

ŚWIAT ZDOBYTY, ŚWIAT OPOWIEDZIANY.

Studium przypadku Muzeum –
Pracowni Literackiej Arkadego
Fiedlera w perspektywie
postkolonialnej*

Magdalena Kłosowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0009-0001-6700-5143

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi krytyczną analizę stałej ekspozycji w Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera, lokalnej instytucji łączącej narrację biograficzną z reprezentacją kultur pozaeuropejskich. Badanie opiera się na metodzie autoetnograficznej i ujawnia mechanizmy utrwalające wzorce kolonialne: estetyzację Innego, brak kontekstu prezentowanych zbiorów i asymetryczne relacje poznawcze. Wskazano, że muzeum – mimo lokalnego charakteru – reprodukuje dominujące schematy reprezentacji i wymaga włączenia w szersze debaty o dekolonizacji. Podkreślono znaczenie edukacji muzealnej oraz konieczność refleksji nad językiem używanym w muzeum i odpowiedzialnością instytucji kultury.

SŁOWA KLUCZOWE

dekolonizacja, muzeum, autoetnografia, narracja, kolonializm

A WORLD CONQUERED, A WORLD RECOUNTED.

Case study of the Arkady
Fiedler Literary Museum
and Workshop from
a postcolonial perspective

Magdalena Kłosowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID 0009-0001-6700-5143

EXECUTIVE SUMMARY

This article presents a critical analysis of the permanent exhibition at the Arkady Fiedler Literary Museum and Workshop, a local institution that combines biographical narrative with the representation of non-European cultures. Using an auto-ethnographic approach, the study identifies mechanisms that perpetuate colonial tropes, specifically the aestheticization of the 'Other', a lack of context within the collections, and asymmetrical hierarchies of representation. The findings suggest that while the museum operates on a local level, it continues to mirror dominant colonial narratives, and should, therefore, be included in broader debates regarding decolonization. The study highlights the importance of museum education, the need for reflection on museum language, and the ethical responsibility of cultural institutions.

KEYWORDS

decolonization, museums, autoethnography, narratives, colonialism

METADANE

Muz., 2026(67)

Rocznik, eISSN 2391-4815

Data przyjęcia: 05.2025

Data recenzji: 10.2025

Data akceptacji: 02.2026

Data publikacji: 04.2026

DOI: 10.69500/m.96

Copyright: @Narodowy

Instytut Muzeów

METADATA

Muz., 2026(67)

Annual, eISSN 2391-4815

Received: 05.2025

Reviewed: 10.2025

Accepted: 02.2026

Published: 04.2026

DOI: 10.69500/m.96

Copyright: @National Institute

for Museums

WYDAWCA

Narodowy Instytut Muzeów © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

PUBLISHER

National Institute for Museums © 2026

rocznikmuzealnictwo.nim.gov.pl

WSTĘP

Debata nad postkolonializmem i studiami postzależnościowymi zajmuje dziś znaczące miejsce w polskiej humanistyce, rozwijając się przede wszystkim w ramach literaturoznawstwa, językoznawstwa oraz historii idei. Jej zasadniczym przedmiotem pozostaje analiza dyskursu i narracji kulturowych oraz związanych z nimi mechanizmów wytwarzania i utrwalania figur Innego, ugruntowana w dorobku badawczym ostatnich lat (m.in. Thompson 2011; Skórczewski 2013; Gosk 2010; Redakcja 2015). W polskiej refleksji oba nurty bywały czasem stawiane w opozycji: studia postkolonialne skupiały się na analizie schematów władzy znanych z zachodnich kontekstów kolonialnych, natomiast studia postzależnościowe podkreślały specyfikę doświadczeń wynikających z historycznych relacji zależności. W praktyce jednak łączyło je wspólne zadanie: próbowały opisać i zrozumieć złożoność polskiego doświadczenia, w którym współistniały poczucie podporządkowania i jednocześnie aspiracje do zajęcia bardziej uprzywilejowanej pozycji w europejskim układzie sił politycznych i symbolicznych. W okresie międzywojennym bowiem Polska formułowała wyraźne aspiracje kolonialne, manifestujące się przede wszystkim w działalności instytucjonalnej Ligi Morskiej i Kolonialnej.

Mimo tak szerokiego zakresu pola badawczego jeden z kluczowych obszarów kształtowania wyobrażeń zbiorowych – instytucje muzealne – przez długi czas pozostawał na marginesie tej refleksji. Tematyka dekolonizacji muzeów zaczęła w Polsce wyraźniej pojawiać się w debacie publicznej i akademickiej dopiero w ostatniej dekadzie. Przełomowe projekty, takie jak wystawy *Muzeum? A po co?*¹ w Muzeum Azji i Pacyfiku czy *Wybielanie*² w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, wyznaczają wprawdzie istotny kierunek zmian, ale w skali całego sektora muzealnego są wciąż zjawiskiem niszowym. Natomiast poza obszarem tej dyskusji pozostają liczne muzea lokalne i prywatne – instytucje, które w fundamentalny i trwały sposób kształtują lokalne imaginaria kulturowe.

W ten kontekst wpisuje się niniejsze studium przypadku poświęcone Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera w Puszczykowie. Jest to instytucja istotna

ze względu na szeroką rozpoznawalność jej patrona – podróżnika i pisarza, który dla wielu pokoleń polskich czytelników pełnił rolę „okna na świat”. Zarówno jego twórczość, jak i forma jej upamiętnienia umożliwiają analizę obecności kolonialnych schematów w polskim obiegu kulturowym. Celem artykułu jest zatem krytyczna analiza wystawy stałej w Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera. Opiera się ona przede wszystkim na metodologii autoetnograficznej łączącej doświadczenie zwiedzania z krytycznym namysłem nad narracyjnymi, tekstualnymi i wizualnymi komponentami ekspozycji. Takie podejście pozwala zidentyfikować mechanizmy reprodukcji kolonialne wzorce reprezentacji, w tym estetyzację kulturowej inności, brak kontekstu historycznego prezentowanych obiektów oraz utrwalanie asymetrycznych relacji poznawczych. Analiza pokazuje również, że dekolonizacja muzeów w Polsce nie może ograniczać się do największych instytucji. Zmiana wyobrażeń dotyczących kultur pozaeuropejskich wymaga objęcia tym procesem także muzeów lokalnych i prywatnych, które znacząco wpływają na sposób, w jaki społeczności kształtują swoje rozumienie świata.

MUZEUM – PRACOWNIA LITERACKA ARKADEGO FIEDLERA

Muzeum – Pracownia Literacka Arkadego Fiedlera w Puszczykowie, założona w 1947 r. przez swojego patrona, jest instytucją o charakterze biograficzno-kulturowym. Zlokalizowane w rodzinnej willi, łączy funkcję miejsca pamięci z prezentacją przedmiotów zgromadzonych podczas licznych wypraw Fiedlera. Instytucja, w zamiarze założyciela, powstała jako hołd dla różnorodności kultur świata oraz jako osobiste archiwum podróżniczych doświadczeń, lecz ewoluowała w kierunku scenografii etnograficzno-przygodowej. W jej ramach, w przestrzeni otaczającej budynek, utworzono m.in. Ogród Tolerancji prezentujący repliki moai z Wyspy Wielkanocnej, rzeźby przywódców rdzennych ludów Ameryki Północnej oraz rekonstrukcje obiektów takich jak piramida Majów, pomnik Buddy, statek Santa Maria czy wejście do świątyni Inków.

Postać Fiedlera odgrywa kluczową rolę w budowie tożsamości tej instytucji. Był on jednym z najbardziej poczytnych polskich autorów literatury podróżniczej XX w., a także (...) *konstruktorem wizji świata kilku pokoleń Polaków zarówno w II Rzeczypospolitej, jak i w czasach PRL-u* (Kempiński 2016, s. 42). Relacje z podróży Fiedlera odwołują się do wiktoriańskiej tradycji literatury podróżniczej, w której akt poznania świata podporządkowany jest spojrzeniu europejskiego podmiotu. Jak zauważa Kempieński, narracja ta operuje metaforą „odkrycia” oraz sugestywnym „malarstwem słownym”, mającym nadać doświadczeniu podróży rangę doniosłego, niemal heroicznego przedsięwzięcia (Kempiński 2016, s. 46). Ta strategia narracyjna odpowiada temu, co Mary Louise Pratt określa jako imperialny sposób widzenia (Pratt 1992, s. 283–285). Choć Fiedler deklarował dystans wobec brutalnych form ekspansji kolonialnej, jego praktyki – takie jak gromadzenie tysięcy spreparowanych okazów fauny czy traktowanie podróży w kategoriach „zdobywania” – reprodukowały kolonialną logikę poznania i zawłaszczania. Narracja ta była dodatkowo wzmacniana przez silnie emocjonalny, metaforyczny język jego tekstów, w których przestrzenie pozaeuropejskie oraz ich mieszkańcy ulegali estetyzacji, personifikacji i uprzedmiotowieniu. Przykłady takie jak seksualizujący i antropomorfizujący opis puszczy amazońskiej czy protekcyjne przedstawienia kobiet z kultur pozaeuropejskich ujawniają mechanizmy, za pomocą których Fiedler konstruował obraz „świata egzotycznego” jako jednocześnie fascynującego i podporządkowanego (Kempiński 2016, s. 46–49). Emocjonalność i subiektywizm tych relacji – stanowiące niewątpliwie jeden z kluczy do ich popularności – przyczyniły się zarazem do utrwalania hierarchicznych schematów

postrzegania Innych. Dziedzictwo tej narracji znajduje dziś swoją kontynuację w ekspozycji muzealnej poświęconej pisarzowi.

Ważnym wątkiem biografii Fiedlera jest jego bezpośredni udział jako rzeczoznawcy ds. potencjału kolonizacyjnego w rządowej misji badawczej na Madagaskarze w 1937 r. Po powrocie pozytywnie oceniał możliwości kolonizacyjne tego państwa, a w publikacji *Jutro na Madagaskar!* wyrażał entuzjazm wobec idei osadnictwa, wskazując na potencjalne korzyści ekonomiczne i społeczne dla polskich rodzin (Fiedler 1940, s. 272–273). Dopiero w późniejszej autobiografii, pt. *Wiek męski – zwycięski* (Fiedler 1976, s. 176), przyjął postawę krytyczną wobec postaw kolonizatorskich. Ta sprzeczność – między jego wcześniejszym zaangażowaniem w kolonialne projekty a późniejszą krytyczną refleksją – pokazuje Fiedlera jako postać wielowymiarową, podczas gdy narracja muzeum pomija ten wątek i redukuje go do roli apolitycznego podróżnika.

ANALIZA EKSPOZYCJI

Przestrzeń muzealna stanowi odzwierciedlenie złożonej hybrydy biograficznej i kolonialno-popkulturowej narracji. Ekspozycja łączy cechy wczesnonowożytnych gabineatów osobliwości (*Kunstkammer*) z elementami charakterystycznymi dla muzeów biograficznych, ukierunkowanych na narrację o życiu jednostki (Scheicher 2008, s. 520). W obrębie trzech pomieszczeń zgromadzono rozmaite obiekty: spreparowane zwierzęta, rzeźby, maski, artefakty kulturowe, fotografie dokumentujące podróże, cytaty z książek Fiedlera oraz trofea myśliwskie. Aranżacja, niezmienniana od dziesięcioleci, odwołuje się do muzealnictwa okresu PRL, budując aurę nostalgii.

Muzeum odwiedziłam w marcu, kwietniu i maju 2023 r. Już podczas pierwszej wizyty ekspozycja nasunęła skojarzenie z kolekcją pamiątek przywiezionych przez założyciela i określanych w trakcie oprowadzania jako te *pozyskane w czasach, gdy prawo na to pozwalało*. Sformułowanie to wymaga jednak krytycznego zakwestionowania, podobnie jak czynią to Felwine Sarr i Bénédicte Savoy w raporcie *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics* (Sarr i Savoy 2018, s. 3). Autorzy podkreślają, że ramy prawne obowiązujące w okresie kolonialnym służyły legitymizacji systemowej eksploatacji i przemocy symbolicznej. Odwoływanie się wyłącznie do „legalności” pozyskania zbiorów, bez uwzględnienia szerszego kontekstu historycznego i politycznego, może zacierać fakt, że wiele obiektów trafiło do muzeów w warunkach dominacji kolonialnej. Tego rodzaju narracja wytwarza pozór „neutralności” i „obiektywności” kolekcji, marginalizując kwestie jej pochodzenia oraz etyczne konsekwencje jej obecności w przestrzeni muzealnej.

Wiele do życzenia pozostawia sposób prezentacji spreparowanych zwierząt w muzeum. Czaszka jelenia, poroża, motyle czy owady wieszane na ścianach obok siebie funkcjonują przede wszystkim jako kurioza. Przywodzi to na myśl kartezjańską ideę zwierzęcia-maszyny (*bête-machine*), która – pozbawiona zdolności odczuwania i działania – może być swobodnie klasyfikowana, preparowana i wystawiana na pokaz (Armstrong 2002, s. 414). Podobnie funkcjonowały niegdyś muzea naturalne, w których świat przyrody podporządkowywano perspektywie europejskiego odkrywcy, a zwierzęta traktowano jako element kolekcjonerstwa kolonialnego. Brak krytycznego komentarza do tej tradycji wystawienniczej sprawia, że muzeum nie tylko pomija kwestię zwierzęcej podmiotowości, ale także nieświadomie reprodukuje antropocentryczny porządek, którego źródła sięgają nowożytnego humanizmu.

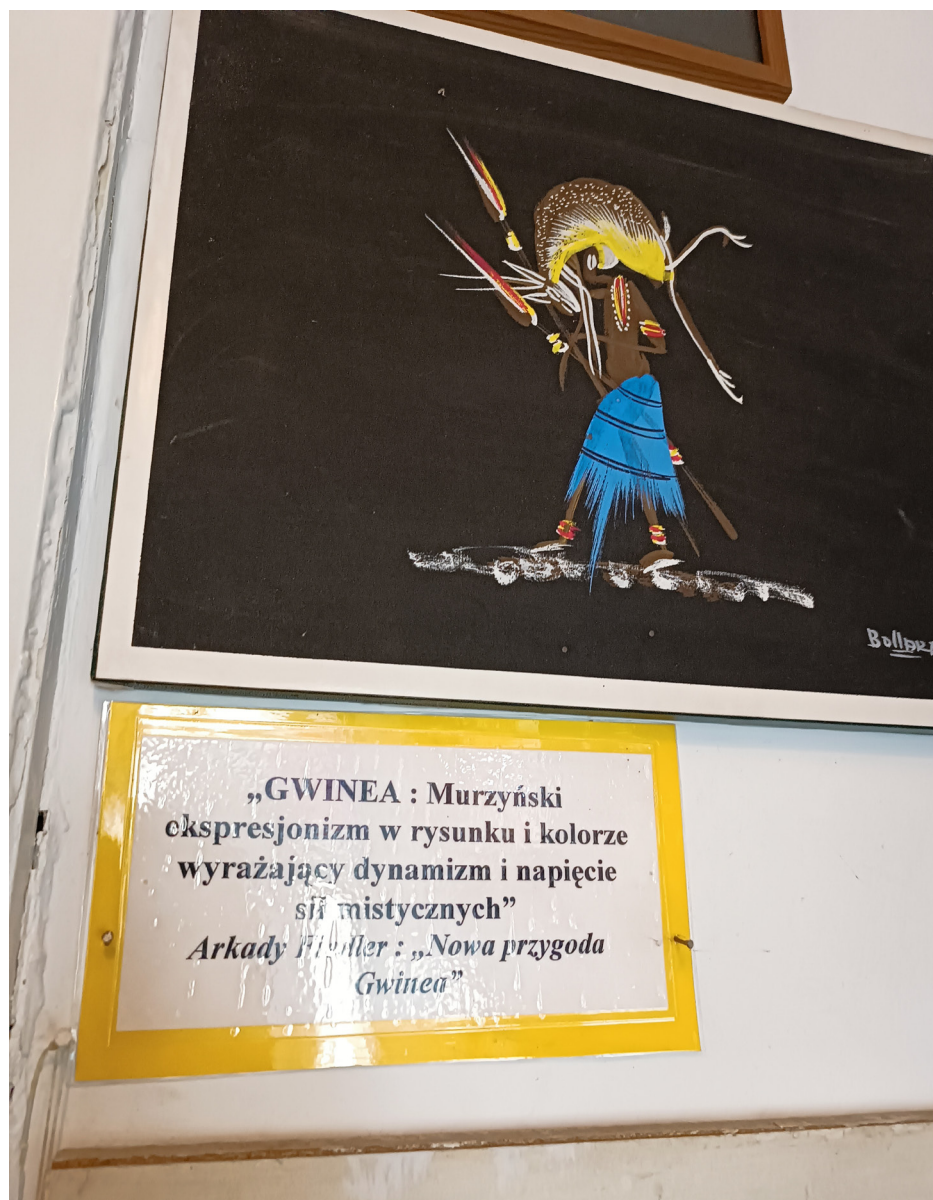
Estetyka wystawy – spreparowane zwierzęta, rytualne artefakty, posągi czy maski – buduje obraz Innego jako jednocześnie fascynującego i osobliwego, lecz



1. Widok muzeum Arkadego Fiedlera,
fot. M. Kłosowska

przede wszystkim „egzotycznego”. Taka forma prezentacji wpisuje odmienne kultury w porządek znaczeń oparty na opozycji „Zachód – Orient”, w której Orient funkcjonuje jako „egzotyczne”, irracjonalne i podporządkowane tło wobec racjonalnego, cywilizowanego i dominującego Zachodu (Said 1978, s. 9–36). Podejście redukujące złożone znaczenia kulturowe do funkcji wizualnego efektu od lat stanowi przedmiot krytyki w ramach współczesnych debat nad etyką reprezentacji i dekolonizacją praktyk muzealnych. Artefakty, pochodzące z różnych regionów i epok, są w muzeum Arkadego Fiedlera zestawiane arbitralnie. Maski z Afryki, posążki z Meksyku i Wyspy Wielkanocnej oraz przedmioty z Ameryki Południowej prezentowane są obok siebie bez zachowania kontekstu geograficznego czy kulturowego. Widz nie otrzymuje informacji o funkcji obiektu dla społeczności, która go wytworzyła. Przedmioty te stają się pustymi znakami, fetyszami Inności. Ich obecność w muzeum nie tylko nie prowokuje refleksji nad relacjami władzy i kontekstem pozyskania, lecz wręcz zaciera te kwestie, wpisując się w narrację o niewinnym zbieractwie i pasji poznawczej podróżnika.

W wielu fragmentach wystawy widoczne jest silne zakorzenienie w eurocentrycznym sposobie opowiadania o świecie. Fiedler występuje w roli odkrywcy, który „dociera”, „poznaje”, „opisuje” i „przywozi” fragmenty innych kultur do własnej ojczyzny. Kultury zatem przedstawiane są jako statyczne i odizolowane, potrzebujące spojrzenia z zewnątrz, by zostać zauważone i zinterpretowane. Problem ten szczególnie wyraźnie ujawnia się w języku towarzyszącym ekspozycji. Podpisy pod eksponatami to często cytaty zaczerpnięte z książek Fiedlera, których treść jest dziś nieproblematyzowana. Muzeum dystansuje się od odpowiedzialności za ich wydźwięk, traktując je jako element spuścizny literackiej, a nie własnej narracji interpretacyjnej. Tymczasem wiele tych wypowiedzi utrwała stereotypowe ujęcia Innnych. Przykładem problematycznego języka jest podpis towarzyszący rysunkowi z Gwinei: *GWINEA: Murzyński ekspresjonizm w rysunku i kolorze, wyrażający dynamizm i napięcie sił mistycznych*. Cytat ten pochodzi z książki *Nowa przygoda. Gwinea* (Fiedler 1964) i należy uznać go za kulturowo obciążony oraz reprodukujący kolonialne klisze interpretacyjne. Dlaczego?



2. Podpis w muzeum Arkadego Fiedlera,
fot. M. Kłosowska

Przede wszystkim termin „murzyński” odsyła do pejoratywnego i uogólniającego wyobrażenia Afrykanów, które we współczesnym dyskursie uznawane jest za silnie zakorzenione w kolonialnej wizji Innego. Co więcej, opisywanie sztuki wyłącznie przez *dynamizm i napięcie sił mistycznych* nadaje jej charakter egzotyzujący i prymitywizujący, redukuje bowiem złożoność lokalnych praktyk artystycznych do uproszczonej, niemal dehumanizującej wizji. W efekcie utrwała to kolonialne schematy interpretacyjne, w których kontynent ten przedstawiany jest jako rzeczywistość tajemnicza czy pierwotna, a nie jako przestrzeń wielowymiarowej i autonomicznej twórczości.

W podobną logikę wpisuje się także sposób prezentowania części zbiorów. Szczególnie wyrazisty przykład stanowi ekspozycja tzw. główek *tsantsa*, pokazywanych w jednej z sal muzeum. Choć – jak informuje opis – są to imitacje, ich obecność na wystawie budzi wątpliwości natury etycznej. Brakuje jakiegokolwiek komentarza przybliżającego znaczenie tych obiektów w kulturze Shuarów, dla którego *tsantsa* stanowiły element złożonych rytuałów duchowych, związanych z wojną, ochroną duchową oraz budowaniem tożsamości wspólnotowej (Rubenstein 2007, s. 357–399). Jednocześnie sam fakt imitacyjnego charakteru eksponatów nie zostaje w żaden sposób zinterpretowany ani skontekstualizowany. Nie wiadomo, kto i w jakim celu je wykonał, jaką mają wartość poznawczą oraz jak wpływają na recepcję oryginalnych praktyk kulturowych. W konsekwencji obiekty te – pozbawione pogłębionego kontekstu interpretacyjnego – utrwalają narracje kolonialne o makabrycznej „inności”. Sposób ich prezentacji sprzyja reprodukowaniu stereotypowych przedstawień rdzennych społeczności jako „dzikich”, brutalnych i „niecywilizowanych”.

Jednym z najbardziej znaczących aspektów wystawy w Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera jest jej milczenie wobec kolonializmu. Narracja pomija kwestie wyzysku, przemocy i nierówności towarzyszących europejskiej ekspansji. Nie wspomina o handlu niewolnikami, grabieżach dóbr kultury ani represjach wobec rdzennych społeczności. Brakuje również krytycznej refleksji nad relacją między europejskim podróżnikiem a światem, który eksplorował.

WNIOSKI

Brak komentarza sam w sobie staje się komunikatem. Muzeum – Pracownia Literacka Arkadego Fiedlera utrwała narrację, w której europejski podróżnik nie musi uzasadniać swoich działań, a eksponaty funkcjonują w oderwaniu od historii i okoliczności ich pozyskania. Pogłębia to asymetrię poznawczą: jedni zachowują prawo do opowiadania, inni zostają go pozbawieni. Przestrzeń muzealna zostaje przedstawiona jako neutralna – „poza historią” i „poza polityką” – co stanowi jedynie pozór.

Muzeum nie tylko gromadzi i udostępnia zbiory, lecz także wytwarza wiedzę i kształtuje wyobrażenia. Jego narracje często wpływają na sposób postrzegania rzeczywistości, zwłaszcza w odniesieniu do kultur odmiennych od własnej. W przypadku ekspozycji analizowanego muzeum dochodzi do utrwalenia stereotypowych reprezentacji Innych jako dzikich, egzotycznych, pasywnych i ahistorycznych. Znaczenie tak skonstruowanej narracji rośnie w kontekście wizyt edukacyjnych dzieci i młodzieży szkolnej, dla których muzeum często pełni funkcję źródła wiedzy kulturowej. Bez odpowiednio poprowadzonej refleksji pedagogicznej kontakt z tego rodzaju ekspozycją może skutkować reprodukowaniem uproszczonych wyobrażeń: Afryka jako kraina masek, Amazonia jako źródło łowów trofealnych, Azja jako przestrzeń egzotyki duchowej. Co więcej, te uproszczenia mogą mieć realny wpływ na postrzeganie współczesnych zjawisk dotyczących migracji, globalnych zależności czy różnorodności kulturowej. Muzeum – jako przestrzeń symboliczna – cieszy się zaufaniem

społecznym. To, co zostaje pokazane w jego murach, często traktowane jest jako „prawda” lub przynajmniej wersja rzeczywistości uprawomocniona instytucjonalnie. Widz ma prawo przyjąć układ ekspozycji jako neutralny i obiektywny, nie dostrzegając ukrytych struktur dominacji. Choć potencjał krytycznego odbioru istnieje, to bez wyraźnej interwencji kuratorskiej i narracji pomocniczej dominuje przekaz, w którym Inni występują jako obiekty spojrzenia, nie zaś jako podmioty kulturowe. Zamiast budować przestrzeń międzykulturowego dialogu, muzeum działa jako zwierciadło kolonialnych mitów trwale wpisanych w sposób przedstawiania świata, lecz coraz rzadziej rozpoznawanych jako konstrukty ideologiczne.

Analiza przypadku Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera unaocznia, że lokalne, prywatne instytucje kultury mogą odgrywać istotną rolę w podtrzymywaniu i reprodukowaniu narracji kolonialnych. W Polsce funkcjonuje wiele podobnych placówek, które często mimowolnie wzmacniają mit białej niewinności oraz fikcję neutralności kulturowej, opartą na założeniu, że polskie spojrzenie na Innych nie jest obciążone przeszłością kolonialną, więc pozostaje wolne od odpowiedzialności. Przypadek opisany w niniejszym artykule ujawnia zatem silną potrzebę krytycznej edukacji muzealnej, refleksji nad językiem wystaw oraz poszerzenia pola odpowiedzialności kuratorskiej.

Należy zaznaczyć, że przeprowadzona analiza ma charakter autoetnograficzny, co wiąże się z określonymi ograniczeniami. Badanie koncentruje się na perspektywie pojedynczego przypadku oraz subiektywnym doświadczeniu wystawy, nie obejmuje natomiast recepcji ekspozycji przez innych odbiorców. Celem artykułu nie jest zatem całościowa ocena działalności muzeum, lecz wskazanie problematycznych mechanizmów reprezentacyjnych, które mogą stanowić punkt wyjścia dalszych badań porównawczych. W kontekście muzeów prywatnych postulaty dekolonizacyjne wymagają szczególnej wrażliwości uwzględniającej emocjonalny i biograficzny charakter takich instytucji. Rewizja narracji nie musi oznaczać negacji dorobku twórcy, lecz może stanowić formę jego reinterpretacji, dostosowanej do współczesnych standardów etycznych i refleksji krytycznej. Przypadek Muzeum – Pracowni Literackiej Arkadego Fiedlera pokazuje, że proces ten jest inny niż w instytucjach publicznych, ale zarazem niemniej potrzebny.

PRZYPISY

- * Artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej pt. „Teorie i praktyki dekolonialne w projektowaniu ekspozycji muzealnej. Studium krytyczne na temat Muzeum Literackiego im. Arkadego Fiedlera w Puszczykowie”, obronionej w październiku 2024 r. na Wydziale Antropologii i Kulturoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Badania autoetnograficzne prowadziłam w marcu, kwietniu i maju 2023 r.
- 1 *Muzeum? A po co?*, wystawa czasowa, Muzeum Azji i Pacyfiku im. Andrzeja Wawrzyniaka w Warszawie, 19.11.2021 – 11.09.2022.
- 2 *Wybielanie*, wystawa czasowa, Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie, 3.04.2025 – 4.01.2026, kuratorzy: Witek Orski, Magdalena Wróblewska.

BIBLIOGRAFIA

- Armstrong P. (2002), *The Postcolonial Animal*, „Society and Animals. Journal of Human-Animal Studies”, t. 10, nr 4, s. 413–419.
- Fiedler A. (1940), *Jutro na Madagaskar!*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”.
- Fiedler A. (1976), *Wiek męski – zwycięski*, Wydawnictwo Bernardinum.
- Gosk H. (2010), *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.

- Kempiński T. (2016), *Egzotyczny świat Arkadego Fiedlera*, „Argumenta Historica. Czasopismo Naukowo-Dydaktyczne”, nr 3, s. 42.
- Pratt M. L. (2011), *Imperialne spojrzenie. Pisarstwo podróźnicze a transkultuacja*, tłum. E. E. Nowakowska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Puchalski P. (2018), *Polityka kolonialna międzywojennej Polski w świetle źródeł krajowych i zagranicznych: nowe spojrzenie (1918–1945)*, „Res Gestae. Czasopismo Historyczne”, t. 7, s. 68–121.
- Redakcja (2015), *Postkolonialne archiwa obrazów*, „Widok. Teorie i praktyki kultury wizualnej”, nr 7, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/7-postkolonialne-archiwa-obrazow>, 4.03.2026.
- Rubenstein S. L. (2007), *Circulation, Accumulation, and the Power of Shuar Shrunk Heads*, „Cultural Anthropology”, t. 22, nr 3, s. 357–399.
- Said E. W. (1978), *Introduction*, [w:] *Orientalism*, Pantheon Books, London, s. 9–36.
- Sarr F., Savoy B. (2018), *The Restitution of African Cultural Heritage. Toward a New Relational Ethics*, https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/fileadmin/content/05_Forschung_Lehre/Provenienz/sarr_savoy_en.pdf, 4.03.2026.
- Scheicher E. (2008), *Kunstammer*, [w:] *The Dictionary of Art*, t. 18, London-New York 2008, s. 520.
- Skórczewski D. (2013), *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Wydawnictwo KUL, Lublin.
- Thompson E. M. (2000), *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, tłum. A. Sierszulska, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków.

MAGDALENA KŁOSOWSKA

Absolwentka studiów magisterskich na kierunku kuratorstwo i teorie sztuki na Uniwersytecie Artystycznym im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu oraz kierunku media interaktywne i widowiska na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się teorią i praktyką kuratorską, a jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół antropologii muzealnej i teoriach dekolonizacyjnych; m.klosowska2@gmail.com.