



Návrh oltára, Bazilej. Repro M. Červeňanský

fov. Drobnejšie mnohofigurálne reliéfy si určite vyžiadali viac času, a teda aj vyššiu odmenu za prácu, ako tri väčšie sochy v skrini bežného typu retabula. Rezbárovi iste záležalo na presnom rozpise tematiky, aby podľa neho vykalkuloval cenu.

V jednom prípade maliar Caspar Isenmann z Colmaru uzavrel zmluvu o zhotovení oltára pre kostol sv. Martina bez toho, že by vedel, čo na oltár namaľuje. Buď sa vtedy objednávateľ ešte nerozhodol o obsahovej náplni jednotlivých tabúl, ktorých počet už bol určený, alebo pri výpočte odmeny nezáležalo na bližšom určení námetu. Text pasáže: „... Ďalej obrazy a figúry, ako mu budú oznámené a vymenované...“⁷ pripúšťa takýto výklad. Možno Majstrovi Casparovi zadali oltár, ktorý mal byť pendantom k už existujúcemu, pochádzajúcemu z jeho dielne, takže rozmery a spôsob vyhotovenia boli už dané. Ak sa teda menila len tematika výjavov pri rovnakom počte a veľkosti tabúl, mohol sa zaviazaf, že zhotoví druhý oltár za rovnaký honorár a nepotreboval znova kalkuloval cenu.

Isté je, že objednávateľ maliarovi alebo rez-

bárovi plne dôveroval. Vyberal si určitého umelca zrejme preto, lebo poznal kvalitu jeho práce. Zriedkavo sa v zmluvách objavuje aj klauzula o použitom materiáli. Takmer vždy tu ide o suroviny na polychrómiu. V kvalite dreva pre rezbárske práce neboli podstatné rozdiely a navyše na akosť dozerali cechy. Starostlivosť objednávateľa o kvalitu polychrómie bola pochopiteľná, lebo od nej často závisela trvanlivosť a vzhľad diela. Napríklad zámenu rýdneho zlata za lacnejší, tzv. cvišgold vtedajší objednávateľ nemohol rozoznať. Avšak poctivý majster, ktorý sa navyše musel báť prípadných pokút či dokonca straty majstrovského práva, sa sám vyvaroval, aby vydával takýto materiál za pravý. Twistgold čiže v pozlacovačskom žargóne „cvišgold“ sa vtedy bežne vyrábal.⁸ Používal sa najmä na pozlátenie hlbokých partií drapérie alebo menej viditeľných plôch, alebo takých častí, kde sa zlato nemuselo leštiť.⁹ Pri tomto materiáli záležalo na okolí a na klimatických podmienkach, nakoľko a ako dlho si udržal charakter zlata, kým pod ním ležiaca vrstva striebra cez tenkú vrstvu zlata neoxidovala. Ešte dnes má napr. pozlátenie sochy sv. Margity v Mlynici pri Poprade cvišgoldom v hĺbkach záhybov takmer farbu zlata. Tam, kde zrejme neboli také dobré podmienky, tenučkú vrstvu zlata pohltila oxidácia striebra a od celkom sčernalého striebra sa líši len mierne nahnedlým tónom.

V zmluvách sa spravidla vyskytuje aj určenie termínu postavenia diela. Neobvyklé sú však také prípady, kde objednávateľ žiada, aby sa majster venoval výhradne práci na jeho objednávke. Tak maliar Henning Leptzow z Wismaru sa v zmluve na hlavný oltár kostola sv. Juraja v Parchime z roku 1421 zaväzuje: „Takisto nemám prevziať iné maliarske dielo... kým táto tabuľa nebude dokončená, iba ak na radu a so súhlasom horemenovaných pánov.“¹⁰ Takto sa objednávateľ poisťoval proti omeškávaniu sa zo strany umelca. Majster mohol zveriť čiastkové úkony aj pomocníkom. V citovanej zmluve Michaela Pachera s kláštrom v Mondsee sa píše, že Pacher si má zaistiť dobrých pomocníkov. Aby sa však neznížila kvalita diela, vyskytovala sa niekedy v zmluve podmienka, aby majster