

Krúbi mint performansz

Kézirat lezárta: 2025.01.08.

Jelige: aqt739

37. OTDK 2025

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3
1. Krúbi diszkográfiájának áttekintése	4
1.1. Krúbi pályarajza	4
1.2. Szakirodalmi áttekintés	5
2. Filozófiai keretek és a <i>III. Krúbi</i> narratív elemzése	6
2.1. Hegelianizmus	6
2.1.1. A tézis	6
2.1.2. Az antitézis.....	7
2.1.3. A szintézis	8
2.2. <i>III. Krúbi</i> és a zenei alteregó	8
3. A Krúbi-performanszok narratívája	18
3.1. Transzmediális történetmesélés.....	19
3.2. A politikai performansz.....	20
3.2.1. A <i>Szív</i> -videóklip	20
3.2.2. Bertolt Brecht és az epikus színház	21
3.2.3. Augusto Boal és az Elnyomottak Színháza.....	22
3.3. Karnevalizáció	23
Összegzés.....	25
Irodalomjegyzék	26

Bevezetés

A kormánykritikus zene Magyarországon az elmúlt évtizedben újfajta művészeti ellenállási formává vált, ahol az előadók provokatív szövegekkel és performanszokkal reflektálnak a magyar közéletre. Ennek egyik úttörője Krúbi, akinek a diszkográfiája és a koncertjei a politikai performansz, a szatíra és a transzmediális történetmesélés metszetében helyezkednek el. Művészete túlmutat a hagyományos zenei kereteken: dalai nemcsak szórakoztatnak, hanem komplex társadalmi narratívákat bontanak ki, amelyek egyszerre kritikusak és ironikusak.

A jelenség abban az összefüggésben is érdekes tehát, hogy a koncertek és a zenei albumok egy összetett, transzmediális narratívát hoztak létre, ahol Krúbi a zsarnok, III. Krúbi szerepében tűnik fel. Ez a narratíva nemcsak az előadói alteregó változásában érhető tetten, hanem a videóklipekben és a közösségimédia-megjelenésekben is.

A dolgozat célja, hogy elemezze a dalok és a produkciók politikai üzeneteit, és megvizsgálja, hogyan is használja Krúbi a különböző médiumokat. Ezzel párhuzamosan azt is bemutatja hogyan fonódik össze a művészi kifejezőmód és a társadalmi reflexió a populáris kultúrában.

1. Krúbi diszkográfiájának áttekintése

Krúbi a magyar könnyűzenei ipar egyik legmeghatározóbb jelenségévé vált. Munkássága nemcsak a különböző zenei stílusokkal való kísérletezést miatt izgalmas, hanem az a narratíva is, amelyben az előadó személyes és társadalmi dilemmákkal is foglalkozik. A fejezet során áttekintem Krúbi főbb zenei alkotásait, amelyek közül a következő fejezetben a *III. Krúbi* stúdióalbumra helyezem a hangsúlyt.

1.1. Krúbi pályarajza

Krúbi, polgári nevén Horváth Krisztián, a magyar rap egyik legellentmondásosabb alakja. Már karrierje indulásakor magára irányította a szakma figyelmét provokatív szövegeivel és egyedi előadásmódjával. Az alfejezetben áttekintést adok Krúbi művészi útjáról, és bemutatom, hogyan is alakultak ki azok a stílusjegyek, amelyek a mai napig meghatározzák munkásságát.

Krúbi 2017-ben került be a köztudatba, ekkor posztolta a YouTube-ra a *PestiEst* című számát. Ugyanebben az évben a Scarcity Budapest rap label tagjává válik, valamint közönségsvavazás útján bekerül a Kikeltető tehetségkutató versenybe, amit végül meg is nyer. Első albuma, a *Nehézlábérzés* 2018. május 11-én jelent meg a Universal Music Kft. Hungary kiadásában – ezen az albumon szerepelt a *PestiEst* is – valamint kiadta az album megjelenése előtt single-ként a *Nehézlábérzés* és a *SCHMUCK* című számokat. 2019-ben a *Zárolás Feloldva* című, négy számból álló EP-vel bukkant fel a rapper, amely arra fektette a hangsúlyt, hogy a bulvármédia hogyan is figyeli meg az előadókat.

Krúbi következő stúdióalbuma az *ÖSZTÖNLÉNY* volt, amelyet 2020. március 23-án adott ki. Ez egy konceptalbum volt, amelynek a története egy nap alatt játszódik le. A legfrissebb albuma, a *III. Krúbi*, 2023. november 17-én jelent meg, az előző két lemezhez képest ezt már függetlenül adta ki, mivel véget ért a szerződése a Universal Music-kal. A *III. Krúbi* egy újfajta megközelítést hozott be a magyar rapszcénába: 2023 nyarán vezette fel egy koncertsorozattal, majd az album megjelenése volt a „király megkoronázása”, és a narratívát folytatta egy Papp László Sportaréna és egy Budapest Parkos koncerttel. 2025. január 2-án bejelentette a közösségi médiában, hogy a *III. Krúbi* éra befejeztével egy éves szünetre megy.

Az egyes lemezek új Krúbi-identitásokat hoztak magukkal, amelyek egymásra épülnek. A dalok utalnak a korábbi zenékre, és közben újraértelmezik azokat, amivel egy bővülő, hálózati jellegű struktúrát hoz létre. Nem csupán az albumok dalai teremtik meg a rapper identitásának változékonyságát, hanem a közösségi médiában folytatott kommunikációja, a koncertek narratív, színházi showműsor jellege, illetve a videóklipek is. (Borbíró, 2023, 96)

1.2. Szakirodalmi áttekintés

Krúbiról egyelőre kevés tudományos szöveg született: kettő, aminek konkrétan ő áll a középpontjában és egy, amely összehasonlítja a kormányközeli és a kormánykritikus előadókat a magyar zeneiparban. Az előbbi kettő Borbíró Aletta *Évről évre kínosabb ahogy reppellem a Nehézlábot – Krúbi Ganxsta Zolee Tehet Mindenről* című dalának intermediális értelmezése (2023) és a Fontos, hogy networkölj, aha – Hálózatoság és (média)konvergencia Krúbi Szív című dalában (2024) tanulmányai, az utóbbi pedig Barna Emília és Patakfalvi-Czirják Ágnes „*Dühöng a fősodor*”- Az Orbán-rendszer populista diskurzusai a populáris zenében (2022) című publikációja. Borbíró a 2023-as szövegében a *Ganxsta Zolee Tehet Mindenről* című szám intermedialitását és a rapper perszóna dekonstruálásának kérdését boncolgatja, valamint azt, hogy a rapzenénél nem elég csak a dalszövegre vagy a zenére koncentrálni, hanem arra helyezi a hangsúlyt, hogy érdemes megfigyelni a rapper alteregójának a sokszínű reprezentációját is, a 2024-es tanulmányában pedig a Szív videóklipben megjelenő transzmediális építkezést és a médiakonvergenciát vizsgálja. A Barna és Patakfalvi-Czirják tanulmánya pedig a populizmus és a populáris zene közötti kapcsolatot figyeli meg a második Orbán-kormány után. Céljuk, hogy feltárják, miként teszi lehetővé, segíti elő vagy éppen kérdőjelezi meg a populista diskurzusok terjedését a populáris zene, valamint hogy ez hogyan kapcsolódik a zenei esztétikához és formához, illetve a zenészek gazdasági, társadalmi és politikai beágyazottságához (Barna és Patakfalvi-Czirják, 2022, 181).

A dolgozatomban ezekből is inspirálódva, de nagyrészt ezeken túlmutatva Krúbi három albumát elemzem, Hegel filozófiájának fényében, különös figyelmet fordítva a Krúbi-univerzum transzmediális világépítésére, az id és az ego közötti belső küzdelem bemutatására, valamint arra, hogyan ötvözi a társadalomkritikát és a politikai performanszt művészi kifejezőmódjában.

2. Filozófiai keretek és a *III. Krúbi* narratív elemzése

Krúbi művészetében nemcsak a társadalomkritika kap hangsúlyt, hanem a filozófiai és pszichológiai rétegek is meghatározóak. Ahhoz, hogy teljes képet kapjunk a *III. Krúbi* albumról, az elemzésbe fontos bevonni olyan elméleteket is, amelyek segítenek értelmezni a humor alatt rejlő mélyebb rétegeket is.

A fejezet során ezeket az alapokat fejtem ki, hogy világosabbá váljon, miként épülnek fel Krúbi narratívái, és hogyan is fonódik össze a társadalomkritika, a satíra és az önreflexió egy lemezen.

2.1. Hegelianizmus

George Wilhelm Friedrich Hegel filozófiájának fontos részét képezi az, hogy polaritás elve mindenütt megtalálható a világban. Az elmélet szerint ez például a természet és a szellem vagy a közösség és az egyén szembenállásában nyilvánul meg, amelynek lételemét az ellentmondás képezi. Az ezen alapuló megismerési folyamatnak Hegel követői szerint három fontos alappillére van: a tézis, az antitézis és a szintézis. A tézis és az antitézis látszólagos ellentmondását a szintézis oldja fel (Fáy, 1999, 48).

2.1.1. A tézis

Ezt a három állomást ki lehet vetni Krúbi diszkográfiájára is. Első stúdióalbuma, a *Nehézlábérzés* (2018) a tézis (tétel, kijelentés), amit vehetünk a kezdeti lázadás manifesztumának is – Krúbi radikális belépője a magyar rapszcénába. Ez a nagylemez, az utána született kettővel ellentétben, semmilyen cselekményszálon nem fut, egy provokatív kiáltvány, ironikus humorral közelíti meg a valóságot és a „beletörődésipart” (Vida, 2024)¹. A felvetés itt világos: a rendszer hibás, és a művész kötelességét érzi, hogy bemutassa. A helyzeteket karikaturisztikusan ábrázolja, Krúbi egy harcias, szókimondó zenészt alakít az albumon, aki az igazságkeresést helyezi központba, viszont érződik rajta, hogy kezd belefáradni abba, hogy reménykedjen a változásban. A lemez zeneileg egy

¹ Vida Kamilla (2024. március 30.). A zseniális Krúbi és a beletörődésipar. Mérce. Elérhető: <https://merce.hu/2024/03/30/a-zsenialis-krubi-es-a-beletorodesipar/> (Hozzáférés: 2025. január 7.)

dinamikus, kísérletező anyag, szokatlan ütemek és szövegcentrikus megközelítés ötvözte. Tehát a *Nehézlábérzés* egy egyértelmű tézis, amely a kritika és az önkifejezés eszközeivel teremti meg Krúbi későbbi munkáinak alappillérét. Példaként tudnám felhozni az *Orbán, verd ki a Ferinek* című számának utolsó verzéjét, amelyben a mosdó metaforája Magyarországot jelképezi, valamint a kivándorlás problémájára is reflektál benne.

A maradék ötvennégy ember undorodva nézi
Hogy mi a faszért vagyunk még itt, azt senki sem érti
De mégse merjük elhagyni a mosdónk
Mer' csak a húgy és szarszagban érezzük magunk igazán otthon

A szövegrészlet arra utal, hogy az emberek sokszor inkább elviselik a negatív körülményeket, mintsem hogy kilépjenek az ismeretlenbe. Ez a kép párhuzamosan ironikus és tragikus, és tökéletesen beleillik Krúbi imázsába.

2.1.2. Az antitézis

A második lemez, az *ÖSZTÖNLÉNY* (2020) fordulópontot jelentett. Míg az első album a rendszer hibáira fókuszált, ez a lemez – az antitézis – befelé fordul. Ez egy konceptalbum, amely az elbeszélő egy napját meséli el, egy személyesebb, önreflexív anyag, a művész belső ellentmondásait mutatja be. Az ösztön-én köré építkezik, amivel ellentmond az első album magabiztos állításainak. Az antitézisben már nem azzal foglalkozik Krúbi, hogy mi a baj a világgal, hanem azzal is, hogy mi a probléma vele. Van-e értelme egyáltalán küzdeni a rendszer ellen, ha a létünk maga is törékeny és ellentmondásos? Ezáltal az *Ösztönlény* sokkal intimebb hangvételű, önironikus és melankolikus. Érzelmi intenzitása és katarzisa is van a lemeznek, viszont sokkal letisztultabb a *Nehézlábérzés*hez képest. Itt is metaforákat használ, viszont visszavesz a trágárságból. Az első dal a *JÉGHIDEG*, amiben a nővére halálára tekint vissza:

Nem tetszik az új
Kabátod nekem (Bár)
Legalább biztos jó meleg
Nem jön be ez a
Földes szín nekem
Meg ez a márvány sapka sem
Mondjuk ez a virágos sál
Ez elég szép
Ez a sál ez amúgy szép

Ezekben a sorokban fokozza a metaforákat, a nővérenek a síremlékét ruhadarabokhoz hasonlítja. Ezek a ruhadarabok egyszerűsége és a halál súlya kontrasztot kelt.

2.1.3. A szintézis

A legutóbbi nagylemez, a *III. Krúbi* (2023) már egy sokkal kiforrottabb mű, ami a tézist és az antitézist magába olvasztja és egységgé kovácsolja. A szintézis a társadalmi kritika és az önreflexió összhangja. Krúbi itt már nem kizárólag kritizál, hanem elfogadja a külvilág és a saját léte komplexitását. A hangvételén még mindig érződik a kormány iránti feszültség, viszont érződik az esélytelenek nyugalma, hogy úgy érzi, hogy nem lesz már jobb a helyzet Magyarországon. Az *Ösztönlény*hez hasonlóan van egy íve az albumnak, nem véletlen szerepelnek ebben a sorrendben a számok, az album egy forradalmárból lett zsarnok uralkodó történetét meséli el, aki harcot vív a saját állati énjével, a zsarnok-énjével, aki próbál eluralkodni rajta.

2.2. III. Krúbi és a zenei alteregó

A *III. Krúbi* a nevéből adódóan Krúbi harmadik és egyben legújabb stúdióalbuma, amely 2023. november 17-én jelent meg. A kilenc számból felépülő lemez a forradalmárból lett zsarnok, III. Krúbi hatalomra lépését meséli el. Az *ÖSZTÖNLÉNY*hez hasonlóan ez is egyfajta konceptalbum, amelynek a narratívája, hogy az elbeszélőn (én) kezd eluralkodni a diktatori lét (ösztön-én). Krúbi a tudathasadásos állapot és a belső szörnyvel való küzdelem köré szervezi az összes számot. Az alfejezetben elemezem fogom a *III. Krúbi* dalszövegeit, és bemutatom az én és az ösztön-én harcát.

Az ösztönök gyűjtőhelye a személyiség gyökerét képező ösztön-én (angolul id). Ez a személyiségünk sötét, hozzáférhetetlen része, ami forrongó indulati impulzusokkal van tele, nincs neki morális iránytűje, nem tudja megkülönböztetni egymástól a jót és a rosszat, és nem ismeri az erkölcsöt. Az ösztön-énből fejlődik ki a személyiségünk másik része, az én (angolul ego), amelynek lényegében az id vágyait kell teljesítenie, de úgynevezett „valóságelvhez” igazodik. Tehát megpróbálja az irracionális kielégülési vágyakat megszorításokkal véghez vinni és elfogadhatóvá tenni (Vargha, 1991, 27).

Az első szám az albumon a *Partyzán*, amelyet 2023. június 8-án adott ki single-ként. A dalban rögtön bemutatkozik az uralkodó, III. Krúbi, aki eredetileg forradalmár volt, és

csak fallikus képeket akart rajzolni a falakra lázadásképpen, viszont a nép megválasztotta királynak, és egyre népszerűbb, viszont nem fogja fel a súlyát a hatalmának. Ezekben a sorokban a saját ismertségére reflektál, a rohamosan növekedő rajongótáborára, amellyel nem feltétlen tud mit kezdeni. Az elbeszélőnek a történet elején még van kontrollja a zsarnok felett, és nem szembetűnő a tudathasadás, viszont fellelhetőek utalások:

Már is itt van az utcán a seregem (Hey)
Vakon bízik bennem, én vezetem (Hey)
Pedig azt se vágom már, hogy merre járok én csak menetelek, amerre visz a dárdám, ó

A popdalok gyakran alkalmaznak szójátékokat, amelyek rendre szexuális töltetűek is szoktak lenni, ahol a hivatalos, tiszteletteljes jelentést aláássa egy vulgárisabb üzenet. A szexuális tartalom illegális öröme felerősödik a kontrolláló diskurzus jelenlétével: a kettős jelentés nagyobb élvezetet ad, mintha egyértelműen vulgáris értelme lenne a szövegnek. (Fiske, 1989, 89) A fent látható részletben Krúbi dárdája szimbolizálhatja a döntéseit, a motivációját, a küldetését, amik irányítják belülről, attól függetlenül, hogy nem tudja, merre visz az út. Másik esetben a dárda fallikus motívum is lehet, tehát Krúbit az állati ösztönei mozgatják, a dárdája a nők felé húzza. Itt is szembetűnő a kettőssége az énnak (Krúbi) és az ösztön-énnek (III. Krúbi), vagyis meglehet, hogy még tudja kontrollálni az impulzusokat, viszont ennek hamarosan vége. Tudatosan indul pozitív hangulatról az album, hiszen a következő számtól az egész harmónia megborul, hogy a lemez közepére élet-halál közötti küzdelem legyen az egyén feletti kontrollért.

Jó régen láttalak titeket
Most már megbántam a szünetet
Lassan pörögtek a percek
Mióta nektek adtam a szívemet
Rá kellett hogy üljél egy-két faszra
Én is próbálkoztam ezzel-azzal
Sokan megpróbálták betölteni azt az űrt, amit benned hagytam
De mi így vagyunk a legjobbak, egy csapatban
És most megint itt állok az ajtódban, egy szál faszban
Máris bújik be az ágy alá a Giorgio (Giorgio)
Beton.Hofi inkább arrébb áll az útból (Yeah)
Bébi nem fér ide más, most a Krúbié a ház
Épp most szökik ki az ablakon a Dzsúdló

Az utolsó verzében Krúbi arra utal, hogy a Szív című kislemeze óta nem adott ki új zenét, és hiába próbálták meg a rajongók „betölteni az űrt” más előadókkal, Krúbi visszatérése után menekül a többi előadó. Külön kiemelném a „Na figyelj elmondom neked azt, hogy...” verzét, amelyben 18 soron keresztül semmilyen mondanivalója nincs a dalnak,

csak különböző szófordulatokat használ, egyedül akkor van tartalma a szövegnek, amikor azok a sorok hangzanak el, hogy „az ellenkultúra lett az új norma”, ezzel is utalva a politikusokra, amikor a médiamegjelenésekben nem közölnek semmiféle jelentőséggel bíró információt. A *Partyzán* okosan pozicionált kezdőpont, ami felüti a magaslabdát a következő számoknak, hogy Krúbi és a zsarnok össze tudjanak csapni az egyén feletti irányításért.

Térjünk át a második dalra a nagylemezen, a *Mini Krúbira*, amely két párhuzamos síkon játszódik: az egyik az, hogy milyen szórakoztató is lenne, ha létezne egy „kiskrúbi”, akit mindenhová vihetne magával, támadná a magyar közélet szereplőit. Viszont ennek van egy alsó, sötétebb rétege is:

Nem csak a méret tréfás
Ha jobban megnézed, azért egész más
Az életünk már régen szétvált
Ő nem olyan mint én, mondok néhány példát

Tehát Mini Krúbi és Krúbi már nem ugyanaz az egyén, Mini Krúbi elmegy a díjátadókra, nem védekezik azzal, hogy részeg volt, amikor szexelt egy lánnyal, ezzel is utalva Azahriah szolnoki palacsintafesztiválos incidensére (Szoljon.hu, 2022). vagyis a kisebb Krúbi egy sokkal lelkiismeretesebb verziója az elbeszélőnek, amiről lehull a lepel a refrénnél:

Amikor a város álomba merül
Magadban fekszel, mégsem vagy egyedül
Egy icipici test a mellkasod nyomja
Én vagyok az aki lehattól volna

Ezáltal az a következtetés vonható le, hogy Mini Krúbi a mesélő lelkiismerete, ami nem hagyja aludni éjszakánként, mert azon gondolkodik, vajon lehetett-e volna jobb ember, ha nem hoz ilyen rossz döntéseket a múltban. A dal sorai mind-mind szívbemarkoló önkritikák: minden egyes állítás egy negatív tükörképe az elbeszélőnek. Az önostorozást viszont egy durvább szintre emeli, miután azt állítja, hogy csak azért fog gyereket vállalni, hogy tompítsa édesanyjának a gyászát, miután ő meghalt.

A humoros, „elviszi a kiskocsit a Lidl-ben” Mini Krúbi sík alatt egy borzasztó emlékeztető vár Krúbira, hogy a zsarnok-én kezd eluralkodni rajta, és ezáltal siklott ki az élete.

A harmadik szám az albumon a *Tankcsapda sem hazudott mindenben*, amely talán a lemez egyik legmelankolikusabb hangulatú dala, amit a szomorú harsonaszó és a dünyyögés kísér. A *Mini Krúbi*ban bekövetkezett felismerést itt egy depresszív helyzetfelmérés követi.

Sok mindent tanultam az úton
Jó sok tudásra tettem szert
De azt, hogy az élet tényleg örökké tart
Azt már anno, 8 éves koromban sem hittem el
De azért a Tankcsapda sem hazudott mindenben, bójbe
Annak a dalnak is volt igaz része
Mert azt, hogy hiába úszol, belefulladsz
Azt már jó néhányszor végig is néztem

Ezekkel a sorokkal a Tankcsapda *Örökké tart* című számára reflektál, amely valóban akkor jött ki, mikor Krúbi 8 éves volt. Ezt követi a refrénelő, amelyben a „Tudom, hogy...” kezdetű mondatok sorakoznak egymás után. Ezekben Krúbi arról beszél, hogy négyévente „koppanunk”, amikor újra és újra azt mondjuk, hogy ha az Orbán-kormány marad hatalmon, mindent itt hagyunk, és elköltözzünk egy jobb helyre. A „Tudom, hogy egy NER-ből valók vagyunk” sorban ismét szóviccet használ, amely az Ismerős Arcok „Nélküled” című dalára tesz ironikus utalást. A következő „Tudom, hogy...” blokk már sokkal személyesebb: már nemcsak a kormány iránti frusztrációját tölti ki, hanem a saját fájdalmairól is beszél, például a nővére haláláról az onkológiáról bepillanó képekben. Krúbihoz képest meglepő, hogy ebben a dalban csak egy darab szexuális töltetű sor található: „Tudom általában ha elhagyta az apja, mélyebb a torka”, ami inkább hűz az elkeserítő felé, főleg abból a szempontból, hogy legtöbbször az apa hiánya miatt is a nőket hibáztatjuk, de erre részletesebben a *Tárgyalás a Nők Vezérigazgatójával* című számnál fogok kitérni.

Majd a refrénhez érkezünk, ahol a szokásos szív-metaforáját használja a szövegeiben, elsősorban a saját szívét keresi, majd amikor megtalálja, egy tör van benne, ami mindvégig saját maga volt, vagyis a zsarnok-Krúbi, és ha kirántja, rengeteg vér fog folyni, ami „mindenkit elér”, vagyis az önismereti útján biztos lesznek, emberek akiket meg fog bántani, viszont megtette az első lépést, hogy legyőzze az állati énjét, amivel folyamatosan küzd. A szív és a tör metaforájával a saját kettősségének állapotát méri fel. Az album narratívája szerint a *Krúbi interjú* számban implikálható, hogy a riporter az előző dal alatti agonizálás közben csönget be Krúbihoz, ebből is adódhat az elbeszélő szétszórtsága amikor azt mondja, hogy „Ó, basszameg, elfelejtettem teljesen, hogy ez a

szar ma lesz”. Ebben a fő téma a hazai bulvármédia próbálkozásai a kiteljesülésre. Az intrónál egyértelmű, hogy a riporter nem magára, Krúbira kíváncsi, hanem a zsarnok-énjére, hogy tudjon kattintásvadász cikkeket írni. A riporter megjelenése utáni meglepődöttségében a mesélő gyorsan kitalál egy tipikus krúbis szöveget:

Egy percet kérek, aztán kezdünk tényleg
Csak a nőmnek gyorsan mind a hatvanegy
Kedves vendég hölgyet ki kell tessékelni
De nyugi, kiférnek mind a hátsó ajtón
A felmérést meg majd folytatjuk holnap
Hogy hányak férek be a hátsó ajtón

Az nem derül ki a szám végéig, hogy valóban voltak-e bent lányok, viszont ez is egy kifogás arra, hogy Krúbi távol tartsa a riportert, vagyis metaforikusan próbálja védeni a magánéletét a bulvármédiától. Horváth Krisztián személyében valóban évente maximum egy-két interjút ad, hogy arra ösztönözze az újságírókat, hogy a zenéjével foglalkozzanak. Ezután elkezd támadni a szakma „nagyöregeit”, pontosítva azokat, akik eladták magukat a kereskedelmi médiának, ebben a dalban is odaszúr Majkának, aki a 2019-es Fonogram-díjátadó után a Facebookon egy nyílt levélben kezdi el kritizálni Krúbi munkásságát, aki körülbelül akkor kezdett el berobbanni a köztudatba.

Egy újabb párbeszéd után („Köszi, hogy kérdezed, remekül”) szóvá teszi, hogy az újságíró tényleg csak egy szenzációhajhász cikket akar írni, és itt is betekinthetünk a kettősségbe: egzisztenciális krízisben van, mivel a siker Magyarországon inkább béklyó, mint áldás.

Miután a riporter „kamerán kívül” megkérdezi, hogy tud-e bármiben segíteni, akkor ereszti ki a zsarnokot: ha ezt várta, hát akkor megkapta. Az elbeszélő káromkodik, dagadtnak nevezi az újságírót, letámadja, hogy ő és a kollégái hogyan is működtetik ezt az egész bulvármédia-gépezetet, hiszen igazi hírértékkel bíró cikkekre nem is kíváncsiak. A szám végén háttér vokálozik Azahriah, Beton.Hofi és Fekete Giorgio, a Carson Coma frontembere, amiben azt üzenik, hogy ők élnek a művészi szabadságukkal, és „senkinek sem tartoznak semmivel”. Ezzel a dallal reflektál a 2019-es *Zárolás feloldva* című EP-jére is, amely egy négy számból álló minialbum, amely a médiafigyelemre összpontosít. A rajongói üzenetekből felépített *Üzenetek* dal értelmezhető úgy is, hogy a Krúbi-figura a mediális (ideértve: dalszöveg, szereplés, koncert, közösségimédia-jelenlét) reprezentációból összeálló identitás, amely a befogadók nélkül nem létezne. Az alteregó a közösség által visszaverődő kép lehet csak (Borbíró, 2023, 96). Az *Üzenetek*

értelmezhető úgy is, hogy a rajongók nem fogják fel, hogy Krúbi dalai szatirikusak, és ezt a motívumot vissza is hozza a *III. Krúbi* ötödik számában.

Következik a *Ganxsta Zolee tehet mindenről* szám, ami a többihez képest kilóghat a sorból, hiszen nem feltétlen arról szól, hogy a két én küzdelmet vív a kontrollért, hanem inkább az ízléses megöregedésre fekteti a hangsúlyt.

Mostanában minden péntek-szombat
Küzdök a szörnyel, amit létrehoztam
Ezerfejű sárkány okádja rám
A tüzet, ami nem is neki volt szánva

Két úton is elindulhatunk a verze nyomán: egyik esetben a szörny, amit létrehozott, lehetnek azok az emberek, akik komolyan gondolják Krúbi vulgaritását, hiszen a „tüzet nem nekik szánta”, másik esetben viszont folytatódhat az eddigi narratíva, amelyben a szörny az saját maga, pontosítva a zsarnok-Krúbi, akit kiereszt pénteken-szombaton, és visszahozza a tudathasadásos állapotot is: egyszerre a bántalmazó és az áldozat, az elbeszélő és a szörny most már küzdő felek, tehát elkezdett aktívan harcolni a belső démonokkal. A problémafelvetés a dalban az, hogy hogyan is lehet ízlésesen megöregedni vulgáris előadóként? Az elbeszélő állítása szerint őt is megrontották a „nagyöregek”. Závada Péter (2023) szerint:

„Tetovált keményfiúk bő nadrágban, a Los Angeles-i chicano-bandák stílusát idéző fejkendőben, intenzíven gesztikulálva káromkodnak: ezek voltak a tipikus rapper sztereotípiái a magyar köztudatban. Mindezt pedig nem más képviselte egy személyben, mint egy vállaltan komikus, de szerethető posztoszocialista wannabe-gengszter, a '90-es évek Magyarországnak egyik legismertebb előadója, Ganxxsta Zolee – a név önmagáért beszél. A másik végletet a Bělga jelentette, amit a Buddhista egyetem filozófiadiákjai alapítottak öltönyben és nyakkendőben, kötött sapkában és napszemüvegben. Ezzel egyszerre határolódtak el a hagyományos, bőgatyás gengszterraptól (látszólag valamelyest lenézve azt), és tartották inkognitóban saját személyiségüket, így próbálván meg távolságot teremteni színpadi szerep- és valós énjük között.”

A dal tehát foglalkozik a felelősség kérdésével is, viszont trágár és vulgáris előadók mindig voltak, vannak és lesznek, és ha továbbra is hagyja irányítani a zsarnokot, akkor nem lehet stílusosan megöregedni.

A *Babám Zokog Az Ágyon*-nal elérkezünk az album katarzisének előszobájához. Ez a dal elsősorban arra fókuszál, hogy milyen hatással van az elbeszélő körül levő emberekre az, amikor a zsarnok irányít.

A „Volt ma egy pánikrohamom...”-verze előtt egy telefon kicsengését halljuk, és egy női hang kezdi az első sort, hogy utána Krúbi átvegye a verzét, vagyis a történetet a zokogó

lány szemszögéből hallhatjuk, Krúbi csak „szinkronhangként” működik. Megtudjuk, hogy a lányt pánikrohamok gyötrik, minden nőre féltékeny, akit lát az utcán.

Volt ma egy pánikrohamom, huh
Csak álltam a zebránál, mikor a másik oldalon
Láttam egy ilyen vászontáskás Analóg Balatont hallgató kurvát
És arra gondoltam, ő is tutira rád írogatott
És hogy te tutira kúrnád

A „Rád csörögtem az éjjel”-refrén szintén a lány szemszögéből szól, ahogy sírva várja, hogy Krúbi válaszoljon a telefonhívására, de ő csak „játssza az ösztönlényt”, nem veszi fel, mert „másnak fogja a kezét”. Utal az *ÖSZTÖNLÉNY* albumon levő *SAPIENS* számra:

Hívtalak az éjjel
A telefonod némán énekelt
De nem ébredtél fel
Lenémítva élek már

Ennek a dalnak alapjául szolgál egy csengőhang-szerű melódia, és ezen az albumon több dalnak is a koncepciója egy telefonhívás, aminek a vonalát a *III. Krúbi* lemezen *A Babám Zokog Az Ágyon* viszi tovább. A félhangos hajlítások az énekben szándékosan a nő sírásának dallamát utánozzák.

A következő verzében már Krúbi szólal meg, vagyis a zsarnok-énje irányít ebben a pillanatban, szabadjára engedte a szörnyet: pénzszerzés, felelősségelhárítás. Talán a legnyersebb verzióját láthatjuk ebben a dalban *III. Krúbinak*, az üvöltések már sokkal jobban hasonlítanak egy állathoz.

Ez a dal már egy új aspektusát mutatja be az elbeszélő és a benne lévő szörnyeteg harcának: arra koncentrál, hogy hogyan is hat az emberekre az, amikor *III. Krúbi* irányít. *A Tárgyalás A Nők Vezérigazgatójával* okosan van pozicionálva, hiszen a két legkatartikusabb dal közé került. Első ránézésre a *Mini Krúbi*-hoz hasonlóan egy könnyed, vicces dalnak tekinthetjük, viszont itt sem olyan egyszerű a képlet. Az egész történet nettó szexizmussal van túlfűtve:

Kiszállok a parkolóban, előttem egy dildó alakú felhőkarcoló
Nyílik az üvegajtó, a portás egy milfs, ő egy igazi pornóba való
Kérdezi mit vagy kit keresek
Az a válaszom, hogy a nőket
Így szól: a 69. emeletre menjek, ott találom őket
(Hoppá, az a vicces szexes szám)
Gondolom magamban kuncogván
És hívom a liftet, háttal a portásnak, miközben ő kukkol rám
A popolóm titokban nézi, arra gondol, hogy micsoda férfi

Megjön a lift, megnyomom a gombot, nincs most időm egy viszonyra bébi

Ennek a dalnak a mélyebb rétege az, hogy Krúbi azért akar tárgyalni a megszemélyesített női nemmel, hogy elmondja, hogy az egész szexizmus-dolog a dalaiban csak egy műfajparódia, ennek ellenére ezzel annyira népszerű lett, hogy mára már ő sem tud különbséget tenni aközött, hogy a szexizmusa mikor irónia és mikor valóság.

A médiában – ebben az esetben a rapzenében – gyakori a nők iránti gyűlölet. A nőgyűlölet a hegemon maszkulinitás egy szeletét képezi. A George Washington Egyetem szociológusa, Ronald Weitzer, és kriminológia professzora, Charis Kubrin szerint a hegemon maszkulinitás megköveteli a férfiatól, hogy uralkodjanak a nők felett, és megszégyeníti őket, ha kifejezik az érzelmeiket. Más szavakkal, a társadalom evárja a férfiatól, hogy „keményedjenek meg” és „viselkedjenek férfiként” ha problémába ütköznek. Időnként a „legyél férfi” eszme agresszív maszkulinitási normákat is magába foglal, például erőszakot és bántalmazást (Mackey, 2021, 11). Sok férfi rapvideóban a női testet a férfi szexuális élvezet tárgyaként mutatják be. Az ilyen dalokban a nőket úgy írják le, mint szexuálisan kihasználható, fizikailag és verbálisan bántalmazható tárgyakat. Krúbi 2024. január 26-án adott koncertet a Papp László Sportarénában, amely elsősorban lemezbemutató is volt. A *Tárgyalás A Nők Vezérigazgatójával* számnál a táncosnők paravánok előtt állnak, amelyeket ha hátul megvilágítanak, akkor csak a sziluettjük látszódik. Ezzel azt a hatást szerették volna kelteni, mintha a közönség az amszterdami piros lámpás negyedben járna, és a lányok a kirakatban állnak.

A titkárnő és a vezérigazgató is a dalban az elbeszélő után sóvárog:

Üdvözlöm uram, a cégünk régóta magát várja
Segíthetek levenni a nadrágját?
Óh, mármint a kabátjára gondoltam
Na menjünk hátra, gyorsan
A főnök már várja a tárgyalóban

A média gyakran „végzet asszonyaként” (*femme fatale*) ábrázolta a nőket. Ronald Weitzer és Charis E. Kubrin a „*femme fatale*”-t úgy határozzák meg, mint „egy gonosz nőt, aki szépségét és szexualitását arra használja, hogy kihasználja vagy áldozattá tegye az ártatlan férfiakat.” (Mackey, 2021, 17) Tehát itt is megtalálható a szexizmus kifigurázása, valamint a tépelődés, illetve a valóságos magánszemély és a szupersztár alteregó összemosódása. Az utolsó verzében a komoly és a szexista sorok közötti ugrálás meta-módon reprezentálja Krúbi vívódását a hímsovinizmussal kapcsolatban.

Egy bókokért küzdő kisfiú, arra kárhozva, hogy belehaljon a harcba
Mindegyik nőhöz bekopogtattam, hogy a kedves szavakat behajtsam
Ők meg csak egyet akartak tőlem...
A farkam

A *Szellemvasút* minden szempontból az album csúcspontja: az a katarzis, amelyet az előző hét szám apránként előkészített. A verzékben évszámokra bontott önreflexiót találhatunk: az első a gyerekkorában a kudarcból való rettegés, a második a nővérének halálának képe, brutálisabban, mint valaha, és ettől a pillanattól fogva van a tudathasadás, kizárólag az önvédelem a fontos:

Prédája maradtam egy szörnynek, ami halott régen
De 2014-ben már faragtam a saját lényem
Kidolgoztam majdnem mindent, elkezdtem az arcom éppen
De félbe maradt, végül a helyére egy pajzsot véstem
Csak magam védtem, folyton felém szúrtak az emlékek
Amputált karok, felpuffadt lábak, fehér szobák, vér
Meg anyám fél, hogy ma lesz vége
Könnyes szemek, apám mérges
Mélyfekete föld az áson, fehér mécses, családképek

A pajzs metaforája visszatérő, először az *ÖSZTÖNLÉNY* albumon levő *FELEJTŐ* című számban találkozhattunk vele:

Nézd meg a pajzsom! Nézd milyen büszkén tartom!
A címer az arcom, a címer a-címer az arcom

A harmadik felvonás az önpusztító életmód és a bulikba menekülés bemutatása, amit már megismerhettünk az előző számokból, de most teljesen más fényben tűnik fel, mint ezt megelőzően. A fent említett három felvonás közös attribútuma az, hogy mindhárom irányítja az elbeszélőt, így a *Szellemvasútban* kiderül, hogy III. Krúbi, a zsarnok, a fiatalkori traumákból felépített szörny. Miután megtörtént a felismerés, hogy az ösztönállat már ellene fordult, így nincs mit tenni, meg kell küzdenie vele, így a dalban elhangzó hosszas üvöltés csatakiáltásként is értelmezhető.

A refrénben pedig implikálva van az „Azt mondtad...” által, hogy a következő sorokat idézi valakitől, aki segíthetett neki túllendülni a traumáin, valamint reflektál A *Tankcsapda Sem Hazudott Mindenben* számban a vérző szív metaforájára.

Ú, a szívem megrepedt, te betömted a sebhelyet
Azóta már nem csepeg
(Azt mondtad)
Ú bébi, nincsenek szellemek
Szóval tedd fel a két kezed, élvezd a menetszelet

Elérkeztünk az album utolsó számához, a *Szex Krúbivalhoz*, amely címéből adódóan egy tipikus Krúbi-számnak tűnhet, viszont ez inkább egy szerelmes számként kategorizálható esik, és pont arról szól, hogy mennyire nem is lesz ma szex Krúbival. Itt alkalmazhatjuk az inkongruencia-elméletet is. A 'konfliktus' vagy inkongruencia elmélete (elméletei) alapja, hogy a humorészlelés/produkció folyamatában, amint azt neve is sugallja, valamilyen ellentét, kontraszt, paradox helyzet észleléséből fakad, mely szembe megy, azaz megsérti az adott helyzet iránt kialakult elvárásunkat (és a későbbi elméletalkotók által ennek a pillanatnyi perceptuális konfliktusnak a feloldásából is fakad) (Nagy, 2022, 13). Arra számítunk, hogy ez egy trágár, szexuális töltetű dal lesz, és meglepetésként ér minket, hogy épp az ellenkezője. Az elbeszélő ugyanis nem engedi be a szobájába az aijtájánál sorakozó rajongólányokat, átirányítja őket különböző sztárokhoz, mint például „Laci bá’-hoz”, aki a Tankcsapda Lukács Lacija, amire könnyen rá lehet jönni abból, hogy „övé balról a második”, vagyis a *Mennyország Tourist* ismert dalszövegét is elejti a dalban. Az elköteleződés az első lépés afelé – ha az album narratíváját nézzük – hogy le tudja győzni a benne felébredt szörnyeteget. Most már képes uralkodni önmagán, és a szerelmet választja.

Az utolsó verze egyfajta epilógusként működik, amit verbatim Figura HSP című számából lett kiemelve, hogy a siker nem oldja meg minden problémáját.

Én nem akarok híres lenni
Csak veled együtt boldog lenni
Már nem izgat a pénz sem, tényleg
Csak nem akarok rotyton lenni
A barátom is messze tőlem
A családom is messze tőlem
Túl messze jöttem, túl messze jöttem, óh

Ez a verze méltó lezárást ad az albumnak, amely Krúbi belső vívódásait helyezi középpontba. Az „Én nem akarok híres lenni” sor a kulcsmondat, amely szépen összefoglalja a lemez narratíváját: A zsarnok-én elleni küzdelem során az elbeszélő beismeri magának, hogy a materiális dolgok és a hírnév nem nyújt valódi örömet.

Az egész albumelemzés szempontjából ez a dal alátámasztja, hogy a *III. Krúbi* nemcsak politikai szatíra, hanem egy belső utazás is. Az album végigvezet az identitás és az ösztönök feletti irányításért vívott harcon, amelyben a belső béke megtalálása csakis önreflexión keresztül lehetséges. Ezáltal Krúbi túlmutat a szokványos magyar könnyűzene keretein, és olyan témákat érint, amelyekkel a hallgatók rezonálhatnak.

3. A Krúbi-performanszok narratívája

Krúbi felborította a hagyományos zenei normákat az országban 2023 nyarával, mikor bejelentette a Viktória királynő-émlékkoncert turnéját. Ezek a koncertek egy három felvonásos történetből álltak, melyben Krúbi (aki három különböző szerepet játszik) és a közönség együttesen megemlékeznek Viktória királynőről – akinek portréja egyébként II. Erzsébet angol királynő és Orbán Viktor fúziója – 69 évnyi diktatúra után. Az első felvonásban az uralkodó testőreként jelenik meg Krúbi, és miután elhelyezte a virágot a síron, egy perc néma csöndet kér megemlékezés gyanánt, ahol a közönség általában elkezd kántálni azt, hogy „Mocskos Fidesz!”. Erre nem Krúbi buzdítja a tömeget, hanem a tömeg 2023 nyarán, a debreceni Campus Fesztiválon kezdte el (HVG.hu, 2023), és azóta kinőtte magát valami nagyobbá. Clifford Geertz *The Interpretation of Cultures* (1973) (magyarul: *A kultúrák értelmezése*) című könyvében – különösen a sűrű leírás elméletében – azt állítja, hogy a kultúra jelentések rendszere, amelyet a megfigyelés mellett értelmezni is kell. A történetek nem csupán cselekvések, hanem közösségi jelentéssel bíró gesztusok, amelyek a társadalom szerkezetét képezik. Geertz szerint nem elegendő az a kérdés, hogy „Mi történik?”, hanem annak az eseménynek a szimbolikus jelentőségét is meg kell vizsgálni. A „Mocskos Fidesz!” skandalása kifejezi a közönség politikai frusztrációját, kollektív gesztus, amely átalakítja a személyes kritikát egy közösségi cselekvéssé. A skandalásnak egyfajta „mi kontra ők” narratívája van, amiben az előadó és a közönség dinamikája elhatárolja őket a politikai hatalomtól. A rítusok nemcsak az aktuális pillanatot tükrözik, hanem rámutatnak egy hosszabb távú narratívára is. A Krúbi-koncerteken a közönség nemcsak az aktuális politikai helyzetre reagál, hanem megkérdőjelezi az aktuális „rendszer” legitimációját is. A Krúbi-koncertek szimbolikus teret is teremtenek, amelyben nemcsak esztétikai élmény a zene, hanem közösségi cselekvés is. Geertz szerint a kulturális performanszok, mint például a *Deep Play* tanulmányában megemlített balinéz kakasviadalok, „társadalmi tükrök”, amelyben a közönség megfigyeli és definiálja önmagát. A Krúbi-koncerteken általában fiatal, kritikus szemléletű emberek jelennek meg, akik a közösségi összetartozás mellett kiengedhetik a politikai frusztrációjukat is.

3.1. Transzmediális történetmesélés

A transzmediális történetmesélés egy új esztétikai megközelítést jelent, amely a médiakonvergencia hatására alakult ki – egy olyan formátum, amely újfajta elvárásokat támaszt a fogyasztókkal szemben, és a tudásközösségek aktív részvételére épít. A transzmediális történetmesélés a világépítés művészete. Ahhoz, hogy egy kitalált világot teljes mértékben átélhessék, a fogyasztóknak a vadászok és a gyűjtögetők szerepét kell magukra öltetniük: a történet apró részleteit különböző médiumokon keresztül kell felkutatniuk, jegyzeteiket online vitacsoportokon keresztül összehasonlítaniuk, és együttműködniük annak érdekében, hogy mindenki, aki időt és energiát fektet a folyamatba, gazdagabb szórakozási élménnyel távozhasson. (Jenkins, 2006, 21) Krúbi munkásságában is meghatározó a transzmediális építkezés. Bár a szövegek összekapcsolódnak, Jenkins hangsúlyozza, hogy a különféle médiumokban az új elemeknek valamelyest önállóknak kell lenniük, hogy a többitől függetlenül is élvezhetők legyenek, és az univerzumban játszódó bármelyik produktum belépési pontként funkcionálhasson (Jenkins, 2007).

A *III. Krúbi* album bejelentésével Krúbi egy újfajta transzmediális univerzumot hozott létre a magyar könnyűzenében.² A Viktória-királynő emlékkoncert-sorozattal először a trónörökös hatalomra lépését meséli el, aminek eredményét a lemezen ki is fejté jobban. Tehát a *III. Krúbi* univerzumában átjárás van a koncertek és a zenei albumok között, 2024 szeptemberében folytatta a történetet a Budapest Park-os produkciójában. Krúbi projektjeiben újrarendezi újabb szerepekkel, identitásokkal az eddig ismert univerzumot. Első albumán a rapper perszónát dekonstruálta, míg a legújabb lemezen a privát én és a sztár közötti különbséget metaforizálta a zsarnok figurájával, ezáltal a magyar közéletre is reflektálva. Az egyes szerepek és tematikák nemcsak az albumok és azok megjelenéséhez kötöttek, hanem a közösségi médiában látható vizuális kommunikáció, a koncertek eseményleírása és a videóklipek is építik az előadói karaktert. Krúbi folyamatosan feszegeti a határt a koncert és a színház között, így a fellépések a közösségi médiában és a zenében kiterjesztett perszóna kiterjesztésévé válnak (Borbíró, 2024, 109). Ilyenek például a 2023 nyarán közzétett posztjai a közösségi platformokon, melyeket

² Jobban járunk, ha inkább transzmediális univerzumépítésről beszélünk transzmediális történetmesélés helyett, ugyanis a narratívának lehetnek ismétlődő, redundáns elemei, különféle variációi a különféle médiumok (albumok, videóklipek, koncertek) között, az univerzum mégis egységes víziót tükröz, és Krúbi valamennyi általa igénybe vett médiumot aktívan használja az szerzői univerzumának építésére.

Orbán Viktor különböző platformokon megjelenő posztjai inspiráltak, ezáltal is párhuzamot vonva III. Krúbi, az uralkodó és a miniszterelnök között.

3.2. A politikai performansz

A politikai művészet, mint fogalom megszületése a '60-as évekhez vezethető vissza, amikor is az *avantgárd* néven elterjedt művészeti mozgalom, mint úttörő irányzat életre kelt. Az *avantgárd* később kormánykritikává alakult át, amely ma leginkább az aktuális rezsim elit kritikájában fogalmazódik meg. Azok a művészek, akiknek életük fontos részét képezi a szerepvállalás, ezt a szerepet esszenciálisan beleépítik munkásságukba (Beszédes, 2016, 73). Bár a fentebb említett tanulmány elsősorban a festőművészetre fekteti a hangsúlyt, Krúbi pályáíve is értelmezhető abban a kontextusban, hogy hogyan is válhat a politikai performansz az *avantgárd* mozgalmak által inspirált kormánykritika mai formájává. Az *avantgárd* mozgalmakból kinövő politikai művészet célját viszi tovább Krúbi is a zenéiben, amikor szatirikus módon kommentálja a magyar politikai elit működését, a *III. Krúbi* albumon a feudális szimbolika a hatalom abszurditásának kigúnyolása. Krúbi nemcsak a zenei stílusokat vegyíti – multimediális eszközöket is használ, például a videóklippekkel és a koncerteken a kivetítőn megjelenő vizuálokban³. Ez a multimodális és transzmediális megközelítés a politikai művészetet életben tartja a kortárs kultúrában.

3.2.1. A Szív-videóklip

A *Szív* című számot Krúbi 2021 novemberében adta ki, a második és a harmadik album megjelenése között. Ebben majdnem 9 percben fejt ki párhuzamosan a szívproblémáit és utal a magyar közéletbeli történesekre is. 2022 januárjában egy videóklip készült hozzá, amelyet Mazzag Izabella rendezett. A klip képaránya és a felbontása folyamatosan változik, ami utalhat a médiakonvergenciára, azon belül a technológiai konvergenciára. A képarány változása mellett a videó egyik részében osztott a képernyő, a felső sávban Krúbi temetését láthatjuk, az alsóban pedig egy híradórészletet, egy síró nőt, valamint katonai temetésről ismert repülő tiszteletadást (Borbíró, 2024, 112). Ez Krúbi

³ Definíció szerint látványterv, A 2024-es őszi Budapest Park-os koncertjén karikaturisztikusan ábrázolt magyar közéleti szereplők jelentek meg a kivetítőn, akik valamilyen szinten narrátorként funkcionáltak a történetben

halálhírének feldolgozására utal. A másik nagyobb egység a második fele a dalnak, amikor is a kép az elmosódott VHS felvételekre emlékeztet, itt Krúbinak, ahogy a dalszövegben is elmondja, a „halállal van egy görbe estéje”. A médiakonvergencia tematikusan is megragadható a klipben, ami 3:10 és 4:47 perc között található meg. A felvételek egy spirális szekvenciában követik egymást, a megfigyelők megfigyeltté válnak a másik képernyőjén, esetleg egy üzenethez csatolt GIF-ben, vagy egy laptop képernyőjén. Az egyik üzenetben például a miniszterelnököt szidják, és a vele járó kép pedig az, ahogy az Orbán Viktort alakító Bödöcs Tibor egy varázstrükk keretein belül eltüntet egy csoport nyugdíjas elől a televíziót. Ezek a pillanatok a web 2.0-ra jellemzőek: a felhasználók egyszerre lehetnek tartalomgyártók és -befogadók, valamint a közszolgálati média manipulatív hírszerkesztésére is reflektál (Borbíró, 2024, 112).

Ez a mű egyfajta kritikai reflektálás a művész és a közönség közötti viszonyra. A klip nemcsak a közéleti témákra koncentrál, hanem a web 2.0 szereplőit is középpontba állítja: a fogyasztókat, mint aktív közvetítőt és formálót. A közönség ábrázolása arra világít rá, hogy a médiaformák nemcsak az előadó szándékát közvetítik, hanem a társadalom által formált diskurzust is. A képi megoldások, mint például a Bödöcs-féle Orbán Viktor, arra is rámutatnak, hogy modern média aktív szereplővé válik, amely képes irányítani a közéleti diskurzust.

3.2.2. Bertolt Brecht és az epikus színház

A mai színház megértéséhez inkább a színpad, mint a dráma vonatkozásában érdemes vizsgálódnunk, vagyis ha magát a színházat nézzük, akkor a zenekari árkot kell betemetni, ami elválasztja a közönséget az előadóktól. A színpad továbbra is kiemelkedik, viszont a tátongó mélység hiányában pódium lett (Balogh et al, 2022). Bertolt Brecht német drámaíró dramaturgiája ezekre alapszik, és párhuzamokat véltem felfedezni Krúbi színpadi performanszai és Brecht epikus színháza között. Az epikus színház egyik elsődleges célja, hogy a nézőkben a kritikai gondolkodást serkentsen, valamint elidegenítő effektusokat alkalmaz, hogy a közönség ne merüljön el érzelmileg. Krúbi történetmesélése gyakran szatirikus, és célja a szórakoztatás mellett a társadalomkritika megfogalmazása is, bár az érzelmi bevonódást nem kerüli el, a narratíva és az önreflexió elősegítik a kritikus gondolkodást. Brecht elidegenítő effektusai – mint például a narrátorok, a dalok és a „negyedik fal megtörése” – mind arra ösztönözte a nézőt, hogy ne élje magát bele a történetbe, hanem érzékeltesse, hogy ez mégiscsak egy előadás.

Krúbi kevésbé expliciten alkalmazza ezt, sőt, ennek inkább egy inverz verzióját érzékelhetjük, bár itt is felbukkan az elidegenítés: mivel ez egy koncert, így a dalok helyett inkább az átkötések idegenítik el a nézőt. A kivetítőn megjelent animációk egyfajta narrációként működtek, ahelyett, hogy maga az előadó szólna ki a közönséghez, valamint segítette a közönséget abban, hogy érzékeljék az intermezzót a felvonások között. Ezek általában magyar közéleti szereplők egy kifigurázott, groteszk verziói voltak, valamint a III. Krúbi uralkodó szerepébe belebújt előadó a közönséget az alattvalóiként is szólítja meg, így tudatva az emberekkel, hogy egy performansz részei. A Brecht-féle epikus színházban a nézők aktív résztvevők, és Brecht arra ösztönözte őket, hogy kérdéseket tegyenek fel, és ne fogadják el automatikusan a történetet. Krúbi esetében is a koncertélmény nem passzív befogadás, hanem egy párbeszéd előadó és néző között. A dramaturgia epizodikus szerkezetével lehetséges, hogy a különböző jelenetek önmagukban is megállják a helyüket. Krúbi 2023-as Viktória királynő emlékkoncertje háromfelvonásos performansza szintén ad egy epizodikus szerkezetet a koncertnek: a dalok sorrendje, a szöveg a számok között és a kosztümváltás mind jelzi, hogy Krúbi most éppen kinek a szerepébe bújik bele: a testőr, a királynő gyilkosa, valamint a trónörökös, III. Krúbi volt látható a színpadon. Bár Brecht a színházban, míg Krúbi a koncertkultúra keretei között alkotott, mindketten hasonló módon alkalmazzák a humor és a társadalomkritika eszközeit. A legnagyobb különbség talán abban rejlik, hogy Brecht igyekezett kivonni minden érzelmi kötődést, miközben Krúbi koncertélményei ezt nem ösztönzik.

3.2.3. Augusto Boal és az elnyomottak színháza

Az elnyomottak színháza az egyik legismertebb és leginkább letisztultabb irányzata a részvételi színháznak, amelynek célja a társadalmi cselekvőképességek megerősítése a dráma és a színház eszközeivel (Sajátszínház, 2016). Krúbi és Boal dramaturgiája között is fellelhetők közös pontok, mindkét forma az interakcióra és a társadalmi kritikára épít, bár más eszközökkel és célokkal, mondhatni egy inverz verzióját láthatjuk a koncerteken az effajta színháznak. Az elnyomottak színházában az elsődleges cél az, hogy a közönség aktív résztvevővé váljon. Boal a nézőkből (spectator) néző-alkotókat (spect-actor) formál, hogy a nézők beleszólhassanak az előadásba. Krúbi esetében nem pontosan ezt láthatjuk, de a közönség szerves része a történetnek. A közös kántálások, éneklések és az improvizatív pillanatok kialakítanak egy dinamikát Krúbi és a nézők között. Erős

közösségérzetet teremt, akárcsak Boal participációs színháza. A humor Boalnál kevésbé domináns, bár alkalmazva van a feszültség oldására, a Boal-féle performanszok elsősorban komoly társadalmi problémák megértésére összpontosít. Krúbi legerősebb eszközei a karikatúra, és első nézésre a humor ellentmondhat a komoly témák feldolgozásának, Krúbinál ez a figyelemfelkeltést, a befogadás egyszerűsítését szolgálja.

3.3. Karnevalizáció⁴

Mihail Bahtyin Rabelais-ról szóló tanulmányában (1968) a karnevál elméletét arra használta, hogy megmagyarázza a fegyelmezett társadalmi rend által kínált élet és az alárendelt csoportok elfojtott élvezetei közötti különbségeket. Rabelais világának testi túlzásai és ezek sértő volta a fennálló rend számára a középkori karnevált idézték: mindkettő a testi örömekre összpontosított, szemben az erkölccsel, a fegyellemmel és a társadalmi kontrollal.

Bahtyin szerint a karnevált a nevetés, a túlzás, a rossz ízlés és a sértő jelleg, valamint a degradáció jellemezte. A karnevál az uralkodó igazságtól és a fennálló rendtől való ideiglenes felszabadulást ünnepelte: a hierarchikus rangok, kiváltságok, normák és tiltások felfüggesztését jelentette. Funkciója az volt, hogy felszabadítson, teret engedjen a kreatív, játékos szabadságnak, hogy megszentelje az alkotó szabadságot, és hogy kiszabadítson az uralkodó világszemléletből, a konvenciókból, a megszilárdult igazságokból, a közhelyekből, valamint mindabból, ami hétköznapi és egyetemes érvényű (Fiske, 1989, 66).

A karnevál a sport túlzásba vitt formája, ahol a játékok által kínált szabadság és kontroll terét még inkább tágítja a szabályok gyengítése, amelyek egyébként kordában tartják. Mint a sport, a karnevál is bizonyos szabályok szerint működik, amelyek mintázatot adnak neki, de a sporttal ellentétben a karnevál ezeket a szabályokat megfordítja, és egy feje tetejére állított világot épít, amely a „kívül-belül” logikája szerint van felépítve, és amely az élet „karneválon kívüli” paródiáját alakítja. (Fiske, 1989, 66-67)

Tehát Krúbi értelmezhető, különösen a *III. Krúbi* albuma és a hozzá kapcsolódó koncertek, Bahtyin karnevalizációjának kontextusában, főleg annak fényében, hogy a hangszerelésben, a videóklip animációiban vagy a fellépéseken középkori-feudalista

⁴ Császi Lajos (2002). A populáris média rítusai: pletykák és botrányok. *Tabula*, 5. évfolyam, 1. szám, 32–53. Elérhető: https://epa.oszk.hu/03100/03125/00008/pdf/EP_A03125_tabula_2002_1_032-053.pdf

stílusjegyek dominálnak. Ezek az elemek nemcsak esztétikailag mutatkoznak meg, hanem a társadalmi hierarchia és a hatalom groteszk kiforgatására szolgáló eszközök, amelyek a karnevál szellemiségét idézik. Bahtyin karneváli kultúrája a magas kultúra és a hétköznapi nyelv ütközéséből fakad, és ezt a koncepciót ülteti át a *III. Krúbi* album zenei formába: a középkor által inspirált zenei alapot és vizuális elemeket hiphop-elemekkel és trágár szövegekkel fésüli össze. Ez bemutatja, hogyan is ötvöződik a magas művészetre az igény a populáris kultúra szabadságával, illetve azt, hogy hogyan is követeli meg a helyét az „alacsony művészet” a kulturális terekben. A karnevál kiforgatja és parodizálja az uralkodó rendet. Krúbi felvette az uralkodói szerepet: de a koronázás és a nemesi pompa öniróniával és túlzással van fűszerezve. A humoros réteg alatt felveti a mélyebb kérdéseket: mekkora súlya van a hatalom birtoklásának és milyen szerepet játszik a művész a társadalmi és kulturális rendszerben. A *III. Krúbi* album nemcsak zeneileg, hanem a képi világában is egy olyan univerzumot hozott létre, amely a konvenciók kifigurázására épül, és egyszerre művészi szabadságot kínál.

Így a *III. Krúbi* kiváló példa a Bahtyin-féle karnevalizációra a kortárs kulturális térben, amelyben Krúbi a zene és a koncertek során középkori elemek használatával az aktuális-, de feudálisként megjelenített hatalmat és a hierarchiát forgatja ki. A lemez a karneváli humorral és a groteszkkal teremti meg ezt a világot, ami nemcsak szórakoztató, hanem mélyebb társadalmi reflexiót is kínál, és egy új világot teremt a kortárs magyar rapszcénában.

Összegzés

Dolgozatom Krúbi, az ismert magyar rapper munkásságát elemzi, különös hangsúlyt fektetve a diszkográfiájára és a koncerteken megjelenő performanszaira. A szöveg központi kérdése az, hogy hogyan is válhat egy előadó a társadalmi diskurzusok közvetítőjévé, valamint az, hogy miként használható a populáris zene eszköze művészi szabadság és a társadalmi reflexió összefésülésére. A dolgozat a három stúdióalbumot Hegel tézis-antitézis-szintézis elmélete mentén mutatja be, valamint feltárja, hogyan épít fel egy zenei előadó egy komplex univerzumot a transzmediális világépítés eszközeivel. Krúbi művészete nem csupán zenei élményt kínál, hanem üzenetek hordozójaként is működik. A *III. Krúbi* albumelemzés bemutatja, hogyan is ötvözi a rapper a társadalomkritikát a groteszkkal és a provokációval.

Olyan kulturális elméletek alkalmazásával, mint Brecht epikus színháza és Bahtyin karnevalizációja, Krúbi munkássága új perspektívába helyezhető. Tanulmányom az előadó példáján keresztül bemutatja, hogy a populáris zene miként lehet hatással a politikai valóságra úgy, hogy ezzel párhuzamosan egy saját univerzumot is teremtsen.

Irodalomjegyzék

Balogh Hanna Dorka – Gyuró György – Hurtik Nóra – Kormos Kristóf Tamás – Móricz Fruzsina – Nagy Rozi – Ozsváth Angéla – Rédey-Webb Hanna – Salamon Anita Krisztina (2022). Walter Benjamin: Mi az epikus színház? – Tanulmány Brechtről. *Laokóon*, 2022. május 18. Elérhető: <https://laokoon.hu/walter-benjamin-mi-az-epikus-szinha-z-tanulmany-brechtrol/#easy-footnote-2-1787>

Barna Emília – Patakfalvi-Czirják Ágnes (2022). „Dühöng a fősodor” Az Orbán-rendszer populista diskurzusai a populáris zenében. *FORDULAT*, 30. szám, 181-213.

Beszédes Noémi (2016). Politika – Művészet. *Kultúra és Közösség*, 3. szám, 73-88.

Borbíró Aletta (2023). „évről évre kínosabb, ahogy reppellem a Nehézlábot”. *Partitúra*, 2. szám, 87-102.

Borbíró Aletta (2024). "Fontos, hogy networkölj, aha". *Médiakutató*, 25. évfolyam, 3–4. szám, 107–113.

Fáy László (1999). Rendhagyó Filozófiaóra IV. *Iskolakultúra*, 9. évfolyam, 3. szám, 47-61.

Fiske, John (1989). *Understanding Popular Culture*. London: Routledge.

Geertz, Clifford (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

HVG.hu. (2023. július 23.). Egyperces csönd helyett zúgott a „mocskos Fidesz” Krúbi debreceni koncertjén – videó. HVG.hu. Elérhető: https://hvg.hu/elet/20230723_krubi_campus_fesztival_mocskos_fidesz.

Hozzáférés: 2025. január 7.

Jenkins, Henry (2006). *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: NYU Press.

Jenkins, Henry (2007, március 22). Transmedia storytelling 101. Henry Jenkins. Elérhető: https://henryjenkins.org/blog/2007/03/transmedia_storytelling_101.html Hozzáférés: 2025. január 7.

Mackey, John Paul. (2021). *Lowering the bar: The effects of misogyny in rap music* (Szakdolgozat). California State University, Monterey Bay. Elérhető: https://digitalcommons.csumb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2097&context=caps_the_s_all

Nagy Sándor Imre (2022). *A humorészlelés vizsgálata zenében* (PhD értekezés). Pécsi Tudományegyetem, Pécs.

Elérhető: <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/34950/nagy-sandor-imre-phd-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sajátszínház (2016). Elnyomottak színháza. *Sajátszínház*, 2016. szeptember 2. Elérhető: <http://www.sajatszinhaz.org/glossary/elnyomottak-szinhaza/>

Szoljon.hu. (2022. május 24.). Szexbotrányba keveredett a népszerű magyar énekes: rejtett kamerás felvétel buktatta le. Elérhető: <https://www.soljon.hu/hazai-bulvar-celeb/2022/05/szexbotranyba-keveredett-a-nepszeru-magyar-enekes-rejtett-kameras-felvetel-buktatta-le-1> (Hozzáférés: 2025. január 7.)

Vargha Jenő László (1991). A Pszichoanalízis és Irányzatai. *Keresztény Magvető*, 97. évfolyam, 1. szám, 26-33.

Závada Péter (2024. január 6). Érthető ellenszenv – első rész. *Könyves Magazin*. https://konyvesmagazin.hu/panodysey_cikkek/zavada_peter_ertheto_ellenszenv_elso_resz.html