

Wrocław 08.05.2026 r.

dr hab. Arkadiusz Lewicki, prof. UWr
Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Wydział Komunikacji Społecznej i Mediów
Uniwersytet Wrocławski

Recenzja rozprawy doktorskiej magistra Dominika Kani pod tytułem

Kultura Netflix.

Zmiany komunikacyjne w pokoleniu Z

Rozprawa doktorska magistra Dominika Kani zatytułowana *Kultura Netflix. Zmiany komunikacyjne w pokoleniu Z* to interesująca praca kulturoznawcza wskazująca na przemiany, jakie zaszły w ostatnich latach w systemach komunikacyjnych i sposobach partycypowania w recepcji przekazów audiowizualnych ze szczególnym uwzględnieniem młodszych uczestników rynku medialnego. Autor stworzył dość przekonującą i spójną koncepcję oraz zaproponował kilka pojęć, które – moim zdaniem dość trafnie – opisują współczesne procesy powiązane z rozpowszechnianiem (i praktykami odbiorczymi) filmów, seriali i innych przekazów wizualnych czy fonograficznych. Rozprawa spełnia najważniejsze wymagania, jakie stawiane są pracom doktorskim, Autor odnosi się do bogatej i dobrze dobranej literatury, wywód jest dość spójny i utrzymany w dyskursie naukowym. Choć rozprawa ma w wielu momentach charakter eseistyczny i nieco brakuje w niej pogłębionych badań powiązanych z empirycznymi dowodami wskazującymi na trafność niektórych konstatacji, to może stanowić interesujący wkład w dyskusję na temat zmian we współczesnej kulturze. Eseistyczny ton rozprawy i oparcie pracy głównie na istniejącej już literaturze, sprawiają, że wiele fragmentów rozprawy – co uważam jednak za jej zaletę – zmusza do refleksji, ale także prowokuje do dyskusji, a czasami wręcz do niezgody.

Tytuł rozprawy

Tytuł rozprawy jest zwięzły i oparty na kluczowym pojęciu, które stanowi oś konstrukcyjną i pojęciową całej pracy. „Kultura Netflix” – jak stwierdza mgr Kania w „Streszczeniu” swojej dysertacji „opisuje zestaw aktywności odbiorczych, wykształconych pod wpływem serwisów streamingowych, mających swoje odzwierciedlenie w zachowaniach komunikacyjnych, praktykach kulturowych i sposobach modelowania tożsamości”. A firma, której nazwa znalazła

się w tytule, rzeczywiście zaproponowała wiele prekursorskich rozwiązań, które na stałe wpłynęły na sposób dystrybucji treści i ich recepcję. Nieco bardziej dyskusyjny jest drugi fragment tytułu czy też podtytuł: „Zmiany komunikacyjne w pokoleniu Z”. Po pierwsze nie jest on zbyt fortunny stylistycznie: „zmiany komunikacyjne w pokoleniu” to nie jest szczególnie szczęśliwe określenie, po drugie zaś kwestiom związanym z tym, jak zmieniły się praktyki komunikacyjne osób urodzonych pomiędzy (według jednej z koncepcji periodyzacyjnych) 1995 a 2010 rokiem, poświęcone są w zasadzie jedynie i to w sposób niekoniecznie bardzo pogłębiony, dwa ostatnie rozdziały pracy. Więc podtytuł jest – w moim odczuciu – dodany nieco na wyrost i nie w pełni koresponduje z treścią pracy, sugerowałbym więc jego korektę, gdyby praca miała kiedyś ukazać się drukiem.

Struktura rozprawy

Rozprawa doktorska magistra Dominika Kani składa się z sześciu rozdziałów, uzupełnionych o *Bibliografię*, *Netografię*, *Wykaz rysunków* i *Wykaz tabel*. Struktura pracy wydaje się funkcjonalna i przemyślana, poszczególne fragmenty połączone są ze sobą w logiczny sposób. Pierwszy rozdział rozpoczyna się od kwestii ogólnych, Autor uszczegóławia swoje rozumienie kultury jako takiej, opisuje postępujący proces platformizacji kultury, wskazuje na ewolucję percepcji treści audiowizualnych, uzasadnia, dlaczego właśnie działania Netflix'a można uznać za przełomowe i prekursorskie.

Rozdział drugi to omówienie funkcjonalności serwisu Netflix. Autor przeprowadza pogłębioną analizę procesu rejestracji do aplikacji, kwestie związane z polityką płatności za dostęp do platformy, sposoby personalizacji treści czy wprowadzany przez platformę podział na „neogatunki”. Analizie funkcjonalności, badaniu *user experience* serwisu oraz refleksji nad możliwościami zarządzania treściami przez użytkownika, towarzyszą rozważania dotyczące takich zjawisk, do pewnego stopnia wykreowanych przez Netflix'a, jak *bind-watching*.

Trzeci rozdział zatytułowany jest *Uniwersum Netflix'a*. Autor omawia w nim najważniejsze produkcje serialowe stworzone przez tę platformę streamingową, takie jak *House of Cards*, *Orange Is the New Black* czy *Stranger Things*. Zastanawia się także nad problemem odpowiedzialności i poruszaniem w produkcjach serialowych poważnych kwestii społecznych. Przykładem serialu, w których można odnaleźć takie treści, jest – według magistra Kani – serial *13 powodów*. Zauważone zostało również progresywne podejście platformy do kwestii reprezentacji różnego typu mniejszości – przede wszystkim etnicznych i seksualnych. Omówionych zostało również kilka seriali reprezentujących strategię globalizacyjną stosowaną

przez Netflixa, choć konstatacje te zawarte są w podrozdziale zatytułowanym *Polskie produkcje oryginalne*, który to podtytuł nie do końca odpowiada treści fragmentu. Osobny podrozdział doktorant poświęca Netflixowym serialom dokumentalnym, zauważając wpływ, jaki platforma wywarła za „kształtowanie i modyfikowanie przemysłu treści audiowizualnych” (s. 98).

Rozdział czwarty dotyczy problemu, który określony został jako „Netfliksyzacja społeczeństwa” (na marginesie można zauważyć pewną niekonsekwencję związaną z zapisem – raz przez „x”, raz przez „ks” – nazwy „Netflix” w różnych formach zależnych i neologizmach). Rozdział jest z jednej strony chyba najciekawszym, ale jednocześnie najbardziej – moim zdaniem – dyskusyjnym w całej rozprawie, powrócę więc do dyskusji z niektórymi tezami w nim zawartymi w dalszej części recenzji. W rozdziale tym wprowadzone zostało – niezwykle poręczne i interesujące poznawczo – pojęcie „kultury kieszonkowej”.

Rozdział piąty rozpoczyna się od – moim zdaniem niespecjalnie potrzebnej – rozbudowanej próby przedstawienia kwestii definicyjnych związanych z demograficznym podziałem na kohorty pokoleniowe. Nie ma w tym rozdziale jakiś szczególnych błędów merytorycznych (poza nadmiernymi, ale nieuniknionymi zapewne, gdy mowa o tak wielkich grupach, jak grupy pokoleniowe, uproszczeniami), ale szczegółowe, drobiazgowo, a jednocześnie oparte na stereotypach opisywanie wszystkich pokoleń, jakie wyróżnia się w badaniach socjologicznych, od początku XX wieku, nie wydaje mi się szczególnie zasadne ani wzbogacające rozprawę. Szczegółowa analiza „pokolenia Z” też nie jest – zwłaszcza jeśli porównamy ją z opisami innych pokoleń – szczególnie przekonująca. Gdy czytamy, że „Przedstawiciele pokolenia Z to grupa wychowana w świecie nieustannych wojen, konfliktów, liminalnych etapów dramatów społecznych” (s. 175), a *Greatest Generation*, które przeżyło dwie wojny światowe i czasy wielkiego kryzysu, to grupa „ludzi zdeterminowanych, nieprzejednanych, optymistycznie podchodzących do spraw codziennych i rozwiązywania problemów” (s. 166), to wyczuwam w tym pewną przesadę i niewspółmierność.

Ostatni rozdział to prezentacja badań ankietowych, które mają – jak sam Autor przyznaje – charakter pilotażowy. Magister Kania zapytał 217 „młodych dorosłych” o ich zachowania związane z korzystaniem z mediów i treści VOD. Sama ankieta została skonstruowana raczej poprawnie, choć niektóre pytania mogły być nieco precyzyjniej sformułowane, a same wyniki przedstawione w sposób bardziej dopracowany – na rysunku nr 16 (s. 228) pojawia się odpowiedź przynależąca do kolejnej grafiki. Wyniki ankiet nie przynoszą jednak jakiś rewolucyjnych wyników, potwierdzają jedynie głębokie zaangażowanie pokolenia Z w praktyki związane z korzystaniem z serwisów streamingowych i dominująca

pozycję Netflix, nie potwierdzają jednak na przykład dominującej formuły „kultury kieszonkowej” – telefon nie był pierwszym wyborem związanym z recepcją treści audiowizualnych.

Każdy z rozdziałów zakończony jest zwięzłym podsumowaniem najważniejszych tez zawartych w danym fragmencie, podobny charakter ma kończąca całą pracę „Zakończenie”. O ile rozdział kończący ma swoją określoną i uzasadnioną funkcję, to w wersji drukowanej sugerowałbym rezygnację lub znaczne skrócenie podsumowań kolejnych rozdziałów – są może one zasadne w dysertacji doktorskiej i ułatwiają pracę recenzentom, ale są niebył atrakcyjne czytelniczo.

Dodatkowe części pracy: bibliografia, filmografia, netografia i spisy przygotowane są najczęściej z należytą starannością, choć w przypadku produkcji serialowych, podawanie jako reżyserów nazwisk osób, które pełniły przy produkcji seriali dość zróżnicowane role, nie wydaje mi się zasadne.

Merytoryczna ocena pracy

Jak pisałem na wstępie, moim zdaniem, dysertacja pana Dominika Kani spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Nadmieniałem również, że nie jest to praca oparta na drobiazgowej analizie materiału. Zamieszczone w ostatnim rozdziale omówienie ankiety przeprowadzonej na 217 badanych, również nie jest w pełni satysfakcjonujące i sprawia raczej wrażenie części uzupełniającej pracę, a nie jej nieusuwalny element. Największą wartością tej rozprawy jest zawarta w niej koncepcja i stworzony przez Autora aparacie pojęciowym. Pojęcia „kultury Netflix” czy „kultury kieszonkowej” są nad wyraz poręczne i dobrze opisują różnego typu przemiany, jakie zaszły na rynku medialnym w ciągu ostatnich lat. Przejście na system subskrypcyjny, wykorzystanie urządzeń mobilnych, *binge-watching* to zjawiska mocno wpływające na współczesny system mediów masowych oraz ich recepcję. We wstępie wspominałem również, że kilka fragmentów rozprawy skłania do polemiki. Chciałbym jednak zaznaczyć, że jest to polemika wyrastająca nie z recenzenckiego obowiązku, który w swoim założeniu zakłada krytyczny (czy czasami nawet krytykancki) ogląd czytanego tekstu, ale dyskusja z dojrzałym tekstem. Polemika wynikająca z przyjęcia nieco innych założeń metodologicznych i innego spojrzenia na problem wpływu mediów na społeczeństwo i tworzące je jednostki. Nieco inaczej spoglądałam na tę problematykę i w kilku miejscach nie zgadzam się nie tylko z poglądami zawartymi w pracy pana magistra Dominika Kani, ale również z autorytetami naukowymi, na których oparta jest znaczna część wywodu zawartego

w *Kulturze Netflix*. Przede wszystkim daleki jestem od stanowisk, które w literaturze przedmiotu określa się często mianem *media blaming*. W wielu fragmentach swojej rozprawy doktorant wydaje się być bardzo blisko przekonań, według których za wiele negatywnych zjawisk, obserwowanych dziś w życiu społecznym, odpowiedzialne są media, sposób ich funkcjonowania, algorytmy decydujące o sposobie dostępu do dóbr kultury i powodujące nadmierne uzależnienie od medialnej komunikacji. Świetnym przykładem takiego zarysowania problematyki wpływu mediów są fragmenty *Kultury Netflix*, w których obszernie i dość szczegółowo magister Kania relacjonuje poglądy Jeana Twenge'a, który pisał o *iGen* i negatywnym wpływie mediów na to pokolenie. Na stronie 183 dysertacji możemy na przykład przeczytać o całym szeregu pejoratywnych oddziaływań mediów. „Do ich skutków należą zaś problemy z czytaniem ze zrozumieniem, zaburzone postrzeganie własnego wizerunku, prowadzące do operacji plastycznych w prawdziwym życiu, zmiana w proporcjach spędzania czasu na korzyść świata wirtualnego, tendencja do zastępowania tradycyjnych rozmów telefonicznych komunikacją tekstową i obrazkową, coraz silniejsze uczucie dyskomfortu w interpersonalnych kontaktach twarzą w twarz”. Co prawda na kolejnych stronach magister Kania cytuje Sonię Livingstone, która spogląda na tezy Twenge'a w krytyczny sposób i zauważa, że na pokolenie „Zetek” równie mocno jak media wpływają: nadopiekuńcze wychowanie, presja systemu edukacji czy systemowe zmiany na rynku pracy, mieszkalnictwa czy polityki społecznej, ale doktorant nie wyciąga z tych spostrzeżeń dalej idących wniosków. Choć dość naturalnym jest, że w pracy dotyczącej wpływu mediów na społeczeństwo to właśnie systemy dyskursywne tworzone przez media wydają się najważniejsze, ale brak osadzenie ich w szerszym kontekście zmian społecznych w wielu momentach prowadzi do daleko idącej redukcji problemu do kilku dość prostych (zbyt prostych?) konkluzji.

Dodatkowo w wielu fragmentach pracy zawarte są (zaczepnięte w większości wypadków z istniejących już źródeł lub nimi inspirowane) różnego typu uproszczenia o charakterze, który można by określić „uproszczeniami ahistorycznymi”. W mniej lub bardziej świadomy, w mniej lub bardziej bezpośredni lub pośredni sposób Autor w wielu fragmentach pracy pisze o „degradacji” czy „regresie”, związanym z pojawieniem się nowych zjawisk, które wiąże z „kulturą Netflix”. Ale samo użycie takich a nie innych określeń, zawiera w sobie presupozycję, że „kiedyś było lepiej”, że „poprzedni” (cokolwiek to oznacza) system był lepszy, że dawniej media były bardziej etyczne i moralne. Skoro nastąpił regres i degeneracja, to system, który istniał wcześniej, musiał być systemem lepszym i doskonalszym. Tyle tylko, że nie wytrzymuje to konfrontacji z faktami. Gdy Autor z pełnym oburzeniem pisze, o

„foksyfikacji informacji” (s. 124), które przedstawiają obraz zgodny z oczekiwaniem odbiorcy, a nie z realnym stanem rzeczy, to mam ochotę zapytać, kiedy to media masowe przedstawiały niezakłamany obraz rzeczywistości? W czasach Pulitzera i Hersta, którzy stworzyli żółte dziennikarstwo? W prasie czy radiu w faszystowskich Niemczech? Czy obiektywny obraz świata można było znaleźć w „Trybunie Ludu”? Czy może w oskarżanym za czasów mojej młodości o deprawację młodzieży i namawianie do seksualnego permissywizmu „Bravo Girl”? Oczywiście nie twierdzę, że dzisiejsze media działają w sposób idealny, choć wcale nie wydaje mi się, że różnią się w jakiś zasadniczy sposób od mediów „wczorajszych”, ale – na przykład ze względu na większą progresywność czy wrażliwość na różnorodność – czasami wydają się nawet nieco lepsze od tych funkcjonujących w XX wieku. Na stronie 117 Autor pisze o działaniu Netflixu i stosownych przez niego algorytmów: „W ten sposób zawęża horyzont widza do takich filmów i seriali, które są podobne, znajome, zgodne z preferencjami, a przecież istotną rolą kultury czy przemysłu audiowizualnego powinno być poszerzanie kompetencji poznawczych, wyprowadzanie odbiorcy z jego strefy komfortu, kontestowanie, zadawanie trudnych pytań i wreszcie rozwój kondycji jednostki, czy pisząc górnolotnie, dążenie do odnalezienia najlepszej wersji samego siebie przez każdego człowieka”. I nawet nieco podziwiam żar idealizmu kryjący się za tymi słowami, ale po raz kolejny stoją one w sprzeczności z podstawowymi interesami różnych „przemysłów kultury popularnej”. Ani sprzedawane w milionowych nakładach powieści brukowe opowiadające o dziewicach porwanych przez mrocznych złoczyńców, ani socrealistyczne opowiadania, które czytano obowiązkowo w czasach komunistycznych, ani horrory wytwórni Hammer, oglądane przez miliony widzów, ani brazylijskie telenowełe, które wyludniały ulice polskich miast w latach 80-tych, zdecydowanie nie były dziełami „wyprowadzającymi odbiorców ze strefy komfortu”. Wymaganie od kultury popularnej by spełniała taką rolę, jest doprawdy uroczo naiwne, ale sprzeczne z podstawowym interesem nadawcy takich komunikatów, który nad zysk w postaci kapitału kulturowego zdecydowanie przedkłada zysk ekonomiczny, a ten często wymaga „równania do najniższego mianownika estetycznego”. Zaspokajanie potrzeby rozrywki nie jest więc cechą, która charakteryzowałaby jedynie czasy „kultury Netflixu”.

To zapewne różnica pokoleniowych doświadczeń, ale gdy czytam kolejny fragment pracy magistra Kani, w którym pisze on, że przez stosowane przez portale streamingowe rozwiązania: „Trudniej dotrzeć do informacji czy *contentu*, który kwestionuje odczytany przez algorytmy punkt widzenia, jest niewygodny dla określonego profilu użytkownika, może powodować dyskomfort lub dysonans poznawczy”, to przypomina mi się program telewizyjny

z czasów mojej młodości, gdy w dwóch programach telewizyjnych dostępne były głównie radzieckie czy czechosłowackie filmy, a animacje Disneya wyświetlane były jedynie w świątecznej ramówce. Zaiste wielki wysiłek musi zostać podjęty przez współczesnego widza, który chce wyrwać się spod władzy algorytmu. Musi kilka razy dotknąć ekranu swojego telefonu lub tabletu i przełączyć się na inny portal lub internetową stronę, by móc obejrzeć coś, co wykracza poza jego profil użytkownika na Netflixie. Oczywiście, z premedytacją hiperbolizuję, ale ma to na celu wskazanie pewnej eseistycznej przesady, której w kilku momentach dopuszcza się Autor *Kultury Netflix*a. Rozumiem, że czasami retoryczna redundancja jest potrzebna, by wskazać na istnienie ważnych problemów współczesnego społeczeństwa, ale zachęcałbym do spojrzenia na nie z większym dystansem, bo czasami pozwala ujrzeć on wiele zagadnień we właściwszej perspektywie.

W rozważaniach snutych przez magistra Kanię brakuje mi również czasami nie tylko perspektywy historycznej, ale także nieco bardziej pogłębionej refleksji nad biznesową i ekonomiczną formą dzisiejszego rynku medialnego. W kilku miejscach Autor jedynie wspomina o tych zjawiskach, pisząc na przykład o trwającym wyścigu pomiędzy Netflixem a grupą Paramount Skydance o przejęcie Warner Bros. Discovery, a przecież proces oligopolizacji współczesnego rynku medialnego, jest jednym z kluczowych zmian zachodzących nie tylko w wymiarze ekonomicznym, ale wpływającym także na sposób tego rynku funkcjonowania. Na przykład Disney posiada firmy mieszczące się zarówno w sektorze tradycyjnej telewizji ramówkowej, jak ABC czy specjalizującą się w pokazywaniu widowisk sportowych stację ESPN, ale także platformy streamingowe (Disney+ czy Hulu), sieć dystrybucji kinowej, firmy produkujące audiowizualny контент takie jak Pixar czy 20th Century Fox, że o parkach rozrywki i statkach wycieczkowych nie wspomnę. Taka struktura pozwala nie tylko na posiadanie szerokiego portfolio, ale i na dywersyfikację strategii rozwojowych i dość swobodne przechodzenie pomiędzy rozwiązaniami charakteryzującymi starsze i nowsze modele dystrybucji treści audiowizualnych. Współczesne funkcjonowanie wielkich firm medialnych oparte jest na zasadzie wieloaspektowej konwergencji, a Netflix – jako jeden z najmłodszych członków Motion Picture Association, czyli jedna z później powstałych firm medialnych, nie ma (przynajmniej w tym momencie) szans na prowadzenie tak zdywersyfikowanej polityki, a wprowadzane rozwiązania (faktycznie wielokrotnie prekursorskie) wynikają często z konieczności konkurowania z lepiej osadzonymi na rynku medialnym rywalami.

Wszystkie powyższe uwagi należy traktować jako elementy intelektualnego sporu. Praca Pana Kani pobudza bowiem do intelektualnych dysput, czasami zmusza do niezgody na zbyt jaskrawe przedstawienie problemów współczesnego rynku medialnego czy percepcji dzieł audiowizualnych. Czasami nieco zaślepia go chęć naprawy świata i współczesnych mediów, czasami nie bierze pod uwagę szerszego kontekstu społecznego czy czasowego. Ale nie wynika to z popełniania przez niego jakiś wielkich błędów, ale z przyjęcia określonej (nieco idealistycznej) perspektywy i odwoływania się do określonej grupy naukowych autorytetów.

Strona formalna pracy

Pod względem językowym i stylistycznym praca nie budzi większych zastrzeżeń, kilka błędów interpunkcyjnych, dwa czy trzy zdania, które nie są zbyt fortunate stylistycznie, to drobne potknięcia. Jedynie pojawiający się w kilku miejscach termin „silvercasting” koniecznie należałoby poprawić na poprawną formę *slivercasting*, chodzi bowiem o nadawanie „niszowe” („rozłupane na drzazgi”) a nie „srebrne”. Dyskurs prowadzony przez magistra Kanię jest nie tylko poprawny, ale i żywy, Autor umiejętnie łączy język naukowy z potocznością stylistyczną i sprawnością w formułowaniu myśli, co w wielu momentach prowadzi do powstania interesującego eseistycznego wywodu, który wciąga czytelnika do intelektualnej dysputy.

Podsumowanie

Rozprawa doktorska magistra Dominika Kani nie jest pracą wolną od wad. Zapewne mogła być lepiej osadzona w badaniach empirycznych, niektóre fragmenty mogły być napisane z większą świadomością złożoności różnych procesów, zapewne można ją jeszcze nieco udoskonalić. Ale jej niewątpliwą zaletą jest to, że nie jest naukowo nudna. Autor podjął się stworzenia nowej siatki pojęć, zaproponował nowe, interesujące terminy, które w ciekawy sposób opisują współczesną rzeczywistość świata mediów. W mojej opinii, dysertacja *Kultura Netflix. Zmiany komunikacyjne w pokoleniu Z* stworzona przez magistra Dominika Kanię spełnia wszystkie wymogi wynikające z art.187 p.1-2 Ustawy Prawo o Szkolnictwie Wyższym i Nauce z dnia 20 lipca 2018 r. – (Dz. U. 2024 poz. 1571 z późn. zm). prezentuje bowiem zarówno ogólną wiedzę teoretyczną kandydata w dyscyplinie nauki o kulturze i religii, ale także umiejętność samodzielnego prowadzenia pracy naukowej i stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego. Wnoszę więc o dopuszczenie jej Autora do dalszych etapów postępowania w procedurze uzyskania stopnia doktora.