

---

## KONIEC DEJÍN A POSLEDNÁ INSCENÁCIA?

MICHAL BABIAK

Katedra estetiky, Filozofická fakulta Univerzity Komenského Bratislava

---

„Všetko, čo sa zveličí, vybočuje zo zmyslu divadla, ktorého poslaním od nepamäti bolo a je i teraz nastavovať zrkadlo prírode, ukazovať cnosti jej krásu, zlobe jej oškľivosť a dobe jej vernú podobu, jej odtlačok...“

(William Shakespeare: *Hamlet*)

Keď Shakespeare ústami svojho Hamleta prehovoril o poslaní divadla, zrejme si ani neuvedomil, aký kríž mu prisúdil. Ak sa neskôr od Lessinga začalo o divadle hovoriť ako o morálnej inštitúcii národa, Shakespeareova vízia sa stáva ešte širšou, zaväzujúcejšou a imperatívnejšou: divadlo nadobúda rozmer mravnej inštitúcie celej západnej kultúry – jeho úlohou je ukazovať dobe jej vernú podobu, jej odtlačok.

Shakespeareova téza iste prešla početnými skúškami a previerkami. Znova a znova sa potvrdzovalo i potvrdzuje, že dramatický text, no ešte viac divadelná inscenácia, sú umeleckým znakom kvintesencie ducha doby; dramatický text mohol zostávať rovnaký, no to, čo je na divadle najdivadelnejšie, teda inscenácia, bolo najčastejšie tým odtlačkom doby, ktorého sa dožadoval Hamletovými ústami Shakespeare. Dejiny divadla fascinujúco odkrývajú priamy vzťah medzi týmito fenoménmi: práve Shakespeareov Hamlet nám môže byť jedným z primeraných príkladov. Pri úvahách o dánskom princovi videli Goethe so Schillerom jemného, krehkého, precitliveného mladíka, ktorý nedokáže zvládnuť protichodné tendencie svojej doby a uberie sa cestou autodeštrukcie. Goetheho interpretácia Hamleta teda nie je ničím iným, ako verným odtlačkom jeho Werthera. Priame vzťahy medzi francúzskym divadlom obdobia klasicizmu a dvornou etiketou Kráľa Slnko; medzi nemeckým divadlom z obdobia Sturm und Drang a spoločenskými problémami nemeckej spoločnosti na konci 18. storočia; medzi divadlom Victora Huga a francúzskej kultúry, pridusenej a neschopnej ďalšieho vývinu pre zotrvávanie na normatívnych pravidlách, ktoré predpisovala poetika Nicolaisa Boileaua; medzi praxou budovania socialistického spoločenského zriadenia a soc-realisticou metódou v divadle; alebo – aby sme to vyvážili aj smerom doprava – medzi štrasburskou divadelnou školou a šírením protestantizmu, respektíve jezuitským divadlom a prinavracaním zablúdených ovečiek do náruče matky katolíckej cirkvi: všetky tieto príklady a rad ďalších pri poukazovaní na vzťah doby a divadla sú nám všeobecne známe. Rovnako sú nám známe aj ich varianty v slovenskom kultúrnom kontexte či naše špecifické javy. Takými sú napr. snaha o slovanský dramát v kontexte štúrovskej estetiky a úvahy o tom, do akej miery tento štúrovsky estetický program, zafinovaný Mikulášom Dohnánym, korešponduje s dramatickým opusom najväčšieho antištúrovca Jonáša Záborského;

ďalej snaha o romantické národnobuditeľské divadlo či boje o slovenskú činohru v SND v kontexte prvej Československej republiky. Aj to, že rad slovenských dramatických textov z obdobia romantizmu nielenže nebol inscenovaný, ale nevyšiel ani tlačou, je odtlačkom doby a nás v tej dobe; rovnako ako skutočnosť, že Podhradského monumentálna štvorzväzková dráma *Tragédia Tatry* konečne vychádza v tomto roku tlačou, teda 99 rokov po smrti autora – akurát, že vo vydavateľstve v Petrovci, teda v srbskej Vojvodine (!). Divadlo je svedkom nášho utláčania a nemožnosti inštitucionálne si pestovať svoju kultúru, rovnako aj našej akčnosti, podnikavosti a vynaliezavosti, ale tiež pohodlnosti, sladkého ničnerobenia a absencie jasného programu. Divadlo svedčí o dobe, keď sme sa do neho hrnuli, ale aj o dobe, keď sme si hoveľi so všetkými štyrmi vo vzduchu.

Ak sme pri tomto pohľade do dejín zistili, že dánsky princ mal vo svojich úvahách o úlohe divadla v spoločnosti pravdu, je namieste položiť si otázku, akú podobu, aký odtlačok kladie divadlo dnešnej dobe? Z letného pohľadu na názov tohto príspevku je evidentné, že je v mierne pozmenenej podobe, resp. v parodovanom variante, prepožičaný z diela *Koniec dejín a posledný človek* od Francisu Fukuyamu (1992). V tomto – v nejednom ohľade – kontroverznom diele, Fukuyama zastáva názor, že „... liberálna demokracia tvorí konečný bod ideologickej evolúcie ľudstva a konečnú formu ľudskej vlády a ako taká predstavuje koniec dejín. To znamená, že kým pre skoršie formy vlády boli charakteristické závažné nedostatky a iracionality, ktoré nakoniec viedli k ich zrúteniu, liberálna demokracia je pravdepodobne bez takých elementárnych vnútorných rozporov...“<sup>1</sup>. Fukuyama poukazuje aj na teoretické východiská svojich úvah: „Hegel aj Marx verili, že evolúcia ľudskej spoločnosti nemá otvorený koniec, ale najskôr dospeje ku koncu, až ľudstvo dosiahne také formy spoločnosti, ktoré uspokojia jeho najhlbšie a najzákladnejšie požiadavky. Obaja myslitelia teda postulovali ‚koniec dejín‘: pre Hegla to bol liberálny štát, pre Marxa komunistická spoločnosť. To neznamená, že končí prirodzený cyklus zrodenia, života a smrti, že sa nebudú viac diať podstatné udalosti a prestanú vychádzať noviny, ktoré o nich informujú. Skôr sa tým myslí, že sa zakončí vývoj fundamentálnych princípov a inštitúcií, pretože na všetky skutočné veľké otázky bude zodpovedané.“<sup>2</sup>

Fukuyamova téza o konci dejín bola jedným z najcitovanejších argumentov pri vysvetľovaní aktuálneho stavu západnej kultúry – teda o postmodernej situácii západnej kultúry. Úmera medzi stavom spoločensko-politického usporiadania sveta a kultúrnymi prejavmi bola jednoznačná: Fukuyama zastáva názor, že liberárno-demokratický koncept, ktorý prevládol v západnom svete, sa bude s istotou šíriť do všetkých kútov, až sa definitívne nastolí a ustáli: a to je ten koniec dejín, o ktorom uvažuje Hegel a ktorý potvrdzuje aj Fukuyama. Touto svojou tézou sa Fukuyama dostáva do sporu s iným, často citovaným a v nejednej vednej oblasti reflektovaným dielom *Stret civilizácií* Samuela Huntingtona. Huntington zastáva názor, že „... sa svet nebude vyvíjať smerom k jednotnému globálnemu systému, ale bude pretrvávajúť v ‚strete civilizácií‘, kde bude vedľa seba existovať šesť alebo sedem hlavných civilizáčnych celkov, bez vzájomného prepojenia, čím sa otvorí priestor pre vznik nových zlomových línií konfliktu.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> FUKUYAMA, Francis: *Koniec dejín a posledný človek*. Praha : RYBKA PUBLISHERS, 2002, s. 11.

<sup>2</sup> Tamže, s. 12.

<sup>3</sup> Tamže, s. 7.

V tomto okamihu si len s istou, relatívne vysokou, dávkou futurologickej vízie vieme predstaviť, ako umelci Pakistanu, Sýrie, Indonézie a Sudánu jednotne hovoria o svojich postmodernistických pocitoch, a teda sa nám ako pravdepodobnejšia javí Huntingtonova koncepcia permanentného stretu a napätia medzi rozličnými civilizáciami a stálom konflikte medzi nimi. Na strane druhej sa však zdá, že existuje reálne jadro o istom prepojení medzi liberálnou demokraciou, ktorá sa dokázala presadiť ako rozhodujúca forma usporiadania spoločensko-politických vzťahov v tzv. západnej resp. euroatlantickej civilizácii, a postmodernou kultúrou ako jej produktom. Liberálny, resp. neoliberalný kapitalizmus a trhové hospodárstvo (vo všetkých svojich variantoch) a demokratické spoločenské zriadenie (takisto vo všetkých svojich variantoch) v súčasnosti dominujú tak v Európe ako aj v USA a rovnako tak v Rusku. Tým pádom ako keby sa naplnila Fukuyamova téza o konci hľadania ideálneho spoločenského zriadenia: Netreba ďalej hľadať – je tu! Dospeli sme na koniec hľadania, lebo sme našli ideál – neoliberalný kapitalizmus a demokraciu. V súlade s týmto koncom dejinného hľadania v oblasti spoločensko-politického usporiadania sa aj postmoderná kultúra a postmoderné umenie ako jeho súčasť javia a prezentujú ako jednotné manifesty a konečné produkty tejto našej civilizácie. V Moskve, v Londýne, na Broadwayi rovnako ako na martinskom festivale Dotyky a spojenia sa diskutuje o dokumentárnej dráme, o tom, čo dnes znamená autentická senzibilita, či je postdramatické divadlo najšťastnejším termínom pre situáciu dnešného divadla, kam zaradiť Gavranovu dramatikú. Zhodne sa tvrdí, že čas tzv. cool drámy (ide o na Slovensku zaužívané označenie tzv. drsnej drámy, v západnej Európe známej napr. pod pojmom in-yer-face dráma) je už za nami, rieši sa, čo s feministickou drámou atď. Aj postmoderná kultúra prízvukuje, že sme došli na koniec cesty, že nič nové už nedokážeme povedať, objaviť, vyhľadať, že jediné, čo nám zostáva, je otočiť sa a z existujúceho inventára niekdajších veľkých narácií, deskriptívnych i normatívnych poetík, postupov a metód, výrazových prostriedkov si vyberať, skladať, recyklovať – a pritom sa ironicky a sebaironicky usmievať, lebo sme si uvedomili vlastný koniec. Neoliberalná demokracia a postmoderná kultúra sú dve strany tej istej mince: obe hovoria o konci hľadania, o tom, že sa už viac nemusíme trápiť s objavovaním nového, lebo sme našli najlepší svet spomedzi všetkých možných svetov, lebo sme objavili, povedali, napísali, namaľovali, zahráli (atď.) všetko, čo sa objaviť, povedať, napísať, namaľovať, zahrať (atď.) dalo.

Aké sú možnosti divadla v tejto situácii? Aký je jeho odtlačok v aktuálnej neoliberalnej demokracii a postmodernej kultúre? Jasá súčasné divadlo z novoobjaveného pocitu, že sme sa už dostali k vytúženému spoločensko-politickému a kultúrnemu happy endu? Že sa už nemusí trápiť s hľadaním nových výrazových prostriedkov? Kedysi sa verilo, že dramatické umenia spočívajú na stále nových a nových interpretáciách, a že sila dramatického textu, rovnako ako jeho kvalita, je priamo úmerná množstvu a otvorenosti k novým interpretáciám. Že každé umelecké dielo má tzv. biele miesta, ako hovorili fenomenológovia, respektíve, že umelecké dielo je otvoreným dielom, ako hovoril Eco, kde vzniká priestor na novú interpretáciu. Nie sú však tieto tézy už len akousi prekonanou ľavičarskou frázou? Ved' aké sú možnosti nových interpretácií, ak sme už všetky objavili a teraz ich už len opakovane recyklujeme?

Je možné hovoriť o istom východisku z tejto patovej situácie, ak problém naformulujeme nasledovne: Divadlo v aktuálnej postmodernej situácii dáva odtlačok

svojej dobe dvoma spôsobmi. Ten prvý je, že prehovára o našej dobe umeleckými postupmi postmodernistickej poetiky – to znamená, že inscenácie využívajú prostriedky, v ktorých prezentujú filozofiu a umelecké postupy postmodernity. Povedané prostredníctvom príkladov, bez ohľadu na to, či sa inscenuje Shakespearov *Hamlet*, Plautov *Chvastavý vojak* alebo Urbánkovo *Strídža spod hája*, všetky inscenácie budú svedčiť a v ideovo-estetickej interpretácii hovoriť o konci, na ktorý sme sa dostali. O tom, ako iba recyklujeme staré postupy, ako karnevalizujeme, o tom, ako je celý náš svet labyrintom babylonskej knižnice, ako očakávame apokalypsu so šampusom v ruke, ako sme elitnými hosťami na topiacom sa Titanicu. O tom, že sme rezignovali na žánre, že autor je mŕtvý – a aj my sme vlastne už mŕtvi s celou našou históriou, ktorá nie je ničím iným ako smetiskom veľkých narácií, programov na vylepšenie sveta, a že celý náš západný svet je už vlastne len dekadentným plesom zombií. To je inscenačná prax prvej (nazvime ju ortodoxnou) línie postmodernistickej poetiky.

Druhý spôsob divadelnej praxe by mohol vychádzať z predpokladu akceptovania jednej zo základných charakteristík, na ktorých si postmoderna zakladá – a to je uctievanie princípu pluralizmu. Na tejto línii by bolo možné hľadať priestor smerujúci k tomu, že tzv. ortodoxná línia postmodernistickej poetiky nie je jedinou, ale že všetky ďalšie formy divadelného inscenovania majú svoju plnoprávnú legitimitu. To znamená, že vedľa seba budú ako dôkaz postmoderného pluralizmu koexistovať inscenácie najrozličnejších ideových a umeleckých východísk – od psychologického realizmu po modernistické postupy, divadlo absurdu, pohybové divadlo, muzikály, naívné divadlo, divadlo nábožensky orientované, katolícke, evanjelické, ideovo ľavičiarске, ideovo konzervatívne atď. To by bol najlepší dôkaz, že naša ideálna neoliberalačná spoločnosť, ktorú sme konečne začali naplno žiť, dokáže akceptovať všetko. Ak sú na to prostriedky a publikum, nech si každý hrá to, čo chce. Na každom divadle bude napísané: Ži a nechaj žiť! A pod tým: Čo nedokážeš vyriešiť, nerieš – vyrieši to za teba všemohúci Trh.

No v tomto okamihu sa zjavuje istý problém. Ak má všetko vyriešiť trh, nevrátime naše úvahy o poslaní divadla, našu divadelnú prax, do čias Goetheho, ktorý sa sťažoval, že na jeho umelecky hodnotné predstavenia chodí pár ľudí a keď sa hrajú hlúpe, banálne, bezduché frašky Augusta von Kotzebueho, weimarské divadlo praská vo švíkoch – a tým pádom, pretože si na seba nezarobia, musí vlastné inscenácie sťahovať z repertoáru? Alebo ešte inak: nevrátime naše úvahy o poslaní divadla a divadelnú prax do čias pred Lessingom a ideou národného divadla ako morálnej inštitúcie národa? Teda pred rozhodnutie vytvoríť inštitúciu, ktorá bude štátom dotovaná, aby sa mohli inscenovať aj umelecky hodnotné diela, ktoré ale nedokážu zápasíť v trhovom prostredí? Môžeme sa spoľahnúť, že na konci cesty, na ktorú sme sa vydali v našej radostnej neoliberalnej budúcnosti, sa nachádza aj inštitúcia národného divadla? Alebo sa budeme musieť vzdať tohto modelu európskeho ducha, pretože nezapadá do paradigmy najlepšieho sveta spomedzi všetkých možných svetov? Alebo – a tu chcem znovu nechať otvorené dvierka pre optimizmus a nádej – budeme žiť v nedokonalom neoliberalnom svete a demokracii, akomsi jeho variante, ktorý si ponechá vo svojej štruktúre nejaké relikvie starého sveta, akými sú napríklad aj štátom dotované divadlá ako priestor pre kontinuitu a inscenovanie toho, na čom sme sa dohodli, že predstavuje tradíciu našej hodnotovej vertikály a čo chceme v divadle pozerať bez ohľadu na to, že trh nad tým vyriekol svoj jednoznačný ortiel?

V takomto slovenskom variante neoliberalizmu evidentne žijeme dnes a tu – po-

dobne ako Česi žijú v českom, Maďari v maďarskom atď. Ale čo je invariant všetkých týchto variantov? Západná Európa? USA? Alebo sme všetci len na ceste k tomu plnému, pravému, skutočnému neoliberalizmu? Akú podobu bude mať postmoderná kultúra ako produkt neoliberalizmu v okamihu naplnenia jeho skutočnej, pravej podstaty? Bude v tejto budúcej kultúre priestor pre divadlo? Ako radostný neoliberal si poviem: Načo by bol? Dokonca to „Načo?“ v dvojakej argumentácii. Ako prvé: Divadlo je odtlačkom doby – koho budú zaujímať donekonečna sa opakujúce recyklované „hračky“ o dobe, ktorá je už aj tak ideálna? K tomu príklad a argument o zbytočnosti divadla z nedávnej minulosti: nie tak dávno (akosi rýchlo zabúdame) existoval aj v najvyšších politických neoliberalných kruhoch návrh premeniť nedokončenú budovu SND na luxusné kasíno. Načo nám je divadlo, keď kasíno môže zarábať?

Druhé „Načo?“ spochybňuje prítomnosť divadla v našom budúcom, pravom, ideálnom, skutočnom, neoliberalnom konci dejín vychádza zo samotnej podstaty umenia. V klasických predstavách, tak ako to nachádzame aj u Hegela a potom neskôr u štrukturalistov (napr. Mukařovský), je divadelné umenie znakom. Svojou znakovou štruktúrou, na základe fikcie prehovára o veciach nášho životného sveta. Súčasné dokumentárne divadlo pokladá za svoje veľké víťazstvo potieranie hranice medzi fikciou a skutočnosťou. Pokračujúc v tejto línii: zostane priestor pre znak, ak všetko to prezentované, predvádzané (nech použijeme Aristotelov termín) bude v istom okamihu skutočnosťou?

A ako posledný apokalyptický model úvah o divadle ako dokumente doby si dovoľím nastoliť nasledovné: Nie tak dávno objavil sa na Západe istý text porovnávajúci srbskú a západoeurópsku kultúru. Autor v ňom dospel k záveru, že kým západoeurópska kultúra je postmodernistická, tá srbská sa nachádza ešte v modernistickom vare. Problematický text vyvolal v prostredí srbskej kultúry isté pohoršenie, lebo v ňom bol pomerne silne artikulovaný prvok nadradovania sa na strane Západu a podradovania sa na strane srbskej. Početné fakty hovorili o pravom opaku: srbská kultúra sa s postmodernou teoreticky zoznamovala paralelne so vznikom týchto úvah na Západe. Spomínam si, aký obdiv prejavovali moji kamaráti a známi zo Slovenska, keď tesne po roku 1989 prichádzali do Juhoslávie a zisťovali, ktorí teoretici postmoderny boli v Srbsku nielen vydaní, ale aj patrične reflektovaní srbskými autorami. Kultúrny časopis vojvodinských Slovákov *Nový život* sa stal na Slovensku dokonca veľmi vyhľadávaným tovarom, lebo bol priamym zdrojom informácií k tejto téme, keďže v tematických blokoch uverejňoval slovenské preklady svetových a srbských teoretikov postmoderny. Počas návštev Slovenska som v tomto období urobil väčšiu radosť darovaním *Nového života* než Vegety či koňaku Cezar. Paralelne s osvojovaním si teórie postmoderny prebiehala v srbskom kontexte aj umelecká produkcia. Teória nezostávala iba slovom na papieri, srbské postmoderné umenie prinášalo skvelé výsledky: od Pavičovho románu *Chazarský slovník* až po vynikajúce výtvarné prejavy.

Vojnové konflikty v deväťdesiatych rokoch 20. storočia zmenili nielen politickú sféru bývalej Juhoslávie, ale aj nazeranie na životný svet človeka. Namiesto pokračovania v neoliberalnom vykročení juhoslovanského prostredia pred rokom 1989 pretrváva doteraz postapokalyptická situácia, ktorú ľudový génius dokázal pomenovať tak, že jediná horšia vec od vojny je koniec vojny. Postjuhoslovanské štáty ale aj celková situácia na tzv. západnom Balkáne sú priestorom povojnového napätia a zúfalého hľadania miesta v novom svete. Pri všeobecnom nedostatku a absencii zdravej sily

a rozhodnutia vysporiadať sa s povojnovou katastrofou je jednou z mála živých sfér divadlo. Divadlo ako dokument doby je v srbskom prostredí sugestívnym odtlačkom všetkej naakumulovanej energie, ktorá prahne po svojej prezentácii a predvedení. Je priestorom nastolovania morálnych dilem a problémov, je živým zrkadlom javov, ktoré určujú podobu dynamicky sa víriacej spoločnosti, tematizovaných v otázkach podielu na vine za vojnový konflikt, morálnych zlyhaniach a víťazstvách, v pocitoch „sám proti celému svetu“, vysporiadaní sa s otázkami konšpiratívnych teórií, romantických ideí kliatby národného osudu atď.

Srbským príkladom nechcem navodzovať myšlienku, že by bolo dobre, keby sme sa my Slováci s niekým pobili, aby sme následne mohli mať dobré divadlo. Srbský príklad by snáď mohol byť potvrdením tézy, že v časoch spoločenského napätia sa rodí aj kvalitné divadlo. A opačne – tam, kde je uhladený meštiacky pokoj a napätia sa rýchlo a úspešne riešia, nemá ani divadlo o čom hovoriť (nota bene, vie si niekto spomenúť na nejakého luxemburského dramatika?). Srbský príklad nám ale najviac hovorí o samotnej povahe našej postmodernej kultúry, ktorej sa aj my na Slovensku tak radostne oddávame. Srbské divadlo je de facto na pozíciách modernistického programu: prehovára znakom, znakovou štruktúrou o dobe plnej protichodných tendencií a reflektuje možné riešenia a dopady, správa sa angažovane, verí v permanentný pokrok, progres.

Tejto živšej srbskej divadelnej štruktúre je opozíciou naša západná postmodernistická kultúra. Na strane jednej existuje snaha pozeráť sa na ňu ako na bezproblémové akceptovanie širokého horizontu plurality, ale na strane druhej je pomerne silná tendencia vidieť túto postmodernú kultúru ako éru prázdnoty (Gille Lipovetsky<sup>4</sup>). Početné prejavy, ktoré charakterizujú postmodernú kultúru, by zrejme mohli byť alarmujúce. Lipovetského určenia ako masová púšť, nový štýl apatie, operatívna ľahostajnosť, depresia, intimita ako show, apokalypsa now, ohlušením proti realite, prázdnota, spotreba a hedonizmus, od grotesknej komickosti k pop humoru, zhumorňovanie a hedonistická spoločnosť, primitívne násilie: česť a pomsta, etapa barbarstva (atď.) by mohli byť dokladom tohto stavu našej kultúry. Ak sú toto symptómy, ak je toto tá druhá, pesimistická strana našej postmodernej kultúry, v tom prípade bude mať aj divadlo čo robiť, aby nastavilo takejto dobe zrkadlo. Alebo si povieme, že Lipovetsky je osamelý vlk, ktorého vytie je len smutno-smiešnym volaním za časmi starej dobrej moderny? Povieme si, že my sme, chvalabohu, naskočili v poslednom okamihu na ten správny vlak, že sme v područí konca dejín a že sa už budeme len tešiť z výdobytkov postmoderného umenia, ktoré nebude nič problematizovať, nič riešiť, lebo je už všetko povedané a vyriešené, a že už konečne nejde o život? Ale skutočne nejde o život?

*Text bol prednesený v rámci medzinárodnej XI. Banskobystrickej teatrologickej konferencie v cykle DNES A TU s témou Divadlo ako dokument doby, ktorá prebiehala na Fakulte dramatických umení Akadémie umení v Banskej Bystrici 28. a 29. novembra 2014.*

<sup>4</sup> Porov. LIPOVETSKY, Gilles: *Éra prázdnoty*. Praha : Prostor, 2008.

**THE END OF HISTORY AND THE LAST PERFORMANCE?****Michal BABIAK**

The text ponders the possibilities of seeking new theatrical interpretations through the prism of the “end of history” thesis, which has been brought to social discourse by Francis Fukuyama. The text points to the direct link between Fukuyama’s thesis and the ideological and philosophical premises of postmodernism: both concepts suggest the end of the program of modernist search (both for a new political arrangement and cultural paradigm). However, they pose a serious problem for new theatre performances because the act of staging is based on discovering new interpretations. What is theatre going to speak about if we have – hypothetically – already discovered all possible interpretations (as Fukuyama and the philosophy of postmodernism suggest)? If theatre is supposed to be a mirror of its time (Shakespeare), is its role only to witness this end, the end of the program of modernist search?