

STEIN HAUGOM OLSEN

DEN LITTERÆRE KANON

I

Blant de betydninger av **kanon** som man finner i **Norsk riksmålsordbok** er denne: "samnavn på bibelske skrifter som oldkirken anerkjente som ekte og som skulle være rettesnor for kirkens lære, tro og liv". Dette er **den bibelske kanon**. Den bibelske kanon har blitt fastsatt av den kristne kirke gjennom en offisiell avgjørelse i kirkens autoritative organer. Uansett hvor voldsom uenigheten er før avgjørelsen tas, så er det intet rom for diskusjon etter at den er tatt. Det er et prinsipp som aksepteres av den katolske, den ortodokse og den protestantiske kirke at bare Kirken har rett til å erklære en tekst for kanonisk. Kirken er med andre ord en identifiserbar autoritet som står bak og underskriver listen over kanoniske bibelske tekster. Det logiske grunnlag for å erklære en tekst for kanonisk er genetisk, det må være en tekst som behandler gammeltestamentlig eller nytestamentlig historie og som Kirken ser på som **inspirert**. Etter at en tekst er erklært for kanonisk, vies den slik oppmerksomhet som bare gis til kanoniske tekster, fordi de ansees for å inneholde guds skjulte budskap. **Bare da** blir teksten gjenstand for eksegeese og fortolkning. **Før** den erklæres for kanonisk er det ikke noe

poeng i å vise teksten denne typen oppmerksomhet. Det er en nær forbindelse mellom autoritet og betingelsen for å bli inkludert i den bibelske kanon: det autoritative organ avgjør endelig om en tekst fyller eller ikke fyller betingelsen. Man kan bestride denne avgjørelsen, men den eneste måten å forandre tekstens status på, er å få en ny avgjørelse fra Kirken. Et angrep på kanon enten mislykkes eller tvinger frem en ny autoritativ avgjørelse. Dette betyr med andre ord at selve inspirasjonskriteriet ikke har logisk uavhengig status: de tekster er inspirert som autoriteten anser for å være inspirert.

I dag eksisterer det også et begrep "den litterære kanon". Dette begrepet brukes på to forskjellige måter. Det finnes en historisk bruk og en teoretisk bruk. Kritikere skiller uheldigvis ikke alltid mellom de to bruksmåter. Den historiske bruk er analog med bruken av begrepet "den bibelske kanon". Det vil si at begrepet blir brukt til å referere til en liste med forfattere som har blitt etablert av en gruppe mennesker som har, eller mener de har, den nødvendige autoritet til sette opp en slik autoritativ liste for alle de som leser litteratur. Når Ernst Robert Curtius i **European Literature and the Latin Middle Ages** sier at "Dannelsen av en kanon tjener til å beskytte en tradisjon"<sup>1</sup>, så bruker han dette kanon-begrepet. Begrepet brukes til å beskrive den typen kanon-dannelse som var vanlig i middelalderen og også i visse perioder i enkelte europeiske nasjoners litteraturhistorie, som f.eks. da klassisismen dominerte det litterære miljøet i Frankrike. Et annet eksempel på denne bruk av begrepet **litterær kanon** kan man finne i beskrivelser av hvordan engelsk som fag ble gjenstand for akademisk studium i skoler og ved universiteter:

English had become a 'prescribed' study in schools and colleges, and a canonical set of texts had been established, but this did not make the nature of what was prescribed precisely clear. The fixing of the canon did not guarantee it would be taught in a way that effectively transmitted a coherent body of values.<sup>2</sup>

Det er, imidlertid, en viktig forskjell mellom dette litterære kanon begrepet og begrepet "den bibelske kanon". Det logiske grunnlag for å tilskrive en bibelsk tekst kanonisk status, var at

den var inspirert. Verk inkluderes i den litterære kanon på et annet grunnlag: de antas å eksemplifisere et ideal. Verk som tilhører kanon er eksemplariske tekster som kan brukes som modeller for fremtidige forfattere, og som kan brukes av kritikere som grunnlag for å trene opp evnen til korrekt vurdering. Det litterære miljø i Paris i det syttende århundret etablerte sin kanon som eksempler og modeller for det som var best i litterær kunst. Det er verd å legge merke til at begrepet "litterær kanon" her avslører et annet betydningselement som også nevnes i **Norsk riksmålsordbok**: "En regel, en forskrift" (større ordbøker som **The Oxford English Dictionary** går i litt mer detalj: "A law, rule, a general edict; a general rule or axiom of any subject, as canons of descent, etc. 1588; a standard of judgement 1601"). Verk som inkluderes i den litterære kanon, inkluderes fordi de er paradigmer og representerer en vurderingsnorm. Men forskjellen består ikke bare i at den logiske basis for å identifisere litterære verk som kanoniske er annerledes. Når man identifiserer et litterært verk som kanonisk, er det ikke den samme nære forbindelsen mellom autoritet og betingelsen for å bli inkludert, som det er når man identifiserer en tekst som del av den bibelske kanon. De vurderingsnormer og de verdier som en litterær kanon skal eksemplifisere, kan identifiseres uten referanse til autoritet. Når vurderingsnormene og verdiene er erkjent, har autoritet eller det autoritative organ ingen rolle, utover den å legitimere **den** særlige vurderingsnormen og **det spesielle** settet med verdier. Og hvis det autoritative organ som underskriver valget av kanoniske tekster ikke gjør klart hvilke verdier som det ønskes at tekstene skal representere, kan autoriteten kritiseres for ikke å ha et definert mål med valget av kanoniske tekster.

Videre, til tross for den logisk sett parallelle rolle som autoritet spiller når det gjelder å fastsette bruken av både begrepet "litterær kanon" og "bibelsk kanon", så er det ikke desto mindre en forskjell på den **type** autoritet som begrepene hviler på. Det autoritative organ som fastsetter den bibelske kanon, har en status og en rolle innen Kirken som de autoriteter som fastlegger den litterære kanon ikke har. Representantene som deltok i den "Nasjonale konferanse for enhetlige opptakskriterier", og som var ansvarlig for å sette opp en liste over verk som skulle forlanges

kjent ved opptak i engelsk ved colleger i U.S.A. i 1894, og som derfor ble ansvarlig for å sette opp en liste med kanoniske verk som videregående skoler ville undervise i, kan, som autoritet, i det hele tatt ikke sammenliknes med Kirkerådet i Trent. Faktum er at de autoriteter som har eksistert i litteraturhistorien har bare vært i stand til å opprette en kanon for en meget kort tid og for en begrenset gruppe. "Yet even as the conferences and committees of the nineties consolidated the power of English", sier Gerald Graff i sin bok om utviklingen av engelsk som et akademisk studium i U.S.A.,

they dramatized the conflict of philosophies that was preventing any stable conception of the new subject from materializing. Significantly, the 1894 conference adopted two separate lists, 'one for "wide" and the other for "deep" study', a compromise between the conflicting viewpoints of 'the advocates of disciplined study' and the 'proponents of appreciation' and 'humanistic goals'.<sup>3</sup>

Selv den relativt sterke gruppen som dikterte kanon for fransk klassisisme i det syttende århundre, dikterte en kanon bare for en tid og for et sted. Begrepet "litterær kanon" som er dannet gjennom analogi med begrepet bibelsk kanon, må derfor erkjennes å ha et element av tilfeldighet som begrepet "bibelsk kanon" ikke har. Den autoriteten som legitimerer den vurderingsnorm som den litterære kanon eksemplifiserer, er alltid begrenset og lokal. Dette har med det faktum å gjøre at litteratur som praksis simpelthen ikke har utviklet kjennetegn på å være en universell kirke med det tilhørende autoritetsbegrep og med et grunnlag i vedtatt dogmer. Hvis litteratur er en institusjon, og det er gode grunner for å se litteratur på den måten, så bygger de begreper og konvensjoner som definerer og styrer institusjonen, ikke på autoritet.

Begrepet "litterær kanon", slik det er diskutert så langt, er teoretisk uproblematisk så lenge det brukes i historiske beskrivelser som tillater at man erkjenner hvor begrenset autoriteten bak en litterær kanon er, og erkjenner den tilfeldige forbindelse mellom denne autoriteten og den kanoniske listen over verk. Denne begrensingen og denne tilfeldigheten kan imidlertid ikke erkjennes av de som instituerer et bestemt kanon-begrep uten at begrepet blir utilfredstillende for dem. De fleste individer, grupper og samfunn som har introdusert en liste med kanoniske tekster, har forestilt seg at listen har universell gyldighet. Den franske klassiske kanon ble sett på som en universell liste med store og gode verk. Til og med de pedagoger som har hatt det begrensede mål å etablere en liste med arbeider for skolepensum, ville ikke være tilfreds med å se på listen som om den bare ble akseptert på grunn av deres egen begrensede autoritet. Det eksisterer derfor en annen bruk av begrepet "litterær kanon" som man kan kalle en **universaliserende** bruk av begrepet. Når det brukes på denne universaliserende måten, så blir den litterære kanon det som ligger bak eller som definerer den begrepsmessige kjerne i selve litteraturbegrepet. Når begrepet brukes på denne måten, er det ikke uvanlig at den litterære kanon identifiseres med litteratur som sådann:

If we follow this argument whither it leads, we accept as being literary not only sociological or linguistic or historical or political inquiry, we also accept a very broad conception of the canon of literature -- one closer to the conception that prevailed before the late nineteenth century. Under that older conception, literature comprises everything worthy to be read, preferably the best thoughts expressed in the best manner, but above all the best thoughts.<sup>4</sup>

Literary theorists, critics and teachers, then, are not so much purveyors of doctrine as custodians of a discourse. Their task is to preserve this discourse, extend and elaborate it as necessary, defend it from other forms of discourse, initiate newcomers into it and determine whether or not they have successfully mastered it. The discourse itself has no definite signified, which is not to say that it embodies no assumptions: it is rather a network of signifiers able to envelop a whole field of meanings, objects and practices. Certain pieces of writing are selected as being more amenable to this discourse than others, and these are what is

known as 'literature' or the 'literary canon'.<sup>5</sup>

Above all, the reason why friend and foe are both able to do as they wish, and to recognize that in the end their discourses are of the same sort, is that **Hamlet** is unshakably canonical - - the dislodgement of such a work from canonical status would certainly involve the dislodgement of those discourses, of whatever party.<sup>6</sup>

Her blir begrepet "litterær kanon" brukt som om det var ekvivalent med begrepet "litteratur", eller, som i det siste avsnittet, som om det representerte den logiske kjernen i begrepet litteratur. Den rollen som en kanonisk tekst som **Hamlet** spiller, er å definere begrepet litteratur, og hvis denne typen tekst ikke kunne inkluderes i kanon, ville dette innebære at selve litteraturbegrepet var ødelagt og at man ikke lenger kunne snakke meningsfylt om litteratur.

Dette univervaliserende kanon-begrepet er teoretisk problematisk av den grunn som er antydnet ovenfor: det finnes intet autoritativt organ innen institusjonen som kunne definere en universelt gyldig kanon gjennom en avgjørelse av den type som en verdensomspennende Kirke kan ta. Den litterære institusjon er ikke organisert på en slik måte som selv den mest demokratiske kirke er organisert. Det finnes innen den litterære institusjonen en distinksjon mellom kjennerne, på den ene side, og, på den annen, de som har en begrenset eller ingen evne til å sette pris på en litteratur, en distinksjon mellom institusjonens høyt treneede og reseptive medlemmer som også har den nødvendige kjennskap til institusjonen og dens sosiale **setting**, og de som ikke har den samme ferdighet eller kunnskap. I dag faller denne distinksjonen ofte sammen med distinksjonen mellom den profesjonelle litteraturlærer i akademiene og de som bare leser av interesse og er lykkelige over å ha andre til å lede seg når de føler at de er på dypt vann<sup>7</sup>. Det finnes imidlertid ingen regler som gir én gruppe autoritet til å treffe avgjørelser om kanon.

Man kunne kanskje argumentere med at begrepet "litterær kanon" når det brukes med sin univervaliserende betydning, brukes uten referanse til autoritet og at det da bare inneholder begrepets normative element, og at kanon da oppfattes som "En lov, en regel, et generelt edikt; en genrell regel eller et generelt

aksiom som angår et eller annet emne - - - , en vurderingsnorm." Man ville da ha skåret over forbindelsen med begrepet "bibelsk kanon" og ha brutt med den tradisjonen i europeisk kritikk som gjør bruk av analogien mellom dannelsen av en hellig og en sekulær kanon av tekster. Det er imidlertid klart fra de ovenfor siterte avsnitt at det ikke er slik de bruker det universaliserende kanon-begrepet. Disse avsnittene refererer til en korpus eller en liste med verk og ikke til en vurderingsnorm, og det er helt klart at disse kritikerne oppfatter autoritetsbegrepet som et konstituerende element i begrepet "den litterære kanon". Avsnittene refererer til tekster som "aksepterte" eller "utvalgte" eller "avviste" ("dislodged"), og Eagleton konkluderer avsnittet her sitert ovenfor på følgende måte:

--- many films and works of philosophy are considerably more valuable than much that is included in the 'literary canon'. It is not that they are valuable in different ways: they could present objects of value in the sense that criticism defines that term. Their exclusion from what is studied is not because they are not 'amenable' to the discourse: it is a question of the arbitrary authority of the literary institution.<sup>8</sup>

Hvis man bruker det universaliserende litterære kanonbegrepet til å betegne den etablerte listen med store og gode verk, stiller man seg åpen for den innvending at den litterære kanon ikke bare støtter seg på, men også **konstitueres av** en tilfeldig autoritet. Det universaliserende litterære kanon begrep er et umulig begrep siden 'universal' her bare betyr "konstituert av en tilfeldig autoritet med begrenset aksept". Eller sagt med andre ord, det universaliserende litterære kanon begrep er ikke egentlig forskjellig fra det historiske begrepet "litterær kanon". Men fordi vi er brukerne av dette begrepet, vil vi ikke erkjenne dette, og hengir oss til den illusjonen at den litterære kanon faktisk har universell gyldighet.

Hvis man ønsker å redde det universaliserende bruken av det litterære kanon-begrepet, ville et naturlig trekk på dette stadium i argumentasjonen være å påpeke at konklusjonen at det litterære kanon-begrep er og bare kan være et historisk begrep som beskriver det som identifiseres av "den tilfeldig konstituerte autoritet i den litterære institusjonen" på et gitt tidspunkt, ikke yter rettferdighet til det logiske grunnlag som brukes for å identifisere kanon. Litterære verk tilskrives ikke sin status som store og gode på et genetisk grunnlag som bare en begrenset gruppe har autoritet til å tilkjenne denne status, slik tilfelle er med tekster som inkluderes i den bibelske kanon, men på grunnlag av erkjennbar kvalitet. Hvis man skal operere med et begrep "litterær kanon", må dette referere til en liste med verk avslører sin overlegne kvalitet når man forstår og setter pris på dem. Et litterært verk kan ikke, og dette "kan ikke" er logisk, erkjennes som det kunstverk det er uten gjennom en prosess som vi kan kalle **verdsettelse**. Hvis den litterære kanon skal oppfattes som en **kanon av litterære kunstverk**, så er det en nødvendig betingelse at arbeidene har belønnet og vil fortsette å belønne estetisk oppmerksomhet. En liste med verk som hviler på et annet kriterium, er ikke den litterære kanon slik det universaliserende begrepet blir brukt. Det er sant at den vidtrekkende enighet om hva som er de store og gode litterære verk, **delvis** sikres gjennom kjennernes autoritet, men de har denne autoriteten fordi de er kjennere, fordi de er særlig flinke til å gi begrunnelser for hvilke verk krever estetisk oppmerksomhet og hva denne oppmerksomheten bør rettes mot. Altså, kan man argumentere, begrepet "litterære kanon" er forskjellig fra begrepet "bibelsk kanon" i det henseende at mens autoritet er logisk primær når det gjelder å fastsette bruksområde for det siste, så er det vurderingsnormer som er det logisk primære når det gjelder å fastsette bruksområdet for det første. Og den eneste autoritet bak den litterære kanon er de som har vist at de kan vurdere riktig.

Dersom man gjør dette trekket, er imidlertid resultatet et begrep "litterær kanon" som er radikalt forskjellig fra det begrepet som kritikere tilsynelatende bruker. Med det samme man aksepterer at



vurderingsnormer er logisk primære, spiller autoritet ikke lenger noen rolle i definisjonen av den kanoniske liste av verk. Det kan ikke innvendes mot dette trekket at enhver kvalitetsnorm bare er gyldig for de som akseptere den, og den blir akseptert fordi den støtter seg på en autoritet som kan erkjenner og bøyer seg for. For dette synet innebærer at verkene i kanon er begrepsmessig knyttet til litteraturbegrepet, at kvalitetsnormene som de eksemplifiserer, definerer litteratur som sådan. Dette er Kermodes poeng i avsnittet sitert ovenfor hvor han sier at å fjerne et stykke som *Hamlet* fra kanon, ville være å gi opp selve litteraturbegrepet. Eagletons poeng at "the arbitrary authority of the literary institution" utelukker mange tekster som er, som han sier, "mottakelige" for kritisk diskurs, må erkjennes å være nonsense. For alle tekster "mottakelig" for kritisk diskurs ville være litterære verk<sup>9</sup>.

Siden denne redningsoperasjonen resulterer i et litterært kanonbegrep som er radikalt forskjellig fra det som kritikere bruker, oppstår spørsmålet om det ikke ville være bedre å akseptere at et universaliserende kanonbegrep er en umulighet i litterær praksis og oppgi begrepet som et kritisk begrep. Og det er utvilsomt gode argumenter for å oppgi det universaliserende kanonbegrep som et kritisk instrument i litterær kritikk. Siden kritikere har en tendens til å akseptere at autoritet er en del av det logiske grunnlag for å anvende begrepet, fører bruken av begrepet til konklusjoner angående literær og kunstnerisk tradisjon som ignorerer den rolle som kvalitetsnormer spiller når det gjelder den enighet som eksisterer om hvilke verk som er store og gode i litteratur og kunst. I en argumentasjon hvor han gjør bruk av begrepet "kunstens kanon", et begrep som i alle henseende oppfører seg som begrepet "litterær kanon", fremholder Frank Kermode det syn at Botticelli, etter å ha vært neglisjert i en lang periode, ble introdusert i den kunstneriske kanon sent i det nittende århundre, ikke fordi han ble verdsatt og forstått ordentlig, men ganske enkelt fordi han ble akseptert av uvitende men ledende personligheter i kunstmiljøene:

Now firmly established in this new setting, Botticelli was accorded a position of eminence from which he was unlikely

ever to be completely dislodged. He owed his promotion not to scholars but to artists and other persons of modern sensibility, whose ideas of history were more passionate than accurate, and whose connoisseurship was, as I have said, far from exact. At this stage exact knowledge had no part to play. Opinion, to some extent informed, required, at this modern moment, a certain kind of early Renaissance art; Botticelli, along with some contemporaries - - though first among them - - provided it. Enthusiasm counted for more than research, opinion for more than knowledge.<sup>10</sup>

Og Kermode avslutter sin argumentasjon:

Botticelli became canonical not through scholarly effort but by chance, or rather by opinion.<sup>11</sup>

'To become canonical' er for Kermode ganske enkelt å bli aksepterte av de som leder an i smak og behag. Det innebærer ikke at man tilskriver kunstneren noen form for kvalitet. I følge Kermode, var det etter at Botticelli ble tilgjengelig for akademiske kjennere ved at han rent tilfeldig ble oppdaget av anførerne i smak, at han ble viset den oppmerksomhet som kanoniske tekster trenger, og dermed ble skikkelig verdsatt og forstått. Uten å reflektere over hvorvidt det er naturlig og passende, anvender Kermode her et kanonbegrep som hviler på autoritet på samme måte som begrepet "bibelsk kanon". Det faller ikke Kermode inn å reise det fundamentale spørsmålet om det er fruktbart å si at Botticelli ble en del av kanon før han ble forstått og verdsatt. Følgen av en slik ukritisk bruk av kanonbegrepet, er implisitt å gi støtte til en posisjon som Kermode selv ikke ville akseptere, og som han i avsnittet om *Hamlet* faktisk ser ut til å erklære for umulig. Nemlig den posisjon at den litterære kanon er tilfeldig og derfor kan forandres eller avskrives, alt ettersom man vil. En logisk konsistent bruk av kanon-begrepet langs de linjer trukket opp ovenfor, ville spart Kermode for en selvvimotsigelse og en lite plausibel konklusjon. Det ville imidlertid vært enda bedre om kanon-begrepet ikke hadde vært brukt i det hele tatt. Siden kritikkerenes bruk av begrepet sannsynligvis vil fortsette å være ukritisk, er det gode grunner for å akseptere at, liksom i dette tilfelle, litteraturkritisk klarhet ville vinne en god del dersom man oppga det universaliserende litterære kanon begrep som et

kritisk instrument.

Det er imidlertid en type kritiker som har interesse av å gjøre bruk av det uavklarede, selvimotsigende litterære kanon-begrep. Det er de kritikere som av ideologiske grunner, ønsker å fokusere oppmerksomhet på andre verk enn de som er kulturens aksepterte mesterverk, og som ikke ønsker å gjøre dette ved å vise at disse andre verkene er verdifulle på samme måte som mesterverkene er verdifulle, men som istedet ønsker å stille spørsmålstegn ved enigheten om hvilke verker dette skulle være. I det følgende avsnitt, for eksempel, settes enigheten om hva som er store og gode verk opp som et angrepsmål ved at det tas for gitt at denne enigheten som konstituerer den litterære kanon, hviler på autoritet:

The great author is great because he (occasionally even she) has managed to convey an authentic vision of life; and the role of the reader or critic is to listen respectfully to the voice of the author as it is expressed in the text. The literary canon of 'great literature' ensures that it is this 'representative experience' (one selected by male bourgeois critics) that is transmitted to future generations, rather than those deviant, unrepresentative experiences discoverable in much female, ethnic and working-class writing. Anglo-American feminist criticism has waged war on this self-sufficient canonization of middle-class male values.<sup>12</sup>

Kritikere av denne typen argumenterer ikke, men insinuerer og impliserer visse konklusjoner. De **trenger** det litterære kanon begrepet nettopp fordi dette åpner muligheten for å angripe den "undertrykkended" autoritet ("male bourgeois critics") som **diktet** den litterære kanon, uten at de behøver å diskutere grunnene for at det eksisterer en liste av store og gode verk, eller den begrepsmessige forbindelse mellom disse verkene og litteraturbegrepet. Problemet med hvordan kunst er innarbeidet i vår kultur, den verdien kunsten gir kulturen, og den verdi kunsten gis innen kulturen, ignoreres simpelthen av denne typen kritikere. Utviklingen av denne typen ukritisk kritikk, har vært en av de mest beklagelige konsekvensene av den post-modernistiske litteraturkritikken. Det faktum at denne typen kritikk trenger og gjør bruk av begrepet "litterær kanon", er i seg selv en god grunn til å anbefale at man ikke bruker begrepet som et kritisk instrument.

#### IV

Det finnes allikevel argumenter for å beholde også en universaliserende bruk av begrepet "litterær kanon". Den opprinnelige intuitjonen som gjør at det er naturlig å bruke dette begrepet i litteraturkritikken, er at litteratur er en sosial institusjon bygget opp rundt en liste med paradigmatisk og eksemplariske verk som definerer litteraturbegrepet. Denne listen er nedfelt i vår kultur, den utgjør en tradisjon som kan spores tilbake til Homer og klassisk gresk drama, og som, i hvert fall siden Aristoteles *Poetik*, har vært en selvbevisst tradisjon hvor forfattere, enten i litterære verk eller i andre skrifter hvor de reflektere over den litterære praksis, har referert til hva tidligere forfattere har gjort. Slike referanser til tradisjonen har ofte tatt form av en reaksjon mot tradisjonen. Listen med eksemplariske og paradigmatisk verk overleveres fra en generasjon til den neste, og den enkelte leser overlates ikke til seg selv og kan ikke lese hva han vil og gjøre sin egen vurdering av det. I stedet gis han denne listen over store og gode verk og det meddeles ham hva hans vurdering burde være. Og ikke bare eksisterer det en liste med store og gode verk, men det eksisterer også en oppsamlet kritisk opinion som nybegynneren med fordel kan kjenne noe til hvis han ikke ønsker å komme fullstendig på villspor i sine egne vurderinger. I dag er denne kritiske opinion enorm i omfang, og det finnes en hel industri i akademiene som produserer denne opinionen. Listen med store og gode verk påtrykkes med andre ord leseren av det som tilsynelatende er en massiv institusjonalisert autoritet, og med referanse til dette bildet, kan det synes ganske naturlig å referer til listen med store og gode verk som en kanon.

Når det gjelder den rolle autoritet spiller i litterær praksis er imidlertid dette bildet en parodi. Det finnes ikke en monolitisk autoritet i akademiene: det finnes en rekke "kritiske skoler" og en god del skarpe motsetninger og indre kamp. Og fremfor alt finnes det ikke, slik som det ble påpekt ovenfor, organer med autoritet til å ta avgjørelsen om en tekst er kanonisk eller ikke. Det er ingen bestemt anledning, ingen bestemt handling på et bestemt tidsspunkt som kanoniserer et litterært verk. Nye

litterære verk er aldri en del av listen over store og gode verk, og det er bare etter at de har overlevet den rette typen oppmerksomhet over et uavgrenset og ubestemt tidsrom at et verk begynner å bli ansett for å tilhøre denne listen. Det tas ingen avgjørelse om dette av en gruppe mennesker. Men etter at et verk har mostått kritisk oppmerksomhet over noen tid, blir verket naturlig ansett som en del av denne listen. Dette er det som i kunstkritikken ofte kalles for å bestå tidsprøven. Over tid forandrer de kritiske autoriteter seg, kritiske moter forandrer seg, men listen forblir den samme. Hvis det universaliserende litterære kanon-begrep har noen som helst funksjon, så er det fordi listen over store og gode verk, selvom det er en liste med eksemplariske og paradigmatisk verk, ikke kan forandres gjennom en vurdering gjort av en kritiker uansett hvor godt hans grep er på den kvalitetsnorm som verkene på listen eksemplifiserer. I den forstand representerer **listen** en autoritet som den enkelte kritiker må akseptere og som det er meningsløst å stille spørsmålstegn ved. En omvurdering av litterære verk pågår hele tiden med referanse til de paradigmatisk verk som listen inneholder, men omvurdering er en institusjonalisert praksis som består i at kritikere viser at de verk som er under omvurdering deler eller ikke deler de institusjonelt definerte trekk ved verkene som definerer kanon.

## NOTES

1. Ernst Robert Curtius, **European Literature and the Latin Middle Ages**, overs. Willard R. Trask (London, 1953) s. 256.
2. Gerald Graff, **Professing Literature, An Institutional History**, (Chicago, 1987) s. 100.
3. Ibid. s. 100.
4. E.D. Hirsch, **The Aims of Interpretation**, (Chicago, 1976) s. 140.
5. Terry Eagleton, **Literary Theory. An Introduction**, (Oxford, 1983) s. 201.
6. Frank Kermode, **Forms of Attention**, (Chicago, 1985) s. 62.
7. I stor utstrekning, men ikke helt. Det finnes kunnskapsrike mestere i dette som ikke er professionelle kritikere. En av de beste og best informerte kritikker av post-strukturalismen er skrevet av en overlege i geriatri: Raymond Tallis, **Not Saussure. A Critique of Post-Saussurean Literary Theory**, (London 1988).
8. Terry Eagleton, op. cit. s. 202
9. Som så mange av Eagleton's poenger så avhenger også dette av verbal jonglering: i en forstand er alle typer verk mottakelig for kritisk oppmerksomhet og kritisk "diskurs". Enhver som kan det kritiske spillet, kan også anvende litterære kritiske metoder på enhver type verk. Imidlertid er det bare visse typer verk som er mottakelige for litterær kritisk diskurs i den forstand at de gir en verdifull opplevelse når de underkastes kritisk oppmerksomhet. Det er disse tekster som kan **verdsettes** kunstnerisk.
10. Frank Kermode, op.cit. s. 6.
11. Ibid. s. 30.
12. Toril Moi, **Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory**, (London, 1985) s. 78.