

Dr hab. Ewa Skwara, prof. UAM
skwara@amu.edu.pl

Instytut Filologii Klasycznej
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu
skwara@amu.edu.pl

Ocena dorobku naukowego dr Joanny Pyłacz ubiegającej się o nadanie stopnia doktora habilitowanego

Pani Doktor Joanna Pyłacz jest absolwentką Uniwersytetu Jagiellońskiego – na tej uczelni ukończyła w 2005 roku studia magisterskie w zakresie filologii klasycznej, a dwa lata później także studia doktoranckie uwieńczone rozprawą doktorską (2007). Po uzyskaniu stopnia doktora podjęła pracę w Bibliotece Jagiellońskiej. Obecnie zatrudniona jest na stanowisku adiunkta w Sekcji Starych Druków.

W ciągu dziesięciu lat, które upłynęły od promocji doktorskiej do rozpoczęcia procedury habilitacyjnej, Pani Doktor Pyłacz opublikowała dwie książki oraz 19 mniejszych prac, na które składają się artykuły naukowe z zakresu szeroko pojętego literaturoznawstwa antycznego i jego recepcji (15), przekłady poezji rzymskiej (3), a także artykuły bezpośrednio związane z pracą zawodową w Sekcji Rękopisów /Starych Druków Biblioteki Jagiellońskiej (2).

Publikacje te ukazały się w czasopismach i monografiach znajdujących się w bazie WoS lub na liście ERIH. Spora część z nich jest po angielsku (8) lub po hiszpańsku (2). Po polsku, nie licząc przekładów, ukazało się 5 artykułów. Decyzja, by publikować w językach kongresowych, wskazuje na dbałość Autorki o wejście w międzynarodowy dyskurs naukowy, co zasługuje na najwyższą pochwałę. Zdziwienie jednak mogą budzić Jej decyzje wydawnicze, jako że publikuje Ona niemal zawsze (z jednym wyjątkiem) w krajowych czasopismach, przeważnie krakowskich („Classica Cracoviensia”, „Terminus”, „Studia Litteraria Universitatis Iagellonicae Cracoviensis”, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej”) lub w poznańskich „Symbolae...”. Niekiedy publikacje ukazują się w periodyku, który ze względu na swój profil naukowy nie jest najdogodniejszy dla filologa klasycznego – „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” określa sam siebie (<http://www.bj.uj.edu.pl/biuletynbj>) jako miejsce, w którym poruszane są „kwestie związane z szeroko pojętym bibliotekarstwem, w szczególności zaś prezentowane są wielotematycznie zawartości zbiorów bibliotek, z Biblioteką Jagiellońską na czele.” Wprawdzie „Biuletyn” zakłada, że „w szczególnych przypadkach mogą też być uwzględnione prace luźniej związane z szeroko

pojętą humanistyką”, ale wydaje się, że np. ciekawe studium pięciu stadiów żałoby u Horacego (*Pięć stadiów żałoby w Odzie I 24 Horacego*, 2016) czy uwagi o micie Romulusa (*Kilka uwag na temat mitu Romulusa w „Farsalii” Lukana*, 2013) mogłyby zainteresować szersze grono klasyków, gdyby zostały ogłoszone w „Meandrze” lub jakimś innym *stricte* „klasycznym” periodyku. A publikacje w „Biuletynie” znajdzie tylko ten, kto będzie ich szukał, bo zajmuje się tym konkretnym tematem. Moje zastrzeżenia nie deprecjonują prac Habilitantki – w końcu są one drukowane w czasopismach znajdujących się na liście ERIH i w bazie WoS, a niektóre z tych periodyków oferują dostęp elektroniczny, co w jakiś sposób rozwiązuje problem ich nieobecności w liczących się bibliotekach poza Polską. Pozwalam sobie tylko zwrócić uwagę na brak konsekwencji – z jednej strony niemal wszystko ukazuje się w językach kongresowych, z drugiej zaś – nigdy w liczących się na zachodzie czasopismach, np. choćby w wydawanym w Polsce „Eos”.

Artykuły Habilitantki obejmują rozległe pola badawcze – od poetów doby augustowskiej (Horacy, Propertjusz, Owidiusz), przez Senekę i Lukana, aż po ich recepcję w literaturze europejskiej (Giovanni Boccaccio, John Milton, Ann Radcliffe, Edgar Allan Poe).

Obrona pracy doktorskiej nie zamknęła okresu żywego zainteresowania Seneką, którego tragedie były przedmiotem tejże rozprawy. Habilitantka w kolejnych czterech artykułach skupia się nad estetyką dramatów Seneki – rozważa w nich: rolę natury i świata nadprzyrodzonego w sposobach konstruowania przez tragediopisarza *sublimitas* (*The Terrible and the Sublime*, 2007); wskazuje na motywy budzące grozę (*Gotyckie elementy w tragediach Seneki*, 2008), ujawnia techniki epickie zastosowane przy wprowadzaniu do dramatu duchów (*Visitors from the Realm of Death*, 2012); a w końcu analizuje działania nieprzyjaznych bóstw, które również reprezentują świat nadprzyrodzony w tragediach Seneki (*Evil Goddesses, Flawed Heroes. Divine Wrath and Human Error in Seneca's „Hercules Furens” and “Phaedra”*, 2013). Te cztery publikacje układają się w pewną tetralogię, która przynosi analizę dramatów pod kątem „gotyckiej grozy”. Cykl ten stanowi rodzaj odrębnych, autonomicznych studiów, które nie tylko dopełniają opublikowaną pracę doktorską (*The Aesthetics of Senecan Tragedy*, 2010), ale mogłyby tworzyć jej tom drugi. Łączy je tematyka – makabra, okrucieństwo, odraza, ale te motywy służą do szeroko zakrojonych rozważań na temat estetyki i stylu Seneki.

Obok tragedii Seneki, najwięcej miejsca w badaniach Habilitantki zajmuje *Farsalia* Lukana, której poświęciła pięć artykułów i książkę wskazaną jako najważniejsze osiągnięcie naukowe. Artykuły to małe studia na temat wykreowanego w epice obrazu Romulusa (*Kilka uwag na temat mitu Romulusa w „Farsalii” Lukana*, 2013) czy Pompejusza (*„Famae Petitor”. Lucan's Portrayal of Pompey*, 2014), roli czarownicy Erichtho i motywu „odwróceniu się słońca” (*El motín de la tierra. La „maquinaria divina” ctónica en la „Farsalia”*, 2015; *The Appropriate Goddess. The*

Role of Erichtho in Lucan's „Pharsalia”, 2016). Habilitantkę interesują nie tylko motywy literackie w *Farsalii*, ale także język i środki stylistyczne, dzięki którym Lukan prowadzi swoistą grę z odbiorcą (*Lucan's Use of Alliteration*, 2016).

Wszystkie te artykuły zapowiadają i w jakiś szczególny sposób konstituują opublikowaną jako rozprawę habilitacyjną książkę *When Legends Come Alive. A Reading of Lucan's „Pharsalia”*, 2015. Ich dalekie echa można odnaleźć w książce, i tak:

- studium portretowe Pompejusza („*Famae Petitor*”. *Lucan's Portrayal of Pompey*) pojawia się w rozdziale I. The Two Sibyls (zwłaszcza na stronach 39-42);
- opracowanie mitu Romulusa (*Kilka uwag na temat mitu Romulusa w „Farsalii” Lukana*) znajduje swoje miejsce w rozdziale II.B. Deconstructing Romulus (zwłaszcza na stronach 75-83);
- szkic o aliteracji (*Lucan's Use of Alliteration*) wybrzmiewa w uwagach na temat stylu Lukana (np. w anagramie *Roma-mora*);
- a dwa artykuły o Erichtho (*El motín de la tierra. La „maquinaria divina” ctónica en la „Farsalia”*; *The Appropriate Goddess. The Role of Erichtho in Lucan's „Pharsalia”*) posłużyły do opracowania partii poświęconych tej tesalskiej czarownicy, a przywoływanej w kilku rozdziałach (np. w III. *Lucan's Danse Macabre*)

Zresztą nie tylko artykuły poświęcone bezpośrednio *Farsalii* mają swój udział w konstruowaniu książki. Reminiscencje innych szkiców naukowych także w niej wybrzmiewają:

- studium o Propercjuszowej Cyntii („*Cyntia żywa i Cyntia umarła. Literacka gra z odbiorcą w „Elegii” 4,7 Propercjusza*, 2016) zostaje przywołane na s. 138;
- rozważania na temat antycznego toposu (*Est locus... The Grotteschi of Giovanni Battista Piranesi and The Ancient Topos of Locus Horridus*, 2015) posłużyły Autorce do rozważań o *locus horridus* pojawiających się w wielu miejscach (np. s. 75);
- a ekskurs o Meduzie i *Raju utraconym* Milтона (*Fertilis in mortes: Lucan's Medusa and Milton's Sin*, 2015) stał się inspiracją dla rozdziału III opatrzonego właśnie cytatem z Milтона.

Wszystkie te artykuły, mimo ich bardzo rozległych obszarów badawczych, łączy wspólny temat, którym jest makabra i groza. Trzeba jednak z mocą podkreślić, że ich tożsamość tematyczna nie oznacza autoplagiatu. Każda z wymienionych powyżej prac jest odrębnym studium, które NIGDZIE, w żadnym miejscu książki nie pojawiło się jako całość lub choćby nawet we fragmentach. Odnosi się raczej wrażenie, że artykuły te stanowią rezultat pogłębionych i szeroko

zakrojonych badań, które przygotowały Habilitantce grunt do kolejnych interpretacji, tym razem tworzących już książkę. Kolejno powstające szkice jakby budowały warsztat naukowy Pani Doktor Pyplacz, a podejmowane w nich motywy przewijają się potem w rozprawie habilitacyjnej, jako że wszystkie prace oscylują wokół literackiego horrendum. Autorkę najbardziej fascynuje intertekstualność, można by więc żartobliwie powiedzieć, że technikę, którą podziwia u Lukana, sama stosuje we własnych pracach.

Artykuły zatem stanowią szeroko nakreślone tło dla książki *When Legends Come Alive. A Reading of Lucan's „Pharsalia”*, wskazanej przez Panią Doktor Joannę Pyplacz jako główne osiągnięcie naukowe.

Habilitantka stara się dowieść w rozprawie, że przysłowiowy wręcz chaos kompozycyjny *Farsalii* jest tylko pozorny, w istocie bowiem Lukan skomponował swoje dzieło z motywów, które stanowią misternie utkaną sieć intertekstualnych odniesień i aluzji do dzieł Wergiliusza, Owidiusza i Seneki, a także innych poetów. Jako metodę badawczą Autorka przyjęła *close reading*, by przez wnikliwą analizę tekstu zbadać wiodące motywy (*leading motifs*) i wskazać składnik łączący je w całość (*unifying factor*, s. 10).

Badany materiał Autorka podzieliła na pięć rozdziałów, zawartych oczywiście między wstępem i końcowymi konkluzjami. Kryterium podziału wydaje się dość jasne:

- rozdział pierwszy skupia się na postaci profetycznych, ale też demonicznych kobiet (Femonoe, Erichtho), którym partnerują odrażający Appiusz Klaudiusz i Sekstus Pompejusz;
- rozdział drugi osnuty jest wokół motywu „deforestacji”, który prowadzi do *nefas* Cezara i dekapitacji Pompejusza;
- rozdział trzeci poświęcony jest wszechobecnemu w eposie tematowi śmierci, ale skupia się przede wszystkim wokół zagłady żołnierzy, dekapitacji Pompejusza i upadku samej Republiki. Motywem przewodnim staje się tutaj obraz „stojących zwłok”;
- rozdział czwarty to analiza księgi dziewiątej relacjonującej tragiczną wyprawę Katona Utyceńskiego, który staje się niejako drugim Laokoonem;
- rozdział piąty omawia ofiary z ludzi, a Cezar wciela się w nim w upiorną wersję samego Romulusa.

Powyższe rozdziały łączy skoncentrowanie na obrazach makabry i grozy budzącej odrazę. Rodzi się więc pytanie, czy rzeczywiście jedynymi motywami łączącymi poszczególne księgi *Farsalii* są

wyłącznie sceny „gotyckie” czy może predylekcja Habilitantki do tego rodzaju tematów kazała Jej dokonać takiego właśnie wyboru.

Analiza tematów prowadzi Habilitantkę do odkrywania kolejnych hipertekstów, które układają się w sieć intertekstualnych aluzji i przywołań. Autorce udaje się przekonująco udowodnić nawiązania *Farsalii* do *Eneidy* i kilku tragedii Seneki, a także do Owidiuszowych *Metamorfóz*, do *Wojny domowej* Cezara czy *Pokoju* Arystofanesa. Stawia też tezę, że przewijające się w całym eposie motywy pozwalają na koniec skonstruować jeden spójny model, który dowodzi uporządkowanej struktury dzieła. Autorka wskazuje też, że celem Lukana było obalić mit narodowy – odheroizować mitycznych herosów, a rzeczywistych „bohaterów” ubrać w kostium mitologiczny, by wykazać ich niegodziwość. Technika Lukana, polegająca na powierzeniu roli herosa postaci z realnego świata, została podkreślona w tytule rozprawy – „Kiedy legendy ożywają” (*When Legends Come Alive*). Jeśli przyjmiemy wszystkie poczynione przez Autorkę założenia, to rzeczywiście błyskotliwe analizy poszczególnych części, balansujące niekiedy na krawędzi prawdopodobieństwa (o czym poniżej), dowodzą, że Lukan miał szczegółowo opracowaną koncepcję swojego dzieła, które wprawdzie jest „intertekstualną dżunglą”, ale z rozmysłem uprawianą przez starożytnego autora.

Wspomniana tutaj hipotetyczność rozważań Habilitantki wpisuje się w ogólną tendencję obecną dzisiaj w badaniach nad tekstami starożytnych – dość przypomnieć śmiałą interpretację prologów do *Teściowej* (*Hecyra*) Terencjusza, opartą na założeniu, że sceniczny rywal komediopisarza, Luscjusz z Lanuwium, w ogóle nie istniał, a został wykreowany wyłącznie z powodów – jakbyśmy to dziś powiedzieli – czysto komercyjnych, bo nic się tak dobrze nie sprzedaje jak konflikt. Przy takiej hipotezie prologi wydają się zręcznym zabiegiem stylistycznym, który pozwala na nową interpretację całej sztuki (zob. Siobhan McElduff, *More than Menander's Acolyte: Terence on Translation*, *Ramus* 33/2004, s. 120-129; A. Sharrock, *Reading Roman Comedy. Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*, Cambridge 2009, s. 6-67 i 75-83). Innym intrygującym i równie karkołomnym, choć trudnym do jednoznacznego odrzucenia, pomysłem jest interpretacja mitu Ikara, umieszczonego przez Owidiusza w *Sztuce kochania* (*Ars* II 21-96), jako profetycznej wizji przyszłego wygnania, na co pozwala podobieństwo werbalne między tym passusem a późniejszą twórczością wygnańczą (*Trist.* 1,1; 1,2; 3,4; 5,1; zob. A. Sharrock, *Seduction and Repetition in Ovid's „Ars Amatoria”*, Oxford 1994, s. 87-195). Przez przywołanie tych dwóch przykładów pragnę podkreślić, że coraz częściej pojawiają się nowe, brawurowe interpretacje tekstów antycznych, możliwe wyłącznie przy przyjęciu hipotez, które w żaden sposób nie mogą zostać zweryfikowane (przynajmniej nie bez nowych, nieznanych dotąd przekazów). A zatem nawet najbardziej spektakularne eksperymenty egzegetyczne Habilitantki, skonstruowane na

hipotetycznych założeniach stanowią propozycję ponownego odczytania dzieła i jeśli tylko nie ma błędu w rozumowaniu i dowodzeniu, to trzeba je przyjąć jako jeszcze jedną interpretację eposu.

Trzeba podkreślić, że Habilitantka nie jest osamotniona w swoich pomysłach interpretacyjnych, co wykazała w rzetelnie omówionym stanie badań, a potem także w dyskusji naukowej, którą podejmuje z poprzednikami. Niemniej pozwolę sobie zauważyć, że niektóre hipotezy mogą budzić wątpliwość, zwłaszcza jeśli opierają się na podobieństwie leksykalnym. Omówię to na dwóch przykładach:

- s. 41-44: rozważania na temat pojawiającego się przy Pompejuszu przymiotnika *felix*. Autorka zamyka konkluzją, że słowo to ma przywoływać wspomnienie Sulli (noszącego przydomek *Felix*) i czynić aluzję do Sullańskiej przeszłości Pompejusza. Oczywiście, takie odczytanie jest prawdopodobne, ale pozostaje jako jedna z możliwości. To tak, jakby dowodzić, że użyty przez Habilitantkę jako fraza tytułu komedii Szekspira *much ado about nothing* (s. 47) jest czytelną aluzją łączącą dwa opisane w tym rozdziale źródła efektów komicznych właśnie ze sztuką Szekspira, która ma podwójną intrygę i podwójnie dostarcza sytuacji komicznych. Rzecz jasna, skojarzenie jest wymyślone (?), ale przecież nie niemożliwe.

- s. 83-85: Habilitantka pisze, że krew na twarzy Cezara przywołuje obraz lwów z *Tyestes* Seneki, i zestawia cytaty z tragedii i *Farsalii* na dowód intertekstualności. Rzeczywiście prawdopodobieństwo posłużenia się przez Lukana obrazem ze sztuki wuja jest duże i nie budziłoby zastrzeżeń, gdyby nie nadmierna troska Habilitantki, by naocznie dowieść powiązań przez wypuklenie werbalnych zależności. W tym celu Autorka podkreśla te same wyrazy użyte przez obu autorów, co natychmiast budzi w filologu przekorną chęć zestawienia jeszcze jednego tekstu, który również posługuje się tą samą leksyką. Poniżej zestawiam oba cytaty podane w książce ze znaną „lwią sceną” opisaną przez Owidiusza w micie o Pyramie i Tyzbe (*Met.* 4, 96-114). Podobnie jak Habilitantka zaznaczam powtarzające się wszędzie wyrazy:

Seneka, *Tyestes* 732-748

NVNTIVS: Silua iubatus qualis Armenia leo in caede multa uictor armento incubat (cruore rictus madidus et pulsa fame non ponit iras: hinc et hinc tauros premens uitulis minatur dente iam lasso piger), non aliter Atreus saeuit atque ira tumet, ferrumque gemina caede perfusum tenens, oblitus in quem fureret, infesta manu exegit ultra corpus, ac pueri statim torre receptus ensis in tergo exstitit; cedit ille et aras sanguine extinguens suo per utrumque uulnus moritur.

CHORVS: O saeuum scelus! N: Exhorruistis? hactenus si stat nefas, pius est. CH: An ultra maius aut atrocius natura recipit? N: Sceleris hunc finem putas? gradus est. CH: Quid ultra potuit? Obiecit feris lanianda forsan corpora atque igne arcuit?

Lucan, *Farsalia* 7,825-844

non solum Haemonii funesta ad pabula belli Bistonii uenere lupi tabemque cruentae caedis odorati Pholoen liquere leones. tunc ursae latebras, obscaeni tecta domosque deseruere canes, et quidquid nare sagaci aera non sanum motumque cadauere sentit. iamque diu uolucres ciuilia castra secutae conueniunt. uos, quae Nilo mutare soletis Threicias hiemes, ad mollem serius Austrum istis, aues. numquam tanto se uolture caelum induit aut plures presserunt aera pinnae. omne nemus misit uolucres omnisque cruenta alite sanguineis stillauit roribus arbor. saepe super uoltus uictoris et inopia signa aut cruor aut alto defluxe ab aethere tabes membraque deiecit iam lassiss unguibus ales. sic quoque non omnis populus peruenit ad ossa inque feras disceptus abijt; non intima curant uiscera nec totas auidae sorbere medullas: degustant artus.

Owidiusz, *Metamorfozy* 4,96-114

audacem faciebat amor. venit ecce recenti caede leaena boum spumantis oblita rictus depositura sitim vicini fontis in unda; quam procul ad lunae radios Babylonia Thisbe uidit et obscurum timido pede fugit in antrum, dumque fugit, tergo velamina lapsa reliquit. ut lea saeva sitim multa conpescuit unda, dum redit in silvas, inventos forte sine ipsa ore cruentato tenues laniavit amictus. serius egressus vestigia uidit in alto pulvere certa ferae totoque expalluit ore Pyramus; ut uero uestem quoque sanguine tinctam repperit, "una duos" inquit "nox perdet amantes, e quibus illa fuit longa dignissima uita; nostra nocens anima est. ego te, miseranda, perem", in loca plena metus qui iussi nocte uenires nec prior huc ueni. nostrum diuellite corpus et scelerata fero consume viscera morsu, o quicumque sub hac habitatis rupe leones!

Oczywiście, poza użyciem tych samych wyrazów Owidiuszowy obraz niewiele ma wspólnego z wizją Lukana, ale pokazuje jak zwodnicze może być dowodzenie oparte na leksykalnych podobieństwach. Moje sceptyczne podejście do niektórych hipotez nie umniejsza wartości książki, której nowatorstwo polega na kompleksowym ujęciu powtarzających się w eposie wątków, by w ten sposób dowieść jej spójności i wewnętrznego uporządkowania. Habilitantka przekonująco dowodzi swojej tezy, że ukazanie rzeczywistych postaci antycznego Rzymu w kostiumach mitycznych bohaterów miało prowadzić do deheroizacji dawnych legend, a równocześnie ukazać prawdziwe oblicze tych, którzy podszywali się pod herosów.

Na pochwałę zasługuje wyjątkowy talent analityczny Autorki, Jej erudycja i interpretacyjna wnikliwość, a także jasność i precyzja wywodu (wszystkie prace Habilitantki dowodzą podobnie znakomitego warsztatu). Niemala w tym zapewne zasługa urody języka, jakim posługuje się Pani Doktor Pypłacz.

Habilitantka niezwykle dokładnie zaprojektowała swoją książkę, która wydaje się podobną konstrukcją jak prezentowany w niej epos, i też, niestety, składa się z licznych powtórzeń, pewnie nie do uniknięcia (np. motyw „stojących trupów”, „deforestacji” czy „głowy Meduzy”). Bardzo pomocne w śledzeniu wywodu są dość licznie umieszczane w książce tabele i zestawienia. Stanowią zwykle czytelne podsumowanie przeprowadzonego wnioskowania. Znacznie mniej komunikatywne są diagramy skonstruowane diagonalnie – nadmiar wpisanych w nie informacji i brak oznaczenia porządku odczytania (np. jak w tabelach od lewej i od góry) sprawiają, że są mało czytelne.

Książka została zredagowana bardzo starannie, nie ma większych błędów poza kilkoma drobiazgami, np.:

- s. 69, wers 16 od góry: jest „Repubilcan”, a powinno być „Republican”;
- s. 75, wers 19 od góry: jest „Lucan’s *Thyestes*”, a powinno być „Seneca’s *Thyestes*”;
- s. 83, przyp. 270: podana lokalizacja (Ovid. *Fast.* 13,609-612) nie jest możliwa.

Ocena osiągnięć organizacyjnych i dydaktycznych Habilitantki sprawia pewien kłopot, ponieważ Pani Doktor Joanna Pypłacz nie jest zatrudniona w Instytucie Filologii Klasycznej, gdzie mogłyby prowadzić zajęcia, ale w Bibliotece Jagiellońskiej, która z oczywistych względów stawia przed Nią zupełnie inne zadania.

Zapewne z tego powodu Habilitantka rzadko bierze udział w konferencjach naukowych (Poznań 2010, Poznań 2013), a miesięczny staż zagraniczny, który odbyła w 2014 roku (British Library, Londyn) wiązał się z Jej pracą na rzecz Biblioteki, a nie z badaniami literackimi, jakie prowadzi jako filolog klasyczny. Podobny problem jest z oceną udziału w grantach – Pani Doktor Pypłacz uczestniczyła w kilku, ale żaden nie był związany z Jej pracami literaturoznawczymi. Jest

także członkiem zespołu eksperckiego, ale powołanego dla ustalenia formularza oceny stanu zachowania starodruków.

Pragnę jednak podkreślić, że choć Habilitantka ubiega się o stopień naukowy w zakresie literaturoznawstwa, to Jej zatrudnienie w Bibliotece UJ nie pozostaje bez związku z kompetencjami filologa klasycznego, a zatem działalność na rzecz Biblioteki również powinna być wzięta pod uwagę. Habilitantka prowadzi w niewielkim zakresie (25 wykładów) zajęcia dydaktyczne na temat historii książki oraz starych druków, za co otrzymała Nagrodę Rektora UJ (2015). Ponadto sprawuje opiekę nad praktykantami i udziela specjalistycznych konsultacji z łaciny, mitologii i historii starożytnej.

Jako filolog klasyczny stara się popularyzować antyk, publikując (2014, 2015, 2016) w „Nowym Filomacie”, czasopiśmie o profilu popularno-naukowym przeznaczonym dla młodzieży szkolnej. Od 2011 roku jest recenzentem periodyku *Collectanea Philologica* (UŁ).

Oceniając dorobek Pani Doktor Joanny Pyplacz, stwierdzam, że między uzyskaniem stopnia doktora a wszczęciem postępowania habilitacyjnego nastąpił wzrost Jej kompetencji naukowych, a książka *When Legends Come Alive. A Reading of Lucan's „Pharsalia”* przedstawiona jako główne osiągnięcie stanowi istotny wkład w rozwój dyscypliny. Biorąc pod uwagę całokształt dokonań badawczych, dydaktycznych i organizacyjnych, uważam, że dorobek Pani Doktor Joanny Pyplacz może stanowić podstawę do ubiegania się o stopień naukowy doktora habilitowanego. Wnoszę zatem o dopuszczenie do dalszych etapów przewodu habilitacyjnego.

Poznań, 29 grudnia 2017



/Ewa Skwara/