

„Milyen jó, hogy a végén mindig győz a jó”. Krúbi Viktória Királynő Emlékkoncert-sorozatának színházi vonatkozásai

BORBÍRÓ ALETTA

„Háromféle Beton.Hofi van a Parkba” – hangzik el Beton.Hofi *TÜKÖRTEREM* című dalában,¹ ami a *Tropicalli* című Pogány Induló-dal sorának átköltése. 2023. július 7-én nem háromféle Beton.Hofi, hanem háromféle Krúbi volt a Budapest Parkban: egy testőr, egy gyilkos és egy trónörökös. A 2017-ben feltűnt rapper harmadik nagyalbumát, a *III. Krúbit* (2023) tematikus koncertturné vezette be, a *Viktória Királynő Emlékkoncert*, mely egy három egységre bomló narratívát követett: elhunyt Viktória királynő, a szeretett zsarnokunk, akit meggyászol a népe és katonája, majd a második szakaszban az alattvalók kitölthetik dühüket az ösztönlényen, aki végzett vele, végül a koncert záró szakaszában a gyászolók megismerhetik a leendő trónörököst. A koncert alatt a háttérben Orbán Viktor feminizált, Viktória királynő vonásaival keveredő karikatúrája látható. Így a koncert olyan fiktív kerettörténetet kínál fel, mely az elhunyt uralkodó gyászolására, gyilkosának elítélésére és az új uralkodó üdvözlésére irányul. Az album megjelenése utáni koncertek pedig már az új uralkodóról szólnak – és ezzel tükrözik a rap történeti gyökereit, mely ellenkulturális ösztönművészeti formaként társadalmi kritikát fogalmaz meg.

Az utóbbi években a koncertek, különösen a nagyobb közönség befogadására képes helyek már nem csupán koncerthelyszíneként funkcionálnak, ahol a zenészek el-

játsszák szerzeményeiket, hanem olyan tematikus eseményekké váltak, melyek gyakran egészülnek ki narratív elemekkel, jelképes díszlettel vagy jelmezként funkcionáló fellépőruhával. Például Beton.Hofi MVM Dome-ban tartott koncertje a foci tematikájára épült 2024 áprilisában.

Írásomban két kérdésre fókuszálok. Egyrészt az előadóművészet-elmélet felől értelmezem Krúbit mint előadót, másrészt az előadó említett koncertsorozatát elemzem. A produkció több ponton a történetközpon-tú színházi előadások dramaturgiáját idézi fel, illetve jelmezeket és díszletet használ, miközben a közönséggel folytatott interakció során lebontja a negyedik falat, és a befogadók is az előadás részévé válnak. Az elemzést nehezíti, hogy nem érhető el hivatalos koncertfelvétel, így az általam látott koncertekre és a YouTube-on elérhető fellépésrészletekre támaszkodom. Az értelmezés során nem csupán a koncerthelyzetekre utalok, hanem röviden kitérek azokra a médiuumokra és platformokra is, melyek a Krúbi-szerepet alakítják. Elsőként az előadói perszóna kérdésével foglalkozom: hogyan válik Horváth Krisztián szerepévé Krúbi. Ezzel együtt vázolom a pályaképét, majd bemutatom az *Emlékkoncert* kontextusait, elemzem az előadás egyes szakaszainak történetét, jelmezhasználatát és díszletét.

Perszóna

Mint Philip Auslander is rávilágít, egy zenész performanszának többféle dimenziója van.

¹ BETON.HOFI x KIZZAPING69, „16 TONNA FEHÉR HÓ”, hozzáférés: 2025.02.26., <https://www.youtube.com/watch?v=jS25-OqUGZo>.

Ilyen, amikor előad egy dalt.² A zenés tehetségkutatók remek példái lehetnek ennek, hiszen ott éppen az előadásnak az itt és mostját mérik: miként sikerül az adott helyzetben átadni a dal üzenetét, hangulatát és érzelmi töltetét, hogyan születik meg a tetőpont, és kap dramaturgiai ívet ezáltal az éneklés. De egy zenész performansa nem csupán egy műre vagy koreográfiára, nemcsak „valami”-re, hanem egy identitásra, tehát „valaki”-re is irányulhat.³ Elemzésemben az utóbbi kérdésre fordítok figyelmet, egyrészt a Krúbi-perszóna felvázolására téve kísérletet, másrészt pedig arra, hogy Horváth Krisztián zenei perszónája, Krúbi, miként játszik el különböző szerepeket az *Emlékkoncert* keretében. Előtte azonban tisztázom a sztár-/előadói perszóna fogalmát.

Mint H. Nagy Péter írja Lady Gagáról szóló elemzésében, „a mediatizáltság mindig is része a személyiségnek”, illetve hozzáteszi,

„Gagát azért tartjuk számon minden idők egyik legkreatívabb, legszorgalmasabb művészeként, mert a testkonceptiótól kezdve a személyiség-felfogáson át (Performed By Lady Gaga – Written By Stefani Germanotta) a mediakritikáig és a médiamanipulációig terjedően kidolgozta a karrierépítés és teatralitás Gaga-féle változatát.”⁴

Hogyan is kapcsolódhat mindez Krúbihoz? A „Performed” és a „Written” dichotómiája Krúbi esetében is megjelenik, hiszen alkotóként az énekes polgári neve, Horváth Krisztián szerepel, azonban az előadó a közösségi médiában (például Instagramra, Facebookra) posztolt képeken és szövegeken keresztül többnyire szerepben marad, és a Krúbit jel-

lemző maszkulinitás, szexualitás és trágár megnyilvánulások keverednek a mémjellegű, trash kontentekkel. A közösségi médiában látott képek, a dalszövegek tartalma, a videóklipekben reprezentált előadói perszóna és a koncerteken színpadra álló figura egymást építik, a nyilvánosság offline és online terei létrehozzák az említett mediatizált személyiséget, de nem rögzítik véglegesen, hiszen az előadói perszóna dinamikus és változókéony, szükség van a megújulásra.⁵

A következő kérdés az lehetne, mi is az elődói perszóna? Mint Philip Auslander hangsúlyozza, a zenészek nem csupán előadják a dalokat, hanem megtestesítenek egy identitást is.⁶ Ennek megértéséhez David Graver tanulmányát hívja segítségül, aki hangsúlyozza, hogy a színész színpadi jelenléte nem egységes és rögzített, egyszerre van jelen a színre vitt karakter és a színész is. Sőt, a karakter jelenlétét erősebbnek tartja, hiszen a reprezentáció konvenciója, a viselt ruháik, és az, melyet a színpadon magukról és a többi szereplőről mondanak, megteremt a helyüket és a céljukat a darabban.⁷ Azonban a színész teste szociokulturális kódokat is hordoz, illetve a celebritások esetében láthatóvá válik saját publikus perszónájuk is. Vagyis a színész körül kialakul egy olyan aura, mely a nyilvánosságban keringő történetek által a testhez kapcsolódik – a történetek lehetnek szakmaiak vagy privát információk, illetve elképzelték vagy valóságok. A magánszemély nem esik egybe a nyilvános perszónával, azonban a perszónáról

⁵ Lásd Kai Arne HANSEN, „Personal Storyworlds: Retrospection, Reinvention, and Transmediality in Pop Music”, *Persona Studies* 10, 1. sz. (2024): 7–21., 7–8.

⁶ AUSLANDER, „Musical Personae”, 101.

⁷ David GRAVER, „The Actor’s Bodies”, in *Performance. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Vol. II.*, szerk. Philip AUSLANDER, 157–174 (London–New York: Routledge, 2003), 157.

² Philip AUSLANDER, „Musical Personae”, *The Drama Review* 50, 1.sz. (2006): 100–119., 100.

³ Uo., 101.

⁴ H. NAGY Péter, *Alternatívák* (Budapest: Prae, 2016), 206–207.

kialakult kép hatással van (vagy lehet) a megformált karakterról kialakuló befogadói képre.⁸ Auslander Jack Nicholson személyén keresztül illusztrálja Graver érzését, hiszen legalább három Jack Nicholson különíthető el: a valódi személy, a híres filmsztár, illetve az adott filmben megformált karakter.⁹ Kézenfekvő magyar példa lehet Mucsi Zoltán, hiszen a médiában a magánemberről kevesebb szó esik, viszont a Mucsi színészpérszóna körülhatárolható stílusjegyekkel bír: trágár, cinikus, kiégett, hamar dühössé váló, kissé szerencsétlen figura, az általa megformált szerepek esetében pedig az elvárás-horizont részévé válnak ezek az ismertetőjegyek – és éppen ettől válik tökéletes reklám-arccá is.

A zenészek nem játszanak szerepet abban az értelemben, ahogyan a színészek, mégis létrejön egy előadói vagy sztárperszóna, melyet meghatároznak az olyan keretek, mint az életükről keringő információk, illetve az általuk játszott zenei műfaj hagyománya és az ahhoz képest kialakított attribútumok. Ezen felül a dalokban is megtestesítenek egyfajta szerepet a zenészek. A perszónába beleíródnak a befogadói elvárások is, mely elvárás egyszerre kodifikál, de közben a megújulást is igényli.¹⁰

Guy Debord úgy értelmezi a sztárt, mint aki „az élő emberi lény spektakuláris képviselője, minthogy magába sűrít mindenféle megtestesíthető szerepképet”, így hát a „sztárság, a látzatlétre szakosodás identifikációs mintája”.¹¹ Mint Erving Goffman jelzi, az egyén mindig valamilyen szerepet játszik, viszont a szituációnak megfelelően változik

az én bemutatása.¹² Debord szerint a „sztár arra való, hogy eljuttassa különböző életstílusok és társadalomfelfogások típusait, mintha bárki szabadon választhatna közülük.”¹³ A rapperek esetében sztereotipikussá vált az a maszkulinitás kép, mely tárgyiasítja a nőt, kifejezi a lokális hozzátartozást, tematizálja a szegénység és gazdagság tapasztalatát, elmeséli, az előadó miként jutott el a sikerig, és hogyan maradt ennek ellenére „trú”. Ezek a karakterjegyek egy bizonyos mozgáskultúrával és öltözködési stílussal is összekapcsolódnak, mely az amerikai feketék történeti helyzetére vezethető vissza. A társadalmi elidegenedés miatt a fekete férfiak új szimbólumokat és kifejezésmódokat kerestek magunknak, hogy kifejezzék a domináns kultúrával való szembenállásukat, dühüket, bizalmatlanságukat és frusztrációjukat. Ez az úgynevezett *cool póz*, mely tetten érhető a viselkedésben, a beszédben és a már említett öltözködésben és gesztusokban. A szerep célja, hogy közömbösnek tűnjenek, de éppen a szembenállás jeleként felértékelődik az agresszió és a bűn. A nők tárgyiasítása arra a félelemre vezethető vissza, hogy a nők veszélyeztetik a férfiak maszkulinitását, akik így nem kapják meg a vágyott tiszteletet. Éppen ezért „kontrollálniuk” kell a nőt, melynek eszköze a tárgyiasítás, a deszubjektívizáció.¹⁴ Ezek a viselkedésminták beépülnek a hiphop szubkultúrába és így a rapzenebe is, ezáltal pedig a zenészek, akik előadják a dalokat, a műfaj karakterjegyeit is megtestesítik (a felsorolt jegyek főként a gengszter rap alsóágra igazak). Perszónájuk és a dalokban megformált karakter táplálkozik

⁸ Uo., 159., 163–4.

⁹ AUSLANDER, „Musical Personae”, 101.

¹⁰ Uo., 102., 107., 115.

¹¹ GUY DEBORD, *A spektakulum társadalma*, ford. ERHARDT Miklós (Budapest: Open Books, 2022), 51., 48.

¹² ERVING GOFFMAN, *Az én bemutatása a mindennapi életben*, ford. BERÉNYI Gábor (Budapest: Pólya, 1999), 48.

¹³ DEBORD, *A spektakulum társadalma*, 51.

¹⁴ ANTONY B. PINN, „'Gettin' Grown': Notes on Gangsta Rap Music and Notions of Manhood”, *Journal of American Man* 1, Spring (1996): 23–35., 25., 27–28.

egymásból, illetve merít a magánember életútjából, ezáltal is erősítve a realiztikus hatást.

Krúbi első albuma, a 2018-as *Nehézláb-érzés* éppen ezeket a toposzokat emeli be a dalszövegekbe, és helyezi ironikus megvilágításba, dekonstruálva ezzel a rapper figuráját. Az album domináns toposza a flexelés, az obszcén szöveg, a nők tárgyiasítása és a túlzó szexuális kijelentések, de emellett kritikát fogalmaz meg a hatalommal szemben, és a magány kérdését is előtérbe helyezi a történetközponjú dalokban. Adam Bradley amellet érvel, hogy a rap a történetmesélésre épül, mely a fikció („lehetséges valóság”) és a valóság kombinációja. A dalokban az előadók karaktereket alkotnak és a történeteket általuk mesélik el (vagy a saját perszónájuk szólal meg, vagy újabb figurák bőrébe bújnak), mellyel „raprealizmust” hoznak létre.¹⁵ Krúbi már maga is szerep, melyet Horváth Krisztián hoz létre a dalokban, a videóklipekben, a vizuálokon és a színpadon, ötvözve benne a raprealizmust jellemző (lehetséges) fikciót és a szubjektív megéléseket. A *Nehézláb-érzés* dalaiban is megjelenik ez a hibridizáció, azonban a következő nagylemezen, a 2020-as *Ösztönlényen* új színezetet kap a korábban felépült Krúbi-perszóna, hiszen a konceptalbum Krúbi egy napját mutatja be olyan belső utalási rendszerrel, mint a visszatérő sorok és hangminták. Az album hangjátékká is válik, kisebb párbeszéddek, telefonhívások kötik össze a dalokat, így „a magány és az éjszakai kicsapongás keveredésével a sikeres közszereplő és a magánember szerepkonfliktusára irányítja a figyelmet”¹⁶ a dramaturgiailag megszerkesztett lemez. A szerepek közti billegés nem-

¹⁵ Adam BRADLEY, *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop* (New York: BasicCivitas, 2009), 159., 167.

¹⁶ BORBÍRÓ Aletta, „Új éra, új király?”, *Tiszatájonline*, hozzáférés: 2025.02.26., <https://tiszatajonline.hu/zene/uj-era-uj-kiraly/>.

csak tematikus, hanem konkrét is, hiszen akadnak dalok, ahol nem a Krúbi-karakter kerül előtérbe, hiszen az előadó egy kocsmáros (*Csekk*) vagy Orbán Viktor pozíciójából szólal meg (*Dinamit*).

A színház és a perszónaépítés szempontjából két dolgot emelnék ki az *Ösztönlénnyel* kapcsolatban. Az egyik a *Puszi* videóklipje, ahol Krúbi egy kocsmában különböző szerepekben tűnik fel, például kocsmáros, ősember vagy maffiózó jellegű figura, de a figyelem minden esetben egy nőre irányul. Ezek az alakváltozatok jelzik a Krúbi-szerep változékonyságát: a karakternek van egy identitás-magja (mely a klipben a szexualitáshoz kapcsolódik), viszont folyamatosan új maszkokat ölt magára a szerepváltozatokkal.

A másik az album megjelenését követő turné, az *Ösztönshow* volt, ahol Krúbi zsákruhában lépett színpadra. A zsákruha kultúr-történetileg a bűnbánás jelképe, durva szövésű anyagával felsérti a bőrt, így a megaláztatottság, a gyász, az önmehtagadás és a vezeklés szimbóluma is.¹⁷ Ezzel Krúbi tovább építi az album témáját¹⁸ is (kicsapongás, éjszakai élet, szexualitás, részegség), az ösztönök és hedonista élet reprezentációjához új réteget kapcsol. Például a *Sapiens* című dal egy részlete játékba hozza a magánszemély és előadó közti különbséget, azt állítva, Krúbi csupán a dalokban, vagy jelen esetben a színpadon nyílik meg: „Legutóbb azt beszéltük, hogy jobban meg kéne nyílnom / Nem csak a dalokban kéne sírnom / Ha nem vagyok

¹⁷ SZIGETI Jenő, „Az Öszövétség felfogása a halál utáni életről”, in *Lélek, halál, túlvilág. Vallásetnológiai fogalmak tudományközi megközelítésben – Tanulmányok a transzcendensről 2.*, szerk. Pócs Éva, 68–80 (Budapest: Balassi, 2001), 72.

¹⁸ Az olyan dalok révén, mint a *Jéghideg* vagy a *Kutya* bizonyos sorai, már az album esetében is felmerülhet a gyónás mint értelmezési keret, a koncert pedig felerősíti ezt az interpretációs lehetőséget.

itthon, a színpadon ezzel nincs gond / Egy kis borba áztattam a naplóm, így bátrabban magasba tartom a titkom”¹⁹. Ezt a kontextust erősíti fel a zsákruha viselete is, egyfajta gyónássá téve a színpadi produkciót, ahol a közönség a gyóntató szerepébe kerül, viszont ítélkezés helyett a lelkesedésük, a „biztatásuk” hatására kerülnek elő újabb „bűnök” újabb dalok formájában. Ebben az értelemben nincs feloldozás és bűnbocsánat, a „gyónás” sikertelenné válik, hiszen a közönség fenntartja és jutalmazza a színpadon az előadás közben elhangzó „bűnöket”, arra sarkallva, hogy tegye meg újra és újra. Krúbi úgy adja elő a dalait, hogy bizonyos sorokat „átad” a háttérénekeseknek és/vagy a közönségnek. Ilyenek például a rasszizmusra épülő vagy obszcén szöveghelyek, vagyis a tabunak és tiltottnak minősülő sorok kimondásával büntársakká teszi a közönséget. Röviden, a színpadon viselt stilizált jelmez értelmezi az albumot, és az *Ösztönlényen* kirajzolódó Krúbi-figura a megteremtett előadói perszónát árnyalja, tökéletesíti a maszkot, a zsákruha kultúrtörténeti jelentésének ismerete pedig átalakítja a színpadi produkciót, mintegy keretbe foglalja az elhangzó dalokat.

Mint Kérchy Vera írja,

„[a]z illúzió akkor tökéletes, ha a befogadónak az az érzése, hogy a színészi játék a szerep jelentését pusztán (konstatív módon) leírja, erőfeszítés nélkül tükrözi, ahogy az arcunk is tükrözi lelkünk érzéseit a valóságban. A színházi identifikációnak azt a látszatot kell keltenie, mintha a színész és a szerep azonosulását illetően az a folyamat ismétlődne meg, mint amikor pszichés fejlődésünk egy korai szakaszában meg-

feleltettük a visszaverődő képet a tükör előtt álló érzékelő lényvel, létrehozva éntudatunkat.”²⁰

A színész és szerep azonosítása, a „tökéletes illúzió” gyakran megtörténik Krúbi esetében is. Több olyan párbeszédet hallottam, ahol úgy értelmezik Krúbi dalokbeli vagy színpadi megnyílását, illetve azokat a szöveghelyeket, melyeknek biografikus vonatkozásai ismertek, hogy azokban a magánszemély kerül előtérbe Krúbival szemben, vagyis szerepváltás történik. Azonban az a Horváth Krisztián-kép, mely megjelenik a közönség előtt, ugyancsak konstrukció, és éppen Auslander előadói perszóna és Bradley raprealizmus megközelítését tükrözi. Egyrészt a biografikus elemek *lehetséges* valóságokkal és túlzásokkal kapcsolódnak össze a történetalkotás során, másrészt az előadói perszónához társított bizonyos tulajdonságok projektálódnak a(z elképzelt) magánemberre. A privát én elzártága, megismerhetetlensége és elérhetetlensége hozza létre azt a vágyat, hogy a színpadon látható, fizikailag az itt és mostban jelen lévő test elválasztható legyen az előadói szereptől, és csupán a magánember jelenlétét jelezze. Holott Horváth Krisztián, mivel az előadói perszóna tolmácsolásában sejjik fel a színpadon, maga is szereppé válik, a megközelíthetőség illúziójává. A korábban idézett Lady Gagára vonatkozó tudatosság az alkotónál abban is tetten érhető, hogy a BEATóval közös formációjában, a *Mirror Glimpse*-ben utalnak a szövegek a Krúbi-projektre, azonban az előadó Kriszként lép színpadra.

Nem Krúbi az egyedüli, aki a felépített előadói perszóna által létrehozott szereppel játszik. Dé:nash-t például az irónia jellemzi: egy, a kormánypárt döntéseivel azonosuló figurát testesít meg, és koncertjeinek átkötő

¹⁹ KRÚBI, „Sapiens”, *Ösztönlény* (2022), hozzáférés: 2025.02.27.,

<https://www.youtube.com/watch?v=3LVfzjV7Xdo>.

²⁰ KÉRCHY Vera, *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film „színpadán”* (Szeged: Apertúra, 2019), 76–77.

szövegei rendszerint az Orbán-kormánnyal egyetértő, az ellenzék megnyilvánulásait elmarasztaló aktuális eseményekre utalnak. A közönség részéről is detektált az ironia, így Dé:nash egyes megszólalásait, a „Hajrá, Fidesz!” és hasonló rigmusok kísérik, vagyis a közönség partnerré válik az előadás során. Schwarz Ádám a *o* című albumán játszik az előadói szereppel. A Beton.Hofiként ismert rapper a *16 TONNA FEHÉR HÓ* című dalában egy KizzaPing69 nevű figurával kollaborál, aki Schwarz másik előadói perszónája, majd a *MARGARÉTA* című, ugyancsak a *o*-án található Beton.Hofi-dalban sérültként utal a másik alteregóóra: „Hívjátok a mentőt, ez most KizzaPing a hóban”.²¹ A *16 TONNA FEHÉR HÓ*-ban a Beton.Hofi és a KizzaPing69 szerep tónusai nem választhatók el egymástól, a dalszöveg bizonyos leiratai jelzik, hogy melyik Schwarz-alteregóhoz tartoznak a verzék.

Viktória Királynő Emlékkoncert

Krúbi 2023 novemberében megjelent harmadik nagylemezét egy folytatásos sztorira épülő koncertsorozat kíséri végig, a 2023 nyarán indult történet várhatóan 2025 őszén zárul le. A széria első epizódja a három egységre osztható *Viktória Királynő Emlékkoncert*, ahol egyrészt debütált az album új dala, másrészt kontextusba helyezte az album címét és borítóját, mely Krúbit ábrázolja fenyegető, zsarnoki vigyorral, palástban és koronával, félmeztelenül. „A címadás 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 rapszcénában, mint például a Coca-Cola; (3) végül pedig az uralkodói leszármazás imitá-

²¹ BETON.HOFI, „MARGARÉTA”, hozzáférés: 2025.02.26.,

<https://www.youtube.com/watch?v=YAdFDguXid4>.

ciója által hatalmi diskurzust nyit meg.”²² Az album megjelenését a közösségi médiában használt képek is támogatták Orbán Viktor saját emblémával ellátott képeinek mintájára. Például a *Partyzán* című dal és annak videóklipje is megalapozta a koncert és album témáját a logóval, melyen egy fegyver és egy nemi szerv látható összemosódva.²³

A koncertsorozat budapesti eseményének leirata előrevetítette a színpadra vitt történetet:

„69 évnyi diktatórikus uralkodás után tragikusan elhunyt imádott zsarnokunk, Viktória Királynő. Gyere el te is július 7-én a parkba, és ródd le tiszteletet!

Három fellépő is gondoskodik majd a dicső búcsúztatásról.

Az est elején a színpadon Viktória Királynő személyes testőre: KRÚBI!

A megható performansz után nemzetünk első számú ellensége, Viktória Királynő gyilkosa folytatja: KRÚBI! (Aggodalomra semmi ok, a pszichopata bűnöző egy biztonságos, feltörhetetlen cellában lesz a színpadon).

Végül a múlt meggyászolása után a jövőbe tekintünk, és átveszi a stafétát a jóképű (és persze trónörökös) herceg: KRÚBI!

Felejthetetlen este lesz. ÉLJEN A HAZA!”²⁴

A leírás három mozzanata három felvonássá válik a koncert során, ahol újabb és újabb, Viktória királynőhöz valamilyen szempontból kötődő figura kerül a narrativa középpontjába. Mindhárom karakter bőrébe Krúbi helyezkedik, vagyis a Horváth Krisztián által

²² BORBÍRÓ, „Új éra, új király?”.

²³ Uo.

²⁴ Lásd Krúbi – Viktória Királynő Emlékkoncert, Facebook-esemény, hozzáférés: 2025.02.23., <https://fb.me/e/3yIPohDAr>.

kialakított, már eleve szerepként értelmezhető Krúbi-figura színésszé válik, amikor eljátssza a testőr, a gyilkos és a trónörökös szerepét. Ebben a kontextusban pedig az album novemberi megjelenése és annak 2024-es bemutató koncertje koronázásként értelmezhető, hiszen az *Emlékkoncert* a korábbi uralkodó elvesztését tematizálta, majd a trónörököst mutatta be.

Az uralkodó kérdése két nagyobb jelentésréteghez kapcsolódik Krúbinál. Az egyik a magánember és az előadói perszóna között feszülő konfliktus. A másik szűkebb értelemben csupán az Orbán-kormány, tágabb értelemben pedig a hatalomgyakorlás és a hatalom birtokosához való kultikus viszony kritikája. A privát és publikus én közti feszültség, úr és alávetett metaforája felidézti Byung-Chul Han teljesítmény-szubjektum koncepcióját: „A teljesítmény-szubjektum, aki szabadnak hiszi magát, valójában szolga. Annyiban *abszolút szolga*, hogy úr nélkül, önként zsákmányolja ki magát.”²⁵ Ez pedig azt jelenti, hogy „Ma mindenki a *saját vállalkozásának önmagát kizsákmányoló munkása*. Mindenki úr és szolga egy személyben. Az osztályharcból is *önmagunkkal folytatott belső harc* lesz.”²⁶ Mint Horváth Krisztián egy interjúban mesél róla: azt érezte, magánemberként Krúbi szolgájává válik, és ez volt az egyik kiindulási pont a Krúbi mint diktátor szerep megteremtéséhez, ezáltal pedig éppen a Han által megfogalmazott teljesítmény-szubjektum koncepciót teszi láthatóvá. Krúbira azonban jellemző, hogy az általa használt motívumoknak a lehető legtöbb jelentését hozza játékba, így a zsarnok és alávetett metafora visszatér a gyökereihez a produkciójában, a koncerten Krúbi a zsarnok bőrébe bújjik, a közönség pedig az előadónak alávetett néppé válik. Ugyancsak ennek az interjúnak az érdekessége, hogy az alkotó

²⁵ Byung-Chul HAN, *Pszichopolitika*, ford. CSORDÁS Gábor (Budapest: Typotex, 2020), 8.

²⁶ Uo., 13.

színházi metaforával él, amikor arról beszél, miként dolgozott az új albumon. Egyfajta rendezőként utal magára, aki a *III. Krúbin* már egy-egy dalon belül is ötvözte a tragédiát és a komédiát, míg a korábbi lemezén egy-egy dal kisebb amplitúdókkal mozgott ebből a szempontból, vagyis a dalok előadása szerepbe helyezkedés is.²⁷

Már a *Viktória Királynő Emlékkoncert* címe is több kérdést vet fel: Mi köze a brit uralkodónak Krúbihoz? Miért jelöl ki betöltendő hiányt a cím? Miért szeretne egy közösségi megemlékezést Magyarországon? A koncerthez készült vizuálok gyorsan orientálják a befogadót: egyrészt Krúbi katonai egyenruhában áll, mely a brit uniformis szabását és a sapkát illetően a magyar zászló színeit idézi. A koncerten a ruha módosul a testőrről szóló részben, a piros felső helyett egy átlósan csíkos piros-fehér-zöld ruhát visel. Mindkét esetben jellemző azonban, hogy az öltözék nemzeti jelképekre utal. Másrészt a kép jobb oldalán egy festmény látható: Orbán Viktort ábrázolja karikatúrisztikusan, hiszen nőként jeleníti meg, jobb oldalán brossal, mely egy szelet narancs. A kép háttére barnás tér, melyet két oldalról piros függöny keretez, ami jelzi a koncert kapcsolatát a színházzal a bemozdított asszociációk által. Vagyis a koncert a hatalom kritikájává is válik, Orbán Viktorra és a Fideszre is több utalás érkezik a korábbi dalai, a Viktória királynőt ábrázoló kép kiállítására, a közönség több tagján viselt Viktória királynőt ábrázoló merch-termékek, a színpadi vetítés vagy az elhíresült Orbán-figura²⁸ által.

A három felvonás során a színpadkép átalakul, és Krúbi is az aktuális szerephez öltö-

²⁷ SAJÓ Dávid, „Krúbi: Szolgája vagyok ennek az egész gépezetnek, amit működtetek magam körül”, *telex.hu*, hozzáférés: 2025.02.07., <https://telex.hu/after/2023/11/23/telex-after-krubi-interju>.

²⁸ A koncertek során a hírportálok gyakran cikkeztek Krúbi és az Orbán-figura csókjáról.

zik, a háttérben futó vetítés pedig vagy a dalokhoz, vagy a többnyire előre rögzített narratív átkötésekhez kapcsolódik. Az előadó az egész koncert alatt a közönség felé játszik, mozgatja a nézőket, szerepet kínál fel nekik Viktória királynő alattvalójaként. Az előadás úgy épül fel, hogy a korábbi koncerteken tapasztalt befogadói reakciókat is beépíti, például a narratív játék részévé válik a közönség éljenzése, amely egyszerre irányulhat az adott dalra és a katonára, a gyilkosra vagy az új uralkodóra is. Ez a jelenlét részben tükrözi a Szemere Anna által írtakat:

„A rockkritikus és szociológus Simon Frith szerint a zenei előadók kettős, szimultán alakítást nyújtanak a színpadon: performálják egyrészt nyilvános személyiségüket – ez az imázs –, másrészt a dalbeli karaktert (vagy karaktereket). Ez különbözteti meg őket a hagyományos prózai színészekről, akik megírt szerepet játszanak egy rendező által irányított csoportos produkcióban, és imázsuk nem állhat a szerep megformálásának útjában. A populáris zenei koncerten a közönség elsősorban a sztárimázst »fogyasztja« [...].”²⁹

Az *Emlékkoncert*en a sztárimázs fogyasztása vonzza a közönséget, azonban az előadás során a sztárimázs és a dalokban megformált karakterek kiegészülnek egy harmadik szereppel, azzal, amelyik éppen az adott felvonásban jellemzi Krúbit, ezáltal pedig egyfajta oszcilláció jön létre a sztárperszóna és a szerepek között. A harmadik egységben azonban ez a három réteg szorosabb kapcsolatba lép egymással, hiszen az uralkodó és a zenei perszóna aurája összeér az elérhetetlenségük és hatalmi pozíciójuk által.

²⁹ SZEMERE Anna, „Ki az a Mick Jagger?“, *Színház.net*, hozzáférés: 2025.02.27., <https://dossziiek.szhaz.net/14/szemere-anna-ki-az-a-mick-jagger>.

Ugyancsak közös nevező az egységek között, hogy valamilyen formában közösségi rituális eseményeket idéznek fel. A testörhöz kapcsolódó rész a közösségi gyászra épül, annak az átmeneti időszaknak, az interregnumnak a kezdetén, amikor a korábbi uralkodó elhunyt, de még nem történt meg az új hatalomgyakorló beiktatása. A második egység a bűnös közszemlére tételével, ráadásul a királyság intézményére tett utalással a nyilvános kivégzéseket idézi fel: Krúbit ketrecben tolják be. A harmadik egység felvilantja, hogy az interregnum csupán átmeneti időszak, ismét lesz vezetője Krúbi által a népnek, ezáltal pedig az ünnepeket idézi fel a zárás. Mint Erika Fischer-Lichte írja, „Színház és ünnep kölcsönhatása mindig is sokféle esélyt adott arra, hogy közösségek létrejötte transzparenssé váljon, a kollektív identitás képe differenciálódjon, kísérletek során formálódjon, illetve reflektálódjon.”³⁰ Az ünnepeket olyan kulturális performanszoknak nevezi, „amelyeket egyfelől a liminalitás és a periodicitás, másfelől a szabályszerűség és a transzgresszió dialektikája különböztet meg a többitől.”³¹ Az *Emlékkoncert* egyszerre ünnep, és mégsem. Ünnep abban az értelemben, hogy Krúbi rajongóinak elköteleződése az előadó felé megerősödik, vagyis az ünnep tárgya maga az előadó, aki szinte elérhetővé válik a színpad itt és mostja által, szemben az olyan vizuális médiumok reprezentációjával, mint például egy videóklip. Éppen ennek a hatásmechanizmusnak a különbségét teszi érzékelhetővé Kérchy Vera, amikor azt írja, hogy

„[a] mozi azért képes örök garanciát vállalni a vágy működésére, mivel kizárja a színész és a néző találkozásának, vagyis a vágyat megszüntető kielégü-

³⁰ Erika FISCHER-LICHTE, „Színház és rítus”, ford. Kiss Gabriella. *Theatron* 6, 1–2. sz. (2007): 3–12., 4.

³¹ Uo., 4.

lés lehetőségét. A színház viszont, a voyeur és az exhibicionista közös térben és időben való tartózkodása miatt, *elviékben* megengedi a kettő találkozását, és ezzel teret enged a vágy kitolódásának.”³²

Éppen ennek a határátlépésnek a lehetősége jelenik meg a Krúbi-koncerteken, és éppen az azonosulást teszi lehetővé, amikor – miután mindvégig alig engedte, hogy megérintsék – az utolsó dalnál, mely általában *A Hős Krúbi*, felbontja a színpad és közönség közti teret, lemegy a közönség soraiba, eggyé válik velük egy szám erejéig, melyet a dal néhány, tetőponként működő sora is jelez: „Itt nincs senki más / Nincs senki más / Nincs senki más / Senki csak én / Én és én”.³³ Az *Emlékkoncert* azonban mégsem ünnep, csupán ünnepi rítusokat idéz fel, párhuzamot von velük. Ugyanakkor mégsem válik periodikussá, szezonális marad az előadás, amelyet a *III. Krúbi* megjelenése lezár, az azt követő koncertek pedig nem megismétlik, hanem tovább építik a hatalomról szóló narratívát.

Az uralkodó története a testőr színpadi feltűnésével kezdődik meg, amikor a már említett uniformist viseli Krúbi. A színpadon a háttérben középen egy koporsó, előtte gyertyák láthatók, illetve az egyik oldalon Viktória királynő kifüggesztett képe. Az előadó lassan bemaszírozik, egyik kezében virág, a másikban furulya, a növényt elhelyezi a koporsón a tiszteletadás jeleként, majd a mikrofonhoz lép, ahol egy rövid beszédet idéz a közönséghez, elindítva ezzel a koncertet:

³² KÉRCHY, *Médea lányai...*, 134. (Kiemelés az eredetiben.)

³³ KRÚBI, „A Hős Krúbi”, hozzáférés: 2025. 02.27., <https://www.youtube.com/watch?v=Ch42uOUcRSE>.

„[...] a mai este a gyászról szól, 69 évnyi diktatórikus elnyomás örömeit követően orvul meggyilkolták szeretett zsnokunkat, Viktória királynőt. Barátaim! Senkinek nem állt annyira jól a kezében az ostor, mint Viktória királynőnek, amikor a hátunkat csapkodta vele. Senki nem tudta olyan érzéken a lábunkra csatolni a béklyót, hogy az a földön tartson minket, amikor elsodort volna minket a szabadság pusztító orkánja. És senki, de senki nem tudta a gigantikus bránerét olyan fincsin beledöfködni a seggünkbe, ahh, mint Viktória királynő! Veszprém, készen álltok rá, hogy egy nagyon geci durván parát gyászoljunk együtt ma este? [közönség sikít] Akkor, kérem, mindenki álljon fel, amíg eljátszom a nemzeti himnuszt!”³⁴

Veszprém pedig készen állt: a koncertekről készült egyik felvétel rögzíti, hogy a közönség belép a játékba, hiszen a beszéd alatt egy férfi a telefonján megnyit egy keresztet, és a magasba tartja. A felvezető után Krúbi a *Petőfi* című dalával nyit a hangszeren, mely (mint közös „nemzeti eseményünk” nyitódala) a nemzeti imádságokhoz válik hasonlóvá. A dal eredetileg politikai tartalommal is bír, azonban nagyobb része a szexualitás, a bulizás és a zene toposzait keveri egymással a többjelentésű dalsorok által.

A nyitóbeszéd közben a Krúbi által megformált katona erősen gesztikulál, azonban hangsúlyozásából hiányzik a szerep illúziójának megteremtése, a hiteles tónusok nélkül már a koncert felütése is hitelteleníti a gyászolást. A politikai és szexuális attribútumok egymásra vetülnek az ostor által, hiszen egyrészt a diktátor képét festi le vele, másrészt utal az *Orbán Verd Ki A Ferinek* című dalra. A

³⁴ „Krúbi – Intro & Petőfi @ Veszprém 2023”, hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=cFMXtgTq5Mk>. [Betoldás tőlem.]

szexualitás nem csupán a szövegben válik hangsúlyossá, hanem a beszéd és később a dalok előadása közben is több, aktusra utaló mozdulatot tesz Krúbi. Mint a már idézett Graver jelzi, „[a]z erotikus és pornográf előadásoknak általában kevés közülük van a testhez. Ehelyett a hatalom és a vágy diszkurzív gesztusaira összpontosítanak. Az ilyen előadások nem igazán a hús látványára ösztönöznek minket, hanem az alávetettség, a felkínálás vagy a csábítás jeleire.”³⁵ Éppen ezek a rétegek, a hatalom és a szexualitás íródnak egymásra az előadó utalásrendszerre, fogyasztói vágytárggyá válása és hatalmi pozíciója miatt, és kapcsolódnak össze a politikai témával a hatalom birtoklása által:

„a korábbi [csupán] szexualizált férfikép helyett már inkább a nemzeti-politikai dimenziót teszi hangsúlyossá a beharangozó. A koncert merch tárgyai a kormánypárt attribútumának számító narancsot és Orbán Viktort ábrázolja [sic!] Viktória királynőként, vagyis a rapper a jelenleg hatalmi szimbólumnak tekinthető narancsot és Orbánt a gúny által leépíti, és saját magát pozicionálja a hatalom jelképeként (ez akár egy kulturális apagyilkosság igényeként is értelmezhető).”³⁶

A felvonás a nyitás után kevésbé hozza játékba a felvázolt narratív-keretet, direkten nem értelmezi újra az egyes zenéket.

A második egységben ketrecben tolják be Krúbit, aki fehér atlétát, narancssárga nadrágot visel: rab. A *Kutya* című dallal nyit, amelyet egy előre rögzített monológ vezet fel, eszerint bemutatják az ösztönlényt, „nemzetünk első számú ellenségét”, aki végzett az uralkodóval. Itt az idő, hogy igazságot szolgáltatson a nép. A háttérben a vetítés a rabosított Krúbi képét mutatja. A má-

sodik albumon a *Kutya* a magányt, halálfélelmet, ösztönöket és az énrétegek súrlódását tematizálja, azonban a színpadon már nem az én bűnössége, hanem a társadalommal szemben elkövetett deviancia válik az elsődleges értelmezésévé. A „Krúbi gecire tré / Egy kibaszott kutya, egy ösztönlény”³⁷ refrén jelentése módosul a koncerten, hiszen nem az előadó, hanem a közönség mondja ki a sorokat, ezáltal ítéletet hirdetve a gyilkos felett, belehelyezkedve a narrációban felkínált szerepbe. A dal egy pontján Krúbi kiszabadul, a dalt már a ketrec tetején állva fejezi be.

A koncert második szakaszának nyitánya rámutat, a dalok jelentése ugyancsak szituatív, egyszerre képesek az eredeti jelentésüket megőrizni, azonban ezeket az átvezető szövegek, az előadó ruházata vagy a színpadkép rekontextualizálhatja.

A koncert legkidolgozottabb része a harmadik felvonás, az egyes dalok szorosabban összefonódnak az átkötő szövegek vagy asszociációk révén. Utal a szimbolikus apagyilkosság sikerére, hiszen új uralkodó érkezik, ezáltal pedig reflektál a hatalom működésére és a hagyományozódásra:

„Ideje a jövőbe tekinteni, hiányozni fognak a hátunkról szeretett zsarnokunk ostorcsapásai. De ne aggódjatok! Viktória királynő ugyan már nincs közöttünk, de mindig lesz egy újabb vezető, aki Úrnőnk hiányában kezébe veszi az ostort. Kérem, fogadják kitörő üdvölgással az idén ősszel megkoronázásra kerülő trónörököszt, a kékszemű lázadót, a jóképű herceget, III. Krúbit!”³⁸

³⁷ KRÚBI, „Kutya”, hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=N6gPakM1Gnl>.

³⁸ „Krúbi – Orbán, Verd Ki A Ferinek – Viktória Királynő Emlékkoncert // Budapest Park”, hozzáférés: 2025.02.25.,

³⁵ GRAVER, „The Actor’s Bodies”, 168.

³⁶ BORBÍRÓ, „Új éra, új király?”.

A monológ párhuzamot von Orbán/Viktória és Krúbi között, a színpadon pedig a *Partyzán* című dallal bevezetett vizuális és tematikus motívumok is előtérbe kerülnek. Egy piros pulpitus jelenik meg, rajta III. Krúbi jele, Krúbi pedig halványkék hercegi ruhában lép színpadra, miközben harsonák szólnak. Azonnal a pulpitus mögé lép, és az *Orbán Verd Ki A Ferinek* című dalát adja elő, amelynek szövegét rendszerint aktualizálja, itt saját magát írta a dalba a két politikus mellé harmadikként. A szám végén, a közös csúcsra jutással együtt, miközben Krúbi az orgazmust jelezve nyög, fehér konfettit lőnek a közönségre, a közös ejakuláció szimbólumaként. Ezt követően az élvezet utáni szegyenre épít a dramaturgia az előre rögzített átvezetővel: „[...] undorodom magamtól. Jézusom, honnan jött ennyi? [...] Sajnálom, anya! [sírás imitáció] Bocsásatok meg!”,³⁹ majd elindul a *Nehézlabézés* című dal.

A szám egy pontján ugyancsak a Fideszhez kapcsolódó aktualizálásokat illeszt be a koncertjei során Krúbi, itt azonban az *Oroszlánkirályból Az élet az úr* című dal írja át („Mert a Fidesz az úr, lelkünk szárnyaló / A rosszon győz a jó”), és közben úgy emel fel egy Orbán Viktor-bábut, ahogyan Szimbát a mesében. A háttérben először a Nap felemelkedése látható a rajzfilmből, azonban a narancssárga körben hamarosan megjelenik a Fidesz neve. A dal végén Krúbi játékra hívja a közönséget, úgy tesz, mintha csak a nyomásukra csókolná meg a figurát, holott a hatalom várományosaként, a kezében van a döntés. A csók megágyaz a következő dalnak, a *Puszinak*, így a motívum asszociatív kapcsolata által épül tovább a setlist.

<https://www.youtube.com/watch?v=GmlrFUYF6MA>.

³⁹ „Krúbi – Orbán verd ki a Ferinek & Nehézlabézés & Puszi @ Veszprém 2023”, hozzáférés: 2025.02.25.,

<https://www.youtube.com/watch?v=kVk484kH2Ws>.

Bár az előadó többnyire *A Hős Krúbival* zár, jelen esetben a mesék logikája szerint a hőssé, majd uralkodóvá válás fázisai miatt ez az utolsó előtti dal lesz, és a *Partyzán*, az új album nyitódala zárja a koncertet, amely éppen az uralkodóvá válást tematizálja.

2023 őszétől csupán néhány eleme maradt fenn a nyári koncerteknek, köztük a ketrec- és pulpitus-jelenet. Utóbbinál Krúbi már nem hercegi ruhában, hanem az albumborítón látható palástban és koronában adja elő a dalt, az Orbán-figurára pedig egy maszk kerül, mely Krúbit ábrázolja. A csók már nem a miniszterelnökkel, hanem saját magával történik, amely egyszerre a Krúbi-karaktert jellemző narcisztikus megnyilvánulások szimbóluma és a hatalom folytonosságának jele.

2024 januárjában mutatták be az albumot a Papp László Sportarénában, ahol Krúbi egy trónon ülve kezdte meg az előadást, jelezve a királlyá válást, ezáltal pedig a koronázási ceremónia ünnepévé téve a bemutatót, ahol a közönség elköteleződik, „hűséget fogad” az új királynak. A tavaszi és nyári turné sajátos díszlettel folytatódott, ahol Krúbit behozták egy kocsin, majd elfoglalta a helyét a trónon. Mindez uralkodói országjárásként és bemutatkozásként értelmezhető. 2024 szeptemberében egy három epizódos zárlat első részét mutatta be, amelynek középpontjában III. Krúbi boldogságkeresése állt.

Értelmezés

A *Viktória Királynő Emlékkoncert* illeszkedik a teatralizálódó koncertek sorába, amely Azahriah, Bëlga, Beton.Hofi, bongor, Dé:nash vagy Dzsúdló esetében is megragadható az identitásjátékok, illetve a tematikus keret által, azonban éppen folytatásos jellege révén Krúbi túl is lép azokon. A kortárs magyar koncertek között pedig nem egyszerűen kihasználja a szerepjátékban rejlő lehetőségeket, hanem rátapint a (könnyűzenei) koncertek színházi és rituális kapcsolatára is, illetve a hatalom motívuma és az egyszemélyre irá-

nyuló kultikus figyelem által párhuzamot von a privát, a publikus én és a hatalom gyakorlása között. Mindezzel olyan helyzetet teremt az alkotó, ahol nem csupán az előadói perszónáról és karakterről gondolkoztat el, és nem csupán az előadói pozíció és a rituális, ünnepi, színházi és hatalomműködési struktúrák között von párhuzamot, de a rajongóra is kivetíti a szituációt. Ahogyan pedig a rapper által megformált szerepek multiplikálódnak, úgy a koncerten résztvevő tömeg szerepe is meg többszöröződik a rajongói, illetve az ünneplő és gyászoló pozíció révén.

Bibliográfia

- „Krúbi – Intro & Petőfi @ Veszprém 2023”, hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=cFMXt9Tq5Mk>.
- „Krúbi – Orbán verd ki a Ferinek & Nehézlabézés & Puszi @ Veszprém 2023”, hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=kVvk484kH2Ws>.
- „Krúbi – Orbán, Verd Ki A Ferinek – Viktória Királynő Emlékkoncert // Budapest Park”, hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=GmlrFUyF6MA>.
- AUSLANDER, Philip. „Musical Personae”. *The Drama Review* 50, 1. sz. (2006): 100–119. <https://doi.org/10.1162/dram.2006.50.1.100>.
- BETON.HOFI x KIZZAPING69, „16 TONNA FEHÉR HÓ”, in o (2024), hozzáférés: 2025.02.26., <https://www.youtube.com/watch?v=jS25-OqUGZo>.
- BETON.HOFI. „MARGARÉTA” In o (2024), hozzáférés: 2025.02.26., <https://www.youtube.com/watch?v=YAdFDguXid4>.
- BORBÍRÓ Aletta. „Új éra, új király?”, *Tiszatájonline*, hozzáférés: 2025.02.26., <https://tizatajonline.hu/zene/uj-era-uj-kiraly/>.
- BRADLEY, Adam. *Book of Rhymes. The Poetics of Hip Hop*. New York: BasicCivitas, 2009.
- DEBORD, Guy. *A spektakulum társadalma*, fordította ERHARDT Miklós. Budapest: Open Books, 2022.
- FISCHER-LICHTE, Erika. „Színház és rítus”, fordította KISS Gabriella. *Theatron* 6, 1–2. sz. (2007): 3–12.
- GOFFMAN, Erving. *Az én bemutatása a mindennapi életben*, fordította BERÉNYI Gábor. Budapest: Pólya, 1999.
- GRAVER, David. „The Actor’s Bodies”. In *Performance. Critical Concepts in Literary and Cultural Studies. Vol. II.*, szerkesztette Philip AUSLANDER, 157–174. London–New York: Routledge, 2003.
- H. NAGY Péter. *Alternatívák*. Budapest: Prae, 2016.
- HAN, Byung-Chul. *Pszichopolitika*, fordította CSORDÁS Gábor. Budapest: Typotex, 2020.
- HANSEN, Kai Arne. „Personal Storyworlds: Retrospection, Reinvention, and Transmediality in Pop Music”. *Persona Studies* 10, 1. sz. (2024): 7–21. <https://doi.org/10.21153/psj2024vol10no1art1865>.
- KÉRCHY Vera. *Médea lányai. Performatív aktusok a kortárs film „színpadán”*. Szeged: Apertúra, 2019.
- KRÚBI – Viktória Királynő Emlékkoncert, Facebook-esemény, hozzáférés: 2025.02.23., <https://fb.me/e/3yIPohDAr>.
- KRÚBI. „A Hős Krúbi”, hozzáférés: 2025.02.27., <https://www.youtube.com/watch?v=Ch42uOuCRSE>.
- KRÚBI. „Kutya”, in *Ösztönlény* (2022), hozzáférés: 2025.02.25., <https://www.youtube.com/watch?v=N6gPakM1Gnl>.
- KRÚBI. „Sapiens”. In *Ösztönlény* (2022), hozzáférés: 2025.02.27., <https://www.youtube.com/watch?v=3LVfzjV7Xdo>.

PINN, Antony B. „'Gettin' Grown': Notes on Gangsta Rap Music and Notions of Manhood”. *Journal of American Man* 1, Spring (1996): 23–35.

SAJÓ Dávid. „Krúbi: Szolgája vagyok ennek az egész gépezetnek, amit működtetek magam körül”. *telex.hu*, hozzáférés: 2025. 02.07., <https://telex.hu/after/2023/11/23/telex-after-krubi-interju>.

SZEMERE Anna. „Ki az a Mick Jagger?”. *Színház.net*, hozzáférés: 2025.02.27., <https://dossziak.szhaz.net/14/szemere-anna-ki-az-a-mick-jagger>.

SZIGETI Jenő. „Az Ószövetség felfogása a halál utáni életről”. In *Lélek, halál, túlvilág. Vallásfilozófiai fogalmak tudományközi megközelítésben – Tanulmányok a transzcendensről* 2, szerkesztette Pócs Éva, 68–80. Budapest: Balassi, 2001.