

 <http://orcid.org/0009-0003-4413-1718>

ANNA WOLNY  
Uniwersytet Jagielloński  
anna.wolny@uj.edu.pl

## Pokusa obcości – obraz Portugalii w polskich powieściach obyczajowych z lat 2011–2021

The temptation of the unknown – Portugal's depiction in Polish popular romances from 2011 to 2021

**Abstract:** The aim of the following paper is to present five romance novels written by Polish authors and set in Portugal. After briefly delineating the current background of Polish-Portuguese cultural tendencies, the text focuses on highlighting the characteristic that enable to inscribe all five novels to popular literature. Secondly, the depiction of Portuguese space and cultural details is observed in order to establish in which way they are used by Polish female authors. Although all three of them use techniques and narrative schemes typical for popular literature, it can be argued that they do so with different objectives in mind, Słabuszewska-Krauze's novel being an example of intentional intercultural approach.

**Keywords:** contemporary popular literature, Portugal

**Abstrakt:** Celem artykułu jest przedstawienie pięciu powieści romantycznych napisanych przez polskie autorki. Akcja tych utworów rozgrywa się w Portugalii. Po zarysowaniu tła polsko-portugalskich tendencji kulturowych podkreślone zostają cechy, które pozwalają zaliczyć wspomniane teksty do literatury popularnej. Ponadto ukazano portugalską przestrzeń i szczegóły kulturowe, a następnie wyjaśniono, w jaki sposób są one wykorzystywane przez polskie pisarki. Chociaż autorki powieści sięgają po techniki i schematy narracyjne typowe dla literatury popularnej, można bronić tezy, że robią to z myślą o różnych celach, ponieważ proza Słabuszewskiej-Krauze jest przykładem zamierzonego podejścia międzykulturowego.

**Słowa kluczowe:** współczesna literatura popularna, Portugalia

Na polskim rynku wydawniczym w ujętym w „w latach 2011–2021” pojawiło się pięć powieści, których akcja rozgrywa się w Portugalii<sup>1</sup>. Ze względu na dotych-

---

<sup>1</sup> Warto już tutaj poinformować, że w roku 2022 ukazała się kolejna powieść Jolanty Kosowskiej (*Niedoskonali*), a rok później ta sama autorka wydała książkę, w której tytule pojawia się portugalska

czasowy relatywnie niski poziom rozpoznawalności kultury tego kraju w Polsce, a co za tym idzie – także trudności, jakie napotyka popularyzacja tej literatury (poczynając od problemów związanych z ilością i jakością przekładów, poprzez kwestię reprezentatywności tłumaczonych tekstów, odmiennego statusu w języku oryginalnym i docelowym, aż po przyswajalność i poczytność ich tłumaczeń), jest to zjawisko, któremu warto bliżej się przyjrzeć. Niniejszy artykuł ma na celu ustalenie, jaka intencja towarzyszy sposobom przedstawiania w tych utworach Portugalii, jakie elementy portugalskości (rozumianej jako zbiór kulturowych artefaktów i symboli rozpoznawalnych jako portugalskie) są w nich wykorzystywane, jak wreszcie prowadzą one do oswojenia obcości prezentowanej przestrzeni geograficzno-historyczno-kulturowej.

Przed rozpoczęciem analizy wybranych tekstów warto zastanowić się nad obecnością Portugalii i literatury portugalskojęzycznej w polskiej przestrzeni kulturowej (mniej więcej w tym samym okresie)<sup>2</sup>. Poniższe wyliczenie nie wyczerpuje wskazanego zagadnienia, ale bazuje na przekrojowym i panoramicznym ukazaniu rodzimego rynku wydawniczego (i publikacji najłatwiej dostępnych, nie tylko dla osób pogłębiających swoje zainteresowania kulturą portugalską czy też patrzących na nią z pozycji filologa). Problematyka poruszana w literaturze popularnej stanowi bowiem wypadkową wielu innych czynników, do których – poza na przykład tendencjami obecnymi w kulturze popularnej czy horyzontem oczekiwań czytelnicznych – zalicza się też literatura tzw. pierwszego obiegu. Poniższe rozważania, poboczne względem głównego wątku niniejszej refleksji, są oczywiście zaledwie próbą naszkicowania szerokiego planu kulturowego, a jednocześnie wskazania najważniejszych jego cech i uwarunkowań, w szczególności zróżnicowania źródeł.

Portugalia powoli staje się coraz bardziej znana w obszarze Europy Środkowej. Na pogłębienie tej znajomości niewątpliwie wpływa wiele czynników: skuteczna promocja turystyki, rozwój infrastruktury ułatwiającej podróżowanie (zarówno do kraju, jak i po jego geograficznie niewielkim terytorium), nauczanie języka portugalskiego w licznych szkołach językowych, a także tworzenie i rozwój kursów uniwersyteckich o orientacji filologicznej i kulturoznawczej. To tej ostatniej formie pogłębiania kontaktów międzykulturowych zawdzięczamy rosnącą ilość przekładów dzieł literatury pięknej – co ważne, zarówno prozy, jak i poezji, czego najlepszym przykładem są publikacja antologii wybranych wierszy Sophii de Mello Breyner Andresen (2022) oraz João Luísa Barreto Guimarãesa (2020)<sup>3</sup> czy też konsekwentna seria tłumaczeń (2016, 2019, 2020, 2021) heteronimów

---

nazwa wyspy Madera (*Madeira*). Akcja *Niedoskonanych* rozgrywa się w Lizbonie, z kolei wydarzenia drugiej powieści toczą się częściowo na terytorium portugalskiej wyspy. Rok 2023 to także premiera kolejnej powieści Izabeli Słabuszewskiej-Krauze. Utwór ten został zatytułowany po portugalsku *Retornados* (port. „powracający”, określenie używane w odniesieniu do osób powracających do Portugalii po 1974). Powieści te, choć z powodów logistycznych nieujęte w niniejszym artykule, kontynuują wiele wskazanych w nim wątków, a ich ukazanie się dowodzi trwałości procesu, na który zwraca się tu uwagę.

<sup>2</sup> Wyjątek stanowi tylko biografia Amáliei Rodrigues autorstwa Pavão dos Santosa (pol. wyd. 2009).

<sup>3</sup> Obie w przekładzie Gabriela Borowskiego.

najważniejszego dwudziestowiecznego poety portugalskiego, Fernando Pessoa, która ukazała się nakładem wydawnictwa Lokator. Tłumacz dzieł tego ostatniego autora, Wojciech Charchalis, w 2022 roku został laureatem nagrody im. Wisławy Szymborskiej. W ten sposób uhonorowano jego ostatni w serii przekład wybrane go zbioru mniej znanych poezji portugalskiego pisarza.

Lista przełożonych dzieł prozatorskich jest jeszcze dłuższa. Pierwsze miejsce bezsprzecznie zajmują na niej tłumaczone na język polski od początku lat 2000 książki noblisty José Saramago<sup>4</sup> (do śmierci w 2010 roku dominował także na rodzimym rynku wydawniczym), ale można na niej znaleźć także utwory innych uznanych (nie tylko w Portugalii) twórców, takich jak wielokrotnie typowany do literackiej Nagrody Nobla António Lobo Antunes (2002, 2003, 2021, 2022), Gonçalo M. Tavares (2007, 2010, 2015, 2018, 2022), Afonso Cruz (2014, 2018) czy José Luís Peixoto (2008, 2018). Ukazały się dotychczas pojedyncze tłumaczenia powieści Valtera Hugo mãe<sup>5</sup> (2022), Lídi Jorje (2018) oraz Davida Machado (2020). Wysilek tłumaczy skorelowany z ambicjami wydawniczymi zmierza w stronę przybliżania polskiemu czytelnikowi autorów współczesnych, być może w kontrze do dominującej w okresie komunizmu tendencji do działania zgodnie z kluczem ideologicznym, co skutkowało przekładaniem dzieł głównie z nurtu literatury neorealisticznej (należy tu wymienić następujących autorów: Aquilino Gomes Ribeiro<sup>6</sup>, António Alves Redol<sup>7</sup>, Joaquim Soeiro Pereira Gomes<sup>8</sup>, José Claudino Rodrigues Miguéis<sup>9</sup> czy José Maria Ferreira de Castro<sup>10</sup>).

<sup>4</sup> Poza analizami krytycznoliterackimi osobnych opracowań naukowych doczekała się sama problematyka jego obecności (m.in. Charchalis 2013, Łukaszuk 2005, Brzozowski 2019).

<sup>5</sup> Pseudonim artystyczny Valtera Hugo Lemos (1971), zapisywany przez samego autora minuskułą. Zabieg ten (zastosowany także w powieściach) ma na celu zwrócenie uwagi czytelnika na zależność pomiędzy tekstem a mową, a także otwarcie przestrzeni na rozważania o utopii równości, w jakiej zanurzona jest współczesna kultura.

<sup>6</sup> Aquilino Gomes Ribeiro (1885–1963) był powieściopisarzem tworzącym w nurcie regionalizmu, marginalizowanym za życia przez portugalską prawicową dyktaturę za głośno wyrażane sympatie komunistyczne. W Polsce ukazały się dwie jego powieści – oryginalnie opublikowana (ze względu na cenzurę) w Brazylii w 1959 r. *Quando os lobos uivam* (*Kiedy wilki wyją*) oraz *A casa grande de Romarigães* (*Dwór w Romarigães*) z 1963 r., obie opatrzone posłowiem wielkiej propagatorki kultury i języka portugalskiego, Janiny Z. Klave.

<sup>7</sup> Debiutancka powieść António Alves Redola (1911–1969) z 1939 roku, zatytułowana *Gaibéus*, ukazująca zmagania anonimowych pracowników na polach ryżowych w prowincji Ribatejo, uznawana jest za pierwsze dzieło portugalskiego neorealizmu. Na język polski przetłumaczona została zaś książka *Barranco dos cegos* (*Otchłani ślepców*) z 1962 roku.

<sup>8</sup> Neorealisticzną i skrajnie zaangażowaną politycznie twórczość Joaquina Soeiro Pereira Gomeza (1909–1949) reprezentuje w Polsce tłumaczenie jego debiutanckiej powieści z 1941 roku, zatytułowanej w oryginale *Esteiros* (port. *estuarium*). Celowe wykluczenie elementu ludzkiego z tytułu nie zostało niestety oddane w polskim jego przekładzie (*Chłopcy z cegielni*).

<sup>9</sup> José Claudino Rodrigues Miguéis (1901–1980) doczekał się w Polsce tłumaczenia opowiadania *Páscoa feliz* (*Szczęśliwych świąt*) z 1932 roku, a także obrazoburczej, antyklerykalnej i satyrycznej powieści *O milagre segundo Salomé* z 1975 roku. (*Salome. Legenda współczesna*).

<sup>10</sup> Debiutancka powieść José Marii Ferreiry de Castro (1898–1974) z 1928 roku pt. *Emigrantes* (*Emigranci*) uznawana jest za prekursorkę neorealizmu w literaturze portugalskiej. Do rąk czytelnika polskojęzycznego trafił też utwór *A missão* (*Misja*) z 1954 roku.

Co ciekawe, w Polsce pojawiają się także tłumaczenia portugalskiej literatury popularnej (kryminały Fernando Sobrala, np. *Ona śpiewała fado* – pol. wyd. 2018, *Lizbończyk* – 2018, a także *Kodeks 632* José Rodriguesa dos Santos – 2010). Odważnym zjawiskiem jest rosnąca liczba przekładów z literatury brazylijskiej i literatury afrykańskich języka portugalskiego, reprezentowanych dotychczas przez tłumaczenia współczesnej prozy angolskiej i mozambickiej. Podane powyżej przykłady pokazują, że dzięki przekładowi nawet nieposiadający bezpośredniego dostępu do twórczości portugalskojęzycznej czytelnik ma już możliwość wglądu w należące do tego kręgu różnorodne dzieła, niekoniecznie należące do tzw. pierwszego obiegu (literatury pięknej). Dzięki temu budowane są podstawy do interpretacji kultur portugalskojęzycznych, a szczególnie kultury portugalskiej, pod wieloma względami (zaczynając od historycznych, społecznych i religijnych uwarunkowań) Polsce najbliższe<sup>11</sup>.

Jeśli chodzi o poznawanie kultur, na wyróżnienie i dodatkowy komentarz zasługuje ożywiona popularyzacja muzyki portugalskiej (a zwłaszcza *fado*, prezentowanego przez Marcina Kydryńskiego w audycjach radiowych oraz opisanego w książce z 2017 roku pt. *Muzyka moich ulic. Lizbona*). Za pośredni rezultat tego ostatniego zjawiska można zresztą uznać publikację polskiego przekładu książki naukowej Rui Vieira Nery'ego z 2004 roku zatytułowanej *Para uma história do fado* (pol. *Historia fado*, 2015, tłum. Grażyna Jadwiszczak). Autorka tego tłumaczenia przyczyniła się też do opublikowania w 2009 roku biografii Amáliei Rodrigues pod polskim (celowo eksplicytnym) tytułem *Amália Rodrigues. Najsłynniejsza śpiewaczka fado*, napisanej przez Vítoro Pavão dos Santos (oryg. *Amália, uma biografia*, 1987). Rosnące zainteresowanie tym gatunkiem muzycznym (podsycane coraz to liczniejszymi koncertami portugalskich artystów<sup>12</sup>) mogło również stać się przyczynkiem do opublikowania jeszcze kontrowersyjnych w Portugalii plotkarskich wspominków Estreli Carvas, spisanych przez Marię Inês de Almeidę (*Moich 30 lat z Amalią Rodrigues. Opowiada Estrela Carvas*, 2019). Być może dzięki pogłębiającej się znajomości *fado* koncepcja tych pieśni rozszerza się poza pierwotny zasięg słowa i zaczyna funkcjonować jako odnośnik do trudnego do zdefiniowania, lecz niewątpliwie portugalskiego sposobu odczuwania i wywodzącej się z niego filozofującej refleksji o ludzkim życiu oraz przeznaczeniu (Bąk 2016, 196)<sup>13</sup>.

Publikowane są oczywiście liczne przewodniki turystyczne, wielokrotnie tłumaczone z innych języków i odtwórczo powielające obserwacje nastawione na rozwój tego sektora przemysłu usługowego, stąd mniej interesujące dla celów tego artykułu. Po polsku ukazują się także teksty tłumaczone z języków obcych. Poza opracowaniami akademickimi (takimi jak publikowane przez wydawnictwa

---

<sup>11</sup> Poszukiwaniem punktów wspólnych i tropieniem powinowactw kulturowych zajmowały się między innymi Danilewicz-Zielińska (2005) oraz Milewska (1991).

<sup>12</sup> Szczegółowe informacje na ich temat można znaleźć chociażby w mediach społecznościowych zaangażowanego w ich promocję Stowarzyszenia Miłośników Portugalii „My Lisbon Story” (samo wydarzenie „Fado w Katowicach” miało w 2023 r. swoją czwartą coroczną edycję).

<sup>13</sup> Świadczyć o tym może także książka Andrzeja Stasiuka z 1999 roku, zatytułowana *Fado*, w której autor wykorzystuje nazwę portugalskiego gatunku muzycznego w funkcji metaforycznej.

uniwersyteckie prace naukowe<sup>14</sup>) tworzy się również nowa tendencja do pisania o Portugalii na bazie jednostkowych doświadczeń. Wśród takich autorów wyróżnia się Iza Klementowska (odnosząca się do interesującego nas kraju w swoich artykułach prasowych oraz w tomie reportażowym pt. *Samotność Portugalczycy*, 2014<sup>15</sup>). Sama Lizbona pojawia się zaś jako bohaterka trzech książek (dwie pierwsze przetłumaczone zostały z języka angielskiego): historycznego eseju *Lizbona. Miasto światła w cieniu wojny (1939–1945)* z 2015 roku autorstwa Neila Lochery’ego, historyczno-kulturoznawczej pozycji Briana Hattona z 2022 roku (*Lizbona królowa mórz*), a także lżejszej w tonie osobistej relacji dwóch polskich entuzjastek tej kultury, dziennikarki Weroniki Wawrzakowicz-Nasternak oraz absolwentki warszawskiej portugalistyki, Marty Stacewicz-Paixão (*Lizbona. Miasto, które przytula*, 2019)<sup>16</sup>.

Wszystkie wymienione powyżej przykłady potwierdzają hipotezę o intensyfikacji zainteresowania Portugalią i jej kulturą w ostatnich latach. Reasumując, można wskazać trzy kierunki, jakie ono przybiera: 1) publikowane są książki polskich autorów i autorek o charakterze naukowym, popularnonaukowym i reportażowym; 2) pojawiają się tłumaczenia tekstów z języka portugalskiego bez wyraźnie zdefiniowanych kryteriów doboru (są bowiem nierówne tematycznie i jakościowo); 3) ukazują się książki pisane wokół tematyki portugalskiej przez osoby nieportugalskojęzyczne (może to przyczyniać się do publikowania ich w polskim przekładzie ze względu na większą dostępność tłumaczy z popularniejszych języków, takich jak angielski czy francuski, a nawet hiszpański). Wydaje się zatem naturalnym, że w świadomości przeciętnego czytelnika/czytelniczki, niekoniecznie wyposażonych w warsztat badawczy (czy to filologiczny, czy kulturoznawczy) niezbędny do pogłębionej refleksji nad obserwowanymi zjawiskami i procesami, istnienie portugalski obszar kulturowy. Kształtowana przez mody i trendy kultura popularna z pewnością znajdzie wśród wątków portugalskich pole do imitacji i odniesień.

Pomimo wszystkich przedstawionych powyżej kontrargumentów nadal słuszną jest teza Magdaleny Bąk (2016, 189) o niewielkiej obecności motywów portugalskich w polskiej kulturze współczesnej:

w dobie Internetu i mody na podróżowanie kraj ten nie jawi się dziś z pewnością ani jako bajecznie nieznany, ani PRL-owsko niedostępny. Nie przekłada się to jednak na łatwo zauważalną popularność motywów portugalskich w literaturze polskiej ani na pogłębioną refleksję na temat kultury Portugalii i jej specyfiki u „statystycznego Polaka”.

<sup>14</sup> Między innymi: Bąk 2019, Błoch 2022, Brzezińska 2014, 2017, Charchalis 2019, Hlibowicka-Węglarz 2021, Kaczorowski 2022, Łukaszyk 2019, Malinowski 2011, 2013, Pajek 2023, Siuda-Ambroziak 2015.

<sup>15</sup> W tej samej serii wydawnictwa Czarne ukazał się również jej reportaż z Mozambiku, pt. *Szkielet białego słonia* (2016), a także książka Mariusza Janiszewskiego *Dom nad rzeką Loes* (2014) obrazująca sytuację portugalskojęzycznego Timoru Wschodniego.

<sup>16</sup> Interesującymi przykładami książek popularnonaukowych wydanych nakładem renomowanych wydawnictw są także publikacje Aleksandry Pluty (*Droga do Rio*, PWN, 2017) i Tomasza Pindela (*Za horyzont. Polaków latynoamerykańskie przygody*, Znak, 2018). Ich autorzy koncentrują się jednak na historii i kulturze brazylijskiej, stąd mogą one stanowić jedynie pewien kontekst dla poniższych rozważań.

Skąd zatem zainteresowanie wykorzystaniem Portugalii jako powieściowego tła? Czy to jej częściowo oswojona nieznanomość może działać jako czynnik ułatwiający pracę autor(k)om i przyciągający czytelników? Czy zasadnym jest opisywanie tej strategii w kategoriach stereotypu? Próba odpowiedzi na powyższe pytania w niniejszym artykule bazuje na analizie korpusu tekstowego składającego się z pięciu powieści: trzech autorstwa Iwony Słabuszewskiej-Krauze (*Ostatnie fado*, 2011; *Portugalka*, 2017; *Lalka z Lizbony*, 2021), a także książek *Wszystko już było* (2021) Marty Lenkowskiej i *Pocztówek z Portugalii* (2021) Jolanty Kosowskiej.

Na początku niezbędne jest określenie kryteriów, na podstawie których można wszystkie wymienione wyżej teksty uznać za powieści należące do literatury popularnej, a także odpowiedzieć na pytanie o zasadność tego typu analiz. O tym, że warto zajmować się literaturą popularną, pisała między innymi Anna Martuszevska (1986/1997, 14–15):

Jednym z czynników kuszących badacza literatury do zajęcia się literaturą popularną – choć zarazem być może zniechęcającym – jest przejawianie się w niej różnego rodzaju prawidłowości. O ile bowiem arcydzieło jest z natury swej zjawiskiem w jakiś sposób niepowtarzalnym, niedającym się sprowadzić do poziomu żadnych innych utworów, gdyż je przerasta, a tym samym – nieporównywalnym (chyba że ową nieporównywalność traktować jako podstawę, dającą możliwość porównywania), o tyle dzieła należące do literatury popularnej stanowią doskonały teren do zaobserwowania elementów występujących wielokrotnie, schematów postaci, wędrownych motywów, matryc fabularnych.

W przypadku powtórzeń zaobserwowanych w powyższych powieściach ich rekurencja staje się podstawą do wniosków pozwalających na zignorowanie tego, co może wadzić w literaturze popularnej: oryginalności, poziomu wyszukania, mankamentów rozwiązań narracyjnych, niewielkiej (a czasem nieadekwatnej) różnorodności zastosowanych środków artystycznych. Zgodnie ze spostrzeżeniami Agnieszki Fulińskiej (2003, 61) należy uznać, że popularność dzieł reprezentujących ten rodzaj literatury ma korzenie w zbiorowej nieświadomości. Kiedy przyjmujemy ten punkt widzenia, zauważymy, że to właśnie dzięki tego rodzaju tekstom tworzą się schematy i wyobrażenia najszerzej absorbowane przez grono czytelnicze, a co za tym idzie, przetwarzane następnie w kolejnych obiegach kultury.

Zdefiniowane literatury popularnej stanowi problem, którego rozwiązanie z trudem uznawane jest z powodu jego prostoty. Najłatwiej byłoby bowiem przyjąć za Martuszevską, że do tego typu utworów należą wszystkie teksty, których zakwalifikowanie do literatury pięknej wywołuje opór. Literatura popularna zawsze stawiana jest w opozycji do niej jako przeciwny biegun, pomimo że podział na twórczość wysokoartystyczną i popularną miał miejsce dopiero na początku XX wieku (Fulińska 2003, 59), kiedy rozpoczął się proces krystalizowania się gatunków tej ostatniej (a wśród nich romansu). Fulińska wskazuje dwie przyczyny tego stanu rzeczy – po pierwsze, modernistyczne eksperymenty z formą (struktura, fabuła, narracja); po drugie, pojawienie się nowego rodzaju czytelnika, czyli człowieka nieobytego z literaturą i nieprzygotowanego na jej odbiór. Czynniki te

równocześnie tworzą masowe zapotrzebowanie na teksty łatwiejsze w odbiorze i dostępnejsze.

W rozważaniach o literaturze popularnej często wysuwa się na pierwszy plan kwestia jej recepcji, paradoksalnie różnorodnej w zależności od czytelnika. Cytując za badaczką (Fulińska 2003, 62):

Odbiorca literatury popularnej stanowi osobny problem, niezwykle ciekawy jako zjawisko socjologiczne. Wstępnie można by wyróżnić trzy jego typy (nazwane tu na razie umownie): intelektualista poszukujący w literaturze konwencjonalnej rozrywki bądź ucieczki; miłośnik gatunków tropiący i zdolny ocenić wariacje na ten sam temat, nowe jego elementy i aranżacje; wreszcie odbiorca na najniższym poziomie świadomości literackiej i recepcyjnej, który w swoim wartościowaniu pomija całkowicie obiektywne kryteria artystyczne, takie jak umiejętność posługiwania się językiem, różnicowania języka postaci, tworzenia opisów przez danego autora. To ten ostatni typ odbiorcy, znajdujący się o krok od biernego konsumenta masówki, ale zgodnie z zasadami ekonomii najliczniejszy, kreuje negatywne nastawienie krytyki do literatury popularnej.

Biorąc pod uwagę obecny stan rozwoju badań literaturo- i kulturoznawczych, jasnym jest, że nie można przypisywać kulturze popularnej, a w jej obrębie także literaturze, negatywnego wartościowania. Niesie to ze sobą wiele korzyści i pozwala na wyciąganie nowych wniosków. Powstrzymanie się przed oceną warstwy literackiej tego typu utworów, zawieszenie typowego dla krytyki literackiej sądu aksjologicznego pozwalają na wydobycie z nich informacji, które nie ograniczają się do powielania schematycznego wykluczenia. Trzeba zatem przystać na uwagi Fulińskiej, według której „literatura konwencjonalna wymyka się współcześnie opisowi dokonanemu z pojedynczej perspektywy” (2003, 64). Z tego względu na potrzeby niniejszej analizy, zgodnie z propozycją badaczki, połączona zostanie próba opisu o charakterze estetycznym, strukturalnym, morfologicznym, a także ujęcie mitograficzne i perspektywa socjologiczna. Tylko przy pomocy metody eklektycznej, inspirowanej antropologią kultury, możliwe jest bowiem ujęcie wewnętrznego zróżnicowania literatury popularnej (Fulińska, 2003).

Fulińska przedstawia w swoich badaniach dodatkowe pojęcie, któremu warto się przyjrzeć, prowadząc analizę tego rodzaju tekstów. Mowa o literaturze komercyjnej, której popularność jest kreowana przez rynek wydawniczy.

Zasadnicza różnica między kulturą komercyjną a popularną oparta jest na dychotomii twórczość – produkcja. Ta ostatnia jest bowiem tworzona przez ludzi, którzy usiłują wyrazić swoją indywidualność, nie stawiając na pierwszym miejscu sprzedaży produktu. Autor literatury popularnej to nie pracownik wielkiego koncernu wydawniczego wytwarzający kolejne nieznacznie zmodyfikowane modele tego samego produktu ze stuprocentową gwarancją nie tylko ich wydania, ale i zysku, lecz człowiek, który boryka się z podobnymi problemami wydawniczymi jak pisarz głównonurtowy (Fulińska 2003, 56–57)

Badaczka wskazuje również na fakt, że „mocno zatarte są granice rozdzielające nie tylko literaturę popularną od komercyjnej, ale też od wysokiej (z tym, że przepaść dzieląca literaturę popularną od komercyjnej jest znacznie większa niż literaturę popularną od wysokiej)” (Fulińska 2003, 62). Czy można zatem zakwalifikować wyżej wymienione powieści do kategorii literatury komercyjnej? Wydaje się to dość oczywiste w przypadku tekstu Kosowskiej. Urodzona w 1960

roku autorka opublikowała już bowiem 18 książek, reprezentujących podobną tematykę i styl (co widoczne jest nawet po pobieżnej analizie tytułów – *Niemoralna gra*, *Nie ma nieba*, *Trzy razy miłość*, *Pensjonat pod świerkiem*, *Prosto w serce*, *Sobie pisani* itp.)<sup>17</sup>. Sytuacja komplikuje się w odniesieniu do najmłodszej z pisarek, Lenkowskiej (ur. 1992). Powieść *Wszystko już było* jest jej debiutem prozatorskim, po którym ukazała się jeszcze *Droga białych kwiatów* (2022), co może przemawiać za intencją kontynuowania ścieżki komercyjnej. Jak zostanie to ukazane w dalszej części niniejszego artykułu, proza tej autorki, pomimo podjęcia próby wykorzystania potencjału związanego z portugalską specyfiką, nie wybiega daleko poza stereotyp egzotycznej obcości. Najbardziej interesujące (dzięki pogłębionej analizie tła kulturowego i wiernemu przedstawieniu jej wyników) wydają się trzy powieści Słabuszewskiej-Krauze (ur. 1976), które – chociaż wpisują się w logikę serii wydawniczej – najlepiej wśród przywołanych tekstów realizują założenie przybliżania i eksplorowania portugalskości<sup>18</sup>.

Innym kryterium dla rozróżnienia między literaturą popularną a komercyjną jest kwestia zakończenia, które w pierwszym przypadku może być – według Fułińskiej (2003, 57–58) – finałem nieszczęśliwym lub ambiwalentnym, nieosiągalnym w literaturze komercyjnej, skazanej na banał szczęśliwego rozwiązania akcji. Potwierdzają się w tym przypadku wyżej przedstawione hipotezy. *Pocztówki z Portugalii* zamyka melodramatyczny *happy end*, rozwikłujący wszystkie wątki (ponowny związek głównych bohaterów, tragiczno-romantyczne wyjaśnienie zagadki zaginionego ojca chorego chłopca). Również w przypadku *Wszystko już było* powieść kończy się rozwiązaniem problemów każdego z bohaterów (główna bohaterka odzyskuje pamięć, ponownie zaczyna malować i wiąże się ze starym przyjacielem, jej córka powoli powraca do zdrowia, portugalska winnica zostaje uratowana). Tymczasem książki Słabuszewskiej-Krauze realizują schemat na różne sposoby. Najmniej ambiwalentne jest zakończenie *Portugalki*, gdzie ostatecznie odkryta zostaje tajemnica rodziny głównej bohaterki i dochodzi do pojednania obu stron konfliktu. Inaczej ma się sprawa w przypadku *Ostatniego fado* – narratorka dociera tylko częściowo do prawdy, nie udaje jej zrealizować spotkania z tajemniczą kobietą, której poszukuje, ponadto jej własne dylematy miłosne pozostają bez odpowiedzi. Jeszcze ciekawsze okazuje się zakończenie *Lalki z Lizbony* – powieści, która realizuje równocześnie dwa schematy literatury popularnej, romansowy i detektywistyczny. O ile pierwszy przebiega w sposób przewidywalny (główna bohaterka, a zarazem pierwszoosobowa narratorka szybko zakochuje się w przypadkowo spotkanym Portugalczyku), to drugi kończy się efektownym zwrotem akcji. Chociaż bohaterom wydaje się, że poznali prawdę (dzięki temu dokonuje się ekspiacja bohaterki drugoplanowej), to w pełni zostaje ona odsłonięta tylko przed czytelnikiem (dowiaduje się on, że winnym był drugoplanowy bohater, na którego nie padł nigdy nawet cień podejrzenia). Rozwiązanie

<sup>17</sup> Również kolejna, nieujęta w tym opracowaniu powieść autorki, *Niedoskonali* (2022), już poprzez sam tytuł wskazuje na kontynuację melodramatycznej estetyki zapowiadającej zanurzenie akcji w sentymentalnej sferze związków międzyludzkich.

<sup>18</sup> Opublikowana w 2023 roku powieść *Retornados* niewątpliwie jest kolejną pozycją z cyklu, równocześnie świadczy o odmienności prozy autorki na tle pozostałych książek przedstawionych pisarek.



to zrywa z dwoma podstawowymi regułami powieści kryminalnej – po pierwsze, czytelnik winien mieć dostęp do dobrych wskazówek, być naprowadzany na właściwy trop, aby razem z detektywem dojść do rozwiązania zagadki; po drugie, ostateczne wnioski śledczego powinny okazać się słuszne.

Niezależnie jednak od tego, w jaki sposób zostaną zakwalifikowane powyższe powieści, nadal można odnajdować w nich wiele z cech przypisywanych literaturze popularnej (a w jej ramach także komercyjnej). Pierwszą z nich jest

zmniejszenie liczby i rodzaju możliwych punktów widzenia narratora na świat przedstawiony, uproszczenie ich. Uproszczenie owo prowadzi do czarno-białego widzenia tego świata. W rezultacie większość protagonistów daje się sprowadzić do 4 głównych postaci: Herosa, Anioła (tj. pod każdym względem anielskiej kobiety), Demona zła i Kobiety fatalnej (Martuszevska 1997, 17).

Najwyraźniej widać wspomniane uproszczenie w przypadku powieści Lenkowskiej. Konflikt, wokół którego zawiązuje się akcja, dotyczy głównej bohaterki dotkniętej amnezją (a co za tym idzie, nieświadomej swoich przywar i grzechów przeszłości), czyli Liz, oraz jej asystentki, demonicznej Alexy (wykorzystującej nieporadność przełożonej, zawistnej i chciwej). Również u Kosowskiej zawiązanie akcji łączy się ze sporem wywołanym przez miłosne nieporozumienie – wywołuje je cyniczna manipularka (swoją drogą, następnie uznana aktorka), powodując trwającą dziesięć lat rozłąkę pierwszoplanowych kochanków. W najbardziej schematycznej z powieści Słabuszewskiej-Krauze narracja również zbudowana jest wokół odkrywanego konfliktu dwóch kobiet – rozbijającej rodzinę *femme fatale*, Camilii Hernandez, i jej przeciwieństwa, obsesyjnie zaborczej matki, Gabrieli. Nawet *Ostatnie fado* nie obywa się bez skonfliktowanego duetu kobiecego (również w sensie dosłownym, chodzi bowiem o dwie współpracujące początkowo śpiewaczki) Rosy i Teresy. Rywalizacja o miłość mężczyzny niszczy ich przyjaźń, a także odbiera im radość z wykonywanego zawodu. Tylko w książce *Lalka z Lizbony* autorka zdaje się grać z powyższym schematem – pomimo że również tu dochodzi do dramatycznej „kradzieży” ukochanego, poszkodowana bohaterka nie konfrontuje się ze zdradliwą przyjaciółką, a wątki poboczne skupiają się na zagadnieniach takich jak: ambiwalentność ludzkiego charakteru, trudności w rozpoznaniu intencji kierujących ludźmi w (złych) wyborach, a także relatywistyczna wartość historii (zwłaszcza współczesnej).

Według Martuszevskiej (1997, 22) literatura popularna pełni także funkcję dydaktyczną. Badaczka wprowadza rozróżnienie pomiędzy dydaktyzmem naturalnym i instytucjonalnym. We wszystkich analizowanych tu przypadkach czytelnik ma do czynienia z tym pierwszym. Najłatwiej jest określić przesłanie dydaktyczne (i moralizatorskie) w przypadku powieści Kosowskiej i Lenkowskiej. Pierwsza z książek zawiera pouczenie już w podstawowym założeniu fabularnym – bohaterka ma rozwiązać zagadkę zniknięcia Andrzeja Komorowskiego, który pojechał do Portugalii, aby zarobić pieniądze na leczenie sparaliżowanego syna. Pomińmy kwestię wątpliwości samego motywu (sytuacja ekonomiczna w obcym kraju, zwłaszcza w dziedzinie pracy artystycznej, a do tego bez znajomości języka czy odpowiednich koneksji, nie sprzyja finansowemu sukcesowi) i skupmy się na samym pytaniu: Czy miłość (także w swoim wymiarze rodzicielskim) może

się skończyć? Książka przynosi oczywiście odpowiedź przeczącą. W melodramatycznej tonacji udowadnia, że uczucie może być silniejsze niż rozłąka, a nawet śmierć.

Lenkowska snuje z kolei, zgodnie z zapowiedzią z czwartej strony okładki, „opowieść o poszukiwaniu własnego ja w świecie kłamstwa, blichtru i ułudy”. Bohaterka, dokonując nieustannej introspekcji, egzaminuje własny stan wewnętrzny, swoje przeżycia, wielokrotnie ogląda się w lustrze i obserwuje sama siebie, próbując zmierzyć się z tajemnicami z przeszłości, a dotyczą one oczywiście zerwanych więzi rodzinnych, konfliktów i nieporozumień. Ostatecznie wszystkie one nikną w obliczu potencjalnej śmierci córki (powtórzenie schematu z *Pocztówek z Portugalii*), co przywraca matce pamięć, a następnie miłość do rodziny i pragnienie sprawowania nad nią dalszej opieki. Skupiona przed wypadkiem na karierze artystka odkupuje swoje winy wobec pomijanej do tej pory córki i dosłownie buduje nowe gniazdo dla rodziny powiększonej o partnera – przyjaciela z dzieciństwa.

Słabuszewska-Krauze także nie unika całkowicie dydaktycznego morału. W przypadku *Portugalki* anonsuje go już okładka: „Kochać chcemy wszyscy, ale to nienawiść bywa prostsza”. Przybrani rodzice Sophie wynagradzają dziewczynie lata kłamstw o jej prawdziwym pochodzeniu. W tym celu darują córce majątek, a przede wszystkim popychają ją ku odkryciu prawdy o jej matce i ojcu. Ukrywana przez lata tajemnica niszczy także ich relację.

*Ostatnie fado* również głosi pochwałę miłości rodzinnej, ukazując więzy pomiędzy bohaterką a jej starszym kuzynem, dla którego dziewczyna podejmuje się wyprawy. Miłość romantyczna jest tu ukazana zgodnie z jej schematem – jako trudna, bolesna i wręcz destrukcyjna. Ostateczna decyzja bohaterki dotycząca jej własnego losu pozostaje niedopowiedziana.

Przesłanie *Lalki z Lizbony* sprowadza się z kolei do cytatu z okładki: „można się bać prawdy, ale nie warto jej unikać”. Pomimo tak postawionego założenia bohaterowie książki nie uzyskują dostępu do prawdy, którą poznaje czytelnik podczas lektury ostatnich stron powieści. Tym samym zostają oni skazani na dalsze życie w którejś z wersji zmieniającej się i reinterpretowanej historii. Sam utwór nie niesie ze sobą jasnego przesłania moralnego, w relatywistyczny sposób kwestionując istnienie takich wartości jak prawda, dobro i sprawiedliwość.

Narratorem typowym dla literatury popularnej bardzo często jest sam protagonista (Fulińska 2003, 61). W przypadku analizowanych w niniejszym artykule książek mowa oczywiście o pięciu protagonistkach (którym w niektórych przypadkach towarzyszą mężczy pomocnicy<sup>19</sup>). Wszystkie one prowadzą jakiś rodzaj śledztwa, muszą odkryć zapomnianą lub niezrozumianą prawdę z przeszłości. Ostatecznie poszukiwania przynoszą im wymierne osobiste korzyści, prowadząc je do realizacji własnych marzeń i/lub odkrycia własnej tożsamości<sup>20</sup>. Tajemnica

<sup>19</sup> Szczególnym przypadkiem jest tu *Lalka z Lizbony*. Bohaterka powieści konfrontuje się ze zdradą ukochanego (mężczyzna znika z jej przyjaciółką podczas wspólnej wycieczki) tylko po to, aby zakochać się w przypadkowo napotkanym Portugalczyku, pomagającym jej w poszukiwaniach.

<sup>20</sup> Sophie z *Portugalki* potrzebuje do tego wzoru w postaci swojej babki – Gabrieli, która pochodzi z Polski, ale spędza większość swojego życia z angielskim mężem w Portugalii, realizując

splata się w każdej z powieści z wątkiem miłosnym (w przypadku Inez, bohaterki *Lalki z Lizbony*, niespodziewane powodzenie miłosne zdaje się rekompensować nieświadomioną klęskę detektywistyczną). Trzem bohaterkom – Oldze (*Pocztówki z Portugalii*), Liz (*Pocztówki z Portugalii*) i Sophie (*Portugalka*) – udaje się zrealizować oba cele, miłosny i detektywistyczny. Alicja (*Ostatnie fado*) jest jedyną, która nie odnajduje nowej miłości ani nie powraca do starego związku.

Interesujące wydaje się połączenie dwóch schematów fabularnych – romansowego i detektywistycznego<sup>21</sup>. Ten pierwszy rysuje się już na poziomie ikonografii wykorzystanej na okładkach. Można zaryzykować hipotezę, że nawet bardziej niż w przypadku literatury pięknej okładki książek należących do nurtu literatury popularnej mają za zadanie przyciągać uwagę i reklamować treść, tworząc synekdotyczną sugestię dotyczącą zawartości, ale czyniąc również aluzję do horyzontu oczekiwań czytelnicznych i orientując samą lekturę. Zarówno w odniesieniu do *Ostatniego fado*, *Portugalki*, jak i utworu *Wszystko już było* centralne miejsce na okładkach zajmują samotne postaci kobiece na tle nawiązującym do specyficznych lokalizacji. W książce *Ostatnie fado* jest to sceneria lizbońska (ulica kamienic, z brukowanym chodnikiem<sup>22</sup>), okładka *Portugalki* wskazuje na pejzaż charakterystyczny dla północnych regionów kraju. Z kolei na okładce *Wszystko już było* widnieje samotna kobieta odwrócona plecami, która opiera ręce na murku przyozdobionym niebieskimi kafelkami, wpatrując się w rozpościerający się przed nią krajobraz (zarys statku wycieczkowego i woda, najprawdopodobniej ujście Tagu) – miejsce to bardzo mocno przypomina lizboński punkt widokowy (*miradouro*). Elementem, który różni się we wszystkich przypadkach, jest strój. O ile bowiem postaci z okładek powieści Słabuszewskiej-Krauze wyposażone są w akcesoria ułatwiające przypisanie ich do odmiennych (i odległych) scenarii kulturowych (kobieta na okładce *Ostatniego fado* ma na głowie czerwony turban, częściowo zasłaniający jej włosy; bohaterka z drugiej okładki wyposażona jest w koronkowe rękawiczki i staromodny kapelusz, a jej głowę zdobią krótko obcięte włosy, typowe dla mody lat dwudziestych XX wieku), to przedstawienie kobiety w utworze *Wszystko już było* wskazuje na turystkę. Świadczą o tym szorty, biała koszula oraz plecak. Kobiety, dla kobiet, o kobietach – tak wygląda relacja pomiędzy autorem, czytelnikiem a tekstem wskazywana przez okładki, co pozwala wpisać wymienione powieści także w nurt literatury kobiecej.

Osobnym przypadkiem jest okładka *Lalki z Lizbony* – kolaż łączący elementy rozpoznawalne nawet przez nieuważnego turystę. Pierwszy z nich to typowa dla lizbońskiej topografii sylwetka żółtego tramwaju. Drugi stanowi czerwony goź-

---

model tożsamości hybrydycznej.

<sup>21</sup> Okładka *Portugalki* apeluje wręcz do czytelnika: „Poczuj prawdziwą Portugalię – słońce i mrok, upał i chłód. Rozwiąż zagadkę. To opowieść dla ciebie”.

<sup>22</sup> Na ostatniej stronie okładki widnieje zaskakujące zdanie: „Dla wszystkich, którzy pokochali *Amelię*”. Francuski film fabularny z 2001 roku (pod oryginalnym tytułem *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*), wyreżyserowany przez Jeana Pierre'a Jeuneta, wywołuje dwa (fałszywe) skojarzenia z Portugaliją – poprzez imię głównej bohaterki (podobne do imienia Amalii Rodrigues, najslynniejszej dwudziestowiecznej portugalskiej śpiewaczki *fado*) oraz poprzez zawarte w oryginalnym tytule słowo *destin*, czyli „przeznaczenie”, konotujące portugalskie *destino*, będące z kolei synonimem *fado*. Trudno jednak doszukać się głębszych podobieństw w warstwie fabularnej, łączących książkę z filmem.

dzik, symbolizujący rozpoczynającą przewrót demokratyczny rewolucję z 1974 roku. Dostrzeżemy także pieczętkę PIDE, tajnej portugalskiej policji siejącej terror w czasach dyktatury, i wreszcie fragment twarzy lalki (odniesienie do zajęcia jednej z bohaterek, zajmującej się naprawą zabawek). Należy zwrócić uwagę, że jest to trzecia z powieści Słabuszewskiej-Krauze, a zatem potencjalny czytelnik prawdopodobnie posiada już informacje niezbędne do odszyfrowania wiadomości zawartej na okładce.

Idąc dalej tym tropem, możemy stwierdzić, że we wszystkich powieściach czytający obserwuje losy samotnej kobiety, wyróżniającej się indywidualistką<sup>23</sup>, zwykle przeżywającej miłosne rozterki, która z różnych, początkowo mniej lub bardziej przypadkowych przyczyn trafia do Portugalii. Wrzucenie bohaterki do radykalnie obcej przestrzeni, skonfrontowanie jej z nieznanym i niezrozumiałym początkowo światem tworzą napięcie niezbędne do zbudowania akcji. Wszystkie powieści eksplorują zatem potencjał dramatyczny przestrzeni, obcości i obawy przed nieznanym, jaką ona reprezentuje. Portugalia jest w nich metaforą antydomu, ale także miejscem, dzięki któremu możliwa jest zmiana, wzrost, odnowienie i odkupienie (co ciekawe, dotyczą one w pierwszej kolejności postaci kobiecych i zawsze dokonują się dzięki ich wysiłkom i odwadze).

Kluczowa rola, jaką pełni przestrzeń, została najbardziej eksplicytnie ujęta w przypadku *Pocztówek z Portugalii* (na okładce książki widnieje jedynie pozbawiony ludzkich sylwetek pejzaż przedstawiający miasteczko rozpościerające się tuż nad klifem). Znaczenie funkcji tego elementu świata przedstawionego podkreślono nawet w rekomendacjach na okładce: historia jest „utkana na kanwie portugalskich pejzaży”, mowa o „gęstych mgłach i słonecznych klifach magicznej Portugalii”, obiecuje się, że autorka zabierze czytelników/czytelniczki „do malowniczej Portugalii. Jednocześnie funduje historię pełną bólu, sekretów i nadziei. [...] to doskonała lektura dla Czytelników ceniących opowieści pełne tajemnic”<sup>24</sup>. Akcji w dużej części dzieje się w Sintrze, opisywanej zresztą w romantycznej poezji Byrona w bardzo podobnych terminach. Z jednej strony zapowiedzi te można uznać za zręczny chwyt marketingowy, posiłkujący się rosnącą rozpoznawalnością Portugalii w polskiej turystyce i zwiększający szanse sukcesu wydawniczego, a z drugiej strony może to sugerować, że książkę napisano z myślą o czytelnikach, dla których kraj ten z jakichś przyczyn jest ważny.

Kiedy weźmiemy pod uwagę powyższe przesłanki, tym bardziej zaskakuje i rozczarowuje fakt, że w samej narracji Portugalia gra niewielką, ornamentacyjną rolę, a potencjał przestrzeni nie zostaje prawie w ogóle wykorzystany – najwięcej o kraju czytelnik dowiaduje się dzięki Konradowi, którego wypowiedzi naśladu-

---

<sup>23</sup> W dwóch przypadkach są one artystkami – Liz (*Wszystko już było*) to malarka, a Olga (*Pocztówki z Portugalii*) fotografka. Warto zwrócić uwagę, że ich twórczość ma charakter autobiograficzny, co je sytuuje w pozycji silnego, samoświadomego i samostanowiącego podmiotu. Zajęcia, jakim się poświęcają, po pierwsze pomagają zracjonalizować ich pobyt w Portugalii, a po drugie rzucają światło na ich cechy charakteru i podtrzymują wielokrotnie podkreślany wątek niezależności i samowystarczalności.

<sup>24</sup> Olga przyjeżdża do Portugalii także z powodu swojej wystawy fotograficznej, prezentuje jednak na niej fotografie wykonane podczas podróży po innych częściach Europy.

ją teksty przewodników turystycznych (on sam zresztą oprowadza wycieczki). Pomimo że początkowo portugalski krajobraz wiąże się z klimatem tajemnicy i zagrożenia (mogłoby to sugerować dalsze zależności między miejscem a akcją), to pozostaje on tylko wzmiankowanym tłem:

Był mglisty poranek. Aż dziwne, że takie poranki zdarzają się latem. Powietrze przesiąknięte było wilgocią. Przednią szybę pokrywały krople. Na chwilę włączyły mi się wycieraczki. Zbliżałam się do Sintry. Nad miastem królowało wzgórze z ruinami twierdzy. Powoli unosząca się mgła raz po raz zasłaniała szczyt (Kosowska 2021, 193).

Bohaterka wysnuwa na pewnym etapie swojego poznawania Portugalii wnioski na temat wpływu, jaki miejsce, w którym się znalazła, ma na jej rosnący stan zagubienia:

Mocne wino mają w tej Portugalii – pomyślałam. – Jest jak ten kraj. Szumi w głowie, przyspiesza tętno, jest zwodnicze jak tutejsze parki, zamki, pałace i ogrody, jak kamieniste drogi, porzrzucane na klifach domy, górujące nad wszystkim zamki, huk oceanu, snujące się mgły, palmy uginające się na wietrze, mieniąca się różnymi odcieniami granatu, lazuru i szmaragdu woda (Kosowska 2021, 366).

Ostatecznie jednak się okazuje, że aby docenić Portugalie, bohaterka musi się z nią samoutożsamić, a zatem Portugalia lubiana to dla niej ta, która utraciła egzotykę i tajemnicę. Co więcej, kraj ten zlewa się z prywatną historią kobiety, w której bardzo szybko zaciera się poczucie odmienności i obcości, a pozostaje banalne wspomnienie:

– Jak Ci się podoba Portugalia? – zapytał niespodziewanie. Zaskoczył mnie. – Jest magiczna, zaczarowana, cudowna... – zaczęłam wyliczać przymiotniki, które nie były w stanie oddać tego, co czułam. Nie chciałam powiedzieć, że Portugalia to na nowo wzbudzona namiętność, to drżenie serca, setki motyli wzlatujących w moim brzuchu, to jego oczy, jego uśmiech, jego głos. To piękna historia o Andrzeju, Wojtku i Julii. To moja wystawa. To setki emocji, uczuć i doznań, które już na zawsze będę nosiła w sercu. To była moja Portugalia, zupełnie inna niż Portugalia z przewodników (Kosowska 2021, 367–368).

Powieść kończy się sceną zaręczyn z odzyskanym wybrankiem, co oznacza również propozycję pozostania w kraju. W ten sposób ostatecznie „rozwiwają się mgły”, te metaforyczne i te prawdziwe, a Portugalia staje się wymarzoną przestrzenią do realizacji dotychczas niemożliwego pragnienia, w pewnym sensie powrotem do nieskalanej zdradą przeszłości. Traci jednocześnie wszystkie opisywane wcześniej cechy (tajemniczość i niedostępność wzbudzające niepokój). Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że nie jest to już przestrzeń portugalska, lecz raczej przejęta przez indywidualne, niekiedy stereotypowe wyobrażenia bohaterki, która staje się niewrażliwa na portugalską odmienną kulturę, tłumacząc to sobie jej poznaniem (niemożliwym w tak krótkim czasie). Pokusa obcości gaśnie, gdy zaspokojone zostaje miłosne pragnienie, fascynację nieznanym zastępuje poczucie bezpieczeństwa w ramionach polskiego (wcześniej już bliskiego) ukochanego.

W podobny sposób przestrzeń portugalska uczestniczy w akcji drugiej z analizowanych powieści. Cierpiąca na amnezję bohaterka Lenkowskiej budzi się w Lizbonie, która wzbudza w niej początkowy zachwyt:

[[k.cyt.]]Wyszliśmy na oblane słońcem podwórze, a gorące powietrze buchnęło na nas. Widać mieszkanie było klimatyzowane. Nie przypominam sobie, żebym wcześniej tu była. Słońce świeciło mi prosto w oczy, kiedy schodziłyśmy w dół (sic) ulicą, mijając zachwycający, monumentalny kościół, który zresztą widziałam już dzisiaj z balkonu. Chciałam zapytać Alexę, gdzie właściwie jesteśmy, ale akurat była zajęta rozmową telefoniczną. W oddali widziałam płynącą rzekę. Skierowałyśmy się w tamtą stronę. Zacienione i wąskie uliczki sprawiały wrażenie labiryntu; były naprawdę malownicze. Pół chodnika zajął mężczyzna grający na wiolonczeli. Mimo prażącego słońca było sporo turystów. Mijałyśmy rozchichotanych Azjatów i grupki starszych ludzi w śmiesznych czapeczkach. W witrynie kiosku dostrzegłam pocztówki i przewodniki w różnych językach. Lizbona, widniał napis na okładkach (Lenkowska 2021, 18).[[k.cyt.]]

Kolejne opisy również świadczą o jej stopniowym zadamawianiu się w nowej sytuacji i nieznanej przestrzeni:

Miasto było zachwycające. Wspaniałe, zadbane kamienice promieniały urokiem w porannym słońcu. Powietrze było świeże, lekki wiatr przyjemnie orzeźwiał. Zapuściłam się w wąskie uliczki w okolicy teatru i wkrótce usiadłam przy zewnętrznym stoliku jakiejś kawiarni. [...] Zdałam sobie sprawę, że w tym mieście w zasadzie ciągle idzie się pod górę albo z góry. Męczące, ale dzięki temu można delektować się pięknym widokiem z każdej perspektywy. Lizbona skąpana jest w beżu. Jasne budynki spływają beżem na kamienne chodniki złożone z małych kostek. Nawet asfalt na ulicach wydaje się bardziej piaskowy niż szary. Dachówki są wszędzie jednakowego koloru wypłowiałej cegły i świetnie harmonizują z jasnymi barwami. Zachwyciła mnie ta uniwersalność i ponadczasowość (Lenkowska 2021, 67).

Niestety, autorka decyduje się na nagły zwrot akcji, umieszczając bohaterkę z powrotem w jej ojczyźnie, gdzie znajduje ona siły do dalszej walki o swoją tożsamość i rodzinę. Powraca ostatecznie do Portugalii, aby sfinalizować dotychczasowe wysiłki i ostatecznie odbudować w niej rodzinne gniazdo, ale siłę i motywację do zmiany odnajduje w Polsce. Tak samo jak w poprzednim przypadku obcość Portugalii ulega zniwelowaniu, a sama przestrzeń zdobyta przez kobietę zostaje przekształcona w dom. Choć kraj ten ukazano jako przestrzeń, w której możliwy jest nowy początek i odnowa prowadząca do wzrostu, to dokonują się one tylko przypadkowo.

Inaczej dzieje się w *Portugalce*. Przestrzeń determinuje w powieści zarówno konflikt kształtujący akcję (spór o ziemię, przywiązanie do przestrzeni symbolizującej rodzinę i tradycję), jak i motywację bohaterki (pojawia się ona w obcym kraju, bo początkowo chce sprzedać winnicę, aby zakupić mieszkanie w Londynie). Portugalia nabiera dla kobiety znaczenia wraz z kolejnymi informacjami na temat przeszłości jej rodziny. Autorka powieści przywołuje wiele autentycznych elementów portugalskiego krajobrazu skupionego wokół miasta Porto, na przykład tradycyjne łodzie *rabelos* bądź znane wszystkim turystom tamtejsze zakamarki (Palácio da Bolsa, Café Majestic itd.). Wykorzystana zostaje także zależność pomiędzy geografiami i historią tego obszaru a wyznaczającą rytm życia mieszkańców uprawą winorośli oraz produkcją porto – szczegółowe opisy i wyjaśnienia dotyczące tych zagadnień ponownie przywołują na myśl przewodnik turystyczny. Po raz kolejny następuje proces zadamawienia bohaterki, która – pomimo że urodzona w Portugalii – początkowo niewiele na jej temat pamięta,

a nawet nie przywiązuje większej wagi do swoich korzeni. Poznając kraj i oswajając się z nim, zdobywa wiedzę, która umożliwi jej przejście sprawczości, ukierunkuje ją ku dorosłości – być może tak rodzi się tytułowa *Portugalka*, powstaje z bohaterki początkowo zagubionej i nieposiadającej ukształtowanej tożsamości, a do tego nieświadomej swojej odpowiedzialności za ten proces.

Trochę inaczej prezentowane są motywy kulturowe w *Ostatnim fado*. Pomimo że bohaterka pochodząca z Polski pojawia się w Lizbonie po raz pierwszy, posługuje się językiem portugalskim. Ciekawie przedstawia się porównanie jej obserwacji z ludzko podobnym i przywołanym wcześniej cytatem z książki Lenkowskiej:

W tym położonym na wzgórzu labiryncie surrealistycznych domów i niekończących się schodów niemal każda ściana i murek miały inny odcień. Beż przeplatał się z lśniąca bielą, a brudna żółć przechodziła w świeży błękit. Wzorzysta kostka brukowa kontrastowała z ubitym piachem pokrywającym niejedno wewnętrzne podwórko. Odnowione kamienice stały obok tych, które chyliły się ku ziemi, przegrywając walkę z nieznośną siłą ciężenia. Było tu też więcej ludzi, w różnym wieku, o różnorodnych rysach i kolorach skóry – były dzieci uczepione rodziców, zbłąkane nastolatki szukające kawiarni, w której można by się ochłodzić szklanką soku z lodem, starszankowie wolno posuwający się po zacienionych stronach uliczek. Życie kipiało też w ciemnych wnętrzach knajpek i za przymkniętymi okiennicami zabytkowych kamienic (Słabuszewska-Krauze 2011, 74).

Narratorka powieści Słabuszewskiej-Krauze widzi i rozpoznaje więcej w obserwowanym miejskim krajobrazie, jest przygotowana do jego odbioru i potrafi wyróżnić w malowniczym obrazku jego części składowe, posiadające osobne znaczenie. Wśród wszystkich omawianych tekstów *Ostatnie fado* przywołuje najwięcej detali dotyczących lizbońskiej topografii (nazwy ulic, kawiarni, pomników historycznych, teatrów, kościołów, parków, placów, a nawet transportu publicznego), ponadto pojawiają się wzmianki i ciekawostki o innych portugalskich miejscowościach oraz regionach. Chwilami można wręcz odnieść wrażenie, że ma się do czynienia z przewodnikiem turystycznym, do którego przypadkowo dopisana została pierwszoosobowa narracja. Nie umknęło to uwadze czytelników, którzy nieprzychylnie wypowiadają się na temat obszerności opisów miasta (w recenzjach na portalu [lubimyczytac.pl](http://lubimyczytac.pl)), nie doceniając, niestety, intencji autorki, która poprzez wnikliwy opis przestrzeni ukazuje ludzi ją zamieszkujących i stojących za jej stworzeniem. Idea portugalskości jest bowiem mocno osadzona w uwarunkowaniach historycznych i geograficznych. Generuje przy tym wyobrażenie tożsamości Portugalczyków jako ludzi związanych zarówno z historią (tworzeniem państwa, ale także jego zmieniającą się rolą w losach świata), jak i miejscem (granica świata, punktem spotkania ziemi i oceanu, skrajem Europy).

Słabuszewska-Krauze w swojej najnowszej książce (*Lalka z Lizbony*) pomimo wykorzystywania potencjału portugalskiej przestrzeni (jak głosi okładka: „Miasto słońca staje się miejscem, w którym rozgrywają się ludzkie dramaty, ale też takim, w którym wszystko jest możliwe”) przesuwając punkt zainteresowania na tło historyczne, decydując się prowadzić narrację na dwóch planach chronologicznych – współczesnym i w latach siedemdziesiątych<sup>25</sup>. Wynika to prawdopodobnie

<sup>25</sup> Podobnie zresztą jak w *Ostatnim fado*, gdzie przeplatają się trzy plany narracyjne.

ze wspomnianego wcześniej historycznego uwarunkowania portugalskości, które autorka słusznie rozpoznaje i pragnie ująć w procesie tworzenia swoich postaci. Konflikty ukazane w powieści zawiązują się zatem wokół przeszłych wydarzeń mających miejsce w gęstej i dusznej atmosferze lat prawicowego reżimu, ponadto wykorzystane zostają napięcia związane z udokumentowanymi przez historię wypadkami. Poza wyjątkowo dobrze opracowanym wątkiem dotyczącym terronu dyktatury (na przykład dodanie opisu Leninhii, autentycznej postaci biorącej udział w przesłuchaniach PIDE, czyli tajnej policji politycznej tamtych czasów) w książce można znaleźć szczegółowe i świadczące o dobrej znajomości dziejów kraju (także współczesnych) uwagi, wplatanie mimochodem w dialogi i opisy (wojna kolonialna, historia handlu niewolnikami, dwudziestowieczna emigracja zarobkowa, przemiany związane ze wstąpieniem do Unii Europejskiej w 1986 roku, aktualna gentryfikacja stolicy). Skomplikowana historia Portugalii, nawet jeśli ukazana tylko pobieżnie i epizodycznie, wpływa znacząco na losy fikcyjnych postaci, a polskiemu czytelnikowi pomaga spojrzeć na to odległe państwo nie tylko z perspektywy kuszącej odmiennością, tajemniczej (choć ostatecznie idyllicznej) odległej krainy (wizję tę podtrzymują powieści Lenkowskiej i Kosowskiej). W ten sposób tworzony przez Słabuszewską-Krauze obraz Portugalii, przedstawionej jako miejsce geograficzne (ze wszystkimi wcześniej ukazanymi tego konsekwencjami) oraz przestrzeń podlegająca zmianom w czasie, staje się o wiele bardziej wielowymiarowy i niejednoznaczny. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że im więcej dowiadujemy się o tym państwie z przywołanych powieści, tym bardziej powierzchowna okazuje się jego znajomość. Odślania się bowiem poziom złożoności, na którym pojawiają się pytania bez prostych odpowiedzi wpisujących się w schemat i stereotyp.

Do jakiego stopnia „portugalska” jest Portugalia ukazana w polskich powieściach? Dbałość o przedstawienie autentycznych elementów obcej kultury widać u wszystkich autorek, ale realizacja tego założenia przebiega już z różnorodnym powodzeniem. Najmniej przekonująco wygląda to w powieści Kosowskiej. Autorka przyznaje ustami swojej bohaterki, pierwszoosobowej narratorki, że „portugalskiego nie da się zrozumieć” (Kosowska 2021, 192). Powiela ona kilka stereotypów dotyczących mentalności Portugalczyków: „Portugalia przyciąga artystów. Ocean, świetny klimat, ciepli ludzie, niesamowita roślinność, cisza i spokój. My tutaj żyjemy trochę wolniej. Nie dajemy się popędzać czasowi. To odpowiada artystom” (Kosowska 2021, 198). Powierzchniowo wymieniane elementy kultury materialnej i niematerialnej (historia *azulejos* czy różnorodność rodzajów kawy) nie są związane z akcją, legitymizują osadzenie jej w realiach Portugalii, pełniąc jednak tylko funkcję ornamentacyjną.

Nie inaczej dzieje się w książce Lenkowskiej, która – pomimo kilku nawiązań kulturalnych na początku tekstu – szybko rezygnuje ze skupiania się na kulturze, przechodząc do wartkiej akcji. Fragmentów nawiązujących do kultury (ponownie rozumianej stereotypowo) jest niewiele:

Podobno tutaj ludzie wyznają filozofię: „Nie planuj, improwizuj”. Istnieje nawet specjalne słowo *desenrascanço* oznaczające dosłownie „wywinięcie się”. To taka improwizowana



akcja, która pozwala wykaraskać się z kłopotliwej sytuacji. To podobno najważniejsza życiowa umiejętność w tym kraju (Lenkowska 2021, 145).

–Interesujesz się historią?

– Mam wrażenie, że każdy Portugalczyk się nią w mniejszym lub większym stopniu interesuje – odparł, wzruszając ramionami.

– Dlaczego?

– Wszyscy lubimy myśleć o przeszłości, o tym, co przeminęło i nigdy nie wróci. – To chyba trochę smutne – oceniła.

– Tacy jesteście. Helen jest inna, bo nie pochodzi stąd. Lily lepiej to rozumie.

– Co takiego?

– Tę nostalgię, tęsknotę.

– I to dotyczy całego narodu? – zdziwiłam się.

– Większości. Bo widzisz, Portugalczycy nie są wcale takim szczęśliwym narodem. Jest w nas poczucie bycia na krańcu. Na krańcu Europy, trochę zapomnianym, zacofanym. Teraz oczywiście. Bo kiedyś to co innego.

– Jak to?

– Dawniej byliśmy potęgą. Narodem odkrywców. Uwiera nas, że nie mamy już czego zdobywać, podbijać i że czasy naszej świetności już minęły.

– A nie można do tego wrócić. To znaczy, nie mówię o odkryciach geograficznych, ale jakoś inaczej?

– Tutaj już nie ma co robić. Pozostaje być dumnym z tego, co kiedyś mieliśmy – odparł spokojnie, wpatrując się w ogień. – Ale to wszystko już było. [...] To się u nas nazywa *saudade* – powiedział i podniósł się z miejsca.

– Co takiego? – To coś jak połączenie melancholii, rozmyślań o przeszłości, o przemijaniu. Ale jednak z jakąś domieszką dumy. To taki nasz portugalski stan ducha. Może też to masz? (Lenkowska 2021, 327–328)

Najwięcej informacji o Portugalczykach i ich tożsamości przywołuje konsekwentnie Słabuszewska-Krauze w *Lalce z Lizbony*. Poza uwagami o obyczajowości autorka snuje rozważania o specyfice relacji kobiet i mężczyzn w Portugalii, także w ujęciu historycznym. Portugalskość staje się jedną z kwestii, które musi zrozumieć główna bohaterka, aby pojąć motywacje towarzyszące uczestnikom obserwowanych przez nią wydarzeń:

[[cyt.]]Ludzie nauczyli się nie wychodzić przed szereg. Nie ujawniać się ze swoim zdaniem, nie wyróżniać, być ostrożnym w braniu na siebie odpowiedzialności. Nauczyli się tej pasywności, bo była konieczna, żeby przetrwać reżim. Może dlatego niechętnie poddajemy się teraz zmianom (Słabuszewska-Krauze 2022, 137).

Zainteresowanie Portugalią i intencja przybliżenia jej polskiemu odbiorcy stanowi centralną oś wszystkich powieści Słabuszewskiej-Krauze. Opisywane przez nią historie miłosne mogą być odczytywane jako zaledwie pretekst do traktowania o tym, co autorce najbliższe. Wplata ona w swój tekst portugalskie słownictwo i terminy (zrozumiałe w kontekście lub wytłumaczone w przypisie) z wielu dziedzin, wśród których wyróżniają się gastronomia (*bica/cimbalino, pastelaria, cervejaria, pingado/pingo, pastéis de nata, bacalhau à Brás, ginjinha, francesinha, açorda de marisco, sopa de legumes, ovos moles, aguardente vínica, tripas, maça assada, rissóis de camarão, tasca*) i obyczajowość (Santos Populares, Feira de Ladra itp.). Tłumaczy fragmenty tekstów piosenek, wymienia nazwiska ich

wykonawców. Opisuje i komentuje współczesne, codzienne nastroje panujące w Portugalii, korzysta z informacji prasowych, tłumaczy mentalność portugalską przez pryzmat *saudade*, maksymalnie nasycając swoje utwory przydatnymi nie tylko dla turysty informacjami. W *Ostatnim fado* wykorzystuje postać Fernando Pessoa, opisuje epizody z codziennego życia największego portugalskiego poety modernizmu, czyniąc go jednym z bohaterów powieści<sup>26</sup>. Dużo pisze o Amálii, wspomina pobieżnie inne ważne dla portugalskiej kultury i sztuki postaci (między innymi Guilherme Santa-Rita Pintor<sup>27</sup>, Antónia Botto<sup>28</sup>). Z kolei w *Lalce z Lizbony* z zaskakującą precyzją ukazuje fragmenty portugalskiej historii, wzbogacając je współczesną interpretacją. Podejmując wysiłek interkulturalny (choćby szczegółowo opisując zwyczaje towarzyszące picciu kawy czy jedzeniu śniadania bądź wspominając o zwyczajach i zachowaniach), tłumaczy i przybliża wyobrażonemu gronu czytelników rzeczywistość portugalską.

Sposób, w jaki proza Słabuszewskiej-Krauze wyróżnia się pod względem intencjonalnego prezentowania odbiorcy elementów rzeczywistości kulturowej, społecznej, geograficznej, a nawet politycznej Portugalii, składnia do pytań o zasadność traktowania tej twórczości na równi z pozostałymi książkami. Niezależnie od tego, czy ilość szczegółów i opisów w powieściach tej autorki jest rezultatem postawienia na tzw. odbiór naiwny („przekonanie czytelnika, iż bezpośrednio obcuje ze światem przedstawionym, który jest analogiczny względem realnego” [Martuszevska 1997, 90]), czy też wynika z artystycznego wyboru, podnosi to jakość i wartość popularnonaukową wspomnianych utworów. Wykorzystując schematy literatury popularnej i jej atrakcyjność dla czytelniczek i czytelników, autorka odsłania przed nim oblicza obcego kraju, co ujmuje nas szczegółowością i zaskakującą wiernością realiom. Pisarka realizuje swoje zamierzenia, spełniając zawartą w jednym z tekstów przepowiednię: „możesz wyjechać z Lizbony, ale ona ciebie nigdy nie opuści” (Słabuszewska-Krauze 2022, 357). Pomimo zręcznego wykorzystywania wielu cech przypisywanych literaturze popularnej proza Słabuszewskiej-Krauze dowodzi bezzasadności rozgraniczania literatury popularnej i pięknej. Poprzez korzystanie z prostych schematów i strategii narracyjnych autorka przemycia zaskakująco trafne i pogłębione refleksje o kulturze portugalskiej (zarówno w ujęciu historycznym, jak i współczesnym), przybliżając

---

<sup>26</sup> Przynależąca do głównego planu Alicja czyta podczas jednego ze swoich spacerów po mieście fragmenty tekstu (przeznaczonego zresztą dla zwiedzających Lizbonę turystów) Fernando Pessoa. Zabieg ten ma na celu ukazanie pewnej ciągłości pomiędzy doświadczeniami żyjącego w latach 1888–1935 modernistycznego artysty, obsesyjnie wręcz związanego z ukochanym miastem (którego praktycznie nie opuszczał), a zachwytem, jaki Lizbona wzbudza w bohaterce współcześnie. Mitologizacja przeszłości wpisuje się bowiem w najważniejsze cechy portugalskiego modelu tożsamości kulturowej.

<sup>27</sup> Guilherme Santa-Rita Pintor (1889–1918) – jako ekscentryczny artysta plastyk należał do modernistycznej awangardy początku wieku, skupionej w Lizbonie. Zafascynowany futuryzmem zaangażował się w wydanie jedyne numeru czasopisma *Portugal Futurista*. Zmarł przedwcześnie na gruźlicę, przed śmiercią rozkazał rodzinie i bliskim pozbycia się wszystkich jego dzieł.

<sup>28</sup> Antónia Botto (1897–1959) był pierwszym otwarcie homoseksualnym poetą portugalskim. Wydawane w latach 1921–1932 *Canções (Pieśni)* wywołały wśród pruderyjnej inteligencji portugalskiej skandal, a sam artysta doczekał się uznania dopiero po swojej śmierci. Zmarł na emigracji w Brazylii.

(i tłumacząc) w ten sposób polskiemu gronu czytelniczemu przestrzenie tylko z pozoru niezrozumiałe i dalekie.

Reasumując, należy zaznaczyć, że zarówno intencje przyświecające wykorzystaniu Portugalii jako tła wydarzeń, jak i uzyskany efekt są różne w przypadku każdej z przedstawionych trzech autorek. Choć u wszystkich można zaobserwować „pokusę obcości” rozumianą jako przyciąganie nieznanego, a co za tym idzie – egzotycznego, to tylko Słabuszewska-Krauze pozwala sobie (a tym samym czytelnikowi) na próbę jej przeniknięcia. Wyłaniający się z powieści pisarki obraz Portugalii jest zaskakująco bliski wyobrażeniom, jakie mają na swój temat sami Portugalczycy i które istnieją w postaci przedstawień kulturowych (w pierwszej kolejności literackich). Podczas gdy Słabuszewska-Krauze kusi czytelnika zagranicą obcą i nieznaną, równocześnie ową obcość pokonując, to Lenkowska i Kosowska wykorzystują ją jako element narracji podkreślający sensacyjne, a także sentymentalne wątki swoich powieści, ostatecznie jej nie zgłębiając. Portugalia dwóch ostatnich autorek to tajemnica, krótki dreszczyk emocji, jednorazowa egzotyczna odmiana. Szkodą byłoby ograniczyć nasze postrzeganie tego kraju i jego bogatej, różnorodnej kultury do czytania etykiety, kiedy w naszym zasięgu istnieją teksty umożliwiające wniknięcie poza sztafpe, choć niewątpliwie atrakcyjny produkt eksportowy.

## Bibliografia

### Bibliografia podmiotowa

- Kosowska, Jolanta. 2021. *Pocztówki z Portugalii*. Gdynia: Wydawnictwo Zacztyani.  
Lenkowska, Marta. 2021. *Wszystko już było*. Stary Imielnik: Plectrum.  
Słabuszewska-Krauze, Iwona. 2011. *Ostatnie fado*. Kraków: Wydawnictwo Otwarte.  
Słabuszewska-Krauze, Iwona. 2017. *Portugalka*. Warszawa: Prószyński & Ska.  
Słabuszewska-Krauze, Iwona. 2022. *Lalka z Lizbony*. Warszawa: Wydawnictwo Lira.

### Bibliografia przedmiotowa

- Almeida, Maria Inês de. 2019. *Moich 30 lat z Amalią Rodrigues. Opowiada Estrela Carvas*, przeł. Grażyna Jadwiszczak. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego.  
Andresen, Sofia de Mello Breyner. 2022. *Oto ja: wiersze wybrane*, przeł. Gabriel Borowski. Kraków: Lokator.  
Antunes, António Lobo. 2002. *Karawele wracają*, przeł. Anna Kalewska. Warszawa: W.A.B.  
Antunes, António Lobo. 2003. *Podręcznik dla inkwizytorów*, przeł. Wojciech Charchalis. Warszawa: W.A.B.  
Antunes, António Lobo. 2021. *Zadupia*, przeł. Wojciech Charchalis. Warszawa: Noir sur Blanc.

- Antunes, António Lobo. 2022. *Nie wchodź tak szybko w tę ciemną noc*, przeł. Wojciech Charchalis. Warszawa: Noir sur Blanc.
- Bąk, Magdalena. 2019. *Camões i smak sardynek. Polskie dziewiętnastowieczne relacje z podróży do Portugalii*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Bąk, Magdalena. 2016. „Fado po polsku. O portugalskim motywie w tytułach polskich dzieł (nie tylko) literackich (Danilewicz-Zielińska, Stasiuk, Kadłubek, Słabuszewska-Krauze)”. W *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy-dziela-czytelnicy*, red. Marek Piechota, Janusz Ryba, Maria Janoszka, cz. 6, 187–197. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Błoch, Agata. 2022. *Wolni i zniewoleni. Głosy grup podporządkowanych w historii imperium portugalskiego*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Brzezińska, Magdalena. 2014. *Kontrakt z duchami. Czary i religia w Gwinei Bissau*. Sopot: Sopotkie Wydawnictwa Naukowe.
- Brzezińska, Magdalena. 2017. *W cieniu europejskiej twierdzy. Obraz Zachodu wśród Afrykanów w Gwinei Bissau*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Brzozowski, Jerzy. 2019. „Presença de José Saramago na Polónia”. *Studia Iberystyczne* 18: 55–70.
- Castro, José Maria Ferreira de. 1950. *Emigranci*, przeł. Aleksandra Olędzka. Warszawa: PIW.
- Castro, José Maria Ferreira de. 1972. *Misja*, przeł. Florian Śmieja. Warszawa: PIW.
- Charchalis, Wojciech. 2019. *Między luzotropikalizmem a luzofonią – polityczne uwarunkowania przemian w literaturach afrykańskich języka portugalskiego*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Charchalis, Wojciech. red. 2013. *Świat powieści José Saramago*. Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Cruz, Afonso. 2014. *Kukła Kokoschki*, przeł. Teresa Tomczyńska, Zofia Tomczyńska. Warszawa: Nisza.
- Cruz, Afonso. 2018. *Dokąd odchodzą parasolki*, przeł. Wojciech Charchalis. Poznań: Rebis.
- Danilewicz-Zielińska, Maria. 2005. *Polonica portugalskie*. Kraków: Wydawnictwo Więż.
- Fulińska, Agnieszka. 2003. „Dlaczego literatura popularna jest popularna?”. *Teksty Drugie* 4: 55–66.
- Fulińska, Agnieszka. 2008. „Mit, naśladowanie i «postfiguracja»: propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej”. *Teksty Drugie* 1/2(109/110): 288–296.
- Gomes, Joaquim Soeiro Pereira. 1951. *Chłopcy z cegielni*, przeł. Helena Czajka. Warszawa: Czytelnik.
- Guimarães, João Luís Barreto. 2020. *Śródziemnomorze*, przeł. Gabriel Borowski. Kraków: Lokator.
- Hatton, Brian. 2022. *Lizbona królowa mórz*, przeł. Barbara Gutowska-Nowak. Kraków: WUJ.
- Hlibowicka-Węglarz, Barbara. 2021. „Złota Epoka” *Portugali i języka portugalskiego*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodkowskiej.

- Janiszewski, Mariusz. 2014. *Dom nad rzeką Loes*. Wołowiec: Czarne.
- Jorge, Lídia. 2018. *Ci, o których pamiętamy*, przeł. Tamara Sobolska. Warszawa: Świat Książki.
- Kaczorowski, Bartosz. 2022. *Wojna Salazara. Polityka zagraniczna Portugalii w okresie drugiej wojny światowej*. Łódź: Ośrodek Myśli Politycznej Uniwersytetu Łódzkiego.
- Klementowska, Iza. 2014. *Samotność Portugalczyka*. Wołowiec: Czarne.
- Klementowska, Iza. 2016. *Szkielet białego słonia*. Wołowiec: Czarne.
- Kydryński, Marcin. 2017. *Muzyka moich ulic. Lizbona*. Warszawa: Edipresse.
- Lochery, Neil. 2015. *Lizbona. Miasto światła w cieniu wojny (1939–1945)*, przeł. Arkadiusz Bugaj. Warszawa: Czytelnik.
- Łukaszyc, Ewa. 2019. *Mgławica Pessoa. Literatura portugalska od romantyzmu do współczesności*. Warszawa: Ossolineum.
- Łukaszyc, Ewa. 2005. *Pokusa pustyni. Nomadyzm jako wyjście z kryzysu współczesności w pisarstwie José Saramago*. Kraków: Universitas.
- Machado, David. 2020. *Średni współczynnik szczęścia*, przeł. Wojciech Charchalis. Warszawa: Wydawnictwo Ezop.
- mãe, valter hugo 2022. *Apokalipsa ludzi pracy*, przeł. Michał Lipszyc. Warszawa: Ossolineum.
- Malinowski, Mariusz. 2013. *Brazylia: republika. Dzieje Brazylii w latach 1889–2010*. Warszawa: Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich oraz Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego.
- Malinowski, Mariusz. 2011. *W poszukiwaniu brazylijskości. Główne nurty brazylijskiej myśli społecznej w XX wieku*. Warszawa: CESLA UW.
- Martuszevska, Anna. 1997. *Ta trzecia: problemy literatury popularnej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Miguéis, José Claudino Rodrigues. 1977. *Szczęśliwych świąt*, przeł. Ireneusz Kania. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Miguéis, José Claudino Rodrigues. 1980. *Salome. Legenda współczesna*, przeł. Krystyna Chebasińska, Wojciech Chabasiński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Milewska, Elżbieta. 1991. *Związki kulturalne i literackie polsko-portugalskie w XVI–XIX wieku*. Warszawa: CESLA.
- Nery, Rui Vieira. 2015. *Historia fado*, przeł. Grażyna Jadwiszczak. Poznań: Wydawnictwo Replika.
- Ostatnie fado*. <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/4904416/ostatnie-fado> [dostęp: 08.09.2024].
- Pajek, Aleksandra. 2023. *Polacy w Portugalii w latach II wojny światowej w polskiej literaturze dokumentu osobistego. Doświadczenia kulturowej inności*. Warszawa: Muzeum Historii Polskiego Ruchu Ludowego, Instytut Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW.
- Peixoto, José Luís. 2008. *Puste spojrzenie*, przeł. Wojciech Charchalis. Warszawa: Prószyński & Ska.
- Peixoto, José Luís. 2018. *Księga*, przeł. Katarzyna Mojkowska. Warszawa: Świat Książki.

- Pessoa, Fernando. 2016. *Poezje zebrane: Álvaro de Campos*, przeł. Wojciech Charchalis. Kraków: Lokator.
- Pessoa, Fernando. 2019. *Poezje zebrane: Ricardo Reis*, przeł. Wojciech Charchalis. Kraków: Lokator.
- Pessoa, Fernando. 2020. *Poezje zebrane: Alberto Caeiro*, przeł. Gabriel Borowski. Kraków: Lokator.
- Pessoa, Fernando. 2021. *Heteronimy. Utwory wybrane*, przeł. Wojciech Charchalis. Kraków: Lokator.
- Pindel, Tomasz. 2018. *Za horyzont. Polaków latynoamerykańskie przygody*. Kraków: Znak.
- Pluta, Aleksandra. 2017. *Droga do Rio*. Warszawa: PWN.
- Redol, António Alves. 1985. *Otchłań ślepców*, przeł. Bożena Olesiowa. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Regiewicz, Adam. 2017. „Wspólne drogi literatury popularnej i komparatystyki kulturowej”. *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne* 8: 27–50.
- Ribeiro, Aquilino Gomes. 1976. *Kiedy wilki wyją*, przeł. Krystyna Chabasińska, Wojciech Chabasiński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ribeiro, Aquilino Gomes. 1980. *Dwór w Romariçães*, przeł. Krystyna Chabasińska, Wojciech Chabasiński. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Santos, José Rodrigues dos. 2010. *Kodeks 632*, przeł. Agnieszka Soboń-Neto. Warszawa: Albatros.
- Santos, Vítor Pavão dos. 2009. *Amália Rodrigues. Najślynniejsza śpiewaczka fado*, przeł. Grażyna Jadwiszczak. Warszawa: Prószyński & Ska.
- Siuda-Ambroziak, Renata. 2015. *Religia w Brazylii*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe NOMOS.
- Sobral, Fernando. 2018a. *Lizbończyk*, przeł. Gabriel Borowski. Warszawa: Świat Książki.
- Sobral, Fernando. 2018b. *Ona śpiewała fado*, przeł. Jakub Jankowski. Warszawa: Świat Książki.
- Tavares, Gonçalo M. 2007. *Panowie z dzielnicy*, przeł. Michał Lipszyc. Warszawa: Świat Książki.
- Tavares, Gonçalo M. 2010. *Jeruzalem*, przeł. Michał Lipszyc. Warszawa: Świat Książki.
- Tavares, Gonçalo M. 2015. *Przypadki Lenza Buchmanna*, przeł. Wojciech Charchalis. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tavares, Gonçalo M. 2018. *Encyklopedia. Notatki*, przeł. Wojciech Charchalis. Gdańsk: Słowo/ obraz terytoria.
- Tavares, Gonçalo M. 2022. *Dziewczynka zagubiona w swoim stuleciu szuka taty*, przeł. Wojciech Charchalis. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Wawrzukowicz-Nasternak, Weronika, Stacewicz-Paixão, Marta. 2019. *Lizbona. Miasto, które przytula*. Warszawa: Wielka Litera.