

## Nang Mausong Pagpapantasya: Isang Pag-aaral sa Estado ng Kababalaghan sa Telebisyon

ni Alvin B. Yapan

---

*This study looks into the dynamics of fantasy in the so-called telepantasya or pantaserye, particularly in how it uses the concept of space. It shows how the worlds of reality and fantasy are differentiated in these locally-produced television series. **Encantadia** and **Majika** on GMA 7, and **Super Ingo** and **Da Adventures of Pedro Penduko** on ABS-CBN 2 are analyzed for this purpose. An in-depth analysis of these shows leads the writer to conclude that there are many elements of “fantastic narratives” adapted from the West, particularly the dichotomy between reality and fantasy. This dichotomy is not found in Philippine mythology, where the “mysterious” (kababalaghan) coexists with and impinges on the real.*

---

**M**ay makikitang pagbabago sa batayang pananaw sa kalidad ng kababalaghan na mapapansin sa mga tinatawag ngayong telepantasya o pantaserye. Namamalasak sa kasalukuyan ang mga palabas na sinasabing pumalit sa *soap opera* na karaniwang ipinalalabas tuwing *primetime*. Gumagamit ang mga naturang palabas ng elemento ng pantasya bagama’t maaaninag pa rin sa istruktura ng kanilang naratibo ang mga elemento ng soap operang pandrama. Ilan sa mga tumatak sa mga manonood ang *Encantadia* at *Majika* ng GMA 7, ang *Super Ingo* at *Da Adventures of Pedro Penduko* ng ABS CBN 2. Pinaniniwalaan pa ngang ang pormat ng telepantasya ang naging dahilan kung bakit naungusan ng GMA 7 ang ABS CBN 2 sa tinawag na *ratings war*. Tinanggap

ng ABS CBN 2 na natalo sila ng kabilang estasyon dahil sa mga palabas na seryeng may halong pantasya, partikular ang *Darna* at *Encantadia*, kung kaya't higit na lamang na pinagtuunan ng pansin ng ABS CBN 2 ang mga palabas nilang may kinalaman sa *reality television*, partikular ang *Pinoy Big Brother* (Cabuag, 2005: B9). Dagdag pa sa pagtangkilik ng manonood, napansin din ng mga kritiko ang ganitong pormat ng mga seryeng pantelebisyon. Nominado halimbawa ang *Encantadia* noong 2005 sa Asian Television Awards at itinuring na “*highly recommended.*”

Sa ganito kalaking pagtangkilik ng mga manonood at pagpansin ng mga kritiko, nangangailangan ng pagtataya ang mga nasabing telepantasya at pantaserye, lalo na ang kalidad ng pantasya na kanilang ibinebenta at kinagat o patuloy na kinakagat ng manonood. Nagpapatuloy halimbawa hanggang sa kasalukuyan ang pagpapalabas ng pakikipagsapalaran nina Super Inggo at Pedro Penduko, ibang mga aklat na nga lamang. Ibig sabihin, iba na ang takbo ng kuwento ngunit nananatili pa rin ang orihinal na mundo at mga tauhan. Sinasabi pa nga ng ibang kritiko na ang pantasya ang nagsisilbing pangunahing salik ng mga naturang palabas upang tangkilikin sila ng mga manonood na sawa na sa kumbensiyon ng drama sa soap opera. Nangangahulugan kasi na magkakaroon ng panibagong hitsura sa aspekto ng kasuotan, tagpuan at pangkalahatang produksiyon kung gagamitin ang elemento ng pantasya.

Gayunman, hindi itinatangi ng kasalukuyang pag-aaral na hindi rin naman ganoon karadikal ang nangyaring pagbabago, dahil makikita pa rin sa mga pantaserye ang mga elemento ng drama. Sa aspekto na lamang ng banghay, umiinog pa rin sa mga isyung pampamilya ang mga pangyayari. Hindi pa rin naiwaksi ang mga kuwento ukol sa pag-ibig at sa paghahanap sa mga nawawalang magulang. Umiikot halimbawa ang mga kuwento ng *Super Inggo* at *Da Adventures of Pedro Penduko* sa pagkakahiwalay sa mga tunay na magulang at anak. Sa unang aklat, hinahanap ni Pedro Penduko ang ama niyang si Juan Penduko na dinukot ng mga Dalaketnon. Sa *Encantadia*, hinahanap naman ni Amihan si Lira,

ang tunay niyang anak, na napunta sa mundo ng mga tao. Naghahanap din ng tunay na mga pamilya sina Super Inggo, pati si Sabina ng *Majika*. Hindi rin nawawala ang sangkap ng kuwento ng pag-ibig. Naging lunsaran ng pagtatambalan o *love team* nina Matt Evans (Pedro) at Melissa Riggs (Hiyas) ang *Da Adventures of Pedro Penduko*, Angel Locsin (Sabina) at Dennis Trillo (Argo) ang *Majika*, Dingdong Dantes (Ybarro) at Karylle (Alena) ang *Encantadia*. Ngunit hindi ang pananatili ng kumbensiyon ng drama sa pormat ng telepantasya at pantaserye ang haharapin ng kasalukuyang papel.

Higit na pagtutuunan ng pansin ang kalidad ng pantasya na binebenta ng mga naturang palabas sa mga manonood na totoong kakaiba. Sa istruktura ng kanilang naratibo, nakahiwalay sa mundo ng realidad ang mundo ng pantasya. May mga partikular lamang na lagusan halimbawa sa *Majika* na maaaring lusutan upang makarating sa mundo ng pantasya. May balon na matatagpuan sa gitna ng gubat, at may parang salamin ng tubig ding matatagpuan sa gitna ng dagat. Sa kuwento ng *Majika*, walang-malay ang mundo ng mga tao sa mga pangyayari sa mundo ng pantasya. Sa katunayan nga, nagsilbi pang taguan ng pamilya ni Sabina ang mundo ng tao upang malayo siya sa panganib ng pulitika sa mundo ng pantasya. Ganito rin ang mapapansin sa *Encantadia*. May anting-anting na ginagamit ang mga tauhan upang makagawa ng lagusan papunta sa mundo ng mga tao. Medalyon ng Asnamon ang tawag sa anting-anting. Itinapon naman sa mundo ng tao si Lira, ang tunay na tagapagmana ng trono ng Lireo, sa pakana ni Pirena upang mailagay niya sa kapangyarihan ang anak na si Mira na siyang inakala ni Amihan na tunay na anak. Ganito ring konsepto ang mapapansin sa batayang naratibo ng *Da Adventures of Pedro Penduko*. Upang makarating sa mundo ng Floreshka, ang mundo ng pantasya, gumagamit ang mga tauhan ng mahihiwagang tungkod o humihingi ng tulong mula sa mga diwata upang balutin sila sa liwanag. Makikita rin ang ganitong paghihiwalay sa mundo ng realidad at pantasya sa *Super Inggo* kung saan may paaralan pala sa mga superheroes na hindi nakikita ng mga karaniwang tao. Mapapansin

sa kosmolohiya ng mga nabanggit na telepantasya at pantaserye ang konsepto ng “*parallel universe*.” Ipinagpapalagay na may umiiral na magkakaibang mundo na may kani-kaniyang pulitika at kaayusan na walang kinalaman sa isa’t isa. Umiiral ang iba’t ibang mundo sa kani-kaniyang panahon.

Konsistent sa lahat ng telepantasya at pantaserye ang ganitong kalidad ng pantasya. Inihihwalay ang mundo ng pantasya sa mundo ng realidad, ang mundo ng di-pangkaraniwan sa karaniwan, ang mundo ng mga may kakaibang kapangyarihan sa mundo ng mga ordinaryong tao. Nagiging mahalaga ang ganitong obserbasyon dahil mapapansing nanggaling ang ganitong pagtanaw sa pantasya sa mga naratibong Kanluranin. Pansinin na lamang halimbawa ang aparador sa *The Lion, the Witch and the Wardrobe* o ang pintang nakasabit sa dingding sa *Voyage of the Dawnreader* na nagiging lagusan papunta sa mundo ng Narnia sa mga kuwento ni C.S. Lewis. Nandiyan din ang Platform 9 ½, ang portkey at ang tawagan ng telepono bilang lagusan papunta sa mundo ng mga *wizards* sa mga nobelang *Harry Potter* ni J.K. Rowling. Pati ang paglikha ng kakaibang mundo ng Middle Earth ni J.R.R. Tolkien sa kanyang *The Lord of the Rings*, na parati niyang ipinagdidiinang hindi alegorya ng realidad kung hindi isang realidad na rin mismo sa sarili niya. Kahit sa imahinasyon ng mga nagsusulat ng *science fiction*, ganito rin ang mapapansin. Inihihwalay ang Earth ng ilang milyong *light years* sa mga kakaibang mundo ng mga *aliens*. Teknolohiya nga lamang ang nagiging batayan ng mga *science fiction* sa kanilang paghihiwalay ng mundo ng tao at mundo ng alien. Naglalaho lamang ang ganitong paghihiwalay kapag may aksidenteng nangyari o may bagong teknolohiyang naimbento.

Hindi lamang kung gayon ang mga disenyo ng kasuotan, tagpuan at *production design* ang masasabing hinalaw ng mga nasabing pantaserye at telepantasya mula sa mga dayuhang naratibo, kung hindi pati ang pinakabatayang pagtanaw sa kalidad ng pantasya. Halata kung papaano humihiram ang *Encantadia* sa mga imahen at konsepto ng *The Lord of the Rings*. Lumalabas na Middle Earth ni J.R.R. Tolkien ang *Encantadia*. Kung may singsing na

pinag-aagawan sa Middle Earth, may bato namang pinag-aagawan sa Encantadia. Halata rin kung papaano humiram ang *Majika* sa mga pelikulang *Harry Potter*. Nagsimula halimbawa ang *Majika* sa pagsasanay ni Sabina ng kanyang mahika sa paaralan na makapagpapalala sa Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry. Ganito rin ang makikita para sa *Super Inngo*, na dinadagdagan lamang ng mga elemento sa *anime* at konsepto ng *superhero* ng Kanluran. Hindi maiiwasan ang ganitong pag-uugnay lalo na't mala-anime pati ang disenyo ng mga kasuotan at pang-superhero rin ang pagsusuot ng mga kapa at *tights*. Hindi pakay ng kasalukuyang pag-aaral na pawalang-halaga ang ganitong lantarang panghihiram, pagsakay sa uso o panggagaya at magtapos sa isa na namang pagtuligsa sa mababaw na pagkakaunawa sa kolonyal na mentalidad ng industriya ng telebisyon. Maaari pa ngang katigan ang ganitong uri ng lantarang pangongopya sa pagdadala nito ng bentahe, kahit papaano, sa lokal na industriya at kultura. Maaaring pangatwiranan na sa pagsakay sa uso, sa pagkopya ng mga nasabing kuwento, nakukuwestiyon din nila ang kasikatan ng mga ito.

Naniniwala si Homi Bhabha na lehitimo at may silbi ang istrategiya ng panggagaya ng marhinalisadong kultura, lalo na kapag naharap ang huli sa parang di-matitinag na kapangyarihan ng Sentro. Dahil sa pamamagitan ng pangongopya, napatutunayang maaaring matinag ang Sentro sa kanyang posisyon dahil maaari ngang kopyahin. Kung gayon, hindi na absoluto at natatangi ang kapangyarihan ng Sentro. Maaari naman palang doblehin, triplehin o kung ilang beses pang ulitin ito. Sa huli, nagiging isang uri ng hindi paggalang, pagtawa o pag-insulto ang panggagaya sa kapangyarihan ng Sentro. Higit pa rito, bilang manggagaya hindi rin maaaring supilin nang lubusan ng Sentro ang marhinalisado. Ni hindi nga siya mahawakan o makilala nang buo ng Sentro dahil nagpapakita parati siya bilang kamukha nito. At dahil hindi rin naman talaga lubusang magagaya ng marhinalisado ang Sentro, hindi rin naman talaga siya lubusang masasakop ng Sentro. Lumalabas tuloy na nagkakaroon lamang ng posibilidad ng

Yapan

pananakop sa mismong pagiging imposible nito. Ayon nga kay Bhabha:

*...the excess or slippage produced by the ambivalence of mimicry (almost the same, but not quite) does not merely 'rupture' the discourse, but becomes transformed into an uncertainty which fixes the colonial subject as a 'partial' presence.... It is as if the very emergence of the 'colonial' is dependent for its representation upon some strategic limitation or prohibition within the authoritative discourse itself. The success of colonial appropriation depends on a proliferation of inappropriate objects that ensure its strategic failure, so that mimicry is at once an ambivalence and menace. (Bhabha, 1994: 86)*

Kung ilapat sa kaso ng mga telepantasya at pantaserye, makikita halimbawa na sa aspektong pinansiyal, masasabing nakikinabang pati ang lokal na industriya sa bilyon-bilyong pisong ginagasta ng mga *production studio* sa Hollywood upang mapasikat at maibenta lamang ang kanilang produkto. Hindi na kinakailangan pang gumastos nang malaki ng lokal na industriya upang ibenta lamang ang pantastikong naratibo sa mga manonood. Hindi rin naman mahahabol ang ABS-CBN 2 at GMA 7 sa isyu ng *intellectual property rights* sa kanilang pangongopya, pagkat higit na malaki pa sigurado ang gagastahin sa hablahan sa korte upang mapatunayan lamang na may naganap ngang gayahan. Maaari pang idahilan na hindi naman talaga malisyosong pangongopya ang ginawa kung hindi pagtugon lamang sa pagnanasa, "*colonial desire*" sa taguri ni Bhabha (Bhabha, 1994: 88), na itinanim sa kanya ng kadakilaan o kagandahan ng kinokopya. Walang pinagkaiba kung gayon sa pagkopya ng tagahanga sa iniidolo niya. Sa kabilang banda, masasabi ring nakukuwestiyon ng naturang pagkopya ang kasikatan ng dayuhang naratibo gayong sa huli hindi naman talaga nakokopya nang buo ang mga dayuhang naratibo. Hindi lamang dahil sa katunayan ng mababang kalidad ng *visual effects*, kasuotan at production design, kundi dahil nabago rin kahit papaano at nadagdagan ng elementong lokal ang naturang pangongopya.

Halimbawa na nga lamang ang pananatili pa rin ng mga elementong pangdrama sa mga nasabing pantaserye — ang mga pagtataksil, sapakan, at iyakan ng mga soap opera na drama.

Ngunit sa kaso ng telepantasya at pantaserye, nagiging higit na masalimuot ang usapin sa tinukoy nang paghihiwalay ng mundo ng realidad at pantasya. Hindi na lamang aspekto ng produksiyon ang ginaya kundi pati ang kosmolohiya ng mga naratibo. Tuwiran nang sumusunod sa pananaw ng Kanluran sa kalidad ng pantasya ang mga naturang telepantasya at pantaserye. Matutuklasang nawawalan ng silbi ang mga bentaha o pananagumpay ng istrategya ng *mimicry*, halimbawa na lamang sa nabanggit na aspektong pinansiyal. Ang panggagaya sa aspekto ng produksiyon ang maaari sanang makapagbigay ng laya sa lokal na industriya sa iba pang aspekto, katulad ng orihinalidad ng imahinasyon. Sa pamamagitan ng paggaya hindi lamang sa aspekto ng produksiyon, kundi pati sa pagtataya sa pantasya, higit na nababawasan kung gayon ang kapangyarihan ng lokal na industriya na itakda ang pagkaunlad ng sarili niyang imahinasyon. Kung kaya't anumang pagpupunyagi halimbawa ng *Da Adventures of Pedro Penduko* na ipakilala sa mga kabataan ang mga nilalang ng katutubong mitolohiya (na masasabing kapuri-puri), nauuwi na lamang ang palabas sa pagkakatologo ng mga nasabing nilalang na nagiging eksotiko para sa kontemporaryong manonood. Kaya naman hindi nakapagtataka na sa pagtatapos ng bawat episode ng *Da Adventures of Pedro Penduko*, muling ipinakilala ang kalaban na kadalasang nagmumula sa lokal na mitolohiya na parang mga tauhan sa isang laro ng baraha kung saan sila pinagtatapat-tapat. Naipapasok ang mga nilalang sa konteksto ng laro kung saan nakatakda na ang kanilang kapangyarihan sa pamamagitan ng mga puntos, at kung gayon tiyak na din kung paano sila maaaring talunin. Nagiging eksotiko na ang mga nilalang dahil iba na ang ginagalawang kosmolohiya. May paghihiwalay na ng mundo ng pantasya at realidad.

Kung ihahambing ang mga naturang telepantasya at pantaserye sa mga kuwento ng aswang, matutuklasang hindi hiwalay

ang mundo ng mga aswang sa mundo ng mga tao. Sa katunayan nga, nagkakaroon ng bigat ang naturang mga mitolohiya dahil sa mismong paniniwala nito na nasa paligid lamang ang mga aswang. Kung minsan pa nga'y pinaghihinalang kasamang nakikipamuhay sa mga tao ang mga ito, kung hindi man kilala na nang tuwiran ng mga karaniwang mamamayan. Sa kanyang pag-aaral sa paniniwala sa aswang, sinasabi ni Frank Lynch, S.J. na may mga pamamaraan pa ang matatanda upang malaman kung sino ang tunay na aswang. Baliktad umano ang imahen sa mata, walang *philtrum*, at iba pa (Lynch, 1963: 153). Ayon kay Maximo Ramos, nagiging instrumento ang mga kuwento ng aswang para turuan ang mga mamamayan na maging mapagmatyag sa paligid: sa sinumang dayuhang nakapasok sa kanilang pamayanan, o sa dating kasamahan na naging kakaiba ang ikinikilos. Dagdag pa rito, nahihikayat din ang mga kasapi ng pamayanan na higit na patatagin ang kanilang pakikitungo sa kolektibo nang hindi sila mapaghinalaan kung sila ma'y nagiging mapaglihim, mapag-isa at pala-iwas sa pakikisalamuha sa kapwa (Ramos, 1971: 1-13). Kaya hindi nakapagtataka na nasangkot pati ang retorika ng mga aswang at manananggal sa panahon ng batas militar kung kailan naging palaisipan kung sino ang kasabwat ng administrasyon at kung sino ang kasapi ng kilusan. Bukod pa rito, alalahanin din ang pagtatakda ng mga *curfew* sa buong kasaysayan ng Pilipinas mula panahon ng Kastila hanggang panahon ng Hapon at panahon ng batas militar.

Bihira man dumating ang kumpirmasyon ng mga pinaghihinalang aswang, naituturo na sa mamamayan ang mekanismo kung sino ang dapat iwasan o iwasang makagalit o makaaway, dahil baka sila balikan. Kahit pa hindi nakikita ang kaharian ng mga duwende at tikbalang, hindi sinasabi ng mga kuwento ng kababalaghan na matatagpuan sila sa isang hiwalay na mundo, na may sariling mga suliranin at kaayusan. Sinasabi ngang baka bahay ng mga duwende ang batong nasa tabi ng daan, o baka maaaring pinamumugaran ng mga tikbalang ang matandang puno ng kamagong na puputulin na sana. Walang hangganan sa pagitan ng mundo ng nakikita at hindi nakikita. Responsibilidad



ng nakakakita pati ang hindi niya nakikita. Hindi katulad halimbawa sa mga pantaserye at telepantasya na walang kaalam-alam ang mga taong nakatira sa realidad kaya't wala silang responsibilidad sa mundo ng pantasya. Ni hindi nga alam ng tao kung ano ang nangyayari sa mundo ng pantasya. Tandaan na lamang kung papaano halimbawa ipinagbabawal ang paggamit ng mahika sa mundo ng *muggles* sa mga isinulat ni J.K. Rowling sa takot ng *wizards* na magambala ang maayos na paghihiwalay ng dalawang mundo.

Nagiging isang bugtong kung gayon ang pakikipamuhay ng tao sa kaniyang realidad sa mga lokal na kuwento ng kababalaghan. Walang patumanggang panghuhula kung sino ang aswang at kung sino ang hindi. Nagiging mapagmatyag sa paligid upang makita ang kakaiba sa karaniwan. Ang pakikipamuhay kasama ng mga aswang ay isang pakikipamuhay nang may pagmamatyag. *Sino ba sa mga kanayon ko ang aswang?* At kapag nahulaan, nagkakaroon ng higit na kapangyarihan ang humula. *Sabi na nga ba!* At manganganak ang isang kuwento ng napakarami pang ibang kuwento. Magbibigay ng balidasyon ang iba sa nakita rin nila at hindi lamang sinabi: kung papaano nakakita sila ng kababalaghan sa pangkaraniwan. "*Fantastication of the real*," sabi nga ni Bienvenido Lumbera (1986: 4). Ngunit kapag hindi naman nahulaan ang bugtong, at nalagay sa panganib: *Hindi kasi nakikinig, tingnan mo!* Kung kaya't kinakailangan na namang ulitin ang kuwento upang magtanda na, isang pag-uulit na lumilikha ng mga aral, ng mga salawikain: *Sa susunod kasi, makinig ka na.* Nagsisilbi, kung gayon, na babala ang kalidad ng pantasya sa lokal na mitolohiya. Nagtatapos na parang salawikain ang lahat ng mga kuwento ng matatanda sa pamamagitan ng pagbibigay ng aral at babala na mapapahamak ang sinumang hindi maniwala sa kuwento. Nandiyan halimbawa ang mayayabang, ang mga lasenggero, ang mga batang ayaw paawat sa paglalaro na nabibigyan ng leksiyon dahil hindi sumusunod sa mga sabi-sabi.

Hindi ganito ang kalidad ng pantasya sa paghihiwalay ng mundo ng realidad at pantasya. Sa Kanluran, nagkakaroon lamang ng halaga ang pantasya sa pagiging alegoriko nito. Nandito ang

halaga gayong parati nang binubuno ng pantasya ng Kanluran ang paratang na siya’y eskapista. Eskapista man, nagkakaroon pa rin ito ng silbi sa pagiging alegoriko. Sa pamamagitan ng huli, nagkakaroon ng pagkakataon ang mambabasa na mapag-aralan ang kanyang realidad. Kinakailangang itapon sa alegorya ang pagtasa sa realidad, dahil maaaring masyadong masalimuot ang pagsasalasalabid ng mga pulitikal at pang-ekonomikong interes, kaya kadalasang hindi na nagiging malinaw kung ano ang masama at mabuti. Sa alegorya, nagiging malinaw ang lahat. Sa ganitong paraan pinag-aaralan ang *Narnia Chronicles* ni C.S. Lewis, pati ang kanyang *Space Trilogy*. Itanggi man ni J.R.R. Tolkien, hindi pa rin naiwasang lapatan ng alegorikong pagbasa ang kaniyang Middle Earth. Nagsisilbi namang paralelismo sa pulitika ng realidad ang mundo ng Hogwarts. Napakalinaw ang mga isyung panlahi at pang-ekonomiya sa Hogwarts.

Napansin din ng mga kritiko ng tinawag na *magic realism* ang ganitong paghahalo ng mundo ng kababalaghan at realidad sa mga naratibo ng marhinalisado. Inilarawan ito ni Wendy Faris (1995: 172) bilang “...*closeness or near-merging of two realms, two worlds.*” Tinawag naman itong “*spatial folding*” ni Rawdon Wilson (1995: 222).<sup>1</sup> Iniiba sa mundo ng pantasya kung saan lumilikha ang imahinasyon ng sariling katotohanan na maaari lamang maunawaan sa loob ng hangganang nilikha sa paligid. Ngunit nananaig pa rin ang rasyonalidad dahil gumagalaw ang inimbentong katotohanan na parang isang *axiom*; ibig sabihin, may maaaninag pa ring istruktura sa inaakalang kawalang-kaayusan ng pagpapalaya ng imahinasyon sa paglikha ng kakaiba sa realidad. Sa mga salita nga ni Wilson (1995, 213): “...*they were fantastic yet always rational.*” Kinakailangan lamang matuklasan ang susi upang maunawaan ang kabuuang palaisipan. Samantala, sa mundong nililikha ng mga tekstong tinaguriang *magic realist*, ni walang mararamdaman ang mambabasa na humihingi ang teksto ng pag-unawa. Dahil ipinagpapalagay na agad na makatotohanan ang kakaiba sa realidad. “*It is as if they had always already been there; their abnormality normalized*

*from the moment that their magical realist worlds were imagined*" (Wilson, 1995: 220).

Sa ganitong pagpapaliwanag ni Wilson, masasabing may batayan ngang bangga ang mga konseptuwal na mundo ng pantasya at magic realism. Kung gagamitin ang depinisyon ni Tzvetan Todorov ng pantastiko, nagiging mahalaga ang punto ng pagdududa kung mapaniniwalaan ba ang kinakaharap na kakaiba sa realidad. Kapag nawala ang nasabing pagdududa, maaari nang maikategorya sa mga anyong tinawag ni Todorov (1975: 25) na "marvelous" at "uncanny." Sa larangan ng "uncanny," lumalabas na naipaliwanag pa rin ang kakaiba sa pamamagitan ng mga batas na matatagpuan sa realidad. Sa larangan naman ng "marvelous," nangangailangan na ng mga batas na labas sa realidad upang maunawaan ang kakaiba. Kaya tinawag din ni Todorov (41-42) ang uncanny bilang "supernatural explained" at ang marvelous bilang "supernatural accepted."<sup>2</sup> Ngunit sa dalawang nabanggit na anyo, mapapansin ang pangangailangan na ipaliwanag ang kakaiba. Hindi mararamdaman ang ganito sa pagbabasa ng mga tekstong magic realist, na walang hinihingi ng paliwanag ang mga kakaibang pangyayari dahil agad nang pinaniniwalaan ang mga ito. Kung lalapatan halimbawa ng alegorikong pagbasa ang mga tekstong magic realist, kadalasang mababalaho ang gagawa nito. Dahil may halaga na kaagad ang mga tauhan at pangyayari sa loob ng naratibo. Hindi sila representasyon ng mga idea o realidad na pinatutungkulan ng teksto.

Mapapansing kapwa humihingi ng hindi matitinag na katapatan ang mundo ng pantasya at ang mundo ng kababalaghan. Maaari lamang maniwala o hindi maniwala ang isang tao. Maaari siyang maniwala agad, kaya hindi na siya hihingi ng paliwanag. O hindi maniwala kaya mangangailangan pa ng rasyonal na pagpapaliwanag sa tulong ng mga batas na matatagpuan o hindi matatagpuan sa realidad. Sa ganitong absolutong bangga ng mga paniniwala, walang lugar na masasabing pumapagitna. Dito matatagpuan ang kakulangan ng istrategiya ng mimicry, ayon sa pagtuligsa ni Benita Parry sa naging pagtataya ni Bhabha sa halaga

Yapan

ng panggagaya bilang pagkuwestiyon na rin ng marhinalisado sa kapangyarihan ng Sentro. Para kasi kay Bhabha, ganoon kasalimuot ang karanasan ng kolonyalismo na nasasakop na rin ng sinasakop ang mananakop sa akto ng pagsakop sa kanya. Sa ganitong paniniwala ni Bhabha, masasabing nawawala ang kakayahan ng alinman sa dalawang panig ng sinasakop at mananakop na magpataw ng kapangyarihan, dahil babalik at babalik din sa kanya ang nasabing pagpapataw (Parry, 1995: 42). Ngunit ayon nga kay Parry, hindi masasabing totoo sa lahat ng pagkakataon ang ganitong argumento dahil hindi pa rin mapasusubalian na may namamatay sa karanasan ng pananakop at may nananatiling buhay, may naghihirap at may nagtatamasa ng ginhawa, may nabuburang kultura at may nananaig, may hindi kumikita at may umaani nang milyon-milyon.

May mga larangan lamang kung saan maaring maging epektibo ang panggagaya; sa kaso ng telepantasya at pantaserye, sa mga paimbabaw na aspekto ng produksiyon. Ngunit may mga larangan namang nangangailangan ng lantarang pakikitunggali, kagaya ng pagpapairal ng imahinasyon. Kung sisipiin si Parry:

*... because [Bhabha's thesis] admit[s] of no point outside of discourse from which opposition can be engendered, [his] project is concerned to place incendiary devices within the dominant structures of representation and not to confront these with another knowledge.*  
(Parry, 1995: 43)

Ang paniniwala sana sa kababalaghan ang maaaring nagamit ng telepantasya at pantaserye bilang pantapat sa mundo ng pantasya na sinusuportahan pa naman ng milyon-milyong dolyar sa produksiyon. Nagkaroon na ng ganitong pagkakaunawa ang mga kritiko ng magic realism:

*"...colonization and slavery did not make things of men, but in their own way the enslaved peoples might have in their own imagination so reordered their reality as to reach beyond the tangible and concrete to acquire a new re-creative sensibility which could*

*aid in the harsh battle for survival. The only thing they could possess (and which could not be tampered with) was their imagination and this became the source of their struggle against the cruelty of their condition. (Dash, 1995: 200)*

Kaya mapapansing idinidiin ng kasalukuyang pag-aaral na gamitin ang terminong kababalaghan bilang kaiba sa pantasya. Kung “lo real maravilloso americano” ang napiling pangalan ni Alejo Carpentier upang tukuyin ang kalidad ng imahinasyon sa mga bansang Latino Amerikano (Carpentier, 1995: 75-88), maaari sigurong ganito rin ang maging silbi ng salitang “kababalaghan” para sa imahinasyong masasabing partikular naman sa naging kasaysayan ng bansang Pilipinas. Binibigyang kahulugan ng *Vocabulario de la lengua tagala* nina Noceda at Sanlucar ang salitang ugat nitong “balaghan” bilang “guicla” o gitla (Noceda at Sanlucar, 1860). Pagkagulat o pagkabigla, ibig sabihin, higit itong angkop bilang terminong pantukoy sa kalidad ng imahinasyon na naniniwalang makatotohanan ang kakaiba sa realidad. Ipinahihiwatig ng kababalaghan ang pagkakaroon ng pisikal na manipstasyon ng karanasan ng kakaiba. May materyal na epekto sa realidad ang kababalaghan sa pagiging nakagigitla. Hindi lamang ito palipad-hangin o likha ng guniguni, na naglalahong parang bula pagsikat ng araw. Dinadanas din ng katawan ng tao, hindi lamang ng isip, ang pagkakaharap niya sa kababalaghan. Maaaring magkasakit ang tao, mamatay, bigla na lamang mawala o kaya’y mahimasmasan sa kaniyang kalasingan. Takot ang batayan ng kababalaghan. Nagiging nakagigitla lamang ang isang karanasan kapag hindi makakayanang iwaksi ng isip bilang imbensiyon lamang, dahil nariyan sa harap niya at nagkakaroon ng materyal na epekto sa kanya. Samantala, isinasalin nina Noceda at Sanlucar ang salitang “fantasia” bilang “panguinguini,” ang “fantasma” bilang “guinguini”; ibig sabihin ay kathang-isip, kung gayon ay maaaring itanggi ng pag-iisip ang realidad. Hindi nakapagtata kang sa mga sumunod na salita sa *Vocabulario*, ang “fantasma de monte” ay “tigbalang” at ang “fantasma” ay “bibit” na matandang

Tagalog para sa “anito” na hindi iniiba ng *Vocabulario* sa “multo.” May pagtangga kung gayon sa realidad ng nasabing mga nilalang ng lokal na mitolohiya. Ngunit may sariling katotohanan para sa lokal na kultura ang paniniwala sa tikbalang, multo at anito, kaya hindi maaaring ipawalang-bahala na lamang bilang guniguni. Bagamat unang pagtatangka pa lamang ang kasalukuyang pag-aaral, maaari nang sabihin na may batayang oposisyon ang mismong mga konseptuwal na mundo ng pantasya at kababalaghan na tumatangi sa posibilidad ng paghahalo. Saradong sistema ang mga sistema ng paniniwala.

Lubos na nakapanghihinayang na isinusuko na ng mga telepantasya at pantaserye sa mga pantastikong naratibo pati ang larangan ng imahinasyon. Hindi dahil sa kaha ingiang binubuksan ng usapin ng kasarinlan, identidad, o kultural na pagkakakilanlan, kundi dahil kakabit ng kababalaghan ang isang uri ng pamumuhay na maaaring unti-unti na ngang naglalaho. Hindi lamang isang uri ng pagbasa o pagsusuri sa pamamagitan ng pagsalamin sa realidad, kung hindi isang pamamaraan ng pagkaligtas sa masalimuot na realidad. Nakalulungkot na sa mga telepantasya at pantaserye, isang dayuhang uri ng pamumuhay ang ibinebenta sa manonood sa paimbabaw na pagsulong ng kulturang katutubo. Isang uri ng pamumuhay na iwinawaksi ang buhay na may pagmamatyag, na may responsibilidad pati sa hindi niya nakikita, pati na ang pakikitungo sa paligid at sa kapwa-tao, ang pagharap sa mga pagbabago, ang mismong pagharap at pagproseso sa karanasan at iba pang mga istrategyang naging tagumpay na sana ng katutubong kultura sa daan-daang taong naging karanasan nito sa ilalim ng ilan na ring bugso ng kolonyalismo.

## Tala

- <sup>1</sup> Kaya nga lamang, may akomodasyon pa ring ginagawa sina Faris at Wilson para sa mga akdang pantastiko na maaaring sabay na matatagpuan sa isang espasyong “hybrid,” na nagpapakita ng posibilidad ng “plural worlds” sa mga akdang magic realist. Dito lumilihis ang kasalukuyang papel na nagmumungkahi na dahil kultural na paniniwala ang pinag-uusapan, hindi maaaring maghalo sa iisang espasyo ang dalawang magkatunggaling sistema. Kaya mahalaga ring maiba ang “magic realism” sa mga kuwento ng “kababalaghan.”
- <sup>2</sup> Pansinin na iba ang pagkakagamit dito ng “marvelous,” na kadalasan din kasing pangalan para sa magic realism: ang “marvellous realism.” Nangangailangan ng pagpapaliwanag ang “marvelous” para kay Todorov.

## Talasanggunian

- Bhabha, H. K. (1994). Of mimicry and man: The ambivalence of colonial discourse. In *The location of culture*. London: Routledge.
- Carpentier, A. (1995). On the marvelous real in America. In Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (Eds.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge.
- Dash, M. (1995). Marvellous realism: The way out of negritude. In *The post-colonial studies reader*. In Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (Eds.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge.
- Faris, W. B. (1995). Scheherazade’s children: Magical realism and postmodern fiction.” In Zamora, L. P. & Faris, W. B. (Eds.). *Magical realism: Theory, history and community*. Durham: Duke University Press.
- Lumbera, B. (1986). *Tagalog poetry 1570-1898: Tradition and influences in its development*. Quezon City: Ateneo de Manila University Press.
- Lynch, F. (1963). An mga asuwang: A Bikol belief. In *An mga asuwang: A Bikol belief/Field reports and analyses*. Naga City: Ateneo de Naga.
- Noceda, J. D. at Sanlucar, P. D. (1860). *Vocabulario de la lengua tagala*. Manila: Imprenta de Ramirez y Giraudier.

Yapan

- Parry, B. (1995). Problems in current theories of colonial discourse." In Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (Eds.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge.
- Ramos, M. (1971). *The 'aswang' syncrasy in Philippine folklore*. Quezon City: Philippine Folklore Society.
- Todorov, T. (1975). *The fantastic: A structural approach to a literary genre*. New York: Cornell University Press.
- Wilson, R. (1995). Metamorphoses of fictional space. In Zamora, L. P. & Faris, W. B. (Eds.). *Magical realism: Theory, history and community*. Durham: Duke University Press.

---

*Alvin B. Yapan is a faculty member at the Department of Filipino, School of Humanities, Ateneo de Manila University. He is also a prize-winning fictionist and filmmaker.*



This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.