

Discurs iconografic inedit: o medalie emisă de Ferdinand al III-lea de Habsburg

Claudia M. BONȚA

Fiu al împăratului Ferdinand al II-lea (1578-1637) și al Mariei Ana de Bavaria (1574-1616), **Ferdinand al III-lea** s-a născut la Graz în ziua de 13 iulie 1608 și a fost încoronat ca rege și împărat roman la 15 februarie 1637. Rege al Germaniei, Boemiei, Ungariei, Dalmației, Croației, Slavoniei, arhiduce al Austriei¹, Ferdinand al III-lea fost căsătorit de trei ori: mai întâi, în 1631, cu infanta Maria Anna de Spania (1606-1646), mai apoi, în 1648, cu arhiducesa Maria Leopoldina de Austria (1632-1649) și a treia oară, în 1651, cu Eleonora de Gonzaga-Mantova, cea care s-a dovedit a fi mai târziu o consilieră pricepută pentru fiul ei vitreg Leopold I și o importantă protectoare a artelor. Din cele trei căsătorii au rezultat 11 copii însă 7 dintre aceștia au murit la naștere sau la vârste foarte fragede. Fiul și urmașul său a fost marele împărat Leopold I², în timpul căruia imperiul ajunge la rangul de mare putere europeană. Spirit cultivat, pasionat de filosofie și alchimie, pios și devotat, Ferdinand al III-lea a lăsat în urmă o operă de muzician talentat, fără a atinge însă renumele de compozitor al fiului său Leopold. Auster, înzestrat intelectual, diplomat lucid, împăratul vorbea șapte limbi³, însă conjunctura politică nefavorabilă în care a domnit a făcut ca el să nu aibă prea multe șanse de afirmare. Ajuns la putere în momentul în care Războiul de 30 de ani devenea o luptă pentru hegemonie europeană, noul suveran a încercat din răputeri să asigure recuperarea monarhiei. Chiar dacă eșecurile și nenorocirile războiului l-au copleșit iar dramele din plan personal și-au pus din plin amprenta asupra sa, Ferdinand al III-lea s-a dovedit a fi un bun politician demonstrând totodată și un real talent pentru meseria armelor⁴. Moștenirea politică grea rămasă după dispariția lui Ferdinand al II-lea l-au pus pe tânărul împărat în fața costurilor uriașe ale conflagrației: recesiune economică, epidemii, scădere demografică, exilul forțat a mii de protestanți a căror plecare a afectat puternic orașele și meșteșugurile. Catholic zelos, acest împărat a consacrat oficial Austria Fecioarei Maria în 1647 și a sprijinit Contrareforma după Pacea de la Westfalia, urmând principiile de guvernare ale tatălui său, Ferdinand al II-lea în ceea ce privește loialitatea absolută față de interesul catolic, practica sa politică fiind însă mai cumpătată⁵. Dispoziția sa pentru toleranță și cumpătare s-a reflectat în concesiile făcute adversarilor protestanți din Germania, Ungaria, Transilvania, dar și în poziția îngăduitoare adoptată în fața provocărilor otomane ale căror raiduri repetate constituiau un pericol permanent în flancul estic al imperiului. Confruntat cu victoriile franceze din vest și cu agresiva alianță dintre Suedia lui Carol al X-lea și Transilvania lui Gheoghe Rákóczi I, Ferdinand al III-lea înțelege amenințarea acută care planează asupra poziției internaționale a monarhiei și nu va ezita să se disocieze de aliații săi spanioli înainte să fie prea târziu. Devotamentul familial și ardoarea religioasă au trecut înțelept în plan secund în momentul în care a realizat faptul că „*supraviețuirea monarhiei depindea de tăierea legăturilor cu rudele Habsburge*”⁶. Această flexibilitate diplomatică și religioasă avea însă să afecteze imaginea acestui împărat în fața istoriei. Deși nu era primul Habsburg care dădea dovadă de pragmatism, decizia sa de a negocia separat cu Franța și Suedia nu a fost prea apreciată iar contribuția sa la

¹ Titlul complet era *Ferdinand al III-lea, Rege al Germaniei, Boemiei, Ungariei, Dalmației, Croației, Slavoniei, arhiduce al Austriei, duce de Burgundia, Brabant, Styria, Carinthia, Carniola, margraf al Moraviei, duce de Luxemburg, Silezia, Wurtemberg, prinț de Suabia, conte de Habsburg, Tyrol, Kyburg și Goriția*.

² Leopold Ignatius (27 iunie 1640-5 mai 1705), cel de-al doilea fiu al lui Ferdinand al III-lea a domnit sub numele de Leopold I (1657-1705).

³ Charles W. Ingrao, *The Habsburg Monarchy, 1618-1815*, București, 2000, p. 47.

⁴ Jean Béranger, *Istoria Imperiului Habsburgilor. 1273-1918*, București, 2000, p. 223-231.

⁵ Eric Zöllner, *Istoria Austriei de la începuturi până în prezent*, vol. I, București, 1997, p. 267.

⁶ Charles W. Ingrao, *op. cit.*, p. 47.

destinul monarhiei habsburgice a fost ușor umbrită în istorie. Și totuși, Ferdinand al III-lea a reușit să consolideze poziția dinastiei în zonă și să cimenteze tradiționala alianță stabilită de predecesorii săi între coroană, biserică și nobilime. Reafirmarea dreptului împăratului de a întări catolicismul în teritoriile coroanei păstrând nealterat principiul enunțat prin pacea de la Augsburg – *cujus regio, ejus religio* – în prevederile păcii de la Westfalia consfințește triumful Contrareforme și va permite suveranului să restabilească formal uniformitatea religioasă catolică între supușii boemi, moravi, austrieci. Posteritatea va atribui aceste importante realizări imperiale abilității împăratului de a manevra în folosul propriu realitățile geopolitice și diplomatice asupra cărora avea prea puțin control.⁷ Lui Ferdinand al III-lea i se datorează resuscitarea tendinței imperiale existente pe vremea lui Rudolf al II-lea de a atrage artiști din toată Europa⁸ înspre curtea imperială, fapt care a marcat debutul unei îndelungi perioade de mecenat aulic care a avut consecințe deosebite pe plan cultural și artistic. Măcinat de responsabilitățile imperiale, resimțindu-se în urma greutăților campaniilor militare de tinerețe și doborât de presiunea asigurării continuității dinastiei după moartea fiului său mai mare⁹, Ferdinand al III-lea moare la doar 49 ani, în data de 2 aprilie 1657 la Viena, nu înainte însă de a rezolva problema succesiunii imperiale prin cel de-al doilea fiu al său, Leopold.

Una dintre medaliile emise de acest împărat mai puțin norocos ne-a atras atenția în mod deosebit prin expresivitatea artistică ridicată, fapt care ne-a determinat să oferim o prezentare a acesteia din punctul de vedere al istoricului de artă. Emisă pentru a celebra dieta imperială reunită la Regensburg în 1640, prilej cu care Ferdinand al III-lea a semnat premisele unui tratat de pace¹⁰ menit a pune capăt războiului de 30 ani, medalia, din metal comun, se află în patrimoniul Muzeului Național de Istorie din Cluj-Napoca și aparține valoroasei colecții Eszterhazy¹¹. În ceea ce privește autorul ei, acesta semnează pe ambele fețe, în mod diferit: pe avers **Seba: Datt.**, respectiv **• S • D •** pe revers. Această semnătură ne informează că medalia este creația gravorului german *Sebastian Datter (Dadler)*, gravor care a lucrat între 1619-1653 pentru diverși comanditari la monetăriile din Augsburg, Nürnberg, Hamburg și Dresda¹². În cazul acestei medalii, gravorul a ales să folosească ambele tipuri de semnături cu care obișnuia să își marcheze lucrările.

Av.: Seba: Datt.; cerc format din flori de laur; circular: **DER GROSE FERDINAND EUROPÆNS ZIER, ZIEHT SEINER VÖLCKER RUH DEM KRIEGE FUR** [Marele Ferdinand al III-lea, podoaba Europei, preferă războiului liniștea popoarelor sale]¹³; în câmp, Ferdinand al III-lea călare pe un cal cabrat spre dreapta având în spate o tabără militară campată în împrejurimile orașului Regensburg (fig. 1).

Imaginea este structurată gradual, pe trei planuri diferite, clar delimitate prin două cercuri lineare de segmentație. În centrul medaliei, pe o terasă cu carioaj radial ne confruntăm cu un prim-plan cu reprezentarea ecvestră la scară mărită a împăratului Ferdinand al III-lea. În spate, într-un plan secundar și la o scară mult redusă nu este prezentată o tabără militară unde apar înșiruite ordonat trupele imperiale, în grupuri compacte de călăreți, pedestrași, lăncieri, dar sunt și trupe de soldați ieșind din liziera pădurii precum și o caleașcă care străbate cu greu prin mulțimea de luptători. Lăncile corect aliniate sunt un semn al fermei discipline a batalionului, armata austriacă prezentând o imagine cu trimiteri directe la grandiozitatea paradelor militare. În fundal apare orașul Regensburg, creionat grijiu de turnurile bisericilor, de acoperișurile caselor și palatele, un ansamblu arhitectonic dominat de turnul catedralei, distinct delimitat de zidurile fortificației care îl apără. Pe malul celălalt al fluviului, a cărui traversare se face pe un pod, sunt redată pâlcuri de case la marginea pădurii.

Ferdinand al III-lea apare în toată splendoarea gloriei sale militare, cu privirea ridicată, având un aer de măreție demnă tipică pentru spiritul monarhiei habsburgice. Pare o încarnare a tuturor virtuților monarhice însă aerul melancolic care apare și în alte portrete ale sale nu îl părăsește nici măcar în această reprezentare.

⁷ *Ibidem*, p. 50-53.

⁸ *Ibidem*, p. 99.

⁹ Ales rege roman și rege al Boemiei, Ferdinand al IV-lea (8 septembrie 1633 – 9 iulie 1654) nu a domnit efectiv, întrucât Ferdinand al III-lea era încă în viață la momentul morții fiului său survenită la doar 21 de ani în urma variolei.

¹⁰ Eric Zöllner, *op. cit.*, p. 268.

¹¹ Având dimensiunea D= 77,7 mm medalia se prezintă într-o stare de conservare foarte bună și poate fi consultată la nr. de inventar N 72029.

¹² *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, Leipzig, 1913, vol. VIII, p. 255.

¹³ L. Călian, *Heraldică medalistică central-europeană, sec. XVII-XIX*, 2003, teză de doctorat, ms.



Fig. 1

Portretul împăratului este de o noblețe impunătoare, ușor rigidă, sigur de sine, într-un elogiu adus suveranului, văzut ca monument de putere și stăpânire. Doar mantia fluturândă pe care o poartă pe umeri preia forța și dinamismul transmise de mișcarea calului într-o imagine impregnată de magnilocvență și de spectaculozitate teatrală. Ferdinand pare să țină trupele în așteptare, să le calmeze cu sceptrul pe care îl ține în mâna dreaptă; îmbrăcat în armură, având cunună de lauri pe cap stăpânește cu mâna stângă frâiele calului cabrat. Solemnitatea personajului este fericit echilibrată de vivacitatea calului. Animalul este redat minuțios, prezentând detalii anatomice clare într-o reprezentare extrem de dinamică și de însuflețită care ne duce cu gândul direct la zgomotele făcute de calul care nechează și fornăie nerăbdător. În mod intenționat calul și călărețul formează o imagine unitară, un tot în care trecerile sunt atât de fine încât aproape nu se percepe unde sfârșește unul și începe celălalt. Ușoara diagonală creată de ridicarea calului pe picioarele din spate este preluată de călăreț și transformată într-un efect de subtilă verticalitate care trădează influențe manieriste. Armata este descrisă magistral atât prin mulțimea de soldați disipați cât și prin pâcurile compacte care creează o impresie cantitativă de multitudine de luptători, nedescrși individual, reconoscibili prin lăncile verticale; avem o tabără care palpită de viață, pregătită să acționeze la ordinele suveranului. Norii simetrici și încărcăți, plasați de-o parte și de alta a personajului principal, deasupra oștilor, sunt o alegorie pentru atmosfera încărcată de spirit belicos care domină tabăra militară.

Aversul acestei medalii ne apare împărțit: dacă jumătatea inferioară a câmpului este complet acoperită de reprezentări, jumătatea superioară a medaliei prezintă un fundal destul de spațios, cu o panoramă delinată cu acuratețe. Elementul de unitate constă tocmai în figura suveranului călare care sparge dezechilibrul de densitate al celor două părți reușind să aducă laolaltă secvențele narative. Registrul superior este în fapt un spațiu rezervat în exclusivitate divinității, locul de unde Dumnezeu privește îngăduitor zbuciumul pământenilor. Profilarea siluetei lui Ferdinand al III-lea irupând din mulțime înspre spațiul celest face aluzie la rolul monarhului de mediator dintre cer și pământ, veriga de legătură între popor și divinitate cu trimeri directe la calitatea sa

de uns al lui Dumnezeu. Interesantă și sugestivă ni se pare și alegerea legendei care însoțește aceste imagini: *Marele Ferdinand al III-lea, podoaba Europei, preferă războiului liniștea popoarelor sale*. Textul este în acest caz completat și nu ilustrat de imaginea împăratului și a armatelor sale, gata de luptă, subliniind opțiunea și nicidecum incapacitatea de luptă, altfel spus *putem să luptăm, suntem gata să o facem, însă am prefera pacea*. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării: suntem informați direct că nu ne confruntăm cu un imperiu slab ci cu un imperiu puternic, dar pașnic. Desigur că în lumina contextului istoric al epocii acest text putea constitui și o explicație voalată a abandonării Spaniei, o formă de justificare a gravei hotărâri de a renunța la o alianță pentru care înaintașii s-au străduit atât.

Concepută ca un tablou istoric, imaginea devine parcă o scenă cinematografică în mișcare în virtutea îndemânării de care a dat dovadă gravorul. Diferența de scară dintre reprezentări creează o ierarhie vizuală între episoade permițând totodată un amplu respiro spațial, respiro accentuat și de tăietura compozițională prin care personajul supradimensionat pare să acapareze aproape complet spațiul imaginii. Bogăția detaliilor, în linie cu tendința narativă a picturii epocii, grafica elegantă alături de alegerea unei reprezentări prospectice creează un superb efect scenografic prin imagini care prevestesc parcă gustul artistic al secolelor viitoare amintind totodată și de tradiția clasică romană a monumentelor ecvestre.

Rv.: · S · D ·; cerc format din flori de laur; circular: **DURCH DIESER GOTTER FRIED UND EINIKEIT IST ALLE CHRISTE WELT SEHR HOCH ERFREUT** [Prin această pace și unitate a zeilor întreaga lume creștină se bucură foarte mult]; în exergă: **FRIEDGEMACHT/ M.D.CIL.** [Pacificat, 1640]¹⁴; în câmp: imaginea unui oraș deasupra căruia tronează acvila unicefală limbată și 10 scuturi încărcate cu steme (fig. 2).

Reversul medaliei este conceput printr-o separare clară în două planuri orizontale inegale ca dimensiuni: avem planul terestru ocupând o treime din spațiu cu imaginea unui oraș și deasupra, pe două treimi din suprafața medaliei avem planul celest, mai întins, în care evoluează o serie de personaje fantastice și imagini alegorice. Nu putem să nu facem legătura cu procedeul iconografic atât de frecvent întâlnit în operele baroce în care partea de jos a imaginii este dominată de o corporalitate terestră puternică în timp ce partea superioară este rezervată aparițiilor divine și corurilor angelice. Partea celestă a reprezentării este dominată de o aglomerație tipic barocă: trei putti plutind printre nori, fiecare având asociat un element simbolic - primul putto are o ramură de palmier (care simbolizează pacea), cel din mijloc suflă din trâmbiță (victoria) iar al treilea putto are în mâini frunze de laur (încununarea virtuților războinice care urmează să asigure pacea tuturor). Cei trei putti fac un gest de binecuvântare indicând înspre planul aflat imediat dedesubtul lor unde acvila imperială (personificând demnitatea imperială) domină cadrul cu aripile larg desfăcute. Având globul cruciger în față așezat pe un nor central și ținând în gheare sceptrul și sabia, acvila este încoronată, reprezentată din profil și flancată de două personaje feminine înaripate, probabil victorii, care țin cu câte o mână un lanț elegant pe care sunt înșirate 10 scuturi încărcate cu steme¹⁵. Norii, foarte baroci, plini, rotunzi, domină acest plan, îl încarcă și interacționează cu personajele. Dispunerea este extrem de simetrică, fiecare nor având drept pandant unul identic pe partea cealaltă, norul central fiind cel mai mare iar norul de deasupra imaginii mai prelung, într-o adaptare a formelor la spațiul circular al medaliei. Imaginile încărcate de simbolism irup într-un efect de simfonie barocă care ne duce inevitabil cu gândul la cupolele pictate din catedralele baroce.

Granița dintre cele două zone diferite, între spațiul celest și cel terestru este punctată prin intermediul a doi nori semicirculari. Partea terestră a reprezentării este clasică, riguroasă, metodică, ordonată și detaliată: un oraș cu biserici și case, cu un palat așezat pe o „acropolă”; nu lipsesc nici zidurile unei incinte de apărare, o fortificație prevăzută cu foarte multe turnuri și bastioane, unele supradimensionate. În fața orașului un râu serpuiește printr-o zonă cu vegetație bogată, în care sunt vizibile niște case simple plasate în afara zidurilor. La o privire atentă putem distinge chiar și un călăreț primind indicații de la un drumeț rezemat în toiag care arată cu o mână înspre oraș. Deși discret, elementul uman însuflețește imaginea, îi conferă o notă de optimism, de viociune, animând atmosfera și umplând-o de viață.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Aceste steme sunt atent identificate de L. Călian: stemele Franței și Suediei, ambele timbrate cu coroane deschise, stemele Köln-ului, Trierului, Mainz-ului, Palatinatului, Bavariei, Saxoniei, Brandenburgului și iar Palatinatului, toate timbrate de bonete princiare.



Fig. 2

Cunoscută fiind situația delicată a monarhiei Habsburge la momentul istoric ales, medalia pare o tentativă de salvare a aparențelor, o justificare voalată a deciziilor și acțiunilor întreprinse de noul împărat în dorința de a păstra neștirbită imaginea Casei de Austria. Dincolo de caracterul vădit propagandistic, medalia se remarcă prin reușita artistică indiscutabilă, minuțiozitatea descriptivă a detaliilor concurând înspre realizarea unor imagini de mare efect. Impresia finală este sensibilizată de voința artistului de a depăși limitele materiei concentrând atât de multă informație pe o suprafață extrem de redusă în încercarea, reușită de altfel, de a metamorfoza mica piesă de metal într-o veritabilă operă de artă și cronică istorică.

Unaccustomed Iconographical Speech A Ferdinand III of Habsburg Medal (Abstract)

Based on a Ferdinand III medal preserved today in the collection of the National History Museum of Transylvania in Cluj-Napoca, this paper is aimed to signal the existence of some components of an artistic value in this medal which is relevant in order to rebuild the artistic universe of society from Austrian territories in the seventeen century. The possibility that the ideas lying on the basis of imperial propaganda could be spread among the masses created real interest in Vienna and the medal art was indeed an efficient weapon in the propaganda of the House of Habsburg. Pursuing our analysis of the medal mainly focused on artistic aspects, the work underlines the stylistic arguments we found on the obverse and the reverse of this piece, arguments concerning the attempt to give a new kind of visual history.

