

Łódź, 6 kwietnia 2026

dr hab. Kamila Żyto, prof. UŁ
Katedra Filmu i Mediów Audiowizualnych
Instytut Kultury Współczesnej

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr. Dominika Kani pod tytułem *Kultura Netflixa. Zmiany komunikacyjne w pokoleniu* napisanej pod opieką dr hab. Iłona Copik, prof. UŚ w dyscyplinie nauki o kulturze i religii

Podstawą prawną sporządzenia recenzji jest powołanie mnie decyzją Rady Naukowej Instytutu Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach z dnia 17 marca 2026 (uchwała 3KD/2026) do pełnienia funkcji recenzentki rozprawy mgr Dominika Kani w postępowaniu o nadanie stopnia doktora w dyscyplinie nauki o kulturze i religii. Recenzja została napisana zgodnie z przepisami Ustawy z dnia 18 stycznia 2018 r. Prawo o szkolnictwie wyższym i nauce (Dz. U. 2018 poz. 261) oraz sporządzona po zapoznaniu się z przedłożoną przez Doktoranta pracą. Dysertacja o objętości 280 stron składa się ze spisu treści, wprowadzenia, zakończenia, sześciu rozdziałów, wykazu rysunków, wykazu tabel, bibliografii, netografii oraz streszczenia w języku polskim i angielskim.

Podjęta przez mgr. Dominika Kanię problematyka badawcza sytuuje się w samym centrum współczesnych analiz medioznawczych i socjologicznych. W dobie postępującej cyfryzacji i platformizacji kultury, próba opisanie oraz zdiagnozowania zjawiska, które Autor określa mianem kultury Netflixa, jest więcej niż zasadne. Magister Kania analizuje w tym celu przede wszystkim funkcjonowanie pionierskiego serwisu streamingowego, od którego fenomen ten czerpie swoją nazwę. Doktorant słusznie zauważa, że Netflix na rynku mediów audiowizualnych wyznaczył nowe standardy, nie tylko estetyczne czy narracyjne, ale i dystrybucyjne, wreszcie komunikacyjne.

Nowatorstwo i oryginalność pracy

Taki zakres badawczy rozprawy cechuje duża aktualność, choć – jak się okaże – paradoksalnie to ona stanowi największą pułapkę. Próba uchwycenia specyfiki serwisów streamingowych jako nowego paradygmatu odbiorczego i zjawiska kulturowego zasługuje na uznanie i jest konceptem oryginalnym. Nowatorstwo wynika także z faktu, że Autor doktoratu łączy to zjawisko ze specyfiką pokolenia Z i jego oczekiwaniami. Ponadto Mgr Dominik Kania trafnie identyfikuje moment przejścia od tradycyjnej telewizji linearnej do modelu dystrybucji dostarczającej treści audiowizualne *on-demand*, co stanowi fundament dla jego dalszych

rozważań, między innymi, na temat autonomii widza i algorytmicznego sterowania jego uwagą. Praca jest zresztą nie tylko pionierska, ale ma charakter interdyscyplinarny. Stanowi interesujące połączenie wielu perspektyw – socjologicznej, medioznawczej, kulturoznawczej – co na gruncie nauk o kulturze stanowi dużą wartość. Ostatecznie jednak dominuje ta ostatnia, bowiem mgr Kania, analizując platformy, skupia się na ich funkcji symbolicznej, dzięki czemu wywód nie jest jedynie raportem z badań, ale opowieścią o zmianie cywilizacyjnej.

Przedstawiona do recenzji rozprawa posiada więc kilka istotnych zalet, które stanowią o jej wyjątkowości. Po pierwsze, mgr Kania wychodzi poza proste rozumienie Netflixa jako serwisu VOD, proponując termin „kultura Netflixa”. W polskim piśmiennictwie naukowym większość prac skupia się na ekonomicznych aspektach streamingu lub analizie filmoznawczej poszczególnych dzieł. Recenzowana rozprawa próbuje natomiast analizować to zjawisko jako spójny ekosystem kulturowy, redefiniujący normy społeczne i komunikacyjne. Jest to jedno z pierwszych tak systematycznych opracowań ważnego fenomenu.

Po drugie, zaletą pracy jest odniesienie się do oryginalnych produkcji Netflixa powstałych w kraju. Autor dostrzega, że globalna platforma musi dostosowywać się do lokalnych rynków, co rodzi specyficzną dynamikę między uniwersalnymi standardami jakości (tzw. *Netflix look*) a polską wrażliwością kulturową. Analiza ta wypełnia lukę w badaniach nad tym, jak i na ile globalizacja streamingu wpływa na kondycję polskiego przemysłu audiowizualnego.

Po trzecie, choć badania pokoleniowe są popularne na Zachodzie (np. prace Jean Twenge), w Polsce wciąż brakuje rzetelnych opracowań łączących nawyki streamingowe z przemianami komunikacyjnymi „Zetek”. Praca w tym aspekcie dostarcza wstępnych danych empirycznych (z lat 2024–2026) na temat młodych Polaków, do czego jeszcze wrócę.

Po czwarte, atutem wywodu jest zachowany przez jej Autora dystans i nieufność w stosunku do technologii. Pan Dominik Kania nie ulega bezkrytycznemu entuzjazmowi w związku z gwarantowaną przez serwis swobodą w dostępności do bardzo dużej ilości treści, lecz poddaje analizie narzucane przezeń mechanizmy kontroli oraz manipulacji. Dla przykładu, wprowadzenie pojęcia bańki informacyjnej 2.0 (Rozdział 4.2) pozwala zrozumieć, że personalizacja w streamingu przynosi podobne skutki jak w mediach społecznościowych. Gust użytkowników ulega homogenizacji, dochodzi też do polaryzacji grup, które oglądają te same filmy i seriale. Jest to ważny głos w polskiej dyskusji nad algorytmizacją życia codziennego.

Podsumowując, największą zaletą pracy jest jej charakter fundacyjny. Nawet jeśli Autor nie uchwycił wszystkich trendów, to stworzył solidną ramę teoretyczną i diagnostyczną, od której będą mogli wychodzić kolejni badacze kultury doby cyfryzacji w Polsce.

Struktura i konstrukcja pracy

Praca składa się z sześciu rozdziałów, prowadzących czytelnika od ogólnej teorii do szczegółowych badań empirycznych. Rozdział pierwszy skupia się na genezie pojęcia „kultura Netflix”. Autor definiuje zarówno kulturę, jak i praktyki kulturowe, wprowadza pojęcie platformizacji oraz sprawnie oraz przekonująco uzasadnia wybór tej właśnie platformy jako narzucającej trendy i wyznaczającej kierunki zmian. Rozdział drugi skupia się na budowie oraz funkcjonalności platformy, poddając pogłębionej refleksji jej technologiczny aspekt. Obejmuje on analizę interfejsu, algorytmicznej personalizacji, zjawiska *binge-watchingu* oraz sposobów zarządzania treścią przez użytkownika. Rozdział trzeci na tym tle wyróżnia się. Stanowi on część analityczno-interpretacyjną, w której mgr Dominik Kania przygląda się konkretnym produkcjom (np. *House of Cards*, *Stranger Things*) pod kątem polityki inkluzywności czy odpowiedzialności społecznej. Rozdział czwarty przenosi z kolei rozważania na poziom socjologii kultury. Analizowane są tu zjawiska „baniek informacyjnych 2.0”, iluzji wolności wyboru oraz wpływu Netflix na inne obszary życia i przyszłość telewizji. Rozdział piąty skupia się na charakterystyce grupy badawczej, choć też w perspektywie kulturowej. Magister Kania porównuje Pokolenie Z z innymi generacjami oraz opisuje specyficzne zachowania komunikacyjne tej kohorty pokoleniowej kształtowane czy korespondujące z praktykami serwisów streamingowych. Ostatnia partia rozprawy zawiera prezentację oraz wstępną analizę wyników własnych badań ilościowych przeprowadzonych wśród przedstawicieli pokolenia Z. Nie sposób nie docenić nakładu pracy włożonego w opracowanie oraz realizację tych badań. Te z całą pewnością – nawet jeśli są badaniami wstępnymi – mają charakter unikatowy.

Struktura rozprawy jest logiczna i realizuje klasyczny, akademicki schemat: od teorii (rozdziały 1-2), przez analizę tekstualną (rozdział 3) i kontekst społeczny (rozdział 4), aż po część badawczą (rozdziały 5-6). Pozwala to Autorowi sprawnie połączyć perspektywy kulturoznawczo-medioznawczą, filmoznawczą (analiza seriali) oraz socjologiczną (badania pokolenia Z). Wydzielenie osobnych podrozdziałów na algorytmizację i bańki informacyjne (4.2) świadczy zaś o zrozumieniu nowoczesnych mechanizmów sieciowych.

Problematyczna jest jednak pewna nadmiarowość wybranych wątków. Temat *binge-watchingu* i nawyków odbiorczych pojawia się w rozdziałach dwa, cztery, pięć i sześć. W

konsekwencji te same wnioski są powielane w różnych kontekstach. Sugerowałabym także, w wypadku publikacji, zrezygnować z formuły wieńczenia każdego rozdziału streszczeniem właśnie poczynionych ustaleń.

Niejasny czy może dwuznaczny wydaje się też status rozdziału trzeciego. Choć analiza seriali jest niezwykle ciekawa, jednocześnie to najmniej spójna z całością rozprawy jej część. W pracy o „zmianach komunikacyjnych” wydaje się ona nieco odseparowana. Dokonana przez mgr Kanię systematyzacja oraz typologizacja treści nie zawsze bezpośrednio wyjaśniają mechanizmy komunikacji społecznej. Jednocześnie doskonale wybrzmiewają tu wątki metatekstualne, które puentują wcześniejsze ustalenia Autora. Rozumiem jego intencje, zwłaszcza chęć wskazania najbardziej kulturotwórczych tekstów audiowizualnych platformy. Jednak mam też wątpliwości co do zasadności takiej decyzji. Udało się oczywiście wskazać pewne „mody”, tyle że te wkrótce mogą przeminąć. W obliczu dynamiki przemian zachodzących w dobie cyfryzacji wiele zjawisk dziś postrzeganych – jak powiedziałyby pokolenie Z – jako „trendujące”, jutro może okazać się marginalnymi i efemerycznymi. Seriale takie jak *Stranger Things* czy *House of Cards* pozostaną na kartach historii rozwoju platformy, jednak nie wiadomo, czy zostaną uznane za kamienie milowe w rozwoju kultury audiowizualnej.

Ponadto, w moim odczuciu, zaburzone zostają proporcje związane z partiami rozprawy bazującymi przede wszystkim na kulturoznawczym oraz medioznawczym zapleczu teoretycznym oraz tymi osadzonymi oraz umocowanymi w ramach metodologii badań nauk społecznych. Kwestie dotycząca pokoleniowości pojawiają się późno, bo dopiero w rozdziale piątym, choć to problematyka ważna i awizowana już w podtytule rozprawy. Do decyzji Autora pozostawiam rozważenie możliwości wprowadzenia wspomnianych kwestii wcześniej, co uczyni wywód bardziej spójnym oraz płynnym. Jednocześnie takie przesunięcie może zapobiec rozpadowi pracy na dwie – może nie tyle autonomiczne, ile nie do końca odpowiednio zsynchronizowane i harmonijnie się dopełniające – części pracy. Podsumowując, struktura rozprawy jest poprawna i kompletna, ale mogłaby być bardziej zwarta oraz konsekwentna.

Platformizacja a serwisy VOD

Pomimo bardzo pozytywnego wrażenia, jakie pozostawia lektura rozprawy mgr Kani oraz poczucia poznawczego spełnienia, poniżej zwrócę uwagę na kilka merytorycznych wątpliwości, które ona wywołuje.

Uchybieniem pracy rzutującym na precyzję wyводу, jest brak jednoznacznego terminologicznego rozgraniczenia między serwisem streamingowym a platformą. Choć Autor wnikliwie analizuje zjawisko „platformizacji kultury”, w toku narracji (szczególnie w rozdziałach 1 i 2) często umieszcza te pojęcia obok siebie. Wreszcie Netflix określa mianem serwisu, co może prowadzić czytelnika do konfuzji. Egzemplifikacją tego problemu jest zdanie ze s. 25: „W tytule pracy zaproponowałem pojęcie »kultura Netflix«, biorąc pod uwagę silną pozycję tego właśnie serwisu na rynku platform oferujących wideo na żądanie”. Takie sformułowanie myśli jest mylące z dwóch powodów. Autor definiuje pozycję „serwisu” poprzez przynależność do „rynku platform”, nie wyjaśniając relacji zachodzącej między tymi kategoriami. Sugeruje ono, że Netflix jest jedynie dostawcą treści (serwisem) działającym wewnątrz cudzej infrastruktury, podczas gdy w rzeczywistości stanowi on podmiot o charakterze hybrydowym. W pracy należałoby wyjaśnić, że o ile serwis jest usługą dostarczania treści, o tyle platforma to infrastruktura zarządzająca interakcjami, gromadząca dane i aktywnie modelująca zachowania użytkownika. Sam Netflix przeszedł ewolucję: z serwisu wideo stał się platformą sektorową (ang. *sectoral platform*). W odróżnieniu od platform infrastrukturalnych (jak Google czy Amazon), operuje on w niszowym sektorze mediów i rozrywki oraz pozostaje technicznie zależny od „jądra” ekosystemu kontrolowanego przez największe korporacje technologiczne. Ponadto Netflix w pełni wykorzystuje mechanizmy właściwe dla społeczeństwa platformowego. Choć dostarcza konkretną usługę (streaming przede wszystkim seriali i filmów, ale i – od niedawna – gier), jego model biznesowy opiera się na triadzie procesów: datafikacji, towarzyszcji i selekcji. Brak wyraźnego wyartykułowania tej różnicy w początkowych partiach pracy osłabia precyzję teoretyczną wyводу Autora.

Jednocześnie mgr Kania nazbyt pochopnie unifikuje różne podmioty kultury platformizacji. Zgadzam się z koncepcją dominacji Netflixu i „kultury Netflixu” jako ramy referencyjnej, jednak całkowity brak dywersyfikacji i tylko kontekstowe przywoływanie na przykład praktyk HBO Max zaciera fundamentalne różnice w modelach nie tylko biznesowych, ale i komunikacyjnych poszczególnych serwisów. W pracy pojawiają się odniesienie do sposobu wprowadzania treści audiowizualnych. Netflix narzucił publikowanie całego sezonu

jednego dnia, ale na współczesnym rynku ten model dystrybucji wcale nie jest wiodącym. Nawet jeśli niektórzy użytkownicy mogą być oburzeni koniecznością czekania na kolejny odcinek ulubionego serialu cały tydzień, to dziś taka właśnie praktyka stanowi standard. Wielu widzów, chcąc cieszyć się binge-watchingiem, czeka więc z obejrzeniem dalszych przygód ulubionych bohaterów nawet kilka tygodni.

Ponadto HBO Max, wyrosło z modelu kuratorskiego (z czasem zdegradowanego), Apple TV+ zasadza się na modelu prominenta ekskluzywności, jeszcze inny charakter ma serwis MUBI, który nie zostaje wspomniany. Posiadają one oczywiście cechy wspólne dla kultury Netflixa, ale jednocześnie każdy z nich promuje swoje unikatowe praktyki odbiorcze, odmienne od bazującego na masowości i algorytmicznej podpowiedzi Netflix. Brak w pracy tej dyferencjacji i ograniczenie się do omówienia strategii jednego serwisu sprawia, że wnioski dotyczące „zmian komunikacyjnych” stają się „zbyt uniwersalne”. Należałoby też, uaktualniając pracę, więcej uwagi poświęcić, sygnalizowanemu przez Autora wątkowi powrotu do wybranych praktyk telewizyjnych i fuzji telewizji z serwisami streamingowymi. To zjawisko jest coraz bardziej widoczne, czego koronny dowód stanowi interfejs platformy Max z zakładkami TVN, Sport i HBO. Mamy więc do czynienia z kształtowaniem się, „nowej telewizji linearnej”. Analogiczne praktyki testuje także Netflix. W serwisie w różnych krajach pojawiają się nie tylko transmisje na żywo, ale i plany subskrypcyjne z reklamami, plany integracji z nadawcą telewizji tradycyjnej (Francja), tryb losowego odtwarzania treści i tym podobne.

Konsekwencją nadmiernego skupienia na Netflixie jest brak w pracy choćby kontekstowego przywołania rozwiązań wypracowanych przez inne serwisy. Ich uzupełnienie wzmocni, w moim przekonaniu, siłę niektórych przedstawionych przez mgr Kanię tez oraz będzie funkcjonować jako ważki argument na rzecz netfliksyzacji kultury, która dokonuje się przecież także poza samym Netflixem. Przyczyna braków, na które wskazuję i konieczność wprowadzenia uzupełnień, o które się upominam nie wynika z braku rzetelności badacza. Jej źródło stanowi specyfika przedmiotu badań, a więc niezwykle dynamicznie zmieniającego się pejzażu przemysłu audiowizualnego. Przedstawione w dalszej części recenzji propozycje wprowadzenia uzupełnień, nie są w konsekwencji argumentami w polemice z głównymi tezami pracy Pana Dominika Kani. Te są trafne i pozostają w mocy. Poczynione uwagi to raczej sugestie mające pomóc rozprawę zaktualizować, tak by jej publikacja stała się zasadna.

Choć Autor rozprawy trafnie diagnozuje model biznesowy Netflix. Jego struktura sprzyjająca tworzeniu „wspólnoty indywidualistów” i obszernie omawia zjawisko binge-watchingu, jego wywód nie uwzględnia szeregu praktyk, które w 2026 roku stanowią już

standard, szczególnie wśród pokolenia Z. W efekcie postawiona w pracy teza dotycząca immersyjności modelu oglądania promowanego przez serwis stopniowo traci na aktualności. Magister Kania słusznie zauważa, że Netflix stymuluje zaangażowanie kognitywne poprzez rozwiązania technologiczne, takie jak autoodtworzenie czy brak reklam oraz zabiegi narracyjne w postaci cliffhangerów. Pomija jednak fakt, że współczesna recepcja treści opiera się w dużej mierze na zjawisku *second screen viewing*. Korzystanie z dodatkowych urządzeń w celu weryfikacji obsady czy śledzenia dyskusji na platformach takich jak X (Twitter) czy Reddit sprawia, że uwaga widza staje się rozproszona. Co więcej, sam Netflix dostosowuje już strategię narracyjną do tego proceduru, wprowadzając do dialogów redundancję kluczowych informacji, aby ułatwić orientację osobom jedynie połowicznie skupionym na głównym ekranie.

Równolegle do mechanizmów budujących immersję, serwis coraz wyraźniej wdraża praktyki o charakterze dystrykcyjnym, które redefiniują pojęcie wspólnotowości. Przykładem są rozwiązania typu *social TV* oraz *watch parties*, realizowane za pośrednictwem narzędzi takich jak Teleparty czy Twitch Watch Parties, które umożliwiają synchronizację wideo i komunikację na czacie w czasie rzeczywistym. Proces ten dopełnia zjawisko *social media hoppingu*, polegające na celowym przenoszeniu uwagi widza między platformami streamingowymi a mediami społecznościowymi. Udostępnianie darmowych odcinków na YouTube czy TikToku staje się strategicznym narzędziem marketingu, które zamiast głębokiego, niezakłóconego skupienia, promuje model odbioru oparty na wielozadaniowości i ciągłej stymulacji zewnętrznej. W tym świetle obraz Netflixa jako medium *stricte* immersyjnego wydaje się niepełny, nie uwzględnia bowiem ewolucji nawyków widza, który z „indywidualisty w stanie immersji” stał się uczestnikiem rozproszonej, cyfrowej sieci powiązań.

Ewolucja platform streamingowych zmierza wręcz ku legitymizacji tej dekoncentracji, czego dowodem jest strategia Amazon Prime Video. Poprzez system X-Ray, integrujący dane o obsadzie i ciekawostki bezpośrednio w interfejsie, oraz funkcję X-Ray Recaps opartą na AI, która generuje spersonalizowane podsumowania akcji, serwis ten zdejmuje z widza ciężar pełnego skupienia, wspierając model percepcji określany przez doktoranta jako „good enough”. Podobne tendencje wykazuje Disney+ poprzez format Disney Verts – pionowe, krótkie formy wideo dedykowane na urządzenia mobilne – oraz platforma Max, która oferuje funkcję *multiview* (oglądanie do czterech wydarzeń sportowych jednocześnie) i interaktywne znaczniki na osi czasu. Takie rozwiązania, umożliwiające natychmiastowe przeskakiwanie do kluczowych momentów (bramek czy kraks), idealnie trafiają w potrzeby osób o skróconym

czasie koncentracji, promując jednocześnie *E-commerce Integration*, czyli możliwość natychmiastowego zakupu produktów widocznych na ekranie za pomocą drugiego urządzenia. W tym kontekście szczególnie istotne staje się uzupełnienie wywodu o zjawisko *speed watchingu*, czyli oglądania treści w tempie 1.25x lub 1.5x. Jest to obecnie jedna z kluczowych strategii komunikacyjnych Pokolenia Z, służąca optymalizacji czasu i radzeniu sobie z tzw. klęską urodzaju (*Fear of Missing Out*). Odnotowanie tej praktyki doskonale koresponduje z przywoływanym przez autora terminem *shallow processing* (płytkie przetwarzanie). Przyspieszone odtwarzanie, w połączeniu z *social media hoppingiem* i darmowymi fragmentami treści na TikToku, ostatecznie podważa obraz Netflixa jako medium immersyjnego. Współczesny widz nie jest już bowiem tylko „indywidualistą w stanie głębokiego skupienia”, lecz użytkownikiem dążącym do maksymalnej wydajności odbioru, co czyni jego relację z tekstem kultury nie tylko powierzchowną, ale przede wszystkim fragmentaryczną i silnie zapośredniczoną przez technologię.

W rozdziałach poświęconych interfejsowi (rozdział 2) oraz socjologicznym aspektom (rozdział 4), Autor koncentruje się na opisie zewnętrznych cech platformy, tracąc z oczu głębszy wpływ psychologiczny. W moim odczuciu wywód pozwoliłaby zniuansować jego suplementacja zagadnieniami z zakresu ekonomii uwagi, eurokinematyki i psychologii procesów poznawczych. Nowoczesne interfejsy streamingowe, wzorowane na mediach społecznościowych (tzw. tiktokizacja poprzez pionowe feedy wideo, o których Autor wspomina), wymuszają tryb ciągłej częściowej uwagi (ang. *continuous partial attention*). Warto w wypadku analizy interfejsu aplikacji podkreślić rolę niekończącego się scrollowania (ang. *infinite scroll*) i psychologii dopaminowej pętli, która przeniosła się z mediów społecznościowych do serwisów typu Netflix i Disney+. Widz nie jest w rezultacie już zanurzony w narracji (tryb *lean back*), lecz znajduje się w stanie ciągłej gotowości do interakcji i przeskakiwania między treściami (tryb *lean forward*). *Lean back* w kontekście praktyk streamingowych oraz mediów oznacza model konsumpcji treści, w którym użytkownik jest pasywnym odbiorcą, charakteryzuje się relaksem, wygodą i oglądaniem treści, które są serwowane automatycznie w przeciwieństwie do modelu *lean forward* (aktywnego szukania, klikania, angażowania się). Rozprawa mgr. Kani, skupiając się na tradycyjnej imersji, nie zauważa, że współczesny serwisy streamingowe promują konsumpcję fragmentów, a nie całości, co drastycznie zmienia procesy zapamiętywania i interpretacji fabuły. *Last but not least*, warto poddać weryfikacji kilka aspektów związanych z praktykami samego Netflixa. W latach 2021-2023 wprowadził on usługę Netflix Games, wkrótce potem (2024-2025) doszło do

introdukowania nowych planów subskrybcyjnych, które zmodyfikowały „kulturę braku reklam”, o której wspomina Autor pracy.

Badanie Pokolenia Z

Część empiryczna rozprawy (wprowadzający rozdziały piąty i kluczowy rozdział szósty) to bardzo ambitne i cenne przedsięwzięcie, jednocześnie budzące największą wątpliwość, zwłaszcza z punktu widzenia rygoru nauk socjologicznych. Głównym problemem jest tu brak kontekstu komparatystycznego. Autor, aby obronić tezę dotyczącą zaistnienia korelacji pomiędzy specyfiką Pokolenia Z a praktykami serwisów streamingowych, powinien zestawzić uzyskane wyniki badań z grupą kontrolną (np. Pokoleniem X czy Baby Boomers). Bez takiego porównania nie sposób rozstrzygnąć, czy opisane zjawiska są unikalną cechą „Zetek”, czy po prostu ogólnocywilizacyjnym skutkiem digitalizacji dotyczącym wszystkich użytkowników. Ponadto analiza zachowań użytkowników opiera się w rozdziale szóstym głównie na statystyce opisowej. W rozprawie doktorskiej powinny zostać wskazane pogłębione korelacje, a prezentacji wykresów częstości odpowiedzi na pytania ankietowe mogą pełnić funkcję dopełniającą. Autor sam w tekście przyznaje, że badanie ma charakter „wstępny” i dostrzega liczne jego wady, co w przypadku rozprawy naukowej brzmi jak asekuracja. Pan mgr Dominik Kania wykonał w moim odczuciu wartościowe badanie pilotażowe, a więc małoskalową wersję badania głównego, które nie tyle przynosi wyniki reprezentatywne dla danej grupy badawczej, w tym wypadku pokolenia Z, ile służy przetestowaniu prawidłowości i funkcjonalności samego narzędzia, w tym wypadku ankiet. Taki cel został zrealizowany w sposób modelowy, rozdział szósty zaś doskonale funkcjonuje, ale jako aneks do pracy.

Ocena bibliografii

W pracy mgr. Dominika Kani, mimo szerokiego odwołania do klasyków (Zygmunt Bauman, Clifforda Geertz, Jean Twenge), warto uwzględnić kilka nowszych publikacji zwłaszcza w zakresie studiów nad platformizacją, ekonomią uwagi oraz psychologią mediów cyfrowych. Uwzględnienie książki Nicka Srniceka *Platform Capitalism* (Polity Press, 2017) pozwoli lepiej osadzić Netflix jako element szerszego systemu kapitalizmu danych. Choć José van Dijck, Thomas Poell, Martijn de Waal są przywoływani, to warto sięgnąć po ich książkę *The Platform Society: Public Values in a Connective World* (Oxford University Press, 2018). Skoro praca traktuje o zmianach komunikacyjnych, analiza mechanizmów walki o uwagę mogłaby zostać uzupełniona konstatacjami Tima Wu (*The Attention Merchants. The Epic*

Struggle to Get Inside Our Heads, Atlantic Books, 2017). Wskazuje on na to, jak nasza uwaga została spieniężona. Jamesa Williamsa (*Stand Out of Our Light: Freedom and Resistance in the Attention Economy*, Cambridge University Press, 2018) omawia z kolei, jak technologie cyfrowe (w tym algorytmy VOD) niszczą ludzką zdolność do głębokiego skupienia i refleksji. Opis algorytmów Netflixa jako systemu podpowiedzi pozwoliłaby wzmocnić praca Taina Bucher *If...Then: Algorithmic Power and Politics* (Oxford University Press, 2018), traktująca algorytmy jako narzędzie władzy nad wyborem widza. Z kolei James Blake (*Television and the Second Screen. Interactive TV in the Age of Social Participation*, Routledge, 2016) tłumaczy, że smartfon to nie jedynie „urządzenie do wyszukiwania”, lecz interaktywne rozszerzenie seansu.

Podsumowanie i konkluzja

Rozprawa mgr. Dominika Kani jest pracą ambitną, napisaną z dużą pasją i zrozumieniem współczesnych trendów na rynku mediów audiowizualnych. Autor wykazał się biegłością w poruszaniu się po literaturze przedmiotu oraz sprawnością warsztatową.

Praca w obecnej formie wymagałaby – w mojej opinii – redakcji polegającej na usunięciu powtórzeń treści oraz uzupełnieniu analizy o wskazane praktyki. Jednak biorąc pod uwagę interdyscyplinarny charakter podjętego trudu i wagę zgromadzonych materiałów teoretycznych, stwierdzam, że **rozprawa spełnia wszystkie warunki stawiane pracom doktorskim**, a moja jej ocena jest jednoznacznie **pozytywna**. Po wprowadzeniu i uaktualnieniu jej zawartości z całą pewnością będzie zasługiwała na publikację.