

Paano Ipinagpapatuloy ang Tradisyon ng Komedyang Ilang Piling Tutok¹ (How does the Philippine Komedyang Persist? Selected Cases)

Apolonio B. Chua

University of the Philippines Diliman

ABSTRACT

This article focuses on the *komedyang* staying power in Philippine theater, as elucidated by three cases that show the *komedyang* arts subjected to changes by various theater group agents. The first case critiques a contemporary director's handling of *Orosman at Zafira*, Francisco Baltazar's *komedyang*, and highlights the extensive revisions done on a traditional form by a non-*komedyang* group. The second case centers on the theater group Komedyang ng Don Galo and its organizer-impresario, which has transformed *komedyang* from a traditional *panata*-centered theater practice to an arts educational program centering on value formation for teens. The third case investigates changes in the *komedyang* colonial template, with the playwright at the forefront as change agent, involving Francisco Baltazar's commitment to an emerging *bayang* concept, to Andres Bonifacio relocating European places in *komedyang* texts to the local terrain, and Aurelio Tolentino, who by the turn of the twentieth century was crafting new directions for the *komedyang* theater arts parallel to the national struggle against American imperialism. The study suggests that the genre *drama simboliko* partly evolved from the *komedyang* tradition. In all three cases, the researcher reflects on the institutional and historical forces that come into play in the survival of the tradition of the *komedyang*.

Keywords: Komedyang, tradition/traditional, theatre genre, value formation, theatre structure, culture change

Wala pang malinaw na malinaw na pagkakasundo katunayan sa usapin ng kapalaran ng nawawala nang tradisyon ng dulaang komedyang ng Pilipinas. Masasabing sa pangkalahatan, hindi pa rin malay ang kabuuan ng pamayanang Filipino sa tradisyong komedyang, lalo pang komplikado ang debate kung ipagpapatuloy pa ba ito o hindi.

Kahit sa mas makitid na saklaw ng pamayanang pandulaan o sa antas ng mga institusyon, hal. mga unibersidad o sangay ng pamahalaang sangkot sa mga patakarang kultural, maliban sa Sentrong Pangkultura ng Pilipinas sa pamumuno ng tumatayong artistik direktor Nicanor G. Tiongson, nang mga taóng 1986–1994, hindi pa matibay na nakapagpapatuloy ng mga tiyak na programa, kasunduan at patakaran, sa pangkalahatan. May mga partikular na proyekto at tunguhin, kalát sa iba't ibang institusyon, bagama't kalimitan ay nahihinto ito sa una at pangalawang mga proyekto, masasabing, wala pang isang pambansang kompas hinggil dito. May mga sulóng nang pananaliksik, na nangaisaaklat na rin, ang mga iskolar sa larang ng tradisyong komedya sa mga partikular na bayan tulad nina Nicanor G. Tiongson (*Comedia de San Miguel ng Siyudad ng Iligan; Arakyo ng San Jose, Peñaranda, Nueva Ecija* 1999), Resil Mojares (*linambay ng Valladolid, Carcar, Cebu* 1985), at mga panimulang pag-aaral sa anyo ng tesis naman, ilan lamang, mula Katherine Tolentino (*Pakil, Laguna* 2012) at Ma. Cristina J. Martinez (*Linao, Leyte* 1990). Sa pangkalahatan ang mga pag-aaral ay tuon sa dokumentasyon at pagsusuri sa mga umiral o umiiral na tradisyon ng komedya, may ilan din naman na tumutok sa usapin ng pagpapatuloy, may pagbabago man o wala. Bukod sa napagtagumpayan sa mga sulatin ni Nicanor G. Tiongson, na nakapaghain ng konsepto ng “revitalization” (2009-2010 38-47), at nakapaghain at nakapagpatupad ng patakarang “Pilipinisasyon,” tunay na maaari pang palawigin ang talakayan at pagsusuri sa usapin ng pagpapatuloy ng tradisyon ng komedya. Kaya nga lumilitaw ang kasalukuyang pagpupunyagi.²

Layunin ng papel na taluntunin at kilatisin ang ilang piling proseso sa pagbabago ng sinaunang tradisyon ng komedya mula nang huling-hati ng ika-19 na dantaon tungong bukana ng ika-20 siglo hanggang sa kasalukuyan. Ang mga pagbabagong ito’y naganap sa pagsusumikap na rin ng ilang henerasyon ng mga artistang pandulaang kilalanin ang tradisyon at angkinin siyang bahagi ng kanilang malikhaing gawain. Kikilatisin at pagninilayan sa kasalukuyang pananaliksik ang tatlong partikular na kaso kung saan sangkot ang mga pagbabago sa tradisyon upang ang *genre* ng komedya ay maipagpapatuloy at makapanaig sa mga kahingian at kairalan ng dulaan nang higit na kasalukuyang panahon. Kaalinsabay ng pagsusuri ang pagtukoy sa lokasyon ng kapangyarihan sa mga tukóy na kairalan sa balangkas pandulaan. Sino-sino sa balangkas organisasyonal ng mga grupong pandulaan ang kapangyarihang nagtutulak sa pagbabago ng tradisyon? Sangkot ba sa pagbabago kung ang makapangyarihang *agent* ay nasa loob ng tradisyon o labas kaya dito?

Unang tutok ang paglahok ng Dulaang Unibersidad ng Pilipinas (DUP) sa Komedia Fiesta 2008, na sa kanilang produksiyong “Orosman at Zafira” ay higit na umagos at nagdiin ang produksiyon sa sayaw, gumigilid ang naratibo ng materyal at sa bandang likuran ang panulaan ng genre at batikang mandudulang Baltazar. Pangalawang tutok

naman ang kaso ng muling pagkabuhay ng dinamiko at pag-iral ng komedyang sa pamayanan ng Don Galo, sa Parañaque, nitong mga kasalukuyang panahon, bilang pandulaang pangkabataan (*teen theatre*) sa grupong Komedyang ng Don Galo (KDG). Maoobserbahan ang partikular na kaso ng isang komunidad kung saan buhay pa sa mga alaala ng higit na nakatatandang pamayanan ang komedyang sa buong karangyaan nito noong kanilang kabataan, ngunit sa kanilang sulóng na edad ay naglaho, hanggang maisipan ng ilang angat na miyembro ng pamayanan na muling sariwain, buhayin, at gamitin ito bilang instrumento sa paggabay sa paglaki ng kanilang mga kabataan. Marubdob na damdamin ng pagiging magulang at edukador ang nagsalba sa komedyang ng Don Galo upang muling magkabuhay ito sa puso't isipan ng kabataan. Bilang huli, tatangkaing ugatin ng pag-aaral ang mga pagbabago na ipinasok ng mandudula sa genre ng komedyang mula kay Baltazar tungo sa henerasyon ng mga Katipunerong komedyante, partikular kay Andres Bonifacio, hanggang sa pagkabuo ng genre ng drama simboliko sa panulat ni Aurelio Tolentino mula sa kultura ng komedyang.

Tatlong posisyon sa hirarkiya at organisasyon ng dulaan ang sasalungguhitang pangunahing nagtutulak sa naturang tatlong tahak ng pagbabago, nagpapasan ng kapangyarihan at kaugnay na mga responsibilidad, upang mahubog ang kalalabasang bagong akda. Sa naunang kaso ng produksiyon ng Dulaang Unibersidad ng Pilipinas (DUP) ng "Orosman at Zafira", 2008, nangunguna ang makapangyarihang posisyon ng direktor bilang pangunahing tulak sa tahak. Direktor ang nagpasan ng mga desisyon sa usapin ng pagpapatuloy at pagbabago; samantalang sa sumunod na kaso ng Komedyang ng Don Galo, higit na masasalungguhitan ang tahak at pagbalikat ng empresaryo/prodyuser-organayser sa usapin ng pagpapanatiling buhay o patuloy na pagbuhay sa sining ng komedyang, at ang desisyon sa kahugisan nito; at sa kaso ng huli, ang tahak at pagbalikat naman ng mandudula bilang makapangyarihang manlilikha ng tekstong siyang mangunguna sa paghubog sa lilitaw na kaanyuan ng komedyang.

Samakatwid, sasalungguhitan din sa kasalukuyang pag-aaral hindi lang ang usapin ng tradisyon at pagbabago, sa partikular na kaso ng sining ng komedyang, gayundin, tataluntunin ang iba't ibang tahak at pagbalikat at pamumuno ng posisyon o opisyo ng 1. Direktor, 2. Empresaryo/prodyuser-organayser, at 3. Manunulat/Mandudula. May kaniya-kaniyang tutok at kahingiang partikular na pumapasok sa magkakaibang pagharap at pagtugon sa pagbabagong hamon na maipagpapatuloy at mabago ang tradisyon ng komedyang. Bukod sa tatlong matimbang na mga agent, papasok din ang mahahalagang salik ng komunidad, teksto, panata, at *genre* bilang mga salik pandulaan na naging sangkot sa proseso ng pagbabago, upang higit na mamalayan ang pagbabago ng tradisyon. Sangkot din sa pagsusuri ang posisyon ng pagbabago, kung ito ba ay nagaganap sa loob ng tradisyon, o sa labas nito; ibig sabihin, kung ang pagbabago o nagbabago ay nasa loob o sa labas ng mga grupong komedyang. Sa partikular na kaso

ng ating mga susuriin, malinaw na ang DUP ay labas sa tradisyon ng komedya, hindi tulad ng pamayanan ng Don Galo, na may matimbang na kasaysayan ng komedya at buháy ito sa alaala ng nakatatanda sa kanila mismong pamayanan sa yugtong sangkot sa pag-aaral. Walang tradisyon ng komedya sa Unibersidad ng Pilipinas. Samantala, sa kaso ni Aurelio Tolentino, malinaw ang pag-uugat ng dulaan niya sa komedya ng Tondo, lalo na sa kaniyang pagsisimula bilang mandudula at sa katotohanang ang kaniyang ama ay direktor-manunulat ng komedya.

Sisipi ang kasalukuyang pag-aaral kay Elena Rivera-Mirano para sa kalinawan ng konsepto ng tradisyon.

Ang konsepto ng tradisyon ay nababatay sa pagbubuo at pagsasaayos sa nakaraan ng isang lipunan o lahi. May lumalabas na mga pamamaraan o kagawian mula sa mga naunang panahong umiiral hanggang sa kasalukuyan. May dalawang mahahalagang sangkap ang pumapasok sa pagbuo ng isang tradisyon. Ang una rito ay ang maayos na istruktura o anyo, at ang pangalawa ay ang pagpapanatili nito.

Kailangan munang magkaroon sa lipunan ng persepsyong may wastong paraan sa paggawa o pagbuo ng isang bagay. Ang wastong anyo ng isang bagay ay resulta ng paggamit ng mga tamang paraan. Kapag nanatili ang persepsyon ng kawastuan ng nakagawiang paraan o ugaling nabanggit, masasabi nating may tradisyon sa gawaing ito at tradisyonal ang bagay na nabuo sa ganitong paraan. (1997 7, 8)

Kaya't nakalapat ang pananaliksik sa mga kongkretong dinamiko sa loob ng mga grupong pandulaan sa tatlong tutok, sinikap sa pagsusuri na tukuyin kung sino sa balangkas pandulaan ang nagtutulak o may inisyatiba sa pagbabago. Kinikilala ng mananaliksik ang kompleks ng kolektibong gawain sa isang grupong pandulaang may kaniya-kaniyang larang ng gawain ang mga sangkot na kasapi, at sa iba't ibang larang na ito, posibleng matukoy ang inisyatiba ng pagbabago. Sa kasalukuyang papel, litaw ang inisyatiba ng direktor, ng empresaryo-prodyuser, at ng manunulat.

Higit na deskriptibo-analitikal ang lapat ng kasalukuyang papel, bagama't ipinagpapalagay na nito na upang maipagpatuloy ang tradisyon, sasailalim ito sa pagbabago. Sa bahagi ng mananaliksik, hindi pagpapanatili ng tradisyon ang mahalaga at isinasaalang-alang; manapa ang diin ay higit sa pagbabago at pagpapatuloy. Ang katanungang pamagat ng pag-aaral ay sasagutin sa antas ng kolektibong dinamiko sa isang grupong pandulaang may iba't ibang tutok o hatian ng gawain. Sa tatlong

kasong natalakay, nasalungguhan ang inisyatiba ng pagbabago tungo sa pagpapatuloy ng tradisyon ng direktor, ng empresaryo-prodyuser at ng manunulat.

Sa pagkikinis ng pangkalahatang pagsusuri, sinangguni rin ng pag-aaral ang dalawang lathalain mula sa Kanluraning iskolarsyip hinggil sa tradisyon at ritwal. Sinasalungguhan sa dalawang publikasyon, kay Richard Schechner (1993), at kina Eric Hobsbawm at Terence Ranger (1983), ang higit na pagsusuri sa ritwal at tradisyon sa pagkalikha ng mga ito. Mariing pinaaalalahanan na iniimbento ang tradisyon, at mahalagang masuri ang mga institusyon at puwersang historikal na sangkot sa pagkabuo ng mga ito.

MUNTING PANGKALAHATANG REPASO SA SINING NG KOMEDYA SA PILIPINAS

Bilang isang pandulaang genre sa kasaysayan ng kultura ng Pilipinas, wala pa marahil tatalo sa napagtagumpayan ng komedyang. Batid natin, kung lalim ng panahon ng pag-iral ang pag-uusapan, ang genre na ito na marahil ang may pinakamahabang panahon ng pag-iral sa kasaysayan ng sangkapuluan at ng bansa. Batay sa aklat ni Nicanor G. Tiongson, *Kasaysayan ng Komedyang sa Pilipinas 1766–1982*, nagkaroon na ng dalawang panahon ng pamumulaklak ang anyo na ito sa kasaysayan, 1820–1896 at 1901–1982. Ayon din sa pag-aaral ang komedyang marahil tumatayong dulang “*de factong* pambansa” (142).³ Umabot ang saklaw ng dulaan ng komedyang sa kabuuan ng sangkapuluan sa iba’t ibang mga grupong etnolingguwistiko, partikular sa nasaklawan ng kapangyarihang Espanyol at pananampalatayang Kristiyano. Malinaw na nagkaroon ng kultura ng dulaang komedyang sa kapuluan, na mga dantaon ang binilang ng pag-iral, sapat upang makabuo ng mga pamantayan, kumbensiyon, at manapa, kasaysayan at kalikhaan.

Bagama’t nitong ika-20 dantaon, matagumpay na naisantabi ang dulaang ito ng kolonisasyong pinairal ng Estados Unidos at sa pambansang mga sentro ng edukasyon, ito ay kinaligtaan kundi man naging pangatluhin. Sa mga taon matapos ang Ikalawang Digmaang Pandaigdig, naging panipis na ang tuon sa naturang dulaan, hanggang lumitaw ang adyenda ng *revitalization* (Tiongson, 38-47), magmula sa danas ni direktor Felicidad M. Mendoza sa dulang *Prinsipe Rodante*, 1962.⁴

Karagdagang pagsusuri, pagkilatis at pagbusisi ang pakay ng kasalukuyang tahak, tungo sa higit pang pagkaunawa sa proseso ng pagbabago. Bagama’t hindi kaila, may mga pananaw na lumulutang na nagsasabing, huwag nang pag-ukulan pa ng pansin ang genre ng komedyang, hayaan nang mamatay ito. Huwag mong buhayin ang bangkay.

PRODUKSIYON NG DULAANG UNIBERSIDAD NG PILIPINAS (DUP) NG “OROSMAN AT ZAFIRA” 2008

Pangunahing isponsor ang Unibersidad ng Pilipinas sa naganap noong 2008 na Komedyang Fiesta, kung saan nagtipon-tipon sa Diliman kampus ang piling buhay pang mga grupong komedyang mula sa iba't ibang lugar sa Pilipinas, gayundin ang mga kinatawan mula sa mga bayang dating may kakayahang magtangkilik ng tradisyon. Kasama ng mga pantas, mag-aaral at iba pang kasapi ng komunidad ng Unibersidad, isang buong buwan ng Pebrero ang pagdiriwang na ito na kinatampukan ng mga pagtatanghal, gayundin ng talakayan at pagbabasa ng mga papel tungkol sa tradisyon, at pangkalahatang pagtatampok ng tradisyon sa pagdaraos ng mga pagsasanay sa sining ng eskrima, batalya, at iba pang sayaw at galaw na tampok sa komedyang. May limang grupong nabigyan ng pagkakataong makapagtanghal ng kanilang komedyang: Comedia de Baler, mula sa lalawigan ng Aurora; Komedyang ng San Dionisio, Komedyang ng Don Galo, itong dalawang huli, mula sa Parañaque, Kalakhang Maynila; isang grupo mula sa Antique, Hiraya Theatre Company at isa pang grupo, Komedyang ng San Miguel mula sa Lungsod ng Iligan, Mindanao.⁵ Sa pagkakataong ito, bagama't hindi grupong komedyang ang DUP, naimbitahan itong lumahok sa festival, at tinampok ang kanilang halaw sa komedyang “Orosman at Zafira” ni Francisco Baltazar sa direksiyon ni Dexter Santos, pinakabata at pinakabagong direktor ng DUP nang mga panahong yaon. Sa kaniyang ipinagkatiwala ni Antonio Mabesa, tagapagtatag na Artistic Director ng DUP ang paghawak sa dula bilang bahagi ng ika-32 season ng kompanyang at ambag ng kompanyang sa Komedyang Fiesta 2008 (Santos 2012, 31).

Ang produksiyong ito ang unang isasailalim natin sa repaso at pagsusuri. Kung paano makikita dito ang isang proseso ng pagpapatuloy at pagbabago sa tradisyon ng komedyang. Lilitaw ang isang tindig o pananaw sa tradisyon.

Masasabing matagumpay na produksiyon ang naturang pagtatanghal ng DUP. Sa katunayan, lubhang nagustuhan ito ng mga nanood. Umani ito ng papuri at pangkalahatang paghanga, maging sa mga komedyante na nanood. Saksi ang kasalukuyang mananaliksik, sapagkat siya ang naatasan ng proyekto na umako sa pangangalaga sa koordinasyon sa mga rehiyonal na pagtatanghal, at kasabay niyang nanood ng naturang pagtatanghal ng “Orosman at Zafira” ang tropang Komedyang ng San Dionisio, masasabing sa limang grupo na nagtatanghal, ang pinakasulóng na sa larang ng komedyang bilang sining ng pagtatanghal, at higit na maláy sa kanilang gawain. Sa pangunguna ng kanilang direktor, Jimmy Nery, narinig ko ang paghanga, “napakalinaw ng bigkas nila ng mga linya,” at iba pang pagpapahalaga.

Sa pangkalahatan, may katotohanan ito, masining (*artistic*) ang pagtatanghal. Hindi naman ito kataka-taka, at masasabing may matibay nang pundasyon at kasaysayan unang-una ang DUP upang makapagharap ng isang pagtatanghal na papasa sa mga umiiral na artistikong pamantayan sa kabuuan ng Pilipinas sa mga panahong ito. Sa katunayan, nasa ika-32 season na ang kompanya sa mga yugtong ito. Kumbaga, hindi na rin lubhang napahuhuli ang mismong grupong pandulaan na nakabase sa Unibersidad. Maitatala rin, bagama't labas na sa Komedyang Fiesta 2008, ang naturang produksiyon ay nagkaroon pa ng mga muling pagtatanghal. Muling isinaentablado ito ng DUP sa ika-35 season ng kompanya, 2010. Nang sumunod na taon, 2011, dinala ang produksiyon sa Mall of Asia (MOA). At ito rin ang tinampok na dula ng DUP sa ika-apat na Pambansang Pistang Pandulaan noong 2012 sa pangkalahatang pangangasiwa ng Sentrong Pangkultura ng Pilipinas (CCP). Nasaksihan ng kasalukuyang mananaliksik ang pagtatanghal sa Pambansang Pistang Pandulaan, sa kasamaang-palad, hindi niya napanood ang bersiyon at pagtatanghal sa MOA. Na nagkaroon ng pagtatanghal labas sa Dulaang Wilfrido Ma. Guerrero, at sa dalawang tanyag na lugar pa, ay indeks na rin ng tagumpay ng produksiyon.

Sa pangkalahatang tagumpay ng pagtatanghal ng "Orosman at Zafira" sa Komedyang Fiesta 2008, maitatalang binago nito ang maraming kumbensiyon ng pagtatanghal na tatak ng tradisyon, at sa katunayan ay litaw pa sa mga tropang komedyang na nagtanghal sa naturang proyekto. Isa sa tinutukoy dito ang panulaan ni Balagtas at ang pangkalahatang dicho (pagbigkas ng mga diyalogong nasusulat hindi bilang ordinaryong gamit ng wika, kundi may anyo ng panulaan, alalaumbaga, bersong diyalogo). Maláy na iniwasan ito ng produksiyon, at ang panulaan ni Balagtas ay hindi gaanong napakinang sa produksiyon, bagama't ang pangkalahatang hugis ng naratibo ng tatlong kahariang wari'y walang katapusang nagtutunggali ay malinaw na nanatili. Ito wari ang higit na nahuli ng produksiyon, ang naratibo ng walang katapusang digmaan at pagpaslang sa kadena ng mga paghihiganti at pag-iibigan. Nasalungguhitan ang anti-digmaang pagkukuro ng produksiyon, gayundin ang mabigat na damdamin ng pag-ibig. Sa katunayan, may dinagdag na linya ang produksiyon na hindi naman bahagi ng orihinal ni Balagtas, inulit-ulit nga nila ito, at naging sumanghal ng ideyang maaaring pinalilitaw ng produksiyon, ito ang linyang "Pag-ibig, pag-ibig, pag-ibig, pag-ibig, at pag-ibig pa rin; kasumpa-sumpang pag-ibig. Maawaing Ala, mula sa langit, dinggin o dinggin, pag-ibig na labis." (Santos, 288, 289)⁶ at mga baryasyon nito at kawangis, "Pag-ibig, pag-ibig at pag-ibig pa rin (306), Pag-ibig at Pag-ibig pa rin (307). Ang komplikadong iskrip ng henyo ng ika-19 na dantaon ng dulaan sa Pilipinas, na sa makata-mandudulang ito rin nagruruk ang berso at talinghaga ng panulaang Tagalog, ay napalikod sa produksiyon. Higit na natampok

nga ang walang katapusang paghihigantihan sa mga pagpaslang sa mga kaanak at kaaway, at sa pag-angat ng damdamin ng pag-ibig, higit sa alin pa mang ideya sa dula. Kaakibat nito at upang suhayan ang ganoong konsepto ng pagtatanghal sa nahalaw sa mahabang komedya,⁷ koreograpiya ang higit na nagdala sa produksiyon, makabagong koreograpiya ng mga sayaw digma, at pagpaslang, na siyang higit na kiling naman ng naatasang direktor.

Lalong kuminang ito sa piling kasting ng pagtatanghal, upang tumingkad ang makabagong koreograpiya ng mga putok at tápong konsepto ng sayaw, at ang level ng enerhiya ng mga mananayaw/aktor ay gayon na lamang lumampas hanggang sa likuran ng mga manonood sa Dulaang Wilfrido Ma. Guerrero. May isa pang salik ng produksiyon na lubhang umayon at sumusog dito. Ang orkestrasyon ng instrumental na musika ni Carol Bello ay sadyang lapat na lapat, at nagdulot ng ibayong tugmang ritmo at balangkas sa pag-usad ng kabuuang produksiyon; ang kapangyarihan ng instrumental na musika na suhayan ang build-up ng koreograpiya ng mga digmaan ay naging kamangha-mangha, lalo na, sa bahaging kalagitnaan ng aksiyon, bago mag-anunsiyo ng break ng pagtatanghal.

Kaya nga, gayon na lang ang performance energy level ng mga sayaw, na karapat-dapat lang at siyang inaasahan, bilang isang pagtatanghal na malinaw na kinonseptuwalisa bilang produksiyong sayaw. Sabihin nating, naitanghal siya at matagumpay na naianak at pumasa bilang isang produksiyon, sa pangkalahatang frame ng isang pagdiriwang na nagtampok sa tradisyon. Naging tuntungan nito ang pangkalahatang naratibo ni Balagtas ng nagdidigmaang tatlong kaharian, at mula doon hinabi ang mga sayaw ng pagpaslang, higit na at pag-ibig.

Nang muling itanghal ito sa Mall of Asia at sa Sentrong Pangkultura ng Pilipinas sa Pambansang Pista, wari'y natanggal ang frame ng komedya o kaya ay nakalaya ang produksiyon sa pangkalahatang konteksto nito. Sa paningin ng kasalukuyang mananaliksik, hindi na tinugis ng produksiyon ang diwa ng pagtangkilik at pagsusuri, paano ang tindig ng mga artistang pandulaan sa tradisyon. Higit na umagos o natuon ang produksiyon sa pagsusog sa koreograpiya ng abs at lean muscles, sa pangkalahatan. Dumilim na marahil ang proyektong pagpapatuloy ng tradisyon ng komedya. Ang pangkalahatang hagod ng naratibo ng tatlong nagdidigmaang kaharian ang naiwan. Na ginawang paawit pa ang ilang diyalogo ay nagpalabnaw sa mahusay na timpla ng instrumentong musika sa unang pagtatanghal sa Dulaang Wilfrido Ma. Guerrero.

Sa higit na malawakang pagtingin, ito ay konsistent sa kabuuang katangian ng Dulaang Unibersidad ng Pilipinas bilang isang grupong pandulaan na “director centered o

propelled system” (Cortez 163, 353)⁸. Ang katanungan kung paano nito posibleng ituloy ang tradisyon ng komedyang ay papaloob din siyempre sa pangkalahatang umiiral na kalakaran at katangian ng kompanya. Ang makapangyarihang posisyon sa balangkas pandulaan ng naturang grupo ay ang direktor. Walang matibay na programa para sa pagharap sa tradisyon ng dulaang bayan ng Pilipinas sa grupong DUP, maging sa programang akademiko sa departamento kung saan bahagi ang DUP. Ang mga produksiyon ay higit na aayon sa mga kiling, hilig, at gusto ng direktor. Rumurok ang proyektong ituloy ang tradisyon ng komedyang sa palabas ng katawan. Naging pangalawahin ang pagtatampok sa diskurso ng teksto, at higit na masikha na pagsipat sa tradisyon ng komedyang bilang isang buhay na dulaang tradisyon sa Pilipinas, hanggang sa mga kasalukuyang panahon.

Malinaw na ang pagpapatuloy na ito ng komedyang DUP ay pagpapatuloy labas sa tradisyon. Nabanggit nang hindi naman talaga grupong komedyang ang DUP, hindi wangis sa kalakhan ng mga naimbitahang grupo sa kampus, Komedyang ng San Dionisio, Komedyang ng Don Galo, Comedia de Baler, at Komedyang ng San Miguel. Wala ring matibay na kurikulum sa Unibersidad ng Pilipinas ng Dulaan ng Pilipinas, na puwedeng maasahang makapagsimulang mag-ipon ng kaalaman ang mga artistang pandulaan ng tradisyon. Sa kalakhan, Kanluranin ang ugat ng pag-aaral ng Theater Arts sa Unibersidad ng Pilipinas.

Sa mga diskusyon at usap-usapan sa open forum at impormal na kuwentuhan sa okasyon ng Pambansang Pista, wari’y wala ang tradisyon ng komedyang sa mga referensiyang, higit na naitala ang mga kagayut na usapin, tulad ng komersiyo sangkot ang dulaan. Maaaring sabihing nawala sa kamalayan ng produksiyon ang orihinal na tulak ng pagsisiyasat at pag-aaruga sa buhay na tradisyon ng komedyang.

BUHAYIN KAYA NATIN ANG DULAANG KOMEDYA BILANG DULAANG PANGKABATAAN? TAHAK NG KOMEDYA NG DON GALO

Bago magsara ang ikadalawampung dantaon, may tinahak na paraan ang Barangay Don Galo, Parañaque na katangi-tanging paraan upang ipagpapatuloy ang tradisyon ng komedyang. Maitatalang buhay na buhay pa ang tradisyon ng komedyang sa bayan ng Parañaque matapos ang II Digmaang Pandaigdig, lalo na sa Barangay San Dionisio at Don Galo, ngunit sa kaso nitong huli, lalo na sa pasok ng batas militar dekada 70, naging malinaw ang panghihina ng tradisyon. Maitatalang taóng 1965, 1969, 1974 may komedyang nangatanghal sa pamayanang ito.⁹ Ngunit bago magsara ang dantaon

20, nahubog sa pamayanang ito ang posibilidad ng komedya bilang isang dulaang pangkabataan (*teen theatre*) para sa pamayanan, na naging paraan din upang ang tradisyon ay muling mabuhay at maipagpatuloy sa naturang pamayanan.

Ang komedya sa kalakaran nito ay *adult theatre*, sa lahat ng batid na pamayanan sa Pilipinas na may tradisyon nito, at gayundin, sa kasaysayan. Ang gumaganap sa mga papel ng hari at reyna sa mga komedya ay malinaw na mga may edad na aktor, nasa 20 hanggang 50 taóng gulang. Hindi pa talaga ito natuon sa edad ng kabataan, at marahil sa kaso ng Komedya ng Don Galo pa lang ito nagaganap. Sa kasalukuyan, nasa edad 6 hanggang 20 ang mga aktor sa nabuong Komedya ng Don Galo.¹⁰ Ang matagumpay na tahak na ito ang ihahanay sa pag-aaral na ito na naoobserbahang pangalawang tutok sa pagpapatuloy ng tradisyon. Sa ngayon, sa kaso pa lamang ng Komedya ng Don Galo matagumpay na naisasalin o naipagpapatuloy ang tradisyon sa paghubog dito bilang dulaang pangkabataan.¹¹ Taóng 1992 nagsimula ang grupo na nakabase pa noon sa Don Galo Elementary School at ang tawag pa sa grupo ay Dulaang Don Galo, bagama't noon pa mang unang-unang pagtatanghal, ang pamosong komedyang "Prinsipe Rodante" na ang kanilang piyesa. Nang sumunod na taon, 1993, isa ring komedya, "Prinsipe Reynaldo" sa pangangasiwa ng prinsipal ng Don Galo Elementary School, si Macaria Espiritu, ang binuno ng grupo. Ang pagsisimulang ito ng isang grupong komedya sa isang elementaryang paaralan ang pinakaposibleng simula ng ideya ng isang dulaang pangkabataan na komedya ang pangunahing tutok. Samakatwid, litaw talaga ang konteksto ng edukasyon, gayundin na ang gaganap bilang mga aktor ay mga mag-aaral, kabataan.

Taóng 2002, sa pangunguna ni Marilou DC Macatuggal, tumatayo noong pinuno ng Parents, Teachers and Community Association ng paaralan, higit na lumawak ang base ng grupo sa kabuuan ng barangay, at kinilala ang bansag na Komedya ng Don Galo. Maitatalang hindi lamang komedya ang pinag-uukulan ng panahon ng grupo, may pagkakataon na nagtatanghal sila ng mga *musical* at gayundin, ng mga dula (*straight play*). Kasama ang grupong Komedya ng Don Galo sa ginanap na Komedya Fiesta 2008 sa Unibersidad ng Pilipinas, at "Prinsipe Rodante" rin ang dala nilang piyesa. Lubhang matagumpay ang lahok ng grupo sa naturang proyekto, at naiukit ang kanilang kahusayan sa pag-arte. Ang posibilidad ng isang dulaang pangkabataan na komedya ang pangunahing tutok ay malinaw na nailatag at tinanggap sa isang pagtitipong pambansa ang mga sinaklaw na kalahok, mapa mga komedyante, o mga iskolar at pangkalahatang manonood sa pangunahing Unibersidad.

Sa kaso ng pangalawang tahak na sinusuri sa pag-aaral na ito, malinaw na ang pagbabago ay nagaganap pa rin sa loob ng tradisyon. Bagama't masasabing may katagalang taon na rin na hindi nakapagtanghal ng regular (*adult actors*) na komedyang ang baranggay Don Galo, mula 1974, pinakahuling taóng may tala ng pagtatanghal ng komedyang sa naturang baranggay, hanggang 1992, nang simulang buuin ang Komedyang ng Don Galo, ang mga nanguna sa pagbubuo nito ay mga dating artista ná sa komedyang o lublob sa sining at tradisyon ng komedyang ng kanilang kabataan hanggang pinakahuling komedyang ng baryo. Hindi nabura sa kamalayan ng mga nakatatandang mamamayan ng Baranggay Don Galo ang tradisyon, at sila ang pangunahing tulak o kapangyarihan na nagpasimuno sa tunguhing tahak na dulaang pangkabataan.¹² Ang kabataan ang nasa entablado, ngunit sa likod nito at sa paligid na komunidad, isang masaklaw at madawag na network ng suporta mula sa magulang, kaguruan, lider-komunidad, pulitiko, dating mga komedyante, kabilang din ang mga institusyong kultural tulad ng Sentrong Pangkultura ng Pilipinas.

Samakatwid, matagumpay na naikambiyo ng mga organayser ng Komedyang ng Don Galo ang panata ng komedyante tungo sa *value formation* ng kabataan. Bahagi ang dula ng pagpapalaki at pag-aaruga sa mga supling at kabataan, habang ang hindi pa buong *decoded* na sining ng dulaang komedyang ay matagumpay na naisasalin sa kabataan at sa sunod na henerasyon.¹³

Nasimulang matagumpay na maipagpapatuloy ang komedyang sa isang komunidad. Wala nang mahigingang anomang binagong salik sa kabuuang kultura ng komedyang sa pangalawang tutok na ito, maliban sa edad ng mga aktor na lalabas sa pagtatanghal. Parehas ang mga teksto, gayundin ang pangkalahatang artistikong pagdadala ng mga produksyon, ang mga galaw, martsa ay hindi naiiba. Malaking tagumpay ito una muna sa partikular na pamayanan ng Don Galo, at ang implikasyon ng tagumpay ay maaring sumaklaw pambansa. Katunayan, maitatanong natin, bakit kaya hindi ito naisipan ng mga pamayanang Pakil, Laguna o Kalayaaan, Laguna, mga bayang may mga naitalang pagtatanghal ng komedyang mga dekada singkwenta at sisenta ng dantaon dalawampu. Bakit hindi nila naisipang itampok ang mga kabataan bilang mga manlalabas sa kanilang tradisyon? Masasapantaha rin na kung hindi naisipan ng mga edukador at empresaryo-prodyuser ang konsepto ng teen theater, maaaring hindi na naipagpapatuloy ang komedyang bilang tradisyon sa baryo Don Galo. Bago ang naturang ideya, pahinâ na nang pahinâ ang mga pagtatanghal ng adult theater komedyang sa naturang pamayanan, hanggang mga ilang taon din ngang natigang bago lumitaw ang *brilliant idea* ng kabataan bilang manlalabas.

MGA LARAWAN MULA SA KOMEDYA NG DON GALO



Mga kabataang aktor sa paseo, bago ang mga batalya.



(Kanan) Teen actors. Ang mga hari at reyna, kung regular na komedya ay gagampanan ng mga humigit-kumulang mga aktor na nasa edad 40. Nagbibinata pa lang at sumasampa sa pagdadalaga ang mga aktor na nasa larawan. (Kaliwa) Mga edad anim pababa na aktor, sa mga unang sampa nila sa entablado. Kahit makagalaw lang sila sa panimulang mga kilos at posisyon ng isang kawal para sa batalya.

TAHAK NG MANDUDULA SA PAGPAPATULUY NG TRADISYON, EHEMPLO NINA FRANCISCO BALTAZAR, ANDRES BONIFACIO AT AURELIO V. TOLENTINO

Sa dalawang naunang kaso ng pagpapatuloy ng tradisyon, nasalungguhitan ang papel ng direktor at ng organayser-empresaryo. Sa pangatlong kaso, sisilipin ang papel ng mandudula sa pagbabago at pagpapatuloy. Natukoy din sa dalawang nauna, kung ang pagbabago/pagpapatuloy ay nagaganap sa loob ng tradisyon o sa labas nito. Samakatwid, isinaalang-alang sa pagsusuri, kung grupong komedya o pamayanan ng isang grupong komedya ang konteksto ng pagbabago at pagpapatuloy.

Babalangkasin sa pangatlong kaso ang tahak ng tatlong sapit ng mandudulang komedyante nang huling hati ng ika-19 na dantaon hanggang bukana ng ika-20: Francisco Baltazar (1788–1862), Andres Bonifacio (1863–1897) at Aurelio V. Tolentino (1867–1915). Maaaring pangatwiranang ang pagpapatuloy at pagbabagong ipinasok ng mga mandudulang ito ay naganap sa loob ng tradisyon, lahat sila ay nakapaloob sa konteksto ng dulaang komedyang na namayagpag sa pamayanan ng Tondo at kanugnog sa kabuuan ng ika-19 na dantaon, na umapaw pa sa ika-20. Kasama ni Macario Sakay (1870–1907), isang aktor ng komedyang (Abad 4), lahat sila ay nakabase sa Tondo. Mga manunulat sa wikang Tagalog (at Kapampangan, sa kaso ni Tolentino; at tumira rin sa Tondo), nang ika-19 na dantaon, malinaw na nangunguna pa nang mga naturang panahon ang dulaan ng genre ng komedyang, bagama't naabutan rin nila ang pag-angat ng iba pang genre ng dulaan. Nakapagsulat pa si Baltazar ng saynete, maikling sarsuwela, “La India Elegante y el Negrito Amante”¹⁴, at bago nagsara ang ika-19 na dantaon, pumalaot na rin bilang pandulaang genre sa Kamaynilaan, ang drama, sarsuwela at opera (Respeto 50–56). Masasabing nagsimula at nakapaloob sa tradisyon ng komedyang ang tatlong mandudula. Kung di man pinakatanyag sa kaniyang panahon, kilalang-kilalang manunulat ng komedyang si Baltazar (De los Santos 38, 39). Sa anyo ng komedyang unang nagsulat si Tolentino, at ang ama niya antemano ay pinaniniwalaang manunulat at direktor ng mga komedyang (Manuel 371, 390). Malinaw ding sa komedyang ang datos ng partisipasyon ni Bonifacio sa dulaan (Agoncillo 67). Si Tolentino lamang nang bukana na ng ika-20 dantaon ang nakadanas ng matinding partisipasyon sa genre ng drama, sarsuwela, at drama simboliko. Sa orihinal na hanay ng Katipunero na naging komedyante—Tolentino, Bonifacio, at Sakay, si Tolentino lamang ang tunay na nakapalaot sa kaniyang tahak bilang artistang pandulaan, higit na nahatak sina Bonifacio at Sakay ng gawaing organisasyonal ng Katipunan, na siya na ngang ikinapigtal na rin ng kanilang buhay.

Sa tahak bilang mandudula nina Baltazar, Bonifacio, at Tolentino, nais kilalanin ng pag-aaral ang kapangyarihan ng mandudula na baguhin ang anyo ng komedyang upang higit na umangkop sa partikular na kalagayan ng nagbabagong pamayanan. Ang politikal na konteksto ng mga huling hati ng ika-19 na dantaon hanggang unang mga dekada ng ika-20 ay nakalikha ng pagbabago sa genre ng komedyang, sa daluyan ng malikhaing pagsusulat ng mandudula. Alalaumbaga, napanghawakan at nahulma ng mandudula ang tradisyon upang makalikha ng panibagong mga diskurso at pagpapahayag. Isasaalang-alang din ang kawing ng pagiging Katipunero nina Bonifacio at Tolentino sa tinatalunton na pagbabagong pandulaan sa loob ng tradisyon ng komedyang.

Apat na inobasyon sa iskrip ng komedyang ang pagtutuunan ng pansin sa pag-aaral. Matatalunton din sa hanayan ang paghulagpos ng genre sa kolonyal nitong ugat at kahubugan, at ang pagkabuo ng genre ng drama simboliko mula sa genre ng komedyang,

tulak ng mga adhikain ng kilusang bayang Katipunan. Ipinagpapalagay rin ng pag-aaral na may template ang ipinakilalang komedya ng kolonyal na rehimeng Kastila. Isa sa katangian ng template na ito ang naratibo ng kumbensiyon sa Kristiyanismo ng mga pagano batay na rin sa masigasig at masidhing misyon ng lahing Europeo. Kung di man sumasalungat sa naturang template ang apat na inobasyon ng katutubong mandudula sa ibaba, lumilihis ang mga ito, at nagbabando ng ibang tunguhin.

1. Ang pasok ng dalumat ng bayan sa dulaan/panulaan ni Baltazar.
2. Ang pagpapalit ng mga dayong lugar sa praktika ng komedya ni Bonifacio sa mga lugar sa kapuluan at pamayanan ng Katagalugan.
3. Ang paglikha ng kaharian/bayang Tagalog sa salaysay ng mga dula ni Tolentino.
4. Paghabi/pagsasalikop ng kasaysayan at talinghaga bilang pangunahing estratehiya sa pagkabuo ng drama simboliko mula sa mga kumbensiyon ng komedya

ANG BAYAN NI BALTAZAR

Sa dalawang akda ni Baltazar na nakaabot sa kasalukuyang panahon, isang awit (*Florante at Laura*) at isang komedya (*Orosman at Zafira*), kapuwa litaw sa teksto ang dalumat ng bayan. Higit marahil laganap na ito o kinikilala na ng mga pantas sa kaniyang awit na *Florante at Laura*, at nais bigyang diin sa kasalukuyang pag-aaral na totoo rin ito sa kaso ng pangalawang akda, *Orosman at Zafira*. Samakatwid, sinasalungguhitan sa kasalukuyang pag-aaral na tanyag at mahusay (kung di man pinakamahusay) na manunulat si Baltazar ng komedya nang kaniyang panahon, at pinakinang niya ito sa paglalangkap ng dalumat ng bayan sa kaniyang akda. Katunayan, sa kabatiran ng disiplina ng Panitikan ng Pilipinas sa kasalukuyan, masasabing kay Baltazar unang kuminang ang dalumat ng bayan sa kasaysayan ng mga malikhaing akda. Ang dalumat ng bayan ang kongkretong higit na nagdagdag ng saysay at sining sa sining ng komedya at awit sa panitik ni Baltazar. Tumpak lamang na tagurian siyang makata ng dalumat ng bayan. Bagama't mga imahinaryong dayong lugar na may kaibang mga pangalan ang kaniyang mga lugar, Albania, Marruecos, Tedenst, Duquela, kumbensiyon ng tagpuan kapuwa sa mga anyo ng awit, korido at sa komedya, nang ipinasok na niya sa diyologo ng kaniyang mga tauhan ang dalumat ng bayan, lubhang naging mayaman at naging kaiba ang mga nabuong kahulugan, implikasyon, kapamahayagan, at diskurso ng mga akda. Nang ipataw niya ang bayan sa usapin ng ideyal na pamunuan ng isang sistemang pamamahala/governance, lubhang nabuksan niya ang bagong diskurso para sa higit na bagong tunguhin sa pamayanan. Sa yugto na ito, pinal na humuhulagpos sa kolonyal na ugat at kaayusan ang mga anyong

pampanitikan at pandulaan na malinaw na instrumento ng pananakop ng Imperyong Kastila sa simula. Dalumat ng bayan ang isa sa naging pantapat at pang-ulos ng makata sa gahum ng Imperyo. Masasabing isa rin ito sa mga ideya na bumasag sa template na kolonyal ng *comedia* ng Kastila.

Magandang mahalaw pa rin mula sa *Florante at Laura* ang tanyag na saknong:

Sa loob at labas ng bayan kong sawi
Kaliluha'y siyang nangyayaring hari
Kagalinga't bait ay nalulugami
Ininis sa hukay ng dusa't pighati.¹⁵

Pinangalawahan ng iskolar na si Patricia Melendrez-Cruz (335) ang nasilip nang sulóng na pagpapahiwatig sa dalumat ng bayan sa panitik ni Baltazar na naunang kinilala na sa aklat ni Hermenegildo Cruz, *Kun Sino ang Kumatha ng "Florante,"* Kasaysayan ng Buhay ni Francisco Baltazar at Pag-uulat ng Kanyang Karunungan (1906); alalaumbaga, may ideya na sa *Florante* "ng kapaslangan, pag-api't di matwid na nangyayari rito sa Pilipinas, na nanggagaling kadalasa'y diyan sa karumal-dumal na asal na pag-alipusta ng isang bayang sumasakop sa kanilang nasasakupan" (Cruz *Himalay* 31).

Samantala, sa *Orosman at Zafira*, sa pangalawa sa huling tagpo ng ikatlong yugto, higit na malinaw ang pasok ng dalumat ng bayan sa usapin ng ideyal na pamamahala at pamumuno sa isang pamayanan. Sa diyalogo ni Zelima ito ipinataw ni Baltazar, sa kaniyang pangungumbinsi kay Orosman na akuin ang pagiging bagong Sultan, pamalit sa kaniyang taksil na kapatid Abdalap na kasalukuyang Sultan. Sa naratibo ng *Orosman at Zafira*, si Abdalap ang representasyon ng lilong hari.

Zelima:

Ninanasa naming putulin ang lupit
At kasam-ang asal ng iyong kapatid;
At nang di lumagi ang bayan sa sakit,
Pinagkayariang sa trono'y ibulid.

Sa ganitong nasa'y wala na ngang kulang
Kundi ang oo mo, dakilang Orosman;
At inihalal ka ng kaginoohan,
Dito sa Marruecos ay tawaging Sultan.
.....
Orosman, ang baya'y iyong matitiis
Managhoy sa silong ng setrong malupit?

Di ang iyong dugo'y nagbuhat sa Sultan
At mutya kang anak nitong ating bayan?
Bakit titiising sa dusa'y mamahay
At di mo hugutin sa karalitaan?

Hinahangaan ko iyang iyong dibdib
Sa pagmamahal mong tunay sa kapatid;
Pinipintasan ko nama't tinitii
Ang bayan mong ama'y kandungin ng lupit.

Alalahanin mo, dakilang Orosman,
Una sa kapatid ang lingap sa bayan.
(Medina 1990, 302,303)

Mapapangatwiran, kagyat na naigpawan ni Baltazar ang angkat, dayo, at kolonyal na anyo ng komedya sa paglubog nito sa dalumat at konteksto ng bayan: *mutya kang anak nitong ating bayan*. Malayo na ito sa template ng komedyang ipinakilala ng kolonyal na kapangyarihan, marahil sa pinakapayak nitong anyo, ang kumbersiyon ng mga pagano sa Kristyanismo ng Europa. Na pinasok ni Baltazar ang pariralang “bayan kong sawi,” “una sa kapatid ang lingap sa bayan,” “mutya kang anak nitong ating bayan” sa kagawiang mga kahariang imahinaryo ay nagpapahiwatig lang ng paggigiit ng katutubo at ng kasalukuyang pamayanan ng makata, walang iba kundi ang kaniyang bayang Tagalog nang huling-hati ng ika-19 na dantaon. Baság sa balangkas ng naratibo ng komedya ni Baltazar ang naratibo ng Europeong Kristiyano at Moro. Wala ngang tunggaliang sangkot ang Europeo sa naratibo ng naturang komedya. Nabanggit na nga ng maraming kritiko, ang tatlong kahariang nagtutunggali ay pawang Moro, ang kontradiksiyon kung ganon ay wala sa pagkakaibang Kristiyano-Muslim. Wala sa naratibo ng *Orosman at Zafira* ang kumbersiyon ng mga pagano, hindi iyon ang sinusundang guhit ng banghay. Tulad sa *Florante at Laura*, ang arko ng naratibo ay gumuguhit sa panunumbalik ng kaayusang moral, batay sa adhikaing paglingap sa bayan, sa pinakahuling mga tagpo, ang edukasyon ng isang butihing pinuno.¹⁶

Umaangat ang kinang ng tauhang Zelima, isa sa maraming tauhang kababaihang lubhang ginahis sa pamayanang likha ng mandudula, at gayundin ang kabuuan ng komedya, sa pagbalangkas sa tinatanaw na bagong kaayusang paghaharian ng kabutihan, pamalit sa umiiral. Magkahawig ang *Florante at Laura* at *Orosman at Zafira*, kung ganoon. May dahilang lalong pagtibayin na kapuwa sila nagmula sa isang manunulat. Para sa pangangailangan ng kasalukuyang pagsusuri, sapat muna marahil na tukuyin ang inobasyon sa antas ng diskurso ng makata-mandudulang Baltazar, batay sa kaniyang teksto, upang ang sining ng komedya ay umalagwa at kuminang huling-hati

ng ikalabinsiyam na dantaon, at iyan ay ang pag-angat sa bayan bilang diskurso ng pampanitikan at pandulaang teksto. Ang orihinalidad at henyo ni Balagtas ay makinang na makinang sa pag-angkin at pag-angkop at pagbuno ng mandudulang Tagalog sa aparatong ideolohikal ng Kastila.

PRAKTIKA NG KOMEDYA NI BONIFACIO MUNTING MATIMBANG NA DETALYE

Hindi nalalayo kay Baltazar ang ginawang inobasyon ni Bonifacio sa umiiral noong mga teksto ng komedyang. Katunayan, simpleng akto ng pagpapalit ng mga tagpuan sa mga istandard na banghay ng komedyang. Pinalitan niya ang mga dayong lugar na kalakaran/kumbensiyon sa mga tekstong komedyang ng mga lugar sa Katagalugan. Batay ito sa panayam na ginawa ni Teodoro Agoncillo kay Guillermo Masangkay (Agoncillo 70). Ayon sa panayam, taóng 1887 nagtatag si Bonifacio ng isang grupong komedyang at pinangalanan itong Teatro Porvenir, ang dulaang darating. Nagtatanghal ng komedyang si Bonifacio at paborito niyang tauhan si Bernardo Carpio. Ginawa ring lokal o sa Pilipinas ang mga tagpuan sa dula, kaya't nakukulang si Bernardo sa Kuweba ng Pamitinan (Montalban).¹⁷ Binasag ni Bonifacio ang sinaunang template ng komedyang ng mga lugar Europeo. Nilugar niya at tinutok sa bayang tagalog ang mga banghay. Rebolusyonaryo nga itong Bonifacio natin sa simpleng aktong ito ng pagbabago ng mga dayong lugar sa mga mapa ng Katagalugan.

Ang bayan sa banghay ni Baltazar ay natuon sa Katagalugan. Kung pagdudugtugin ang paglinang ni Baltazar sa dalumat ng bayan at ang aktuwal na paglilipat ni Bonifacio ng mga naratibo dito sa kalupaang Tagalog, napalilitaw ang paghulagpos ng komedyang sa mga mandudulang ito sa kolonyal na ugat at anyo ng komedyang, nagpapamalas ng diskurso mula sa katutubong danas at kalagayan, sa mga komedyanteng magtatayo hindi lamang ng mga grupong komedyang, kundi ng kilusang bayang Katipunan. Ang dalawang naunang mandudula na ito ang naging tuntungan ni Aurelio V. Tolentino na sumunod na mga antas ng tinatalunton nating pagbabago sa iskrip ng komedyang sa kamay ng mga mandudulang Tagalog, nagkatao'y may ibang danas na rin sa higit na naunang mga manunulat ng komedyang nang dantaon 17 at 18.

PAGLIKHA NG KAHARIAN/BAYANG TAGALOG SA KOMEDYA NI AURELIO TOLENTINO

Isang komedyang ang sinasabing unang akda ni Aurelio Tolentino. Sa wikang Kapampangan ito nasusulat, bagama't may pamagat na Kastila, *La Venganza de Robdeil*, may mga tagpuan sa Francia. May petsang 20 Abril 1891 sa pahinang pamagat ng

orihinal ng komedya.¹⁸ Para sa pangangailangan ng tinatalunton nating mga tunguhin sa pagbabago ng iskrip ng komedya, ipagpapalagay nating higit na nababalangkas ang unang akda ni Tolentino, isang komedya sa balangkas ng istandard na komedya, dayong lugar, Europeong nobilidad, digmaan ng mga kaharian, atbpang kahalintulad.

Higit nating sasalungguhitan ang kaniyang dulang “Luhang Tagalog,” na ang mandudula ay lumikha ng kaharian/bayang Tagalog bilang tagpuan ng dula sakmal ng mananakop na Hinghis Khan, imahinaryong panahon sa nakaraan ng bayang Tagalog. Hinalukay talaga ni Tolentino ang mga datos ng sinaunang Katagalugan, o muli niyang nilikha ito, kaya’t ang nobilidad sa akda ay nangagngangalang Datu Balintawak, Lakan-Salian, Gat-Salian. Sa wakas, puwedeng sabihin, nailugar din sa Katagalugan/Filipinas ang mga kaharian sa mga naratibo ng komedya, tulad ng naunang ginawa ni Bonifacio. Hindi pa Kastila ang dayong mananakop sa dulang ito. Mga Tsino, sa katunayan. Samakatwid, may pagtatangkang magkaroon ng historical frame ng Pilipinas ang pagsasadula, bagay na mga bagong tulak at inobasyon na nga ng manunulat sa paghulma sa dulaan ng ika-19 na dantaon, sabihin mang hindi tunay na kinolonisa tayo o sinakop ng mga Tsino. Sinulong pa ni Tolentino ang inobasyon ni Bonifacio na pagpapalit ng mga dayong lugar sa mga teksto.¹⁹

Sa talaan ng mga akda ni Aurelio Tolentino, lilitaw muli ang akdang “Luhang Tagalog” na ito bilang Unang Yugto ng 1903 na “Kahapon, Ngayon at Bukas,” kung saan malinaw na nasa yugto na tayo ng pag-iral ng drama simboliko sa kasaysayan ng dulaang Pilipino. Ang “Luhang Tagalog” ang tumatayong transisyonal na anyo sa pagitan ng komedya at ng drama simboliko, upang susugan ang sapantaha sa kasalukuyang pag-aaral na ang drama simboliko ay lohikal na duluhan ng mga pagbabagong sinimulan ni Baltazar, at tinuloy ni Bonifacio, at sa kamay ni Tolentino ay nagbanyuhay sa anyo ng drama simboliko. Ang drama simboliko nga ay orihinal na dramatic mix sa kasaysayan ng dulaang Tagalog, wala itong dayong modelo, di tulad ng komedya at sarsuwela. Gayong walang dayong modelo ito, nag-uugat ito sa mga inobasyon ng mga mandudulang Tagalog sa anyo ng komedya, gayundin sa pananangan nila sa kapamaraan ng sinauna at katutubong sining ng talinghaga.²⁰

Nabuo ang drama simboliko sa tulak ng kalakarang makawala ang komedya sa kolonyal nitong ugat at kaanyuan. May posibilidad din na tingnan ang praktika ng drama simboliko na praktika rin ng komedya sa antas ng dulaan, kung kukuruing lubos na nakawala sa kolonyal na ugat at anyo ng komedya ang dulaan sa hugis ng drama simboliko. Mangangahulugan lamang na malayang komedya ang drama simboliko. Ano’t anuman, ang higit na mahalaga sa kasalukuyang pag-aaral ay bigyan-diin ang kapangyarihan ng mandudula sa pagpapatuloy at pagbabago sa tradisyon ng komedya. Ang mandudula ang naghatak sa genre ng komedya mula kolonyal nitong ugat tungo

sa malaya at mapagpalayang genre ng drama simboliko. Mapapangatwiranang hindi mabubuo ang orihinal na genre ng drama simboliko sa pamayanang Pilipino kung wala ang malikhaing input ng manunulat/mandudula na nag-ugat sa praktika ng komedyang ng ika-19 na dantaon.

Samakatwid, may napakalaking kabalintunaan ang matutukoy sa panahong ito (mga huling dekada ng ika-19 at unang dekada ng ika-20 dantaon), lalo pa't iisiping ang mga taóng sangkot sa ating pag-aaral sa pangatlong kasong ito ng kapangyarihan ng mandudula ang panahon din ng pagbatikos ng maraming mga mandudula, artista at intelektuwal; katutubo man o dayo, sa genre ng komedyang. Sa aklat ni Tiongson (1982, kab. 4), ang mga taóng 1878 hanggang 1887 at mga taóng 1902 hanggang 1920 ang sinaklaw ng mga pagbatikos. Mababanggit ang pagkamuhang ni Severino Reyes (1861–1942) sa anyo. Si Reyes ay batikang sarsuwelista at tagapagtatag ng Gran Compañia de la Zarzuela Tagala, at kaniyang pinalayas sa kaniyang kompanyang ang mga miyembro na patuloy na lumalabas sa mga tropang komedyang. Wari, gusto niyang maglaho sa balát ng lupa ang naturang sining. Halos, bukod-tangi ang ningning ng kaisipan ni Isabelo de los Reyes (1864–1938) sa pagdepensa sa genre (de los Reyes, 1904; Mojares, 2006). Walang nakadama o nakamalay o nakapansin sa mga lumahok sa balitaktakan at debate na unti-unti na palang nagbabago ang komedyang, sa katunayan, mula pa kay Baltazar, sa kapangyarihan ng mga mandudula. Pangunahin, dahil, nadama ng mga mandudula, malay man o hindi, kailangang baliin ang komedyang template ng kolonyal na kapangyarihan. Kaya nga, tinuturing sa pag-aaral na magkakadugtong na hibla ng pagbabago ang mga inobasyon ni Baltazar, Bonifacio, at Tolentino.

Wala nga. Maliban sa isang dayuhan na hindi naging kabilang sa mainit at hayag na balitaktakan. Si Arthur Stanley Riggs! Isang mamamayan ng Estados Unidos, mamamahayag at kasapi ng militar, nang sinusulat niya (natapos 1905) ang hindi natuloy na mailabas na aklat na *The Filipino Drama*. Nabanggit ni Riggs: “it was the natural thing that the old Moro-Moro play should be the model upon which the first heavy seditious dramas were based.” (47). Sa kasalukuyang pag-aaral, hindi siya modelo, kundi pinag-uugatan. Umugat at umusbong ang drama simboliko sa kaalaman ng mandudulang Tagalog mula sa sining ng komedyang. Minaksimisa sa bagong genre na ito ang mga inobasyon at paglilinang ni Baltazar at Bonifacio. Sa madaling salita, sinasabi ng kasalukuyang pag-aaral at unang ipinanukala na ni Riggs, ang kontribusyon ng komedyang sa pag-ungos ng dulaang Pilipino. Bukana ng ika-20 dantaon umangat sa hugis ng drama simboliko ang sining ng komedyang, sa makapangyarihang pagkamalikhain ng mga mandudulang nagsimula bilang mga komedyante. Naipagpapatuloy kung ganoon ang tradisyon ng komedyang sa pagsisilang nito sa bagong genre ng drama simboliko.

LAWIG AT LAGOM

Bilang pagpapalawig sa talakay sa tatlong tutok ng pag-aaral hinggil sa paglilinang at pagbabago sa tradisyon ng komedya, maaaring balikan ang nasipi mula Rivera-Mirano sa simula ng artikulo hinggil pagkakaroon ng “persepsiyong may wastong paraan sa paggawa o pagbuo ng isang bagay” sa isang tradisyon. At kung palalawigin pa ang pagsipi mula sa natukoy na iskolar pa rin, “kailangang maaninaw, sa ilalim ng lahat ng pagbabago at pag-iiba, ang isang estruktura o anyong sinasaligan at hindi nagbabago. Ang mga estruktura o anyong sinasandigan ay kumakatawan sa mga katangiang nananatili nang walang pagbabago sa lahi sa matagal na panahon.” (8)

Magiging masalimuot marahil ang posibleng mga kasagutan, at may kahirapang maging conclusive sa tugon. Ano sa sining at tradisyon ng komedya ang saligang hindi nagbabago sa matagal na panahon? Sa kaso ng tatlong pagbabagong nailatag sa kasalukuyang pag-aaral upang makapanatili ang tradisyon ng komedya, ang pinakapositibo at pinakamagandang halimbawa marahil para sa kapakanan ng pagsagot sa natukoy na katanungan, ang kaso ng Komedya ng Don Galo. Pinakalitaw na pagbabago ay sa edad ng mga aktor. Ang iba pang salik, humigit-kumulang at sa pangkalahatang pagtanaw ay hindi nalalayo, hindi naiiba sa naunang praktika ng komedya ng baryo, sa pamantayan ng wasto at katanggap-tanggap. Ang halos lahat ng mga kumbensiyon ng pagsasaentablado ay parehas sa nauna. Bagama’t sa kasalukuyang pag-aaral, nabanggit na ang dalumat ng panata ng mga aktor ay nagbabanyuhay sa ideya ng value formation para sa kabataang aktor.

Sa isang malawakang pagtingin, sa pag-aaral na ito, diniin na ang pagbabago at pagpapatuloy ng komedya bilang sining at tradisyon sa bansa ay nakasandig din sa pagkalas ng mga mandudula at artista sa batayang template ng komedyang opisyal na pinalaganap at inilatag ng kolonyal na kapangyarihang Kastila, umiikot sa kristiyanisasyon ng mga pagano at ang kumbensiyon nila sa kristiyanismo. Maaaring sabihin na ang pagbasag ay pinangunahan ni Francisco Baltazar, kapuwa sa kaniyang *Florante at Laura at Orosman at Zafira*, sa rurok ng kaniyang orihinalidad sa unang hati ng ika-19 na dantaon. Sumabay ang pagkalas na ito sa pinakamataas na antas ng pagrurok o tugatog ng wikang Tagalog sa panulaan ng makata, at sa panghahawak ng manunulat sa dalumat ng bayan bilang sandigan at matimbang na dalumat sa pagtimon sa daloy at katuturan ng kaniyang naratibo. May katagalan din bago nagkaroon ng kaganapan ang pagkalas. Nilalatag ng kasalukuyang pag-aaral ang pagkabuo ng genre ng drama simboliko sa dinamiko at praktika ng dulaan ng komedya. Nangangahulugan lamang na mula ideological state apparatus ng imperyo, naging instrumentong mapagpalaya ang tradisyon.

Upang tuwina’y makapagpapatuloy, kailangang tahakin ng komedyang pagbabago. At kailangang maging malay tayo sa dinamiko ng mga pagbabagong ito sa level ng grupong pandulaan.

May dalawang bayan sa kasalukuyan na batid ng mga iskolar, hindi pa katagalan, na “namatayan” ng komedyang bayan ng Cavinti, at bayan ng Pakil, kapuwa ng probinsiya ng Laguna. Huling nakapagtanghal ng komedyang bayan ng Pakil noong 2006 (Katherine Tolentino 109) samantalang higit na naunang nawalan ng komedyang bayan ng Cavinti, Laguna; gayong nakadalo pa sa Komedyang Fiesta 2008 ang ilang naiwang komedyante mula sa bayan ng Cavinti. Mahihinuhanang masaklap ang paglisan ng sining at tradisyon ng komedyang bayan, bagama’t siyang katotohanan. Higit na masaklap, hindi pa buong naisasadokumento ang praktika ng dulaan sa dalawang bayan, bago ito malimot o pumaram. Hindi halimbawa nakolekta o hindi pa nakokolekta ang mga orihinal (iskrip), at iba pa.

Muling bibigyang pansin ang detalye ng pagtulong ni Herminio Hernandez mula sa Komedyang San Dionisio upang maipundar at masimulan ang pagtatatag ng komedyang bilang teen theater sa kalapit-baryong Don Galo, pangalawa sa tatlong tahak na tutok sa kasalukuyang pag-aaral, matapos maglaho ang adult theater na komedyang mga ilang taon rin sa tinutulungang pamayanan. Mababanggit na pangunahing resource person ng tinatatag noong Komedyang Don Galo sa una nilang produksiyong “Prinsipe Rodante” at katulong na direktor si Herminio Hernandez. Maitatala ring mabanggit na sa isang pagtingin, binabalik ni Hernandez ang kaalaman sa sining ng komedyang bayan ng Don Galo. Sa kuwento, nang 15 taóng gulang si Hernandez, na tubo at lumaki sa kalapit-baryong San Dionisio, noong 1949, ipinakilala siya kay Carlos Vander Gutierrez, isa sa nangungunang lider sa sining ng komedyang bayan ng Don Galo, upang magsimulang matuto sa tradisyon. Sapantahang higit na mas matatag at malalim ang tradisyon ng komedyang bayan ng Don Galo, kung iisiping ang mga taga-San Dionisio ay sa mga taga-Don Galo kumukuha ng kaalaman. Ngunit sumapit ang panlulupaypay sa tradisyon sa naisip na mas matatag na pamayanan, at ang mga nalapitang tumulong ay ang mga taóng naunang natuto sa kanila.

Marahil, malililawan ito, dahil na rin sa masasabing malakas ang “pang-aming pagturing” sa praktika ng komedyang bayan ng Pakil, halimbawa (Katherine Tolentino 212). Napakaigting ng panloob na mga ugnayan, at ang labas ay hindi karaka-rakang nakakapasok. Sa praktika ng tradisyon ng komedyang bayan ng Pakil, wala pang naitatalang aktor na hindi taga-Pakil. At batid ng mga iskolar, na ang unang pasok ng produksiyong “Prinsipe Rodante” sa pamayanang San Dionisio, na pinamahalaan ng isang direktor na tagalabas ay naging

lubhang matinding usapin, lalo na at tinutulan ng mga nakatatandang patron ng komedya sa San Dionisio ang mga inobasyong ipinasok ng produksiyon (Tiongson “The Philippine Komedya” 40, 41).²¹ Lampas pa sa isang dekada ang pinalipas upang muling matanggap sa pamayanang San Dionisio ang muling pagtatanghal ng “Prinsipe Rodante” (Hernandez 2016).²²

Bagama’t nang lumaon, masasabing ang mga pagbabagong ipinasok ng produksiyong “Prinsipe Rodante” sa Komedya ng San Dionisio, 1962, sa isang pagtingin ay nagtulay sa komedya sa higit na kontemporaneong manonood at panahon, at talagang masasabi ay pagpapatuloy ng tradisyon.²³ Na ito ang piyesa ng Komedya ng San Dionisio at Komedya ng Don Galo sa Komedya Fiesta 2008, at gayundin sa naunang Pambansang Pistang Pandulaan, 1992, ay nagpapahiwatig lamang sa tahak ng pagbabago sa ngalan na rin ng pagpapatuloy ng tradisyon, at pagsasaalang-alang sa mga manonood na tagalabas.

Na Unibersidad ng Pilipinas ang pangunahing isponsor sa Komedya Fiesta 2008 ay nagpapahiwatig na rin ng posisyon ng naturang institusyon sa debate sa pagpapanatili ng tradisyon ng komedya, kahit na, ang naturang Fiesta ay antas ng isang proyekto, sa halip na isang matatag at *sustained* na akademikong programa sa kurikulum ng Unibersidad para sa tradisyonal na dulaan ng Pilipinas. Gayong tiyakang nagmarka at nag-angat sa pagtataguyod ng tradisyon ang naturang aktibidad sa antas pambansa. Napukaw rin nito ang pangangailangan sa patuloy na pananaliksik ng mga iskolar sa tradisyon.

Sa pangkalahatan, sinusugan ng kasalukuyang pag-aaral ang adyenda ng *revitalization* (Tiongson “The Philippine Komedya” 38–47). Bagama’t tampok sa kasalukuyang pag-aaral ang kalikasan ng grupong pandulaan, kung ito ba antemano, ay grupong komedya o hindi, ang usapin kung ang pagbabago ay sa loob ba o sa labas ng tradisyon nagmumula; at ang makapangyarihang papel ng direktor, prodyuser/empresaryo/administrador, at manunulat sa pagbabago. Bilang kaisa-isang talâ sa adyenda ng *revitalization* sa pag-aaral na ito, masasabing higit na pagbabago ito tulak sa labas ng tradisyon. Sa pag-abot ng tulong ng Sentrong Pangkultura ng Pilipinas sa Komedya ng Don Galo, sa pagsasaentablado ng isinakomedyang “Florante at Laura” (1994); at ang mismong pagtatanghal ng komedyang *Orosman at Zafira* (1993) ng Sentro din, sa pamamagitan ng Tanghalang Pilipino, pumapasok ang pambansang saklaw ng mga patakarang pangkultura mula sa mga ahensiya ng pamahalaan hinggil sa tradisyon.²⁴

Matagal nang buhá ang komedyang sa kasaysayan ng bansa, mahigit na itong 400 taon. Pamula pa nang masaksihan ng mga katutubong makata at ninuno/pantas ang ehemplo ng komedyang ng mga Kastila, nag-iisip na at kritikal ang pagtanggap ng mga ito sa anyo. Nang lumitaw sina Balagtas, Bonifacio, at Tolentino, matagal nang nakapalaot ang naturang genre; puwedeng-puwede nang mag-isip ng mga pagbabago sa anyo upang makapagpapatuloy, tulad din ng higit na kasalukuyang mga theater artist. Sina Balagtas, Bonifacio, Tolentino, Dexter Santos at DUP, mga prodyuser-empresaryo ng Komedyang ng Don Galo, lahat sila ay mga katutubong artista at kasangkot sa naturang sining, na patuloy na lumilinang sa sining ng komedyang matapos ipakilala ang naturang genre sa pagtataguyod ng Imperyong Kastila mga dula ng ika-16 at bukana ng ika-17 dantaon. Malinaw na pag-abot kay Balagtas, mga unang hati ng ika-19 na dantaon, may umuusbong nang katutubong pananaw at sa isang pagtingin, mapanuri sa dayong ehemplo. Halata sa kanilang paghubog sa komedyang ang pagkalas sa namamayani o umiiral na kapangyarihan sa kanilang iba't ibang paraan.

Patuloy ang tutok natin sa tradisyong ng dulaang komedyang sa dantaon 21 at ang mga kaakibat nitong pagbabago upang makapagpapatuloy.

MGA TALA

- ¹ Bahagi ang pag-aaral na ito ng “Asinta sa Centennial ni Aurelio V. Tolentino at Kilatis sa Komedyang,” Research and Creative Work Grant, mula sa Unibersidad ng Pilipinas.
- ² Mababanggit din ang dalawa pang napakahalagang pag-aaral: Nicanor G. Tiongson, 1982, *Kasaysayan ng komedyang sa Pilipinas. 1766-1982*; at Nikki Serranilla Briones, 2010, “From War Dance to Theatre of War: Moro-moro Performances in the Philippines”.
- ³ Mangangailangan marahil ng hiwalay na pagsusumikap ang pagpapalawig sa ganitong obserbasyon. Hindi lamang ito lumilitaw kay Tiongson, na nilagay ang obserbasyon bilang bahagi ng lagom ng aklat. Ito ang unang pangungusap sa isang mahabang artikulo ni Virgilio S. Almario (2012, 1), “May dalawang makabuluhang tagpo ang pagsilang ng komedyang bilang pambansang dula ng Pilipinas.” Mas maaga pa, kay Felicidad M. Mendoza (1976, 28), nabanggit na bilang sub-title sa unang kabanata na ang *comedia* ay “national art.” Tanggap na at napatunayan ang pag-iral ng komedyang kapuwa sa panahon at lugar, panahon namang palawigin din ang diskusyon sa “pambansa,” kapuwa sa historikal at antas-diskurso nitong kairalan.
- ⁴ Isang theater practitioner si Mendoza, unang direktor ng pinakamatagumpay na kontemporaryong komedyang iskrip, Prinsipe Rodante para sa Komedyang ng San Dionisio, 1962. Ang produksyon na ito ang isa sa nakapaglabas ng komedyang mula sa mga komunidad tungong paaralan at sentrong pangkultura. Nalathala ang kanyang *The Comedia (Moro-Moro) Re-discovered* noong 1976.

- ⁵ Sa naganais ng higit na impormasyon at pangkalahatang plano at malas, masasangguni si Brigino, 2009/2010. Si Aurea Brigino ang isa sa pangunahin, kung di man pinakapangunahin na nga, sa namahala sa proyekto. Mahusay rin ang mga pagtatala at obserbasyon ni Sir Anril Pineda Tiatco, 2015 sa naturang proyekto; sa pangkalahatan, higit na may distansiya sa pagmamasid. Minabuti na ring humalaw sa kaniyang pangkalahatang pagtatasa: "The Komedy Fiesta 2008 held in the University of the Philippines was a remarkable event not only for the academic community but for the entire country as well. The event consolidated the komedy troupes and enabled troupe members to discuss problems, issues, histories, and production management practices. It also created a network among the komedyantes. Furthermore, it enabled scholars of Philippine theater studies/performance studies and traditional practitioners to dialogue. It was a wonderful opportunity for the metropolis to re-witness this theater form, which developed for more than three hundred years." (65)
- ⁶ Nawala ito sa pagtatanghal sa Pambansang Pistang Pandulaan. Sa M.A. tesis ni Dexter Santos, ang direktor mismo ng produksiyon, 2012 naglakip ng iskript ng adaptasyon ng produksiyon, 225–309.
- ⁷ Mahahaba ang mga tradisyonal na komedy, hindi oras ang bilangan kundi mga araw at gabi. May tala sa "Balagtas y su *Florante*" ni Epifanio de los Santos (1988, 37) na isang komedy ni Balagtas na nagkaroon ng labindalawang araw na pagtatanghal, "Almanzor y Rosalina".
- ⁸ "The plays are chosen by DUP directors based, for the most part, on their personal preference and on their perception of the students' need for exposure to a particular theatre genre. Clearly, with such a system, the subjectivity of directors comes into play... The director's choice is purely subjective and personal rather than directed towards a vision. The result is an incomplete and lopsided exposure where genres, styles, periods, and approaches are concerned... Artistic productions are primarily set and steered by individual directors. But as to where and to what end the vision will lead has never been fully explored due to the differing perspectives of the directors." (Cortez 2006, 353,354)
- ⁹ Batay sa mga taon na inilagay sa ilang retrato ng mga komedyante, naiwan sa mga nakatatandang kasalukuyang sumusuporta sa Komedy ng Don Galo, na mga komedyante noong dekada '60 at '70. Sa aklat ni Tiongson, may larawan din ng komedy mula Don Galo, may taon 1969, gayundin may banggit na pagtatanghal 1974 (1982 97,110).
- ¹⁰ Panayam kina Grace Jaramillo, tumatayong direktor sa kasalukuyan ng KDG, gayundin kay Marilou C. Macatuggal, empresaryo ng KDG, at Jess Nazarene Macatuggal, aktor; Enero, 2016 sa Sentrong Pangkultura ng Pilipinas.
- ¹¹ Bagama't sa aklat ni Felicidad M. Mendoza (1976 135, 142), may ilang talâ na nagkaroon ng kahawig na tunguhin sa "Dulaang Munti ng Comedia" mula pa rin sa pamayanan ng Parañaque, circa 1973. Hindi gaanong buo ang nailahad na datos. Nabanggit pa na inspirasyon sa tunguhing ito ang Unang Ginang noon, Mrs. Imelda Marcos.

- ¹² Nakilala ng mananaliksik ang ilan sa kanila, mga Pebrero, 2016 sa isang impormal na pag-uusap sa Barangay Hall ng Don Galo, Parañaque, kagandahang-loob ng kapitan ng barangay, G. Michael Factor. Sinariwa nina Romeo F. De Leon, Flordeliza Cabrera-Factor, Violeta S. Maraño, Dolores C. Mateo, mga dating komedyante ng Don Galo matapos ang II Digmaang Pandaigdig hanggang mga taon nang batas militar ang kanilang edad ng kadalagahan at kabinataan, na mga panahon ding gumanap sila bilang aktor. Nabanggit ang pangalan ni Timotea Masangkay Gabriel, may kayang prodyuser ng komedyang baryo at Carlos Vander Gutierrez. Itong huli, nabanggit sa akin ni Herminio Hernandez sa isang panayam, Abril 2016, ang unang guro niya. Sa murang edad na 15 taon, siya ay ipinakilala sa tinitingalang guro upang magsimulang mag-aral at matuto sa sining ng komedyang. Nabanggit ni Hernandez, iba ang punto ng komedyang sa Don Galo. Masasapantaha na higit na matatag at malalim ang komedyang sa Don Galo noon, kung iisiping ang mga taga-San Dionisio ay sa mga taga-Don Galo kumukuha ng kaalaman. Si Hernandez ay mula sa kalapit-baryo na San Dionisio, na nang lumaon ang mamumuno sa higit na kilala ngayong grupong Komedyang ng San Dionisio.
- ¹³ Mga Abril 2016, nakapanayam ng mananaliksik si Herminio Hernandez upang makumpirma ang mga datos sa Komedyang ng Don Galo. Bagamat ugnay si Hernandez sa Komedyang ng San Dionisio, isa siya sa pangunahing tumulong upang mabuo ang Komedyang ng Don Galo at sa ilang pagkakataon ay kasamang nagdirihe ng “Prinsipe Rodante” ng Komedyang ng Don Galo.
- ¹⁴ May iba’t ibang pagpapanahon, 1862 kay Flores (1973, 1), 1860 kay Balmaseda (1943, 307), pumanaw si Baltazar 1862 (Cruz 1988, 21). Sa duluhang bahagi ng buhay ni Baltazar, kung ganoon.
- ¹⁵ Isinalin na sa makabagong ortograpiyang Pilipino ni Patricia Melendrez-Cruz (Castro, et. al. 1986, 345).
- ¹⁶ Ito rin ang banghay ng Florante at Laura. Tingnan, Melendrez-Cruz, 1988b 278, 281. Cf. Lumbea, 1988 133, “the growth in virtue that Florante undergoes in the course of the poem”.
- ¹⁷ “As a young man, Andres made himself proficient in Tagalog and his interest in his native tongue found expression in his activity as a member of a dramatic society in Palomar, which was in the neighborhood. In 1887, he and some of his friends in the moro-moro society founded the Teatro Porvenir in their locality and so improved his knowledge of Tagalog, for as a frequent partaker in the moro-moros that the society staged, he had to memorize his lines and learn the nuances of the language. His nationalistic temper showed early in life when he mastered his own language and nationalized the names of objects in the plays. Thus, the places, scenes and names of mountains in the popular Bernardo Carpio were changed to Tagalog names.” (Agoncillo 1956, 70).
- ¹⁸ Matatagpuan ang orihinal sa Aklatan ng Unibersidad ng Pilipinas. Puwedeng tingnan ang sanggunian University of the Philippines Library, 1973.

- ¹⁹ Maaaring sangguniin, Tolentino, Aurelio V. 1981. "Luhang Tagalog." Nilikha muli ni Bonifacio Ilagan mula sa saling Ingles na lumabas kay Riggs (1905/1981 67–119), na binatang naman sa orihinal na mga dokumentong Tagalog sa korte, may petsang 10 Agosto 1902.
- ²⁰ Naghari ang komedya Dantaon 17 at 18 at rumurok kay Balagtas Dantaon 19, samantalang umiral ang drama simboliko 1898 hanggang mga 1907. Nagtiklop ang drama simboliko sa haplit ng paninikil ng mga Amerikano, hanggang bitayin nila si Sakay, ngunit umiral pa ang komedya sa Dantaon 20. Sa Kamaynilaan ang higit na mulaan ng mga kompanyang nagtanghal ng drama simboliko, gayong may mga pagpapalabas sa mga probinsiya (hal., Batangan), kung ihahambing sa mga produksiyong pangkomunidad ng komedya sa mga rehiyon. Nag-ugat ang drama simboliko sa mga kilusang bayang Katipunan at kilusang paggawa ng bungad ng Dantaon 20, kaya't higit itong palaban at may pagtukoy sa kasalukuyang mga katayuan, bagama't alegorikal, patalinghaga at pagpapahiwatig sa pangkalahatan ang retorikal at pampanitikan/pandulaan na pamamaraan. Mas maikli, natatapos ang drama simboliko sa isang upuan ng manonood, higit na malawig at bumibilang ng mga oras sa mga tatlong araw o kaya'y higit pa, puwedeng umabot ng pitong araw ang pagtatanghal ng komedya. Bagama't parehas na berso ang diyalogo sa dalawang genre na ito ng dulaang Pilipino. Sa pangkalahatan, imahinaryong mga kahariang nagtutunggali ang naratibo sa komedya, samantalang may pahiwatig o pagtukoy mismo na sa pamayanan ng manonood nagaganap ang naratibo at tunggalian ng mga drama simboliko. Sa pangkalahatan, katutubo ang mga pagpapangalan ng mga tauhan sa drama simboliko: Liwanag, Ma-Imbot, Dalita, Bagong-Sibol, Ynangbayan, Matanglawin, Malaya, at iba pa. Maimumungkahi ang sumusunod na mga posibleng sanggunian, Riggs (1905/1981), Lapeña-Bonifacio (1972), Chua (1992), at Chua (2004).
- ²¹ Tingnan ang mga tala at pagsusuri mula Tiongson (2009/2010, 40,41). Sa kasong ito, ang inisyatiba ay nagmula sa tulak ng mga civic leader sa komunidad, na siyang humatak sa pasok ni Mendoza at nagkomisyon ng bagong iskript, samakatwid nasa antas ng prodyuser-empresaryo, bagama't sa pagsusuri ang mga inobasyong lumitaw ay higit sa larang artistiko.
- ²² Walang direktang alusyon sa "pantayong pananaw" ni Zeus Salazar sa gamit dito ng "pang-aming pagturing." Bagama't mababanggit ang artikulo ni Covar (1998, 33), bilang pinaghalawan ng pamamaraan ng pag-aaral sa mga panghalip, at ang implikasyon nito sa kultura. Inclusion-exclusion principle ang isa sa tinutukoy dito, hal., nabanggit nating dadaan sa butas ng karayom para sa tagaibang bayan na maging aktor sa komedya ng Pakil. Kailangang taga-Pakil ka. Haka, higit siyang isang saradong sistema, sa antas ng komunidad. Posibleng nagluluwag ang saradong sistema sa kaso ng Komedya ng San Dionisio at Komedya ng Don Galo, marahil dahil sa nakalugar ito mismo sa Kamaynilaan at lubhang nadadarang sa mga sentrong pangkultura ng estado, bukod sa magkakalapit baryo ang dalawang lugar na ito, at nagbibigkis sa mga pag-aasawahan at kamag-aanakan.
- ²³ "In time, the innovations introduced by Rodante became standard movements in the komedya of San Dionisio, especially after Herminio Hernandez, who came out as Rodante, became the director of the San Dionisio komedya." Tiongson (2009/2010, 41). Samakatwid, ang lunggati ni Dr. Angel Mendoza, civic leader ng bayan, na magkaroon ng pagbabago

sa kanilang sining ng komedyang, antas prodyuser-empresaryo, sa isang pagtingin, matapos ang 10 taon, ay naging kalakaran at pamantayan. Tagumpay ito ng inobasyon na nagmumula sa prodyuser-empresaryo, na sinalo ng manunulat, direktor at aktor; itong huli nang lumaon, nang siya ay maging direktor 10 taon makalipas.

- ²⁴ Sa kaso ng isinakomedyang Florante at Laura, may mga resource person mula sa Sentro na nagbigay ng kanilang artistic input sa produksiyon ng komunidad. Cf., Schechner (1993, 192,193), "improve a tradition," Hobsbawm and Ranger (1983). Sa kaso ng produksiyong "Orosman at Zafira," nagsilbing resource person ang sulong na mga komedyante mula Parañaque na tumatayo pa ring culture bearer ng sining.

SANGGUNIAN

- Abad, Antonio K. *General Macario L. Sakay* (The only president of the "Tagalog Republic") Was he a bandit or a patriot? Maynila: J.B. Feliciano and Sons. 1955. Print.
- Agoncillo, Teodoro A. *The Revolt of the masses, the story of Bonifacio and the Katipunan*. Quezon City: U of the Philippines P. 1956. Print.
- Alip, Eufronio M. *Tagalog literature*, (A historico-critical study). Manila: U of Santo Tomas P, 1930. Print.
- Almario, Virgilio S. *Komedyang de Baler [Komedyang of Baler]*. Manila: Pambansang Komisyon sa Kasaysayan ng Filipinas. 2012. Print.
- Balmaseda, Julian C. "Philippine drama." Paper, original in Pilipino, read at the Institute of National Language, 8 September 1943. Published through the courtesy of Prof. Jose Batungbacal to whom an autographed copy was given by the author. 299-321. 1943. Print.
- Baltazar, Francisco. *Pinagdaanang buhay ni Florante at ni Laura sa cahariang Albania* [Life of Florante and Laura in the Kingdom of Albania]. Teksto ng 1875. *Antolohiya ng mga panitikang ASEAN. Mga awit na Pilipino*. Lungsod Quezon: Komite ng Kultura at Kabatiran ng ASEAN. 329-410. 1986. Print.
- Brigino, Aurea. "Pagkatapos ng pista, paghimay sa pamamahala at kinahinatnan ng Komedyang Fiesta 2008 at Sarsuwela Festival 2009" [After the fiesta, scrutinizing the management and gains of the Komedyang Fiesta 2008 and Sarsuwela Festival 2009]. *Philippine Humanities Review* (Special double issue on Komedyang Fiesta and Sarsuwela) 11 & 12 (2009-2010): 425-466. Print.
- Briones, Nikki Serranilla. "From War Dance to Theatre of War: Moro-moro Performances in the Philippines." Diss. National University of Singapore, 2010. Print.
- Campoamor, Gonzalo II A. Ed. *Komedyang at Sarsuwela. Philippine Humanities Review* (Special double issue on Komedyang Fiesta and Sarsuwela) 11 & 12 (2009-2010). Print.

- Castro, Jovita V., et. al. Eds. *Anthology of ASEAN Literatures, Philippine metrical romances*. Quezon City: ASEAN Committee on Culture and Information. 1985. Print.
- . *Antolohiya ng mga panitikang ASEAN, Mga awit na Pilipino [Anthology of ASEAN Literatures, Philippine metrical romances]*. Lungsod Quezon: Komite ng Kultura at Kabatiran ng ASEAN. 1986. Print.
- Chua, Apolonio B. "Panimulang pag-aaral sa drama simbolico [Initial study of drama simbolico]." *Lagda* (Hulyo 1992): 50-71. 1992. Print.
- . "Pagpupugay sa ikasandaang taon ng 'Kahapon, Ngayon at Bukas' ni Aurelio Tolentino, talinghaga at kasaysayan sa dulambayan" [Salute to the centennial of Aurelio Tolentino's "Yesterday. Today and Tomorrow," metaphor and history in *dulambayan*]. *Daluyan, Journal ng Wikang Filipino* XII.2 (2004): 118-140. Print.
- Cortez, Alexander. "Dulaang UP (1976-2006): Theater in the academe in the Philippine setting." Philippine Studies diss. University of the Philippines. 2006. Print.
- Covar, Prospero R. "Pilipinolohiya [Filipinology]." *Larangan [Field]: Seminal essays on Philippine culture*. Maynila: National Commission for Culture and the Arts. 27-34. 1998. Print.
- Cruz, Hermenegildo. *Kun Sino ang Kumatha ng "Florante [The author of "Florante"]*. Maynila: Libreria "Manila Filatelico". 1906. Print.
- . *Kun sino ang kumatha ng Florante. Himalay, kalipunan ng mga pag-aaral kay Balagtas* [The author of "Florante." Himalay, anthology of studies on Balagtas.] Manila: Coordinating Center for Literature, Cultural Center of the Philippines. 1-34. 1988. Print.
- De los Reyes, Isabelo. *Ang comediang tagalog [The Tagalog komedya]*. Manila. 1904. Print.
- . *Ang comediang tagalog [The Tagalog komedya]*. Copied from printed bulletin edition in the National Library with the original pagination preserved. E. Arsenio Manuel Collection. 1904. Print.
- De los Santos, Epifanio. "Balagtás y su *Florante*" [*Balagtas and his Florante*]. *Himalay, kalipunan ng mga pag-aaral kay Balagtas*. Manila: Coordinating Center for Literature, Cultural Center of the Philippines. 1988. 315-344. Print.
- Flores, Simplicio at M. Jacobo Enriquez. *Mga Pat. Sampung dula na tig-iisang yugto [Ten one-act plays]*. Manila: Philippine Book Company. 1973. Print.
- Hobsbawm, Eric and Terence Ranger. Eds. *The Invention of tradition*. Cambridge: Cambridge UP. 1983. Print.
- Komedya Fiesta. Program Brochure. University of the Philippines Diliman campus. 2008. Print.
- Lapeña-Bonifacio, Amelia. *The "seditious" Tagalog playwrights: Early American occupation*. Maynila: Zarzuela Foundation of the Philippines, Inc. 1972. Print.

- Lumbera, Bienvenido. "Florante at Laura: The Formalization of Tradition." *Himalay, kalipunan ng mga Pag-aaral kay Balagtas* [Himalay, Anthology of studies on Balagtas]. Pinamatnugutan nina Patricia Melendrez-Cruz at Apolonio Bayani Chua. Manila: Cultural Center of the Philippines. 101-142. 1988. Print.
- Manuel, Arsenio E. "Tolentino, Aurelio." *Dictionary of Philippine biography*, vol. 2. Lungsod Quezon: Filipino Publications. 1970. Print.
- Martinez, Ma. Cristina J. "The linambay of Linao: a study of theater as ritual." Thesis. University of the Philippines, 1990. Print.
- Medina Jr.; Buenaventura S. Ed. *Orosman at Zafira ni Balagtas*. Manila: De La Salle UP. 1990. Print.
- Melendrez-Cruz, Patricia. "Panimula." *Antolohiya ng mga Panitikang ASEAN, Mga Awit na Pilipino* ["Introduction:" Anthology of ASEAN Literatures, Philippine Metrical romances]. Lungsod Quezon: Komite ng Kultura at Kabatiran ng ASEAN. 1986. 331-338. Print.
- . "Mga tapyas ng brilyanteng Florante at Laura" [Florante at Laura's diamond cuts] *Himalay, kalipunan ng mga pag-aaral kay Balagtas* [Himalay, anthology of studies on Balagtas]. Manila: Coordinating Center for Literature, Cultural Center of the Philippines. 1988. Print.
- Melendrez-Cruz, Patricia at Apolonio Bayani Chua. Mga Pat., *Himalay, kalipunan ng mga pag-aaral kay Balagtas* [Himalay, anthology of studies on Balagtas]. Manila: Coordinating Center for Literature, Cultural Center of the Philippines. 1988. Print.
- Mendoza, Felicidad M. *The Comedia (Moro-Moro) Re-discovered*. Makati City: Society of St. Paul. 1976. Print.
- Mojares, Resil B. *Theater in society, society in theater*. Social history of a cebuano village, 1840-1940. Quezon City: Ateneo de Manila UP. 1985. Print.
- . "Isabelo de los Reyes," Brains of the nation. Quezon City: Ateneo de Manila UP. 2006. 253-380. Print.
- Respeto, Jerry C. "Ang dramang Tagalog, 1899-1944. Isang Pag-aaral sa mga anyo at paksa" [The Tagalog drama, 1899-1944. Study of form and content]. Tesis. Unibersidad ng Pilipinas. 1995. Print.
- Riggs, Arthur Stanley. "The drama of the Filipinos." *The Journal of American Folklore*, XVII-LXVII (Oct-Dec. 1904): 279-285. Print.
- . *The Filipino drama, 1905*. Manila: Ministry of Human Settlements, Intramuros Administration. 1981. Print.

- Rivera-Mirano, Elena. *Ang mga tradisyunal na musikang pantinig sa Lumang Bauan, Batangas* [Traditional vocal music in Lumang Bauan, Batangas]. Manila: National Commission on Culture and the Arts, 1997. Print.
- Santos, Dexter M. Revitalized komedya in Francisco Baltazar's *Orosman at Zafira*: An auto-critique on the process of a director. Thesis. University of the Philippines, 2012. Print.
- Schechner, Richard. *The future of ritual, Writings on Culture and Performance*. London: Routledge, 1993. Print.
- Tiatco, Sir Anril Pineda. "Komedya, Heritage, and National Theater: The University of the Philippines Komedya Fiesta 2008" *Entablado: Theaters and performances in the Philippines*. Quezon City: U of the Philippines P. 43-71. 2015. Print.
- . *Entablado: Theaters and performances in the Philippines*. Quezon City: U of the Philippines P. 2015a. 43-71. Print.
- Tiongson, Nicanor G. *Kasaysayan ng komedya sa Pilipinas* [History of the komedya in the Philippines] 1766-1982. Maynila: Integrated Research Center, De La Salle University. 1982. Print.
- . "The Philippine komedya: history, indigenization, revitalization." *Philippine Humanities Review* (Special double issue on *Komedya at Sarsuwela*) 11 & 12. (2009-2010): 15-52. Print.
- . *Philippine theatre: History and anthology* Volume II: Komedya. Diliman, Quezon City: U of the Philippines P. 1999. Print.
- Tolentino, Aurelio V. "Luhang Tagalog." Nilikha muli ni Bonifacio Ilagan mula sa saling Inggles na lumabas kay Riggs, na binatay naman sa orihinal na mga dokumentong Tagalog sa korte, may petsang Agosto 10, 1902 ["Tagalog Tears." Bonifacio Ilagan's recreation from an English translation that appeared in Riggs, which in turn were based on Tagalog court documents, dated 10 August 1902]. 1981. 67-119. Print.
- Tolentino, Katherine U. Ang komedya ng Pakil, Laguna. Isang kultural na pag-aaral [The komedya of Pakil, Laguna. A cultural study]. Tesis, Unibersidad ng Pilipinas. 2012. Print.
- University of the Philippines Main Library. Research guide no. 28: The Aurelio Tolentino collection at the University of the Philippines Library. A checklist towards a bio-bibliography of Aurelio Tolentino. Quezon City. 1973. Print.
- Yumol, Isabel B. "A critical study of Aurelio Tolentino's Novel *Ang Buhok ni Ester* [The locks of Ester]. Thesis, University of the Philippines, 1955. Print.

Mga Panayam

Flordeliza Cabrera-Factor, dating komedyante ng Don Galo, 2016 Pebrero.

Romeo F. De Leon, dating komedyante ng Don Galo. 2016 Pebrero.

Herminio Hernandez, matagal na tumayong pinuno at tagapamahala ng Komedyang San Dionisio, 2016 Abril.

Grace Jaramillo, tumatayong kasalukuyang direktor ng Komedyang Don Galo, 2015 Setyembre.

Jess Nazarene Macatuggal, isa sa kabataang aktor ng Komedyang Don Galo, 2015 Setyembre.

Marilou DC Macatuggal, tumatayong kasalukuyang empresaryo ng Komedyang Don Galo, 2015 Setyembre.

Violeta S. Marañon, dating komedyante ng Don Galo, 2016 Pebrero.

Dolores C. Mateo, dating komedyante ng Don Galo, 2016 Pebrero.

Apolonio B. Chua <apoloniobayanichua@gmail.com> Professor Emeritus, teaches at the Department of Filipino and Philippine Literature of the College of Arts and Letters, University of the Philippines Diliman. His areas of research cover Philippine literature and theater, Rizal studies, and Philippine social movements and culture. The Philippine Educational Theater Association, in late seventies and the eighties, greatly influenced his perceptions and views on theater arts. He is principal editor for the theater volume of the forthcoming *Cultural Center of the Philippines Encyclopedia of Philippine Art*.