

RYSZARD MĄCZYŃSKI  
UNIwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

---

ADEODATO BAROCHIUS – ZAKONNIK AUGUSTIAŃSKI  
WIELE TALENTÓW  
GŁOSA DO ARTYKUŁU O ŻYCIU MUZYCZNYM W WARSZAWSKIM  
KOŚCIELE ŚW. MARCINA

Badanie życia muzycznego przeszłych wieków jest najczęściej iście benedyktyńską pracą, wymagającą licznych kwerend archiwalnych, mozolnego gromadzenia odnalezionych zapisów, by na tej podstawie rekonstruować zdarzenia i biografie muzyków, którzy je tworzyli. Szczególnie trudnym terenem eksploracji okazuje się Warszawa z czasów panowania na polskim tronie trzech przedstawicieli rodu Wazów. Potop szwedzki położył się głębokim cieniem na życiu wszystkich mieszkańców miasta, które najeźdźca – zarządzonymi kontrybucjami i prowadzonymi rabunkami – ogołocił z dóbr materialnych tak doszczętnie, że poniesione przy tej okazji straty w zakresie źródeł pisanych wydawać się mogły najmniej znaczące. Z satysfakcją zatem należy powitać przygotowany i niedawno opublikowany na łamach *Muzyki* artykuł Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, będący niezwykle sumienną i owocną próbą wypełnienia białej plamy, jaką cały czas pozostawała sfera muzycznych dokonań zakonu augustianów w XVII wieku<sup>1</sup>. Formacji nader ważnej w perspektywie pierwszego stulecia stołeczności Warszawy.

Jednym z bohaterów rozważań stał się augustiański zakonnik – Adeodatus Barochius<sup>2</sup>. To jego utrwalone w zlatynizowanym brzmieniu nazwisko (powiązane z włoską wersją imienia – Adeodato) winno – zdaniem autorki artykułu – pozostać obec-

---

1 Barbara Przybyszewska-Jarmińska, „Informacje ze źródeł augustiańskich o życiu muzycznym w warszawskim kościele św. Marcina w XVII wieku oraz działających w tym czasie muzykach królewskich”, *Muzyka* 65 (2020) nr 2, s. 25–61.

2 Ibid., s. 45–51. Tamże zestawienie starszej literatury przedmiotu, a ściślej: drobnych wzmianek na jego temat.

nie jedynie obowiązującym, gdyż wszelkie zakusy reitalianizowania jego miana (Theodato Barocchio) mogą być obarczone błędem, a próby daleko idących polonizacji (Bogdan Barocki), bo i takie się zdarzały, wydają się zupełnie niedopuszczalne, gdyż przeinaczają rzeczywistość<sup>3</sup>. W świetle ujawnionych dotychczas informacji wiadomo o nim, że był Włochem pochodzącym z Perugii. W Rzeczypospolitej przebywał co najmniej od lat trzydziestych XVII wieku. Najwcześniejsza uchwytna data jego pobytu na ziemiach polskich odnosi się do roku 1634. Polskę opuścił w marcu roku 1652. Należał do muzyków królewskiej kapeli. Śpiewał basem. Także komponował, jego *Canon in hypodiapente* opublikował Marco Scacchi w wydany w Wenecji w 1643 r. *Cribrum musicum*.

We wspomnianym artykule pominięty jednak został dość istotny rys postaci augustiańskiego zakonnika, okazuje się bowiem, że odznaczał się on uzdolnieniami w różnych kierunkach artystycznych. Ten aspekt jego dokonań zyskał dotychczas w polskiej literaturze naukowej – ale nie tej muzykologicznej – zaledwie wzmianki w dwóch pracach piszącego te słowa<sup>4</sup>. Oparto je na opublikowanej przed półwieczem korespondencji, która z różnych stron Europy Środkowej trafiała do Rzymu, do rąk założyciela zakonu pijarów – św. Józefa Kalasancjusza<sup>5</sup>. Udało się bowiem zidentyfikować – nieznaną wydawcy – postać w niej wspomnianą: królewskiego muzyka, augustianina, pochodzącego z Perugii<sup>6</sup>.

Nadawcą dwóch listów, w których odnotowany jest ów augustiański zakonnik, był pijar – Giacinto Orselli<sup>7</sup>. W połowie roku 1642 przybył z Moraw do Warszawy wraz z pierwszą grupą zakonników *Scholarum Piarum*, w związku z fundacją czynioną przez króla Władysława IV Wazę. Monarcha pragnął, sprowadzając na polskie ziemie pijarski zakon, stworzyć pewnego rodzaju przeciwwagę dla poczynań jezuitów, wszak obie formacje parały się edukacją młodzieży. Orselli został pierwszym rektorem powołanego w stolicy konwentu. Jego zaś kontakt z nowym, egzotycznym dla

3 Wersja zitalianizowana np.: Anna Szweykowska, „Kapela królewska króla Jana Kazimierza w latach 1649–1652”, *Muzyka* 13 (1968) nr 4, s. 44. Wersja spolonizowana np.: Zdzisław Jachimecki, „Kontrapunkciści polscy w kapeli Władysława IV”, *Młoda Muzyka* 2 (1909) nr 19, s. 4. Do edycji encyklopedycznej trafiła jednak wersja zlatynizowana: Anna Szweykowska, „Barochius Adeodatus”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 1, Kraków 1979, s. 193.

4 Ryszard Mączyński, *Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*, Toruń 2003, s. 148, 554; tegoż, *Zespoły architektoniczne Collegium Regium i Collegium Nobilium warszawskich pijarów 1642–1834*, Warszawa 2010, s. 87.

5 *Epistulae ad S. Iosephum Calasancium ex Europa Centrali 1625–1648*, opr. György Sántha, Roma 1969, passim.

6 György Sántha przyznawał w komentarzu: „Nie znamy imienia tego zakonnika augustiańskiego”: *ibid.*, s. 986.

7 Giovanni Ausenda, „Orselli Giacinto”, w: *Diccionario enciclopédico escolapio*, t. 2, *Biografías de escolapios*, red. Claudio Vilà Palà, Luis María Bandrés Rey, Salamanca 1983, s. 410.

Włocha, otoczeniem obfitował w rozmaite obserwacje, które szeroko opisywał generalnemu przełożonemu pozostającemu w Rzymie. Oba pisma pochodzą ze schyłku 1642 roku. Okalają niejako wydarzenie niezwykle doniosłe – uroczystą intromisję pijarskich zakonników na ofiarowany im przez króla teren, położony nieodlegle od Starego i Nowego Miasta, u zbiegu ulic Długiej i Miodowej.

W pierwszym liście – z 29 XI – mowa o przygotowaniach do tego aktu:

Toteż postanowił, że sam przybędzie, aby pobłogosławić krzyż i wprowadzić [nas], jak to jest tutaj w zwyczaju, również poświęcić oratorium i obraz śś. Pryma i Felicjana męczenników, który wykonał dla nas ojciec augustianin, muzyk Jego Królewskiej Mości, z Perugii, a to z łaski Boga będzie w poniedziałek, i wszystkie nabożeństwa będą odbywały się tutaj, ponieważ ze względu na złe czasy nie jest możliwe rozpoczęcie procesji w innym miejscu<sup>8</sup>.

Należy wyjaśnić, że uroczystość wyznaczono na dzień 1 XII 1642 r., a zgodził się ją poprowadzić kanonik sandomierski i warszawski Mikołaj Erler, oficjał i wikariusz generalny w archidiakonacie warszawskim<sup>9</sup>. Wzięli w niej udział: król Władysław Waza, jego małżonka Cecylia Renata, królewicz Karol Ferdynand Waza, dostojnicy duchowni – Piotr Gembicki, biskup krakowski, i świeccy – Adam Kaznowski, marszałek nadworny koronny, przedstawiciele duchowieństwa zakonnego oraz tłumy gapiów. Wprowadzeniu pijarów nadano – jak z tego widać – bardzo wysoką rangę.

W drugim z listów – z 4 XII – opisany został przebieg aktu intromisji:

Ksiądz oficjał z modlitwami rytuału pobłogosławił krzyż, a potem w procesji udaliśmy się do oratorium, gdzie również poświęcił ołtarz, co ukończywszy, poświęcił jeszcze nowy obraz śś. Pryma i Felicjana męczenników, który tego samego ranka dostarczono od ojca augustiani-  
na, muzyka Jego Królewskiej Mości, który go zrobił<sup>10</sup>.

Tu również konieczne jest wyjaśnienie, że drewniane budynki istniejące już wcześniej na przekazywanej pijarom parceli zaadaptowano na tymczasowe mieszkania dla przybyłych zakonników, a w jednej z izb stworzono oratorium służące do celów kultowych<sup>11</sup>. Nadano mu wezwanie śś. Pryma i Felicjana. Było niewielkie, wyposażo-

8 *Epistulae ad S. Iosephum Calasactium*, s. 984: „Per il che si risolvette e verrà lui istesso a benedir la Croce et intronetterci, come s’usa quà, benedicendo anco l’oratorio et un Quadro de SS. Primo e Feliciano Martiri, che un P[ad]re Augustiniano, Musico di S.M., Perugino, ci ha fatto, e ciò sarà Lunedì, piacendo a Dio; e si faranno qui tutte le funzioni, non potendosi per li mali tempi incominciar la Process[ion]e d’altrove”.

9 W komentarzu do źródłowego tekstu nazwisko podano z błędem – Eder: *ibid.*, s. 985. Warto nadmienić, że ów Mikołaj Erler był nauczycielem młodego królewicza Władysława Wazy.

10 *Ibid.*, s. 987: „Il S[ac]e[r]dote Officiale colle Or[azi]oni del Rituale benedi la Croce e di poi Processionalm[en]te ce ne andammo all’orat[ori]o, che pure si benedi coll’Altare, la qual finita, benedi ancora il Quadro nuvo de SS. Primo e Feliciano Martiri, che l’istessa mattina era stato portato dal P[ad]re Agostiniano, Musico di S.M., che l’ha fatto”.

11 Szerzej o najwcześniejszej zabudowie użytkowanej przez pijarów: R. Mączyński, *Zespoły architektoniczne*, s. 52–53, 75–76.

ne w jeden ołtarz. Toteż wspomniane malowidło przedstawiające obu męczenników musiało być przeznaczone do tegoż retabulum.

Choć ani razu nie pada nazwisko owego wzmiankowanego w korespondencji augustianina, to szczegóły, które dopowiedziano na jego temat: przynależność zakonna, członkostwo w zespole muzyków królewskich, a także włoskie pochodzenie i podane miejsce urodzenia – Perugia, nie pozwalają wątpić, że był nim właśnie Adeodato Barochius. Relacje Giacinta Orsellego ujawniają jednak nowe, nieznane wcześniej oblicze tego zakonnika. Z obu pism niezbicie wynika, iż był on twórcą obrazu przekazanego do warszawskiego oratorium księży pijarów. Okazuje się zatem nie tylko zdolnym śpiewakiem, lecz również zdolnym malarzem. Obraz miał przedstawiać dwóch braci męczenników św. Pryma i Felicjana. Był – co wyraźnie pada w drugim z listów – nowy. I chyba malowany w pośpiechu, skoro dostarczony został na miejsce uroczystości dopiero o poranku dnia, w którym miała się odbyć.

Notabene obrzędowi pijarskiej intromisji towarzyszyła – jak zaświadczał Adam Jarzębski, sam przecież będący muzykiem – stosowna oprawa: „Muzyka pięknie śpiewała, // Niedługo coś opiewała”<sup>12</sup>. Natomiast z relacji wysłanej do św. Józefa Kalasancjusza wiadomo, że program uroczystości został nieco skrócony na wyraźne życzenie Władysława IV Wazy:

Jego Królewska Mość ponownie zapytał – przekazywał Giacinto Orselli – czy msza będzie śpiewana, czy czytana, a ja odpowiedziałem, że są gotowi ją śpiewać, a on odrzekł mi, iż lepiej ją czytać, ponieważ jest bardzo późno, i tak też uczyniono, śpiewając trzy motety podczas mszy, po których nastąpiło kazanie<sup>13</sup>.

Tę homilię wygłosił dominikanin – Dominik Krasuski. Czy w gronie wykonawców motetów znalazł się ów augustianin pochodzący z Perugii – niestety, nie wiadomo.

~

W tym kontekście warto rozważyć wzmiankowane w źródłach przejawy aktywności Adeodata Barochiusa na rzecz kościoła należącego do zakonu augustianów w Starej Warszawie, położonego między murami obronnymi a ulicą Piwną. Barbara Przybyszewska-Jarmińska zwróciła uwagę na passus w kronice Alipiego Niedzielskiego z początku XIX w., lecz oparty na siedemnastowiecznym przekazie Fulgentego Dryackiego, w którym mowa o bractwie św. Cecylii, patronki muzyki i muzyków:

12 *Adama Jarzębskiego „Gościniec albo opisanie Warszawy” 1643 roku*, wyd. Władysław Korotyński, Warszawa 1909, s. 113.

13 *Epistulae ad S. Iosephum Calasancium*, s. 987: „Mi ricercò ancora S.M., se la Messa sarebbe cantata o letta, e li dissi che erano preparati per cantarla, e mi disse che era meglio letta, per esser assai tardi; e così si fece, cantandosi tre Motetti dentro Messa, e doppio fu il Sermone”.



Ojcowie Adeodat i Alfons, augustianie, którzy [...] w kapeli królewskiej Władysława IV, króla Polski, byli śpiewakami, zatroszczyli się o bractwo św. Cecylii, dziewicy i męczenniczki, przy ołtarzu w kościele św. Marcina dla muzyków wraz z odpustami, a ponadto własnym kosztem corocznie odprawiali nabożeństwo: ołtarz marmurowy ozdabiali i dbali o to, ażeby wszystkie sprząty liturgiczne były godne<sup>14</sup>.

Szczególna predylekcja do tej właśnie patronki zdaje się zrozumiała w przypadku czynnych kapelistów.

W połowie stulecia dziewiętnastego Józef Łukaszewicz przedrukował dokument będący umową przełożonego warszawskiego konwentu augustianów z cechem stołecznych złotników. Kontrakt ów oznajmiał: „Wiadomo czynię, iż roku od narodzenia Zbawiciela naszego 1640 [...] ojciec Adeodat Barocki, zakonnik nasz, muzyk Króla Jego Mości, zamyślał wystawić ołtarz św. Anioła Stróża w kościele naszym<sup>15</sup>. Brak miejsca w samej świątyni sprawił, że postanowiono ulokować go w przyległej kaplicy św. Anny, pozostającej pod pieczęcią majstrów złotniczego kunsztu, toteż należało doprecyzować procedurę przeprowadzenia tego zamysłu. Z brzmienia dokumentu dość jednoznacznie wynika, iż ołtarz św. Anioła Stróża został sprawiony sumptem zakonnika. Co więcej, ta jego indywidualna inicjatywa (w kontekście zwłaszcza niedostatku miejsca w sakralnym przybytku augustianów) zdaje się wskazywać, że fundacja mogła być formą dziękczynnego wotum. Taką supozycję wzmacnia specyficzne – a nie nazbyt popularne – wezwanie ołtarza.

O ile oczywista wydaje się dbałość ojca Adeodata o przysporzenie splendoru augustiańskiemu kościołowi św. Marcina i o rozwijanie kultu czy to św. Cecylii czy to św. Anioła Stróża (w obu przypadkach wiążące się też z łożeniem kosztu na sprawowanie przy owych ołtarzach liturgii), o tyle trudno przesądzić, czy wspomniane „ozdabianie” pierwszego z wymienionych ołtarzy tudzież „wzniesienie” drugiego wiązało się z jakimiś poczynaniami malarskimi zakonnika. Te potwierdzone przekazem Giacinta Orsellego odnoszą się jedynie do obrazu śś. Pryma i Felicjana. Obecnie nie da się już ocenić plastycznych talentów augustianina. Wspomniany obraz umieszczony w tymczasowym oratorium, po pewnym czasie translokowany do wybudowanego dla pijarów drewnianego kościoła, najpewniej nie przetrwał szwedzkiego najazdu i okupacji Warszawy. Nie jest też znane żadne inne sygnowane lub atrybuowane dzieło pędzla Adeodata Barochiusa. Nie zachowały się również augustiańskie ołtarze.

14 Cytat w przekładzie z łaciny za: B. Przybyszewska-Jarmińska, „Informacje ze źródeł”, s. 49. Oryginalny passus został zaczerpnięty z manuskryptu przechowywanego w Bibliotece Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie, sygn. 227: *Ciekawości różne ... , krótko zebrane przez księdza Alipiego Niedzielskiego, augustynianina, ... w Warszawie roku 1813*, w artykule cyt. jako Włbł 227.

15 Józef Łukaszewicz, *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezji poznańskiej*, t. 3, Poznań 1863, s. 93.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska przytoczyła fragment z wierszowanego *Gościńca* Adama Jarzębskiego – *Musica abo capella Króla Jego Mości* – mówiący o działającym w Warszawie zakonniku odznaczającym się niską skalą głosu: „W kapeli augustinianin, // Basista, w kunszcie Rzymianin”<sup>16</sup>. Wnioskiem z ostatniej frazy stało się stwierdzenie, że ów śpiewał „na sposób rzymski”<sup>17</sup>. Wynikałoby stąd, iż Adeodato Barochius – bo to o nim mowa – musiał spędzić jakiś czas w środowisku Wiecznego Miasta. Najpewniej zresztą tam przeszedł zakonną formację. Zdaje się też wielce prawdopodobne, że to dobra znajomość realiów Rzymu sprawiła, iż właśnie jemu powierzone zostało namalowanie obrazu ołtarzowego dla osadzonych w Warszawie pijarów. Nie każdy bowiem malarz spośród tych, którzy uprawiali tę profesję w Rzeczypospolitej, mógł być podjąć się takiego zadania.

Tylokrotnie już wspomniani śś. Prym i Felicjan to dwaj bracia, żołnierze rzymscy z III wieku. Kiedy nawrócili się na wiarę Chrystusa, zostali – za czasów prześladowania chrześcijan przez cesarzy Dioklecjana i Maksymiana – najpierw poddani torturom, a następnie ścięci. Imiona obu męczenników wpisano do *Martyrologium Romanum*, pamiątkę śmierci naznaczając 9 VI, lecz nigdy nie zyskali sobie szerszej popularności. O pojawieniu się ich czci w Warszawie zadecydował przypadek. Dnia 9 VI przyszedł na świat król Władysław Waza, a zatem w sposób naturalny stali się oni jego osobistymi patronami. Kiedy w l. 1624–25 odbywał podróż po Europie Zachodniej, zawitawszy do Rzymu, podczas audiencji u papieża Urbana VIII uprosił ofiarowanie mu relikwii obu męczenników<sup>18</sup>. A gdy w 1642 r. uczynił fundację zakonowi pijarów, przybyłym do stolicy Rzeczypospolitej zakonnikom przekazał – jako niezwykle prestiżowy dar – święte ich szczątki oraz zobowiązał do propagowania kultu<sup>19</sup>. Rzeczywiście, pijarzy wierni obietnicy złożonej monarsze, czcili pamiątkę śś. Pryma i Felicjana aż do kasaty w roku 1866<sup>20</sup>.

16 *Adama Jarzębskiego „Gościńiec abo opisanie Warszawy”*, s. 27.

17 B. Przybyszewska-Jarmińska, „Informacje ze źródeł”, s. 48.

18 Szeroko całą sekwencję zdarzeń opisał: Józef Andrzej Załuski, *Krótką relacją historyczną o męczeństwie śś. obywatelów rzymskich Prymusa i Felicjana, tudzież o translacji, znalezieniu i podwyższeniu ich ciał świętych w kościele św. Szczepana na Monte Celio w Rzymie, niemniej o udzieleniu znacznych z nich relikwii w roku 1625 od Urbana VIII Władysławowi IV natenczas królewiczowi...*, [Warszawa] 1754, passim.

19 To właśnie ku czci śś. Pryma i Felicjana sto lat później powstała zachowana *Msza D-dur*, skomponowana najpewniej przez pijara Justa Caspara, kapelmistrza w warszawskim kościele *Scholarum Piarum*; Ryszard Mączyński, „Kilka uwag o pijarskich muzykach z XVII i XVIII wieku: Stachowicz, Pasternacki, Szczawnicki, Caspar”, *Muzyka* 61 (2016) nr 3, s. 85–88; tegoż, *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku*, Toruń 2018, s. 32–39.

20 Obszerniejsze udokumentowanie tego stwierdzenia: R. Mączyński, *Zespoły architektoniczne*, passim. Por. też: tegoż, „Warszawska konfesja rzymskich męczenników”, *Biuletyn Historii Sztuki* 47 (1985) nr 1/2, s. 45–72; tegoż, „Zespoły ołtarzowe warszawskiego kościoła pijarów”, *Wiek Oświecenia* 14 (1998), s. 193–244.



Il. 1. Rzym, kościół Santo Stefano Rotondo, Śś. Prym i Felicjan na arenie między lwami, fresk na ścianie bocznej kaplicy, Antonio Tempesta, 1586. Fot. Ryszard Mączyński

Obaj wczesnochrześcijańscy męczennicy nie zyskali szerszej popularności ani w Rzeczypospolitej, ani w innych krajach zaalpejskiej Europy, ani nawet w samej Italii. Choć w Polsce ich żywoty pod odpowiednią datą liturgicznego kalendarza zamieścił jezuita Piotr Skarga w swym hagiograficznym dziele wydanym w roku 1579, potem wielokrotnie wznawianym. W Rzymie natomiast ośrodkiem ich czci stał się kościół Santo Stefano Rotondo na wzgórzu Celius<sup>21</sup>. Po dziś dzień istnieje przy nim kaplica dedykowana obu tym świętym. To właśnie spod niej wydobyto – na prośbę królewicza Władysława – cielesne szczątki obu braci. To właśnie ją malarz Antonio Tempesta w 1586 r. ozdobił freskami przedstawiającymi ich dzieje (zob. il. 1). Artysta, który nie znał Rzymu, mógł wyobrazić śś. Pryma i Felicjana tylko na podstawie własnej imaginacji podsycanej hagiograficznym przekazem, artysta zaś, który Rzym znał, mógł odwołać się do ikonograficznego kanonu stworzonego wokół ołtarza-grobu tych wczesnochrześcijańskich męczenników.

21 Walther Buchowiecki, *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*, t. 3, *Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms, S. Maria della Neve bis S. Susanna*, Wien 1974, s. 943–977.





Il. 2. Rzym, kościół Santo Stefano Rotondo, *Św. Prym*, mozaika w apsydzie kaplicy, około 645 roku.  
Fot. Ryszard Mączyński





Il. 3. Rzym, kościół Santo Stefano Rotondo, *Św. Felicjan*, mozaika w apsydzie kaplicy, około 645 roku. Fot. Ryszard Mączyński

W kaplicy wymalowane zostały sceny prezentujące życie obu świętych, a ściślej prześladowania, jakich doświadczyli owi wyznawcy wiary Chrystusowej. Szczególnie wyeksponowane są te, kiedy zostali skazani na śmierć *ad bestias*, czyli rzuceni na pożarcie dzikim zwierzętom. Objawił się wówczas cudowny znak z niebios, gdyż nie tylko nie doznali ze strony owych bestii jakiegokolwiek uszczerbku, lecz wygłodniałe drapieżniki łąsiły się do nich, kładły u stóp i – by użyć słów Skargi – „jako barankowie około nich chodziły” (zob. il. 1)<sup>22</sup>. Główne przedstawienia na ścianach bocznych kaplicy prezentują śś. Pryma i Felicjana modlących się na arenie pomiędzy lwami – po lewej, i pomiędzy niedźwiedziami – po prawej stronie ołtarza (il. 1). To zresztą sprawiło, że owe zwierzęta stały się z czasem niezbywalnymi atrybutami rzymskich braci. W apsydzie kaplicy zachowała się jeszcze znacznie starsza mozaika – pochodząca z około 645 r., z czasu, kiedy z rozkazu papieża Teodora I dokonano tu translacji ich relikwii – ukazująca niebiańską chwałę obu męczenników (zob. il. 2 i 3).

Adeodato Barochius, pochodzący z Perugii zakonnik augustiański, to zarazem: kapelan królewski, członek monarszej kapeli, śpiewak-bas, kompozytor, dbały o bractwo św. Cecylii w warszawskim kościele św. Marcina, fundator tamże ołtarza św. Anioła Stróża, a wreszcie – rzecz dotąd szerzej nieznana – praktykujący malarz przedstawień sakralnych, bo obraz wykonany przezeń dla stołecznych pijarów z pewnością nie mógł być jedynym. Okazuje się więc człowiekiem wszechstronnie utalentowanym, nie tylko muzycznie, lecz także plastycznie.

## BIBLIOGRAFIA

- Adama Jarzębskiego „Gościniec abo opisanie Warszawy” 1643 roku. Wyd. Władysław Korotyński. Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Opieki nad Zabytkami Przeszłości, 1909.
- Ausenda, Giovanni. „Orselli Giacinto”. W: *Diccionario enciclopédico escolapio*. T. 2, *Biografías de escolapios*, red. Claudio Vilá Palá, Luis María Bandrés Rey, 410. Salamanca: Editiones Calasancianae, 1983.
- Buchowiecki, Walther. *Handbuch der Kirchen Roms. Der römische Sakralbau in Geschichte und Kunst von der altchristlichen Zeit bis zur Gegenwart*. T. 3, *Die Kirchen innerhalb der Mauern Roms, S. Maria della Neve bis S. Susanna*. Wien: Verlag Brüder Hollinek, 1974.
- Epistulae ad S. Iosephum Calasancium ex Europa Centrali 1625–1648*. Opr. György Sántha. Roma: Editiones Calasancianae, 1969.

22 Cytat wg edycji: Piotr Skarga, *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok, wybrane z poważnych pisarzy i doktorów kościelnych...*, [cz. 1], Kraków 1598, s. 510.

- Jachimecki, Zdzisław. „Kontrapunkciści polscy w kapeli Władysława IV”. *Młoda Muzyka* 2, nr 19 (1909): 3–5.
- Łukaszewicz, Józef. *Krótki opis historyczny kościołów parochialnych, kościółków, kaplic, klasztorów, szkółek parochialnych, szpitali i innych zakładów dobroczynnych w dawnej diecezji poznańskiej*. T. 3. Poznań: Księgarnia Jana Konstantego Żupańskiego, 1863.
- Mączyński, Ryszard. „Kilka uwag o pijarskich muzykach z XVII i XVIII wieku: Stachowicz, Pasternacki, Szczawnicki, Caspar”. *Muzyka* 61, nr 3 (2016): 69–95.
- Mączyński, Ryszard. *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Mączyński, Ryszard. *Nowożytny konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2003.
- Mączyński, Ryszard. „Warszawska konfesja rzymskich męczenników”. *Biuletyn Historii Sztuki* 47, nr 1/2 (1985): 45–72.
- Mączyński, Ryszard. *Zespoły architektoniczne Collegium Regium i Collegium Nobilium warszawskich pijarów 1642–1834*. Warszawa: Wydawnictwo Neriton, 2010.
- Mączyński, Ryszard. „Zespoły ołtarzowe warszawskiego kościoła pijarów”. *Wiek Oświecenia* 14 (1998): 193–244.
- Przybyszewska-Jarmińska, Barbara. „Informacje ze źródeł augustiańskich o życiu muzycznym w warszawskim kościele św. Marcina w XVII wieku oraz działających w tym czasie muzykach królewskich”. *Muzyka* 65, nr 2 (2020): 25–61.
- Skarga, Piotr. *Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu na każdy dzień przez cały rok, wybrane z poważnych pisarzy i doktorów kościelnych...* [Cz. 1]. Kraków: Drukarnia Andrzeja Piotrkowczyka, 1598.
- Szweykowska, Anna. „Barochius Adeodatus”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 1, 193. Kraków: PWM, 1979.
- Szweykowska, Anna. „Kapela królewska króla Jana Kazimierza w latach 1649–1652”. *Muzyka* 13, nr 4 (1968): 40–48.
- Zański, Józef Andrzej. *Krótką relacją historyczną o męczeństwie śś. obywateli rzymskich Prymusa i Felicjana, tudzież o translacji, znalezieniu i podwyższeniu ich ciał świętych w kościele św. Szczepana na Monte Celio w Rzymie, niemniej o udzieleniu znacznych z nich relikwii w roku 1625 od Urbana VIII Władysławowi IV natenczas królewiczowi...*, [Warszawa]: [b.wyd.], 1754.

## ADEODATO BAROCHIUS – AN AUGUSTINE FRIAR OF MANY TALENTS

## A GLOSS TO AN ARTICLE ON MUSICAL LIFE AT ST MARTIN'S CHURCH, WARSAW

A recently published article by Barbara Przybyszewska-Jarmińska, ‘Informacje ze źródeł augustiańskich o życiu muzycznym w warszawskim kościele św. Marcina w XVII wieku oraz działających w tym czasie muzykach królewskich’ [Information from Augustinian sources concerning seventeenth-century musical life in Warsaw’s Church of St Martin, as well as royal musicians from that period] (*Muzyka* 65 (2020) no. 2, pp. 25–61), represents an extremely conscientious and fruitful attempt to map out the previously unexplored history of musical achievements at the Warsaw house of the *Ordo Eremitarum Sancti Augustini*. One of the



persons mentioned in that article is Father Adeodato Barochius, who came to the Polish-Lithuanian Commonwealth from Italy.

The present article refers to an overlooked source, namely, letters sent from Warsaw by Piarist father Giacinto Orselli to the founder of the *Scholarum Piarum*, the future saint Joseph Calasanz, in Rome. Their correspondence from late 1642 mentions an 'Augustinian friar from Perugia' who was at the same time 'a musician to His Majesty the King'. The profession and place of birth make it possible to identify this person, though he is not mentioned by name, as the said Barochius. There are also two mentions of the fact that he painted a picture of SS Primus and Felician for the Piarists.

The Piarist order had just been brought to Warsaw through the efforts of King Ladislaus IV Vasa, who provided funding for a Piarist house in the capital of the Commonwealth and, in order to raise the prestige of the newly established monastery, made it a gift of relics once received from Pope Urban VIII: bones of SS Primus and Felician, disinterred at his request from the crypt of the Roman church of Santo Stefano Rotondo. These two saints were the king's personal patrons, since he was born on their feast day, 9 June. The Augustinian friar's painting was to be placed on the altar of the Piarist oratory.

Barochius, a Perugia-born Augustinian friar, was also the king's chaplain and a member of the royal ensemble, a bass singer and composer, guardian of the Fraternity of St Cecilia at the church of St Martin in Warsaw, the donator of that church's altar of the Guardian Angel and (a previously unknown fact) a painter of sacred images (his picture for the Piarists could hardly have been his only work in this field). His abilities are hard to assess today, since the painting is now lost and others, if they survive, have not been attributed to him. He was nevertheless clearly a man of many talents.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Adeodato Barochius, historia muzyki XVII w. / seventeenth-century music history, historia malarstwa XVII w. / seventeenth-century painting, Warszawa / Warsaw, augustianie / Augustinians, pijarzy / Piarists

---

**Dr hab. Ryszard Mączyński**, prof. UMK, historyk sztuki, kierownik Katedry Historii Sztuki i Kultury na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Autor książek i artykułów o szerokim zakresie tematycznym, obejmującym przede wszystkim historię architektury, rzeźby i malarstwa czasów nowożytnych. Badający także życie muzyczne i dzieje teatru, co między innymi znalazło swój wyraz w publikacji *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku* (Toruń, 2018).

r\_maczynski@poczta.onet.pl

---