Toxikoma (2021)

Ajánló a filmhez

(Készítette: Jakab György)

Bevezetés

A film elsősorban intézményi normákat nehezen internalizáló kamaszok / fiatal felnőttek számára lehet releváns, ezért elsősorban javítóintézetek nevelőinek ajánlom célzott foglalkozás keretében vetíteni, de rendvédelmi főiskolások, kiképzés alatt álló katonák gondolkodásának formálásában is helyet kaphat olyan témák körüljárásakor, mint keretszabályok, tekintélyszemélyek, lázadás.

A film 18+ -os korhatári besorolású, ezért teljes terjedelmében középiskolásoknak nem vetíthető.

A filmnek a kontextusból kiemelhető, nevelő és nevelt tekintélykonfliktusát ábrázoló részletei a 9:40, a 30:10, 39:05, 53:24, 1:03:03 és a 1:11:40 valamint a 1:31:45 időpontoknál kezdődnek.

A filmet NEM ajánlom sem drogprevenciós, sem személyiségzavar-fókuszú felhasználáshoz.

A film adatlapja
https://nfi.hu/filmek/toxika.html

Hossza: 2 óra 4 perc
Zsáner megnevezése: drug movie /drogdráma

Történet

Herendi Gábor közönségfilmje Szabó Győző önéletrajzi írásán alapul, mely a két főhős, a drogos celeb (Szabó Győző szerepében Molnár Áron) és a megkérdőjelezhetetlen tekintélyt játszó pszichiáter (Csernus Imre szerepében Bányai Kelemen Barna) egymásnak feszüléséről és baráttá válásáról szól. A könyv a népszerű színész évekig tartó drogos életét, “drogkarrierjét” kíséri végig, amelynek végén minden szétesik Győző körül. Ekkor szánja rá magát az elvonókúrára, ahol találkozik Csernus doktorral. Innen indul a film, amelynek fókuszában azt az ego-harcot mutatja be, ami a két domináns férfi között zajlott a pszichiátrián.

Alkotók

Rendező: Herendi Gábor

Forgatókönyvíró: Bárány Márton és Gergely Dorka

Zene: Hrutka Róbert

Operatőr: Szatmári Péter

A film nevelési szempontú áttekintése

A Toxikoma forgatókönyvéül Szabó Győző azonos című visszaemlékezése szolgál, amit Szabó saját, pszichiátrián-rehabon töltött másfél évnyi heroinról leszokós élményének non-fiction lenyomata. A könyvnek kimondott-kimondatlan előképe Irvine Welsh regénye, amelyből a később kultuszfilmmé lett **Trainspotting** készült -- ez a regény pedig valóságos tárháza a margóra szorult, skót városi munkásgyerekek élettörténeteinek. Valóságos tárháza a nevelési tanulságoknak.

Ez így nagyon bíztatóan hangzik, a baj csak, hogy az egymás előképeiként szolgáló művekben lépésről lépésre fogy a pedagógiailag hasznosítható matéria. Ami Irvine Welsh-nél még egy társadalmi osztály, az a belőle készült filmben már csak öt fiatal felnőtt. Ami a skót filmben egy öt fős csapat viszonyrendszere, az Szabó Győző könyvében egyetlen ember -- Szabó Győző – nagyon laza, rehabos viszonyrendszere, amiből a film két ember viszonyát ragadja ki: Szabó Győzőét és az őt kezelő Csernus Imréét.

Valahol minden lépés érthető. A regények lehetnek extenzívek, a filmeknek muszáj intenzívnek lenniük; egy celeb orvos - celeb beteg viszonya pedig érdekesebb, mint a rehab reménytelenjeinek kalandjai. Meglehet, de nevelési muníciónak ez már -- sajna -- soványka.

Még sajnálatosabb, hogy Csernus doki és Szabó Győző konfliktusa hihetetlenül egysíkú. Csernus a rehabkezelés során újabb és újabb betartandó szabályt hoz, mire Szabó rendre ugyanazt kérdezi:

> -- Hát én ezt meg minek tartsam be?
>
> -- Azért mert én mondom.
>
> -- De maga egy lúzer senki.
>
> -- Nem, én istencsászár vagyok – tromfol Csernus, majd hosszasan farkasszemet néznek.

A fenti dialógus lehet, hogy sarkítás, de a lényegét tekintve nem bonyolultabb egyetlen dialógusuk sem – személyeskedésbe torkolló vita mindegyik. A film sejtetni engedi, hogy Szabó figurájának szenvedélyes tekintélygyűlölete mögött egy kamaszkorban elakadt személyiség húzódik meg. Csernus egomániájának magyarázatát homályban tartja a film:

lehet, hogy betegéhez hasonlóan egomán a doki is, de az is lehet, hogy egy varázsló, akinek a varázspálcája az egománia, a varázsigéje pedig az, hogy "istencsászár vagyok". A film repetitív dramaturgiája szerint Csernus és Szabó hosszan méregetik egymás varázspálcáit, míg egyszercsak hatni nem kezd Csernus varázsigéje, Szabó összeomlik, és belátja hogy értelmetlen ellenállnia a keretszabályoknak. Csernusról tehát bebizonyosodik, hogy varázsló, Szabó Győző pedig meggyógyul.

Bármilyen primitíven hangzik is a konfliktus szerkezete, pedagógiai szempontból rengeteg hasonló nevelési szituáció adódik az iskolákban / életben. Az iskolák tele vannak a Szabóéhoz hasonló személyiségű, szabályokkal és tekintélyekkel notóriusan szembeforduló diákokkal. Az iskolai tekintélyszemélyek pedig vagy úgy reagálnak, ahogy Csernus filmbeli alakja – vagyis saját tekintélyükkel támogatják meg a betámadott keretszabályt --, vagy érvelni kezdenek, esetleg rövidre zárják a beszélgetést. Ha úgy reagálnak, ahogy Csernus filmbeli alakja, akkor fennáll a lehetőség, hogy a diákok -- Szabóhoz hasonlóan --- személyükkel is szembeforduljanak, hitelességüket megkérdőjelezzék. Mire azok vagy megállnak itt, ahogy Csernus doki is teszi, vagy a fekete pedagógia legfeketébb eszköztárához folyamodnak, és személyükben viszontalázzák a renitens diákot.

A pedagógiai fókusz

A szabályoknak és tekintélyszemélyeknek **két versengő felfogása** él egymás mellett a mai pedagógiában. A modernebbik szerint – amit participatív-permisszív felfogásnak is szoktak hívni -- a szabályokat a nevelők és neveltek közösen hozzák, belátván, hogy a közös munka eredményességéhez keretekre van szükségük. Miután meghozták ezeket a közös szabályokat, a nevelőnek annyi a szerepe, hogy szükség esetén figyelmeztesse a neveltet: magatartásával éppen keretet sért -- a hangsúly azonban a belátáson, a keretszabályok közös meghozatalán / elfogadásán van, a betartatás nem több, mint egyfajta "tükörtartás", külső visszajelzés a neveltnek, hogy ő maga hol is van a keretekhez képest.

A régi, tekintélyalapú iskola szerint a nevelendő gyerek először a nevelő személyét fogadja el tekintélynek, csak aztán alkalmazkodik a tekintélyszemély által meghozott szabályhoz, és csak legvégül fogadja el a szabályt -- vagy ahogy a pszichológusok mondják: introjektálja a tekintélyszemélyt --, és kezdi el betartani "magától" ist. Addig azonban muszáj a tekintélyszemélynek külsőleg is megtámogatnia, személyével súlyt adnia a szabálynak.

Nyilvánvaló, hogy **Csernus doki filmbeli figurája a "régi iskola" híve**: a terápiás betegnek először őt kell elfogadnia tekintélynek, csak ezután következhet a szabályok elfogadása. Ami fura a doki filmbeli figurájában, hogy a betegnek nem egyszerűen tekintélynek kell elfogadnia őt, hanem magánál mindig, mindenben jobbnak – ami ha összejön, lenyűgöző hatást eredményez. A baj csak az, hogy rendkívül sérülékennyé teszi a doktor tekintélyét a lázadásra hajlamos neveltek esetében: a legkisebb csorba is apropóul szolgálhat , hogy kikezdjék a tekintélyét, amit innentől kezdve küzdelemben kell megvédenie.

Ajánlott kérdések a különféle nevelési iskolák előnyeit és hátrányait taglaló vitához

Melyiket érzik magukhoz közelebb állónak: a modern iskolát, a régi iskolát, esetleg a régi iskola Csernus-féle változatát? Melyikkel volt konkrét tapasztalatuk? Hogyan működtek ezekben az esetekben az alkalmazott módszerek? Ők melyiket használnák, ha nevelői szerepbe kerülnének?

Univerzálisak-e az emltett i nevelési iskolák, vagy vannak helyzetek, közösségek, életkorok, amikor egyik vagy másik lényegesen hatékonyabb? Esetleg a nevelő személyiséghez illeszkedve működik jól / rosszul a módszer?

Mit szólnak a filmbeli Csernus következő mondatához: " *A keretek csak mondások, annyi erejük van, mint annak, aki mondja.*" vagy *"le kell játszani a meccset, hogy ki az erősebb. A ketrecben is így csinálják az idomárok.*"

Mekkora szerepe van a erőnek a nevelésben? Mitől erős egy nevelő? Ugyanazt jelenti-e, hogy a nevelő erős, mint az hogy "hiteles"? Át tud-e "menni" a nevelő ereje a neveltbe?

Mi a szerepe a belátásnak a nevelésben? A tapasztalat szüli a belátást, vagy gondolkodási útján is bekövetkezhet, esetleg bizonyos lelki hangolódás kell hozzá?

A modernebb, participatív iskola szerint a belátáshoz bizalmi nevelési légkör szükséges. Igaz-e ez? Mi van, ha a nevelt sehogy se jut belátásra? Képes-e a nevelő a belátásra jutást "gyorsítani", vagy inkább ki kell várnia?

Feldolgozó módszerek és "biztonsági intézkedések"

A film feldolgozása egyaránt lehetséges csoportos beszélgetés keretében, és dramatikus keretek között -- a tapasztalt hatás azonban gyökeresen eltérő lehet: beszélni a tekintély működéséről és megtapasztalni a tekintély működését nagyon eltérő élmény.

A tekintélyszemélyekkel szembeni lázadással kapcsolatban érintett fiatal felnőttek intellektuálisan valószínűleg belátják a lázadás értelmetlenségét, ezért csoportbeszélgetésben alkalmasint a drogos-emberkedő Szabó Győző figurával szemben foglalnak majd állást. Dramatikus helyzetben azonban könnyen elképzelhető ennek fordítottja is -- könnyen elképzelhető, hogy tekintélyszemélytől elszenvedett traumák terhelik a játszót. Ezért akár nevelői, akár nevelti szerephelyzetben, a személyüket érő provokációra elárasztathatja őket a harag, könnyen lehet, hogy kontrollálatlanul nyilvánul meg a dühük.

Az ilyen sérüléseknek / újraélt sérüléseknek úgy lehet elejét venni, ha megerősítjük a szerepet mint védőpajzsot -- vagyis hogy **a szerepben átélt megaláztatás a szerep egóját érje, ne a játszóét**. Ez egy kicsit absztraktul hangzik, konkrétan annyit jelent, hogy erősíteni kell a játszóban annak tudatát, hogy ő most csak szerepet játszik. Ennek klasszikus módja a **szerepbe lépés ritualizálása**: amikor a játszó felveszi a szerephez tartozó maszkot vagy jelmezt (Csernus doki esetében legalább egy szemüveget, Szabó Győző esetében egy karikafülbevalót), hangosan elmondja: *"mostantól nem XY vagyok, hanem Csernus doki /Szabó Győző"*. Úgyanígy szerepből való kilépéskor: jelmez le, "*Mostantól nem vagyok Csernus doki, Xy vagyok"*. Ügyelni kell arra, hogy a játszók ne 'felejtsék magukat' a

szerepben -- és ha mégis, rá kell kérdezni, hogy most szerepből mondja amit mond, vagy civilből. Ha civilből, akkor annak rendje és módja szerint ki kell léptetni a szerepből, csak utána folytatni a beszélgetést.

A veszélyt itt egyértelműen a szituáció tétjének kisebbítésével kell elhárítani, illetve célszerű a szerepbe lépést ritualizálni. Jó megoldás lehet, ha van Csernus-maszk, amelynek felvétele után egy ritualizált szöveget mond el a szerepbe lépő, a maszk levételekor pedig hasonlóan ritualizáltan elmondja, hogy kilép a szerepből, nem Csernus doki többé.

Dramatizált feldolgozás

A 20. században a pszicho-drámapedagógiával párhuzamosan fejlődött az ún. Improvizációs színház -- mindkettő alapítója Jakob Levi Moreno volt, és mindkettő sokat kölcsönzött módszereket a másiktól. Eredendően improszínházas módszer a **státusjáték**, amely az emberi helyzetekben megnyilvánuló szerephierarchiákon alapszik. A társas helyzetekben a szereplőknek van egy társadalmilag rögzített rangja, aminek alapján a helyzetek ismerői biztosan el tudják dönteni, hogy ki a rangban feljebb-alább való: a király státusa magasabb a kancellárénál, a sebészé az altatóorvosénál, a tanáré a pedagógiai.asszistensénél stb. A színpadon ezt a rögzített, társadalmi státus csak nagyon enyhén érzékeljük. Ha az egyik szereplő azt mondja magáról, hogy ő a király, majd belép egy emberekkel teli terembe, ahol senki nem törődik vele, akkor nézőként egy pillanatnyi státusbizonytalanságot fogunk átélni vele kapcsolatban, de ezután nem tekintjük királynak az illetőt. **A színpadi státus az, amit a többi szereplő tulajdonít az illetőnek.**

Az igazán érdekes sátusjátékok azok, amelyekben egy szereplőnek színpadi státusa megváltozik, esetleg folyamatosan változik egy jelenet során. Amikor a nagy filozófus az élet értelméről magyaráz a tanítványainak, majd a belépő feleség azt mondja neki: *"Fiacskám, ne felejts el hazafelé jövet fél kiló sertéskarajt venni a piacon"*, az egy státusesés, amelyet a filozófus szenved el.

Ilyen jellegű státusjátékra rengeteg példa van a filmben. Rendszerint Csernus doki státusa esik, és Szabó Győzőé emelkedik, de olyan is sok van, hogy a Szabó fugurájának a státusa kicsit emelkedik, majd hatalmasat zuhan. Érdemes ezeket a jeleneteket visszakeresni, majd újrajátszani úgy, hogy ne legyen státuszuhanás benne, illetve hogy folyamatos státusesés--státusemelkedés váltogassa egymást.

A dramatikus és a beszélgetős csoportfeldolgozás kombinációja lehetne **a kétlépcsős filmfeldogozás**. Ez a formátum egy ráhangoló beszélgetős foglakozásból, és feldolgozó drámajátékokból áll. Az előbbinek a gazdája lehet a filmklub vezetője, az utóbbinak a játékmestere egy drámapedagógus--improszínházi szakember.

Ajánlott irodalom

A szerepbelépés ritualizációjával kapcsolatban:

Aichinger , Adolf – Holl, Walter: A Group Therapy for Children. Psychodrama with Children 2019 Cambridge

Pszchodráma és improszínház közös módszertanáról:

Moreno, Jakob Levi: A spontaneitás színháza Gondolat Kiadó, Budapest 1982

A státusjátékról mint improszínház módszerről

Johnstone, Keith: Impró 1994