

SYLWIA KAWSKA

Wydział Filologiczny Uniwersytetu Gdańskiego

Dialogi damy z kawalerem. Uwagi o poezji miłosnej Antoniny Niemiryczowej

Dialogues of a Lady with a Bachelor. On the Love Poetry on the Basis of Selected Works of Antonina Niemiryczowa

Słowa kluczowe: Antonina Niemiryczowa, pisarstwo kobiece, rokoko, barok, poezja miłosna
Key words: Antonina Niemiryczowa, women's writing, Rococo, Baroque, erotic poem

Wiktor Gomulicki Antoninę Niemiryczową określił mianem „zapomnianej poetki polskiej”¹. W późniejszych i nielicznych pracach na temat jej twórczości podkreśla się, że niełatwo przedstawić sylwetkę autorki ze względu na brak wydań oraz ciszę wokół samej postaci². O Niemiryczowej milczą akademickie syn-tezy epok – *Barok* Czesława Hernasa czy *Oświecenie* Mieczysława Klimowicza³. Dziwić powinno to zapomnienie przede wszystkim ze względu na fakt, że jest jedną z niewielu znanych nam dziś pisarek XVIII-wiecznych. Jej utwory nie zdobyły takiego uznania jak dzieła obdarzonej większym talentem Elżbiety Drużbackiej, mimo to warto przypomnieć dorobek Niemiryczowej. Celem niniejszego artykułu jest omówienie wybranych wierszy miłosnych poetki nie tylko jako ważnego a pomijanego głosu w dawnym pisarstwie kobiecym, ale też szkicowe wskazanie w obrębie owych erotyków cech przełomu epok i wpływów zmieniających się nurtów.

Antonina z Jełowickich Niemiryczowa urodziła się około 1700 roku w Ożeninie (powiat ostrogski na Rusi). Była córką miecznika, późniejszego łowczego

¹ W. Gomulicki, *Zapomniana poetka polska z wieku XVIII-ego*, w: tegoż, *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 289–384.

² Zob. A. Roćko, *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemiryczowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. K. Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129. W opracowaniach na temat dawnej poezji o Niemiryczowej wspomina się zwykle jedynie przygodnie – zob. np.: P. Buchwald-Pelcowa, *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969 („Studia Staropolskie”, t. 25); J. Pelc, *Słowo – obraz – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973, s. 218; M. Prejs, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989, s. 75-76; J. Pelc, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993, s. 57.

³ Por. A. Czyż, *Antonina Niemiryczowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tegoż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna polskiego baroku*, Wrocław 1988, s. 101.

wołyńskiego, Józefa Jełowickiego. Uczyła się w klasztorze bernardynek we Lwowie, a potem razem z bratem kontynuowała naukę w ramach prywatnej edukacji domowej. Znała literaturę i język francuski, włoski oraz niemiecki. Kształciła się także muzycznie i malowała. W 1719 roku wzięła ślub z Karolem Józefem Niemiryczem, późniejszym oboźnym polnym litewskim. Wraz z mężem posiadali pokaźną bibliotekę, którą zaopatrywali w nowości. Jako poetka zadebiutowała w 1743 roku i niedługo potem zdobyła uznanie m.in. Józefa Aleksandra Jabłonowskiego, Józefa Andrzeja Załuskiego, Jana Daniela Janockiego. Zmarła w 1780 roku⁴.

W wieku XVIII wydrukowane zostały tylko dwa utwory Niemiryczowej: pieśni wzorowane na odach Jeana Jacques'a Rousseau zatytułowane *Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur*⁵ oraz tłumaczenie romansu Jeana de Préchaca – *Feniks rzadki w świecie*⁶. W rękopisach do dziś pozostał zbiór wierszy poetki, nie licząc fragmentów opublikowanych najpierw przez Wiktora Gomulickiego, a później przytaczanych przez innych badaczy⁷. Czy powodem zapomnienia twórczości Niemiryczowej mogła być jej niska wartość artystyczna? Trudno to stwierdzić, bowiem ocena dorobku autorki od początku była niejednoznaczna. Wspomniany Józef Andrzej Załuski rzeczywiście wymieniał nazwisko pisarki w *Bibliotheca poetarum polonorum*, ale w utworze *Na wielkie plci białogłowskiej tego wieku w Septemtrionie zaszczyty* nie wspomina o Niemiryczowej, zachwycając się za to Elżbietą Drużbacką⁸. Największym problemem i jednocześnie powodem niepamięci okazała się prawdopodobnie trudność z umiejscowieniem twórczości autorki w kulturze polskiej XVIII wieku i historii literatury polskiej⁹.

Wspomniany cykl wierszy to zbiór około 85 krótkich utworów na obrazy, którego pełen tytuł brzmi *Zbiór wierszów polskich kompozycji Jaśnie Wielmożnej Jejmości Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, oboźnej polnej Wielkiego Księstwa Litewskiego, które się w pokojach złotyjskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają. Dnia 6 Julli Anno Domini 1753*¹⁰. Zachował się

⁴ Szerzej na temat biografii poetki zob.: *Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 3, red. R. Pollak, Warszawa 1965, s. 17; E. Rabowicz, *Niemiryczowa (Niemierzycowa) z Jełowickich Antonina*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 23, Wrocław 1978, s. 1–3; *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa polskiego do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 3, Warszawa 2002, s. 134.

⁵ A. Niemiryczowa, *Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur odmienne alternaty przez pieśni świeckie wyrażające, samej prawdzie nieskazitelnej Bogu, przez krótkie aprobaty, to jest: A.Z.I.N.S.O., komponowane dla częstej refleksji człowiekowi*, Lwów 1743.

⁶ J. de Préchac, *Feniks rzadki w świecie, to jest przyjaciel w różnych intrygach i awanturach stateczny. J. M. Walewski na pamiętkę i pochwałę kawalerów polskich wierszem polskim z francuskiego [...] opisany*, przeł. A. Niemiryczowa, Lwów 1750.

⁷ Wiersze poetki cytują: W. Gomulicki, dz. cyt., s. 289–384; A. Czyż, dz. cyt., s. 101–116; A. Roćko, dz. cyt., s. 129–140. Wybrane utwory poetki wydrukowane zostały współcześnie jedynie w antologii Z. Libery, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983, s. 105–107.

⁸ A. Roćko, dz. cyt., s. 129.

⁹ A. Czyż, dz. cyt., s. 102. Por. A. Roćko, dz. cyt., s. 130.

¹⁰ [A. Niemiryczowa], *Zbiór wierszów polskich kompozycji Jaśnie Wielmożnej Jejmości Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, oboźnej polnej Wielkiego Księstwa Litewskiego, które się*

on jedynie w kopii pochodzącej z XIX wieku, sporządzonej przez wspomnianego Wiktora Gomulickiego. Motywem niejako spajającym cykl są wiersze poświęcone ptakom, które dzięki zastosowaniu poetyki wariacyjnej, przybierają wieloraką formę. Rozmaitość, synkretyzm i swego rodzaju podkreślany przez badaczy „bałagan” kompozycyjny to główne cechy owego zbioru¹¹. Problematyka utworów również jest różnorodna. Tytułowe „figury” to prawdopodobnie obrazy, rzeźby, ryciny, grafiki o rozmaitej tematyce przedstawiające – jak zaznaczał Gomulicki – z właściwym tamtej epoce pomieszaniem sceny myśliwskiej i miłosnej, podobizny ptaków, wizerunki świętych, alegorie¹². Można tu także znaleźć wiersze religijne o charakterze modlitwy czy o wymowie wanitatywnej.

W obrębie owego cyklu poetyckiego wyróżnić należy grupę epigramatów o charakterze miłosnym, przyjmujących formę dialogu damy z kawalerem. Jak zwraca uwagę Agata Ročko, w zbiorze większość stanowią utwory konstrukcją przypominające emblemat, a problemów genologicznych przysparzają właśnie rozmowy zakochanych, będące miłosnymi igraszkami słownymi, przekomarżaniem pary czy adoracją miłosną; takiej tematyki nie odnajdziemy bowiem w emblematach XVII wieku czy pierwszej połowy XVIII¹³. Paulina Buchwald-Pelcowa klasyfikuje dialogi Niemirykowej jako „epigramy erotyczno-dworskie”¹⁴. Być może zabiegi te to próba rozbicia konwencji emblematu wynikająca z wpływu francuskiego rokoka, a wiersze autorki należy traktować jako zapis konwersacji salonowej. Na pewno jednak jest to wyraz charakterystycznego dla całej twórczości synkretyzmu.

Erotyki Niemirykowej – podobnie jak inne utwory ze zbioru *Wiersze polskie* – ujawniają jednocześnie inspiracje rokokiem¹⁵, ale też ciągłą obecność pewnych tendencji charakterystycznych dla epoki baroku¹⁶. Wpływ oświeceniowego prądu można się doszukiwać w samej koncepcji owych utworów¹⁷. Przestrzenia, w której dyskurs prowadzi dama z kawalerem i w jakiej toczy się miłosna gra,

w pokojach złotyjskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają. Dnia 6 Julli Anno Domini 1753, kopia z 1896 roku ze zbioru Wiktora Gomulickiego, rękopis Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu, sygn. 5284/I. Tekst zmodernizowano zgodnie ze współczesnymi zasadami pisowni.

¹¹ Zob. A. Czyż, dz. cyt., s. 102–106; A. Ročko, dz. cyt., s. 132–35.

¹² W. Gomulicki, dz. cyt., s. 324.

¹³ A. Ročko, dz. cyt., s. 131.

¹⁴ P. Buchwald-Pelcowa, dz. cyt., s. 298.

¹⁵ Należy pamiętać, że oprócz wpływów rokoka w poezji Niemirykowej można się doszukać inspiracji także innymi oświeceniowymi prądami, w tym sentymentalizmem. Zob.: A. Czyż, dz. cyt., s. 112; A. Ročko, dz. cyt., s. 136.

¹⁶ Już na poziomie języka zauważyć można współwystępowanie w poezji Niemirykowej choćby swojskiego zwrotu „waszmość” obok wyrafinowanego „madam”.

¹⁷ Na temat rokoka zob. szerzej: K. Chłędowski, *Rokoko we Włoszech*, Warszawa 1959; E. Rabowicz, *Rokoko*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 604–612; J. Białostocki, *Rokoko: ornament, styl i postawa*, w: tegoż, *Refleksje i syntezы ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 158–177; T. Kostkiewiczowa, *Problemy rokoka*, w: tegoż, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 317–453.

stają się salon, las czy ogród. „Narracja wierszy salonowych jest oszczędna i [...] przezroczysta”, polega po prostu na przytoczeniu dialogu bohaterów, co umacnia obrazowość kolejnych scenek¹⁸. Epigramaty Niemiryczowej odzwierciedlają salonowe realia i charakterystyczne dla tego kręgu rozrywki, np. taniec¹⁹:

Dama: Tańczyć ja lubię z tobą, a nic więcej;
Skończywszy taniec pódź precz co najprędzej.
Kawaler: Ja lubię tańczyć i patrzeć na ciebie,
I usłużę ci, w jakiej chcesz potrzebie²⁰.

(Pod damą tańczącą z kawalerem)

Wiersze Niemiryczowej mają charakter prywatny, są zapisem miłosego, intymnego flirtu między kochankami. Gra uczuć ma radosny wymiar, a konwersacje bohaterów noszą „piętno osobowe”²¹. Przykładem może tu być rozmowa damy i kawalera podczas polowania. W ustronnej, zacienionej kniei narzekającej na gorąco kobiecie amant oferuje kieliszek wina dla ochłody, podtrzymując atmosferę miłosnej gry:

Dama: Widzę w tej kniei wielkie są upały.
Kawaler: Dam ci wineczka kieliszeczek mały.

(Dyskurs damy z kawalerem na łowach będących)

W innym epigramacie – tym razem będącym opisem spokojnego spaceru damy i kawalera po ogrodzie – również podkreślona zostaje kameralność sytuacji i poufność łączącej amantów relacji. Zakochani mają sposobność, by powierzać sobie intymne sekrety, cieszą się z możliwości obcowania z sobą sam na sam:

Spacer piękny i wdzięczny bez miary,
Gdy w tym ogrodzie jedna, nie dwie pary.
Spokojność mają i sekret w tej mierze,
Co z sobą mówią – ci ja temu wierzę.

(Pod figurą kawalera z damą spacerujących po ogrodzie)

Odnajdziemy tu także erotyki zachowane w tonie komplementu, flirtu czy też dość śmiałych miłosnych żartów opartych na grach słownych i wymownej, łatwej do odczytania aluzji:

¹⁸ A. Czyż, dz. cyt., s. 107.

¹⁹ Zob. np.: A. K. Guzek, *Salony literackie*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 633–638.

²⁰ Wszystkie cytaty za: [A. Niemiryczowa], *Zbiór wierszów polskich...*

²¹ Por. A. Czyż, dz. cyt., s. 106.

Nie chcę rwać kwiatu – wolę owoc dojrzwały;
Owoc wielki profit – z kwiatu bardzo mały.
Niech się, kto chce, rwie; ja o kwiat nie stoję,
W owocie ja swoje gusta zaspokoję.

(Pod figurą panny i pani, i kawalera, kwiatu i owocu)

Jednocześnie obok wpływów rokoka w poezji miłosnej Niemiryczowej można odnaleźć nawiązania do erotyków barokowych, a zwłaszcza spopularyzowanej przez nie metaforyki. Liryka miłosna tej epoki powstawała na kanwie dość dobrze znanej w rodzimym piśmiennictwie tradycji petrarkistowskiej i z charakterystycznych dla niej motywów, będących nośnikami spetryfikowanych wyobrażeń erotycznych. Autorka *Wierszy polskich* korzysta zatem również ze znanych w liryce XVII wieku konceptów czy toposów, których korzenie sięgają poezji antycznej czy też twórczości Francesca Petrarci.

Znakiem rozpoznawczym tradycji petrarkistowskiej stała się koncepcja miłości jako cierpienia mającego destrukcyjny wpływ na kochanka, ogarniętego namiętnością i tracącego zmysły przez oschłość wybranki serca²². Pieśń uczucia do Laury umocnił znaczenie toposu choroby miłosnej, znanego już od starożytności, a dla naśladowców włoskiego mistrza *aegritudine amoris* stała się znakiem konwencji – nie tylko petrarkistowskiej, ale też dwornej czy do niej aspirującej. Topika uczucia pojętego jako stan udręki, który ogarnia ciało i ducha, łatwo łączyła się z innymi elementami topiki petrarkistowskiej, a później także mariniścycznej, jak pochwała damy i skargi na niedolę amanta, narzekania na serdeczne udręki i miłosną niewolę, niebezpieczeństwa płynące z damskiego spojrzenia czy motyw żywej śmierci²³. W poezji Niemiryczowej motywy te ulegają już jednak osłabieniu. Kawaler mianuje się „sługą” panny, a pozbawiona hardości dziewczyna czeka na niego z otwartym sercem:

Kawaler: Pójdź wprzód do pani, oznajm: idzie sługa;
Ekspektatywa niech nie będzie długa.
Dama: Przenikające takie wiadomości,
Z otwartym sercem czekam jegomości.

(Pod kawalerem z chłopcem dyskurującym)

²² Na temat petrarkizmu w poezji barokowej zob. np.: J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980, s. 23–72; A. Nowicka-Jeżowa, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa 2000, s. 125–144; J. Kotarska, *Petrarkizm w poezji miłosnej polskiego baroku. Trwanie i przemiana*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 365–384; A. Litwornia, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski. Rekonesans*, w: *Barok polski wobec Europy...*, s. 333–363; M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004; tejsze, *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*, „Teksty Drugie” 2007, 1–2, s. 60–73.

²³ M. Hanusiewicz, *Pięć stopni miłości...*, s. 23–30.

Choć Niemiryczowa przekształca petrarkistowską metaforykę i wplata ją w konwencję salonową, to dość często wraca do koncepcji miłości jako słodkiej niewoli. Chętnie określa kawalera mianem „sługi” i podkreśla jego pełną unieżenia postawę wobec panny:

Dama: Bardzo mi, waszmość, czynisz w tym usługę.

Kawaler: Znaj zawsze, madam, że masz swego sługę.

(Dyskurs kawalera w ogrodzie włoskim)

W innym wierszu salonowa gra miłosnych listów, które wymieniają między sobą kochankowie, przeradza się w idealistyczne uwielbienie panny, charakterystyczne dla konwencji erotyku petrarkizującego:

Dama: Patrę na ciebie; dość mojej grzeczności,

A ty list czytasz od jakiej jejmości.

Kawaler: Do ciebie, pani, pismo ordynuję,

Bo cię na świecie jednę estymuję.

(Pod damą patrzącą na kawalera list do niej ordynującego)

Jak zaznacza Antoni Czyż, namiętność w poezji Niemiryczowej ma głównie wymiar duchowy, oznacza duchowe podobieństwo partnerów, co notabene również wynika z wpływów myśli platońskiej i neoplatońskiej, charakterystycznych dla tradycji petrarkistowskiej²⁴. Mimo dążenia do stłumienia miłosnej pasji poetka korzysta z typowych dla poezji barokowej przerośniętych opisujących pożądanie. Motyw „żywej śmierci” w poezji erotycznej XVII wieku w sposób szczególny obrazują metafory spalania się zarówno serca, jaki i duszy zakorzenione w *Canzoniere*²⁵, nadające ogniewi miłosnemu nad wyraz niszczycielską siłę.

W wierszu *Dyskurs damy z kawalerem* płomień pałacy serce amanta przysłonięty zostaje zasłoną łagodnego w formie i intymnego wyznania, skierowanego do panny podczas łowów:

Dama: Wysłałam myślistwa patrzeć z daleka.

Kawaler: A mnie do ciebie miłość przypieka.

(Dyskurs damy z kawalerem)

W innym natomiast utworze subtelność i szczerść zabiegów miłosnych kawalera skontrastowane zostają z metaforami miłosnego ognia tłącego się w sercu zniecierpliwionej damy, czego symbolem staje się upał:

²⁴ Zob. A. Czyż, dz. cyt., s. 108–109.

²⁵ Zob. L. Kukulski, *Andrzeja Morsztyna sonet do trupa*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 10, s. 126.

Kawaler: Jadę do serca mego, własnej pani;
 Żem szczerzy sługa, niech mnie nikt nie gani.
 Dama: Przyjeżdżaj, nie dbaj – chociaż w ręce strzały,
 Znać w baldachimie, że cierpię upały.

(Pod kawalerem na koniu jadącym, dyskurującym z damą, strzały w rękę trzymającą, nad którą baldachim z ognistymi promieniami przenikający)

Strzały w tym przypadku są atrybutem kobiecym, co świadczy o innowacyjnym wykorzystaniu znanego zasobu topicznego. Mimo to obraz w połączeniu z koncepcją płomiennego uczucia przypomina jakże popularny w barokowych erotykach portret Kupidyna, do którego nawiązywało później również rokoko i sentymentalizm jednocześnie²⁶.

Niemiryczowa powraca także do typowych dla erotyków barokowych kontrastowych zestawień ognia i chłodu:

Dama: Widzisz, mośpanie, na oziębłość twoją
 Dmę ogień mieszkam – znajże grzeczność moją.
 Kawaler: Na dziękczynienie serce i oręż
 Składam ci u nóg – niech cię tym zwycięzę.

(Pod damę mieszek w rękę trzymającą, dyskurującą z kawalerem oręż jej pod nogi składającym)

Topos ognia i śniegu czy też lodu należał w poezji całej barokowej Europy do bardziej rozpowszechnionych²⁷. Pomysł konceptystycznego zestawiania przeciwieństw wyszedł najprawdopodobniej od Petrarcki, a przekształcili go i udoskonali poeci nowołacińscy (m.in. Girolamo Angeriano, Janus Secundus, także Andrzej Krzycki); bazowali na nim również Giambattista Marino i Jan Andrzej Morsztyn²⁸. Wiersze zbudowane na tej opozycji najczęściej przyjmowały postać epigramatu lub też w wykonaniu autora *Adona* – madrygału. Pod piórem Niemiryczowej kontrast ognia i lodu staje się ponownie znakiem słownej gry między kochankami.

Liryka miłosna Antoniny Niemiryczowej – podobnie jak choćby *Wizerunk złocistej przyjaźni zdrady* Adama Korczyńskiego – odzwierciedla moment przełomu nurtów poetyckich, będący konsekwencją nie tylko zmiany epok. W epigramatach autorki *Wierszy polskich* zaobserwować można również ewolucję języka erotycznego, który odwraca się od silnej metaforyzacji, typowej dla epoki baroku,

²⁶ Por. A. Ročko, dz. cyt., s. 135–136.

²⁷ A. Vincenz, *Wstęp*, w: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wyb., wstęp i komentarze tegoż, opracowanie tekstów i bibliografia M. Malicki, wyb. ilustracji J. A. Chrościcki, Wrocław 1989, s. LXIX.

²⁸ Zob. L. Kukulski, *Precjoza Morsztynowskie (III)*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 8, s. 99–102.

i zmierza ku opisowi salonowych scenerii czy też staje się zapisem miłosnych dialogów kochanków utrzymanych w intymnym, zalotnym tonie. Niemiryczowa stosuje epigramat w specyficznej formie, zgodnie z postulatami rokoka oddającej konwersację miłośników, ale korzysta nadal z utartych, choć przekształconych metafor, niezwykle popularnych w dobie baroku, a korzeniami sięgających poezji antycznej i twórczości Petrarke. Największą zaletą poezji miłosnej Niemiryczowej nie jest jej wybitność czy pierwszorzędność, ale swego rodzaju intymność i drobiazgowość, nadające całości pewnego wdzięku i uroku. Na pewno tę lirykę należy jednak uznać za ważny głos kobiecy w obrębie dawnej twórczości erotycznej dotąd zdominowanej przez mężczyzn.

Bibliografia

Źródła

- Niemiryczowa Antonina, *Krótkie ze świata zebranie różnych koniektur odmienne alternaty przez pieśni świeckie wyrażające, samej prawdzie nieskazitelnej Bogu, przez krótkie aprobaty, to jest: A.Z.I.N.S.O., komponowane dla częstej refleksji człowiekowi*, Lwów 1743.
- [Niemiryczowa Antonina], *Zbiór wierszów polskich kompozycji Jaśnie Wielmożnej Jejmości Pani Antoniny z Jełowickich Niemiryczowej, obożnej koronnej Wielkiego Księstwa Litewskiego, które się w pokojach zlotyjowskich znajdują pod temi figurami, które się niżej wyrażają. Dnia 6 Julli Anno Domini 1753*, kopia z 1896 roku ze zbioru Wiktora Gomulickiego, rękopis Biblioteki Ossolineum we Wrocławiu, sygn. 5284/I.
- de Préchac Jean, *Feniks rzadki w świecie, to jest przyjaciel w różnych intrygach i awanturach stateczny. J.M. Walewski na pamiątkę i pochwałę kawalerów polskich wierszem polskim z francuskiego [...] opisany*, przeł. Antonina Niemiryczowa, Lwów 1750.

Opracowania

- Białostocki Jan., *Rokoko: ornament, styl i postawa*, w: tegoż, *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, Warszawa 1978, s. 158–177.
- Bibliografia literatury polskiej Nowy Korbut*, t. 3, red. Roman Pollak, Warszawa 1965.
- Buchwald-Pelcowa Paulina, *Satyra czasów saskich*, Wrocław 1969 („Studia Staropolskie”, t. 25).
- Chłędowski Kazimierz, *Rokoko we Włoszech*, Warszawa 1959.
- Czyż Antoni, *Antonina Niemiryczowa, czyli rokoko metafizyczne*, w: tegoż, *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna polskiego baroku*, Wrocław 1988, s. 101–116.
- Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa polskiego do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 3, Warszawa 2002.
- Gomulicki Wiktor, *Zapomniana poezja polska z wieku XVIII-ego*, w: tegoż, *Kłosa z polskiej niwy*, Warszawa 1912, s. 289–384.
- Guzek Antoni K., *Salony literackie*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 633–638.
- Hanusiewicz Mirosława, *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*, „Teksty Drugie” 2007, z. 1–2, s. 60–73.
- Hanusiewicz Mirosława, *Pięć stopni miłości. O wyobraźni erotycznej w polskiej poezji barokowej*, Warszawa 2004.

- Kostkiewiczowa Teresa, *Problemy rokoka*, w: tejże, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 317–453.
- Kotarska Jadwiga, *Erotyk staropolski. Inspiracje i odmiany*, Wrocław 1980.
- Kotarska Jadwiga, *Petrarkizm w poezji miłosnej polskiego baroku. Trwanie i przemiana*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 365–384.
- Kukulski Leszek, *Andrzeja Morsztyna sonet do trupa*, „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 10.
- Kukulski Leszek, *Precjoza Morsztynowska (III)*, „Przegląd Humanistyczny” 1975, nr 8.
- Libera Zbigniew, *Poezja polska XVIII wieku*, Warszawa 1983.
- Litwornia Andrzej, *Petrarka w kulturze przedromantycznej Polski. Rekonesans*, w: *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*, red. Alina Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2003, s. 333–363.
- Nowicka-Jeżowa Alina, *Jan Andrzej Morsztyn i Giambattista Marino. Dialog poetów europejskiego baroku*, Warszawa 2000.
- Pelc Janusz, *Barok – epoka przeciwieństw*, Warszawa 1993.
- Pelc Janusz, *Słowo – obraz – znak. Studium o emblematyce w literaturze staropolskiej*, Wrocław 1973.
- Prejs Marek, *Poezja późnego baroku. Główne kierunki przemian*, Warszawa 1989.
- Rabowicz Edmund, *Niemiryczowa (Niemierzycowa) z Jełowickich Antonina*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 23, Wrocław 1978, s.1–3.
- Rabowicz Edmund, *Rokoko*, w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Wrocław 1977, s. 604–612.
- Roćko Agata, *Wizerunek artystyczny Antoniny Niemiryczowej*, w: *Pisarki polskie epok dawnych*, red. Krystyna Stasiewicz, Olsztyn 1998, s. 129–140.
- Vincenz Andrzej, *Wstęp*, w: *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*, wyb., wstęp i komentarze tenże, opracowanie tekstów i bibliografia Marian Malicki, wyb. ilustracji Juliusz A. Chrościcki, Wrocław 1989.

Summary

This article treats selected love poems by the forgotten Polish poetess from the 18th century, Antonina Niemiryczowa. From a syncretic, loosely composed and thematically diverse selection of poems called *Wiersze polskie* the author chooses a group of love poems, mainly epigrams, presenting conversations of a lady with a bachelor. These works are a rare example of woman writing in the Old Polish literature (especially erotic one), at the same time being testimony to the turn of the century and a change in the literary trends in Polish poetry, a move from the Baroque to the Enlightenment's Rococo. The article highlights the major influences of the French Rococo (intimacy, a flirt and a game of feelings, court conventions) and the baroque erotic metaphor, a transformation of mainly Petrarchan conventions (love as sweet enslavement, the feeling as a flame or a conceptive opposition of fire and ice).

