

A nagy kapituláció

SZENTECZKI Zita

University of Theatre and Film Arts Budapest, Doctoral School
szarnyasbeka@gmail.com

Abstract: The Great Capitulation

As a theater director I am interested in how a performance can speak to a wide audience even if the core of the work, the starting point, is someone's most personal story. The story of an individual becomes mythology, transforming into relevance for the community in a performance. In this text, I analyze "The Great Capitulation". Through the performance, I look into the stage concepts of private mythology, reality and fiction.

Keywords: *private mythology; stage representation; public; honesty; personal story.*

„Próbálni kell, aztán beszélgetünk az életről” (Kárpáti, Stork és Zsótér é.n., 31)

Színházrendezőként az foglalkoztat, hogyan tud egy előadás sok emberhez, széles közönségréteghez szólni akkor, ha az alkotás magja, kiinduló alapja valakinek a legszemélyesebb magánügye; hogy az egyén személyes története miként válik mitológiává, vagyis közösségi történetté egy-egy előadásban.

Jelen szövegben *A nagy kapitulációt* elemzem. (A színdarabot Kárpáti Péter rendezte Pilinszky János *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című esszéregényéből, Stork Natasa és Zsótér Sándor szereplésével. A bemutató 2020. október 7-én volt a Trafóban.) Az előadáson keresztül gondolkodom a magánmitológia, a valóság és fikció színpadi fogalmairól.

Valóság és fikció, le a mimikrivel!

„Ezt tudom mutatni, hogy ilyen meg olyan vagyok, csak valaki máson keresztül vagyok én.” (Czenkli, 2020, 79)

Alkotóként folyamatosan jelenlevő kérdés, hogy hogyan tudjuk vagy szeretnénk megragadni a valóságot. Színházcsinálóként gyakran felmerül az az igény, hogy a nézők



magukra ismerjenek, vagy bizonyos szegmenseivel azonosulni tudjanak egy-egy előadásnak. Mégis a valóság lemásolása az én értelmezésemben maga a mimikri. Pilinszky öt helyen is ír a mimikrijelenségről fiktív beszélgetőkönyvében (*Beszélgetések Sheryl Suttonnal*), ahol a színpadi időben ragadja meg azt:

Az úgynevezett mimikri-dramában pontosan annyi ideig szól a telefon, kopogtatnak, foglalnak helyet, gyújtanak cigarettára, mint az életben. Nekik is van idejük rá. A közhelyeket egybesűríteni voltaképpen két óra is devalvált örökkévalóság. Wilson lassú játéka azonban olyan folyamat görgetett, amit csak a görög tragédiák tudtak – végsőkéig lelassított dikciójukkal és a történést eleve megsemmisítő nyitottságukkal – »kimondani«.

Pilinszky, 2020, 18

Sherylen keresztül magának az utánzás gesztusának hamisságát mutatja fel: „tételezzük fel, hogy díszletek, kosztümök, színészek és a darab: a mimikri, a »valóság« megtévesztő matricái.” (Pilinszky, 2020, 60)

Saját kamaszkori naplóim közt egy olyan szövegre bukkantam, ami így érvel: az lehet egyedül érvényes alkotás, amely a valóságot vagy teljes egészében, úgy, ahogy jelen van, ragadja meg, vagy meg sem próbálja utánozni azt. A valóságot teljes egészében megragadni és színpadra állítani lehetetlen. Azért választottam jelen írásom fő fókuszába Kárpáti Péter előadását, mert úgy érzem, hogy ebben a valóság megragadásának egy nagyon különleges formája született, melynek tartalma összefügg a magánmitológiák jelenségével. Az előadáson keresztül gondolkodom valóságábrázolásról, a fikció és a valóság szétválaszthatatlanságáról.

Pilinszky János *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című esszéregénye *valós* alapokon nyugvó (MMA MMKI Lexikon) *fiktív* párbeszéd. Pilinszky 1971-ben Párizsba látogat, hogy megnézze Robert Wilson *Le regard du sord* (A süket pillantása) című előadását. Sheryl Sutton Wilson előadásának főszereplője. Pilinszky tudógyulladást kap Párizsban, ahol néhány napig Sheryl Sutton ápolja. Pilinszkyre mind Robert Wilsonnal, mind Suttonnal való *találkozása* nagy, élete végéig tartó hatást gyakorol. Annyira megihlették, hogy a fiktív párbeszédkönyvön felül rengeteg meg nem valósult terve is volt Sherylrel, a teljeség igénye nélkül: monodráma, kétnyelvű hangfelvétel, színház, film Törőcsik Marival.

A *Beszélgetések...* megírásán túl Pilinszky közös munkákat is tervezett Sheryl Suttonnal. 1975-ben kétnyelvű hangfelvételt szeretett volna vele készíteni: Sheryl Sutton angolul, ő pedig magyarul olvasta volna fel verseit egy esetleges hanglemez reményében. [...] Tervei közül egyik sem valósult meg, de évekig szinte haláláig foglalkoztatták.

Pilinszky, 2020, 100



Wilson Pilinszkyre tett hatása további színházelméleti gondolatokat eredményez, és további olyan prózai művek megírását – *K.Z. Oratórium, Három egyfelvonásos opera (terve)* –, melyek mind messze túlmutatnak a mimikri-színházon. Vizualitásuk, sűrítettségük, költőiségük egy egészen új formát teremt meg. Visky András *Mire való a színház* című könyve is fejezetet Pilinszky színházelméleti hatásainak, illetve hatástalanságának. Egy hosszabb részletet idézek itt:

[...] a *Beszélgések Sheryl Suttonnal* című dialogikus esszé-regénybe. Pilinszky, amikor 1971-ben fölfedezzi Wilson színházát, eksztatikus hangnemű evangéliumot hirdet, újradefiniálja a színházat, nyilvánossá teszi a maga, látszólag semmire alapozó, később is zseniálisnak bizonyuló sejtését (»Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmát vette alapul«), majd beleveti magát a magyar nyelvű Wilson-dramaturgia megalkotásába. Javaslatait a magyar színházi hagyomány és a teoretikus recepció jórészt marginális és realizálatlan kísérleteknek tűntette fel, igaztalanul, aligha kétséges. [...] Meglepő egyértelműséggel és magabiztossággal leszámol a mimesis színházával, és a nonpszichologikus úton indul el: az állóképek végtelen színházi idejét és a végtelen ismétlést [...] helyezi – egyelőre még – a képzelet színpadára. Írásai tele vannak a posztdramatikus színház fogalomkörében ma már nagyon is otthonosnak hangzó kijelentésekkel, de szövegeiben a performansz-színház nyelvi rétegeivel is léptenyomon találkozunk.

Az oratóriumról mint a létező színházi formák megújulási lehetőségéről a revelatív Wilson-hatás előtt csaknem egy évtizeddel ír már (1962-ben): »Én homályosan úgy érzem, hogy oratóriumomat a film felé kell »eltolnom«. [...] Úgy kell írni, mintha filmet látnék! Nem álmod, hanem álomhatású filmet« –, később meg a Larousse meghatározásából kiemeli a számára igazán lényeges kitétel – »Dramai kompozíció, megjelenítő előadás nélkül« –, és az utánzás meghaladásának a lehetőségét látja benne: »Dráma, amely – a zene transzcendenciájára támaszkodva – kikerülte az utánzó mimikri-színház veszélyét. Állva maradt.« De nézőpontunkból még fontosabb most, hogy Pilinszky az előadást a nézőtől mintegy független objektumként létrehozó színházat veti el, ismét csak világos érveléssel, és a néző testében beteljesedő performansz-színház vízióját vázolja fel: Ilyen értelemben az oratórium nem előadás, hanem meghívás a néző számára, hogy ő maga öltözzék be a dráma anyagtalanul földézett valóságába. Az oratórium előadói értelemben ugyanis nem dráma, inkább drámai keret csupán. Egyfajta lemondás, mozdulatlanság (ha úgy tetszik »antiszínház«), ami azonban lehetővé teszi számára a legszükségesebb extázist. Extatikus keret, ami épp azzal nyeri el szabadságát, hogy – legalábbis formailag – nem kíván többet pusztá keretnél, így nyújtva alkalmat zene, dráma és közönség zavartalan kommunikációjára. Nem a szó inkarnációjáról és nem a színészi átélésről, hanem kifejezetten »a közönség drámai inkarnálódásáról« beszél, a reprezentáció Jacques Derrida-i bezáródásáról tehát és az Erika Fischer-Lichte-i »testiség performatív létrejöttéről«, valamint nem utolsó sorban a szcenikus költeményről mint »színházi formába zárt performanszimpulzusról«.

Visky, 2020, 45

Végül Sheryl, bár sokat leveleztek róla, soha nem jött Magyarországra. Ezek a levelezések, a folyamatos várákozás és nem találkozás – a be nem teljesedést, a fiktív



párbeszédet manifesztálja a valós hétköznapokban. Annak ellenére, hogy a közös munka nem valósult meg, ezek a tervek megszülettek, és a töredékeik fennmaradtak. Mivel mint elképzelés, terv megszülettek, valójában már képzeletbeli alkotásnak tekinthetők, mint ahogy az elkészült mű, a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* is egy fiktív párbeszéd. „...nagy örömmel olvastam, hogy dolgozol a »könyvünkön«. Kétségtelen, hogy a *valóságot* csak a *fikción* keresztül lehet igazán megközelíteni [...]» (Pilinszky, 2020, fülszöveg) Az előadás metodikája is ez lesz: a két színész, Stork Natasa és Zsótér Sándor Kárpáti Péter módszerével magukról beszélnek, hogy eljussanak Pilinszkyhez és az előadásig.

„A költészet számomra éppúgy nem nyelven túli, hanem sokkalta inkább nyelven inneni, nyelv alatti jelenség, ahogy az élet is alatta marad a mindenség egészének.” (Pilinszky, 2020, 12) Sheryl Sutton csak alapfokon beszélt franciául, Pilinszky pedig alig tudott angolul, így beszélgetéseik nyelvi keretek közé szorultak, teret nyitva a végtelen fantáziának.

Pilinszky tulajdonképpen Sherylen keresztül beszél magáról, Robert Wilson előadása pedig tereket nyit benne a művészet határainak elmosására. Wilson színházi paradigmaváltása megváltoztatja Pilinszky alkotói ambícióit; a verseken túl prózába, film- és színdarab-, opera-tervekbe kezd. Míg Pilinszky Sherylen, Zsótér Sándor Pilinszkyen keresztül beszél magáról: „Te mondtad, hogy fedőszavak mögött fogunk beszélni. Színházról, költészetéről, erről-arról. És ez nem elkenése, hanem éppen bevallása a dolgoknak.” (Pilinszky, 2020, 19)

Ami a színpadon konkrétan Pilinszkytól szöveghűen elhangzik, az a George Allen-történet. Pilinszky Suttonon keresztül gondolja végig magát, míg Zsótér Sándor George Allenen, ami az egész fiktív beszélgetőkönyvön belül is egy szintiszta fikció.

Az előadás metodikája

„Maga nem hiszi, hogy én el tudnám mondani az életemet, ahogy Pilinszky a könyvben, fedőszavakkal.” (Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 9.)

Az előadás próbafolyamatáról interjút készítettem Kárpáti Péterrel. Stork Natasa megkeresi Zsótér Sándort, hogy Kárpáti Péter rendezésében készítsenek előadást Pilinszky *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című könyvéből. Az előadás egy éven keresztül készül. „Kilenc hónapon át improvizáltunk. Minden alkalommal több órát beszélgettünk, amit rögzítettünk, majd egy ponton Péter elkezdte leírni. [...] *Kilencvenkilenc százalékban saját szöveg hangzik el.*” (Czenkli, 2020, 79) Az előadás próbafolyamatának jelentős része Zsótér Sándor lakásán történik. Ez a lakás *mitikus* hely, Gaál Erzsébet halála óta nem járt ott más. Gaál Erzsébet, ha valószínűleg csak egy szűk körben is, de mitikus figura. Egy olyan erős nő, aki mind színészként, mind rendezőként új formákat teremtett meg. Értelmezésem szerint olyan egyedi és öntörvényű alkotó volt, aki nem ismert kompromisszumot, és ez vezetett tragikus, korai halálához. Gaál Erzsébet és Zsótér Sándor házassága egy mítosz. Zsótér Sándor sokszor mind tanítás közben, mind interjúkban, mind az előadás során sokszor hivatkozik rá,



hogy mindent, amit tanult, Gaál Erzsébetnek köszönhet. A köztudatban az a legenda él, hogy Gaál Erzsébet halála óta a lakásban, ahol Zsótér Sándor azóta is él, nem járt más. Azzal a próbaszituációval, hogy Stork Natasa felmegy Zsótér Sándorhoz próbálni – és ezt kijelentik a színpadon –, ez a legenda éppen most megtörik. A lakásba való belépés egy határátlépés. Így, ami a színpadon történik, szintén az, a befogadó pedig egy beavatáson vesz részt. A próbaszituáció: Stork Natasa életében először felmegy Zsótér Sándor lakására; közben, ami a valóságban történik: az az, hogy Stork Natasa életében először felmegy Zsótér Sándorhoz. A valóság, a fikció nem elemekre bontható, szétválaszthatatlan. A próbaszituáció maga a valóság: hogy Stork Natasa felmegy Zsótér Sándor lakására, hogy próbálják a Sheryl Suttont. Ami a képből ki van satírozva, egyedül az, hogy Kárpáti Péter is ott van a térben. Ez a kisatírozás sikeres volt: „Azt tudom mondani, hogy Kárpáti valamit nagyon tud. Inkább zárkózott vagyok, de elfeledkeztem a diktafonjáról.” (Czenkli, 2020, 79) Az alkotók azért beszélnek magukról, hogy meg tudják valósítani az előadást, a fikciót. Azért beszélnek magukról, hogy el tudjanak jutni Pilinszkyhoz, és nem fordítva. Ez az előadás struktúrájában is megmutatkozik: az előadás utolsó szakaszában hangoznak el konkrét Pilinszky-mondatok. A személyestől indulnak, hogy eljussanak a fikcióhoz, amely maga az előadás. Ez egy paradox helyzet, hiszen attól válik előadássá, hogy rendkívül személyes lesz. Zsótér azt játssza, hogy mindent magára vonatkoztat, azért vonatkoztatja magára, hogy meg tudja csinálni az előadást.

Az előadás az idő kontextusában

„Én akkor úgy gondoltam magára, hogy bármit meg tudnék csinálni magával, de nem feltétlen kőszínházban. Mert a kőszínház türelmetlen hozzánk.” (Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 14)

Zsótér Sándor és Kárpáti Péter ugyanabba az általános iskolába, majd gimnáziumba jártak, és a dramaturg szakon is osztálytársak voltak. Kárpáti Péter és Stork Natasa számtalan előadásban dolgoztak már együtt. Stork Natasa osztályfőnöke az egyetemen Zsótér Sándor volt. Ezek az idők jelen vannak a színpadon. Az előadás próbafolyamata egy év volt, egy év, amely valóban megszüri, hogy mi marad fent egy beszélgetésből. Ez az idő elég arra, hogy az alkotók valóban eljussanak az előadás magjáig. Erről a fokozatosan egyre beljebb ásásról és arról a szikárságról, amely végül másfél órába sűrítődik, Pilinszky „*vadász esélye*” metódusa jut eszembe:

Mondjuk a költői munka, az szerintem az egyszerre rendkívül passzív, abszolút passzív és abszolút aktív, a vadászé, amely hihetetlen aktív figyelem és várakozás és semmittevés, de akkor, amikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentráció maximuma. Most ez körülbelül az, ami a gondolkodásé: az igazi gondolkodás, az a semmire koncentráció, mert mindaddig, amíg tudod, hogy mire koncentrálsz, addig ismert dologra koncentrálsz, tehát csak a problémát szűkíted, szűkíted mindaddig, amíg már nem tudsz semmit, és akkor a semmire koncentrálsz, tehát az igazi gondolkodás, az a semmit sem gondolás, de egy problematika közepébe érve, és ott



megragadva a semmit, és ebből a semmiből vagy kijön a felelet: tehát az a fajta összegzés, amit nem tudnál a részletekből összerakni, vagy nem. Ez a vadász esélye.

Maár, é.n.

Az előadás plakátja korban összehozza Stork Natasát és Zsótér Sándort. Az idő mint önképünkre való visszatekintés is jelen van az előadásban. Ezt húzza alá és vizualizálja az előadás plakátja.

JÁNOS: Húszéves koromból valami film, nem a Pali filmje, és nem emlékeztem magamra, tehát nem tudtam összehozni ezt a kettőt. Semmilyen értelemben nem tudtam összehozni harminchét évesen. Azt éreztem... ezt akkor megfogalmaztam, szóval nem most fogalmazom meg, hogy az egész életemet másképp csináltam volna, ha tudom, hogy. SHERYL: Azt, hogy maga milyen gyönyörű? JÁNOS: Énnekem erről semmi képem nem volt. Tudtam, hogy ilyen kis helyeske, de mindenki látja, hogy nem tartozik hozzá egybe egy ember. És akkor láttam, hogy dehogynem. [...] SHERYL: De az nagyon rossz lett volna, ha maga látja magát. JÁNOS: Semmit, nullát. Egy ilyen kis helyes izé, rossz tartású kis gömböcke, de a pofikája cukimuki. SHERYL: Ha ma ott lenne, akkor máshogy döntene? JÁNOS: Nem lehet ilyet kérdezni. Vagányabb lennék. Kihasználám. Akkor, harminchét éves koromban évekig ezt gondoltam, tehát hogy nem a sötétbe bujdoskolnék egyedül.

Kárpáti, Stork és Zsótér é.n, 7

A jelenben Zsótér Sándor Natasa szeretője vagy apja is lehetne. Az előadás sok intimítást, szexualitást jelenít meg: „SHERYL: Felmosott. JÁNOS: Maga miatt. SHERYL: De nem lett volna szabad. JÁNOS: Hát, de nő jön.” (Kárpáti, Stork és Zsótér é.n, 1) csakúgy, mint a fiktív párbeszédkönyv: „JÁNOS: Maga szerint szexis ez a könyv? Vagy ez csak az én elméletem, hogy tele van szexualitással? Amikor órákig ilyen elvont izékről beszélnek, akkor szerintem ott egész másról van szó. A pornóregények ezért olyan unalmasak.” (Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 16)

Natasa apjának haláláról is szó esik a színpadon:

JÁNOS: Amikor édesapád meghalt, akkor már két hónapja verte a fejemet a Kornél a Szégyenbe. És volt egy rész... Szemenyei a Nessun Dormát énekelte, és engem kameráztak, ahogy gondolkodom azon... mit tudom én, nyitott szemmel alszom, az operát hallgatom, és az ixedik hangra el kell sírnom magam. És maga jutott eszembe [...] Igen, maga meg az apja, meg nyilván benne voltam én magam meg az Erzsi meg ez az egész lehetetlenség.

Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 9

A meg nem történésekre, a hiányokra, a gyászra is jelent teremt a két ember közös létezése a színpadon. „SHERYL: Amikor meghalt apukám, akkor ez egy ilyen nagy kérdés lett, hogy miért dolgozom. JÁNOS: Nekem Ungár Juli azt mondta, hogy én az Erzsinek dolgozom.” (Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 12)



Befogadói oldal

[...] a regényem címe, mert konokul regénynek nevezem magamban, az lenne, hogy *Önéletrajzaim*, most ez egy öt éves kislány önéletrajza, egy öreg filozófusé, saját magamé, egy fiatal prostituálté, egy apácáé, és ez mind én vagyok, ilyen értelemben igyekszem meghaladni a pszichológiát és a történetet is ... és kiderül, hogy ezek összeillenek, hogy ez mind én vagyok a figyelmeknek az önéletrajza ez.

Maár, é.n., 12:35

Jelen van még a *befogadói idő*: amikor én nézem az előadást és tudok néhány dolgot Gaál Erzsébetéről, akkor a befogadói pozícióm plusz rétegeket tesz egy olyan mondatra, mint: „ide nem jön látogató” (Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 2), hozzákötöm Gaál Erzsébet halálát, a magányt és egy határátlépést, azt, ami most innentől megváltozik. A mítosz átalakul, és a színpad teret nyit a legszemélyesebbre, ami meglévő mítoszaimat is bekapcsolja, és ez a jelenben alakítja a jelenlévőm mint aktív nézőt.

Kérdésként merül fel bennem, hogy mennyire feltételezi az előadás a beavatottságot. Kárpáti Péter elmondása szerint annyit mindenképp érdemes tudni, hogy Zsótér Sándor egy jelentős magyar rendező, aki egyedül kóborol a világban, Natasa pedig színésznő, közszereplő. Mitikus figurák. Nekem mint a Színház- és Filmművészeti Egyetemen végzett rendezőnek mindenképp. Tudom, hogy Stork Natasa Zsótér Sándor osztályában végzett. A színpad ezt a mítoszt is felmutatja, a tanár-diák, mester-tanítvány viszony nehézségeit. Szavakban kifejezve is megjelenik a Zsótér-method: „Arról soha nem volt szó, hogy mit mondanak, csak hogy mit éreznek.”

Zsótér elmeséli nekünk, hogyan ismerte fel, milyen ritka a színházban, hogy a színészek valóban értik mondataik tartalmát, és azt közvetítik. És hogy nem játszanak, hanem jelentenek:

JÁNOS: Végigkúrta a Szegedi Dezső az egész kibaszott balett-teremben a Karcsit, és a Karcsi el tudta játszani – nem eljátszani, hanem azt jelentette, hogy egy nőt kúrnak, de ő egy férfit kúrt, tehát ahogy kúrják a szerelmét, az vele is megtörténik.

Kárpáti, Stork és Zsótér, é.n., 8

A keserű tapasztalatokat felülíró módszer, amely Zsótér tanításának alapmetódusa, történetiségében is megjelenik a színpadon, olykor Natasát is instruálja, és saját személyes élményeim is bekapcsolnak, ahogy engem instruált Zsótér, miközben tanított. Ez egy példa arra, hogy az előadás mennyi láthatatlan szálon kommunikál, lép interakcióba velem.

A Covid miatt még nem volt alkalom sokféle nézővel találkozni, de a premieren a reakciókból feltétlenül érzékelhető volt, hogy vannak beavatottak és egyáltalán nem beavatottak, akik úgy érezték, kihagyták őket. Ugyanakkor az az előfeltételezésem, ha az előadás máshogy is ér el a kevésbé beavatott nézőkhöz, nem csorbul, mert a színpadon elhangzó szövegek egyetemes kérdések, a kevésbé beavatottak is érzik, hogy nagyon személyes érintettségről lehet szó.



Az előadás tere rendkívül tiszta és csupasz. A Trafó nagyszínpadán játszódik. Egyetlen díszlete egy szőnyeg, amely maga egy műalkotás (látvány: Veronika Keresztesová), egy képzőművészeti alkotás, egy dombormű, egy lenyomat. Bútorok nincsenek a térben. Tulajdonképpen a szőnyegen és azon a pár nagyon is valóságos tárgyon, mint amiről beszélnek és megjelenik; borosüveg, könyv, nincs más a térben. A tér hatalmas és üres, de a két színész betölti ezt. A Trafó nézőteréről nem megy le a fény, én mint néző az előadás részese vagyok, nekem mesélnek. Nem leskelődöm, hanem az előadásban létezem, és rengeteg láthatatlan érzelmi és intellektuális szálon kötődöm hozzá.

BIBLIOGRÁFIA

- BARTHES, Roland, 1983, *Mitológiák* [Fordította Ádám Péter], Budapest, Európa Könyvkiadó.
- CZENKLI Dorka, 2020, „Törvényen kívül.” Zsótér Sándor rendező, *Magyar Narancs*, Vol. XXXII, no. 51–52.
- KÁRPÁTI Péter, STORK Natasa és ZSÓTÉR Sándor, é.n., *A nagy kapituláció*. Szövegkönyv.
- MAÁR Gyula, é.n., *Hűség a labirintushoz*. Portréfilm Pilinszky Jánosról [online] [film], [Letöltés időpontja: 2021. január 23.]. Elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=Xka8jpMXyiw>
- MMA MMKI Lexikon, é.n. [online], [Letöltés időpontja: 2021. január 14.], Elérhető: <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/beszelgetesek-sheryl-suttonnal>
- PILINSZKY János, 1974, *Végkifejlet*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- PILINSZKY János, 1981, *Kráter*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- PILINSZKY János, 1984, *A mélypont ünnepéye*, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- PILINSZKY János, 2006, *Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó.
- PILINSZKY János, 2015, *Széppróza*, Budapest, Magvető Kiadó.
- PILINSZKY János, 2020, *Beszélgetések Sheryl Suttonnal*, Budapest, Magvető Kiadó.
- SZENTECSZKY Zita, 2020, Rögzített beszélgetés Kárpáti Péterrel, [Hangfelvétel].
- VISKY András, 2020, *Mire való a színház– útban a theatrum theologicum felé*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem és L'Harmattan.
- WEIL, Simone, 1983, *Ami személyes, és ami szent*, [Fordította Pilinszky János, Reisinger János és Szedő Dénes]. Budapest, Vigilia Kiadó.
- WEIL, Simone, 1998, *Szerencsétlenség és istenszeretet. Válogatott írások*, Budapest, Vigilia Kiadó.