais Galliera u Parizu 1929. godine.²⁹ Skupocjeni nakit francuskih i američkih draguljarskih kuća utjecao je na oblikovanje dostupnije komercijalne zlatarske pa i bižuterijske produkcije, tako i majstorskih zanatskih stilskih rješenja koja su se ubrzo proširila europskim tržištem, a trajala su još tijekom kasnih tridesetih godina. Tek neposredno prije i početkom Drugoga svjetskog rata došlo je do znatnih modnih promjena; usporedba izvedbi iz ratnih godina s fragilnim, hladnim, a ponekad i diskretnim »bijelim nakitom« 1920-ih i 1930-ih godina pokazuje da je oblikovanje 1940-ih sasvim drugačijeg karaktera. Taj nakit građen je nizanjem zaobljenih istaknutih volumena, u pravilu izrađen od žutog zlata s prevladavajućim obojenim kamenovima,³⁰ za razliku od plošnog koncepta art décoa. Oblikovanje nakita ratnih godina udaljeno je od profinjenosti estetike dvaju prethodnih desetljeća te sukladno razvoju oblikovanja u domeni primijenjenih umjetnosti i u ovoj se sferi može govoriti o povratku tradicionalizmu,³¹ a u kontekstu nakita o povratku žutom zlatu i koloritu obojenog kamenja, uvriježenim vizualnim obilježjima skupocjenosti i luksuza.³²

Zagrebačka sredina u potpunosti je pratila aktualne modne trendove, objavljivale su se fotografije oblikovno smjelih, izrazito geometrijskih art déco rješenja kao i tradicionalnije oblikovanog nakita. Tako zagrebačke *Novosti* 1927. godine uz fotografije donose i osvrt o novom modernom nakitu ističući da se »svuda traže originalni i umjetnički nacrti nakita koji se udaljuju od šablone, traže se novi motivi, Umjetničke akademije i pojedini umjetnici stvaraju nove forme kojim se služe zlatari i drugi izrađivači nakita da stvore apartne i egzotične narukvice, prstenje, privjeske, kopče... I novi broševi imaju oblik duguljastog pravokutnika a izrađuju se ili sa briljantom u oniksu ili sa briljantima samima, ali svakako uvijek sa jednim ili više većeg kamenja u sredini, a naokolo je fino izrađena tzv. ruža (kako se zove ono sićušno kamenje) koje ne treba zamijeniti sa otpacima od briljanata; ovi nisu nikako vrijedni a djeluju sivo.«³³ (sl. 1–3).

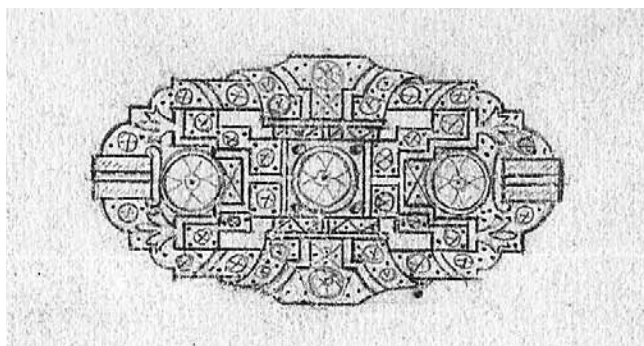
Spomenute odlike modernog nakita kako ga opisuju zagrebačke *Novosti* očite su i na zagrebačkim primjerima, o čemu svjedoče primjeri Roberta Salzbergera. Nakit je izrađivao prema narudžbama i želji naručitelja, a kompozicija pa stoga i interpretacija stila proizašla je iz praktične dostupnosti kamenova, iz kombinacije zamišljenog rješenja usklađenog s dostupnim materijalom. Treba napomenuti da međuratno tržište Države SHS i potom Kraljevine Jugoslavije s



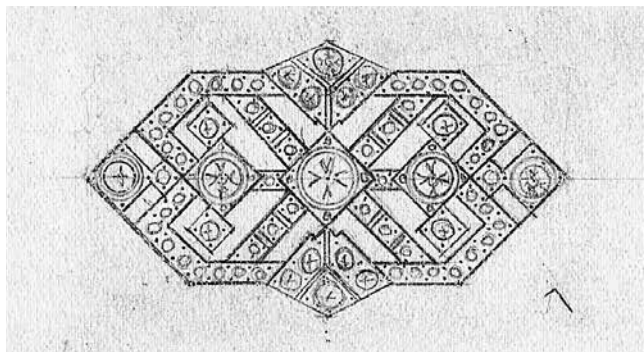
1 R. Salzberger, broš, 1925.–1930., bijelo zlato, oniks, briljanti
R. Salzberger, brooch, 1925 to 1930, white gold, onyx, diamonds



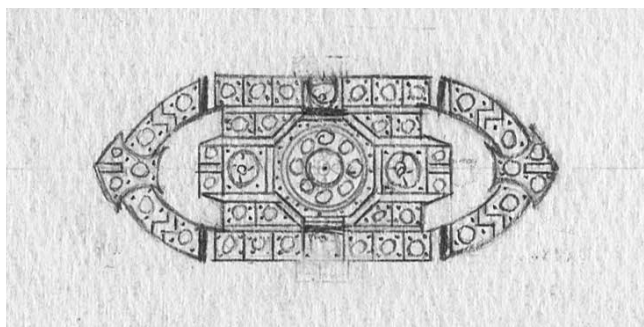
2 Robert Salzberger, broš, rane 1930-e, bijelo zlato, topaz, briljanti
R. Salzberger, brooch, early 1930s, white gold, topaz, diamonds

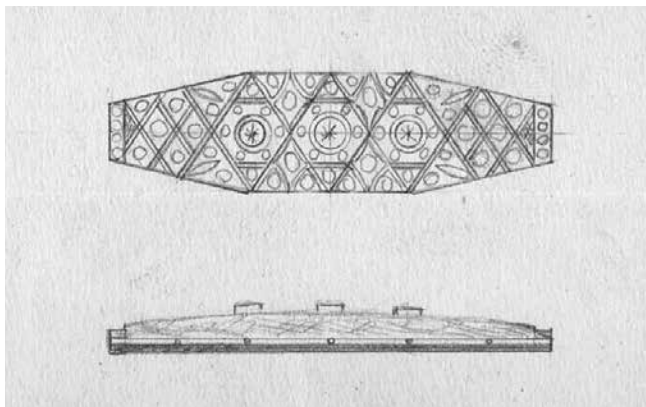


3 R. Salzberger, broš-igla, 1930-e, bijelo zlato, briljanti
R. Salzberger, brooch-pin, 1930s, white gold, diamonds



4 R. Salzberger, skice za broševe, 1930-e (nakon 1932.) (foto: S. Budek)
R. Salzberger, sketches for brooches, 1930s (after 1932)





5 R. Salzberger, skica za broš s bočnim presjekom, 1930-e (nakon 1932.) (foto: S. Budek)

R. Salzberger, sketch for a brooch with side-section, 1930s (after 1932)

financijskog aspekta nije bilo na najvišoj europskoj razini u smislu dostupnosti najkvalitetnijega dragog kamenja, stoga se nakit izrađivao s kamenovima prihvatljive financijske vrijednosti no iznimno efektivnim u vizualnom dojmu koji je u kontekstu povijesti primijenjene umjetnosti najrelevantniji za prepoznavanje i valorizaciju odlika stila. Salzbergerov nakit – broševi, igle, prsteni i naušnice, tipološki ulaze u okvir uobičajene zlatarske produkcije, karakterističnog su oblikovanja za 1920-e i 1930-e godine u kojem dominira plošnost, dok se dinamičnost volumena postiže diskretnim kaskadnim uzdizanjem detalja; pojedini modeli nakita i njihove varijante poznati su prema skicama kao i prema sačuvanim primjerima. Ističu se veliki duguljasti pločasti broševi horizontalne ovalne ili poligonalne kompozicije doneseni u nizu oblikovnih varijanti; okosnica im je niz većih kamenova, većinom briljanata ili rjeđe, jedan središnji obojeni kamen. Uokolo centralnog elementa, slijedeći geometrijski koncept oblikovanja, niže se manji broj sitnih kamenčića, odnosno ukras izveden sitnim briljantima kakav je nazivan *ruža*. Ploha svakoga pojedinačnog broša prošarana je trakastim uglatim ili krivuljnim elementima, većinom ispunjenim cik-cak perforacijama koje slijede osnovnu kompozicijsku liniju; poput primjera broša s briljantom umetnutim u središnji oniks te broša sa središnjim topazom obrubljenim pravokutnim trakastim okvirom na kojega se bočno nadovezuju zrakasto perforirane plohe ispunjene sitnim kamenčićima. Isti koncept perforiranoga geometrijskog ornamenta susreće se na svim skicama nakita kao i na izvedenim primjerima, stoga svaki pojedinačni primjerak izgleda poput blještave i svjetlucave geometrijske čipkaste plohe ispunjene većim i manjim briljantima, ponekad uz istaknuti detalj u obliku centralnoga većeg kamena (sl. 4a–e, 5).

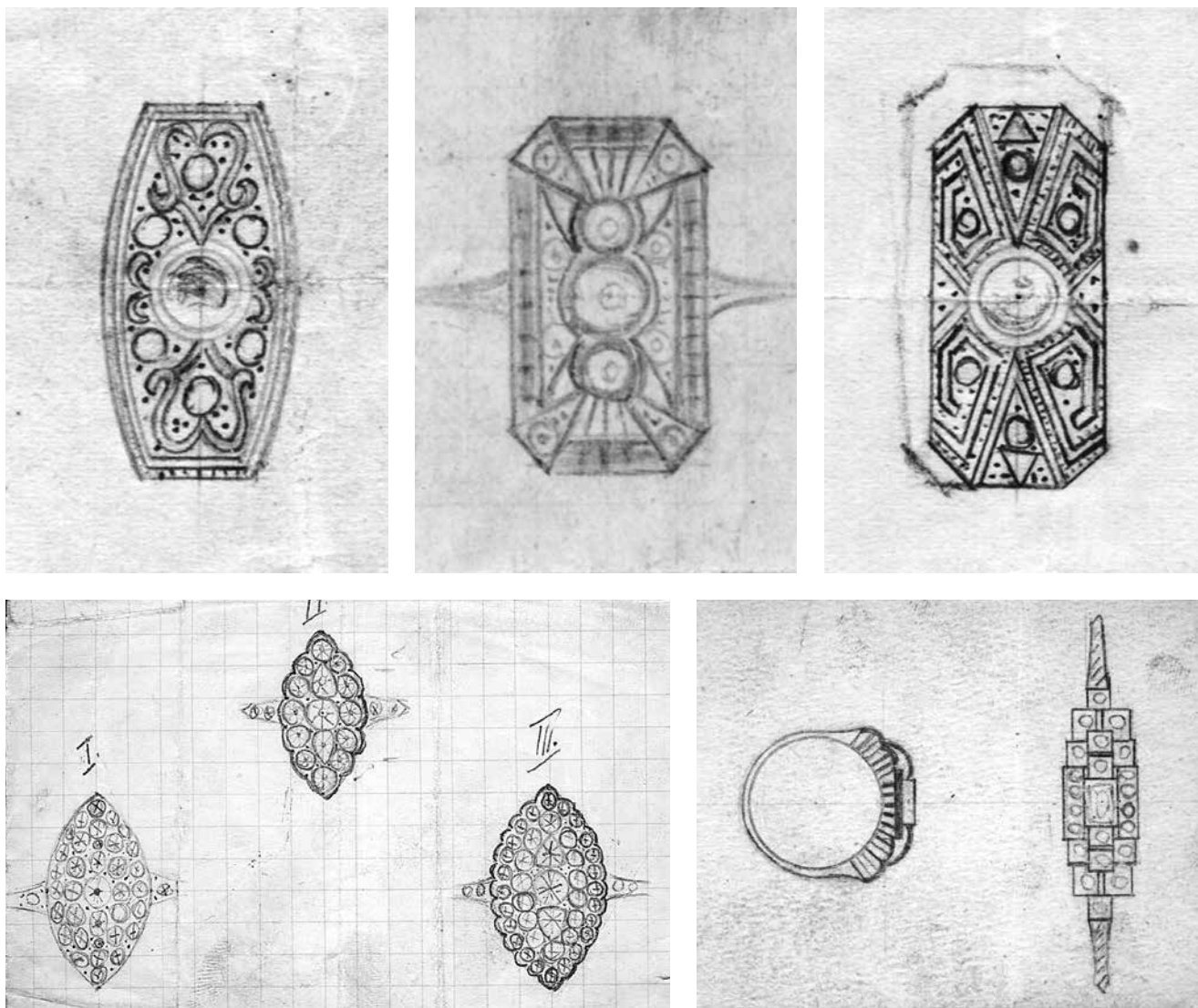
Istom trendu art déco nakita pripada i oblikovanje prstenja izrazito geometrijskih kompozicija s plohamo ispunjenim kamenovima, većinom briljantima, a na ponekim primjerima uz rub pločice prstena pojavljuju se i sitni crveni kamenčići kvadratne osnove brušenja, vjerojatno rubini. Sačuvane su i skice prstena s pločicama izduljenoga bademastog oblika,

gusto popunjenih ploha sitnim i većim kamenovima – vjerojatno dijamantima, ne nužno brušenim, a koje se nadovezuju na tradicionalnu bečku draguljarsku produkciju. Taj tip konzervativnijeg oblikovanja proizašlog iz prijašnjih stilova pripadao je u omiljene zagrebačke narudžbe, no nije tipična art déco forma (sl. 6a–e).

Veliki pločasti broševi, prsteni ukrašeni širokom pločicom kao i igle geometrijskih kompozicija pripadaju tipovima nakita karakterističnim za zlatarsko i draguljarsko oblikovanje međuratnog razdoblja. U ovom razdoblju pojavio se i posve nov tip nakita – dvostruka kopča za rub dekoltea ili za rub kape, proizašla iz nove *charleston* mode u odijevanju. Riječ je o vrsti ukrasa koji se sastojao od dvije jednake kopče koje su bile nošene ponajprije na uglovima izreza haljine ili su mogle biti spojene u broš, a pojedinačno se po jedna kopča stavljala na traku kape ili šeširića tipa *cloche*. Tijekom 1920-ih ovaj tip nakita postao je dijelom trenda i stoga obavezna modna produkcija u najširem smislu, od bižuterijske proizvodnje do najluksuznijih verzija. Tridesetih godina kopče su se izrađivale i nosile pojedinačno, poput broša, bile su voluminoznije, često oblikovane s volutastim elementima ili kaskadno uzdignutih detalja. Stoga je zanimljivo istaknuti, na osnovi skice geometrijski koncipirane kopče Roberta Salzbergera, da je takav obavezan modni art déco dodatak susretan i u zagrebačkom zlatarstvu (sl. 7). Analizirajući zlatarske radove Roberta Salzbergera, temeljem skica i pojedinih primjeraka nakita, proizlazi da je njegova estetika primarno obilježena geometrizmom i plošnošću oblikovanja, no ne isključivo. Radio je i nakit s florealnim motivima koji su također bili iznimno moderni tijekom 1930-ih godina, proizašli iz utjecaja internacionalne draguljarske mode *giardinetto* i *tutti-frutti* nakita, stiliziranoga naturalističkog oblikovnog vida usporednog geometrizmu art décoa. Najskupocjenije izvedbe odlikovala je ekstravagantna primjena obojenog, raznovrsno brušenog kamenja koje je ostavljalo dojam raskoši i reprezentativnosti, a Cartierova draguljarska produkcija obilježila je 1920-e i 1930-e godine luksuznim kreacijama ispunjenim obojenim kamenjem te tako utjecala na internacionalnu modu šarenog nakita i cvjetnih motiva. Taj modni trend u skromnijim komercijalnim varijantama iskazan je broševima u obliku buketića ili cvjetnih košarica kakve je radio i Salzberger (sl. 8).

Broš u obliku stručka zamislio je s cvjetovima od kapljasto i kvadratno oblikovanih kamenova plavkaste boje uz čije rubove teku bordure od niza bezbojnih kamenčića koji se pojavljuju i na stabljikama i drugim detaljima. Obojeni kamenovi po svojoj prilici bili su akvamarini, redovit i gotovo obavezan dodatak art déco nakita, koji se vrlo često susreću u komercijalnom nakitu međuratnog razdoblja. Uz akvamarin, omiljeni obojeni kamenovi toga razdoblja bili su topaz, plavi safir, smaragd i ametist, uz najznačajniji dijamant, većinom brušen na način briljanta iako je art déco lansirao nove načine brušenja od kojih se ističe *baguette*.

Zagrebačka modna javnost bila je pravodobno obaviještena i o aktualnoj modi u izboru dragog kamenja, tako već spomenute *Novosti* iz 1927. godine ističu: »Iznad svega stoji dijamant. Taj davno već nošen i najdragocjeniji kamen



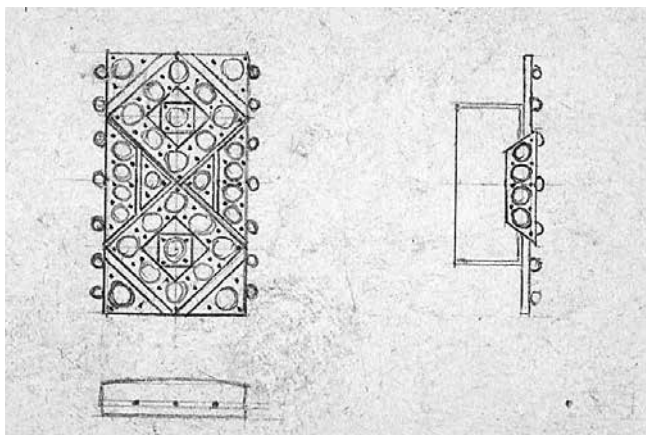
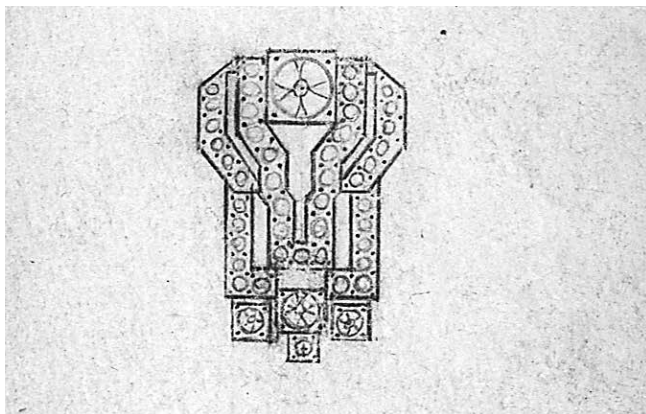
6 R. Salzberger, skice za prstene, 1930-e (nakon 1932.) (foto: S. Budek)
R. Salzberger, sketches for rings, 1930s (after 1932)

silno je opet moderan. Podsjeća svojom izradom na stare komade 18. stoljeća ali će već i laik na prvi pogled vidjeti da se radi o nečem sasvim novom, jer nije brušen kao dosada visoko već plosnato sa širokom pločom. Ako je koji prsten ukrašen u sredini takovim briljantom onda su mu uz bok obično smaragdi i safiri iste forme tako da nastaje preko širine pravokutnik. I smaragd i safir važe danas kao modni dragulji. ...Preveliko kamenje se ne nosi, ono danas ima da bude fino brušeno i besprijeckorno izrađeno. Nešto veće je inače vrlo cijenjeno poludrago kamenje.«³⁴

Prema svemu spomenutome i uspoređujući s aktualnom modom, razumljivo je da su upravo dijamanti najčešće susretani u radovima Roberta Salzbergera. Najveći dio svoga predratnog opusa realizirao je tijekom kasnih dvadesetih i tridesetih godina i trajanja mode »bijelog nakita« izvedeci vrlo elegantne, plošne, stilski jasno prepoznatljive art déco primjerke izvedene u bijelim ili crno-bijelim kombinacijama transparentnih kamenova i bijelog zlata. Dosljednost

provođenja estetike novog stila prepoznatljiva je u strogom geometrizmu i simetričnosti nakita. Ove temeljne odlike ponekad su popraćene ublaženom stilizacijom pravolinijskih kompozicija primjenom krivoljnih trakastih elemenata na broševima, iglama ili pločicama prstena.

Sagledavajući zagrebački nakit međuratnog razdoblja u cjelini, nameće se zaključak o paralelizmu oblikovanja iskazanom dvama osnovnim vidovima: autorskim, umjetničkim nakitom s Kerdićem kao najznačajnijim predstavnikom, te komercijalnim vidom oblikovanja kojem pripada i Robert Salzberger. Ovaj drugi vid obuhvaća opsegom dominantnu serijsku produkciju te radove domaćih zlatara. Spomenuto komercijalno zlatarsko oblikovanje bilo je oslonjeno na internacionalnu modu koja je prevladavala tržištem nakita, a bila je riječ o art déco nakitu geometrijskih kompozicija, izrađenom od bijelog zlata i briljanata kao prevladavajućih materijala. Taj vid »bijelog nakita« toliko je bio omiljen i široko prihvaćen kod bogatijih zagrebačkih naručitelja da je postao sinonim



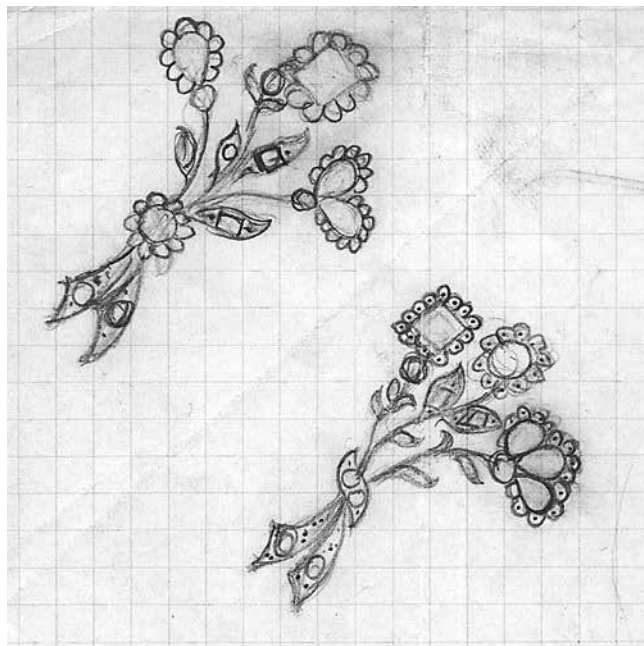
7 R. Salzberger, skice za kopče, 1930-e (foto: S. Budek)
R. Salzberger, sketches for clips, 1930s

za profinjenost i luksuz međuratnog razdoblja, no zbog niza negativnih povijesnih okolnosti – podržavljenja, odnosno oduzimanja židovske imovine, konfiskacije i nacionalizacije

Bilješke

1 Tijekom školovanja radove u metalu izrađivali su i izlagali Otti Berger i Baldasar Besediček. Uz istaknuto Kerdićevo mjesto u Zagrebu, u Splitu je važnu ulogu imao Marko Rašica koji je izlagao srebrni filigranski nakit izveden na Tehničkoj (Obrtnoj) školi u Splitu. Prema: *Izložba »Djela« udruženja za promicanje umjetničkoga obrta*, katalog izložbe, Zagreb, Umjetnički paviljon, 1927.

2 O nastupu u Parizu 1925. u: ARIJANA KOPRČINA, Oblikovanje metala na Izložbi dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. u hrvatskoj dionici izložbe Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, u: *Peristil*, 51 (2008.), 89–98; IRENA KRAŠEVAC, Hrvatsko kiparstvo u doticaju s art décoom, u: *Art déco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, (ur.) Anđelka Galić, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2010., 120–141; JASNA GALJER, Art déco u primijenjenoj umjetnosti i dizajnu, u: *Art déco: umjetnost u Hrvatskoj između dva rata*, (ur.) Anđelka Galić, Zagreb, Muzej za umjetnost i obrt, 2010., 24–59.



8 R. Salzberger, skica za broš – cvjetni buket, 1930-e (nakon 1932.) (foto: S. Budek)
R. Salzberger, sketch for a brooch – flower bouquet, 1930s (after 1932)

imovine bogatijih slojeva kao i individualnih ratnih stradanja – danas je sačuvan i dostupan u relativno malom broju. Stoga su radovi i skice nakita Roberta Salzbergera, od jednostavnijih broševa i prstena do skupocjenijih primjeraka nakita s uložnim velikim kamenovima, obuhvatili sve komponente art déco stila, postavši tako dragocjena potvrda aktualnosti i visoke razine kvalitete međuratne zagrebačke produkcije u kontekstu europskog zlatarstva.

3 TATIJANA GARELJIĆ, *Zagrebački kovničari i graveri*, Zagreb, Moderna galerija, 2010. Najcjelovitiji prikaz Kerdićeva opusa: LIDA ROJE DEPOLO – VESNA MAŽURAN SUBOTIĆ, Ivo Kerdić – retrospektivna izložba, Zagreb, Gliptoteka HAZU, 1993.

4 Mnogi su zagrebački majstori imali direktne kontakte s bečkim radionicama i tvornicama, a zagrebački urari i draguljari često su i posredovali pri nabavi robe za trgovce izvan Zagreba, poput primjerice Alise Wolff koja je posredovala u nabavama za karlovačkog urara i zlatara Janka Hoffmana. Tijekom 1920-ih, preciznije 1923. godine, imala je *Skladište zlata, srebra i doublé na veliko* u Bogovićevoj 5, a prema podacima iz 1940-ih, imala je trgovinu satova i nakita u Ilici 7 i skladište u Ilici 25. – Državni arhiv u Zagrebu (dalje DAZG), F. 205, Wolf Alisse; Zbirka Jura Gašparac, Zagreb.

- 5
ARIJANA KOPRČINA, »Griesbach i Knaus«, prva zagrebačka tvornica zlatne i srebrne robe (1925.–1939.) – radionička i uni-katna produkcija, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 33 (2009.), 261–270.
- 6
Josef Höfflinger rođen je 1895. u Grazu, zlatarski zanat završio je u Rosenheimu, a potom je radio u Beču. Tijekom 1919. dolazi u Zagreb gdje otvara zlatarsku radionicu u Dugoj ulici 14, potom seli u Dugu ulicu 24. Od 1928. radnja je u Deželićevoj 29, a od 1936. do 1938. s Hinkom i Laurom Behrmann vodi tvrtku *Zlatarka*. Nakon 1938. ponovno vodi vlastitu proizvodnju zlatnog nakita u suterenu zgrade u Reljkovićevoj ulici 2. – DAZG, F. Gradsko poglavarstvo Zagreb (dalje GPZ), Obrtni registri, II – 13 1939., II – 430 – 32.
- 7
Prilikom nacionalizacije 1945. godine tvrtka Josipa Höfflingera imala je šest namještenika; sva oprema radionice preseljena u nove radionice IKOM-a u Ilici.
- 8
Geneza ove prakse leži u izrazito liberalnom Obrtnom zakonu iz 1860. godine kojom je dokinuto svako obrtničko školovanje jer je bilo tko mogao otvoriti zlatarski ili urarski obrt i dobiti trgovačku dozvolu. Zakonom iz 1884. ponovno je propisano zanatsko školovanje kao preduvjet obrtničkog poslovanja, ali urarsko-draguljarska trgovačka praksa već je sasvim zaživjela, pojedini trgovci već su preuzeli zagrebačko tržište nakitom, satovima i srebrninom, većinom prodaju bečku i njemačku robu.
- 9
Spoj uličnoga trgovačkog lokala i vlastite zlatarske radionice bio je rjeđa pojava u zagrebačkom zlatarstvu, uz Waldhausera tako je poslovala i zlatarsko-urarsko-draguljarska tvrtka *Josip Engelsrath*. – DAZG, F. GPZ, Obrtni upisnici A od 1884.–1900. i od 1901.–1916; DAZG, F. GPZ, Obrtni registri IV – 177 – 33; II – 1509 – 33; Hrvatski državni arhiv (dalje HDA), F. Ponova 1076, kut. 667.
- 10
Prema usmenim podatcima g. Željka Salzbergera, na čemu mu zahvaljujem. Ovu tvrdnju potvrđuju i podatci iz zagrebačkih Obrtnih upisnika.
- 11
Uz spomenuto, otežavajući problem jest i činjenica da je većina poznatih zagrebačkih međuratnih zlatara, ako je i uspjela opstati nakon 1945. godine, teško uspjela zadržati obrt. Većina je obrta zatvorena, a mnogi zlatari napustili su Hrvatsku, odnosno Jugoslaviju.
- 12
Prema Obrtnom registru upisano je 27 zlatara i radionica, a u raznim obrtničkim spisima pojavljuje se još toliko imena zlatara ili zlatarskih pomoćnika, no ipak ukupan broj zaposlenih bio je znatno veći. – DAZG, F. GPZ, Obrtni registri, 86.
- 13
U Zagrebu su postojale dvije tvrtke s imenom *Zlatarka*. Tvrtku *Zlatarka d.d.* osnovali su Aurel Hack i Ljudevit Griesbach 1921. godine u Ilici 54, prijavljuju zlatarski i srebrnarski obrt te legiranje, valjanje i prečišćivanje zlata, srebra i svih dragih kovina, te trgovinu plemenitim kovinama i dragim kamenjem. No tvrtka se bavila, uz proizvodnju predmeta od plemenitih metala, i bižuterijom i proizvodnjom robe iz običnih kovina. Ugašena je 1929. godine. Uz osvrt o jugoslavenskom umjetničkom obrtu na *Izložbi dekorativnih umjetnosti* u Parizu 1925. navedeno je da izrađuje »nakite i urese za pokućstvo te lije, cizelira i patinira kovinske reljefe i umjetnine«. – Prema: JAŠA GRGAŠEVIĆ, *Umetni obrt*, Zagreb, Jugoslavenski Lloyd, 1926., 47. Druga tvrtka istog imena bila je *Zlatarka k.d. za proizvodnju zlatne, srebrne i platinske robe* otvorena 1936. u dvorištu Deželićeve 29, gdje je osnovana zlatarska radionica. Jedno vrijeme vodio ju je zlatar Josip Höfflinger s Hinkom i Laurom Behrmann, a nakon povlačenja zlatara Höfflingera 1938. godine, njegovo mjesto preuzima Dragutin Stiperski. Tvrtka je podržavljena za vrijeme NDH, prodana i potom 1946. godine vraćena Lauri Behrmann, jednoj od prvih vlasnica iz 1936. godine. Tvrtka *Zlatarka k.d.* tijekom 1947. godine ima još devet zaposlenika, a 1950. je zatvorena. – DAZG, F. GPZ, Obrtni registri, II – 82 – 1939; III – 7 – 1948; II – 514 – 1936; II – 13 – 1939; III – 748 – 1950.
- 14
Zaključak proizlazi iz prodajnog kataloga *Friedrich Beerweiler Bijouterie-Fabrik Pforzheim* s nakitom koji je vjerojatno bio izveden u srebru ili leguri za bižuteriju, no stilski je riječ o izvrsnim primjerima art déco oblikovanja. Zaključak proizlazi iz kataloga sačuvanog u posjedu zlatara Franje Lutza koji je radio kod Griesbacha i Knausa.
- 15
Trgovina specijalizirana za satove, ponajprije Helvetia i Omega satove, otvorena je 1930. godine u Nikolićevoj ulici 7. Na istoj adresi od 1927. godine registrirana je i tvrtka *Alem k.d.* koja se bavila trgovinom plemenitim kovinama i dragim kamenjem te trgovinom izrađevinama iz zlata i platine, satova, bižuterije i nakita. Vodili su je Dane Knežević i Gaber Juda, uvoznici satova i nakita na veliko koji su vodili i tvrtku *Zlatopromet* u Nikolićevoj 6 te, čini se, preuzeli velik dio uvoza predmeta od plemenitih kovina u Hrvatsku i potisnuli strane dobavljače. – DAZG, F. GPZ, Obrtni registri, IV – 64 – 32 (Horak); IV – 63 – 32 (Horak); IV – 2262 – 33 (Kaiser Herman); *Revija Svijet*, 23 (1930.), 509.
- 16
Juraj Kolenko prijavio je zlatarski obrt 1919. u Kamenitoj 1, a Mirko Kristan 1919. prijavio je zlatarski obrt u Medulićevoj 27. Zajednička radnja bila je u Deželićevoj prilazu 8. – DAZG, F. GPZ, Obrtni upisnik A od 1916.–1920., 67 (511); DAZG, F. GPZ, Obrtni upisnik A od 1916.–1920., 67 (676).
- 17
Njegov otac Samoilo Salzberger došao je u Zagreb iz Pape u Ugarskoj 1872. godine i ovdje 25. studenoga 1872. otvorio postolarski obrt u Vlaškoj ulici 104. Potom se preselio u Banju Luku. Na osobnim podatcima zahvaljujem Željku Salzbergeru.
- 18
Podatci preuzeti iz Poslovne knjige Roberta Salzbergera. Na uvidu, pomoći i susretljivosti zahvaljujem gospodinu Željku Salzbergeru. Spomenute tvrtke imale su u Hrvatskoj uhodane kontakte; tako je s tvrtkom *Heinrich Herzka* trgovao i karlovački urar i zlatar Janko Hoffmann. – Dokumentacija u: Zbirka Jura Gašparac, Zagreb.
- 19
Prilikom prve prijave zlatarskog, draguljarskog i urarskog obrta u Zagrebu 1894. godine Leopold Waldhauser naveo je da osniva tvrtku *Lavoslav Waldhauser* iako se sam zvao Leopold; tvrtka je vjerojatno nazvana po ocu. – DAZG, F. GPZ, Obrtni upisnik A od 1884. do 1900., 65 (94), 1894.
- 20
O razini rada radionice Leopolda Waldhausera svjedoči to što je bio jedan od nekoliko zlatara pozvanih da predaju ponude za izradu lanca zagrebačkog gradonačelnika 1902. godine, naručenog prema rješenju arhitekta Hermana Bolléa. – IVAN ULČNIK, Počasni lanac načelnika slobodnog kraljevskog i glavnoga grada Zagreba, u: *Zagreb – Revija Društva Zagrepčana*, 1–2 (1939.), 5.

- 21
I Vilim Curi, poput Salzbergera, prijavljuje samostalnu zlatarsku radnju 1919. godine, i tako je prijavljen do partnerstva sa Salzbergerom 1921. Podatci o samostalnim radnjama te o zajedničkoj radionici od 1921. do 1925. godine preuzeti su iz Obrtnog upisnika, no prema riječima Željka Salzbergera njegov je otac od početka radio u partnerstvu s Vilimom Curijem, po svojoj prilici su od početka dobro surađivali. – DAZG, F. GPZ, Obrtni upisnik A od 1916.- 1920., knj. 67 (533), 1919.
- 22
DAZG, F. GPZ, Obrtni registri, Obrtni upisnik A od 1916.-1920., 67 (601), 1919.; DAZG, F. GPZ, Obrtni registri, Obrtni upisnik A od 1921.-1927., 68 (11), 1925.; HDA, F. SHO, 1535/23.
- 23
Tijekom 1945. radnja je vraćena Robertu Salzbergeru koji je trebao platiti »stanje po inventuri«, a u međuvremenu do 1946. radnju je vodio povjerenik Pero Kovačec, poslije direktor *Rafinerije dragih kovina*. Prema podacima Željka Salzbergera.
- 24
Robert Salzberger radio je do 31. ožujka 1963. godine, potom je posao nastavio sin Željko. Na ovoj adresi zlatarska radnja obitelji Salzberger djelovala je do 18. siječnja 1989. godine kada ju je pod imenom *Zlatarna Zagreb* preuzeo i nastavio voditi zlatar Kušnini.
- 25
Na podatku zahvaljujem gospodinu Željku Salzbergeru.
- 26
Nakit izrazite geometrijske stilizacije, avangardnog oblikovanja inspiriranog »mašinskim dobom« na *Izložbi dekorativnih umjetnosti* u Parizu 1925. potpisuju zlatari-dizajneri, ujedno nasljednici velikih draguljarskih kuća poput Jeana Fouqueta, Gerarda Sandoza ili Raymonda Templiera. No uz njih isto oblikovanje promoviraju i drugi, poput Paula Brandta ili Jeana Déspresa.
- 27
VICTOR ARWAS, Art deco, London, 1980., 127.
- 28
Propozicije organizatora jasno su definirale uvjete za prihvaćanje eksponata – djela nove inspiracije, originalna, a izričito je bio naglašeno da se neće prihvaćati kopije prijašnjih stilova. Stoga su rado prihvaćali ponuđena dizajnerska rješenja.
- 29
CLARE PHILLIPS, Art Deco Jewellery, u: *Art Deco 1910–1939*, (ur.) Charlotte Benton, Tim Bentom, Ghislaine Wood, London, 2003., 278.
- 30
Ova estetika traje i nakon Drugoga svjetskog rata, dominantna je još tijekom 1950-ih u oblikovanju draguljarskog nakita i bižuterije. Tek 1960-ih ponovno dolazi do promjene i sklonosti prema suzdržanijem oblikovanju.
- 31
CHARLOTE BENTON – TIM BENTON, Decline and Revival, u: *Art Deco 1910–1939*, (ur.) Charlotte Benton, Tim Bentom, Ghislaine Wood, London, 2003., 428.
- 32
Treba napomenuti da je nakit od žutog zlata poput širokih segmentnih savitljivih narukvica kasnih 1930-ih imao još jednu svrhu – takve su se narukvice jednostavno mogle prodati ili založiti; iako su bile i modni trend, ponekad su nabavljane i kao potencijalni izvor sredstava pri bijegu. Prema usmenoj informaciji dr. sc. Ive Lentića.
- 33
ADA (NEDVECKA?), Moda, u: *Novosti*, 188 (1927.), 11.
- 34
Isto.

Summary

Arijana Koprčina

Robert Salzberger and Art Deco Jewelry in Zagreb

Zagreb in the interwar period had a leading role in the field of applied arts, not only in Croatia, but also in the context of the production of the entire State of Serbs, Croats and Slovenes, later the Kingdom of Yugoslavia. Zagreb production of precious and non-precious metal achieved the highest reach in design and production of everyday objects made of metal for decorating space, and even more so, in jewelry production which summarized all the elements of Art Deco style in small-scale. So far, Croatia and Zagreb serial goldsmith production and unique jewelry production, manufactured by the Zagreb goldsmiths, has been an almost unknown topic, and it is partly covered in this work. Jewelry production of a larger scale is represented in the work of Ljudevit Griesbach goldsmith's workshop, later Griesbach and Knaus factory, also of Josip Höfflinger workshop, and the most famous atelier specialized in Art Deco jewellery – *Prvi jugoslavenski atelier fino-dragocjenog zlatnog nakita – Kolenko i Kristan*, founded in 1926 in Zagreb. Along with the aforementioned, a very important place was reserved for a jeweler Robert Salzberger (Banja Luka, 1890 – Zagreb, 1968), trained in Zagreb with his uncle Leopold Waldhauser, from whom he later worked. Prior to 1919 he worked in Vienna for the goldsmith company *Leopold Benedek's Witwe*, the goldsmith – jewelers company *Heinrich Herzka* and for the jeweler Ludwig Engel. During 1919 he founded his own jewelry workshop, then in 1921 entered into a partnership with Vilim Curi, just to lead his own independent jewelry shop from 1925 to 1965 when he left it to his son Željko. The interwar work of Robert Salzberger stands out with the quality of design and the level of goldsmith execution, in the context of the Zagreb fashion and design in the spirit of Art Deco style. He made mostly

large plate brooches, brooches-buckles, earrings and rings of distinctly geometric design, stylized and flat in volume with characteristic stepped elevation of details. In the spirit of international fashion, such jewelry dominated during the 1930s under the influence of the “white jewelry” trend made of platinum and white gold with diamantes, sometimes complemented with black onyx or enamel. The exception is jewelry with floral motifs, brooches with flower motifs shaped like bouquets, which in a European context were the other form of commercial interwar design. In his choice of materials, Robert Salzberger usually used diamonds, mostly cut to brilliant and embedded in white gold, and combinations with black onyx or colored stones such as topaz were also often. Based on the preserved jewelry and jewelry sketches, Robert Salzberger was obviously one of the most important jewelers of Zagreb's Art Deco. His work is in style, design and concept comparable to top quality commercial jewelry of European goldsmiths from the same period. The author of the article deals with the production of Zagreb goldsmiths and focusing on the work of the Zagreb goldsmith Robert Salzberger in the context of the Art Deco fashion jewelry and typology. Examples of jewelry and jewelry sketches point to contemporaneity of design, high quality and craftsmanship level of execution of Zagreb's production of jewelry within the European goldsmith.

Keywords: applied art, goldsmith, jewelry, Art Deco, Robert Salzberger, *Prvi jugoslavenski atelier fino-dragocjenog zlatnog nakita - Kolenko i Kristan, Griesbach i Knaus – prva zagrebačka tvornica zlatne i srebrne robe*

(Prijevod/Translation: Dunja Nekić)