Twórcza destrukcja: Nowa logika globalnego obiegu kultury

AUTOR

Fundacja Dobre Państwo

STRESZCZENIE / ABSTRACT

Artykuł analizuje współczesną dynamikę kultury przez pryzmat koncepcji twórczej destrukcji Tylera Cowena. Autor odrzuca uproszczone wizje 'McŚwiata', wskazując na złożone procesy, w których globalizacja jednocześnie homogenizuje i różnicuje ofertę kulturową. Kluczowym pojęciem jest masa krytyczna – niezbędna skala zasobów i interakcji, która pozwala lokalnym etosom na przetrwanie i rozwój. Tekst przywołuje przykłady kultur Polinezji i Inuitów, aby zilustrować, jak zerwanie więzi lub brak materialnego fundamentu prowadzi do 'śmierci cieplnej' kultury. W nowym paradygmacie kultura nie jest statycznym dziedzictwem, lecz dynamicznym systemem zależnym od technologii, rynku i gęstości interakcji społecznych, gdzie autentyczność rodzi się w tyglu wymiany, a nie w izolacji.

This article examines contemporary cultural dynamics through the lens of Tyler Cowen's concept of creative destruction. The author rejects simplistic visions of "McWorld," pointing to complex processes in which globalization simultaneously homogenizes and diversifies cultural offerings. A key concept is critical mass—the necessary scale of resources and interactions that allows local ethos to survive and thrive. The text uses examples from Polynesian and Inuit cultures to illustrate how the severing of bonds or the absence of a material foundation leads to the "heat death" of culture. In the new paradigm, culture is not a static legacy but a dynamic system dependent on technology, the market, and the density of social interactions, where authenticity is born in the crucible of exchange rather than in isolation.

Współczesny dyskurs o globalizacji często grzęźnie w jałowym moralizowaniu, podczas gdy Tyler Cowen proponuje radykalne przewartościowanie tej dynamiki poprzez pryzmat twórczej destrukcji. Artykuł analizuje kulturę nie jako statyczny skansen, lecz jako funkcję masy krytycznej, technologii i gęstości interakcji. Teza autora jest

jednoznaczna: globalny rynek nie niszczy kultury, lecz ją przeprogramowuje, wymuszając synkretyzm, który zamiast być zepsuciem, stanowi tryb jej nowoczesnego istnienia. Cowenowski model Minerwy tłumaczy, dlaczego lokalne etosy osiągają swoje estetyczne apogeum w momencie spotkania z globalnym kapitałem, zanim nieuchronnie ulegną transformacji. Tekst konfrontuje ten optymizm rynkowy z europejską potrzebą ochrony dziedzictwa, stawiając pytanie o przyszłość kontynentu w dobie algorytmów. Czy Europa, kurczowo trzymająca się biurokratycznych barier, jest w stanie zrozumieć, że prawdziwa ochrona kultury nie polega na jej muzealizacji, lecz na odważnym włączeniu w globalny obieg wymiany? Artykuł dekonstruuje paradoks, w którym to właśnie synkretyzm i otwartość na obce wpływy okazują się najskuteczniejszymi narzędziami ocalenia unikalnej tożsamości w zglobalizowanym świecie.

SŁOWA KLUCZOWE

twórcza destrukcja | masa krytyczna | synkretyzm kulturowy | model Minerwy | globalizacja | etos | supernowa etosu | hybrydyzacja | rynek kultury | infrastruktura techniczna | śmierć cieplna kultury | konsumpcja ekstensywna | kapitał symboliczny | reindigenizacja | tyrania mediany

Masa krytyczna i synkretyzm: Nowa logika globalnej kultury

Jeżeli przyjmiemy za Tylerem Cowenem, że współczesny spór o globalizację jest w istocie batalią o logikę skali, bogactwa oraz technologii, to moralistyczne utyskiwania na „McŚwiat" okażą się poznawczo jałowe. Zamiast nich potrzebujemy rzetelnej rekonstrukcji ukrytych mechanizmów, w których etos kulturowy, rynek i infrastruktura techniczna splatają się w jedną, nierozerwalną sieć powiązań. W tym skomplikowanym układzie dwa pozornie wykluczające się bieguny, czyli homogenizacja i różnicowanie, występują w tym samym czasie, tworząc nową dynamikę społeczną. Cowen w swojej koncepcji twórczej destrukcji, czyli procesie, w którym innowacje zastępują stare formy, dowodzi, że handel nie niszczy kultury, lecz ją przeprogramowuje. W efekcie otrzymujemy bogatsze menu wewnętrznej różnorodności, choć płacimy za to cenę w postaci częściowego zatarcia kontrastów między poszczególnymi społeczeństwami.

Taki ruch myślowy, jeśli potraktujemy go z należytym rygorem, wymusza na nas radykalną zmianę dotychczasowego paradygmatu postrzegania świata. Zamiast snuć nostalgiczną opowieść o „zbrukaniu" rzekomo nieskazitelnych i czystych kultur, musimy przyjąć perspektywę ekonomiczno-antropologiczną, w której kultura jest funkcją konkretnych parametrów. Staje się ona wypadkową masy krytycznej, gęstości międzyludzkich interakcji, poziomu ogólnego bogactwa oraz dostępnych narzędzi technologicznych, które determinują jej żywotność. W tym ujęciu sentyment do mitycznej „czystości" jawi się jedynie jako późny efekt interpretacyjny, a nie realny warunek możliwości jakiejkolwiek twórczości. Prawdziwa kultura rodzi się bowiem w tyglu wymiany, a nie w sterylnej izolacji, która prowadzi do stagnacji.

Pojęcie masy krytycznej, czyli skali zasobów niezbędnej do sfinansowania wysokich kosztów produkcji kulturowej, jest próbą przeniesienia analizy systemowej na poziom świata przeżywanego. Etos, rozumiany jako specyficzny klimat wartości i nawyków, nie jest przecież właściwością pojedynczej świadomości, lecz emergentnym skutkiem gęstej sieci praktyk i rytuałów. Aby taki układ mógł się trwale utrzymać, potrzebuje on minimalnej liczebności nosicieli, odpowiedniej rozpiętości generacyjnej oraz solidnego oparcia w instytucjach. Bez materialnego fundamentu nawet najszlachetniejsze tradycje stają się jedynie kruchym wspomnieniem, które nie posiada siły sprawczej w zderzeniu z rzeczywistością. Masa krytyczna staje się zatem nie tylko opisem stanu faktycznego, ale wręcz ontologicznym warunkiem istnienia żywego etosu.

Modelowym przykładem tej zależności są małe kultury wyspiarskie Polinezji, które w epoce przedkolonialnej tworzyły prężną makrokulturę połączoną siecią intensywnej żeglugi. Europejski kolonializm brutalnie przerwał te naturalne powiązania, sprzęgając każdą z wysp bezpośrednio z zewnętrznym, imperialnym centrum, co doprowadziło do ich izolacji. To, co wcześniej stanowiło spójną sieć zapewniającą masę krytyczną, zostało rozbite na archipelag słabych peryferii, pozbawionych wzajemnego wsparcia i wspólnego kierunku rozwoju. W momencie, gdy głównym partnerem kontaktu staje się wielkie mocarstwo handlowe, lokalny etos nieuchronnie traci zdolność do samodzielnej reprodukcji. Jest to klasyczny przykład śmierci cieplnej kultury, która następuje w wyniku utraty wewnętrznej energii i zerwania życiodajnych więzi.

Cowenowski model funkcjonowania wspólnoty można zapisać w formie rygorystycznego zestawu warunków, które muszą zostać spełnione, aby etos E mógł przetrwać. Po pierwsze, niezbędna jest wystarczająca liczebność nosicieli, by wzorce kulturowe stanowiły tło codzienności, a nie jedynie przedmiot zainteresowania wąskiej grupy kolekcjonerów. Po drugie, struktura kontaktów z zewnętrznym światem musi być tak skonfigurowana, by wpływy obce podlegały filtracji przez lokalne wartości, a nie odwrotnie. Po trzecie wreszcie, konieczna jest infrastruktura materialna, która czyni praktykowanie danego etosu ekonomicznie wykonalnym i atrakcyjnym dla kolejnych

pokoleń. Zniszczenie któregokolwiek z tych elementów sprawia, że etos przestaje być żywym kontekstem wspólnoty i staje się jedynie stylizacją dla turystów.

Dobrym przykładem tej skrajnej kruchości jest kultura Inuitów w Kanadzie, której liczebność, szacowana na kilkadziesiąt tysięcy osób, nie daje gwarancji przetrwania w globalnym tyglu. Taki etos, choć względnie stabilny w warunkach geograficznej izolacji, nie ma praktycznie żadnych szans jako wyróżniona forma życia w centrum wielkiej metropolii. Analogiczny mechanizm obserwujemy w mikropaństwach turystycznych, gdzie liczba przyjezdnych wielokrotnie przewyższa liczbę stałych mieszkańców, narzucając im obce wzorce konsumpcji. Tam ekonomiczny wektor codzienności jest wyznaczany już nie przez lokalną wspólnotę, lecz przez napływową masę zewnętrznych gustów i oczekiwań. Masa krytyczna staje się więc normatywnym parametrem polityki, który decyduje o tym, czy dany świat przeżywany zachowa swoją podmiotowość.

Najbardziej prowokacyjny aspekt tego wywodu polega na całkowitym odrzuceniu mitu czystości, który okazuje się konstruktem nie tylko empirycznie fałszywym, ale i konceptualnie pustym. To, co potocznie nazywamy kulturą „rdzenną", jest zazwyczaj historycznym wynikiem wcześniejszych faz mieszania się wpływów i procesów twórczej destrukcji. Słynna sztuka Inuitów w formie rzeźb w kamieniu była przecież w dużej mierze efektem powojennej inicjatywy białego artysty i potrzeb rynku. Tkaniny Navajo powstały jako złożona synteza lokalnych tradycji, hiszpańskich owiec, meksykańskich wzorów oraz importowanych z Europy barwników chemicznych. Nawet muzyka Zairu czerpała pełnymi garściami z miejskiej konglomeracji plemion, zachodniego instrumentarium oraz rytmiki kubańskiej, tworząc nową, fascynującą jakość.

Synkretyzm kulturowy, czyli łączenie odmiennych tradycji w nowe formy, nie jest zatem „zepsuciem" oryginalnej substancji, lecz trybem istnienia kultury jako takiej. Próba zamrożenia jakiejkolwiek tradycji w jej rzekomo czystej formie przypomina projekt zakazu krzyżowania się języków w celu ochrony „nieskażonej" łaciny. W praktyce takie działania prowadzą jedynie do powstania martwego skansenu, a nie do podtrzymania żywej, rozwijającej się i reagującej na wyzwania tradycji. W tym miejscu pojawia się jednak istotne napięcie między potrzebą ochrony a koniecznością otwarcia na to, co nowe i nieznane. Musimy zatem zapytać, jak świadomie kształtować przepływy kulturowe, by mniejsze etosy mogły łączyć się w sieci, zamiast tracić tożsamość w relacji z centrum.

Model Minerwy: Dlaczego globalizacja napędza rozkwit sztuki

Z jednej strony ekonomiczna logika synkretyzmu, czyli procesu łączenia odmiennych tradycji i kapitałów symbolicznych w nowe formy, pozwala nam postrzegać wzrost jakości artystycznej jako naturalny efekt komplementarności zasobów. Z drugiej jednak strony to właśnie subiektywne poczucie wyjątkowości i odrębności, choć z perspektywy zewnętrznego obserwatora bywa ono iluzoryczne, stanowi najsilniejszy motor twórczego wysiłku. Tyler Cowen prowokacyjnie zauważa, że pewna doza fałszywej świadomości artysty, rozumianej jako głębokie przekonanie twórcy o absolutnej unikalności własnej kultury, jest wręcz warunkiem koniecznym powstania wielkiej sztuki. Artysta haitański nie maluje przecież dlatego, że pragnie wzbogacić globalny synkretyzm, lecz dlatego, że w jego świecie przeżywanym voodoo stanowi realną strukturę sensu, a nie tylko antropologiczną ciekawostkę. Ta psychologiczna kotwica pozwala na zachowanie autentyczności w świecie, który coraz silniej dąży do ujednolicenia, tworząc paradoksalne napięcie między intencją twórcy a rynkowym odbiorem dzieła.

Tu dochodzimy do kluczowego punktu, jakim jest Cowenowski model Minerwy, zainspirowany heglowskim motywem sowy wylatującej o zmierzchu, który opisuje dynamikę spotkania lokalnego etosu z globalnym rynkiem. Model ten zakłada, że w momencie, gdy społeczność dysponująca silnym, nieuświadomionym jeszcze etosem zyskuje nagle dostęp do nowoczesnych technologii i szerokich rynków zbytu, następuje faza gwałtownego rozkwitu. Możemy to zjawisko nazwać supernową etosu, czyli momentem, w którym lokalna kreatywność, zasilona zewnętrznymi zasobami, osiąga swoje estetyczne apogeum przed ostatecznym przeobrażeniem. Historia sztuki dostarcza nam tu licznych dowodów: od hawajskiej muzyki, przez rzeźbę totemiczną Indian Północnego Zachodu, aż po misterne tkaniny andyjskie, które zachwyciły świat swoją formą. Wszystkie te przypadki łączy jedno – spiętrzenie inwencji twórczej nastąpiło właśnie wtedy, gdy lokalny duch połączył się z potężnym impulsem płynącym z zewnątrz. Niemniej jednak ten sam proces, który umożliwia tak spektakularny rozkwit, jednocześnie nieubłaganie konsumuje etos jako autonomiczną podstawę sensu życia.

Nowe bogactwo oraz zaawansowane technologie nieuchronnie zmieniają aspiracje jednostek, modyfikują relacje klasowe i przekształcają tradycyjne sposoby funkcjonowania wewnątrz danej społeczności. W efekcie lokalne wzory, które niegdyś stanowiły ramę egzystencjalną, stopniowo stają się jedynie estetyczną stylizacją, odciętą od swoich pierwotnych, rytualnych czy społecznych korzeni. Z perspektywy ekonomicznej jest to moment optymalnej realizacji zysków z nagromadzonego przez pokolenia kapitału kulturowego, który wreszcie znajduje swoje rynkowe

ujście. Z perspektywy antropologicznej natomiast obserwujemy początek zmierzchu unikalnego świata przeżywanego, który traci swoją pierwotną niewinność na rzecz uczestnictwa w globalnym obiegu znaków. W realiach globalnej gospodarki rynkowej naiwnością byłoby oczekiwać, że pierwsza faza tego procesu może trwać w nieskończoność, nie przechodząc nigdy w fazę drugą. Cowen zdaje się sugerować, że w obliczu nieuchronnych zmian lepsza jest gwałtowna supernowa niż powolna śmierć cieplna, czyli stan, w którym kultura trwa w izolacji, ale traci swoją żywotność.

Lepiej zatem, aby dany etos wystrzelił w postaci genialnych arcydzieł, które trwale wzbogacą światowe dziedzictwo, niż aby wegetował w formie zamkniętej, lecz estetycznie impotentnej skamieliny. Tu jednak wyłania się fundamentalna aporia, czyli sytuacja bez wyjścia, w której zderzają się dwie skrajnie odmienne, a zarazem uprawnione perspektywy patrzenia na kulturę. Dla jednostki żyjącej wewnątrz konkretnego świata sensu utrata etosu oznacza nie tylko koniec pewnej stylistyki, lecz bolesne przekształcenie całego układu odniesień. Z punktu widzenia globalnego obserwatora, zyskującego nowe źródła inspiracji, ten sam proces jawi się jako pożądany wzrost zasobów świata kultury. Spór o koszty globalizacji to w dużej mierze spór o to, którą z tych perspektyw uznamy za uprzywilejowaną w naszym opisie rzeczywistości. Cowen stoi tu wyraźnie po stronie ujęcia, w którym rynek, bogactwo i technologia tworzą triadę warunków produkcyjności kultury, a nie stanowią dla niej zagrożenia.

Jego teza wpisuje się w nowoczesny nurt badań nad globalizacją, gdzie zamiast o homogenizacji, mówi się raczej o hybrydyzacji i wielopoziomowej heterogeniczności form wyrazu. Technologia w tym ujęciu przestaje być neutralnym narzędziem, stając się specyficznym kapitałem, który radykalnie zmienia strukturę kosztów wytwarzania oraz dystrybucji kulturowych symboli. Spójrzmy na przykład tanich nagrań kasetowych w Indiach czy Indonezji, które pozwoliły na rozkwit lokalnych gatunków muzycznych, skazanych wcześniej na niebyt przez państwowe media. Podobnie stało się z tuwińskim śpiewem gardłowym, którego globalna popularność, zainicjowana przez zachodnie instytucje, paradoksalnie doprowadziła do jego reindigenizacji wśród młodych pokoleń Tuwińców. Nie sposób też pominąć roli instrumentarium elektronicznego w jamajskich studiach, gdzie wielośladowe magnetofony otworzyły drogę do powstania dubu, rewolucjonizując przy tym globalną muzykę popularną. Wszystkie te zjawiska potwierdzają, że technologia może być katalizatorem, który wydobywa na powierzchnię ukryty potencjał lokalnych tradycji.

Bogactwo oddziałuje na kulturę dwutorowo: po pierwsze jako wzrost lokalnych dochodów, który uwalnia artystów od konieczności wykonywania zajęć niekreatywnych, pozwalając im na pełne skupienie. Po drugie bogactwo manifestuje się jako popyt zewnętrzny, który przekształca lokalną twórczość w pożądany na całym świecie towar eksportowy, dając jej szansę na przetrwanie. Malarstwo haitańskie, hawajskie kołdry czy misterne dywany perskie zawdzięczają swój artystyczny

renesans właśnie tej obcej sile nabywczej, która dostrzegła w nich unikalną wartość. Rynek nie jest zatem ani zbawieniem, ani przekleństwem, lecz mechanizmem, który intensyfikuje procesy twórczej destrukcji, wypychając kulturę na nowe, nieodkryte wcześniej tory ewolucji. Synkretyzm nie jest zatem zepsuciem oryginalnej substancji, lecz trybem istnienia kultury jako takiej w dynamicznym, połączonym świecie. W tym ujęciu globalizacja nie niszczy sztuki, lecz dostarcza jej paliwa, którego lokalne rynki nigdy nie byłyby w stanie samodzielnie wyprodukować.

Rynek kultury: Symbioza masowej konsumpcji i niszowej jakości

Rynek bywa rutynowo oskarżany o uleganie tyranii mediany, czyli promowanie treści uśrednionych, jednak wnikliwsza analiza ukazuje go jako mechanizm o znacznie bardziej paradoksalnej naturze. Dzięki zdolności do amortyzowania wysokich kosztów stałych produkcji, globalna machina dystrybucyjna potrafi udźwignąć ciężar zarówno efemerycznych hitów, jak i najbardziej hermetycznych eksperymentów. Ten sam system, który zalewa świat milionami kopii generycznego popu, staje się jedynym mecenasem zdolnym dostarczyć nagrania tuwińskiego śpiewu gardłowego do rąk rozproszonych entuzjastów. Z perspektywy hobbysty poszukującego form egzotycznych rynek nie jest zatem opresyjnym wrogiem, lecz najskuteczniejszym sprzymierzeńcem w walce z kulturową izolacją.

Kluczowym elementem Cowenowskiej obrony przed tezą o upadku gustu jest rozróżnienie między konsumpcją ekstensywną a intensywną. Większość z nas dryfuje dziś w stronę modelu ekstensywnego, co objawia się nerwowym przeskakiwaniem między playlistami w poszukiwaniu chwilowej stymulacji. Takie zachowanie nie jest jednak dowodem na intelektualny regres, lecz racjonalną adaptacją do faktu, iż podaż dóbr kultury rośnie nieporównywalnie szybciej niż nasze ograniczone zasoby czasu. W tym oceanie nadmiaru przeciętny odbiorca stosuje strategię przetrwania polegającą na ślizganiu się po powierzchni, co postronnemu obserwatorowi może jawić się jako triumf powierzchowności.

Równolegle do tego nurtu egzystuje jednak mniejszość hobbystów intensywnych, którzy wybrany wycinek rzeczywistości traktują z niemal badawczą nabożnością. Czy będzie to kolekcjoner tkanin z wysp San Blas, czy meloman tropiący rzadkie interpretacje Bacha, to właśnie oni stają się nieformalnymi strażnikami jakości. Ich roszczenia do autentyczności wywierają realną presję na producentów, którzy nie mogą całkowicie zignorować głosu swojej najbardziej kompetentnej publiczności. Rynek generuje zatem strukturę symbiotyczną: ekstensywna większość finansuje

infrastrukturę, a intensywna mniejszość pilnuje standardów, sprawiając, że jakość nie znika, lecz przenosi się do nisz.

Tu jednak otwiera się pole do polemiki, gdyż owa polaryzacja gustów grozi rozerwaniem wspólnego repertuaru odniesień, co może prowadzić do symbolicznej śmierci cieplnej dialogu społecznego. Tam, gdzie niegdyś Biblia czy klasyka literatury stanowiły fundament porozumienia, dziś mamy gęstą mozaikę autonomicznych mikrokultur. Pojawia się pytanie, czy proceduralna jedność uzasadniania może przetrwać bez minimalnego zasobu wspólnych symboli. Jest to jedno z najbardziej palących wyzwań współczesnej socjologii, zmuszające nas do rewizji pojęcia spójności społecznej w świecie zdominowanym przez algorytmiczne nisze.

Aby uchwycić naturę tego sporu, warto posłużyć się łamigłówką logiczną, która wymusza precyzyjne oddzielenie różnych poziomów analizy. Zdanie P głosi, że globalny rynek zwiększa różnorodność wewnątrz społeczeństw, oferując jednostce szersze menu kulturowe. Q wskazuje natomiast, że ten sam rynek zmniejsza różnorodność między społeczeństwami, upodabniając do siebie oferty różnych krajów. Postulat R sugeruje, że wzrost różnorodności wewnętrznej chroni jakość gustu dzięki niszom, które kompensują spłycenie większości. Wreszcie zdanie S ostrzega, że spadek różnorodności między społeczeństwami zuboża globalną kulturę jako całość przez utratę unikalnych etosów.

Paradoks globalizacji: między twórczą destrukcją a etosem

Na pierwszy rzut oka koniunkcja twierdzeń P i Q, dodatkowo wzmocniona przez zmienne R i S, wydaje się prowadzić nas wprost w objęcia logicznej sprzeczności. Jeśli bowiem przyjmiemy dwa milczące założenia – nazwijmy je T i U – sytuacja staje się nader kłopotliwa dla każdego teoretyka kultury. Założenie T sugeruje, że jakość kultury globalnej jest monotonicznie rosnącą funkcją różnorodności wewnętrznej, podczas gdy U wiąże tę samą jakość z różnorodnością występującą między poszczególnymi społeczeństwami. Zderzenie tych czterech zmiennych konstruuje paradoks, który na poziomie czystej logiki formalnej wydaje się niemal niemożliwy do rozstrzygnięcia. Jeżeli P jest prawdziwe, to na mocy T jakość kultury globalnej rośnie, lecz jeśli Q jest prawdziwe, to na mocy U ta sama jakość musi nieuchronnie maleć. Otrzymujemy zatem wniosek, że globalizacja jednocześnie uszlachetnia i degraduje kulturę, co brzmi jak logiczny absurd, o ile uparcie traktujemy „jakość kultury” jako wartość jednowymiarową i skalarną.

Rozwiązanie tej intelektualnej łamigłówki polega na zdecydowanym odrzuceniu milczącego założenia o jednowymiarowości naszych ocen estetycznych i społecznych. W rzeczywistości zdania T i U opisują zupełnie inne komponenty wartościowania, które wcale nie muszą dawać się sprowadzić do jednego, wspólnego rankingu czy uniwersalnej tabeli wyników. Tyler Cowen akceptuje przesłanki P i Q, a także w pewnym zakresie uznaje wagę R i S, odrzuca jednak naiwne przekonanie, że istnieje jedna funkcja jakości kultury globalnej. Zamiast tego proponuje on ujęcie znacznie bardziej zniuansowane, w którym mówimy o równoczesnym wzroście przestrzeni wyboru jednostek oraz o bolesnej utracie niektórych tradycyjnych struktur etosu. Cała ta logiczna ekwilibrystyka pokazuje, że pozorna sprzeczność w sporze o globalizację wynika z niejawnego utożsamienia bogactwa kultury z jedną wielkością fizyczną. Tymczasem mamy do czynienia z co najmniej dwoma nieredukowalnymi wymiarami, gdzie dla ekonomisty kluczowy będzie wymiar menu wyboru i innowacyjności, natomiast dla antropologa fundamentalny pozostanie wymiar ciągłości konkretnych światów przeżywanych.

W tym sensie sporów o Cowena i jego wizję świata nie da się rozstrzygnąć wyłącznie na poziomie samej logiki czy matematycznych modeli. Trzeba najpierw odważyć się na ujawnienie ukrytej hierarchii ważności poszczególnych wymiarów, a to przenosi nas już w obszar sporu czysto normatywnego, gdzie fakty ustępują miejsca wartościom. Aby lepiej przybliżyć problem masy krytycznej, czyli skali rynku i zasobów niezbędnej do sfinansowania wysokich kosztów produkcji kulturowej, warto zestawić dwa kraje uczestniczące w globalizacji na zupełnie odmiennych zasadach. Izrael i Francja stanowią tutaj przypadki niemal modelowe, pozwalające zrozumieć, jak różnie można zarządzać kapitałem symbolicznym w dobie sieci. Izrael funkcjonuje jako niewielkie państwo o niezwykle wysokiej gęstości kapitału ludzkiego, które wytworzyło unikalną kulturę gospodarki start-upowej nastawionej na błyskawiczne skalowanie i akceptację ryzyka. Lokalny etos, ukształtowany przez permanentne zagrożenie egzystencjalne, obowiązkową służbę wojskową i tygiel imigracyjny, łączy się tam organicznie z globalnym rynkiem kapitału technologicznego.

Z perspektywy Cowena Izrael to fascynujące laboratorium, w którym można obserwować, jak specyficzna skłonność do improwizacji oraz niski dystans w relacjach hierarchicznych przekładają się na zdolność do chwytania rynkowych okazji. Kluczowym elementem jest tu intensywna, osobista sieć powiązań, znana w literaturze jako protekcja, która w izraelskim wydaniu staje się paliwem dla globalnej innowacyjności. Francja natomiast stanowi zupełnie odmienny typ kulturowy i gospodarczy, będąc dawnym imperium, którego etos ufundowano na fundamencie scentralizowanego państwa i silnych elit technokratycznych. Francuska kartografia mentalna opiera się na jasnych hierarchiach oraz niezwykle wysokiej wartości przypisywanej formalnemu wykształceniu i dyplomom prestiżowych uczelni. Tamtejsza kultura biznesowa bywa opisywana jako znacznie bardziej ostrożna, nastawiona na drobiazgowe planowanie i ścisłą kontrolę ryzyka, z

większym przywiązaniem do formy niż do radosnej improwizacji. Oba te modele, choć tak radykalnie różne, produkują odmienne, ale równie skuteczne formy uczestnictwa w globalnej kulturze wysokich technologii i dóbr luksusowych.

Firmy izraelskie wchodzą w globalne sieci jako agresywni innowatorzy i dostawcy niszowych rozwiązań, często z góry zakładając scenariusz szybkiego przejęcia przez większe, międzynarodowe podmioty. Francuskie korporacje, zwłaszcza w sektorach luksusu, przemysłu zbrojeniowego czy wielkiej infrastruktury, operują natomiast z pozycji długoterminowych graczy budujących globalne marki przy wsparciu państwa. Jeśli spojrzeć na te dwa modele oczami Cowena, można dostrzec dwie odmienne logiki budowania masy krytycznej, która pozwala przetrwać w globalnym wyścigu. Izrael osiąga ją nie przez rozmiar populacji, lecz przez niespotykaną intensywność i jakość węzłów w globalnej sieci badawczo-rozwojowej, co przyciąga setki międzynarodowych korporacji. Francja buduje swoją masę krytyczną poprzez potężne sprzężenie między aparatem państwowym, dużymi grupami kapitałowymi oraz hermetycznymi sieciami powiązań elit edukacyjnych. Rynek nie jest ani zbawieniem, ani przekleństwem; jest mechanizmem, który intensyfikuje te procesy, zmuszając lokalne etosy do ewolucji lub ostatecznej marginalizacji.

Oba modele wpisują się w Cowenowską tezę, że kultura i gospodarka nie są bytami rozdzielnymi, lecz stanowią naczynia połączone, w których stale krąży ten sam kapitał symboliczny. Struktura etosu biznesowego bezpośrednio wpływa na to, jakie syntezy kulturowe są w danym miejscu możliwe, a globalna popkultura czerpie z tych wzorców pełnymi garściami. Interesujące jest przy tym, że w obu przypadkach obserwujemy ten sam paradoks kosmopolityzmu i partykularyzmu, który tak bardzo fascynuje współczesnych socjologów. Izraelskie firmy działają w samym centrum globalnych łańcuchów wartości, lecz ich wewnętrzny duch jest przesiąknięty lokalnym doświadczeniem służby i stanu wyjątkowego. Francuskie korporacje sprzedają obrazy francuskiego stylu życia na całym świecie, posługując się językiem uniwersalnej aspiracji, a jednocześnie pozostają głęboko zakorzenione w specyficznym modelu państwa narodowego. Inwestor, który ignoruje różnicę między izraelską kulturą „chutzpy” a francuską kulturą „grandeur”, popada w kategorialny błąd, traktując relacje społeczne jak martwe obiekty podlegające czystej manipulacji.

Wyobraźmy sobie teraz krótką rozmowę z zarządzającym globalnym funduszem private equity, który na co dzień zajmuje się przejęciami firm w sektorach kreatywnych. Pytam go, czy wierzy w popularną tezę, że rynek bezlitośnie niszczy lokalną kulturę i prowadzi do jej nieuchronnej homogenizacji. Odpowiada z uśmiechem, że w swojej praktyce widzi coś zgoła innego, co wymyka się prostym, ideologicznym podziałom na zwolenników i przeciwników globalizacji. Przywołuje przykład przejęcia rodzinnej firmy produkującej tradycyjne instrumenty w Ameryce Łacińskiej, co pozwoliło jej na wejście na rynki, o których wcześniej nawet nie marzyła. Dzięki zewnętrznemu

kapitałowi rzemieślnicy mogli zainwestować w technologie nagraniowe i logistyczne, które bez globalnej sieci dystrybucji pozostałyby całkowicie poza ich zasięgiem. Bez tego zastrzyku nowoczesności lokalna tradycja przetrwałaby może jeszcze jedno pokolenie jako smutna ciekawostka dla nielicznych turystów, by ostatecznie zniknąć w mrokach zapomnienia.

Dzięki globalizacji te unikalne instrumenty trafiają dziś do muzyków w Tokio i Berlinie, a lokalni twórcy uczą się nowych technik, nie tracąc przy tym swojej artystycznej tożsamości. Kiedy jednak pytam mojego rozmówcę o sytuacje, w których globalizacja realnie niszczy etos, jego ton staje się znacznie bardziej poważny i analityczny. Przyznaje, że widział małe społeczeństwa wyspiarskie, gdzie finansowanie wielkich resortów turystycznych zredukowało lokalną kulturę do zestawu plastikowych atrakcji scenicznych. W takich miejscach oryginalny etos przetrwał jedynie w narracjach najstarszych mieszkańców, którzy nie mają już żadnego realnego wpływu na kształt lokalnej gospodarki. Zarządzający dokonuje więc w praktyce tego samego rozróżnienia, które Cowen wprowadza na poziomie teorii: rynek to potężny wzmacniacz procesów twórczej destrukcji. Tam, gdzie istnieje masa krytyczna i silna wola przetrwania, prowadzi on do rozkwitu, lecz tam, gdzie jej brakuje, jedynie przyspiesza nieuchronny rozpad struktur społecznych.

Gdy pytam go o przyszłość, wypowiada zdanie, które warto zapamiętać jako współczesną i niezwykle trafną parafrazę najgłębszych intuicji Tylera Cowena. Stwierdza mianowicie, że w długim okresie wygrywają tylko te kultury, które potrafią w sposób paradoksalny pogodzić dwie skrajnie sprzeczne postawy życiowe. Z jednej strony muszą one mieć odwagę przyjmowania obcych wpływów, z drugiej zaś muszą zachować pewien zdrowy, lokalny fanatyzm i wiarę w absolutną wyjątkowość własnego stylu. Synkretyzm nie jest zatem „zepsuciem" oryginalnej substancji, lecz trybem istnienia kultury jako takiej, o ile tylko towarzyszy mu owa wewnętrzna siła twórcza. W tym jednym zdaniu zawiera się cała dwuznaczność kosmopolityzmu: musimy tolerować, a nawet cenić tych, którzy wierzą w mit czystości, bo to oni tworzą dzieła, z których my później czerpiemy. Na tym etapie widać już wyraźnie, że projekt Cowena nie jest naiwną apoteozą wolnego rynku, lecz próbą zbudowania rzetelnej mapy napięć między technologią a duchem. W kolejnych segmentach należałoby jeszcze rozważyć rolę dominacji Hollywood oraz podjąć systematyczną polemikę z gandhijską krytyką maszyn, aby w pełni ocenić adekwatność tej wizji w epoce algorytmów.

Europa w potrzasku: Czy twórcza destrukcja uratuje kulturę?

Jeśli dotychczasowe rozważania skupiały się na teoretycznej rekonstrukcji relacji między etosem a modelem Minerwy, to nadszedł czas, aby dociążyć tę konstrukcję w punktach kluczowych dla

praktyki gospodarczej. Musimy przyjrzeć się logice konsumpcji oraz pytaniu, czy Europa jako projekt cywilizacyjny nie wymaga właśnie tego, czego lęka się najbardziej, czyli twórczej destrukcji. Punktem wyjścia jest tu spostrzeżenie, że jakość gustu nie stanowi cechy statystycznej jednostki, lecz jest efektem struktury całego pola kulturowego, w którym owa jednostka funkcjonuje. Tyler Cowen proponuje tu rozróżnienie na konsumpcję intensywną oraz ekstensywną, co pozwala opisać dwa odmienne typy uczestnictwa w obiegu dóbr symbolicznych. Konsument ekstensywny przemieszcza się szybko po platformach, maksymalizując powierzchnię kontaktu przy minimalnej głębokości recepcji, podczas gdy hobbysta zawęża zakres, lecz radykalnie intensyfikuje swoją uwagę.

Istotą tego zjawiska nie jest psychologia jednostek, lecz komplementarność tych dwóch wzorów jako warunek sine qua non funkcjonowania nowoczesnego rynku kultury. W mierze, w jakiej miliony powierzchownych odbiorców generują przepływy finansowe wystarczające do pokrycia wysokich kosztów stałych produkcji, możliwe staje się utrzymanie nisz dla koneserów. Masa krytyczna, czyli minimalna skala rynku i zasobów niezbędna do sfinansowania wysokich kosztów produkcji, nie oznacza już tylko liczebności nosicieli określonego etosu, lecz minimalną skalę popytu. Dzięki temu obok segmentu jednorazowych wrażeń wyłania się segment długotrwałej lojalności oraz fanatycznej, niemal religijnej analizy dzieła. Dlatego właśnie prowincjonalne miasto nie utrzyma teatru eksperymentalnego, choć jego mieszkańcy mogą posiadać wrażliwość artystyczną nie gorszą niż obywatele wielkich metropolii.

W małej skali brakuje po prostu krytycznej liczby intensywnych odbiorców, którzy byliby w stanie pokryć koszty utrzymania infrastruktury i zapewnić twórcom godziwe warunki pracy. Z tej perspektywy globalizacja, powiększając de facto „miasto” do rozmiarów całej planety, po raz pierwszy w historii pozwala na realne wykształcenie się stabilnych nisz. Żywią się one mikroskopijnymi odsetkami populacji, a mimo to mogą funkcjonować bezustannie dzięki cyfrowemu zasięgowi, który niweluje bariery geograficzne. Jednocześnie jednak to samo poszerzenie rynku produkuje zjawisko, które można nazwać tyranią mediany, czyli presją na optymalizację treści pod przeciętnego odbiorcę. Tam, gdzie istnieje możliwość natychmiastowego mierzenia reakcji tłumu w czasie rzeczywistym, systemowe bodźce do schlebiania masowym gustom stają się niemal niemożliwe do zignorowania.

O ile wcześniejsze formacje kulturowe musiały liczyć się z gustem elit, o tyle obecny ekosystem platform cyfrowych nagradza przede wszystkim zdolność do przyciągania uwagi krótkotrwałej. Cowenowska apologia hobbystów jako strażników jakości jest tu zarazem trafna i niedokończona, gdyż nie uwzględnia w pełni nowej roli technologii. Współczesny rynek platformowy opiera się bowiem na algorytmicznej selekcji, która sama staje się quasi-uczestnikiem gry, narzucając kryteria

o charakterze czysto ekonomicznym. W tym miejscu należy mocniej zaakcentować intuicję, że jakość gustu jest efektem wymagającej publiczności, a nie jedynie dostępnego zasobu wybitnych dzieł. Tam, gdzie kontekst wspólnoty zawiera silne normy dotyczące kompetencji odbiorczej, nawet przeciętny konsument jest zmuszony do pewnego wysiłku intelektualnego.

Klasycznym przykładem jest francuska kuchnia, która utrzymuje wysoki poziom nie dlatego, że kucharze są z natury lepsi, lecz przez aparat oceny gości restauracji. Przeciętny klient w Paryżu dysponuje wyższej próby narzędziami krytycznymi niż turysta w Las Vegas, co wymusza na producentach stałą dbałość o detale. Ta sama logika obowiązuje na rynku muzyki poważnej, kina autorskiego czy literatury ambitnej, gdzie etos wymagającej publiczności stanowi fundament produkcji. Rynek nie jest więc abstrakcyjnym mechanizmem działającym przeciwko kulturze, lecz amplifikatorem, czyli urządzeniem wzmacniającym już istniejące w społeczeństwie wzorce uznania. W społeczeństwach zdominowanych przez etos natychmiastowej satysfakcji, rynek będzie premiował produkty odpowiadające tym krótkim cyklom uwagi i niskim wymaganiom.

W społeczeństwach, w których przetrwały kieszenie wysokiego rygoru gustu, ten sam rynek dostarczy paliwa do rozwoju najbardziej subtelnych i wyrafinowanych form artystycznych. Z tej racji spór o globalizację nie jest sporem o to, czy rynek jest dobry, lecz o to, jakie etosy przetrwają nacisk skali. Tu powraca kwestia masy krytycznej w wersji europejskiej, gdyż Stary Kontynent przez dekady uchodził za naturalne środowisko dla wymagającej publiczności. Silne tradycje edukacji humanistycznej oraz gęsta sieć instytucji tworzyły kontekst, w którym nawet rynek masowy był filtrowany przez pewien habitus estetyczny. Jednakże proces demograficznego kurczenia się i fragmentaryzacja sfery publicznej sprawiły, że ta masa krytyczna znajduje się dziś na niebezpiecznej granicy rozpadu.

Pytanie, czy Europa potrzebuje twórczej destrukcji, trzeba więc rozumieć jako próbę odpowiedzi, czy obecny układ instytucji sprzyja utrzymaniu wysokich standardów odbiorczych. Twórcza destrukcja, czyli proces, w którym innowacje i nowe formy kulturowe zastępują stare, napędzając ewolucję cywilizacyjną, wydaje się konieczna, by przywrócić element ryzyka. W mierze, w jakiej europejski model opiera się na dotacjach państwowych i ochronie skansenów, konserwuje on struktury odcinające dopływ świeżej energii twórczej. Widać to wyraźnie w porównaniu kina europejskiego z przemysłem filmowym Hollywood oraz nowszymi, dynamicznymi centrami produkcji w Indiach czy Korei Południowej. Tam, gdzie projekty są finansowane przez publiczność, istnieje bezwzględny test, czy wytwórca potrafi połączyć artystyczną ambicję z rzeczywistymi potrzebami widza.

Tam, gdzie zasadniczym partnerem twórcy jest ministerstwo, pojawia się pokusa, by zastąpić ryzyko artystyczne ryzykiem administracyjnym, czyli pisaniem wniosków zamiast dzieł. Europa nie

potrzebuje destrukcji własnego dziedzictwa ani rozmontowania standardów ochrony dóbr wspólnych, lecz rozbicia obszarów, gdzie etos bezpieczeństwa zastąpił odwagę. W praktyce oznacza to konieczność demontażu oligopolistycznych struktur w mediach i szkolnictwie wyższym, które przez dekady działały w trybie zamkniętego, nieefektywnego kartelu. Twórcza destrukcja w sensie Schumpetera nie polega na barbarzyńskiej likwidacji tradycji, lecz na dopuszczeniu nowych graczy, którzy zmuszą stare instytucje do wysiłku. Rynek nie jest ani zbawieniem, ani przekleństwem, lecz mechanizmem, który intensyfikuje te procesy, o ile pozwolimy mu działać poza biurokratycznym gorsetem.

Widać to także w zestawieniu doświadczeń Izraela i Francji, które reprezentują odmienne podejścia do zarządzania zmianą i innowacyjnością w sektorze kreatywnym. Izrael zaakceptował twórczą destrukcję jako stały stan gospodarki, czego symbolem jest ciągły strumień start-upów, które albo rosną globalnie, albo szybko giną. Francja natomiast starała się długo amortyzować procesy destrukcyjne poprzez rozbudowane mechanizmy ochronne, co doprowadziło do pewnej stagnacji w jej ekosystemie innowacyjnym. Z tej perspektywy Europa jako całość powtarza niestety francuski wzorzec, podczas gdy współczesna gospodarka kreatywna nagradza raczej model izraelsko-amerykański. Twórcza destrukcja, której Europa potrzebuje, to przede wszystkim destrukcja złudzenia, że kultury można bronić przed rynkiem za pomocą wysokich murów administracyjnych.

Oczywiście, nie jest to wezwanie do bezrefleksyjnej deregulacji, lecz do stworzenia świadomej architektury instytucjonalnej, która umożliwi wejście na rynek nowym, ambitnym podmiotom. Taka struktura musi z jednej strony promować konkurencję, z drugiej zaś nie dopuszczać do pełnego przejęcia pola przez kilku globalnych oligarchów platformowych. Tu właśnie powraca kluczowa rola prawa konkurencji, regulacji platform cyfrowych oraz mądrej polityki edukacyjnej, która kształtuje przyszłe pokolenia wymagających odbiorców. Synkretyzm, czyli łączenie odmiennych tradycji w nowe, hybrydowe formy artystyczne, nie jest zatem „zepsuciem" oryginalnej substancji, lecz trybem istnienia kultury jako takiej. Tylko poprzez odważne otwarcie się na mechanizmy rynkowe, Europa może odzyskać swoją dawną dynamikę i przestać być jedynie kustoszem własnej, wspaniałej przeszłości.

Europejski dylemat: między muzealizacją a twórczą destrukcją

Jeżeli Europa pragnie ocalić swój unikalny etos, a jednocześnie wejść w globalny obieg synkretyzmu kulturowego jako podmiot sprawczy, musi poddać obecny model miękkiej ochrony surowej krytyce. Miękka ochrona, czyli system barier i dotacji mający izolować lokalną kulturę od

wpływów zewnętrznych, paradoksalnie często staje się jej największym obciążeniem. W tym kontekście cowenowska krytyka Gandhiego nabiera drugiego dna, rzucając cień na nasze współczesne dylematy regulacyjne. Gandhi, w imię ochrony tradycyjnego wiejskiego tkactwa, domagał się odcięcia Indii od globalnej przędzy maszynowej, co w praktyce blokowało rzemieślnikom dostęp do surowca. Zamiast chronić ich tożsamość, odebrał im narzędzia, które mogły uczynić ich pracę bardziej konkurencyjną, nowoczesną i kreatywną.

Europa znajduje się dziś w uderzająco podobnym położeniu, broniąc się przed nowoczesnością za pomocą administracyjnych murów. Pod szczytnymi hasłami ochrony prywatności, suwerenności cyfrowej czy stabilności zatrudnienia prowadzimy politykę, która utrudnia adaptację technologii zdolnych ożywić nasze własne etosy. W efekcie europejskie firmy i instytucje kultury tracą pole na rzecz podmiotów spoza kontynentu, które bez skrupułów wykorzystują komplementarność kapitałów. Paradoks polega na tym, że Europa, historyczny generator twórczej destrukcji, dziś zachowuje się jak Gandhi w wersji kontynentalnej. Twórcza destrukcja, czyli proces, w którym innowacje zastępują stare formy, napędzając ewolucję cywilizacyjną, została zastąpiona lękiem przed „brudnymi" technologiami platformowymi.

Zamiast zadać sobie trud adaptacji tych narzędzi do własnych wartości, wolimy konserwować przeszłość, ryzykując jej ostateczną muzealizację. Jeśli potraktujemy poważnie intuicję, że jakość gustu jest funkcją wymagającej publiczności, a nie jedynie podaży dzieł, to przyszłość kultury jawi się w innym świetle. Zależy ona nie tyle od liczby subwencji i list UNESCO, ile od utrzymania masy krytycznej ludzi gotowych angażować swój czas w intensywną konsumpcję. Masa krytyczna, czyli skala rynku i zasobów niezbędna do sfinansowania wysokich kosztów produkcji kulturowej, wymaga jednak otwarcia, a nie izolacji. Prawdziwa odnowa wymaga zatem destrukcji złudzenia, że kultury można skutecznie bronić przed rynkiem za pomocą urzędowych pieczątek.

W miejsce tego defensywnego mitu musimy zbudować projekt, w którym rynek i technologia są traktowane jako instrumenty, a nie jako nieuchronny los. Etos europejski, wciąż zdolny do narzucania wysokiego rygoru gustu, powinien być aktywnie włączany w procesy synkretyczne, zamiast trafiać do gabloty. Synkretyzm kulturowy, czyli łączenie odmiennych tradycji w nowe, hybrydowe formy artystyczne, jest wszak głównym mechanizmem wzrostu innowacyjności w zglobalizowanym świecie. Cowenowska teza, że kosmopolityzm jest „sekretną wiedzą" obserwatora świadomego, iż kultura żywi się zanieczyszczeniami, stanowi intrygujący przepis na europejski renesans. Europa musi przestać udawać strażnika czystości i przyznać, że jej największe momenty chwały były zawsze chwilami radykalnego otwarcia na obce wpływy.

To właśnie owo otwarcie, sprzęgnięte z lokalnym fanatyzmem formy, pozwalało nam w przeszłości dominować w globalnym krajobrazie wyobraźni. Jeśli potrafimy ten wzór powtórzyć w epoce

platform, to twórcza destrukcja nie będzie końcem Europy, lecz kolejnym wybuchem supernowej etosu. Najkrócej mówiąc: Cowen nie jest „ukrytym guru" Brukseli, ale jego idee krążą w tle unijnego myślenia jako wygodny punkt odniesienia. Można odnieść wrażenie, że unijna machina biurokratyczna prowadzi z nim nieustanny, choć często niemy dialog. Poniżej rozdzielę trzy poziomy tej relacji: gdzie go cytują wprost, gdzie grają w jego orkiestrze i gdzie budują politykę w kontrze do jego wizji.

Ślady obecności Cowena w unijnych dokumentach są zaskakująco konkretne, choć ukryte w raportach eksperckich, które karmią zaplecze intelektualne komisarzy. W obszernym opracowaniu „Euro at 20", przygotowanym dla Parlamentu Europejskiego, Cowen występuje jako rygorystyczny krytyk pomysłu tworzenia Europejskiego Funduszu Walutowego. Twierdzi on tam, że podstawowe problemy europejskiego rządzenia wielostronnego nie zostaną rozwiązane przez powołanie kolejnej, kosztownej instytucji. Sugeruje raczej reformę Europejskiego Banku Centralnego i poszerzenie jego mandatu poza samą stabilność cen, co jest czysto cowenowską intuicją polityczną. Ten sceptycyzm wobec instytucjonalnych fetyszy był wprost podsuwany europosłom jako kluczowa „czytanka tła" przed podejmowaniem strategicznych decyzji.

Kolejnym obszarem wpływu jest foresight naukowy, gdzie Cowen pojawia się jako autor tezy o „nisko wiszących owocach". Idea ta, spopularyzowana w książce „The Great Stagnation", zakłada, że najprostsze innowacje zostały już zerwane, a kolejne wymagają znacznie większych nakładów. Znajdujemy to echo w raportach Wspólnego Centrum Badawczego Komisji, gdzie analizuje się spadek tempa wzrostu produktywności mimo postępującej cyfryzacji. Cowen staje się tu jednym z głównych punktów odniesienia w diagnozie europejskiej stagnacji i konieczności wywołania nowej fali przełomów. Unia, choć rzadko przyznaje to wprost, buduje swoje strategie innowacji na fundamencie tego właśnie cowenowskiego pesymizmu technologicznego.

W debatach nad gospodarką platformową i regulacjami typu DSA czy DMA unijni eksperci chętnie sięgają po tekst Cowena o końcu asymetrii informacji. Asymetria informacji, czyli sytuacja, w której jedna strona transakcji wie więcej od drugiej, jest tradycyjnie korygowana przez państwo. Cowen i Tabarrok przekonują jednak, że reputacyjne mechanizmy internetowe, takie jak ratingi i recenzje, skutecznie ograniczają ten klasyczny problem rynkowy. Studium Parlamentu Europejskiego o „collaborative economy" cytuje te analizy jako kluczowe odniesienie do funkcjonowania rynków cyfrowych. Niemniej prawodawca europejski nie przejmuje tych konkluzji w czystej postaci, lecz miesza je z dużo silniejszym, kontynentalnym etatyzmem.

Ostatnim istotnym wątkiem są ćwiczenia foresightowe dotyczące sztucznej inteligencji oraz przyszłości rynku pracy w Europie. W raportach ESPAS regularnie przywołuje się tezy z książki „Average is Over", opisującej nieuchronną bifurkację, czyli rozwidlenie społeczeństwa. Cowen kreśli

tam wizję mniejszości komplementarnej do maszyn oraz większości dryfującej w stronę prekariatu, co budzi zrozumiały niepokój urzędników. To echo można odnaleźć w języku Komisji dotyczącym „podwójnej transformacji" oraz konieczności przeciwdziałania polaryzacji społecznej. Te cztery płaszczyzny pokazują jednoznacznie: Cowen jest dla unijnego zaplecza autorem referencyjnym, obecnym w literaturze, z którą pracują najważniejsze think-tanki.

Obecność jego myśli w Brukseli dowodzi, że nawet najbardziej liberalne idee mogą służyć jako paliwo dla polityki opartej na rygorystycznej analizie danych. Cowen dostarcza unijnym ekspertom pojęć i modeli, które pozwalają im opisać wyzwania nowoczesności, nawet jeśli ich ostateczne wnioski bywają odmienne. Wszak zrozumienie mechanizmów twórczej destrukcji jest warunkiem koniecznym do tego, by móc nimi w jakikolwiek sposób zarządzać. Europa, balansując między muzealizacją a odnową, wciąż szuka swojego miejsca w tym nowym, synkretycznym świecie, a Cowen pozostaje jej cichym, lecz wymagającym towarzyszem.

Bruksela w cieniu Cowena: Inspiracja czy polemika?

Współczesny polityk, celebrujący swoją obecność na brukselskiej mównicy, rzadko kiedy pozwoli sobie na luksus bezpośredniego przywołania nazwiska amerykańskiego ekonomisty, niemniej jego retoryka bywa głęboko przefiltrowana przez specyficzny typ cowenowskiej analizy. Można wręcz zaryzykować tezę, że tam, gdzie Unia Europejska próbuje zdefiniować swoją tożsamość gospodarczą, nieświadomie operuje kategoriami zaczerpniętymi z teorii twórczej destrukcji. Jeżeli spróbujemy przełożyć te intuicje na język unijnych strategii, dostrzeżemy kilka osi, na których myśl Cowena realnie zasila oficjalną linię polityczną wspólnoty, stając się jej cichym fundamentem. Pierwszą z nich jest postrzeganie jednolitego rynku jako swoistej fabryki masy krytycznej, czyli skali zasobów niezbędnej do sfinansowania wysokich kosztów stałych produkcji kulturowej. Cowen przekonuje bowiem, że tylko duże i zróżnicowane organizmy polityczne potrafią wchłaniać obce wpływy bez ryzyka utraty własnego etosu, gdyż dysponują wystarczającą wypornością, by przetrawić synkretyzm.

Synkretyzm nie jest zatem „zepsuciem" oryginalnej substancji, lecz trybem istnienia kultury jako takiej, co Bruksela zdaje się rozumieć nad wyraz dobrze. Unia, od czasów Jednolitego Aktu Europejskiego aż po współczesne strategie cyfrowe, postrzega siebie właśnie jako takie „jeziorko", które jest na tyle rozległe, że barwniki globalizacji nie zniszczą jego tożsamości. Zamiast destrukcji, proces ten ma generować nowe, fascynujące odcienie, co stanowi paradygmat identyczny z cowenowskim, choć ubrany w bezpieczny, brukselski żargon technokratyczny. Kolejnym punktem styku jest argumentacja dotycząca „menu wyboru", którą Bruksela wykorzystuje jako oręż

przeciwko tradycyjnemu protekcjonizmowi kulturowemu. Teza, że globalizacja wprawdzie zmniejsza różnorodność między narodami, ale radykalnie zwiększa różnorodność wewnętrzną, czyli zakres wyborów dostępnych dla jednostki, jest zaskakująco bliska dokumentom Komisji.

W regulacjach dotyczących usług VOD czy zniesienia geoblokowania powraca bowiem idea, że rolą państwa jest usuwanie barier krępujących suwerenność konsumencką obywatela. Jest to linia czysto cowenowska, dążąca do wyzwolenia jednostki spod tyranii miejsca i zaoferowania jej dostępu do globalnego, nieograniczonego niczym jadłospisu treści. Podobną dynamikę obserwujemy w podejściu do sztucznej inteligencji oraz gospodarki platformowej, gdzie unijna polityka często ulega liberalnym intuicjom o samoregulacji. Jeden z jej nurtów wykorzystuje przekonanie, że mechanizmy reputacyjne oraz wielkie rynki potrafią skutecznie poprawiać jakość i bezpieczeństwo transakcji bez nadmiernej ingerencji urzędniczej. W strategiach dla „collaborative economy" oraz dyskusjach o systemach opinii wprost odwołuje się do pomysłu, że nowa technologia ogranicza klasyczne patologie rynku poprzez redukcję asymetrii informacji.

Wszak to właśnie przejrzystość cyfrowa ma być tym czynnikiem, który zastępuje tradycyjny nadzór, czyniąc rynek bardziej odpornym na oszustwa i niską jakość usług. Nie sposób pominąć również diagnozy dotyczącej stagnacji, która w ostatnich latach stała się niemal obsesją europejskich elit politycznych i ekonomicznych. Gdy Komisja Europejska debatuje nad „strukturalnym spowolnieniem wzrostu" czy „produktywnością totalną czynników", w cieniu tych pojęć siedzą właśnie Cowen i Robert Gordon. Ich teza o wyczerpaniu „nisko wiszących owoców", czyli łatwych innowacji, które napędzały wzrost w ubiegłym stuleciu, stała się fundamentem dla żądań głębokiego wstrząsu instytucjonalnego. Cowen nie jest tu oczywiście jedynym autorem, niemniej to właśnie on nadał tej ponurej diagnozie medialną, zrozumiałą dla decydentów twarz, co ma kluczowe znaczenie w procesie legislacyjnym.

Przy czym dla polityka taka narracja jest niezwykle użyteczna, gdyż pozwala uzasadnić konieczność bolesnych reform oraz zwiększenie nakładów na technologie przełomowe. Z drugiej strony, wiele flagowych polityk unijnych powstaje w jawnej, choć rzadko artykułowanej wprost opozycji do myśli amerykańskiego ekonomisty, traktując go jako inspirację negatywną. Cowen broni bowiem tezy, że rynek nie niszczy jakości gustu, lecz jedynie go polaryzuje, gdzie masowa konsumpcja finansuje infrastrukturę dla wyrafinowanych hobbystów. Instytucje europejskie patrzą jednak na ten proces znacznie bardziej podejrzliwie, obawiając się, że bez interwencji kultura wysoka zostanie zepchnięta w niebyt przez komercyjną tandetę. To właśnie z tej nieufności wynikają kwoty europejskich treści w katalogach streamingowych oraz rozbudowany system subsydiów dla kina narodowego w ramach programu „Kreatywna Europa".

Bruksela przyjmuje część opisu rzeczywistości – że globalny rynek premiuje hity – ale kategorycznie odrzuca uspokajającą konkluzję, że hobbyści i tak uratują jakość. Tam, gdzie Cowen zaleca spokój i wiarę w mechanizmy oddolne, Komisja odpowiada twardą polityką pozytywnej dyskryminacji oraz geograficznymi zobowiązaniami inwestycyjnymi. Podobny rozdźwięk widać w gospodarce cyfrowej, gdzie środowisko Mercatus Center promuje zasadę „permissionless innovation", czyli prymat eksperymentu nad regulacją. Unia Europejska, tworząc akty DSA i DMA, buduje model dokładnie odwrotny, oparty na silnym nadzorze ex ante oraz sztywnej liście praktyk zakazanych. Cowen służy tu za intelektualnego sparingpartnera, którego argumenty o samokorygującej się reputacji są dobrze znane, lecz traktowane raczej jako przestroga niż wzór do naśladowania.

Wszak brukselski krąg ekspercki preferuje model „gatekeeperów", uznając, że niektóre struktury rynkowe są zbyt potężne, by pozostawić je ich własnej, nieprzewidywalnej dynamice. Również w sferze kultury cowenowski sceptycyzm wobec „mitu czystości narodowej" zderza się z twardym murem europejskiego wyjątku kulturowego, pielęgnowanego szczególnie przez Francję. Podczas gdy on podważa sens ochrony „rdzennej" kultury za pomocą barier handlowych, unijna linia w WTO pozostaje niezmiennie protekcjonistyczna i zachowawcza. Wielu ministrów kultury oraz europosłów jest „anty-cowenowskich" programowo, zakładając, że bez państwowej interwencji lokalne etosy nie wytrzymają naporu globalnej konkurencji. Przy czym ta obrona nie wynika z ignorancji, lecz z głębokiego przekonania, że wynik rynkowy w obszarze symboliki jest dla Europejczyków kulturowo nieakceptowalny.

W tym sensie Cowen pomaga im precyzyjniej zdefiniować to, czego chcą uniknąć, stając się lustrem, w którym odbijają się ich etatystyczne lęki i ambicje. Jeśli spróbujemy odpowiedzieć na pytanie o realny wpływ Cowena na najważniejszych komisarzy, okaże się, że jest on obecny w trybie rozproszonym i nieoficjalnym. Jest raczej jednym z głosów w wielkiej „bibliotece idei", z której korzystają zaplecza eksperckie, niż autorem, którego nazwisko polityk odważyłby się wypisać na sztandarze. Po stronie entuzjastów znajdziemy przede wszystkim polityków z portfolio gospodarczego i handlowego, wywodzących się z krajów skandynawskich czy Beneluksu. To tam intuicja o zyskach z handlu oraz pozytywnej roli globalnych łańcuchów dystrybucji kultury jest najbliższa codziennej praktyce urzędniczej, co przekłada się na konkretne decyzje.

Nawet jeśli komisarz nigdy nie otwierał „Creative Destruction", przesiąka tym stylem argumentacji poprzez raporty ECFIN-u oraz anglosaską literaturę ekonomiczną, która dominuje w brukselskich think-tankach. Zupełnie inaczej sytuacja wygląda w kręgach decyzyjnych skupionych wokół dossiers audiowizualnych oraz ochrony dziedzictwa, gdzie dominują aktorzy francuscy i niemieccy. Tam nazwisko Cowena, jeśli w ogóle pada, służy jako kontrmodel reprezentujący anglosaski

liberalizm kulturowy, który należy zrównoważyć modelem republikańsko-etatystycznym. Istnieje jednak trzecia kategoria liderów, którzy myślą „po cowenowsku" o sztucznej inteligencji i demografii, nawet nie zdając sobie sprawy z tego pokrewieństwa ideowego. Gdy margines manewru fiskalnego się zawęża, a starzejące się społeczeństwa tracą dynamikę, narracja o końcu łatwych innowacji staje się dla nich jedyną wiarygodną diagnozą.

To właśnie „Average is Over" w wersji przełożonej na język dokumentów Rady, gdzie brak głębokiej rekonstrukcji instytucji zwiastuje powolne duszenie się kontynentu. Z praktycznego punktu widzenia, trzy linie inspirowane Cowenem okazały się dla unijnej polityki najbardziej nośne, kształtując współczesny mainstream myślenia o rozwoju. Po pierwsze, diagnoza stagnacji wymusiła na politykach żądanie większych środków na badania podstawowe oraz transformację zielono-cyfrową, co widać w kolejnych budżetach ramowych. Po drugie, akceptacja globalizacji kulturowej jako zjawiska twórczego przetrwała w polityce handlowej, o ile nie dotyczy ona bezpośrednio sfery tożsamościowej. Widać to w nacisku na wolny handel z klauzulami społecznymi, co stanowi próbę pogodzenia synkretyzmu z europejskimi standardami ochrony praw pracowniczych.

Po trzecie, unijne programy wsparcia dla niszowych pól sztuki są w praktyce implementacją modelu, w którym masowy rynek tworzy infrastrukturę dla wyspecjalizowanych twórców. Niemniej jednak, bardziej libertariańskie intuicje Cowena, takie jak wiara w samoregulację platform czy sceptycyzm wobec państwowych subsydiów, odbiły się od brukselskiej ściany. Unia konsekwentnie buduje model oparty na funduszach ratunkowych i rygorystycznych regulacjach, odrzucając cowenowskie przekonanie, że instytucjonalne rozwiązania często pogłębiają kryzysy zamiast je rozwiązywać. Paradoksalnie jednak, robi to w języku, który zapożycza część jego diagnoz, co świadczy o głębokim, choć niechętnym uznaniu dla jego analitycznej przenikliwości. Czy zatem któryś z komisarzy jest „cowenistą"? Zapewne nie, gdyż polityka realna wymaga zbyt wielu kompromisów, by pozwolić sobie na doktrynalną czystość.

Jednak bez Cowena unijna elita myślałaby dziś o globalizacji i technologii znacznie mniej jasno, tracąc z oczu strukturalne napięcia, które on tak precyzyjnie opisał. Obecność Cowena w tle – w studiach Parlamentu Europejskiego czy foresightach JRC – sprawia, że nawet idąc pod prąd jego rekomendacjom, Unia robi to z większą świadomością kosztów. Jest to w gruncie rzeczy bardzo „europejskie" wykorzystanie dorobku amerykańskiego ekonomisty: uczynienie z niego nie patrona, lecz wymagającego partnera w cichej dyskusji. Twórcza destrukcja, której Europa potrzebuje, to więc przede wszystkim destrukcja złudzenia, że kultury można bronić przed rynkiem za pomocą murów administracyjnych. W tym jednym zdaniu zawiera się cała dwuznaczność kosmopolityzmu, który Bruksela próbuje oswoić, balansując między cowenowskim otwarciem a lękiem przed utratą kontroli.

Cowenowski model Minerwy, zainspirowany heglowskim motywem sowy wylatującej o zmierzchu, opisuje typowy przebieg spotkania lokalnego etosu z globalnym rynkiem, co w Brukseli widać nad wyraz wyraźnie. Rynek nie jest ani zbawieniem, ani przekleństwem, lecz mechanizmem, który intensyfikuje procesy twórczej destrukcji, zmuszając instytucje do ciągłej adaptacji. Ostatecznie Cowen pozostaje dla Europy intelektualnym lustrem, w którym elity mogą przejrzeć się w chwilach kryzysu, szukając odpowiedzi na pytania o granice interwencjonizmu. Choć jego recepty bywają odrzucane, to sama struktura debaty o przyszłości kontynentu została przez niego nieodwracalnie naznaczona. W tym sensie Bruksela, choć często polemizuje z Cowenem, nie potrafi już myśleć poza horyzontem, który on tak brawurowo wytyczył w swoich pracach.

> Globalizacja nie jest niszczycielską siłą, lecz potężnym wzmacniaczem, który zmusza nas do wyboru między twórczym rozkwitem a bezpieczną stagnacją. Pytanie, czy potrafimy pogodzić lokalny fanatyzm z kosmopolityczną otwartością, pozostaje najważniejszym sprawdzianem dla naszej cywilizacji. Być może kultura nie przetrwa jako nienaruszona relikwia, lecz jako nieustannie odradzający się proces, którego jedynym stałym elementem jest odwaga zmiany.

Inspiracje

Brak danych

Literatura uzupełniająca

Książki

Literatura pokrewna (Google Scholar):

[1] **"Phenomenology of Spirit"**

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

1807 | Oxford University Press | ISBN: 978-0198245971

[2] **"Elements of the Philosophy of Right"**

Georg Wilhelm Friedrich Hegel

1821 | Cambridge University Press | ISBN: 978-0521348881

[3] **"An Autobiography: The Story of My Experiments with Truth"**

Mahatma Gandhi

1927 | Navajivan Publishing House | ISBN: 9781521190500

[4] **"Hind Swaraj or Indian Home Rule"**

Mahatma Gandhi

1909 | Navajivan Publishing House | ISBN: 978-8172290702



[5] **"Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization"**

Arjun Appadurai

1996 | U of Minnesota Press | ISBN: 9781452900063



[6] **"Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger"**

Arjun Appadurai

2006 | Duke University Press | ISBN: 9780822338635

[7] "Capitalism, Socialism and Democracy"

Joseph Schumpeter

1942 | Harper & Brothers

[8] "The Theory of Economic Development: An Inquiry into Profits, Capital, Credit, Interest, and the Business Cycle"

Joseph Schumpeter

1911 | Duncker & Humblot

[9] "Modern Principles of Economics"

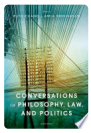
Tyler Cowen, Alex Tabarrok

2024 | Worth Publishers | ISBN: 978-1-319-54433-1

[10] "Launching the Innovation Renaissance: A New Path to Bring Smart Ideas to Market Fast"

Alex Tabarrok

2011 | TED Books | ISBN: 978-1-936-56502-1



[11] "Conversations in Philosophy, Law, and Politics"

2024 | Oxford University Press | ISBN: 9780192633477

[12] "The Ethical Life: Fundamental Readings in Ethics and Moral Theory"

Russ Shafer-Landau

2025 | Oxford University Press



[13] "Social Theory Now"

Claudio E. Benzecry

2017 | University of Chicago Press | ISBN: 9780226475318

[14] "The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power"

Shoshana Zuboff

2019 | PublicAffairs | ISBN: 9798507331451

[15] "The Idea of Justice"

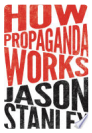
Amartya Sen

2009 | Harvard University Press

[16] **"The Power of Creative Destruction: Economic Upheaval and the Wealth of Nations"**

Philippe Aghion, Céline Antonin, Simon Bunel

2021 | Harvard University Press



[17] **"How Propaganda Works"**

Jason Stanley

2015 | Princeton University Press | ISBN: 9780691173429

Artykuły naukowe

Autorzy przywoływani:

[1] **"Reframing Epistemic Partiality"**

Laura K. Soter

Journal of Ethics and Social Philosophy

Google Scholar

[2] **"Elicitory Structural Power and Agential Power"**

Arash Abizadeh

Journal of Ethics and Social Philosophy

Google Scholar

[3] **"The Private Provision of Public Goods via Dominant Assurance Contracts"**

Alex Tabarrok

1998 | Public Choice | DOI: 10.1023/A:1004907925049

Google Scholar

[4] **"Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing"**

Miranda Fricker

2007 | Oxford University Press (Book Chapter/Article context)

Google Scholar

[5] **"Rethinking Ontological Individualism"**

Various Authors

2024 | Journal of Social Ontology

Google Scholar

[6] **"Digital Culture and the Creative Destruction of Social Norms"**
Elena Rossi
2021 | Journal of Cultural Sociology
Google Scholar

[7] **"Instrumentalism in the Social and Moral Sciences"**
Various
2024 | Journal of Social Philosophy
Google Scholar

[8] **"Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy"**
Arjun Appadurai
1990 | Theory, Culture & Society | DOI: 10.1177/026327690007002017
Google Scholar

[9] **"The Production of Locality"**
Arjun Appadurai
1995 | Counterworks: Managing the Diversity of Knowledge | DOI: 10.4324/9780203450840-10
Google Scholar

[10] **"The idea of philosophical sociology"**
Christian Papilloud
2014 | Sociology
Google Scholar

[11] **"The Creative Response in Economic History"**
Joseph Schumpeter
1947 | The Journal of Economic History | DOI: 10.1017/S002205070005427X
Google Scholar

[12] **"Creative Destruction and Cultural Lag in the Digital Age"**
George Ritzer, Piergiorgio Degli Esposti
2020 | Journal of Consumer Culture
Google Scholar

[13] **"The End of Asymmetric Information?"**
Alex Tabarrok, Tyler Cowen
2015 | Cato Unbound
Google Scholar

Tekst opracowany z udziałem sztucznej inteligencji.
Redakcja i kontrola merytoryczna: Fundacja Dobre Państwo.
APA ONE Publishing System
Fundacja Dobre Państwo © 2026
Article ID: 64e02c11-0077-4cf6-bf38-dc3d70600e53