

Kriz ve Anlam: F. Kafka ve Yasa*

Crisis and Meaning: F. Kafka and The Law

Luc Anckaert & Roger Burggraeve

Çeviren: Abrim Gürgen 

“Yasanın Önünde” meseli Franz Kafka’nın yapıtındaki önemli bir metindir. Yaşamının özü olarak yasayı arayan bir adamı anlatır. Ancak anlam arayışı, temel bir yanılğı nedeniyle krize girer. Yasayı kişisel bir gizem olarak yorumlamak yerine onu bir şekilde nesneleştirir. Onun yaşama dair soyut görüşü, onu yasayı bulmaktan alıkoynabilecek herkesi bünyesinde barındıran engel karakterini doğurur. Bu anlatıda yasanın bulunamaması, insan yaşamının hayvani bir ölüme indirgendiğı bir cinayetle sonuçlanır. Bu anlamda Kafka’nın anlatısı bir yaratılış karşıtlığının öyküsüdür.

Yakın bir okumada metni üçlü yapıya, yani Ben-Sen ilişkisi ile Ben-O ilişkisinin iç içe geçmiş kompleksine (Martin Buber) dikkat ederek analiz edeceğiz. Edebi metin felsefi ilgisine göre yorumlanacaktır. Franz Rosenzweig ve Emmanuel Levinas’ın yanı sıra Gilles Deleuze ve Jacques Derrida’nın da bu okuma biçiminde önemli bir rolü vardır.

Anahtar Sözcükler: “Yasanın Önünde”, diyalojik düşünme, parçalanma, Franz Kafka, engel, yaşamın özü, arayış, üçlü düşünme, Dava.

✉ Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi|abrimgurgen@yahoo.com, ORCID ID: 0000-0001-9727-3950.

* Telif Hakkı © 2017 Yazarlar. VGTU Press tarafından yayınlanmıştır. Bu makale, orijinal yazarın ve kaynağın belirtilmesi koşuluyla, herhangi bir ortamda sınırsız kullanıma, dağıtıma ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 (CC BY-NC 4.0) lisansının koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir. Ticari amaçlarla kullanılamaz.

Giriş

British Museum’da, Nemrutlu Asur kralları Ashurnasirpal II ve III. Şalmaneser’in yeniden inşa edilen saray odasının giriş kapısının önünde iri cüsseli kapıcıları olarak iki devasa heykeli sergilenir. Dikdörtgen taht odasının ortasında yaşam ağacının etkileyici bir kabartması yer alır. Burada bir kültür turisti günlerce merakını giderebilir, uzay ve zamanda gezinebilir ve gördüklerine anlam yükleyebilir. Ancak dilsiz heykeller ve sessiz görüntüler, kültürümüzü şekillendiren özgün metinlerden ilham alınarak yaşama geçirildiğinde, şimdiye kadar hiç tahmin edilmeyen yeni anlamlar ortaya çıkabilir. Dikkat çekici bir şekilde, iki metin iç içe geçmiş durumdadır: ağaç, yaratılış anlatısının merkezi ögesidir; kapıdan girme konusu ve kapıcı, Kafka’nın (1883–1924) öyküsünü oluşturur.

Praglı yazar Kafka, meşhur “Yasanın Önünde” meselinde (Almanca: *Vor dem Gesetz*, ilk olarak 1916’da basılmıştır) yaşamın sırrından ve dev gibi bir kapıcıdan bahseder (2009: 154–155). Kahraman/”taşralı adam” (*Mann vom Lande* - Kafka’nın İbranice Adam *ha-Aretz* ifadesinden birebir çevirisi) anlam arayışında bir krize ulaşır: yaşamın sırrı ya da özü ondan kaçır, ona asla açıkça görünmez; yaşamın gizemine erişmesini engelleyen varsayılan engellere hayranlığı arttıkça insanlığı da giderek küçülür. Aksine, Kutsal Kitap’taki Yaratılış anlatısı, meyvesinin İyinin ve Kötünün sırrını açığa çıkardığı varsayılan bir ağaç (bilgi) hakkındadır. Ve yine de burada da insan varoluşu, Yaşam Ruhu’nun yasasının getirdiği bir krizle karşı karşıyadır: Âdem ve Havva yasayı çiğnemeleri için ayartılır. Böylece kendilerini Tanrı’nın verdiği insanlıktan diskalifiye ederler. Ve tamamen yeni, öznelarası bir anlam, inkarda değil, tam da bu çelişki yaratan vahiyde ortaya çıkar.

Kafka’nın metni Kutsal Kitap’taki yaratılış anlatısının tam tersi olarak karşımıza çıkar. Bu nedenle bu ilk bölümde Kafka öyküsünün yakın okumasını sunuyoruz. Metnin üç köşeli anlatı yapısı gerçeklikte üçlü bir ilişki modelini ortaya koymaktadır: Ben-Sen ilişkisinin Ben-O ilişkisiyle iç içe olması (Buber 1984; Dufour 1990; Anckaert 2002b). Ancak nesnellik, yaşamın nihai anlamının açığa çıkmasını zorlaştıran bir engel haline gelir.

İkinci bölümde Kafka'nın yaratılış öyküsünün dinamiklerini tersine çevirdiği varsayımından yola çıkacağız. Bu tersine çevirme, Kafka'nın eski metinlerin anlamını yeniden yapılandırmasına ve yenilenmiş bir şekilde tekrarlamasına olanak tanıyan kurgusal bir tavidir. Bu farklılık ve tekrar oyunu (Deleuze 2014) Kafka'da sıklıkla mevcuttur: “Eve Dönüş” alıntıları (Almanca: *Heimkehr*, ilk olarak 1920’de yayınlanmıştır) (1971: 445; De Visscher 2002: 13–32), “Kardeş Katli” (Almanca: *Ein Brudermord*, ilk olarak 1917’de yayınlandı) (1971: 402–404), “Şehir Arması” (Almanca: *Das Stadtwappen*, ilk olarak 1931’de yayınlandı) (1971: 433–434; Mosès 2006), “Sancho Panza Hakkındaki Gerçek” (Almanca: *Die Wahrheit über Sancho Pansa*, ilk olarak 1931’de yayınlandı) (1971: 430), “Çin Seddi” (Almanca: *Beim Bau der Chinesischen Mauer*, ilk olarak 1931’de yayınlandı) (1931) (1971: 235–248) ve “Sirenlerin Sessizliği” (Almanca: *Das Schweigen der Sirenen*, ilk olarak 1931’de basılmıştır) (1971: 430–432) klasik metinlerin tersine çevrilmelerinin yalnızca birkaç örneğidir.

İnsan varlığının kendisinin bitmek bilmeyen bir anlam arayışı olup olmadığını, dünyadaki insan yaşamını “ötekini” kabul etmeye ve dolayısıyla başkılığa açılmaya zorlayan sonsuz krizlerle işaretlenmiş bir arayış olup olmadığını tespit etmek amacıyla metinleri okuyup karşılaştırmaktayız. Nüansları ayırt etme girişimimizde Rosenzweig ve Levinas’ın Kutsal Kitap’a dair düşüncelerinde ve felsefi düşüncelerinde rehberlik arayacağız (Anckaert 2006; Burggraeve 2009).

Kafka’da Parçalanma

Kafka’da genel konu parçalanmış bir dünyada yaşamaktır. *Şato*’nun (Almanca: *Das Schloss*, orijinal baskısı 1926) açılış sözleri, yapıtının programatik meydan okuması olarak okunabilir:

“K. geldiğinde akşam geç vakitti. Köy yoğun kar altındaydı. Şatonun tepesi gizlenmişti, sis ve karanlıkla örtülmüştü ve orada bir şatonun olduğunu gösterecek en ufak bir ışık parıltısı bile yoktu. Ana yoldan köye giden ahşap köprüde K. uzun süre durdu ve üzerindeki hayali boşluğa göz gezdirdi” (Kafka 1998: 1).

İlk sözcükler anlam arayışının başladığı unsuru çağrıştırır. Tıpkı Levinas'ta olduğu gibi, gece ya da karmaşa da dünyanın gerçekliğini ve anlamını yitirdiğinin göstergesidir (Levinas 1995). Başlangıçta karanlık vardır. İnsanlık arayışı karanlıktan başlayarak ortaya çıkar: *Tohu wa-bohu*'dan yaratılış; gece başlayıp gün ışığına çıkan *Şabat*; Elie Wiesel'in üçlemesi *Gece, Şafak ve Gündüz* (2008). Nobel Ödülü sahibi, Shoah'taki yaşamını, kurtuluşunu ve yeniden kazandığı günlük yaşamını anlatır. Yahudi mistisizminde (Scholem 1961), yaratılış *Sjebirat ha-kelim* veya kapların kırılması (Luria) olarak anlaşılır ve kurtuluş *Tikkun olam* veya dünyanın onarılması olarak anlaşılır (Fackenheim 1994). *Şato* bu geleneğin içine yerleştirilmiştir ve anlam arayışını anlatır. Ancak anlam bulunamaz, orada sadece ahşap bir köprü vardır (Benjamin 2007).

Karanlık ana küreden, Levinas'ın hipostazlarına benzeyen üç anlatı kahramanı ortaya çıkar (Levinas 1987). İnsan başrol oyuncusu, özel adı olmayan, kimliği olmayan bir kişidir. Rosenzweig, adın bütünlüyci gerçeklikten farklı olarak insanın kimliğinin işaret noktası olduğunu iddia eder:

“İnsan, kendi varlığının yalın birliği içinde, soyadı ve adı üzerine kurulmuş varlığında, düşünülebilir bir dünya olarak o yeni dünyanın dışına, felsefenin Tümünün dışına çıktı” (2005: 16).

Kafka'da insan kimliğini ve kişiliğini kaybederek niteliksiz bir insana dönüşür (Musil 2017). Ve bu içi boş kimlik, görünmeyen bir köyde kendine bir yol arar. Daha sonra K.'nın mesleğinin kadastroculuk olduğu anlaşılır. Kendini bilmeyen insan, kaybolup giden bir dünyada kaybolur. Nihai anlamın sembolü olan şato gizli ve kapalı kalır (kitabın Almanca adı *Das Schloss*, binanın belirsiz ulaşılamazlığını tam olarak ifade eder).

Rosenzweig günlüklerinde (1979: 1152) Kutsal Kitap'ı bu kadar inandırıcı bir şekilde çağrıştıran bir kitabı daha önce hiç okumadığını yazmıştır. Rosenzweig'e göre K., insanın, köy modern dünyanın, şato ise nihai anlamın/Tanrı'nın metaforudur. Rosenzweig'in *Kurtuluş'un Yıldızı* (Almanca: *Stern der Erlösung*, ilk olarak 1921'de yayınlandı) eserinin yapısını insan, dünya ve Tanrı arasındaki üçlü ilişki oluşturur. Ancak Rosenzweig modern deneyimin parçalarını Tanrı-İnsan-Dünya arasındaki yenilenen ilişkilerin

temel taşları olarak anlarken, Kafka parçalanmış ve bölünmüş gerçekliği ifade eder. Parçalanma zorlayıcı bir mecburiyetle davetsiz bir şekilde araya girer. İnsan K., onu köyün dünyasına götürebilecek ilk yanılısamayı oluşturan ahşap bir köprünün üzerinde hareketsiz durur. Şatonun kendisi sis ve karanlıkla örtülmüştür. Kesin koordinatları tespit etmek isteyen kadastrucu ise şatonun kapalı olması nedeniyle serseme döner. Kafka, hayatın sırrına ulaşmanın başarısızlığını anlatır. Bu nedenle ona *unheimlich* denebilir.

“Yasanın Önünde”: Anlatı içinde anlatı

Kafka, “Yasanın Önünde” adlı meselini Aralık 1914’te yazdı. İlk baskısı 1916’da yapıldıktan sonra, *Bir Taşra Doktoru* (Almanca: *Ein Landarzt*, ilk olarak 1919’da yayımlandı) öyküleri koleksiyonuna dahil edildi (Kafka 1971: 3) –4). Daha sonra, aynı dönemde kaleme aldığı ancak ölümünden sonra 1925’te yayımlanan *Dava*’ya (Almanca: *Der Prozess*) (Kafka 2009) önemli bir dayanak noktası olarak eklendi. Bu mesel, sondan bir önceki bölümde önemli bir metin işlevi görür. – bu, son sözden önceki son sözdür – burada rahiple karşılaşma anlatılır. Mesel yasaya girmenin imkansızlığını çağırıştırır. Bu, ulaşılamaz ve gizlenen yaşam sırrının hikayesidir.

Eşmerkezli bir yapıda öncelikle *Dava*’nın genel yapısını ortaya koyacağız. Daha sonra meseli başlatan ve sonlandıran üslupla ilgili eklemelere dikkat çekeceğiz. Anlatı, rahiple Josef K. arasında yaşamı belirleyen yasanın arayışına ilişkin diyalogla tanıtılır; yasanın eksikliğinin sonuçlarına ilişkin Talmud benzeri bir tartışmayla sonuçlandırılır. Son olarak mesele ilişkin ayrıntılı okumamızı sunuyoruz.

Yasanın Sonsuz Arayışı

Bilindiği gibi *Dava*, ana karakter Josef K.’nin tutuklanma nedenini arayışını anlatır. Kitabın ilk sayfalarında iki bey tarafından nasıl tutuklandığı anlatılır. Beyler sabahleyin onun evinde bulunur ve hiçbir açıklama yapmadan onu tutuklarlar (Kafka 2009). Tamamen mantıksız bir tutuklamanın bu kurgusal hikayesi, *Gulag Takımadaları*’nda (Rusça: *Arkhipelag GULAG*, ilk olarak 1973’te yayınlandı) gerçeğe dönüşmüştür (Solzhenitsyn 1974).

Joseph K. kilit altında değildir ancak şehirden ayrılmasına izin verilmesine karar verilir. Bu kısıtlama dışında yaşamına devam edebilir. İlerleyen bölümlerde ihlal etmiş olduğu yasayı arayıp durur. Özellikle kararın muğlaklığı, Mahkemeye ulaşılamaması ve sürecin sürekli ertelendiği ifade edilir. K., yaşamını büyüleyip bağlayan yasaya dair bir bakış açısı sunması gereken kapı ve eşiklerle sürekli karşı karşıya kalır. Tutuklanmasına temel olan yasa, yavaş yavaş büyüyerek tüm yaşamını yöneten yasaya dönüşür. Yasa, Joseph K.'nin yaşam yasası haline gelir.

Yasanın aşılma sınırı veya eşiği onun hayatını yönetir. Kör yazar Jorge Luis Borges, Kafka'nın metninde Zeno'nun ünlü paradoksunun tekrarı görür: Mesafenin ilk yarısı aşılmadan mesafe aşılamaz; bu ilk yarı da aşılamaz (Borges 1999). Oyalanmanın sersemletici hareketi (bkz. Derrida 1982) sonsuza kadar gider. Her kapı başka bir kapıya açılan yeni bir alan açar. Hiçbir bağlantı noktası yok gibi görünür. İnsan parçalanmış bir dünyada kaybolmuştur. Bu umutsuz arayış “Yasanın Önünde” bölümünde doğru ulaşır. Yasa arayışının nasıl tam bir fiyaskoyla sonuçlandığını anlatır.

Yasanın İskalanması

Bir okun hedefini ıskalayabileceği gibi, Josef K. da kanunu ıskalıyor. Bu meselden sonra kitabın son sayfasında İsa'nın otuz bir yaşının arifesinde nasıl idam edildiği anlatılıyor. Kitabın ilk sayfasında onu tutuklayan aynı iki bey tarafından götürüldüğü anlatılıyor:

“Fakat beylerden birinin eli K.'nin boğazındaydı, diğeri ise bıçağı kalbinin derinliklerine saplayıp iki kez çevirdi. Görme yeteneği azalan K., iki beyin yan yana, yüzünün önünde, sonucu izlediğini gördü. ‘Köpek gibi!’ dedi, sanki bunun utancı ondan daha fazla yaşayacakmış gibiydi” (Kafka 2009: 165).

Yasanın gerçekleştirilmesindeki nihai başarısızlığı ölüm, hatta hayvani ölüm izler. K., hayvani ölümle insan yaşamından geri düşer. Başarısızlığın çifte sonucu vardır. Yaşam ölüme akar; insanlık hayvanlığa doğru tükenir. Ayrıca Sigmund Freud, *Thanatos*'u ya da ölüm sürüklenmesini geriye götüren bir yıkım sürüklenmesi olarak anlar. Bu sürüklenme, daha düşük bir

yaşam formunun daha yüksek bir yaşam formunun yerini almasıyla sona erer (Freud 2010). Bu, Gregor Samsa'nın maceralarının tekrarı gibi görünür (Kafka 1971: 89–139).

Parçalanmanın Doğrudan Bağlamı

Metnin kendisi başarısız bir buluşmanın doğrudan bağlamına dahil edilmiştir. Banka memuru K., müdürünün isteği üzerine İtalyan bir iş arkadaşıyla buluşup onu şehir turuna çıkaracaktır. Kilisede buluşmak üzere anlaşılır. Bir tesadüf nedeniyle tur gerçekleşemez. K. kilisededir ama İtalyan gelmez. Bunun yerine K. bir hapisane rahibiyle karşılaşır. Rahip hem dini hem de yasayı temsil eder. Bir diyalog başlar. Bu anlatımda meseli okumak için üç önemli anahtar buluruz:

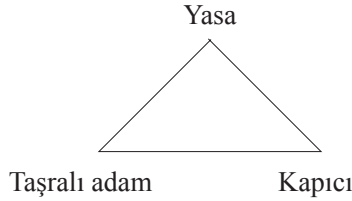
“K. merdivenlerin dibinde onu bekliyordu. Aşağı indiği sırada, daha yüksek basamaklardan birindeyken rahip, tokalaşmak için K.'ya elini uzattı. “Bana biraz zamanınızı ayırabilir misiniz?” diye sordu K. “Ne kadar zamana ihtiyacınız varsa” dedi rahip ve taşıması için küçük lambayı ona uzattı. Rahip, karakterinin bir parçası gibi görünen ciddiyetini, yakındayken bile kaybetmemişti. Yan neflerden birinin karanlığında yan yana bir aşağı bir yukarı yürürken, “Bana karşı çok dost canlısısın” dedi K. “Bu seni mahkeme mensupları arasında bir istisna haline getiriyor.” Sana gördüğüm herkesten daha çok güvenebilirim. Seninle açıkça konuşabilirim’. Rahip, “Kendinizi kandırmayın” dedi. ‘Kendimi nasıl kandırırım?’ diye sordu K. ‘Mahkemede kendinizi kandırıyorsunuz’ dedi rahip, ‘yasanın açılış paragraflarında kendini kandırmaktan bahsediyor” (Kafka 2009: 153–154).

Diyalogdaki üç unsur özel bir ilgiyi hak etmektedir. K. öncelikle sorar: “Bana biraz zamanınızı ayırır mısınız?”. Öyküde zaman ana tema olarak anılır. Bu meselde diyalogun güncelliği ile şimdiki anın sonsuz genişlemesine uzanan tekdüze zaman arasında bir gerilim vardır. Bu sonsuzluk içinde artık her hareket imkânsız görünür (Bkz. Zeno). Ayrıca hapisane rahibinin olumlu cevabının ardından K. küçük bir lamba alır. Rahip ihtiyacı olduğu kadar zaman ayırır ve K.'nın kendisinin taşıması için bir lamba sağlar. *Şato*'nun açılış cümlesi de karanlıktı. K. şimdi kilisenin karanlık

tarafındaki nefedir ama aydınlanmaktadır. Son olarak öykünün ana temasına değinilir: kendini kandırma (*Täuschung*). Kandırma esastır ve yasayı ilgilendirir. İnsan özgürlüğü açısından yargının yeri nedir? Yasaya nasıl bir yer verilebilir? Ve bu aldatmacayla ilgili “yasanın açılış paragraflarında” bir şeyler yazıyor. Bu cümleden sonra iki nokta üst üste gelir ve ardından mesel alıntılanır ve bağlama dahil edilir. Mesel, öyküye dair bir öykü, umutsuz arayışın yorum anahtarıdır. Kral Davud’un Batşeba ile yaptığı kaçamaklardan sonra Joseph K.’ya bir ayna tutulur.

Yasayı Okumak

Kafka meseline üç oyuncunun yer aldığı bir sahneyle başlar: yasa, kapıcı ve taşralı adam (bkz. Şekil 1)¹.



Şekil 1. “Yasa Önünde”nin yapısı (kaynak: yazarlar tarafından oluşturulmuştur)

“Yasanın önünde bir kapıcı vardır. Taşralı bir adam kapıya gelir...”

Yasa kapısı olan bir yapı gibi görünür. *Dava*’da sürekli var olan kapıdan girme motifi doruğa ulaşır. Tabii ki yasa, her şeyden önce hukuk yasasına atıfta bulunmaz. Bu terim çerçevesinde iki semantik alan birbirine bağlanabilir. Kafka’nın laik bir Yahudi olduğunu bilsek bile yasayı, Yahudi yaşamını yapılandıran yasal metin olan Torah (Tevrat) olarak yorumlayabiliriz. Böyle bir yorum, rahiple yapılan önceki diyalogda metnin “yasanın açılış paragraflarına” (in den einleitenden Schriften zum Gesetz) atıfta bu-

¹ OKUYUCULAR İÇİN ÖNEMLİ NOT: Aşağıdaki, kaynak gösterilmeyen çift tırnak içindeki alıntıların tümü meselden alınmıştır (Kafka 2009: 154–155).

lunduğu düşüncesiyle desteklenmektedir ve dahası, meseli takip eden metinde “Kutsal Yazılara saygı”dan (Achtung vor der Schrift) bahsedilir. Bu gerçek, hapishane rahibinin meseli yorumlarken yaptığı Talmud benzeri yorumlarla ilişkilendirilebilir. İbranice *Torah* sözcüğü Rosenzweig (Buber, Rosenzweig 1926) tarafından Weisung, yani kafası karışmış kişi için yaşam yasası olarak çevrilmiştir. Rosenzweig da yaşamın sırrının keşfini bir kapıya bağlar. *Kurtuluş’un Yıldızı* adlı eserinin son cümlesi şöyle: “Peki kapının kanatları nereye açılıyor? Bilmiyor musun? HAYATIN İÇİNE” (Rosenzweig 2005: 447).

Ancak metindeki çağrışımlar ikinci bir semantik alanı akla getirir. Yasa, Kafka’nın çelik gibi mantığının çizgilerinin buluştuğu noktadır. Kafka’nın metinlerinin tipik özelliği yaşamın özüne ulaşmaktaki tekrarlanan başarısızlıklardır. Böylece sersemletici bir hız kesme, bir yavaşlama hareketi ortaya çıkar (Borges 1999). Yaşamın gizemi, temel anlamın kaçmasıyla, patlamış metaforların uzaklaşmakta olduğu alanıdır. Bunların arasında üç metafor önemlidir. Baba figürü yaşamın anlaşılması zor kökenine işaret eder (Kafka 1954); şehvet hayvanı olarak kadın bir aşağılama nesnesidir (*Şato*’da Frieda) ya da iktidara ulaşma aracıdır (*Dava*’da Leni); ve insanın ölümü otantik yaşama işaret eder (“Yasanın Önünde” meselindeki ilk sözcükler, daha sonra ortaya çıkan “Ölmeden önce” (*Vor seinem Tode* – ölümden önce) sözlerinde yankılanır). Metaforlar arzusunun soyut yasanının zamansal yapılanmasını çağrıştırır: geçmiş köken; gelecekte ulaşılamayan öteki ve ortada sıkışıp kalan, ölüm karşısında yaşamın güncel gerçeği (Anckaert 2002a).

Kapıcı yasanın önünde durur. Bu kapıcı hakkında bize çok az ayrıntı verilmektedir. Yakasında pire bulunan bir kürk palto giyer; büyük, sivri bir burnu ve uzun, ince siyah Tatar sakalı vardır. Yahudi adamın tipolojisi pek sempatik değildir. Kapıcı, başka bir kişinin kalıplaşmış gözleriyle görülmektedir. Her hâlükârda kapıcı bir engel görevi görecektir.

Taşralı adam, Joseph K.’nin takma adıdır. Mahkemeden gelen gazetecilerin raporlarında, sanığın tam kimliği, yalnızca adın baş harfleriyle sınırlı tutularak çıkarılıyordu. Baştaki K. burada ayrıca Kafkaesk bir içsel boş-

luğa işaret eder: kişisel kimlik artık tek bir harfe indirgenmiştir (Anckaert 2009); insan, kendisinin üstünde ve ötesinde yasayı ararken kendi içindeki varoluşu kaybeder. Önemli bir metninde Rosenzweig, insanlık dışı dönemlerde insanın kendi adı ve soyadıyla kaldığını yazar: “Ben, oldukça sıradan bir özel konu, ben ad ve soyadı, ben toz ve kül, ben hala oradayım” (1999a: 48). Burada, Tanrı’nın İncil’deki hitabına verilen insani cevabı yeniden ele alıyor: hinne ni (işte buradayım!). *Şato*’da baş kahraman, yönünü şaşırması bir kadastrocu olarak temsil edilir ve bu, Friedrich Nietzsche’nin deli adamını (1974: 181-182) anımsatır. Kadastrocu toplumda bir yapı arar ancak şatonun ulaşılamazlığıyla karşılaşır. İçsel boşluğa verilen cevap, dışsal yönelim bozukluğudur.

“...ve içeri girmek ister.”

Yasayla ilişki kurmak isteyen adamın kapıcıya kendiliğinden hitap etmesi çok önemlidir. Yasayla ilişki öteki aracılığıyla sağlanır. “Öteki” konusunda temel bir yanlış söz konusu olabilir. Yaşamın sırrını bünyesinde barındıran kişinin ötekiyle kişisel ilişkisi, bir engelle kurulan anonim ilişkiye benzetilir. Girişim, ötekini kalıplaştırmış taşralı adamdan gelir. Kendi bakış açısına göre, kapıcının içeri girmesini yasaklayabilecek bir engel olmasını beklemektedir (Girard 1953). Bunun taşralı adamın gözünde gerçekleştiğini vurgulamak önemlidir. Kafka bunu dolaylı konuşma kullanarak, üslup açısından parlak ve incelikli bir şekilde detaylandırmıştır. Kapıcıdan yalnızca iki kez ve her seferinde dolaylı konuşmayla alıntı yapılması dikkat çekicidir. Bu istisna dikkate değerdir.

“Fakat kapıcı onu şu anda yasanın önüne çıkaramayacağını söyler.”

Dolaylı konuşma yoluyla iki kişi arasında öznelarası bir diyalog önlenir. Adamın bakış açısından, kapıcının ben-biçiminde, yani birinci şahıs olarak kendi adına cevap vermesi mümkün değildir. Dolaylı konuşmada kapıcı dilbilgisel açıdan üçüncü şahıs olarak görünür. Bu şekilde yasaya erişim engellenmektedir. “Öteki” bir engel olarak ortaya çıkar. Çıkmazı aşmak için iki yol tasarlanabilir: zaman teması ve karşılaşma teması. Öncelikle işin zamansal yönü vardır. Adam şimdi içeri giremezse daha sonra içeri girmesine izin verilebilir. Bu durumda yaşamın sırrına ulaşmak yal-

nızca bir zaman meseli, bir erteleme ve geciktirme meseli olacaktır. Şimdi-ki ve burada olan an geleceğe ertelenir (différance).

“Adam bunu düşünür ve daha sonra içeri girip giremeyeceğini sorar.”

İkincisi, kişisel karşılaşma olasılığı vardır. Adamın bakış açısından kapıcı üçüncü bir kişinin tarafsızlığı içinde görünür. Rosenzweig, eserinin çok önemli bir bölümünde kurtuluşun, “ben, ona seni söylemeyi öğrendiğinde” gerçekleştiğini yazar (2005: 292). İnsan, ötekini bir nesne ya da amaç için bir araç olarak değil de kişi olarak ya da kendi adına bir amaç olarak gördüğünde, sanki insanın “kapalı” özneliği “açılır”. Bu öznelere-rası gerçeklik ancak doğrudan konuşmanın şimdiki anında gerçekleşebilir. Geleceğe yansıtıldığında dolaysız anlamı (ve dolayısıyla anlamının dolaysızlığı) kaybolur.

Taşralı adam geleceğine ertelemeyi seçer. Bu anlamda kapıcı imajı engel olarak vurgulanmaktadır. Yaşamın sırrına dikkat çekmek sonsuza kadar ertelenir. Kapıcı bu seçeneği açıkça doğrular:

“Bu mümkün” der kapıcı, “ama şimdi değil”.

Bu nesneleştirilmiş ilişki örüntüsünde “göz”ün önceliği devreye girer:

“Yasanın kapısı her zaman olduğu gibi açıktır ve kapıcı bir kenara çekilmiştir, bu yüzden adam içeriye görmek için eğilir”.

Batı geleneğinde “görme” metaforu varlığın metafiziğine gönderme yapar. Görmek aslında tamamen içgörü, imaj ve temsil ile ilgilidir (Deleuze 2014). Bütünsel gerçeklik sonsuz büyüklükte bir şimdiki anda bir araya getirilir (Levinas 1979). Theōriā, Aristoteles’e göre bilginin en yüksek derecesidir (Radice, Davies 1997). Batı kültürü içgörüyü veya şeffaflığı hedefler. Levinas buna sinoptik bakış adını verir (1979: 191). Her şeyi bir anda bütünleyici bir özet halinde sentezleyen bakıştır. Sinoptik bakış, ötekiliği ortadan kaldırır ve kişinin “ötekisi”ni nesnelliğe indirger.

Yahudi geleneği ise duymak için dinleme kültürüdür. Duymak için dinleme eylemi, görmek için bakmaktan temelde farklı bir yapıya sahiptir. Sözcük “öteki” tarafından verilmektedir. Bakış, olayları kavramak için tek başına yapılıdır. Dinlemek ve duymak için, biri esasen diğerine bağımlıdır. Biri diğerinin söylediği söze “kulak verir” (Rosenzweig 1999b: 87). Za-

man deneyiminin kendisi de farklıdır. Görmek, şimdiki zamanı anlık bir fotoğrafta dondurmakla eşdeğerdir. Görüntüde şimdiki zaman donuklaşır, böylece asıl yinelemenin sonsuz sayıda kopyalanmasına olanak sağlanır. Bu bakımdan tekrar olarak erteleme (“aynıdan daha fazlası” şeklinde) her zaman mümkündür. Öte yandan dinleme, ruhani bir geçiciliğin tipik bir örneğidir. Zamanın şimdiki yönü belirleyicidir. Ses çıkarmanın maddi yönü bir görüntüde nesneleştirilemeyecek kadar incedir (Derrida 2011). Ses ancak özneler arası bir gerçeklik olarak duyulabilir. Ses, nesneleştirici herhangi bir görüntüye dayanamaz.

Taşralı adam, kapıcının ilk nesneleştirilmesinden sonra onu görmeye başlar. O, kapıdan yasanın içsel sırrına bakmak ister. Tam da o anda, gözün ayartmasına kapılınca ilk kez cüceleşir. Adam kapıdan bakabilmek için eğilmek(!) zorundadır; insanlığı küçültme pahasına nesneleştirmeyi genişletir. Zıt anlama çevrildiğinde ise adamın küçülmesi, yasak gibi görünen yasanın büyüyüp, kapıcının tartışılmaz bir engele dönüşmesine delalet eder. Yasak giderek güçlendikçe sonuç olarak ayna etkisi ortaya çıkar. Bir anda bir kapıcı yerine üç kapıcı toplanır. Ne var ki, kendi kendini çoğaltan “görüş” krizinin de bir sınırı vardır: Bakmak çok geçmeden dayanılmaz ve aslında şiddetli hale gelir:

“Kapıcı bunu fark edince güler ve der ki, ‘Eğer aklın çelindiyse, ben giremeyeceğini söylesem bile, dene ve içeri gir. Ama dikkatli ol: Ben güçlüyüm. Ve ben kapıcıların arasında en alt düzeyde olanıyım. Ama her odanın bir kapıcısı vardır ve her biri bir öncekinden daha güçlüdür. Üçüncüsü bakmaya bile dayanamayacağım kadar çok güçlüdür”.

Ancak adam bakışın önceliğine takılıp kalmıştır, böylece yasanın nesnel ve soyut bir yorumu ortaya çıkar:

“Taşralı adam böyle zorluklar beklemiyordu, yasaya herkesin her an erişebilmesi gerekiyordu, diye düşünür...”.

Yasa her zaman herkesin erişimine açıktır; herkesin her zaman edinebileceği teorik bir içgörüdür. Teorik aklın önceliği altında herkes aynı seviyeye konur ve herkesin yaşamının sırrı (sinoptik açıdan) aynıdır. “Merhametli şimdi”deki (Kairos) zaman deneyimi bu nedenle sonsuz, sersemletici

bir şimdiiye kadar uzatılır. Bütün bunlar düşünce ortamında gerçekleşir. Kapıcının fizyonomisi işte bu teorik (zihinsel) tutumdan yola çıkılarak açıklanmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi kapıcı, kaba bir Yahudi karikatürü olarak karşımıza çıkar:

“...ama şimdi kürk paltolu kapıcıya daha yakından bakar, büyük kancalı burnunu, uzun ince Tatar sakalını görür ve içeri girme izni alana kadar beklemenin daha iyi olacağına karar verir”.

Belirli bir dindar Yahudi tipi olarak, Yahudi yaşam tarzının *pars pro toto*'su (temsil etmeyen bir unsuru olarak) olarak tasvir edilen kapıcı, kişinin yasaya erişiminin önünde büyük bir engel olarak öne çıkar. Yasaya dayalı bir perspektiften bakıldığında, dinde yaşamın sırrına erişimi işaret eden, hatta kolaylaştıran bir duyu göstergesi, bir yönlendirme ışınının bulunması beklenebilir (Weisung). Ancak teorik açıdan bakıldığında kapıcı nesnel bir engel olarak görünmektedir. Metnin ilerleyen kısımlarında kapıcının merhametini okuruz. Taşralı adam gittikçe küçülür ve sonunda bir taburede oturur:

“Kapıcı ona bir tabure verir ve kapının bir tarafına oturmasına izin verir. Günlerce, yıllarca orada oturur. Defalarca izin almaya çalışır ve istekleriyle kapıcıyı yorar. Kapıcı sık sık ona sorular sorar, nereli olduğunu ve daha pek çok şeyi sorar, ancak bunlar büyük adamların sorduğu türden ilgisiz sorulardır ve her seferinde onu yine içeri alamayacağını söyleyerek konuşmasını bitirir.”

Dolaylı konuşmada ikinci alıntıyla oluşturulan eklemede durumun sersemletici etkisi onaylanır. “Kuramlaştıran bakış” durumu sabitler ve onun tarafından sabitlenir, adam küçülmeye, engel büyümeye devam eder (“büyük adamlar”), kapıcı hala üçüncü şahıs olarak görünür ve yasaya tüm erişimler kapalı kalır. Zamanda ertelenme yine “henüz değil” şeklinde onaylanır.

“Adam yolculuğu için iyice donanıp gelmişti ve ne kadar değerli olursa olsun her şeyi kapıcıya rüşvet vermek için kullanıyordu. Her şeyi kabul eder ama bunu yaparken de ‘Bunu sadece yapmadığım bir şey olduğunu düşünmemen için kabul edeceğim’ der. Adam uzun yıllar boyunca neredeyse hiç ara vermeden kapıcıyı izler”.

Öyküde bu noktada yasanın giriş kapısına olan ilgi tamamen ortadan kalkar. Bakış kesintisiz bir ısrarla kapıcıya yönelir; başlangıçta yaşam yasasına duyulan yoğun özlem artık unutulmuş görünür. Bu aşamada yasağın kendisine karşı sersemletici bir hayranlık vardır. Bu duygu, rüşvet verme girişimleriyle güçlenir, ancak sonuçsuz kalır:

“Diğer kapıcıları unutur ve yasaya erişmesini engelleyen tek şeyin bu kapıcı olduğunu düşünmeye başlar. İlk birkaç yıl mutsuz haline yüksek sesle lanet eder ama daha sonra yaşlandıkça kendi kendine homurdanır.”

Tek engelin kapıcı gibi görünmesi yasağın hüküm sürdüğünü bir kez daha vurgular. Diğer kapı görevlileri adamın görüş alanının dışına çıkmıştır. Bu takıntı artık o kadar güçlü hale gelir ki adam pirelere rüşvet bile vermeye çalışır. Bu çocuklaşma faaliyeti sırasında yeniden küçülür ve çocuksu bir hal alır:

“Çocuklaşır ve yıllar boyunca onu gözlediği için kürk yakasındaki pireleri bile tanıdığından, onlardan ona yardım etmelerini ve kapı görevlisinin fikrini değiştirmelerini bile ister”.

Bundan sonra öyküde önemli bir dönemeç yaşanır. Giriş diyalogundaki kendini kandırma (*Täuschung*) teması bir kez daha ele alınır:

“Sonunda gözleri kararır ve artık gerçekten karardığını mı yoksa sadece gözlerinin mi onu kandırdığını/yanılttığını bilmez. Ama şimdi kapının ardındaki karanlıktan sönmeyen bir ışığın parlamaya başladığını görüyor gibidir”.

Adamın gözünden gerçek dünyaya nesneleştirici bir bakış açısı kazandıran ve böylece görünür hale gelen ışık kararır. Tam da bu anda yasadan adama doğru bir parıltı akar. Bu paradoksal ışık oyunu *Täuschung*'un şu sorusuna yol açıyor: Gözleri adamı kandırdı/yanılttı mı? Başka bir deyişle, gerçekliğe dair “yanlış” bir bakış açısı mı geliştirmiştir, öyle ki kendisinden farklı olan her şey körlüğe neden olur mu?

Aydınlıktan karanlığa geçiş metnin dayanak noktasını oluşturur. Gözlerin karanlığına karşı sönmeyen bir ışık belirir. Kafka burada *Oedipus Rex*'in ana temasıyla, trajediyle oynar: Oedipus, baba katli ve ensest arasındaki çifte içgörülle karşılaşarak hayatının karanlık sırrına girdiğinde

kendi gözlerini kör etmek zorunda kalır. Sırta göz atmaya cesaret etmek, kişinin kendi kendini kör etmesine neden olur (Sofokles 2010).

Asıl soru, taşralı adamın yasaya nüfuz edip edemeyeceğiydi. Taşralı adam için içgörüsünün başarısızlığı, hayatının sonu demektir ve o ana kadar geçen süre beklemekten başka bir şey değildir. Gözlere düşen karanlık bu alanın sonunu işaret eder. Taşralı adam artık tam anlamıyla “ışığı görmez”. Üçüncü kişiye olan takıntı, bir zamanlar yasaya olan doğrudan ilgiyi ortadan kaldıracak kadar büyüleyici hale gelir. Yine de bu, yasaya giden yalnızca ikinci yoldur. Ancak ilk bakış açısının umutsuz imkansızlığı öyküde bir doruğa yol açar:

“Artık fazla ömrü kalmamıştır. Ölmeden hemen önce, bunca zamandır edindiği tüm deneyimi, henüz kapıcıya sormadığı tek bir soruda birleştirir. Artık kaskatı bedenini kaldıramadığı için onu işaretle çağırır. Boyutları arasındaki fark adamın aleyhine çok fazla değiştiğinden, kapıcı iyice eğilmek zorunda kalır. ‘Şimdi ne bilmek istiyorsun?’ diye sorar kapıcı, ‘Sen doyumsuzsun’”.

Ödünç alınan zamanın aşırı uzatılması, yakın ölüm ihtimali nedeniyle bir kenara atıldığında (“Artık çok fazla ömrü kalmamıştır”), nihai soru mümkün hale gelir. Üçlü şekilde büyük dikkatle ve sabırla sunulmuştur. “Ölmeden önce” cümlesinin açılışı, biçimsel olarak “Yasanın Önünde” meselindeki açılış sözlerini yansıtır. “Yasanın önünde durmak” burada “kendi ölümünün önünde durmak” olarak somutlaştırılır. Açılış cümlesindeki şeyin yerine şahıs zamirinin konması dikkat çekicidir: *O* ölür. Ölümün artık nesnel bir gerçek olarak anlaşılması mümkün değildir. Ölüm her zaman kişinin varoluşunun belirli bir yönüdür. Bir kişinin kendi ölümünü olumsuzluk veya sınır olarak kabul etmesi, anlam itibarıyla, kişinin kendi yaşamının sonlu olduğunu kabul etmesiyle eşdeğerdir. Ölümün kaçınılmaz varlığı, “sonsuz” ertelemenin imkânsızlığını, dolayısıyla anlamsızlığını da göstermektedir. Yaşamın sonluluğuna evet, bir başkalıkla olan her ilişkinin başlangıç şartıdır. İkincisi, geleceğe ertelenen zaman, şimdide formüle edilen bir sorunun içine tıktırılır ve adam bu soruyu formüle ettiğinde ilk kez doğrudan bir konuşma biçimini benimser. Ölüm karşısında adeta ken-

di varlığının sorumluluğunu üstlenir ve kendi adına konuşur. Üçüncüsü, büyük-küçük oyunu son kez tekrarlanır ve ancak o zaman şu soru sorulur:

“Herkes yasaya erişim istiyor’ der adam, ‘nasıl olur da bunca yıl boyunca benden başka kimse içeri girmeyi istemedi?’”.

Bakış açısındaki değişimin (yani kendi adına konuşmanın) dışında, durum tıkanmış gibi görünür. Adam, yasaya herkesin her zaman erişebilmesi gerektiği yönündeki eski fikrini tekrarlar. Üstelik zaman hâlâ sonsuz bir aralık olarak kabul edilir. “Bunca yıl” hâlâ söylenir. Ancak nesneleştirici düşüncenin büyüğü, bakış açısındaki radikal değişimle bozulmuş gibi görünür. Taşralı adam yasayla, özlemler ve ölümle olan ilişkisini, kendi yasasıyla ilişkisinin iki yönü olarak, yani kendi özlemi ve kendi ölümü olarak görür. Bu ancak kendisini bir ben-kişi olarak görmesi ve kendi adına konuşmasıyla mümkündür. Üslup açısından “taşralı adam” sözcükleri ilk kez doğrudan konuşma biçiminde dile getirilir:

“Kapıcı adamın sonunun geldiğini, işitme duyusunun zayıfladığını görür ve sesini duyurmak için ona bağırır: ‘Bu yola başka kimse giremezdi, çünkü bu giriş sadece senin içindi. Şimdi gidip onu kapatacağım’”.

Yasanın kişisel olmayan bir nesne ya da engel değil, kişisel bir armağan olduğunun açıkça ortaya çıktığı anda kapı kapanır. Taşralı adam, burada ve şimdinin belirleyici anını kaçırmıştır. Görünen o ki artık bu noktada çok geçtir. Bu şaşırtıcı sonun ardından Talmud benzeri farklı yorumlar yapılır. Daha sonra K. bir köpek gibi ölür. Başarısızlığın çifte sonucu vardır: Yaşam ölümle sona erer; insanlık hayvanlığa indirgenmiş durumdadır. Freud da *Thanatos*’u, yani ölüm arzusunu, kişinin kendi yıkımına yönelik geriye götüren bir özlem olarak anlar. Daha düşük bir yaşam formunun daha yüksek bir yaşam formunun yerini almasıyla bu istek sona erer. Bu, Gregor Samsa’nın maceralarının tekrarı gibi görünmektedir.

Sonuç

Kafka’nın öyküsü, yaşama anlam ve yön verebilecek yasayı bulmak için gösterilen her çabanın bir krize neden olabileceğini ve başarısızlıkla sonuçlanabileceğini anlatır. İnsan varoluşunun sırrı, tamamen samimi

kişisel karşılaşmalarla ilgilidir. Kendi içimde de derinden mevcut olan “kendimden başkası”, çoğu zaman iddia edildiği gibi kişisel olmayan bir şey değildir. İnsan, son derece bireysel bir biçimde, kendi yaşam sırrıyla tanışma davetiyle karşı karşıyadır. Bu bakımdan karşıdaki kişi önemli bir yön göstergesidir. Bunu yanlış yol olarak “anlayan” kişi, diğerini bir engel olarak görür ve dolayısıyla elindeki fırsatın özünü kaçıır. Kafka’nın öyküsü aynı zamanda iki zıt bölümden oluşan dikkat çekici bir tablonun ilk bölümü olarak da okunabilir: Kutsal Kitap’taki yaratılış anlatısını ters anlamda yansıtır.

Kaynakça

- Anckaert, L. A. 2006. *A Critique of Infinity: Rosenzweig and Levinas*. Leuven, Paris, Dudley, MA: Peeters.
- Anckaert, L. 2002a. Globalisation and the Tragedy of Ethics, in Anckaert, L.; Cassimon, D.; Opdebeeck, H. (Eds.). *Building Towers: Perspectives on Globalisation*, Leuven: Peeters, 9–36.
- Anckaert, L. 2002b. Kalba, etika ir kitas tarp Atėnų ir Jeruzalės: lyginamasis Platono ir Rosenzweigo tyrinėjimas, *Žmogus ir žodis* 4: 64–76.
- Anckaert, L. 2009. L’Être entre les Letters. Creation and Passivity in “And God Created Woman”, in Hofmeyr, B. (Ed.). *Radical Passivity: Rethinking Ethical Agency in Levinas*. Series: Library of Ethics and Applied Philosophy, Vol. 20. Düwell, M. (Ed.). Dordrecht: Springer Science + Business Media B.V, 143–154.
- Benjamin, W. 2007. Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death, in Arndt, H. (Ed.). *Illuminations*. New York: Schocken Books, 111–140.
- Borges, J. L. 1999. Kafka and His Precursors, in Borges, J. L. *Everything and Nothing*. Series: The New Directions Bibelots. New York: New Directions Publishing, 70–73.
- Buber, M. 1984. *I and Thou*. Mishawaka, IN: Scribner Paper Fiction.
- Buber, M.; Rosenzweig, F. 1926. *Die Fünf Bücher der Weisung*. Berlin: Schocken Verlag.
- Burggraave, R. 2009. *Each Other’s Keeper? Essays on Ethics and the Biblical Wisdom of Love*. Trichur, Kerala: Marymatha Publications.
- Deleuze, G. 2014. *Difference and Repetition*. Series: Bloomsbury Revelations. London: Bloomsbury Academic.

- Derrida, J. 1982. *Margins of Philosophy*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Derrida, J. 2011. *Voice and Phenomenon: Introduction to the Problem of the Sign in Husserl's Phenomenology*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- De Visscher, J. 2002. *Het symbolische verlangen. Over onze architectonische, erotisch-seksuele en godsdienstig-religieuze zinnebeelden*. Klement/Pelckmans: Kampen/Kapellen.
- Dufour, D.-R. 1990. *Les mystères de la trinité*. Series: Bibliothèque des Sciences humaines. Paris: Éditions Gallimard.
- Fackenheim, E. L. 1994. *To Mend the World: Foundations of Post-Holocaust Jewish Thought*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Freud, S. 2010. *Abriß der Psychoanalyse*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG.
- Girard, R. 1953. *Franz Kafka et ses critiques*, Symposium 7: 34–44.
- Kafka, F. 1954. *Dearest Father: Stories and Other Writings*. New York: Schocken Books Inc.
- Kafka, F. 1998. *The Castle*. New York: Schocken Books Inc.
- Kafka, F. 1971. *The Complete Stories*. Glatzer, N. N. (Ed.). New York: Schocken Books Inc.
- Kafka, F. 2009. *The Trial*. Kopito, J. B. (Ed.). Series: Dover Thrift Editions. Waldrep, M. C. (General Ed.). Mineola, NY: Dover Publications.
- Levinas, E. 1995. *Existence & Existents*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers.
- Levinas, E. 1987. *Time & the Other*. Duquesne: Duquesne University Press.
- Levinas, E. 1979. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers. <https://doi.org/10.1007/978-94-009-9342-6>
- Mosès, S. 2006. *L'Ange de l'Histoire*. Rosenzweig, Benjamin, Scholem. Series: Folio Essais. Paris: Editions du Seuil.
- Musil, R. 2017. *The Man without Qualities*. London: Picador.
- Nietzsche, F. 1974. *The Gay Science (The Joyful Wisdom)*. New York: Vintage.
- Radice, R.; Davies, R. 1997. *Aristotle's Metaphysics*. Series: Annotated Bibliography of the Twentieth Century Literature. Leiden: Koninklijke Brill.
- Rosenzweig, F. 1979. *Der Mensch und sein Werk* Gesammelte Schriften. Bd. 1: Briefe und Tagebücher, 1900–1918.

- Rosenzweig, R.; Rosenzweig Scheinmann, E. (Eds.). Dordrecht: Springer Science+Business Media.
- Rosenzweig, F. 1999a. “Germ Cell” of The Star of Redemption, in Udoff, A.; Galli, B. E. (Eds.). Franz Rosenzweig’s “The New Thinking”. New York: Syracuse University Press, 45–66.
- Rosenzweig, F. 1999b. “The New Thinking”: A Few Supplementary Remarks to The Star [of Redemption], in Udoff, A.; Galli, B. E. (Eds.). Franz Rosenzweig’s “The New Thinking”. New York: Syracuse University Press, 67–102.
- Rosenzweig, F. 2005. The Star of Redemption. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Scholem, G. 1961. Major Trends in Jewish Mysticism. New York: Schocken Books.
- Sophocles. 2010. King Oedipous. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226768694.001.0001>
- Solzhenitsyn, A. I. 1974. The Gulag Archipelago, 1918–1956: An Experiment in Literary Investigation. Vol. 1. Boulder, CO: Westview Press.
- Wiesel, E. 2008. The Night Trilogy: Night, Dawn, Day. New York: Hill and Wang (A Division of Farrar, Straus and Giroux).