

egyik próbán. Senki nem akart. Az is elfárasztott minket, hogy minden nagylelkű ígéret ellenére sem jött össze a stúdiózásra a pénz. Már nem voltunk tizenévesek, hogy a januári fagyban elmenjünk egy külvárosi próbaterembe alapokat válogatni.

Tudtam, hogy harmincéves koromra *el fogok tűnni a rock and rollból*. Nem hiányoztak az irodalmi estek utáni hajnali ivászatok, ahogy az sem, hogy a Ráckert murvájába süppedt széken várjam a naplementét. Rendeztem soraimat, normalizáltam az életem. A rock and roll hobbi maradt, olyasmi, mint a lepkevadászat. Feltűztem gombostűre néhány lepkét (2002-ben még Münchenig szaladtam a Coldplay miatt), 2009-ig szerkesztettem a WAN2 magazint, házhoz jött a pop. Azóta csak nagyítóval nézegettem egykori kedvenceimet, ahogy a szobatudós a lepkéit. A rock and roll színes emlékkönyvébe beragasztottam mindent, rúzsoltos cikket, koncertjegyeket, karszalagokat, hajtincset. Ebben a képzeletbeli albumban nem sok hely jutott Nyelvterületnek, de annál több az érintett szerzők könyveinek.

## KRITIKA

### Red Bull Pilvaker

*A Szavak Forradalma*

Gold Record  
Budapest, 2014



Bába Tibor

### PETŐFI ÉS A PILVAKER KÖR: A SZAVAK REFORRADALMA

*Red Bull Pilvaker 'lvaker A Sszavak Forradalma* – így hangzik Kautzky Armand baritonján annak az albumnak az intrója, amely az AllStars *Anyám tyúkja*-feldolgozásától az Erkel Színházban 2014. március 15-én előadott *Red Bull Pilvaker*ig ívelő történet kiteljesedését és végét is jelenti egyben. De menjünk vissza az elejére.

A történet ott kezdődik, hogy 2012-ben Sub Bass tanár úr (Sub Bass Monster) és néhány, a hazai rap legújabb, a slam poetryvel és a posztmodern lírával rokon generációját képviselő diákja: Dipa, Bom, Diaz, Snow, Wolfie és Eckü kétperces alternatív irodalomórát tartottak az interneten. A klip könnyed, humoros és látszólag a tanár-diák viszony felületes sémájára épülő párbeszéde ellenére minden mondatnak meghatározott, jelentéssel bíró helye van. A tanár úr feleltet, és egy diáktól Petőfi Sándor valamelyik „forradalmi versét” követeli szóról szóra. Aki emlékszik még a rettegett középiskolai magyarórákra, valószínűleg pontosan tudja, mi lesz annak a vége, ha ekkor az *Anyám tyúkja* hangzik el – a diák rövidesen belebukik. Majd azt kéri, hadd kezdje újra, ám

ez az *újrajátszott* Petőfi már egészen más lesz: pörgősebb, ütemesebb, *hitelesebb*. A diákok egymásnak adják tovább a szót, és nem véti el senki a sorokat, még a szigorú Sub Bass tanár úr is kénytelen elismerni, hogy ez „nem rossz”, felismerhetően egy Petőfi-vers volt. A végén – hiszen mindig a tanáré az utolsó szó – azért még lecsapja a magas labdát: „de legközelebb akkor is egy forradalmi témájú verset kérek”. Pedig szegény diák ennél forradalmibb nem is lehetett volna. Nem azért, mert a „fiatalság tiszta hangja”, mert „felvállalta és bebizonyította a maga igazát”, hanem mert a rímesen fecsegő felszín alatt egy sokkal összetettebb és sokkal messzebbre mutató vita örvénylik immár évtizedek óta. Ahhoz, hogy megértsük, miért olyan forradalmi, botrányos és nagyszerű a *Red Bull Pilvaker* Arany János és Petőfi Sándor verseit a rap stílusesszöveivel feldolgozó koncepciója, az irodalmi „muzeológia” világába kell tennünk egy rövid kitérőt.

Petőfi és Arany költészete mára vitathatatlanul nemzeti örökségünk és identitásunk meghatározó elemévé vált. E hagyomány ápolására ma két, egymástól homlokegyenest elütő módszer – pontosabban szólva attitűd – kínálgózik. A kettő közül az egyik a nagyobb múltra visszatekintő, saját intézményes eljárásokkal rendelkező, egyfajta muzealizáló szándék. Akadémiai tudósok és irodalomtanárok a múzeumi dolgozók kényes pontosságával igyekeznek ápolni, gyomlálni (!) és *szentesíteni*, mintegy szóról szóra kőbe vésni a nemzeti hagyományt. Tény, hogy szükséges és elvülhetetlen munkájuk eredményeként hagyományaink temploma a mai napig áll. Azonban az ilyen eljárásnak megvannak a maga nem elhanyagolható hátrányai is. A muzealizáló szándék mögött álló tekintélyes intézményrendszer ugyanis – a hagyomány *szabadon torzító* (félre)értelmezéseinek hatalomra jutását elkerülendő – egyfelől magához veszi a mértékadó értelmezés megállapításának jogát, másfelől a befogadói közegükbe egykor szervesen és plasztikusan illeszkedő műalkotásokat a nemzeti múlt egy olyan mitikus távlatába helyezi, ahová az átlag befogadó képességeivel már csak részben vagy egyáltalán nem lehet eljutni.

Minden hibája ellenére a rendszer látszólag jól működik. A hagyomány generációról generációra továbbörökítettetik: az akadémikus megírja, a tanár előadja, a gyerek pedig bebiflázza, és másnap szóról szóra visszamondja a *hagyományt*. Csakhogy mindeközben nemzeti örökségünkben talán csak a diktatúrák korából ragad rá „valami”. Először is szegyéllje magát, ha elvétí sorait „Eleinknek, kik egy jobb korban éretünk véruket ontották”, másodsor az ilyen tanulásban nincs és nem is

jöhet létre igazi megértés, mert nem a múlt és a jelen szerves, termékeny párbeszédén alapul.

Levegőt vesznek, és... Szerencsére időközben beköszöntött a posztmodern, és kortárs szerzőink, akik azóta maguk is kanonikussá váltak, immár az irodalom intézményén belülről kezdték el újraértelmezni, saját jelenkori szavaikkal visszatükrözni a hagyományt. Ez nem annyira módszer, mint inkább attitűd, amely elismeri, hogy Eleink, kik *akkor* megalapozták a hagyományt, valóban nagy fejek voltak, de ugyanakkor élő emberek is, akik *akkor* épp úgy a jelenben éltek, mint mi most. Nézzük meg, tudunk-e velük szóba elegyedni, tudnak-e nekünk valami újat mondani két világháború, két diktatúra, egy rendszerváltás és a Nagy Magyar Valóság eljövetele után! Nagyon is tudnak. S bár az újraértelmezés folyamata nem zökkenőmentes, nagyon is rendben van, amíg az irodalom intézményes keretein belül marad. Nemcsak hogy nem veszélyezteti a korábbi szemlélet és eljárás eredményeit, hanem pótolva annak hiányosságait, ki is teljesíti azt. Ám miközben mindezt elvégzi, megbontva a tekintély egyeduralmát, meg is nyitja a korábban merevvé tett hagyományt a jelenkor szabad – és szabadon torzító – értelmezései felé. Mindebben nemcsak az akadémikus, a szentesített szerző, hanem a segédmunkásból lett ózdi rapper is erősen érdekelt, aki a posztmodern öntudatos párbeszédet sugalmazó szemléletével felvértezve meg is teszi (még hozzá a tekintéllyel való bármiféle egyezkedés nélkül), hogy kezébe véve Petőfi Sándor vagy Arany János valamely közismert versét, addig gyúrja azt, amíg jelenünk és önmaga számára húsbavágóan aktuálissá, élővé és hitelessé nem teszi.

A *Red Bull Pilvaker* rendezvénysorozat – a Vam Design Centerben 2012-ben megrendezett nagy sikerű rap- és slamverseny, majd az Erkel Színházban 2014. március 15-én előadott ünnepi műsor – és a két rendezvény legjobb dalaiból összeállított album koncepciójában az a rendkívüli, hogy a nemzeti hagyomány ápolásának egy olyan új, a populáris kultúra széles befogadói közegében is megvalósítható módszert kínál fel, amely a mitikus múlt és a jelen egyenrangú párbeszédén alapul. A *Pilvaker*-album művészei ugyanis nemcsak formai szempontok alapján értelmezik újra Petőfi és Arany verseit, hanem a saját művészetük, a rap természetes velejárójaként magukkal hozzák ennek szociális érzékenységét és aktualizáló jellegét is, s így az albumon feldolgozott versek egyben a jelen kérdései előtt is nyitottá válnak. Nem azért forradalmi ez, mert intézményen kívüli, és nem is azért, mert a fiatalos hang játékos felületessége érződik rajta. Ha így lenne, nem

jelentene többet annál, mint amikor magyarórán cigarettát rajzoltunk Petőfi orra alá. A *Red Bull Pilvaker* éppen attól lesz botrányos, hogy jó. Ráadásul nép-szerű. Azt nem merném állítani (hacsak nem akarnék kisebbségre szakmai öngyilkosságot elkövetni), hogy a *Pilvaker* szövegei majdnem olyan jók, mint ama Eleinké, akiket megidéznek, de igenis jók, sőt helyenként egészen zseniálisak: „Ez a király komám, / ahogy gázt ad fakó lován. / Meg se nyikkan majd a kerék, / rendre fújja csak, hogy elég, / a sok paripa lelép” (Fluor, Snow & Sub Bass Monster: *Walesi bárdok*). Mit árthat a *walesi bárdok*nak, ha egy ló helyett száz ló ereje van benne? Ezek a feldolgozások azzal, hogy Arany János és Petőfi Sándor verseit a rap populáris eszközeivel a kortárs befogadói közeg horizontjához igazítják, nem követnek el szentségtörést. Az eredeti szövegek státusza és poétikai értéke ettől nem változik, viszont hozzáférhetővé válik azok számára is, akik életükben talán először hallgatnak (önként) Petőfit és Aranyt. A *Pilvaker*-album dalai nagyon is átgondoltan, a teljes tisztelet megadásával hozzák közös platformra a nemzeti múlt és a kortárs rap világát. Az eredeti alkotások eszmeiségét mindvégig megőrizve arra a jelenkori kontextusra is rámutatnak, amelyben ezek a szövegek értelmező erővel bírnak. Ahogy keletkezése idején a *walesi bárdok*nak is megvolt a maga élő történelmi, társadalmi kontextusa, ma is ugyanúgy felismerhetjük benne, hogy „ki a király”, és ezzel együtt annak erőszakosságát, nevetségességbe torkolló ostobaságát, a kimondott vagy épp ki nem mondott szavak hatalmát felette.

A koncepciózusan megszerkesztett és minőségi szempontok alapján válogatott album a 19. század közepének szellemisége mellé a mai magyar valóságot is beemeli, a megértés olyan hídját létesítve ezzel, amelyen nemcsak mi sétálhatunk át, hanem Petőfi és társai, a *Pilvaker* is ellátogathat hozzánk egy kis időre. Talán Sena & Wolfie az eredeti verset és a hozzá írott rapszöveget párhuzamosan futtató feldolgozásának köszönhetően értettem meg először igazán, milyen is az a *Füstbement teró*. Szinte láttam Petőfit házalni Pesten és Budán. Én is felköltöztem – mint sokan mások – Budapestre, azzal a romantikus gondolattal, hogy először magamat, aztán a világot váltom meg. És voltam Bécsben mosogatni, és „Egész úton – hazafelé – Azon gondolkodtam: / Miként fogom szólítani / Rég nem látott anyám?”, aztán csak „csüggtem ajkán... szótlanul / Mint a gyümölcs a fán” (Sena & Wolfie: *Füstbement teró*). Mire az album végére értem, egészen megszerettem Petőfit, Fluor, Sena és Sub Bass tanár úr osztálya iránt pedig valami tiszteletfélét kezdtem érezni.

Nem lenne szükséges megemlíteni, csak a teljesség igénye végett, de téved, aki azt hiszi, hogy a *Szavak Forradalma* politikamentes. Egyáltalán nem az. A rap műfajának eleve része egyfajta politikusság, de a *Szavak Forradalma* ezt minden aktuálpolitikai hőzöngéstől mentesen képviseli. Emellett a dalok kiválóan vannak hangszerelve, érezhetően profi zenészgárda áll mögöttük, és ha néhol fel is ismerünk egy-egy hip-hop-, funky- vagy bluespanelt, a zene igényessége összességében nagyon sokat dob az album színvonalán. Talán épp ez a profizmus kelthet visszatetszést némely dal kapcsán, főleg ott, ahol előkerülnek a hazai hip-hop jól bevált közhelyei: a permanens nyomor, a romkocsmaszag, a szóban elmondott tetovált mellizom, ahol érezhetően a szakma, a dalgyártás hangulata dominál, mert a nemzeti hagyomány újraértelmezése nem válhat tömeggyártássá, épp attitűdjéből fakadóan csakis spontán és organikus lehet. A *Pilvaker* nem alakulhat át intézményes értelmező műhellyé, mert önmagát – a társadalmi összefüggésekre és aktualitásokra mindig érzékeny, szabad értelmezés lehetőségét – szüntetné meg. Ha a szervezők és az előadók azt szeretnék, hogy művük megmaradjon, talán azzal tudnák a legkönnyebben elérni, ha jövőre nem rendeznék meg. Az üzenet így is átjött. Talpra, magyar, és fityiszl!



## Animal Cannibals

QR kód

Magneoton  
Budapest, 2014

Barna Péter

### SZÁMTALANSZOR MEGFEJTETT RAP-KÓDOK

„Q mint Qka, R mint Ricsi. Ez valami kód lehet? 25 éve együtt. Sikeresek. Vajon mi lehet a titkuk? Vajon mitől működik, amit csinálnak? Egyáltalán hogyan csinálják? Mi lehet a rejtély? Valaki csak megfejti ezt a talányt, nem? Mit csinálnak másképp? Hogy csinálják? Mi a titok?” – kérdi egy hang az Animal Cannibals *QR kód* című új lemezének felütéseként. A válasz sem marad el: „Mi a titok? Jó számokat kell csinálni.”

A recept tehát nem titkos, még csak nem is olyan bonyolult, sokkal inkább elvárható. Elvárható egy olyan emblemikus bandától is, mint az Animal Cannibals, hogy olyan dalokat írjon, amelyek meghallgatása igazi élményt jelent. Jó hír, hogy a *QR kódon* vannak ilyen számok, ez a kissé banális kezdés után be is igazolódik. A két rapper próbálgatja a nyelvet, fel-felvillantja annak különlegességeit, gyönyöreit, ha kell, eladják a lelküket egy rímért, vagy azért, hogy kijöjjön a szótagszám. Most is elsősorban a jó hangzásra, a rímekre és a humorra helyezik a hangsúlyt, mintsem a gondolati mélységre. A kettő persze nem zárja ki egymást, sőt a legjobb éppen az, amikor úgy sikerül összehozniuk a ropogó rímeket, a pattogó ritmust és az ötletes nyelviséget, hogy közben a mély(ebb) gondolatiság is megmarad. Erre is van példa szép számmal a lemezen.

Épp ilyen a legelső, *A.N.I...* című nóta is, hangulatos és pörgős dalával, érdekes és fülbemászó szövegével. Visszatekintő és értékelő

dal ez, amely hosszabban válaszolja meg a felütésnek szánt kérdéseket, és amely úgy árulkodik arról a bizonyos titokról is, ahogyan stílszerű, rappelve: „Csak megyünk előre, nem álldogálunk. / Partyzunk, nem sárdobálunk. / Old school zene töltve a tárba, / Ricsipí itt van a házba’. / Nem az a fontos több mint huszonöt éve, / nem kérjük, boruljon mindenki térdre. / Nem állunk szembe és nem állunk félre, / ha rajtunk múlik, sohasem lesz vége. / Zene kell? Van! Szöveg kell? Van! / Nem csalódsz a kannibál tempóban.” De ilyen a *Minden változik* is, amely kellemes meglepetésünkre éppen mondanivalójával tűnik ki társai közül: a ’80-as évek közepétől jutunk el napjainkig, sorra véve az életünket meghatározó történelmi és egyéni tényezőket, legjelentősebb pillanatokát. Hatásos zenei hangzás, ötletes sorok és rímek, valamint találó refrén jellemzi a dalt, amely egyfajta hitvallás is: „Minden változik, a lényeg nem, / ez a jó az elmúló években. / Nekem örökké rap csorog a véremben.” Mindent figyelembe véve ez a *QR kód* legerősebb száma.

Hogy ne ragadjunk bele sokáig a nosztalgiába, és túlzottan mélyre se menjünk, arról a *Fesztivááál* gondoskodik, melynek témájáról címe mindent elárul. A következő komplett, érdekes szám az *Ezt a várost* című, amely a patriotizmus szépségeit, nemességét hirdeti. Különlegessége és varázsa is abban rejlik, hogy előidézi, élővé teszi emlékeinket, és arra is vállalkozik, hogy irányt mutasson, értéket közvetítsen: „Gyerekként egy mesevilág tökéletes színhelye. / Kamaszként elcsábíthat a világ többi részlete. / Felnőttként látod majd igazi értékeit e tájnak, / időskorban büszkén mutatod majd mindenki másnak. / Itt ér a reggel, vagy itt fekszel este. / Szeresd ezt a várost és a sok helyet benne.” Bár a szöveg elsősorban Budapestre vonatkozik, univerzális érvényű; a szobában ülve is úgy érezzük, kedvenc városunk vagy lakóhelyünk utcáin sétálunk, és múltunk legszebb emlékei jutnak eszünkbe.

„Furcsa ez a világ, mindenki húzza az igát. / Mert pénzalapú manapság a létbiztonság. / Persze jó, ha van meló, és fizetnek is érte, / csak épp nem marad sem idő, sem energia, hogy végre / kiélvezd azt, amiért dolgozol. / Szóval az életedet élni és élvezni is kéne olykor” – adja meg az alaphangot *A meló mellett* kezdete, hogy aztán az előző gondolatokat kifejtve levonja a végkövetkeztetést: „Ha neked bejön, csináld, de én nem. / Ússz a lóvéban, a stexszben, a zsében. / Én inkább élek most ezen a szinten, / nem hajtom túl magam, a pénz nem minden.”

Zárásként a *Szimpla dolgok* mutatja meg, milyen is egy jó Animal Cannibals-dal. Igényes és ötletes nyelvi megformáltsággal, hatásos ze-

neiséggel szól a mindennapi örömökről, a néha jelentéktelennek tűnő, de a jó közérzetet és a boldog pillanatokot előidéző momentumokról, élethelyzetekről, szokásokról. Végig azt sulykolja: ezek a „szimpla dolgok” nélkülözhetetlenek a boldogságunkhoz. „Milyen jó nézni, ahogy felkel a nap. / A napsütés az arcon, az esőillat. / A kánikulában a légkondi, / mikor hangosan, egyszerre csattan a paksi. / Ahogy száll a friss kenyér illata, / annyira nevetni, hogy fáj az ember hasa. / A porszívó hangja, mikor felszívja a morzsát, / mikor a kutya neked csóválja a farkát. / Milyen jó a párna hűvös oldala, / a naptáron lapozni egy új hónapra. / Az ízes tájszólás, a csillaghullás, / vagy amikor épp elmúlik a csuklás.” A dal erőssége, hogy bár hétköznapi és már-már közhelyes szituációkat idéz fel, képes ezeket olyan szögből megvilágítani, hogy az újszerű, meglepő legyen. Ahogy a refrén összefoglalja: „Csupa apróság, amiért élni jó, / a pozitív energia tapintható. / Örömmel élem át, ettől vagyok boldog, / feldobnak engem a szimpla dolgok.”

A kannibálok lemezét ezúttal is az élet élvezetére, az apró örömek észrevételére való felhívás tematizálja. A dalok mindennapi, mindannyiunk életét meghatározó tevékenységekről, rutinokról szólnak, hangsúlyt helyezve arra, hogy mindezeknek ugyanolyan befolyásuk van a hangulatunkra, közérzetükre, mint a kiemelkedően nagy eseményeknek. A lemezek szép íve van, végig fenntartja és nem hagyja lankadni a figyelmet. A szövegek szinte kikényszerítik, hogy odafigyeljünk rájuk, nem engedik pihenni hallgatójukat. Több vicces – vagy viccesnek szánt – átkötés is van, melyek legfőbb funkciója a következő szám felvezetése. Ami soknak mondható, és kissé már talán unalmas is, hogy Qka és Ricsi még mindig túl sokat foglalkozik saját magával. Több tétel központi témája is az, amiről már annyiszor hallottunk: mi a titkuk, milyen különleges a nevük, és hogy könnyű őket összekeverni. Az öndefiniálás persze hasznos és fontos, de nem annyira, hogy a lemez negyede erről szóljon.

Összességében az Animal Cannibals hozta azt, amit megszoktunk és vártunk tőle. Humort, jókedvet, felszabadult örömmenét, nem túl mély, de mindenképpen megfontolandó gondolatokat és témákat. Hozta azt, amit huszonöt éve nyújt, nem többet, nem kevesebbet. Az értékelés attól függ, hogy mit is szeretnénk. Ha rajongók vagyunk, aligha akarunk gyökeresen mást, így a lemez tökéletes lesz számunkra. Ha viszont átlagos zeneszeretőként meghallgatjuk az elmúlt két évtized egyik legmeghatározóbb rapbandájának, a hazai hip-hop alapvető formációjának új CD-jét, valószínűleg hiányérzetünk támad. Elsősorban azért, mert

nem kapunk semmi újat. Szükség lenne némi kísérletezésre, némi kockázatvállalásra. Nem lehet mindig ugyanaz a téma, az előadásmód, a stílus, a mondanivaló – a megújulás elengedhetetlen. Ez persze nem jelenti azt, hogy a *QR kód* ne lenne élvezhető, mert az, néhol nagyon is. Azt viszont igen, hogy egyszeri – talán kétszeri – élménynél nem nyújt többet.

A lemez elején feltett kérdés és a rá adott válasz tehát valóban érvényes. A titok az, hogy jó számokat kell csinálni, és akkor egy előadó elmondhatja magáról, hogy rajongóinak figyelmét akár több évtizedig is képes fenntartani. Ugyanakkor az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy pusztán ennyivel csak egy szűkebb, elkötelezett közeghez szól, szélesebb rétegek aligha lesznek állandó hallgatói. Persze lehet, hogy nem is ez a cél. Az Animal Cannibals mindenestre egy abszolút szerepeltető banda, amelynek érdemes meghallgatni a lemezeit, ha másért nem, hát azért, hogy kicsit jobb kedvre derüljünk. Qka és Ricsi örökérvényű *QR kód*jának legfontosabb küldetése valószínűleg éppen ez.

## Barbárfivérek

*Napalm*

Bloose Broavaz  
Győr, 2014



Tinkó Máté

## „NÁLAM EGYMÁSSAL SZEDEL A NEW WAVE MEG A RETRÓ”

Első pillantásra úgy tűnhet, a Barbárfivérek elnevezésű rapformáció idei – a sorban negyedik –, *Napalm* című nagylemezével fennállásának mindössze öt éves évfordulóját ünnepli, de ez az öt év valójában húszat jelent, hiszen a két ceremóniamester, Deego (Halpert Balázs) és Tibbah (Für



Tibor) barátsága, egyúttal karrierjük kezdete egészen a kilencvenes évek közepéig vezethető vissza. A mostani albumra végig jellemző magabiztos, kihívó szövegek és ütemesebbnél ütemesebb ritmusok egy olyan atmoszférát idéznek meg és visznek tovább, amely gyökereit a magyar underground hip-hop szcéna aranykorából eredezteti. A *Napalm* labelje, a Bloose Broavaz e függetlenséget a 21. század hajnalán is őrizni igyekszik, noha manapság egyre üresebb frázisként hat a mainstream és a földalatti kultúra éles szembeállítás. (Példának okáért a szerzőpáros 2012-es anyaga, a *Mennydörgés* felkerült a Mahasz heti toplistájának az élére is, amit sok egyéb elismerés kísért.) Jóllehet az egykori suhancok ma már felnőtt emberek, és egyre inkább illik rájuk a „rég motorosok” címke, ám a régi nem feltétlenül jelent öreget, továbbá üdvözlendő, hogy a zenészek nem fordultak ki önmagukból az efemer sikerek érdekében: a szélesebb nyilvánosság előtti szereplés náluk nem a hitelesség feladását vonta maga után. A rapperek a rájuk jellemző lendületből jottányit sem veszítettek, sőt mintha lemezzről lemezre egyre magasabbra emelnék a lécet. Erre kiváló bizonyíték az új kiadvány is, amelyről túlzás nélkül állítható, hogy sokadik hallgatásra is heves bölogatásra készíti a hallgatóságot.

Egy kis történelem: a páros együttesként való színrelépése egy mixtape elkészítéséhez kapcsolódik, ahol elsősorban az alapzenékért feleltek a Barbárok. Az album hangzásából nemcsak a karakteres stílusra, hanem a technikára is fény derült: a szerzők MPD és Keyboard kreálta sampleket, szekvenciális sávokat variáló, kőkemény hangzású beateket pakoltak egymásra, számos underground előadó bevonásával. Így lett egy csapásra a korábban csak szövegeléséről híres kettős új távlatok felé nyitásának első sarokköve a *Nyershús* címet viselő, majd' másfél órás kompiláció. A Barbárfivérek immár nemcsak kiváló MC-párosként, de elsőrangú beatmakerként is nézhetnek a reményteli közös munka elé.

A *Napalm* lemezt mint matériát sem kazetta, sem CD formájában nem tartottam még a kezemben; egy zenemegosztó oldalon keresztül, az interneten jutottam el a kiadványhoz, mégis jogszerű keretek között. Ez az oldal ugyanis a szerzők, kiadók előzetes engedélyével tölt fel különböző tartalmakat. Jelen esetben ez az aspektus már-már kínosan fontos: a magyar szubkultúra hosszú éveken át az összes lehetséges fórumon eretneküldözéshez fogható harcot hirdetett az illegális, fű alatt történő terjesztés ellen. Ehhez a markáns véleményt formáló körhöz tartozott a győri illetőségű Connectionz is, mely bandának a Barbár-

fivérek MC-jei is oszlopos tagjai voltak. Azóta is számos kis költségvetésű rapklip hirdeti a „ha megveszel minket, megadod a minimális tiszteletet nekünk, viszont ha illegálban másolsz, szemem köpöd a példaképeidet” szimbolikus üzenetét. A Barbárfivérek online jelenléte tehát nemcsak az adathordozói forma átalakulására, hanem a terjesztés szabályainak lazulására, többarcúságára is rámutat – az együttes honlapján természetesen továbbra is megrendelhető az igényes borító-dizájnnal rendelkező Bloose Broavaz-kiadványok.

A legújabb lemeznél már maga a külső is az eklektikusságra hajaz: mintha a western és a GTA-sorozatok plakátjait képregénystílusban ötvözték volna egymással. A kép középpontjában a két ceremóniamester látható: Deego szájában lógó szivarral, Tibbah napszemüveggel, mindkét kezében fegyvert tartva, tüzelésre készen. Mindez tökéletes harmóniában van a tizenhat track nagyjából háromnegyed részével, melyek exhibicionista, rendszerkritikus hangnemben szólalnak meg, azt a némileg közhelyes üzenetet mantrázva, hogy a társadalom velejéig romlott, a szó pedig a legdurvább fegyver. A vendégladók listáját mustrálva elmondhatjuk, hogy a Barbárok semmit nem bíztak a véletlenre, ehhez az explicit stílushoz illő partnereket választottak. A sorban többek között olyan klasszikus neveket és formációkat találunk, mint Saiid (Akkezet Phiai), Mikee Mykanic, DJ Kool Kasko, a Brigád (Nem Közölt Sáv + Killakikitt), a Hősök vagy épp a DSP.

Bár Deego mára védjeggyé vált, raggaszerű énekével dallamosítja, fülbemászóvá teszi az egymást követő rapszámok refrénjeit, még így is túl sűrűn következnek a nyers, agresszív verzék, úgyhogy az első hét track után – akárhányszor is kezdtem a lemez egészének hallgatásába – minduntalan hosszú szünetet kellett tartanom. A kakofónia előállításában – ami lehetett eleve szándék is – a *Kecmec* című dal jár az élen, itt minden tekintetben idegtépő az összhatás.

Szerencsés, hogy ezt a tömbnek nevezhető első részt sikeresen zárja, vagy legalábbis finomítja az *Utolsó* című, lírai hangulatot idéző track, amely egy szakítástörténetet dolgoz fel. Talán itt vegyül először a kritikus hangnembe némi keserű melankólia, hogy aztán ezt az atmoszférát is eluralja a dac: „Miért mentél el, miért hagytál itt / Minek áltattál, minek laktál itt / Más kísért el most már hazáig / Kívánom, kísértselek majd a halálig”.

A *Napalm* második fele sajnos már sok gyorsan feledhető, szövegi-  
leg kidolgozott, ám valójában tét nélküli dalból áll. Hiába, hogy a közreműködők jól csengő nevek, kifejezetten unalmassá, mechanikussá

válnak az egocentrikus vagy épp humort halmozó rímek a még mindig profin dübörgő ütemekre. Ezt a képet jelentősen árnyalja, hogy a tizenharmadik track akár az egész albumot elvihetné a hátán. Nem vállalok nagy kockázatot azzal, ha kimondom: a *Túl fiatal* hamar bekerülhet a magyar raphimnuszok sorába, mert nemcsak zenei hangzásában nyújt kiválót, hanem végre–valahára a kioktató szólamból is visszavesz, azt alacsony lángon tartja, egyúttal bátran felvállalja az emlékező (gyermeki és felnőtt) perspektívát, míg a hatás alól a beszélő sem tudja kivonni magát. Ráadásul DJ Kool Kasko olyan klasszikusokat scratchel az alapzene alá, mint a Wu-Tang Clan *C.R.E.A.M.* című örökzöldjéből elhíresült, emblematis – azóta a francia Iam által is felhasználta – „Life as a shorty shouldn't be so rough” Inspectah Deck-mondat. A Barbárfivérek ebben a trackben hozzák vissza legstílusosabban, szinte újra átélhetővé téve a múltat: a kilencvenes éveket. Szép nosztalgia ez. Álljon itt hiánytalanul az első verze Deego tollából:

Még túlságosan gyerek vagy – nem értheted  
 Hogy nem maradunk anyáddal együtt, ez a te érdeked  
 A végső mondat ez volt, majd az ajtót húzta be  
 A gyerek álmait a pillanat porrá zúzta le  
 Van, hogy felnőttnek kell lenni, lehet ez idegen  
 Bábbá válni önként, a kényszer zsinegen  
 Hányan nem érzékelik, mennyi múlik egy igenen  
 Holnaptól biztosan jobb lesz, mindig csak ezt sziszegem  
 Megtört életutak nyomán a felelősség nagy  
 De a szar melóban évekig nem a lehetőség hagy  
 Hány felnőtt marad gyerek, vagy gyerekbe bújtt felnőtt  
 A tükörkép nem csalfa, nem rejti el, ki megnőtt  
 A párnavárak alatt, a zseblámpák fényénél  
 Valaki ott maradt már a világ két szélénél  
 Nem várok, én csak megyek, hogy melyik világ jobb?  
 Ha megtalálász, elmondom. Kérdezd, hogy ki látott?!

Egy utolsó csavarra még futja a lemez erejéből, ez pedig a popkulturális forgatókönyvek ismeretében nem is lehet más, mint a címadó dal, amely – mondhatni – a tartalmat totálisan alárendeli a formának: a *Napalm* rapverzei kvázi halandzsák, szavak, rövidítések önkényesen egymás mellé pakolva, minimális szintaktikai egyeztetéssel. Itt csak a hangzás számít, amely a dobeffekteknél köszönhetően ténylegesen brutálisra

sikeredett. Kétségtelen, hogy ez a track már az „új korok új dala” életérzést képviseli. Talán nem véletlen, hogy a lemez is innen kapta a nevét, noha a benne kirajzolódó tematika alapján az *Adok-kapok* vagy a *Vágtalan verzió* is éppúgy lehetett volna a befutó.

A *Gálya* című bónusztrack ismét a bólogató rapper figuráját szólítja meg, és az önreflexiót sem nélkülözi, amikor Tibbah – egy metonimiával élve – azt mondja: „Színpadra állok fel, ha eljön a hétvége, / Több ezer fület szakít be ez a két gége”. Szavai hitelességében nem kételkedhetünk, a *Napalm* bizony forró album lett, gyújtóbombaként funkcionál. Kérdés, mennyi türelemmel rendelkezünk az olykor dallamtalan ütemekhez. Egy biztos: Győr–Budapest tengelyen a Bloose Broavaz label ismét bizonyította, hogy nem érdemes a mai magyar rapkultúrának azon részét temetni, amely szintézisre törekszik, amikor underground és mainstream viszonya szóba kerül. Nem maradt más hátra, mint hogy még sokszor húsz évet, és a 2014-eshez hasonló színvonalú lemezeket kívánjunk a Tibbah–Deego kettősnek. Figyelve arra, hogy a zene iránti alázat megmaradjon, mert másként a túlzott magabiztosság könnyen kikezdhető.

## Killakikitt & Snowgoons

*KillaGoons*

Scarcity Records  
 Budapest, 2014



Rédai Gergely

## A ROSSZFIÚ-TOPOSZ VADHAJTÁSAI

A Killakikitt új, *KillaGoons* című albuma apropóján szeretném kicsit tágabb kontextusban megvizsgálni magát a stílusjelenséget, ami abban

is segítségemre lesz, hogy kifejtsem, miért tartom ötlettelennak és kifejezetten kártékonynak azt az irányvonalat, amit a csapat korábbi produkcióival és legfrissebb kiadványával is képvisel.

Számomra annak ellenére kínszenvedés volt többször is végighallgatni ezt az albumot, hogy legalább rímtechnikailag nem panaszkodhatok az együttes két MC-jére, Azára és Tirpára, sem az album magyar (például NKS, Mikee Mykanic) és külföldi (például Onyx) vendégelőadóira. A Killakikitt gyakran öt-hat szótagos vagy annál is hosszabb, jól csengő rímekkel operál, kevés a ragrím vagy a nagyon feltűnő asszonánc. Próbáltam belegondolni, hogy ha nem magyar lennék és nem érteném a szövegeket, akkor vajon tetszett volna-e ez a produkció, de arra jutottam, hogy már formailag sem volt számomra kielégítő, amit kaptam.

A Killakikitt képes volt csaknem teljesen ugyanazzal a flow-val (szöveglüktetés, hangszín) végigrappelni három albumot, ami, lássuk be, már két track után unalmassá válhat. A sorok pattogós felvezető részét egy leheletnyi cezúra után többnyire egy mondókásan elnyújtott rímelő szakasz követi, és ez szinte az összes számban változatlan. Nagyon kevés helyen variálódik a rímtechnika vagy a hanglejtés, a zenék pedig, még ha vannak is köztük intenzív és jól eltalált alapok (a Snoowgoons produceri csapat jóvoltából), szintén egyhangúak. De a lemezzel nem ez volt a fő problémám. Mielőtt azonban erre rátérek, szeretnék egy nagyobb lélegzetvételő műfaji kitekintést tenni.

Minden műfaj magában hordoz számos technikai vagy formai attribútumot, melyek ha nem is köteleznek, de különböző korlátokat állítanak, és egyben lehetőségeket kínálnak fel. A rapzenét például megkülönbözteti a klasszikus popdaloktól az, hogy szövegileg jóval nagyobb a teherbírása: akár több huszonegynéhány soros verze is elfér egy dalban, melyeket az eredendően aláfestő jellegű, monoton zenei alapok nem elnyomnak, inkább kísérnek. Tehát egy kifejezetten szövegcentrikus műfajról van szó, így az sem véletlen, hogy a formai virtuozitás – legalábbis ami a rímeket vagy az intenzív, sokszínű szöveglüktetést illeti – szervesen összefonódott a ranggal, hiszen a hosszú, nem kifejezetten változatos instrumentálok mellett a szövegnek kell magára vállalnia a zeneiség egy részét, ráadásul úgy, hogy az ének vagy a vokál is inkább kísérőjelenségeként, jellemzően csak a refrénekekben bukkan fel a rapszámok zömében.

A zsánernek ezek az alapvonásai lehetőséget adnak arra, hogy az MC-k szerzeményeikben akár hosszabb gondolatmeneteket vagy összetettebb lírai tartalmakat bontsanak ki. Ez persze nem jelenti azt,

hogy minden hip-hop előadónak nagy világmegfjéteket és –magyarázatokat vagy épp *Hajnali részegség* szintű lírai élményanyagokat kellene kreálnia, de az biztos, hogy ennél a zene-, illetve szövegtípusnál sokkal jobban érezhetjük az űrt, ha több albumnyi verbális közlés során az alkotó semmit sem állít a világról, egy őszinte gesztust vagy egy közhelymentes félsort sem ad át. Élvezhetjük a formai truvájokat vagy a csattanós bonmot-kat, de amikor ezek önmagukba záródó, üres szölamok csupán, joggal támadhat hiányérzetünk.

A műfaj azonban sohasem csak állandó formai jegyek alkotják, a műfajok mindig történeti sorok is egyben. A különböző időkben született műfaji példányok átörökítenek formai-tartalmi jegyeket előfutáraitól, de szükségképpen meg is újítják azokat. Nem lehet ugyanúgy eposzt írni a 19. vagy a 21. században, mint Homérosz korában, hiszen a korábbi kifejezésmódok részben kiürültek, így nem alkalmasak arra, hogy az aktuális valóság megváltozott világképéről, problémáiról, gondolkodásáról autentikusan valljanak. Rappelni sem érdemes pont ugyanúgy, ahogy már ezerszer halottuk.

Sajnos a mai magyar rapzene számos olyan kiüresedett toposzt görget magával, amelyek már nem igazán képesek valódi állításokat, eredeti tartalmakat megjeleníteni. Szerencsére látunk ellenpéldákat is, hiszen például Funktasztikus vagy a DSP tudott olyan lakótelepi rapet csinálni, amely a mai magyar valóságról hoz bőséges és kreatív élményanyagot, az AKPH pedig valódi paradigmaváltást hajtott végre a lírai és az „utcasabb” tartalmak egyedi szintézisével.

De nézzük, mik azok az unalomig ismételt retorikai formulák, amelyek nem akarnak kikopni a hazai rap világból. Elsőként említeném a hitelesség toposztát, amely számos önellentmondást hordoz magában. (Már Ganxsta Zolee-éknál számtalanszor megjelent: „én vagyok az, akinek játszom, annak látszom, ami vagyok” – miközben teljesen világos volt, hogy valójában nem azok, aminek a szövegeikben mutatják magukat.) Feltehetőleg miután a '70–80-as években a bronxi gettókból kialakult a rap, és a véres bandaháborúk verbális csatákká szelődtek, hamar divattá vált a műfaj, és előfutárai nehezményezték az epigonok feltűnését, így gyakori fordulatá váltak a hitelességet igazoló, „rilséget”, autentikusságot tematizáló szöveghelyek. Ma már ez is inkább csak reminiscencia. Ez a jelenség a Killakikitt esetében a klaszikus fake-ek/kamuk kontra rílek/tököcek szembenállásban mutatkozik meg – „Szavam a penge, vág, mint a sebészkes hegye, hirtelen / sok a kamu repper, mind egészségtelen kisgyerek” –, bár nem világos,



hogy az általuk létrehozott gengszterrap mitől lenne kevésbé „kamu”. Érdekes példa lehet még PKO szövege a *Kiképzés* című számban: „Becsület, akarat, bátorság és erő” – mutat fel négy értéket, majd a következő sorban rávilágít a Killakikitt-jelenség legfőbb rákfenéjére: „azért mert káromkods, nem leszel kurva menő!” Viszont mivel nem tud szabadulni a klisék nyomása alól, rögtön rávág egy hitelesség-toposzt idéző sort: „plecsnik a vállamon, én nem a pofám jártatom”, majd a rosszfiú-szerep kötelező megidézésével el is törli a korábban kikiáltott értékeket: „egy szemétláda vagyok és ezt büszkén fel is vállalom!”

A gengsztertipusú, illetve a telepi rap gyakori kliséje az utca- és az éjszaka-toposz is. Az utca természetesen veszélyes hely, ott fegyverek ropognak, és az igazán kemény figurák, bandák otthonául szolgál. De minimálisan azt a csavargótípust idézi meg, melyet már a középkorban a vágánsköltészet vagy Villon nagyvilági figurái is, akik élvezik az életet, mentesek minden társadalmi kötöttségtől, csak lazán, dologtalanul koptatják az utcákat. Aki régóta hallgat rapet, kizárt, hogy ne hallotta volna még az „engem az utca nevelt” frázist, ami bizonyítékául szolgál annak, hogy az illetővel jobb vigyázni. Emlékeim szerint elsőként Sub Bass Monster tudott újszerűen reflektálni erre a témára *Az utca másik oldala* című dalában, melyben az utcát mint az ellenkultúra életerőtől pezsgő színterét jeleníti meg, és nem mint a dologtalanul tengődő banda-tagok ütközőzónáját. Az utca metonimikusan a közösségi területeket, köztérket is jelölheti, ahol szabadon találkozhatnak és érintkezhetnek a legkülönbözőbb emberek egymással és a különféle szubkultúrákkal.

Ugyanezeket a képzeteket hívja elő az éjszaka-toposz is. Az éjszaka mellett, hogy a veszélyes sötétség és a sötét alakok szimbóluma, a carpe diem- (vagy divatosabban: yolo-) életérzés motívuma is. Ezek szintén olyan, minden frissességet nélkülöző klisék, melyek szövegkörnyezetként vagy hangulati elemként talán elférnek, de önmagukban nagyon keveset nyújtanak. Számtalan példát lehetne idézi a lemezről, a legnyilvánvalóbb az *Éjszaka* című szám egésze, de illusztrációként a *Javíthatatlan* sorai is szolgálhatnak: „hív az utca, tudom, hogy bünt fogok elkövetni, / mert fullos életet akarok élni és nem csövezni”.

Gyakori jelenség még a bandahűség-toposz, amely szintén a rapkultúra bölcsőjéig vezethető vissza, de a mai napig divatos attitűd a hazai szövegekben is. Ez általában azt takarja, hogy bár a beszélő egy kegyetlen rosszfiú, aki nem pajtáskodik minden jöttmenttel, de azt a kevés számú spanját – mint egy maffia-keresztapa – családnak tekint, és a családért akár tűzbe is menne. Ez persze idővel életközeli szelídült, és a felszí-

nes kapcsolatok sokasága helyett a kevés számú mély barátságot preferáló hozzáállásként akár érvényes álláspont is lehet, ha megfosztjuk a fölösleges gengszterkörítéstől. Ide sorolhatjuk az én körzetem/negyedem/kerületem klisé is: olyan szinte nincs, hogy egy rappernek ne lenne kerülete, ami alsó hangon annyira veszélyes, mint anno Bronx, és itt a csapata „bevédi” őt. Természetesen a Killakikittől is megtudhatjuk, hogy ők a XIII. kerület véreskező lokálpatriótái. Külön fejezetet érdemelne a rap egyenlő háború és az MC-k egyenlő katonák fordulat, de ide kapcsolhatjuk ezt is a banda-toposz fogalmi köréhez. Természetesen a tárgyalt albumon külön számot szentelnek ennek a hasonlatnak (*Kiképzés*), de egyébként dalokban is lépten-nyomon megidéződik ez a tartalmatlan közhely.

Annak a jelenségnek, amit eredményesség-toposznak nevezhetünk, egykor szintén volt némi létjogosultsága. Azoknak a nincstelen utcagyerekeknek, akik saját tehetségük révén váltak milliommossá pusztán azáltal, amit létrehoztak, volt mire verniük a mellüket. Tudjuk, hogy a tehetség nem mindig egyenes út a sikerhez, és a siker nem mindig a tehetség konyháján fő ki, de némi fenntartással fogadjuk el, hogy aki a semmiből indulva óriási népszerűsége és anyagi megbecsültségre tesz szert, az némiképp igazolva érezheti a tevékenységét. Az aranygyűrűk, limuzinok és a rengeteg pénz azonban mára kiüresedett jelképekké váltak, a klipek kellékeivé, a bling-bling rap közhelyeivé. Nem nehéz belátni, mennyire visszás egy Hummert bérelni egy kliphez, és arra támaszkodva rappelni, mikor az előadónak még jogosítványa sincs, nemhogy hitelképessége egy ilyen autóhoz. A lakótelepi kultusz azonban kitermelte ennek a kevésbé visszatartó ellentétpárját, a „nincstelen tróger” vagy csavargó alakját, akit nem becsül meg a társadalom, és akit ezért semmilyen kötöttség nem korlátoz. Persze ez a klisé az egyedüli, amely nem kap nagyobb hangsúlyt az albumon, helyette a hatalom egyéb, jóval visszatartóbb formáit fröcsögik fel az MC-k.

Talán ennél is gyakoribb motívum – még mindig! – a rosszfiú-toposz. És ne gondoljuk, hogy ez csak a gengszterraphez köthető. A raperek többnyire mindig veszélyesnek, agresszívnek mutatkoznak, akik elhatárolódnak a társadalmi értékektől, a munkától, a szabályoktól, akik a nőket tárgyként kezelik, szégyentelenek, és nagyon tudnak inni, illetve bulizni. Többnyire meg is elégednek azzal, hogy ezt az attitűdöt büszkén felmutassák. Ez a jelenség annyira előnti az albumot, hogy fölösleges lenne idecitolni egy-egy véletlenszerű példát. A *Javíthatatlan* két sorát pusztán a mulatságos önellentmondás miatt idézem: „Te senki! az egód mért olyan durván nagy? / két pofon elég és te máris a kur-

vám vagy!” A gond tehát nem az, ha valakinek nagy az egója, hanem ha valakinek, aki nem „én vagyok”, nagy az egója.

Egyértelmű, hogy az a típusú rap, amely ezeknek a toposzoknak a zárványaiban rekedt, úgynevezett szereprap. Persze az irodalom-elmélet is régóta megkülönbözteti a lírai ént a tényleges szerzőtől, a szövegeket már nem tekintjük pusztá önvallomásnak vagy életrajzi adaléknak. Ugyanakkor az is valószínűsíthető, hogy a különböző szerepekből megszólaló szerző ritkán vall olyan kérdésekről, amelyek nem foglalkoztatják őt – tehát magát az alkotót –, és többnyire nem igyekeznek olyasvalamit állítani a világról, ami szöges ellentétben áll saját értékrendjével, gondolatiságával. Érdekes lehet ugyanakkor egy-egy olyan szerepvers, amely egy ószövetségi próféta hangján sírja el panaszait, vagy egy olyan regény (bár az epika kétségtelenül más tézista), amelyben egy pszichopata naplóját olvassuk, és nem érezzük annak szükségét, hogy ezek párbeszédet folytassanak a szerző saját gondolataival vagy személyiségével. De kérdés, hogy van-e értelme három-négy albumot megtölteni a rosszfű-klisékkel, a gengszterszerepből kommunikáló beszélői pozícióval, ráadásul úgy, hogy folyamatosan hangsúlyozzuk, hogy ez a szerep mekkora büszkeséggel tölt el bennünket, milyen hiteles és mekkora királyság.

A műfaj mai közegére talán még a szereprapnál is jellemzőbb egyfajta „fiktív te” megidézése. Ez kétféle célból történhet: egyrészt hogy kontrasztként szolgáljon a felmagasztosított én számára, tehát a beszélő az öntömjenézés eszközeként használja fel, másfelől egy kontextus nélküli céltáblát idéz meg, amin az MC megvillogtathatja verbálakrobata szájkaratás tudását. Tehát a fiktív te pusztán azért kerül elő, hogy minél durvább, csattanós oltásokat lehessen nekiszegezni anélkül, hogy értenénk, mivel szolgált rá a megszólított a kipellengérezésre. Az első eset még némiképp tartalmasabb, mert az én–te perspektívában egy értéket állít szembe az értékhiánnyal (például én eredeti vagyok, míg te csak utánzó), de a második esetben már ez a kevés is elvész, és pusztán az odamondás gesztusát mutatja fel. A *KillaGoons* albumon gyakorlatilag minden számban töménytelen példa akad erre a jelenségre, hiszen az egész nem szól másról, mint fiktív imidzsépitésről. Ebből a szempontból is annyira egyforma az összes szám, hogy bőven elég véletlenszerűen meghallgatni egyet ahhoz, hogy tudjuk, miről van szó. Egy kiragadott példa: „Te paraszt gecí, a magadfajta munkagépre való / Magyarország miattatok egy hulladéklerakó”. Ki itt a megszólított, melyik réteg vagy milyen ember? Kik miatt hulladéklerakó az ország, és miért az? Ez természetesen

nincs kifejtve a szöveg további vagy megelőző részeiben. Nem kérdéses, hogy ezek a tartalmatlan oltogatások semmilyen egyéb funkciót nem töltenek be, mint a beszélő kitalált szerepének kialakítását.

A dalok raphangjai roppant büszkéek a trágárságukra („A trágár szavaknál szoktam igazán artikulálni”), és értékként mutatják fel azt; úgy érzi, ez a „tökösség”, sőt egy helyen még az „életképesség” fémjelzőjeként is szerepel az agresszió és a szabadszájúság. De a trágársággal Aza és Tirpa már nem létező tabukat döntögetnek. Az első Ganxsta Zolee és a Kartel-lemezek idejében talán még nálunk is sokakat megbotránkoztatott az Amerikában már tomboló rapper-fröcsögés, de ez ma már önmagában kevés, hogy felkapják rá a fejüket az emberek. Ezért a Killakikitt igyekezik egy még szélsőségesebb szerepet meglovagolni (ami Amerikában szintén nem újszerű jelenség, lásd például Brotha Lynchet), ez pedig a hentelős elmebeteg rapper alakja. Az élvezettel gyilkoló, gátlástalan, aljas pszichopata szerepéből szólalnak meg legszívesebben a srácok, és valahogy nem az az ember érzése, hogy valamiféle pszichológusi kíváncsiság vagy lélektani kalandvagy vezetési őket ebben, de még az öniróniát sem látjuk kidomborodni az egészből. Feltehetőleg az olyan szélsőséges kijelentéseket, mint „Hova tart a világ, mi ez a szeretetmánia, / káosz legyen a földön meg fekete mágia”, már a legnaivabb tinihallgatók sem veszik komolyan, de mégis fájdalmas, ha egy albumnak ez a legkézzelfoghatóbb üzenete. Ez a szerep uralja leginkább a *KillaGoons*: „a gyilkolás úgy csalogat, mint a szirének éneke / nem érdekel senki kiégett élete, SZIKÉT BELE!” Még talán a *Szellemjárás* refrénjében érezhetjük leginkább, hogy valamiféle fekete humorra próbálják szelídíteni ezt az arculatot: „Nem kezelek le veled, vidd a kezedet ember, / Mer’ én flexszel a tenyered szeletelem fel, / Ne integess, a gesztusod felismerhetetlen lesz, / Te kisgyerek, ma megpuolt egy ismeretlen hentes”. Csakhogy ez poénnak kevés, attitűdnek értékelhetetlen, az önironikus távolságtartás pedig egyáltalán nem érződik a szövegek többségén.

Pár lelkes rajongó talán amellett ágál majd, hogy ez az egész mégis egy önironikus paródia, amelyben a gengszterszerep-képző aktusok precíz leltárát mutatják fel a szerzők, illetve hogy butaság kicsit is komolyan venni a Killakikitt egyetlen szavát is (én nem is teszem, pusztán igyekszem elemezni a jelenséget), de félek, nem fognak meggyőzni arról, hogy ez a formula nem kártékony és fölösleges. Olyan ez, mint amikor valaki összepárosít egy minél gagyibb és klisésebb szöveget egy rendkívül szánalmas lírai szereppel, aztán közli, hogy ez paródia, és azt

várja, hogy ettől értéknek tekintsük, amit gyártott. A paródia és az ironia működés módja ennél sokkal összetettebb. És sajnos a fiatal rajongók, amikor a koncerten azt üvöltözik, hogy „ne mozogj te geci, pisztolyom rád fogom” vagy hogy „édesanyád szoptatjuk megkötözve”, akkor nem hiszem, hogy közben magukon nevetnek. (Persze azt sem akarom sugallni, hogy automatikusan pszichopatává válnának a szövegektől.)

Olyan szempontból sem tartom érdekes kísérletnek ezt a pszichopata imidzsépítést, hogy betekintést engedne egy gyilkos lelkivilágába, mint mondjuk a *Bűn és bűnhődés* vagy az *Amerikai psycho*, hiszen ez a rap semmi mást nem tesz, mint gyomorforgató jeleneteket és trágár közhelyeket sorol fel. Vajon miért érdekes ez bárki számára, illetve miért lehet jó ez a szerepet megalkotni, és albumokon keresztül ebben tetszelegni?

Az egyedüli hipotézisem erre az, hogy mindez a zsigeri agresszió levezetését vagy inkább megélését segítheti elő. Amióta társadalomban él az ember, rákényszerül arra, hogy számos módon lefojtsa elemi ösztöneit és állatias dühét, önzését, így sokak számára – főleg tizenéves korban – pezsdítő lehet szélsőséges formában kiélni mindazt az alantas agressziót, amit ez a fajta imidzs és szövegvilág lehetővé tesz. Ezért lehet ennyi rajongója az ilyen típusú zenének, de szerencsére az agresszió levezetésének számos egyéb, távolabbra mutató módja is van, és én bízom abban, hogy a rap nem ebbe az irányba fog haladni. Hogy elkezd végre megszabadulni a kiüresedett toposzoktól és az elhibázott külföldi mintáktól, hiszen mint több ízben láthattuk, a hazai rapereknek sokszor igenis van mondanivalójuk a világról: a műfaj adta hatalmas mozgásteret kihasználva valóban egyedien tudják mozgósítani a műfaji hagyományokban rejlő lázadást, ellenkultúra-jelleget és társadalomkritikus hangvételt, ellentétben a Killakikitt-féle formációkkal.

A magam részéről azt gondolom, hogy ezek ellen a közhelyek ellen lázadni is közhely, de inkább öljék abba az erejüket a feltörekvő raperek – ahogy sokan teszik is –, hogy szembehelyezkednek ezzel a nagyon is létező és népszerű hagyománnyal (én magam is ezért kényszerülök figyelmet és időt áldozni ennek a kártékony jelenségnek), mintsem hogy beálljanak a sorba, még ha nem is kell komoly teljesítmény a magas labdák lecsapkodásához. Remélhetőleg minél hamarabb eljutunk oda is, hogy a többség már nem arról rappel, hogy hogyan nem kell, hanem megmutatja, hogy hogyan és miről érdemes. Szerencsére erre is találunk példát.

## Gazsi Rap Show

M.U.R.Zs.I.

Szerzői kiadás – ASAN  
Budapest, 2014



Rónai András

### „CSAK SZÓVÁ TESZEM, HOGY HA MÁR NÉZTEM”

„Erre azt mondják rám, hogy Bëlga, meg azt, hogy balga / mi leszek legközelebb? Mr. Busta vagy Majka?” – mondja Gazsi Rap Show, vagyis Szőke Gáspár az *Addig üsd a vasat* című számban.<sup>1</sup> Míg az egyáltalán nem fenyeget, hogy a magyar gengszterrap főprosztojához (Mr. Busta) vagy a kereskedelmi rap szupersztárjához hasonlítják, a Bëlga-párhuzamban van valami. Nem az, hogy a Bëlga és Gazsi is vicces (egészen máshogyan azok), hanem az, hogy egyszerre vannak a hip-hopon belül és kívül, bár másképpen.

Viszont csak részben igaz, hogy Gazsi Rap Show kívülálló volna a magyar hip-hopban. Egy-egy műfaj kívülálló a rendszerhez képest azok, ahhoz viszonyítva helyezik el magukat, vagy legalábbis helyezik el őket a kritika, a befogadók – akár esztétikai, akár zeneipari, esetleg tágabb társadalmi értelemben. Gázsira ez részben igaz, részben viszont pont az teszi egyedivé, hogy mintha fittyet hányna minderre. Ez alatt nemcsak a hip-hop műfajt értem, hanem a zenélést mint művészetet, mint betartható vagy áthágható szabályok rendszerét, mint maradan-

1 Letölthető innen: <https://gazsi-rap-show.bandcamp.com/album/m-u-r-zs-i>, vagy innen: <https://asanmusicgroup.bandcamp.com/album/m-u-r-zs-i>. Az első, 2012-es nagylemez, *Az atom utolsó erkölcsös vak királya* itt található: <https://gazsi-rap-show.bandcamp.com/album/u>. A *M.U.R.Zs.I.* rövidítés feloldása: *Mindenkori Utazásaim Ráreppelve Zsír Instrukta*. Írásom nagy része az első lemezre is érvényes, de példáimat a másodikról veszem.

dó(nak szánt) alkotást. Élet és művészet sajátos viszonyáról van szó; nem arról, hogy az élet művészetté válik, hanem hogy az élet: élet, és az marad akkor is, ha a művészet eszközeit használja fel – mert ezek csak eszközök a számára. Az igazság pedig a két pólus, a kívülállás és a teljes kívüllét közötti átmenetben, bizonytalanságban van. (A Bëlga hip-hopon való kívülállása egészen más, és szintén nem könnyen megragadható.)

Gazsi számaiban különböző szerepeket váltogat. A rapper: megjelennek jellegzetes témák (a csajok feneke a *Szívecskében*, rapperi ars poetica az *Addig üsd a vasatban*), a műfaj jellegzetes megoldásai („be-tűzd el velem, hogy B-U-D-A” – *Inkább nézem a tájat*). A világot megfigyelő, a megfigyelt jelenségekről röptében elmélkedő magánember („Soroksár Kispestre emlékeztetett, csak azért, mert éppen így éreztem” – *Inkább nézem a tájat*, illetve ugyanonnan a címbe kiemelt idézet). A bölcs: az életvezetési jótanácsoktól (*Jónak lenni sokkal jobb, mint rossznak*) a kezdő bölcsészek egzisztencializmusáig („Már nem élünk, csak lebegünk a semmiben” – *Háromszög lámpák*) terjed a skála. Az ismeretterjesztő: a béka, avagy a békává változó lírai én helyzetdala számos „tényt” közöl a békákról (*Boldogabb állat a békáknál alig van*), az előző lemezen több ilyen szám is található. A művész/költő: az, hogy Szőke Gáspár festő és rajztanár, expliciten megjelenik, de számos szöveg nevezhető (a szó köznapi értelmében) költőinek.

Ezek a szerepek áthatják egymást. A rap számos bevett megoldása beszüremkedik az olyan szövegekbe is, amelyek első szinten csupán benyomásokat rögzítenek vagy éppen nagyszabású költői képet bontanak ki. Ez utóbbiak viszont hiába „művésziek” a szó hangsúlyos értelmében (művi, a mindennapi beszédetől szándékosan eltávolodó nyelv, képek stb.), érezhetően a mindennapokból indulnak ki, és rendszeresen vissza is csatolnak oda. Ugyanígy a „bölcs Gazsi” sem tesz többet, mint élettapasztalataiból leszűrt tanácsokat oszt meg, és fordítva: a tapasztalatokról beszámoló számok is gyakran ugranak a benyomástól egy-egy általánosításig. A rap közhelyei pedig akár csak egy-egy pillanatra is képesek visszaugrani a hétköznapi szintjére. „Elhoztam neked a jövő muzsikáját, / Akinek nem jön be, azt a haverok úgyis lesajnálják” – mondja Gazsi a lemez szövegileg leghiphoposabb számában (*Addig üsd a vasat*), ám az, ahogy a kötelező fenyegetés helyén egyszerűen csak a lesajnáló haverok jelennek meg, kedvesen kifordítja és földközelivé teszi a közhelyet.

A *Megy a Nap le* számos példával szolgál minderre. A sötét, basszusnehéz elektronikus alapra (producer: Str) Gazsi először halkán rámond

egy, az amerikai rapból ellopott fordulatot, majd közvetlen megfigyelések következnek, amelyek hamar átfordulnak a művészi regiszterbe, és megjelenik a festő szakmai szókinccse: „narancssárga nyálábok oldódnak a tájba / komplementer kontraszt a részleteket oldja”. A Nap megismerésének („megy a Nap le, megy a meleg velem, / éjszaka tudja, hogy máshol a helye”) költői eszköz, és van ismeretterjesztés is: a recehártyáról, pupilláról, az UV-faktorról, a törzsféjlődésről. A bölcselkedés nem hangsúlyos, de ettől még több sor is kapcsolható ide: az evolúció az „ember helye a Kozmoszban” téma felé nyit; az, hogy a Nap „tudja, hol a helye”, a természeti és társadalmi rend párhuzamával játszik; a „segítő és pusztító” UV-fény említésébe sem nehéz erkölcsi tanulságot belelátni.

Gazsi tulajdonképpen amatőr rapper, aki nagyon szeret rappelni, de nem sajátította el teljes mélységében a szakmai tudást, és a hanghordozásában is van valami túlzottan mindennapi, akkor is, amikor a legerősebben ritmizál. De ez sem ilyen egyszerű. Ahogy „amatőr” módon lecsúszik a ritmusról, vagy ha a mondanivaló úgy kívánja, inkább eltér a megkívánt szótagszámtól, esetleg egyszerűen csak engedi érvényesülni a köznyelvi ritmust – mindez igazából közelebb áll az amerikai rap immár régóta meglévő tendenciáihoz,<sup>2</sup> mint a magyar rapperek, akik mindenképpen ragaszkodnak a „versszak – egy ritmusképlet, refrén – másik ritmusképlet” dogmához.

Ez persze vagy tudatos, vagy sem. A tudatosságra utal, hogy a Gazsi által használt, olykor általa készített alapok jobban kötődnek az aktuális nemzetközi trendekhez, mint a magyar hip-hop átlaga (noha a magyar producerek sokkal jobbak, mint a rapperek). Ellene szól viszont, hogy néha tényleg szintiszta amatőr, „egyszerűen így alakult” mondatokat hallhatunk. Érdeemes egyébként meghallgatni az első lemezről a *Szomorú lányokat* című számot, amelyben Dipa vendégszerepel: nagyon feltűnően mutatja, milyen minőségi, kategoriális különbség van egy „valódi” rapper fantáziátlan szövege és Gazsi rapje között.

Másfelől Gazsi helyenként felerősíti a magyar rap, illetve általában a magyar dalszövegírás két legrésebb, a szó negatív értelmében amatőr (ámbar a profik által is unásig alkalmazott) megoldását, miszerint „ha nem jön ki a szótagszám, nyomj be egy-két megfelelő hosszúságú szót” és „a rím fontosabb, mint hogy értelme legyen”. Gazsi kezén azonban ezek helyenként átfordulnak. „Sötét a kontraszt, vakít a fény, /

2 Talán a legeklektantsabb példa Earl Sweatshirt 2013-as *Doris* című lemeze, amelyen a 19 éves rapper különösen kreatív kapcsolatokat, művészi viszonyokat hoz létre a látszólag a hétköznapihoz közelítő beszéd ritmikájá és a hip-hopos alapok között.



az UV-faktor a legrémesebb lény” – mondja (*Megy a Nap le*), és önmagában ez a rímkényszerben született hülyeségek tipikus példájának tűnik. A lemenő Nap megszemélyesítésének kontextusában viszont már értelmes, konzekvens költői megoldás.

Vagy sem. Ha akarom, a „Lélekbe hatolnak a természeti képek” (*Háromszög lámpák*) sor bénaság, ha akarom, nagyszerű metalepszis, de nem igazolható, hogy feltétlenül az utóbbi, tehát tudatos megoldás. Igaz, például a következő sor már inkább tűnik ennek: „köszönet nektek, kik elkezdtétek lakni Budát” – a hip-hop „respekt a nagy elődöknek” kliséjének váratlan kiterjesztése történelmi távlatba, pontosabban a zenei elődök felcserélése történelmiekre.

A lényeg, a nagy művészi teljesítmény az, hogy mindezek az egymásba folyó szerepek, meglepő/amatőr megoldások összeállnak egyetlen *figurává*. Amit itt figurának nevezek, az különbözik a szereptől. Ez utóbbi a hip-hop egyik alapeleme: a rapper mint kábítószer-kereskedő, strici stb. Mint azt a legnyilvánvalóbb módon a való életben még börtönörként is tevékenykedő Rick Ross esete mutatja, ma már senki nem gondolja, hogy a szerepnek és a valóságnak bármilyen átfedésben kell lennie egymással.

Gazsi esetében nem erről van szó, mert a „valósággal” való közvetlen kapcsolat alapvető – de nem úgy, hogy tudjuk, hogy a valóságos Szőke Gáspár tényleg festő, tényleg keresztülutazta Budapestet, tényleg tetszik neki a fenék stb. Ez a viszony a szövegekben jön létre. Néha fontos tényező a valósággal fenntartott referenciális kapcsolat (lásd az „utazós” rapeket), ám ugyanez a figura beszél akkor is, amikor békává változik. A lényeg ugyanis az, hogy *a maga valóságát* figyeli meg, arra reflektál, attól rugaszkodik el egészen a bölcselkedésig, azt írja meg költői eszközökkel. Ez az érzéki-reflexív kapcsolat működteti a figurát, amelynek fő jellegzetessége nem az, hogy a valóság mely szeletével áll kapcsolatban (a valóságra milyen művészi szelekciót alkalmaz), de még csak nem is az, hogy mit mond erről, hanem a megfigyelő és gondolati működés sajátossága, az észjárás. A hip-hop eszközei, kliséi ezt az észjárást strukturálják, illetve ennek kifejezéséhez adnak eszközöket.

Gazsi tehát egyrészt magánember, aki történetesen rappelve mondja el, ami eszébe jut; másrészt viszont rapper (is) akar lenni, és amikor explicit módon beszél a kívülállásáról (az *Addig üsd a vasat*ban), akkor pont azokat a kliséket alkalmazza, amelyek valójában a hip-hopon *belül* már régen rögzültek („nem vágyok én a tömegek szeretetére”, „nem tettem eddig olyat, ami nem volt ínyemre való” stb.). A figura egészét

tekintve viszont mintha a korábban körvonalazott értelemben állna kívül: a műfajon, a zenélésen mint művészeti célon. E kettősségnek egy másik szinten az felel meg, hogy nem eldönthető (tényleg, máig nem tudtam eldönteni), hogy egy nagyon tudatosan megalkotott művészi program eredménye a Gazsi-figura, vagy pedig valóban egy sokszor nagyon ráhibázó, és szerencsére jó producerekkel barátkozó amatőrt hallgatunk.

Mindezzel együtt az, hogy Gazsit egyszerűen *jó hallgatni*, mégpedig jóval többször, mint ahányszor például én képes volnék egy így gondolkodó, beszélő valódi ember bölcselkedéseit fintorgás nélkül befogadni – ez végsősoron a hip-hop mint zenei forma nagyszerűségéről tanúskodik.

Tágabban nézve: úgy tűnik, ma a hip-hop az a zenei műfaj, amelyben egy ilyen figurát meg lehet teremteni. Ez nem szükségszerű (lásd mondjuk az egyszálgitáros műfajt korábban), és leegyszerűsítés volna azt gondolni, hogy a hip-hop beszédszerűsége, vagy legalábbis beszédközelisége volna a kulcs. Inkább az, hogy a hip-hop olyan formává alakult, amelyben a mindennapi figura úgy transzformálható művészetivé, hogy közben képes megőrizni valamit – előadónként mást és mást – a mindennapiságából.

Ez nemzetközi szinten is viszonylag új fejlemény, melyet a közösségi oldalakon feltűnt, ezek sajátosságait kihasználó rapperekhez szokás kötni. Egyik emblemikus alakja Lil B, aki azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy több száz MySpace-oldalt hozott létre; azóta inkább a Tumblrhoz kapcsolódik a hip-hop ezen iránya. Így Gazsi nemcsak a leginkább kívülálló, hanem egyben a legaktuálisabb rapper a magyar színtéren.<sup>3</sup>

3 Csak lábjegyzetben: nem kell feltétlenül aktuálisnak lenni. (Már csak azért sem, mert azt, hogy mi „aktuális”, különféle érdekektől mozgató szereplők emelik ki az összességében jóval sokszínűbb és jóval érdekesebb zenefolyamból. Persze nemcsak rít anyagi érdekből, hanem például azért is, hogy lehessen történeteket mesélni – de ezeket a történeteket időről időre átírják, ráadásul mindig több van belőlük.) Viszont ha egy szcénának nincs jól meghatározható, elkülönült saját hangja, akkor már felróható hibaként, hogy ráadásul még évtizedekkel le is van maradva a fősodortól. Márpedig a magyar rap jó részére ez igaz.





## Stíluspakk V.

Hanyag Elegancia  
Budapest, 2014

Pataki Viktor

## RAPREZENTÁCIÓ

„műanyag sorok, műanyag műveltség,  
mű kritikusok, műanyag blogok”

Phat: *Ilyen egyszerű*

A hazai hip-hop színtéren megfigyelhető – lassan évek óta jellemző – termelési-fogyasztási dinamika termékei nemcsak a videómegosztókon terjednek, hanem töretlenül jelennek meg materiális formában is. Önmagában is rendhagyó részletesebben értekezni viszonylag friss rap-albumokról vagy azok kapcsán, ám ez különösen akkor van így, ha az idén megjelent lemezek egyike egy válogatáslemez, a *Stíluspakk* sorozat ötödik darabja. Az album válogatott magyar hip-hop előadók „exkluzív dalait” rögzíti egy, a Hanyag Elegancia által forgalmazott hordozón, amely már az első pakk megjelenése óta különösen kultikus produktumnak tűnik. A megjelölés homályossága a korong performatív erejére mutat rá, s ez részben azzal magyarázható, hogy minden egyes *Stíluspakk*-darab megjelenésekor a lemez köré nem csupán lemezbemutató koncert (*jam*), hanem kifejezetten születésnap-i ünnepség is szerveződik a Dürer-kertben. Ez azért is érdekes, mert az öt éve létező üzlet és brand minden éve jubileumi évnek számít, ráadásul minden kifizetett belépő mellé az adott évi pakk az ajándék.

A lemez tehát egy, a szcénában meghatározónak számító közösségi esemény manifesztuma is együttal. Már innen nézvést is (válogatott előadók, a Hanyag Elegancia, valamint az esemény maga) a sorozat

ötödik darabja a hazai „underground” rap egyik reprezentatív kiadványaként határozható meg – legalábbis ezzel az igénnyel lép fel. A mennyiségi korlát (LP-terjedelem) mindig leszűkíti egy ilyen produktum lehetőségeit,<sup>1</sup> ezért az csak úgy „képvisel”, „mutat be” vagy „jelenít meg”, hogy soha nem lehet teljes, átfogó igényű. Így – koncepciótól függően ugyan, de – csak a hazai rap egy szűk keresztmetszetét prezentálhatja. Ez alapvetően minden hasonló válogatáslemez sajátossága, ezért szerepük annyiban különbözik a többi lemezétől, hogy az ilyen „gyűjtemények” a zenei színtér önprezentációjának és önlegitimációs kísérleteinek hordozóivá válhatnak.<sup>2</sup>

A *Stíluspakk V.* már említett aspektusa mellett a „reprezentatív igény” a címválasztás gesztusában is tetten érhető, de amennyiben ez a sorozat elnevezéséből közvetlenül még nem adódna, akkor az albumok struktúrája és az azokon szereplő trackek számtalan tematikus utalása biztosítja a lemez efféle pozícióját a szcénában. Ebben az esetben tehát jól láthatóan nem a hazai rap különbözői irányairól vagy stílusairól van szó, hanem a követendő stílus, a „legitim stílus” gyűjteményéről. Mindezek alapján kérdés, mi a *Stíluspakk* sorozat tétje (legalább) hazai viszonylatban, illetve hogyan ítéltető meg a centrális helyzetben lévő közvetítés szerepe reprezentatív és komparatív vizsgálat nélkül. Emellett további kérdés az is, miként formálhatunk véleményt egy válogatáslemez-sorozatról úgy, hogy az nehezen függetleníthető az egyéni zenei ízléstől, valamint a rap műfajával szemben támasztott egyéni és csoportelvárásoktól. Ebben az esetben a legkézenfekvőbb megoldást talán az album koncepciója szolgáltatja.

A kiadó önértelmezése<sup>3</sup> alapján a *Stíluspakkok* „underground” lemezekként lennének interpretálhatók. Azonban már a fogalom terheltsége és annak használati dilemmái, használhatósági elvei is releváns problémákra mutatnak rá, nem is beszélve arról, hogy az album szövegei felől ez a distinkció egyáltalán nem igazolható vissza. Az ellentmon-

- 1 A *Stíluspakk III.* kivétel, hiszen az duplalemez formájában jelent meg.
- 2 Ennek okán sokkal nagyobb a szelekció tétje, és sokkal fontosabb a szerepük mindenféle közvetítésben (kiváltképp az újabb hallgatók, más színtérről érkezők orientációjára nézve). Ez természetesen nem jelenti azt, hogy minden potenciális hallgató szükségszerűen a válogatáslemezekkel találkozik először, egy-egy ilyen album azonban a megosztási és becsatornázási szokások esetében perdöntőnek bizonyulhat.
- 3 „Erösségünk, hogy csak nálunk szerezhető be – szinte – minden magyar, underground hip-hop előadó cd-je. Megalakulásunk óta nagy hangsúlyt fektettünk arra, hogy a földalatti kiadványok gyűjtőhelye legyünk és az aktuális lemez megjelenéseket dedikálásokkal szoktuk fűszerezni, amik nagy sikerrel zajlanak minden alkalommal.” Lásd [www.hanyag-elegancia.hu/uzletrol](http://www.hanyag-elegancia.hu/uzletrol).

dásoktól sem mentes regiszterektől eltekintve: az album tizenhat tracket tartalmaz, közel ötvenöt percnyi játékidő keretében. Már az előadók listájának áttekintése után elmondható, hogy ez a lemez sem hozott lényegi újítást az első négy albumhoz képest, vagyis a Bloose Broavaz tagjai és néhány MC (például Eckü, Norba) alkotta stabil kánon képezi mindegyik *Stíluspakk* gerincét. Ez eleve több értelmezési sémát kínál fel, az azonban kizárható, hogy az említett előadók mellett „kevésbé ismertek” kapnának szerepet, hiszen vannak visszatérő MC-k (például Busa), de először szerepel Tkyd, aki nemcsak a Bloose, hanem az egész műfaj kezdete óta jelen van. Az sem lenne kifejezetten probléma, hogy az albumkoncepció nem épül valamilyen tematikus egység köré (zenei értelemben sem), az viszont kifogásolható, hogy némelyik track az album „hangulatának”, ha úgy tetszik, flow-jának törési pontja.

Tkyd és Eckü kettőse az albumnyitó dallal (*Hitted*) szerencsés kezdet, mert egy átlagosnak mondható témát (színpad, örökké hip-hop stb.) jár körül úgy, hogy a Tkydtól már-már elvárható, nem ragrímekből építkező gondolatritmust alkotó verzét Eckü verzéje minden ritmikai nehézség és diszsonancia nélkül viszi tovább. Itt a refrének felépítése sem tolja ki kínosan a dal kereteit, hanem összhangban marad a klasszikus hangszeres betétekkel operáló beattal (melyet Mr. Joeker jegyez). A következő track a Barbárfivérekhez köthető, olyannyira, hogy el lehetne játszani a gondolattal: nélkülük nem készülhet *Stíluspakk*, a „Barbár” név ráégett a korongra, eddig ugyanis minden lemezen helyük volt. Azt mindenképpen jelezni kell, hogy a hazai rap két olyan szereplőjéről van szó, akiket a kiérlelt flow és a jellegzetes hang bármikor felismerhetővé tesz (például Deego vagy éppen Diggieman refrénje a *Menetelben*). Az már egyéni megítélés kérdése, hogy ez több album után – minden kísérletezés hiányában – előnyére válik-e egy sematikusnak nevezhető produkciónak. Az viszont érezhető, hogy a programadó *Menetel* itt nem szól másról, mint a Barbárfivérek meneteléséről. Ami ebben igazán érthetetlen, hogy ez téma az egész műfajban teljesen használhatatlan, egy üres pozícióból történő beszéd, amely már annyira telített, hogy ironiába hajlik. Talán éppen ez indokolja, hogy a szöveg első szakaszának (nem kín-, hanem kínos) rímei Deegótól szokatlanul teljesen kopottak, amit az sem ellenpontoz, hogy Tibbah szövegének vége kimutat az átlagosságból. Busa Pista *Egyetlen dolog* című alkotása a „szokásos”, a szó legpozitívabb értelmében: olyan nivó, amelyben a zene, a szöveg és a flow egyfajta szóhipnózisban tetőzik. Az album egyik csúcspontja a negyedik dal a korongról: StreetROYAL V című

darabja. A lendületes flow és az alap harmonikus lüktetése szinte bármilyen szöveget elbír, kiváltképp akkor, ha egy ilyen egyszerű refrén ennyire integráns részét tudja képezni a szöveg egészének, ahol a V jelölő lehetséges – máskülönben megkopott – referenciái (például „v mint valóság”) újra hallgathatók.

Az első négy dal alapján – minden fenntartás és kritikai megjegyzés ellenére – kirajzolódni látszott egy olyan ív, amely unikálisnak ugyan nem mondható, de akceptálhatóvá tette volna a lemez egészét. Ezt törte meg Day *Ez szóljon* című anyaga. A különös flow hiánya egyáltalán nem lenne kifogásolható, ha az egész nem egy öncélú (a közlési szándék értelmében) közhelyekre építő szöveg lenne.<sup>4</sup> Ezeket a koncepcionális esetlegességeket némiképp orvosolhatná, ha minden produkció legalább külön-külön, a saját rendszerén belül jól működne, fel lenne építve, azonban ez sem valósult meg. Az album konzisztenciájának további töréspontjait Fakapoe, a Vicc Beatz, Zodiac és az Animal Cannibals szerzeményei jelentik. Mindezt az sem állítja előnyös perspektívába, hogy a záróakkordként elhelyezett, betonbiztosnak mondható DSP-flow eresztő-engedő szimmetrikus szerkezetében rím, ritmus, hangsúly, tartalom és beat – mind hangulati, mind beszédtechnikai értelemben – mértani pontosságú (*Melankólia*). Norba és Bankos duójában *Minden oké*, ahogyan az az *MLKK* idején is volt. Phat *Ilyen egyszerű* című dala pedig a kimért társadalomkritika és a raptársadalom kritikájának játékterében mozog, ahol a tematikus energia a lemez talán legtisztább rímeivel egyesül – ezek a darabok azonban teljesen kimutatnak a lemez teréből egy olyan helyre, ahol annak béklyói nem tompítják fényüket.

Ami egy rövid kritikában egyedüli szempontként említésre érdemes lehet, az talán az albumkoncepció. Ez a *Stíluspakk V.* esetében egyáltalán nem feleltethető meg a szólólemezek lehetséges koherenciájának, s eltér számos jól működő válogatáslemeztől is. Hozzávetőlegesen az album felét teszik ki azok a dalok, amelyek egyéni ízléstől függően ugyan, de önmagukban – önálló produktumként vagy külön szólólemezen – megállnák a helyüket. Egy öt részt megélt válogatásszéria, amely jelezheti a rap műfajának térnyerését a magyar zenei életben, már önmagában is jelentős esemény. Ez jól prezentálja a honi hip-hop kultúra „általános jelenlétét” is, azonban ahhoz, hogy a hip-hop kulturális praxisa széleskörűen reflektálttá válhasson, a minőségi

4 Ezt maga Day az *Atlantiszon* sokkal érdekesebben követte el, aprólékosabban körüljárta a lemez. (Az „őszinteség” elmosódó kategóriája irreleváns bármilyen vizsgálatban, nem bizonyul meggyőző erejűnek.)

válogatáslemezek vágyán túl folyamatosan működő kétirányú (szakértő–közönség) kommunikációra és kritikai apparátusra is szükség lenne. Ahhoz, hogy a hip-hop a zenei színterek diskurzusának „komoly” része legyen, először meg kell találnia a saját nyelvét. A kommenteken, a belső fórumokon és a kezdetleges webes felületeken túl egy saját platformot – saját kritikával.

## BIBLIOGRÁFIA

2014. szeptember–október

Bibliográfiánk az elmúlt két hónap szépirodalmi alkotásait regisztrálja, gyűjtőköre a lapunk által szemlézett, nyomtatásban is megjelenő folyóiratokra terjed ki – pontosabban azokra, amelyek közülük a 2014. év során napvilágot látnak. Frissessége kizárólag ezek rendszeres beérkezésétől függ: a negyedévi és a határon túli lapok természetüknél fogva hordozzák a csúszás lehetőségét. A korábbi évek gyűjtései a Magyar Irodalmi Repertórium eddig megjelent kötetében (2003–2006), valamint a [www.repertorium.hu](http://www.repertorium.hu) honlapon érhetők el.

### A feldolgozott folyóiratszámok

- |   |                              |
|---|------------------------------|
| 2000, 2014. 9., 10.   | Irodalmi Jelen, 2014. 10.    |
| Alföld, 2014. 9., 10.   | Jelenkor, 2014. 9., 10.      |
| Apokrif, 2014. 3.   | Kortárs, 2014. 9., 10.       |
| Élet és Irodalom, 2014. szeptember 5.,<br>szeptember 12., szeptember 19.,<br>szeptember 26., október 3.,<br>október 10., október 17.,<br>október 22., október 31. | Liget, 2014. 9., 10.         |
| Életünk, 2014. 9., 10.  | Lyukasóra, 2014. 3., 4.      |
| Eső, 2014. 3.   | Magyar Napló, 2014. 9., 10.  |
| Ex Symposion, 2014. 1., 2.  | Mozgó Világ, 2014. 9., 10.   |
| Ezredvég, 2014. 5.  | Műhely, 2014. 5–6.           |
| Forrás, 2014. 9., 10.   | Műút, 2014. 5.               |
| Helikon (Kolozsvár),<br>2014. szeptember 10., szeptember 25.,<br>október 10., október 25.   | Napút, 2014. 8.              |
| Hévíz, 2014. 3., 4–5.   | Palócföld, 2014. 5.          |
| Híd, 2014. 9–10.  | Pannonhalmi Szemle, 2014. 3. |
| Hitel, 2014. 9., 10.  | Pannon Tükör, 2014. 4.       |
| Holmi, 2014. 9., 10.  | Parnasszus, 2014. 2., 3.     |
|   | Partium, 2014. 2.            |
|   | Prae, 2014. 1.               |
|   | Székelyföld, 2014. 9., 10.   |
|   | Tekintet, 2014. 5.           |
|   | Tiszatáj, 2014. 9., 10.      |
|   | Új Forrás, 2014. 9.          |
|   | Várad, 2014. 9.              |
|   | Vigilia, 2014. 9, 10,        |