

Tóth Andrea

Szegedi Tudományegyetem

A #metoo margóján. A szexuális zaklatás társadalmi megítélése Magyarországon a Sárosdi/Marton-ügy tükrében

Jelen dolgozatban azokra a társadalmi folyamatokra szeretnék rámutatni, illetve azt a rejtetten működő ideológiai működést és az ennek nyomán nyíltan felszínre törő válaszreakciókat szándékozom vizsgálni, amelyek a Sárosdi Lilla/Marton László nevekhez kapcsolódó szexuális zaklatás esetének sajtóbeli megjelenítését végigkövetve törtek a felszínre, és amelyek segítségével képet alkothatunk arról, hogy a kétezres évek elején hogyan is működik a társadalmi nemek hierarchiájának hatalmi gépezete a magyar társadalomban. Másként fogalmazva arra kerestem a választ, hogy hogyan, milyen ideológiai beágyazottságok mentén működik az a társadalom, amelyben a nők alapvető integritásának megsértése négy hónap alatt a társadalmi amnézia homályába veszik, az agresszor pedig a legcsekélyebb következmények nélkül visszakapja társadalmi státuszát és hatalmi pozícióját. A dolgozatban azoknak a közéleti, színházi, irodalmi, politikai figuráknak, a színházi és filmes szakmához szorosan kötődő szereplőknek az üggyhöz kapcsolódó hozzászólásain, megnyilvánulásain keresztül szeretném megvizsgálni a szexuális zaklatások magyarországi megítélését, akik nemcsak képviselik a kortárs magyar társadalomban uralkodó vélemény-különbségeket, de társadalmi ismertségüknél fogva formálják, befolyásolják is a közvélemény alakulását.

Bevezetés

2017. október 5-én a *New York Times* online kiadása (Kantor & Twohey 2017) indította el azt a szexuális zaklatásos földrengést, amelynek utó rengései nemcsak a hollywoodi filmgyártás patriarchális hierarchiára épülő rendszerét ingatták meg, hanem a színház- és filmvilág nemzetközi szintjéig gyűrűzve borították fel a nők, pontosabban a nők munkaerejének, testének és szexualitásának kihasználására és elnémítására épülő, férfiak uralta viszonyrendszert. A Weinstein-ügyben alig egy hónap alatt több mint 80 nő lépett a nyilvánosság elé és vallotta meg azt, hogy a legendás és nagyhatalmú producer, a Miramax és a The Weinstein Company társtulajdonosa, Harvey Weinstein évtizedek óta követ el szexuális visszaéléseket a környezetében lévő nők ellen (Williams 2017).

A Weinstein-ügy utórengései Magyarországot is elérték. 2017. október 14-én Sárosdi Lilla, a Krétakör Színház színművésze Facebook oldalán tette közzé saját vallomását, amelyben leírta, hogy húsz évvel korábban egy akkor színházigazgatói pozícióban lévő rendező egy autóban akarta orális szexre kényszeríteni (Előd 2017). A színésznő Sárosdi az első posztban még nem nevezte meg a „nagyrendezőt”. Egy öt nappal később, 2017. október 19-én közzétett videoüzenetben azonban újabb áldozatok előlépése miatt, valamint a közéleti nyomás hatására Marton Lászlót, a Vígyszínház egykori igazgatóját, Kossuth- és Jászai Mari-díjas színházrendező, valamint a Színház- és Filmművészeti Egyetem professor emeritusát nevezte meg zaklatójaként (Kalas 2017).

A szexuális zaklatások nyilvánosságra kerülési hulláma az USA-hoz hasonlóan Magyarországon is gyors tempóban zajlott: 2017. október 24-re nyolcra emelkedett azoknak a nőknek a száma („Még egy történet” 2017), akik elmesélték, hogy Marton László mikor, hol és hogyan próbált szexuálisan visszaélni hatalmi pozíciójával. Az utórengések azonban nem álltak itt meg. Az amerikai esetekhez hasonlóan a Marton-ügy áldozatait/panaszosai/túlélőit¹ által elmesélt szexuális visszaélések Magyarországon is számos nő – és mellettük néhány férfi – panaszos/áldozatnak adtak alkalmat és bátorságot ahhoz, hogy elmeséljék, a nyilvánosságra bízzák saját történetüket. Azaz, sorra kerültek elő az újabb szexuális zaklatást elkövető, hatalmi pozíciót betöltő férfiak ügyei.²

¹ A szexuális visszaélést, szexuális zaklatást, szexuális erőszakot (állítólagosan) elszenvedett nők megnevezésére nincs egy mindenki által elfogadott terminus; az ‘áldozat’, ‘panaszos’ vagy ‘túlélő’ megnevezést sok vita övezi. Vannak, akik a ‘túlélő’ terminust preferálják, hiszen míg az ‘áldozat’ megnevezést a passzivitáshoz kapcsolják, a ‘túlélő’ terminus az aktivitáshoz kötődik, így vannak, akik a szexuális bűncselekmények áldozatait túlélőknek nevezik (Alcoff & Gray 1993). Mások ugyanakkor a ‘túlélő’ terminust fenntartással kezelik és óvatosságra intenek. Ez a megnevezés – mivel nagyon tág – egy olyan jelentéssíkot hordoz magában, hogy a túlélő áldozatnak az elszenvedett esemény során az élete is veszélyben forgott s az elszenvedett esemény maga a népi társadalommal azonos súlyú cselekményt jelent, ez pedig azt a következményt hordozhatja, hogy a szexuális erőszakot elszenvedett nők kisebbsíténi fogják az általuk elszenvedetteket (Lamb 1999). Mások az ‘áldozat’ terminus használatát részesítik előnyben, mondván, hogy ez a megnevezés a visszaélés által okozott sérülésre és fájdalomra irányítja a figyelmet, ugyanakkor azt is kiemelve, hogy az ‘áldozatiság’ nem jelent egy monolit identitás-kategóriát (Bourke 2007). Ugyanakkor, mivel a szexuális visszaéléssel kapcsolatos esetek többsége nem kerül jogi elbírálás alá, Deb Waterhouse-Watson (2013) a ‘panaszos’ megnevezést használja, szerinte ugyanis a terminus a szexuális visszaéléstől való *beszédre* irányítja rá a figyelmet. A fentiek alapján jelen dolgozatban a panaszos/áldozat megnevezéskettőt használom a szexuális visszaélést elszenvedett nők (és férfiak) megnevezésére.

² Jelen írás kizárólag a Marton-ügy fejleményeit tárgyalja, de a Sárosdi Lilla által Magyarországon elindított leleplező(őd)ési hullám a magyar közegben is élesen kirajzolta a szexuális visszaélések hatalmi természetét, amely sémában a zaklatók többnyire hatalmi pozícióban lévő férfiak; Marton László mellett zaklatóként került megnevezésre például a

A sajtó igen kitüntetett figyelmet szentelt a témának. A Sárosdi Lilla első megszólalása (2017. október 14.) és Marton László bocsánatkérése (2017. október 26.) között eltelt tizenhárom napban csaknem 200 írás, illetve riport jelent meg a Sárosdi által megfogalmazott vádakkal, Marton személyével, valamint magával a szexuális zaklatással és annak tágabb társadalmi jelenlétével kapcsolatban.³ Ez a kitüntetett médiafigyelem, továbbá a híradásokat övező kommentekből látható érdeklődés egyaránt azt jelzi, hogy egy igen akut társadalmi problémáról van szó, amely rámutat a nők és férfiak közötti kapcsolat problematikuságára, illetve a társadalmi nemek hierarchikus rendszerének hatalmi természetére. Olyan kérdésekkel kell szembenéznünk, mint hogy hol van a helye a nőnek a társadalomban – a férfihöz képest? Milyen szerepekhez férhet hozzá a nő a magánszférában és a nyilvánosság szférájában? Hogyan jelenhet meg a nő az adott szerepekben, legyen az az anya, a feleség vagy a színésznő, a színházigazgatónő szerepe? De újra át kell gondolnunk azt is, hogy mit jelent tulajdonképpen a szexualitás? Honnan kezdődik és meddig tart? Kinek és mikor van hozzáférése az egyén szexualitásához? Egyenlő-e a testiség a szexualitással vagy a szexualitás a testiséggel? Mit jelent a társadalmi nemek és a szexualitás hatalmi természete? Mi a hatalom és kinek kedvez? Mikortól beszélhetünk hatalommal való visszaélésről? És végül, kié a női test?

Egy tanulmány keretében természetesen lehetetlen valamennyi itt feltett kérdésre válaszolni. Jelen írás terjedelmi korlátai miatt arra szeretnék kísérletet tenni, hogy a Sárosdi Lilla/Marton László nevekhez kapcsolódó szexuális zaklatás esetének sajtóbeli megjelenítését végigkövetve rámutassak azokra a társadalmi folyamatokra, illetve felfedjem azt a rejtetten működő ideológiai működést és az ennek nyomán nyíltan felszínre törő válaszreakciókat, amelyek segítségével képet alkothatunk arról, hogy a kétezres évek elején hogyan is működik a társadalmi nemek hierarchiájának hatalmi gépezete a magyar társadalomban. Más szavakkal, arra próbálok választ találni, hogy milyen ideológiai beágyazottságok mentén működik az a társadalom, amelyben a nők alapvető integritásának megsértése négy hónap alatt a társadalmi amnézia homályába veszik, az agresszor pedig a legcsekélyebb következmények nélkül visszakapja társadalmi státuszát és hatalmi pozícióját.⁴

A tanulmány terjedelmi korlátai azt sem teszik lehetővé, hogy a 2017. október 14-ét követően megjelent csaknem 200 írást, véleményt, publicisztikát

Budapesti Operettszínház rendezője és egykori igazgatója, Kerényi Miklós Gábor (Kovács 2017), vagy az ELTE Tanító- és Óvóképző Karának dékánja, Mikonya György (Tóth 2017).

³ Az említett közel 200 írás vagy riport megjelenési orgánumai a következők: 24.hu, 444.hu, 888.hu, alfahir.hu, atv.hu, hirtv.hu, hyg.hu, index.hu, mno.hu, origo.hu, zoom.hu.

⁴ 2018. február 27-én jelent meg az a hír, hogy alig négy hónappal az általa elkövetett szexuális visszaélések nyilvánosságra kerülése után Marton László újra rendezhet, két színház is visszavárja a „kiváló rendezőt” (Kenderessy 2018).

elemezni lehessen. Ezért a következőkben azoknak a színházi és filmes szakmához szorosan kötődő szereplőknek az ügyszöveghez kapcsolódó hozzászólásain, megnyilvánulásain keresztül szeretném megvizsgálni a szexuális zaklatások magyarországi megítélését, akik nemcsak képviselik a kortárs magyar társadalomban uralkodó vélemény-különbségeket, de társadalmi ismertségüknél fogva formálják, befolyásolják is a közvélemény alakulását.

Módszertan

Mivel az elemzés célja a társadalmi folyamatok mögött meghúzódó ideológiai működések, sztereotípiák és előítéletek online sajtótermékekben való feltárása, elemzési módszerként a Norman Fairclough által kidolgozott szövegközpontú kritikai diszkurzus-elemzést használom (Fairclough 1992; 2013). Fairclough számára a diszkurzus egyszerre jelenti a valóság reprezentációját és a valóság szignifikációját is, azaz a valóság a jelentésen keresztül konstituálódik és konstruálódik. Másképp fogalmazva, a fairclough-i értelemben a diszkurzus olyan társadalmi gyakorlat, amely adott hatalmi viszonyok mátrixában a nyelven keresztül, a kimondás, a megnevezés által hoz létre valami 'más't. Ez a 'más' pedig egyszerre vonatkozik a társadalmi identitások és szubjektum-pozíciók kialakítására, a társadalmi kapcsolatok kiépítésére, illetve a tudás- és hiedelemrendszerek létrehozására. A diszkurzusnak ezt a definícióját három szinten bonthatjuk ki. Az első szinten a diszkurzus társadalmi gyakorlatként értelmeződik, a cselekvésnek egy olyan módja, amelynek során az emberek a nyelv használatával gyakorolnak hatást egymásra és környezetükre. A második szinten a cselekvésként elgondolt diszkurzus a társadalmi struktúra részeként értelmeződik, ahol a társadalmi rendszer minden eleme (egyéni interakcióktól az intézményrendszerekig) hatással van a diszkurzusra. A harmadik szinten a diszkurzus – mint társadalmi alkotó tényező – maga is részt vesz az elvárások, szabályok, viszonyrendszerek, egyéni identitások és intézmények létrehozásában, (át)alakításában, meg(re)formálásában. Ez pedig azt jelenti, hogy a diszkurzus-elemzés tárgyát képező diszkurzív eseményt – jelen esetben a Sárosdi Lilla/Marton László-ügyet tárgyaló sajtótermékeket – egyszerre kezeljük 'egyszerű' szöveggént, a társadalmi struktúra egy elemeként, illetve a társadalom szövetét alakító tényezőként. Röviden, a diszkurzus szöveg, interakció és kontextus.

Mindez pedig már kijelöli magának a dolgozatnak a három fázisát. Az első szint a diszkurzus szövegének a leírása, vagyis a Sárosdi/Marton-ügyszöveghez kapcsolódó szövegkorpusz ismertetése. Ahogy a felvezetésben írtam, ez a

szövegtörzs csaknem 200 online sajtóterméket tartalmaz (cikkek és videók egyaránt). A törzsből azok a szöveg-elemek kerültek kiválasztásra és elemzésre, amelyek a leginkább reprezentálják a magyar társadalom polarizáltságát a szexuális visszaélésekkel kapcsolatban. A szövegtörzs szűkítése érdekében a dolgozatban név szerint Grecsó Krisztián, Janisch Attila, Kornis Mihály, Mészáros Márta, Lengyel Anna, Oroszlán Szonja, Radnóti Zsuzsa, Schilling Árpád, Stohl András és Verebes István az ügyhöz kapcsolódó hozzászólásain, megnyilvánulásain keresztül fogom vizsgálni a szexuális zaklatások magyarországi megítélését. A szövegtörzs ismertetését követő második lépés az interakció, vagyis a szöveg interpretációjának elemzése. Azaz, második szint magának a társadalmi értelmezésnek az elemzése, annak a feltérképezése, hogy milyen ideológiai pozíciók léteznek a magyar társadalomban a szexuális visszaéléssel, a szexuális visszaélés áldozataival és elkövetőivel kapcsolatban. Végül, a harmadik szint a kontextus kritikai leírása, annak felderítése, hogy milyen tágabb, mélyrehatóbb társadalmi tényezők határozzák meg, alakítják azt, ahogyan a magyar társadalom viszonyul a szexuális visszaélések áldozataihoz és elkövetőihez.

A Fairclough-féle kritikai diszkurzus-elemzés tehát a diszkurzív gyakorlatok, események és szövegek, illetve az azokat körülvevő tágabb társadalmi és kulturális gyakorlatok, kapcsolatok és folyamatok közötti oksági és értelmezési viszonyok összetett szövetének tanulmányozását jelenti, amelynek eredményeképpen végigkövethetjük a sajtótermékekben zajló dialogikus természetű társadalmi gyakorlatok, társadalmi események és textuális alakzatok közötti kölcsönhatások kibontakozását, valamint ezen kölcsönhatások hatását a társadalmat átható hatalmi viszonyokra.

Elméleti háttér: ideológia, társadalmi nemek, heteronormatív szexualitás

Mielőtt rátérnénk a Sárosdi/Marton-ügyhöz kapcsolódó szövegtörzs bemutatására és elemzésére, ki kell térnünk a dolgozat elméleti hátterére, valamint a dolgozatban használt fogalmak ismertetésére.

Amikor a magyar társadalom ideológiai beágyazódottságáról beszélek, az ideológia Althusser által kidolgozott fogalmára építek. Az althusseri ideológia-fogalom az önmagukat semleges, pártatlan, egyetemes és ideológiától mentes intézményeket, társadalmi gyakorlatokat és beszédmódokat — Althusser terminológiájában ideologikus államapparátusokat — leplezi le, és rávilágít azok ideologikus természetére. Jelen esetben a patriarchális és heteronormatív ideológiai működésről van szó, amelyben a Katherine Verdery által felállított definíció szerint a „patriarchátus» terminus azokat a társadalmi nemi rendszereket jelöli,

amelyek beépített egyenlőtlenségei a férfi társadalmi nemi szerepek betöltőit részesítik előnyben” (Verdery 2001, 5). Azaz, egy olyan hierarchikus társadalmi rendszerről beszélünk, ahol a férfiaknak és nőknek különböző, a férfiak részére elsőbbséget biztosító szerep- és érvényesülési lehetőségek jutnak mind a magán-, mind a nyilvános szférán belül. A nyilvános szféra alatt gondoljunk többek között arra, hogy a vezető pozíciókat (akár a versenyszférában, akár a közszférában) magasabb arányban töltik be férfiak, illetve hogy ugyanazért a munkáért a férfiak magasabb bért kapnak női pályatársaiknál; a magánszférán belül pedig gondoljunk például a többszörös teherviselésre a nők részéről, ami a munkaerőpiaci jelenlét mellett nőkre hárítja a háztartás és a gyermeknevelés, esetenként pedig az idősgondozás meg nem fizetett munkaterheit is (bővebben ld. Juhász 2014). Mindez az üvegplafon magyar társadalmon belüli jelenlétére utal, arra a szilárd védővonalra a patriarchális társadalmi berendezkedésen belül, amely kint, illetve lent tartja a férfiuralom, a férfiak által birtokolt hatalom szempontjából kihívást jelentő strukturális és szemléleti változásokat.

Mivel jelen esetben a vizsgálat fókuszában a szexuális visszaélések és az azokhoz való társadalmi viszonyulások állnak, ez azt is jelenti, hogy amiről beszélünk, az a test, a testek társadalmi (mozgás)terei, ezen keresztül pedig a nő kiszolgáltatottsága s ezzel szemben a férfi társadalmi dominanciája. Kérdés azonban, hogy pontosan mit értünk a ‘társadalmi nem’, a ‘szexus’ és a ‘szexualitás’ kategóriák alatt, hogyan jönnek létre a szexuális és szexualizált testek, és hogyan rendeződnek a testek, illetve rajtuk keresztül a nők és a férfiak a kiszolgáltatottság–dominancia hierarchiájába.

Testiség és kulturális konstrukció egymásra hatását jobban megérthetjük Judith Butler „szexus” koncepcióján keresztül (Butler 2005). Butler nem állítja ‘hierarchiába’ a szexus (mint biológiai nem) és a társadalmi nem egymásra hatását, egymáshoz való viszonyát, nem mondja azt, hogy a társadalmi nem az, amely a kulturális jelentésekkel felülírja a biológiai nemet a szocializáció folyamatának részeként. Szerinte maga a „szexus” a kulturális norma, amely a kulturális-társadalmi gyakorlatok ismétlődésével létrehozza a testek anyagiságát, a kulturálisan és társadalmilag egyértelműen olvasható és értelmezhető testet, és végeredményben a testek közötti szexuális különbségeket, mégpedig a heteroszexuális parancs szolgálatában. Más szavakkal, nők és férfiak mint szubjektumok létrejötte és működésének kereteit maguk a társadalmi nemi viszonyok jelentik: a társadalmi nemi viszonyok hozzák létre a kulturálisan és társadalmilag olvasható testeket és a társadalmi szerepeket. A társadalmi nemi viszonyok pedig a patriarchátus szimbolikus rendjének szolgálatában állnak, amely csak akkor tud fennmaradni, ha ki tudja kényszeríteni a „feminin” és „maszkulin” nevekként mint társadalmi nemi szerepekkel való azonosulást (Butler 2005, 28).

Amiről itt szó van, az a szexus, a szexualitás és a társadalmi nem közötti összefüggés, illetve a három fogalom közötti összefüggés hierarchiája. Stevi Jackson (2006) szerint a társadalmi nem és a szexualitás közötti kapcsolatot a szex (*sex*) fogalmán keresztül érthetjük meg: ez jelenti egyrészt az emberek közötti erotikus gyakorlatokat, másrészt pedig megkülönbözteti egymástól a nőket és a férfiakat. Ebben a második értelemben a szex – heteroszexuális szexként elgondolva – adja az alapját a ‘normális’, azaz a társadalmi normáknak és elvárásoknak megfelelő maszkulinitás és femininitás, férfi és női szerep kifejeződésének, hiszen a heteroszexuális szex – a reprodukciós szex – jelenti a szexuális különbségek mitikus értelmét. Különbséget kell tehát tenni aközött, amit társadalmi nem és szexualitás versus társadalmi nem és heteroszexualitás kapcsolata jelent. Jelen kutatás célkitűzései szempontjából a társadalmi nem és a heteroszexualitás közötti kapcsolat érdekes, hiszen a heteroszexualitás egyrészt a szexualitás társadalmilag privilegizált, normaként (‘normálisként’) beállított formája (szemben az ‘abnormális’ homoszexualitással), másrészt pedig a heteroszexualitás egy intézményesített társadalmi gyakorlatot is jelent, ami sokkal messzebb terjed az egyének közötti szexuális/erotikus gyakorlatoknál. A heteroszexualitás mint intézmény egy olyan, társadalmi nemi szempontból meghatározott viszonyrendszert takar, amely egyszerre szabályozza az egyének szexuális és nem-szexuális életét. Az ‘egyszerű’ szexuális érintkezésen túl kihatással van a társadalmi nemek közötti munkamegosztásra mind a nyilvános szféra, mind a magánszféra keretén belül. Más szavakkal, a heteroszexualitás intézményén keresztül meghatározott és leszabályozott társadalmi nemi leosztás mentén dől el, hogy ki mosogat, ki takarít, ki vásárol be, ki marad otthon a gyermekkel gyes-en, kiből lesz titkárnő, takarítónő, szakácsnő, nővér, építészmérnök, séf, professzor, miniszterelnök. Vagyis a heteroszexualitás nem azonos a heteroszexuális szexualitással, hanem sokkal több annál. Mint intézmény éppen azért olyan sikeres és hatékony, mert az intézményesülés révén hozzáférése van az élet csaknem minden területéhez: a maga természetesnek kikiáltott, ezért észrevétlen társadalmi jelenlétével voltaképpen a nemek közötti hierarchikus elrendeződés fenntartását biztosítja. Az intézményesült heteroszexualitás jelenti a társadalmi nemmel és szexualitással rendelkező testek találkozási pontjának küzdőterét, és innen nyílik számunkra rálátás a társadalomban való együttélésnek azokra a hierarchikusan elrendezett, szexuális és nem-szexuális aspektusaira, amelyek révén felfejthetjük a szexuális visszaélések panaszos/áldozatai és elkövetői közötti hatalmi viszonyt.

Ebben az intézményesült heteroszexualitás által leszabályozott patriarchális rendszerben, amilyenek jelen esetben a magyar társadalmat is tekinthetjük, a női test és a női szexualitás helye egy szigorúan és szűken

kijelölt szereprendszerben van kijelölve, a női testek és a női szexualitások csak a heteroszexuális parancs hierarchikus viszonyrendszere szerint láthatóak, értelmezhetőek, élhetőek. A nők éppen a patriarchális normativitás által támasztott elvárások megtestesítésén és beteljesítésén keresztül, a heteroszexualitás normáihoz igazodva szorúlnak bele az engedelmes, naiv, szerény, otthoncentrikus, passzív, nem kihívó, szexuálisan nem kezdeményező, befogadó, odaadó, gondoskodó anya–nővér–feleség női pozíciójába.

A kérdés innen nézve az, hogy milyen helyzetekben, milyen viszonyokban jönnek létre a szexualizált női testek, amelyek kiszolgáltatottnak a szexuális visszaélések során. Más szavakkal, ki hogyan beszél(het) a női testről, ki hogyan néz rá és látja, ki hogyan ér vagy nem ér hozzá, illetve – ennek az ‘érintkezésnek’ a másik felén – ki mikor mond és nem mond nemet, mer és nem mer nemet mondani ezekre az érintkezési formákra. Az intézményesült heteroszexualitás patriarchális rendszerében ugyanis a tét a női testek feletti ellenőrzés, hiszen végső soron a női testek töltik be a reprodukció ‘letéteményeseinek’ szerepét. Ezekre a kérdésekre kaphatunk választ a Sárosdi/Marton-ügy elemzésével, s az így kibontakozó kép pedig látéleket nyújthat számunkra a nők helyéről, illetve a nők testükön keresztül is gyakorolt szabadságfokáról a kortárs magyar társadalomban.

„Puszild meg!”: a Sárosdi/Marton-ügy

Az USA-ban 2017 októberének elején indult meg a hollywoodi szexuális zaklatások nyilvánosságra kerülésének lavínája; a *New York Times* október 5-i írása nyomán hetek alatt 80-ra emelkedett azoknak a nőknek a száma, akik egyetlen férfi, a producer Harvey Weinstein hatalmi pozícióból elkövetett szexuális támadásainak estek áldozatául (Kantor & Twohey 2017; Williams 2017). A panaszos/áldozatok szerint hollywoodi berkekben nyílt titoknak számított Weinstein gyakorlata, a pénznek és az azon keresztül érvényesülő hatalomnak köszönhetően azonban a szakma összezárt a filmmogul mögött, az áldozatokat pedig elhallgattatta. A *New York Times* feltáró vizsgálata azonban megtörte a jeget, és Weinstein mellett számos más, a posztmodern popkultúra ikonikus figurájának számító hollywoodi filmszínész, filmrendező, zenész ikon bukott le az általuk elkövetett szexuális visszaélések napvilágra kerülésével.⁵ A panaszos/áldozatok előlépése a homályból egy mozgalom formáját öltötte; a #metoo kampány egyszerre akart globális virtuális platformot adni annak a problémának, amit a szexuális zaklatások, szexuális visszaélések munkahelyi jelenlétének gyakorisága jelent, és egyben fel is lépni

⁵ Ehhez lásd bővebben: Cooney 2018.

a hatalommal való visszaélés ezen szexista módjával szemben (Ohlheiser 2017).

Az internet által biztosított azonnali elérhetőségnek köszönhetően nem sokkal az amerikai botrány kirobbanása után Magyarországra is elért a #metoo hatása, és azonnal nyilvánvaló vált az is, hogy nem csak a hollywoodi színésznők (és színészek) esnek áldozatául a patriarchális hatalomgyakorlás szexista gyakorlatának. 2017. október 14-én Sárosdi Lilla, a Krétakör Színház színművésze Facebook oldalán tette közzé saját vallomását, amelyben leírta, hogy húsz évvel korábban egy akkor színházigazgatói pozícióban lévő rendező, egy férfi barátja jelenlétében, egy autóban akarta orális szexre kényszeríteni.

Egy fehér BMW-ben ültem, mellettem a nagyrendező, a kedves barát a volánnál, a Margit-hídnál – sosem feledem a képet – oldalra nézek, látom a parlamentet és előttem a nagyrendező térdel a kocsikulcsot letolt sliccel, pici lötytyedt hímtagja limbál a szemem előtt. „Puszild meg” – hallok az instrukciót. Elsírtam magam! (Rényi 2017a)

Sárosdit saját bevallása szerint a Weinstein-ügy bátorította arra, hogy a nyilvánosság elé tárja a kb. húsz évvel korábban vele történeteket – ekkor még név nélkül, hiszen nem rendelkezett bizonyítékokkal az elkövetővel szemben, aki mögött a szakma Sárosdi szerint úgyis összeczár egy ilyen esetben.⁶ Öt nappal később, 2017. október 19-én azonban a közvélemény nyomásának hatására és újabb áldozatok jelentkezése miatt megnevezte az elkövetőt, Marton Lászlót, a Vígyszínház rendezőjét és egykori igazgatóját, Kossuth- és Jászai Mari-díjas színházrendezőt, valamint a Színház- és Filmművészeti Egyetem professor emeritusát.⁷ Sárosdi a történetek idején egy fiatal, a szexualitás terén tapasztalatlan, naív lány volt, aki rajongott a színházért, ezért könnyű prédát jelentett a már akkor is neves, elismert, köztisztviselőként álló színházrendezőnek, akitől hatalmas kegynek számított, hogy elvisz egy fiatal lányt kocsikázni. Az azonban teljesen készületlenül érte, ami az autóban történt: hogy a híres rendező, a színházi bálvány orális szexet ‘kér’ tőle. A szerepek és pozíciók hierarchikus leosztása folytán – híres színházrendező vs. fiatal rajongó lány – azonban paradox módon a szégyen és a megfelelni képtelenség súlya is a lányra került: egyrészt visszautasított s ezáltal megsértett egy tekintélyt, másrészt pedig nem tudott megfelelni a vele szemben

⁶ A Sárosdi/Marton-ügy alapvető ténye, hogy jogi értelemben ez a cselekménye már megítélhetetlen, hiszen elévült. A jogi hátteret lásd bővebben: Fülöp 2017.

⁷ „Addigra már nem érdekelt, mennyit kell fizetnem esetleg a bíróságon, akkor is kimondtam volna a nevet, annyira éreztem a nyomást, és hogy sokan mellettem vannak. És ekkor már kezdett hívogatni a többi áldozat is: értük is tettem” (Kovács 2018).

támasztott társadalmi nemi elvárásoknak, amelyek az ilyen fiatal barátnőktől azt várnák el, hogy a híres férfival egy jót szexeljenek.⁸

Szégyenkezve kértem bocsánatot nagyrendezőtől, hogy megsértettem az ellenállással, mindenesetre nagyrendező megbántva szállt ki a kocsijából. „Vidd haza” – mondta sértődötten a kedves barátnak, és én nagyon szégyelltem magam, hogy nem tudtam megfelelni. (Előd 2017)

Sárosdi a #metoo hatására a történet megosztásával egyfajta lezárásban reménykedett: abban, hogy a nyilvános ‘gyónás’ révén végre feldolgozhatja a vele történeteket, hogy társadalmi szinten kerülhetnek helyre a szerepek, az áldozatot befogadja, az elkövetőt pedig kiveti magából a közvélemény (Fülöp 2017). De társadalmi felelősségvállalás is készítette a megosztásra, hiszen szerette volna megakadályozni, hogy mások is áldozatává váljanak egy ilyen függelmi helyzetnek: „úgy éreztem, hogy ha rajtam kívül csak egy másik áldozat is van, az már az én felelősségem is. Mert akkor már nem áldozat vagyok, hanem tanú” (Kovács 2018).

Nagyon fontos itt leszögezni: a szexuális erőszak nem a szexualitásról szól, hanem a szexualitás arénájában jelenlévő hatalomról. Azok az erőszakmítoszok pedig, amelyek az áldozat viselkedésével, magatartásával – a miniszoknya viselésével kihívóan öltözködött, bulizni ment, alkoholt fogyasztott, kihívóan viselkedett, stb. – próbálják igazolni a szexuális erőszak megtörténését, a társadalom önvédelmének részét képezik: a társadalom önmagát próbálja menteni, mentgetni, felmenteni az áldozathibáztató attitűddel⁹, ezzel pedig a patriarchátus szexista társadalmi berendezkedését tartja fenn.

A színésznő vallomását és a rendező megnevezését követően a Sárosdi/Marton-ügy társadalmi tárgyalása az áldozatiság keretében zajlott. Kifordítódtak a szerepek, a (nő)áldozathibáztató nézetek folytán a szexuális erőszak áldozatának áldozat-volta megkérdőjeleződött, és sokak szerint a történet valódi áldozata a nagy múltú, sikeres, köztiszteltben álló rendező, akinek ezzel lerombolták a hagyatékát. Az egyik leggyakrabban feltett kérdés, hogy miért húsz évvel a történetek után állt elő a történetével Sárosdi Lilla, nagyon könnyen átvezetődött az áldozathibáztatás pozíciójába, ahonnan nézve a színésznő — s vele együtt az összes többi áldozat —bosszúhadjáratot folytatott Marton László ellen, alaptalanul vádolva és sárba tiporva a rendezőt, akit a sok évtizedes munkássága ellenére nemtelenül meghurcoltak. A következőkben ezeknek a diszkurzív pozícióknak az alakulását, az

⁸ „Nagyrendező zokon vette a hisztimet és biztatott, hogy nekik vannak ilyen fiatal barátnőik, akikkel szexszelnek egy jót, lazuljak egy kicsit” (Rényi 2017a).

⁹ Az áldozathibáztatáshoz és a nemi erőszak mítoszokhoz lásd: Nyúl, Ferenczy, Kende & Szabó 2017.

áldozathibáztatás és az elkövető-mentegetés diszkurzusának dinamikáját fogom bemutatni azoknak a közéleti, színházi, irodalmi figuráknak az ügyszökö kapcsolódó megnyilvánulásain keresztül, akik nemcsak képviselik a kortárs magyar társadalomban uralkodó vélemény-különbségeket, de társadalmi ismertségüknel fogva formálják, befolyásolják is a közvélemény alakulását.

A ‘szereposztó dívány’ leleplezése: a férj–rendező pozíciója

Sárosdi Lilla vallomására először Schilling Árpád, a Krétakör Színház alapítója, Jászai Mari-díjas rendező, egyben Sárosdi férje reagált elsőként, 2017. október 14-én. Schilling szintén a Facebook-on osztotta meg a véleményét, amelyben igyekszik magyarázni a nő indítékait a szexuális zaklatás nyilvánosságra hozására, és igyekszik válaszolni a Sárosdi posztját követő hozzászólásokra, kommentekben feltett kérdésekre. Schilling pozíciója érdekes ebben a helyzetben, hiszen ő nemcsak a panaszos/áldozat férje, akit szeretetből nyilván szeretne megóvni a támadásoktól, hanem egy nemzetközileg elismert színházi rendező, a színházi hatalmi hierarchiában elfoglalt helye tehát hasonló a felesége elleni támadás elkövetőjéhez. Hozzászólásában nem egy paternalista, gyámkodó férj pozíciójából beszél, hanem sokkal inkább a színházi szakember pozíciójából, aki belülről és mélyen ismeri a színházra jellemző személyközi viszonyok dinamikáját és hatalmi töltetét, és akinek mellesleg egy olyan nő a felesége, aki sajnos maga is áldozatul esett ennek a hatalmi működésnek. Schilling nem pusztán férjként, hanem színházi rendezőként is kiáll a felesége mellett, azzal a céllal, hogy „soha többé ne szégyellje magát senki, aki nemet mond egy híres embernek, amikor az mindenféle előzetes kérés és visszajelzés nélkül egyszer csak nekiesik az áldozatának” (Schilling 2017). Schilling, miután ír a színházi világra alapvetően jellemző pszichológiai kiszolgáltatottságról, amit egy-egy szerep megformálása jelent a figurát játszó színészeknek, rátér arra a jelenségre, amit virágnyelven csak ‘szereposztó díványnak’ hív a köznyelv, eufemizálva ezzel a jelenség mögött meghúzódó súlyos hatalmi visszaéléseket, szexuális téren okozott sérelmeket, az egyének által elszenvedett traumákat. Saját elmondása szerint Schilling elsősorban azokhoz szól, akik nem értik a helyzetet, amely ellen Sárosdi megszólalásával szót akart emelni. Akik nem értik azt a gyakorlatot, amelyben

producerek, színházigazgatók, rendezők, már befutott színészkollégák és bármely más, hatalommal rendelkező művészek a nekik kiszolgáltatott, szerepre, társulati tagságra ácsingózó, többnyire fiatal színésznőket, táncosnőket, de akár színészeket és táncosokat is szexuális „szolgáltatásra”, „kedves viszonzásra” kényszerítik, avagy vezetik rá (Schilling 2017).

Schilling szerint Sárosdi ezt a kulisszák mögött zajló hatalmi játszmát akarta leleplezni, a színházra mint struktúrára jellemző jelenséget, a (többnyire) nőket kiszolgáltatott helyzetbe hozó rendszerhibát, nem pedig egyetlen embert, nem egyetlen elkövetőt.

Sárosdi Facebook-nyilatkozatát számos hozzászólás kísérte, amelyekben már ekkor felmerülnek azok a kérdések, amelyek aztán végigkísérik az egész ‘ügyet’, és amelyek végül sajnos többnyire az áldozat hibáztatása felé fordulnak ahelyett, hogy a patriarchális társadalmi struktúra hatalmi egyenlőtlenségeit próbálnák feltárni. Schilling ezekre azokra a kérdésekre válaszol, amelyek a panaszos/áldozat pozícióját, döntéseit, hitelességét firtatják. Az első kérdés – vagyis miért 20 évvel az esemény után állt elő a történettel? – leginkább ahhoz kapcsolódik, amiért olyan alacsony a szexuális bűncselekmények rendőrségi bejelentési aránya: a panaszos/áldozat a társadalom szabályrendszere következtében szégyent érez és önmagát hibáztatja,¹⁰ megrendül a külvilágba vetett bizalma, ez pedig társul a magyar bűnüldöző szervek és a magyar igazságszolgáltatás korántsem az áldozatot segítő szellemével, mindez együtt pedig egyáltalán nem támogatja a panaszos/áldozatot abban, hogy az elszenvedett szexuális visszaélést nyilvánosságra hozza. A második kérdés – miért nem mond nevet, vagyis Sárosdi miért nem nevezi meg az elkövetőt – a szexuális bűncselekmények panaszos/áldozatainak szavahihetőségéhez kapcsolódik, hogy kinek hisznek, ki mellé áll oda a közvélemény támogatása: az áldozat vagy az elkövető, a színésznő vagy a nagyrendező mellé. Jogi értelemben, mint arra már utaltam, ez az ügy jogilag bizonyíthatatlan, hiszen régen elévültek a 20 évvel korábbi cselekmények. Eppen ezért, ahogy Schilling is írja, a panaszos/áldozat, ha megnevezi az elkövetőt, jó eséllyel „újra csak kiszolgáltatja magát, hiszen előáll az elkövető, aki majd mindenféleképpen lehordja a nyilvánosság előtt az áldozatot, sikerhajhászással, exhibicionizmussal és minden egyébvel vádolva meg őt” (Schilling 2017). Ahogy látni fogjuk, ez a félelem Schilling részéről be is igazolódott, és nemcsak a közvélemény jó része, de közéleti, színházi, irodalmi, politikai figurák is a panaszos/áldozattal szemben foglaltak állást. Ehhez kapcsolódik a Schilling által megválaszolt harmadik kérdés is, hogy miért ült be Sárosdi egyáltalán az autóba, és ez világít rá leginkább a szexuális visszaélés hatalmi jellegére, az áldozat kiszolgáltatott helyzetére szemben az

¹⁰ Ennek megértéséhez elég, ha visszaemlékszünk a Baranya Megyei Rendőr-főkapitányság 2014-es kisfilmjeire, amelyek azt sugallják, hogy a nők tehetnek az ellenük elkövetett erőszakos cselekmények előfordulásairól, egyértelmű ok-okozati kapcsolatot tételezve a nők ruházata és a szexuális bűncselekmény valószínűsége között, a férfiakat nem mellékesen egyszerűen ösztönvezérelt lényekként bemutatva. Azaz, a rendőrség kisfilmjei szerint a nők ne öltözzenek csinosan, mert megerősökölják őket, avagy ahogy a kisfilmek zárószlogenje fogalmaz, „Tehetsz róla, tehetsz ellene!” (Itt vannak 2014).

elkövető erőpozíciójával. Ahogy Schilling írja a fiatal, tapasztalatlan áldozatok kapcsán:

Ha beül egy híres ember kocsijába, akkor meg sem fordul a fejében annak következménye. Nem számol azzal, amiről nincsen tudása. A tudatlanság kihasználása, a tudatlan megalázása bűn, mert aki tudja, mit csinál, az már nem ártatlan, az készakarva él vissza a másik jóindulatával. És hát attól még, hogy beülök egy autóba, egyáltalán nem gondolom, hogy öt perc múlva egy hímtagot kell bámulnom. (Schilling 2017)

Egy olyan egyenlőtlen helyzetről van itt szó, amelybe az áldozat felkészületlenül sétál bele. Ebből következik, hogy ilyen helyzetben nincs ‘jó’ válasz. Ha megteszi, amire ‘kérik’, kényszerítik, a trauma egy életre vele marad. Ha nem teszi meg, a félelem marad vele, a félelem annak a következményétől, amit egy feljebbvaló, egy magas pozícióban levő hatalmasság visszautasítása jelent(het). Ami biztos, hogy a panaszos/áldozat „mindaddig képtelen igazságosan megítélni viselkedését, amíg világosan meg nem érti, hogy az ő cselekedetei semmilyen módon nem menthetik fel az elkövetőt a bűncselekmény felelőssége alól” (Herman 2011, 90).

A férj–rendező Schilling egyértelműen a férfi uralmi pozícióját garantáló és a nőt alárendelt helyzetben tartó hegemon maszkulinitással¹¹ szemben foglal állást, amikor leírja: „szégyellem magam mindazért, amit férfitársaim elkövettek a múltban és a jelenben. Maximálisan ellenzem a hatalmi erővel való visszaélést, akár nővel, akár gyerekkel, akárkivel szemben” (Schilling 2017). A továbbiakban azt nézzük meg, hogy más férfi és női közéleti, színházi, politikai szereplők milyen válaszokat adtak a Sárosdi/Marton-ügy által leleplezett jelenségre, a ‘szereposztó dívány’ használatára.¹²

„Mindenhol halálra dugják a beosztottakat”? Nők, munkamegosztás, hierarchia, sexualitás

A filmrendező, forgatókönyvíró és egyetemi tanár Janisch Attila írásban és szóban egyaránt megszólalt a Sárosdi Lilla által fókuszba állított szexuális zaklatással, szexuális erőszakkal mint jelenséggel kapcsolatban. Janisch megszólalásai két nagyon fontos dologgal bővítik a Sárosdi/Marton-ügy

¹¹ Ld. Connell 1995.

¹² A Sárosdi/Marton-ügy kapcsán megszólaló közéleti szereplők hozzászólásait, megnyilvánulásait kronológiai sorrendben fogom elemezni.

kapcsán kialakuló diszkurzust.¹³ Egyrészt, a Schilling Árpád által a fentiekben kiemelt három kérdés helyett, vagy inkább mellett ő egy negyedik kérdést tesz fel az esettel kapcsolatban: a színházi és filmes szakma részéről miért övezi akkora hallgatás Sárosdi bejelentését, miért nem áll ki „senki (vagy majdnem senki) [...] az atrocitásoknak kitett fiatal nők, fiatal színésznők védelmében” (Janisch 2017)? Ezzel tehát az áldozatokkal szembeni társadalmi szolidaritás hiányára kérdez rá, rámutat a magyar társadalom áldozathibáztató mentalitására, s egyben a nyílt beszéd, a nyilvános kimondás mellett foglal állást. Mert a nyilvános kimondás teremtheti meg a szexuális visszaélés áldozataivá vált nők (és férfiak) számára azt az autonóm pozíciót, ami lényegében a traumáktól való szabadulás útjának a legelső, de legnehezebb lépése, és a nyilvános kimondás nyithat utat azoknak a társadalmi intézményrendszereknek az átalakítására, amelyek teret biztosítanak a szexuális zaklatásoknak. Továbbá, a nyilvános kimondás az, ami megszüntetheti a relativizáló kettős mércét, azt, hogy az erőpozíció és a hatalomhoz való hozzáférés alapján osszuk ketté a társadalmat, aminek következtében „aki jelentős műveket hoz létre, vagy jelentős személyiség, annak tulajdonképpen elnézzük” a szexuális visszaéléseket (Janisch Attila interjú 2017). Janisch azzal, hogy a kettős mérce társadalmi normaként való beágyazottságára mutat rá, Sárosdiról, az egyes emberről, az egyedül hagyott áldozatról, a társadalom mikroszintjéről a makroszintre teszi át a diszkurzus fókuszát, hiszen a kettős mérce létezése – hogy a híres embert felmentjük a szexuális zaklatás alól, a gyári munkást elítéljük érte, a nőt/áldozatot pedig meghurcoljuk (Janisch Attila interjú 2017) – a hatalmi egyenlőtlenségek társadalmi struktúrába való beépülését mutatja meg.

A következő megszólaló az ügyben Verebes István, aki maga is ötven éve működik a színházi pályán rendezőként és színművészként egyaránt. Verebes 2017. október 19-én ad interjút az *atv.hu* „Egyesen Beszéd” című műsorában, azon a napon, amikor Sárosdi egy video-üzenetben megnevezi a zaklatóját, Marton Lászlót. Verebes azt mondja, ő megérti Sárosdi Lilla lelkiállapotát, hogy neki volt egy ilyen traumája és ezzel előáll x év után, ez a megértés azonban csak addig terjed, amíg a színésznő nem nevesítette Marton Lászlót (Verebes István interjú 2017a). Mert amíg nem mondta ki a híres rendező nevét, addig a dolog Verebes szerint arról szólt, hogy „ez a dolog van, tudjuk, hogy van, a mi szakmánkban van, szóbeszéd és egyéb hiteles megnyilvánulások által is meggyőző, hogy van [...] és hogy erre a jelenségre felhívta ezzel a figyelmet, ezt, ezért én nem kárhoztatom” (2017a). Azzal viszont, hogy a színésznő megnevez egy bizonyos személyt, Verebes szerint a

¹³ A kronológia szempontjából fontos, hogy Janisch Attila írása a *Magyar Narancs*-ban és a vele készült interjú az *atv.hu*-n 2017. október 17-én, illetve 18-án jelenik meg, tehát azelőtt, hogy Sárosdi Lilla elkövetőként megnevezné Marton Lászlót.

jelenségre való figyelemfelhívás csak „összeborzolódt”, mert Sárosdi nem tudja bizonyítani a történet valóságát, s egy ilyen bizonyíthatatlan megnevezéssel nem tesz mást, mint pellengérré állít egy „igen nagy múltú színházi rendezőt” (2017a). Azzal, hogy Verebes szerint „[i]lyenkor van egy felbuzdulás, ilyenkor van egy, vannak konfabulációk, minden van”, egyrészt aláássa a panaszos/áldozat Sárosdi szavahihetőségét, hiszen a konfabulációk, a meseszöveg, kóros pontatlanság, a fantázia szülte elemek körébe utalja a színésznő által átélt és elmesélt történetet (Verebes István interjú 2017a). Másrészt pedig a magánszférába utalja vissza a szexuális zaklatást, a zaklatás elkövetését és az amiatti számonkérést egyaránt.

A művésznőnek [...] attól kezdve magánügye, hogy kimondja a nevet. Mert addig egy jelenségről beszél, felhívja a jelenségre a figyelmet és vitát gerjeszt, ezt helyeslem! Helyeslem, hogy fontosnak tartja, hogy felelősnek érzi magát, hogy mint sértett megszólaljon. De azt nem helyeslem, hogy egy embert meghurcoljon, mert nem tudja bizonyítani. (Verebes István interjú 2017a)

Verebes szerint a panaszos/áldozatnak magában, a magánszférájában, a saját titkaként és sérelmeként kell megőriznie és feldolgoznia az erőszakot, a személye elleni támadást. És ugyan együtt érez azzal, aki az erőszakot elszenvedte, „de amiképpen tehetetlenek vagyunk ezzel az egész helyzettel, neki is be kell látni a tehetetlenségét” (2017a). Az ily módon elhallgatásra ítélt színésznővel szemben ugyanis ott a magyar színházvezető férfi alakja, akinek Verebes elmondása szerint „semmilyen fajta kockázata nincs a tekintetben, hogy mit csinál. Azt tehet a társulat tagjaival, amit akar. Rangos színészeket küldhet parkoló pályára, tönkretethet családokat, leárazhat” (2017a). Azaz a színházvezető korlátlan hatalommal rendelkezik a színészek fölött mind a színházban, mind a színházon kívül: a színpadon olyan eszközöket vet be a hatás elérése érdekében, amelyet csak szükségesnek tart, a kulisszák mögött pedig azt várhat el cserébe a színpadra lépés lehetőségéért, amit csak akar. Ezzel szemben a színészek, nők és férfiak színházi helyzetét a teljes kiszolgáltatottság jellemzi, Verebes plasztikusan meg is festi ezt a hierarchikus leosztást, látja és átlátja a hatalmi egyenlőtlenségeket:

A színésznő mindent meg akar csinálni, hogy játsszon. És evvel vissza lehet élni. Ez erőszak, abúzus, nevezzük annak. Az nem erőszak, ahogy egyes színházi vezetők, színházrendezők beszélnek a színészekkel, és ez köztudott? [...] Mocskos módon megaláznak nőket, férfiakat egyaránt, és mindenki tudja. Ez nem erőszak? (Verebes István interjú 2017a)

Éppen ennek a tisztánlátásnak a fényében válik paradoxikussá az az értelmezés, ami Verebes saját színházvezető praxisában történt esetéből következik. Elmeséli, hogy saját színházvezetői gyakorlatában is volt arra eset,

hogy egy fiatal színésznő flörtölt vele, és „egy kicsit jobb volt annak”, aki kacsintgatott rá, arra utalva, hogy a színésznők úgy jutnak könnyebben előre, hogy rákacsintanak a hatalomra, összenevetnek, flörtölnek, játszanak és összejátszanak vele (2017a). Azonban az „összekacsintást” összemosni a szexuális zaklatás formájában történő hatalmi visszaéléssel a visszaélések elbagatellizálást, szőnyeg alá söprését jelenti, ami megint csak a status quo megőrzését hordozza magában.

Verebes reagál arra is, hogy a Színház- és Filmművészeti Egyetemi diákjai egy petíciót indítottak, amiben azt kérik az egyetem vezetésétől, hogy mindaddig függesszék fel Marton Lászlót egyetemi oktatói pozíciójából, amíg a vizsgálat véget nem ér és a helyzet nem tisztázódik.

Nem lehet. Nem lehet. Marton László közel harminc, nem tudom hány évig volt a Vígszínház igazgatója, jeles rendező, nagy számú színész köszönheti a pályáját... Én Kiss László-ügyben sem vagyok és nem voltam híve annak, ami történt. Értem, értem a felbuzdulást, de azt, ahogy meghurcolták ezt az embert, aki világbajnokokat és olimpiai bajnokokat adott ennek az országnak, az nemtelen volt. Az méltatlan volt. (Verebes István interjú 2017a)

Verebes megnyilatkozásában pontosan az a kettős mérce érvényesül, amely ellen Janisch Attila felszólalt: hogy azt az embert, azt az elkövetőt, aki valamit letett az asztalra, mentsük fel minden bűnös cselekedete következménye alól. Ezzel azonban kimondatlanul azt is sugallja, hogy azok a színészek vagy sportolók, akik ezeknek az elkövetőknek köszönhetik a pályájukat, el kellene tűnniük bármit cserébe a tanártól/rendezőtől/edzőtől kapott tudásért. Ezt a viláértelmezést az a hatalmi hierarchia tartja egyben, amely fölrendeltekre és alárendeltekre osztja a társadalmat, és amely a megszólalás jogát és az igazsághoz való jogot a hatalmi pozícióban lévőknek vindikálja.

Sárosdi Lilla nagyon kiváló színésznő, láttam őt, nagyszerű színésznő, és nincs okom kétségbe vonni az ő fájdalmát. De Marton László kiváló szakember, kiváló [...], hogy mondjam, úriembernek ismertem meg, világéletében. Nem, nem, nem jön elő nekem ez a dolog. (Verebes István interjú 2017a)

Verebes azzal együtt, hogy nincs oka kétségbe vonni annak a színésznőnek a fájdalmát, akit látott már színpadon és jónak talált, mégis inkább Marton ‘igaza’, támogatása, felmentése felé hajlik — „El fogja veszteni a színésznő a pert. El fogja veszteni.” (2017a) —, hiszen őt ismeri, sőt mit több, úriembernek ismeri, és egyszerűen el sem tudja képzelni róla „ezt” a dolgot, a szexuális zaklatást — „Nem, nem, nem jön elő nekem ez a dolog”

(2017a). Az értelmezés újra és újra visszatér a bizonyítás problémájához, hogy kinek kellene bizonyítani, ki tudná egyáltalán bizonyítani a saját igazát, és hogy van-e egyáltalán valakinek igaza, létezik-e ebben az esetben hihető igazság. A Verebes-interjúból leginkább az tűnik ki, hogy a bebetonozott társadalmi hierarchia miatt, ami a férfiuralommal szemben a nőket alárendelt pozícióba juttatja, nem tárható fel a tabuként kezelt szexuális zaklatás áldozatának és elkövetőjének igazsága.

Nem óhajtanám, hogy bizonyítsa, sem a színésznő, sem a rendező, hogy bizonyítani kelljen, nem tudom, mit kell. [...] Hogy bizonyítja? Hogy, hogy, hogy X.Y. is mellé áll és ott huszonnégyen mondják, hogy a Marton ajánlatot tett. Miért higgyem én ezt el? [...] És miért higgyem el Marton Lászlónak, amikor huszonnégyen állítják, szóval ez, ez, ez katasztrofális. [...] [E]z nem Sárosdi Lillának a fájdalma és nem Marton Lászlónak a feddhető- vagy feddhetetlensége, hanem azok a közállapotok, amelyben elképzelhető minden. (Verebes István interjú 2017a)

A következő értelmezési kísérlet a színházi világon kívülről, de a művészvilágon belül maradván, az író Grecsó Krisztiántól érkezett, aki szintén 2017. október 19-én beszélt a Sárosdi/Marton-ügyről az „Egyenes Beszéd”-ben az *atv.hu*-n (Grecsó Krisztián interjú 2017). Grecsó szélesebb történelmi és társadalmi kontextusba, rendszerszintű struktúrába helyezi a szexuális visszaélést, a szexuális erőszakot, és azt mint a hatalom gyakorlásának történelmi korokon átnyúló eszközét írja le. A Sárosdi/Marton-ügyet összeköti a magyarországi nők kiszolgáltatott helyzetével, amelynek az egyik legszemléletesebb és legszomorúbb példája a nyírségi fiatal, sokszor kiskorú lányok tömeges eladása a prostitúció iparának szolgálatában, a nők kiszolgáltatott helyzetét pedig szembeállítja a kormányhatalom nő-, illetve emancipáció-ellenes működésével, amely a nők helyét a konyhában, a magánszférába zártan tudja csak elképzelni. Grecsó szerint a magyar társadalom a történelem során mélyen magába itta azt a magatartást, hogy a nőket következmények nélkül lehet ‘használni’. A példája erre Illyés Gyula szociográfiája még 1934–35-ből, a *Puszták népe*, amelyben megírja, hogy a gazdatisztek hogyan használják szexuálisan a béreslányokat az apák beleegyezésével, egyetértésével; a lányok megadással tűrik a „dolgok rendes menetét”, és a kiút, a lázadás egyetlen módja, ha kútba ugranak (Illyés 1970). Grecsó szerint néhány évtized a társadalmi beidegződések megváltoztatásában vajmi kevés hatást tud elérni. Ahogy a város és a vidék szembenállása sem kopott meg. Egy valami azonban közös mind a város, mind a vidék, a tanyák közvélekedésében: hogy ha fény derül a szexuális erőszakra, minden esetben az áldozat van hibáztatva, a szégyen azé, aki a szexuális bántalmazást elszenvedte, hiszen egyrészt ő adott rá alapot, hogy lánynak született, hogy

‘ügy’ viselkedett, sorolhatnánk az erőszakmítosz kifogásait, másrészt pedig az áldozat hibája az is, hogy az erőszak kiderült, a szégyene nyilvánosságra jutott, mert ő teregeti ki a szennyest.

GreCsó tehát két síkon beszél a szexuális erőszakról, illetve annak következményeiről. Az első sík az elsődleges erőszak szintje, amikor a visszaélés cselekménye megtörténik; a második sík a másodlagos erőszak szintje, amikor az erőszak megtörténte kiderül. GreCsó szerint a társadalom mind az elsődleges, mind a másodlagos erőszak esetében az áldozatot hibáztatja, hiszen az elsődleges erőszakra ő ad alapot, a másodlagos erőszakot pedig azzal hívja magára, hogy kitereteti a szennyest, nem titkolja saját szégyenét. Ezzel az értelmezéssel az író is arra mutat rá, hogy a kortárs magyar társadalom véleményrendszere szerint a szexuális erőszak az áldozat magánügye, csakis az áldozat magánszférájában van helye, az erőszak által okozott trauma, a fájdalom, a szégyen, az önbizalom és az identitás elvesztése és újbóli felépítése az áldozat saját, titokban tartandó magánügye. Miközben az a patriarchátus hallgatólagosan nyugtázott közügye és előjoga, hogy használja és kihasználja a nők testét. Ennek kapcsán GreCsó felteszi a kérdést, hogy mi is jellemzi a köztereinket, a közös tereinket? Mi történik, ha a villamoson egy férfi megfogdos egy lányt? Az egyetlen reakció, a cselekvés leggyakoribb formája erre a hallgatólagosan nyugtázó félrenézés, mert mindenki mélyen él a hatalom bármilyen megjelenési formájának erőfölényétől való félelem. GreCsó szerint egy olyan kicsi és zárt közegben, mint amilyen a magyarországi színház világa, a szexuális visszaélések jóval fedettebb formában, fedettebb körülmények között zajlanak, éppen ezért az író szerint a társadalom nem tudná elviselni, ha a zaklatás minden egyes esete nyilvánosságra kerülne, ha minden áldozat a nyilvánosság elé állna (GreCsó Krisztián interjú 2017).

Lengyel Anna dramaturg GreCsóval szemben némileg ellentétes, és némileg optimistább álláspontot képviselt az „Egyenes Beszéd”-ben adott interjújában 2017. október 19-én. Lengyelt az készítette megszólalásra, hogy Marton László rágalomnak nevezte a Sárosdi Lilla által nyilvánosságra hozott történetet.¹⁴ A dramaturg volt az, aki a Facebook-on elsőként jelezte, hogy bíróságon is hajlandó igazolni azt, amit Sárosdi most állít, neki ugyanis kb. tizenöt évvel ezelőtt már elmesélte a színésznő a vele történeteket. Szerinte jó lenne, ha más nevek is előkerülnének Marton László neve mellett, hiszen nem ő az egyetlen, aki ilyen visszaéléseket követett el, az pedig egyenesen

¹⁴ Marton László 2017. október 19-én a *hvg.hu*-nak küldött közleményében rágalomnak nevezi Sárosdi Lilla állításait, s ezért kénytelen a megfelelő lépések megtételére, azaz perrel fenyegette meg a színésznőt (Marton László reagált 2017). A következő napon, október 20-án azonban felfüggeszti oktatói tevékenységét a Színház- és Filmművészeti Egyemen, és a Vígszínházban betöltött rendezői állásáról is lemond.

fantasztikus lenne, ha egy elkövető maga állna elő – ezt, tekintve a magyar társadalom patriarchális és szexista viszonyait, nem egyszerűen fantasztikusnak, hanem valóságon túlinak, vagy irreálisnak is nevezhetnénk. Mindenesetre annyiban igaza van Lengyelnek, hogy a Sárosdi/Marton-ügy körüli toporgással, sárdobálással csak a színház kicsi és zárt világának, és azon belül is az egyes áldozatoknak a kiszolgáltatottsága hatványozódik. Lengyel nyilatkozatának idején, tehát október 20-án két másik áldozat is jelentkezett, akik közül az egyik 2015-ben vált Marton zaklatásának áldozatává. A dramaturg szerint az újabb áldozatok előlépése segít enyhíteni a Sárosdira nehezedő nyomást, és segít megértetni és elhíttetni a nagy nyilvánossággal, hogy itt egy valóban létező, a színház és a színházi világot, de szélesebb körben a társadalmat is intézményi szintet érintő jelenségről van szó. Ahogy Janisch Attila vagy GreCsó Krisztián, úgy Lengyel Anna is a nyilvánosságban, a nyilvános kimondásban látja szexuális visszaélések megállítását és az azokon keresztül teremtett elnyomó hatalmi tér felszámolását. Ezt a felszabadító nyilvánosságot azonban egyáltalán nem szolgálja a Vígszínház, Marton háttérintézményének, munkahelyének az ügygel kapcsolatos nyilatkozata, amelyet Lengyel egyenesen „bicskanyitogatónak” nevez (Lengyel Anna interjú 2017). Az igen rövid, szűkszavú közleményt – „A Vígszínház a szabadság, a méltóság, valamint a becsület elleni minden támadást a leghatározottabban elítél. Ezen értékek védelme mindig is a legalapvetőbb feladataink közé tartozott és tartozik.” (A Vígszínház közleménye 2017) – Lengyel teljes joggal hasonlítja a dodonai jóslathoz, hiszen a homályos, kétértelmű fogalmazásnak az egyszerre érthető a Sárosdi Lilla és a Marton László melletti kiállásként is értelmezhető, nagyon távol az egyenes és nyílt beszédétől és az áldozatok melletti kiállástól.¹⁵ A Vígszínház közleménye szintén annak a látens társadalmi működésnek a lenyomata, amelyre a szexuális zaklatások elhallgatása, az áldozatok melletti egyértelmű kiállás hiánya, s ezzel az áldozatok elnémítása, magukra hagyása, magánszférába zárása jellemző.

A Sárosdi/Marton-ügyben, illetve a szexuális zaklatások ügyében megkérdezték az elismert, Kossuth- és Balázs Béla-díjas filmrendező és forgatókönyvíró Mészáros Mártát is. Mészáros a szexuális zaklatás ‘általánosabb’ érvényű, társadalmi szintű problémájával, illetve a zaklatások,

¹⁵ Ezzel szemben a Katona József Színház által kiadott közlemény valóban egyenesen fogalmaz, állást foglal a bántalmazottak és áldozatok mellett: „A Katona József Színház mélyen elítéli a fizikai és verbális erőszak, a testi vagy lelki megalázás minden formáját. Az emberi méltóság sérthetetlenségének minden, emberek közötti kapcsolat alapját kell képeznie, ugyanúgy a családon, magánszférán belül, mint a munkahelyeken. Elítéljük az alá- és fölérendeltségi viszony bármilyen jellegű kihasználását és a hatalommal való visszaélést, legyen szó tanár és diák, vállalkozásban, vagy állami szférában dolgozó vezető és beosztott, vagy éppen színházi rendező és színész közötti helyzetekről” (A Katona József Színház közleménye 2017).

visszaélések színházi világban való megjelenésével kapcsolatban így nyilatkozik:

Az nem tetszik nekem, hogy ez a művészvilágban jön föl, és nem ott, ahol a legszörnyebb, az egyszerű emberek erőszaka, verése, a nők kiszolgáltatottsága, a gyárakban, a munkahelyen, a prostitúció. [...] Művészek között mindig van ilyen. [...] Ez nem természetes, hozzátartozik valami furcsa életformához és a világhoz. (Mészáros Márta interjú 2017)

A filmrendező szerint sokkal inkább arról a hatalmi egyenlőtlenségről és társadalmi nemek mentén hierarchiába rendezett munkamegosztásról kellene beszélni, amely a társadalmat áthatja, és ami az olyan mindennapos erőszak-cselekményekhez vezet, mint a családon belüli erőszak, a nők testükön keresztül való áruba bocsátása és prostitúcióra kényszerítése, a nők férfiaknak való kiszolgáltatottsága. Ezzel Mészáros a patriarchális társadalmi rendszert jellemző hierarchiára mutat rá, a férfiak fölérendelt és a nők alárendelt, a hatalomhoz, bármilyen hatalomhoz való hozzáféréstől elzárt helyzetére mutat rá. Mészáros szerint erről kellene inkább beszélni, ezt kellene inkább problematizálni, semmint a színház világán belüli szexuális visszaéléseket, hiszen szerinte a szexualitással való visszaélés, a testek kihasználása hozzátartozik a művészek „furcsa” életformájához és világához. Ezzel egy kétosztatúságot teremt meg: van a hétköznapi világ, a mindennapok és egyszerű emberek világa, s ezzel szemben van a művészvilág, s e kettő más életforma szerint, más értékrend szerint éli az életét. Míg az egyikben Mészáros elítéli az erőszakot, a szexuális bántalmazást, addig a másik világban, abban, amelyhez ő is tartozik, a szexualitáshoz való viszony máshogy értelmeződik számára, a művészek között ezt természetesnek, bevettnek, normálisnak tartja. Mintha valami olyasmit visszhangozna, mint amire a fentebb idézett Verebes is utalt: hogy a magyar művészvilág vezető pozícióban lévő tagjai bármit megtehetnek, következmények nélkül. Azzal viszont, hogy Mészáros Márta, aki maga is a magyar művészvilág oszlopos tagja, elfogadja ezt az értékrendet, a kiszolgáltatottságnak ezt a miliójét, a hatalom birtokosainak és a hatalom kiszolgáltatottjainak ilyen alá-fölérendelt pozicionálását és az alárendeltek szexuális kihasználhatóságát, ő maga is hozzájárul a patriarchális status quo fenntartásához, a nők színházi és filmes világon belüli kiszolgáltatott helyzetének bebetonozásához. Hiszen ha valaki, akkor Mészáros Márta vindikálhatná magának azt az erőpozíciót, ahonnan a művészvilágnak ezt a nőket lenyomó berendezkedését meg lehetne kérdőjelezni. Ő azonban inkább így fogalmaz:

Vannak jellemtelen és romlott emberek [...], és aki a hatalmával él vissza, de azért ő beült ebbe az autóba. Ez hogy történt? [...] Hát de mért ült be

tizenhét-kilenc évesen? Mi, ő nem tudta, ki az a Marton László, ő nem látta? [...] Hát de nem látta, hogy ottan minden csajra ránéz így meg... [...] Marton László egy nagyon sármos, jópofa fickó volt, volt-van, hát most megöregedett, mindnyájan megöregedtünk, akinek volt sármja és volt ennek a létnek, biztos volt, voltak nagyon rossz pillanatai. De lehet, hogy úgy érezte, hogy, hogy ezt megteheti. (Mészáros Márta interjú 2017)

Mészáros szerint a művészvilágon belül is vannak „jellemtelen és romlott emberek”, Marton László viszont egy „sármos, jópofa fickó” volt, nem a jellemtelen és romlott kategória, Sárosdi Lilla pedig önszántából ült bele tizenhét évesen ennek a sármos férfinak az autójába, a következményekért, hogy abban az autóban őt szexuális zaklatták, tulajdonképpen ő (is) felelős. Martonnak, a sármos férfinak az egyszerűen egy „rossz pillanata” volt, és ott és akkor minden bizonnyal úgy érezte, hogy ezt megteheti, hiszen a lány beült hozzá az autóba, amivel nyilván minden ott bekövetkező történésbe is előre beleegyezett. A Mészáros által itt megszólaltatott klasszikus áldozathibáztató vélemény szerint egy lánynak, egy nőnek előre kellene látnia, hogy kinek az autójába ülhet be, és ha egy olyan férfit választ, aki „minden csajra ránéz”, akkor nagyon is számolnia kell a következményekkel, hiszen azokat tulajdonképpen ő idézte magára. Dermesztő vélemény ez egy olyan nagynevű, nemzetközi szinten is jegyzett filmrendezőtől, akinek az egyik filmje, a 2017-ben bemutatott *Aurora Borealis* a szovjet katonák által az első világháborúban elkövetett nemi erőszak témáját dolgozza fel, s teszi mindezt egy olyan céllal is, hogy ez a magyar társadalomban még ma is tabunak számító történelmi tény végre utat találjon magának a közbeszédbe, megtörve ezzel a társadalmi elhallgatás és eltagadás falát.

Marton Lászlónak tehát – Mészáros Márta szavaival élve – „voltak nagyon rossz pillanatai” (Mészáros Márta interjú 2017). 2017. október 22-re Sárosdi Lilla mellett hét újabb, a neve elhallgatását kérő nő hozta nyilvánosságra a Marton általi (állítólagos) szexuális zaklatás történetét. A nők által elmesélt történetek nagyjából ötven évet ölelnek fel, de a minta, Marton módszere élesen kirajzolódik belőlük. A panaszos/áldozatok valamennyien 18–23 év közötti lányok voltak, amikor a rendező kiszemelte és megkörnyékezte őket. Volt, akinek ígéretet tett a karrierje előmozdítására, volt, akit a rendező és a Vígszínház iránti tisztelet és nagyrabecsülés befolyásolt. A zaklatás tere a színház, az autó, vagy a fagyizás; a rendező elhívja a tapasztalatlan, de rajongó lányokat, és a próbán melléjük ül, autózni mennek, vagy a fagyizás után kettesben maradnak egy szállodában vagy a budai hegyekben.¹⁶ A Sárosdi/Marton-ügy tehát innentől kezdve egy elkövető és több (állítólagos) panaszos/áldozat ügye.

¹⁶ A panaszos/áldozatok történeteit lásd bővebben: Urfi 2017.

Az újabb áldozatok nyilvánosság elé lépését a színházi élet szereplőinek újabb nyilatkozatai követték. Ezek közül kettő — Radnóti Zsuzsa és Kornis Mihály nyílt levele — egyértelmű Marton László melletti kiállás, további kettő pedig — Stohl András és Oroszlán Szonja megszólalása — egyértelműen áldozathibáztató megnyilvánulás. De újra megszólal Verebes István is, hogy hangot adjon kételyeinek.

Radnóti Zsuzsa, Kossuth- és Jászai Mari-díjas dramaturg 2017. október 23-án teszi közzé nyílt levelét, tudatában saját elfogultságának, mert úgy érzi, hogy akkor, amikor mindenki Marton „eddigi életének kizárólag negatív eseményeiről értesülhet, úgy, hogy ezáltal akarva-akaratlan egy egész élet, egy egész életmű nullázódhat le”, neki szólnia kell az „[általa] ismert és tapasztalt személyes életút másik aspektusáról, az értékteremtő oldalról is” (Radnóti 2017). Radnóti elmondása szerint a Martonnal kapcsolatban elhangzott vádakról ő sohasem hallott, ahogyan nem hallott „se idősebb, se fiatal társulati tagoktól, se nyilvános, se elsuttogott – súlyosabb panaszt emberi minőségéről” (Radnóti 2017). Ezzel szemben ő úgy ismerte a rendezőt, mint aki mindig a legnagyobb tiszteletben tartotta a másik ember, a másik alkotó-személyiség integritását és együttműködését. Radnóti megszólalásában nagyon fontos, hogy miközben kiáll a színházi szakember életútja mellett, nem vonja kétségbe a férfi ellen felhozott vádak igazságtartalmát, nem kérdőjelezi meg a nyolc panaszos/áldozat szexuális visszaélésre vonatkozó állításait, és nem csúszik bele az áldozathibáztatás retorikájába sem. Radnóti Zsuzsa „személyes tanúsága” külön kezeli a Marton László által betöltött társadalmi szerepeket, hiszen az ember identitása sosem egy, hanem több párhuzamosan létező társadalmi szerepre osztozik, ahol egymás mellett él többek között a színházi rendező és a szexuális ragadozó férfi. Ugyanakkor ezzel a kettéválasztással nem menti fel a tettei következményei alól az utóbbit, a szexuális ragadozót, hanem „mélyen tiszteletben tartva minden megszólaló fájdalmas, negatív és traumatikus emlékeit, és velük együtt érezve” beemeli saját kiállításának szövegébe az áldozatokkal való szolidaritást és empátiát (Radnóti 2017).

Az író, drámaíró, rendező és egyetemi tanár Kornis Mihály nyílt levele, mint fentebb említettem, szintén a Marton László melletti kiállás nevében született, Radnóti Zsuzsa nyílt levele által inspiráltan, arra személyes válaszként 2017. október 23-án.¹⁷ Ahogy Kornis írja, számára Marton mindig

¹⁷ Ezen a napon lép be a Sárosdi/Marton-ügy diszkurzív terébe a politika, pontosabban a pártpolitika, mégpedig Gyurcsány Ferenc egy meglehetősen félresikerült-félreértett, ám annál tanulságosabb utalásával, amely a 2017. október 23-a alkalmából tartott pártrendezvényen hangzott el. A beszédében Gyurcsány így idézi fel Sárosdi esetét: „ha este 11-kor a főnököm hazavisz kocsival, akkor engem vigyen haza és ne a kezemet vigye a combjára” (Munk 2017). Ugyan a politikus szavaiban nincs semmi különösebben félreérthető, egyértelműen a hatalmi pozícióból történő szexuális visszaélések ellen foglal állást, a közönség mégis viccként értelmezte a Gyurcsány által mondottakat és jót nevetett rajta. Ez is azt mutatja, hogy a magyar

is az emberbarát segítőt testesítette meg. Kornis előtt Marton alakja rendíthetetlen, mind színházi szakemberként, mind férfiként. Ahogy írja, szerinte jó igazgató és remek főrendező volt mindig is, „a jó színészek mind szerették” (Kornis 2017).¹⁸ És ugyan Kornis nem kérdőjelezi meg, nem tagadja el teljesen a Martonnal szemben megfogalmazott vádakat, de azokat mindenképp egy teljesen más lapra tartozóként kezeli, leginkább az elhallgatásba, a homályba, a magántitkok és magánügyek szférájába utalva azokat: „[h]a Ő valami rossza tett – nem tudom, lehet, az más kérdés” (Kornis 2017). Egyetlen dolgot szögez le: hogy számára még a szexuális visszaélések vádjának sötét árnya sem „tiporhatja sárba egy 75 éves nagy színházi ember életének minden eredményét” (Kornis 2017). Kornis előtt Marton marad „embermentő” és „makulátlan férfi”, amivel végképp eltörli a nyolc panaszos/áldozat állításának súlyát, ezzel pedig végeredményben Kornis hozzászólása is a patriarchális értékrend és a férfiuralom hatalomban tartását erősíti meg.

Ekkor már az ismert színész, Stohl András is úgy érezte, hogy hozzá kell szólnia az ügyhöz az addigra csak interneten elérhető *Class FM* rádió „Morning Show” című reggeli műsorának vendégeként, 2017. október 24-én. A téma Sárosdi/Marton-ügy volt, ami ekkorra leginkább már csak Marton-ügyként emlegetődött. A műsorvezető Pataki Zita mindenekelőtt leszögezi, hogy szerinte, csakúgy, mint Verebes István szerint, a jelenség a fontos, nem a személy, Sárosdinak a műsorvezető szerint is magánügyként kellett volna kezelnie Marton mint elkövető személyét, a számonkérést szemtől szemben, privátban elintézni. A műsor alaphangja tehát az áldozat hibáztatása azért, mert nyilvánosságra merte hozni az elkövető nevét. Ennek a felütésnek a nyomán következik Stohl mintegy monológja, amelyben leszögezi, hogy szerinte Marton „egy közkedvelt, Isten bocsássa meg, hogy ezt mondom, hogy ha ezt most a Sárosdi Lilla hallja, egy úriember” (Rényi 2017b), már ezzel a beszúrással is kisebbíteni, elbagatellizálni igyekezve a színésznő állításait. Ettől persze még el tudja képzelni, hogy valami történt, valami olyasmi „izé”, ami

társadalomban mennyire nincs súlya a szexuális bántalmazásnak mint bűncselekménynek, mint a személy integritásának megsértésének: a társadalom a vicc és a nevetés álcája mögé rejt a szexuális visszaélések tabunak számító létezését, ezzel azonban nemcsak a tettek súlyosságát, bűncselekmény voltát bagatellizálja el, hanem az áldozat fájdalmát, egész életén át hordozott traumáját is kisebbíti, kisémmizí.

¹⁸ Itt most a dolgozat fókuszja miatt eltekintek annak mélyebb értelmezésétől, hogy Kornis vajon mit érthet a „jó színész” minősítés alatt, ki számíthat Kornis szerint „jó színésznek”, akik mind szerették Marton Lászlót, és miért csak a „jó” színészek szerették, csak néhány gondolatindító kérdést vetnék fel ezzel kapcsolatban. Talán azok számítottak jó színészeknek, aki szerették a rendezőt? Vagy azok, akiket a rendező szeretett? És ebben a hatalmi egyenlőtlenséget, a színész–rendező hierarchiát magában hordozó kontextusban mit jelenthet, meddig terjedhet a szeretet fogalma?

egyenértékű egy vállsimogatással. Folytatódik a színésznő Sárosdi által nyilvánosságra hozott szexuális zaklatás kiüresítése, Sárosdi tapasztalatának és traumájának megkérdőjelezése: „Engem tudod, hányan jelenthetnének fel za... izéért, szexuális zaklatásért? Hát neked állandóan megsimogatom a válladat vagy a hátadat vagy a fenekedet is megfogtam már”, mondja Stohl, amire a műsorvezető nő azonnal rávágja: „Meg ám, és nem tartom zaklatásnak” (Rényi 2017b).

Ez egy húsz évvel ezelőtti történet, tehát el tudom képzelni, hogy mint férfi megkívánta, nem mint a nem tudom minek az igazgatója vagy mint főrendező, hanem mint férfi megpróbált hozzá közeledni. (Rényi 2017b)

Stohl szerint ennek az egésznek semmi köze a hatalommal való visszaéléshez, ezt Sárosdi minden bizonnyal félreérti, vagy csak rosszul emlékszik rá, hiszen az úriember Martonról sokkal inkább elképzelhető az, hogy ‘csak’ úgy, férfiként megkívánta Sárosdit és nem igazgatói vagy főrendezői minőségében próbált hozzá közeledni, mégpedig oly módon, hogy hirtelen az autóban elővette a péniszét és pusztat kért rá. Miután pedig Stohl helyre tette Sárosdi téves értelmezését vagy emlékezetét, névtelen színésznő és színész kollégákat idézve fog hozzá a klasszikus áldozathibáztatáshoz:

Isten bocsássa meg megint, hogy ezt mondom, tegnap beszéltem egy színésznővel, azt mondta, hogy „Figyelj, ez, ez soha nem úgy megy, tehát azért ehhez kell egy nő is. Azt lehet mondani, hogy nem. Nem kell beülni abba az autóba, nyilván nem véletlenek ezek a szituációk, amik kialakulnak. Itt nem történt erőszak, azért ne feledjük el.” [...] Vagy azt mondta egy másik kolléga, hogy „Azt hiszitek mondjuk, hogy egy Tescóban [...] vagy bármelyik ilyen hivatalban vagy nem tudom, elmennek egy csapatépítő tréningre, ott a főnök nem dugja halálra a beosztottjait?” (Rényi 2017b)

A nő felelőssége tehát, hogy az ilyen korántsem ‘véletlen’ szituációk kialakulnak, hiszen maga Sárosdi ült be az autóba, ráadásul azt is elfelejti, hogy itt nem történt erőszak. Stohl tehát – névtelen színésznő kollégájával egyetértésben, illetve a műsorvezető heves helyeslésének kíséretében – egyáltalán nem tartja problematikusnak a személy integritásának ily módon történő megsértését, azaz szerinte az nem fedí a nem kívánt szexuális közeledés *ergo* szexuális bántalmazás fogalmát, ha egy férfi váratlanul és kéretlenül a nő arcába tolja a péniszét, hogy az csókolja meg. De miért is tartaná, hiszen a Stohl által felelegetett, szexista ideológiát visszhangzó világkép szerint az a normális, hogy a főnök halálra dugja a beosztottakat — a „dug” használatából egyértelműen arra következtethetünk, hogy a főnök férfi, a beosztottak pedig nők, aláhúзва ezzel a szexista ideológia jelenlétét.

Levezetésként Stohl még kifejezi aggodalmát Marton iránt, hogy hogyan áll majd fel a már egyébként is hajlott korú rendező ezután a vádaskodás után.¹⁹

Azt sem tudom, hogy ennyi idő után ennek mi értelme volt? Azon kívül, hogy kell persze, hogy beszéljünk erről. De miért nem akkor? [...] Most csak rombol. (Rényi 2017b)

A végső ítélet tehát, hogy mivel a történetek idején és az azóta eltelt 20 év során Sárosdi végi hallgatott, továbbra is hallgatnia kellett volna, megőriznie magának ezt a történetet, megküzdnie a saját lelki sérüléseivel, nem pedig lerombolnia egy Stohl szavaival mindenki által szeretett rendező életét.

Oroszlán Szonja 2017. október 24-én Facebook-ra kiírt véleményében a Stohl András szavaiból kiérződő áldozathibáztató álláspont ismétlődött meg. A színésznő szerint „[e]bben a világban, ahol most divat a női emancipáció, most épp meg vagyunk sértődve a férfiakra. Most ki lehet adni, bátrak leszünk és lázadunk. De ez csak minket stresszel” (Oroszlán 2017). Vagyis Oroszlán Szonja számára a szexuális zaklatással kapcsolatos hírek egyszerűen a női emancipáció vadhajtasai, a nők csak a férfiakkal szembeni sértődöttségüknek adnak hangot azzal, hogy a nyilvánosságra hozzák, hogy szexuálisan bántalmazták őket, hogy a hierarchiában felettük lévő férfi visszaélt a hatalmával és szexuálisan zaklatta őket. De Oroszlánnak fogalma sincs minderről, nem is lehet, hiszen – ahogy írja – negyven év alatt „[s]oha nem fordult elő velem, hogy egy fiú, egy férfi, egy szakmabeli, egy rendező, egy producer, egy blablabla, hímnemű egyén erőszakoskodott volna velem. Én nem tudom kiírni a falamra, hogy »Me too«, mert sosem éltem meg ilyesmit” (Oroszlán 2017). De talán van annak valami szociológiailag is megmagyarázható alapja, hogy miért nem fordult elő Oroszlán Szonjával, hogy a filmes és színházi világon belül egy hatalmával visszaélő vezető szexuális zaklatásának áldozatául essen. Ahogy Oroszlán írja, „[m]űvész családban nőttem fel, színészekkel körülvéve, meg persze színházzal, zenével, filmekkel, stúdiózással. Megszokod. A tiéd lesz és elkezdesz benne lubickolni” (Oroszlán 2017). Ha pedig valaki beleszületik a művészvilágba, mindenkit ismer és őt is ismeri mindenki, a bennfentesség privilégiuma révén a pozíciója sosem lesz olyan kiszolgáltatott és ingatag, mint a fiatal és tapasztalatban, a művészvilágba kívülről belépni szándékozó (nem csak színész)palántáé. Oroszlán Szonja számára a ‘kívülről’ érkező lányok, a „filmes asszisztensek” csak „kis halak egy nagy tóban”, akik igenis maguk tehetnek arról, ha egy férfi

¹⁹ Azt mondanunk sem kell, hogy a zaklatás idején 18–19 éves Sárosdi egészsége, lelkiállapota miatt sem a műsorvezető, sem Stohl nem mutat érdeklődést, hogy a zaklatás nyilvánosságra hozása óta zajló sárdobálást már ne is említsük.

félreérti őket, mert szerinte egy ilyen helyzetet „végtelenül egyszerű” kezelni”: „Ha egy férfi tiszteletlenül közeledik és elkezd a nyomulós dumát, ott kell hagyni, ahol van. A férfiak mondanak dolgokat, de nem kell meghallani. [...] Az ember elmegy a helyszínről, befejezi a beszélgetést” (Oroszlán 2017). Azaz, a színésznő szerint a szexuális visszaélés ellenszere nemes egyszerűséggel annyit jelent, hogy ne vegyünk róla tudomást, de legfőképp az áldozatok ne vegyenek róla tudomást. A művészvilágba beleszületett színésznő pozíciója egy privilegizált pozíció, ahonnan nem képes meglátni a rendszer visszasságait, nem tudja (nem hajlandó?) beleképzelni magát az áldozatok – anyagilag, karrier szempontjából kiszolgáltatott – helyébe, nem képes empátiát érezni feléjük, hanem az áldozathibáztatás pozíciójából egyszerűen rájuk tolja a felelősséget. Oroszlán áldozathibáztató pozíciójából tehát a szexuális visszaélések forrása a nők félreérthető viselkedése, azoké a nőké, aki kiszolgáltatott helyzetükben saját egzisztenciájuk és a szexuális kényszer között kénytelenek lavírozni, és akik a hatalmi pozíciót elfoglaló férfival szemben egy megnyerhetetlen helyzetben vannak. Oroszlán Szonja utópikus világgépével szemben, ahol „[n]incs az a karrier, pozíció, szerep stb, amiért egy nőnek bármit is adnia kellene a foglalkozásán kívül” (Oroszlán 2017), a társadalmi rend nemi hierarchiáknak megfelelő működése rendszeresen ilyen (adott esetben traumatizáló) választási helyzeteket teremt a nők számára, s ahol nem csak a választás kényszere, hanem a választás akár anyagi, akár morális következményei is a nőket sújtják. Mert egy ilyen patriarchális értékrend szerint működő társadalomban (többszörsz) sem a kirúgás, sem a társadalmi megbélyegzés nem a szexuális visszaélést elkövető férfit sújtja.

Stohl András és Oroszlán Szonja egyértelműen áldozathibáztató pozíciójával szemben a 2017. október 25-én újra megszólaló Verebes István ebből a szempontból némileg finomabb álláspontot képvisel, ám ebben az interjúban is megismétli, még inkább hangsúlyozza, mennyire nem ért egyet a szexuális visszaélések neveket is tartalmazó nyilvánosságra hozásával. Hiszen Marton László nyílt megnevezése csak az elkövető meghurcolását eredményezi, ahogyan az Kiss Lászlóval is történt. Verebes továbbra is ragaszkodik ahhoz, hogy az ‘ilyen’ ügyeket az elszenvedők kezeljék magányügyként, és ha az áldozatok elégtételre vágnak, azt szemtől szemben az elkövetővel szemben tegyék, de még jobb, ha nem maga az áldozat, hanem annak apja vagy férje néz szembe az elkövetővel, ezzel megtámogatva a férfiuralom paternalista működésmódját.

Ha az én feleségemet ilyen inzultus érte volna, én biztos, hogy farkasszemet nézek az illetővel és azt mondom, hogy „Ennek az ódiumát kell, hogy viseld!” Hogy megpofozom-e, ezt nem tudom, de lehet. [...] Apaként is. (Verebes 2017b)

Ebben a keretben a nő az elnémított, tárgyasított áldozat szerepébe záródik, akinek teste fölött a férfiak rendelkeznek, hiszen az inzultus elkövetője is férfi és a védelmező-elégtételt kérő is férfi. A nőnek saját jogon nincsenek eszközei, nincsen mozgásteret sem az inzultus megakadályozására, sem a számonkérésre, sem az igazság kimondására. S közben paradox módon Verebes a közszellemen és a magyar szokásjogon keresztül vádolja a Marton-ügy nyolc áldozatát, hogy a zaklatás pillanatában nem kérték ki maguknak, nem csináltak botrányt, nem adták jelét annak, hogy valami szörnyűség történt velük. Azon a közszellemen és szokásjogon keresztül, amely az áldozatokat elhallgatásra, a traumák néma tűrésére ítéli, éppen az olyan véleménynyilvánításokkal, mint amilyen Verebesé. Végül tehát ha burkoltabb módon is, de Verebes is eljut az áldozathibáztatásig: hiszen ha az áldozat szól, az a baj, ha nem szól, az a baj. Verebes tehát annak a patriarchális működésmódnak a védőügyvédje itt, amely a nők minden egyes cselekedetét, minden egyes szavát szorosan ellenőrzi, és a férfiak hatalmi pozícióját körülbástyázó értékrend szempontjából ítéli meg. S ha a nők szavai vagy tettei kihívást jelentek a patriarchátus intézménye szempontjából, akkor azokat az aktorokat meg kell büntetni a rendszer védelmében. A rendszer működésének végső védőbástyája pedig az elkövető, Marton László felmentése, a teljesítmény, a szakmaiság, az életkor, a kollegialitás alapján nevében:

Nemcsak mint ember [...] is kell az együttérzésem, akkor is, ha bármi történt, mert ötven éve dolgozott ez az ember és hát nem akárki volt a magyar színházi életben. Ezért lehet, hogy engem megköveznek, hogy ezt mondom. De a részvétem, az együttérzésem az mind akkor is a Martoné, hogy ha a vád ellene igaz, akkor is, ha nem, mert esendőek vagyunk mindannyian. [...] Mert szürreális. Nekem a Marton Lászlóból az nem jön elő. Nekem. Mert nem jön elő. [...] Mert színházi ember vagyok, és, és megérezném, hogy ha ez a perverzió, vagy ez a, ez a akció benne lenne a Marton személyiségében. [...] Engedtessek meg, hogy a teljesítményt tiszteljem. Engedtessek meg, hogy ne írjam le. (Verebes 2017b)

A hatalom pozícióit elfoglaló férfiak tehát összezárnak, és a hatalommal való visszaélés nemi kódoltsága mellett az „életmű” kultusza is hozzájárul a szexuális visszaéléseknek és az áldozatok kiszolgáltatottságának elbagatellizálásához.

Összefoglalás

Jelen írásban azokra a társadalmi folyamatokra szerettem volna rámutatni, illetve azt a rejtetten működő ideológiai működést és az ennek nyomán nyíltan felszínre törő válaszreakciókat szerettem volna feltérképezni, amelyek a

Sárosdi Lilla/Marton László nevekhez kapcsolódó szexuális zaklatás esetének sajtóbeli megjelenítését végigkövetve törtek a felszínre, és amelyek segítségével képet alkothatunk arról, hogy a kétezres évek elején hogyan is működik a társadalmi nemek hierarchiájának hatalmi gépezete a magyar társadalomban. Másként fogalmazva arra a kérdésre próbáltam válaszolni, hogy hogyan, milyen ideológiai beágyazottságok mentén működik az a társadalom, amelyben a nők alapvető integritásának megsértése négy hónap alatt a társadalmi amnézia homályába veszik, az agresszor pedig a legcsekélyebb következmények nélkül visszakapja társadalmi státuszát és hatalmi pozícióját.

Az elemzés alapján azt kell látnunk, hogy a magyar társadalomban a patriarchális működésmódnak köszönhetően a nők mozgásterét erős szabályozó és ellenőrző mechanizmusok keretezik, amelyek leszabályozzák, hogy a nők milyen ügyekben hogyan (nem) reagálhatnak vagy (nem) nyilvánulhatnak meg, és a szabályokat áthágó nőket a rendszer megbünteti. A hatalommal való szexuális visszaélés ‘szimbólumává’ vált Sárosdi/Marton-ügy egyértelműen megmutatja a rendszer működését. A Sárosdi/Marton-ügy kapcsán született és itt elemzett válaszreakciók azoknak a közismert figuráknak a megnyilvánulásai, akik nemcsak képviselik a kortárs magyar társadalomban uralkodó vélemény-különbségeket, de társadalmi láthatóságuknál fogva formálják, befolyásolják is a közvélemény alakulását. Ezen véleményformáló és véleményalakító figurák válaszreakció alapján egy olyan társadalmat látunk, amely az áldozathibáztatás és az elkövető-mentegetés diszkurzusának dinamikájában mozog, és ahol a szexuális visszaélések áldozatainak szavahihetőségének aláásása, illetve az áldozatok hallgatásának/megszólasztásának elítélése, valamint az elkövető felmentése a rendszer működésének védelmezését jelenti. A hatalom pozícióit elfoglaló férfiak tehát összezárnak, és amíg ez így történik, addig valóban elmondhatjuk: akár bocsánatot kér az elkövető, akár nem, amíg nincs társadalmilag elismert és szabadon használható tér arra, hogy a nők mint panaszos/áldozatok nyíltan, a retorzióktól, a meghurcolástól, a hazugság vádjától való félelem nélkül elbeszélhessék a hatalommal való találkozás traumatikus tapasztalatait, addig valóban nem lesz erkölcsi tisztulás, mert az az erkölcs, amely a kiszolgáltatott áldozatot teszi felelőssé az őt ért sérelmekért, az a hatalom birtokosainak erkölce.

Ennek a patriarchális társadalomnak a működését mi sem igazolja jobban, mint az, hogy az a rendező, akit 2017. október 14-e és 25-e között nyolc nő nevezett meg a sérelmére elkövetett szexuális bántalmazás és hatalommal való visszaélés elkövetőjeként, 2018. februárjában visszatérhetett és újra elfoglalhatta a színházi világban korábban is betöltött hatalmi pozícióját.

Felhasznált irodalom

- Alcoff, Linda Martin & Laura GRAY. 1993. „Survivor Discourse: Transgression or Recuperation.” *Signs* 18 (2): 260–290.
- Althusser, Louis. 1996. „Ideológia és ideologikus államapparátusok.” In Kiss Attila Atilla, Kovács Sándor s.k. & Odorics Ferenc (Szerk). *Testes könyv I.* Szeged: Ictus & JATE Irodalomelméleti Csoport, 373–412.
- Bourke, Joanna. 2007. *Rape: A History from 1860 to the Present Day*. London: Virago.
- Butler, Judith. 2005. *Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól*. Barát Erzsébet & Sándor Bea (Ford). Budapest: Új Mandátum.
- Connell, Raewyn W. 1995. *Masculinities*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Cooney, Samantha. 2018. „[Here Are All the Public Figures Who’ve Been Accused of Sexual Misconduct After Harvey Weinstein.](#)” *Time Magazine*. 2018. április 10.
- Fairclough, Norman. 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge & Malden: Polity Press.
- . 2013. *Language and Power. 2nd Ed.* London & New York: Routledge.
- Foucault, Michel. 1997. „A szubjektum és a hatalom.” In Kis Attila Atilla, Kovács Sándor S.K. & Odorics Ferenc (Szerk). *Testes könyv II.* Szeged: ICTUS & JATE Irodalomelmélet Csoport, 270–278.
- Herman, Judith, 2011. *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Budapest: Háttér Kiadó & NANE Egyesület.
- Illyés, Gyula. 1970. *A puszták népe*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Jackson, Stevi. 2006. „Heterosexuality, Sexuality, and Gender. Re-thinking the Intersections.” In Diane Richardson, Janice McLaughlin & Mark E. Casey (Eds). *Intersections Between Feminist and Queer Theory*. Houndsmill & New York: Palgrave Macmillan, 38–58.
- Juhász, Borbála szerk. 2014. *A nőtlen évek ára. A nők helyzetének közpolitikai elemzése. 1989–2013*. Budapest: Magyar Női Érdekérvényesítő Szövetség.
- Kantor, Jodi & Megan Twohey. 2017. „Harvey Weinstein paid off sexual harassment accusers for decades.” *The New York Times*. 2018. április 5.

- Lamb, Sharon. 1999. „Constructing the victim: Popular images and lasting labels.” In Sharon Lamb (Ed). *New visions of victims: Feminists struggle with the concept*. New York: New York University Press, 108–138.
- Lanktree, Graham. 2018. „[Harvey Weinstein threatened to kill employees and their families, New York Attorney General says.](#)” *Newsweek*. 2018. április 10.
- Mills, Sara. 2008. *Language and Sexism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nyúl, Boglárka, Ferenczy Dávid, Kende Anna & Szabó Mónika. 2017. „A felelősség paradoxona: a nemi erőszak mítoszok elfogadása és a társas identitás összefüggései.” In Kovács Mónika (Szerk). *Társadalmi nemek: elméleti megközelítések és kutatási eredmények*. Budapest: ELTE Eötvös Kiadó, 2017.
- Ohlheiser, Abby. 2017. „[#MeToo made the scale of sexual abuse go viral. But is it asking too much of survivors?](#)” *The Washington Post*. 2018. április 10.
- Verdery, Katherine. 2001. „A szülő-államtól a családi patriarcháig: társadalmi nem és nemzet napjaink Kelet-Európájában.” *Régió* 12 (2): 3–40.
- Waterhouse-Watson, Deb. *Athletes, Sexual Assault, and “Trials by Media”. Narrative Immunity*. New York: Routledge, 2013.
- Williams, Janice. 2017. „[Harvey Weinstein accusers: over 80 women now claim producer sexually assaulted and harassed them.](#)” *Newsweek*. 2018. április 5.

A Sárosdi/Marton-ügy internetes forrásai

- „[A Katona József Színház közleménye.](#)” 2017. *Katonajózsefszínház.hu*. 2018. április 16.
- „[A Vígszínház közleménye.](#)” 2017. *Vígszínház.hu*. 2018. április 16.
- Előd, Fruzsina. 2017. „[Magyar színésznők is elkezdtek kiteregetni a színészvilág szennyesét.](#)” *Index.hu*. 2018. április 5.
- Fülöp, Zsófia. 2017. „Szexuális bántalmazások: jog és pszichológia: Ki véd meg?” *Magyar Narancs* 29 (43): 10–13.
- „[GreCsó Krisztián interjú.](#)” 2017. *Atv.hu*. 2018. április 14.
- „[Itt vannak a rendőrség új, buliellenes spotjai.](#)” 2014. *Index.hu*. 2018. április 12.

- Janisch, Attila. 2017. „[Minden bűn elmaszatolódik, ha egy bizonyos körön belül történik.](#)” *Magyar Narancs*. 2018. április 13.
- „[Janisch Attila interjú.](#)” 2017. *Atv.hu*. 2018. április 13.
- Kalas, Györgyi. 2017. „[Sárosdi Lilla elárulta, melyik rendező akarta orális szexre kényszeríteni.](#)” *Index.hu*. 2018. április 5.
- Kenderessy, Milán. 2018. „[Marton László visszatér.](#)” *Független Híriügynökség*. 2018. április 6.
- Kornis, Mihály. 2017. „[»Radnóti Zsuzsa minden szava igaz« – Kornis Mihály levele Marton László ügyében.](#)” *Színház.org*. 2018. április 17.
- Kovács, Bálint. 2017. „[Lemond az Operettszínház visszaélésekkel vádolt művészeti vezetője.](#)” *Index.hu*. 2018. április 5.
- . 2018. „[Volt, aki szentnek tartott, volt, aki kurvának. Interjú Sárosdi Lillával színházról és szexuális zaklatásról.](#)” *Index.hu*. 2018. április 11.
- „[Lengyel Anna interjú.](#)” 2017. *Atv.hu*. 2018. április 14.
- „[Marton László reagált Sárosdi Lilla állítására.](#)” 2017. *Hvg.hu*. 2018. április 16.
- „[Még egy történet: 'Isten hozott a Vígszínházban, Kicsim!'](#).” *Hvg.hu*. 2018. április 5.
- „[Mészáros Márta interjú.](#)” 2017. *Atv.hu*. 2018. április 14.
- Munk, Veronika. 2017. „[Kicsit félrement a molesztálós utalás.](#)” *Index.hu*. 2018. április 17.
- Oroszlán, Szonja. 2017. „[Sziasztok.](#)” *Facebook.com*. 2018. április 19.
- Radnóti, Zsuzsa. 2017. „[A közös évtizedek — Radnóti Zsuzsa Marton Lászlóról.](#)” *Színház.org*. 2018. április 17.
- Rényi, Pál Dániel. 2017a. „[Sárosdi Lilla elmesélte, hogyan molesztálta 20 éve egy ismert rendező.](#)” *444.hu*. 2018. április 11.
- . 2017b. „[Stohl András: Marton úriember, nem történt erőszak, a főnökök máshol is halálra dugják a beosztottakat.](#)” *444.hu*. 2018. április 17.
- Schilling, Árpád. 2017. „[Hova helyezzük a szereposztó díványt?](#)” *Facebook.com*. 2018. április 12.
- Tóth, Gergely. 2017. „[Szexuális zaklatás miatt kirúgták az ELTE dékánját.](#)” *Index.hu*. 2018. április 5.
- Urfi, Péter. 2017. „[»Végig fognom kellett a nemi szervét, amíg a rendezését néztem.](#)” *444.hu*. 2018. április 17.

„[Verebes István interjú.](#)” 2017a. *Atv.hu*. 2018. április 14.

„[Verebes István interjú.](#)” 2017b. *Atv.hu*. 2018. április 14.