

KS. ZBIGNIEW BIELAMOWICZ – PRZEMYŚL

PORTRET MECENASA SZTUKI. RZECZ O ALEKSANDRZE A. FREDRZE BISKUPIE PRZEMYSKIM

Galerię malarstwa, najstarszą spośród zbiorów Muzeum Archidiecezjalnego w Przemyślu, ubogaca duży, olejny portret Aleksandra Antoniego Fredry, biskupa przemyskiego w latach 1724-1734¹. Portret posiada kształt leżącego prostokąta o wymiarach 247 x 183 cm. Wpisany jest do księgi inwentarzowej pod numerem 370 i datowany tam na wiek XVIII. Poprzednim miejscem przechowywania portretu była plebania w Humniskach koło Brzozowa. W Muzeum Diecezjalnym znalazł się w ramach organizowania tej placówki po roku 1902.

Portret już na pierwszy rzut oka zadziwia bogactwem elementów kompozycyjnych, z których najważniejszym jest postać samego biskupa. Nie zajmuje on jednak centralnego miejsca na płótnie. Nieznany artysta umieścił go po prawej stronie, siedzącego na gotycko-renesansowym fotelu o wysokim oparciu, przy niewielkim stoliku o barokowo wygiętych nogach, zwróconego w lewo trzy czwarte do widza. Jego strój stanowi czarna sutanna i także mozzetta z białym kołnierzykiem oraz koronkowa, biała rokieta. Na pierś opada pectorał zawieszony na szyi. Lewą rękę z widocznym pierścieniem na palcu złożył na poręczu fotela, a prawą wyciągnął w geście błogosławienia nad rozwiniętym na stoliku rulonem papieru. Gest ten może się odnosić także do błogosławienia budowli, które uwidocznione są przed nim. Obok stolika z prawej strony, zza kotary, która rozpięta jest za plecami biskupa, wylania się podstawa filara. Z takiej pozycji biskup dyskretnie spogląda na widza. U jego stóp widnieje podobny do konia jednorożec, głową zwrócony w stronę dużej budowli sakralnej. To herb biskupa Bończa. Gest pochylenia głowy zwierzęcia i skierowanie rogu wprost ku drzwiom świa-

¹ Na temat rodzinnych powiązań biskupa z Aleksandrem Fredrą – komediopisarzem i rodziną Fredrów, zob. Z. Bielałowicz, *Fredrowie Ziemi Przemyskiej*, w: *Z życia i twórczości Aleksandra Fredry*, z. 1: *W dwusetną rocznicę urodzin poety. Materiały z sesji naukowej Przemyśl 5-13 czerwca 1993 r.*, Przemyśl 1994, s. 11-22.

tyni, zgięcie jakby w przykłąku przednich nóg, należy uznać za kompozycyjni i ikonograficznie celowe, a nie przypadkowe.

Na wprost biskupa i jednorożca, na pierwszym planie, widoczna jest świątynia ujęta od strony północno-zachodniej. Z formy architektury łatwo odczytać, że jest to przemyska katedra. Zbarokizował ją biskup Fredro w latach 1728-1730. Świadectwem tych prac stały się dwa herby Bończa umieszczone na fasadzie wykonane techniką stiuku. Dwa inne herby biskupa, ale miedziane, znalazły się na dachu nawy głównej od strony północnej oraz na poszyciu kopuły kaplicy Drohojowskich. Poszycie obu dachów miedzianą blachą to również dzieło biskupa. Jego dziełem była także nowa wieżyczka umieszczona nad transeptem, która zastąpiła dwie inne, wcześniejsze. Zewnętrznym potwierdzeniem tych poczynań stały się wspomniane wyżej herby Bończa, z datą 1729 na dachu nawy głównej widoczny na namalowanej katedrze omawianego portretu oraz na kopule kaplicy Drohojowskich z datą 1726.

Podczas barokizacji architektury katedry nie można było usunąć gotyckiej przypór obiegających świątynię. Zadecydowały o tym względy konstrukcyjne korpusu kościoła. Jak ukazuje wizerunek katedry na portrecie, podwyższono ją do wysokości murów naw bocznych, nakryto odcinkami gzymsu i zwieńczono złożonymi kulami.

Zagadkowe wydaje się być rusztowanie widoczne na południowej ścianie katedry. Jej modernizację ukończono w 1730 roku, o czym świadczą herby Bończa umieszczone wraz z datami na fasadzie i na poszyciu dachowym. Widocznie wtedy nie była jeszcze ukończona kaplica-mauzoleum Fredrów wzniesiona przez biskupa. Wynikałoby z tego, że hierarcha potraktował budowę kaplicy jako przedsięwzięcie drugorzędne, gdyż zależało mu najpierw na samej katedrze. Rusztowanie to, zaznaczone przy wizerunku katedry na obrazie, pozwala datować omawiany portret na pierwsze lata po roku 1730.

Katedra przemyska ukazana na obrazie nie jest jedynym, choć najważniejszym obiektem tu malowanym. Na drugim planie obrazu widnieje inna, duża budowla sakralna. Dwuwieżowa fasada z monumentalnym szczytem i ciągnący się w głąb korpus kościoła wzniesionego na planie krzyża łacińskiego oraz przylegająca do niego od strony północnej zabudowa, to zamierzony przez biskupa kościół i klasztor jezuitów w Starej Wsi koło Brzozowa. Tej fundacji postanowił dokonać biskup Fredro³. Gdy mu się nie udało sprowadzić ich do Brzozowa, zwrócił się do paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie. Umowę fundacyjną z władza

² O barokizacji katedry przemyskiej przez biskupa A. Fredrę, zob. Z. Bielamowicz: *Mecenat artystyczny biskupa przemyskiego A. Fredry w Ziemi Przemyskiej*, w: *Z życia i twórczości Aleksandra Fredry*, z. 2: *Materiały z sesji naukowej Przemysł 9-10 czerwca 1996*, Przemysł 1997, s. 149-180; J. Sito, *Barokizacja wystroju katedry przemyskiej za rządów biskupa Aleksandra Antoniego Fredry*, Przemysł 1992.

³ J. L. Kontkowski, *Sanktuarium Maryjne w Starej Wsi. Przewodnik dla zwiedzających*, Stara Wieś 1978, s. 11.

mi tego klasztoru spisano w Radymnie w dniu 29 stycznia 1728 roku⁴. Cały ciężar budowy wziął biskup na siebie. Wynika to z listu biskupa z 4 grudnia 1727 roku skierowanego do przeora paulinów na Jasnej Górze, w którym pisze: „ja wymurowanie Kościoła (...) Konwentu za pomocą Pana Boga sam na siebie biorę”⁵. Starowiejska budowa przeciągała się. Rozpoczęta dopiero w 1730 roku, nie doczekała się ukończenia za życia biskupa. Jednakże w testamencie przeznaczył on odpowiednie fundusze na jej dokończenie⁶. Kościół konsekrował dopiero biskup Wacław H. Sierakowski w 1760 roku⁷.

Widoczną na obrazie sylwetę budynków starowiejskich namalowano zapewne na podstawie rycin projektu. Obecny ich wygląd różni się od przedstawionego na obrazie. Nadbudowy drugiego piętra klasztoru i drugich kondygnacji wież dokonano w latach 30. XIX wieku.

Nieco na lewo od tej świątyni, również na drugim planie, widoczna jest kolejna budowla sakralna – dwuwieżowy kościół z niewielką wolno stojącą dzwonicą. To wschodnia fasada kościoła Najświętszej Maryi Panny w Jarosławiu. Świątynia ta, znajdująca się kiedyś poza murami miasta, spalona w 1704 roku, została odbudowana około 1715 roku przez Aleksandra Fredrę, wtedy jeszcze nie biskupa, ale jarosławskiego proboszcza. Tenże Fredro, ale już jako biskup przemyski, zadbał o urządzenie wnętrza tego kościoła, a w roku 1728 przeznaczył sto tysięcy złotych polskich na pokrycie świątyni miedzianą blachą⁸. Miedziany dach na świątyni widoczny na obrazie oraz zachowany do dziś herb biskupa na sygnaturce kościoła zewnątrz potwierdzają związki hierarchy z tą świątynią.

Warto tu zaznaczyć, że choć jarosławska świątynia od początku była orientowana, zaakcentowano w niej nietypowo dwoma wieżami elewację wschodnią. Ta bowiem była najbardziej widoczna z publicznej drogi i miała stanowić akcent najbardziej reprezentacyjny. I tak się też stało. Architektura wież uległa jednak w późniejszym czasie kolejnym modernizacjom, uzyskując wyraz późnobarokowy.

W głębi obrazu, prawie na horyzoncie, widać miejskie mury oraz kościół z wyeksponowaną wieżą. Bez większych trudności, śledząc poczynania biskupa w zak-

⁴ Acta conclusionum [...] Capituli Premisliensis r. 1. 1724-1737, Archiwum Archidiecezjalne w Przemyślu (dalej: AAP), rkps, sygn. X, s. 510; Lustracja całego klucza brzozowskiego A.D. 1748 expedyowana, AAP, rkps, sygn. 196, s. 519.

⁵ A. Fredro, List do przeora paulinów na Jasnej Górze, Archiwum Jasnej Góry, rkps, sygn. 1229, s. 45.

⁶ Acta conclusionum, s. 619.

⁷ *Stara Wieś*, w: *Katalog Zabytków Sztuki w Polsce*, t. 13: *Województwo rzeszowskie*, red. E. Śnieżyńska-Stolotowa, F. Stolot, z. 2: *Powiat brzozowski*, Warszawa 1974, s. 83; Kontkowski, *Sanktuarium Maryjne*, s. 15.

⁸ O związkach biskupa A. Fredry z kościołem NMP w Jarosławiu mówią m.in. Series Illustrissimum et Reverendissimum Episcoporum Premisliensium, nannullae ordinationes et gesta eorundem ... descripta Anno 1774, AAP, rkps, sygn. 2249, s. 120; *Vitae Episcoporum premisliensium ritus latini*, wyd. F. Zacharyasiewicz, Vienne 1844, s. 154; F. Pawłowski, *Series et gesta Episcoporum r. l. Premisliensium*, Cracoviae 1869, s. 560; S. Barącz, *Archiwum WW.OO Dominikanów w Jarosławiu*, Kraków 1887, s. 43.

resie architektury, można uznać, że jest to katedra w Krasnymstawie. Kiedy w 1718 roku Fredro został biskupem chełmskim⁹, od razu zajął się tym kościołem katedralnym. Poszył go dachówką, wznosił przy nim wieżę i hojnie obdarował. Dowiadujemy się o tym ze wspomnianych już wcześniej żywotów przemyskich biskupów. Właśnie ten dach, a szczególnie wieżę, wyeksponował malarz na omawianym obrazie.

Płótno prezentuje jeszcze inne budowle. Nieco na lewo od wspomnianego wyżej kompleksu krasnostawskiego widnieje kolejny kościół. Jego fasada i wieżyczka pośrodku dachu pozwalają zidentyfikować go jako parafialną świątynia w Radymnie. Miasto to należało do dóbr stołowych biskupstwa. Tutaj też biskup Fredro miał swoją rezydencję. Tutaj, po spaleniu starego kościoła, nowy, ceglany, ukończony w roku 1729 przez prepozyta Sebastiana Zawadzkiego, w rok później był konsekrowany¹⁰. Musiał być wtedy jeszcze niezupełnie wykończony, skoro biskup Fredro poszył go „białą blachą” i wyposażył „multis intus et extra ornamentis, pavimento marmoreo, ac variis decoribus”¹¹. Nie dziwi więc, że także i ten kościół znalazł się na omawianym obrazie.

Jeszcze jedna świątynia została wpisana w pejzaż obrazu. W lewym górnym rogu płótna rysuje się sylwetka kościoła, zapewne w Jaśliskach. Jego budowy, w miejsce dawnego drewnianego¹², podjął się biskup Fredro. Świątynię ukończono jednak dopiero po śmierci fundatora. Przedstawiony na obrazie kościół swą formą architektoniczną przypomina istniejący do dziś.

Wszystkim tym budowlom i zapewne własnym projektem, które ukazuje rozwinęty na stole zwój papieru, błogosławi biskup. Zadowolenie z prac oraz chwałę, którą mu one przyniosą, głoszą dwa napisy umieszczone na banderolach. Tekst na banderoli górnej o brzmieniu „Laetabitur Dominus in operibus suis”, wzięty z Psalmu 111, to głos anioła jawiącego się w lewym górnym rogu obrazu. Tekst, odwołując się do radości Boga-Stwórcy z dokonanych przez siebie dzieł, obwieszcza ją także biskupowi. Tekst umieszczony na banderoli dolnej głosi: „Cornu eius ex/s/altabitur in gloria”. Wzięty został z Psalmu 132, napisanego z okazji poświęcenia świątyni jerozolimskiej. Podkreśla, że *róg*, to jest ród pieczętujący się w herbie Bończa jednorożcem, będzie wyniesiony do chwały, będzie wywyższony w chwale.

⁹ Co do daty nominacji Aleksandra Fredry na biskupa chełmskiego istnieją w literaturze drobne rozbieżności, podają bowiem daty 1717, 1718, 1719.

¹⁰ Acta Officij Episcopalis [...] Andree [...] Pruski [...] Suffraganej [...] Premisliensis ab A. 1729, AAP, rkps, sygn. 145, s. 231. Potwierdza to także następująca inskrypcja umieszczona na ścianie zakrystii: „Hoc opus consummatum Anno Domini 1729, consecratum vero 1730”.

¹¹ Acta Officij, s. 231.

¹² Mówią o tym m. in.: epitafium biskupa w kaplicy Fredrów wzniesionej przy archikatedrze przemyskiej; Tabele Załuskiego, Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, rkps, sygn. 5, k. 39; J. K o r y t k o w s k i, *Praláci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej od roku 1000 aż do dni naszych*, t. 2, Gniezno 1883, s. 30; P a w ł o w s k i, *Series et gesta*, s. 560.

Tego rodzaju korzystanie z tekstów biblijnych, odnoszących się przede wszystkim do Boga, a aluzyjnie także do człowieka, znane było już w Odrodzeniu. W ich treść wpisywali się i w sformułowaniach słownych skrywali swą chwałę sami fundatorzy. Ewidentnie to widać także na omawianym tu portrecie. Nie był to zatem wyjątek. Tak postępowali także inni.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na kilka innych składników kompozycji portretu. Jednym z nich jest fotel biskupa. Wysokie krzesło z oparciem i poręczami, wyłożone poduszkami, obciążone tkaniną, jest symbolem władzy. W omawianym tu przypadku jest znakiem biskupiego urzędu, który trwa nieprzerwanie od założenia diecezji, mimo iż zmieniają się zasiadający na nim¹³. Trzeba tu zauważyć, że biskup Fredro zasiadł na późnogotycko-renesansowym krześle, jakby dla podkreślenia trwania przemyskiego urzędu biskupiego od czasu erekcji diecezji w 1375 roku. Tymczasem stolik, na którym znalazł się rozwinięty rulon papieru, ma formy barokowe, aktualne w czasach życia biskupa.

Nieprzypadkowo znalazł się także w tle portretu zarys filara. Kolumna lub filar to częsty motyw towarzyszący portretowanym postaciom. To atrybut ich charakteru, męstwa, stałości, wytrwałości¹⁴. O tych osobowych wartościach biskupa Fredry świadczą choćby tylko zaprezentowane na obrazie obiekty. Trzeba je i inne tu pominięte rozważać w kontekście tylko dziesięcioletnich rządów diecezja przemyską.

Nie bez znaczenia dla ikonografii portretu jest jeszcze jeden element kompozycji obrazu. To kotara, stanowiąca tło dla postaci biskupa. Kotara, zasłona, znane były już w średniowiecznych przedstawieniach, zwłaszcza świętych. Oddzielała *sacrum* od *profanum*. W portretach stała się symbolem godności i dostojęstwa osoby portretowanej.

Prototyp zwisających kotar w polskich portretach nowożytnych znajdujemy w pracach nadwornego malarza królewskiego Marcina Kobera. Widnieje w portrecie Stefana Batorego z 1583 roku, pochodzącym z katedry wawelskiej, a przechowywanym w klasztorze misjonarzy w Krakowie, w portrecie Anny Jagiellonki z 1586 roku, znajdującym się w zbiorach na Wawelu. Konwencja portretowa tego malarza znalazła licznych naśladowców w XVII wieku. Jan Tricjusz, nadworny malarz Jana III Sobieskiego, malując około 1676 roku portret króla (Muzeum Narodowe w Warszawie) i Marii Kazimiery (Wilanów), posadził portretowanych w fotelach, przy stołach, na tle ciężkich kotar oddzielających portretowanych od pejzażu ukazanego fragmentarycznie. Warto tu jeszcze dodać, że tegoż króla cechował zmysł dokumentowania w sztuce swych militarnych czynów. Służyły temu celowi m. in. wielkie płótna. Ten trend w sztuce portretowania inspirował możnowładców do naśladowania króla. Nie mógł być obcy dla biskupa Fredry, który miał szerokie kontakty z wysokimi sferami społecznymi, w tym także z dworem królewskim. Nadto, jak czytamy we wspomnieniach biograficznych

¹³ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 430,432.

¹⁴ Tamże, s. 381.

o nim, „był rozmiłowany w sztuce”. Pod wpływem takiego klimatu kulturowego i społecznego mogło powstać omawiane tu wielkie płótno, dokumentujące jego poczynania głównie w zakresie architektury i ukazujące go w całym dostojęństwie rządcy diecezji. Podobną powagę hierarchy prezentuje m. in. portret kardynała Michała Radziejowskiego namalowany przed rokiem 1698, a znajdujący się w pałacu w Nieborowie. Uroczyste krzesło, na którym spoczął portretowany, kardynalski strój, barokowy stolik, ciemna, lekko rozchylona kotara w tle, to elementy, które ukonstytuowały przestrzeń płótna. Te elementy powtórzyły się także w portrecie biskupa Aleksandra Fredry. Należy sądzić, że była to maniera stosowana wówczas w sztuce portretowej.

Należy jeszcze postawić pytanie czy biskup Fredro był tylko fundatorem wspomnianych obiektów, czy też łączyły go z nimi głębsze związki, mecenat? Dzieła, które do dziś przetrwały i te, o których wspominają już tylko archiwalia, są nie tylko liczne, ale artystycznie godne uwagi. Nieliczne zachowane wzmianki biograficzne zaliczają biskupa w poczet mecenasów sztuki. Czy nim był?

Mecenat w dziejach kultury artystycznej był różnie rozumiany. Doczekał się własnej literatury¹⁵. Z rozważań na ten temat i z uwag poczynionych o mecenacie na marginesie innych opracowań naukowych wynika, że treść tego słowa nie jest jednoznaczna i stanowi pojęcie „nieostre”. Historyczne dzieje kultury mecenasem nazywały człowieka o wrodzonej, a następnie rozwiniętej przez kontakt ze sztuką wrażliwości estetycznej, popierającego sztukę. Popieranie to mogło mieć różne formy. Mogło być nim fundowanie obiektów o rzeczywistych walorach estetycznych w stylu epoki lub propagujących nowy styl. Popieraniem sztuki było też zatrudnianie artystów do konkretnych dzieł czy na stałe na zasadzie serwitatów. Za mecenasów szczególnej rangi uważano tych, którzy w celu realizacji własnych pomysłów artystycznych sprowadzali artystów z innych stron i tych, którzy zamawiali dzieła sztuki w znanych, awangardowych ośrodkach twórczych polskich i obcych. Mecenasami nazywano wreszcie tych, którzy – mając wyrobiony własny smak artystyczny – ingerowali w formy stylowe fundowanych przez siebie dzieł.

Przyjęcie w tym miejscu historycznego rozumienia pojęcia mecenatu pozwoliło na określenie roli biskupa Fredry w procesie powstawania wymienionych i nie wymienionych tutaj dzieł.

Postawę biskupa jako mecenasa sztuki ukształtowało społeczne pochodzenie i głębokie wykształcenie w kraju i za granicą. Ukształtowało ją także przebywanie wśród wysoko postawionych osobistości życia politycznego i kościelnego oraz trwający w tym okresie żywy ruch budowlany i modernizacyjny. Nie bez znaczenia dla formowania postawy mecenackiej pozostawał przykład fundowania kościołów i klasztorów oraz patronowanie sztuce przez dostojników kościel-

¹⁵ Zob. m.in. E. Śnieżyńska-Stolot, *Pojęcie mecenatu artystycznego*, „Folia Historiae Artium”, 17 (1981) s. 14; *Mecenas, Kolekcjoner, Odbiorca, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Katowice listopad 1981*, Warszawa 1984; S. Lempicki, *Mecenat kulturalny w Polsce*, Kraków 1928; W. Tomkiewicz, *Z dziejów polskiego mecenatu artystycznego w wieku XVII*, Wrocław 1952.

nych i świeckich. Nie bez znaczenia w tym względzie było piastowanie wysokich urzędów państwowych i kościelnych. Biskup Fredro był sekretarzem królewskiej kancelarii, był członkiem znaczących wtedy kapituł poznańskiej i gnieźnieńskiej. Był kanclerzem prymasa i senatorem Rzeczypospolitej. Wszystko to sprawiło, że nieobce mu były najnowsze nurty artystyczne oraz religijne. Rozumiał doskonale zalecenia soboru trydenckiego i krajowych synodów w zakresie funkcji świątyni jako domu Bożego, i w zakresie tego wszystkiego, co tę funkcję miało uczynić wzniosłą, pociągającą, a równocześnie świętą. Biskup Fredro rozumiał, że temu celowi może służyć tylko nowoczesna świątynia, bogato wyposażona we wszystko, co służyć mogło wzniosłości liturgii i duchowo pociągać. W tym celu fundował, budował, modernizował i uposażał ważniejsze kościoły diecezji.

Ale nie tylko to. W stosunku do fundowanych przez siebie budowli czy tylko modernizowanych miał biskup swoją aktywną i emocjonalną postawę. Sam dawał „abrysy” – czytamy o nim – i zabiegał, by dopracowane w szczegółach przez własnego nadwornego architekta wiernie były realizowane.

Nie znamy tych działań odnośnie przemyskiej katedry zapewne dlatego, że nadworny architekt biskupa stale powstawał do jego dyspozycji i nie trzeba było posługiwać się korespondencją. Nie zachowały się też rysunki, szkice i rachunki związane z modernizacją katedry. Wzmianki o nadwornym architekcie, ale bez bliższego określenia oraz o ingerencji biskupa w formę realizowanych dzieł zawiera zachowana korespondencja z prowincjałem paulinów Konstantym Moszyńskim. Dotyczyła budowy kościoła w Starej Wsi¹⁶. Biskup nie tylko posyłał tam swojego „Pana Architekta”, ale korygował plany kościoła, określał formę fasady, a nawet schodów, nadto przekazywał własne „abrysy”¹⁷. Pisał: „bym ja życzył sobie in forma et modo excellenti wystawić” (te budowle)¹⁸.

Także w związku z odbudową kościoła Matki Boskiej Bolesnej w Jarosławiu zaznaczyły się osobiste odniesienia biskupa. Przez swego architekta posyłał rysunki. Wnikał w najdrobniejsze szczegóły dekoracyjne. Odnośnie fasady postulował, aby ta „faciata służyła decori et ornamento ecclesiae”¹⁹. Nakłaniał tamtejszych jezuitów do zawarcia umowy ze znanym sobie mistrzem „kunsztu statuerskiego” Tomaszem Hutterem o wykonanie kapiteli „porządnych y modnych”²⁰. Nic w tym dziwnego, bo to najprawdopodobniej biskup Fredro sprowadził do Jarosławia tego rzeźbiarza²¹. Biskup Fredro ingerował też, gdy kościół Maryi Panny ozdabiano polichromią. Do franciszkańskiego malarza, znanego biskupowi jeszcze z Kras-

¹⁶ A. Fredro, List do przeora Jasnej Góry, Archiwum Jasnej Góry, rkps, sygn.1232, s. 35.

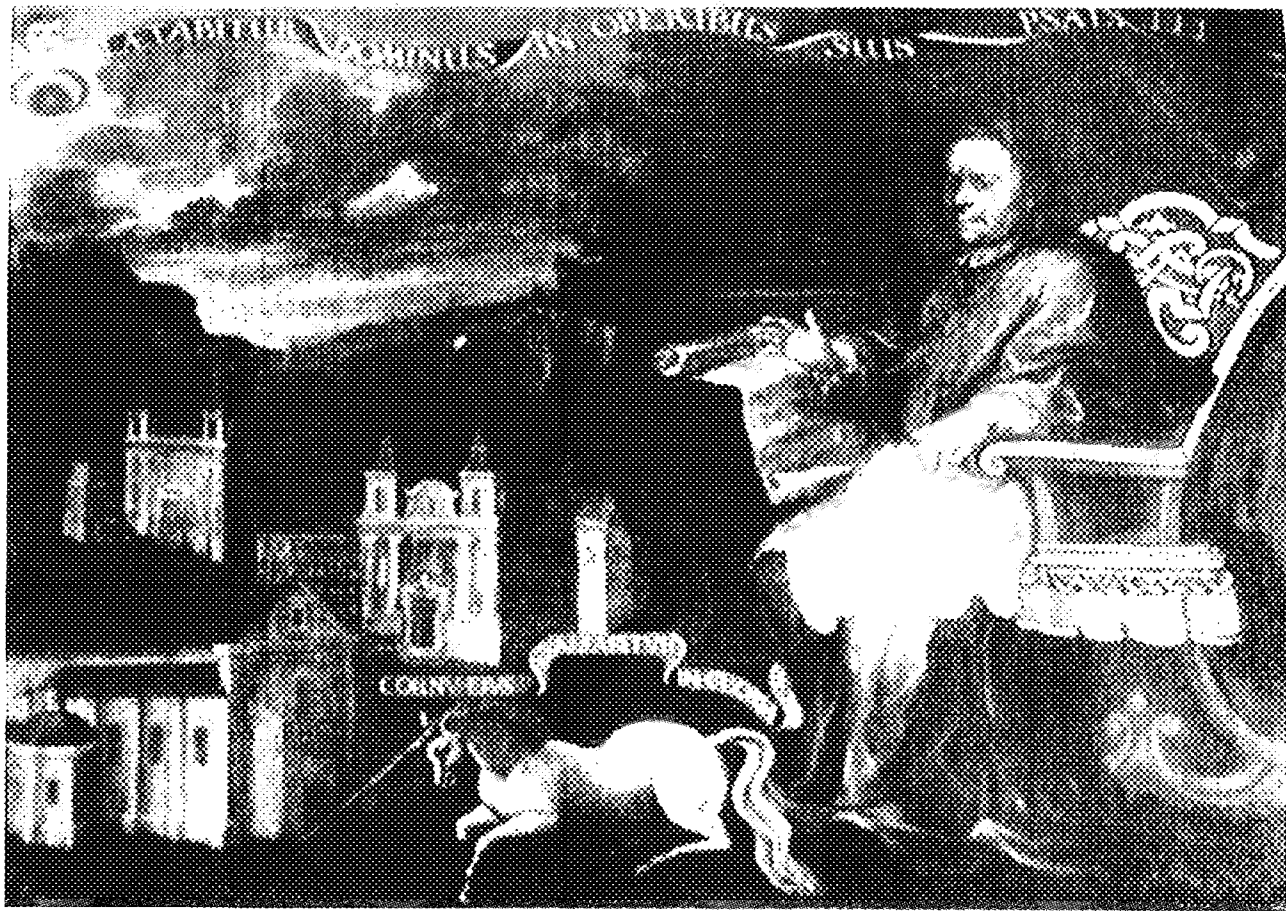
¹⁷ K o n t k o w s k i, *Sanktuarium Maryjne*, s. 14.

¹⁸ A. Fredro, List biskupa do przeora Jasnej Góry, rkps, sygn. 1230, s.63.

¹⁹ K. G o t t f r i e d, *Świątynia Marińska w Jarosławiu*, Jarosław 1955, s. 43, [maszynopis, AAP].

²⁰ Tamże. Tę i powyższą informację K. Gottfried podaje cytując list biskupa A. Fredry napisany w Radymnie 20 maja 1732 roku, przechowywany w dawnej bibliotece uniwersyteckiej we Lwowie, sygn. 427/59/63.

²¹ K. G o t t f r i e d, *Jarosław w XVIII wieku*, Jarosław 1937, s. 155.



Portret biskupa Aleksandra Antoniego Fredry (olej, płótno, ok. 1730)

negostawu, Antoniego Swacha, pisał, aby świątynię Mariańską „pięknie raczył malować ku doskonałej Domu Bożego ozdobie”²².

Postawa biskupa jako mecenasu ujawniła się także w zamawianiu i gromadzeniu dzieł sztuki. Wspomina o tym m.in. J. Kwolek w biogramie biskupa²³. Zamawiał wielką liczbę obrazów dla katedry, głównie we Włoszech. T. Łękowski w pracy o katedrze przemyskiej stwierdza, w oparciu o akta kapitulne, że „wszystkie te obrazy były malowane przez włoskich malarzy w Rzymie w 1730 roku”²⁴.

Na powyższych racjach, potwierdzających mecenat biskupa Fredry, wypadnie w tym miejscu poprzestać, bowiem niniejsze opracowanie dotyczy portretu i przedstawionych na nim obiektów sakralnych. Przytoczenie wyżej kilku wypowiedzi i faktów winno wystarczyć do uwiarygodnienia tezy o rzeczywistym mecenacie artystycznym biskupa w trudnym historycznie i ekonomicznie czasie na terenie uważanym za zaniedbane rubieże Rzeczypospolitej. Mecenat ten koncentruje, jak w przysłowiowej pigułce, zaprezentowany portret. Obraz nie prezentuje najwyższej klasy artystycznej, ale jest plastycznym udokumentowaniem i potwierdzeniem roli, jaką biskup Fredro odegrał w dziedzinie wprowadzania reform soborowych i nowoczesnej sztuki na terenie diecezji, w której sprawował rządy. Przedsięwzięciu temu przyświecała nie tylko wola modernizacji obiektów sakralnych, by odpowiadały nurtom artystycznym epoki. Tę nowoczesność pragnął wprząc do efektywniejszego oddziaływania duszpasterskiego Kościoła.

²² Tenże, *Świątynia Mariańska*, s. 43. W przypisie 92 autor, podając te informacje, odwołuje się do listu biskupa A. Fredry napisanego w Brzozowie w dniu 11 sierpnia 1732 roku, przechowywanego w dawnej lwowskiej bibliotece uniwersyteckiej, sygn. 427/59/62.

²³ J. Kwolek, *Fredro Aleksander Antoni*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 7, Kraków 1948-1958, s. 104.

²⁴ T. Łękowski, *Katedra przemyska wraz z kościołem filialnym Najświętszego Serca Pana Jezusa*, Przemyśl 1906, s. 26.