



Wrocław, 30 maja 2025 r.

Recenzja rozprawy doktorskiej pani magister Leili Słodowicz pt. *Nikt nie rodzi się wilkołaczycą: Ekofeministyczna analiza krytyczna postaci femme animale w anglojęzycznych horrorach (1942–2022)*

Poprzedzając część recenzji skupioną na merytorycznym wymiarze rozprawy doktorskiej, chciałabym się odnieść do szczególnej cechy dysertacji pani mgr Słodowicz, która nie tylko przyczynia się do oryginalności zrealizowanego przez nią projektu, ale też stawia przed osobą recenzującą wyjątkowe wyzwanie. Mianowicie, jak Autorka pisze po raz pierwszy na s. 8 i 9, a potem podkreśla jeszcze w kilku miejscach wywodu, jest on prowadzony z jasnej pozycji ideowej, a także, co wybrzmiewa np. na s. 13, posiada aspekt preskryptywny w postaci sugerowanych modyfikacji formuły horroru, motywowanych etycznie, czy też politycznie. Jestem daleka od kwestionowania takiego wyboru metodologicznego, zwłaszcza że Doktorantka jasno go komunikuje, kierując się, co sama podkreśla, rzetelnością i etyką badawczą (s. 9), a także umiejętnie go uzasadnia i zakorzenia w narzędziach teoretycznych. Tym niemniej, nie pozostaje on bez znaczenia dla procesu recenzowania rozprawy, wymagając ciągłego monitorowania relacji pomiędzy merytorycznym i światopoglądowym wymiarem krytycznego czytania tekstu. Odrębną kwestią pozostaje odbiór efektów tego procesu i bardziej, jak mi się wydaje, niż zazwyczaj odczuwalne obciążenie osoby recenzującej odpowiedzialnością etyczną za wchodzenie w dialog z przedłożonym wywodem. Z tego względu oraz w poczuciu, że szczerść światopoglądowa Autorki zachęca do podobnej otwartości, pragnę więc zadeklarować, że ideały przyświecające rozprawie – szczególnie te dotyczące praw i konceptualizacji zwierząt w kulturze – są mi zdecydowanie bliskie. Z pewną obawą muszę też zaznaczyć, że od lat łączę z powodzeniem (w każdym razie taką mam nadzieję) amatorską praktykę sportów kynologicznych i działalność pro-zwierzęcą – którą to kombinację Doktorantka mogłaby, zgodnie z poglądem wyrażonym na s. 194, potraktować z uzasadnioną do pewnego stopnia podejrzliwością. Pisząc recenzję, kierowałam się więc, najlepiej jak umiałam, względami merytorycznymi i nie oceniałam ideowych przesłanek wywodu; liczę, że jest to widoczne w wyrażonych dalej wątpliwościach bądź sporadycznej



krytyce, która jednak obejmuje m. in. refleksję nad relacjami między akademicką pracą badawczą i zaangażowanym etycznie bądź politycznie przestaniem.

Tym niemniej, zastrzeżenia, którymi rozpoczęłam niniejszą recenzję nie zmieniają faktu, że uważam rozprawę pani mgr Słodowicz za dobrze przemyślany, spójny, sprawny merytorycznie i bez wątpienia oryginalny projekt badawczy, spełniający wszelkie wymogi stawiane pracom doktorskim, o czym spieszę zapewnić już na wstępie. Podejmując się krytyki filmowych horrorów z okresu od lat czterdziestych dwudziestego do lat dwudziestych dwudziestego pierwszego wieku, utrzymanej w perspektywie ekofeminizmu wegetariańskiego, Doktorantka postawiła przed sobą zadanie niezaprzeczalnie ambitne. Potwierdza to zarówno imponująca liczba przyswojonych i omówionych tekstów kultury – głównie filmów, lecz czasem też innych mediów, uzupełniających konteksty analizy – jak i syntetyczny charakter wiodącego narzędzia teoretycznego, ekofeminizmu wegetariańskiego, którego zdefiniowanie i posadowienie w szerszych ramach metodologicznych wymagało wszechstronnej oraz elastycznej pracy ze źródłami.

W połączeniu z niezakłóconą przejrzystością wywodu, pełną kontrolą Autorki nad nader obfitym materiałem badawczym oraz klarownymi, spójnymi z założeniami rozprawy wnioskami, wyprowadzanymi na poszczególnych jej etapach, wybory te świadczą dobitnie o kompetencjach warsztatowych, badawczej kreatywności, umiejętności swobodnego nawigowania wśród teorii krytycznych, a wreszcie o samodzielności naukowej pani mgr Słodowicz. Od samego początku umiejętnie wprowadza ona tematykę *femme animale* w horrorze, uwzględniając zarówno szersze tło kulturowe i genezę tego tropu, jak i szeroko zakrojone, a zarazem spójne spektrum teoretyczne, obejmujące m. in. teksty Barbary Creed, Julii Kristevy, Simone de Beauvoir, Donny Haraway, Ewy Domańskiej i wielu innych. Analizę filmów prowadzi konsekwentnie i systematycznie, nie dając się, mimo mnogości potencjalnych wątków w obszernym materiale badawczym, odwieść od głównego przedmiotu krytycznej refleksji, czyli wzajemnych relacji między opresją kobiet i zwierząt w estetyce anglojęzycznego horroru. Dzięki temu wysnuwane na poszczególnych etapach wywodu



wnioski składają się na szersze zobrazowanie tej problematyki, co z kolei stanowi punkt wyjścia dla praktycznych postulatów, sugerujących możliwość zmian w badanym obszarze kultury.

Ten ostatni etap wyводу uważam za godny szczególnego docenienia, dąży on bowiem do przełamania stosunkowo częstej i wcale niełatwej do uniknięcia krytycznej tendencji do identyfikowania problemów bez dalszej ich kontekstualizacji, interpretacji, czy też – choć to ostatnie nie wydaje się oczywistym wymogiem wobec badań humanistycznych – proponowania rozwiązań. Podjętą w rozprawie próbę wyjścia poza ramy tego, co kolokwialnie można byłoby określić jako narzekanie i przełamania związanego z nim, intelektualnego pesymizmu uważam więc za potrzebną oraz wartościową. Tym niemniej, w związku zarówno z tym, jak i wspomnianymi powyżej aspektami rozprawy nasuwają mi się również pewne wątpliwości, które artykułuję dalej z myślą, że być może rozpatrzenie części z nich okazałoby się pomocne w przypadku przygotowywania pracy do publikacji.

Choć, jak wspomniałam, Doktorantka wykazuje się wszechstronną znajomością licznych źródeł, wzbogacających zakres teoretyczny i metodologię analizy, zabrakło mi nieco bardziej precyzyjnego zdefiniowania wiodącej perspektywy krytycznej, czyli ekofeminizmu wegetariańskiego, i ewentualnego wyłonienia zeń konkretnych narzędzi, które pracowałyby na poszczególnych etapach analizy. Należy przy tym podkreślić, że Autorka w żadnym razie nie zaniedbuje opisu metodologii, jak również konkretyzuje ją ostatecznie jako „ekofeministyczn[ą] analiz[ę] krytyczn[ą], rozwijan[ą] w duchu pełni, jako metod[ę] dekonstrukcyjn[ą] stanowiąc[ą] ekologiczną odnogę feministycznej teorii kina” (s. 216), co efektywnie pozycjonuje wywód w szerszym kontekście. Natomiast nie zmienia to mojego wrażenia, że w opisie tym, a także sposobie funkcjonowania ramy teoretycznej, jej aspekt deklaracyjny, wyrażający postawę ideową, pozostaje nieco bardziej wyeksponowany niż możliwe do wyprowadzenia zeń narzędzia krytyczne. Jednocześnie, o ile spójność warsztatowa, widoczna szczególnie w sprawnie przez Autorkę omówionej genezie wybranego przez nią i konsekwentnie utrzymywanego klucza ekofeministycznego nie budzi wątpliwości, okazjonalne poszerzenie zaplecza krytycznego mogłoby, według mnie, wzbogacić wywód. Zasugerowałabym, przykładowo, uwzględnienie – zwłaszcza w analizie cielesności kobiecej i



zwierzęcej – perspektywy biopolitycznej, reprezentowanej choćby przez książkę *Animal Capital: Rendering Life in Biopolitical Times* Nicole Shukin, oferującą wgląd w przenikanie się materialnych i symbolicznych wymiarów eksploatacji kulturowej zwierząt.

Niepożądaną konsekwencją imponująco, jak zaznaczyłam wcześniej, szerokiego, a zarazem skutecznie uporządkowanego zakresu materiału badawczego wydaje mi się pewna, trudna do uniknięcia, schematyczność i powtarzalność analizy, która w dużej mierze sprowadza się do identyfikowania w kolejnych filmach zbliżonych do siebie wzorców utrwalania opresji poprzez przeplatanie żeńskości ze zwierzęcością. Może się do tego przyczyniać duża liczba omawianych przykładów, prowadząca do niejakiego zawieszenia analizy między metodą ilościową i jakościową, co może sprawiać wrażenie z jednej strony zbyt wybiórczych interpretacji pojedynczych tropów, a z drugiej zawężania weryfikowanych tez. Równocześnie jednak wnikliwie niekiedy omówienia pojedynczych scen czy motywów potwierdzają sprawność warsztatową i interpretacyjną Autorki, pozostawiając pewien niedosyt co do złożoności analizy, której pogłębienie z pewnością nie wykraczałoby poza zakres możliwości Doktorantki. Z tego samego względu brakuje też nieco refleksji nad bardziej skomplikowanymi tekstami, które stawiałyby opór przewidywalnemu modelowi analizy (niestety jedyny przykład takiego filmu, który przychodzi mi na myśl, nie spełnia przyjętych w rozprawie kryteriów, jest to bowiem islandzko-polsko-szwedzka ko-produkcja pt. *Lamb* z 2021 roku; jestem jednak ciekawa czy znalazłyby się podobnie nieoczywiste przykłady w kinematografii anglojęzycznej).

Chwaląc inicjatywę Doktorantki, jeśli chodzi o proponowanie konkretnych rozwiązań zgłębianych w rozprawie problemów etycznych i politycznych, obnażanych przez trop *femme animale*, czuję się nią jednocześnie zainspirowana do postawienia szerszych pytań o potencjalne funkcje i ograniczenia krytyki akademickiej. Zastanawiam się, chociażby, na jakiej zasadzie można w jej ramach mówić o „godn[ym] naśladowania przykład[zie] filmowej opowieści” (s. 138), rekomendować określone, motywowane ideowo rozwiązania narracyjne (np. s. 152-154), czy też tworzyć „narzędzi[a] inspirując[e] do weryfikacji treści fikcjonalnych” (s. 208). Jak zaznaczyłam na początku, nie dążę w tej refleksji do kwestionowania konkretnych



wartości; nie chodzi mi też o snucie wynikających z płytko bądź defensywnie pojmowanego kapitału instytucjonalnego rozważań nad tym co jest „odpowiednie” lub „nieodpowiednie” dla dyskursu akademickiego. Ze względu na to, że zazwyczaj krytyka akademicka, łącznie z niniejszą rozprawą doktorską, nie ma charakteru typowo podręcznikowego bądź aplikacyjnego i, co za tym idzie, trudniej jest precyzyjnie określić grupę jej docelowych odbiorców, zastanawiam się raczej, kto i w jakim zakresie miałby ze wskazanych wyżej rozwiązań korzystać. Czy byłiby to producenci filmowi bądź twórcy fikcji (co mogłoby, przynajmniej niekiedy, przywoływać widmo cenzury lub autocenzury)? Czy też indywidualni odbiorcy (co bez wątpienia mogłoby być do pewnego stopnia pomocne, choć w pewnych okolicznościach mogłoby też ograniczać swobodę interpretacyjną)? Czy wreszcie osoby zajmujące się bardziej zaawansowaną krytyką tekstów kultury (kiedy to największe powodzenie wdrażania proponowanych w rozprawie postulatów wydaje mi się prawdopodobne w przypadku krytyki aktywistycznej, natomiast w krytyce akademickiej takie narzędzia mogłyby się zapewne okazać przydatne, jednak na dłuższą metę odgórne schematy interpretacyjne mają raczej ograniczone zastosowanie)?

Takie pytania przekładają się, oczywiście, na szerszy namysł nad rolą i miejscem krytyki akademickiej, a przyjmuję, że w tym obszarze przekonania osób ją uprawiających są tak zróżnicowane, jak i równorzędne; nie wyłaniają się z nich żadne ostateczne, uniwersalne odpowiedzi. Dlatego, zamiast kontynuować ten wątek, chciałabym jedynie wskazać alternatywne podejście do rozwiązania problematyzowanej przez Doktorantkę kwestii dualistycznego, podtrzymującego stereotypy i uderzającego w kobiecość, męskość oraz zwierzęcość moralizmu typowego dla horroru – mianowicie niezwykle ciekawiłaby mnie identyfikacja potencjalnych nowych źródeł lęków pracujących w kulturze i kolektywnej wyobraźni, które mogłyby skutecznie przekierować na siebie uwagę rozważanej konwencji gatunkowej, spełniając jednocześnie kryteria postulowanej w rozprawie inkluzywności.

Zastanawiają mnie przy tym potencjalne sposoby i konsekwencje wdrażania sformułowanych rozważanymi tutaj metodami rozwiązań fabularnych. Jak wykazuje analityczna część rozprawy, śledzone w jej ramach tropy czy stereotypy są często niejednolite



i, choć utrwalają przekazy rozpoznane jako szkodliwe, bywają wykorzystywane dość różnorodnie. Widać też, jak potrafią się zmieniać pod wpływem czasu i dynamiki trendów kulturowych. To właśnie charakterystycznemu dla ustalonych formuł narracyjnych stopniowemu łączeniu znanych motywów z nieznanymi John Cawelti przypisuje, w książce *Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art And Popular Culture* zdolność powolnego, lecz skutecznego wprowadzania do zbiorowej wyobraźni nowych idei. Ciekawią mnie zatem możliwe konsekwencje kulturotwórcze bardziej intensywnej ingerencji w ten mozolny i trudny do kontrolowania proces. Niełatwo oczywiście o konkretne odpowiedzi, wychodzące naprzeciw tak abstrakcyjnym spekulacjom, chciałabym jednak zasygnalizować tę kwestię jako być może wartą dalszego namysłu.

W ostatniej części recenzji poruszam kilka bardziej szczegółowych zagadnień, z których każde stanowi niejako potwierdzenie jakości przedstawionego w rozprawie wyводу, prowokując do dalszej refleksji badawczej. W rozdziale pierwszym – skrupulatnie opisującym tło historyczno-teoretyczne ekofeminizmu – przydatnym uzupełnieniem bibliograficznym mógłby być esej Ursuli K. Le Guin pt. „The Carrier Bag Theory of Fiction”, łączący antropologiczne i literackie spojrzenie na relacje między płciami u zarania dziejów ludzkości. W sekcji dotyczącej kultu Bogini zdziwił mnie nieco brak odniesienia do *The White Goddess* Roberta Gravesa, czyli książki, która wywarła istotny wpływ na rozważania nad matriarchalną duchowością. Doceniam za to niezależność intelektualną Autorki, przejawiającą się w samodzielnym doborze narzędzi z dyskursów ekofeminizmu i obrony praw zwierząt, mimo napięć między nimi.

W odniesieniu do rozdziału drugiego, poświęconego kobiecości w kontekście grozy i sprawnie charakteryzującego w tej ramie horror jako gatunek, przychodzi mi do głowy jedynie kilka pomniejszych uzupełnień. Sekcja dotycząca horrorów okultystycznych pomija, ku mojemu zdziwieniu, figurę egzorcysty (rzadziej egzorcystki), która być może nie stoi w jawnej opozycji do męskiej racjonalności jako broni przeciw nadprzyrodzonemu złu, ale wydaje się czerpać sprawczość raczej z wiary niż nauki. Na więcej uwagi zasługują też, jak sądzę, konstrukcje nastoletniości i procesu dojrzewania jako koncepcji w horrorach. Warto wziąć pod



uwagę, że koncepcje te bywają zmienne, uwikłane klasowo i historycznie, a także, że, zwłaszcza w anglosaskim kręgu kulturowym, są właściwie od początku swojego istnienia (za który uznałabym symbolicznie publikację *Adolescence* G. Stanleya Halla w roku 1904) obiektami projekcji zewnętrznych niepokojów społecznych, co z jednej strony dodatkowo zacieśnia ich związki z horrorem, ale z drugiej może osłabiać znaczenie lęków wpisanych w samo dojrzewanie.

O analitycznej części pracy pisałam powyżej, więc, na poziomie bardziej szczegółowym, dopowiadam jedynie, że: warty być może dokładniejszego namysłu byłby wspomniany przez Autorkę film *The Company of Wolves*, ze względu na to, że reprezentuje on praktycznie nieobecny w dyskusji motyw „odwróconej” transformacji ze zwierzęcia w kobietę. Ciekawa też jestem czy wątek ten dałoby się rozwinąć, czy też faktycznie jest on zbyt mało widoczny w kulturze. Jeśli chodzi o normalizację i romantyzację gotyckich potworów, o której Doktorantka pisze na s. 107-108, należałoby, jak sądzę, odnotować rosnące znaczenie spopularyzowanej przez wampirzą prozę Anne Rice tendencji do wykorzystywania ich jako metafor odnoszących się do mniejszości społecznych i tym samym przekształcania ich symboliki.

Podsumowując recenzję, pragnę raz jeszcze podkreślić, że wywód przedstawiony w dysertacji uważam za wartościowy i inspirujący do dalszych badań wkład w akademicki namysł nad kulturą. Niniejsza rozprawa mogła powstać jedynie dzięki niezaprzeczalnym kompetencjom warsztatowym i badawczym pani mgr Leili Słodowicz, a tym samym spełnia wymogi określone w art. 187 ust 1 i 2 ustawy z dnia 20 lipca 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. z 2023 r. poz. 742, z późn. zm.). Prezentuje ogólną wiedzę teoretyczną kandydatki oraz umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej, a jej przedmiotem



jest oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Tym samym wnoszę o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów postępowania doktorskiego.

dr hab. Agata Zarzycka, prof. UWr

Agata Zarzycka