



Monika Grygiel

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Chełmie

ORCID: 0000-0003-3745-9942

**Vladimir Nabokov o antywartościach
– popkultura, reklama, konformizm**

**Vladimir Nabokov about antiquities
– pop culture, advertising, conformism**

Abstrakt

Vladimir Nabokov należy do najbardziej popularnych prozaików XX wieku, jego twórczość reprezentuje wyszukana kompozycja, gra tekstualna z czytelnikiem, bogata stylistyka, a także dwujęzyczność – utwory pisane po rosyjsku i angielsku. Artykuł odpowiada na pytanie, czy mimo skomplikowanej treści i formy twórczość Nabokova osiągnęła popularność dzięki typowym dla popkultury chwytom, wątkom i zabiegom, czy może zdecydował o tym talent pisarza? Nabokov niewątpliwie miał krytyczny stosunek do popkultury, która niszczy indywidualizm i oryginalność, jednocześnie prowadził z nią literacki dialog, wykorzystując popularne tematy i motywy do własnej, niepowtarzalnej nabokowskiej perspektywy. Pisarz dostrzegał ewidentne zagrożenia płynące z popkultury, krytykował rynek reklamowy, atakował stereotypizację współczesnych poglądów i wszechobecny konformizm, jednocześnie doceniał problemy powszechnie odrzucane (seksualność) czy atrakcyjne, ale banalizowane (wątki detektywistyczne, przygodowe, awanturnicze). Nabokov umiejętnie korzystał z kultury masowej, poprzez swoje dzieła kształtował wrażliwość odbiorcy, intuicyjnie ufał jego inteligencji.

Słowa kluczowe: *Nabokov, popkultura, konformizm, reklama.*

Abstract

Vladimir Nabokov belongs to the most popular prose writers of the 20th century. His work is represented by a sophisticated composition, playing with the reader, rich stylistics, as well as bilingualism – works written in Russian and English. The article answers the question whether, despite the complicated content and form, Nabokov's work has achieved popularity thanks to the typical pop culture tricks, threads and tricks, or whether this was decided by the writer's talent. Nabokov undoubtedly had a critical attitude towards pop culture, which destroys individualism and originality, while at the same time was conducting a literary dialogue with it, using popular themes and motifs for its own unique perspective. The writer noticed the obvious threats arising from pop culture, criticized the advertising market, attacked the stereotyping of contemporary views and ubiquitous conformism, and at the same time he appreciated problems that were commonly rejected (sexuality) or attractive but trivialized (detective and adventure threads). Nabokov skillfully used mass culture, through his works he shaped the sensitivity of the recipient and intuitively trusted his intelligence.

Key words: *Nabokov, pop culture, conformism, advertising.*

Vladimir Nabokov (1899-1977) rosyjsko-amerykański pisarz, piszący w dwóch językach: rosyjskim i angielskim, należy do najbardziej znanych współczesnych twórców, prozaików XX wieku. W kontekście literatury rosyjskiej Nabokova należy sklasyfikować jako twórcę emigracyjnego, którego cały dorobek powstał poza granicami ojczyzny Rosji, opuszczonej przez rodzinę pisarza po wybuchu rewolucji październikowej 1917 roku. Bilingwizm Nabokova wypływał nie tylko z faktu świadomego posługiwania się w twórczości dwoma językami, z przyjęcia amerykańskiego obywatelstwa, a więc i reprezentowania swą twórczością literatury amerykańskiej, ale był naturalnym, wrodzonym niemalże sposobem komunikacji dla pisarza. Nabokov bowiem urodził się i dorastał w bogatej arystokratycznej rodzinie, w której częściej posługiwano się językiem angielskim (a także językiem francuskim) niż narodowym, rosyjskim, Nabokowowie należeli do anglofilskiej elity i w takim dwukulturowym duchu wychowywali swe dzieci. (Nabokov, 1991, s. 60) W tej wpływowej rodzinie zawsze dbano o dobre wychowanie, pielęgnowano dobry gust wynikający z arystokratycznego elitaryzmu, na który bogata i uprzywilejowana rodzina Nabokowów mogła sobie pozwolić, który zresztą był obowiązujący w ówczesnych wyższych sferach, nie dziwi więc także fakt, że ekskluzywizm i autentyczność miały być aspiracją w literackim dorobku pisarza. Niestety poetycki

debiut, pierwsze wiersze młodego Nabokova (pisał pod pseudonimem Władimir Sirin) spotykały się z letnią oceną, a nawet krytyką, choćby ze strony słynnej rosyjskiej poetki, uchodzącej za autorytet w literackim środowisku – Zinaidy Gippius, która zarzucała młodemu poecie wtórność wobec uznanych symbolistów. (Boyd, 2006, s. 78) Kwestia oryginalności, niepowtarzalności, będąca celem niemal wszystkich literatów, stała się zatem fundamentalną w wyborach przyszłego prozaika Nabokova. Konsekwentna literacka postawa narodziła się ze skomplikowanych losów pisarza, który po studiach w Cambridge i niemożności powrotu do ojczyzny, tak jak wielu innych Rosjan, skazany był na emigrację początkowo w Niemczech, później we Francji, w skrajnie trudnych wówczas warunkach finansowych. Nabokov zarabiał na własne utrzymanie nie tylko pracą twórczą, ta dawała mu mierny dochód, lecz dorabiał jako korepetytor języka angielskiego, francuskiego, dawał lekcje gry w szachy czy w tenisa. (Nabokov, 1991, s. 208) Potrzeby finansowe były więc niezwykle ważnym czynnikiem mobilizującym Nabokova do zdobycia czytelnika masowego, a za nim szła rozpoznawalność i sława, stąd przejście z języka rosyjskiego, który zawężał krąg odbiorców do emigrantów rosyjskich, na język angielski, który z kolei dawał pisarzowi znacznie szerszy odbiór czytelniczy. W języku rosyjskim Władimir Nabokov napisał następujące utwory: *Maszeńka* prozatorski debiut z 1925 roku, *Król, dama, walet* (1928), *Obrona Łużyna* (1929), *Oko* (1930), *Splendor* (1930), *Camera Obscura (Śmiech w ciemności)* (1931), *Rozpacz* (1934), *Zaproszenie na egzekucję* (1934), *Dar* (1937), w języku angielskim natomiast wszystkie pozostałe dzieła: *Prawdziwe życie Sebastiana Knighta* (1939), oraz po przybyciu do Stanów Zjednoczonych w 1940 roku, *Nieprawe godło* (1946), *Lolita* (1953), *Pnin* (1955), *Blady ogień* (1961), *Ada czyli Żar* (1968), *Przezroczyście przedmioty* (1972), *Patrz na te arlekiny!* (1974).

Dylemat, jak być poczytnym i uznanym pisarzem, lubianym przez czytelników i jednocześnie cenionym przez krytyków, nurtował Nabokova aż do czasu sukcesu jego najslynniejszej powieści *Lolita*, ukończonej w 1953 roku, określał także literackie priorytety pisarza. Osiągnięcie sukcesu artystycznego nie zawsze łączyło się z sukcesem komercyjnym, finansowym, a Nabokov chciał osiągnąć jedno i drugie, co w połączeniu z niewątpliwym talentem, pisarską konsekwencją i bezkompromisowością poglądów, rzeczywiście pisarzowi udało się nadzwyczajnie. Można by powiedzieć, że było to rezultatem ciężkiej pracy, sprzyjających okoliczności w do dzisiaj głodnej sukcesów Ameryce, ale warto również podkreślić niezwykłą pisarską intuicję, która pomimo, a może dzięki swojej kontrowersyjności zaowocowała faktem, że Nabokov jako twórca przynależny literaturze wyższej nie ignorował literatury niższej, masowej. (*Słownik literatury masowej*, 2006)

Na tę kwestię zwrócili uwagę znani rosyjscy badacze: Naum Lejderman i Mark Lipowiecki, którzy wykazali zbieżności tematyczne i inspiracje Nabokova kulturą popularną, stanowiącą „kod” i jeden z podstawowych wymiarów powieści *Lolita*. (Lederman, Lipowiecki, 2001, s. 51-60) Amerykańska rzeczywistość w latach 50. XX w. zobrazowana z typowym dla pisarza sarkastycznym przekazem niemal kipiała od popkulturowych znaków, stereotypów i pospolitych gustów wyznaczających reklamowy, sztuczny model życia bohaterów powieści. Lolita wraz ze swoją matką reprezentują styl życia, który Nabokov określał jako filisterstwo, konformizm, trywialność, czyli sposób bycia w korelacji z tym co modne, konwencjonalne i stereotypowe. Humbert natomiast, reprezentant dobrego wysublimowanego gustu, Europejczyk z pochodzenia, na dodatek artysta – esteta jest przedstawiony w opozycji do taniego, populistycznego i tandetnego stylu Charlotty Haze i jej córki. Autor, słowami swego bohatera, tak pogardliwie charakteryzuje Charlotte:

„Lepiej chyba od razu ją opisać niż odkładać to na później. Biedaczka była grubo po trzydziestce, miała błyszczące czoło, wyskubane brwi i dosyć prostą, ale niebrzydką twarz w typie, który można określić jako słaby roztwór Marleny Dietrich. (...) Było jasne, że jest jedną z kobiet, których polerowane słowa dać mogą obraz klubu książki, klubu brydżowego lub jakiegokolwiek morderczo konwencjonalnej rzeczy, lecz nigdy ich własnych dusz; kobiet całkowicie pozbawionych poczucia humoru; kobiet, które w głębi serca ani trochę nie interesują się żadnym z kilkunastu możliwych tematów salonowej konwersacji, ale skrupulatnie przestrzegają zasad jej prowadzenia, reguł rozmowy, przez której słoneczny celofan wyraźnie prześwitują niezbyt apetyczne frustracje.” (Nabokov, 1997, s. 43-44)

Pisarz właściwie nie szczędzi krytyki wszelkim aspektom amerykańskiego życia społecznego, podkreślając ciężący na nim kult popularności i trywialności, wyśmiewa zacofany system wychowawczy i prawny, a przede wszystkim zjadliwie obnaża hipokryzję pruderyjnej obyczajowości. Humbert jako bohater negatywny, poddany pejoratywnej ocenie czytelnika, ma trudne zadanie dostosowania się do tradycyjnych trendów i pospolitych gustów, by zdobyć miłość swego życia, czyli uwieść dwunastoletnią Lolitę. Obydwa procesy – adaptacyjny i miłosny są amoralne, ponieważ Humbert łamie nie tylko ogólne normy etyczne, lecz niszczy zarazem samego siebie. Jego bunt, poszukiwanie szczęścia i wolności poprzez odrzucenie zasad moralnych prowadzi do upadku bohatera, jego autodestrukcji i tragedii Charlotty, a na-

stępnie ukochanej Lolity. Złudne przekonanie, w myśl modnej psychologii freudowskiej, której sam Nabokov nienawidził, o nieograniczonej wolności i równoważeniu kompleksów płciowych, którymi objaśniano typy behawioralne, nieuchronnie prowadzi bohatera do porażki. (Nabokov, 1991, s. 223) Tragiczny los Humberta zostaje przypieczętowany, kiedy mimo buntu i niezgody na powszechny oportunizm, bohater świadomie dokonuje manipulacji duchowej opartej na kulcie nieograniczonej konsumpcji, sukcesu i powodzenia. (Lejderman, Lipowiecki, 2001, s. 55-57) Humbert poddaje się nawet mitotwórstwu, jakie kreuje popkultura, sam wierzy w romantyczną, odkupiającą moc miłości, w realną możliwość eliminacji swego przeciwnika Gilty'iego, w zaspokajającą siłę zemsty. Emocjonalność jednakże, jak pokazuje Nabokov, podlega stereotypizacji chwilowej, nie można bowiem omamić duszy człowieka wrażliwego, poszukującego prawdziwych przeżyć i doznań, które jako autentyczne narażone są na rozczarowania i zawody. Miłość jest zatem wartością stałą, nie ulegającą manipulacji czy schematyzmowi, zawsze ma wymiar indywidualny i niepowtarzalny, jest przede wszystkim wartością etyczną, a niemoralność Humberta niszczy wrażliwość na drugiego człowieka, rozwija egoizm i zaspokajanie jedynie swoich potrzeb i oczekiwań. (Engelking, 2011, s. 299) Miłość jako podstawowa wartość życia człowieka nie może być sztucznie kreowana i reklamowana, fałszywie stereotypizowana i komercjalizowana, ponieważ niszczy się w ten sposób jej jednostkowy autentyczny charakter. Nabokov w popkulturze widział niewątpliwe i jasno sprecyzowane zagrożenia dla indywidualizmu i oryginalności, stanowiła ona pole kontrastu dla kultury wysokiej, a więc zorientowanej na niebanalność i nowatorstwo.

Warto podkreślić, iż krytyczny stosunek pisarza do kultury popularnej jako tej, która ujednolica gusta i niszczy oryginalność nie oznacza jednocześnie całkowitego odrzucenia zjawisk nowoczesności i współczesności, Nabokov bowiem chętnie korzystał z jej osiągnięć, swych bohaterów także kreował na ludzi krytycznych i jednocześnie otwartych na nowe zjawiska i zachowania. Przejawem takiego nowoczesnego traktowania i postrzegania rzeczywistości jest seksualność, która mimo modernistycznej fascynacji, na przełomie XX wieku przynależna była jednak sztuce niższej i zakazanej. W prozie Nabokova kwestie erotyczne początkowo miały konwencjonalne ujęcie, chociaż autor nie stronił od tej tematyki, to przedstawiał ją w sposób zawoalowany, lecz bezpruderyjny. W późniejszej twórczości pisarza możemy zauważyć pewną ewolucję w dziedzinie prezentowanej obyczajowości, odwagę w przedstawianiu zagadnień seksualnych, które były rewolucyjne, łamały tematy powszechnie odbierane jako tabu. *Lolita* Nabokova dotyka przecież niezwykle bulwersującego problemu pedofilii, która, co prawda estetyzowana przez

autora, jednak jednoznacznie potępiona i ukarana w powieści, spotkała się z oburzeniem krytyki i zakazem publikacji w Stanach Zjednoczonych. Nabokova oskarżano (niesłusznie) o propagowanie pornografii i wynaturzeń seksualnych, a jego powieść wywołująca ogromny ferment obyczajowy stała się utworem zakazanym, brukowym, po latach dopiero dziełem zrehabilitowanym i uznanym dziś za jedno z największych osiągnięć literatury XX wieku. (Salska, 2003, s. 93) Nabokov nie stronił także od innych trudnych tematów z dziedziny seksuologii, a obyczajowo niepoprawnych: homoseksualizmu czy kazirodztwa – w *Bladym ogniu* jeden z głównych bohaterów Charles Kinbote, podobnie jak następne z jego wcieleń – Karol Umiłowany, wykazują homoseksualne skłonności, natomiast Vana i Adę z powieści *Ada czyli Żar* łączy kazirodczy związek. Nabokov zatem świadomie wprowadził problematykę seksualną do swych utworów, ukazał ją w artystycznej perspektywie, często w filozoficznym kontekście, tym samym dokonując awansu erotyki z nieoficjalnego obiegu do ambitnej literatury pięknej. (*Erotyzm, groza, okrucieństwo...*, 2008)

Kolejne wątki charakterystyczne dla lekkiej rozrywkowej popkultury, umiejętnie wykorzystane przez Nabokova, to romansowy i często mu towarzyszący awanturniczy, przygodowy. Motywy zdrady, trójkątów miłosnych, nieszczęśliwej i tragicznej miłości, samobójczej śmierci i efektownej zemsty spotkamy na przestrzeni całej twórczości pisarza, stanowią one podstawę niejednej intrygi jak i atrakcyjnego tła, przeplatają się w oryginalnej strukturze nabokovowskiej prozy. Począwszy od powieści *Maszeńka*, na utworze *Patrz na te arlekin!* skończywszy, autor obrazuje zarazem trywialne, schematyczne życie bohaterów i jednocześnie stawia ich w nieoczywistych sytuacjach, w oryginalnych losowych okolicznościach, które determinują emocjonalne decyzje i dramatyczne wybory. Nagłe zwroty akcji, miłosne perypetie, determinizm losowy, wyznaczniki znamienne dla literatury sentymentalnej nieobce są także prozie Nabokova, pisarz chętnie wykorzystuje rekwizyty spotykane w melodramatach i romansowych komediach, dopuszcza zbrodnie w afekcie (*Camera obscura*), jak i zaplanowane w najdrobniejszych szczegółach (*Rozpacz*).

Kolejnymi wyróżnikami popkulturowymi, które spotykamy u Nabokova, są wątki kryminalne i sensacyjne, perturbacje skonfliktowanych bohaterów, tematyka zbrodni, tajemnica śmierci i dochodzenia do prawdy w oparciu o emocjonalne zaangażowanie bohaterów jak i czytelników, charakterystyczne dla literatury detektywistycznej. (Lasić, 1976; Mrowczyk-Hearfield, 1998, s. 87-98) Pisarz wielokrotnie czyni aluzje do znanych powieści tego gatunku, a koncepcja wielowątkowości utworu, wprowadzania zagadek tekstowych, kalamburów słownych i gry literackiej czyni z odbiorcy prozy Nabokova niejako detektywa tropiącego zawilości tekstualne i fabularne.

Świadomym zabiegiem popkulturowym, który promował twórczość Nabokova, były filmowe adaptacje jego dzieł, w szczególności *Lolity* w reżyserii Stanleya Kubricka z 1962 roku, a wyjątkową popularność zyskało także imię głównej bohaterki, które weszło do języka kultury – „lolitką” określa się dziś doświadczonego erotycznie podlotka. (Kopaliński, 2003, s. 677). Pisarz niezwykle cenił sztukę kinową, dorabiał nawet jako statysta filmowy, chętnie także wyrażał zgodę na filmowe ekranizacje swych powieści, nie dziwi zatem, że chwytły kinowe są nierzadkie w jego prozie. (Boyd, 2006, s. 350-351) Kadrowanie akcji i postaci, szczegółowe, scenograficzne prezentowanie rzeczywistości, ujęte jakby okiem kamery i plenerowe perspektywy występują w uznanym za najbardziej kinowe dzieło *Camera obscura* (sam tytuł to sugeruje), ale można je wyróżnić także w pozostałych utworach autora *Lolity*.

Proza Nabokova wykazuje zatem liczne związki z kulturą i literaturą masową, pisarz dostrzegał w niej ogromne możliwości, ale i ograniczenia, zagrożenia dla współczesnego człowieka. W odpowiedzi na wyzwania kulturowe i powszechną fascynację popkulturą pisarz napisał esej *Filistrzy i filisterstwo*, w którym dał szczegółową wykładnię wpływu kultury masowej na odbiorcę. Tekst ten został napisany w 1957 roku, dołączony do jednego z wykładów, które pisarz wygłosił swoim amerykańskim studentom na kursie literatury rosyjskiej. Profesor Nabokov szczegółowo charakteryzuje w nim typ człowieka, który zawsze go mierzył, typ filistra – prostaka, dyletanta, ignoranta, tępaka, człowieka dorosłego, jak twierdził pisarz, występującego na zaawansowanym etapie rozwoju cywilizacji i współcześnie uformowanego przez kulturę masową. Największą odpowiedzialnością za ukształtowanie współczesnego pisarzowi filistra obarczył Nabokov rynek reklamowy, który zdaniem pisarza odwołuje się do najprostszych, najbardziej prymitywnych odczuć u odbiorcy reklamy, przy jednoczesnym rozbudzeniu w nim nieznanym i nierozumianym aspiracji. Dyletant nieznający się na kulturze i sztuce pod wpływem reklamy pragnie być kimś lepszym, szczęśliwszym, staje się ofiarą sztucznego, wykreowanego świata, którego sensowność opiera się na gromadzeniu różnych dóbr materialnych. Reklama, w przekonaniu Nabokova, nie rozwija, tylko ogłupia odbiorców, nie niesie żadnych duchowych wartości, jedynie kształtuje materialne potrzeby i oczekiwania:

„Głębokie filisterstwo bijące z reklamówek polega nie na przesadzie w zachwalaniu tego czy innego przydatnego artykułu, ale tkwi w sugestii, że szczęście jest towarem i że jego nabycie w jakiś sposób nobilituje nabywcę. Ten wykreowany przez speców od reklamy świat jest (...) wyprany z jakiegokolwiek duchowości

(...) jest czymś w rodzaju towarzyszącej prawdziwej egzystencji światem – widmem...”. (Nabokov, 2002, s. 392)

Nabokov twierdzi, że ukształtowany przez reklamę, wizytówkę kultury masowej ignorant nie odczuwa potrzeby własnego rozwoju, jest typem konformisty, który niczym kameleon zawsze dopasuje się do okoliczności i środowiska, w którym przebywa. Konformizm jest imitacją autentyczności, antywartością opartą na wygodnictwie i strachu wielokrotnie krytykowaną przez Nabokova, szczególnie w kontekście literatury radzieckiej. Sam pisarz swą biografią i działalnością literacką dał świadectwo indywidualizmu, oryginalności i bezkompromisowości. Jego budzące w wielu niechęć elitaryzm i wyniosłość, zjadliwa krytyka i *strong opinions*, powodowały, że niejednokrotnie zrywał z towarzyskimi regułami i akademickimi standardami i jako niepoprawny arystokrata był uważany za oryginała i dziwaka. (Nabokov, 1973) Nie dziwi zatem walka, jaką Nabokov wypowiedział tandecie, prostactwu i konformizmowi:

„Rosjanie mają, a przynajmniej mieli, specjalne słowo na określenie takiego zadowolonego z siebie, zadufanego filisterstwa – *poszłost'*. *Poszłizm* przy całej swojej tandetności sprawia fałszywe wrażenie czegoś ważnego, pięknego mądrego i pociągającego. Jeśli przyklepamy komuś lub czemuś zabójczą etykietkę *poszłizmu*, to jest nie tylko ocena estetyczna, ale także oskarżenie moralne. To, co autentyczne, szczere, dobre nie jest nigdy *poszłoje*. Można by z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że prosty, nieskażony cywilizacją człowiek jest rzadko, jeśli w ogóle, napiętnowany *poszłostią*, gdyż jej niezbędnym elementem jest cywilizacyjny poler.” (Nabokov, 2002, s. 392)

Należy zaznaczyć, że Nabokov nie tylko krytykował kulturę masową, reklamę i konformizm, pisarz wskazał lekarstwo, antidotum, które powinno nas ochronić przed zgubnym działaniem antywartości, a mianowicie podkreślił znaczenie intelektu. Człowiek inteligentny, zdaniem Nabokova, nie da się omamić popkulturze, obroną przed trywializmem powinna być bowiem rozwinięta duchowość i płynąca z niej kulturowa świadomość.

Nabokov rozumiał, że jako pisarz nie może ignorować zjawisk popkulturowych, wiedział, że musi wśród nich funkcjonować i korzystać bardzo rozważnie, jego stosunek do kultury masowej był więc perspektywiczny – wykorzystywał te elementy kulturowe, które w jego mniemaniu były kreatywne, ale czynił to z tak dużą rozważnością, że jego dzieła nie są banalne i należą do literatury elitarnej. Na teksty Nabokova składają się dwa poziomy

odbioru – niższy, budujący treść podstawową, wykazującą zbliżenie z literaturą popularną, adresowany do szerokiego zakresu odbiorców oraz wyższy, zawierający sensy ukryte, głębię metafizyczną i przeznaczony dla wyrafinowanego, inteligentnego czytelnika. Dzięki temu Nabokov odniósł sukces, ponieważ zapowiadając postmodernizm, potrafił wydobyć z kultury masowej wartości uniwersalne i zaadoptować je do swych dzieł jako indywidualne i niepowtarzalne. Pisarz dialogował z popkulturą i jego ówczesna percepcja literacka stała się wyznacznikiem dzisiejszych trendów kulturowych, które łączą różne znaki, gusta i oczekiwania, kształtują nową wrażliwość współczesnego odbiorcy, jednocześnie otwartego na nowe zjawiska kulturowe i krytycznego wobec nich, ponieważ inteligentny odbiorca potrafi je weryfikować i oceniać.

Bibliografia

- Boyd, B. (2006). *Nabokov. Dwa oblicza*. tłum. W. Sadkowski. Warszawa: Twój Styl.
- Engelking, L. (2011). *Chwył metafizyczny. Władimir Nabokov – estetyka z sankcją wyższej rzeczywistości*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Kamińska, M., Horowski, A. (red.). (2008). *Erotyzm, groza, okrucieństwo – dominanty współczesnej kultury*. Poznań: Bogucki Wydawnictwo Naukowe.
- Salska, A. (red.). (2008). *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, t. 2. Kraków: TAIWPN Universitas.
- Kopaliński, W. (2003). *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Oficyna wydawnicza Rytm. Dom wydawniczy Bellona.
- Lasić, S. (1976). *Poetyka powieści kryminalnej: próba analizy strukturalnej*. Warszawa.
- Lejderman, N., Lipowiecki M. (2001). Wzgląd s drogogo bierega: „Lolita” Władimira Nabokowa (1953) W: *Sowiemiennaja russkaja literatura. Kniga 1. Litieratura «Ottiepieli» (1953-1968)*. Moskwa.
- Mrowczyk-Hearfield, E. (1998). „Badania literatury kryminalnej – propozycja”. W: *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, nr 6 (54).
- Nabokov, V. (1973). *Strong opinions*. New York.
- Nabokov, V. (1991). *Tamte brzegi*. tłum. E. Siemaszkiewicz. Warszawa: Czytelnik.
- Nabokov, V. (1997). *Lolita*. tłum. M. Kłobukowski. Da Capo.
- Nabokov, V. (2002). *Wykłady o literaturze rosyjskiej*. tłum. Z. Batko. Warszawa: Muza.

Żabski, T. (red.). (2006). *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

Correspondence concerning this paper should be addressed to Dr. Monika Grygiel – Assistant Professor – Department of Slavic Studies (The State School of Higher Education in Chełm, Poland).

E-mail: mongrygiel@gmail.com