

Hock Beáta

FILANTRÓPIA VAGY PLUTOKRÁCIA?

A SOROS-REALIZMUSTÓL A SOROS-TERVIG

A kelet-európai rendszerváltást követően a kulturális infrastruktúra is jelentős átalakuláson ment keresztül, s ebben az átalakulásban fontos szerepet vállalt két „külföldi”, azaz tevékenységét transzregionálisan és transznacionálisan megvalósító adományozó szervezet: a Soros Alapítvány (később Nyílt Társadalom Alapítványok / OSF) és az ERSTE Alapítvány. Fellépésük nyomán létrejött és egyre inkább professzionalizálódott a régióbeli művészeti szakma. Tekintve, hogy üzleti (corporate), vagyis a bankvilág területéről érkező jótékonságról van szó, felmerül a támogatott célok progresszív társadalmi tartalma és a támogatásra fordított vagyon előteremtését lehetővé tevő, inkább konzervatívnak tekinthető gazdaságpolitika közötti feszültség kérdése. Különösen érvényes ez a Soros Alapítvány/OSF esetében, amelynek – ellentétben az ERSTE Alapítvánnyal – több évtizedes múltja van a politikai természetű filantrópia területén, napjainkban pedig hatékonyan és globális szinten szerez érvényt a társadalmi progresszió számos ügyének. A tanulmány ezt a feszültséget és az ebben rejlő demokratikus deficit eshetőségeit veszi szemügyre.

– Ismerős neked George Soros neve?

– Igen, valahonnan ismerős... egy baloldali filozófusról van szó, nemde?
(beszélgetéstörredék Németországban 2014 őszén)

A fenti beszélgetésfoszlány egy pár évvel ezelőtti spontán-privát felmérés során hangzott el: megkérdeztem néhány – elsősorban németországi – ismerőst, hogy mond-e nekik valamit Soros György neve. A körbekérdezést az inspirálta, hogy egy, a Nyílt Társadalom Alapítványoknál (*Open Society Foundations / OSF*) dolgozó ismerősöm arról számolt be, hogy Soros úgy érzi, nem ismerik eléggé Nyugat-Európában. Ezt ma, a Soros személyét érő sorozatos durva támadások,

illetve ezek nemzetközi visszhangja közepette nehéz elképzelni. Ám ahogy a fenti anekdota illusztrálja, hat-hét évvel ezelőtt még lehetett helytálló Soros aggodalma. A magyar kormánykörök 2015 környékén indított Soros elleni átfogó offenzívája nyomán mára Nyugat-Európa polgárai is megtanulhatták Soros György nevét. Ehhez hozzájárult az a tény, hogy az Orbán-féle támadáshullámnak az országhatárokon túl nemcsak kritikusai, hanem követői is lettek, s más államok vezető politikusai is átvették ezt a vonalat. A lengyel konzervatív kormány egyik parlamenti képviselője „a világ legveszélyesebb embereként” utalt egy alkalommal a magyar-amerikai milliárdosra, (Voanews.com 2017) az Orbán-kormány és támogatói pedig egy, a közép- és kelet-európai térséget – és annak populációját, kulturális identitását és nemzeti önrendelkezési jogát – gyökeresen megváltoztatni akaró „Soros-tervvel” kezdtek riogatni. E strukturált kormánypropagandává emelt „sorosozásnak” számos szórványos előzménye volt a magyar, kelet-európai, valamint a régión túli nemzetközi szintén már az 1990-es évek elejétől (Index.hu 2013; Felvidek.ma 2017) egészen a konzervatív amerikai sajtó – nagyjából az Orbán-kormány hatalomra kerülésével egybeeső – támadásba lendüléséig. (Ez utóbbira példa a Fox News csatorna Glenn Beck Show-jának 2010. november 11-i, „Soros Exposed” / „A leleplezett Soros” című adása [Glennbeck.com 2010].)

Gyűlöletbeszéddel átszőtt támadások távolról sem, de Soros, illetve a Soros Alapítványok hálózatának kelet-európai megjelenését illető bírálatok megfogalmazódtak a kortárs művészeti szcénán belül is, szintén évekkel azelőtt, hogy Orbán Viktor első számú közellenséggé tette volna meg Sorost. Jóllehet a Soros Alapítványok kedvezményezettjei általában egyetértenek abban, hogy ezek az intézmények döntő szerepet játszottak a kelet-európai művészeti élet és kulturális infrastruktúra átalakításában, a szervezet ethosza bizonyos szempontból mégis kifogásolható. A bírálatok olyan szereplőktől származtak, akik a (neo)liberalizmus régióbeli bevezetésének és terjedésének számos aspektusáról, így a rendszerváltás után a liberális demokráciára és a piackapitalizmusra való áttérés forгатókönyvéről kritikus vélemény-nyel, s ehhez társított baloldali orientációval bírnak. Hasonló szemszögből megfogalmazott kifogások hangzottak el a „hosszú rendszerváltás” (Brückweh, Villinger és Zöller 2020) egy későbbi pontján színre

lépő, s a régióbeli kulturális munkások és művészeti szakemberek szempontjából ugyancsak kiemelt fontosságú intézmény, az osztrák ERSTE Alapítvánnyal (*ERSTE Stiftung*) kapcsolatban is. E kritikákban kiemelkedő gyakorisággal fordult elő a pénzügyi és kulturális gyarmatosításra, egyfajta liberális hegemonia kiépítésére, valamint neoliberais működési elvek bevezetésére való hivatkozás.

Az orbáni kormánypropaganda durva támadása egyrészt kivívta a meghökkent globális liberális elit tiltakozását és a megtámadott ügyek melletti kiállását, másrészt hatékonyan el is némította a művészeti színtéren belül korábban megfogalmazott kritikus véleményeket, hiszen az orbáni retorikát szintén átszövik a kulturális imperializmust és gyarmatosítást, továbbá a neoliberális integrációt elutasító motívumok. A jelenlegi illiberális és konzervatív erők saját interpretációjuk és retorikájuk szerint egyfajta szabadságharcot vívnak az Európai Unió, valamint a transzatlanti integráció ellen; előbbit egy hatalmi egyenlőtlenségekkel terhelt liberális birodalomnak, utóbbit a legújabb kori liberális imperializmus eredményének tekintik. E terminológiai egybeesés azt eredményezi, hogy a liberális szellemiségű művészeti pártolók fellépésével szemben kritikus hangon megszólalók gyakran egyből a jobboldali konzervatív ellentábor összeesküvéselemélet-gyártói közé sorolódnak. Jelen tanulmány a művészeti világban korábban kifejtett, majd félbehagyott kritikai vélekedésekhez kíván visszatérni azzal a szándékkal, hogy azokat a populist, antiszemita és rasszista rétegekkel terhelt jobboldali üzenettől különválassza, ám a baloldali rendszerkritikus bírálat tartalmát megtartsa. Erre alkalmas eljárásnak ígérkezik, ha két lépést hátralepünk a jelenkori Magyarország politikai színterétől, s a két alapítvány működését – a mindenkori támadásokat is beleértve – és hálózatépítő tevékenységét tágabb kontextusba helyezve szemléljük. Eközben mind a filantropia, mind a kultúra társadalmi hasznának és felhasználhatóságának történeti és transznacionális dimenziói felé is érdemes lesz kitekinteni. A Soros és ERSTE alapítványok működésének rövid bemutatását követő elemzés az őket ért kritikák közös gyökereire mutat rá, melyek egy része a rendszerváltás hazai és régióbeli forgatókönyvével függ össze. Emellett további perspektívát nyit meg az, ha az alapítványok tevékenységét a demokratizálódási folyamatok művészettámogatás útján előmozdító vállalkozásoknak

tekintjük, mely szerep nem választható el egyértelműen a neoliberais integráció elősegítésétől. A vizsgálódás során az is láthatóvá válik majd, hogyan töltheti be kultúra és kultúratámogatás a „puha ösztönzők” (*soft power*) szerepét mind ideológiai és kultúrharccal átítatott, mind „posztideologikus” korszakokban. Végezetül abból a dilemmából keresünk kiutat, amit a művészeti szcénán belül korábban megfogalmazott bírálatok és az utóbbi évek jobboldali „sorosozásának” látszólagos egybecsengése jelent.

KULTURÁLIS NAGYKÖVETEK A HATÁRON TÚLRÓL

Ha a Soros György ismertségére vonatkozó privát felmérést a poszt-szocialista országok valamelyikében folytattam volna, jogosan számíthattam volna arra, hogy mind Soros neve, mind a volt keleti blokkban 1989 körül lezajló politikai változásokban betöltött katalizátorszerepe, s az ekkoriban felépülő civil társadalmat támogató tevékenysége széles körben ismert. Az osztrák ERSTE Alapítvány a kulturális infrastruktúra átalakulása s a művészeti szakma lehetőségeinek kitágulása szempontjából szintén kulcsfontosságú szerepet töltött be nagyjából egy-másfél évtizeddel később. Mivel azonban működési köre nem mutat túl a kelet- és délkelet-európai térségen, a szervezet neve a posztszocialista régión túl aligha cseng ismerősen.

Számos szempont teszi e két szervezetet összevethetővé: mindkét alapítvány színrelépése értelmezhető a rendszerváltás idején komoly költségvetéssel nem rendelkező kulturális minisztériumok egyes feladatainak átvállalásaként, s ezzel egy alternatív, privát finanszírozási modell bevezetéseként, miközben mindkét szervezet motivációi között találhatók a művészettámogatás célján túlmutató elemek is. Abban is hasonlóságot mutatnak, hogy a nagy horderejű kezdet ellenére mára egyikük sem támogatja érdemben a kulturális tevékenységet, hanem a közpolitikák területére helyezték át a hangsúlyt. Ezen túl közös még bennük, hogy egyes művészek, művészeti projektek szponzorálása mellett mindkét vállalkozás hangsúlyt fektetett egy régióbeli szakmai hálózat kiépítésére, valamint a felsőoktatáson belüli tudástermelés támogatására is.

A Soros Alapítvány az 1980-as évek közepétől, a Nyílt Társadalom Intézet¹ pedig az 1990-es évek eleje óta szolgált megkerülhetetlen referenciapontként – és pénzügyi támogatóként – a hazai és kelet-európai kulturális-értelmiségi közegben tevékenykedők és balliberális értelmiségiek számára. A magyar származású, majd az Egyesült Államokba emigrált Soros György befektetőként, fedezetialap-kezelőként milliárdos vagyona tette szert, melyből világszerte több száz millió dollárt költött az oktatás és a civil társadalom támogatására különböző alapítványain keresztül. Az 1980-as években Soros non-profit szervezetek egész sorát hozta létre Kelet-Európában azzal a céllal, hogy elősegítse a kapitalista piacgazdaságot támogató, demokratikusan megválasztott kormányok létrejöttét az önkényuralmi rendszerek helyett. A lengyel *Solidarnosć* mozgalomnak és a *Charta '77* csehszlovák polgári kezdeményezésnek nyújtott támogatásai egyértelműen hozzájárultak a szovjet politikai dominancia meggyengüléséhez. A nonkonform kulturális szféra támogatásában a Kortárs Művészeti Központok (*Soros Center for Contemporary Arts / SCCA*) hálózatán keresztül vett részt az Alapítvány. Az 1990-es évek elején mintegy húsz közép-kelet-európai ország és volt szovjet köztársaság fővárosában nyíltak Soros Kortárs Művészeti Központok (SCCA). Ezek programjai a régió művészeti szcénájának nemzetközi ismertségét kívánták növelni kortárs alkotók életművének dokumentálásán, nemzetközi kiállítások szervezésén vagy az azokon való részvétel támogatásán, katalógusok kiadásán, valamint nemzetközi kapcsolatok közvetítésén keresztül.

Nem sokkal azelőtt, hogy nyolc kelet-európai országot 2004-ben (és további kettőt 2007-ben) felvettek az Európai Unióba, a helyi Soros Alapítványok csökkentették aktivitásukat, és 2008-ra kivonultak a régióból, míg a Nyílt Társadalom Alapítványok (OSF) földrajzi súlypontja az Európán kívüli területekre helyeződött át. Az EU-bővítés után a Soros által alapított budapesti Közép-Európai Egyetem (*Central European University*) hallgatói köre is jelentős változáson ment keresztül. Az egyetemet 1991-ben szintén azzal a céllal hozták létre, hogy hozzájáruljon a diktatúrából demokráciába való átmenethez és a régió

1 A Nyílt Társadalom Intézet / Open Society Institute (OSI) az OSF korábbi, 1993 és 2000 között használt elnevezése.

kapitalista integrációjának sikeréhez. A kezdeti években az egyetem hallgatói elsősorban a kelet-közép-európai régióból és a volt szovjet köztársaságokból érkeztek. Mára, részben a régióbeli diákok számára megnyíló egyéb lehetőségek miatt, részben pedig amiatt, hogy az alapítványi támogatást az intézmény önfenntartó működése – s ezzel együtt a piaci alapokra helyezése – váltja fel, az oktatók és hallgatók öt kontinens több mint 110 országából érkeznek. Ez az egyetem vált 2017 áprilisában Magyarország jobboldali kormányának nyílt célpontjává, miután Soros már a 2015-ös migrációs válság idején összeütközésbe került Orbán Viktor menekültellenes álláspontjával. Azóta Soros és az általa támogatott civil szervezetek folyamatos támadásoknak, démonizálásnak vannak kitéve. 2017 áprilisában a magyar parlament gyakorlatilag egyik napról a másikra fogadott el egy új törvényt, amely hamarosan *Lex CEU*-ként híresült el: bár az intézkedés látszólag a külföldi felsőoktatási intézmények országon belüli működését volt hivatott szabályozni, a legtöbb előírás valójában csak a CEU-t érintette, ugyanakkor gyakorlatilag teljesíthetetlen követelményeket támasztott további működésével szemben.²

A *Lex CEU* nyomán jelentősen megugrott az egyetemről szóló tudósítások és elemző igényű blogbejegyzések száma, mindemellett – jóllehet ettől jórészt függetlenül – bővül a Soros kultúratámogató tevékenységét tárgyaló irodalom is. A valamikori SCCA-k saját kiadványai mellett a jelen tanulmányban idézett mintegy tucatnyi esszé segíthet a *network* működésének megismerésében. Az ERSTE Alapítvány régióbeli tevékenységéről egyelőre kevés elemzés áll rendelkezésre (az alább hivatkozott szerzők mellett saját vizsgálódásaimra tudok hagyatkozni [Hock 2018, 2022], ezért az ERSTE tevékenységi körét egy kicsit részletesebben mutatom itt be).

Az ausztriai *ERSTE Stiftung* 2003-ban kezdte meg működését Közép- és Délkelet-Európában, éppen akkortájt, amikor Soros fokozatosan kivonult a régió kulturális kezdeményezéseinek finanszírozásából. Az Alapítvány közép- és délkelet-európai művészeti alkotások rendszeres gyűjtésébe és a régió kulturális kezdeményezéseinek támogatásába fogott. Különösen azokat a projekteket fogadták szíve-

2 A *Lex-CEU*-t a régióbeli visszhangját több szempontból és több szerző meghívásával mutatja be a *Cultures of History Forum* (2017), az Imre Kertész Kolleg és a jénai egyetem közös internetes folyóirata.

sen, amelyek az 1960-as évektől napjainkig tartó időszak képzőművészetére és kultúrájára összpontosítanak, és amelyek „egy másként megélt múlt megértését és megismerését segítik elő, [és ezáltal] egy közös jelen és jövő kialakításához járulnak hozzá” (ld. a „PATTERNS_ Researching and Understanding Recent Cultural History” c. program pályázati felhívását [E] [az idézet a szerző fordítása]). A Soros Kortárs Művészeti Központokhoz hasonlóan az ERSTE Alapítvány is jelentős erőfeszítéseket tett a közép- és délkelet-európai kultúra nemzetközi szintén való megismertetése és felismerhető „márkává” tétele érdekében. E célkitűzés nyomán mind a Soros, mind az ERSTE Alapítványokat tekinthetnék kulturális nagyköveteknek, akik az adott kultúra külföldi képviselőit maguk is „külföldről”, azaz az ország-, illetve regionális határokon túlról látják el.

Az ERSTE három programcsoportban, a „Társadalmi fejlődés”, a „Kultúra” és az „Európa” elnevezésű programokban kezdeményezett projekteket. Az egyedi támogatások mellett a „Kultúra” program számos finanszírozási ágazatot magába foglalt. Az Erste Bank művészeti gyűjteményének (*Kontakt Collection*) beszerzési elvei 2004-gyel kezdődően Közép-, Kelet- és Délkelet-Európára kezdtek összpontosítani. A 2000-es évek eleje óta működik az ERSTE támogatásával a tranzit network is, egy független kortárs művészeti „tartalomszolgáltató” hálózat, melynek Ausztriában, Csehországban, Magyarországon, Szlovákiában és Romániában alakultak helyi irodái. 2008-ban megalapították az Igor Zabel-díjat; a díj olyan kultúrateoretikusok vagy művészeti szakemberek munkáját hivatott elismerni és jutalmazni, akik célja, hogy a volt szocialista országok kulturális életét feltérképezzék, s ezt a tudást a nemzetközi szakma számára is hozzáférhetővé tegyék. A *PATTERNS LECTURES* tantervfejlesztési programban nyert támogatásokkal új, problémaközpontú egyetemi kurzusok kerültek bevezetésre a művészettörténet, kultúraelmélet és kultúratudomány területén. A *PATTERNS LECTURES* nagyvonalú költségvetése számos olyan lehetőséghez biztosított hozzáférési lehetőséget – bekapcsolódás a nemzetközi tudományos eszmecserébe tanulmányutak, vendégelőadók fogadása, könyvtárfejlesztés révén –, amelyek többnyire elérhetetlenek a célországok gyakran alulfinanszírozott nemzeti egyetemei számára.

Az utóbbi öt évben az Alapítvány kortárs művészetnek nyújtott támogatása ha nem is szűnt meg teljesen, erősen megcsappant. A tranzit hálózat, ugyan csökkentett költségvetéssel, de tovább működik. Ezen túlmenően azonban inkább kisebb lélegzetvételű, egyszeri eseményeket finanszíroznak, semmint diszkurzusbeli változást megcélzó ambiciózusabb vagy hosszabb távú vállalkozásokat, amilyenek pl. a *PATTERNS* program közelmúltat feldolgozó, szerteágazó kezdeményezései voltak.

Különösen a Soros Kortárs Művészeti Központok (SCCA) kiterjedt hálózatának létrejötte s összehangolt tevékenysége tekinthető nemzetközi tekintetben is egyedülállónak. Aaron Moulton Los Angeles-i kurátor, akinek 2019-ben Bukarestben volt látható a valamikori SCCA *network* nemzeti irodáit feltérképező kiállítása, vizsgálódásának kezdetén megdöbbenését fejezte ki, hogy a régió túl mennyire ismeretlen maradt ez a globális művészettörténeti perspektívából tekintve sem mindennapi jelenség, s hogy az utódszervezet, az *Open Society Foundations* sem sorolja a szervezet történetének mérföldkövei közé ezt az epizódot (személyes közlés a szerzővel folytatott telefonbeszélgetés során, 2020). Ezzel összhangban az adományozóról készült friss életrajzi dokumentumfilm (Dylan 2019) sem tesz említést erről a korai Soros-vállalkozásról. Nem más a helyzet az ERSTE Alapítvány művészettámogató tevékenységének örökségével sem: miután az alapítvány 2017-tel kezdődően nagyrészt kivonult a kulturális szponzoráció területéről, jelenlegi honlapjukon jóformán nem találunk információkat korábbi művészettel és kultúrával kapcsolatos tevékenysükről, még az „Archívum” címke alatt sem.

A KRITIKÁK KÖZÖS GYÖKERE – POSZTSZOCIALISTA GYARMATOSÍTÁS?

Mind az Erste Csoporthoz kapcsolódó *ERSTE Stiftung*, mind a Soros-hálózat tevékenységének értékelése során elhangzó kritikai pontok között szerepelt az aránytalan külföldi befolyásra való hivatkozás, a pénzügyi vagy kulturális gyarmatosítás vádja, illetve a globalizáción keresztüli homogenizálódás terjesztése. Ezen vélekedések egy része azzal a rendszerváltás során eleinte betöltetlenül maradt

pozícióval hozható összefüggésbe, amelyet az alapítványok elfoglaltak, s amelyből az adott időszakban felbukkanó problémák és jelenségek egy csoportjára igyekeztek választ adni. Míg az 1989-et megelőző évtizedekben az állam szigorú – bár változó – ideológiai kritériumok alapján támogatta és ellenőrizte a művészetet és a kultúrát Kelet-Európa-szerte, a vasfüggöny lebontása után a kulturális infrastruktúra jelentős átalakuláson, elsősorban is decentralizáción ment keresztül. A posztkommunista kormányok jelentős mértékben visszavonultak a kultúra támogatásából, és általában kevés hajlandóságot mutattak az államszocialista évtizedek örökségének megtartására, nemzeti emlékezetbe történő integrálására. Az állam visszavonulása ugyanakkor megfelel az 1990-es évek egy szélesebb körű, a volt Keleti Blokkon túlmutató tendenciájának, amikor is a kultúratámogatás szervezeti formái és pénzügyi keretei Nyugat-Európában és az Egyesült Államokban is hasonlóan meginogtak. Ez a visszafejlődés meglepő erővel világított rá arra, hogy azt megelőzőleg a hidegháborús kormányok milyen mértékben vonták be a kultúrát az ideológiai harc körébe, s támogatták ennek fejében – a vasfüggöny mindkét oldalán (lásd Gienow-Hecht 2010: 400; Paschalidis 2009: 282).

A magánalapítványokat érő bírálatokban tükröződött az a bizalmatlanság is, amelyet a régió számos kulturális munkása érez a bankok és a pénzvilág által nyújtott támogatásokkal szemben (lásd Gržinić 2013 [2009]; Hennig 2011); különösen azon bankokkal szemben, amelyek székhelye az adott ország határain kívül esik. Ebben az összefüggésben fontos megemlíteni, hogy az ERSTE Alapítvány az Erste Bankhoz kapcsolódik – ahhoz a pénzügyi csoporthoz, amely 1997 óta hét közép- és délkelet-európai országban vásárolt fel leánybankokat. A külföldi bankok kétes hitele azzal magyarázható, hogy kelet-európai országokban való terjeszkedésük oly módon asszimilálta a régiót a globális pénzpiacba, amely a kisebb helyi vállalkozások számára gyakran hátrányosnak bizonyult, s ehelyett a külföldi bankok nemzetgazdaságon belüli dominanciájához vezetett. Ezt a fejleményt számos elemző a pénzügyi gyarmatosítás egy formájaként értelmezi (Lentner, Tóth és Polyák 2005; Wachtel 1997: 20–26). Soros György esetében eszköz és cél potenciális feszültsége, azaz Soros kettős karrierje mint devizaspekuláns és filantróp egy újra és újra felmerülő és vitákat kiváltó dilemma. Az ERSTE esetében a pénzügyi

tevékenység és a filantrópia viszonya összetettebb, mint a legtöbb jótékonykodó pénzintézet esetében. Az alapítvány meg is ragad minden „élő”, írott vagy online felületet arra, hogy az Erste Csoport-hoz fűződő viszonyát egyértelművé tegye: az ERSTE Alapítvány nem az Erste Bank egyfajta jótékonyági részlege, hanem valójában az Erste Csoport fő részvényese. Az alapítvány tudatosan döntött úgy, hogy osztalékát azokba a társadalmakba forgatja vissza, ahol az Erste Bank Csoport, pénzügyi szolgáltatásai révén, e pénzt megkereste. Az Alapítvány saját előtörténetében kiemeli egyrészt, hogy a kezdetekben takarékszövetkezetként működött, azaz olyan magánegyesületként, amely hétköznapi emberek számára tette lehetővé, hogy a jövőjükről gondoskodjanak; másrészt hogy már hosszú hagyománnyal rendelkezik a társadalmilag felelős üzleti és filantróp tevékenységek terén.

A Soros-központok kritikusai továbbá azt kifogásolták, hogy a hálózat egy olyan egységes és szabványosított művészeti nyelvezetet hozott létre, részben „importált”, amely mintha elsődlegesen a nemzetközi művészeti világ elvárásait kívánta volna kiszolgálni, semmint helyben azonosított és megfogalmazott igények betöltését segíteni. Mindenekelőtt a kortárs művészet két irányzata, a társadalmilag elkötelezett, gyakran a köztérbe „kihelyezett” művészet (*socially engaged public art*), illetve később a videóművészet jelentette e preferált, a nemzetközi terepen is ez időben feltörekvő műfajokat. A művészetkritikusok által egyre gyakrabban alkalmazott terminus, a „Soros-realizmus” ennek a pénzadó intézmény által nemcsak támogatott, de jóformán megrendelt, szinte mesterségesen generált műfajnak vagy stílusnak a dominanciájára utal (Schöllhammer 1999; Šuvaković 2002). A pénzadó intézmény itt nem feltétlenül egy arctalan hivatal jelöl; beszámolók szerint Suzanne Mészöly, az SCCA hálózat alapító-igazgatója volt az, aki a kortárs művészet egy bizonyos irányzatában (a *public art*ban) a nyílt társadalom esztétikai kifejeződését vélte megtalálni, hasonlóan ahhoz, ahogyan annak idején a szocialista realizmus volt hivatott a sztálini eszmét hivatalosan kijelölt esztétikai formába önteni (Esanu 2021: 39; saját interjú Sugár Jánossal [2021]). Mind a valamikori szocialista realizmus, mind a „Soros-realizmus” megrendelt és – Octavian Esanu (2008) kifejezésével – „menedzsel” egy bizonyos fajta művészi kifejezési formát, amennyiben az adott stílust „a diktátor illetőleg az állami üzenet dicsőítésének rendelték alá” (Moulton 2019).

További kritikus hangok azt kifogásolták, ahogyan a Soros Alapítvány a globális függőségek egy új halmazát hívta elő, még ha ezek a szovjet befolyásnak való alárendeltséget váltották is fel (Nagy 2014). Az új szakmai lehetőségeket megnyitó Soros-központok kétségtelenül közvetítettek egy bizonyos, azokkal a neoliberális tranzitológiai diskurzusokkal jól párosítható beállítódást, amelyek a társadalmi élet különböző területeinek gyors, nyugati típusú átszervezését sürgették a kereskedelemtől a mezőgazdaságon át a kultúráig. Az ebben a folyamatban részt vevő értelmiségiek beolvadtak egy új kulturális elitbe, amely fokozatosan hegemon státuszba emelkedett (Guilhot 2007; Nagy 2018), ahogy a szocialista rendszer ideológiai bázisa összeomlott, és a neoliberális kapitalizmus világszerte diadalmaskodott.

Azok a művészeti szakemberek, akik az egykori Soros Kortárs Művészeti Központokat vezették vagy azokkal kapcsolatban álltak, általában kétféle magatartást tanúsítanak e kifogásokkal szemben. Egy részük (Moulton és Lovink 2019; személyes közlés Boris Budentől [2018]; a szerző interjúja Sugár Jánossal [2021]) már a központok fennállása idején regisztrálta ezeket a sajátosságokat, amelyekre ma enyhe ironiával tekint vissza. Egy másik csoport viszont inkább értetlenül áll a kritikák előtt: felületesnek, nem helytállónak vagy cinikusnak találják őket, s ezzel párhuzamosan nem is tudnak úgy tekinteni sem az SCCA-k működésére mint gyarmatosító tevékenységre, sem a Nyílt Társadalom projektre mint liberális hegemoniára törekvő vállalkozásra. Utóbbiak a Soros-kezdeményezések tagadhatatlan pozitívumaira összpontosítanak: arra a fajta intézményes háttérre vagy egyszerűen munkalehetőségekre, amelyet az alapítvány a kulturális és politikai ellenkultúra számos kulcsfigurája számára elérhetővé tett.

FILANTRÓPIA, TÁRSADALMI MÉRNÖKÖSKÖDÉS ÉS ÚJ ELITEK

A Soros Alapítvány kritikusai továbbá azt is felvetették, hogy a személyes értékek és motivációk erős jelenléte egy jótékonyági vállalkozásban kifogásolható-e, vagy a közjó retorikájának köszönhetően kritikán felül marad (Hennig 2011), s e dilemma fölött maga Soros

György sem siklott át teljesen: „A sors iróniája, hogy a világ egyik legnagyobb alapítványát vezetem, amelyben személyesen és mélyen érintett is vagyok” (Soros 1995: 114). Megjegyzendő ugyanakkor, hogy a magán- vagy üzleti (*corporate*) adományozók motivációit gyakran kérdőjelezzik meg, s hogy a filantrópia történetét és jelentőségét feltáró szerzők szintén több ízben mutattak rá a privát adományozás természetében rejlő ellentmondásos vonásokra.

Thomas Adam a 19. századi városiasodás és polgári felemelkedés folyamatából, valamint a polgárság és az arisztokrácia ezzel együtt járó versengéséből eredezteti a jótékonykodók körének és a jótékony-ság terének bővülését. E versengés és pozíciófoglalás egyik első terepe művészeti múzeumok létrehozásának és fenntartásának (gyakran kollektív) támogatása volt, amely az uralkodói és nemesi mecenatúra modelljét váltotta fel, s amelyért cserébe az adakozó polgárok társadalmi státuszuk és elismertségük emelkedését várhatták (Adam 2016: 10). A közösség vagyonosabb tagjai idővel az oktatás, sőt, a kutatási tevékenységek támogatásába is bekapcsolódtak. Ezzel mind a tudástermelés tartalmára, mind az új elitek kinevelésére való befolyásuk megnőtt (Adam 2016: 48–70), s így egyfajta társadalmi mérnököskedésben is részt kaptak. Míg Adam elsősorban az adományozás egy korábbi, 19. századi szakaszára összpontosít, addig Nicolas Guilhot (2007) a CEU példáján mutatja be a speciális szakpolitikai ismeretekkel rendelkező szakmai káderek képzésének folyamatát. (A történeti párhuzamra ugyanakkor Guilhot is rámutat.) A CEU mellett a Soros Kortárs Művészeti Központokról is elmondható, hogy Soros ezen intézményeken keresztül elsősorban egy feltörekvő új elitet támogattott (Nagy 2018: 56), melynek a nemzetközi mezőnybe való beérkezése az 1994-ben induló „vándorbiennálé”, a *Manifesta* gárdájának összetételében világosan visszatükröződött: az első hat *Manifesta* kelet-európai kurátorai közül egy kivételével mindenki valamely nemzeti Soros Központ igazgatója volt (Gardner 2015: 111).

A kultúra mellett a felsőoktatás támogatásába – s ezzel különböző mértékű alakításába – való beavatkozás mind Thomas Adam példái-ban, mind a legnagyobb múlttal rendelkező amerikai alapítványok (*Carnegie, Rockefeller, Ford Foundations*), mind pedig az általunk tárgyalt ERSTE és Soros-vállalkozások esetében is megfigyelhető. Hasonlóképp közös tendenciát mutat mindezeknél az alapítványoknál a kultúra-

támogatás felől a közpolitikák irányába való elmozdulás. Mint fentebb említettük, nemcsak az OSF vagy az ERSTE Alapítvány mai portfóliójából, hanem korábbi tevékenységük dokumentációjából is kiesett mára a kultúrafinanszírozó tevékenység. 2017-tel kezdődően az ERSTE fókusza egyértelműen a „társadalmi vállalkozások” (*social entrepreneurship*) körébe sorolható, inkább civil irányultságú projektekre helyeződött át, míg az OSF (ahogy már a korábbi Soros Alapítványok egy része is) a társadalmi igazságosság, a jogállamiság és az emberi jogok tág témaköreit karolja fel. További változást hozott, hogy míg az ERSTE korábban „adományozó” (*grant-giving*) alapítványként működött, mára „operatívva” (*operational*) vált: ez azt jelenti, hogy külső pályázók projektjeinek finanszírozása helyett most már saját programokat dolgoz ki és valósít meg az alapítvány.

Legyen szó akár kulturális szponzorációról, akár közpolitikák alakításáról, elmondható, hogy „van a filantrópiában valami, ami óhatatlanul ellentétes a demokrácia szellemével” (Ostrower 1995: 122). Ezt a benyomást a magánadományozók által megszerzett befolyás kelti, valamint az a tapasztalat, hogy a filantrópia a gazdagok ízlését és értékvilágát terjeszti ki a társadalom többi része fölé (uo. 125). Mindez nem áll távol a plutokrácia fogalmától, vagyis egy olyan társadalomformától, amely a legvagyonosabb réteg politikai hatalmán alapul.

PLUTOKRÁCIA, POLITIKAI FILANTRÓPIA ÉS FILANTROKAPITALIZMUS

Matthew Bishop és Michael Green *How the Rich Can Save the World* (2008) alcímű könyvükben azt térképezik fel, hogyan igyekszik gazdag és erős motiváltságú adakozók egy csoportja (köztük a glóbusz néhány legbefolyásosabb embere) a világot megváltoztatni, jobbá tenni. A Soros György személyiségét és jótékonyági tevékenységét vezérlő küldetéstudatot nem nehéz felismerni (Guilhot 2007: 449; Seligman 2002), s így nem is meglepő, hogy Bishop és Green kötetükben egy egész fejezetet szentelnek a Soros-jelenség tárgyalásának, nevezetesen az *Age of Plutocracy* (A plutokrácia kora) címet viselő részt. Hasonló magától értetődőséggel sorolják a szerzők Sorost a politikai filantrópok közé.

A politikai filantrópia képzelete akár meghökkentést is kelthetne, hiszen Soros György intézményei – beleértve a valamikori SCCA-kat is –, illetve ezen intézmények munkatársai rendre azt hangoztatták és hangoztatják, hogy az alapítványok tevékenysége *nem* politikus: nem támogatnak politikai pártokat és nem avatkoznak bele pártpolitikába. Ez a politikumnak, a politikai töltettel bíró tevékenységnek egy meglehetősen régimódi, úgy is mondhatni, *polgári* felfogása, amely egyedül az intézményes politikát tekinti politikának. Magának Sorosnak számos más kijelentése tagadni is látszik ezt a felfogást, különösen amikor az alapítványok kezdeti időszakáról beszél, például az orosz *Soros Foundation* hőskoráról: „Az volt az elképzelésem, hogy az Alapítvány vezesse a forradalmat” (Soros 1995: 128). Más esetben jótekonysági vállalkozásainak egészét kommentálja ekképpen: „A politikai filantrópia területén vagyok otthon. [...] Annak a befolyásolására igyekszem költeni a saját pénzemet, hogy a kormányok mire költsek az ő pénzüket” (Sorost idézi Bishop és Green 2008: 239).

A plutokrácia immár világszerte jegyezhető korszakát a szerzők a kommunista államok összeomlása után megjelenő hipergazdagok fellépéséhez, valamint a filantrópia ezzel párhuzamosan beköszöntő új aranykorához kötik. Mivel a világjobbító célok egyre gyakrabban igénylik az államszintű hatalomgyakorlás módosítását, a leghatékonyabb stratégiának immáron az tűnik, ha a politikai filantrópok egyből ebbe a folyamatba s a közpolitikák befolyásolásába investálják a pénzüket (uo. 240). Ez az eljárás jogosan válthatja ki a nagyközönség aggodalmát, vélik a szerzők is, akik egyébként meglehetősen pártatlansággal mutatják be az adakozásnak ezt a legújabb kori modelljét, melyet *filantrokapitalizmusnak* neveznek – ez is könyvük főcíme. A filantrópia és kapitalista vállalkozás ezen ötvözete arról ismerszik meg, hogy a filantrokapitalisták az üzleti sikereik esetén már jól bevált készségeiket igyekeznek akkor is latba vetni, amikor koruk égető társadalmi problémáira keresnek megoldást. Soros és a posztoszocialista Kelet-Európa esetében ez az abból való profitálást is jelentette, hogy az adományozó első (s egy darabig egyedüli) játékosként lépett be egy olyan terepre, amely a határokon túlról érkező, privát jótekonyság befogadására felkészületlen volt. Mikor Soros 1973-ban létrehozta a vagyonosodását megalapozó *Quantum Fundot* a Holland Antillák egyik adóparadicsom-szigetén, szintén egy sza-

bályozástól nagyrészt mentes terepen mozgott (Jones és Ying 2020: 6). A Soros Alapítvány kezdeti kelet-európai éveire így emlékszik vissza Soros: „Más nyugati alapítványok olyan nehézkesen manővereztek, hogy évekbe telt, amíg leküzdötték a jogi akadályokat”, ami azt is jelentette, hogy „miénk volt a terep” (Sorost idézi Bischof és Green: 241).

A szabályozás teljes hiánya miatt volt tehát ez a terep felkészületlen az egyre inkább politikai színezetet öltő filantrópia befogadására,³ miközben maga az a tény, hogy az állam az átláthatóság és a szabályozás mechanizmusaival visszaszorítani igyekszik a plutokrácia vélt vagy valós fenyegetését – azaz a gazdagok politikai befolyását –, az amerikai példából is ismert jelenség. Bishop és Green számot is adnak az USA kormányainak vonatkozó intézkedéseiről (uo. 251–52). Hasonló gyökere lehetett azoknak az ellenérzéseknek, melyekbe Soros már az 1990-es évek elején, a helyi Soros Alapítványok felállítása, illetve valamivel később a CEU kampuszának való helykeresés során beleütközött: „gyanakvással tekintettek a külső segítségre” (Soros 1995: 132).

KULTURÁLIS KÜLPOLITIKA ÉS DEMOKRÁCIAPROMÓCIÓ A HIDEGHÁBORÚBAN

Amennyiben az ERSTE és a Soros Alapítványok többek közt a régió művészeti szcénájának nemzetközi ismertségét növelték, tevékenységükkel a valamikori szovjet blokk országairól kialakuló képet is hatékonyan formálták. Ezen ország-, vagyis inkább térségmárkázó (*nation / region branding*) minőségükben tekinthetjük őket egyfajta „külső”, azaz missziójukat a határon túlról betöltő kulturális nagyköveteknek. E gondolatmenet nyomán haladva érdemes feladatvállalásukat a kulturális (kül)politika és kulturális diplomácia szempontjából is szemügyre venni.

3 Nóvé Béla könyve (1999) pontosan dokumentálja, amint a legelső évek valóban sokszínű, plurális adományozó tevékenysége egyre tisztábban kiolvasható politikai preferenciát vett fel. A konzervatív, „népies” ellenzék nemzetieteskedésének és antiszemitizmusának eredményeképp a Soros-támogatások az 1990-es évek elejére elfordultak ettől az oldaltól, és a liberális ellenzék ügyét karolták fel.

A kulturális külpolitika 21. századi szó- és fogalomtárában központi helyet foglal el a „puha hatalom” vagy „puha nyomásgyakorlás” (*soft power*) kifejezés, jóllehet az a képzet, hogy a kultúra és a kulturális diplomácia a külpolitika „szolgálóleányának”, azaz a külpolitikai célok elérését segítő eszközrendszer részének tekinthető, már korábban is létezett. Az államok történelmi időszakokként változó módon szervezték-szervezik és alakítják a külfölddel ápolta kulturális kapcsolataikat. A birodalmak felbomlásának korszakára például az a fajta kultúrdiplomácia volt jellemző, amely az anya- és a volt gyarmati országok közötti gazdasági és kulturális kapcsolatok megőrzését, előmozdítását, vagyis azok új, alternatív integrációs struktúrába illesztését hivatott biztosítani (Paschalidis 2009: 282). Ugyan a Habsburg Birodalom, s ezzel Közép-Kelet-Európa országainak e birodalomba ékeltsége nem éppen a közelmúltban szűnt meg, egy szakmai beszélgetés során mégis felmerült az az ERSTE Csoporttal és Alapítvánnyal kapcsolatos felvetés, mintha ezek a térség fölött gyakorolt bécsi befolyás egyféle posztbirodalmi helyreállítására törekednének. (Tudomásom szerint ez a felvetés mindeddig nem lett alaposabban feltérképezve vagy alátámasztva.)

A közvetlenebb közelmúlt, azaz a hidegháború időszakának megértéséhez a puha hatalom fogalma elengedhetetlen. A valamikori bipoláris világrend csatározásaira vet fényt egy viszonylag újkeletű, a globális hidegháború kulturális dimenzióit egyre növekvő empirikus anyag felmutatásával feltérképező kutatási irány. Ezen vizsgáldások gyakran élnek a „puha nyomásgyakorlás” kifejezéssel annak bemutatására, hogy a „hideg harcosok” milyen kulturális eszközöket vetettek be külpolitikai céljaik eléréséhez. E kutatások célba veszik mind a Szovjetunió és a Keleti Blokk irányított kultúrájának működését, mind az Egyesült Államok és nyugat-európai szövetségeseinek kultúrdiplomáciáját. A Kelet-Európában közismert elbeszélések szerint a propaganda és az ellenpropaganda eszközéhez elsősorban a kommunista diktatúrák folyamodtak. Ebből a szemszögből a kulturális hidegháborúra irányuló kutatások egyik rendkívüli eredményének tekinthető a Kongresszus a Kulturális Szabadságért (*Congress for Cultural Freedom / CCF*) nevű szervezet létezésének és tevékenységének szélesebb körben való megismertetése.

1950 nyarán mintegy kétszáz vezető nyugat-európai és észak-amerikai értelmiségi gyűlt össze Berlinben, hogy ellentámadást indítson a szovjet propagandának az értelmiségi és diákkörökre gyakorolt vonzereje ellen, és hogy világszerte megszilárdítson egy ennek ellenében ható antikommunista, a liberális demokrácia ügyét képviselő értelmiségi közösséget. Az így létrejött szervezet, a Kongresszus a Kulturális Szabadságért meghatározó szerepet játszott az ideológiai hadviselésben, és számtalan kulturális programot támogatott gyakorlatilag minden kontinensen. Az 1960-as évek közepén a *New York Times* és a *Ramparts* folyóiratok feltáró cikkei nyomán kiderült, hogy a CCF-et titokban az Egyesült Államok Központi Hírszerző Ügynöksége (CIA) finanszírozta egy sor alapítványon keresztül. Míg a lelepleződés nagy port vert fel a vasfüggöny túloldalán, Kelet-Európába ez a sztori nem jutott el, vagy nem keltett tartós visszhangot.⁴ A „szabad Nyugaton” a botrány tárgyát nem az képezte, hogy a CCF valamely elfogadhatatlan ügyet szolgált volna, hanem hogy miközben a Nyugat politikai véleménysszabadságot megtűrő demokratikusságot hangoztatott, prominens értelmiségiek egy csoportja egy állami szerv által finanszírozott, összehangolt antikommunista propagandát folytatott világszerte. A CCF európai hatókörének nagyságát Frances S. Saunders, a CCF-sztori egyik közreadója így érzékelteti: „Akár egyetértettek vele, akár nem, akár tudtak róla, akár nem, kevés olyan író, költő, művész, történész, tudós vagy kritikus volt a háború utáni [Nyugat-] Európában, akinek a neve ne került volna valamilyen módon kapcsolatba ezzel a titkos vállalkozással” (1999: 47).⁵ Más szerzők (Cobb 2010; Iber 2015), illetve a berlini Haus der Kulturen der Weltben 2017 végén bemutatott *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War* (Parapolitika: Kulturális szabadság és a hidegháború) című kiállítás a CCF globális hatótávolságát teszik kitapinthatóvá (HKW 2018). A *Parapolitics*-kiállítás kurátorai érzékenyen mutatnak rá a CIA-botrány által felvetett ideológiai ellentmondásra és erkölcsi dilemmára: szabad-e a szabadságot és az átláthatóságot olyan eszközökkel szorgalmazni, amelyek maguk is kívül esnek a demokratikus elszámoltathatóságon?

4 A kevés – s némiképp megkésett – híradás közé tartoznak Walter Laqueur (1997) és Horváth B. Zsolt (2020) írásai.

5 Ld. még Coleman 1989, aki „A liberális összeesküvés” címen a CCF törekvését szimpátiával értékeli.

A hidegháború ezen kulturális dimenziója azért kívánczik ide, mert a Közép-Kelet-Európát átszövő Soros-hálózat 1989 előtti kiépítésének története ebbe a világnézeti csatározásokkal fémjelzett korbá nyúlik vissza. Ez az előtörténet talán a következő kérdésre adott válasszal foglalható össze legjobban: egyáltalán mikor és hogyan kezdett el Soros György fedezeti alapkezelő nyitott társadalmak kialakítása, majd a kelet-európai disszidens gondolkodók és kortárs művészek sorsa iránt érdeklődni?

Victoria Harms rekonstrukciója (2014) szerint Soros 1980 körül kezdett el barátkozni azzal az értelmiségi körrel, amely a New York-i Egyetem Bölcsészettudományi Intézete (*Institute for the Humanities*), a *New York Review of Books* és a *Helsinki Watch Group* köré csoportosult. Az 1970-es évek végétől egyre több kelet-európai, különösen magyar ellenzéki személyiség látogatta az intézetet (ekkoriban még más szervezetek ösztöndíjait élvezték), és rendszeres transzkontinentális cserekapcsolat alakult ki a két helyszín között. Soros, akire mind a találkozások aktivista légköre, mind a látogatóknak a disszidens élet rizikóiról szóló elbeszélései nagy hatással voltak, először a találkozások kezdeményező Intézet költségeihez járult hozzá jelentős összegekkel, később pedig közvetlenül valamikori hazájába, illetve a tágabb régióba irányította támogatásait.

Habár az államapparátus cenzúrája ezekben az években még mindig bárhol felüthette a fejét, a politikai légkör mégis enyhülőben volt Magyarországon, miközben – ahogy Nagy Kristóf (2018) rámutat – az ország és a fejlett kapitalista világ közötti kapcsolatok és függőségek erősödni kezdtek: 1982-ben Magyarország csatlakozott az IMF-hez (*International Monetary Fund* / Nemzetközi Valutaalap), s a devizában eladósodott ország egyre inkább függővé vált hitelezőitől. Soros e háttér előtt kezdte kiterjeszteni filantróp tevékenységét Magyarországra. Annak ellenére, hogy Soros finanszírozási gyakorlata a kapitalizmus és a liberális demokrácia felé vezető utat egyengette, és mint ilyen, politikai fenyegetést jelentett az államszocialista apparátusra nézve, mégis el tudta nyerni a kormány engedélyét szervezetének létrehozására – mivel ezek értékes dollárban kifejezett bevételt hoztak egy olyan időszakban, amikor az ország állandó hiányt szenvedett kemény valutában (uo. 50; Nóvé 1999: 25).

A New York-i értelmiségi körök mellett egy másik szál is vezetett a keleti blokk ellenzékijeinek felkarolásához. Ezt a vonalat a CCF kelet-európai tagozata, a *Fondation pour une entraide intellectuelle européenne* (Alapítvány egy európai intellektuális összefogásért / FEIE) nevű,⁶ 1966 és 1991 között aktív, párizsi székhelyű szervezet képezi, amely egy, a CCF küldetése és Soros a kelet-európai kulturális mezőben kifejtett tevékenysége közötti folytatatlanságot hoz fel színre. A CIA/CCF-botrány 1966/67-es kirobbanása előtt a *Ford Foundation* volt az egyik olyan szervezet, amelyen keresztül a CIA a Kongresszus a Kulturális Szabadságért programjait finanszírozta (Saunders 1999: 134-135). 1967 után a CCF új név alatt (*International Association for Cultural Freedom* / IACF; kb. Nemzetközi Szövetség a Kulturális Szabadságért), ám változatlan szervezeti formában töltötte be ugyanazt a feladatot, s innentől fogva a Ford Alapítvány vette át a finanszírozást. 1977-től részben a Ford Alapítvány támogatásával működött a CCF kelet-európai tagozata, a FEIE is – mígnem, 1981 táján (még mielőtt Soros bejegyezte volna alapítványát Magyarországon), ez utóbbi szervezet a Ford és Soros Alapítványok közös vállalkozása lett (Harms 2015: 189–200, Guilhot 2006: 403–404). Ez a szervezeti és támogatói folytonosság két oldalról is a hidegháború és a posztoszocialista időszak közötti kontinuitásra világít rá: egyrészt az ideológiai-világnézeti térfoglalás továbbélésére, másrészt a kulturális szférának s a kultúrátámogatásnak e versengésben betöltött szerepére hívja fel a figyelmet. Míg a Ford és a Soros Alapítványok által társfinanszírozott CCF-utód FEIE a világnézeti küzdelemmel fémjelzett hidegháború különböző szakaszaiban juttattak érvényre egy antikommunista programot publikációk, szemináriumok, kulturális események és művészek támogatásán keresztül, a Nyílt Társadalom kibontakozó intézményei és fórumai a posztoszocialista fordulat időszakában vittek tovább egy hasonló küldetést. A bipoláris világrend összeomlásával csaknem egyidőben Francis Fukuyama (1989) „a történelem végét”, azaz a liberális demokrácia végérvényes győzelmét, s ezzel egy „posztideológikus” korszak eljövételét harangozta be. Azóta világossá vált azonban, hogy sem a demokrácia, sem a (neo-)liberalizmus tér-

6 Köszönettel tartozom László Zsuzsának, hogy erre a kelet-európai tagozatra felhívta a figyelmemet.

nyerése nem maradt megkérdőjelezetlenül, azaz kihívók nélkül; ennek egyik legújabb példája az illiberalizmus globális fellépése is. A művészeti világ egy része közreműködött a társadalmi átalakulásban és a demokrácia promóciójában, e folyamatokban betöltött szerepe mégis fokozatosan jelentőségét veszítette, legalábbis a transznacionális keretek közt tevékenykedő szponzorok szempontjából, akik támogatásuk súlyát a közpolitikákkal közvetlenebbül érintkező területekre helyezték át.

KAPITALIZMUS, LIBERALIZMUS ÉS DEMOKRÁCIA VISSZÁS KAPCSOLATA

Maria Hlavajova, a valamikori szlovák SCCA vezetője, majd a tranzit network egyik szellemi alapítója nemrégiben úgy emlékezett vissza az 1989 körüli időkre, mint az ártatlanság korára, amikor a kelet-európai kulturális munkások abban a hiszemben üdvözölték a kapitalizmust, hogy az a demokrácia szinonimája (Hlavajova 2020). Egy rövid évtized alatt nyilvánvalóvá vált azonban, hogy a piacgazdaság megjelenése a posztszocialista társadalmak mindegyikében olyan folyamatokat indított el, amelyek a lakosság széles köre számára egzisztenciális traumával érték fel, s ennyiben társadalmi értelemben nem demokratikus irányba mutattak: az osztályok közötti egyenlőtlenségek növekedtek és stabilizálódtak; a munkanélküliség, a létbizonytalanság drasztikusan megugrott, miközben az alsóbb osztályok gazdasági érdekei kirekesztődtek a politikai vitákból (Gagyi 2017: 3; Csepei 1999: 11). Mindez ugyanakkor mégsem mond ellent a kapitalizmus és demokrácia, pontosabban a kapitalizmus és demokratizálás közötti szoros kapcsolat meglétének, még ha ez a kapcsolat nem is a rendszerváltáskori kulturális értelmiség által vizionált harmonikus együttélést jelöl. Imént idézett cikkében Gagyi Ágnes rámutat, a demokratizálódás Közép-Kelet-Európában egy függőséget hozó piaci integrációval járt együtt (Gagyi 2017: 8), Jean Grugel (2002) pedig globális perspektívába helyezi ezt a jelenséget. A kilencvenes évekig az volt az elterjedt felfogás, hogy a demokratikus átalakulás országhatárokon belül zajló folyamatok eredménye; a globalizáció kiterjedésével azonban egyre nyilvánvalóbbá vált a külső kényszerítő

tényezők jelentősége (uo. 116–117). E szemszögből vizsgálva a demokratizálódás egy globális politikai gazdaság kialakulásának *következményeként* – jóformán mellékhatásaként – jelenik meg, semmint önmagáért való politikai eredményként.

Kapitalizmus és demokrácia vitatott kapcsolatát tárgyalja a kortárs művészeti gyakorlat területén Anthony Gardner *Politically Unbecoming: Postsocialist Art against Democracy / Politikailag helytelen: Posztszocialista művészet a demokrácia ellenében* (2015) című könyve is. Gardner itt az általa a demokratizál(ód)ás esztétikájának nevezett jelenséget boncolgatja, vagyis egy olyan domináns diszkurzust, amelyben a demokrácia megkérdőjelezhetetlen kulcspozíciót nyert el, ahol az eredendően jó/helyes cselekvés képzele társul hozzá, és amelyben a demokráciára való hivatkozás legitimálni képes mindent, amit a nevében tesznek (uo. 11–12). Ez a fő fontosságú jelölő egyszerűsmind konszenzust feltételez a politika 1989 utáni egyetlen érvényes modelljét illetően, miáltal hegemon keretet teremt a társadalmilag elkötelezett művészeti gyakorlat számára is (uo. 15). Ebben az összefüggésben Gardnert éppen azok a „politikailag helytelen(kedő)” művészeti stratégiák érdeklik, amelyek e konszenzus ellenére vitatják a demokratizál(ód)ás folyamatát, s adott esetben nem tartják többnek, mint az imperializmus kortárs formáit kísérő fájdalomcsillapító pirulának (uo. 11, 41–43). Gardner két fő példája, amely mellé ez a fajta fájdalomcsillapító társult, a posztkommunista Kelet-Európában bevezetett gazdasági sokkterápia és a 2003-as iraki invázió. Mindez a jelen vizsgálat tárgyára lefordítva azt sugallja, hogy Soros „befektetése a kultúrába, különösen a fiatal művészekbe és írókba, nem csupán a demokrácia ápolását célozta, hanem a demokráciával együtt az új neoliberális piacok bebetonozását is” (uo. 109). Gardnerhez hasonlóan Octavian Esanu is felismeri (2021: 123) a piaci demokrácia és a kortárs művészet közötti kapcsolatot, sőt ezt a kapcsolódást a Soros Kortárs Művészeti Központok által támogatott, idővel „Soros-realizmusnak” elnevezett művészeti gyakorlat ideológiai alapjaként azonosítja.

Ahogy a demokráciapromóció a bipoláris világ letűnte után is globális síkon zajlik, a liberális ügyet támogató filantrópok játéktere sem korlátozódik az egyes nemzeti kontextusokra. A puha ösztönzők, s ezen belül a kulturális diplomácia eszköztárának bevetése külpoli-

tikai célok elérése, nemzetközi befolyás megszerzése érdekében a jelenkor bevett gyakorlata. Első meggondolásra úgy tűnhet, hogy a nem állami szereplők szükségképpen csak másodlagos jelentőségűek lehetnek a külpolitikát érintő feladatkörökben, azonban egy olyan korszakban, amikor az államok között nincs alapvető konszenzus a kulcsfontosságú kérdésekben, a nem állami szintér egészen más jelentőséget kap, állapítja meg Giles Scott-Smith (2019: 17). Ilyen időszakokban az általa „helyettes államnak” (*surrogate state*) nevezett formációk vállalhatják át ezt a funkciót. Helyettes(ítő) állam alatt olyan filantróp vállalkozásokat ért, amelyek rendelkeznek széleskörű kulturális projektek lebonyolításához szükséges anyagi eszközökkel és hálózatépítési kapacitással; amelyek cselekvési programja (*agenda*) trend-alakító lehet, s melyek ezen programjukat az állammal való egyeztetés nélkül képesek meghatározni. A hidegháború idején a „helyettes állam” szerepét az olyan nagy amerikai filantróp szervezetek töltötték be, mint például a Ford Alapítvány (*Ford Foundation*), jelzi Scott-Smith; a jelenlegi időszak legjelentősebb példái között a szerző a Soros által alapított Open Society Foundations (OSF) is megnevezi (uo. 18).

Mivel Scott-Smith az amerikai kulturális diplomácia alakulására fókuszál, az OSF csak mint jelenkori „helyettes állam” említődik meg, amely számos ország (köztük választott hazája, az Egyesült Államok) kül- és közpolitikájára gyakorol aktív befolyást. A mostani és a hidegháborús időszak közötti, épp Soros alapítványaihoz köthető intézményi és szándékbeli folytonosság itt nem kerül felszínre, vagy nem ismert a szerző számára. A régióbeli balliberális közegben tevékenykedők számára pedig talán elsikkad és/vagy kisiklik Sorosnak ez a fajta értékelése, amely a milliárdos filantrópot egyértelműen *global player*-ként, vagyis világszerte vezető pozíciót élvező szereplőként, s e minőségében a neoliberális globalizáció egyik motorjaként látja. A Soros-féle vállalkozást egyrészt legitimálja valamikori kultúrátámogató és civil társadalom-építő tevékenysége, illetve a régió egyes országaiban előretörő illiberális politikai erőkkel szembeni jelenlegi fellépése. A „vállalkozás” világméretű érdekérvényesítő képességére (*advocacy*) való hivatkozások pedig azáltal siklanak ki, hogy ezeket legtöbbször antiszemita töltetű összeesküvés-elméleteknek minősítik. Az országhatárokon és kontinenseken átívelő érdekérvényesítő

tevékenység ugyanakkor a globalizált világban elterjedt jelenség, amelyet a helyettesítő állam és a *global player* fentebb bevezetett fogalmai is regisztrálnak. Ezek a fogalmak e tekintetben neutrálisan, azaz a tevékenységben részt vevő személyek és szervezetek etnikai-vallási hovatartozására való hivatkozástól mentesen írják le a folyamatokat (ilyesfajta címkézés egy olyan többbezzres stábbal dolgozó szervezet esetében, mint az OSF nem is volna értelmezhető).

Ugyanezek a terminusok s a hozzájuk kapcsolódó gondolatmenetek segítenek a Soros és az OSF tevékenységében rejlő, egyszerre demokrácia-építő és antidemokratikus hatások közötti feszültség megragadásában is. Antonio Vázquez-Arroyo ugyanakkor felhívja a figyelmet arra (2008), hogy a liberális demokrácia mint hatalomgyakorlási forma történelmi fejlődése egy antidemokratikus tendenciáról árulkodik, amely a hatalom két fő területének – a gazdasági és a politikai mező – szétválásához vezetett. E szétválási folyamat során az a demokratikus politika, amely egykor a liberális demokráciának felhatalmazást adott, összeomlott, és megnyitotta az utat a neoliberalizmus felemelkedése előtt. A neoliberalizmus pedig fokozatosan eltávolodik a demokráciától, és egyre világosabban konzervatív, jobboldali gazdaságpolitikát képviselő erővé válik; és ez az eltávolodás a jóléti, azaz a társadalmi felelősségvállalás elvén működő államra mért csapásban is megmutatkozik (Brown 2019: 13, 28–29). A határon átívelő közpolitikai befolyás lehetőségére és mértékére mutat rá a „hontalan államférfi” metaforája is, amelyet már többen alkalmaztak Soros György működési módjának összefoglalására (ld. Jones és Ying 2020; Hägel 2020: 214–233) – köztük maga a nevezett személy is (Soros 1995: 151–175).

A BALOLDALI KRITIKA KISAJÁTÍTÁSÁNAK VESZÉLYE

Ebben a tanulmányban két, a kelet-európai rendszerváltás során felépő, s a régióbeli kulturális infrastruktúra illetve művészeti szakma átalakulásában és professzionalizálódásában tevékeny részt vállaló adományozó szervezet aktivitását vizsgáltam. Mind a Soros Alapítvány (később Nyílt Társadalom Alapítványok / OSF), mind az ERSTE Alapítvány esetében az üzleti (*corporate*) vagyis a bankvilág területéről

érkező jótékonyssággal állunk szemben, amely ténnyel kapcsolatban kritikus vélekedések is megfogalmazódtak. Az esszé e kritikus vélekedésekhez nyúl vissza és ezeket viszi tovább, amennyiben az alapítványok által támogatott célok progresszív társadalmi tartalma és a támogatásra fordított vagyon előteremtését lehetővé tevő, konzervatív gazdaságpolitika közötti feszültség kérdését járja körül.

A polgári filantrópia eredetéhez, a 19. századba visszanyúlva láttuk továbbá, hogy feszültséggel teli ellentmondást teremt az a filantrópia természetéhez eredendően hozzátartozó vonás is, hogy a közösség egyes tagjai vagyonuk révén a társadalmi elitek kialakításában aránytalanul nagy befolyást képesek szerezni – csakúgy, mint a társadalom által szentesített ízlésvilág és értékek terjesztésében. A hidegháború időszakát megidézve egyrészt a kultúra társadalmi (fel)haszná(lhatóságá)nak mértéke és módozatai, másrészt a jelenkori kultúrharc gyökerei váltak felismerhetővé. A globális liberális elit és a globális konzervatív jobboldal napjainkban megfigyelhető kultúrharca idején nem egyszerű a bal oldali töltetű neoliberalizmus-kritikát fenntartani. A neoliberalizmus-kritikus kreatív-értelmisségi réteg egyik választása lehet, hogy ebben a kiélezett helyzetben inkább kiáll a liberális értékrend mellett abból a meggondolásból, hogy a jobboldali agresszió ellenében egyértelműen és egyhangúlag állást foglaljon, akár a korábbi kritikai megfontolások felfüggesztése árán is. Ez stratégiailag ugyan érthető, ám intellektuálisan riasztó fejlemény, hiszen a kritikától való tartózkodás végeredményben a (neo-)liberális konszenzust erősíti.

Egy megnyugtatóbb és vállalhatóbb stratégia kialakítását az a viszonylag új keletű, mind nemzetközileg, mind hazai viszonylatban megfigyelhető jelenség nehezíti, hogy a globális jobboldal egyre gyakrabban a baloldali progresszív kritika fő meglátásait és érvelését tulajdonítja el, majd saját konzervatív politikai programjának alátámasztására használja fel – jobban mondva használja ki, hiszen ezen érveléseket az eredeti szándéknak homlokegyenest ellentmondó ügyek népszerűsítéséhez reciklálja. Francis Fukuyama (2019) az identitáspolitika, az Aspiasa-folyóirat szerkesztőségi cikke (2020) és Elizabeth Corredor (2019) a feminista érdekérvényesítés illetve a gender-elméleteken belüli viták kisajátítására és „hűtlen kezelésére” mutat rá. Friss hazai példa erre az eljárásra Békés Márton „Mi, benn-

szülöttek” (2020) című írása, amelyben Békés egy posztkolonialista és dekolonizáló gondolkört hasznosít újból, s ennyiben pontos leírását adja a globalizáció és liberális imperializmus összefüggésének, az új- vagy „puha”, illetve „öngyarmatosítás” működési mechanizmusának, a dekolonizált tudat (*decolonial thinking*) szükségességének, s a tranzitológia mint narratíva tévedéseinek. Emellett megjegyzi, hogy írásával a centrumországokban már megszilárdult tudományos konszenzus megkésett elfogadtatását és népszerűsítését kívánja szolgálni (uo. 102). S csakugyan: hivatkozásai között szinte kizárólag e diszkurzusok neves képviselői szerepelnek Edward Saiddal és Frantz Fanonnal kezdve Kees van der Pijlen és Samir Aminon keresztül Böröcz Józsefígy vagy Gagyí Ágnesnek épp a *Fordulatban* közölt írásáig. Csakhogy Békés ezeket a gondolatokat egy konzervatív keretbe helyezi át,⁷ s a posztkolonialista kritikát illetve az ideológiailag el nem kötelezett politika(elmélet)i elemzéseket a jobboldali magyar kormány dicséretére mozgósítja. Egy olyan kormány dicséretére, amely a „lenyúlt” elméletekben megfogalmazott (sőt, követelt) társadalmi igazságosság elvét sárba tapossa, s ahelyett az idegenellenességet és az intoleráns nemzeti homogenitást tűzi zászlajára. Még frissebb, a tanulmányomban tárgyalt egyik szervezetet közvetlenül célzó-érintő példa az (ön)kritikus megnyilvánulások támadási felületé alakítására az a hamis állás-interjú sorozat, amelyet vélhetően a Fidesz-megbízásából készítettek az OSF néhány munkatársát és kedvezményezettjét félrevezetve, majd megjelentettek a *Magyar Nemzet* oldalán (*Magyar Nemzet* 2022).⁸

Ez a fajta diszkurzuskisajátító gyakorlat valódi veszélyt jelent, különösen, ha egy olyan nagyközönséget céloz meg, amely számára csakugyan rejtve marad, hogy a fent felsorolt s Békés által is tárgyalt elméletek és megfigyelések nem valamiféle újkeletű és lokális politikai valóságból táplálkoznak, hanem évtizedek körültekintő globalizáci-

7 A magyar nyelvű publikáció után a szöveg az újonnan induló *Hungarian Conservative* című folyóirat legelső számában is megjelent.

8 A félrevezetés abban állt, hogy nem volt szó semmilyen állásajánlatról, az interjút készítőket nem fedték fel saját vagy megbízójuk azonosságát; céljuk az volt, hogy a megkeresett embert addig beszéltessek, amíg olyat nem mond, ami alkalmas önmaga és/vagy az OSF lejáratására (Az egyik, neve elhallgatását kérő érintett személyes közlése, 2022. március 6.).

ókritikus, jórészt baloldali, történeti és tudományos igényű vizsgálódásának eredményei. Az új keletű lokális torzítást az ezekre ráragasztott idegengyűlölet, antiszemitizmus, és a társadalmi progresszió elutasítása adja meg. Arra a kérdésre, hogy ez a veszélyes gyakorlat a globalizációkritikus gondolkodót bírálatainak elhallgatására kell-e sarkallja, magam az intellektuális integritás megtartása nevében – s legalábbis a dolgok jelen állása szerint – nemmel válaszolnék.

HIVATKOZOTT IRODALOM

- Adam, Thomas (2016). *Philanthropy, Civil Society, and the State in German History, 1815-1989*. Camden House.
- Aspasia (2020). Beszámoló a régióból. A genderellenes hullám Kelet-Európában és máshol: a társadalmi nemek tudománya, a civil társadalom és az állam. *Eszmélet*, 126, 136–51.
- Békés Márton (2020). Mi, bennszülöttek. *Kommentár*, 2, 91–106.
- Bishop, Matthew és Green, Michael (2008). *Philanthrocapitalism: How the Rich Can Save the World*. Bloomsbury.
- Brown, Wendy (2019). *In the Ruins of Neoliberalism: The Rise of Antidemocratic Politics in the West*. Columbia University Press.
- Cobb, Russell (2010). Promoting Literature in the Most Dangerous Area in the World, the Cold War, the Boom and *Mundo Nuevo*. In Barnhisel, Greg és Tur, Catherine (szerk.), *Pressing the Fight: Print, propaganda, and the Cold War* (231–50). University of Massachusetts Press.
- Coleman, Peter (1989). *The Liberal Conspiracy: The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*. Free Press.
- Corredor, Elizabeth S. (2019). Unpacking “Gender Ideology” and the Global Right’s Antigender Countermovement. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 44(3), 613–638.
- Csepeli György (1999). A felesleges ember a posztszocializmusban. *Kritika*, 28(11), 11–13.
- ERSTE Alapítvány (2007). PATTERNS_Researching And Understanding Recent Cultural History [Pályázati felhívás]. *e-flux*, 2007. december 15. <https://www.e-flux.com/announcements/39752/call-for-submissions/>.
- Esanu, Octavian (2008). *The Transition of Soros Centers to Contemporary Art: The Managed Avantgarde* [Publikáció a “Periferic 8 - ‘Art as Gift’” Kortárs Művészeti Biennáléra]. CCKK.

- Esanu, Octavian (2021). *The Postsocialist Contemporary: The Institutionalization of Artistic Practice in Eastern Europe After 1989*. Manchester University Press.
- Felvidek.ma (2017). Prágából indult, Budapesten landolt a Közép-európai Egyetem. *Felvidék.Ma*, 2017. április 4. <https://felvidek.ma/2017/04/pragabol-indult-budapest-en-landolt-a-kozep-europai-egyetem/>.
- Franke, Anselm; Ghouse, Nida; Guevara, Paz; és Majaca, Antonia (2017–2018). *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War* [Kiállítás]. Haus der Kulturen der Welt. https://www.hkw.de/en/programm/projekte/2017/parapolitics/parapolitics_start.php.
- Fukuyama, Francis (1989). The End of History? *The National Interest*, 16, 3–18.
- Fukuyama, Francis (2019). *Identity Politics – The Demand for Dignity and the Nation State’s Future* [Prezentáció]. Tipping Point Talks, Bécs. <http://www.erstestiftung.org/en/francis-fukuyama-identity-politics/>.
- Gagyi, Ágnes (2017). Hungary’s ‘Lex CEU’ and the State of the Open Society: Looking Beyond the Story of Democratic Revolutions. *Cultures of History Forum*, 2017. szeptember 12. <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/focus/lex-ceu/hungarys-lex-ceu-and-the-state-of-the-open-society>.
- Gardner, Anthony (2015). *Politically Unbecoming: Postsocialist Art against Democracy*. MIT Press.
- Gienow-Hecht, Jessica (2010). Culture and the Cold War in Europe. In Leffler, Melvyn P. és Westad, Odd A. (szerk.), *The Cambridge History of the Cold War* (398–419). Cambridge University Press.
- Glennbeck.com (2010). Soros Exposed: Research on the Progressive Puppet Master. *Glenn*, 2010. november 11. <https://www.glennbeck.com/content/articles/article/198/47856/>.
- Grugel, Jean (2002). *Democratization: A Critical Introduction*. Palgrave.
- Gržinić, Marina (2013). Analysis of the exhibition „Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe” [Blog bejegyzés]. *Grzinic-Smid.Si*, 2013. február 15. <http://grzinic-smid.si/?p=283>.
- Guilhot, Nicolas (2006). A Network of Influential Friendships: The Fondation Pour Une Entraide Intellectuelle Européenne and East–West Cultural Dialogue, 1957–1991. *Minerva*, 44(4), 379–409.
- Guilhot, Nicolas (2007). Reforming the World: George Soros, Global Capitalism and the Philanthropic Management of the Social Sciences. *Critical Sociology*, 33(3), 447–477.
- Hägel, Peter (2020). *Billionaires in World Politics*. Oxford University Press.
- Harms, Victoria (2014). Central Europe in Manhattan: Why Hungarian Dissidents Mattered to New York Intellectuals. *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung*, 24(4), 23–38.

- Harms, Victoria (2015). *Destined or Doomed? Hungarian Dissidents and Their Western Friends, 1973-1998*. A Pittsburghi Egyetemen leadott doktori disszertáció.
- Hennig, Naomi (2011). *Finanzmarkt, Geopolitik und Kulturförderung – eine Illustration der Soros Open Society Foundation*. A berlini Universität der Künste-n leadott MA-szakdolgozat.
- Hlavajova, Maria (2020). *Agents of Cultural Change* [Prezentáció az “Agents of Cultural Change” c. online workshopon]. Leibniz Institute for the History and Culture of Eastern Europe, Leipzig. <https://www.connections.clio-online.net/index.php/searching/id/event-94364?language=de>.
- Hock, Beáta (2018). Die Domestizierung der feministischen Kulturtheorie als Mittel zur Aussöhnung mit der sozialistischen Vergangenheit. In Ina Alber és Claudia Kraft (szerk.), *Geschlecht und Wissen(schaft) in Ostmitteleuropa* (49–68). Herder-Institut.
- Hock, Beáta (2022). Erste Stiftung – A Foundation as Diplomat for East-Central European Cultural History. In Julia Allerstorfer-Hertel és Karolina Majewska-Güde (szerk.), *KU Global Art History Studies* (megjelenés előtt).
- Horváth B. Zsolt (2020). Az Egyesült Államok szerepe a kulturális hidegháborúban. Újkor, 2020. május 24. https://ujkor.hu/content/az-egyeseult-allamok-szerepe-a-kulturalis-hideghaboruban#_ft_ref_7.
- Iber, Patrick (2015). *Neither Peace Nor Freedom: The Cultural Cold War in Latin America*. Harvard University Press.
- Index.hu (2013). Soros György, te ördög! *Index*, 2013. február 13. https://index.hu/belfold/2013/02/13/funar_sloa_meciar_csurka_tudjman_hoffmann/.
- Jesse Dylan (2019). *Soros*. Giant Interactive.
- Jones, Geoffrey és Ying, Wendy (2020). George Soros: The Stateless Statesman. *Harvard Business School Case Collection*, 321-012. <https://www.hbs.edu/faculty/Pages/item.aspx?num=58674>.
- Laqueur, Walter (1997). Antikommunizmus külföldön: Emlékezés a Kongresszus a Kulturális Szabadságért (Congress for Cultural Freedom) nevű szervezetre. *Európai Szemle*, 8(1), 33-50.
- Lentner Csaba, Tóth Gergely és Polyák Imre (2005). *Bankfúziók hatásai Közép-Európa gazdasági felzárkózására* [Konferencia-előadás]. Széchenyi István Egyetem, Győr, 2005. december 2. http://www.sze.hu/etk/_konferencia/publikacio/Net/tema.html.
- Magyarnemzet.hu (2022). Amikor kiadunk egy jelentést, meg is etetjük őket + videók. *Magyar Nemzet*, 2022 március. 01. <https://magyarnemzet.hu/belfold/2022/03/amikor-kiadunk-egy-jelentest-meg-is-etetjuk-oket-videok>.
- Moulton, Aaron (2019). *The Influencing Machine* [A kiállítás sajtóközleménye]. <https://www.nicodimgallery.com/exhibitions/the-influencing-machine>.

- Moulton, Aaron és Lovink, Geert (2019). "The Soros Center was a Perfect Machine": An Exchange between Aaron Moulton and Geert Lovink. *Artmargins*, 2019. július 15. <https://artmargins.com/the-soros-center-was-a-perfect-machine-a-dialogue-between-aaron-moulton-and-geert-lovink/>.
- Nagy Kristóf (2014). A Soros Alapítvány képzőművészeti támogatásai Magyarországon. A nyolcvanas évek második felének tendenciái. *Fordulat*, 21, 192–215.
- Nagy, Kristóf (2018). From Fringe Interest to Hegemony: The Emergence of the Soros Network in Eastern Europe. In Hock Beáta és Anu Allas (szerk.), *Globalizing East European Art Histories: Past and Present* (53–63). Routledge.
- Nóvé Béla (1999). *Tény/Soros: A magyar Soros Alapítvány első tíz éve, 1984–1994*. Balassi.
- Ostrower, Francie (1995). *Why the Wealthy Give: The Culture of Elite Philanthropy*. Princeton University Press.
- Paschalidis, Gregory (2009). Exporting National Culture: Histories of Cultural Institutes Abroad. *International Journal of Cultural Policy*, 15(3), 275–289.
- Pettai, Eva-Clarita és Kopeček, Michal (szerk.) (2017). 'Lex CEU' – Academic Freedom, Civil Society and the Embattled Legacies of 1989. *Cultures of History Forum*, 2017. november 09. <https://www.cultures-of-history.unijena.de/focus/lex-ceu/>.
- Saunders, Frances Stonor (1999). *Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*. Granta.
- Schöllhammer, Georg (1999). Art in the Era of Globalization. In Ressler, Oliver (szerk.), *The Global 500*. Selene.
- Scott-Smith, Giles (2019). Transatlantic Cultural Relations, Soft Power, and the Role of US Cultural Diplomacy in Europe. *European Foreign Affairs Review*, 24(2), 21–41.
- Seligman, Dan (2002). Soros György, a kíváncsi ember. *Múlt és jövő* 13(1), 127–131.
- Soros, George (1995). *Soros on Soros: Staying ahead of the Curve*. Wiley.
- Šuvaković, Miško (2002). Ideologija izložbe: o ideologijama Manifeste. *Platforma SCCA*, 3, 11–18. <http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/suvakovic.htm>.
- Vázquez-Arroyo, Antonio Y. (2008). Liberal Democracy and Neoliberalism: A Critical Juxtaposition. *New Political Science*, 30(2), 127–159.
- Voanews.com (2017). Demonization of Soros Recalls Old Anti-Semitic Conspiracies. VOA – Voice of America English News, 2017. május 15. <https://www.voanews.com/a/soros-anti-semitic-conspiracies/3851563.html>.
- Wachtel, Paul (1997). A külföldi bankok szerepe a közép-európai átmeneti gazdaságokban I. *Közgazdasági Szemle*, 44(1), 13–30.