

▪ Ferencz Anna

▪ A FOKALIZÁCIÓ MINT (VAK)ABLAK

Elbeszélés és fokalizáció viszonya
Krúdy Gyula *Asszonyságok díja*
című regényében

Az elbeszélő szövegekben a látás és láttatás jelenségének megragadására először Gérard Genette használta a fokalizáció terminust, és a narratív információ kiválasztását, szabályozását és közvetítését jelölte vele. Genette kiindulópontja a fókusz fogalma, ez jelöli nála a fokalizáció eredetét: meghatározza a narratív információ szelekcióját, jelzi az olvasónak, hogy mindig egy bizonyos szemlélet- és észlelésmódról van szó, vagyis a fókusz mindig valakihez tartozik, és ezáltal a narratív világ korlátozottságának markerévé lesz. A korlátozottság Genette terminológiájában a narratív diskurzus megalkotottságával egyenértékű, azaz az olvasó csakis az adott szöveg keretein belül mozoghat, nem egészítheti ki a szövegvilágot önkényesen további elemekkel, külső információkkal.¹ A narratológiai modellek történetében Genette elméletének újítása abban állt, hogy szétválasztotta a „ki lát?” és a „ki beszél?” kérdését, előtte ugyanis az elbeszélői hang mellett a narrátorhoz kapcsoltan tárgyalták a (szereplői és narratori) nézőpont problémáját is. Látás és beszéd szétválasztása azonban nem jelenti a narráció egységének a megbontását, a látás megjelenítése ugyanis a narratív instancia hatókörébe tartozik, azaz az elbeszélő hang elsődleges és meghatározó a látás, illetve a szövegbeli észlelés²

¹ Gérard Genette: *Narrative Discourse Revisited*. Transl. Jane E. Lewin. Ithaca, New York, 1994. Cornell University Press, 74.

² Utólag Genette a látást kiegészítette a hallással, a tapintással, a szaglással, az izeléssel.

érzékeltetővé tételében. Ennek okai könnyen beláthatók: mivel Genette verbális alkotásokra dolgozza ki elméletét, nem kerülheti meg a nyelvet, így az elbeszélés elsődlegességét sem. Éppen ezért Genette a fokalizációt a narratori funkcióktól különböző, de azok által meghatározott, választható technikának tartja, és ennek függvényében különbözteti meg három fő típusát: a zéró vagy nonfokalizációt (az események mindentudó nézőpontból vannak elmondva), a belső fokalizációt (az események bemutatása egy szereplő nézőpontjából történik, ennek altípusait is elkülöníti – rögzített, váltakozó és többszörös), illetve a külső fokalizációt (az események kameraszerűen vannak bemutatva). Ebből következik, hogy Genette tulajdonképpen csak fokális szereplőről beszél, azaz nála a narrátor soha nem válhat fokalizálóvá. A későbbi kritikák átgondolása után Genette úgy finomítja tipológiáját, hogy megszünteti zárttságát: a különféle fokalizációs technikák nem jelennek meg soha tisztán, önmagukban, hanem mindig egymást kiegészítve. Ebben az értelemben beszél például a zéró fokalizációról: a fokalizáció változása során néha megfigyelhető zéró fokalizáció is.³

Ehhez képest Mieke Bal, aki narratológiai modelljét vizuális alkotások leírására is alkalmasnak tartja, azt javasolja, hogy a narratív instanciával egyenrangú fokalizáló instanciáról is beszélnünk kellene, mivel álláspontja szerint nincs észlelés nélküli hang, azaz aki megszólal, az egyben észleli is mondandója tárgyát. Következésképp minden szöveg fokalizált valamilyen módon.⁴ Ezzel a tézissel alapozza meg, hogy rendszere vizuális alkotásokra is alkalmazható legyen, vagyis eltörli a médiumok ilyenfajta különbségét, mondván, hogy a képzőművészeti alkotások befogadója éppúgy alkotja meg a tekintetek kapcsolódásának narratíváját, mint ahogy az elbeszélő szövegek esetében az olvasó azonosítja a fokalizáló ágensek és fokalizált tárgyak viszonyait, szintjeit.

³ Genette: *uo.*

⁴ Mieke Bal: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative.* 2nd ed. Toronto–Buffalo–London, 1997. University of Toronto Press, 142.

De el lehet-e tekinteni attól, hogy az irodalom verbális alkotás? Ez a továbbiakban még vizsgálódás tárgya lesz. Bal elméletének tehát központi fogalma a fokalizáció, amely a látvány, a néző és a látott tárgy közti viszonyt jelöli, ehhez kapcsolódóan használja a fokalizáló ágens és a fokalizált tárgy fogalmait. Szerinte a fokalizáció az a működés, amely közvetíti a fabula és a nyelvi szöveg között, mivel a történet szintjén helyezkedik el, ott, ahol az események történetté szerveződnek, és ebben a rendeződésben van a fokalizációnak is fontos szerepe. A Genette és a Bal között kibontakozó vita tétje leginkább a fokalizáló instancia meglétében, illetve hol-létében áll: Genette amellet érvel, hogy azért nem fogadhatjuk el a narratív instanciával egyenrangúnak, mert a fokalizáció tárgya csakis a narratíva maga lehet, következésképp az egyetlen fokalizáló a szerző lesz, aki a művét írja, és aki eldöntheti, hogy fokalizáló képességét átadja-e a narrátornak, vagy sem. Éppen ezért azzal sem ért egyet, hogy Bal elkülöníti a fokalizáló ágenst és a fokalizált tárgyat, illetve hogy egy külső/belső dichotómiából (narrátori és szereplői fokalizáció) kiindulva a fokalizáció egyre összetettebb szintjeiről beszél. Genette szerint ugyanis a fokális szereplő által észleltek mindig a narrátor beszédében léteznek, míg Bal feltételezi, hogy az észlelés bizonyos mértékben függetlenedhet a narrációtól, és azzal egyenrangú működéssé válhat.⁵ Bal álláspontját gondolja tovább Manfred Jahn. Kiindulásképpen leszögezi, hogy nem követi Balt a keretes fokalizációról alkotott elméletében, szerinte ugyanis csak akkor beszélhetünk különböző fokalizációs szintekről, ha megváltozik a fokalizáló ágens és a fokalizált tárgy is. Bal legtöbb példájában pedig éppen azt látjuk, hogy ugyanaz a szereplő észlel különféle tárgyakat. Azaz Jahn szerint a keretes fokalizáció nem a keretes elbeszélés mintájára működik, mert a narráció esetében elég, ha egy újabb elbeszélő megjelenik, míg a fokalizáció esetében összetettebb váltásról van szó, több tényezőnek (a fokalizáló ágensnek, a fokalizált

⁵ Genette: i. m. 73.

tárgynak, az észlelésnek) is meg kell változnia. Jahn a fokalizációt egy kognitív szemlélet alapján írja le:⁶ szerinte a fokalizáció az elbeszélte világon belül megnyit egy képzeletbeli ablakot (itt Jamesre utal, különösképpen *Egy hölgy arcképe* című regény előszavára), lehetővé téve az olvasónak, hogy láthassa az eseményeket és a történetbeli létezőket, mintegy elfoglalva azt a *helyet*, amelyet a szövegbeli észlelő elfoglal. A hely és a látás szorosan összekapcsolódik, Jahn a *lokalizáció* és a *fokalizáció* kettőséről beszél, amely kettősséget az ablak metaforája kapcsolja össze. Itt a fokalizáció ismét nem másodlagos a narrációhoz képest, hanem a történetmondást és -értést létrehozó alaplételemek közé tartozik. Jahn elméletében még inkább érzékelhetővé válik az az ellentmondás, amely Balnál is feltárható: hogyan ragadható meg a látvány, leválasztva a fokalizálóról és a fokalizált tárgyról? Egyáltalán: hogyan különböztethetjük meg ezeket? A Jahn által javasolt megoldás a következő: feltételezi, hogy a szövegnek van egy olyan rétege, amely nem érzékelhető, azaz nem olvasható, de mégis létezik, és erre a világra a fokalizáció nyit ablakot, megmutatva annak egy részét. Ezen az úton azonban hamarosan az intencionalitás, illetve a referencialitás kérdéséhez juthatunk: a szerző alkotott egy (képzeletbeli) világot, de csak egy szeletét mutatja meg, és ez a szelet utal egyben a teljes (képzeletbeli) világra, mintegy hiányként jelezve meglétét. A fokalizáció segítségével pedig az olvasó képessé válik a hiányként jelzett (szöveg?)világ megtapasztalására.⁷ Ezt a zsákutcát Jahn egy kognitív alapokon nyugvó érveléssel próbálja elkerülni: azt mondja, és tulajdonképpen ez elméletének sarokköve, hogy nincs különbség aközött, ahogyan az elbeszélői hangot halljuk, illetve aközött, aho-

⁶ Manfred Jahn: Windows of focalization: deconstructing and reconstructing a narratological concept. *Style* 30, 1996/2, 241–267 (http://findarticles.com/articles/mi_m2342/is_n2_v30/ai_19175942/print).

⁷ Az érvelésben itt kerül elő a hipotetikus fokalizáció fogalma („Ha nem esett volna az eső, az olvasó láthatta volna, hogy...”), amely Jahn szerint éppen a hiányzó világra nyit ablakot. Az ilyen kijelentések azonban az elbeszélő diskurzusában jelennek meg, és éppenséggel a vizuális információ visszatartásáról és a narráció aktusának hangsúlyozásáról van szó.

gyan a szövegben megjelenített látást érzékeljük. Igencsak érdekes, hogy a narrációt, illetve a fokalizációt úgy fogja fel, mintha valóban hallanánk és látnánk valamit. Ebből egyenesen következik a második hipotézis: a szövegek látása és hallása nem különbözik a világban való tájékozódásunktól, azaz Jahn szerint a szövegek olvasása ugyanazt az észlelés-módot aktiválja, mint a valóságos hangok és képek (illetve más ingerek). Érvéle a következő: a kognitív pszichológia szerint (főként Ray Jackendoff és Ulric Niessen kutatásaira támaszkodik) látásunk a vizuális inger nyelvivé alakítása révén jön létre, azaz először egy retinális kép (fordított, még nincsenek színek) keletkezik, majd ez egy következő fázisban kiegészítődik a térbeliség (távolság, alak) jellemzőivel, tárgyként azonosítódik, majd az agyban továbbhaladva egy másik központban átalakul fogalomná, illetve verbális szóvá, és csak ekkor értjük meg a látványt látványként. A szövegek olvasásakor ez a folyamat éppen fordított: a verbális alaktól haladunk a kép felé. Az egyetlen különbség szerinte az, hogy az irodalom „látása” közben hiányzik a retinális kép. Ugyanis, mondja Jahn, az irodalom is képes olyan reakciókat kiváltani, mint a sírás, nevetés, nyálelválasztás stb. Ezek szerint az irodalom olvasása is az egyébként érvényes tájékozódási elveket aktiválja. Ahogy azt Jahn is jelzi, ezen a ponton a Genette elméletének az ellentettjére jutott: szerinte a francia elméletíró legnagyobb tévedése az, hogy gondolkodása texto-logikus, azaz nem hajlandó a szöveg és a világ közti határt átlépni. Jahn azonban átlépi ezt a határt, amely ezzel fel is számolódik. Ha megszüntetjük a különbséget a szöveg és a világ észlelése között, akkor felvetődik a kérdés, hogy mit kezdünk azzal a ténnyel, hogy olvasás közben mégiscsak elsősorban verbális alkotásokkal szembesülünk?

A továbbiakban a szöveg és a világ különbségének fenntartásával vizsgálom Jahn elméletének néhány problémáját. Ha meglehetősen leegyszerűsítve megpróbáljuk elgondolni, hogy nézés közben mit látunk, akkor látásunkat mint olyat sohasem észleljük, azaz mindig a látványra összpontosítunk. Tehát a szövegekben megjelenített látás ese-

tében tulajdonképpen az egyébként megjeleníthetetlen látás fenomenalizációjával van dolgunk. Jahn elméletében ez úgy csapódik le, hogy nem a látást magát látjuk, hanem mintegy mi magunk kerülünk abba a pozícióba, ahonnan látnak, azaz az olvasó az, aki megvalósítja a fokalizáció lokalizációját. Ezt a kettőséget, amint már jeleztem, Jahn az ablak metaforájából bontja ki. Eddig még nem oldódott meg az a kérdés, hogy ez a bizonyos ablak kinek a számára mutatkozik meg ablakként. Ha ugyanis kizárólag az olvasóhoz kapcsoljuk, csak akkor lehet az ablak valóban áttetsző, ha az olvasó helyét a szövegvilágon belül jelöljük ki, valahol a szereplők szintjén. Mielőtt továbbhaladnék, jelezném, hogy egyrészt egy szinekdochikus működésmódot kell itt megragadnunk, amely az ablak azon tulajdonságához kapcsolódik, hogy csak egy bizonyos részét mutatja a világnak, illetve ahhoz, hogy aki néz, az is csak egy része a szövegvilágnak (általában szereplője). Másrészt pedig egy metaforáról kell beszélünk, arról, hogy a fokalizáció ablak. És ez a metafora a következő okokból tűnik érdekesnek: az ablak általában nem saját anyagiségében érdekes, hanem éppen áttetszőségében: az ablak szerepe az, hogy úgy láthassunk rajta keresztül, hogy a közvetítő közeget magát nem látjuk. Ezek után a fokalizáció egy olyan működésként nevezhető meg, amely lehetővé teszi az észlelést, de ő maga mint olyan nem látható. Ismét fel kell tennünk a kérdést, hogy kinek a számára mutatkozik meg ablakként a fokalizáció. Nyilvánvaló, hogy a fokalizáló szereplő számára nem, merthogy ő nem tudja, hogy fokalizál, hanem egyszerűen észlel. A narrátor számára tárulhat fel a fokalizáció ablakként, hiszen ő az, aki „engedi” szereplőjét látni. Ebben az értelemben pedig visszaértünk Genette álláspontjához, hiszen úgy tűnik, hogy a fokalizáció mint ablak csak az elbeszélés fenomenalizációjában jelenhet meg. De az még mindig nem tisztázott, hogy mit lát az olvasó? Az, hogy a fokalizációban tárul fel a szövegvilág, a fentiek miatt nem tartható álláspont, hiszen ha a fokalizáció nem megragadható, akkor a lokalizációja sem lehetséges, következésképp

az olvasó nem foglalhatja el azt a bizonyos látópozíciót. Másrészt, azt el kell fogadnunk, hogy az olvasó látja, észreveszi az ablakot, hiszen azonosítani tudja a különféle fokalizációs perspektívákat, azonban ez mindig az elbeszélésen keresztül történik, és ez a közvetítettség soha nem számolható fel. És éppen itt fordul át az ablak áttetszősége az ablak anyagiságába: az olvasó nem fenomenalizáló csatornaként észleli a fokalizációt, hanem a sajátos materialitás az, ami értelmezésre szorul, de ez a materialitás csak a szöveg olvasásán keresztül fenomenalizálódhat. Azaz, egy újabb metaforával élve, az olvasó a fokalizációt mint vakablakot látja: egy olyan külső pozícióból, ahonnan látszik az ablakszerűség maga, de az ablak mint áttetszőség már nem. Az áttetszőség csupán egy belső szemlélet számára lehetséges. Materialitás és fenomenalitás kettőssége az, ami a fokalizáció működését irányítja, és ebből adódóan soha nem beszélhetünk fokalizáló instanciáról, hiszen a fokalizáció materialitása mindig csak fenoménként ragadható meg (ahogy egyébként minden materialitás). Itt lepleződik le Jahn kognitív eredetű elvakultsága: a fokalizáció mint ablak soha nem magát a „szövegvilágot” mutatja meg nekünk úgy, ahogy az van, még akkor sem, ha elfogadjuk azt, hogy a szöveg képes olyan reakciókat kiváltani, mint egy valóban megtörténő esemény, mivel mindez csakis fenoménként ragadható meg, amelynek formája jelen esetben maga a megírt szöveg. Vagyis végső soron mégsem tekinthetünk el attól, hogy szépirodalmi alkotást olvasunk. Ezt az értelmezést alátámaszthatja a fókusz szemantikája is: a középpont, gyűjtőpont mellett a fókusz gócot, csomót is jelent. Azaz olyan gócként van jelen, amely végső soron megteremti, létrehozza az elbeszél világ észlelhetőségét, de nem felbontható, megragadható.

Ha tehát maga a fókusz mint a fokalizáció eredete nem megragadható, nincs látható helye, mégis mindig az elbeszélés valamely pontjához kötjük, felvethető, hogy fokalizáció és trópus működésének összehasonlítása jelen gondolatmenet szempontjából termékeny következtetéseket

eredményezhet. A trópuszt ez esetben meglehetősen sarkítva, abban az értelemben használom, hogy nyelvi fordulatot jelent, amely nem lehorgonyozható egy jelentés, egy értelem mellett, hanem a nyelvben való megszakíthatatlan mozgást implikál. Tehát csakis ebben a mozgásban ragadható meg, fordulatszerűségében, és ez egyben azt is jelenti, hogy az a pillanat és az a hely, amikor és ahol ez a fordulat végbemegy, nem tetten érhető. A fokalizáció pedig olyan működés, amely szövegbeli megjelenésével számolja fel saját magát: keletkezése egyben megdermedésének pillanata is. Trópus és fokalizáció némiképp ellentmondásos működésére hoznám példaként Krúdy *Asszonyságok díja*⁸ című regényének egyik mozzanatát. Natália élettörténetét a következőképpen ismerhetjük meg: a nő vajúdik, és mint később kiderül, haldoklik is, és közben visszaemlékezik az életére. Most nem az emlékek, illetve az élettörténet szervezettségére térnek ki, hanem azt venném szemügyre, hogy milyen módon válnak az emlékek hozzáférhetővé.⁹ Natália egy elhagyatott világítóudvarban vajúdik, és ekkor „kitágult szeme előtt elvonult egész élete, mint keleten játsszák a falon az árnyjátékokat. Álom, aki olvasott a szemek szivárványhártyáinak hieroglifjai között, ezeket látta” (616). Az első mozzanat, amelyre rámutatnék, az, hogy az élettörténet először a nőhöz van kapcsolva, aki eleve egy megkettőződésben, az árnyjáték kettősében idézi fel: nem magukat a megtörtént eseményeket és azok szereplőit látja, hanem csupán az árnyékukat a falon. A felidézés aktusa maga egy szükségszerű elidegenítést feltételez: azt, ami megtörtént, Natália nem elevenítheti fel, hanem csak egy szcenírozott, színpadra vitt változatát. Ebben a részben belső fokalizációval van dolgunk, a jahni elmélet szerint az olvasónak Na-

⁸ A regényt a következő kiadás alapján idézem: Krúdy Gyula: *A vörös postakocsi. Napraforgó. Kleofásné kakasa. Az útitárs. Asszonyságok díja. Hét bagoly. Valakit elvisz az ördög. Boldogult úrfikoromban*. Budapest, 1975. Szépirodalmi.

⁹ Jahni koncepciójában a fokalizáció szorosan összekapcsolódik az olyan tudati működésekkel mint a gondolkodás, az álom, az emlékezés, azt azonban, hogy ezek pontosan hogyan válnak az olvasó számára észlelhetővé, nem fejti ki.

tália tudatába kellene behelyezkedni ahhoz, hogy ugyan- azt láthassa, amit az emlékező nő. Ezt a lehetőséget azon- ban a következő mondat felszámolja: Álom, egy kísértet az, aki a nő szemének szivárványhártyájáról leolvassa a hierog- lifeket, és közvetíti a másik szereplő, Cifra János felé, az ol- vasó pedig ennek a közvetítettségnek az elbeszélését olvas- sa. Ebben a jelenetben a szem a látvány eredeteként kétsze- resen is jelen van: egyszerre kapcsolódik az emlékezőhöz, de két okból sem válhat egyértelműen a megértés, megvilá- gosodás metaforájává: egyrészt mert a megidézett múlt nem egykori valóságosságában jelenik meg, hanem egy, az emlékező tudat által újrendezett változatban (Natália számára az újrendezés nem a megértés folyamatának szin- onimája, hanem az emlékek megidézésének, megjelenít- hetőségének szükségszerű feltétele), másrészt pedig azért nem, mert a szem az információkat hordozó anyagként is funkcionál, amelynek jeleit csak a kísértet fejtheti meg, si- labizálhatja ki. Natália nem beszéli el élettörténetét (har- madik személyű narrációt olvashatunk), sőt úgy tűnik, hogy a szó szoros értelmében vak is rá: nem képes látni azt. A fokalizáló kísértet, akit Álomnak hívnak, a főszereplő, Cifra János alteregója, maga is szereplővé (azaz genette-i fokális szereplővé) válik a történetben: ő kíséri/kísérti a te- metésrendezőt a különféle helyszínekre, illetve közvetíti a látványokat. Ráadásul amit az idézett példában közvetít, az nem más mint a Natália szemének szivárványhártyájáról leolvasott „hieroglif” – egy újabb megfejtésre váró képi rejt- vény. A hieroglif a maga rendjén ismét játékba hozza látás és nyelv kettősének dinamikáját, hiszen az írás történeté- ben a hieroglifák sajátos alosztályt képviselnek: tekinthet- jük őket képnek is, de ugyanakkor önkényes jelölési rend- szernek is, amely már inkább nyelv, mint önmagában vett kép. A hieroglifák kettős (vizuális és verbális) interpretálha- tósága azt eredményezi, hogy a fokális szereplő egyetlen funkciója, hogy a látás eredeteként működjön, illetve hogy lehetővé tegye a látvány elbeszélhetőségét. Így a regényben éppen az nyer alakot, aminek lényegi megragadhatatlansá-

got tulajdonítottunk a fentiekben: a fókusz maga. Nem mellékes azonban, hogy egy kísértetről van szó, aki váratlanul, úgyszólván a semmiből jelenik meg, és ugyanilyen váratlanul tűnik is el. Illetve a diegézisen belül a többi szereplőtől teljesen független, olyannyira, hogy kísérőszerepét leszámítva saját története nincs is. Álom a fokalizáció kísértete, és ez éppen azt a lényegi kettősséget teremti meg, hogy a fokalizáció egyrészt mindig szereplőhöz kötött, másrészt pedig a látás eredeteként megragadhatatlan, hiszen egy kísértet fő tulajdonságai éppen az illékonyság, a testnélküliség. Így az olvasó a fókuszot mint helyet soha nem tudja megragadni, lokalizálni, hanem csupán egy szöveghelyre tud rámutatni.

A regényben azonban van még egy kísértet, Démon vagy másik nevén Gonosz, akinek nincs alakja, leírása megragadhatatlannak, megnevezhetetlennek, szagtalannak, félelmetesnek nevezi, illetve kiderül róla, hogy se nem élő, se nem holt. Szövegbeli megjelenése a következőket eredményezi: a tárgyak elkezdenek furcsán viselkedni, helyet változtatnak, rendeltetésükkel ellenkezőleg működnek: például a székre nem lehet leülni, a papagáj a megszokott angol nyelv helyett magyarul kezd el beszélni, a falakon lévő képek megmozdulnak. A főszereplő, Cifra János pedig hangosan dialogizál saját magával, illetve meglepődve konstatálja, hogy gondolkodik, pedig ő azt addig sose tette. A példákat összevetve, Démon hatása abban érhető tetten, hogy belülről bontja meg a tárgyak, emberek működését. Azaz a változás minden esetben egy előbbi állapothoz hasonlítva vehető észre: a papagáj magyar beszéde csak a már megszokott angolhoz képest lesz más, illetve Cifra János gondolatai csak a korábbi hiányhoz képest jelentenek változást. Tömören: Démon működése állapotváltozást okoz. Az állapotváltozás pedig a történet egyik alapvető definíciója. Vagyis ez a kísértet az, aki tulajdonképpen elindítja a történéseket.¹⁰ Eb-

¹⁰ Ezt alátámasztja az is, hogy az első fejezetbeli megjelenés után Démon jelenléte explicit módon nincs jelezve, csak a tárgyakra, emberekre gyakorolt hatásban azonosíthatjuk jelenlétét.

ben az értelemben pedig az elbeszélőhöz kapcsolható. Ezzel pedig visszaértünk kiinduló kérdésünkhöz: milyen viszony tételvezető elbeszélő és fokalizáló között? Az *Asszonyások díjában* mindkettő kettősségeként jelenik meg: a narrátor egy alaktalan kísértet dialogikus működésével kiegészülve beszél el (megjelenése hosszasan le van írva, további jelenlétéről, illetve eltűnéséről azonban egy szó sem esik), Cifra János temetésrendező pedig egy másik kísértet, Álom segítségével lát. Azaz hang és látás különbségét ez esetben a kísértetek különbsége hordozza. Ráadásul a kísértet már eleve valaminek, illetve valakinek a kísértete, önmagában nincs jelentése, csak valamire való utalásában: itt pedig úgy tűnik, hogy az elbeszélhetetlen mondás aktusaként, illetve a láthatatlan látás fenomenalizációjaként nyernek alakot. Annak ellenére, hogy a fokalizáció egy képzőművészetekből származó metafora, amely az elbeszélő szövegekbeli látást jelöli, és ehhez képest az elbeszélő hangot szó szerintinek tarthatjuk, mindkét esetben mégiscsak egy olyan fenomenalizációs folyamattal van dolgunk, amely a látást és a beszédet teszi jelenlévővé, anélkül, hogy magát a látó, illetve beszélő aktust meg tudná ragadni. Mert úgy válik a látás és a beszéd jelenvalóvá, ahogy a kísértetek valaminek/valakinek a kísértetei, azzal a kitételrel, hogy Krúdy regényében a látás és a beszéd válik kísértetté/kísértetiessé ahelyett, hogy eredetként funkcionálnának.