

„évről évre kínosabb, ahogy reppellem a Nehézlábot”

Krúbi Ganxsta Zolee Tehet Mindenről című dalának
intermediális értelmezése

Absztrakt. Tanulmányomban Krúbi Ganxsta Zolee Tehet Mindenről című dalát és videóklipjét elemzem Krúbi pályáiva, a raphagyomány, illetve a zene és videó szemantikai összekapcsolódásának tekintetében. A tanulmányban röviden vázolom a rap történetét, a gengszterrap jellemzőit, illetve a rapperhez mint alteregóhoz kapcsolódó identitás markereket. Érvélesem során rámutatok, hogy a rap elemzése során nem elég csupán a dalszövegre vagy a zenére koncentrálni, hanem a rapper alteregó sokszínű, több médiumban megjelenő reprezentációja miatt (a magyar neoavantgárd alkotóinak megértésével analóg módon) olyan ösztömvészeti szemléletre van szükség, amely a zenén és videóklipeken túl egyaránt számításba veszi a koncerteket, illetve a közösségi médiában való jelenlétet.

Jegyárúsítás kezdetét feszülten váró rajongók, összeomló értékesítő weboldal, telt házas (aréna) koncertek. Manapság mindez a magyar pop és rap egy-egy előadójának fellépését kísérő jelenség – Azahriah, Beton.Hofi, Dzsúdló vagy Krúbi jelenleg a legnépszerűbb hazai zenészek közé sorolható. 2016-ban így írt Kónya Marcell a rap térnyeréséről:

„Az utóbbi öt-hat évben, egy viszonylag hosszú statikus időszak után a magyar hip-hop zene olyan szintű újbóli népszerűsége tette szert, mely tisztán látható a laikus (mainstream) zenehallgató számára is. Nem kell a hiphop szubkultúrához tartozónak lenni ahhoz, hogy például a Hősök, Halott Pénz, Akkezdet Phiai vagy Punnany Massif előadók neve ismerősnek hangozzék, ugyanis ma egy nagyközönséget megcélzó magyar zenei fesztiválon egészen biztos, hogy fellép az előbb említettekből legalább egy.”¹

Éppen ennek a műfaji felemelkedésnek lehetünk a tanúi az említett Beton.Hofi vagy Krúbi esetében, de a szcéna kiemelkedő alakjai közé tartozik Bongor, 6363, Lil Frakk vagy az ironikus, a magyar kormány politikájával és ideológiájával túlazonosuló Dé:nash.

Az (art-)punkhoz kapcsolódva Havasréti József megjegyzi, hogy „[a] szubkultúrák jelképei és gyakorlatai – társadalmi eredetüktől gyakran függetlenül – hajlamo-

1 KÓNYA Marcell, *Területi, nemzeti és globális elemek összjátéka Funktasztikus kortárs magyar rapper művészetében*, Korunk, 2016/7., 62.

sak arra, hogy integrálódjanak az értelmiségi életformába és gondolkodásba.”² Meglátása hasonló ahhoz, ahogy Richard Shusterman vélekedik a rapról:

„A rögzített, érinthetetlen műalkotás áhítatos tiszteletének esztétikája helyett a hip-hop a dekonstruktív művészet örömet kínálja: a korábbi művek újak létrehozása érdekében történő feldarabolásának (valamint »felülrapelésének«) izgató szépségét, az előregyártott és unalomig ismert dolgoknak stimulálóan újszerűvé való átalakítását.”³

Shusterman írásának bevallott célja, hogy a rapet művészetként legitimálja, így megfontolandó tézisei mellett védelmezi és felemeli a műfajt. Ha csupán a magyar közegre fókuszálunk, akkor is láthatók olyan gesztusok, projektek, amelyek a szubkulturális közegekből kiemelik vagy legalábbis hidat képeznek a rap szubkulturájára és az (irodalmi) kulturális intézményrendszer között – például Térey János rapszövegei, Pál Sándor Attila *Dalokönyv* című verseskötetének rapverse vagy a Késelés Villával 2023 októberi beszélgetése a hiphopról. Ez a hatás visszafelé is érvényesül, például 6363 számára Petri és Pilinszky is fontos előképek.⁴

A magyar nyelven íródott vagy megjelent hiphopról szóló munkák többsége a műfaj történetére, a dalszövegek irodalmi legitimációjára fókuszál, illetve arra a zenei hagyományra, amely a zenei alapok eredetére, az úgynevezett sample-ökre épít. Bár többször jelzik a szerzők, hogy a rap intermediális, az értelmezések során a háttérbe szorul ez a vonás, hiszen: „Semmilyen kotta nem képes megragadni örült zenei kollázsait és a pusztá írott forma sem adja vissza megfelelő módon a szöveget, elválasztva kifejező ritmusától, intonációjától, a hullámzóan áradó hangsúlyozásától.”⁵ Ennek ellenére kontextust és új értelmet biztosítanak azok az elemek, amelyek a dal szövegét „körbeveszik”, és amelyek többlet mediális réteggé mélyítik vagy bizonyos esetekben átkeretezik azt. Legkézenfekvőbb a zenei alap, a beat. Például Beton.Hofi *Óceán*⁶ című dalában ez úgy nyilvánul meg, hogy a beat ismétlődő témája tükrözi a verbális ismétlést, miközben a feszültséget erősíti. Krúbi *Kutya*⁷ című dalában beépül a beatbe a kutyaugatás hangja, amely így, akusztikus ikonicitást érvényesítve, mintegy leképezi a dal címét. A *Felejtő*⁸ című zenéjében a

2 HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek*, Budapest: Typotex, 2006, 157.

3 RICHARD SHUSTERMAN, *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*, ford. KOLLÁR József, Pozsony: Kalligram, 2003, 379.

4 BORBÍRÓ Aletta, *Ami átszűrődik a nyelv szitáján. Beszélgetés Sára Gergellyel*, tiszatajonline.hu, 2022. 11. 12., <https://tiszatajonline.hu/zene/ami-atszurodik-a-nyelv-szitan/>.

5 SHUSTERMAN, *l.m.*, 384.

6 Az ismétlése nem csupán a szavak vagy szókapcsolatok visszatérésében nyilvánul meg, hanem a verbális hangzás iterációja is meghatározó. A dal egyik verzéje: „soha nem akartam így élni, / volt, hogy nem akartam így élni /többet nem akarok itélni / nem akarok kitérni”. (BETON.HOFI x ANUBII\$, *ÓCEÁN*, Banana Records: 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=RQAdjgod4lc>. Az idézet forrása a videóklip leírása. A többi dalszöveg esetében hasonlóan járok el.)

7 KRÚBI, *Kutya*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=N69PakM1Gnl>.

hányás mint screamelés, mint nem verbális, viszont a dal narratív szerkezetét építő, dalszövegen kívüli elem jelenik meg. Legalább ilyen fontossá válnak a videóklip, a közösségi média felületein folytatott kommunikáció és önreprezentáció, a koncertek happening jellege, valamint az előadói és alkotói perszóna. Mindez abból az átalakult tömegkommunikációs közegből is fakad, amely a rapet a mainstreambe emelte: „A hip-hop csak a tömegmédián keresztül tehet szert művészi hírnévre.”⁹

Tanulmányomban Krúbi 2023 novemberében, a *III. Krúbi* lemezen megjelent zenéjét és videóklipjét, a *Ganxsta Zolee Tehet Mindenről*¹⁰ című dalt értelmezem. Hangsúlyt fektetek a videóklip és dal kapcsolatára, illetve azokra az intertextuális elemekre, amelyek Krúbi pályájának korábbi állomásaira utalhatnak. Ezt előkészítendő röviden ismertetem a rap történetét és jellemzőit, a rappert mint szerepet, majd Krúbi pályarajzát.

Rap

A hiphopot összművészetként szokás meghatározni, amely magában foglalja a graffitit (a képzőművészetet), a breaktáncot, az öltözködést, a DJ-skedést, illetve a rapet (a zenét).¹¹ Urban Ladislav a rapet utcai költészetnek tartja,¹² míg Shusterman a posztmodern esztétika felől közelít a műfajhoz:

„a rap olyan posztmodern populáris művészet, amely megkérdőjelezi azokat a mélyen meggyökeresedett esztétikai konvencióinkat, amelyekben a modernség mint művészeti stílus és ideológia, valamint a modernitás kulturális szférákat élesen elkülönítő filozófiai doktrínája egyaránt osztozik. Mégis, miközben kihívást jelent e konvenciók számára, úgy látom, eleget tesz az esztétikai legitimitás legfontosabb kritériumainak, amelyeket a populáris művészettől általában megtagadnak. Ezért a rap ellenszegül minden tisztán esztétikai alapon álló merev megkülönböztetésnek a populáris és a magas művészet között, sőt magának az alapnak a gondolatát is megkérdőjelezi.”¹³

Ez az ellenszegülés és esztétika a rap történeti gyökereiből és eredeti szociokulturális közegéből fakad.

A rap az 1970-es évek New Yorkjában született meg. A szegény bevándorlók és feketék által lakott Bronxban a fiatalok bandákat alapítottak, és erőszakos módon rendezték nézeteltéréseiket. Idővel a bronxiak a bandaháborúk új módját keresték, új önkifejezésre vágytak. A gazdagabb szórakozóhelyek látogatása helyett block-

8 KRÚBI, *Felejtő*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LLPqbhYamqE>.

9 SHUSTERMAN, *I. m.*, 385.

10 KRÚBI, *Ganxsta Zolee Tehet Mindenről*, III. Krúbi, Self Publishing: 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uhp8-9EwS7g>.

11 URBAN Ladislav, *A hip-hop szubkultúra*, Partitúra, 2017/2., 54.

12 URBAN Ladislav, *A rap mint költészet*, Opus, 2018/1., 66.

13 SHUSTERMAN, *I. m.*, 371.

partykat rendeztek, ahol rátaláltak a vágyott formákra. Az eseményeken DJ-k játszottak, akik meglévő dalok keveréséből hoztak létre újabbakat. Megjelentek a táncosok is, akik új mozgással kísérleteztek, valamint az MC-k is, akik éneklés helyett improvizatív, rímes, ritmusos szövegeket mondtak a mixelt zenére.¹⁴ „A szám, amit a DJ egy többtányéros lemezjátszón létrehoz, a rapszövegek zenei háttérét biztosítja”,¹⁵ a rapper esetében a szövegírói és rímelő tehetség válik hangsúlyossá. Kialakult a közegben az a fekete tradíció, amely szerint a szócsaták nyertesei a közegen belül nagyobb presztízzsel rendelkeznek,¹⁶ valamint a táncpárabajok révén orvosolt viták kultúrája.¹⁷ A hiphop tehát a rivalizálás erőszakmentes megoldásának útkeresésével, valamint a domináns fehér kultúrával való szembenállás révén jött létre.

A rap témái tükrözik keletkezését. A feketék kisebbségi helyzete, az elnyomás, a hatalom, a szegénység, a gettó és az ottani élet jellemzői kerülnek előtérbe a prostitúció, nemi betegség, drogok és bűnözés mellett. Mivel saját szociokulturális helyzetüket tematizálták alanyi megnyilvánuláson keresztül, így a világban való helyük, a lokalitásuk is hangsúlyos a szövegekben.¹⁸ Elterjedése után is megmaradtak témái, a műfaj állandó toposzaivá váltak, akár csak a siker következtében megvalósuló társadalmi felemelkedés, a nyomor elhagyása, a megváltozott életszínvonal.

Shusterman hangsúlyozza, hogy a rapet nem a tömegeknek szánták, eredetileg New York területére korlátozódott.¹⁹ 1979-ben megváltozott, ekkor játszottak először rapet a rádióban, a tömegmédiában való megjelenése mégse szorította háttérbe a kisajátítás esztétikáját,²⁰ viszont a megnövekedett elérés magával hozta a kommercializálódást. A rap ellenkulturális áramlatból áruvá vált – Lev Manovich szavaival jellemezve a folyamatot: „Az 1980-as évek óta ugyanakkor a fogyasztói és kulturális iparágak szisztematikusan elkezdtek minden szubkultúrát (különös tekintettel a fiatalok szubkultúráira) áruvá változtatni”.²¹ A rapnek csak egy szűk rétege került rádióadásba, ahogyan ma is csak bizonyos irányzatai jelennek meg. Azok a rapperek, akik nem hallhatók, „folyamatosan támadják a rádiót, amiért nem hajlandó lejátszani erőteljesen politikai töltetű vagy explicit módon a szexualitásra utaló számaikat.”²² Ez a toposz megjelenik Krúbi *Lejtő* című dalában is: „A petőfin is mehet ha a káromkodást hagyom / De tudod milyen vagyok mindig becsusszan a faszom”,²³ ahol a második sor egyszerre utal a szexualitásra, és közben a dalszöve-

14 ANGYALOSY Eszter, *Az új stílus*, Szépirodalmi Figyelő, 2014/6., 28–29.

15 SHUSTERMAN, *I.m.*, 372.

16 *Uo.*, 372–373.

17 ANGYALOSY, *I.m.*, 28.

18 SHUSTERMAN, *I.m.*, 381.

19 *Uo.*, 375.

20 *Uo.*, 375–376.

21 Lev MANOVICH, *A mindennapi (médiá)élet gyakorlata*, ford. MÁTYUS Imre, Apertúra, 2011/tavaszi, <https://www.apertura.hu/2011/tavaszi/manovich-mindennapi-mediaelet-gyakorlata/>

22 SHUSTERMAN, *I.m.*, 385.

23 KRÚBI, *Lejtő*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=tgcnBVHMLow>.

gek megszerkesztettségére. Ebben a sorban, ami a zene második felében hangzik el, jelenik meg először olyan kifejezés, amely sérti a társadalom normatívnak tekintett nyelvváltozatát, és éppen ezért tabu a rádiós terjesztése (a tabu jellegét fokozza a dal egészének másodlagos jelentése, amely a politika működésére reagál).

Ma a rap terjedése az internethez és közösségi médiához, zenemegosztó oldalakhoz kötődik. A mediális változás minden korban új fogyasztói szokásokat hoz létre, és új művészeti lehetőségeket teremt. Az internet nem csupán a zenefogyasztást alakította át, hanem az előállításban és a terjesztésben is új távlatokat nyitott.²⁴ Tófalvy Tamás amellett érvel, hogy a szubkultúra fogalma helyett a színtér kifejezés termékenyebb lehet ezeknek a közösségeknek a jellemzésére, hiszen a kevésbé látványosan kötődő személyeket is integrálja a zenéről való beszédmódba. Az online színterek nincsenek elzárva az offline-októl, sőt, az online dinamizálja és alakítja a diskurzust a kétirányú kommunikációval és összefonódásukkal²⁵ – mindez a Krúbihoz, Beton.Hofihoz vagy Dé:nashez hasonló figurák esetében válik érdekessé, hiszen azok a rapperek, akiket előadóként megtestesítenek, a közösségi média által nyernek árnyaltabb előadói identitást.

A rap kezdetben a kisajátítás és újrahasznosítás esztétikájára épült (amely éppen a posztmodern esztétika realizációja, és párhuzamot mutat a neoavantgárd readymade-jeivel). Kezdetben nem az originális vagy az élő zene határozta meg, lemezekről átvett és összeillesztett hangmintákból („sample”) építkezett. A zenei kollázshoz születtek az ismétlésre, egyszerű rímekre épülő szövegek, amelyek a gettóéletről vallottak. Az újrahasznosítás és kisajátítás eklektikus hangzásvilágot hozott létre, az új technológia és tömegkultúra talált tárgyként való felhasználása pedig megkérdőjelezte a modern azon felfogását, amely az esztétikai és művészi autonómiát vallja. Ezzel a gesztussal a rap ellenáll annak, hogy a művészet univerzális, örök, helyette az itt és most kerül előtérbe.²⁶

A rap kezdetben a diszkó hangzásvilágára épült. Fokozatosan beépítette az elektronikus dobokat, a szintetizátorokat, valamint klasszikus zenék részleteit, főcímdalokat, reklámszövegeket, pénzbedobós videojátékok zenéit, illetve olyan hangeffektusokat, melyek a mindennapokban vannak jelen – például a számológép és telefon hangzását. Használja nyilvános beszédek töredékeit, hírműsorok részleteit, a számítógépek tényérésével pedig tovább bővült a beépíthető elemek skálája. Tablót hoz létre az adott korszak kulturális teréből.²⁷ Ma a rap nem csupán a sampling elvén működik, hanem eredeti beateket is használ a kulturális közeg beemelése mellett. Ismét jó példa Krúbi, aki a *Szív* című dalába egy Sajó Dávid újságírótól származó részletet dolgoz be – itt Sajó éppen Krúbi kollázsolására reagál egy Frankenstein-hasonlat révén.²⁸

24 TÓFALVY Tamás, *Zenei közösségek és online közösségi média. A szubkultúrától a műfaji színterekig = Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*, szerk. TÓFALVY Tamás, KACSUK Zoltán és VÁLYI Gábor, Budapest: L'Harmattan, 2011, 11.

25 Uo., 16, 20.

26 SHUSTERMAN, *l.m.*, 369–370, 372.

27 Uo., 374, 376–377, 384.

Shusterman úgy véli, a rap dalszövegeinek „poliszemantikus komplexitása, kétértelműsége és intertextualitása időnként még a magas művészet úgynevezett nyitott műveivel is felveszi a versenyt.”²⁹ Mint kifejti, ez a szövegépítkezés ugyancsak a rap történeti gyökereiből fakad: a feketéknek kettősbeszédet, egy inverz nyelvet kellett alkalmazniuk, hogy a valódi jelentés ne jusson el a fehérekhez, a hatalom gyakorlóihoz³⁰ – hasonlóan a Kádár-korszakhoz. Ez a kettősbeszéd jelenik meg a korábban idézett *Lejtő*-ben, és erre a retorikára épülnek Dé:nash dalszövegei, a kormány ideológiáját, kulcsszavait teszi ironikussá és inverzzé a dalszövegeiben,³¹ vagyis a hatalom nyelvének kisajátításával teremt ellenbeszédet.³²

Gengszterrap

A gengszterrap szereprap. Olyan figurát elevenít meg, akit a szókimondás, bűnözői hajlam, agresszív viselkedés jellemez. „A gangsta rap által lett a rap a legsikeresebb zenei műfaj a zeneiparban.”³³ Az alműfaj alapvető toposza a rosszfiú imázs: veszélyes, deviáns figura, aki nem veszi számításba a társadalmi értékeket, elveti a munkát, a szabályokat, szégyentelen, tárgyiasítja a nőket, saját szexuális reprezentációját felnagyítja és hangsúlyozza, és mindezt egy hedonista életvitellel, a bulizással, drogozással és ivással köti össze.³⁴

A bandahűség témája gyakran megjelenik a dalszövegekben, többször a lokalitással kapcsolódik össze (megidézve ezzel a bronxi gyökereket), amely a terület veszélyeit úgy tematizálja, mint ami a „ganggel”, a saját közösséggel legyőzhető.³⁵ Gyakran társul az „engem az utca nevelt” frázissal. A rapperré válás által az eredményesség is megjelenik a dalszövegekben, legalábbis a bling-bling rap összekapcsolódhat a gengszterrapal azáltal, ahogy láthatóvá teszi az anyagi javakat a hatalmas aranyékszerek és drága autók révén – mindez kiürült látvány, a szegénység stigmáinak túlzó ellentéte és kompenzációja öntömjenezésbe csomagolva. A toposz ellenpárja a nincstelen telepi bemutatása és a lakótelep reprezentációja.³⁶ Az éjsza-

92

28 KRÚBI, Szív, Universal Music Hungary: 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=LfWac28hCb4>.

29 SHUSTERMAN, *l.m.*, 374.

30 *Uo.*, 373.

31 Ld. NEMES Z. Márió, „Büszke, boldog turul fenség”. *Dé:Nash és a hungarofuturizmus*, Új Művészet, 2020. 09. 06., <https://ujmuveszet.hu/labor/buszkke-boldog-turul-fenseg/>.

32 A militáns retorika megjelenésével kapcsolatban így nyilatkozott: „Tulajdonképpen az köszön vissza ebben a formában, ami a központi hatalmi narratívákban megjelenik. Esetenként kicsit eltúlozva, de a magja mindenképpen onnan jön.” (BORBÍRÓ Aletta, „A legnagyobb Mohács”. *Beszélgetés Sallai Dénessel*, tizatajonline.hu, 2022. 12. 30., <https://tizatajonline.hu/zene/a-legnagyobb-mohacs/>)

33 URBAN, *A rap mint költészet*, 73–74.

34 RÉDAI Gergely, *A rosszfiú toposz vadhajításai (Killakikitt & Snowgoons: KillaGoons)*, Szépirodalmi Figyelő, 2014/6., 69.

35 *Uo.*, 68–69.

36 *Uo.*, 69.

ka is gyakori témája: „a veszélyes sötétség és a sötét alakok szimbóluma, a carpe diem (vagy divatosabban: yolo-) életérzés motívuma is.”³⁷ Ez a „coolság” nemcsak a verbális megjelenítésben vagy a klipek díszleteiben kap szerepet, hanem a rapper mozgásában is hangsúlyossá válik a gesztusok, sétálás, testtartás révén. Ezzel egy (toxikus) maskulin képet konstruál meg.³⁸

Mint Závada Péter írja, Magyarországon

„[k]ét különböző típusú válasszal tudtunk szolgálni a késő ’80-as és kora ’90-es években induló, világméretű hiphop divathullám megjelenésére. Az egyik ilyen válasz az ikonikus amerikai előadók naiv és minden eredetiséget nélkülöző utánzása volt. A másik pedig egy enyhén szalonrasszista, összekacsintós, ironizáló pozíció: a tipikus kelet-európai intellektüel által felmutatott cinikus műfajkarikatúra.”³⁹

A rap a gangsta rap alműfajával asszociálódik Magyarországon, a hazai megjelenése pedig Ganxsta Zolee nevéhez kötődik.⁴⁰ Mint Závada megjegyzi Ganxstáról: „vállaltan komikus, de szerethető posztoszocialista wannabe-gengszter”, aki éppen a magyar köztudatban élő rapper figurát testesítette meg („Tetovált keményfiúk bő nadrágban, a Los Angeles-i chicano-bandák stílusát idéző fejkendőkben, intenzíven gesztikulálva káromkodnak”).⁴¹

Rapper

A bongor rapper nevet viselő, színészként is dolgozó Berta Csongor egy interjúban azt fogalmazza meg, hogy a rapben nem az öntömjénező gesztusok érdeklik, hanem az, ahogyan lebukik a „flexelő” figura.⁴² Ez rávilágít arra, hogy a rapper kulturális konstrukció, amely azoknak a jegyeknek a mixtúrája, amely a rap születésének fekete közösségét, és azoknak a toposzoknak az áruvá vált reprezentációja, amely a szegény sorból kiemelkedő kisebbséget jellemezte. Vagyis egy látszólagos kívülálló, deviáns figura képét festi meg a rap. „[A] rapper hencegő öndicsőítése általában szexuális vonzerejére, üzleti sikereire és a birtokában lévő vagyontárgyakra hívja fel a figyelmet, ezek a státuszszimbólumok csupán következményei verbális hatalmának és másodlagosnak bizonyulnak ahhoz képest.”⁴³ Később reflektál arra,

37 Uo., 68.

38 ANTONY B. PINN, *‘Gettin’ Grown’: Notes on Gangsta Rap Music and Notions of Manhood*, *Journal of American Man*, 1996/4., 27.

39 ZÁVADA Péter, *Érthető ellenszenv – A magyar rapról és slam poetry-ről (1. rész)*, Panodyssy, https://konyvesmagazin.hu/panodyssy_cikkek/zavada_peter_ertheto_ellenszenv_első_resz.html

40 ANGYALOSY, *l.m.*, 34.

41 ZÁVADA, *l.m.*

42 BORBÍRÓ Aletta, *„Önkéntelenül is színházi aggyal gondolkodom”*. *Beszélgetés Berta Csongorral*, tiszatajonline.hu, 2022. 11. 15., <https://tiszatajonline.hu/zene/onkentelenul-is-szinhazi-aggyal-gondolkodom/>

43 SHUSTERMAN, *l.m.*, 372.

hogy a „hip-hop posztmodern paradoxonainak egyike, hogy a rapperek maguk is dicsőítik megszerzett luxuscikkeiket, miközben elítélik azok kritikátlan eszményítését és hajszolását, ami veszélyt jelent külvárosi közönségükre nézve, amely iránt szolidaritásukat és elkötelezettségüket fejezik ki.”⁴⁴ Ezek a hengegések vizuálisan is megjelennek, például a hatalmas aranyékszerek által.

Ehhez kapcsolódik a hitelesség kérdése. A dalszövegek gyakran tematizálják a „realséget” és autentikusságot. A rapperek autentikusnak nevezik magukat, gyakran pályatársakat neveznek meg vagy a gang részeként, vagy elmarasztalják őket.⁴⁵ Ez a verbális támadás és agresszió a *diss*.

„Sokan úgy gondolják, hogy az elbeszélő megegyezik az MC-vel, a saját valós, megtörtént történeteiket mesélik el, de ez nem feltétlenül igaz. Egy számban az MC egyszerre több karakternek is adhat hangot [...]. A rapet úgy lehet csak igazán költészetként felfogni, ha úgy gondolunk rá, mint a valóság és a képzelet együttesére, elbeszélésre és drámára egy történetben.”⁴⁶

A rapperek lényegében alteregóként foghatók fel, akikben a privát én és a sztárperszóna keveredik. A műfajra jellemző a túlzás, fiktív helyzetek teremtése, storytelling, viszont biográfikus elemekkel egészülnek ki, így a rap az alanyiség és az autofikció kódjait működteti.

Az új mediális környezetben a rap több olyan aspektussal bír, amely a neoavangárd művészethez⁴⁷ teszi hasonlóvá.⁴⁸ Bár identitáskísérletei nem feszegetik a test határait, de az a szerep, amelyet megkonstruálnak, és amely a zenével és előadásával összeforr, éppen a posztmodern identitást tükrözi: az előadó mögött ott a magánember, a kettő között érintkezés van, amely a közösségi média előadói profijával a nyilvánosság számára is elérhető. Az Instagram történetek az itt és most, a pillanatnyi betekintés lehetőségével kecsegtetnek, ahogyan a többi közösségi média felület is a sztárság helyett az átlagember képét teremti meg. Rónai András írja a Gazsi Rap Show magánember és rapper közti határvonal fakulásáról, a két szerep közti oszcillálásból adódó szerepek közelítéséről, hogy „úgy tűnik, ma a hip-hop az a zenei műfaj, amelyben egy ilyen eredeti figurát lehet teremteni. [...] a hip-hop olyan formává alakult, amelyben a mindennapi figura úgy transzformálható művészetivé, hogy közben képes megőrizni valamit [...] a mindennapiságból.”⁴⁹

44 Uo., 387.

45 RÉDAL. *I.m.*, 67.

46 URBAN, *A rap mint költészet*, 72.

47 A rap kezdeti kisajátító esztétikája párhuzamot mutat a neoavangárd „talált tárgy” ideájával.

48 A tanulmányban néhány aspektusra utalok, viszont több hasonlóság fedezhető fel az alteregó építésben, amely a magyar neoavangárd performansz művészeit jellemezte. Bizonyos rapperek videóiban is a korszak esztétikája dominál, például 6363 *METAMATIKA* (2021) és *M3T4M4T1K4* (2022) testvéralbumainak ready-made-re épülő, remixelt testvérklipjei.

49 RÓNAI András: „Csak szóvá teszem, hogy ha már néztem” (*Gazsi Rap Show: M.U.R.Zs.I.*), Szépirodalmi Figyelő, 2014/6., 77.

Mint Havasréti kifejti:

„A magyar neoavantgárd szinte minden képviselője több műfajban is alkotott, illetve műveik többféle médium és műfaj kereszteződéséből származtak. A műfajok és a médiumok közötti szabad mozgás azt eredményezte, hogy nagyon sok mű visszafelelhető egy elsődleges akciókörnyezetbe és a magyar art-punk kiemelkedő teljesítményeinek értelmezéséhez is releváns kiindulópontok a happening-, illetve a performanszművészet szempontjai.”⁵⁰

Hasonló, a több médiumra kiterjedő értelmezést előtérbe helyező szemlélet teheti termékennyé egy-egy rapper alkotásainak elemzését, hiszen multimediális, és ezáltal több művészeti ágra kiterjedő alkotásuk ugyancsak hasonlóságot mutat a neoavantgárd művészeivel – bár a rapperek nevével fémjelzett pályáik inkább projektek, ahol gyakran állandó kollaborációk valósulnak meg (például Beton.Hofi klipjeit többnyire Miki357 jegyzi, míg Krúbi klipje vizuáljai főként testvére, Horváth Réka munkái). A koncertek előre bejelentett happeninggá válnak. Beton.Hofi 2022 szeptemberében a Budapest Parkban lépett fel, a színpadon paprikáskrumplit főztek a vendégfellépők közreműködésével – médiavisszhangjában nem a zenei, hanem a közösségi élmény, a kapcsolódás vált meghatározóvá, ahogyan azt az esemény címe előre jelölte: „Citromail Gang első országos találkozó”.⁵¹ A közösségi média nem csupán kommunikációs felület és a rapkaraktert építő színtér, hanem az előadói életút albuma, művészeti archívum.

A happening és performanszművészet különösen Krúbi és Dé:nash esetében érdekes, hiszen olyan narratív keretet konstruálnak koncertjeikhez, amelyek kontextualizálják a zenéjüket és a kettősbeszéd jegyében további jelentésrétegeket adnak az alkotásaikhoz. Dé:nash 2023. június 3-án a Kobuci Kertben tartott koncertje (Nagy Magyar Béketrensz⁵²) a béke különböző aspektusait emelte be a zenéket átkötő és keretező részekbe. Például galambokat engedett szabadjára egy dobozból, a „trensz” pedig a tánc, a lépés által párhuzamba került az eseményleírásában a Fidesz által szervezett békemenettel.

Krúbi pályarajza

Horváth Krisztián 2017-ben tűnt fel első rapszámaival és a Krúbi perszónával. 2018-ban jelent meg első nagylemeze, a *Nehézlábézés*, amelyen a gengszterrap műfaji jegyeit és magát a rapper figurát dekonstruálja ironikus szövegeivel. Az albumon a szexualitás, a nők tárgyiasítása, a rímíró tehetség, a tabudöntögetés, politikára irányuló kritika, illetve a bulizás kerül előtérbe, de folyamatosan érzékelhető a idézőjel (akárcsak a szexista vagy tabudöntögető sorok esetében), vagyis kettősbeszédet

50 HAVASRÉTI, *l.m.*, 160.

51 Beton.Hofi bemutatja: Citromail Gang első országos találkozó – Budapest Park, facebook esemény, <https://www.facebook.com/events/1489684361487719>

52 Dé:nash // Nagy Magyar Béketrensz koncert // Kobuci kert, facebook esemény, <https://www.facebook.com/events/764697865122355>

működtet a műfajhoz való viszonyulásban. A lemezen teret kap az én és a rapper figura tematizálása, viszont későbbi alkotásaiban hangsúlyosabb a szerepkonfliktus (*Ösztönlény, III. Krúbi*). Az album megalapozza a Krúbi-témákat, a jellegzetes beszéd-módot és az alteregót, amelyet tematikus koncertjeivel, zenéjével aztán tovább épít.

2019-ben a *Zárolás feloldva* című EP-vel jelentkezett a rapper, amely a média-figyelemre reflektál. A rajongói üzenetekből álló *Üzenetek* dal értelmezhető úgy, hogy a Krúbi-figura a mediális (ideértve: dalszöveg, szereplés, koncert, közösségi média jelenlétet) reprezentációból összeálló identitás, amely a befogadók nélkül nem létezne. Az alteregó a közösség által visszaverődő képként létezhet csak.

A 2020-as *Ösztönlény* konceptalbum, amely Krúbi egy napját meséli el. Az egyes zenék szövegben és beatekben felidéznek egymást, intertextuális kapcsolatba lépnek egymással. Az album Krúbi-képe már nem rap karikatúra, hanem a hírnév és hedonizmus árnyoldalait is tematizáló ironikus, önreflektív alkotás, amely témájában, elbeszélői pozícióiban és hangzásvilágában is rendkívül gazdag. 2021 őszén jelent meg a *Szív* című dal, amely a rapper szívbetegségéből indul ki, és a szív motívumán keresztül érint közéleti, politikai, zeneipari és személyes motívumokat. A dal fejezetekre bomlik, amelyet a beat visszatérő témája köt össze. A dal második fele az öregedést és a rapper pozíciójának állandóságát tematizálja a műfajra jellemző flexelés révén. Ez a motívum 2022 őszén is hangsúlyossá vált a Krúbileum turné narratív keretében, míg a 2023. november 17-én megjelent harmadik nagylemez, a *III. Krúbi* egyik központi témája:

96

„A [lemez] címadás[a] több értelmezési utat nyit meg: (1) utal arra, hogy ez a harmadik nagyalbum; (2) még látványosabbá teszi a szövegeire jellemző önmegnevezést, és közben a címkézés által utal arra, hogy a Krúbi név olyan branddé vált a hazai rapscénában, mint például a Coca-Cola; (3) végül pedig az uralkodói leszármazás imitációja által hatalmi diskurzust nyit meg.”⁵³

Az utóbbit Krúbi a zsarnok figurájához köti, amelyet a Viktória Királynő Emlékkoncert fellépések alapoztak meg 2023 nyaratól kezdve.

Az egyes albumok témái azért fontosak, mert újabb Krúbi-identitásokat termelnek. Nem egymástól elszeparált alkotói korszakokról van szó, hiszen egymásra épülnek: a dalok utalnak a korábbi zenékre, és közben újraértelmezik azokat, amivel a popkultúrára (és különösen a fantasyre jellemző) bővülő, hálózatjellegű struktúrát hoz létre. Nem csupán az albumok dalai teremtik meg a rapper identitásának változékonyágát, hanem a közösségi média kommunikációja, a koncertek narratív, színházias showműsor jellege, illetve a videóklip is. Ez felidézi a rap kollázstechnikáját, viszont a sampling abban az értelemben háttérbe szorul, hogy nem ismert slágereket kever egymásra, hanem több zenei műfaj kódját idézi meg mind a beatekben, mind a rap ritmusos beszédének énekkel való vegyítésében – erre utal Sajó is a *Szív*-be illesztett idézetben. Krúbi dalszövegeiben „különböző regiszterek kevered-

53 BORBÍRÓ Aletta, *Új éra, új király? III. Krúbi – Krúbi harmadik nagylemeze*, tiszatajonline.hu, 2023. 09. 25., <https://tiszatajonline.hu/zene/uj-era-uj-kiraly/>.

nek, és így belépési pontot biztosítanak az eltérő szociokulturális és nyelvi háttérrel rendelkezők számára,⁵⁴ a nyelvi rétegek kisajátítása és összemosása pedig többszörös kódolást hoz létre, a szemantikai síkok egymásra rakódnak.

Ganxsta Zolee Tehet Mindenről

A klip három egységre tagolható: egy rajzolt, középkorias rész, iskolai jelenetek, illetve Krúbi koncert közben mint Nagy Feró és Lukács Laci a Tankcsapdából. A dal-szöveg a három vizuális tematikus egység váltakozásával szemben egy ívet ír le, ami a múltból a jövő felé tart. Bár a videó és a dal több ironikus gesztust tartalmaz, ezek konkrét elemzését és kifejtését nem teszem hangsúlyossá a továbbiakban.

A nyitóképen egy koronás csontváz látható, mögötte az iskolákban használt emberi belső szerveket ábrázoló plakát, közben felcsendül a refrén, majd vágás és néhány egyenruhás diák látható egy tanórán. Az egyik diák előveszi a telefont, videót néz: a klip animációt tartalmazó részét vezeti be a képernyő. A dal címe már ebben a rajzolt (a *Partyzán* klipjével egységes) formában jelenik meg. Az első verze kezdetével az animáció kerül előtérbe. A rajzolt Krúbi egy lantot penget, a zene hangzása is felidézi a középkorral asszociált hangzásvilágot. Az animációban megjelenik BEATó, Aza és Tirpa, vagyis a rapre jellemző „bandatagok” felvonultatása vizuális reprezentációba fordul. A szöveg közben különböző nemzeti sztereotípiákra építve mutat be hódításokat – cigány- (a verze végére ismét a tanterem látható, ahol a beporzást⁵⁵ magyarázza a klipben először fizikai valójában látható, háttal álló, öreg tanárként feltűnő Krúbi), zsidó-, fekete brüsszeli lány (a klip az animációra vált, ahol Krúbit hallgatja a közönség), ázsiaiak. A hódításokról szóló utolsó verzében a horrorrap egyik elemeként szexuális tabut épít be a nekrofilára tett utalással, ami csattanóként jelenik meg a verze végén. A klip a diákokra fókuszál, akik a telefonon a videót nézik. A verze „Mert a bőröm fehér, de a faszom Negro / A torok kéményseprője” sorainál a *Negro* szóval reklám szakítja meg a telefonban nézett videót, Aza, a Killakikitt formáció egyik tagja⁵⁶ látható két nővel, amint Negro cukrot helyez az egyikük szájába, így a szöveg (szájhoz kapcsolódó) kétértelműségéből (a cukor szlogenje és a feketék pénisz méretéhez kapcsolódó sztereotípiák megidézése az orális szexre utalva) látszólag a reklámra helyezi a hangsúlyt, így a termék motója a kettősbeszéd eszköze. Ez a verze egyszerre utal a horrorrap hagyományára, Krúbi és a Killakikitt közösségére (Scarcity Budapest).

Ismét a refrén következik, Krúbi elveszi a telefont a diákoktól. A szöveg azt az állandóságot fogalmazza meg, amely az *Ösztönlényt* is jellemzi („Mostanában minden péntek szombat”), de reagál annak a diktátorfigurának a létrejöttére (a rapper Krúbira a magánember, Horváth Krisztián mögött), aki az évek során kialakult

54 Uo.

55 A táblára rajzolt virág és méh nem csak a felvilágosításhoz kapcsolódó metaforizáló magyarázatot idézi fel, hanem az ábrázolás módjával megteremt a kapcsolatot a nemi szervekkel. A szövegben megjelenő nemzetiségek esetében is érvényesül a kettős kódolás, viszont mivel a vizuális reprezentáció nem hangsúlyos, így elemzésüktől eltekintek.

56 A horrorrap és a Killakikitt kapcsolatáról Rédei Gergely írt kritikát: RÉDEI, I.m., 65–72.

(„Küzdök a szörnyel, amit létrehozta” – és amellyel több analógiát teremt meg a hazai politika kultúra működésének tekintetében a *III. Krúbin*). Az „Ezerfejú sárkány okádja rám a / tüzemet, ami nem is neki volt szánva” soroknál a diákokat látjuk, akik elhelyezkedése éppen ezt a sokfejú sárkányt testesíti meg. Vagyis a szöveg a kép segítségével is a koncertek közönségére utal, ahol a közönség a szövegeit (a „tűzét”, amelyhez hasonló kép jelenik meg a *Petőfi* című dalban: „Szövegem Petőfi Sándor / Golyók lónek ki a számból”⁵⁷) ismétli vissza. Ezzel egyidejűleg utal a pályakezdetére: az első rapjei néhány barátjának készültek, viccből. A közönség sárkánnyal való azonosítása különösen érdekes, hiszen a sárkányt a kincs őreinek tartjuk a kultúrában (és a *Partyzán* klipje is így ábrázolja), vagyis a fellépéseket olyan mesei narratívába helyezi, ahol a szórakoztatóipar szolgáltatójaként a hős Krúbi (a hős toposz már a pályája kezdetén is meghatározó) megküzd a pénz megszerzéséért. A mesei olvasatot a diákok („gyerekek”) által nézett rajzolt formátum is fokozza.

Ismét váltás a klipben: Krúbi Nagy Ferónak öltözve énekel. A díszlet a falunapokot idézi, a ruhákkal együtt pedig utal arra (Nagymarország nyaklánc, magyar zászló kihelyezése, narancssárga nyakkendő figurák a közönség közt ülnek és esznek), hogy a „Nemzet Csótánya” kiöregedett, a lázadóból a NER-rendszerének egyik támogatója vált. A szöveg értelmezhető úgy, hogy Nagy Feróként szólal meg Krúbi, viszont ennél termékenyebb az a lehetőség, ha egy ismert és potenciális jövőképként gondolunk rá: független, rendszerkritikus előadóból a rendszer kitarthatóvá is válhat idővel („Mögöttem van pár évtized / Elöttem már csak hónapok / Közben napról napra krindzsebb leszek”). A következő verze az utóbbi értelmezést erősíti („Elmondom a jövőképem, csak hogy legyen egy kis idő, hogy hozzászokjál”), illetve a klipben a fiktív jövőre utal az is, hogy az egyik diák felriad álmából.

98

A szövegszerűen vizionált jövőkép ismét rajzolt klipként jelenik meg: Krúbi az ágyban koronával a fején, több nővel. Ahogy felül az ágyban, és a szöveg a koncertekről beszél, a klipben vörös anyag látható a kép két oldalán, mintha színházi függöny lenne. A klip ezzel jelzi azt a színházszerűséget, amelyet Horváth Krisztián Krúbin keresztül működtet. A dalszöveg hangsúlyozza, hogy bár előadóként öregszik, a tinédzserek újabb generációja jelenik meg a zenéje fogyasztójaként. Explicitté teszi, hogy a diákok ruhája miért idézi fel az első album címadó dalát, a *Nehézlábérszést*: a fehér ingen egy banán sejlik fel címerként, a nyak részénél pedig narancssárgás kendő, ami a rajongók számára ikonikussá vált pulóvert idézheti fel. Már Krúbi első szereplésénél, a tábla krétatartóján is látható egy banán, ami a *Nehézlábérszés* klipjével (és szövegével) teremt kapcsolatot: a videó a banánt ruházta fel új értelemmel metonimikus kapcsolódások révén. Ez a dal a rapper figura túlzó megrajzolására, a fiatalág különböző toposzaira épített (diákélmények, bulizás, feszingés a munkahelyi viselkedést illetően), viszont a *Ganxsta Zolee Tehet Mindenrőlben* megfordul ez a szerep, diákból „tanárrá” lép elő Krúbi, ami generációváltást jelez (a szövegben később: „Gyűlnek a gyerekek a nézőtérre én meg gyártom belőlük a sovínisztákat / El is kérem minden pénzük érte, aztán megyek veszek

57 KRÚBI, *Petőfi*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=-Ms8n1w6pJU>.

magamnak kocsit és házat”)⁵⁸ – ahogyan az is, hogy Krúbin a köpeny a tanár szereppel kapcsolódik össze, míg első turnéi során az egyik fellépőruhája is egy hasonló darab volt. A hódításokról szóló verzék ugyancsak a kezdetekre utalnak, miként Krúbi megjegyzi egy interjújában: „[...] mondhattam volna a dalban, hogy tudjátok, volt a *Pestiest*, de az nem éri el ugyanazt a hatást, mintha a jelenlegi Krúbiként írok egy ugyanolyan verzét, mint régen, de már úgy mondom, hogy érződik rajta az idézőjel. Pont ezt a hatást akartam elérni, hogy felkapd a fejed, hogy ja, igen, ez régen ilyen volt, és aztán megjöjjön a tanulság a második verzében, hogy egyre távolabb kerülök attól a 22 éves egyetemista idiótától, aki úgy írta ezeket a dalokat, hogy azt hitte, maximum öt haverja fogja meghallgatni a rapjeit.”⁵⁹

Az animáció szintén kapcsolatot teremt az előadó korábbi pályájával. A Szívtől kezdve meghatározók Horváth Réka digitális rajzai, előtte festményei fémjelezték a Krúbi vizuálokat. A középkorias jeleneteket kézenfekvő lenne csupán a nyáron megjelent *Partyzán*hoz kötni, amely egészében ebben a stílusban rajzolt klip, és a *III. Krúbi* nyitó dala. Mélyebb kontextust teremt, ha az *Ösztönlény* turnéjával kapcsolom össze, hiszen az Ösztönshow keretében Krúbi egy zsákruhában lépett fel, amely a középkori bűnbánat jelképe. Az albumon kirajzolódó történet helyszíne a Faház nevű kocsmá, a dalokban pedig azt a középkori szokást fedezhetjük fel, amely a korabeli kocsmakultúrát is jellemezte: a kicsapongásokkal való dicsekvést. Az animáció így az *Ösztönlény* toposzaiból merít, amikor kocsmái közeget, az album flexelő szituációihoz hasonló helyzetet mutat be, illetve amikor mulató embereket és sört jelenít meg sormintaként a videóban (1:44), amivel éppen az album által tematizált ciklikusságot képezi le. Ezzel helyezkedik szembe a *Ganxsta Zolee...* teleologikus szövegíve.

Krúbi elveszi a telefont a diáktól, majd ő nézi a videót, közben banánt eszi – ugyancsak a *Nehézlábézés-érától* való elmozdulást és továbblépést jelzi (a szövegben: „évről évre kínosabb, ahogy reppellem a Nehézlábot”). A saját generációváltását párhuzamba állítja azzal, ahogyan rá hatott kamaszként a rap: Fluor Tomit és generációját váltja, akik viszont Ganxsta Zolee rapjain szocializálódtak, vagyis a hazai gengszterrap születésére utal a dal. A közvetett hatást nevezi meg úgy, mint annak a nem normatív, sokak által elítélt beszédmódnak a forrását, amely a Krúbi-szövegeket áthatja, és amelyet gyakran (főleg a kormányközeli média) egyszerűen alpárinak minősítenek. A „Ganxsta Zolee tehet mindenről” sortól kezdve az iskolai helyzet és animáció elkezd összeérni a hasonló beállítás és a vágások által: a western cowboy reprezentációja által megjelenik Ganxsta, majd rövid mondata után („Így van gyerekek / Bekaphatjátok a faszomat”) az animációban és az iskolában is felpofozza Krúbit. Vagyis az öreg tanár szerepében lévő Krúbi Ganxsta révén gyerekeknek minősül a *gyerek* szó és a „nevelő célzatú” pofon által. Az agresszív gesztus, Krúbi kiütése után a diákok szabadon futnak az utcán, ami azt az értelmezést teremti meg, hogy az eredeti „megrontó” megszünteti a rontó hatást, „felszabadítja” a

58 Példázza a siker tematizálására irányuló toposzt.

59 Soós Tamás, „Nehéz fiatalos, vulgáris előadóként ízlésesen megöregedni” – Krúbi-interjú, Recorder, 2023. 11. 17. https://recorder.blog.hu/2023/11/17/_nehez_fiatalos_vulgaris_eloadokent_izlesesen_megoregedni_krubi-interju

következő generációt. Ganxsta feltűnését a klip előrevetítette azzal, hogy az animációban többször is feltűnt egy lény, ami Ganxsta Döglégy becenevére utalt.

A klip zárójelenetében ismét alternatív jövő villan fel. Az öreg, kissé megfáradt Tankcsapdát mutatja be a klip (Krúbi mint a fáradt Lukács, a Killakikitt a zenekar többi tagjaként), megismétli a „Mögöttem van pár évtized...” szövegrészt, de hangsúlyozza, hogy ennek ellenére minden rendben, jól érzi magát ebben a megöregedésben: „A kurva anyád, én jól vagyok”. A koncert háttérben megjelenik a *Partyzán* klip által bevezetett jelkép („A házak falaira kivettem egy faszképet / Azt annyira peckesen állt hogy az emberek puskának nézték a mélynarancs napfényben”⁶⁰), viszont már nem a szexuális potenciált és harciasságot jelképezi, hiszen a „faszkep-puska” lekonyul.

A *Ganxsta Zolee Tehet Mindenről* szövege és klipje példázza azt a kisajátító és kollázsoló technikát, amely a rapre jellemző, hiszen mind az életmű, mind a kortárs kulturális közegre irányuló reflexió a témáját képezi. A hatalmi diskurzus, elnyomás kérdése a dalban szubjektív árnyalatot kap, az én által teremtett „szörny” legyőzése, és az ebből fakadó jövőkép lehetősége jelenik meg. A rapre jellemző témák felvonultatása mellett az alanyiség legalább ilyen hangsúlyos, a Krúbi koronáját viselő csontváz a nyitóképen is ezt vetíti előre az idő és kiöregedés kérdésével együtt. A dalban tematizált hatalomhoz, időhöz fűződő viszonyt a III. Krúbi album, illetve a Viktória Királynő Emlékkoncert kontextusában való olvasat tovább árnyalhatja.

Irodalom

100

ANGYALOSY Eszter, *Az új stílus*, Szépirodalmi Figyelő, 2014/6., 26–35.

Beton.Hofi bemutatja: Citromail Gang első országos találkozó – Budapest Park, facebook esemény, <https://www.facebook.com/events/1489684361487719>.

BETON.HOFI x ANUBIIŠ, *ÓCEÁN*, Banana Records: 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=RQAdjgod4Ic>.

BORBÍRÓ Aletta, „A legnagyobb Mohács”. *Beszélgetés Sallai Dénessel*, tiszatajonline.hu, 2022. 12. 30., <https://tiszatajonline.hu/zene/a-legnagyobb-mohacs/>

BORBÍRÓ Aletta, „Önkéntelenül is színházi aggyal gondolkodom”. *Beszélgetés Berta Csongorral*, tiszatajonline.hu, 2022. 11. 15., <https://tiszatajonline.hu/zene/onkentelenul-is-szinhazi-aggyal-gondolkodom/>

BORBÍRÓ Aletta, *Ami átszűrődik a nyelv szitáján*. *Beszélgetés Sára Gergellyel*, tiszatajonline.hu, 2022. 11. 12., <https://tiszatajonline.hu/zene/ami-atszurodik-a-nyelv-szitajan/>

BORBÍRÓ Aletta, *Új éra, új király?. III. Krúbi – Krúbi harmadik nagylemeze*, tiszatajonline.hu, 2023. 09. 25., <https://tiszatajonline.hu/zene/uj-era-uj-kiraly/>.

Dé:nash // Nagy Magyar Béketrensz koncert // Kobuci kert, facebook esemény, <https://www.facebook.com/events/764697865122355>

HAVASRÉTI József, *Alternatív regiszterek*, Budapest: Typotex, 2006.

KÓNYA Marcell, *Területi, nemzeti és globális elemek összjátéka Funktasztikus kortárs magyar rapper művészetében*, Korunk, 2016/7., 62–67.

KRÚBI, *Felejtő*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=LLPqbhYamqE>.

60 KRÚBI, *Partyzán*, III. Krúbi, Self Publishing: 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=1rDoTsKM6DI>.

- KRÚBI, *Ganxsta Zolee Tehet Mindenről*, III. Krúbi, Self Publishing: 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=Uhp8-9EwS7g>.
- KRÚBI, *Kutya*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=N69PakM1Gnl>.
- KRÚBI, *Lejtő*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=tgcnBVHMLow>.
- KRÚBI, *Partyzán*, III. Krúbi, Self Publishing: 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=1rDoTsKM6DI>.
- KRÚBI, *Petőfi*, Ösztönlény, Universal Music Hungary: 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=-Ms8n1w6pjU>.
- KRÚBI, *Szív*, Universal Music Hungary: 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=LfWac28hCb4>.
- MANOVICH, Lev, *A mindennapi (médiá)élet gyakorlata*, ford. MÁTYUS Imre, Apertúra, 2011/tavaszi, <https://www.apertura.hu/2011/tavaszi/manovich-mindennapi-mediaelet-gyakorlata/>
- NEMES Z. Mária, „Büszke, boldog turul fenség”. *Dé:Nash és a hungarofuturizmus, Új Művészet*, 2020. 09. 06., <https://ujmuveszet.hu/labor/buszke-boldog-turul-fenseg/>.
- PINN, Antony B., ‘Gettin’ Grown’: *Notes on Gangsta Rap Music and Notions of Manhood*, *Journal of American Man*, 1996/4., 23–35.
- RÉDAI Gergely, *A rosszfiú toposz vadhajtsái (Killakitt & Snowgoons: KillaGoons)*, *Szépirodalmi Figyelő*, 2014/6., 65–72.
- RÓNAI András: „Csak szóvá teszem, hogy ha már néztem” (*Gazsi Rap Show: M.U.R.Zs.I.*), *Szépirodalmi Figyelő*, 2014/6., 73–77.
- SHUSTERMAN, Richard, *Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása*, ford. KOLLÁR József, Pozsony: Kalligram, 2003.
- SOÓS Tamás, „Nehéz fiatalos, vulgáris előadóként ízlésesen megöregedni” – *Krúbi-interjú*, *Recorder*, 2023. 11. 17., https://recorder.blog.hu/2023/11/17/_nehez_fiatalos_vulgaris_eloadokent_izlesesen_megoregedni_krubi-interju
- TÓFALVY Tamás, *Zenei közösségek és online közösségi média. A szubkultúrától a műfaji színterekig = Zenei hálózatok. Zene, műfajok és közösségek az online hálózatok és az átalakuló zeneipar korában*, szerk. TÓFALVY Tamás, KACSIK Zoltán és VÁLYI Gábor, Budapest: L’Harmattan, 2011, 11–39.
- URBAN Ladislav, *A hiphop szubkultúra*, *Partitúra*, 2017/2., 51–60.
- URBAN Ladislav, *A rap mint költészet*, *Opus*, 2018/1., 66–76.
- ZÁVADA Péter, *Érthető ellenszenv – A magyar rapról és slam poetry-ről (1. rész)*, *Panodysey*, https://konyvesmagazin.hu/panodysey_cikkek/zavada_peter_ertheto_ellenszenv_elso_resz.html

„évről évre kínosabb, ahogy reppellem a Nehézlábot”: Intermediate Interpretation of Ganxsta Zolee Tehet Mindenről by Krúbi

Abstract. In my paper, I analyse the song and music video, titled “Ganxsta Zolee Tehet Mindenről” by Krúbi, in terms of Krúbi’s career, the rap tradition and the semantic interconnection between music and video. In the article, I briefly outline the history of rap, the characteristics of gangsta rap, and the identity markers associated with the rapper as an alter-ego. I argue that it is not enough to focus only on the lyrics or the music when analysing rap, because of the rapper’s diverse representation as an alter-ego in multiple media (analogous to the understanding of the Hungarian neoavant-garde), a multidisciplinary approach is needed that takes into account not only music and music videos, but also concerts and social media presence.

Keywords: Krúbi, rap, music video, lyrics, intermediality

Borbíró Aletta

doktorandusz hallgató
Szegedi Tudományegyetem
Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet Tanszék
Egyetem u. 2., Szeged 6722, Magyarország
borbiraletta@gmail.com