

Guds taushet – en forfatters troshistorie

Shūsaku Endōs søken etter Gud i den japanske «hengemyren»

Notto R. Thelle

Hvorfor tier Gud når mennesker forfølges? Hvordan ser historien ut fra de frafalnes side? Hva er det som skaper konflikt mellom kristen tro og Østens mentalitet? Er det sider av gudstroen som må gjennomtenkes på ny? Det er noen av de utfordringene som kommer til uttrykk i den japanske forfatteren Shūsaku Endōs gjennombruddsroman *Chinmoku* (1966, oversatt til engelsk som *Silence*, og til norsk som *Taus himmel*). Romanen gav Endō internasjonalt ry som en japansk Graham Greene. Bokens tema ble nylig aktualisert ved Martin Scorseses storfilm «Silence» som baserer seg på denne romanen.

Taus himmel

Scenen er 1600-tallets Japan med kristendomsforfølgelse, martyrium og frafall under et totalitært og undertrykkende regime. Er det for fjernt og eksotisk til å berøre moderne mennesker? Min egen og mange andres erfaring er tvert imot at Endōs roman sprenger rammene for et historisk drama fra 1600-tallet og formulerer eksistensielle spørsmål som river i sjelen selv fire hundre år senere.

De sentrale temaene fra *Taus himmel* dukker opp på ny og på ny i Endōs forfatterskap. Under det hele merker man hans egen livslange kamp for å formulere en gudstro og en forståelse av Jesus som har livsmuligheter i hans egen japanske virkelighet. I denne artikkelen vil jeg derfor undersøke hvordan temaene fra Endōs tidligste bøker utvikles og fordypes gjennom hans senere forfatterskap, helt frem til hans siste roman fra 1993, *Fukai kawa: Dīpu ribā* (Den dype elven: Deep river, oversatt til norsk som *Elven*). Hans forfatterskap kan leses som en litterær og eksistensiell reise som kan utfordre og anfekte leseren, men som også åpner for nye tanker.

Historie og fiksjon

Siden filmen «Silence» og Endōs roman fra 1966 er utgangspunkt for denne artikkelen, vil jeg kort skissere den historiske bakgrunnen for de dramatiske hendelsene i 1600-tallets Japan, og samtidig kommentere Endōs egen tolkning av martyrium og frafall i denne historiske situasjonen.

Etter hundre år med ødeleggende konflikter og borgerkriger på 1400- og 1500-tallet ble Japan samlet under Tokugawa-regimet (1600-1868), som innledet en periode med fred og økende velstand. Det var riktignok en undertrykkende fred der all motstand brutalt ble kuet, et militærdiktatur med systematisk overvåking, politisk og sosial kontroll, gjensidig spionasje i befolkningen og svært begrenset bevegelsesfrihet.

Freden var fremdeles truet da Tokugawa Ieyasu i år 1600 vant den endelige striden om herredømmet i Japan. De mange føydalherrene som hadde kjempet mot Tokugawa, ble underkuet med jernhard disiplin. De mektige buddhistiske maktsentrene som hadde ytt motstand, ble knust, og buddhismen ble et effektivt organ for regimets kontroll.

Kristendommen var kommet til Japan i 1549, først med de portugisiske jesuittene, senere med dominikanere og fransiskanere. På få år hadde kirken vokst så mye i makt og innflytelse at en historiker beskriver perioden som «Japans kristne århundre».¹ Myndighetene hadde tolerert og til dels støttet de portugisiske misjonærene, ikke minst på grunn av den økende handelen med Portugal, og jesuittene spilte en avgjørende rolle som mellommenn mellom myndighetene og de vestlige handelsmennene.

Allerede mot slutten av 1500-tallet hadde japanske myndigheter begynt å bli usikre på misjonærenes forhold til kolonimakten Portugal – frykten for mulige koloniale ambisjoner i Japan og usikkerhet om lojaliteten til mektige kristne føydalherrer førte til sporadiske forbud mot kristen virksomhet i 1587 og 1591, og i 1597 ble 26 kristne – utlendinger og japanere – korsfestet i Nagasaki. Under de tre første Tokugawa-herskerne ble undertrykkelsen av kristendommen gjennomført med økende strenghet og presisjon. I 1616 ble all handel med utlandet forbudt, i 1635 ble det forbudt for japanske skip å forlate landet, og alle utlendinger ble utvist. Shimabara-oppstanden i 1637-1638, da nærmere 40 000 kristne bønder, fiskere og krigere ble nedkjempet og massakrert, ledet til Japans endelige isolasjon. Det siste og absolutte dekretet om å stenge Japan i 1639 gjorde at kontakten med utenverdenen opphørte, bortsett fra en svært begrenset og strengt kontrollert handel med hollendere og kinesere i Nagasaki. På midten av 1640-tallet var hele den kristne befolkningen utryddet eller tvunget under jorden.

Kristendommen blir en «ond religion»

I løpet av disse tiårene på 1600-tallet hadde japanske ideologer, både buddhister og konfutsianske lærde, etter hvert også frafalne kristne, produsert en rekke anti-kristne skrifter. Deres hovedanliggende var å vise at kristendommen ikke bare hadde en meningsløs lære, men at den var en farlig og opprørsk religion som truet rikets sikkerhet.² Forbudet mot og angsten

for kristendommen som en «ond religion» fortsatte i over 200 år. Selv etter at landet ble åpnet for kontakt med Vesten i 1854, hendte det at såkalte skjulte kristne ble oppdaget og forvist til Japans fjernere egner. Først i 1873 ble forbudsskiltene mot kristendommen fjernet.

Myndighetene oppdaget etter hvert at martyrium og nedslakting bare skapte sterkere tro, og at det var bedre å lokke og tvinge kristne til å fornekte troen. De hadde på sin side gått under jorden og levde sin tro i det skjulte. For å avsløre de skjulte kristne begynte myndighetene med en ny strategi: En gang i året ble det lagt ut et relieff i bronse eller messing av Kristus, Maria eller andre hellige bilder i buddhistiske templer – omtalt som *fumie* eller tråkkebilder – og alle måtte komme frem og tråkke på bildet for å bekrefte at de ikke var kristne. I begynnelsen nektet mange – de kunne ikke tråkke på det som var det helligste og viktigste i deres tro – og dermed var de avslørt og ble utsatt for tortur for å tvinges til frafall. Etter hvert valgte mange å tråkke på bildene. Men i virkeligheten bevarte mange av de frafalne troen i sitt hjerte og fortsatte å praktisere den i det skjulte.

Endōs roman og Scorseses film utspiller seg i de grusomme 1640-årene. Kirken var da fullstendig knust, patrene var utvist, og det var ingen som lenger kunne formidle den sakramentale nåden som er så avgjørende for den katolske kirke. Verst av alt, ryktene hadde nådd Roma at jesuittenes betrodde leder, Christovao Ferreira, hadde vraket sin tro, tråkket på Kristus, giftet seg og levde under et japansk navn. Han hadde endog stilt seg til tjeneste for det undertrykkende regimet og bidradd til anti-kristen propaganda.

Taus himmel beskriver hvordan to portugisiske jesuitter sniker seg inn i landet for å komme de skjulte kristne til unnsetning. De er heroiske i sin hengivenhet, villige til martyrium og død. Men de oppdager snart at deres nærvær bare skaper lidelse for de troende som beskytter dem. Hva hjelper deres egen hengivenhet når det er de forfulgte japanske kristne som blir offer for deres heltemot? Det ender med at hovedpersonen i romanen og i filmen, pater Rodrigues, tråkker på bildet av Kristus, inspirert og lokket av den frafalne Ferreira. Rodrigues holder ikke ut tanken på at hans heroiske tro skal gjøre at andre lider. Hvis hans fornektelse betyr at de japanske kristne kan slippe den umenneskelige torturen, er det kanskje bedre at han tråkker på bildet.

Frafall eller bekjennelse?

I Endōs roman – og i hans mange andre bearbeidelser av denne historien – blir det ytre frafallet tolket som en bekjennelseshandling. Idet pateren står der i vånede, uviss om han kan tråkke på bildet for å lindre andres lidelser, demrer det umulige spørsmålet: Ville ikke Kristus ha tråkket på bildet for disse menneskenes skyld? Da opplever han at Kristus taler til ham fra

bildet og sier at han skal trække: «Trakk! Jeg kjenner aller best smerten i foten din. Trakk! Det var for å bli trakkert på av dere jeg ble født til denne verden. Det var for å dele deres smerte jeg bar korset.»³

Når Endō lar hanen gale i det øyeblikket pateren setter foten på Kristus-bildet, antyder han kanskje at pateren ikke er en Judas, men en Peter, fornektteren som på tross av sin fornektelse ble kirkens klippe. Samtidig er Endō opptatt av alle forræderne i kirkens historie, Judas inkludert, alle de svake som ikke æret Gud med sin død, men som i angst og smerte forrødte troen og derfor ble glemt. «Både kirken og historien har begravet disse falne i taushetens aske. Men hvis disse svake også er mennesker, er det diktingens oppgave å trekke dem frem fra taushetens aske og lytte til deres røst.»⁴ Store deler av Endōs forfatterskap er resultat av hans intense behov for å lytte til de svake og gi dem en plass i troens historie. Dermed har han ikke bare bidradd til å tegne bilder av Gud og Kristus som er annerledes enn de tradisjonelle, men skaper et større rom i troen der det kan være plass også for ham selv.

Endōs beskrivelse av den historiske konteksten er basert på grundige studier og gir et levende bilde av tiden. Men hans *tolkning* av frafallet og patrenes skjebne er omstridt. Det er ikke noe historisk materiale som tyder på at Ferreira og andre frafalne prester så på sin handling som en Kristus-bekjennelse. De forkastet ikke bare troen, men bidrog til myndighetenes anti-kristne kampanjer. Det ble riktignok fortalt rykter om at flere frafalne patre tilbakekalte sitt frafall før de døde,⁵ men de er blitt stående som skamletter i kirkens liv. Martyrene æret Gud med sin død, mens de som snublet og falt, helst skulle glemmes.

Hengemyren Japan

For mange katolikker i Japan var det problematisk at Endō tolket historien på denne måten og på en måte forsvarte prestenes frafall. Forræderiet ble en bekjennelse til en annen Kristus enn den opphøyde som skulle æres med martyrenes blod. Paradoksalt nok hadde protestantiske kristne større forståelse for katolikken Endō og kunne lettere identifisere seg med hans tolkning som et radikalt uttrykk for Guds grenseløse nåde.

Men både katolikker og protestanter ble revet med av bokens eksistensielle utfordringer. Ingen andre forfattere hadde med slik intensitet markert at kristendommen var et fremmedelement i Japan. Endōs fremste metafor var beskrivelsen av Japan som en hengemyr eller sump der alle spirer av kristen tro er dømt til å visne og dø. Jeg bruker derfor «hengemyren Japan» som fokus i min gjennomgang av de sentrale motivene i hans forfatterskap. For hengemyren er ikke bare en kulturhistorisk metafor for å karakterisere motsetningene mellom vestlig kristendom og østlig mentalitet. Hengemyren befinner seg i

Endō selv. Han bruker også andre bilder. Å bli kristen er som å få en blodoverføring fra et menneske med en annen blodtype, kommenterer han. Eller han taler om kristendommen som en vestlig dress, en tvangstrøye som ikke passer til hans japanske kropp. Hvordan er det mulig å være japaner, dikter og katolsk kristen på en gang? Er det mulig å skape forsoning mellom motsetningene?⁶

Endōs egen hengemyr

Endō vender stadig tilbake til det faktum at han ikke selv bestemte seg for å bli kristen, men at det var morens valg da han ble døpt som 12-åring. Han ønsket ofte å kvitte seg med den vesterlandske klesdrakten moren hadde gitt ham, men var ikke i stand til å gjøre det «fordi jeg ikke hadde andre klær å gå med, på grunn av mors kjærlighet, og på grunn av styrken i den kristendom min mor kledde meg opp med». Troen var en så viktig del at han ikke kunne kvitte seg med den:

Jeg tror dette er den «hengemyren» i meg som er japansk. Helt fra den gang jeg først begynte å skrive romaner like til i dag har denne konfrontasjonen mellom mitt katolske jeg og det dypereleggende jeg gått igjen som et ekko i mitt arbeid, som en idiots stadige omkved. Jeg følte at jeg på en eller annen måte måtte forsøke å forsones de to.⁷

Det er noe av den samme konflikten han legger i munnen på den frafalne jesuittlederen Ferreira som beskriver den japanske hengemyren for den nyankomne pateren i *Taus himmel*. Uansett hva slags spire du planter, vil røttene begynne å råtne. Bladene gulner og visner. Når de kristne forsvinner, skyldes det verken forbud eller forfølgelse, hevder Ferreira, tvert imot: «Det var ett eller annet i dette landet som gjorde det umulig å akseptere kristendommen.... Den Gud dere tror på, er i dette landet akkurat som levningene av et innsekt som er fanget i edderkoppens nett. Bare det ytre skallet er igjen, blodet og innmaten er borte.»⁸

Gud, synden og døden i den japanske hengemyren

Endōs opplevelse av spenningen mellom det å være forfatter og kristen er ikke spesielt original – et av hans franske forbilder, Francois Mauriac, formulerte det slik: «Jeg er forfatter. Jeg er katolikk. Deri ligger utfordringen.» Og Graham Greene kommenterte: «Jeg er ikke en kristen forfatter. Det er bare det at katolske patre tilfeldigvis befolker sidene i mine arbeider.»⁹ Men tematikken blir antagelig skjerpet i Japan fordi kristendommen ikke er en integrert del av kulturen.

De viktigste impulsene som kristen dikter fikk han utvilsomt under sine litterære studier i Frankrike i årene 1950-1953, da han kom som en av de første japanske studentene etter krigen. Her fikk han et avgjørende møte med samtidens kristne litteratur, representert ved katolske diktere som Francois Mauriac, Georges Bernanos og Julien Green, senere også Graham Greene og andre. Deres realistiske beskrivelse av ondskap, menneskelig svakhet, synd og svik, ikke minst representert av prester og troende, gjorde et uutslettelig inntrykk på Endō. Denne litteraturen forsterket også hans følelse av avstand i forhold til det japanske. Samtidig fikk han et perspektiv på troen og nåden som kom til å prege hans egen diktning – det er ikke tilfeldig at hans bøker befolkes av tapere, forrædere, mislykkede prester og syndere, og at disse på paradoksale måter blir bærere av Guds nåde

I to av sine første små romaner, *Kiiroi hito* (Gule mennesker) og *Shiroi hito* (Hvite mennesker), begge fra 1955, skildrer han disse motsetningene mellom vestlig kristendom og japansk mentalitet ganske drastisk. I Japan mener han å finne en manglende sans for de spørsmål som i Vesten oppleves som livets grunnproblemer: Gud, synden og døden.

Selv spørsmålet om Guds eksistens synes ikke engang å være aktuelt for japanerne på samme måte som i Vesten, hevder Endō. Gudene er der nok, de er til stede i panteistiske og polyteistiske forestillinger, men står for en fjernere virkelighet som ikke berører de brennende spørsmål om mening og meningsløshet, liv og død. Som japaner er han tiltrukket «gudenes verden», det som kommer til uttrykk i den vare skjønnheten i japansk kjærlighetspoesi og de fine linjene i buddhastatuenes fredfylte ansikt. Her har han sitt åndelige hjem, noterte han allerede i sitt første essay fra 1947, som blant annet beskriver spenningen mellom «gudene og Gud». Samtidig er han fascinert av de europeiske dikteriske landskapene hvor Gud ser ut til å være en del av landskapet. «Det finnes ikke spor av en kristen atmosfære,» skriver han om japanske landskapene. «Det er ikke et eneste sted man kan finne fotfeste for å gjøre oppmerksom på Guds eksistens.» Men hvis Gud *er*, finnes han ikke bare i Graham Greenes bakgater eller Francois Mauriacs franske landskaper, men også i Tokyos gater. Hvis han makter å finne Gud i Shinjuku og Shibuya, «vil min ‘vesterlandske kledning’ ikke lenger være vesterlandsk, men min egen kledning».¹⁰

Enda sterkere beskriver Endō japanernes manglende bevissthet om synd og ondskap. Hans litterære landskaper er stort sett mørke, og han skriver om svik og ondskap, forræderi og brutalitet, utroskap og hat. Men i motsetning til vestlig kristen tradisjon leter han forgjeves etter syndserkjennelse hos sine japanske romanfigurer. Synden kan nok gi en følelse av tretthet, et matt ubehag, men den skaper ikke skyldfølelse og anger, og kaller ikke til bot og oppgjør.

På tilsvarende måte hevder Endō at døden heller ikke er noe nærgående eksistensielt problem for japanerne. Døden skaper ingen angst, slik det ofte er i vestlig tradisjon.

Denne tematikken dukker opp i mange av Endōs bøker, som ansvarsflukt i forhold til krigen, i forhold medisinsk eksperimentering, og ikke minst i en rekke noveller og essay av ulik karakter. Men mest dramatisk og utfordrende er det nok aktualisert i *Taus himmel*, som på mange måter oppsummerer den første fasen av Endōs utrettelige forsøk på å beskrive den japanske hengemyren, kristendommens manglende vekstmuligheter i Japan, og implisitt sin egen tros hengemyr.

Gud i ”hengemyren Japan”

I Endō siste roman, *Fukai kawa* (1993, Den dype elven), oversatt til norsk som *Elven* (1998), vender han tilbake til de sentrale temaene fra sitt tidligere forfatterskap og forsøker samtidig å komme til en avklaring i alt det han har balet med tidligere. Dermed blir det også lettere å se både sammenheng og forandring. Det er på mange måter treffende å beskrive hans forståelse av forholdet mellom kristendommen og japansk mentalitet som en utvikling gjennom stadier, fra konflikt via forsoning til gjensidig forståelse.¹¹ Men samtidig kan man se at noen av hans viktigste konklusjoner faktisk er foregripet – utydelig og kanskje bare som fragmenter – i hans tidlige verker. Og hans beskrivelser av konflikten mellom kristendommen – forstått som vestlig kristendom – og det japanske blir stående også i hans siste roman.

Elven beretter om en tilfeldig sammenrystet gruppe av japanske turister på reise til India. For de fleste er det en overfladisk opplevelsereise. Men litt etter litt dukker det opp spor av noe mer. Uklare og skjulte motiver klarer, og for den ene etter den andre blir reisen en symbolsk ferd mot dypere erkjennelse. Enkemannen Isobe drives av sin avdødes hustrus ide om at hun skal reinkarneres i en indisk pike, og hans søken får ham til å forstå hvordan han hele sitt liv hadde oversett henne. Numada hadde alltid vært mer interessert i dyr enn mennesker, men opplevelsen av at en fugl engang hadde dødd for hans skyld, åpner for en forståelse av stedfortredende lidelse. Kiguchi er en tidligere soldat som vil gjøre opp for grusomhetene fra krigen og får en fordypet opplevelse av skyld. Den litteraturinteresserte Mitsuko leter etter en tidligere studiekamerat, en mislykket teologisk student hvis tro hun en gang forsøkte å undergrave ved å forføre ham, bare for å oppdage at møtet med ham hadde skaket hennes egen forakt for hans Gud. Også den japanske guiden, viser det seg, har gjort noen avgjørende livserfaringer i møte med India. Bare det nygifte paret som også er en del av reisefølget, blir værende i sine selvopptatte krangler. Men for de andre utvikler den

overfladiske India-reisen seg til en slags pilegrimsvandring der grunnleggende religiøse og eksistensielle spørsmål blir levende: om Gud, om synd og skyld, og om døden.

Gud og gudene

Også i *Elven* merker man konflikten mellom det kristne og det japanske. Den europeiske «Gud» er fremdeles fremmed og har problemer i «gudenes» verden. Det er ikke minst Mitsuko som står for den japanske forakten for kristendommen, drevet som hun er av en ubendig trang til å ødelegge studiekameraten Ōtsu og hans tåpelige gudstro. Når hun reiser til India, er det fordi hun har hørt rykter om at han nå arbeider i slummen i Varnasi. Den mislykkede prestespiren som ikke hadde klart å beskytte seg mot hennes nedlatende spott, hadde med sin naive godhet skapt en uro i henne som hun ikke hadde klart å kvitte seg med.

Men også den hengivent troende Ōtsu har problemer med «Gud», nærmere bestemt den guddommen han hadde møtt i tradisjonell katolsk teologi. Som student i Frankrike var han nok blitt slått av skarpheten i europeisk tenkesett, men opplevde at patrene hadde mistet noe i sin overdrevne klarhet og rasjonalitet. Selv opplevde han Gud på en helt annen måte, som «det store liv i naturen», en livskraft som får blomstene til å springe ut og som gir liv til menneskene. Hans franske lærere hadde oppfattet dette som en uakseptabel panteistisk sensitivitet, ikke minst når han utviklet det videre deres samtaler: «Jeg tror ikke Gud er en som skal sees opp til som et vesen atskilt fra mennesket, slik dere ser på ham. Jeg tror han finnes inne i mennesket, og at han er det store liv som omslutter mennesket, omslutter trærne, omslutter blomster og gress.»¹² Ōtsu ble da også vraket av sine franske overordnede og måtte finne andre veier.

Kall ham hva du vil

Ōtsus gudstro hadde også utfordret Mitsuko som på tross av sin forakt begynte å undre seg over hans grunnfestede tro på at Gud er virksom i alle ting. Når hun bad ham slutte med det håpløse ordet «Gud», svarte han at hun kunne kalle ham hva hun vil: Kall ham Tomat, eller til og med Løk om det er å foretrekke. For Gud – eller Løken – er «mer en virksomhet enn en væren», forklarte han, han er «en fortetning av kjærlighetens gjerninger». Derfor har Gud også mange ansikter. Han fins ikke bare i Europas kirker og kapeller. Han finnes også blant jødene, buddhistene og hinduene.¹³

Endō beskriver Ōtsu med stor kjærlighet. Med all sin mislykkethet taler han om Gud i sin egen erfarings språk, som også er et kjærlighetsspråk. Det er derfor ikke tilfeldig at Ōtsu i boken dukker opp som en slags mannlig Moder Teresa i Varnasi. Der gjør han den mest

foraktede av alle tjenester: å sørge for at de kasteløse får en verdig død ved å brennes ved Ganges bredder. Det er da også her Mitsuko til slutt finner ham i sitt forsøk på å forstå.

En gud som favner

Det er nettopp Ganges, «den dype elven», som blir et av de sentrale symbolene for Endōs gudsforståelse. Eller snarere, Ganges blir et bilde på Guds altomfattende nærvær. Ganges er elven som åpner sin favn og gir rom for alle ting. Her kommer hinduene for å bli rensset i det hellige vannet. Her brennes likene, og asken strøs ut. Her henter folk drikkevann og gjør sitt fornødne. Her flyter søppel og lik av dyr og mennesker. Elven står ikke bare for menneskeheten som rommer alt, men blir et bilde på en guddom som favner alt fra det helligste til det hesligste. Den dype elven Ganges er alle elvers mor. Slik er også Gud.

Sammen med Ganges dukker annet bilde opp. Det er en av de mange hinduiske guddommene, en heslig og avskyelig skikkelse ved navn Chamunda, som Endō tolker på samme måte. Chamunda er en kvinnelig guddom fra gravplassene, mager og med inntørkede bryster, betente ben, stukket av skorpioner og plaget av sykdom. Hun har pådradd seg hver eneste sykdom folket har hatt gjennom tidene, men likevel fortsetter hun å gi menneskeheten melk fra sine slappe bryster. For reiselederen – og antagelig også for Endō – er Chamunda blitt stående som selve essensen av den indiske livsopplevelsen, summen av all lidelse og død som folket i India har måttet tåle. Sammen med Ganges blir Chamunda bokens fremste metafor for guddommelig kjærlighet.

En kristusvisjon

Hvilken plass har alt dette i Endōs egen søken? Betyr det ganske enkelt at han overgir seg til Østens panteistiske gudsforståelse, inspirert av japanske opplevelser av «gudenes verden»? Gir han rom for hinduenes panteistiske og altomfattende gudsforståelse, symbolisert ved Ganges og gudinnen Chamunda? Eller er han kanskje inspirert av New Age, Carl Gustav Jung og religionsfilosofen som John Hick? Alt dette dukker nemlig opp i romanen.

Endō legger ikke skjul på sin inspirasjon både fra Hick og Jung og andre, og det er lett å finne uttrykk og tanker som røper lesning av New Age-litteratur. Det kommer ikke minst til uttrykk i den litterære dagboken han skrev samtidig med romanen.¹⁴ Han viser også til det han kaller «gudenes» verden og japansk religiøs sensitivitet. Enda tydeligere er nok motivene fra buddhistiske forestillinger om buddhaenes og bodhisattvaenes grenseløse medfølelse, ikke minst i Kannon (Avalokiteshvara), den barmhjertige bodhisattvaen som vender sitt medfølende blikk mot alle som roper i nød.

Når man leser Endōs forfatterskap i sammenheng, er det likevel tydelig at alle hans beskrivelser av Gud er båret av en kristusvisjon. Det er ikke tilfeldig at han knytter gudinnen Chamunda – hun som midt i lidelse og sykdom gir folk melk fra sine visne bryster – direkte til Jesajas beskrivelse av den lidende Herrens tjener.¹⁵ To av de siste kapitlene heter da også ”Sannelig, våre sykdommer har han tatt på seg” og ”Han hadde ingen skikkelse og ingen herlighet”, med klar henvisning til Jesaja-tekstene. Det er heller ikke tilfeldig at hans romaner stadig har Kristus-lignende skikkelser, antihelter som i sin mislykkede sårbarhet er bærere av en grenseløs kjærlighet. Hans Jesus-bøker – Endō skrev faktisk en rekke sakprosa-bøker om bibelske tema – beskriver en Jesus som ikke først og fremst er undergjører og problemløser, men en medvandrer som ser og er nærværende midt i smerten.¹⁶ Allerede tidlig i forfatterskapet brukte han «den japanske mor» som et bilde på guddommen som blir sviktet, forrådt og plaget, men likevel fortsetter å elske.¹⁷ Hans beskrivelse av Kristus på ”tråkkebildet” som sier til pateren at han kom til verden for å bli tråkket på, konkretiserer dette på en dramatisk måte.

Menneskesinnes skyggeland

Tett sammenvevd med Endōs beskrivelse av Gud som den nærværende og seende, kraften som gjennomstrømmer alle ting, er hans beskrivelse av synd og ondskap. I hans tidlige forfatterskap så ikke kristne forestillinger som Gud, synden og døden ut til å ha vekstmuligheter i den japanske hengemyren, men satt bare igjen som en matt følelse av tretthet. I *Elven* ser ting noe annerledes ut, ikke minst fornemmes det i forandringsprosessen hos deltakerne i reiseselskapet til India: den tidligere soldatens behov for soning, enkemannens opplevelse av svik mot hustruen, reiselederens opptatthet av gudinnen Chamunda, og fugleelskerens gryende forståelse av stedfortredelse.

Tydeligst kommer forandringen til uttrykk i den indre erkjennelsesprosessen som hadde skjedd hos Mitsuko i hennes ambivalente forhold til Ōtsu. Der skjer det ting som korresponderer med Endōs egen utvikling. Det er neppe tilfeldig at han i sin beskrivelse av Mitsuko lar henne bli berørt av litteraturen til Francois Mauriac og Julien Green – to av hans egne forbilder. Mitsukos studier av denne litteraturen hadde på et tidlig stadium fått henne til å innse at hun kanskje ikke var i stand til å elske et menneske fullt ut, at hun var en utbrent kvinne, gold som sand, med en sluknet kjærlighetsevne. Hun måtte rett og slett «finne mørket i sitt eget indre» og oppdaget at hun midt i forakten for Ōtsu var berørt av hans manglende evne til å hate eller hevne.¹⁸

Når hun mange år senere igjen oppsøker Ōtsu på turistreisen til India, er hun blitt seg bevisst de selvmotsigende sidene i sitt eget sinn: de onde og destruktive impulsene som befinner seg side om side med lengselen etter å gi og motta medfølelse. Den underjordiske helligdommen for gudinnen Chamunda blir det fremste symbolet på hennes selverkjennelse, det avskyelige som kravler omkring under sinnets overflate. Besøket der blir en nedstigning i hennes eget indre og får henne til å kjenne både angst og fryd. Og på samme vis blir også Ganges, elven der alt flyter sammen, et sinnbilde på motsetningene som eksisterer side om side: renhet og urenhet, hellighet og uanstendighet, velgjørenhet og brutalitet.¹⁹ For «en kaotisk kvinne som ikke blir særlig klok på seg selv», symboliserer gudinnen Chamunda og elven Ganges både Gud og tilværelsens kaos. Hennes eget kaotiske sinn blir selve stedet hvor Gud er virksom. Eller uttrykt i Endōs tradisjonelle symbolikk: Mitsukos indre kaos er hengemyren der Gud lar nytt liv vokse frem.

Hengemyren der nåden er virksom

I *Elven* ser man altså tydelig hvordan en japaners opplevelse av ondskap og synd ikke lenger utviskes i en vag tretthetsfølelse, men vokser frem som en dyp erkjennelse. Ōtsu hadde hatt problemer med de franske teologenes klare distinksjoner. Hans egen erfaring var at «det onde ligger på lur inne i det gode, og at det også kan ligge skjult noe godt inne i det onde. Det er selve årsaken til at Gud kan utøve sin magi. Han brukte til og med mine synder og ledet meg til frelsen».²⁰ Det stemmer med Endōs beskrivelse av de motstridende kreftene i mennesket som selve stedet der Guds kjærlighet er virksom. Det negative synet på det underbevisste som en hengemyr med drifter og begjær som helst skal fortrennes, forvandles til en mer positiv erkjennelse av at nettopp denne hengemyren er stedet hvor «Guds kjærlighet utøves mot menneskeheten».²¹

Dette er ikke fremmed for katolsk teologi, og selv om det ikke alltid har vært like klart hos Endō, kan det fornemmes også tidlig i hans forfatterskap. Allerede 1967 beskrev han katolisismen som en symfoni med rom for alle dimensjonene i menneskelivet, også for livets syndige side. Andre religioner har ikke denne fylde, hevdet han. «Og hvis det ikke i denne symfonien er en del som tilsvarende Japans hengemyr, kan det ikke være en sann religion. Hva denne delen er – det er det jeg må finne ut».²² I en av Endōs tidlige bøker, *Obaka-san* fra 1960 (engelsk oversettelse, *Wonderful Fool*), beskriver han hvordan hovedpersonen – også han en mislykket pater som med sin naive og hjelpeløse kjærlighet var en slags Kristus-representasjon – til slutt dør i en hengemyr. Det er tragisk men likevel håpefullt, for med sitt liv og sin død hadde denne latterlige skikkelsen satt dype spor hos de menneskene han møtte.

Tilsiktet eller ikke, det er et tidlig signal om Endōs gryende forventning om at hengemyren Japan ikke bare er et sted der troen visner, men stedet for Guds skapende virksomhet.

Denne vendingen mot en mer optimistisk forståelse av hengemyren Japan er ikke først og fremst et resultat av en nytolkning av Japansk kultur, men snarere et uttrykk for en grunnleggende kristen helhetsforståelse. Endō er kritisk og til tider ironisk i sin beskrivelse av vestlig teologi, men er likevel preget av en klassisk katolsk teologi som gir rom for nåden som Guds forvandlende kraft, og som forventer at mennesket i sin dypeste menneskelighet bærer i seg en lengsel og søken etter Gud.

Det ukjente X

Gud har mange navn, heter det i *Elven*, han kan til og med kalles den ukjente X. Men også mennesket har en slik x-kvalitet i seg. Endō innrømmer at han har mottatt dype impulser fra C.G. Jung både i sin forståelse av det underbevisste og sinnets skyggesider, og i sin sans for menneskets gudsrelasjon. Men han er samtidig i samklang med klassisk katolsk teologi, og ikke minst preget av det menneskesynet som kommer til uttrykk hos de franske forfatterne. I et essay om sin favorittroman (av Mauriac) skriver han:

Fortellingene og bildene som skapes av vårt underbevisste, er de endegyldige bevisene for at våre hjerter konsekvent søker dette 'X'. Det skulle ikke være nødvendig å si at dette X ikke er død og destruksjon – men liv, det som løfter våre liv – den Væren jeg personlig viser til som Jesus.²³

Det er kanskje denne dype forventningen til gudslengselen som til syvende og sist ligger under Endōs livslange forsøk på å finne ord til sin egen tro og å forsonne de tilsynelatende uforenlige motsetningene mellom det å være kristen og japaner. Hvorfor i all verden fortsetter Mitsuko å oppsøke den latterlige Ōtsu som hun ødela og vraket allerede som student? Hvorfor ser det ut til at troen tross alt overlever i hengemyren Japan? Hvorfor fortsetter Endō selv å tro?

Igjen og igjen i sitt forfatterskap skriver Endō om mennesker som på ulike måter er «merket» av guddommelig kjærlighet. Hans mange bøker preges av mennesker som setter spor i hverandres liv. Synden lukter, ondskaper og hatet sitter igjen som en stank, sykdommens smitte sprer seg som bølger. Men også godheten setter sine uutslettelige spor. På samme måte er mennesket merket av Guds spor. Selv ondskaper og kynismen kan være negative tegn på Guds nærvær. Alle veier fører til Rom, kommenterer Endō, han er kommet til å betrakte «all synd som et forvrengt bilde av søken etter Kristus».²⁴

Godhetens uutslettelig spor kommer til uttrykk i en rekke romanfigurer som på ulike måter er bærere av godhet, mennesker som ikke er i stand til å romme nag og hat mot noen, som Endō beskrev den mislykkede franske «misjonæren» i *Obaka-san / Wonderful Fool*. Kvinnen som ble sveket hjerteløst i *Watashi ga suteta onna* (1964, Kvinnen jeg vraket), hadde med all sin selvoppofrende godhet merket ham som vraket henne. Og i *Elven* oppsummeres dette i Mitsuko livslange og mislykkede forsøk på å kvitte seg med bildet av den naive Ōtsu som hun på overflaten bare foraktet. Når Endō lar godheten være virksom, er det ikke fordi den er så effektiv og overbevisende, tvert imot, det er oftest mislykkede tapere som står for den betingelsesløse godheten. Den er virksom fordi den berører det dypeste i mennesket, der Gud allerede har satt sitt uutslettelige spor.

Endōs kristusvisjon – en såret guddom

Er da det pessimistiske bildet av den japanske hengemyren forsvunnet til fordel for en optimistisk forståelse av denne som selve stedet for guddommelig virksomhet? Neppe. Det er former for kristendom som med rette går til grunne i hengemyren, mener Endō: den idealiserte troen som er uberørt av livet, kirken som søker helligheten i en fjern verden, teologien som abstrahert system, og tjenere som ikke kjenner til livets hengemyrer.

De skikkelsene som i Endōs bøker berører mennesker med sin tro, er selv til stede i hengemyren. De lever i syndens og ondskapens verden og er ikke redde for å bli besudlet av dens urenheter og grums. Hans bøker befolkes nærmest av antihelter: mennesker i forfall, forrædere og frafalne prester, forkomne syndere og forbrytere, tåpelige klovner og kvinner som har forspilt sitt liv. Derfor foretrekker han bildet av gudinnen Chamunda i fornedrelsen fremfor en ren og ubesudlet Maria som er fjern fra menneskenes virkelighet. Hans Gud må være som Ganges og gi rom for alt. Hans Kristus er ikke den opphøyde og suverene som løser alle problemer. Kristus kom for å bli tråkket på av mennesker, som i de forfulgte tråkkebilder. Han er tjeneren som med sår og sykdom og plage deler alles byrder. Han er medvandrerens som ikke er redd for å være til stede i livets hengemyrer.

På denne bakgrunnen er det lettere å forstå et motiv som går igjen i mange av Endōs bøker: øyne som betrakter tragediene i verden. Det kan være en hunds dype blick, en klovn, en prostituert, et ulykkelig eller forvirret menneske. Igjen og igjen dukker det opp bilder av dypt betraktende blick som ser elendigheten, vitner som er nærværende. Det er dikterens blick, og det kan nok ha hentet inspirasjon fra buddhistisk tradisjon, men er først og fremst kristologisk motivert. Endō sier selv at når han skildrer et menneske i en roman, har han i sitt indre et ansikt som ser på dette menneske – Kristi øyne som rolig betrakter dette mennesket:

Jo mer jeg føler at Kristus ser disse når jeg skriver, jo mer tror jeg romanen utvikles naturlig. Men når dette blikk forsvinner, beveger menneskeskildringen i romanen seg bare på det psykologiske plan... Det er en annen dimensjon bortenfor den psykologiske. Det er den indre dimensjon sett gjennom Kristi øyne.²⁵

¹ Boxer 1967.

² Elison 1973.

³ Endō 1963, s. 225, sitert etter den japanske utgaven.

⁴ Endō 1971.

⁵ Jennes, s.171.

⁶ Williams1999.

⁷ Johnston, s. 12-13.

⁸ Endō 1966, s. 200.

⁹ Breen og Williams, s. 157,159.

¹⁰ Endō 1972, s. 600.

¹¹ Williams 1999.

¹² Endō 1993/1998, s. 136-138, sidehenvisningene er til den norske oversettelsen.

¹³ Endō 1993/1998, s. 75, 141.

¹⁴ Endō 1997.

¹⁵ Endō 1993/1998, s. 204.

¹⁶ Endō 1967, 1973,1976 og flere andre.

¹⁷ Thelle 1974.

¹⁸ Endō 1993/1998, s. 66-68.

¹⁹ Endō 1993/1998, s. 161, 177.

²⁰ Endō 1993/1998, s. 77.

²¹ Williams, s. 43.

²² Williams, s. 32.

²³ Williams, s. 50.

²⁴ Williams, s. 49.

²⁵ Endō 1962, s. 600-601.

Litteratur

Boxer, C.R.: *The Christian Century in Japan, 1549-1650*, Berkeley: University of California Press 1967.

Breen, John and Williams, Mark, eds.: *Japan and Christianity: Impacts and Responses*, London: Macmillan Press1996.

Elison, George: *Deus Destroyed: The Image of Christianity in Early Modern Japan*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press1973.

Endō, Shūsaku: *Chinmoku* (Stillheten). Tokyo: Shinchōsha 1966.Også oversatt til engelsk (*Silence* 1969) og norsk (*Taus himmel* 1971).

Endō, Shusaku: *Seisho no naka no joseitachi* (Kvinner i Bibelen): Tokyo: Kōdansha 1967.

Endō, Shusaku: "Yowamono no sukui" (De svakes frelse), essay i *Kirishitan no sato* (De kristnes hjembygd), Tokyo: Jinbun Shoin 1971.

Endō, Shūsaku : "On My Literature", i *Japan Missionary Bulletin* 26:10, 1972.

Endō, Shusaku: *Shikai no hotori* (Rundt Det døde hav), Tokyo: Shinchōsha 1973.

Endō, Shusaku: *Wonderful Fool* (japansk original *Obakasan*), London: Peter Owen 1974.

Endō, Shusaku: *Watashi no Iesu* (Min Jesus), Tokyo: Shōgakkān 1976.

Endō, Shusaku: *A Life of Jesus*, Tokyo: Tuttle1979.

Endō, Shūsaku: *Fukai kawa: dīpu ribā* (Den dype elven: Deep river). Tokyo: Kōdansha 1993.
Også i norsk oversettelse (*Elven* 1998).

Endō, Shūsaku: *Fukai kawa: Sōsaku nikki* (Den dype elven: Forfatterens dagbok), Tokyo: Kōdansha 1997.

Jennes, Joseph: *A History of the Catholic Church in Japan*, Tokyo: Oriens Institute for Religious Research 1973.

Johnston, William: «The Translator's Preface», i Shusaku Endo, *Silence*, Tokyo: Tuttle 1969.

Thelle, Notto R.: «Judas og Gud Moder», i *Kirke og kultur* 79 (1974), s. 449-459.

Williams, Mark B.: *Endō Shūsaku: A Literature of Reconciliation*. London: Routledge 1999.

Notto R. Thelle, f. 1941, seniorprofessor ved Det teologiske fakultet, UiO. Misjonsprest for Areopagos i Japan 1969-1985, det meste av tiden som associate director ved NCC Center for the Study of Japanese Religions i Kyoto. Har skrevet en rekke bøker om kristen spiritualitet, om Østens religioner og alternative spiritualitet. Relevante bøker: *Gåten Jesus: Én fortelling – mange stemmer* (2009), *Hvem kan stoppe vinden? Vandringer i grenseland mellom Øst og Vest* (1991/2005), *Kjære Siddhartha: Brev og samtaler i grenseland mellom Øst og Vest* (2005), *Buddhism and Christianity in Japan: From Conflict to Dialogue* (1987).
Adr.: Rektorhaugen 19, 0876 Oslo. E-post: notto.thelle@teologi.uio.no.