

Prof. dr hab. Aleksandra Hnatiuk

Prof. em. Uniwersytetu Warszawskiego

Recenzja wniosku dr Oresta Semotiuka

o nadanie tytułu doktora habilitowanego w dziedzinie nauk humanistycznych
w dyscyplinie/ dyscyplinach nauki o kulturze i religii

1. Wśród wskazanych do oceny osiągnięć naukowych dr Oresta Semotiuka znajduje się monografia naukowa „Російсько-українська війна у сучасній політичній карикатурі. Медіатизація воєнних конфліктів сучасності” (*Rosyjsko-ukraińska wojna we współczesnej karykaturze politycznej (Mediatyzacja konfliktów wojennych współczesności)*), wydana w 2021 w Drohobyczu oraz cykl powiązanych ze sobą tematycznie artykułów naukowych opublikowanych w czasopismach naukowych. Mieszczą się one w dziedzinie humanistyki oraz szeroko pojętej dyscyplinie nauki o kulturze i religii. Interdyscyplinarny charakter rozprawy oraz publikacji – nauki społeczne (politologia, stosunki międzynarodowe, medioznawstwo) oraz humanistyka (językoznawstwo, teoria komunikacji) sprawia, że dorobek Oresta Semotiuka nie mieści się w jednej tylko dziedzinie.
2. Opinia szczegółowa o monografii naukowej dr Oresta Semotiuka „Російсько-українська війна у сучасній політичній карикатурі. Медіатизація воєнних конфліктів сучасності” (*Rosyjsko-ukraińska wojna we współczesnej karykaturze politycznej (Mediatyzacja konfliktów wojennych współczesności)*).

Jest to studium poświęcone mediatyzacji współczesnych konfliktów zbrojnych we współczesnym dyskursie, skupione na analizie pierwszej fazy rosyjskiej agresji militarnej przeciwko Ukrainie (okres od aneksji Krymu w marcu 2014 roku do lutego 2016 roku) i jej odzwierciedleniu w karykaturze politycznej publikowanej w czterech państwach: Ukrainie, Stanach Zjednoczonych, Niemiec oraz Federacji Rosyjskiej. Głównym celem autora było wypracowanie metodologii badawczej obejmującej analizę karykatury politycznej jako tekstu multimodalnego. W tym celu Autor zaproponował stworzenie konstruktów teoretycznych, jakim jest Humorystyczny Mediapolityczny Dyskurs. Autor przeanalizował 535 rysunków satyrycznych poddanych trójpoziomowej analizie: reprezentatywnej, interaktywnej i kompozycyjnej.

W rozdziale pierwszym, tradycyjnie poświęconym metodologii badań, Autor zaproponował podejście interdyscyplinarne, łączące medioznawstwo, nauki polityczne, stosunki międzynarodowe i lingwistykę stosowaną, a do analizy – wykorzystanie ilościowych i jakościowych metod analizy dyskursu z użyciem programu komputerowej analizy treści (MAXQDA 2018 Analytics Pro). Autor szczegółowo zagłębia się w pojęcia związane z wojną, uwzględniając analizę pojęcia „wojny hybrydowej”, a następnie przechodzi do przedstawienia klasyfikacji konfliktów wojennych w mediach oraz różnych poziomów interpretacyjnych, wskazując na ich rolę w ujmowaniu czy też kształtowaniu obrazu wojny („framing”). Autor wprowadza rozróżnienie między „medialnością a „mediatyzacją” i

stwierdza, że we współczesnej wojnie ta ostatnia osiąga fazę krytyczną: to wojna informacyjna, kreująca pożądany wizerunek konfliktu, zarządzająca emocjami mas, a przez to stająca się integralną częścią wojny, nieodłącznym uzupełnieniem operacji militarnych. Spośród wielu teorii dyskursu medialnego w celu analizy karykatury politycznej Autor wybiera kategorię tekstu multimodalnego, którego istotą jest zintegrowanie treści językowych i wizualnych.

W rozdziale drugim Autor kontynuuje rozważania o karykaturze politycznej jako tekście multimodalnym, uzupełniając je o teorie humoru i wprowadzając kategorię „humorystyczny mediapolityczny dyskurs”. Następnie przedstawia zarys historyczny dziejów karykatury politycznej od epoki Reformacji aż po współczesne memy internetowe. Wprowadza też własną definicję karykatury politycznej z wyodrębnieniem jej cech charakterystycznych. Autor wiąże tu teorię multimodalności z koncepcją transtekstualności.

W kolejnym rozdziale Autor przedstawia jakościowe i ilościowe metody badania karykatury jako tekstu multimodalnego, szczegółowo opisując zastosowaną przez siebie procedurę analityczną (komputerowa analiza treści z użyciem programu MAXQDA 2020 Analytics Pro). Równolegle wprowadza także pojęcie framingu (ramy interpretacyjnej).

W ostatnim, czwartym rozdziale Autor przeprowadza szczegółową analizę karykatury politycznej związanej z rosyjsko-ukraińskim konfliktem wojennym, ze szczególnym uwzględnieniem mediów ukraińskich, rosyjskich, amerykańskich i niemieckich. W jej toku ujawnione zostają radykalne różnice w doborze ram interpretacyjnych w zależności od kraju publikacji (ramy zimnowojenne, jeśli chodzi o media amerykańskie czy niemieckie, heroiczne – jeśli chodzi o media ukraińskie, natomiast jeśli chodzi o Rosję – brak krytyki wymierzonej we własne władze, ostrze skierowane jest przeciwko liderom ukraińskim, amerykańskim oraz unijnym). Autor rekonstruuje odmienne opowieści o tej samej wojnie fizycznej:

1. Rama zachodnia (USA / Niemcy): Oparta na dwóch dominujących motywach: „Rosyjski rewanżyzm i imperializm” (Putin jako nieobliczalny gracz pożerający Krym) oraz „Bezradność i słabość Zachodu” (liderzy europejscy, zwłaszcza Angela Merkel, rysowani jako naiwni, bezsilni dyplomaci, próbujący powstrzymać czołgi za pomocą papierowych oświadczeń lub sankcji, które nie bolą niedźwiedzia).
2. Rama ukraińska: „Egzystencjalna wojna o niepodległość” połączona z ramą „Rosyjskiego kłamstwa”. Ukraina jest przedstawiona jako tarcza chroniąca Europę przed barbarzyństwem, a rosyjskie konwoje humanitarne – jako „konwoje trojańskie” pełne amunicji.
3. Rama rosyjska budowana wokół matryc: „Faszystowska junta w Kijowie”, „Ukraina jako bezwolna marionetka Waszyngtonu” oraz „Rosyjska misja pokojowa / obrona Donbasu”. Rosyjskie karykatury odwracają role ofiary i agresora, legitymizując aneksję Krymu

jako „powrót do macierzy”, a „obronę Donbasu” jako ratunek przed rzekomym ludobójstwem.

We wnioskach Autor przypomina, że wojna rosyjsko-ukraińska w okresie 2014-2016 toczyła się w dwóch różnych wymiarach: rzeczywistym (geograficznie ograniczonym do Krymu i części Donbasu) oraz dyskursywnym, przy czym ten ostatni rządzi się autonomicznymi prawami walki symbolicznej. Karykatura polityczna w dobie wojny hybrydowej przestała być ograniczoną do tradycyjnych mediów rozrywką. Stała się bronią o potężnym ładunku perswazyjnym, służącą do dehumanizacji wroga, konsolidacji własnego społeczeństwa i kształtowania dyskursu w przestrzeni międzynarodowej. Sprzyjały temu równoległe toczące się procesy mediatyzacji. Karykatura jako tekst multimodalny, dzięki czytelnemu przekazowi i nacechowaniu emocjonalnemu, idealnie wpisuje się w wymogi współczesnej przestrzeni medialnej, stając się narzędziem bardziej do niej dopasowanym niż długie teksty analityczne.

Do szczególnych osiągnięć Autora zaliczyć należy połączenie ilościowej analizy komputerowej z użyciem programu MAXQDA z jakościowymi metodami lingwistycznymi. Ramą teoretyczną rozprawy Oresta Semotiuka jest mediatyzacja konfliktów wojennych (Медіатизація воєнних конфліктів). Oznacza to proces, w którym współczesna wojna staje się nie tylko wydarzeniem militarnym, ale I fenomenem medialnym. Przebieg, ocena i interpretacja konfliktu są zapośredniczone przez media, a formaty medialne (w tym satyra graficzna) aktywnie współkształtują wiedzę odbiorców o wojnie.

Karykatury nie traktuje on jedynie jako „śmiesznego obrazka”, lecz jako złożony tekst multimodalny (łączy kod wizualny i werbalny) o charakterze perswazyjnym. Karykatura stanowi element walki informacyjnej i dyskursu geopolitycznego – ma za zadanie delegitimizować przeciwnika, wzmacniać morale własnej grupy lub krytykować postawy państw trzecich. Autor wyraźnie rozróżnia wymiar realny wojny (działania frontowe, fakty) od jej wymiaru dyskursywnego (to, jak się o niej mówi, pisze i jak się ją obrazuje). Karykatury i memy tworzą alternatywną, skondensowaną rzeczywistość symboliczną, która wchodzi w interakcję z tą realną.

Jednym z najważniejszych pojęć rozprawy są ramy interpretacyjne (framing), zaczerpnięte z teorii mediów. Dr Semotiuk bada, jak różne kraje (Ukraina, USA, Niemcy, Rosja) stosują odmienne „ramy” do opisu tych samych wydarzeń (np. aneksji Krymu czy zestrzeleń samolotów). W swoich badaniach Autor zwraca uwagę na zacieranie się granic między tradycyjną karykaturą polityczną (tworzoną przez profesjonalnych artystów) a internetowym memem (tworzonym oddolnie, nierzadko anonimowo, o charakterze wiralowym), które przenikając się wzajemnie tworzą nową jakość w komunikacji wizualnej.

Choć w tekście monografii nie znajdziemy pojęcia „wojny kognitywnej” jako narzędzia analitycznego, ale rozważania Autora nad rolą karykatury w dekonstrukcji manipulacji i ochronie odporności psychicznej społeczeństwa idealnie wpisują się w dzisiejsze badania

nad kognitywnym wymiarem agresji. Termin „wojna kognitywna” zaczął gwałtownie zyskiwać na popularności w ukraińskim i międzynarodowym dyskursie naukowym oraz wojskowym (w tym w dokumentach NATO) po pełnoskalowej inwazji w 2022 roku. Wojna kognitywna polega na modyfikowaniu sposobu myślenia, przetwarzania informacji i postrzegania rzeczywistości przez cel (społeczeństwo) za pomocą środków psychologicznych i informacyjnych. Książka Semotiuka, zamykająca pewien etap jego wieloletnich badań, operuje aparatem pojęciowym wypracowanym przed tym terminologicznym boomem. Choć Autor nie używa wprost pojęcia „wojna kognitywna”, w podtekście bada dokładnie te mechanizmy, które się na nią składają. Opisuje to poprzez mechanizm framingu (ramowania interpretacyjnego) oraz walkę o suwerenność interpretacyjną – czyli jak za pomocą obrazu i satyry narzucić odbiorcy konkretną optykę widzenia konfliktu (np. jako „wojny o wolność” kontra rosyjskie narracje geopolityczne).

Do wad pracy należy przede wszystkim tradycyjna dla rozpraw naukowych dysproporcja między mocno rozbudowaną teorią a analizą konkretnych przykładów. Rozdziały teoretyczne, w których autor szczegółowo przedstawia lingwistyczne, psychologiczne i filozoficzne teorie humoru (od Arystotelesa po współczesność) oraz analizy dyskursu, pozostają w oderwaniu od głównego tematu. Natomiast analiza samych karykatur i ram interpretacyjnych (framingu) została zepchnięta na dalszy plan (IV rozdział).

Książka została wydana w 2021 roku, co oznacza, że zamyka i podsumowuje cezurę lat 2014–2020, a faktycznie – okres 2014–2016. Pełnoskalowa inwazja w 2022 roku całkowicie przededefiniowała język propagandy wizualnej, brutalność przekazu i masowość zjawiska, przez co monografia utraciła na aktualności. Autor, w pełni świadom tego problemu, kontynuuje swe badania w oparciu o wypracowaną przezeń metodologię w swych publikacjach wydanych po 2022 roku, teraz już w odniesieniu do pełnoskalowej wojny.

Choć autor deklaruje podejście ilościowo-jakościowe, przy tak gigantycznym i płynnym materiale, jakim jest internetowa satyra polityczna, kryteria doboru konkretnych rysunków do ostatecznej analizy zawsze pozostają dyskusyjne. Można zarzucić autorowi pewien subiektywizm w selekcji – analiza skupia się na pracach zawodowych karykaturzystów (często z oficjalnych agencji prasowych lub znanych portali w USA, Niemczech, Ukrainie czy Rosji), co nie oddaje w pełni spontanicznego, oddolnego krajobrazu wojny informacyjnej w mediach społecznościowych, gdzie obieg graficzny rządzi się zupełnie innymi prawami.

Autor, analizując jak wojna z lat 2014–2020 była przedstawiana w Europie Zachodniej i USA, badał nie tylko niezależne media zachodnie, ale też przestrzeń medialną zainfekowaną przez rosyjskie narracje. W tamtym okresie (przed blokadą w 2022 roku) *RT Deutsch* czy *RT America* bardzo aktywnie działały w mediach społecznościowych, promując specyficzne, satyryczne formaty wideo i grafiki. W pracy autora odnajdziemy dekonstrukcję ram interpretacyjnych, które były flagowymi produktami *Russia Today*:

- Rama „wojny zastępczej” (Proxy war): Karykatury i memy dystrybuowane przez prorosyjskie kanały na Zachodzie miały przekonać tamtejszą opinię publiczną, że

Ukraina nie jest samodzielnym państwem, lecz jedynie „poligonem”, na którym USA bezwzględnie realizuje swoje interesy kosztem Europy.

- Rama „zmęczenia Ukrainą” (Ukraine fatigue): Prezentowanie Ukrainy w zachodnich mutacjach prorosyjskich mediów jako „czarnej dziury dla pieniędzy europejskich podatników” czy kraju permanentnie skorumpowanego.

Mankamentem jest jednak brak analizy instytucjonalnej maszyny RT. Autor rzadko wskazuje palcem konkretne redakcje zagraniczne *Russia Today* czy *Sputnika* jako bezpośrednich producentów i dystrybutorów danego materiału.

Najpoważniejszą wadą pracy z punktu widzenia teorii recepcji to brak badania odbiorców. Przyznać jednak należy, że Autor precyzyjnie analizuje intencje, teksty multimodalne, ramy interpretacyjne nakreślone przez nadawcę. Istotnym problemem jest także trudna do porównania karykatura publikowana w kraju demokratycznym i w państwie zmierzającym do totalitaryzmu (jakim była Rosyjska Federacja w latach 2014–2016, dziś bez wątpienia państwo totalitarne).

Do problemów bardziej fundamentalnych należą ramy czasowe. Agresja militarna w 2014 roku nie wydarzyła się bowiem w próżni pojęciowej. Rosyjski aparat propagandowy (w tym satyra graficzna) przez lata systematycznie pracował nad dehumanizacją Ukraińców oraz budowaniem konkretnych ram interpretacyjnych. Pominięcie lat poprzedzających (np. okresu Pomarańczowej Rewolucji 2004 roku, „wojen gazowych” czy prezydentury Wiktora Juszczenki) uniemożliwia Autorowi pokazanie, jak i kiedy zrodziły się konkretne klisze wizualne (np. karykaturalne przedstawianie Ukraińca jako „amerykańskiego sługusa”, „nieudacznika” czy „faszysty”). W efekcie autor analizuje produkt końcowy (karykatury z lat 2014–2016), nie badając etapu ich laboratoryjnego wyhodowania. Badając materiał dopiero od aneksji Krymu w 2014 roku, autor traci szansę na uchwycenie momentu krytycznego: kiedy i w jaki sposób tradycyjna, często protekcyjna satyra imperialna („starszy brat” żartuje z „młodszego”) przekształciła się w agresywną karykaturę, będącą częścią operacji psychospołecznych. Taka komparatywna analiza diachroniczna (czyli porównanie dynamiki w czasie przed i po wybuchu wojny) dałaby tej monografii głębszą perspektywę.

Nieco polemicznie odnosząc się do wykorzystania przez Autora teorii framingu (ramowania): skoro jest ona podstawowa, należało wziąć pod uwagę, że rama interpretacyjna działa najskuteczniej wtedy, gdy grunt pod nią przygotowany jest przez lata. Rosyjski czytelnik w 2014 roku błyskawicznie „kupił” karykaturalny obraz Ukrainy, ponieważ gotowa była kognitywna matryca. Brak analizy okresu przedagresyjnego sprawia, że dr Semotiuk traktuje rok 2014 jako „punkt zero”, co w badaniach nad propagandą i dezinformacją jest w moim przekonaniu metodologicznym błędem. Innymi słowy: karykatura polityczna związana z wojną Rosji przeciwko Ukrainie to nie tylko tekst multimodalny, ale i (a może nawet przede wszystkim) element długofalowej strategii geopolitycznej. Podręcznikowym przykładem takiego „artyleryjskiego przygotowania” w

rosyjskiej karykaturze politycznej są publikacje z przełomu 2013 i 2014 roku (w czasie trwania Rewolucji Godności), a także tuż przed oficjalną aneksją Krymu. W tym okresie rosyjska machina propagandowa – za pomocą m.in. państwowej agencji informacyjnej *Ria Nowosti* czy projektów satyrycznych głównego nurtu stworzyła bardzo spójne matryce wizualne. Podam tylko najważniejsze przykłady i motywy z tamtego okresu, które idealnie ilustrują ten mechanizm:

1. Motyw Ukrainy jako sterowanej marionetki (przełom 2013/2014)

Jedna z głośnych karykatur z przełomu grudnia 2013 i stycznia 2014 roku przedstawia Majdan jako teatralną scenę kukielkową. Sznurkami poruszane są kukielki o twarzach liderów ówczesnej opozycji (Kłyczko, Jaceniuk, Tiahnybok), a sznurki te trzymają gigantyczne, drapieżne dłonie wystające zza kulis, ubrane w rękawy z motywem flagi USA (Wujek Sam) oraz Unii Europejskiej. Ta karykatura miała za zadanie całkowicie odebrać podmiotowość i sprawczość (agencji) ukraińskiemu społeczeństwu. Przekaz był prosty: to nie jest autentyczny zryw obywatelski przeciwko korupcji i autorytaryzmowi Wiktora Janukowycza, ale „pucz” zaplanowany i opłacony przez Zachód.

2. Motyw „Ukraińca-radykała i faszysty” (styczeń – luty 2014)

Wraz z eskalacją przemocy zastosowanej przez reżym Janukowycza w styczniu i lutym 2014 roku, w rosyjskich mediach rządowych zaczęły dominować karykatury przedstawiające przeciętnego uczestnika Majdanu nie jako protestującego przeciw przemocy obywatela, lecz jako agresywnego, zamaskowanego neofaszystę. Klasycznym przykładem były rysunki, na których postać w ukraińskich barwach narodowych, z zasłoniętą twarzą, trzyma w ręku koktajl Mołotowa lub kij bejsbolowy, a w jej cieniu (lub na jej opasce) wyraźnie zarysowany jest symbol swastyki lub wilczego haka (*Wolfsangel*). Przy okazji warto zaznaczyć, że ta tendencja upowszechnia się wówczas również polskich mediach.

To było kluczowe przygotowanie psychologiczne do agresji militarnej. Poprzez taką dehumanizację i kryminalizację protestujących, rosyjski odbiorca był przekonywany, że na Ukrainie dochodzi do „faszystowskiego przewrotu”. W ten sposób budowano moralne uzasadnienie dla późniejszej „obrony ludności rosyjskojęzycznej” i aneksji Krymu.

3. Motyw „Wielkiego Brata” ratującego przed przepaścią (Luty 2014)

Karykatura opublikowana tuż przed ucieczką Janukowycza, przedstawiająca Ukrainę jako rozklekotany, płonący wóz (lub postać kobiety w tradycyjnym stroju), pędzący prosto w przepaść (oznaczoną jako UE/bankructwo). Nad skrajem przepaści stoi potężny, spokojny i silny rosyjski niedźwiedź (lub postać uosabiająca Rosję), który w ostatniej chwili powstrzymuje pędzący wóz, ratując go przed katastrofą.

To sposób na budowanie narracji mesjanistycznej. Rosja była przedstawiana jako jedyny gwarant stabilności, bezpieczeństwa i przetrwania Ukrainy, co miało legitymizować

późniejsze, bezpośrednie wejście rosyjskich wojsk (tzw. „zielonych ludzików”) na terytorium Krymu jako misji pokojowej i stabilizacyjnej.

Gdyby Autor włączył te materiały do swojej monografii, mógłby pokazać pełną ciągłość: karykatury z lat 2014–2020 nie były nową, spontaniczną reakcją na wojnę, ale bezpośrednią kontynuacją matryc stworzonych na przełomie 2013/2014 roku. To właśnie wtedy – w okresie Rewolucji Godności – rosyjska satyra polityczna stała się elementem wizualnego wsparcia operacji hybrydowych.

Szczegółową analizę tych operacji prezentowały m. in. ukraińskie portale StopFake, Слово і Діло” (Slovo i Dilo) oraz „Детектор медиа” (Detector Media), w latach 2014–2015 szczegółowo rozpracowujące rosyjskie fejki wizualne i karykatury, ilustrując to zrzutami z ekranu (screenshot). Z europejskich platform warto wymienić EUvsDisinfo (prowadzoną przez Europejską Służbę Działań Zewnętrznych). Choć platforma ta wystartowała oficjalnie w 2015 roku, analizy retrospektywne często odwołują się do matryc wizualnych stworzonych przez RIA Novosti właśnie w czasie Rewolucji Godności.

Mankamentem pracy jest również brak analizy propagandy wizualnej produkowanej lokalnie w tzw. Donieckiej Republice Ludowej (DRL) i Ługańskiej Republice Ludowej (ŁRL) Autor, budując swój korpus badawczy, skupił się niemal wyłącznie na mediach mainstreamowych. Gdyby autor zbadał materiał mediów lokalnych z terenów okupowanych, odkryłby, że tamtejsza karykatura różniła się nieco w przekazie od tej „wielkorosyjskiej” kilkoma cechami:

- Skrajna brutalizacja i dehumanizacja. Podczas gdy oficjalne moskiewskie media musiały zachowywać pewne pozory (choćby ze względu na dyplomację), karykatury publikowane w Donbasie były skrajnie brutalne. Przedstawiały ukraińskich żołnierzy i polityków nie tylko jako „faszystów”, ale jako potwory, zombie, czy wręcz zwierzęta przeznaczone do eksterminacji.
- Motyw „lokalnego męczeństwa” i mitologii robotniczej: W tamtejszej satyrze bardzo silny był motyw klasowy i regionalny. Karykaturowano Ukraińca jako „leniwego i chciwego kułaka z Zachodu” lub „pazerny Kijów”, który pasożytuje na ciężkiej pracy „donbaskiego górnika”. Wizualnie zestawiano potężnego, muskularnego robotnika z Donbasu rozgniatającego karykaturalne, drobne postacie ukraińskich polityków. Było to odwołanie z jednej strony do zakorzenionego w ukraińskiej narracji przeciwstawienia, z drugiej – do matryc stworzonych jeszcze w latach 1917–1920.
- Lokalne karykatury w DRL/ŁRL niemal obsesyjnie kręciły się wokół motywu, że Ukraina została całkowicie „sprzedana” Zachodowi, a ukraińscy żołnierze to zmuszani do walki niewolnicy lub czarnoskórzy najemnicy z NATO.

Przyznać jednak należy, że dotarcie do lokalnych mediów (jak np. «Голос народа») nastęczałoby pewne trudności.

W monografii zwraca uwagę nierównomierne rozłożenie akcentów na poszczególne kanały dystrybucji karykatur. Autor skupia się przede wszystkim na tradycyjnych i cyfrowych mediach masowych, jedynie niekiedy dotykając sfery sieci społecznościowych, które od 2010

roku zaczęły odgrywać ważną rolę, a od 2014 stały się jednym z najważniejszych kanałów upowszechnienia informacji, w tym karykatur i memów.

Autor rzecz jasna dostrzega i analizuje obecność karykatury w przestrzeni internetowej, w tym w mediach społecznościowych (takich jak Facebook, Twitter/X czy VKontakte). Traktuje je jednak głównie jako wirtualne platformy dystrybucji oraz przedłużenie tradycyjnych mediów (np. gdy oficjalna redakcja wrzuca rysunek na swój profil społecznościowy).

Brak jednak szerszej analizy wiralowości: Autor skupia się na statycznym obrazie i jego strukturze, rzadziej analizując sam mechanizm sieciowy – to, jak algorytm, udostępnienia, komentarze i zaangażowanie użytkowników modyfikują pierwotny przekaz karykatury. Dopiero w swoich późniejszych artykułach i wystąpieniach (w latach 2022–2024) dr Orest Semotiuk przesunął punkt ciężkości w stronę internetowych memów wojennych, kultury cyfrowej i zjawiska tzw. *user-generated content* (twórczości samych użytkowników). W monografii z 2021 roku dominuje podejście klasyczne, gdzie analizuje się profesjonalnych artystów, a nie anonimowych twórców z sieci.

Z drugiej strony Autor pominął bardziej tradycyjny wymiar kształtowania dyskursu, w szczególności propagandowe wystawy w przestrzeni publicznej. Wystawy bowiem to instytucjonalna legitymizacja nienawiści. W Rosji (a także na terytoriach okupowanych) od 2014 roku masowo organizowano oficjalne, plenerowe wystawy satyrycznych plakatów i karykatur antyukraińskich oraz antyzachodnich (np. organizowane pod patronatem partii Jedna Rosja, ruchu „Antymajdan”). Często instalowano je na deptakach, w parkach lub przy uniwersytetach. Istotna jest przy tym różnica w odbiorze: karykatura oglądana prywatnie na ekranie smartfona czy w gazecie działa inaczej niż ta sama grafika powiększona do rozmiarów wielkiego billboardu w centrum miasta, obok którego obywatel przechodzi codziennie. Wystawa w przestrzeni publicznej nadaje propagandzie charakter „oficjalnego stanowiska państwa” i w kraju takim jak Rosja wymusza masową akceptację.

Przykładowo, w lipcu 2014 roku, w samym sercu Moskwy zorganizowano oficjalną, wielkoformatową wystawę plenerową. Rysunki profesjonalnych karykaturzystów zostały powiększone do rozmiarów gigantycznych banerów i ustawione na specjalnych stojakach w przestrzeni miejskiej.

Kluczowymi przesłaniami tej wystawy były:

- Dehumanizacja przywódców Ukrainy. Jednym z głównych elementów były ordynarne karykatury nowo wybranego prezydenta Petra Poroszenki oraz innych polityków ukraińskich, przedstawianych jako rzeźnicy z rękami we krwi, potwory niszczące Donbas lub żebracy pełzający przed Zachodem.
- Wątek antyamerykański i antyeuropejski: Prezydent USA Barack Obama był rutynowo przedstawiany jako demoniczny lalkarz lub rzymski cesarz karmiący Ukrainę „ciasteczkami Nuland” na Majdanie, podczas gdy Unia Europejska jawiła się jako ślepy, posłuszny pies kroczący za Waszyngtonem.
- Na wystawie dominowały jaskrawe, kontrastowe barwy, a sam format „śmiesznego rysunku” miał oswoić rosyjskiego przechodnia z faktem militarnej agresji. Agresja ta

była tam podawana jako „sprawiedliwy odwet” i ochrona przed zachodnim faszyzmem.

Tego typu wystawy w Rosji nie były zjawiskiem niszowym. Przeciwnie, w ich otwarciu uczestniczyli deputowani Dumy Państwowej, szeroko relacjonowała telewizja państwowa (w głównych wydaniach wiadomości). Celowo umieszczano je w miejscach o szczególnym natężeniu ruchu pieszego (skwery, parki, okolice stacji metra). Wymuszało to na przeciętnym, nawet apolitycznym rosyjskim przechodniu, codzienny, mimowolny kontakt z tą zbrutalizowaną symboliką.

Bibliografia monografii jest imponująca. Zarazem jednak ujawnia symptomatyczny problem, z którym zmagają się wiele autorów publikacji akademickich, mianowicie dysproporcję między literaturą o charakterze ogólnoteoretycznym i podręcznikowym a pozycjami *stricte* analitycznymi, bezpośrednio dotyczącymi podejmowanej problematyki (w tym przypadku – karykatury wojny rosyjsko-ukraińskiej w przestrzeni medialnej). Zwraca uwagę, że ponad 2/3 pozycji teoretycznych spośród publikacji cyrylicą stanowią artykuły i książki rosyjskie. Większość literatury angielskojęzycznej nie ma bezpośredniego związku z tematem, a część z nich ma charakter zwykłego podręcznika. Zdziwienie budzi brak publikacji Petera Pomerantsewa (jeśli pominąć artykuł we współautorstwie z Michaelem Weissem) „*Jądro dziwactwa. Nowa Rosja i wojna intelektualna*” (wydana po angielsku w 2014, po ukraińsku w 2015 jako „*Ничого правдибшого і все можливо*”) czy „*To nie jest propaganda. Przygody na wojnie z rzeczywistością*” (2019). Choć to właśnie u Pomerantsewa autor znalazłby teoretyczne wyjaśnienie, *dlaczego* rosyjska karykatura polityczna stała się tak surrealistyczna, cyniczna i agresywna, albowiem stała się częścią kreowania „nowej rzeczywistości”, w której wszystko jest możliwe, a nic nie jest prawdziwe.

W bibliografii Autor zgromadził obszerną literaturę z kilku dziedzin:

- Teorie humoru i komizmu – pojawiają się tu jednak podstawowe (często podręcznikowe) opracowania z psychologii i filozofii śmiechu (od klasyków po współczesne syntezy).
- Metodologia lingwistyczna i medioznawcza – to dziesiątki pozycji dotyczących ogólnej analizy dyskursu, lingwistyki tekstu oraz klasycznych teorii komunikowania masowego (np. ogólne podręczniki do *framingu* czy *agendy-setting*).
- politologia i konfliktologia – pozycje definiujące konflikty międzynarodowe w sposób czysto teoretyczny.

Taki dobór literatury tworzy wrażenie „przeładowania metodologicznego”. Zamiast bibliografii obejmującej konkretny problem (karykaturę wojenną), czytelnik otrzymuje zestaw literatury, który mógłby posłużyć jako spis lektur w sylabusie kursów uniwersyteckich z zakresu teorii komunikacji lub lingwistyki stosowanej. W tym gąszczu gubią się pozycje zorientowane na przedmiot analizy.

	<p>W momencie wydania książki (2021 rok), wojna hybrydowa trwała już od siedmiu lat. Choć ukraińska i międzynarodowa nauka zdążyła wyprodukować w tym czasie setki rzetelnych studiów przypadków (<i>case studies</i>) dotyczących rosyjskiej dezinformacji, narracji wojennych i operacji psychologicznych w mediach, w bibliografii Semotiuka pozycje te gubią się.</p> <p>Zamiast nasycenia bibliografii najnowszymi, niszowymi artykułami indeksowanymi w międzynarodowych bazach (które badały np. konkretne kampanie RT czy Sputnika w latach 2014–2018), autor zbyt często ucieka w bezpieczną klasykę zachodniego medioznawstwa z lat 80. i 90. XX wieku.</p> <p>Reasumując, pomimo istotnych mankamentów, monografia dr Oresta Semotiuka stanowi ważny wkład w dziedzinie medioznawstwa, kulturoznawstwa, jeśli chodzi o analizę karykatury politycznej.</p>
3	<p>Ocena aktywności naukowej. W latach 2011–2025 dr Orest Semotiuk opublikował prawie 40 artykułów naukowych w czasopismach krajowych (ukraińskich) i zagranicznych (angielskojęzycznych i niemieckojęzycznych). Uczestniczył również w licznych konferencjach międzynarodowych, w tym tak prestiżowych, jak organizowanych przez London School of Slavonic and East European Studies. Był również współorganizatorem wielu konferencji w Polsce i zagranicą, stypendystą szeregu instytucji naukowych, przede wszystkim niemieckich. Jest członkiem międzynarodowych organizacji naukowych.</p>
4	<p>Konkludując, dorobek dr Oresta Semotiuka spełnia wymogi ustawowe dla nadania stopnia doktora habilitowanego.</p>

.....*A.l. Anatiuk*.....
 (podpis Recenzenta)