

# Filozofické a funkčné aspekty kultúry: synergetický pohľad na kultúrny ekosystém regiónu

Branislav Anwarzai

Inštitút pokročilých štúdií, o. z., Gagarinova 1716/3, 911 01 Trenčín, Slovenská republika  
office@ioas.pro

13. augusta 2026

## ABSTRAKT

Práca navrhuje opis kultúrneho života regiónu ako samoorganizujúceho sa systému a prenáša naň pojmový aparát synergetiky, ako ho pre systémy ďaleko od rovnováhy sformuloval Haken: parametre usporiadania, princíp podriadenia, kruhová kauzalita, kontrolné parametre a fázové prechody vrátane hysterézie. Východiskom je filozofická téza, že kultúra nie je atrakcia, ale forma, ktorou spoločnosť premýšľa sama o sebe; z nej sa odvodzuje funkčné rozlíšenie medzi divákom a účastníkom, a teda medzi jednorazovým zážitkom a nadobudnutou kompetenciou. Identifikujeme štyri kandidátske parametre usporiadania kultúrneho ekosystému — návyk účasti, interpretačnú kompetenciu, produkčnú kapacitu a hustotu vzťahovej siete — a šesť kontrolných parametrov, ktoré má organizátor programu reálne v rukách. Samostatne rozoberáme päť špecifik kritického myslenia v kultúrnom prostredí, ktoré ho odlišujú od jeho školskej podoby. Kritické myslenie sa v tomto rámci ukazuje nie ako deklarovaná hodnota, ale ako dramaturgické kritérium s operacionalizáciou v podobe rámca piatich otázok. Záverečná časť postuluje sedem otázok pre odbornú verejnosť, ktoré považujeme za empiricky testovateľné a pre kultúrnu politiku regiónov rozhodujúce.

*Kľúčové slová:* synergetika · parameter usporiadania · samoorganizácia · kultúrna participácia · mediálna a informačná gramotnosť · kultúrna politika regiónov · hysterézia · evaluácia

## 1. Úvod a vymedzenie problému

Kultúrna politika regiónov pracuje prevažne s výstupovými ukazovateľmi: počtom podujatí, počtom návštevníkov, obsadenosťou sály. Tieto veličiny sú dostupné a auditovateľné, majú však spoločnú slabinu — merajú udalosti, nie stavy. Program, ktorý zorganizuje tridsať koncertov a po skončení financovania po sebe nezanechá ani publikum, ani prevádzkovú kapacitu, je v takomto meraní nerozoznateľný od programu, ktorý zanechá oboje. Rozdiel medzi nimi nie je v počte udalostí, ale v tom, či sa počas ich trvania zmenil stav systému, v ktorom sa odohrali.

Túto prácu motivuje príprava trojročného programu v polycentrickom regióne so 580-tisíc obyvateľmi a deviatimi okresmi, teda v sídelnej štruktúre bez dominantného metropolitného centra, kde je kultúrna ponuka koncentrovaná do niekoľkých sezónnych vrcholov a mimo krajského mesta prakticky chýba. Otázka, ktorú sme si pri jeho návrhu museli zodpovedať, znie prakticky, no jej riešenie nie je triviálne: ktoré veličiny treba zmeniť, aby sa zmenil stav systému, a nie iba jeho okamžitý výstup?

Tvrdíme, že na túto otázku poskytuje použiteľný rámec synergetika. Nejde o metaforické zapožičanie slovníka prírodných vied. Ide o presne vymedzené tvrdenie: kultúrny život regiónu má vlastnosti, ktoré Haken opísal pri systémoch schopných samoorganizácie — je otvorený, udržiava sa mimo rovnováhy prísunom zdrojov, jeho makroskopické správanie je nesené malým počtom pomalých veličín a tie spätne podriaďujú správanie jednotlivých prvkov [1, 2, 3].

## 2. Synergetický rámec

### 2.1 Pojmy prenesené z teórie samoorganizácie

Synergetika skúma, ako v systémoch s mnohými stupňami voľnosti vzniká makroskopické usporiadanie bez vonkajšieho organizátora. Pri zmene *kontrolného parametra* stráca pôvodný stav stabilitu a niekoľko pomalých módov — *parametrov usporiadania* — prevezme vedenie systému; ostatné, rýchlejšie módy sa im podriaďujú (*princíp podriadenia*). Vzťah nie je jednosmerný: parametre usporiadania vznikajú z kolektívnej dynamiky prvkov a súčasne ju určujú, čo Haken opisuje ako *kruhovú kauzalitu* [3]. Prechod medzi režimami má charakter *fázového prechodu* a býva sprevádzaný *hysteréziou*: po návrate kontrolného parametra na pôvodnú hodnotu sa systém nemusí vrátiť do pôvodného stavu.

Prenos týchto pojmov na spoločenské systémy nie je v literatúre novinkou; Haken a Portugali ho systematicky rozpracovali pre mestá a informačné procesy v nich [4], a širší kontext teórie disipatívnych štruktúr poskytujú Prigogine a Stengersová [5]. Naším príspevkom nie je formálna teória, ale identifikácia premenných, ktoré v kultúrnom ekosystéme regiónu tieto roly zastávajú, a z nej vyplývajúce dôsledky pre návrh programu a jeho evaluáciu.

## 2.2 Systém, ktorý sa organizuje, nie je program

Prvý dôsledok je pojmový a napriek svojej jednoduchosti sa proti nemu v praxi chybuje najčastejšie. Systémom nie je program a jeho organizátor nie je jeho vonkajší riadiaci prvok. Systém tvorí populácia obyvateľov, hudobníkov, pedagógov, priestorov a inštitúcií v území; program je iba súbor kontrolných parametrov, ktorými sa na túto populáciu pôsobí. Organizátor teda nemôže „vyrobiť“ kultúrny život — môže nastaviť podmienky, za ktorých sa systém sám preusporiada do iného režimu. Tvrdenie má priamy metodický dopad: hodnotiť treba stav populácie, nie objem činnosti organizátora.

## 2.3 Kandidátske parametre usporiadania

Za parameter usporiadania kultúrneho ekosystému považujeme veličinu, ktorá (i) sa mení pomaly voči jednotlivým podujatiam, (ii) má kolektívny charakter, teda nie je vlastnosťou jedného účastníka, a (iii) podriadiť sa rýchlejšie procesy — dramaturgické rozhodnutia, návštevnícke voľby, umelecké stratégie. Týmto kritériám podľa nás vyhovujú štyri veličiny.

| Parameter usporiadania    | Pozorovateľný prejav                                                                             |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Návyk účasti              | podiel obyvateľov s opakovanou návštevou počas roka; miera návratnosti publika medzi podujatiami |
| Interpretačná kompetencia | schopnosť účastníka dekodovať formu a zámer diela; prenos tejto schopnosti na iný obsah          |
| Produkčná kapacita        | počet ľudí a zariadení v území schopných samostatne uviesť podujatie profesionálnej kvality      |
| Hustota vzťahovej siete   | počet a trvácnosť väzieb medzi aktérmi vrátane medzinárodných, ktoré prežijú koniec projektu     |

Kruhovú kauzalitu je tu doložiteľná: publikum so stabilným návykom účasti umožňuje dramaturgiu, ktorá by inak nebola prevádzkovateľná, a táká dramaturgia ďalej formuje kompetenciu publika. Rovnako produkčná kapacita a vzťahová sieť sa navzájom posilňujú — vyškolený produkčný tím udrží medzinárodnú spoluprácu, ktorá tím ďalej školí.

## 2.4 Kontrolné parametre dostupné organizátorovi

Z hľadiska návrhu programu je podstatné, ktoré veličiny sú manipulovateľné. Uvádžame šesť, ktoré považujeme za rozhodujúce: *frekvencia a pravidelnosť* uvádzania (nie ročný objem, ale rozostup medzi podujatiami); *priestorová distribúcia* (koncentrácia do centra verus okruh po menších mestách); *prah vstupu* pre nováčika (cena, dĺžka, miesto, zrozumiteľnosť pozvania, fyzická a zmyslová prístupnosť); *podiel participatívnych formátov*, v ktorých účastník nie je v pozícii diváka; *úroveň honorovania* určujúca, či je systém schopný udržať profesionálnu prevádzku; a *sila medzinárodnej väzby*, teda intenzita kontaktu s dramaturgiami iných prostredí.

## 2.5 Obmedzenia prenosu

Prenos pojmov z fyziky do spoločenských vied má známe riziko: pojmy si zachovávajú presvedčivosť pôvodného formalizmu, hoci stratia jeho obsah. Preto vymedzujeme, čo si v tejto práci nenárokuje. Nedisponujeme pohybovými rovnicami kultúrneho ekosystému a netvrdíme, že parametre usporiadania sú merateľné v jednotkách, ktoré by umožnili kvantitatívnu predikciu; adiabatická eliminácia rýchlych módov je v našom prípade predpokladom, nie odvodeným výsledkom. Rámec teda používame ako heuristiku so štyrmi konkrétnymi dôsledkami — voľbou merania stavu namiesto výstupu, hľadaním prahových efektov, dôrazom na pravidelnosť pred objemom a formuláciou udržateľnosti ako otázky o zotrvačnosti systému. Práve tieto dôsledky sú empiricky vyvrátiteľné, a preto rámec nepovažujeme za metaforu, ale za hypotézu.

## 3. Filozofický aspekt: kultúra ako forma verejného premýšľania

Funkčný rámec z predchádzajúcej časti je prázdny, kým nie je zodpovedaná otázka, ktorý stav systému považujeme za lepší. Tu vstupuje filozofické východisko, ktoré formulujeme ako tézu: kultúra nie je atrakcia, ale spôsob, akým spoločnosť premýšľa sama o sebe. Nie je to hodnotová deklarácia, ale rozlíšenie s prevádzkovými dôsledkami. Atrakcia je výkon, ktorý sa spotrebuje v mieste a čase svojho uvedenia; dielo s myšlienkou pokračuje v recipientovi, a teda mení stav systému aj po skončení podujatia. V slovníku predchádzajúcej časti: atrakcia pôsobí na rýchle módy, dielo s myšlienkou pôsobí na parametre usporiadania.

Rozlíšenie medzi divákom a účastníkom má v tejto perspektíve presný obsah: je to rozdiel medzi jednorazovým zážitkom a nadobudnutou kompetenciou. Filozoficky nadväzuje na Deweyho poňatie umeleckého diela ako skúsenosti, ktorá sa uskutočňuje až v recipientovi, nie ako predmetu s vlastnosťami nezávislými od jeho prijatia [6], a na Rancièrovu kritiku predpokladu pasívneho diváka [7]. Kultúra sa v tomto poňatí publiku nepredvádza, ale sa s ním vytvára — čo nie je participatívna rétorika, ale tvrdenie o tom, kde v systéme sa nachádza účinok.

Z tézy vyplýva aj kritérium, ktoré nie je totožné s náročnosťou ani s mierou provokácie. Aj minimálne gesto môže byť závažným dielom a aj virtuózne prevedenie môže zostať prázdne; rozdiel je v tom, či dielo odkazuje na skutočnosť mimo svojho autora a či je zvolená forma nositeľom témy, alebo iba jej obalom.

## 4. Funkčné aspekty

### 4.1 Kritické myslenie ako dramaturgické kritérium

Ak je cieľovým parametrom usporiadania interpretačná kompetencia, kritické myslenie prestáva byť témou programu a stáva sa kritériom jeho zostavovania. Rozhodujúci je pritom rozdiel medzi výkladom manipulácie a jej vykonaním. Zvukový materiál je v tomto ohľade mimoriadne názorný učebný prostriedok: ten istý záznam možno strihom, rámovaním a kontextualizáciou zostrihať do dvoch protichodných výpovedí. Skúsenosť s vlastnoručne vykonanou manipuláciou prevádza abstraktnú výzvu k odolnosti voči dezinformáciám na precvičenú zručnosť — v terminológii správy Rady Európy o informačnom neporiadku ide o posun od rozpoznávania obsahu k porozumeniu tomu, ako obsah vzniká [8].

### 4.2 Špecifiká kritického myslenia v kultúrnom prostredí

Pojem kritického myslenia sa v programových dokumentoch používa natoľko voľne, že stráca rozlišovaciu silu. Vychádzame preto z konsenzuálneho vymedzenia, ktoré pre kognitívne jadro pojmu sformulovala delfská štúdia Americkej filozofickej asociácie — interpretácia, analýza, hodnotenie, inferencia, vysvetlenie a sebaregulácia, pričom rovnako podstatnou zložkou sú dispozície, teda ochota klásť otázky a znášať neistotu odpovede [10, 11]. V kultúrnom prostredí má tento všeobecný aparát päť špecifik, ktoré ho odlišujú od jeho školskej podoby a ktoré pokladáme za jadro navrhovaného prístupu.

*Po prvé, predmetom súdu nie je pravdivosť tvrdenia, ale platnosť formy.* Dielo spravidla nevypovedá propozične a nedá sa verifikovať; otázka „je to pravda?“ je preň nesprávne položená. Kritické myslenie tu smeruje na vzťah medzi zámerom, zvoleným materiálom a dosiahnutým účinkom — teda na to, či forma nesie tému, alebo je len jej obalom. Tým sa líši od overovania faktov, ktoré je ťažiskom bežných kurzov mediálnej gramotnosti.

*Po druhé, kritickosť nie je totožná s cynizmom.* Odmietnutie bez uvedeného kritéria je gesto, nie súd; kritickým sa myslenie stáva až vtedy, keď je dôvod odmietnutia vyslovený tak, aby sa dal spochybniť. Toto rozlíšenie má v práci s mladými ľuďmi praktickú váhu: nedôvera voči médiám a inštitúciám je dnes rozšírená a bez kritéria sa mení na paušálnu skepsu, ktorá je voči manipulácii rovnako bezbranná ako dôverčivosť.

*Po tretie, kritické myslenie je viazané na obsah.* Willingham presvedčivo ukázal, že nejde o všeobecnú zručnosť prenositeľnú nezávisle od znalosti domény [12]. Z toho vyplýva metodické rozhodnutie: netrénujeme ho na abstraktných príkladoch, ale na materiáli, ktorý účastník ovláda a ktorý sám vytvoril — na vlastnom zvukovom zázname. Otázka, do akej miery sa takto nadobudnutá kompetencia prenáša na iné médium, zostáva empirická; formulujeme ju ako Q6.

*Po štvrté, emócia nie je protivníkom kritického súdu.* Hudba pôsobí afektívne a bolo by protizmyselné budovať program, ktorý afekt vylučuje. Cieľom je urobiť afekt viditeľným ako prostriedok — rozpoznať okamih, v ktorom rozhoduje rýchle, intuitívne spracovanie, a vedieť ho podrobiť pomalšej kontrole [13]. Práve preto je zvukový materiál vhodnejším učebným prostriedkom než text: manipulácia je na ňom citelnejšia skôr, než je pomenovaná.

*Po piate, kritické myslenie je verejná prax, nie individuálna schopnosť.* Uskutočňuje sa v spore, ktorý sa dá viesť ďalej — odtiaľ dôraz na moderovanú diskusiu, ktorej cieľom nie je konsenzus, ale kultivovaná argumentácia. Zdvorilosť tu nie je spoločenskou konvenciou, ale podmienkou toho, aby nezhoda pokračovala namiesto rozpadu rozhovoru. Sebaregulácia ako súčasť pojmu napokon znamená, že tie isté kritériá musí program uplatniť aj na seba: rámec piatich otázok sa vzťahuje na dramaturgický výber rovnako ako na diela, ktoré posudzuje.

### 4.3 Interdisciplinarita ako požiadavka primeranej rozmanitosti

Interdisciplinarita sa spravidla odôvodňuje kultúrne. Domnievame sa, že má aj systémové odôvodnenie, a to v Ashbyho zákone požadovanej rozmanitosti: regulátor musí disponovať aspoň takou rozmanitosťou stavov ako regulovaný systém [9]. Mladý recipient prijíma informáciu, zvuk, obraz, emóciu a manipulačný zámer súčasne, v jedinom formáte a bez delenia na školské predmety. Program, ktorý má rozvíjať schopnosť takýto podnet dekódovať, preto nemôže byť jednodisciplinárny — musí byť konštruovaný analogicky k podnetu, teda súbežne a prepojene. Prakticky to znamená, že hudobníci, pedagógovia, knihovníci a mediálni profesionáli pôsobia na tom istom podujatí, nie na paralelných programoch.

### 4.4 Forma, formát a prezentácia ako kontrolné parametre

Formát nie je vecou zvyklostí, ale rozhodnutím, ktoré určuje, ktoré publikum program osloví a ktoré stratí. Klasický koncert, komentované uvedenie, dielňa, moderovaná diskusia, rezidencia či prehliadka pred odbornými delegátmi majú odlišnú funkciu a odlišné publikum; z hľadiska modelu ide o rôzne hodnoty prahu vstupu a podielu participácie. Do tej istej triedy parametrov patrí prístupnosť: prenosná indukčná slučka pre nedoslýchavých nie je doplnkovou službou, ale rozšírením populácie, na ktorú systém vôbec môže pôsobiť. Z toho vyplýva evaluačné pravidlo — formát sa hodnotí podľa splnenia deklarovaného zámeru, nie podľa toho, že sa uskutočnil.

## 5. Operacionalizácia: rámec piatich otázok

Aby rozlišovanie medzi atrakciou a dielom s myšlienkou nezostalo vecou vkusu jedného dramaturga, navrhujeme rámec piatich otázok, ktorý sa uplatňuje pri zostavovaní programu, pri výbere do súťažných formátov aj pri následnej evaluácii, a ktorého používanie si osvojujú aj samotní účastníci dielni. Rámec neposudzuje vkus, ale prítomnosť myšlienky a funkčnosť jej formy: (1) Odkazuje dielo na skutočnosť mimo svojho autora? (2) Je zvolený materiál a formát pre výpoveď nutný, alebo

zameniteľný bez straty významu? (3) Obstoí dielo bez autorovho výkladu? (4) Znesie druhé čítanie, teda umožňuje viacero úrovní vnímania? (5) Čo si z diela odnáša adresát — kompetenciu, otázku, motiváciu k vlastnej tvorbe, alebo zážitok spotrebovaný na mieste?

Rámec chápeme ako hypotézu o merateľnosti, nie ako hotový nástroj. Jeho hodnota stojí a padá na tom, či dvaja nezávislí hodnotitelia dospejú pri tom istom diele k porovnateľnému výsledku; táto otázka je otvorená a vraciame sa k nej v časti 9.

## 6. Námietky a možné vyvrátenia

Prvá námetka je námetkou z elitizmu: kto rozhoduje, čo je myšlienka a čo iba efekt? Rámec piatich otázok sa jej nevyhýba, ale mení jej adresáta. Otázky nehodnotia kvalitu vkusu ani mieru vzdelania recipienta a nevyžadujú kánon; pýtajú sa na vzťah medzi zámerom, materiálom a účinkom, teda na vlastnosti, ktoré sú prístupné aj poučenému laikovi. Rozhodujúce pritom je, že tie isté otázky používajú účastníci dielní na vlastnú tvorbu. Ak by rámec fungoval len v rukách odborníka, bola by námetka oprávnená; ak sa dá naučiť a použiť na vlastné dielo, ide o prenášajúcu kompetenciu, nie o výsadu.

Druhá námetka je opačná a týka sa inštrumentalizácie: nestáva sa umenie v takomto poňatí nástrojom vzdelávacej politiky? Odpoveď vyžaduje rozlíšenie. Program nepodmieňuje uvedenie diela jeho vzdelávacím prínosom a nevyberá dramaturgiu podľa učebných cieľov; tvrdí len, že medzi dielami, ktoré sú z umeleckého hľadiska obhájiteľné, je legitímne uprednostniť tie, ktoré unesú druhé čítanie. Umenie tu nie je prostriedkom na dosiahnutie kompetencie — kompetencia je vedľajším produktom vzťahu k dielu, ktorý má vlastnú hodnotu. Riziko však priznávame: hranica medzi kritériom a účelovým výberom je tenká a jej sledovanie patrí k úlohám evaluácie.

Tretia námetka je metodologická a považujeme ju za najvážnejšiu. Ak sú parametre usporiadania merateľné len nepriamo a prah nie je známy, nedá sa rámec vyvrátiť jediným pozorovaním — a teória, ktorá sa nedá vyvrátiť, nie je teóriou. Preto rámec viažeme na tvrdenia s určitým empirickým obsahom: že pravidelnosť má na návyk účasti väčší vplyv než ročný objem, že kompetencia nadobudnutá na zvukovom materiáli sa prenáša na iné médium a že podiel účasti po skončení podpory neklesne na východiskovú hodnotu. Ak sa tieto tvrdenia nepotvrdia, rámec je nesprávny — a to je stav, ktorý pri predkladaní hypotézy pokladáme za správny.

## 7. Udržateľnosť ako hysterezia, nie ako záverečná kapitola

Bežná otázka udržateľnosti znie, či aktivita pokračuje po skončení financovania. V synergetickom rámci ju možno položiť presnejšie: financovanie je kontrolný parameter, jeho zníženie je návrat parametra na pôvodnú hodnotu a otázkou je, či sa systém vráti do pôvodného stavu. Ak sa parametre usporiadania počas trvania podpory nedostali cez prah, systém relaxuje do východiskového atraktora — presne to je dobre zdokumentovaný pokles aktivity po skončení titulov typu Európske hlavné mesto kultúry, keď sa dočasné tímy rozpadnú a vybudované publikum sa stráca. Ak sa cez prah dostali, nastáva hysterezia: nový stav sa udrží pri nižšom prísune energie, než aký bol potrebný na jeho dosiahnutie.

Odtiaľ pramenia rozhodnutia, ktoré by sa inak javili ako účtovné detaily. Technika sa obstaráva, nie prenájima, pretože vlastníctvo znižuje energiu potrebnú na jedno uvedenie. Know-how sa odovzdáva pracovníkom v území, nie externým dodávateľom, ktorí po skončení projektu odchádzajú aj s nadobudnutou skúsenosťou. Program sa buduje ako nadstavba nad existujúcim jadrom, lebo systém bez jadra po odobratí podpory nemá do akého stavu relaxovať. Predmetom projektu potom nie je podujatie, ale kapacita.

## 8. Metodické dôsledky pre meranie

Ak sa cieľom stane stav populácie, mení sa aj podoba evaluácie. Navrhované ukazovatele majú spoločnú vlastnosť: merajú sa opakovane na tej istej vzorke, nie súhrnne na podujatí.

| <i>Sledovaná veličina</i> | <i>Navrhovaný ukazovateľ a spôsob zisťovania</i>                                                                             |
|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Návyk účasti              | podiel návštevníkov s tromi a viac návštevami za rok; sledovanie kohorty prvonávštevníkov v odstupe dvanástich mesiacov      |
| Interpretačná kompetencia | výkon v úlohe na neznámom materiáli pred dielňou a po nej, s odloženým meraním po šiestich mesiacoch a s kontrolnou skupinou |
| Produkčná kapacita        | počet podujatí uvedených bez účasti nositeľa projektu; počet osôb v území schopných samostatne zabezpečiť produkciu          |
| Hustota vzťahovej siete   | počet spoluprác pokračujúcich bez projektového financovania dvanásť mesiacov po skončení podpory                             |

Uvedené ukazovatele sú náročnejšie než počet predaných vstupeniek a v jednoročnom projektovom cykle sú nemerateľné — to je vecný argument v prospech dlhších období podpory. Zároveň otvára otázku, ktorá je pre rámec kritická: kde presne leží prah, po prekročení ktorého sa nový stav udrží sám.

## 9. Postulované otázky pre odbornú verejnosť

Nasledujúce otázky považujeme za empiricky testovateľné a pre kultúrnu politiku regiónov rozhodujúce. Formulujeme ich ako otvorené — nemáme na ne odpoveď a domnievame sa, že ju nemá ani súčasná prax.

Q1 (*identifikácia*). Ktoré veličiny kultúrneho ekosystému spĺňajú kritériá parametra usporiadania — pomalú dynamiku, kolektívny charakter a podriaďovanie rýchlych módov? Sú štyri navrhnuté veličiny nezávislé, alebo ide o prejavy jedinej latentnej premennej?

Q2 (*prah pravidelnosti*). Existuje kritická frekvencia uvádzania, pod ktorou sa návyk účasti nevytvorí bez ohľadu na kvalitu jednotlivých podujatí? Ak áno, ako závisí od veľkosti sídla a od vzdialenosti k najbližšej alternatívnej ponuke?

Q3 (*hysterézia*). Je hysterézia kultúrnej participácie empiricky doložitelná? Aký podiel účasti, kapacity a väzieb pretrváva tri a päť rokov po skončení externého financovania a ktoré zložky programu s týmto zvyškom korelujú najsilnejšie?

Q4 (*reliabilita hodnotenia*). Dá sa „prítomnosť myšlienky“ hodnotiť s prijateľnou zhodou nezávislých hodnotiteľov? Aká je medzhodnotiteľská zhoda rámca piatich otázok a je vyššia než pri bežnom expertnom posudku?

Q5 (*medzinárodná väzba*). Ako závisí lokálna dramaturgická rozmanitosť od sily väzby na zahraničné scény? Existuje hodnota, za ktorou väzba prestáva obohacovať a začína homogenizovať domácu produkciu?

Q6 (*transfer kompetencie*). Je kompetencia nadobudnutá na hudobnom a zvukovom materiáli prenosná na digitálny obsah v inom médiu? Aká je trvácnosť tohto prenosu a čím sa líši od efektu bežných kurzov mediálnej gramotnosti?

Q7 (*tvorba verus presun*). Ako v hodnotení odlíšiť vytvorenie nového publika od presunu existujúceho publika medzi podujatiami? Aké minimálne pozorovanie umožňuje tieto dva scenáre rozlíšiť bez celoplošného zisťovania?

## 10. Záver

Predložili sme rámec, v ktorom filozofická téza o kultúre ako forme verejného premýšľania nie je ozdobou projektového zámeru, ale zdrojom merateľných rozhodnutí. Ak je systémom populácia a nie program, ak sú cieľom parametre usporiadania a nie výstupy a ak je udržateľnosť otázkou hysterézie a nie záverečnej kapitoly žiadosti, potom sa mení aj to, čo má zmysel sledovať a vykazovať. Rámec zatiaľ nepovažujeme za overený; považujeme ho za dostatočne určitý na to, aby sa dal vyvrátiť. Otázky v časti 9 sú pozvaním k tomu, aby sa tak stalo.

## Literatúra

1. Haken, H. (1977). *Synergetics: An Introduction. Nonequilibrium Phase Transitions and Self-Organization in Physics, Chemistry and Biology*. Berlin: Springer.
2. Haken, H. (1983). *Advanced Synergetics: Instability Hierarchies of Self-Organizing Systems and Devices*. Berlin: Springer.
3. Haken, H. (2004). *Synergetics: Introduction and Advanced Topics*. Berlin: Springer.
4. Haken, H., Portugali, J. (2015). *Information Adaptation: The Interplay Between Shannon Information and Semantic Information in Cognition*. Cham: Springer.
5. Prigogine, I., Stengers, I. (1984). *Order Out of Chaos: Man's New Dialogue with Nature*. New York: Bantam Books.
6. Dewey, J. (1934). *Art as Experience*. New York: Minton, Balch & Company.
7. Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique.
8. Wardle, C., Derakhshan, H. (2017). *Information Disorder: Toward an Interdisciplinary Framework for Research and Policy Making*. Strasbourg: Council of Europe.
9. Ashby, W. R. (1956). *An Introduction to Cybernetics*. London: Chapman & Hall.
10. Facione, P. A. (1990). *Critical Thinking: A Statement of Expert Consensus for Purposes of Educational Assessment and Instruction (The Delphi Report)*. Millbrae: California Academic Press.
11. Ennis, R. H. (1985). A logical basis for measuring critical thinking skills. *Educational Leadership*, 43(2), 44–48.
12. Willingham, D. T. (2007). Critical thinking: Why is it so hard to teach? *American Educator*, 31(2), 8–19.
13. Kahneman, D. (2011). *Thinking, Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

---

Preprint. Pracovná verzia určená na odbornú diskusiu. Empirickým kontextom práce je príprava trojročného programu Sound of Dialogue v Trenčianskom kraji.