

Theater and the Discourse on Power: Jose Rizal's Participation in Philippine Theater in the Last Decades of the Nineteenth Century

Apolonio B. Chua

ABSTRACT

The study focuses on Jose Rizal's participation in Philippine Theater during the last decades of the nineteenth century. It starts with a careful inventory of attitudes towards existing theater forms and a description of the culture of theater as conceived and imagined in Rizal's Noli Me Tangere (1887) and El Filibusterismo (1891). In Chapter 20: "The Town Council's Meeting" in Noli Me Tangere, the study zooms in on the debate on what would be the best and most appropriate theatre piece for the town fiesta. Here, Rizal delineates theater enmeshed in issues of power and Spanish colonialism. He notes as significant the ilustrados' claim to theatre space and ideology, thereby interrogating Spanish hegemony. The debate becomes the central imagery and situation for Rizal's analysis and construction of the history of Philippine theater in the novel. Conservative and radical elements duel. The conflict becomes sharper as Rizal continues his critique by putting into his fictional world the very historical actors known at that time; namely, Nemesio Ratia, Jose Carvajal and Praxedes Julia Fernandez (also known as "Yeyeng"). They were part of the comedia troupe hired by the town for the fiesta. In Rizal's second novel, El Filibusterismo, we encounter the events surrounding the presentation by a French opera troupe in Teatro de Variedades, which Rizal considers as the Manila theater model. The features of this model include a particular ticket system, various kinds of audiences, imported dramatic texts which were largely incomprehensible, actors behaving as actors both on-stage and off-stage, and the Teatro de Variedades space as stage for seizure or possession of power. When the students in the audience stage a walk-out in the theatre of the city and when in provincial San Diego, a stampede cuts

short a comedia performance, the interrelationships between society and a discourse of power are revealed.

Rizal's annotations of Philippine theater in his novels are anticipated in his earlier artistic creation, "Junto Al Pasig," a poetic invocation revealing ties to indigenous theatre presided over by the babaylan or native priestesses. They also run parallel to a later critique of Vicente Barrantes' judgment on Philippine Theatre; contrary to Barrantes' view, Rizal underscores the ilustrados' claim that it is the Filipino who can best define and evaluate his own theatre culture (June 15 and 30, 1889, La Solidaridad).

When three years after Rizal's death, Gabriel Beato Francisco (1850-1935) acknowledges in his play "Ang Katipunan" (ca.1899), the hero's involvement in the formation of the Katipunan, Rizal's participation in Philippine Theatre completes a full circle. Once the annotator and historian of theater within his novelistic frames, Rizal now enters the semiotic world of a play on the Katipunan, thus affirming not only his high ranking in the symbolic world of the organization, but also the role of theater for the construction of the nation and its future.

Keywords: *Philippine Drama, discourse and power, Jose Rizal, realism*

Dulaan at Pagsilo sa Kapangyarihan: Pagsangkot ni Jose Rizal sa Kasaysayan ng Dulaang Pilipino sa mga Huling Dekada ng Dantaon Labinsiyam¹

ABSTRAK

Ang pagkasangkot ni Jose Rizal (1861-1896) sa kasaysayan ng dulaang Pilipino nang mga huling dekada ng dantaon 19 ang sentral na tutok ng pag-aaral.

*Magsisimula ang papel sa masinsing imbentaryo, anotasyon, at paglalabhad sa kultura ng dulaan na binalangkas ni Rizal sa kaniyang **Noli Me Tangere** (1887) at **El Filibusterismo** (1891). Gamit ang Kabanata XX: "La Junta En El Tribunal" ng **Noli Me Tangere**, kung saan pinagtalunan ang pinaka-angkop at katanggap-tanggap na dulaan para sa pista ng San Diego, binubuksan ang pagbasa sa pagkilala ni Rizal sa dulaan na lublob sa konteksto*

ng kapangyarihan ng kolonyalismong Kastila sa isang banda, at ang nagpupumiglas na kamalayang ilustrado sa kabila. Samakatnid, kinilala ni Rizal ang mga kritikal at historikal na puwersa na nagtatagisan at nagtatalaban sa pagsusulong ng tunguhin ng dulaang Pilipino nang mga huling dekada ng dantaon 19, sa partikular, bago ang Katipunan at Rebolusyon. Ang piksiyonal na debate sa tribunal o konseho ng bayan ng San Diego ang sentral na imahen at sitwasyon sa pagsusuri at pagsasakasaysayan ng dulaan; at ang mga ipinakitang taktika namang sangkot sa gitgitan ang pahinawig sa usapin ng pagsilo sa kapangyarihan. Litaw ang konserbatibo at radikal na mga puwersang humabatak at bumabanat sa tunguhin ng dulaang Pilipino nang mga naturang panahon sa loob ng teksto ni Rizal, na batid naman nating di naiiba sa mas malawak na sitwasyon ng lipunang Pilipino nang mga panahong sangkot. Lalong napatitingkad ng piksiyonal na teksto ni Rizal ang kasaysayan ng dulaan ng panahon.

At lalong kumikinang ang pagsusuring ito ni Rizal kung bibigyang-pansin din na sa nobela, isinama niya ang mga historikal na aktor sa daloy ng kaniyang pagsasalaysay. Hindi natin marahil natatandaan ngunit sa naratibo ni Rizal ng pista ng San Diego, isinama niya sa kaniyang paglalalahad ang mga historikal na aktor tulad nina Nemesio Ratia, Jose Carvajal, Praxedes Julia Fernandez, na mas kilala bilang “Yeyeng,” Chananay, at marahil, gayundin ang mga natitirang pangalang Liceria, Marianito, Balbino—mga aktor na sangkot sa tropang nagmula sa Tondo na inarkila kasama sa piksiyonal na pista ni Rizal.

Ang pagsasama ni Rizal sa kuwento niya ng pista ng San Diego sa mga historikal na aktor na nabanggit nang mga huling dekada ng dantaon 19 ay aalinganngaw naman sa paglalarawan ng pagtatanghal ng “Les Cloches de Corneville”—ng operetang Pranses sa Teatro de Variedades sa El Filibusterismo. Tumatayo itong pagsusuri ni Rizal sa sitwasyon ng dulaang Pilipino, circa 1880, partikular sa siyudad ng Maynila. Muli, isinama ni Rizal sa habi ng realistang pagsusuri niya sa lipunang Pilipino ang puwang at dinamiko sa dulaan ng siyudad, sentral na hulagway ng espasyo ng kapangyarihan; gumigitanang espasyo sa gitgitan, agawan, at talaban ng kapangyarihan sa gulo ng lipunang Pilipino bago sumiklab ang Katipunan at Rebolusyon. Nandito ang sistemang tiket, ang usapin ng iba’t ibang manonood, ang teksto ng pagtatanghal, ang mga aktor sa loob at labas man ng entablado, at ang pangkalahatang espasyo ng Teatro Variedades bilang lunsaran sa labas man o sa loob nito, ng pagsilo o pag-agaw sa kapangyarihang hulagpos. Nang mag-walk out ang mga mag-aaral sa panonood nila sa naturang opereta, at nang magkagulo naman sa plasa ng San Diego sa kalagitnaan ng

pagtatanghal nina Ratia sa piksiyonal na bayan, litaw at sentral ang dulaan sa usapin ng lipunan at ang pagsilo sa kapangyarihan.

Ang mga anotasyon, imbentaryo, at pagdidin na ito ni Rizal sa kataalan at kasaysayan ng dulaang Pilipino nang dantaon 19 ay lalo pang masususugan kung isasaalang-alang ang tekstong pandulaan ni Rizal mismo, ang Junto Al Pasig, gayundin ang kaniyang pagtutuwid sa pagsasakasaysayan naman ng dulaang Pilipino ng Kastilang si Vicente Barrantes.

Pinakahuli, nais ikawing ng pag-aaral ang kaugnayan ng mga paglalabhad sa pagsasakasaysayan ng dulaang Pilipino na kinasasangkutan ni Rizal sa dulaan naman ng Katipunan at Rebolusyon. Nang banggitin ang pangalan ni Gat Rizal sa dulang “Ang Katipunan,” na isinulat at itinanghal noong 1899 ni Gabriel Beato Francisco (1850-1935), bilang “nagbunyi at nagpanukala” sa pagtatatag ng organisasyon at pamamahala sa Katipunan, isang bilog ang nabuo. Mula sa anotasyon ni Rizal sa gitigitan ng kapangyarihan sa dulaan sa kaniyang nobela at dula, gayundin sa pagsasakasaysayan, tumutungo at lumulundo tayo sa lugar naman ni Rizal sa hirarkiya ng mga hulagway ng Katipunan, sa gitigitan ng kapangyarihang sangkot sa pagbuo ng bansa, at sa puwang ng dulaan dito sa mga tunguhin ng panahong naturan.

Keywords: *dulaan, kapangyarihan, Jose Rizal, kasaysayan, realismo*

Ang pagkasangkot ni Jose Rizal (1861-1896) sa kasaysayan ng dulaang Pilipino nang mga huling dekada ng dantaon 19 ang sentral na tutok ng kasalukuyang pag-aaral. Gagamiting materyal at datos ang mga kabanata ng ***Noli Me Tangere*** (1887) at ***El Filibusterismo*** (1891) na may kawing sa usapin ng dulaan, gayundin ang sariling praktika mismo ni Rizal sa dulaan na makikita sa produksiyon ng kinatha niyang “Junto Al Pasig” (1880) at pagbatikos niya sa pagsasakasaysayan ng dulaang Pilipino ni Vicente Barrantes (1889). Sa proseso ng pagtalakay, sa bandang hulihan, masasangkot ang teksto ng “Ang Katipunan” (1899) ni Gabriel Beato Francisco (1850-1935), gayundin ang realismo bilang pampanitikan at pandulaang tradisyon ng panahon.

Magsisimula ang papel sa masinsing imbentaryo, anotasyon, at paglalabhad sa kultura ng dulaan na binalangkas ni Rizal sa kaniyang ***Noli Me Tangere*** at ***El Filibusterismo***. Gamit ang Kabanata XX: “La Junta En El Tribunal” ng ***Noli Me Tangere*** muna, kung saan pinagtalunan

ang pinaka-angkop at katanggap-tanggap na dulaan para sa magaganap na pista ng San Diego, gayundin at ang ilang bahagi ng mga Kabanata XXVI, XXVIII, XXXI, at XL, ng *Noli Me Tangere* rin, kung saan tinugaygay sa naratibo ang resulta ng mga desisyon sa naturang pulong sa tribunal ng Kabanata XX, mailalatag ang pangunahing mga salik sa imbentaryo at pagsusuri ni Rizal sa kalikhaan at kasaysayan ng dulaang Pilipino nang mga panahon ng pagsasara ng dantaon 19. Uunahin muna ang mga sentral na kabanatang ito ng *Noli Me Tangere*, bago tumungo sa *El Filibusterismo*, “Junto Al Pasig” at ang sanaysay na pasintabi kay Barrantes.

Bagama’t batid nating kathang-isip ang mga nobela, kinikilala nating lubhang makatotohanan at historikal ang mga paglalahad ni Rizal sa katayuan, kairalan, kalikhaan, at kasaysayan ng dulaan nang mga panahong iyon sa loob ng naratibo. Sapagkat nagagabayan ng realismo ang kaniyang pagsusulat, matagumpay niyang nailahad ang katayuan at kapalaran ng isa sa mga institusyong saklaw ng kaniyang lipunang Pilipino sa loob ng nobela: ang dulaan. Alalaumbaga, kung babasahin ang ilang piling bahagi ng nobela tungkol sa dulaan, magkakaroon na rin ang mambabasa ng isang malinaw at makatotohanang pagsusuri sa katayuan ng dulaan ng mga panahong pinapaksa ng nobela, dekada otsenta at nobenta ng dantaon 19. Maaaring tumayo para sa isang mambabasa na titingin sa nobela hindi lamang bilang naratibo, kundi bilang pagsusuri sa lipunan, na kasaysayan at pagsusuri din ang nobela ng mga institusyong kabilang sa mapanuring imbentaryo ng lipunang Pilipino ni Rizal.² At isa sa mga institusyong panlipunang ito ang dulaan. Ito ngang realistang paglalahad ni Rizal sa dulaang Pilipino nang mga naturang panahon ang nililinaw naman at muling inilalatag ng kasalukuyang pag-aaral.

DIYAKRONIKONG PAGTUGAYGAY SA PAGBABAGO

Maaaring simulan ang pagpasok natin sa paksang ito ng realistang pagsusulat hinggil sa dulaang Pilipino sa loob ng nobela sa isang banggit hinggil sa diyakronikong pagtugaygay sa mga pagbabago sa kalakaran ng pagtatanghal sa isang piksiyonal, bagama’t maaaring sabihing tipikal o mapaniniwalaang umiiral at kalat na imahen ng isang

bayang Pilipino noon, tulad ng San Diego. May banggit sa nobela sa mga pagbabagong ito sa kalakaran ng mga pagtatanghal sa maiksi lamang na tala. Sa naturang banggit, nagpapanagpo kay Rizal ang pagiging nobelista at istoryador ng dulaan. Makabubuti na humalaw. Patungkol sa darating na pista at sa pagkakaroon ng pagtatanghal sa selebrasyon, nabanggit:

En otro tiempo se representaban unicamente dramas; el poeta del pueblo componia una pieza en que necesariamente habia de haber combates a cada dos minutos, un jocoso y metamorfosis terrorificas. Pero desde que los artistas de Tondo se pusieron a pelear cada quince segundos, tuvieron dos jocosos y dieron en cosas mas inverosimiles aun, mataron a sus colegas provincianos.(1978, 145)³

[Dati'y mga drama lamang ang itinatanghal; ang makata sa bayan ay gumagawa ng isang dula na may labanan sa bawa't sandali, isang magpapatawa at mga kababalaghang kasindak-sindak. Nguni't sapul nang ang mga artista sa Tundo (na ang naimbitahan at nangag-sipagtanghal) ay nangaglalaban sa bawa't labinlimang segundo, nagkaroon ng dalawang taga-pagpatawa at nagpapamalas ng kababalaghang lalo pang di mapaniniwalaan, ay nakamatay sa mga kahanapbuhay nilang tagalalawigan.] (Pagsasalin ni Mariano 1972)⁴

Sa loob lamang ng dalawang pangungusap, nalagom ni Rizal ang dalawang yugto sa daloy ng kasaysayan ng dulaan sa mga lalawigang Tagalog noong kalagitnaan at huling hati ng dantaon 19. Dalawang yugto ang tinutukoy dito. Una, iyong nauna o nakalipas na yugto ng dulaan sa mga bayan-bayan ng Katagalugan kung saan mga taga-kani-kanilang-bayan din ang pangunahing tumatao (manunulat, mga aktor, at iba pa) sa kanilang dulaan; at pangalawa (o sumunod) na yugto, iyong kung kailan napasakamay ng mga artista ng Tondo ang pagtatanghal, ibig sabihin, inaarkila na ng bayan-bayan ng Katagalugan ang mga tanyag na artista upang magpalabas o magtanghal sa kani-kanilang bayan; at lumilitaw na Tondo ang isang lugar na may ganitong kakayahang maging sentro ng arkilahan o kontratahan ng mga artistang pandulaan noon. Pansining may tala na

sinasabing naagawan pa ng gawain (hanapbuhay) ang mga lokal na manunulat, artista, at iba pa, nang kumuha pa ng isangangkat na tropa o samahang inaarkila o binabayaran para magtanghal.

Sa pag-aaral na ito, ipinapanukala ng mananaliksik na salungguhitan ang naturang dalawang pangungusap na obserbasyon ni Rizal bilang isa sa mga sentral na lagom ng imbentaryo at pagsusuri ni Rizal sa dulaan. Sa ibang pagkakataon sa pag-aaral na ito, makalilikom ng datos upang patotohanan na hindi mga piksiyonal na pangungusap ang paglalahad at pagsusuri sa dalawang yugto, sa halip, mga historikal na pangungusap sa katunayan ang mga ito.

Nakita ni Rizal ang dalawang panahon. “En otro tiempo. . .” (“Noong una. . .”). Sa mga panahong nauna, ang makapangyarihan sa usapin ng dulaan ng mga bayan ay mga manunulat at artistang mula sa naturang mga bayan din. Ngunit, sa daloy ng pagbabago sa kasaysayan, nabago ito sa, kasalukuyan (ng panahon ng kuwento ng nobela), “pero desde que los artistas de Tondo,” napunta ang kapangyarihan sa kamay ng mga manunulat at artistang dayo o inimporta, sa partikular na kaso dito, mga artista o tropa mula sa Tondo. Sa ganitong panimulang tala, higit nating nabibigyang-linaw at nailulugar ang pinakatampok na kabanatang sangkot sa ating pag-aaral, ang Kabanata XX, “La Junta En El Tribunal,” kung saan nagkaroon ng reaksiyon o pagtutol sa umiiral na kalakarang pag-importa sa mga artistang Tondo, bukod sa iba pang pag-iral at kapangyarihan. Natatandaan natin ang kabanata:²⁵

Wala pa sa kalagitnaan ng nobela ang kabanatang ito ng pulong ng konseho ng pamahalaang bayan ng San Diego, halos nasa unang ikapat pa lang ng nobela, at nasa yugto pa nga ng mga panimula at paglalahad at paglalatag, bagama’t umuusad na sa mainit-init na mga tunggalian, away, alitan, at hidwaan, pero hindi pa naman ang mga pagkulo at pagputok. Kaya’t sa bungad ng naturang kabanata, kita natin ang dalawang hanayan sa pamunuan: ang pangkating konserbador, na karaniwang kinabibilangan ng higit na nakatatanda at ang pangkating liberal na pinamumunuan ng tininti-mayor, si Don Filipino, kapanalig din sina Pilosopong Tasyo at Don Crisostomo Ibarra. Ang anonimong kapitan ang nagdadala ng pulong. Labing-isang araw na lang at magsisimula na ang selebrasyon ng pista ngunit hindi pa nakapagdedesisyon ang konseho hinggil sa pagdiriwang, partikular

sa nakagawiang itatanghal na dula. Kaya nga't nagkaroon ng debate. At hindi lamang debate. Nagkaroon pa ng taktikahan, mailusot lamang ng mga pangkat, partikular ng pangkating liberal ang nais nitong pagbabago sa paraan ng pagdiriwang ng pista at ang partikular na dulaang tampok dito. Bagama't alam nating hindi nakamit ng mga liberal ang kanilang layon, tagumpay pa rin na nailatag ng kabanata ang protesta at repormistang kiling ng nobela, kung larangan ng pagpipista at kultura ng dulaan ang pag-uusapan. Samakatwid, ang pangkating liberal ay may reaksiyon o tumututol na rin sa kalakaran, at nag-iisip ng pagbabago, bagama't nakikibaka pa sila para mapairal ang kanilang kagustuhan at pananaw hinggil sa dulaan.

Kaya't lilitaw dito ang pangatlong yugto ng kasaysayan ng dulaan, bagama't malinaw na konseptuwal at ideal pa lang ang yugtong ito, nabubuhay pa lang sa plano at kamalayan ng mga liberal, intelektuwal, at ilustrado ng piksiyonal na bayan ng San Diego. At marahil, pananaw din itong aariin ni Rizal. Halaw muli:

... Ang tanging walang kaimik-imik ay ang kapitan na waring nalilibang o may iniisip. . . . Ang binata'y nagpatuloy:

– Ang aking palagay, mga ginoo, ay binubuo lamang ng sumusunod: bumalak ng mga bagong bagay na pano-noorin na hindi ang mga karaniwan at lagi nang nakikita sa araw-araw, at punyagiin na ang salaping nailak ay huwag lumabas sa ating bayan, ni huwag itapon sa pulbura, kundi gamitin sa isang bagay na paki-kinabangan ng lahat.

– Iyan nga! Iyan nga! – ang payo ng mga bata – iyan ang ibig namin.

– Mabuti! – ang dugtong ng mga matatanda. (154)

Lubhang binatikos ng mga liberal ang *genre* ng komedya na pinapaboran ng mga konserbador, at sa hulihan ng kabanata, ng kura. Narito ang ilan pang sipi:

– Ano ang mahihita natin sa isang linggong komedya na hinihingi ng tininti-mayor? Ano ang

matututuhan natin sa mga hari ng Bohemya at Granada, na nagpa-papugot ng ulo ng kanilang mga anak na babae o kaya'y ipinapapasak sa kanyon at pagkatapos ay magiging trono ang kanyon? Hindi tayo mga hari, ni hindi tayo mga barbaro, wala tayong kanyon, at kung gagayahin natin sila ay mabibitay tayo sa Bagumbayan. Ano iyang mga prinsesa na nakiki-halubilo sa mga patayan, nangagsisipamook, nakiki-laban sa mga prinsipe at nanga-iisang nangaglilibot sa mga bundok at kaparangan, na wari'y natikbalang? Sa ating mga pag-uugali ay iniibig natin ang katamisan at pagkamasuyong ugali ng babae at nangingilabot tayong mahipo ang mga kamay ng isang binibini, na puno ng dugo, kahit ang dugong ito'y dugo ng isang moro o higante; sa atin ay hindi pinahahalagahan, at inaaring hamak, ang isang lalaking nagbubuhay ng kamay sa isang babae, maging siya'y prinsipe, alperes, o tagabukid. Hindi kaya makalilibong mabuti ang itanghal natin ang ating mga sariling kaugalian upang magamot ang masasama nating hilig at mga kasiraan at itanyag ang mabubuting ugali?

– Ngunit paano ninyong magagawa ang bagay na iyan? – sabi ng ayaw malamangan.

– Lubhang madali! – ang sagot ng binata. – May dala ako ritong dalawang dula, na aariing mabuti na mainam ng tumpak na pang-unawa ng mga kagalang-galang na matatandang nalipon dito. Ang pangalan ng isa'y “Ang Paghahalal ng Kapitan sa Bayan”; ito'y isang dulang tuluyan, na may limang yugto, na sinulat ng isa sa mga kaharap. Ang isa'y may siyam na yugto, dulang kababalaghan at may dinadaliring kasamaan, na sinulat ng isa sa mga lalong mabubuting makata sa lalawigan at ang pangalan ay “Mariang Makiling.” Sa pagkakakita naming naluluwat ang pagtatalo tungkol sa panahon, ay lihim naming hinanap ang aming mga taong magsisilabas at pinapag-aral namin ng kani-kanilang mga gagawin. Inaantay naming ang isang linggong pagsasanay ay sapat na upang kanilang magampanang mabuti ang kani-kanilang tungkulin. Ang bagay na ito, mga ginoo, bukod

sa bago, makabuluhan at karapat-dapat ay may isa pang kabutihan, ang di pangangailangan ng malaking gugulin: hindi tayo mangangailangan ng mga kagayakan, magagamit ang mga kasuutan natin; ang karaniwang gamit.

– Isang ikalimang bahagi ng salaping nailak ay mangyayaring bahaginin sa ilang gantimpala; hal., sa lalong mabuting bata sa paaralan, . . . Makapaglalaro tayo ng patulinan ng bangka sa ilog . . . iba pang palaro na malalahukan ng ating mga taong-bukid. . . . Ang salaping lalabis ay maiuukol sa pagsisimula ng pagpagawa ng isang bahay na magagamit sa paaralan, . . .

Isang masayang alingawngaw ang naghari sa salas: halos lahat ay sumang-ayon

Nang maghari ang katahimikan, ang lahat ay sang-ayon na. Ang kulang na lamang ay ang pasiya ng kapitan.

Ito’y nagpapawis, hindi mapalagay, hinaplos ang noo at sa huli’y bahagya nang pautal na nakapagsabing patungo, na: . . . – ako man ay sang-ayon din. . . . datapwat ang kura – ang patuloy ng kahabag-habag na tao – ang ibig ng kura ay iba. (154-157)

At sa mga pamilyar sa naratibo, alam naman ang nangyari. Ang kagustuhan at kapasiyahan ay wala naman sa konseho ng lokal na pamahalaan. Ang kapangyarihan ay nanatili sa kamay ng kura, “anim na prusisyon, tatlong sermon, tatlong malalaking misa . . . at kung may salaping lumabis ay komedyang Tundo at awit sa mga pagitan.” Kaya’t nauwi sa wala ang mga taktika ng mga liberal upang maging kapaki-pakinabang naman ang dulaan para sa pista ng bayan. Bigo man sina Don Filipo, Pilosopong Tasyo at Crisostomo Ibarra sa pagpupursigi sa ipinapanukala nilang higit na akmang sistema ng dulaan, tagumpay naman si Rizal sa paglalahad ng kasaysayan at kalikhaan ng institusyon ng dulaan sa pagkakatulagang nito sa institusyon din ng pista sa mga probinsiya ng Katagalugan ng mga dekada otsenta at nobenta ng dantaon 19.

TATLONG MODELO/ SISTEMA NG DULAAN

Samakatwid, batay sa tatlong yugto ng dulaan na naihapag sa naunang bahagi, marerekonstrak ang tatlong modelo rin ng dulaan na bahagi ng pagsusuri ni Rizal. Gagamitin sa panimulang rekonstruksiyon ang mga salik muna ng manonood, aktor/artista, teksto ng pagtatanghal, at lugar ng pagtatanghalan/tanghalan. Sapat na ang apat na ito upang magkaroon ng penomenon ng dulaan, at saklaw ang pangunahing mga katangian ng apat na ito sa pagsusuri ni Rizal sa natukoy na tatlong yugto. Paisa-isang ilalarawan ito gamit ang panimulang balangkas natin ng apat na salik ng pagtatanghal:

Hanayan 1: Batayang Balangkas Dalumat ng Isang Pagtatanghal:

Manonood: (3 saray) 1. nangakaluluklok sa nakahanay na silya, “makapangyarihan” 2. el pueblo/bayan 3. may kaibang pagkilala sa okasyon	Teksto
Tanghalan: Plasa, kawayan, pawid, kahoy na entablado (pan-samantala para sa okasyon ng pagtatanghal lamang)	Aktor

Sa tatlong yugto/modelo na ipinahiwatig o inilahad sa nobela at nirerekonstrak dito, walang pagbabago sa salik ng manonood at tanghalan. Hindi ito natinag sa tatlong yugto/modelo na tinutukoy. Bagama’t, tulad din ng lipunang Pilipino noon, nakitaan ni Rizal ng humigit-kumulang dalawang saray na estratipikasyon dito sa salik ng manonood, kung semiyotika ng paglulugar ng mga manonood sa

espasyo ng pinagtatanghalan ang pag-uusapan. Napakalinaw ng paglalahad sa mga kabanata ni Rizal dito:

Ang malaking entablado ay maliwanag na maliwanag; libu-libong ilaw ang nangakalagay sa paligid, nangakabitin sa bubong at nakakalat na pulu-pulutong sa lapag. Isang alguwasil ang nagbabantay sa kanila at kung lumalabas upang sila'y ayusin ay pinapaswitan at sinisigawan ng mga tao ng: Ihayon na, nariyan na!

Sa harap ng entablado ay naroon ang orkestra at iniaayos ang tunog ng kanilang mga instrumento, nagpapadinig ng ilang tugtugin; **sa likod ng orkestra nalalagay ang pook na sinabi ng kabalitaan sa kaniyang sulat. Ang mga maykapangyarihan sa bayan, ang mga Kastila at mga mayayamang nakipamista ay nangaluluklok sa nakahanay na silya. Ang bayan, ang mga taong walang mga katangian at walang mga tawag na kagalang-galang ay siyang nakalagay sa ibang panig ng liwasan;** ang ila'y may pasang bangko na hindi upang luklukan, kundi upang magamot ang kababaan. . .

Paroon, parito, sigawan, mga bulalas na paghanga, halakhakan, . . . Ang nangungulo sa palabas ay ang tininti-mayor na si G. Filipino. (Sa mananaliksik ang diin. Kab. XL, 340.)

Malinaw ang dalawang magkahiwalay na lugaran ng manonood. Ang una ay sa harap ng entablado, sa likod lamang ng orkestra (sa punto de bista mula sa entablado), “nangaluluklok sa nakahanay na silya,” at sabi nga ng kabalitaan (*correspondent*) ang mga “maykapangyarihan” at “mayayaman.”⁶ “*La principalia del pueblo, los españoles y los ricos forasteros iban ocupando las alineadas sillas.*” Ang pangalawa, sa “ibang panig ng liwasan” na, huwag lang siguro doon sa mga nakahanay na silya, nagdadala minsan ng bangko, para tuntungan. Sa orihinal na Kastila, “*El pueblo, la gente sin títulos ni tratamientos, ocupaba el resto de la plaza.*” Ito ang dalawang saray o estratipikasyon ng lipunan batay sa semyotika ng espasyo ng paglulugar ng manonood sa kabuuang pinagtatanghalan ng palabas.⁷

Bagama't sa higit na malalim na pagsusuri, tatlong saray ito, kung tutuusin, may mga kamalayan sa naratibo na di eksaktong maikakahon sa saray ng makapangyarihan at mayayamang nangakaluklok sa nakahanay na silya o sa saray ng bayan, ng mga taong walang mga katangian, walang katawagang kagalang-galang. Ang pangatlong saray na ito ay siya ngang nakipaglaban sa pulong sa tribunal ng lokal na pamahalaan para sa higit na makabuluhang pagtatanghal, bagama't bigo sila — sina Don Filipino, ang namamahala din sa pagtatanghal sa gabi na iyon sa bayan ng San Diego; ang mga di nanood na sina Don Crisostomo Ibarra at Pilosopong Tasyo na may mga kaiba ngang pagtingin o pagkilala sa sitwasyon, bagama't di nakapangyayari. Malinaw ang mga ito sa salaysay.

Kung salik naman ng lugar ng pagtatanghalan o entablado, hindi rin ito nagbabago sa tatlo nating modelo:

“sa liwasan itinayo ang entablado, na ang labasan ay kawayan, pawid at kahoy: doon magpa-patanghal. . . Mag-iika sampu ng gabi. . . Ngayo'y patungo ang lahat ng tao sa liwasan ng bayan upang panoorin ang huling pagtatanghal ng dula. . . Ang malaking entablado ay maliwanag na maliwanag; libu-libong ilaw ang nangakalagay sa paligid, nangakabitin sa bubong at nakakalat na pulu-pulutong sa lapag. Isang alguwasil ang nagbabantay sa kanila at kung lumalabas upang sila'y ayusin ay pinapaswitan at sinisigawan ng mga tao ng: Ihayan na, nariyan na! Sa harap ng entablado ay naroon ang orkestra. . .”²⁸

Samakatwid, ang magiting na lugar ng plasa at ang itinayong entablado dito ang espasyo ng dulaan sa kasong ito. *Al aire libre*.



Larawan 1: Mula sa **Cosas y Casos de Filipinas**, Ayala Museum. 1899 komedya, Taguig. *Tuklas Sining: Essays on Philippine Arts*, pahina 67.

Ang malaking pagkakaiba sa tatlong modelo na tinutukoy natin ay sa salik pa ng tekstong itinatanghal at ang kaakibat na mga tumataong artista/aktor. Sa dalawang salik na ito umiiral ang digmaan ng konserbador at liberal; at ang balangkas dalumat ng pagtatanghal ay nagiging lunsaran ng pakikihamok, at lublob sa usapin ng mga ugnayan at pagtatamasa at pingkian ng kapangyarihan.

Nailatag dito ang tatlong balangkas o modelo, at naipahiwatig ang kalikhaan, kaayusan, dinamiko, at kaakibat na mga laro ng kapangyarihan sa kultura ng dulaan ng nagbabagong pamayanan ng mga bayan ng Katagalugan nang mga panahong tinutukan ni Rizal sa kaniyang nobela, dekada otsenta at nobenta ng dantaon 19.

Sinakyang ng kura paroko, sabihin pa, ang pag-iral ng ikalawang modelo. At walang sapat na lakas pa na namuo sa bayan magsama-sama man sina Don Filipino, Don Crisostomo Ibarra, Pilosopong Tasyo, at iba pa sa hanay ng kabataan. Hindi nagtagumpay ang kanilang eistratehiya. Kaya't nanaig din na teksto ng pagtatanghal sa kasalukuyang

umiiral na sistema ng dulaan (modelo 2) ang kalabisan ng *genre* ng komedya/moro-moro na batid naman sa iskolarship ng dulaan ng dantaon 19 na sumadsad talaga sa isang yugto ng pagmamalabis at pagbulusok (*degeneration*). Ang mga pagmamalabis na inilahad sa mga kabanata ni Rizal hinggil sa genre ng komedya ay may mga basehan at mapatotohanan ng mga pananaliksik at pagbabasa sa mga komedya: ang pagkalulong nito sa palabas, sa mga kababalaghang labis-labis, at sa mga eksenang lubhang tiwalag na tiwalag sa mapaniniwalaan o kaya’y lutang na lutang sa paghabi ng mahika at pagtakas sa realidad. Kritiko si Rizal sa kalabisan ng genre ng komedya, at susundan siya ni Severino Reyes, sa “R.I.P” (1902) ilang taon o higit isang dekada makalipas, bagama’t nauna kay Rizal si Francisco P. de Entrala sa kaniyang *Cuadros Filipinos*, isang parodiya ng komedyang Tagalog, 1882.⁹

Hanayan 2: Lagom ng mga modelo ng dulaan na lumalabas sa *Noli Me Tangere*.

Modelo 1: “En otro Tiempo” (Noong una.)	Modelo 2: Kasalukuyang Umiiral (pinaboran ng kura paroko)	Modelo 3: Ideyal Pinaglalaman ng Sulong na Puwersa
<p>Teksto:</p> <p>Makata ng bayan Labanan, pagpapatawa, at kababalaghan.</p>	<p>Teksto:</p> <p>komedyang “Ang Principe Villardo o ang mga pakong binunot sa karumal-dumal na yungib,” dulang may mahiya at paputok at mga awitan sa pagitan</p> <ul style="list-style-type: none"> - kalabisan sa mahiya, epektos - mga kababalaghang lalong di mapaniniwalaan 	<p>Teksto:</p> <p>-“Ang Paghahalal ng Kapitan,” isinulat ng isang miyembro ng tribunal mismo</p> <p>- “Mariang Makiling,” isinulat ng lalong magaling na makata ng lalawigan</p> <p>- realismo at lokal na materyal</p>
<p>Aktor:</p> <p>Sila-sila rin mula sa San Diego</p>	<p>Aktor:</p> <p>Inarkila mula sa komedyang Tondo: at mga sarsuwelista: Ratia, Carvajal, Yeyeng, Chananay, atbp. Marianito, Balbino, Liceria</p>	<p>Aktor:</p> <p>Mismong mula sa mga mamamayan ng San Diego, at lalong magaling na makata ng lalawigan ang sumulat ng dula</p>

Samakatwid, binubuksan ang pagbasa sa pagkilala ni Rizal sa dulaan na lublob sa konteksto ng kapangyarihan ng kolonyalismong Kastila sa isang banda, at ang pananaig ng desisyon ng kura sa mga tutol at angas ng maraming miyembro ng konseho ng pamahalaang bayan, gayundin ang nagpupumiglas na kamalayang ilustrado sa kabila naman. Itong huli ang puwersang hindi ikinahon ng kasaysayan at ni Rizal sa dalawang espasyo ng manonood ng mga pagtatanghal ng dantaon 19. Kinilala ni Rizal ang mga kritikal at historikal na puwersa na nagtatagisan at nagtatalaban sa pagsusulong ng landas ng dulaang Pilipino nang mga huling dekada ng dantaon 19, partikular bago ang Katipunan at Rebolusyon. Ang piksiyonal na debate sa tribunal o konseho ng bayan ng San Diego ang sentral na imahen at sitwasyon sa pagsusuri at pagsasakasaysayan ng dulaan; at ang mga ipinakitang taktika namang sangkot sa gitgitan ang pahiwatig sa usapin ng pagsilo sa kapangyarihan. Litaw ang konserbatibo at radikal na mga puwersang humahatak at bumabanat sa tunguhin ng dulaang Pilipino nang mga naturang panahon sa loob ng teksto ni Rizal, na batid naman nating di naiiba sa mas malawak na sitwasyon ng lipunang Pilipino nang mga panahong sangkot. Lalong napatitingkad ng piksiyonal na teksto ni Rizal ang kasaysayan ng dulaan ng panahon.

At lalong tumitingkad ang pagsusuring ito ni Rizal kung bibigyang-pansin din na sa nobela, isinama ng manunulat ang mga historikal na aktor sa daloy ng kaniyang pagsasalaysay. Hindi natin marahil lubhang natatandaan ngunit sa naratibo ni Rizal ng pista ng San Diego, isinama niya sa kaniyang paglalahad ang mga historikal na aktor tulad nina Nemesio Ratia, Jose Carvajal, Praxedes Julia Fernandez na, mas kilala bilang “Yeyeng”, Chananay, at marahil, gayundin ang mga natitirang pangalang Liceria, Marianito, Balbino—mga aktor na sangkot sa tropang nagmula sa Tondo na inarkila nga at kasama sa piksiyonal na pista ni Rizal. Nawawalan ng malinaw na guhit ang piksiyonal at ang historikal sa pamamaraang ito ni Rizal.¹⁰

May mga pagtatala si Rizal sa mga historikal na aktor na ito sa *Noli Me Tangere*, lalo na sa bahagi ng pagkakagulo na ng dula sa pista. Kung natatandaan, nagkaroon ng *stampede* at *riot* sa plasa sa kalagitnaan mismo ng pagpapalabas. Tulad ng madalas gawin ni Rizal sa kaniyang salaysay, malimit na ginugulo niya ang matatahimik o matitiwasay na mga okasyon, parating binabasag ang normal at panatag na daloy ng isang pangyayari. Sa Kabanata XL (“Ang Katwiran at ang Lakas”) ng



Larawan 2: Yeyeng (Mula Manuel DPB).

huling gabi ng pagtatanghal ng palabas sa pista, nagkagulo at naglabo-labo ang mga aktor at manonood. May guwardiya sibil na ipinadala ang alperes upang pahintuin ang pagtatanghal, dahil nag-away silang mag-asawa at hindi sila makatulog, na naging sanhi, nang lumaon, ng kaguluhan. Samakatwid ang debate at gitgitan sa pulong ng konseho ay hindi natapos doon, narito at humahabol ang alperes at si Doña Consolacion sa pagpapatigil naman sa huling gabi ng pagpapalabas, tunay na nagiging pagkakataon ng bataan at larangan ng makapangyarihan ang dulaan. Narito ang makapaglalarawang sipi:

Naging kapalaran ng mga moro, na nagsisihanda sa paglaban samantalang tinutugtog ang himno ni Riego (karaniwang tugtog sa ating mga moro-moro), ang pagkakagulo. Ang mga orkesta ay biglang nagsihinto at nagsiakyat sa dulaan, sabay sa pagtatapunan ng kani-kanilang panugtog. Sa dahilang hindi sila inaantay ng matapang na si Villardo at sa pag-aakalang sila'y kakampi ng mga moro ay inihagis din ang kaniyang tabak at panalag at kumarimot ng takbo; nang makita ng mga moro na ang kakila-kilabot na kristiyano ay tumakas ay hindi nila minasama ang siya'y gayahan; nadinig ang sigawan, mga pag-aray, tungyaw, lait, pagmura, nagtakbuhan ang mga tao, nagkadagusan, nangamatay ang mga ilaw, ipinaghahagisan ang mga basong ilawan, atbp. Mga tulisan! Mga tulisan! Ang sigaw ng ilan, - Sunog! Sunog! mga magnanakaw! – ang sigaw ng iba; ang mga babae't mga bata'y nangag-iiyakan, gumulong sa lupa ang mga bangko at mga nanonood sa gitna ng kaguluhan, ingay at kagusutan.

Ano ang nangyari?

Hinabol ng palo ng dalawang guwardiya sibil ang mga manunugtog upang mapahinto ang palabas; . . .
(345)

Nang humupa-hupa na ang kaguluhan, may paglalarawan si Rizal:

. . .sigaw na padaing ang naririnig sa ilalim ng isang bangko: isang kaawa-awang musiko pala ang naroroon. Ang tanghalan ay puno ng artista at mga taong-bayan na panabay ang salitaan. Naroroon si Chananay, na gayak Leonor sa Trovador, na nakikipag-usap nang wikang Kastilang tinda kay Ratia na suot-guro sa paaralan; si Yeyeng na nakabalot sa isang panyolong sutla ay kasama ni Prinsipe Villardo; si Balbino at ang mga moro ay nagsusumakit sa pagpayapa sa mga musikong nasaktan. Ilang Kastila ang payao't dito na nangangaral sa lahat nang makatagpo. (346)

Sa ganitong gulo winakasan ni Rizal ang pananaig ng uri ng dulaang pinalalaganap at sinakyan ng kura, ng makapangyarihan ng panahon. Wari bang ngumingisi na lang si Rizal at sinasabing lilipas din ang uri ng dulaang ito, sapagkat guguluhin din ito ng iba pang puwersang makapangyarihan din. Kung namayani ang kapangyarihan ng kura sa pulong sa tribunal, maaaring pansamantala lang ang pangingibabaw na iyon. At ang probabilidad at posibilidad ng pananaig ng ibang kapangyarihan ay nabubuksan.

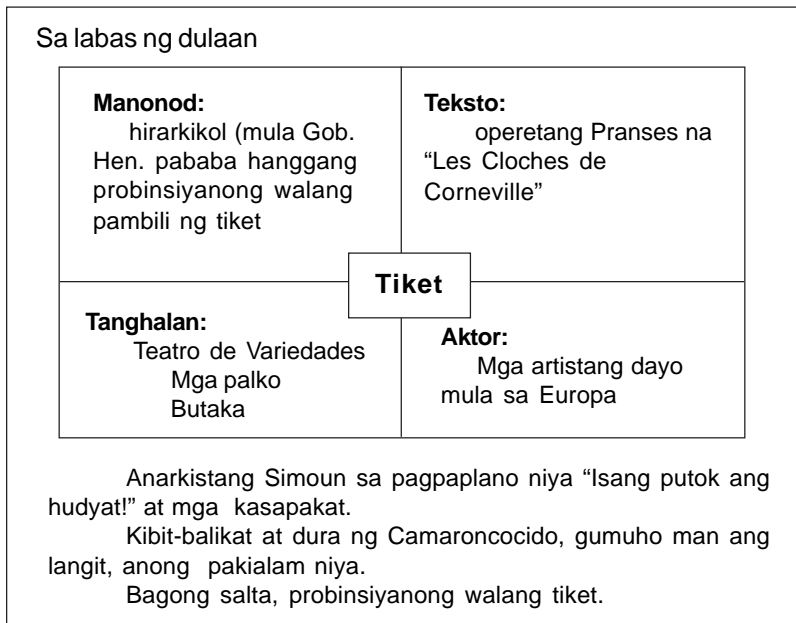
Kaya't ang pagsasama ni Rizal sa kuwento niya ng pista ng San Diego sa mga historikal na aktor na nabanggit at ang pangkalahatang pagsusuri niya at pagsasakasaysayan ng dulaan sa mga probinsiya ng Katagalugan nang mga huling dekada ng dantaon 19 ay aalingawngaw naman sa paglalarawan ng pagtatanghal ng “Les Cloches de Corneville” ng operetang Pranses sa Teatro de Variedades sa *El Filibusterismo*, na tumatayong pagsusuri ni Rizal sa sitwasyon ng dulaang Pilipino noong otsenta at nobenta pa rin ng dantaon 19, pero partikular na sa siyudad ng Maynila.

Muli, isinama ni Rizal sa habi ng kaniyang realistang pagsusuri sa lipunang Pilipino ang puwang at dinamiko sa dulaan ng siyudad, isang espasyo ng paghuhulagway ng kapangyarihan; gumigitna at lumulukob ding espasyo sa gitgitan, agawan, at talaban ng kapangyarihan sa gulo ng lipunang Pilipino bago sumiklab ang Katipunan at Rebolusyon. Kaiba sa kaso ng *al aire libre* na pagtatanghal sa plasa ng San Diego nandito na ang sistemang tiket, sa isang gusaling sadyang ipinagawa para sa okasyon ng mga pagpapalabas, ang usapin ng iba't ibang manonood, ang teksto ng pagtatanghal, ang mga aktor sa loob at labas man ng entablado, at ang pangkalahatang espasyo ng Teatro Variedades bilang lunsaran sa labas man o loob nito ng pagsilo o pag-agaw sa kapangyarihang hulagpos. Nang mag-*walk out* ang mga mag-aaral sa panonood nila sa naturang opereta, at nang magkagulo naman sa plasa ng San Diego sa kalagitnaan ng pagtatanghal nina Ratia sa piksiyonal na bayan, litaw, sentral, at kabilang ang dulaan sa usapin ng lipunan, at ang pagsilo o paghulagpos sa kapangyarihan ay nasasalungguhitan. Sa kaso ng mga mag-aaral, magkakahalang damdamin ng panlulumo, galit, sama ng loob, at silakbo ang gumitaw, at sa pagtugtog ng orkestra para sa pagsisimula ng ikalawang yugto, nilisan nila ang teatro sa gitna ng naghuhumindig na pagkagitla ng tanang nanonood. Isang pahayag ng mga mag-aaral sa loob ng maraming pahayag ni Rizal sa kabanatang inilugar niya sa

loob ng Teatro de Variedades, kung saan lumilitaw na ang pinakadi-interesante at pinakadi-mahalaga ay ang itinatanghal sa entablado, at ang pinakamaseselan at mabibigat ay ang manonood at ang labas ng dulaan. Malamang-malaman, masukal, madawag ang mga sangkot na kabanata.¹¹

Babalangkasin na rin ang kaso naman ng dulaan sa Kamaynilaan ng *El Filibusterismo* ayon din sa apat na salik ng manonood-aktor-teksto-tanghalan, bagama't nagdaragdag tayo ng ubod dito na binigyang- turing ng kasalukuyang nagsusuri bilang ubod ng tiket. Sa kaso ng dulaang sangkot dito, malinaw ang anotasyon ni Rizal ng pag-iral ng sistemang tiket, batay sa pangangapital ng isang empresaryo. Dito lumilitaw ang malaking kaibahan ng pangongontrata ng pamunuang-bayan sa mga artista ng Tondo sa modelo 2 sa itaas kompara sa, modelo 4 na pinangunguluhan naman ng isang mamumuhunan, ang empresaryo, na nangontrata ng isang tropang Pranses para itanghal sa isa sa mga tanyag na *theater house* noon. May mga tala si Rizal sa maingat na pamimili ng empresaryo sa pagpapadala ng mga libreng tiket para sa mga magiging kritiko ng dula sa mga pahayagan, (e.g. libreng tiket ni Ben Zayb, mamamahayag sa *El Filibusterismo*).

Hanayan 3: Balangkas Dalumat ng Isang Pagtatanghal sa Siyudad (kontrol at tulak mula impresaryo, mangongontrata.)



Sa daloy ng naratibo ni Rizal kaugnay ng pagpapalabas na ito ng isang dayong kompanya sa punong lungsod, lalong nagsasalimbayan ang mga guhit ng iba't ibang tunguhin at pangkatin – higit na masalimuot. Sa labas ng Teatro de Variedades sa *premier night* ng pagtatanghal halimbawa, inihabi ni Rizal na kumikilos din patago ang mga kasangkot ni Simoun sa paglulunsad ng anarkistang adyenda, na hindi nakatakas sa masid ng karakter na Camaroncocido, gayong karakter itong walang pakialam sa mundo. Kaya't lubos na ikaliligaya na sana ng isang ginang na nagpakahuli-huli ng dating sa kaniyang palko upang masabing busabos lahat ng nangaunang dumating, ngunit nalusaw lahat ito nang makita niyang may isa pang bakanteng palko, at ito nga ang palko ng hindi na sumipot na si Simoun, na sa labas ng dulaan ay nagluluto ng kaniyang anarkiya. Sumasalimbay din ang paggamit kay Pepang, isang mananayaw ng mga mag-aaral ng *El Filibusterismo* (Isagani, Makaraig, Pecson, Sandoval, at iba pa) na hinandugan ng isang palko ng maykayang Makaraig; tumulong lang ang mananayaw sa proyektong isinusulong nila sa tanggapan ni Don Custodio, panunuhol sa pamamagitan ng babae. Lutang sa mga habi ni Rizal kaugnay ng pagtatanghal ang personal at publiko: pinakamalungkot si Isagani sa lahat ng nanonood sa kaniyang paninibugho sapagkat ang kasintahan niyang si Paulita ay namataan sa tanghalan, samantalang may kasunduan silang aalamin muna ni Isagani kung may mahalay bang itatanghal sa palabas para sa isang kapita-pitagang dalaga, pero ano't nandoon ang kaniyang kasintahan at kausap pa ng pinipintuho ang karibal na Juanito Pelaez.

Halos gitnang-gitna ang dalawang kabanatang kinasangkutan ng dulaan sa *El Filibusterismo*—Kabanata XXI: “Tipos Manilenses” at Kabanata XXII: “La Funcion” at sa isang pagtingin, hinagod, pinasadahan, inilatag, inihanay ni Rizal ang kaniyang lipunan kasama ang pinakamatitindi niyang hibla sa nobela sa lugar na ito ng dulaan (*presences* at *absences*)—mulang Simoun na naghahasik ng anarkiya sa labas ng dulaan, hanggang mag-aaral na nakikiamo sa makapang-yarihang Don Custodio upang maaprobahan ang idinudulog nilang proyekto ng paaralan sa pag-aaral ng wikang Kastila, hanggang sa mga walang pakialam na Camaroncocido na nakamalay ng mga galaw ni Simoun, ngunit nagkibit-balikat lamang at dumura pa. Ano nga ba naman sa kaniya kung gumuho ang langit. Isang lipunan ang wari'y pumapaimbulog sa inog ng dulaan, hatak ng mga salungatang puwersa,

humahanap ng sariling tunguhin, hilo sa dagsa ng mga dayong wika (Pranses), at naaakit ng mga engganyo ng kalaswaan at kapital (sa entablado). Wari'y nilagom muna ng nobelista ang kaniyang lipunan sa publiko at pribadong mga lugar ng Teatro de Variedades, bago niya itinuloy ang kaniyang pangunahing naratibo ng anarkiya ni Simoun, at iangat ang kaniyang salaysay sa mas maigting na yugto.

May pagdidiin sa kapangyarihan ng tiket, ng kakayahan na magbayad para makapanood, kaya't may mga hindi kabilang sa loob ng espasyo ng Teatro. At sinasalungguhitan na mahalagang salik ito ni Rizal, sa karanasan ng bagong saltang probinsiyang mag-aaral, at sa mga hindi nakabili. Kung ikakawing sa balangkas ng manonood sa dulaang bayan sa probinsiya ng *Noli Me Tangere*, masasabing tatlong saray pa rin dito sa siyudad, bagama't ang pangkalahatang taumbayan ay wala na sa lugar, at higit na umiiral ang gumigitnang puwersa ng mga mag-aaral at mataas na lipunan. Ang pinakamataas siyempre ay tinugtugan pa ng *Marcha Real* sa kaniyang entrada sa loob—ang Kaniyang Kataas-taasan, ang Kapitan Heneral, at Gobernador ng Kapuluan—kaya't nakapagsimula ang palabas.

Sa sumunod na Kabanata XXIII, may pamagat na “Isang Bangkay,” dadagundong kay Simoun ang balitang patay na si Maria Clara. Ibang yugto na ito sa pagsasalaysay.

PAGLAWIG SA PRAKTIKA NG DULAAN SA “JUNTO AL PASIG” AT PASINTABI KAY BARRANTES

Ang mga anotasyon, imbentaryo, at pagdidiin na ito ni Rizal sa kataalan, kalikhaan, at kasaysayan ng dulaang Pilipino ng dantaon 19 sa kaniyang nobela ay lalo pang masususugan kung isasaalang-alang ang tekstong pandulaan ni Rizal mismo, ang *Junto Al Pasig*, na mas nauna pa nga sa mga nobela. Naitanghal ito noong, ika-8 ng Disyembre 1880 sa Salon de Actos ng Ateneo de Manila, sa musika ni Don Blas Echegoyen at sa pangungulo ng samahang Academia de Literatura Castellana na nang taong iyon ay pinangunguluhan niya, sa mura pa ring edad na 19 na taong gulang; gayundin ang kaniyang pagtutuwid sa pagsasakasaysayan naman ng dulaang Pilipino ng Kastilang si Barrantes nang taong 1889, gumigitna, samakatwid, sa pagkakatathala ng dalawang nobela na nauna na nating natalakay.

Sa dula ni Rizal, sa gulang na 19, naging napakamapangahas ng kaniyang hulagway ng pagbabalatkayo ng demonyo sa katauhan ng isang diwata, at pagtukoy sa sinaunang panahon ng kasaganaan at katiwasayan kung ihahambing sa panahong nangangayupapa ito sa isang dayong lahi at unti-unting naluluoy sa pamamahala ng Espanya. Umaalingawngaw sa demonyo-nagbalatkayong diwata na ito sa dramatikong teksto ni Rizal (1880) ang babaylan at ang pinanguluhan nitong dulaan, habang itinuturo ang mga posibilidad ng alegorikal na paghahanay sa kasaysayan ng Pilipinas na lilitaw sa mga drama simboliko nina Aurelio Tolentino sa pagbubukas na ng dantaon. Lantad ito sa maraming iskolar ng kasaysayan at pag-aaral Rizal tulad kay Floro C. Quibuyen, “a careful reading of a particular scene uncovers some allusions that at that time should have been considered subversive?” (“Biography and History,” 1999, 114-115), at iba pa.

Humalaw tayo sa ika-apat na eksena:

Satanas: (nagbalatkayo bilang katutubong diwata)

Ako yaong lubos ang kapangyarihang
Naghari nang isang panahong nagdaan,
Na pinipintuho’t kinatatakutan,
Nag-iisang diyos nitong Silanganan.

Kaya ang lupaing ito ay mayaman
At nagtatamasa ng kalwalhatian,
Nang panahong yaong laon nang nagdaa’y
Siya sa ligaya’y waring kalangitan.

At ngayon ay wala ni munti mang saya,
Laging humihibik sa kamay ng iba,
Saka dahan-dahang namamatay siya
Sa kamay ng walang habag na Espanya!
Gayon man ay aking maililigtas pa . . .¹²

(Rizal 1961, 123-125)

Sa bagay ay wala sa kasalukuyang panahon ang datos ng pagtatanghal na ginawa sa Salon de Actos, isang kapuri-puri at karangal-rangal na pagkakataon para sa ating manunulat, ngunit, tulad ng sinasabi ng maraming istoryador, nakatago dito ang pamumuna

ni Rizal sa Espanya. Inedit kaya ito ng direktor nang itanghal “lentamente muere en las impias manos de la España”? Sinong aktor ang gumanap sa papel na Satanas? Si Rizal ba ang nagdirihe?

Ano’t anoman, sa isang pagtingin kompleto ang ating kasaysayan ng dulaan sa mga panulat ni Rizal, mulang dulaan ng diwata/babaylan, tungong dulaan ng mga makata ng bayan, hanggang mga inaarkilang artistang Tondo, dulaan ng mga mamumuhunang impresaryo, at dulaan ng ilustrado na katatampukan ng kabuluhan at pagka-Pilipino. Hindi kataka-taka na sa pagpasintabi ni Rizal sa pagsasakasaysayan ng dulaang Pilipino ni Barrantes, napakatitindi ng kaniyang inungkat. Humalaw si Rizal sa Kastilang Colin (1640), tunay na napakaaga, na nagpapatotoo kung gaano kadali at marangya—“con elegancia”—para sa mga Pilipino na maisalin ang mga komedyang Kastila sa wikang katutubo; nabanggit din ang pagkasaksi ni Rizal sa mga eksena ng pagtukso sa bundok at eksena ng burol ng isinadulang Pasyon sa mga pribadong tahanan.¹³ At sa bandang hulihan ng kaniyang sanaysay, ganito ang isa sa nakaiiyak niyang pagbabantayog at mithiin:

Bibigyan namin ng higit na maingat na pagtalakay sa mga panahong higit na kaaya-aya ang sining at panitikan ng Pilipinas. Sasaliksikin namin kung alin ang mga katutubo, kung alin ang inangkat mula sa Kastila, at alin ang mga bunga ng pagsasanib. Alin ang mga kathang lalong pinakamahuhusay. . . Ang mga sining ng aking bayan ay lubhang nag-iwan sa akin ng matulaing damdamin at kadalisan. Ang mga kauna-unahang awit, ang mga kauna-unahang maiikling dula, ang unang dula na napanood ko noong ako’y bata pa at tumatagal ng tatlong gabi ay nasa-wikang tagalog, pino man o magaspang, di mabubura ang mga ukit nito sa aking kamalayan.

malayang salin ng mananaliksik, pah. 111,
Escritos Políticos e Históricos)

Pinakahuli, nais ikawing ng pag-aaral ang kaugnayan ng mga paglalahad sa pagsasakasaysayan ng dulaang Pilipino na kinasasangkutan ni Rizal sa dulaan naman ng Katipunan at Rebolusyon. Nang banggitin ang pangalan ni Gat Rizal sa dulang “Ang Katipunan,” isinulat at itinanghal noong 1899 ni Gabriel Beato Francisco (1850-

1935), bilang nagbuyi at nagpanukala sa pagtatatag ng organisasyon at pamamahala sa Katipunan, isang bilog ang nabuo. Ang kamalayang matamang pinag-aaralan ang kasaysayan ng dulaan sa kaniyang lipunan, at sumulat tungkol sa mga ito, ang ngayo’y paksa ng dulaan.

Sa simula pa lang ng “Ang Katipunan,” sa bahaging “Himno Nacional Filipino” at sa “Saliuang Tagalog” na kasabay nito, litaw na ang pangalan ni Rizal.

Saliuang Tagalog o caya’y Himno Nacional Filipino

Musica

Abata na Katipunan!
Capatid at cababayan
Ngayo’y ating ipagdiuang
Ang mabunying si Gat Rizal.

Atin ngayon agauing pilit
Sa cuco nang leong ganid
Lupa nating iniibig
Na na sa dusa at hapis.

At tuloy nating lipulin
Uldog at bulldog na tacsil,
Na lumupig sa ating
Manga capurihang anquin

Cung gayo’y ipagdiuang
Ang mabunying Gat Rizal. . .
Mabuhay ang Katipunan
At mabuhay ang catowiran. . .

(1899, 3)

Isang napakaagang pagtatala ang dula ni Francisco ng salaysay ng Katipunan, at lumilitaw dito ang napakataas, kundi man pinakamataas at sentral na posisyon ni Rizal sa hirarkiya ng mga nabuong hulagway sa kultura ng Katipunan, kahit dito lang sa dulang naisulat nang 1899—isang maagang piyesa.

Hindi ito hihinto dito. Ang pagsaklob ng dalumat na Rizal sa dulaan ay magtutuloy, ang ibang iskrip nga ay nangawala na at hindi

na mabatid kung makakalap pa.¹⁴ May “parang dula” na naisulat si Lope K. Santos na may pamagat na “Los Sueños de Rizal” (1972, 59). Hinuha ng mananaliksik na noong bukana ito ng dantaon. At hindi na ito titigil hanggang sa kasalukuyan sa panulat nina Paul Dumol, Floy Quintos, at iba pa, sa pagsasadula naman ng mga nobela, bukod pa sa pelikula (hal. Ang kay Gerry de Leon) (Chua 1998, 25).

Mula sa anotasyon ni Rizal sa gitgitan ng kapangyarihan sa dulaan sa kaniyang nobela at dula at pagsasakasaysayan at pag-uuri ng mga dula at dulaang Pilipino, lumulundo ang pag-aaral sa lugar naman ni Rizal sa hirarkiya ng mga hulagway ng Katipunan, (tunay na napakaagang naganap; alalahaning 1899 lang ang naturang teksto ng dulang “Ang Katipunan”) at ang sumasalimbay na dulaan sa kapatirang ito, sa gitgitan ng kapangyarihang sangkot sa pagbubuo ng bansa. Tulad sa mga tagong teksto ng Katipunan, sa dula ni Francisco, si Rizal ang isa sa tuktok na hulagway sa Katipunan. Sa isang eksena na maaaring tumayong inisasyon sa isang miyembrong sumasapi sa samahan, ganito ang matutunghayan:

Lusino – At sinong nagbuyi at nagpanucala
Na siya ang sundi’t sucuan nang madla
Sa nayon at bayang sacop nang Maynila
Sa pulong, sa auay at paquiquidigma?

Ramon – Yaong si Gat-Rizal . . .

(7)

Hindi pa mahalaga sa pag-aaral na ito, pansamantala, kung makatwiran ba na tukuyin si Rizal na siyang nagbuyi at nagpanukala ng pagkabuo ng Katipunan. Iniiwan ang gayon sa mga iskolar ng disiplina ng kasaysayan. Ang mahalaga muna sa kasalukuyang pag-aaral, mula sa mumunting anotasyon, mga salaysayin sa kaniyang nobela, at praktika ng dula at panunuri, nakabuo si Rizal ng kasaysayan ng dulaan ng Pilipinas nang dantaon 19; at mula dito, di naglaon, siya rin ay naging paksa ng mga dula—naipasok bilang hulagway sa uniberso at semyotika ng dulaang Pilipino. Sa dula ni Francisco una itong naitala, at maaaring tukurang pagsisimula ito ng bagong yugto at panahon ng dula at dulaang Pilipino. Nasa susunod na mga pag-aaral na ang paglilinaw at pagsusuri sa yugtong hinawan sa dulaan ng Pilipinas sa pagpasok at pag-iral ng hulagway na ito.

MGA TALA

¹Bahagi ang pag-aaral na ito ng proyekto “Sa Ngalan ng Bayan: Realismo, Talinghaga at Pamayanan ng mga Manunulat, Tutok kina Gabriel Beato Francisco, Aurelio Tolentino, Lope K. Santos at Isabelo de los Reyes,” saklaw ng UP Research Grant: Creative and Research Scholarship Fund ng Unibersidad ng Pilipinas.

Binasa ang pag-aaral na ito sa Pambansang Kumperensiya sa ika-50 Taon ng Batas Republika 1425 (Batas Rizal), Pulungang Claro M. Recto, Kolehiyo ng Arte at Literatura; Unibersidad ng Pilipinas, Diliman; Lungsod Quezon, Hunyo 19-21, 2006.

²Masasangguni: Chua, Apolonio B. “Realismo, at *Noli Me Tangere*, *El Filibusterismo*.” *Philippine Humanities Review*, VI (2003), 126-149.

³Ginamit sa pag-aaral na ito: *Noli Me Tangere*. Impresión al *offset* de la Edición Príncipe, Impresa en Berlin 1887. Manila: Instituto Nacional de Historia, 1978.

⁴Para sa pagsasalin, sumandig ang pag-aaral kay Patricio Mariano. *Noli Me Tangere*. Tinagalog ni Patricio Mariano. Pangmadlang Palimbag, Maynila: Pambansang Kalupunang Pangkasaysayan, 1972, 221,222. Gayumpaman, tinanggal sa mga halaw ang mga nakabaliktad na tandang pananong at tandang pandamdang sa unahang bahagi ng mga pangungusap. Unang-una, wala noon sa mga regular na *keyboard* at hindi na nga ginagamit sa kasalukuyan. Sinangguni rin ang kalalabas lamang na pagsasalin ni Virgilio S. Almario (1998).

⁵“Ang Pulong sa Tribunal” ang salin ni Virgilio S. Almario, Kabanata XX, *Noli Me Tangere*, Lungsod Quezon: Adarna House, 1998. Gayundin ang salin sa pamagat ni Patricio Mariano. “La Junta En El Tribunal” ang orihinal.

⁶Hinggil sa kabalitaan, isinama ni Rizal sa kaniyang pista ang isang punto de bista sa loob ng salaysay sa katauhan ng isang mamamahayag ng isang bantog na pahayagan ng Maynila bilang kabilang sa tanging panauhin sa kapistahan. May mga liham ang naturang kabalitaan hinggil sa pagdiriwang para sa kaniyang pahayagan sa loob mismo ng salaysay (tingnan ang kabanata 28, “Sulatan”). Sa isa sa mga liham ng kabalitaan, (242), nabanggit: “Matapos ang misa ay umakyat kaming lahat sa kumbento, kasama **ang mga maykapangyarihan** sa bayan at iba pang tanging ginoo at doon ay dinulutan nang buong suyo, lingap na pagpapasasa. . .” (Sa kasalukuyang may-akda ang diin) Mas

tukoy ang pagsasalin ni Almario sa orihinal na Kastila ng “la principalia del pueblo y otras personas de importancia” ng “mga prinsipales ng bayan at ibang mahalagang tao.” Sa pagsasalin ni Mariano natumbasan ang *principalia* ng “maykapangyarihan.” “Koresponsal” naman ang pagsasalin ni Almario sa “kabalitaan” ni Mariano sa orihinal na Kastilang *el corresponsal*.

⁷Maihahambing ang usapin ng semiotika ng espasyo, uri at kapangyarihan: Virgilio S. Almario, “Ang Bahay ni Kapitan Tiago: Simbolo at Simbolisasyon sa Nobela ni Rizal,” *Bulanan 16* (wt.), 12-37; at ang tinukoy sa nabanggit na artikulo, H. de la Costa, S.J., “Some Notes on Rizal’s Style,” sa *Rizal: Contrary Essays*, pinamatnugutan nina Petronilo Bn. Daroy at Dolores S. Feria, Lungsod Quezon: Guro Books, 1968. mp. 167-175.

Anuman, tatlong saray ang lipunan ni Rizal. Sa Bapor Tabo man sa *El Filibusterismo*, nandoon ang saray ng nakatataas at nakabababa, kapuwa nakapuwesto sa kani-kanilang kubyerta, bagama’t ang hindi matukoy ng mga kritiko ay ang pangatlong saray ng kulumpon ng mga tao na nakapapanhik-manaog sa taas-babang kubyerta, o dapat ay nasa itaas ngunit nasa ibaba (Simoun, Basilio, Padre Florentino). Mga kaibang kamalayan sila sa estratipikasyon ng lipunan. Kung sa Bapor Tabo ay ganoon, gayundin sa pinintang semyotika ng espasyo, pag-uuri ng tao, at estratipikasyon sa dulaan naman ni Rizal sa *Noli Me Tangere*. Mas komplikado pa ito sa kaso ng Teatro Variedades ng *El Filibusterismo*, bagama’t di na rin gaanong nalalayo.

⁸Sa Tondo lamang at mga kanugnog na pook sa Kalakhang Maynila noon may mga *theater building structure*; sa mga probinsiya kalimitang *improvised* o pansamantalang itinayong entablado sa plasa ang pinagtatanghalan. Masasangguni: Cristina Laconico-Buenaventura, *The Theater in Manila: 1846-1946*, (Manila: De La Salle University Press, 1994).

⁹Bagama’t nauna pa rin nang bahagya, noong 1880 ang pagtatanghal ng “Junto Al Pasig” ni Rizal, at malinaw na saynete ito, isang maikling sarsuwela, hindi komedya. Samakatwid, pitong taon pa bago sulatin ni Rizal ang *Noli Me Tangere*, nang magkaroon siya ng pagkakataon na magsulat para sa entablado ang napili niyang genre ay hindi komedya. Iba na ang sensibilidad pantanghalan ni Rizal, tulad din ng ibang ilustrado ng panahon. Maaaring tunghan: Nicanor G. Tiongson, *Kasaysayan ng Komedya sa Pilipinas. 1766-1982* (Maynila: Integrated Research Center, De La Salle University, 1982).

¹⁰Kinilala ito ni E.A. Manuel, sa *Dictionary of Philippine Biography*, sa mga tala kay Maurat, Faustino (I, 282). Nakapanayam ni Manuel ang aktor, na nabuhay 1857-1937, at nabanggit ang mga pagtatanghal sa mga probinsiya: “with the Chananay company he had his first dramatic tour of the neighboring provinces of Laguna, Rizal (then Morong), Batangas, Tayabas, Bulakan, Pampanga, Tarlak, and Nueva Ecija, performances were made in open air, or in cockpits, and during town fiestas on elevated platforms, such scene having been drawn by Jose Rizal in Chapter XXVI of the *Noli Me Tangere*.” Isang pagpapatotoo ang panayam ni Manuel kay Maurat ng pagsasakasaysayan ni Rizal ng dulaan sa kaniyang nobela, gayong hindi isinama ni Rizal ang pangalang Maurat sa kaniyang salaysay. Ang pangalang Chananay—oo.

¹¹Historikal si Rizal sa paggamit ng pangalang Teatro de Variedades. Mayroon talaga nito, sa aklat ni Laconico-Buenaventura (1994, 190). Buhay ito, noong 1878-1882.

¹²Higit na malinaw sa pagsasalin ni Joaquin (1976, 254,255) sa wikang Ingles: “I am he who reigned with great power in the beautiful bygone days, revered and feared – the absolute God of the Indian race! . . . These islands lit by the dawn – such beautiful islands before! . . . Now hapless, it groans beneath the power of an alien race and slowly, slowly dies in the impious hands of Spain! But I will liberate it. . . .”

¹³Sa Tayabas, Quezon, minsan, nakapanhik ang mananaliksik sa isang lumang bahay. Sa loob ng bahay, may napansin siyang isang bahagi ng sala na ayon sa maybahay ay entablado para sa mga pagsasadula at pag-awit at pagtugtog ng mga bumibisitang aktor, mang-aawit, at musiko. Kailangan pang saliksikin ang nabanggit ni Rizal na panonood niya ng isinadulang pasyon sa mga pribadong bahay.

¹⁴Maaaring tingnan “Appendix L: Obras Dramaticas Bibliografia Rizaliana” (Laconico-Buenaventura 1994, 210-212). Humigit-kumulang, 30 dulang Pilipino ang pumaksa kundi man sa buhay ni Rizal, umugat sa kaniyang mga sinulat mulang 1900 hanggang 1910. Mula ang listahan sa lathalaing *Cultura Filipino* (June 1911).

PILING SANGGUNIAN

-
- Almario, Virgilio S. "Ang Bahay ni Kapitan Tiago: Simbolo at Simbolisasyon sa Nobela ni Rizal," Bulawan XVI, (W.t.): 12-37.
- Aspillera, Paraluman. Talambuhay ni Lope K. Santos. wl.: Ang Patnugot, 1972.
- Chua, Apolonio B. "The Theater in the Philippines." Contemporary Philippine Culture. Selected Papers on Arts and Education. Manila, Philippines: The Japan Foundation, Manila Office, 1998.
- _____. "Realismo, at Noli Me Tangere, El Filibusterismo." Philippine Humanities Review, VI (2003): 126-149.
- Comision Nacional de Historia. "Escritos de Jose Rizal." Tomo III: Obras Literarias. Libro Primero: Poesias. Manila: Comision Nacional de Historia, 1972.
- Comision Nacional del Centenario de Jose Rizal. "Escritos de Jose Rizal." Tomo VII: Escritos Politicos e Historicos; Tomo X: Bibliografia de los Escritos de Rizal. Edicion del Centenario. Manila: Comision Nacional del Centenario de Jose Rizal, 1961.
- de la Costa, H., S.J. "Some Notes on Rizal's Style," sa Rizal: Contrary Essays, pinamatnugutan nina Petronilo Bn. Daroy at Dolores S. Feria. Lungsod Quezon: Guro Books. Mp. 1968: 167-175.
- Francisco, Gabriel Beato. Ang Katipunan. Una hanggang Ikatlong Casulatan. Maynila: Limbagan nang "La Democracia," 1899.
- Joaquin, Nick. Translator. The Complete Poems and Plays of Jose Rizal. Manila: Far Eastern University, 1976.
- Laconico-Buenaventura, Cristina. The Theater in Manila: 1846-1946. Manila: De La Salle University Press, 1994.
- Manuel, E. Arsenio. Dictionary of Philippine Biography. Vol. I, II, III, IV. Quezon City: Filipiniana Publications, 1955, 1970a, 1986, 1995.
- Pambansang Komisyon ng Ikasandaang Taon ni Jose Rizal. Mga Sinulat ni Rizal. Ikatlong Tomo: Mga Akdang Pampanitikan. Unang Aklat: Mga Tula ni Jose Rizal; Ikapitong Tomo: Mga Akdang Pampulitika at Pangkasaysayan. Panandaang Taong Palimbag.

Tinipon at Inihanda ng Lupon ng mga Tagapagsalin sa Wikang Pambansa. Maynila: Pambansang Komisyon ng Ikasandaang Taon ni Jose Rizal, 1961.

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

Rizal, Jose. Diarios y Memorias. Edición del Centenario. Manila: Comisión Nacional del Centenario de José Rizal, 1961.

_____. “Escritos de Jose Rizal.” Tomo V: El Filibusterismo. Edición del Centenario. Impresion al *offset* de la Edición Príncipe Impresa en Gante 1891. Manila: Comisión Nacional del Centenario de Jose Rizal, 1961.

_____. “Excmo. Sr. D. Vicente Barrantes (A Proposito del Teatro Tagalog de Barrantes).” en Escritos Politicos e Historicos. Manila: Comision Nacional del Centenario de Jose Rizal. Pp. 101-114. “Liham ni Rizal kay Vicente Barrantes, Tungkol sa Dulaang Tagalog na sinulat ni Barrantes,” sa Mga Akdang Pampulitika at Pangkasaysayan. Maynila: Pambansang Komisyon ng Ikasandaang Taon ni Jose Rizal. 1961. Mp. 102-120.

_____. “Sa Tabi ng Pasig,” sa Mga Tula ni Jose Rizal. Maynila: Pambansang Komisyon ng Ikasandaang Taon ni Jose Rizal. 1961. Mp. 116 -132.

_____. “Junto Al Pasig, Zarzuela En Un Acto y En Verso,” en Poesias. Manila: Comision Nacional de Historia. 1972. Mp. 99-113.

_____. Noli Me Tángere. El Filibusterismo. Tinagalog ni Patricio Mariano. Pangmadlang Palimbag. Maynila: Pambansang Kalupunang Pangkasaysayan, 1972.

_____. “Beside the Pasig” in The Complete Poems and Plays of Jose Rizal. Manila: Far Eastern University. 1976. Mp. 248-262.

_____. Noli Me Tángere. Impresión al *offset* de la Edición Príncipe, Impresa en Berlin 1887. Manila: Instituto Nacional de Historia, 1978.

_____. Noli Me Tangere. El Filibusterismo. Salin ni Virgilio S. Almarino. Lungsod Quezon: Adarna House, 1998.

Santos, Lope K. "Talambuhay," sa Talambuhay ni Lope K. Santos, pinamatnugutan ni Paraluman S. Aspillera. w.l.: Ang Patnugot, 1972.

Tiongson, Nicanor G. Kasaysayan ng Komedya sa Pilipinas: 1766-1982. Maynila: Integrated Research Center, De La Salle University, 1982.

Apolonio B. Chua. *Saksi ang nangungulilang dalampasigan ng isang liblib na bayan sa Batangas sa kanyang paglaki. Napadpad sa maraming eskwelahang Tsino sa Kamaynilaan, bago kumatok sa bakuran ng Unibersidad ng Pilipinas. Lalo pang hinubog ang kanyang interes sa dulaan ng Philippine Educational Theater Association (PETA). Paminsan-minsan, nagpapaunlak tumula. Pinili niyang larang ng kanyang mga paglalathala ang Panitikan ng Pilipinas, Dulaan ng Pilipinas at Kilusang Bayan at Kultura.*