

# “Kanya-Kanyang Rizal”: Diskurso ng Kabayanihan sa Pelikulang Rizal

MARY JANE B. RODRIGUEZ-TATEL

## ABTRAK

Ipinopook sa artikulong ito ang iba't ibang pag-unawa at pagpapakahulugan sa diskurso ng kabayanihan ni Rizal. Sa ganang ito, kinasangkapan ang pelikulang “Bayaning Third World” bilang isang makapangyarihang teksto ng nasabing diskurso. Gamit ang mga salitang “sipat,” “suri,” at siyasat,” hinimay-himay ang teksto upang maitampok ang tatlong mahahalagang punto sa pelikula at kasaysayan ng pagsasapelikula sa buhay ng bayani.

Una, bilang isang meta-pelikula, masisipat dito ang isang malikhaing kaparaanang mailahok at maisangkot ang manonood sa isang dinamikong proseso ng patuloy na reproduksiyon ng buhay at kabayanihan ni Rizal.

Ikalawa, hindi lamang ito malikhain, politikal din. Ipinakita kung paano pinahihintulutan ng pelikula ang mga mambabasa na mabalikan at masuri ang mas malawak na kontekstong inaangklahan ng walang kamatayang debate sa kabayanihan ni Rizal: ang politika ng retraktasyon. At sa huli, muling binuhay ang bayani bilang mensahe ng pagpatay sa isyu ng pagbawi.

Ikatlo, siniyasat ang subteksto, ang nakabaong pakahulugan ng teksto sa pariralang “kanya-kanyang Rizal” kaugnay ng pamagat na “Bayaning Third World.” “Third World” ang diskursibong anyo ng

bayang nagluwal sa isang Rizal. Diskursibo ang bayang ito sapagkat lunan ng mga tunggalian. Subalit hindi lamang ito pasibong espasyong ginaganapan ng kilos at galaw ng kapangyarihan. Isa rin itong aktibong kalahok sa diskurso. Ibig sabihin, nakikipagtalaban. “Bayaning Third World”—bayani ng diskursibong bayan—ang nagsisilbing ekspresyon ng pakikipagtalaban ng Bayan sa bayani. Sinasapul ang pakikipagtalabang ito ng pariralang “Kanya-kanyang Rizal” na binigyang-daan ng pelikula. Sa pamamagitan nito, higit na itinatampok ang kakayahan ng Bayan na angkinin at muling likhain ang kanyang bayani upang ganap na itanghal ang kanyang kapangyarihan sa larang ng pagpapakahulugan.

Mga susing salita: *diskurso, Araling Rizal, panunuring pampelikula, discourse analysis*

## **ABSTRACT**

This article explores the various ways of understanding Rizal as the core theme in the discourse about kabayanihan. The movie, “Bayaning Third World,” serves as a text upon which we can examine the said discourse. Using the keywords, “sipat,” “suri,” and “siyasat” which all pertain to different modes of “looking,” this article attempts to provide a more nuanced critique of the film.

First, from the vantage point of “meta-film” the article demonstrates how the movie narrates not just the life and death of the hero but the historical and creative processes behind the filming of his heroism. As it actively engages the audience or the people in such creativity, the text has become a discursive site.

Second, the article demonstrates the political nature of this creative process as it locates the film in the re-examination of the retraction controversy. This is the larger context which sets the stage and backdrop of the critique. It highlights the figurative coming back to life of Rizal in the movie that sends a powerful message: retraction controversy is dead.

Finally, the article teases out the subtext of the title “Bayaning Third World” in relation to the catch-phrase “Kanya-Kanyang Rizal.” “Third World” billing of the Philippines in the world political-economic order underscores the discursive character of the “bayan” or the people that it represents. “Bayaning Third World” albeit, redirects our attention from the “bayani” to the “Bayan” not just as an “embattled terrain” but an active participant in the discourse of meaning-making. “Kanya-kanyang Rizal” succinctly captures the truth behind this “making and remaking” of Rizal by the Bayan, which is indeed empowering.

Keywords: *discourse, Rizal Studies, film criticism, discourse analysis*

## PELIKULANG NAGSILANG NG “MGA RIZAL”

“**B**ayaning Third World” (BTW mula ngayon) ang pelikulang nagpakilala sa publiko ng kaisipang maraming subhetibong interpretasyon kay Rizal. At kaakibat nito ay ang lohikang hindi lang isang tao ang bayani kundi isang tekstong maaaring likhain at patuloy na nililikha batay sa motibo o agenda ng mga indibidwal o grupo sa lipunan. Sa ganang ito, hindi lamang isang lantay na katotohanan ang kabayanihan ni Rizal, bagkus, politikal at ideolohikal din. Ibig sabihin, nakapaloob at inuunawa ito sa mga relasyong pangkapangyarihan sa lipunan. Sa madaling salita, diskursibo. Bilang isang anyo ng kulturang popular na integral sa pag-unawa ng kamalayang bayan, mahalagang maitampok ang BTW at ang bitbit nitong diskurso: ang “kaniya-kaniyang Rizal.” Inangkin at patuloy na inaangkin si Rizal upang kasangkapanin sa isang proyekto o hangarin. At sa dami ng mga nag-aangking *stakeholders* (mula pa man sa panahon ni Rizal hanggang sa kasalukuyan), masasabing “wala ngang iisang Rizal.” Mahabaha rin ang trajektori ng mga posibilidad: mula sa sukdulang pagdakila sa asersiyong “Rizal bilang kaluluwa ng Himagsikan”

at “Rizal bilang Kristong Pilipino” tungong sukdulang pagkutya sa “Rizal bilang American-sponsored hero.” Damang-dama ang samu’t saring interes na nagtutunggalian at/o nagsasabwatan, sa madaling sabi, nagtatalaban sa pagpapakahulugan sa bayani. At sa talabang ito maipopook ang kabuluhan ng BTW sa kasaysayan ng pagsasapelikula sa kabayanihan ni Rizal. Sa ganang ito, nais kong kasangkapanin ang nasabing pelikula bilang teksto ng diskurso sa layuning mabigyang-puwang ang mga debateng maglilinaw sa kabayanihan hindi lamang bilang diskursong minamaniobra ng mga nasa kapangyarihan kundi isang talastasang itinatakda higit lalo na ng bayan.

Sa puntong ito, mahalagang itanong, paano maipopook ang BTW sa diskurso ng kabayanihan ni Rizal? Bilang isang teksto ng diskurso, ano-anong pagpapakahulugan ang mahuhugot mula rito? Paano ito umuugnay sa politika ng kabansaan?

### ILANG PASAKALYE SA PAGDADALUMAT

Mula sa simpleng usapan, pananalita hanggang sa mga seryosong balitaktakan o debate, diskurso ang itinatawag dito (Cambridge Dictionary 2019). Subalit upang matistis nang

husto ang diskurso bilang dalumat na bumabalangkas sa pag-aaral na ito, gagamitin natin ang pakahulugan ng mga tagapagtaguyod ng Critical Discourse Analysis (CDA). Sang-ayon kay Norman Fairclough, ang diskurso ay tumutukoy sa “produksiyon ng kaalaman sa pamamagitan ng wika na siyang nagtatakda ng hangganan ng mga kahulugan sa mga bagay-bagay at panlipunang gawi (*social practices*)” (1989, 17). Kaalaman ang “lahat ng uri ng nilalaman ng kamalayan ng tao o lahat ng uri ng mga kahulugang binubuo at ginagamit ng mga tao upang unawain at balangkasin ang kanilang kapaligiran” (Jager at Maier 2009, 34). Sentral dito kung gayon, ang *semiosis* o pagbuo ng kahulugan bilang isang elemento ng panlipunang prosesong may diyalektikal na relasyon sa iba pang elemento, e.g., kapangyarihan, institusyon, mga paniniwala, halagahing kultural at iba pa. Diyalektikal – isang talaban, ibig sabihin, ang proseso at mga elemento ay may bisa o talab sa isa’t isa. Maiuugnay rin ito sa sinasabi ni Wodak (7) sa diskurso bilang paggamit ng wika (*language use*) sa pagsasalita at pagsusulat bilang isang anyo ng panlipunang praktika. Tinitingnan ng Critical Discourse Analysis (CDA) ang wika bilang panlipunang praktika (“*language as social practice*”) (Fairclough 1989, 17; Fairclough & Wodak 1997; Wodak 2002). Ibig

sabihin, anumang paggamit ng wika: pagpapahayag, paglalahad, pagpapaliwanag, ng mga tao ay itinatakda ng mga estrukturang panlipunan, ng ugnayan ng mga tao, grupo, institusyon.

Isa sa mga pangunahing katangian ng CDA ay ang pokus nito sa teksto. Kung kaya, sa puntong ito mahalagang linawin kung ano nga ba ang teksto vis-à-vis diskurso. Obheto ng pagpapakahulugan (*signification*) ang teksto (MacDonald, Harvey and Hill 71). Subalit higit itong nagkakaroon ng katuturan hindi lamang bilang rekurso ng pagpapakahulugan kundi bilang produkto ng diskurso mismo o buong proseso ng panlipunang interaksyon (Fairclough 1989, 24-25; 2009, 24; at Wodak 2011). Batay pa rin sa mga proseso ng produksiyon at interpretasyon ng teksto, ginagamit ito sa dalawang antas: bilang mga bakas (*traces*) ng produktibong proseso at pahiwatig (*cue*) ng proseso ng interpretasyon. Pinalawig pa ito ni Wodak (2010) sa pagdidiin sa papel ng teksto bilang espesipiko at natatanging realisasyon ng diskurso. Sa ganang ito, nagsisilbing batayan ang teksto ng pananaw at kaisipan ng mga tao na gumagabay o bumabalangkas naman sa kanilang pagkilos at gawi. Bilang produkto ng diskurso, sinisipat, sinusuri at inuunawa ang teksto sa dalawang antas ng konteksto: (1) ang sosyo-politikal at (2) historikal. Tunghayan natin ang

una. Dahil matinkad sa diskurso ang mga ugnayan ng mga kalahok sa usapan, pinag-iisa ng diskurso ang wika at praktika, ang paglikha ng kaalaman at paggamit ng kapangyarihan (Michel Foucault sipi sa Barker 478). Bibihirang gawa lamang ng isang tao ang teksto. Sa proseso ng interpretasyon, muli at muling nalilikha ito. Dito isinisilang ang pagkakaiba-iba ng pagpapakahulugan. Sa nag-iiba-ibang pakahulugan nagkakaroon ng mga tagisan at tunggalian. Kung kaya, mahigpit na nakaangkla sa nosyon ng kapangyarihan ang teksto. Giit ni Wodak, sapagkat kinapapalooban ang mga teksto ng mga paglalarawan o pag-iimaheng alinsunod sa nanggagahum (*hegemonic*) na motibo ng gumagamit, nakabaon dito ang nag-iiba-ibang ideolohiyang nagtatagisan para sa dominansya o pangigingibaw (20). Samakatwid, pook ng tunggalian o tagisan ang teksto. Subalit hindi lamang pagkakaiba-iba ng interpretasyon ang matutunghayan. Nagbabagobago rin ang mga ito sa agos ng kasaysayan bunsod ng masalimuot na ugnayan ng mga tao para sa pamamayani at/o pangigingibaw. Dito natin matutunghayan ang ikalawa.

Singhalaga ng kontekstong sosyo-politikal ang kontekstong historikal. Dagdag pa ni Wodak: “Every discourse is historically embedded, and

has repercussions on current and future discourse” (2002, 21). Hindi lamang diyologo o diskurso ng kasalukuyan ang dapat isaalang-alang. Bawat tiyak na panahon ay kumakatawan sa isang tiyak na diskurso na binabago/nagbabago at pinapalitan/napapalitan depende sa naging ugnayan o tagisan ng mga kilos at kaisipan sa nakalipas. Dahil sa talaban, isang buong ispektrum ang nalilikha sa pagitan ng noon-ngayon-at-bukas. Ito ang tinatawid ng teksto sa proseso ng patuloy na produksiyon at interpretasyon. Sa pagtawid na ito, hindi lamang pagbabago ang itinatanghal, bagkus ay ang mga pagpapatuloy (*continuities*) dahil may talaban. Tampok sa talaban kung paano sumusulong ang diskurso hindi lamang sa hanay ng mga kalahok sa isang partikular na panahon, bagkus mula sa isang panahon tungo sa isa pa. Sa ganang ito, mahalaga ang mental o kognitibong dimensiyong idinagdag ni Teun van Dijk (2013) sa lubusang pag-unawa sa epekto ng diskurso at sa pagsulong nito. Hindi aniya, obhetibo ang mga panlipunang estruktura bilang kontekstong basta na lamang nakaiimpluwensiya sa paggamit ng wika. Sa ganang ito ipinakilala niya ang estrukturang pangkaisipan (*mental structure*) bilang “*interphase*” o pumapagitna at sa gayo’y tuwirang nag-uugnay sa paggamit ng wika (bilang

*micro-structure*) at panlipunang estruktura (*macro-structure*). Nagkakaroon lamang umano ng direktang kaugnayan ang dalawa kung tutunghayan kung paano subhetibong binibigyang kahulugan at katuturan ng mga kalahok ang isang usapan (*communicative situation*) (van Dijk 2013). Kung gayon, nasa subhetibismo o kaniya-kaniyang pagpapakahulugan ang buhay at sigla ng diskurso. Ibig sabihin, walang monolitikong kayarian. Natitinag, nababaklas, at nababasag ang mga pananaw sa realidad bunsod ng nag-iiba-iba at nagbabago-bago, subalit nagtatalabang kaparaanan ng paglikha ng mga kahulugan.

Maituturing na dekonstruksiyon ang pamamaraang ginamit ng direktor at manunulat na sina Mike de Leon at Clodualdo del Mundo, Jr. sa pelikula. Mababakas dito ang pakay ng nasabing post-estrukturalistang lapit sa pagtatangkang “baklasin o kalasin ang teksto” upang mailantad ang mga implisitong pakahulugan (MacDonald, Harvey and Hill 2000, 70) tungkol sa kabayanihan ni Rizal. “Bayaning Third World” ang bagong sakripisyong ipinakilala upang lumikha ng isang alternatibo, anupa’t subersibo at diskursibong pagbasa pamalit sa malateksbuk na pagdakila sa tinaguriang pambansang bayani o “pinakapopular na bayani” ng Pilipinas. “Bayaning marupok,

mahina, *substandard*...kaduda-duda” dahil “bumawi” – ilan lamang ang mga ito sa negatibong paglalarawang nasambit ng mga tauhan sa simula ng pelikula upang ipambaklas o ipambasag sa monolitikong imahen ng “national hero.” Sa diwang ito ng pagbaklas, nais ko ring himay-himayin ang pelikula alinsunod sa tatlong maaaring pamamaraan ng pagbasa rito bilang teksto ng diskurso gamit ang mga konseptong Pilipino. Una ang *sipat*— isang tinging malayo subalit inaaninag ang kabuuang kayarian at katangian ng teksto. Sa simula, kailangan munang masipat ang kayarian ng teksto, ang uri nito upang maitakda ang domeyn ng pagsisiyasat. Ikalawa, ang *suri*— pag-alam at pag-unawa sa konteksto ng teksto upang lubos na matasa ang mas malawak na espasyong panlipunan, pampolitika, at pangkasaysayang humulma at patuloy na humuhulma sa mga posibleng pagpapakahulugan dito. At ikatlo, ang *siyasat*— malapitang pagtingin at paghahalungkat ng mga nakabaong pagpapakahulugan sa likod ng teksto, i.e., ang subteksto, sa layong magagap ang iba pang katotohanang nais itampok subalit hindi tuwirang sinasabi ng teksto. Sa paggagap sa subteksto, pinahihintulutan tayong maarok ang lalim ng pagpapakahulugan. At bahagi nito ang paglilinanaw sa konseptong ipinanghulma kay Rizal: ang dalumat ng “Third World.”

**SIPAT SA TEKSTO:  
ANG BTW BILANG  
ISANG META-PELIKULA**

**K**ung tutuusin, marami-rami na rin ang pelikulang nagawa patungkol kay Rizal na nakapaloob sa kategorya ng *historical film genre* – pelikulang nakatuon sa tunay na buhay ng isang tao o sa mga aktuwal na kaganapan sa kasaysayan. Pangunahin na rito ang ginawa ng mga Amerikano sa pagbubukas ng ika-20 siglo, ang *El Fusilamiento de Dr. Jose Rizal (Ang Pagbaril kay Dr. Jose Rizal)* ni Albert Yearsley at *La Vida de Jose Rizal (Ang Buhay ni Jose Rizal)* ni Edward Gross noong 1912. Habang ang una ay tungkol lamang sa kaniyang pagkamatay, ang ikalawa naman ay isang balik-tanaw sa mahahalagang kaganapan sa kaniyang buhay gaya ng kaniyang mga paglalakbay at ginawa sa Europa, ang pagkapatapon sa Dapitan, pagkabilanggo sa Fort Santiago, at ang pagkamatay sa Bagumbayan. Sinundan ito ng *Patria Amore* (Bayan Kong Mahal) noong 1929 at ng *Dimasalang* noong 1930 na dinirehe ni Julio Manansala— mga pelikulang pumapaksa sa papel ni Rizal sa Rebolusyon. Itinampok naman noong 1956 ang *Buhay at Pag-ibig ni Jose Rizal*. Gaya ng mga nauna, batay rin ito sa mga naisulat nang

biograpiya ni Rizal sampu ng mga libro ng kasaysayang may banggit sa kaniya. Mula sa *El Fusilamiento* at *La Vida* nina Gross at Yearsley ng panahong Amerikano hanggang sa mala-epikong *Jose Rizal* (1998) ni Marilou Diaz-Abaya noong panahon ng paggunita sa sentenaryo ng Rebolusyon, isang mala-teksbuk-sa-kursong-Rizal at naratibong hagiograpika naratibo ang karaniwang itinatanghal ng mga *filmmaker* sa kalakaran ng pagsasapelikulang Rizal. Ito ang agos na sinalunga nina Mike de Leon at Clodualdo del Mundo, Jr. makaraan ang isang taon nang kanilang ipalabas ang BTW noong 1999. Malinaw ang kanilang pakay: “hindi pampelikula ang buhay ni Rizal” – tuligsa o pasaring ang pahayag na ito, kung tutuusin, sa mga komersiyal na pelikulang Rizal. Kung hindi komersiyal, ano kung gayon ang BTW?

Ikinakategorya ang BTW bilang isang meta-pelikula o pelikula sa loob ng isang pelikula. Ibig sabihin, malay ang pelikula na isa itong pelikula, kadalasang nagtatampok ng mga eksenang pinahihintulutan ang mga tauhang ipaunawa sa mga manonood na sila’y nanonood lamang ng isang pelikula (Cohen 2017). Kung tutuusin, isa itong sinematikong kaparaanang kinasangkapan ng BTW upang tuwirang isangkot ang mga manonood sa proseso ng patuloy na reproduksiyon ng buhay at

kabayanihan ni Rizal. Sa ganang ito, naipadarama ng BTW ang kagyat na bisa nito bilang teksto.

Galing ang salitang teksto, ani Roland Barthes sa salitang “*tissue*” o himaymay at “nagpapahiwatig ng paghahabi ng mga reyalidad sa isa pang kaayusan ng reyalidad, ng kamalayan ng katha sa isang bagong katha” (sinipi sa C. Bautista 46). Dahil bawat teksto ay isang likha, ang bawat pag-aakda ay maaari umanong magpalawig o sumira dito. Isang naiibang pag-aakda ng realidad ng kabayanihan ni Rizal ang nasaksihan sa BTW bilang isang meta-pelikula. Naiiba dahil higit pa sa isang diyalogo, nakalikha ito ng kagyat na talaban sa pagitan ng teksto (BTW) at mambabasa ng teksto (manonood). Dinala ang mga tao ng kasalukuyan sa nakaraan at ipinadanas sa kanila kung paano makausap mismo si Rizal, upang sa wakas, ay sila mismo ang magsuri, magpasiya, at humusga sa “pagkabayani” ng bayani. Nagsagawa ng imbestigasyon. Hinalungkat ang mga nakabaong tensiyon sa usapin ng retraktasyon sa dinamika ni Rizal at ng mga taong malalapit sa kaniya. Sa isang napakainobatibong sinematiks, nagbalik sa kahapon ang mga tauhan ng kasalukuyan upang kapanayamin ang mga direktang saksi ng nakaraan: si Donya “Lolay,” ang ina ni Rizal, ang kuyang si Paciano na siyang pinakaimpluwensiyal sa

paghubog sa kaisipang politikal ni Pepe, ang mga babaeng kapatid na sina Narcisa at Trining, ang kaniyang “*dulce extranjera*” na si Josephine Bracken, ang pangunahing saksi sa diumano’y retraktasyon, ang Heswitang si Padre Vicente Balaguer, at siyempre pa, ang bida mismo: si Rizal. At sa huli’y sinampal sila ng katotohanang lumabas sa bibig ng tauhang Rizal: “Hindi ako si Rizal! Ako’y kathang isip ninyo lamang upang magkaroon ng saysay ang ginagawa ninyong pelikula!” Alinsunod sa batayang palagay ng dekonstruksiyon, hindi nyutral ang kaalaman, bagkus ay sumasalamin ito sa mga partikular na interes ng indibidwal o grupong lumilikha o gumagamit nito (MacDonald, Harvey and Hill 71). Dito kagyat na madarama ang angking bisa ng meta-pelikula.

Pinahintulutan ng pagiging meta-pelikula ang BTW na maibanghay ang kuwento sa isang napakamalikhaing proseso ng pagsira ng teksto upang gagapin ang mga nakatagong pakahulugan kalahok ang mga manonood. Napakahalaga ng nasabing paglahok. Makapangyarihang espasyo ito para sa mga manonood na kadalasang tinatratong pasibong tagatanggap o tagakonsumo lamang ng mensaheng bitbit ng kuwento ng mga naunang komersiyal na pelikulang Rizal. Kung kaya nasabi ng kritikong si Lito Zulueta na,



*...it became the first real important Filipino movie of the new century, charting a new direction for Philippine cinema and perhaps a way out of its stasis. (Zulueta 2001, 32).*

Kinilala ang BTW bilang kauna-unahang “pinakamakaturang pelikula” sa kasaysayan ng pelikulang Pilipino sa kasalukuyan. Bilang patunay sa tinaglay nitong bisa, nagkamit ang BTW ng pitong (7) panalo at anim (6) na nominasyon sa iba pang gawad sa loob at labas ng bansa<sup>1</sup>. At patuloy ang pag-ani ng papuri mula sa ilan pang manonood kahit ilang taon na itong naipalabas sa takilya. Anang *blogger* na si Michael Aboren (2008), “*This is the best movie ever made about Jose Rizal as both seen in the past and now.*” At hindi nga maiwasang maihambing pa ito sa kasabayan nitong pelikulang ginawa upang gunitain ang serye ng mga “sentenyal” sa pagtatapos ng dekada 1990: sentenyal ng kamatayan ng “pambansang bayani” (1996), sentenyal ng

---

1 Anim dito ay nakuha ng BTW mula sa prestihiyosong 23rd Gawad Urian noong 2000, gaya ng sumusunod: Best Picture, Best Director, Best Supporting Actor, Best Cinematography, Best Sound, and Best Music (Vergara 2000, 1) Nanomina rin ito para sa Best Screenplay, Best Actor, Best Supporting Actor, Best Production, at Best Editing

Himagsikan/Rebolusyong Pilipino (1996), at sentenyal ng independensiya ng Pilipinas (mula sa mga Espanyol) (1998). Wika ni Vlad Bunoan (2008):

Possibly the single most brilliant director of the Philippines (alive or dead) and his closest and best scriptwriter have played ... *Bayaning Third World* is a far superior film to the monumental *Jose Rizal*.

May opisyal at institusyonal din itong pagkilala batay sa sumusunod na sipi:

A film produced by Mr. Mike de Leon titled *Bayaning Third World* has been rated ‘A’ by the Film Ratings Board of the Film Development Foundation of the Philippines. (Torre 1999a)

Dagdag pa, isang bagong pag-asa, diumano, ang hatid nito sa lokal na industriya upang maibangon ang kahusayan sa pagbubukas ng bagong milenyo. Katunayan, inendoso pa ito ng DECS sa mga estudyante nang ipalabas ito noong Pebrero ng 2000 (Torre 2000).

Humuhugot ng bisa at lakas ang BTW mula sa kahinaan ng mga pelikulang Rizal na ibinalangkas sa ngalan ng kita at negosyo. Pangunahin na rito ang pagpapatampok sa isang di-linyar

na naratibo na kakikitaan ng diyalogo sa pagitan ng nakaraan at kasalukuyan, pamalit sa linyar na banghay ng *mainstream*. Ikalawa, ang mapangahas na tema ng pagkuwestiyon sa kadakilaan ng “pambansang bayani.” Pinagdudahan ang pagkabayani ni Rizal sa konteksto ng hindi matapos-tapos na usapin ng retraktasyon. Bagaman sinasabing “dead end” o wala talagang katiyakan ang usaping ito, nananatili pa rin ang bisa nito bilang tuntungan ng patuloy na debate hinggil sa kabayanihan ni Rizal (Salazar 2006). At ikatlo, ipinamukha sa mga negosyanteng filmmaker ang isang anomalya sa paglikha ng pelikulang Rizal.

Mula sa kumbensiyonal na representasyon sa kaniya bilang “Renaissance man,” “The Great Malayan” (Quirino 1940), “The Pride of the Malay Race,” “San Jose Rizal” (Iglesia Filipina Independiente 1903) at “Kristong Tagalog/Pilipino” (Coates 426; Ocampo 2011), nanghahamon, sadyang mapangahas ang pahayag na siya’y “kathang-isip” lamang upang pagkakitaan. Sa ganang ito, ipinipihit nina de Leon at del Mundo, Jr. ang kamera mula sa bayani patungo sa mga taong muling lumikha at patuloy na lumilikha sa kaniya. Pagdidiin ito sa tesis na si Rizal ay isang teksto, produkto ng diskurso. Samakatwid, hindi lamang subersibo ang meta-pelikulang ito, diskursibo rin. Dinadala tayo ng diskursibong

lapit sa isang daigdig ng pagmumuni-muni kung paano nga ba hihimay-himayin ang mga kumbensiyonal, esensiyalista, esteryotipikal, de-kahon at sa gayo’y napakalimitadong pagbasa kay Rizal. Ang daigdig na ito ang espasyong ipinahihiwatig ng katagang “*meta*” na nagpapahintulot sa mga manonood bilang mambabasa na lumikha ng sari-sarili nilang interpretasyon sa bayani.

### **SURI SA KONTEKSTO: ANG POLITIKA NG PAGBAWI SA IMAHEN NG “BAYANING BUMAWI”**

**B**atbat na ng tunggalian sa simula pa lang ang kamatayan ni Rizal. Pagkabaril niya sa Bagumbayan (Luneta) noong 30 Disyembre 1896, may lumabas nang dokumento ng retraktasyon o pagbawi ni Rizal sa lahat ng kaniyang mga sinabi, isinulat, at ikinilos laban sa simbahan at nagbalik-loob bilang isang “matapat na *hijo de la Iglesia catolica*” (Diario de Manila 1896). Nang maglipat-taon lang (1897), lumabas na ito sa iba’t ibang pahayagan—*La Politica de España en Filipinas, El Siglo Futuro, La Insurreccion en Filipinas*. Lumitaw na rin ang samu’t saring dokumento o bersiyon ng pagbawi [teksto sa Barzanallana (1897), teksto

ni Padre Pio Pi (1909), ni Padre Balaguer (1917), at ni Arsobispo Nozaleda (1917) (sinipi sa Salazar 2006). Sa masusing kritisismong pangkasaysayang inilapat ng historyador na si Zeus Salazar (2006) sa mga dokumento, narito ang kaniyang konklusyon: “Ang konteksto, kapwa sa pangkalahatan at sa partikular, ay hindi nagpapahintulot na ipalagay nating tunay ang dokumentong tinataguriang “pagbawi” ni Rizal (tuklas ng 1935); gayundin ang kay Josephine.” Mula nang matuklasan noong 1935 ang dokumento hanggang sa mga kontemponeong talakayan at lathalain sa internet tungkol sa isyu ng pagbawi ni Rizal (Alojado *et al.* w.p.; Jose Rizal University 2004; J. Bautista 2010; Santos 2011; Uckung 2012; Chua 2016), nananatiling wala pa ring katiyakan kung totoo nga ito o hindi. Giit ni Chua (2016), bagaman tinuturo ng mga bagong labas na dokumento at bagong interpretasyon ang napakalaking posibilidad ng pagretrak ni Rizal, nag-iiwan naman ang mga ito ng puwang para paglimian ang saysay o katuturan ng pagiging totoo ng retraktasyon. Tanong niya:

...mahalaga pa ba talaga kung totoo ito? Mababago ba ang paninindigan at nagawa ng isang tao sa kanyang buong buhay ng pagtindig at katapangan ng isang papel

na pinirmahan niya sa araw ng kanyang kamatayan? Hindi. Hindi. (Chua 2016)

Maging kay dating Senador Jose Diokno, balewala rin kung namatay ngang Katoliko o Mason si Rizal. Walang makababawas ng kaniyang kadakilaan bilang Pilipino, aniya “... Rizal is still Rizal” (sinipi sa Alojado *et al.* walang petsa). Mapanindigan ang pahayag na ito, alinsunod din sa popular na paniniwalang hindi na babawiin pa ni Rizal ang kaniyang mga kontra-Simbahang paninindigan sa kahuli-hulihang sandali ng kaniyang buhay. Sakali mang bumawi nga siya, para na rin daw niya diumanong “itinapon ang kanyang kabayanihan” (Chua 2016). Kung isasaalang-alang natin ang konteksto ng panahong lumitaw ang dokumento ng Retraktasyon (1935), maaari nating sabihing isa itong maniobra o propagandang politikal ng mga nasa poder. Para saan? Batay sa peryodisyong binuo ni Salazar (2006), maipopook ang kontrobersiya sa mas malawak na konteksto ng pagtatanggol sa Simbahang Katolika sa harap ng unti-unting naglalahong bisa ng rehimeng kolonyal ng Kastila. Mula 1896 nang patayin ang bayani hanggang 1956 nang ipanukala ang Batas Rizal matutunghayan ang “walang patlang na paglaki ng pagpapahalaga kay Rizal” (*Ibid*). Natatangi ang 1935.

Matutunghayan mula 1917 hanggang 1935 ang paglakas ng diskursong Espanyol/Kastila *versus* Pilipino sa Kilusang Independista; kaalinsabay ng paglaganap ng mga "kultong Rizalista" ("sektang katutubo") sa bansa. Ibig sabihin, nag-iibayo ang "popularidad" ng bayani, ang pagtanggap sa kaniya ng bayan. Sa mata ng Simbahan bilang isang dominanteng institusyon, nag-iibayo rin ang panganib ng mga nasabing "kulto" lalo pa't ang turing sa bayani ay "Diyos" o "Kristo" (Alaras 1987 & 1988; Covar 1991; Ileta 1979 & 1998; Ocampo 2011). Tamang-tama ang imahen ng "pambansang bayaning bumawi" upang pigilan, kundi man, kitlin ang kapangyarihan ng bayan. Maaalala ring sa taong ito (1935), nagsimula ang panahong Komonwelt, ang itinatatadha sa Batas Jones ng 1916 bilang simula ng sampung taong panahon ng transisyon bago igawad ng mga Amerikano ang ganap na independensiya sa mga Pilipino (Agoncillo 328). At sa harap ng malaon nang pinagpupunyagiang independensiya at kabansaan, nanghahamon, muli, ang imahen ng "pambansang bayaning bumawi." Sa politika ng pagsasabansa, kasangkapan, kundi man, sandata ang bayani at kabayanihan para sa o laban sa mga nagtatakda. Kapangyarihan ang pagtatakda; subalit may kapangyarihan din ang tao na baguhin ang kaniyang itinakda.

Dito natin maikakawing ang nais sabihin ng BTW sa usapin ng pagbawi ng bayani. Sa pagtatapos ng pelikula, nakaharap ng mga filmmaker (Ricky Davao at Cris Villanueva) ang target ng kanilang imbestigasyon, at iginiiit sa kaniya ang esensiya ng kaniyang pagkabayani: "Ikaw si Rizal! Namatay na bayani!... Mababago pa nga ba ang iginuhit ng tadhana?" Tugon naman ng tauhang Rizal (Joel Torre): "Mababago pa ang itinakda ng tao!"

Nahanap nga ba ng mga tauhang filmmaker ang kasagutan sa usapin ng retraktasyon? Kung tutuusin, hindi ito ang pakay ng BTW; bagkus ay ang makapagbukas ng maraming katanungang naggaganyak ng mainit na talakayan tungkol sa kabayanihan ni Rizal sa hanay ng mga manonood. Ito rin ang sinasabi ng kritikong si Nestor Torre (1999b). Nais ipaunawa sa atin ng pelikula ang katotohanang ang pagkabayani ni Rizal ay hindi lamang simpleng maikakahon sa usapin ng retraktasyon. Higit o lampas pa sa persona ng itinuturing na "bayani," isa itong diskursong kinasasangkutan ng mga taong tumatanggap, gumagamit, at umaangkin kay Rizal bilang "bayani" batay sa kani-kaniyang interes o motibasyon. Maging ang mga filmmaker at ang kanilang katha ay masigasig na nakilahok sa diskursong ito.

Noong 1912, nagpaligsahan ang mga pelikulang *El Fusilamiento de Dr. Jose Rizal* at *La Vida de Dr. Jose Rizal* kung ano ang tatanghaling “kauna-unahang pelikula” tungkol sa noo’y kinikilala nang sagisag ng kabansaang Pilipino (Tiongson 1994, 29). Sinakyan ng mga Amerikanong filmmaker na sina Edward Gross (direktor), Charles Martin (sinematograper) at Harry Brown (prodyuser) ng Rizalina Photoplay Company at ng kanilang kakompetensiyang si Albert Yearsley ang espiritu ng nasyonalismong namamayagpag sa panahon ng anti-independensiyang kampanya ng mga Amerikano sa Pilipinas (1902-1912) (Friend 1965; McCoy 1981, 43). Ang resulta, box office hit ang dalawang pelikula. Dito pa lang makikita nang ang pelikulang Rizal ay nagsilbing tagpuan, at sa malao’y talaban, ng magkakasalungat na interes: kapitalismo/konsumerismo sa hanay ng mga filmmaker na Amerikano vs. nasyonalismo sa hanay naman ng mga manonood na Pilipino. Subalit lampas pa rito, nakayungyong ang mas malalaking ideolohiya o “ismo” sa samu’t saring permutasyon ng tunggalian: imperyalismo/rasismo ng kolonyal na estadong Amerikano *versus* nasyonalismo ng Pilipinong elit; nasyonalismong elit *versus* etno-nasyonalismo o pagkamakabayan ng mga Pilipinong nasa “laylayan” ng lipunan at “kagiliran”; etno-

nasyonalismo/pagkamakabayan *versus* imperyalismo/rasismo.

Humigit-kumulang sandaang taon ang nakalipas, hindi nawala ang mga salungatan sa pagbasa kay Rizal, at patuloy pa itong umigting lalo pa’t Pilipino laban sa kapwa Pilipino na ang nagbabanggaan. Kung may paligsahang Yearsley vs. Gross na nagbukas ng siglo 20 para sa pagsasapelikulang Rizal, isasara naman ito ng paligsahang Diaz-Abaya vs. de Leon. Sa simula, kay Mike de Leon talaga, diumano, nakatoka ang multi-milyong proyekto ng GMA Films na *Jose Rizal* bilang pelikulang hudyat ng kaniyang pagbabalik matapos ang matagal ding pamamahinga sa industriya. Subalit nagbitiw siya sa pagiging direktor nito dahil na rin sa mga kontrobersiyang bumalot sa proseso ng produksiyon (Campos 57). Natuloy ipalabas ang *Jose Rizal* noong 1998 subalit sa direksiyon na ni Marilou Diaz-Abaya. Nang sumunod na taon (1999) inilabas ni de Leon ang kaniya namang *Bayaning Third World*. At muli, may nabuksan na namang diskurso.

Pagdiriwang sa mga sentenaryo ang nag-udyok sa mga filmmaker na gumawa muli ng pelikula kay Rizal. Sadyang isang serye ng malalaking selebrasyon (mula 1996 hanggang 1998) ang paggunita sa sentenaryo ng “Himagsikang Pilipino” at ng bansang iniluwal nito. Anupa’t kaakibat ng pagdiriwang sa

ating kalayaan at kabansaan ay ang paggunita rin sa sentenaryo ng kabayanihan ng pinagpupugayang “buhay na kaluluwa ng insureksyon” (Coates 5). Subalit sa gitna ng mga ganitong pagdiriwang ay ang usapin hindi lamang ng matatayog na paninindigan at adhikain kundi maging ng makamundong hangarin gaya ng pagkita ng pera. Sa ganang ito, mailalarawan ang makabayang pagdiriwang bilang isa ring espektakulo at negosyo – muli ang pagtatagpo o pagtatalaban ng magkakasalungat. Kung kaya, ang pelikulang Rizal na iniaalay sa dambana ng kabansaan sa isang banda ay nagmimistula ring panggatong sa interes ng mga kapitalista, “*consumer item*” ika nga ni Lumbera sa mga pelikula (165-169). Subalit iginiit ni de Leon ang kaniyang tindig laban sa komersiyal na oryentasyon ng paggawa ng pelikula na dumadaloy, diumano, sa halos lahat ng kaniyang obra (Campos 39-43). Prinsipyo hindi tubò ang tinindigan ni de Leon sa isang maituturing na obra maestrang tatlong taon din niyang ginawa. Sa husay ng pelikula, umani nga ito ng papuri sa mga kritiko subalit hindi naman kinagat sa takilya ng publiko (Vergara 2000). Nakaangkla sa nasabing paninindigan ang paggamit at (muli’t muling) pagbuhay sa kontrobersiyang lumalambong sa kabayanihan ni Rizal: ang retraktasyon. Sa isyu ring ito

makikita ang direktang banggaan ng mga interpretasyon sa pagitan ng pelikulang Diaz-Abaya (1998) vs. de Leon (1999). Sa una, ipinakitang nangumpisal si Rizal kay Padre Balaguer, humalik sa krusipiho, nagtungo sa *firing squad* at mahigpit na kumapit sa bitbit niyang rosaryo habang naghihingalo. Ito ang wika ng pagbawi ng bayani sa kaniyang mga isinulat at ang kaakibat nitong pagbabalik-loob sa Inang Simbahan. Subalit sa pamamagitan ng henyo ni de Leon sa wika ng *cinematic visuals*, pinagmukha niyang hindi lang katawa-tawa, lalo’t higit kaduda-duda ang mga testimonya ng mga paring Heswita. Halimbawa, mapapansin ang hugis-kabaong na *framing* sa eksenang tampok ang usapan ng mga paring Heswita at ni Rizal sa bisperas ng kaniyang kamatayan (Sison 2005). Pansinin din ang paggamit ng mga di-malilimutang linya sa kanilang mga diyalogo: “Todas ka!” at “Dead end!” – mga pahiwatig ng posisyon nina de Leon at del Mundo, Jr. na patay na nga, wala nang kawawaan ang usapin ng retraktasyon. Pinagmukha ring mali-mali, makakalimutin, batang-isip ang isa pang saksi, ang sinasabing “*unhappy wife*” (Josephine Bracken). Matatandaang integral sa retraktasyon ang diumano’y kasal o pagpapakasal nina “Pepe” at Josephine. Sapagkat hindi sila maikakasal kung hindi magbabalik-loob si Pepe sa

Simbahan. Kaya gayon na lamang ang paggigiit ni Josephine na nagretrak ang kaniyang “Dear Joe” at sila’y ikinasal. Sa mga eksenang kinasangkutan ni Josephine, paano mo nga naman paniniwalaan ang isang taong hindi tiyak, hindi mawari ang mga sinasabi? Konsistent ito sa alegasyon ng isang tauhang filmmaker na isa siyang “askal” (“asong kalye”).

Samakatwid, higit pa sa isang pelikulang bumabangga sa kumbensiyonal na historiograpiya ng buhay ni Rizal, ang BTW ay isa ring pagbawi sa pakahulugan kay Rizal bilang “bayaning bumawi.” Sa wakas ng pelikula, ito ang mensahe sa likod ng mga katagang “Mahirap basagin ’yan,” sabi ng mga filmmaker sa harap ng rebulto ni Rizal, sabay pokus ng kamera mula sa itaas pababa – isang punto-de-bistang nagpapalaki sa imahen ng bayani, tanda ng pagpihit ng posisyon: mula pagdududa patungong paniniwala.

**SIYASAT SA SUBTEKSTO:  
“KANYA-KANYANG RIZAL”:  
PAGBAWI KAY RIZAL BILANG  
“BAYANING THIRD WORLD” AT  
ANG USAPIN NG KABANSAAN**

**B**akit nga ba “Bayaning Third World”? Bakit hindi na lang “Bayani”? Sa puntong ito, kailangang

linawin ang susing konseptong ipinanghulma ng pelikula kay Rizal: ang dalumat ng “Third World.” Cold War o ang bagong kaayusang pandaigdig matapos ang Ikalawang Digmaan ang nagpakilala sa konseptong “Third World.” Tumutukoy ito sa mga bansa, kultura, at mga taong palagi nang nasa ilalim ng dipantay na klasipikasyon ng mga sistemang nakabatay sa relasyon ng kapangyarihan (sa pagitan ng Estados Unidos vs. noo’y Unyong Sobyet), ideolohiya (demokrasya vs. komunismo), o dili kaya’y sa gross national product (GNP). Sa madaling salita, ang katagang “Third World” sa konteksto ng *Cold War* ay singkahulugan ng “developing,” “underdeveloped,” “pobre” at “non-aligned” (wika nga sa Kumperensiya ng Bandung ng 1955). Ito, diumano ang bahagi ng daigdig na “hindi pinapansin, inaalipusta, pinagsasamantalahan” (“ignored, scorned, exploited”) (Patajo-Legasto 2-3); isang daigdig na nawaglit o nakalimutan sa mga talakayan o diskurso ng digmaan at posibilidad ng mapayapang sabay na pag-iral ng Estados Unidos at noo’y Unyong Sobyet. Mula ito sa isang demograpong Pranses na si Alfred Sauvy at unang ginamit sa Kumperensiya ng Bandung upang pag-usapan ang mga usaping pangkapayapaan sa hanay ng mga bansa sa daigdig. Ang sukdulang layunin: upang hindi na maulit ang madugo

at marahas na digmaan. Sa katunayan, sumulong na rin ang paggamit ng terminong ito bilang pantukoy sa lahat o anumang wala sa kairalan (*mainstream*) at hindi Kanluranin. Kung tutuusin, “problematiko” ang nasabing katawagan, at marami nang pumuna sa pagkaproblematiko nito (Sangari sinipi sa Patajo-Legasto 2004, 3). Masyado umano itong nakakulong sa napakaespesipikong pangkasaysayan at heograpikong konteksto. Ani Sangari, hindi mo basta-basta mapagsasama-sama sa isang “underdeveloped terrain” ang napakalawak at iba-ibang (“vast and vastly differentiated”) erya ng mundong ito. Sa kasalukuyang diskursong internasyonal, ipinakilala ang terminong “*post-colonial*” bilang pamalit sa dalumat ng “Third World” na nawalan na umano ng bisa bilang daluyan o kaparaanan ng mga alternatibong mapanuri at pampanitikang akda ng mga indibidwal, grupo, sektor, o uring gumaganap bilang “minority” o “sakop.” Kabilang na rin dito yaong mga dating kolonya o “bagong kolonya” (*neocolonies*) sa Asya, Aprika, at Sentral at Timog Amerika na nakalikha ng alternatibong kamalayan sa loob mismo ng mga kulturang metropolitan/imperyalista (*Ibid.*). Kung nawalan na ng bisa, bakit kaya ito pa rin ang ginamit sa pelikula?

Bilang isang alternatibong pelikula, klinasipika ni Antonio

Sison (2005) ang BTW bilang “Third Cinema.” Aniya:

Third Cinema does not so much point to a film’s geographical origins as it does a film’s dedication to an authentic representation of Third World peoples who continue in the struggle to become agents of their own history in the post-colonial aftermath. (Akin ang diin)

Samakatwid, ito ay sinema ng “dekolonisasyon, na nagpapahayag ng adhikain para sa pambansang pagpapalaya,” sa pagsisipi ni Michael Chanan kina Fernando Solanas at Octavio Getino (36). Dagdag pa, ito rin ay “anti-mythic, anti-racist, anti-bourgeois, and popular” (CinémAction 1, 66, sinipi sa Chanan 36). At kung may “Third,” may “First Cinema” na tumutukoy sa mga pelikulang komersiyal na minomodelo ng Hollywood at Second Cinema na kinakatawan pangunahin na ng European Auteurist Cinema. Anupa’t mababakas sa BTW ang katangiang post-kolonyal ng Third Cinema sa nakatatawa subalit maaanghang at bastos na panunudyo sa mga dating kolonisador: “coño boys” para sa mga Espanyol, “Am-boys” para sa mga Amerikano, “Honda boys” para sa Hapones. Bilang kasangkapan ng pagpapalaya, hindi lamang nilalayan ng BTW bilang Third Cinema



na salaminin ang realidad. Taglay rin nito ang seryosong pagtatangkang baguhin ito. At dito natin maaaring ihugpong ang kasagutan sa katanungan sa itaas.

Kung ang kulturang popular ay lunan ng tunggalian (Tolentino 2001), ang “Bayaning Third World” bilang “sinema para sa pambansang pagpapalaya” ay masasabi ring lunan ng pakikipagtunggali. Malinaw na diskurso ang bumabalangkas sa kabuuan ng pelikula. Sa ganang ito, ang “Third World” ay ang diskursibong anyo ng bayan/bansang pinagmulan, sinasagisag at kinakatawan ng bayani. Diskursibo sapagkat batbat ito ng mga tunggalian at sabwatan ng mga relasyong pangkapangyarihan. Bilang apelasyon at deskripsiyon sa bayani nag-aasta itong katalabang dalumat ni Rizal: “Bayaning Third World” – ang bayani ng diskursibong bayan/bansa. Sa ganang ito, hindi lamang sa bayani nais ituon ang ating atensiyon, kundi lalo’t higit sa bayang pinagdidiskursuhan, gayundin, lumalahok mismo sa diskurso. Sa pagpapatampok sa “Third World” sa pamagat ng pelikula, mahihiwatigan ang pagnanais ng mga filmmaker na bigyan ng makabuluhang puwang ang bayan sa nasabing diskurso, muling bisitahin ang kataga, pagtalunan ito. Hindi man mapagkasunduan, ang mahalaga’y mabigyan

ito ng linaw kaalinsabay ng paglilinaw sa dalumat ng bayaning inilalarawan nito. Subalit hindi lamang bilang obheto o espasyo o hapag ng balitaktakan ang papel na nais ipaganap sa bayan, kundi bilang aktibo ring kalahok sa diskurso. Kung gayon, isa itong bayang nakikitunggali, kasalaminan ng bayani; kumikilos para sa kaniyang paglaya, tahasan o hindi man. Kung ano’t anuman, matutunghayan dito ang isang malikhaing kaparaanan ng pagpapalaya – ang pagbawi sa mga itinakdang pagpapakahulugan mula sa labas o mula sa itaas, mula sa dominanteng kaalaman. Ito ang subteksto ng “Kanya-kanyang Rizal.”

Personal o personalistiko ang dating ng “kanya-kanya.” Sa unang tingin, maaaring isiping indibidwalismo ang isinusulong nito. Subalit sa konteksto ng mga ugnayang Pilipino, ang personal/interpersonal ay hindi basta nakatuon sa sarili lamang, bagkus sa “kapwa” o kaisahan ng sarili (loob) at iba (labas) (Enriquez 1978 at 1993, sinipi sa Navarro at Lagbao-Bolante 27-28 at 43). Ibig sabihin, inklusibo. Anupa’t pundamental ang pakikipagkapwa sa pagkabuo ng bayan sa kontekstong Pilipino (Rodriguez-Tatel 2006). Makikita sa “bayan” ang holistikong ugnayang loob-labas. Sa pamamagitan ng “kanya-kanyang Rizal” tila inilalapit at

pinapapasok ang bayani (mula sa labas) patungo sa kaloob-looban ng bawat Pilipino. Mula sa karaniwang tingin sa bayan bilang pasibong tagatanggap lamang ng sagisag at kahulugan, binibigyan ng “kanya-kanyang Rizal” ng kapangyarihan ang bawa’t kasapi nito, saanmang saray ng lipunan siya kabilang, na lumikha ng sarili niyang personal na pakahulugan. At sa kaloob-looban o personal na danas lamang nagkakaroon ng saysay. Samakatwid, taglay ng nasabing pahayag ang isang kaparaanan ng pagsasaysay o pagkakaroon ng bisa at katuturan ni Rizal sa bayang bumabasa o “dumadanas” ng teksto.

Dahil ang pagbasa o pagpapakahulugan ay isang makapangyarihang paglikha ng teksto, si Rizal ay naging isa nang katha/likha, isang penomenong kultural. Pagkamatay niya sa Luneta, isinilang ang isang Rizal na hindi na lamang anak nina Doña Lolay (Teodora Alonso) at Don Kiko (Francisco Mercado), kundi “anak at bayani ng bayan” (pasintabi kay Zeus A. Salazar). Tandang-tanda ko pa ang winika ng historyador na si Milagros Guerrero sa isang klase namin sa Kasaysayan 110. Aniya, “The ghost of Rizal is more real than Rizal himself” (“Ang multo ni Rizal ay mas totoo pa kaysa kay Rizal mismo”). Hindi absoluto ang tinutukoy na katotohanan o pagiging totoo rito. Depende ito

sa dumaranas o nakararanas. At sa pagdanas nabubuo ang pagpapakahulugang inaangklahan ng saysay, katuturan, at kabuluhan. Bilang anak at bayani pag-aari na siya ng bayan. Sa ganang ito, si Rizal ay isa nang teksto ng diskurso at kalinangang bayan o sa ibang anyo nito, kulturang popular – ang kulturang tinatanggap, tinatangkilik, at isinasabuhay ng taumbayan.

Bilang teksto, si Rizal ay isa na ring produkto ng diskurso; patuloy na nililikha bilang lunsaran ng aspirasyon/motibo/agenda/propaganda/programa/proyekto/interes, gayundin ng ideolohiya ng iba’t ibang grupong panlipunan, ang mga ito man ay para sa o laban sa umiiral na kaayusan, laban sa o para sa Bayan. Halimbawa, idineklara ng mga Amerikano ang imahen ng “ilustradong repormistang Rizal” bilang “national hero” laban sa imahen ng “rebolusyonaryong Bonifacio.” Sa binansagang “panahon ng sinupil na nasyonalismo” (*suppressed nationalism*) (Kalaw 294), mauunawaan ang nasabing apropyasyon kay Rizal bilang pagkilala sa kaniyang bisa sa kamalayang Pilipino nang mga panahong iyon (Quibuyen 293); gayundin sa kahalagahan ng “kultong Rizalista” sa kanilang kampanya para sa pasipikasyon ng mapanghimagsik na *ethos* sa kapuluan (Tan 56). Sa madaling sabi, sinakyan ng

mga Amerikanong opisyal ang “kultong Rizal” sa pamamagitan ng pagtangkilik dito, pangunahin na sa bisa ng mga batas.<sup>2</sup> Samantala, tinangka ng isa sa magigiting na heneral ng Rebolusyong Pilipino na hindi sumuko sa Amerikano na muling bawiin ang imahen ni Rizal, isalba ito mula sa bitag ng ganap na “Amerikanisasyon.” Disyembre 30, 1912 nang opisyal na ilipat ng pamahalaang Amerikano ang mga labí ng bayani sa Luneta—ang hudyat, diumano, ng opisyal na pagkakatalaga sa kaniya ng estadong kolonyal bilang “national hero” (Quibuyen 330). Noong 31 Marso 1913 naman nang buuin ni Hen. Artemio Ricarte ang burador ng “Rizaline Constitution”—ito sana ang magsisilbing saligan ng walang-humpay niyang paggigiit sa eksistensiya ng bagong-silang na bansang Pilipino. Kaakibat nito ang panukalang baguhin ang ating pangalan: mula sa kolonyal na “The Philippine Islands” patungong “Rizaline Islands” (Palafox 2012) o ang “Republica Filipina” bilang “Rizaline Republic” (Quibuyen

---

2 Pinakamahalaga sa mga ito ang Philippine Commission Act No 243 na nagkabisa noong 28 Setyembre 1901 upang bigyang-daan ang pagkakatayo ng monumento ni Rizal sa Luneta; gayundin ang Act No 345 na nagkabisa noong 1 Pebrero 1902 na nagtatakda ng Disyembre 30 bilang pista opisyal sa bagong kalendaryong sibiko ng mga Amerikano (Quibuyen 324-327).

1999). Sa gayo’y tatawagin tayong “Rizalinos” sa halip na “Filipinos” (ngalang mula sa Haring Felipe II ng Espanya). Mauulinigan dito ang punyaging hubdan ng hibong kolonyal ang ating kaakuhan --sintomatiko ng mga kahuli-hulihang tindig para sa kasarinlan. Subalit ang imahen ni Rizal na sinasandata para dito ay siya rin mismong ginamit sa “pagkitil” sa bansang kasisilang pa lang, gaya ng inaalingawngaw ng pamagat ng akdang *A Nation Aborted* ni Floro Quibuyen (1999). Bigo ang nasyonalistang panukala, tagumpay naman ang kolonyalistang adyenda. Sapagkat nanuot sa kamalayang Pilipino ang paniniwalang likha ng kolonyal na estado ang kabayanihan ni Rizal (Constantino 1970; Tan 1992). Gayundin naman, nang mapasa-Pilipinong politiko na ang buong gobyerno, ipinagpatuloy lamang nila ang opisyal na diskursong ito ng “national hero.” Anupa’t pinasisigla ng nasabing diskurso ang polemika ng nasyonalismong elit. Pinararangalan ng gobyerno ang bayani sa pamamagitan ng eksibit, pagpapasinaya ng monumento, pagpapagawa ng museo, at pagpapangalan ng mga establisimyento, maging ng mga kalsada, kalye, at maging sa antas ng pagka-bayan: munisipalidad at probinsiya. Kung kaya, mayroon tayong Rizal Avenue (Avenida Rizal), bayan ng Rizal sa Kalinga, at probinsiya ng Rizal (na dating Morong).

Ngalan din niya ang pamaya't mayang binabanggit ng mga nasa gobyerno, animo'y basbas sa mga nagnanais humugot ng lehitimasya ng kanilang panunungkulan. Mauulinigan ito sa sinabi ng dating Pres. Fidel Ramos:

Those of us who inherited the great responsibilities of government owe our vision to Rizal in placing ourselves in the service of the nation. In bringing development and progress to the farthest reaches of our country, and in delivering the greatest benefits to our people... (sinipi sa del Rosario 19).

Tuloy-tuloy ang pagsasa-institusyon kay Rizal mula sa mga hakbang ng gobyerno patungong akademya. Isinabatas ang pag-aaral sa kaniyang buhay at mga akda sa bisa ng Republic Act 1425 (Batas Rizal) ng 1956. Paborito ring putahe ng usapan, debate o pananaliksik ng mga intelektuwal si Rizal upang makapaglabas ng kanilang bagong obra maestra: artikulo man ito, libro, mga tesis at disertasyon, at pagtatanghal sa teatro o pelikula (sa kaso nga nina de Leon at Del Mundo, Jr.). Wika pa nga ni de Leon (2001): "Rizal will never be out of my system...It's a fascination with the past which I feel we as a culture don't have." At sa hanay ng mga akademiko, tila walang humpay

ang mga debate at pagtatalong pumapaksa sa kabayanihan ni Rizal (Constantino 1970; Salazar 1997 & 1999; Quibuyen 1999/2008). Anupa't maipapaloob umano ito sa linya ng mga ortodoksiyang iniluwal ng kolonyal at post-kolonyal na diskurso ng kabayanihan sa konteksto ng pagbubuo ng bansa: ang dikotomiyang Reporma *versus* Rebolusyon/Himagsikan, Ibarra-Simoun *versus* Elias, at Rizal *versus* Bonifacio – mga esensiyalistang dikotomiya umano itong mauugat sa mga peryodistang Espanyol na si Wenceslao Retana, hispanisadong ilustradong si Trinidad Pardo de Tavera, mga Amerikanong opisyal at iskolar na sina Charles Derbyshire, Austin Craig, Dean C. Worcester, hanggang sa damputin ng mga nasyonalistang historyador na sina Teodoro Agoncillo, Amado Guerrero, Renato Constantino, Reynaldo Ileto at Zeus A. Salazar (Quibuyen 1-10 ) Sa partikular, matapang ang kritisismong si Rizal ay hindi kailanman kabahagi ng bayan, at kailanman, ang kaniyang kabayanihan ay bunga lamang ng pagtatanggol niya sa interes ng kaniyang uri bilang ilustrado. Giit ito ng akdang "Rizal: Veneration Without Understanding" na higit na malakas ang anti-Rizal na datíng sa salin sa Filipino ng "Bulag na Pagdakila."<sup>3</sup> At

3 Lumabas ang bersiyong Filipino bilang "Bulag na Pagdakila" (Quezon City: Center for Nationalist Education,

kamakailan lamang itinampok ng *Talastasang Bakas* ang mga debate sa pagitan nina Zeus Salazar, Floro Quibuyen at Xiao Chua (2017) na umiikot sa tesis ng una patungkol kay Rizal bilang “*héroe ng nacion*” at hindi “bayani ng bayan.”<sup>4</sup>

Prinoblematisa na rin ng mga “radikal” na iskolar ang lugar ni Rizal sa kasaysayan ng makamasa at progresibong kilusan. Sa kabila ng pagkilala sa limitasyon ng uring burges na kinabibilangan ng bayani, pinagtangkaan ni Jose Maria Sison na ipakilala ang “subersibong Rizal” – ang aniya’y “the leading representative of the... ‘Leftwing’ of the middle class” (18).<sup>5</sup> Dalawang akda

---

Inc., 1987).

4 Ang *héroe* sa pakahulugan ni Salazar, ay nakapook sa proyekto ng mga akulturadong Pilipino (elit) ng pagbubuo ng *nacion/nation/nasyon*— isang tradisyon ng pagsasabansa na nakaugat at diumano’y inangkat mula sa tradisyong kanluranin. Tingnan ang: Zeus A. Salazar, “Si Andres Bonifacio at ang Kabayanihang Pilipino,” BAKAS, Lathalain Blg. 2 (1997), 31-41, at “Wika ng Himagsikan, Lengguwahe ng Rebolusyon: Mga Suliranin ng Pagpapakahulugan sa Pagbubuo ng Bansa” sa Bagong Kasaysayan (BAKAS), Lathalain Blg. 8 (1999), 21-32.

5 Nalathala rin ang orihinal na sanaysay na ginawa noong 29 Disyembre 1966 bilang “Rizal the Social Critic” sa <https://josemariasison.org/rizal-the-social-critic/>. 2016. Web. Inakses noong 29 Oktubre 2019.

naman ni E. San Juan, Jr. ang nagpapalaya sa bayani mula sa mga de-kahong pagsusuri. Matapang ang idinudulog na muling pagtatasa (“new appraisal”) kay Rizal sa kaniyang artikulong “Sisa’s Vengeance: Rizal and the Mother of All Insurgencies.” Aniya, “Rizal’s nationalism prefigures the third-world revolutionary projects of Fanon, Ho Chi Minh, Mao, Che Guevara, Amado V. Hernandez, and the national-democratic activists of our time” (San Juan, Jr. 23). Gamit ang mga akda ni Rizal na nasa lente ng mga isyung pangkababaihan/pangkasarian, i.e. “Liham sa Kadalagahan ng Malolos,” “Mariang Makiling” at ang pinagkawing-kawing na naratibong Sisa-Maria-Clara-Salome-Huli-Donya Victorina-Donya Consolacion bilang isang makapangyarihang “revolutionary critique” sa kaayusang kolonyal, sinuhayan ni San Juan ang iginigiit niyang “radicalizing agenda” ng bayani (2011a, 26; at 2011b). At sa seskisentenyal ni Rizal, muli niyang nilinaw ang mga debateng lumalambong sa bayani bilang “historically specific social phenomenon.” Sa artikulong “Rizal for the New Millenium” inilugar siya sa “nagpapatuloy na mabagsik na tunggalian ng mga uri sa pagitan ng mga pinagsasamantalahan, naghihirap na mayorya at ng iilang pribilehiyadong

panginoong maylupa, burukrata at negosyanteng mogul na tinatangkilik ng global na kapital” (San Juan Jr. 2011b; akin ang salin). Mapanghamon ang asersiyon ni San Juan dito: na pumihit na si Rizal mula “*intellectual gradualism*” patungong “*collective separatism*” nang itatag niya ang La Liga Filipina. Ibig sabihin, kinikilala ang transpormatibong bisa ng prosesong dinaanan ng bayani bilang bahagi pa rin ng tinagurian ng may-akda na “*materialist dialectics*” ni Rizal (San Juan, Jr. 2011b). Mga pagbasa itong tahasang bumabangga sa mga ortodoksong pag-iimahan sa bayani bilang “American-sponsored hero”/“American idol” at ng ikinakabit ditong diskurso ng “reluctant revolutionary.” Ito rin ang dominanteng diskursong pinangahasang himay-himayin ng mga intelektuwal<sup>6</sup> ding sina Mike de Leon at Clodualdo del Mundo, Jr. (Tiongson 1994). Nagdudumilat na kapangahasan ang mensaheng hatid ng “kanya-kanyang Rizal” -- nanghihikayat palitawin ang sari-sarili nating bersiyon ng bayani. Anupa’t isa itong pag-aangking nasa praktika at tradisyon na ng bayan noon pa man.

May bahagi ng bayan

---

6 Tingnan ang biograpiya nina de leon at del Mundo, Jr. sa Nicanor Tiongson (ed.), *Philippine Encyclopedia of Philippine Art*, Vol. 8 (Manila: Cultural Center of the Philippines, 1994).

na umangkin kay Rizal bilang “Kristong Tagalog/Pilipino.” Sa kaniya nagsasanib o napagsasanib ang kanilang mga aspirasyong relihiyo-politikal. Ito ang mga kapatiran o relihiyosong samahang tinataguriang “Rizalista” (Alaras 1987 & 1988; Covar 1991; Iletto 1979 & 1998; Ocampo 2011). Wala ring ikinaiba ito sa pagtawag sa kaniya ng Iglesia Filipina Independiente (IFI) na “San Jose Rizal” noon pa mang 1903. Hindi lamang ito paglikha ng sariling kategorya para sa bayani kundi paggigiit ng katutubong pananaw pandaigdig nating mga Pilipino—ang anituisimo, na kahit sinupil ng kolonyalismo at Kristiyanismo ay pilit na nakikipagtalaban dito. Maaalalang niyakap nating mga Pilipino ang Kristiyanismo ayon sa umiiral nang kapaniwalaang animistiko (a.k.a. anituisimo) kung saan napakasentral ng papel ng anitu, i.e., espiritu ng mga ninuno o ng kalikasan bilang tagapamagitan sa Dakilang Lumikha. Nawala man ang “anitu” sa bokabularyo ng mga bininyagang Indio subalit nagpatuloy at nagbagong anyo ito bilang “santo.” Sa madaling sabi, naisakatutubo, o sa mas angkop na salita, naangkin natin ang Kristiyanismo (Iletto 1979; Brewer 2001). Sa konteksto ng patuloy na pag-aangkin ng bayan sa iba’t ibang elementong kultural, makapag-aakda ng samu’t saring

kuwento ng kababalaghan patungkol kay Rizal upang higit na ilapit sa kanila ang bayani. Ito ang tinutukoy ni Eugene Evasco (2005) na “maalamat na pagdakila” na nagsisilbing tugon at rektipikasyon na rin sa diskurso ng “bulag na pagdakila” ng bayan kay Rizal (Constantino 1970).

### **LAGOM: ANG TALINGHAGA NG ITIM AT PUTI SA PATULOY NA PAGPAPAKAHULUGAN SA BAYANI**

**K**apansin-pansin ang itim at puting kulay ng pelikula. Bakit nga ba? Ito ang pakay ni Mike de Leon: Color tends to accentuate the surface. I’m more interested in ideas, so I hope that black-and-white would help the audience to think more than admire the surface. (Sinipi sa del Mundo, Jr. 63) (Akin ang diin.)

Ginaganyak tayo ng itim at puti na mag-isip, mula sa pagsipat sa ibabaw (surface) patungong pagsisiyasat sa kailaliman. At dito’y nakatambad sa manonood ang mga salungatan. Sa ganang ito, ang itim at puti ay nagsisilbing talinghaga ng magkakataliwas at pagtataliwasan – ang temang bumabalangkas sa BTW bilang diskurso. Ano-ano ba ang magkakataliwas sa pelikulang ito? Una, ang pagsamba o labis na pagdakila vs. pagdududa

sa kabayanihan ni Rizal. Pangalawa, ang kahapon vs. ang kasalukuyan. Pangatlo, ang samu’t saring pagbasa kay Rizal: mula sa Rizal bilang ilustrado, romantiko, subersibo at kristo/santo, hanggang sa Rizal bilang kalakal/komoditi [e.g., pelikula, posporo, funeraria, stadium, at deodorant pa nga (sabi sa BTW, “para hindi ka mag-amoy-Indio”)]. At pang-apat, ang kontradiksiyon sa loob mismo ng mga *filmmaker*: ang pananaw na “pampelikula” versus “hindi pampelikula” ang buhay ni Rizal. Isang kabalintunaan ding sa pagpapalitaw sa mga puwang ng pagkabayanihan ni Rizal lalo lamang nilang napagtantong solid at buo ito, “mahirap basagin.”

Sa huli’t huli, kailangan ang magkakataliwas upang mapanatili ang balanse at dinamismo ng pagbasa kay Rizal bilang isang diskurso ng kabayanihan. Maaaring nagbabanggaan at nagtutunggalian subalit hindi talaga magkakahiwalay, madalas magkakomplimentaryo pa nga. Hinuhulma ng mga tunggalian ng aspirasyon ng elit at bayan, ng estado at publiko, ng merkado at akademya, ng mga pangangailangan ng katawan at isipan, ang isa’t isa alinsunod sa estruktura ng kapangyarihan. Napakalapit ng kanilang mga ugnayan, isa itong talaban o pagkakaroon ng bisa sa isa’t isa. Kung ano’t anuman, sa talabang ito ng magkakataliwas buhay na

buhay, nag-iibayo, at napapanday ang kabuuang pag-unawa sa diskurso ng kabayanihan ni Rizal, gayundin sa sa proseso at proyekto ng pagbubuo ng bansang kinapapalooban nito na kumikilala sa “Bayan.” Sa puntong ito, nakapanipi at pinagsisimula sa malaking letra ang “Bayan”–marka ng pagtatanghal sa kaniya bilang makapangyarihang aktor-pangkasaysayan. ♦

## TALASANGGUNIAN

Agoncillo, Teodoro. *History of the Filipino People*. Quezon City: The Family of the Late Teodoro Agoncillo (Eighth Edition), 1990.

Alaras, Consolacion. “The Folk Reception of Noli Me Tangere.” *BUDHI Papers* № 7. Quezon City: Phoenix Publishing House, Inc., 1987.

Alaras, Consolacion. *Pamathalaan: Ang Pagbubukas sa Tipan ng Mahal na Ina*. Quezon City: Bahay-Saliksikan ng Kasaysayan, 1988.

Alojado, Ranelie Kay *et al.* Retraction Controversy: Did the Philippine National Hero Truly Retract? <https://www.scribd.com/doc/181351754/Rizal-Retraction-Controversy-docx>. (walang petsa). Web. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Barker, Chris. *Cultural Studies, Theory and Practice* (Third Edition). London: Sage Publications Ltd., 2008.

Bautista, Cirilo. “Rizal, Pop Culture, Semiotics, and the Sociology of Writing, Or What George Steiner Told Me.” *Nasa Reading Popular Culture*, pat., Soledad S. Reyes. Manila: Office of Research and Publications, Ateneo de Manila University, 1991.

Bautista, Jess. Rizal’s Retraction (PI 100 Group 9 REPORT). <https://prezi.com/vmcdvyzwlex/rizals-retraction/>. 13 May 2010. Web. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Brewer, Carolyn. *Holy Confrontation: Religion, Gender and Sexuality in the Philippines, 1521-1685*. Manila: Institute of Women’s Studies, St. Scholastica’s College, 2001.

Bunoan, Vlad. Bayaning Third World Movie Review. <http://cj8nd.cn/bayananing/bayananing-third-world-movie-review.html>. Web. Inakses noong 26 Agosto 2008.

Cambridge Dictionary. Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/discourse>). 2019. Web.

Campos, Patrick. “Looming Over the Nation, Uneasy with the Folks: Locating Mike de Leon in Philippine Cinema.” *Humanities*



*Diliman* (July-December) 3 (2), 2006. 35-73.

Chanan, Michael. The Changing Geography of Third Cinema. *Screen Special Latin American Issue*, Vol. 38, No 4. <http://www.mchanan.com/wp-content/uploads/2013/12/third-cinema.pdf>. 1997. Web. Inakses noong 20 Agosto 2008.

Chua, Xiao. Retraction ni Jose Rizal: Mga Bagong Dokumento at Pananaw. <http://www.gmanetwork.com/news/lifestyle/artandculture/594027/retraction-ni-jose-rizal-mga-bagong-dokumento-at-pananaw/story/>. 2016. Web. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Chua, Michael Charleston, Floro Quibuyen, at Zeus Salazar. *Pamana ng Ika-19 na Dantaon: Pagtatakdang Pangkasaysayan, Bayani at Heroe sa Pagbubuo ng Bansa*, mga pat., Arvin Lloyd Pingul, Jose Mario de Vega, Reymer Tecson Yson, at Trixia Mei Cariño. Lungsod Quezon: BAKAS, 2017.

Coates, Austin. *Rizal: Makabayan at Martir*. Isinalin ni Nilo S. Ocampo. Quezon City: University of the Philippines Press, 1995.

Cohen, Steven. 2017. A Beginner's Guide to Meta-Films. <https://consequenceofsound.net/2017/08/a-beginners-guide-to-meta-films/>. 2 Agosto 2017. Web. Inakses noong 21 Hunyo 2018.

Constantino, Renato. Veneration Without Understanding. In *Dissent and Counter Consciousness*. Manila: Renato Constantino, 1970.

Covar, Prospero. "Ang Pagtanggap ng Samahang Milinaryan kay Gat Dr. Jose Rizal." Nasa *Himalay: Kalipunan ng mga pag-aaral kay Jose Rizal*, Ed., Apolonio Chua at Patricia Melendrez-Cruz. Maynila: Sentrong Pangkultura ng Pilipinas, 1991. 426-442.

De Leon, Mike. Bayaning Third World. *Philippine Star*, 25 Pebrero 2001.

Del Mundo, Clodualdo, Jr. Conversations with Mike de Leon. *Pelikula: A Journal of Philippine Cinema* 1 (1), 1999. 62-64.

Del Rosario, Lorestelle. *Ang Diskurso ng Kabayanihan ni Jose Rizal sa mga Pelikulang Rizal sa Dapitan, Jose Rizal at Bayaning Third World*. Tesis Di-gradwado, B.A. Araling Pilipino, Unibersidad ng Pilipinas-Diliman, 2004.

Enriquez, Virgilio. Kapwa: A Core Concept in Filipino Social Psychology. In *Philippine Social Sciences and Humanities* 42 (1-4), 1978. 100-108. Muling inilathala sa *Mga Babasahin sa Agham Panlipunang Pilipino: Sikolohiyang Pilipino, Pilipinolohiya, at Pantayong Pananaw*, pinamatnugutan nina Atoy Navarro at Flordeliza

Lagbao-Bolante, 23-33. Quezon City: C & E Publishing, Inc.

----- . Developing a Filipino Psychology. In *Indigenous Psychologies: Research and Experience in Cultural Context, Volume 17: Cross-Cultural Research and Methodology Series*. Newbury Park, London and New Delhi: Sage Publications, Inc., 1993. 152-169. Muling nailathala sa *Mga Babasahin sa Agham Panlipunang Pilipino: Sikolohiyang Pilipino, Pilipinolohiya, at Pantayong Pananaw*, pinamatnugutan nina Atoy Navarro at Flordeliza Lagbao-Bolante, 34-53. Quezon City: C & E Publishing, Inc.

Evasco, Eugene. "Ang Maalamat na Pagdakila: Si Jose Rizal sa Kamalayang Bayan." *Banwa Journal sa Filipinolohiya*, Tomo 1, 2005. pah. 50-65.

Fairclough, Norman. *Language and power*. London and New York: Longman Group UK Ltd., 1989.

----- . Dialectical-Relational Approach to Critical Discourse Analysis. In *Methods of Critical Discourse Analysis*, eds., Ruth Wodak and Michael Meyer. London: Sage, 2009. 162-86.

Fairclough, Norman and Ruth Wodak. "Critical Discourse Analysis." In *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, ed., Teun van Dijk, vol. 2.

London: Sage, 1997. 258-284.

Friend, Theodore. *Between Two Empires: The Ordeal of the Philippines, 1929-1946*. New Haven, Connecticut: Yale University, 1965.

Iglesia Filipina Independiente. Acta de Canonizacion de los Grandes Martires de la Patria Dr. Rizal y PP. Burgos, Gomez y Zamora, 1903.

Ileto, Reynaldo. *Pasyon and Revolution: Popular Movements in the Philippines, 1840-1910*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1979.

----- . "Rizal and the Underside of Philippine History." In *The Filipinos and Their Revolution*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1998. pp. 29-78.

Jäger, Siegfried at Florentine Maier. 2009. Theoretical and methodological aspects of Foucauldian critical discourse analysis and dispositive analysis. Nasa *Methods of Critical Discourse Analysis*, mga pat. Ruth Wodak at Michael Meyer, 34-61. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage.

Jose Rizal University. Analysis: Rizal's Retraction. <http://www.joserizal.ph/rt03.html>. 2004. Web. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Kalaw, Maximo. *The Development of Philippine Politics (1872-1920): An Account of the Part Played by the Filipino Leaders and Parties in the Political Development of the Philippines*. Manila: Oriental Commercial Co., 1926.

Lumbera, Bienvenido. *Movie as Consumer Items. Nasa Reevaluation: Essays on Philippine Literature, Cinema and Popular Culture*. Manila: UST Publishing House, 1997. 165-169.

MacDonald, Morag, Lee Harvey and Jane Hill. *Theories and Methods*. London: Hodder & Stoughton, 2000.

McCoy, Alfred. *The Philippines: Independence without Decolonization*. In *Asia: The Winning of Independence*, ed., Robin Jeffrey. London: Macmillan Pres. Ltd., 1981.

Ocampo, Nilo. *Kristong Pilipino: Pananampalataya kay Jose Rizal*. Quezon City: Bagong Kasaysayan, 2011.

Palafox, Quennie Ann. *Filipinos to be called 'Rizalines': Gen. Artemio Ricarte's "Rizaline Constitution."* <http://nhcp.gov.ph/filipinos-to-be-called-rizalines/>. 2012. Inakses noong 30 Oktubre 2019.

Patajo-Legasto, Priscelina. *Introduction*. In *Philippine Postcolonial Studies: Essays*

*on Language and Literature*, eds. Cristina Pantoja Hidalgo and Priscelina Patajo-Legasto. Quezon City: The University of the Philippines Press, Second Edition, 2004.

Quibuyen, Floro C. *A Nation Aborted: Rizal, American Hegemony, and Philippine Nationalism*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press, 1999.

Quirino, Carlos. *The Great Malayan: The Biography of Rizal*. Manila: Philippine Education, 1940.

Rodriguez-Tatel, Mary Jane. "Ang Dalumat ng "Bayan" sa Kamalayan at Kasaysayang Pilipino. Bagong Kasaysayan: Mga Pag-aaral sa Kasaysayan ng Pilipinas." Monograf/Lathalain Blg. 15. Lungsod Quezon: Palimbagan ng Lahi, 2006.

Salazar, Zeus. "Sala sa Init, Sala sa Lamig: Si Rizal at ang Usapin ng Retraction." Papel na binasa sa Simposyum na pinamagatang "Dalawang Mukha ni Rizal," NISMED Auditorium, UP-Diliman (Pebrero 6), 2006.

-----. "Si Andres Bonifacio at ang Kabayanihang Pilipino." BAKAS, Lathalain Blg. 2, 1997. pah. 31-41.

-----. "Wika ng Himagsikan, Lungguwahe ng Rebolusyon." BAKAS, Lathalain Blg. 8, 1999. pah. 21-32.

Santos, Tomas. Rizal's Retraction: Truth vs Myth. *The Varsitarian*. [http://varsitarian.net/news/20111004/rizals\\_retraction\\_truth\\_vs\\_myth](http://varsitarian.net/news/20111004/rizals_retraction_truth_vs_myth). 4 Oktubre 2011. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Sison, Antonio. 3<sup>rd</sup> World Hero: Rizal and Colonial Clerical Power Through the Lens of Philippine Third Cinema. [www.sensesofcinema.com/contents/05/36/3rd\\_world\\_hero.html](http://www.sensesofcinema.com/contents/05/36/3rd_world_hero.html). 2005. Web. Inakses noong 20 Agosto 2008.

Sison, Jose Maria. Rizal the "Subversive." In *Rizal: Contrary Essays*, eds. Petronilo Bn. Daroy and Dolores S. Fernia. Quezon City: Guro Books, 1968. 17-23.

San Juan, Epifanio Jr. Sisa's Vengeance: Rizal and the Mother of All Insurgencies. *Kritika Kultura* 17: 23-56. <[www.kritikakultura.ateneo.net](http://www.kritikakultura.ateneo.net)> © Ateneo de Manila University. 2011a. Web. Inakses noong 29 Oktubre 2019.

-----. Rizal for the New Millenium. Center for People Empowerment in Governance (CenPEG), Philippines. [https://www.cenpeg.org/2011/gov/jun/RIZAL\\_FOR\\_THE\\_NEW\\_MILLENIUM.html](https://www.cenpeg.org/2011/gov/jun/RIZAL_FOR_THE_NEW_MILLENIUM.html). 2011b. Web. Inakses noong 29 Oktubre 2019.

Tan, Samuel. *The Critical Decade, 1921-1930*. Quezon City/Manila: UP College of Social Sciences and

Philosophy (CSSP) and National Commission for Culture and the Arts (NCCA)

Tiongson, Nicanor, ed. 1994. *CCP Encyclopedia of Philippine Art*, Vol 8. Manila: Cultural Center of the Philippines, 1993.

Tolentino, Roland. *Sa Loob at Labas ng Mall kong Sawi Kaliluha'y Siyang Nangyayaring Hari: Ang Pagkatuto at Pagtatanghal ng Kulturang Popular*. Quezon City : University of the Philippines Press, 2001.

Torre, Nestor. New Film Ratings Board gives 'A' rating to Bayaning Third World. *Philippine Daily Inquirer*, 13 Nobyembre 1999.

-----. Tribute to best-ever Filipino film directors. *Philippine Daily Inquirer*, 4 Disyembre 1999b.

Torre, Nestor. DECS endorses De Leon's 'Bayaning Third World'. [http://www.inquirer.net/saturday/feb2000wk3/spc\\_3.html](http://www.inquirer.net/saturday/feb2000wk3/spc_3.html). 2000. Web. Inakses noong 26 Agosto 2008.

Uckung, Peter Jaynul. The Rizal Retraction and Other Cases. <http://nhcp.gov.ph/the-rizal-retraction-and-other-cases/>. 19 Setyembre 2012. Web. Inakses noong 25 Hunyo 2018.

Van Dijk. Discourse and Knowledge. <https://www.youtube.com/watch?v=sxsf-WJRKEM>. 25 April 2013. Web. Inakses noong 1 Nobyembre 2019.

Vergara, Alex.. “Bayaning 3rd World” Rizal Film Rules URIAN. *Philippine Daily Inquirer*, 13 Marso 2000. pp. 1, 20.

Wodak, Ruth. “Complex Texts: Analysing, Understanding, Explaining and Interpreting Meanings.” *Discourse Studies* 13 (5): 623-633. <http://www.sagepub.com>. 2011. Web. Inakses noong 21 Mayo 2014.

-----.. Aspects of critical discourse analysis. [http://userpages.uni-koblenz.de/~diekmann/zfal/zfalarchiv/zfal36\\_1.pdf](http://userpages.uni-koblenz.de/~diekmann/zfal/zfalarchiv/zfal36_1.pdf). 36, 5-31. 2002. Web. Inakses noong 19 Pebrero 2014.

Zulueta, Lito. “Millennial Paradox Bugs Filipino Film.” Nasa *Sanghaya 2001: The Philippine Arts and Culture Yearbook*, ed. Bienvenido Lumbera. Manila: National Commission for Culture and the Arts, 2001.



KASALUKUYANG KATUWANG NA propesor sa UP Departamento ng Filipino at Panitikan ng Pilipinas si Mary Jane B. Rodriguez-Tatel at isa sa mga pangunahin niyang itinuturo ang P.I. 100 o Kursong Rizal. Nagtapos siya ng Batsilyer (*cum laude*) at Masterado sa Kasaysayan sa UP Diliman. Kasalukuyan siyang nagtatapos ng doktorado sa Philippine Studies sa naturan ding Unibersidad. Umiikot sa wika, kasaysayan at kalinangan ng bayan ang kanyang mga pananaliksik at pag-aakda, tampok ang mga usapin ng etnisidad, kababaihan, kabataan at politika ng wika. Maaari siyang makontak sa [mbrodriguez@up.edu.ph](mailto:mbrodriguez@up.edu.ph).