

ARCHÍVUM

*Pfeifer Zsigmond***Zenepszichológiai problémák¹**

(1923)

I.

A zene pszichológiája a biológiában gyökerezik. Ezt az összefüggést igazolta a legtöbb olyan pszichológus, aki foglalkozott zenével, hogy csak Darwint, Spencert, Wallace-t, K. Groost, R. Lachot említsük. Ezért most ismét a zene fejlődésméletének alapjairól fogok röviden beszélni, amiről már tartottam előadást a magyar pszichoanalitikus egyesületben.

Egyet kell értenünk Darwinnal abban, hogy az állatoknál a zene szorosan kapcsolódik szexualitásukhoz. Csekély mértékű eltérések mit sem változtatnak ezen a tapasztalaton. A törzsfejlődés során a kétéltűeknél jelenik meg a zene; már a békák énekelnek a párzási időszakban. Ezek az állatok váltak először képessé a tartós szárazföldi életre, tehát egy számukra test- és életidegen anyagból, a levegőből sajátot tudtak létrehozni. A levegő ettől kezdve saját testük részeként viselkedik, énlibidó-, nárcisztikus libidómegszállás tárgya lesz, és attól fogva részt vesz az énfolyamatokban.

A *Három értekezés a szexualitás elméletéről* c. munkában esik említés a résztöztönökkel kapcsolatban arról, hogy azok egyfelől bevezetik a szexuális aktust és elvezetnek hozzá, másfelől, hogy valamikor az evolúció folyamán

¹ „Musikpsychologische Probleme von Dr. Sigmund Pfeifer (Budapest)” Előadásként elhangzott a 7. Nemzetközi Pszichoanalitikus Kongresszuson (1922) Berlinben. Részlet egy „Musikpsychologie und Ästhetik im Lichte der Psychoanalyse [Zenepszichológia és esztétika a pszichoanalízis megvilágításában]” témájú munkából. [A szerző jegyzete.]

Valószínűleg a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület tudományos ülésén bemutatott „Probleme der Musikpsychologie im Lichte der Psychoanalyse. [Zenei problémák a pszichoanalízis megvilágításában]” című munkáról van szó, amely az *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse (IZP)*-ben megjelent jegyzőkönyvek szerint két részletben hangzott el: 1921. október 22-én „I. Teil: Psychophysiologie des musikalischen Tones [I. rész: A zenei hang pszichofiziológiája]” címmel (*IZP*, 7(1921):527-529); a december. 10-én „II. Teil: Über den Rhythmus [II. rész: A ritmusról]” címmel (*IZP*, 8(1922):115-116).

A jelen fordítás forrása: *Imago*, 9(1923):453-462.

Pfeifer Zsigmond (1889–1945) ideg orvos, pszichoanalitikus, 1918-tól a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület tagja. A buchenwaldi koncentrációs táborban halt meg. (A szerk.)

adekvát szexuális tevékenységek lehetnek. Biológiai szempontból nézve ez azt jelenti, hogy a libidónak minden új pozíció elérésekor végig kell járnia korábbi fejlődési stádiumait. Azt is tudjuk, hogy a libidó ezekhez hozzátapadhat és regrediálhat is hozzájuk. Minthogy a zenével a párzás előzetes gyönyör-mechanizmusában találkozunk, fejlődéstörténeti tekintetben is ugyanott kell keresnünk, vagyis valahol a genitális szakasz előtt. A halaknál, melyeknél a megtermékenyülés csak a tengerben következik be, miután a tejet, illetve ikrát beleürítették, a szaporodásban még egy pregenitális szakasz, mégpedig a legprimitívebb, a sejtosztódás is általában nárcisztikusként különíthető el. A sejtosztódáskor és csírázáskor a periodikusan beálló szexuális aktivitást a plazmatestben a nárcisztikus libidófeszültség megnövekedése kíséri, ami aztán a libidóval telített massa egy részének kilökődésével materiálisan levezetődik, miután hosszú távon nem bizonyult eredményesnek az a fölöttébb kézenfekvő kísérlet, amely a testfelületen vagy annak közelében képzett libidólerakattal igyekezett megoldani a tehermentesítést. Feltételezhető, hogy ez a mechanizmus egyik vagy másik formában a későbbi szexuális megnyilvánulások alkalmával is működésbe lép, mielőtt a szexualitás legmagasabb foka, a tárgyon való kielégülés bekövetkezik. A megnövekedett nárcisztikus feszültség először a testfelület erogén zónáin próbál megkötődni. Ily módon ezeket libidó szállja meg, ennél fogva muszkuláris elemek, mint minden libidó megszállta izom, fokozott tónusba kerülnek, és ez a hang tonizálásának alapja. A libidófeszültség további löketénél ezek a megkötések már nem bizonyulnak elegendőnek, következésképpen a szervezet az imént említett eszközhöz folyamodik, azaz a libidófeszültség ezen többletétől materiális projekció által próbál megszabadulni, amit végül is, bár nem könnyen, egy alkalmas tárgy feltalálásával ér el. Az individuális szexualitásnak először, jóllehet *en miniature*, időben is végig kell járnia a filogenezis által előírt fejlődési utat – amit mi érési folyamatként észlelünk –, és e lappangási periódus közben a nárcisztikus libidófeszültség csökkentése céljából kicsiben intermedier eszközöket vesz igénybe. A szervezet ismét megpróbálhatja úgy túladni a feszültség egy részén, hogy kilöki, de ez a sejtelkülönülésig eljutott, magasabb szerveződésű élőlények esetében idővel fokozatosan ellehetetlenült. Így aztán a szervezet olyan megoldáshoz folyamodik, hogy a felhalmozódott libidófeszültségtől egy alkalmas pótlék, pl. a levegő kilökésével szabadul meg, mégpedig egy megfelelő kapun, egy szfinkteren: a gégen, vagyis egy erogén zónán keresztül. Itt van az éneklés, következésképpen minden zene szülőhelye.

Bármilyen hipotetikusan hangozzék is mindez, korántsem nélkülözi biológiai tények támogatását. A párzási időszakban felgyűlő nárcisztikus libidóhalmozódás materiálisan abban az igazolt állattani tényben fejeződik ki, hogy sok állat testén a párzási időszakban a legkülönbözőbb megnagyobbodások, duzzadások és merevedést mutató ivarszervek észlelhetők, melyek a libidó növekedésével jelennek meg és öltenek egyre nagyobb méretet. Különös érdeklődésünkre

azonban azok a készülékek tarthatnak számot, melyek arra szolgálnak, hogy a test ilyenén megnagyobbodását, melynek során a libidó voltaképpen több libidóhordozó anyagra oszródik szét és ritkul, a levegő felhalmozása révén segítse elő. Az ilyen légömlenyek, melyek többnyire a légzőkészülékkel függenek össze és a hangképzéssel közvetlen kapcsolatban vannak, megtalálhatók a békáknál, bizonyos csúszómászóknál és a velük legközelebbi rokonságban álló madaraknál, a ritka énekesmadaraknál is. Hadd emlékeztessen önöket Aesopusnak a felfuvalkodott békáról (*rana rupta*) szóló meséjére, melyben nem véletlen, hogy a hiúságot, a nárcizmus egyik tünetét éppen a felfuvalkodott béka jeleníti meg.¹ A békáknak ezt a biológiailag igazolt képességét a gyerekek is felfedezik játéukban, és megtalálják a módját, hogy a békákat arra késztessek, hogy pukkadásig fújják fel magukat.

A nárcisztikus libidót hordozó plazma helyett aztán ez a nárcisztikus libidót szállító levegő préselődik ki, mégpedig egy erogén zónán, egy szfinkteren, a gégen keresztül, melynek ugyancsak libidóval telített izmai tónusos kontrakcióban vannak. Az ily módon átáramló levegőoszlop periodikus mozgásba hozza a hangszalagokat, ami tulajdonképpen az izmok tónusos izgalmi állapotának következménye és kifejeződése, és ezáltal a nárcisztikus libidó mellett átveszi még az érintett erogén zóna gyönyörét is. És ez a két tényező az, ami a primitív, egyszerű, hosszan kitartott zenei hangnak megadja a maga hangingerminőségét. Ez tehát projekció, helyesebben szólva egy szexuális izgalom állapotában levő, ám tulajdonképpeni tárgyi szexualitásig még el nem jutott szervezet feltorlódott primer-nárcisztikus és autoerotikus libidójának kilökése, egy meglehetősen elanyagtalánodott pótlék révén. Elméletileg az éneklés a hisztéria megnyilatkozásaihoz áll a legközelebb, lévén, hogy az erogén zóna és a hangképző izmok tonizálása jellemzi – mindazonáltal nem genitális alapon, ugyanis fixációs pontja valószínűleg inkább az análszadisztikus fázisba tehető; tehát megfelelne [Karl] Abraham elképzelésének, melyben a konverziós jelenségek análszadisztikus eredetének lehetőségére emlékeztet. Sőt az éneklés eredetét valamelyest preszadisztikusnak kell elképzelnünk, valójában a madarak éneklése is a tojó szadisztikus becserkészésébe, majd végül a koituszba vált át. Ily módon tehát a szexuális izgalom növekedése következik be a nárcisztikus szintről a tárgylibidó szintjére, s ennek során a nárcizmusnak való ellenszegülést a madárnak mintegy ki kell énekelnie. Ez az elmélet nem fedi tehát a darwini teóriát, mivel ez utóbbi az éneklést primer-erotikus ingernek fogja fel, holott ez az értelmezés legfeljebb másodlagosan lehet helytálló. Épp ellenkezőleg: az éneklés valószínűleg kísérlet a libidó levezetésére egy korábbi, a genitális szintnél primitívebb fejlődési fokon.

¹ Azóta Darwinnál is rábukkantam erre a példára.

II.

Ha most a lehető legrövidebben a zenepszichológiai problémák másik pólusára, a zenei kifejezés tartalmi vonatkozására irányítjuk figyelmünket, akkor először is azt kell megállapítanunk, hogy az a felfogás, mely szerint a zene tartalma csupán a kifejezés volna, a maga teljes, úgyszólván szó szerinti megerősítését posztulált biológiai eredetében leli meg. De hát mi is fejeződik ki a zenében? Legújabban a zenepszichológusok egyetértenek abban, hogy a zenének nincs objektív tartalma, csak érzéseket, sőt Hanslick szerint ezeknek is csak dinamikai és szimbolikus aspektusait képes kifejezni. Ez a zene nárcisztikus és autoerotikus természetének megfelelő; a zene az énben zajló minden olyan folyamatot ki tud fejezni, ami nárcisztikus és autoerotikus libidóval van megszállva, mindenekelőtt azonban a libidónak és az ösztöntörékvéseknek valamennyi viszonylatát és változását, amennyiben ezek az énünkre vonatkoznak, de ha a libidó külső tárgyat száll meg, akkor a zene semmit nem tud kifejezni. Tehát valamely vágyat soha, a vágyteljesülést magát azonban igen. Más szóval: a zene minden lelki történést funkcionális oldalát ki tudja fejezni a funkcionális jelenség vagy a Silberer alapján felfogott szimbolika értelmében, és ez összhangban van a zene nárcisztikus jellegével is, mivel Ferenczi egyik megállapítása szerint a funkcionális jelenség nem egyéb, mint a nárcizmus együttműködése a szimbólumképzésben. A zenében ez a maga teljes tisztaságában izoláltan lép fel, énlibidónk mozgásait, ezeknek a lelki folyamatainkban való részvételét a zenei kifejezésben fedezhetjük fel.²

A zenében tehát – és ez megkülönbözteti az összes többi művészeti ágtól – nincs meg az a lehetőség, hogy a libidó énünkön kívül eső tárgyait ábrázolni tudja. Tárgyszerűen orientált pszichénkben e körülmény folytán rés keletkezik, melyet aztán a tudatos és tudattalan fantáziák úgyszólván kitöltenek. A zenei eszközök, a hanginger, a ritmus és a meghatározó erejű nárcizmus pszichikai regressziót indukál az örömev működésmódjára; ezen az alapon a tárgyaitól elterelt tárgylibidó megannyi tudatos és tudattalan, erotikus és nagyratörő vágya általi megszállás révén számos eleven tudatelöttes fantáziát, nappali álmot hoz létre, tehát ezen a kerülőúton próbálja megmenteni a tárgyon való vágyteljesülésnek legalább egy részét, ezek azonban a zene lényegével csupán másodlagosan függnek össze. Ezek a tárgylibidinális nappali álmok és fantáziák, amelyek más művészeti ágakban azt az anyagot adják, melyből a művész a témát meríti alkotásához, a zenében nem lényegesek; ha megjelennek is benne, akkor is csak másodlagosak és komplementer természetűek, és csak a hallgató

² A zene eszerint az „én-emlékezésrendszerek” művészete. Vö. Sándor Ferenczi: *Über den Tic.* I.Z, 1922.

pszichéjében alakulnak ki. Ebben a tekintetben a zenét két fázisban kiteljesedő művészetnek nevezhetjük.

Még élesebben világíthatja meg ezt a sajátosságot, ha arra a hasonló szakadásra utalunk, amely a szemünk láttára ment végbe egy kiválóan tárgyyszerű művészetben: a festészetben. Itt azt láthatjuk, hogy a futurizmus egyik leágazása, a szimultanizmus minden funkcionális elemtől megszabadulva, nagyjából egy asszociációlánchoz hasonlóan az egyidejű gondolati tartalmak ábrázolásában tobzódik, miközben az expresszionizmus egyre inkább lemond a tárgyról, hogy az azt körbetomboló libidó- és énfolyamatokat hangsúlyozza. Nemcsak elméleti megfontolások alapján, hanem a zene példája okán is kézenfekvő, hogy az expresszionizmusnak jósoljunk jobb túlélési prognózist, melyet a művészet fejlődése szemmel láthatóan már eddig is igazolt. Mindazonáltal az expresszionista festészet éppoly kevésbé válhat valaha is valóban tökéletesen tárgy nélkülüvé, amennyire a zene tárgyiassá, dacára aszimptotikus, soha teljesen célt nem érő ez irányú törekvésének.

Két látszólagos kivételt azonban meg kell említenünk. Az első esetben az illúzió forrása az, hogy a zene olyan benyomást kelt, mintha a tárgylibidó folyamatait is kifejezné, ez azonban szertefoszlik azzal a felismeréssel, hogy ilyenkor is mindig csak az énlibidó párhuzamos mozgásai azok, amiket imitál és kifejez. Például a zene nem egy meghatározott koituszt, hanem a koituszt általában, annak pulzálását, feszültségét, gyönyörét tudja kifejezni. A tárgyi világ zenénkben is tükröződik, hiszen a tárgyi szintre eljutott évezredes fejlődés a zenében is hátrahagyta a maga nyomait, azonban a nárcizmus elvét nem tudta megingatni, a tárgyi világ a zenében csupán a nárcisztikus kielégültségállapot megzavarójaként, a vágyteljesítéshez vezető úton fellépő akadályként és torlódásként ábrázolható, elsősorban a különböző kontrasztok, konfliktusok, disszonanciák, temperálások által, hogy csak a legfontosabb lehetőségeket említsük. A második látszólagos kivételt azok a fizikai, kiváltképp autonóm folyamatok jelentik, amelyek gyakorta a zenei ötletek elemzéseiben jelennek meg egyértelműen.³ Ezek a folyamatok azonban annak köszönhetik zenei ábrázolhatóságukat, hogy funkciójuk bensőséges viszonyban van az organikus libidó eltolódásaival és váltoásaival: ezek a szervek, melyeknek funkciója a zenében kifejezésre jut, többnyire erogén zónák, úgyhogy a zene csupán önnön természetéhez marad hűséges, amikor az autoerotikus libidó libidófolyamatait ábrázolja. Ezek között az análerotikus zóna kap kitüntetett szerepet. Ugyanis a mi szerveződési szintünkön ez a legitim örököse és képviselője a libidófeszültségek azon működés módjának, amely egykor a zene keletkezéséhez vezetett. Itt csak Ferenczi tapasztalatára emlékeztetnék a flatus-

³ Gondoljunk csak arra, hogy az álom gyakran szimbolikusan ábrázol szomatikus ingereket, pl. az erekciót felemelkedéssel jeleníti meg.

ban lelt infantilis öröm gyakori előfordulásáról a zenészek és zenekedvelők körében végzett analízisekben. Az organikus öröm ábrázolása az a határ, ameddig a zene a tárgyábrázolásban eljuthat, tehát a saját test, a materiális én funkciójának ábrázolásáig. Idegen tárgyakat csak akkor tud ábrázolni, ha mód nyílik a velük való nárcisztikus azonosulásra, következésképpen megelevenítésükre.⁴

Ebből a nárcizmus szintjén való megtelepedésből fakad a zene tárgyorientált gondolkodásunkkal szembeni sajátos idegensége. Ehhez azonban lényegesen hozzájárul még egy körülmény. A zenében még él egy olyan világfelfogás, amely a libidó nárcisztikus és autoerotikus orientáltságával tökéletesen összecseng, sőt egyedül adekvát vele, nevezetesen az animizmus. Aligha meglepő, ha a zene létrejöttének imént említett mechanizmusát az animisztikus meglekésítés módjához hasonlítjuk, amelyről Róheim az Imago idei évfolyamában a „Selbst”-ről megjelent tanulmányában ír. Teljesen megegyezik e kettő: a nárcizmus és az autoerotikus libidó elhelyezése itt is, ott is projekció útján, jobban mondva a libidó kilökése által, többnyire egy libidó megszállta anyag révén megy végbe. Ezek közül az animizmusban a lélegzet játszik kitüntetett szerepet, hiszen a lehelet-lélek teszi ki annak a lélekfogalomnak a felét, amely a mai napig az utolsó leheletnek a távozó lélekkel való azonosításán alapul.⁵ A zene fejlődésének legmagasabb fokán a zenei hangzás közvetlenül váltja ki az animizmus érzését és a maga különösen eleven jellegzetes kifejeződését a dallamban éri el, a hangokban, melyek csalhatatlanul az eleven, a mozgalmas, egy különleges erőtlől meglekésített benyomását ébresztik bennünk, anélkül, hogy tudnánk, hogy a pszichének egy már nem elfogadott működésmódja az, amely a zenére jellemző benyomást kelti bennünk. A dallam és a hangvezetés számos sajátossága és szabálya ebből az animizmusból magyarázható. Ezért olyan szoros a kapcsolat az éneklés és az animizmus technikája, a mágia között is. Varázsolni annyit jelent, mint *incantare, enchanter*.⁶

A zene keltette összbenyomás a következő elemekből tevődik össze: először is a közvetlen nárcisztikus és autoerotikus örömhathásból, másodsor zenei appercepciónk animisztikussá változásából, harmadsor pedig azon regresszió keltette általános érzésből, melynek során gondolkodásunk a zenei eszközök hatására a valóságelv szintjéről az örömelv szintjére esik vissza. Ez utóbbi elem

⁴ A hangutánzás (és tágabb értelemben a programzene) lehetősége jól összeegyeztethető ezekkel a gondolatmenetekkel.

⁵ Vö. ehhez még a keresztény mitológia pneuma-fogalmát, mely szerint a madár alakjában megjelenő szentlélek a fülön keresztül végzi a megtermékenyítést. A flatus azonosítása az ördöggel közismert. Lásd Ernest Jones: Die Empfängnis der Jungfrau Maria durch das Ohr. *Jahrb.* VII.

⁶ Eszerint a zenében tökéletesen igazolódik Freud vélekedése, mely szerint minden művészet az elveszett mindenható erő megmentésére irányuló kísérlet. Lásd még Combarieu: *Musique et Magie*.

a zenehallgatást kísérő komplementer, vágyteljesítő fantáziatevékenységben nyilvánul meg.

Konkréten megállapíthattuk, hogy a zenei kifejezés tárgy nélküli, funkcionális fajtája a zene keletkezési körülményeinek és az abban közreműködő libidó nárcisztikus és autoerotikus szinten történő rögződésének következménye. A zene az a pszichológiai közeg, ahol valóban izolált libidószimbolikát találunk,⁷ amint azt Jung más, bár ugyancsak a tárgyi szinten lezajló pszichikai folyamatok tekintetében tévesen posztulálta.

A zene azonban olyan úton jött létre, melyet tulajdonképpen az erotika jár be, miközben a nárcisztikus szexualitástól a külső tárgy felé forduló szexualitásig jut el, és amelyben megvan a libidó tárgyi aktivitásának irányába mutató fejlődés lendülete. Ez szolgálhat magyarázatul a zene mai fejlődésére, és ez ad módot arra, hogy következtessünk, azt merném mondani, prognózist állítsunk fel a jövő zenéjére nézve is. Ma a zene fejlődésének fő áramlatát az jellemzi, hogy egyre inkább le akar mondani a primér, érzéki, vagyis nárcisztikus örömről és a zenébe a melodika és a ritmika bonyolultságait viszi bele, melyek ugyan alkalmasak arra, hogy kifejezőképességét rendkívüli módon növeljék; a zenét azonban a nyelvhez, tehát a párhuzamos, de a léleknek a tárgyi- és valóság szinten differenciált munkaeszközeihez közelítik. Megszoktuk, hogy ezt a jellegzetességet, ezt a tárgyszerű irányába mutató késztetést, ahol a zenében megjelenik, adekvát elnevezésekkel lássuk el, pl. ott, ahol ez a vonás a legnyilvánvalóbb, a feldolgozásban „tematikus munkáról” beszélünk, mely kifejezés végül is a tárgyi világhoz való igazodás legmagasabb fokát jelenti. Biztos, hogy a nyugati zene eljövendő fejlődésében ez a késztetés válik rádiuszvektorrá, és valószínűleg oda vezet, hogy a zene vágyteljesítő készülékünk mind fokozottabb bonyolultságát a nárcisztikus kielégülés különbözőképpen és egyre inkább késleltetett engedélyezése és bekövetkezése révén törekszik leképezni. Másfelől ez a késztetés azzal a perspektívával fenyegeti a zenét, hogy egyfajta nyelvként végzi, és ezáltal megszűnik zenének lenni, azaz olyan művészeti közegnek, amely a maga libidófejlődés szabta határait soha nem hagyhatja el anélkül, hogy karakterét fel ne adná, mint pl. a futurista zene bizonyos túlhajtásaiban, és hogy ahelyett, hogy tárgy nélküli művészet lenne, művészetnélküli tárgyiassággá váljék. Azt azonban bizonyosnak vélem, hogy az előrehaladó lelki fejlődés és alkalmazkodás szerencsére a zene és minden más művészeti ág számára szüntelenül új regressziós feszültségekről gondoskodik, melyek remélhetőleg nemcsak új neurózisok, hanem idővel új művészeti formák kialakulásához is elvezetnek.

Schulcz Katalin fordítása

⁷ A matematika és a grammatika közegében tapasztalható rokon jelenségeket más szempontok alapján kell megítélnünk.

MEGHÍVÓ

a Magyar Pszichoanalitikus Egyesület 20. centenáriumi
konferenciájára

A JELENT MOZGATÓ MÚLT

A MAGYARORSZÁGI PSZICHOANALÍZIS 100 ÉVE

Október 11. – 12., Hotel Mercure Buda
Budapest, I. Krisztina krt. 41-43.

Jövönk sikeres alakítása jelenünk megértésén alapul, amit múltunk feldolgozása biztosít. A pszichoanalízis ezzel a reflektivitással tekint az ember megnyilvánulásaira, a kultúrára, a társadalomra.

Az 1913-2013 közötti száz évben a kultúra, a politika és a történelem változásai, sorsfordító kilengései folyamatos kihívások és próbatételek elé állították/állítják az egyént, a közösségeket és a társadalmat. Törekekkel, értékmentésekkel, újra-kezdésekkel és fejlődési lehetőségekkel teli e 100 esztendő, amelynek lenyomata kimutatható a pszichoanalízis nemzetközileg is számon tartott Budapesti Iskolájának történetében és jelenünkben.

Ferenczi kreativitása, innovatív ereje, és a budapesti avantgárd kultúra befogadó léggözt és gyors kibontakozást biztosítottak. Ferenczi és a budapesti analitikusok elméleti, technikai és terápiás kezdeményezései kezdetben gyorsan fejlődtek, később számos nehézségen keresztül lassan integrálódtak a modern pszichoanalízis mai ismeretanyagába, kapcsolódási pontokat kínálva további kutatások számára.

Az új „embernézet”- tel szembeni – ahogyan Ignotus nevezte – ellenállások, majd a kultúra és a társadalom hatalmas változásai, amelyek együtt zajlottak a szakmai csoportokon belüli konfliktusokkal mind hatással voltak a pszichoanalízis és a pszichoanalitikus pszichoterápiák mai elméletére, a gyakorlatra és mindezen túl napjaink „embernézetére”. Tagadhatatlan, hogy a pszichoanalízis fontos szerepet játszik abban a reflektív folyamatban, amellyel önmagunkat, a körülöttünk zajló eseményeket és a velük fennálló folyamatos kölcsönhatást szemléljük. A pszichoanalízis személeti rendszere áthatja kultúránkat, gondolkodásunkat, s ugyanakkor korunk pszichoanalízisének fejlődésére is hatással van a múlt és a jelen sokrétű változása.

További részletes információk (részvételi díjak, CME-pontok, határidők, kedvezmények) a honlapon (www.psychoanalysis.hu) olvashatók. A konferencia facebook-oldalán (www.facebook.com/mpekonferencia) szintén folyamatosan frissülő információkat találhat. Esetleges kérdéseivel fordulhat Bánszegi Oxánához: info@psychoanalysis.hu és Mészáros Viktóriához: mpekonferencia@freemail.hu.