

O podróży ponowoczesnej na przykładzie utworu Ignacego Karpowicza NOWY KWIAT CESARZA (I PSZCZOŁY)

Ignacy Karpowicz – autor poczytnych powieści NIEHALO (2006), CUD (2007), GESTY (2008) – jest autorem książki NOWY KWIAT CESARZA (I PSZCZOŁY), (2007), będącej relacją z podróży do Etiopii. Odbyte przez młodego pisarza na początku obecnego stulecia sytuują się one w kontekście bogatego dyskursu podróżniczego kształtowanego przez prace teoretyczne, jak też przez literaturę faktu i dobrze w niej obecną tematykę etiopską¹.

Podróż przedstawioną przez Karpowicza nazywam ponowoczesną, gdyż doświadczenia, które były jego udziałem są charakterystyczne dla ponowoczesnej kondycji człowieka, a zarazem opisy tych doświadczeń włączają się w dyskursy ponowoczesności. Przedmiotem refleksji podjętej podczas podróży są bowiem problemy wpisujące się w dyskurs postkolonialny, podróżniczy (uwzględniający różnice między podróżowaniem a turystyką oraz rozumienie podróży jako metafory epistemologicznej i egzystencjalnej) i narratologiczny (tematyzujący – po rozpadzie „wielkich narracji” – narrację podróżniczą w wymiarze autotematycznym i autobiograficznym).

Karpowicz kontynuuje tradycję literackich relacji z podróży, odnosząc się w swojej książce do wielkich poprzedników: Ryszarda Kapuścińskiego, Zbigniewa

¹ Ważne głosy w dyskursie teoretycznym na temat podróży to na przykład Piotra Kowalskiego *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej* (2002), Krzysztofa Podemskiego *Socjologia podróży* (2006) i Anny Wieczorkiewicz *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży* (2008). Natomiast dyskurs podróżniczy tematyzujący Etiopię tworzą liczne relacje reportażowe, z których – oprócz *Cesarza* (1978) Ryszarda Kapuścińskiego, przedmiotu częstych nawiązań Karpowicza – należy wymienić np. także Mariana Brandysa *Śladami Stasia i Nel* (1961) oraz *Z panem Biegankiem w Abisynii* (1962), Wacława Korabiewicza *Słońce na ambach* (1970), Olgierda Budrewicza *Ta przeklęta susza* (1977), Marcina Kydryńskiego *Chwila przed zmierzchem* (1995). Kontekst odbioru kształtują także późniejsze od *Nowego kwiatu cesarza* relacje z podróży do Etiopii Wojciecha Babilewicza *Trzy filiżanki Etiopii* (2009) czy Martyny Wojciechowskiej *Etiopia ale czat!* (2009).

Herberta i Witolda Gombrowicza. Jego podróże – będące przede wszystkim poszukiwaniem oryginalnych doświadczeń – stają się także konfrontacją z doświadczeniami opisanymi przez innych i dotyczącymi nie tylko podróży do Etiopii, ale podróży w ogóle jako poruszania się po obcej przestrzeni. Jako spadkobierca wpisanej w literaturę tradycji podróżowania, odbywa zatem podróż, która w jego realizacji nabiera charakteru dyskursywnego².

Wyprawiając się w podróż na początku tego stulecia, młody pisarz nie jest obarczony takimi obowiązkami, jak jego wielcy poprzednicy, z których jedni jechali na Zachód, aby doświadczyć wolności i podzielić się tym doświadczeniem z pozostającymi w kraju, inni zaś jechali na Wschód, aby przekazać doświadczenie niewoli, bliskie tym, którzy pozostali w kraju. Celem tych podróży – dostępnych zazwyczaj wybrancom losu, którym pozwolono przekroczyć granice – było pośredniczenie w poznawaniu i tłumaczeniu obcych miejsc, jak też pielgrzymowanie do świętych miejsc kultury, aby swoim zachwytem nad dziełami sztuki i architektury dzielić się z czytelnikami.

Młodemu pisarzowi dane jest inne doświadczenie bycia w podróży, związane ze zmianą geopolitycznego statusu granicy, otwartej i łatwej do przekroczenia w znaczeniu zarówno politycznym, jak komunikacyjnym. Młody Europejczyk udaje się do Etiopii przez Berlin przekonany, że wizę może wykupić na tamtejszym lotnisku, gdzie zdziwiony stwierdza, iż z etiopskiego punktu widzenia Polska należy do Europy Wschodniej, co oznacza, że wizami dysponuje placówka dyplomatyczna w Moskwie. Swoją pomyłkę komentuje: „jak mogłem się tak pomylić, głupi, wystarczy rzucić okiem na mapę”³. Podróż jest łatwa, uwzględniający nawet kłopoty z uzyskaniem wizy po przylocie do Addis Abeby. Kłopoty będące częścią zabawnej przygody, wynikające nie z przyczyn politycznych, lecz kulturowych i organizacyjnych.

Karpowicz jako kontynuator tradycji literatury podróżniczej, chce wyzwolić się spod ciężących na nim, jako czytelniku, schematów podróży, rozumianej zarówno jako przemieszczanie się w przestrzeni, jak też jako gatunek piśmiennictwa. W podróży opartej na bedekerach lub relacjach literackich łatwo wpaść w sidła naśladowania wędrówek po opisanych trasach oraz reakcji na odwiedzane miejsca. Narrator świadom tych zagrożeń próbuje szczerze oddać emocje towarzyszące podróży, które często przypominają swobodny bieg myśli oraz poddaje autorefleksji pierwsze spotkanie z obcą ziemią, które – jak podpowiada

² Podróż odbywaną w oparciu o relacje poprzedników czy traktaty o metodzie podróżowania A. Wieczorkiewicz nazywa swego rodzaju dyskursem, w którym podróżujący naśladuje lub konfrontuje opisanie przez innych doświadczenia. Zob. A. Wieczorkiewicz, *Apetyt turysty. O doświadczeniu świata w podróży*, Kraków 2008, s. 97-104.

³ I. Karpowicz, *Nowy kwiat cesarza (i pszczoły)*, Warszawa 2007, s. 15.

mu doświadczenie czytelnicze – powinno budzić zadziwienie i zachwyt. Z lektur wie, że w trakcie podróży należy „humanistycznie doznawać, pogłębiać i się zadziwiać”⁴ – jak mówi wpadając w gombrowiczowski ton. Nie „zadziwia się” jednak i podejrzewa, że relacje z podróży pisane w gabinetach nie oddają pierwszych, prawdziwych wrażeń, ale poddane literackim konwencjom stają się zbiorem toposów charakterystycznych dla podróży jako gatunku. Relacja Karpowicza skłania do refleksji nad podróżą rozumianą z jednej strony jako skonwencjonalizowane zachowanie, z drugiej zaś jako indywidualne doświadczenie.

Podróż przedstawioną w *NOWYM KWIECIE CESARZA (I PSZCZOŁACH)* nazwałabym podróżą po podróży, a więc odbywaną w odniesieniu do szeregu wcześniej zrealizowanych wzorców zachowań podróżniczych. Natomiast w rozumieniu gatunkowym rozumianą jako odniesienie do szeregu wzorców narracyjnych obecnych w piśmiennictwie tematyzującym podróż. W swojej wyprawie do obcego kraju i w sposobie pisania o niej Karpowicz konfrontuje własne, bezpośrednie doświadczenie z doświadczeniem lektury relacji sporządzonych przez innych. Tym samym podróż Karpowicza – i jako rodzaj zachowania i jako jego zapis – można nazwać metapodróżą, której celem jest gra z konwencjami zarówno społecznymi, jak i literackimi. Z powieści Karpowicza wyłania się bowiem pytanie: Jak być w podróży po epoce wielkich podróży, których celem było informowanie o odległych, niedostępnych krajach, o panującej tam społecznej niesprawiedliwości, czy też o ich egzotycznej przyrodzie? Pisarz (narrator) – w dobie łatwo dostępnego świata – nie jest już podróżnikiem z misją, ale nie jest też turystą oglądającym świat przez szybę autokaru. Jest młodym pisarzem poszukującym wrażeń i tematów literackich, rozumiejącym podróż jako nieodłączną część ludzkiej egzystencji i doświadczającym jej w wymiarze metaforycznym. Podróż bowiem staje się w jego refleksji metaforą życia, którego istotą jest przemieszczanie się w przestrzeni. Życia jako wędrówki.

W narracji prowadzonej przez młodego pisarza, uczestnika kultury ponowoczesnej, która ukształtowała jego ogląd świata, pojawiają się problemy dla niej aktualne. W relacji z podróży do afrykańskiego kraju nie dziwi zatem obecność dyskursu postkolonialnego, obejmującego swoim zakresem szereg doświadczeń wynikających z szeroko pojmowanych mechanizmów dominacji, takich jak: doświadczenie Innego, doświadczenie bycia niższym rangą, doświadczenie życia na marginesie zachodniej, bogatej cywilizacji. Karpowicz próbuje swoją powieścią odpowiedzieć na pytanie: Jak pisać o świecie zdekolonializowanym, nie wpadając w ton wielkich narracji, w których silni i syci opowiadają o słabych i głodnych? Pisarz broni się przed postawą współczującego i pochylającego się nad ludzkim nieszczęściem misjonarza, ale jest też daleki od postawy turysty, który – jak zauważa

⁴ Ibidem, s. 21.

Zygmunt Bauman – codzienność tubylców traktuje jak egzotykę, płacąc za prawo ignorowania ich ubóstwa⁵. Pisarz nie ukrywa irytacji z powodu „zorganizowanych brygad” dzieci, które powtarzając do znudzenia *you, money, hello, mister*, towarzyszą mu podczas wędrówek po Addis Abebie, a przed którymi może go uratować jedynie ucieczka do kawiarni. Nie ignoruje jednak żebrzących. Ich widok skłania do refleksji nad absurdalnością przepaści między światem bogatym i biednym oraz nad etyką wybiórczej pomocy. Z sytuacją radzi sobie w dwojaki sposób. Czasem z młodzieńczą swadą wywołuje sytuacje komiczne, w których „zabawny biały” budzi zadowolenie etiopskich dzieci. Innym razem przed wyruszeniem na zwiedzanie miasta wykupuje garść talonów obiadowych. Przyznaje, że w ten sposób unika „dziamgolenia” zasłaniających widoki dzieciaków, a przy okazji daje ujście częście dobra tkwiącej w każdym człowieku.

Karpowicz rozpoczyna swoje podróże do Afryki czterdzieści lat po Kapuścińskim. Autor CESARZA w latach sześćdziesiątych wyjeżdżał tam jako reporter Polskiej Agencji Prasowej, aby w swoich opowieściach przybliżyć świat odległy, niedostępny i egzotyczny. Autor NOWEGO KWIATU CESARZA wyjeżdża do Afryki łatwo dostępnej, będącej celem masowej turystyki. Jednakże i Kapuściński, i Karpowicz podczas swojej afrykańskiej podróży muszą opowiedzieć się wobec kolonializmu. Kapuściński jako naoczny świadek procesów dekolonizacyjnych tematyzuje głęboką przepaść między Europą i Afryką, między człowiekiem Białym i Czarnym.

Jestem Biały. W Polsce, w Europie, nigdy się nad tym nie zastanawiałem, nie przychodziło mi to do głowy. Tutaj, w Afryce, stało się to wyznacznikiem najważniejszym, a dla prostych ludzi – jedynym. Biały. Biały, czyli kolonialista, grabieżca, okupant. Podbiłem Afrykę, podbiłem Tanganikę, wyciąłem w pień plemię tego, który akurat stoi przede mną, jego przodków. Zrobiłem go sierotą. W dodatku sierota upokorzonym i bezsilnym. Wiecznie głodnym i chorym. (...) Oni, Czarni, nigdy nikogo nie podbijali, nie okupowali, nie trzymali w niewoli. Mogli patrzeć na mnie z poczuciem wyższości. Byli rasy czarnej, ale czystej. Stałem wśród nich słaby, nie mając już nic do powiedzenia⁶.

Karpowicz natomiast, piszący z perspektywy postkolonialnej, nie przedstawia Etiopczyków jako narodu w trakcie transformacji, wydobywającego się spod poddaństwa i wchodzącego na drogę samostanowienia. Przedstawia ich jako gospodarzy kraju, którego jest gościem. Gospodarzom należy się szacunek i pisarz ten szacunek okazuje, ale od gospodarzy wymaga się też gościnności i pisarz tego też od nich wymaga.

⁵ Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000, s. 271-274. Możliwe relacje między podróżnikami a tubylcami opisuje A. Wieczorkiewicz, op. cit., s. 205-210.

⁶ R. Kapuściński, *Heban*, Warszawa 1998, s. 45-46.

Figura Białego – jako wyraźne nawiązanie do jednego z rozdziałów HEBANU zatytułowanego JA, BIAŁY – powraca w powieści Karpowicza i nabiera humorystycznego wydźwięku. W doświadczeniu tego pisarza figura Białego zostaje odwrócona. To on, Biały, jest postrzegany jako niższy rangą. Cieszy go każda sytuacja, w której to on – turysta – traktowany jest jako turystyczna atrakcja:

Wszyscy wpatrują się we mnie. I nagle, jak na komendę, zaczynają się śmiać. Dzieci zasłaniają piąstkami usta i pokazują sobie mnie palcami. (...) Przez dwa miesiące odpowiedź na pytanie: Co śmiesz w białym kolorze skóry? – pozostała zagadką. (...) Otóż na północy i w części centralnej, otrzaskanej już z Europejczykami, najzabawniejsze wydaje się, że skóra jest biała, a biały kolor – nawet małe dziecko to wie – jest niepraktyczny i łatwo się brudzi. Natomiast na południu, prawdziwie dzikim (...) najdowcipniejsze wydaje się to, że chociaż posmarowałem się czymś białym, to uparcie nie chcę się do tego przyznać. Oj, pamiętam, pamiętam. Śliniono mnie, pocierano, raz nawet nadgryziono – a barwnik nie zszedł?

Biała skóra przychodzi do złego, sprawia, że wszystkie ceny mnożone są przynajmniej dwa razy. Dzieje się tak zawsze. Wszystko jedno – muzeum, kościół, bilet lotniczy, posiłek, papierosy⁸.

Kapuściński, metodą mozaikowego przedstawienia, usiłuje ukazać pełny obraz Afryki, zobiektywizowany przez oddające różne punkty widzenia relacje świadków, przewodników-tubylców, wprowadzających reportera w tajniki rzeczywistości społecznej, politycznej, ekonomicznej, kulturowej. Czterdzieści lat później bogata literatura historyczna o Etiopii oraz liczne przewodniki turystyczne (skrupulatnie przytaczane przez Karpowicza) pozwalają oglądać afrykański świat bez pośrednictwa informatorów-tubylców. Karpowicz jednak, jak na podróżnika przystało, korzysta z pomocy etiopskich przewodników, szczególnie ułatwiających docieranie do nocnych lokali czy dzielnic narkotyków. Dzięki takim przygodom podróż tę można nazwać podróżą inicjacyjną.

Magdalena Horodecka analizuje postawę Kapuścińskiego nie tylko jako obserwatora i świadka obcej kultury, ale też jako jej uczestnika utożsamiającego się z ludźmi, do których przybywa⁹. Karpowicz, w przeciwieństwie do Kapuścińskiego, nie stara się zamieszkiwać obcej kultury, jest w niej raczej przechodniem, kierującym się tymczasowością przeżycia, ciekawością, potrzebą doznawania wrażeń, pragnieniem rozrywki, a więc poszukiwaniem doznań estetycznych. W proponowanej przez niego postawie wobec życia przestrzeń pełni ważną rolę, niesie doświadczenie wolności, a tym samym doświadczenie przyjemności przemierza-

⁷ I. Karpowicz, op. cit., s. 22-23.

⁸ Ibidem, s. 39.

⁹ M. Horodecka, *Instynkt i filozofia podróżowania w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6.

nia tej przestrzeni. Taką postawę, której nieodłączną cechą jest potrzeba ciągłego przemieszczania się w przestrzeni i wędrowania w celu doświadczenia nowych miejsc, Bauman określa poprzez metaforę turysty, oddającą ponowoczesny tryb życia, charakteryzujący się brakiem przywiązania, a więc i przynależności do miejsca oraz potrzebą upodobnienia codzienności do wakacji¹⁰.

CESARZ Kapuścińskiego jest efektem podróży odbytych wówczas, kiedy nie były one jeszcze rozrywką masową. Pisarz poruszał się po nieprzetartych ścieżkach, co czyniło wyprawę trudną organizacyjnie, ale atrakcyjną intelektualnie. NOWY KWIAT CESARZA Karpowicza jest natomiast efektem podróży odbytych w czasach, kiedy każdy może wykupić egzotyczną wycieczkę w biurze podróży. Dokonywane bez ograniczeń, mają charakter kolekcjonowania i inwentaryzowania miejsc – jak pisze Piotr Kowalski – „zawłaszczanych dla osiągnięcia rozmaitych satysfakcji”¹¹. Podróże Karpowicza, chociaż łatwe w organizacji, stają się jednak trudnym zadaniem, którego podejmuje się pisarz, chcąc im nadać oryginalny charakter. Przewodniki, i te pisane z autopsji, i te alternatywne – jak Karpowicz nazywa pisane w zaciszu gabinetu – kierują każdym krokiem turysty, sprawiając, że podróż staje się kolekcjonowaniem cudzych wrażeń lub konfrontowaniem opinii z własnymi wrażeniami.

Powieść Karpowicza stawia zatem pytanie, które można by sformułować za Kowalskim: Jak podróżować w świecie, w którym podróż jest łatwo dostępnym towarem i formą konsumowania atrakcji?¹². NOWY KWIAT CESARZA jest właśnie relacją z podróży, której „autor” usiłuje zachować jej atrakcyjność intelektualną nawet w sytuacji, gdy zachowania podróżnicze zostały skomercjalizowane. W świecie, który wystawia się na sprzedaż turystom pisarz poszukuje autentycznych przeżyć, aby nie stać się tylko konsumentem egzotycznych atrakcji, naśladującym doświadczenia opisane w przewodnikach. Indywidualne, subiektywne doświadczenie obcej kultury jest formą jej prywatyzacji, a w przypadku Karpowicza przekłada się ono także na zindywidualizowaną narrację, która jest zbiorem impresji na temat Etiopii.

Powieść Karpowicza, tematyzującą problem przedstawienia rzeczywistości podróżniczej, określiłabym mianem narratywistycznej filozofii podróży. Autor poddaje bowiem analizie akt opowiadania i czas opowiadania (nie tylko czas opowiadany), zauważając, że relacja z podróży powstaje zazwyczaj po podróży, warunkowana kaprysami opowiadającego, jego mniej lub bardziej sprawną pamięcią, która skraca lub wydłuża wydarzenia oraz siłą jego literackiej wyobraźni.

¹⁰ Z. Bauman, *Etyka ponowoczesna*, przeł. J. Bauman, J. Tokarska-Bakir, Warszawa 1996, s. 326-333.

¹¹ P. Kowalski, *Coraz trudniej wędrować. Kilka notatek o turystycznym doświadczeniu*, „Dekada Literacka” 2005, nr 6, s. 6.

¹² Ibidem, s. 6.

Hybrydyczny z natury charakter relacji z podróży – Dorota Kozicka pisze o wielogatunkowości „podróży”, łączących w sobie reportaż, powieść autobiograficzną, faktografię, geografę, literaturę, esej¹³ – u Karpowicza przyjmuje postać hybrydy zarówno gatunkowej, jak i stylistycznej.

Hybrydyczność formy wynika z różnorodności i bogactwa doświadczeń, które Karpowicz chce w relacji zawrzeć. Pisarz, chcąc oddać niezwykłość ludowej tradycji Etiopii, przywołuje poetykę baśni, chcąc oddać egzotyczną przyrodę – wprowadza brawurowe, ale osadzone w homeryckiej tradycji opisy, chcąc oddać atmosferę narkotycznego transu – wprowadza poetykę oniryczną, w której rzeczywistość Etiopii miesza się groteskowo ze wspomnieniem babci, umierającej w Gródku na Podlasiu. Natomiast chcąc oddać dramatyzm detronizacji cesarza – przedstawia pełną napięcia scenę, rozpisując ją na głosy niczym tragedię klasyczną. Fragmentaryczny charakter utworu dopełnia ostatni rozdział zatytułowany CZĘŚĆ KRÓTSZA (I PSZCZOŁY), w którym autor łączy legendę o cesarzu Lalibeli – otoczonym po narodzinach przez rój pszczoł, co wróżyło mu władzę nad Etiopią – z własnymi wspomnieniami z dzieciństwa, w które dzięki „dziadkowi Władkowi od Pasieki” także wpisały się pszczoły. Fragment ten – wprowadzający bogactwo symbolicznych znaczeń – zasługuje na osobną refleksję.

Autor – tematyzując pisanie o swojej podróży – pokazuje mechanizm powstawania narracji podróżniczej. Brulionowe zapiski o charakterze dziennika prowadzone w „zeszycie o malinowych okładkach” stanowią podstawę narracyjnego przedstawiania podróży, podróży upowieściowionej, a więc sfabularyzowanej i sfikcjonalizowanej. Ważnym aspektem narracji podróżniczej Karpowicza jest też poziom autorefleksyjny utworu, wyróżniony krojem czcionki zarezerwowanej dla tematów prywatnych i autokomentarzy, często dowcipnych i autoironicznych, budujących dystans wobec przedstawionej rzeczywistości i wobec relacji o niej.

NOWY KWIAT CESARZA jest powieścią o byciu w podróży, a zatem celem autora jest zrozumienie swoich zachowań podróżniczych. Ważnym spostrzeżeniem pisarza jest to, że bycie w podróży nie uwalnia człowieka od ciężącej nad nim tradycji, a więc od bagażu kulturowego. Metafora bagażu kieruje uwagę na przedmioty, które podróżny zabiera ze sobą z domu i które ciążą mu, a jednocześnie pomagają przetrwać trudy wędrowania po obcym kraju. Tak też jest z bagażem tradycji, na który składają się kulturowe wzorce reakcji, przeczytane lektury, przeżyte wydarzenia i ich wspomnienia. Bagaż taki, chociaż ułatwia przetrwanie trudnych chwil z dala od domu, to jednak często – w najmniej odpowiednim momencie i w groteskowy sposób – daje o sobie znać, wywołując niekontrolowany strumień myśli, w których wszystko się ze sobą kojarzy: lektury szkolne, przysłowia,

¹³ D. Kozicka, *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*, Kraków 2003, s. 20-22.

szlagiery. W wyniku luźnych skojarzeń powstają rymowanki, których bohaterem jest czasem Łysek z pokładu *Idy*, czasem Wanda, co nie chciała Niemca.

Kulturowy bagaż doświadczeń stanowią też wzorce zachowań w podróży, takie na przykład jak przekazane przez podróżujących pisarzy-poprzedników wzorce rozumienia obcych kultur. Karpowicz wielokrotnie, jako sposób doświadczania obcej kultury, przejmuje metodę interpretacji tekstów z przeszłości zaproponowaną przez Herberta, a polegającą na obudowywaniu narracją jakiegoś przedmiotu (na przykład muzealnego). Taka metoda rozwijania szczegółu w opowiadanie jest przejęta przez Karpowicza jako wzorzec estetycznych zachowań w podróży¹⁴.

Karpowicz wpisuje swój utwór w dyskurs ponowoczesny także poprzez naśladowanie poetyki poradnika jako gatunku silnie reprezentowanego w kulturze współczesnej¹⁵. Wśród poradników dających wskazówki „jak żyć” szczególne miejsce zajmują przewodniki, które radzą „jak podróżować”. Podróże odbywane zazwyczaj według gotowych instrukcji, budzą także potrzebę dzielenia się wrażeniami. Relacje z podróży pisane są przeważnie z intencją przekazania doświadczeń piszącego i z nadzieją, że będą one przez czytelników naśladowane. Taka potrzeba pojawia się też w relacji Karpowicza, który przekazuje czytelnikowi nie tylko wiedzę z zakresu geografii Etiopii, historii, etnografii, ale udziela także praktycznych rad np. na wypadek zagubienia się w labiryncie ulic Addis Abeby. Autor swój obraz Etiopii wzbogaca także o zamykające książkę fotografie, które artystycznie opracowane, a więc poddane deformacjom, odrealnione dzięki technice kolażu – podobnie jak opisane przez niego wspomnienia – nabierają charakteru baśniowego.

On a postmodern trip on the example of the work by Ignacy Karpowicz *NEW EMPEROR'S FLOWERS (AND BEES)*

It's the analysis of the composition of Ignacy Karpowicz's *NEW EMPEROR FLOWERS (AND BEES)* as an example of a new type of fiction, inscribing itself in postcolonial and narrative discourse. The author is aware of the distinctiveness of tourism and travel, the very act of writing of the travel report is thematized and served with ironic distance.

¹⁴ „Katalogowanie obejrzanych w muzeum przedmiotów mija się z celem, przeto opiszę kilka drobiazgów zapadających w pamięć. A tak na marginesie: Zbigniew Herbert wymyślił ten właśnie sposób radzenia sobie z muzeami – wybierał jakiś eksponat i na nim skupiał swą uwagę, a w konsekwencji – opowieść”. I. Karpowicz, op. cit., s. 89.

¹⁵ Fenomen poradników jako cechy współczesnej kultury omawia Joanna Kędzierska; eadem, *Instruktorzy życia szczęśliwego. Fenomen współczesnych poradników – wybrane aspekty*, „Global Media Journal” 2007, nr 1 (3).