

Varga Balázs

Önismeret, közismeret**A Terápia kulturális és társadalmi regiszterei***

Az HBO Europe helyi gyártású produkciói a 2010-es évek kelet-európai mozgóképes színterének sokat tárgyalt, népszerű vonulatát jelentik. Erről a trendről és a legismertebb sorozatokról (mint mondjuk a magyar *Aranyélet* (2015–2018, r.: Mátyássy Áron, Dyga Zsombor), a román *Az árnyak* (*Umbre*, 2014–2019, r.: Bogdan Mirică, Igor Cobileanski) vagy a cseh *Pusztaság* (*Pustina*, 2016, r.: Ivan Zachariás, Alice Nellis)) gyártási, műfaji és kulturális szempontból egyaránt többen értekeztek – nemcsak angolul és a nemzetközi szakirodalomban, de magyar tanulmányokban is.¹ Jelen elemzés egy olyan sorozat magyar változatával foglalkozik, jelesen a *Terápia* című transznacionális remake-ke², amely magyar, cseh, lengyel és román verzióban is elkészült, ám amelyről kevés hosszabb elemzés született. Az HBO sorozatát olyan *midcult* alkotásként fogom elemezni, amely az egyéni és társadalmi önismeret kérdéseit veti fel a rendszerváltás utáni Magyarország és a hazai középosztály kontextusában. Példáimat főképp az első évad epizódjaiból véve azt vizsgálom, hogy a *Terápia* hogyan és mennyiben tud hozzájárulni ahhoz, hogy az egyéni lelki, érzelmi problémákról és elakadásokról szóló (nyilvános) diskurzusok bővüljenek és a korábbinál nyitottabbak legyenek. Mindezen túl, azt állítom, hogy a *Terápia* mint kulturális remake izgalmasan veti fel és jeleníti meg azt a kérdést is, hogy miként lehet honosítani egy adott témát és történetet. Ez az aspektus azért különösen érdekes, mert az egyéni problémákról

való beszéd mellett a *Terápia* kapcsán társas-társadalmi dinamikák, és főképp a középosztályi lét sérülékenysége válhat(nak) különösen láthatóvá.

Mindenki rejteget valamit

„Mindenki rejteget valamit” – így szövegezte a *Terápia* egyik reklámszlogenje. A rejtegetés ebben az esetben nem feltétlenül a külvilág, a társak, barátok, családtagok elől eltűnt információkra, érzésekre és történésekre vonatkozik, hanem legalább ennyire a szereplők önismeretének vakfoltjaira. Szorongató, a cselekvést megbénító érzelmi és lelki elakadásokra, és ezen elakadások okainak feltárására. A mindenki rejteget valamit úgy is fordítható: beszéljünk arról, ami nyomaszt, amit nem tudok magamban elrendezni. Beszéljünk arról, hogy miért nem jutok egyről a kettőre.

Az HBO sorozata tehát az érzelmi és lelki elakadásokról való beszéd terén jelent újdonságot. Ezek a problémák és lelki terhek jelentkezhetnek a hétköznapi életben, a munkahelyen, a családban – egészen különféle helyzetekben. A sorozat olyan témákat mutat be, amiről hagyományosan úgy szokás gondolkodni, hogy azzal mindenkinek egyedül kell megküzdenie, vagy ilyen kérdésekről csak szűk körben, négy szemközt lehet beszélni. Nem abban új, tehát hogy miféle problémák kerülnek

* A tanulmány az NKFI által támogatott, FK 135235 azonosító számú, *A magyar népszerű film és tévékultúra a szocializmus idejéig napjainkig* című kutatás keretében készült.

1 Batori Anna: A kelet-európai poszt-szocialista televíziós kollektivitás születése. *Bűnözés és patriarchátus Az árnyak* című sorozatban. *Metropolis* 24 (2020) no. 2. pp. 50–58. Vass Alexandra Irina: A társadalmi problémák pusztasága. *Filmkultúra* (2018. május 5.) <https://filmkultura.hu/?q=cikkek/gondolatok-a-tarsadalmi-problemak-pusztasaga> (Utolsó letöltés: 2023. július 4.). Kálai Sándor – Keszeg Anna: Bűnhálózatok az HBO kelet-európai sorozataiban. *Prae* (2019) no. 3. pp. 22–32. Keszeg Anna: Nőszerepek és nőkarakterek az HBO Europe kelet-európai sorozataiban. *Erdélyi Múzeum* 81 (2019) no. 3. pp. 43–52. Varga Balázs: Ördögi körök. Poszt-szocializmus, vagyonosodás és bűnelbeszélés az HBO kelet-európai sorozataiban. *Metropolis* 24 (2020) no. 2. pp. 38–49. 2 A *Terápia* három évadját 2012 és 2017 között mutatta be az HBO. A száztíz epizód többségének rendezője Enyedi Ildikó és Gigor Attila volt, rajtuk kívül Nagypál Orsi és Schwechtje Mihály voltak a rendezők. Az izraeli forrásom, a *BeTipul* kreatora Hagai Levi.



Terápia

(Marozsán Erika és Mácsai Pál)

elő az egyes történet-szálakban (párkapcsolati válság, gyerekvállalás, féltékenység, büntudat, gyász), hanem abban, hogy ezekről a problémákról nem szokványos helyzetben és nem szokványos módon beszélnek a sorozat szereplői. A pszichoterápiás ülés tere és elemei minden hasonlóság mellett is lényegiekben különböznek egy baráti beszélgetéstől, legyen szó akár a keretekről (rendszeresség, limitált időtartam), a személyközi dinamikáról (a fókuszban a kliens/páciens áll, a terapeuta empatikus attitűdre törekszik, ám igyekszik távol tartani magát a szubjektív kommentektől), vagy épp az ülés céljairól (az azonnali, praktikus és konkrét megoldások és megoldási javaslatok helyett megértésen keresztüli változás). A sorozatban előkerülő problémák elég ismerősek ahhoz, hogy sokan aránylag könnyen tudjanak azokhoz viszonyulni vagy sajátjukként ismerjék fel azokat. Részben ebben rejlik a formátum sikerének a magyarázata. A sorozat persze nagyon sokfajta nézői attitűdöt tud mozgósítani. Az egyes cselekményszálak bonyolítása, az adott szereplők életének és viszonyainak alakulása önmagában is érdekes lehet (együtt marad-e, vállal-e gyereket a házaspár; mi lesz a terapeutá-

nak szerelmet valló nővel). Behúzhatnak a feszesre megírt dialógusok, a színészek-szereplők-karakterek elevensége – mindez akár anélkül, hogy bármelyik problémával vagy témával közvetlenül azonosulni akarnánk. Ahogy Pintér Judit Nóra megfogalmazta: „A feszültséget tehát elsősorban nem az hozza létre, hogy mit tudunk meg Zsófiáról vagy Mátéről, hanem, hogy két ember mit kezd egymással egy ilyen menthetetlenül őszinteségre ítélt helyzetben.”³

A nyomkeresés, a rejtett összefüggések és magyarázatok keresése szintén erős vonzással bír: a rejtélydramaturgia a *Terápia* cselekményszálainak visszatérő motívuma. Amikor a magyar adaptáció egyik írója-rendezője, Gigor Attila lelki kriminek nevezte a sorozatot, a rejtélyek vonzeréjére, illetve ennek a vonzerőnek a lelki-érzelmi problémákkal és a magyarázatok keresésével összekapcsolódó érdekességére célzott.⁴ Ahogy a pszichoanalízist, úgy a pszichoterápiát is hasonlították már a detektív munkájához. Terapeuták is szokták metaforikusan detektívnek nevezni magukat.⁵ A *Terápia* a titkokat rejtő karakterek, a köztük alakuló kapcsolatok és az érzelmi-lelki detektív munka révén hatásosan tudja megszólítani a közönséget.

3 Pintér Judit Nóra: Forró szék. *Filmvilág* (2012) no. 10. pp. 44–45.

4 Kovács Kata: Lelki Columbo. Beszélgetés Gigor Attilával. *Filmvilág* (2012) no. 10. pp. 46–47.

5 Goldberg, Carl: Psychologist as Mentor and Detective in the Mirror of the Soul. *Journal of Contemporary Psychotherapy* 31 (June 2001) no. 2. pp. 113–123.

Mindenki rejteget valamit. Ebben a mondatban fontos a mindenki, a többes szám: az ugyan személyre szabott, hogy ki mit rejteget, kinek milyen elakadások, lelki problémák terhelik a mindennapjait, de abban a szereplők közösek, hogy mindannyian titkolnak valamit. Másképp fogalmazva: mindenkire ráfér az önismereti munka. Kliensre és terapeutára – azokra, akik terápián vesznek részt valamely pozícióban, de azokra is, akik nem járnak pszichoterápiára. Ez az általános kijelentés azonban rögtön újra keretezhető a kulturális különbségek mentén. Hiszen az önismereti munka és az ahhoz való viszony kulturálisan és társadalmilag eltérő variációkban és kontextusokban mutatkozik meg: az Egyesült Államokban egészen mást jelent, más a hagyománya és gyakorlata a terápiára járásnak, az önértékelés kultúrájának, mint Portugáliában, Argentínában vagy Magyarországon. Az Egyesült Államokban vagy Argentínában a terápiára járás bevett és gyakori dolog, Magyarországon azonban még ma sem nevezhető egyértelműen annak. A sorozat a problémákkal való szembesülésnek amúgy is sokféle variációját mutatja meg. A húzódozás, a rejtegetés, az elakadás majd mindegyik cselekményszál központi motívuma. Nem véletlen, hogy az első évad két cselekményszálának (a magyar verzióban a gyógyszergyáros-vállalkozó, Máté, illetve a tornászlány, Zsófi történetének) fontos kiindulópontja, hogy az adott szereplő kinyilvánított szándéka szerint nem is terápiára kíván szerződni, hanem tanácsot kérni érkezik a terapeutához.

Túl azon, hogy a *Terápia* rafinált alapkoncepcióra épülő, remekül megírt, megrendezett és eljátszott karakterközpontú dráma, a magyar filmes hagyományokat tekintve is egyedül abból a szempontból, hogy a saját magunkról való beszéd, az érzelmekkel és lelki problémákkal való szembenézés kérdéseit felveti.

Lelki bajok, magyar filmek

A *Terápia* újdonsága nem a témában, a magánéleti konfliktusok bemutatásában rejlik, hanem egyfelől abban, ahogy az ezen konfliktusokról szóló beszéd lehetőségeit megmutatja, másfelől abban, hogy komplex és differenciált képet ad arról, mi mindent is takar egy-egy olyan általános megfogalmazás, mint „magánéleti konfliktus” vagy „lelki probléma”. A sorozat egyedisége akkor is jól látható, ha megnézzük, a rendszerváltás utáni magyar

film és televíziós kultúra milyen formában, milyen műfajokban és milyen kulturális regiszterekben jelenítette meg a magánéleti problémákról és érzelmi, lelki elakadásokról szóló beszédet vagy az ilyen történeteket. A *Terápia* ugyanis a *midcult* regiszterét képviselve másképp jelenítette meg a magánéleti problémákat, mint azt általában a más kulturális regisztereket képviselő hazai filmes és tévés alkotások, így a szerzői filmek, populáris vígjátékok, vagy épp a televíziós kibeszélő show-k tették.

A hétköznapi, családi, munkahelyi konfliktusokkal, párkapcsolati problémákkal küszködő hősök történetei sosem hiányoztak a magyar filmekből, így a rendszerváltás után sem. Jellemzően azonban az egyéni élethelyzetek és a magánéleti konfliktusok valamilyen társadalmi kontextusban kerültek elő: az egyéni drámák mögött az adott individuum saját döntéseinek, karakterének, attitűdjének, jellemének eredőin kívül a társadalmi közeg vagy a politika legalább ennyire hangsúlyos volt. Szabó István lélektani-egzisztenciális drámája, az *Édes Emma, drága Böbe* (1991) az érzelmi és egzisztenciális kiszolgáltatottságba sodródó két tanárnőjének a történetében nemcsak Emma és Böbe egymással párhuzamban futtatott egyéni megküzdési stratégiája volt a domináns, hanem a rendszerváltás társadalmi-intézményi környezete is, az anyagi kiszolgáltatottságtól az iskolán belüli viszonyokon át a pedagógusok presztízsének összezuhanásáig. Faur Anna *Lányok* (2007) című filmjében vagy Mundruczó Kornél *Szép napokjában* (2002) a kiszolgáltatottság, a lefojtott feszültségek, az egyéni és társadalmi frusztráció kombinációja állt az előtérben. Amennyiben a fókusz a privát élet, a vágyak és elakadások rendszerén volt, ahogy az sok népszerű vígjáték esetében történt, akkor sem az ezekről a zavarokról és gátakról szóló beszéd állt a középpontban. Kern András *Sztracsatellájában* (1996) a túlhajszolt karmester problémáinak feltárása helyett inkább a saját magát mindennél jobban szerető férfi ironikus portréja formálódott meg. Fazekas Csaba édesbús vígjátéka, a *Boldog születésnap!* (2003) a harmincéves férfi korábban meg nem valósított, tán el is titkolt vágyainak katalógusát vonultatta fel. Goda Krisztina *Csak szex és más semmije* (2005) pedig a romantikus vígjáték műfaji mintázataiba csomagolta hőseinek karakterrajzát és párkeresési problémáit.

Míg a magyar szerzői film a magaskulturális regiszterben képviselte és vitte tovább az érzelmi drámák, az elidegenedés, a társadalmi idegenség problémáját, a populáris

kultúrában új elemként az ezredfordulótól kezdve a kibeszélő show-k jelentettek platformot a párkapcsolati és egyéni drámák színrevitelére. Az országos kereskedelmi televíziók megjelenése után, az 1990-es évek végétől kezdve radikálisan átalakuló média- és kulturális nyilvánosságban a kibeszélő show-k rendkívül vitatott fordulatot jelentettek. Császi Lajos a *Mónika show*-ról írott könyvében⁶ kiemeli a műsor végtelentül megosztott, polarizált értelmezését és fogadtatását, amelyet egyik oldalról a kiemelkedő nézettségi mutatók, másik oldalról az elit kulturális nyilvánosság hevesen elutasító reakciói jellemeztek. Állítása szerint a *Mónika show* egyike azon kulturális produktumoknak, jelenségeknek, amelyekről mindenki hallott, mégsem szívesen beszélünk róluk. Császi szerint ez a műsortípus lehetőséget teremtett arra, hogy jól azonosítható hétköznapi témákról és konfliktusokról az országos (kereskedelmi) televíziók szórakoztató nyilvánosságának terében lehessen beszélni – legyen szó házasságtörésről vagy épp nemi identitással kapcsolatos titkokról és hazugságról. Császi, aki részletesen elemzi a *Mónika show* hazai bevezetésének produkciós hátterét, kitér arra is, hogy szemben például az egyesült államokbeli talk show-kkal, amelyeknek a középpontjában szinte mindig az individuum áll, a *Mónika show* keretét leginkább a nagycsalád jelenti. Azaz a konfliktusok, viták, a feltárolt titkok és problémák az esetek túlnyomó többségében valamilyen családi keretben voltak értelmezők, ilyen keretben mutatódta fel. A *Mónika show* kulturális nyilvánosságban betöltött szerepe tehát sajátos hibridje a szórakoztatásnak, a kukkolásnak és valamifajta ventilációnak. Mindazonáltal a kibeszélőshow-k problematikuságát és ellentmondásosságát az is mutatja, hogy a médiahatóság folyamatos figyelmeztetésekben részesítette a műsorokat bemutató csatornákat,

és 2010-ben mind a *Mónika show*, mind a rivális csatorna hasonló műsora, a *Joshi Bharat* megszűnt. Császi a kibeszélő show-k elemzésének fontosságát a társadalmi átalakulás és a kulturális presztízs összefüggéseiben fogalmazta meg, a média elitista szemléletének a demokratizációját hangsúlyozva. Ahogy ő fogalmazott: „Az új populáris kulturális nyilvánosságnak az a jellegzetessége, hogy a közéleti kérdéseket nem a hatalom vagy az ideológia szempontjából vetik fel, hanem a civil társadalom mindennapi élményeinek valamilyen újszerű megközelítése alapján. A talkshow-k is ezt a kulturális logikát követik. Hétköznapi emberek beszélnek itt szembeszélesen hétköznapi konfliktusokról hétköznapi nyelven.”⁷

A magyar film- és televíziós kultúra hagyományainak és átalakulásának kontextusában a *Terápia* a szerzői filmes társadalmi hagyomány (az egyéni problémák társadalmi és politikai vetületének kiemelése) és a kereskedelmi tévékben megjelenő szenzáció-központú és individualizáló megjelenítés széles és polarizált közegében alternatív irányt és megjelenítési stratégiát képviselt. Ez az irány teljesen újnak természetesen nem mondható, és talán leginkább a midcult, illetve más aspektusokban a „minőségi tévé” címszávaival írható le. Az HBO történetével és műsoraival kapcsolatban ez a két kategória amúgy is visszatérően előkerül.⁸ Az tehát, hogy az HBO – például az „Ez nem tv, ez HBO” szlogenrel – következetesen kihasználja azt a brandépítő lehetőséget, amellyel a tévé alacsony kulturális presztízsétől elhatárolódva minőségi, prémiumtartalmként pozicionálja a saját műsorait. Az izraeli forrásmű, a *BeTipul* ugyan eredetileg nem HBO-sorozat, de számos nemzeti adaptációja (így az amerikai és a közép-európai) az HBO produkciójában készült el.⁹ Nem véletlenül, hiszen a sorozat és annak unikális alapkonceptiója, avagy formá-

⁶ Császi Lajos: *A Mónika-jelenség kulturális szociológiája*. Pécs: Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2011. p. 8.

⁷ *ibid.*

⁸ McCabe, Janet – Akass, Kim (eds.): *Quality Television: Contemporary American Television and Beyond*. London: I.B. Tauris, 2007. Edgerton, Gary R. – Jones, Jeffrey P. (eds.): *The Essential HBO Reader*. Lexington: Kentucky University Press, 2008. A minőségi tévéről kelet-európai kontextusban: Imre Anikó: Minőség és televízió. *Apertúra* (2018 tavasz) <https://www.apertura.hu/2018/tavasz/imre-minoseg-es-televizio/> (Utolsó letöltés: 2023. július 14.) Eichel, Roxana – Keszeg Anna: Paths to Quality Television in Eastern Europe. Where Do Hungarian and Romanian HBO Series Come From? *Cinéma & Cie* 21 (2021) nos. 36–37. pp. 101–123.

⁹ A *BeTipul* transznacionális adaptációiról bővebben: Ribke, Nahuel: Global Maladies, Local In Treatment: „Quality” TV Fiction Formats, Glocal Forms of Prestige, and Cumulative Cross-Cultural Dialogues. *International Journal of Communication* 10 (2016) pp. 2056–2073. Sela-Sheffy, Rakefet: Two-way cultural transfer: the case of the Israeli TV series *BeTipul* and its American adaptation



Terápia
(Nagy Zsolt)

tuma pontosan beleillik az HBO által képviselt minőségi vagy midcult keretbe. A terapeuta rendelőjében szó szót követ, de nem hagyományos akcióként történnek meg a dolgok („nem csinálni, hanem beszélni”). Egy napi vagy heti sorozat, szitkom, szappanopera nyilvánvalóan nem arra vállalkozik, hogy szereplőinek élvezetét legyen a középpontban. A *Terápia* azonban kiterjesztett és széles spektrumú felületet tudott biztosítani a magánéleti problémák árnyalt bemutatásának.

Az azonban nem mindegy, hogy a karakterek milyen társadalmi háttérrel rendelkeztek, milyen környezetből jöttek. A társadalom peremén élők és a nonkonformista hősök felé kitüntetett figyelemmel forduló szerzői filmek, a felső középosztály életét pásztázó populáris filmek, illetve a társadalmi alsóbb rétegekből érkező szereplők és családok vitáit oly lelkesen bemutató kibeszélőshow-k és valóságshow-k koordinátarendszerében a *Terápia* markáns és saját pozíciót vett fel a középosztályú hősök lelki elakadástörténeteinek bemutatásával.

Pszichoterápia és önismereti munka: osztálykiváltság?

A lelki egészségnek komoly ára van. Szó szerint is forintosítható, bár nyilván nemcsak anyagiakban mérhető, hanem időbeli és egyéb erőforrásokban, így például érzelmi és önismereti munkában. Terápiára járni sok pénzbe kerül, és ez anyagilag, társadalmilag, de földrajzilag is behatárolja, hogy mely rétegek számára elérhető a pszichoterápia. Magyarországon az államilag finanszírozott ellátás kapacitása igencsak korlátozott, a magánrendelés pedig drága, továbbá kisebb településeken szinte alig elérhető, a terápiás foglalkozásokat elsősorban a városi (felső) középosztály tagjai engedhetik meg maguknak. Mivel a terápiás folyamat általában éveket vesz igénybe, stabil egzisztencia nélkül szinte lehetetlen belevágni.¹⁰ A terápia, az egyéni, párkapcsolati, családi problémákról, elakadásokról való beszéd azonban nemcsak anyagilag nem elérhető

In Treatment. *Media, Culture & Society* 39 (2017) no. 6. pp. 781–797. Perkins, Claire: Translating the television ‘treatment’ genre: Be’Tipul and In Treatment. *Continuum*, 29 (2015) no. 5. pp. 781–794.

10 „A módosabbak képesek rá, hogy olyan szolgáltatásokat vásároljanak, amelyek lehetővé teszik problémáik kezelését és elrejtését, a szegényebbek számára marad a pszichiátriai gondozók, a kizárólagosan gyógyszeres terápiák és bentlakásos otthonok zárt világa.” Verdes Tamás: Ugye nem akarok a pszichiátrián kikötni? https://ataszjelenti.444.hu/2014/10/03/ugye_nem_akarok_a_pszichiatrian_kikotni (Utolsó letöltés: 2023. július 14.)

a társadalom többsége számára. A mentális egészségről alkotott elképzelések, a témában zajló közbeszéd, a saját magunkról alkotott kép, az ezen témákról szóló (nyilvános) diskurzus paraméterei és lehetőségei szintén erősen korlátozzák és alapvetően befolyásolják, hogy egyáltalán kinek a számára merül fel – nem pusztán anyagilag elérhető opcióként – a pszichoterápia.

A terápia annyiban is a középosztályiség kérdése, hogy maga a terapeutává válás sem könnyű és nem olcsó folyamat. Ahogy azt Kiss Kata Dóra és Csabai Márta tanulmányának már a címe is jelzi: „Ez egy olyan szakma, amit megvásárolsz magadnak”¹¹.

A döntés tehát, hogy az HBO sorozata a fővárosban játszódik, különösen egyértelmű (még úgy is, hogy a magyar filmkultúra masszívan Budapest-centrikus). Legalább ennyire egyértelmű az is, hogy a sorozat hősei a közép- és felső középosztályból érkeznek. A *Terápia* célközönsége és társadalmi közege a szűk (és még tovább szűkülő) magyar középosztály – ha van a sorozatnak „terápiás funkciója”, akkor az ebben a közegben tud érvényesülni.

A midcult kulturális és társadalmi regisztereinek kapcsán gyakran előkerül, hogy ezen alkotások kitüntetett funkciója, (középosztályi) olvasóinak segítése privát problémáik megfogalmazásában, elbeszélésében és megoldásában.¹² Timothy Aubry *Az olvasás mint terápia* című 2011-es könyvében azt tárgyalja, mit tesz a kortárs amerikai irodalom a középosztályi amerikaiakért.¹³ Olyan regényeket elemez, mint a David Foster Wallace nemrég magyarul is megjelent monumentális műve, a *Végtelen tréfa* (*Infinite Jest*, 1996), Toni Morrison-tól *A Paradicsom* (*Paradise*, eredeti megjelenés: 1998), Khaled Hosseini-től a *Papírsárkányok* (*The Kite Runner*, 2003), vagy Anita Shreve regénye, *A Pilot's Wife* (*A pilóta felesége*, 1998). Aubry hangsúlyozza, hogy ebből a furcsa és heterogén listából a *Végtelen tréfa* inkább „felfelé lóg ki”, a *Papírsárkányok* pedig inkább lefelé. Mégis, nem győzi ismételni, hogy ezen műveket nem egyazon esztétikai érték vagy irodalmi minőség jegyében kívánja összekapcsolni. Nem azt akarja mondani, hogy ugyanazt az irodalmi minőséget képviselik. Inkább arra törekszik, mert ezt tartja ritkán

próbált, járatlan útnak, hogy a fenti könyvek közös pontjait megmutassa. Úgy gondolja, ezen alkotások mindegyike széles közönség igényeire tud választ adni, mégpedig oly módon, hogy a kulturális vagy társadalmi értelemben hátrányos helyzetből való kiszabadulás lehetőségeiről beszélnek. Mindezen az önmagában elég általános definíción túl Aubry a fenti alkotásokat midcult terápiás eszközként értelmezi, amelyek az elégedetlen, elbizonytalanodott és magányos amerikai középosztálybeli olvasók számára egyfelől a magánéleti elakadások feldolgozását és érzelmi-lelki problémáik hitelesítését segítik, másfelől a hasonló érzésekkel küszködő olvasók világában valamifajta közösséget is építenek.

A *Terápia* – témái, szereplői és megcélzott közönsége szempontjából egyaránt – szintén tekinthető egyfajta projekciós felületnek. Olyan sorozatnak, illetve olyan, a kulturális nyilvánosságban megnyitott új fórumnak, amely a középosztály hétköznapijainak, illetve az önformálás és önismeret gyakorlatainak problémáját veti fel, és ezen kérdések végiggondolását és tárgyalását segíti.

A sorozat főhőse, Dargay András (Mácsai Pál) stabil középosztályi egzisztenciával és évtizedes gyakorlattal bíró terapeuta. Az ő békés eleganciával berendezett lakása (majd később albérlete, legénylakása) a sztóri középponti helysík. A hét különböző napjain Dargay rendelőjét felkereső kliensek szintén minimum középosztályi háttérrel bírnak, de amúgy foglalkozás és élethelyzet szempontjából igen különbözőek. A lánykérés után, házasság előtt álló Laura (Marozsán Erika) kórházban dolgozik, a második gyerek vállalásának kérdésével és kapcsolatuk válságával szembesülő házaspár egyik tagja, Petra (Szamosi Zsófia) céges környezetben középvezető, a férj, Tamás (Nagy Zsolt) lovakkal dolgozik, vállalkozó. A kezdetben a biciklis balesete utáni kártérítés érdekében szakvéleményért a terapeutához forduló tornászlány, Zsófi (Sztarenki Dóra) szintén jól szituált környezetből érkezik. A milliárdos vállalkozó, Abonyi Máté (Nagy Ervin), aki egy vidéki gyógyszergyár tulajdonosa és vezetője, egyenesen a felső középosztály reprezentánsa. Az ő sztóriájának a kezdetén igazán élesen megjelennek a társadalmi és kulturális értékhierarchiák kérdései.

11 Kiss Kata Dóra – Csabai Márta: „Ez egy olyan szakma, amit megvásárolsz magadnak” *Fordulat* 15 (2022) no. 31. pp. 215–245.

12 Faulkner, Sally (ed.): *Middlebrow Cinema*. London – New York: Routledge, 2016.

13 Aubry, Timothy: *Reading as Therapy: What Contemporary Fiction Does for Middle-Class Americans*. Iowa: University of Iowa Press, 2011.

Abonyi Máté epizódjainak mindegyikében kulcsmotívum a pénz és a kiválóság. Beszédés, hogy ő az, akinél azt is látjuk, hogy fizet a terapeutának – és azt is, hogy mennyit (ebben az értelemben a sorozat tényleg „beárazza” a pszichoterápiát, ami a megismertetés, elfogadtatás lényeges aspektusa, ám egyben a társadalmi közeghez rendelés része is). A férfi az első találkozáskor hosszan kifejti, hogy ő mindig a csúcsra tör. Amikor terapeutát keresett (hangsúlyosan nem terápia céljából, hanem konzultációra), akkor szisztematikus piacutatást végzett, melynek eredményeképp megtalálta Dargayt, aki mindenki szerint a legjobb. Mert ebből nem enged. Neki mindenből a legjobb kell. A vállalkozó határozottan jelzi, hogy ő aztán mindenfajta tőkének a birtokában van. Nem pusztán kiemelkedő gazdasági, anyagi erőforrások felett diszponál, de a kapcsolati tőkéje is erős (pár telefon segítségével könnyedén leinformálta Dargayt). Mindezen túl a kulturális, valamint szimbolikus tőkéje is jelentékeny: éppúgy megvan a képzettsége és a tudása, miként a társadalmi presztízse (tévétől és gazdasági lapokból lehet ismerni, még ha a terapeuta nem is ismeri fel).

Ez az epizód azért különösen izgalmas, mert az első évad cselekményszálai közül ez az, amelyik a leghatározottabban eltér a forrássorozat cselekményétől. A *BeTipul* vonatkozó, keddi cselekményszálában egy izraeli vadászpilóta szerepelt, akinek sztorijában a bűntudat (egy gázai palesztin telep lebombázása és ártatlan gyerekek, felnőttek halála) volt az indítóesemény.¹⁴ A magyar változatban a vadászpilóta lecserélése egy hazai nagyvállalkozóra nem pusztán a „honosítás” erős gesztusa, de a rendszerváltás utáni társadalmi és gazdasági átalakulás reflexiójaként is figyelemre méltó változtatás.¹⁵ A még a nagyapja által alapított, majd államosított és a rendszerváltás után újra családi kézbe került gyógyszergyárat vezető férfi története

óhatatlanul a magyar nagypolgárság és a hazai nagyvállalozók ábrázolásának kérdéseit is felveti. Nem utolsósorban láthatóvá teszi azt is, hogy a *Terápia* világában miként kapcsolódik össze a privát és a társadalmi, hogyan mutatkozik meg az egyéni elakadások és a társadalmi problémák viszonya.

Egyéni, társas, társadalmi

Egy pszichoterápiás ülésekre, illetve a terapeuta és a kliens kapcsolataira fókuszáló sorozat kapcsán elég nagy természetességgel mondhatjuk, hogy annak célkeresztjében egyéni, illetve kapcsolati problémák állnak – legyen szó házastársak közötti kapcsolatáról, párterápiáról, szülők és gyermekek konfliktusokról, családi dimenziójú vitákról. Sokkal komplexebb kérdés azonban, hogy vajon lehet-e – és ha igen, mennyiben és hogyan – a *Terápia* kapcsán társadalmi dimenziókról beszélni? Pszicho és szocio kölcsönviszonya a pszichoterápiával foglalkozó szakirodalomban, illetve az elmúlt évtizedben a kritikai pszichológia körüli hazai vitákban is gyakran felmerült, különböző kontextusokban vizsgálva és értelmezve, hogy hol van a „társadalmi” helye a „pszicho”-tudományokban és -módszerekben.¹⁶ A kritikai pszichológia központi állítása, hogy a hagyományos, fősodorbéli pszichológia túlzottan egyénközpontú, és ezáltal kevésbé törődik a problémák társadalmi beágyazottságával. A hazai hétköznapi (köz)beszédben gyakran előkerülő terminus, az „egyéni szocprobléma” ambivalens megfogalmazása kapcsán Kovai Melinda elég sarkosan foglalta össze a helyzetet: „A pszichológia diskurzusában, ide értve az egyetemi képzés tartalmától a pszichoterápiák széles arzenáljáig minden olyan tudományos teóriát és technikát, amelynek neve pszicho- elöttaggal kezdődik, a »szo-

14 Érdekes, hogy nemcsak az amerikai remake, de a többi kelet-európai variáció is meghagyta a pilóta hőst, és csak kisebb lokális igazításokat végzett.

15 Szántó T. Gábor rövid recenziójában egyébként sajnálattal kommentálja az átírást, miszerint a sorozat zsidó, holokauszt-túlélő karaktere helyett egy recski fogolytábor túlélő apa konzervatív szemléletű fiát teszi meg az epizód hőségévé. Szántó T. Gábor: A magyar Terápia. *Szombat* (2013. március 1.) <https://www.szombat.org/kultura-muveszetek/a-magyar-terapia> (Utolsó letöltés: 2023. július 14.)

16 Mária Dóra – Vida Katalin: Kritikai pszichológiát! A pszichológia intézményrendszere a kritikai pszichológia perspektívájából. *Imágó Budapest* (2015) no. 2. http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2015_2_Egyeni_szocialis_problema_szam/02_Mariasi-Dora_Vida-Katalin_Kritikai_pszichologia.pdf (Utolsó letöltés: 2023. július 4.) Éber Márk: A kritikai pszichológia programja – itthon. *Új Egyenlőség* (2017. március 1.) <https://ujegyenloseg.hu/a-kritikai-pszichologia-programja-itthon/> (Utolsó letöltés: 2023. július 4.) Továbbá lásd a *Fordulat* folyóirat *Kritikai pszichológia. Lélek és kapitalizmus* című 2022-es összeállítását.

ciális» kizárólag »egyéni« lehet. [...] A pszichológia világában az egyénnek nincs társadalmi státusza, csak személyisége; a pszichológia világából magának a pszichológiának a társadalmi környezete sem látszik, ezzel a vakfolttal biztosítja ugyanis, hogy »független«, »objektív«, »univerzális« szakértő lehessen a »személyiség« problémáit illetően. A pszichológust nem érdeklik és nem is válaszol soha olyan kérdésekre, mint például: milyen pszichológiai következményei voltak a rendszerváltást követően a morális konszenzus teljes átalakulásának? a tömegessé váló létbizonytalanságnak?»¹⁷ Mindazonáltal Kovai is hangsúlyozta, hogy „maga a pszichológia is »eredendően« vak a társadalmiként érzékelt problémákra.”¹⁸

A pszichotudományok a XIX. század végétől kezdődően különösen fontos szerepet játszottak az önmagunkról alkotott kép alakulásában. Közép-Európa a múlt század első felében a pszichotudományok (így a pszichoanalízis) egyik központja volt. A század második felében, a szocializmus időszaka alatt azonban erősen beszűkültek a pszichológiai kutatások és a terápiás praxisok lehetőségei.¹⁹ A rendszerváltás utáni időszak tehát egyfajta visszatérés vagy újramegújulás időszaka is volt tágabban a pszichológia, illetve szűkebben a pszichoterápiás gyakorlatok szempontjából, amikor a nyilvánosságban is egyre kiterjedtebb módon és hangsúlyosan jelent meg többek között a pszichoterápia és az önismereti munka. Ez az időszak a posztoszocialista világban egyben a globális neoliberalis gondolkodás térnyerésével is jellemezhető, márpedig az öngondoskodás és önmagaság teóriái a kapitalista (neoliberalis) világrenddel is szorosan összefonódnak. A globális kapitalizmus individualista beállítottsága az öngondoskodás kultúráját és az egyén felelősségét emeli ki: a hiba az egyénben van, változtatni az egyénnek – Neked! – kell. A self-made-man (globális kapitalista/amerikanizált) kultúrájában tehát messze nemcsak az önismereti munka ténye és annak társadalmi elfogadottsága az érdekes, hanem ennek az emberképnek és az egyéni-társas-társadalmi dinamikákról való gondolkodásnak a keretei is. A posztoszocialista Kelet-Európában az önismeret, öngondoskodás

és önségítés kérdése nyilván egészen más dimenziókban mutatkozik meg. A rendszerváltás után a globális neoliberalis kapitalizmus fő csapásirányába való becsatlakozás reménye előtérbe helyezte az önformálás individualisztikus koncepcióit – amely koncepciók nyilvánvalóan éles ellentétben álltak az államszocialista évtizedek közösségelvű értékrendjével. Az én menedzselése, a teljesítménykényszer nem pusztán az individualizáció logikáját erősítette, de a középosztály számára hozzáférhető stratégiák (mint a már említett pszichoterápiás foglalkozások) mentén volt elérhető. Mindez különösen érdekes variációban jelenhetett meg éppen Magyarországon, amelyet sok felmérés azonosított a leginkább individualisztikus értékrendűként a régióban.²⁰

Amennyiben a *Terápia* kapcsán a magánéleti problémákon túlmutató kérdésekről, illetve valamifajta kulturális hovatarozás vagy kulturális önazonosság dimenzióiról kívánunk beszélni, a felismerhetőség és a kulturális közelség kérdéseit tartom fontosnak kiemelni. Felismerhetőség alatt azt értem, hogy egy adott filmben vagy sorozatban, ebben az esetben tehát az HBO-féle *Terápiában* milyen jelek, mi-féle markerek és milyen módon segítik azt, hogy a nézők a történetet össze tudják kapcsolni a saját életükkel, körülményeikkel, problémáikkal, a saját hétköznapi világukkal. Szemben például az izraeli forrásokkal, amely legelső snittjével rögtön belső térben, a rendelőben, a kanapén ülő és zokogó nő félközeliével indít, a HBO mindegyik közép-európai adaptációja az adott város jobbjára pontosan azonosítható külső helyszínén kezdi a történetet. Ez épp a magyar változatban a legmarkánsabb (talán nem függetlenül attól, hogy a régióbeli verziók közül ez készült el legutolsóként), amelyben a hajnalban a Szabadság hídon magas sarkú cipőben kóválygó főhős képei indítják el és helyezik el térben is pontosan a sztorit. Javarészt azonban nem ilyen direkt megoldásokról van szó, hanem akár az öltözködés, a tárgyak vagy a szóhasználat apró jelzéseiről. (Ahogy a Zsófi, a tornász lány balesetéről szóló jegyzőkönyvet lapozgató terapeutát olyan képkivágotban látjuk, amely-

¹⁷ Kovai Melinda: Egyéni szociális probléma. *Imágó Budapest* (2015) no. 2. http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2015_2_Egyeni_szocialis_problema_szam/01_Szerkesztoi-Bevezeto_Kovai-Melinda.pdf (Utolsó letöltés: 2023. július 4.)

¹⁸ *ibid.*

¹⁹ Kovai Melinda: *Lélektan és politika*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2016. K. Horváth Zsolt: *Mérei Ferenc I–II*. Budapest: Korall Társadalomtörténeti Egyesület, 2022.

²⁰ Beluszky Tamás: Értékek, értékrendi változások Magyarországon 1945 és 1990 között. *Korall* (2000 nyár) no. 1. pp. 137–154.



Terápia
(Nagy Ervin)

ben jól látható a papíron a Budapesti Rendőr-főkapitányság fejlődése.) Azaz, különösen érdekes megfigyelni, miként jön létre egy kódrendszer, amelyben annak ellenére egyértelmű, hogy ismerős világban mozgunk, hogy az epizódok elsősorban többsége belső térben játszódik.

A felismerhetőség másik, az előzővel szorosan összekapcsolódó dimenziója a sorozatban előkerülő társadalmi problémák, értékek és jelenségek kérdése. A 2010-es évek első fele, amikor az HBO Europe helyi gyártású produkcióival megjelent Kelet-Európában, nemcsak a streaming-korszak hajnala miatt érdemes. Ezekben az években söpört végig a régió a 2008-ban indult globális gazdasági válság. A hitelek, egzisztenciák, munkahelyek megroppanása messze nemcsak az alsó társadalmi rétegeket, hanem a középosztályt is érintette: mondhatni, ezek azok az évek, amikor a középosztály „észlelési horizontján”, személyes problémaként is megjelenik az egzisztenciális bizonytalanság. A 2008 utáni válság az Abonyi Máté-féle történet-szálban közvetlenül is megjelenik, de ezen túl is azt gondolom, hogy a sérülékenység kérdése mentén a *Terápia* az egyéni, magánéleti problémák tágabb társadalmi környezetét, a 2010-es évek átalakuló társadalmi klímáját is érzékelteti.

Visszatérve a kulturális közelség, azonosíthatóság és ismerettség dimenziójára, azt gondolom, hogy a transznacionális remake vagy adaptáció problémája ebből a szem-

pontból is különösen érdekes. Hiszen a magyar változat elkészítése során a produkciós és fejlesztési környezet adaptációs gyakorlatától kezdve (írószoja, gyártási munkakultúrák egyeztetése az HBO nemzetközi központjának elvárásai és a hazai gyakorlatok között) az egyes karakterek és történet-szálak kibontásának és megjelenítésének írói és rendezői, alkotói gyakorlatáig a munka fókuszpontjában éppen a felismerhetőség tétele, a kapcsolódás, az adaptáció és a lokalizáció kérdései és lehetőségei állnak. A *Terápia* éppen a sorozat remake-jellege, az elkészítés közvetlen közegét jelentő kulturális fordítás és adaptáció okán teszi láthatóvá azokat az aspektusokat, amelyek révén egyes epizódjai, szereplői vagy cselekményszálai nem pusztán egyéni vagy társas problémák megmutatásaként, az érzelmekről való beszámolás, az önismeret és őszinteség kérdéseinek individuális szinten való tárgyalásaként, hanem társadalmi jelenségek megmutatásaként is értelmezhetők.

Vegyük példaként újra az első évad második cselekményszálának főhősét, Abonyi Mátét. Ahogy azt több helyen is kifejtették a magyar változat alkotói, elég egyértelmű volt, hogy egy ilyen karakter nehezen lenne felismerhető vagy behelyezhető kortárs magyar közegbe. Át kellett tehát alakítani. Lényeges, hogy a figura egyfelől a maskulinitást, másfelől egyfajta hősiességet vagy sikernarratívát képvisel. Gígor Attila egy interjúban arról beszélt, hogy ezeknek a karakterjegyeknek leginkább sportolók fe-

lelnének meg. Mivel azonban a sorozat egy másik cselekményszálának egy fiatal tornászlány a főszereplője, egyértelmű volt, hogy hogy más foglalkozást kellett keresni. Így alakult ki annak a sikeres vállalkozónak a figurája, aki egy régi családi vállalkozás élén lett sikeres. Az abonyi gyógyszergyár már a szocializmust megelőző időkben a család tulajdonában volt. Ezt követően azonban államosították, és a rendszerváltás után került újra családi tulajdonba – Máté pedig sikeresen felvirágoztatta a gyárat. Ebben a háttérstoriában több dolog is érdekes: egyfelől az, hogy miként kapcsolódik itt a traumatikus családi történet a főhős karakteréhez. A forrásműben a pilóta szülei holokausz-túlélők, a magyar változatban pedig Máté családja a sztálini időszak kitelepítésének az áldozata. Másfelől, ahogy már említettem, a gyógyszergyárat is erősen megütötte a 2008-as válság. Máténak csoportos elbocsátások keretében sok munkavállalójától kellett megszabadulnia. Köztük volt az a mérnök is (két kisgyerek édesapja – ebben a tekintetben Máté tükörképe, miközben társadalmi pozícióban egészen másutt helyezkedett el), aki az egzisztenciája és családja tönkretételéért Mátét tette felelőssé. A férfi kiirtotta a családját, majd maga is öngyilkos lett. A középpontban itt tehát egyfelől egy családi és egyéni sikertörténet, mondhatni a nemzeti kapitalizmusnak a 20. századi rendszereken keresztül ívelő példája áll; másfelől egy olyan jelenbeli politikai, társadalmi és gazdasági válság, a 2008 utáni globális krízis, amely, ahogy a világon mindenütt, úgy Magyarországon is, alsó, felső, és középosztályú családok sokaságának az életét roppantotta meg. Ilyen értelemben a válság és a válságra adott reakció témája igazán élesen merül fel, másfelől pedig megformálódik az a kérdés is, amelyet méltán nevezhetünk a rendszerváltás utáni magyar társadalom és politika egyik alapvető kérdésének: hol húzódnak az egyéni, illetve a társadalmi felelősségvállalásnak határai?

A *Terápia* természetesen nem bontja ki részletesen, csak jelzi ezeket a szálakat. Ilyen jelzések közé tartozik a második évből a pánikbeteg politikus figurája, vagy épp a harmadik évből a feleségét gyászoló, Budapestre költöztetett székely férfi története. Ezek a karakterek a társadalmi-politikai-földrajzi tér összekapcsolódó szempontjai mentén árnyalják és bővítik a sorozat világát – és mu-

tatnak példát a közös ügyekről, a közösségről, az egyéni, társas és társadalmi kérdésekről való gondolkodás lehetőségeire.

Hazatalálások

„Mik a szabályok?” – kérdezi Abonyi Máté a terapeutánál tett első látogatásakor. Mik a szabályok? Hol húzódnak a határok? Átléphetők-e és ha igen, milyen következményekkel a keretek? Ezek általában is a *Terápia* fő kérdései. Ahogy a rendelőbe látogató klienseknek, úgy a „sérült gyógyító” jungi terminusának illusztrációjaként működő Dargay Andrásnak is megvannak a maga démonjai. Nemcsak párkapcsolatában vagy kamaszlányával való viszonyában, illetve a klienseivel kapcsolatban, hanem a múltját, így az apjával való viszonyát vagy kollégáival, mentorával való kapcsolatát tekintve is. Dargay hiába szeretné mindegyik kliensét megmenteni, ez sem sikerül, és közben a házassága is válságba kerül. Ebben nemcsak az az érdekes, hogy vajon mennyiben tipikus terapeuta Dargay András. A rá jellemző határsértések, a szabályok és a keretek átlépése kevésbé általánosítható. A segítő kapcsolat és az önmegértés, a saját magunkra, a vakfoltjainkra való rálátás kérdései azonban igen lényegesek. A *Terápia* a dialógus, a rákérdezés, az egyéni-társas, kulturális és társadalmi tranzíció és tranzakció tereinek és lehetőségeinek megmutatásával jelölt ki és teremtett saját helyet magának a kortárs magyar médiatérben. Tranzíció és tranzakció: állapotváltozások, illetve személyek és pozíciók közötti műveletek, talán ez a két vezető dinamika a sorozat kapcsolatrendszereiben. A magénéleti problémák és elakadások kibeszélései, az egyéni vakfoltok feltárása, személyközi, társas viszonyok komplex megmutatása – és mindennek az elhelyezése az itt-és-most magyar társadalmi (elsősorban középosztályi) és kulturális terében. Jean Chalaby a televíziós formátumokat eredendően transznacionális kulturális terméként írja le, mivel „egy műsor csak akkor válik formátummá, ha a származási országán kívülre adaptálják.”²¹ A *BeTípus* transznacionális adaptációi kétségkívül formátummá tették az eredeti koncepciót és a forrásművet. A multinacionális HBO által gyártott

21 Chalaby, Jean K.: The making of an entertainment revolution: How the TV format trade became a global industry. *European Journal of Communication* 26 (2011) no. 4. pp. 293–309. id. h. p. 295.

magyar *Terápia* pedig úgy vált transznacionális kulturális terméké, hogy lokális, mondhatni nemzeti relevanciájú kérdéseket tett fel. A *Terápia* epizódjai és évadjai alaposan bejárták a felismerhetőség és az ismerőssé alakítás útjait. A HBO sorozata a rendszerváltás utáni átalakulás nagy elbeszéléseit és drámáit hozza le az egyéni és társas szintre. Még közelebbről: a sorozat a 2008 utáni magyar és kelet-európai társadalmi klíma változását, egyéni sorsokat és életutakat befolyásoló hatásait demonstráló, karaktervezérelt közösségi történetént mutatott újat. A nemzetközi, transznacionális adaptáció lehetőségeit felhasználva tudott egyedi, sajátos és helyi lenni.

Balázs Varga

Self-awareness and public knowledge Cultural and social registers in the series *Terápia*

The study analyses *Terápia* (*Therapy*), the Hungarian version of the Israeli series *BeTipul*, from the perspective of cultural proximity and local social-cultural contexts. The series, produced by HBO Europe, is analysed as a midcult piece that raises questions of individual and social self-awareness in the context of post-socialist Hungary and the Hungarian middle class. The essay focuses on aspects that show how and to what extent the series can contribute to broadening and opening up (public) discourses about individual psychological and emotional problems in a changing cultural and social climate. Beyond this, the author argues that the series, as a cultural remake, also presents questions of cultural adaptations. In addition to talking about individual problems, *Terápia* highlights crucial local cultural and social issues, such as the vulnerability of the (post-socialist) middle class.

METROPOLIS

FILMELMÉLETI ÉS FILMTÖRTÉNETI FOLYÓIRAT

Felhívás cikkekre

A Metropolis filmelméleti és filmtudományi folyóirat

2024/2. SZÁMÁT GYARMATHY LÍVIA MUNKÁSSÁGÁNAK SZENTELI.

A lapszámban Gyarmathy munkásságát szeretnénk minél több szempontból, sokféle elméleti aspektus alapján megvizsgálni. Reméljük, hogy a lapszám alkalmas lehet arra, hogy a sokszínű kutatói érdeklődések mentén izgalmas képet rajzoljon ki filmművészetünk e meghatározó, de a kritikai feldolgozottság szempontjából igen elhanyagolt alakjáról.

Felhívásunkra olyan, a Metropolisban megjelentetésre alkalmas, 35–40 000 karakter terjedelmű, tudományos igényű cikkek tervét várjuk, amelyek Gyarmathy életművét, annak bizonyos filmjeit, filmsoportjait vizsgálják.

A jelentkezőktől a tervezett cikk 1500–2000 karakter terjedelmű absztraktját, a szerző rövid szakmai bemutatkozását (max. 1000 karakter) a metropolis@metropolis.org.hu e-mail címen várjuk 2023. június 30-áig.

A közlésre elfogadott tervek alapján a cikkek leadásának várható határideje 2023. szeptember 30. lesz.

Kérjük, hogy juttassa el ezt a felhívást olyan kutatóknak, diákoknak, PhD-hallgatóknak, akiket érdekelhet a téma!

A Metropolis szerkesztői
www.metropolis.org.hu