

AZ MŰALKOTÁSSÁ TETT ÉLET (META)NARRATÍV PROBLÉMÁJA KRÚBI ÉS AZ Ő ALTEREGÓI

— Hannos Gábor¹ —

Absztrakt

Jelen esszé az önteremtés alternativitásra alapozott módozatát járja körbe Krúbi két zeneszámának, a *Mini Krúbinak* és a *Krúbi* interjúnak a példáján. Először két alternativitás-stratégiát, a megkettőzött és az autopoétikus „Én”-konstítúciót és -tapasztalatot vizsgálom, majd a hipokorrigált nyelviséget mint az abjekt színrevitelét elemzem. Az esszé egy gondolat kísérlet, mely egyfelől levezeti, hogy az alternativitás mint önnarrációs technika hogyan rendeli alá a „valót” a fiktívnek, és hogy utóbbinak milyen szerepe van identifikációban; másfelől bemutatja a diegézis hagyományos struktúráinak felbomlásából keletkező metareflexív nyelv sajátosságait.

Kulcsszavak: Krúbi, alternativitás, egó, önismeret, magány

Háttér

Horváth Krisztián, azaz Krúbi karrierjének 2019-es felívelése és azóta tartó csillogása jól példázza a kortárs (zenei) popkultúra radikális átalakulását, melynek folyamánaként a dallamos, énekre támaszkodó formát a hiphop műfaji keretei szabták újra. Ma az ifjúsági és populáris zenei színtereket – legalábbis hazánkban és az elektronikus zene mellett – a hiphop formajegyei dominálják. Ennek ráadásul egy olyan intellektuális (vagy legalábbis azt tettető), nyíltan autofikciós, hol jobban, hol kevésbé sikerült költői képekkel játszó vonulata is megerősödött, melyet a magyar hiphop kánonjában nagyobb sikerrel csupán az Akkezdetphiai képviseltek, míg mások (pl. Orizatriznyák) mindvégig partvonalon maradtak² – ami az ismertséget és a hallgatóságot illeti. Ma Pogány Induló, beton.hofi, Lil Frakk, Sisi, Gege, Dé:Nash kifejezetten mainstreamnek számító előadók, és nem csupán underground szórakozóhelyeket, de Budapest Park-, adott esetben MVM Dome méretű színpadokat töltenek meg. A hiphop a közízléssel formálódott, és lett a tömegkultúra pillére. Ennek a hullámnak Krúbi eklatáns, minőségben és ismertségben is kiemelkedő képviselője, aki egy alapvetően vulgárisnak mondható nyelvezettel

tárja fel az én-alakulás (alakítás?) részmozzanatait, miközben briliáns nyelvjátékokkal, ötletes képzettársításokkal hoz létre egy egyszerre szórakoztató és mélyre ásó antilírai poézist. Mondhatni saját életét teszi az alkotás témájává, mely így nem csak a szöveg szintjén válik elbeszélhetővé, de egy arra való reflexiót is lehetővé tesz: az élet textus, kontextus és metatextus kombinációjává lesz. A nyelv teremtő természete persze nem újdonság (vö. pl. Gadamer 2003, Rorty 1994), ahogy az sem, hogy az élet alkotótevékenységből születő mű (ld. pl. Kollár–Kollár 2022; Hannos 2024). Maurice Blanchot nagyívű műelméletében az alkotás folyamatában feltárulkozik a lét körkörössége: a mindig-írás és a soha-be-nem-fejezettség egymást érő cirkularitásában az egyén szembesül a lét tapasztalatával, az élettel mint eseménnyel, aki bár az „én”-ként éli át, mégis, mikor ezt az életet mondja, az „én”-sége „ő”-séggé válik (vö. László–Hannos é.n.). Egy olyan „ő” lesz, aki a már említett léttapasztalatban – az őt létrehozó alkotás által – éppen a befejezetlenséget tárja fel, egy soha meg nem ismerhető Másikként. Ez az Én-Ő dinamizmus az, melyben a műalkotássá tett élet kibontakozik. Meglátásom szerint Krúbi eddigi életműve azért válik a hazai könnyűzene kiemelkedő és egyedi ékővé,

¹ PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola

² Azon metafikciós játékok, melyeket ez a szöveg is elemez, a külföldi színtereken már régóta alapvetésnek számítanak. Erre Eminem Slim Shady karaktere az egyik legkézenfekvőbb példa.

mert ennek az Én-Ő-folyamatnak az alakulástörténetét ragadja meg virtuóz narrációtechnikák segítségével. Jelen esszé két Krúbi-zeneszám példáján szemlélteti az alternativitásban rejlő önreprezentációs potenciálokat. A kérdés tehát a következő: Hogyan segítik a figuratív nyelvi közegben megalkotott alteregók „megismerhetővé” tenni az – önmagában megismerhetetlen – Én-t.

Alternativitás: A magány poétikai tere

A két elemzendő dal, a *Mini Krúbi* és az *Interjú Krúbival*, a 2023-as III. Krúbi című lemezen láttak napvilágot.³ Mint ahogy az album címe is sejteti, a rajta található kilenc zeneszám mind Krúbit mint karaktert vizsgálja meg, hol Krúbit, a könnyűzenei vezéralakot (*Partyzán*), hol Krúbit, a múlt jármában vergődő kurtizánt, hol Krúbit, a magányos, autentikus zsenit (*Krúbi interjú*), hol Krúbit, aki Horváth Krisztián egy másik életben lehetett volna (*Mini Krúbi*). Utóbbi két zeneszám közös vonása, hogy a szubjektum és alkotó magárahagyatottságát éppen az alkotás involválja.

A megkettőzött Én magánya

Ahogy a *Mini Krúbi* mottója (mely később refrénné alakul) mondja: „Amikor a város álomba merül / Magadban fekszel, mégsem vagy egyedül / Egy icipici test a mellkasod nyomja / Ott csücsül rajtad az, aki lehettél volna”. A kollektív álomba merülés az elcsendesedés és a mély sötétség költői képét invokálja, azaz az érzékelhető világ impulzusai eltompulnak, az individuum magára marad, pontosabban magával marad, hiszen bár – ahogy a második sor állítja – bár a fizikai tér elválasztja ugyan embertársaitól, mégsem marad teljességgel egyedül. Olyan másélethez, „Én”-ek projekcióival kerül össze, akiknek a hiány ontológiai potenciált biztosít: éppen azáltal léteznek, hogy nincsenek. Fikciók, fizikai kiterjedés nélkül, így közegük a narratív tér, és általuk az elgondoló, az aktuális „Én” is fikcionalizálódik, mert rajtuk keresztül alkotja meg önmagát. Lehetséges világok lehetséges Krúbijaival szembesül a költői „Én”, mely nem annyira alternatív életstratégiák kidolgozására vagy pusztán fantáziálásra szolgál, hanem a mellkasra nehezedő nyomásként,

azaz egy pszichológiai – a későbbiek fényében inkább pszichoszociális – zavarodottságként, bizonytalanságként. A *Mini Krúbi* ebből a zavarból fakadó Én-elkülönböződésként gyárt narratív stratégiát, a címszereplő Mini Krúbi leírásával jut közelebb az előadó az aktuális Krúbi-Én leírásához: minden, ami előbbire elmondható, az utóbbiról nem, vagy éppen fordítva – amennyiben ezt nem jelzi külön. Ebből fakadóan az éleírás közvetett lesz, hiszen Mini Krúbi karakterét közvetlen narratív vonatkozással megvázolja, majd abból extrapolálja az aktuális Krúbit. Így például „*Mini Krúbi még elmegy a díjátadóra / Ha jövőre is jelölnéd, hívd bátran újra! / A gálán a kérdéseket megválaszolja / A köszönőbeszédét meg nem másra tolja*”. Tehát míg Mini Krúbira igazak az állítások, addig az aktuális Krúbi már nem megy el a díjátadóra, nem válaszol a kérdésekre, és nem mond köszönőbeszédet. Feltételezhető, hogy Mini Krúbi tán lelkesült exhibicionista karakter, így Krúbi maga megcsömörlött, fásult és mizantróp. És a díjátadó, köszönőbeszéd, valamint gála kifejezésekkel következtethetünk arra is, hogy a könnyűzenei intézményrendszer szolgáltatja azt a kontextust, mely a két alak egymáshoz képest szélsőséges viszonyulásait keretezi, s ennek hiposztázisa történik a folytatásban: „*Mert ő nem krindzseli halálra magát / Hogyha még egyszer látja a sok sztárpapagájt / Aki kólára vadászva járja az éjszakát / A gyerekük meg otthon sírva várja apát*”. Mini Krúbi és aktuális Krúbi differenciája már csak az első sorban folytatódik, mely szerint előbbi éppen azért élvezi még a díjátadó események miliőjét, mert nem érzi magát kényszerűen, adott esetben nem veti meg a színtér azon vezéralakjait, akik más típusú vállalt felelősségeiket háttérbe szorítják – fennhéjázónak láttatott – úri passziók és devianciák érdekében. Míg ez az alapvető, a szöveg első szintjét és konkrétumait érintő olvasat önmagában magától értetődő, visszacsatol a dal elején felvetett problémához, a szubjektum (alkotói) magányához, hiszen míg a fiktív Mini Krúbi integráns és aktív része a popkulturális elit közösségének, addig a hozzá képest nagyon is elevennek tűnő Krúbi annak ellenére sem az, hogy karakterét csak ebben a kontextusban lehet értelmezni – ezért hívják Krúbinak és nem Horváth Krisztiánnak.

³Az elemzés nem feltétlenül használja fel mindkét szöveget teljes terjedelmében, egyes passzusok kimaradnak. Azt is érdemes hozzátenni, hogy nem az albumot elemzi, így számos olyan perspektivikus hozzátoldás elmarad, melyek amúgy relevánsak lennének, és érdemben bővítenék az elemzés intellektuális potenciálját. Nem, vagy maximum érintőlegesen veszem figyelembe továbbá az intertextuális aspektusokat: a médiában megjelenő információkat, magánéleti vonatkozásokat, korábbi zeneszámokat vagy az albumhoz köthető koncerteket, illetve azokat övező eseményeket, diskurzusokat. Tartalmilag és formailag szinte kizárólag a két zeneszámot veszem figyelembe, és azokból is csak azokat a részeket, melyeket a narrációtechnikai és én-konstitúciós kérdésfeltevés szempontjából relevánsnak érzek.



Amíg ebbe a választott közegbe ellenérzései miatt nem tud beilleszkedni, addig mikrokörnyezetével kapcsolatban kétségei vannak. „Mer', ha mini Krúbi gyereket vállal, az száz / Hogy nem azér' lesz, hogy tompítsa anyjának a gyászt / Ő nem retteg attól, hogy bezárja családját / A sztársággal, akik ezér' hátrahagyják” – hangzik a dal-szöveg folytatása, melyhez fontos adalék az előadó nő-vérének korábbi halála. Erre tesz utalást jelen szövegben is: „És neki nem halt meg a nővére, csak elutazott / Eskü visszajön, csak várd ki a jövőhetet!” Azaz a szóban forgó gyász-gyásztompítás dinamika a gyermekhalál-unokaszületés dinamikájában tükröződik, de míg Mini Krúbi jövője nem ezen tengely mentén szerveződik, addig az aktuális Krúbi-Énként létező Horváth Krisztián jövőalakítását messzemenően befolyásolja. Ráadásul az aktuális, zenei előadó Krúbi sztárrá válása nemcsak Krúbi szociális izolációjával fenyeget, de a család elidegenítésével is – melyből arra is következtethetünk, hogy a hírnév fokozódása a magánéletre fordított idő csökkenésével jár együtt, így az aktuális Krúbi és Horváth Krisztián karakterei közötti határok egyre halványabbá válnak, ha vannak még egyáltalán. Ez a mozzanat a szöveg metaanalízise felé fordít minket, hiszen ha az aktuális Krúbi (aki immár elválaszthatatlanul Horváth Krisztián is) a sztárrá

válás útján árkokat ás önmaga és hozzátartozói közé, akkor a hírnévszerzés aktusában, azaz az alkotásban visszaköszönő cezúra is mélyíti ezt az árkot. A sztárság a szöveg, a nyelvi létmód révén zárja be a családot, mert maga a szöveg ezt implikálja: a család gyászoló család lesz, elidegenedett család lesz, az alkotót hátrahagyó család lesz, mert a narrációban létező (egzisztencialista) Krúbi a szövegben megbújó szavakkal lehatárolja annak lehetőséghorizontját (vö. Foucault 2000). Csupán saját szorongásának és kétségeinek derivátumaként tud ehhez a közeghez viszonyulni, így válik a lehetséges életekkel kapcsolatos szorongás – mint korábban említettem – az elmagányosodást tételező pszichoszociális szorongássá. Annak oka, hogy a pretextust metaforává formáló mottó refrénné válik, ebben a szorongásban rejlik. Az álmodó várossal együtt az elbeszélő maga is álmodik, méghozzá egy olyan alteregót, amelynek énalakítási technikái ellentételezik a magányt, de egyúttal meg is alkotják azt az ego vonatkozásában. A refrénné válás aládúcolja a magányra ébredés és a magány kioltásának ciklikusságát.

Az autopoétikus Én magánya

Ha a *Mini Krúbi* az sztárrá válás potenciális magánéleti következményeit vizsgálja, akkor az *Interjú Krúbival*

a saját pozíciójának vizsgálatával beszéli el a magány lehetőségeit, míg a közbeszédben felélénkítő Krúbi-percepciókat és elvárásokat semlegesíti. A dal szerkezetét egy fiktív szituáció adja. Ebben a riportert megszólaltató Dezsényi Eszter hosszú médiaszünet után egy exkluzív interjút készít III. Krúbival a saját otthonában. A megzenésített részekben organikusan, tördelés nélkül simulnak össze a szituációra adott reakciók és az el nem hangzott kérdésekre adott válaszok szövege. Az zeneszám egyik legfontosabb tételmondata így hangzik: *„Árnyékba borult az iparág mióta fölötte mered a farkam / Üdvözlök mindenkit a poszt-krúbi zeneiparban”* – melyből egyenesen következik az III. Krúbi névválasztás egy lehetséges magyarázata. III. Krúbi azt a Krúbi alteregót testesíti meg, akivel a magyar zenei színtér egy új tengelykorhoz érkezett el, új időmértéket jelent a munkássága, amennyiben elválasztja azt prekrúbi és posztkrúbi időszakra. Ehhez a „király” metaforát választotta, ami a karakterét eleve nemességgel, világalakító jelentőséggel ruházza fel.⁴ Ehhez a jelentőséghez több figuratív képzetet is társít, mint hogy „Lehet nem kellett volna egy slukkbán elszívni az egész konkurenciám” vagy „Olyat robbantam felreppentek a verebek” vagy „Átrendeztem a terepet”, de ezek közül is a legfontosabb a következő: „Hirtelen egészen más zenékre bulizik a sok gyerek a parkban”, azaz Krúbi mentén fellépő átrendeződés a popzenét érinti igazán. Az ifjúsági kultúra homeosztázisa felborul, az addig népszerű stílusok helyét más típusú zenék veszik át, a rap lesz az új popzene. Itt tehát nem az előző görbetükörmódszert választja az alkotó, hanem egy közvetettebb narrációtechnika felé fordul: III. Krúbi nem az aktuális Krúbi ellentéte lesz, a kettő karaktertartományt egymásra helyezi és áttetszővé teszi, így Krúbi azonosul III. Krúbi a zeneipart a sarkaiból kifordító és uraló karakterével. III. Krúbi egyenesen következik Krúbiból, így az egy zárt rendszerként jelenik meg, autopoétikusan keletkezik(tet)ve (vö. Luhmann XXXX). De a király alteregója nemcsak egy egész színtéren való uralkodás miatt tűnik következetes választásnak, hanem a metaforából metonímiává váló „szív” trópusa miatt is.⁵ *„A színpadra vérvörös színt akarok / Így a nézőknek adtam egy szív darabot / A mellkasomban nem hagytam semmit csak egy kis haragot.”*

Önmagában is kézenfekvő a második sort a kitárulkozás rögzítéseként olvasni, de a „vérvörös” beemelése, mely eleve a szenvedély színe, csaknem kétséget sem hagy efelől. „A király meztelen!” – kiált a gyermek Andersen meséjében. Benne az önmaga nagyszerűségétől eltelt király lecsupaszodik. Ekképpen III. Krúbi öntömjénezése sem szükségszerűen egy szó szerint értendő proklamáció, hanem egy mélységesen ironikus játék eszköze: Horváth Krisztián felépítette Krúbit, akiből III. Krúbi, a király lett, melynek oltárán azonban Horváth Krisztiánt, és talán Krúbit is fel kellett áldoznia. A szív – és így az eredeti szenvedély – egy darabja oda, a helyén pedig a veszteség felett érzett harag maradt, melynek származéka a magány. Ezt támasztja alá a folytatás is: *„Mert hogy hiába imádnak mind a fanok mint egy igazán kiváló rímfaragót / Én mégsem élem meg a pillanatot / Csak azt érzem – régen együtt szívtam a jo-kat a kint a spanokkal / De mostanság nagy a távolság közöttünk, és a körből kint ragadok / Társak voltunk, ma meg mellékszereplők a színdarabomban / Ráadásul annyit szidtam a kormányt, hogy a hallgatóim mind bepakolják / A bördöt, hogy majd kint valahol kezd egy tiszta lapot / Én meg itt maradok egyedül”*. Eszerint a Krúbi-lét élményszerűsége eltompul a kényszeredett Horváth Krisztián-Krúbi-III. Krúbi disztinkcióért való küzdelem előtt, hiszen még korábban Horváth Krisztián krúbisága egy elemi tapasztalat létbeágyazottságaként jelent meg, s illetén a nosztalgikus visszavágyódás tárgya, addig III. Krúbi krúbiságában a korábbi hozzátartozók félő, hogy elkallódnak mellőle. Ezt tetézi az attól való félelem, hogy az a közeg, amelyért Krúbi III. Krúbivá vált, és amely a hallgatások, kattintások, koncertjegy-vásárlások révén felszínen tartják őt, amiatt mennek külföldre, mert interiorizálják rendszerkritikus szövegeit. Ám ezzel megszűnik a legitimációs tér, hiszen Krúbi csak Magyarországon lehet III. Krúbi, mert ez az a támogató kontextus, mely biztosítja létét, azonban, ha a rendszerkritikája révbe ér, és beteljesül, akkor lényegében kioltja magát. Az elmagányosodás féleleme tehát nem csak a hozzátartozóktól való megfosztottságban, de az önfelszámolásban is benne gyökeredzik. *„Mert bennem nem terem más csak káosz – hangzik a folytatás. – Learattam és eladtam borsos áron / Így megépült ugyan a váram, de eléggé ingatag lábon áll / Mert az van, hogy egy olyan hely a mi hazánk / Hol csak*

⁴ Hogy miért a pénisz az, ami árnyékba borítja az iparágat, a következő fejezetben tárgyaljuk.

⁵ Mely – a korábbi szívproblémái miatt is – visszatérő motívuma az életműnek. Az Ösztönlény című albumon egy Szív című szám is helyet kapott.

akkor vagy tényleg gazdag, ha semmi sem köt ide igazán / És bármikor leléphetsz a faszba, de ez a vár összedől, hogyha elmozdulok / Így tartom, a posztomat míg a tavalyi lyukas szponzorruhámban el nem pusztulok”. Ennek a Horváth Krisztiánban tomboló káosznak kiárúsítása tehát III. Krúbi, akit annál inkább fenyeget a magány, minél inkább sikeres. E magánypoézis betetőzése – mint arra korábban utaltam – a szív metonímiává válása. „Nem írtak az életemről könyvet még / Bár Értelme nem sok lenne, úgy is elégetnék / A szívemet vidd és rejtse el mindenképp / Így hátha nem égek el teljesen, ha a máglyán végezném”. A szív, melyet a korábbiakban odaadott egy darab létet rejt tehát, mely tulajdonképpen maga Horváth Krisztián maradéka, őt helyettesíti, egy lényegű vele, s amennyiben III. Krúbi köz- vagy önfelszámolása bevégeződik, Krisztián még túlélheti. Így egyfelől elismeri, hogy H. Krisztián, Krúbi és III. Krúbi áttetsző testek és Én-képzetek kaleidoszkópját alkotják, de azt is, hogy utóbbi patetikus bevégeződése után van esély az újbóli differenciálásra, s ennyiben a *Krúbi interjú* egy reményteljesebb és harciasabb magánypoézist hoz létre, mint a *Mini Krúbi*, mely a zárósorokban tetéződik. Miután a riporter karaktere a hivatalos interjún kívül, mint magánember megkérdezi, hogy tud-e bármiben segíteni, III. Krúbi haragosan elkezd az ún. „clickbait”, szenzációhajhász médiát szidni, mely maga is felelős a köz- és magánszférák határainak elmosásáért (vö. Sennett 1998), ennyiben pedig a három Én megkülönböztethetlenségéért is. A segítség felajánlása határsértő gesztus, melynek következtében Krúbi leveti a királyi alteregót, és a haragot – mely emlékezzünk, a szív helyén maradt – koncentráltan arra fordítja, hogy visszaszerezze a szívét, méghozzá úgy, hogy saját integritását restabilizálja. Ennek eszköze a dalvégi mottó – melyet rajta kívül három másik előadó: Lakatos Giorgio (Carson Coma), beton.hofi, Azahriah is felénekel –, valamint az azt feldúsító átkötő szöveget: „Senkinek se tartozom semmivel / Tele a kassza, tolok egy bulit azt megyek a faszba, eyy / Senkinek se tartozom semmivel / Mindenki basztat, hiába pofázok nincs semmi haszna, eyy / Senkinek se tartozom semmivel / A keresztpasszra hiába vársz, mert te nem kapsz ma, eyy / Senkinek se tartozom semmivel, nem / Neked meg sajnos menni kell”. A négyszer elhangzó „senkinek se tartozom semmivel” sor újrahunyja a szubjektum és a nyilvánosság közti

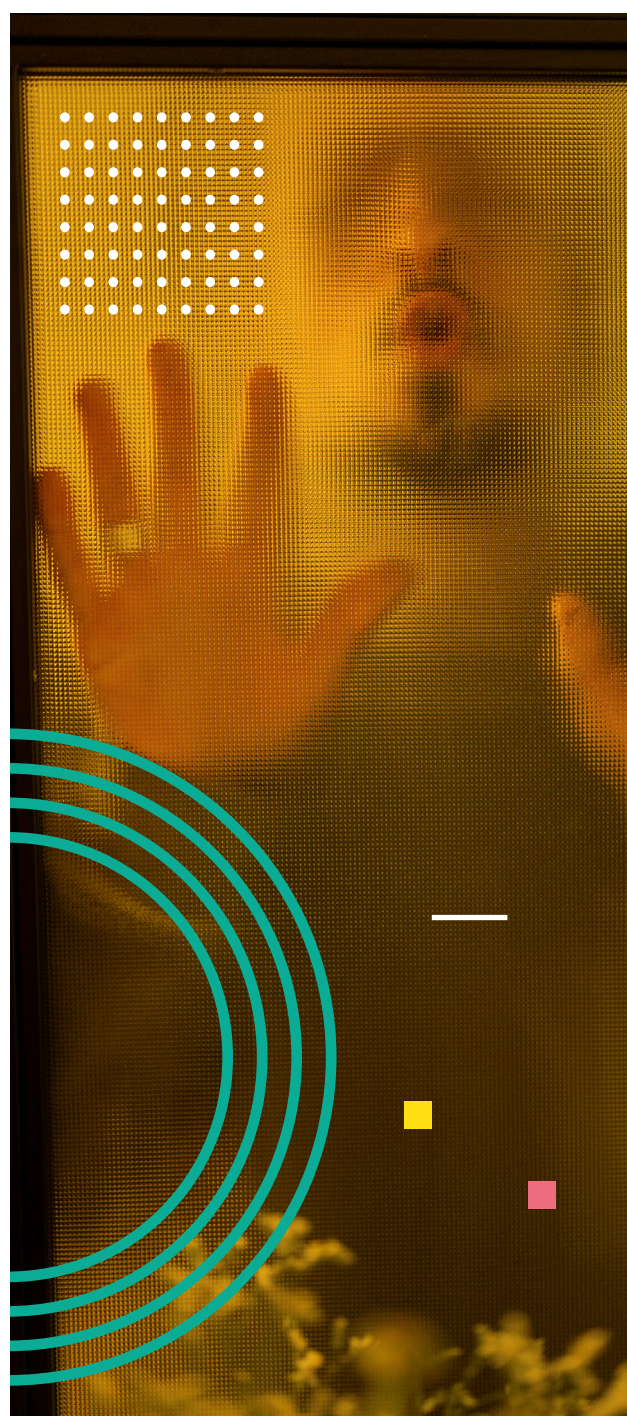
cezúrát, megragadja az autentikus „Én” méltóságát és visszaállítja korábbi pozíciójába, végül az utolsó sorral, mellyel a riportert elküldi, szimbolikusan ki is zárja a penetrációra kész tekintetet. Horváth Krisztián, Krúbi és III. Krúbi újra alteregók, és nem ugyanaz a karakter lesznek. És talán a szív is visszakerül a harag mellé a mellkasba.

A hipokorrekcio mint abjektíváló tényező

Mindkét zeneszám egy jól követhető és sok oldalról megközelíthető ívet jár be. De a narrációtechnikák nem csak különböző karakterpozíciók egymáshoz mért viszonyában ragadhatók meg, hanem olyan formai jegyekben is, mint a megválasztott szótár. A rá mindig is jellemző altesti, szexualitásból merítkező szókészlet (és humor) nemcsak adaléka a Krúbi-poézisnek, hanem központi strukturáló tényezője. Bár gyökerei a műfaj történet őseredetébe nyúlnak vissza, esetében narratív kulcsként szolgálnak a szövegvilág mélyrétegeinek feltárására. A *Mini Krúbi* harmadik versszaka a következőképpen szól: „[Mini Krúbi – HG.] A hírneve vámját nem hajtja be a sok lányon / Nem tudja, hogy *cenzúra* a legjobb cida Pomázon / Mer' a rajongó lányokat nem szopatja / Nem kell védekeznie azzal, hogy be volt baszva / De mindig védekezik, gumi nélkül nem húz faszra / Az anyádat se kúrta, csak megujjazta”. Az előző fejezet tanulságai szerint minden, amit a szöveg itt Mini Krúbiról állít, az az aktuális Krúbiról is elárul valamit. Itt többek között azt, hogy objektívált és intézményesült kulturális tőkét társadalmi tőkévé transzformálja, melynek révén a zenéjéért, a karakteréért rajongó nőkkel alkalmi kapcsolatot létesít, ám ezek a döntések és tettek a későbbiekben magyarázkodásra készítetik, már csak azért is, mert pl. nem húz óvszert. Önmagukban ezek a sorok nehezen értelmezhetők, inkább csak nyelvjátékként lehetnek érdekesek, ám egy későbbi kiegészítés fontos szimbolikus toldást tartalmaz. „Van benne [Mini Krúbiban – HG.] önismeret, nem csak nőismeret” – azaz Krúbi előbbiben hiányt szenved, s csak utóbbi képességnek van birtokában. E felismerés kiegészülve az aktusok utáni magyarázkodás kényszerűségével már sejteni lehet, hogy a promiszkus szexuális együttlétek intenzitásában egy olyan elemi tapasztalat rögzül, melyben benne rejlik az Én-tapasztalat diszfunkcionalitása.⁶ Mint láttuk aktuális Krúbi Mini Krúbi tükrében ismer magára, de nem Horváth Krisztiánra.

⁶ Fontosnak tartom még egyszer rögzíteni, itt nem a szexualitás lélektani hátteréről van szó, hanem a szexuális motívum- és narrációkészlet különböző „Én”-eket rögzítő, distinkcionáló, konstruáló lehetőségéről, arról az eljárásról, mely a szexszel kapcsolatos történeteken keresztül szervezi az elkülönöződés logikáját.

Utóbbi létesíti a szexuális kapcsolatot a nővel, a nő viszont inkább Krúbival – hiszen a hírnév vámpja az, ami erre lehetőséget ad –, így eleve feszültség támad a kapcsolatban, és az alkotónak csak annyiban lesz érdekes a szex-tematika, amennyiben segíti önfelismerést és önelkülönítést. A Krúbi interjúban a zeneszám elején kap nagyobb hangsúlyt a szexualitás: „Csak a nőknek gyorsan mind a 61 / Kedves vendég hölgyet ki kell tessekelni / De nyugi kiférnek mind a hátsó ajtón / A felmérést meg majd folytatjuk holnap / Hogy hánynak férek be a hátsó ajtón”, és ebben is a hölgyvendégek kiugró száma, valamint az anális behatolás – a férfi által időzített – potenciálja az, ami a narráció szempontjából releváns, és leginkább azért, mert megszilárdítja az uralkodói alteregó domináns karakterjegyeit. Megszeliíditetlen libidinózus energiák szervezik, tehát az önteremtés kulcsmozzanatait, de rendkívül fontos az, hogy ehhez a vulgáris nyelvezetet választja. Ahogy a *Krúbi interjú* metaanalízisében elhangzik: „Háhhh, klaszik krúbi / Szexelni, baszni, kúrni / Popik, cicik, brokik, pinák / De a valóságban olyan szofisztikált / A séróm mint a gecim belőve / Szólj, ha kérsz egy kicsit belőle”. Radikális hipokorrekciónak lehetünk tanúi, egy verbális (ön-)deklasszációnak, melynek eredményeképpen a választott szókészlet nincs összhangban az intellektuális tartalommal, mely tulajdonképpen rést nyit a „Én”-ben, és megnehezíti a hiányolt „önismeret” kialakítását. Meglátásom szerint nem másról van itt szó, mint az abjekt színreviteléről. Az abjekt Julia Kristeva nehezen lehatárolható fogalma. Lényege szerint az abjekt időben valahol az ego előtt, a társadalmi, a kulturális előtt helyezkedik el, kulminálódik benne minden, ami a civilizációt, a szabály- és normarendet és a társaslétnél kialakult identitást fenyegeti, éppen ezért mélységes undor és ellenvetés lengi körbe. Benne rögzül a kulturális és a természeti állapot közé ragadt Én-szelet, melyről a szubjektum nem vesz tudomást, illetén az abjekt az, ami az ember határsértő intencióinak mélyén pulzál, és maga is a határokon mozog. Azt a szennyest fogja öltre, amit a szubjektum kivet magából, de nem különben segít megőrizni autentikusságát (Kristeva 1982), és mint Erdélyi Ildikó mondja, az abjekció visszavezet minket létünk kezdeti időszakához, amikor még nem tudtuk lehatárolni magunkat a környezetünkől (Erdélyi 2017), amikor nem kaptunk „tárgykontúrt” (Erdélyi 2015). Az abjekt éppúgy az eredet averziója, ahogyan a bűvölete is: a szociológia szólamán eklatáns példája a deviáns, aki maga is transzgresszív aktusok egymásutánjaként kezdi



ki az intézményes rendet. Krúbi szövegeiben az abjekció két egymást követő szinten érvényesül, ezek közül az első a deviáns szintje. A hipokorrigált vulgáris nyelv önmagában sérti a normarendet, mely erőteljesen érvényesül, hiszen a háttérben feszülő, tematikus hálózathoz mért ellentét kiélezi. Ráadásul a nyelve obszcén szex- és nemi szerv-metaforákat hoz játékba, melyek maguk is besorolhatók az abjekt ösztönkésztetések világába. Ez aztán átemeli a második szintre, az alternativitására. Horváth Krisztián, Krúbi, Mini Krúbi és III. Krúbi a különböző Én-narrációs mechanizmusokban hol elkülönülnek

egymástól, hol egybeolvadnak, hol egymásra reflektálnak, de nem tudjuk, hogy ki is az a bizonyos „Én”. Ha azonban elfogadjuk, hogy az abjekt a határlét, és mint ilyen önmagában képes érvényesíteni az elkülönböződést, akkor beláthatjuk, hogy a hipokorrekciónak, ez az abjektíváló eszköz az, amely képes a maga által generált feszültséget felhasználva önkeresési nyelvi metódussá válni. Azaz a formai elem nagyon is tartalmi, a nyelvjáték lényeggé nemesül, és ha nem is tudjuk meg, hogy ki Horváth Krisztián, ki Kúrbi (és így tovább), azt könnyedén beláthatjuk, hogy e komplex narrációs eljárással végső soron nem az önismeretet, hanem az önteremtést segíti elő. Végső soron tehát Krúbi dalszövegeiben alkalmazott narráció a magány újraakasztása és visszatalálás az Én-hez.

Zárszó

Az esszé egy gondolat kísérlet volt arra, hogy levezessem, az alternativitás mint önnarrációs technika hogyan rendeli alá a „valót” a fiktívnek, hogy utóbbi miképpen dominálja le előbbi, és lesz egyeduralkodója a kulturális térnek még akkor is, ha az élet reálértékeiből merítkezik. Krúbi művészetében a különböző hetero- és homodiegetikus szerkezetek, sőt maga a diegézis bomlik fel, és helyét a posztmodernnek nevezett korban oly’ divatos hiper- és metareflexiók vizsgálat veszi át. De Krúbit sem ez teszi eredetivé, és még csak nem is az alteregók

használata, melyek Esti Kornéltól (Kosztolányi Desző) kezdve Suttree-ig (Cormac McCarthy) mindig azt a célt szolgálják, hogy valamire ráleljen az Én, és valamit ki mondjon, amire az egónak nincs eszköze. Ilyetén az esszé célja talán az volt, hogy megmutassa, az alternativitás narrációtechnikaként való alkalmazása feloldja az önkeresés/önismeret/önfeltalálás – ki miben hisz – dinamikájának problémáját, melyet Habermas más témában ugyan, de ragyogóan megfogalmaz Megismerés és érdek (2005) című művében. Nevesül, hogy vannak esetek, amikor a megismerés és a tapasztalat elválaszthatatlanul egybefonódik, mert nem tudok úgy beszélni egyes cselekedetekről, instanciákról, azaz nem tudom a megismerés tárgyává tenni és elbeszélni, hogy ne tapasztaltam volna. Az „Én” problémája éppen ez, hogy folyamatosan megtapasztalja magát, és mire megismerhetné, már sokszorosan újratapasztalta azt. Az Én jelenidejű, ha keressük, múltidejű, ha ismerjük és jövőidejű, ha feltaláljuk: Krúbi metanarratív zeneszámaiban ez a három aspektus sajátos emergens mintázatot alkot.



Irodalomjegyzék

Erdélyi, I. (2015): A tárgykontúr viszontagságai az interszubjektív kapcsolati térben. *Lélek-elemzés* 10(2), 219–229.

Erdélyi, I. (2017): A film mint a különös idegenség közvetítője pszichoterápiában. *Imágó* 6(1), 111–118

Foucault, M. (2000): *A szavak és a dolgok*. Budapest: Osiris Kiadó.

Gadamer, H. G. (1984): *Igazság és módszer*. Budapest: Gondolat Kiadó.

Habermas, J. (2005): *Megismerés és érdek*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

Kollár D. – Kollár J. (2022): „A stílus az ember képe” Autentikusság, stílus, autonómia. *Korunk* 33(12), 104–114.

Kristeva, J. (1982): *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.

László, T – Hannos, G. (megjelenés előtt): A járványhelyzet mint esemény és elbeszélés. ■ reziliencia és alternatívái az elbeszéléstörédek idősociológiai-narratív értelmezési keretében. Kézirat.

Rorty, R. (1994): *Esetlegesség, ironia és szolidaritás*. Budapest: Új Mandátum.

Sennett, R. (1998): *A közéleti ember bukása*. Budapest: Helikon Kiadó.

