

DOSTOEVSKY HANGGANG DIAZ: ANG PARODYA NG UTANG AT KAMATAYAN NG *CRIME AND PUNISHMENT* *SA NORTE, HANGGANAN* *NG KASAYSAYAN*

Paul Alcoseba Castillo

ABSTRACT

The Filipino filmmaker Lav Diaz has always been open about the great Russian novelists' influence on his cinema, reimagining the works of Fyodor Dostoevsky and Leo Tolstoy with his long takes and slow movements to portray and confront the issues plaguing Philippine history. The auteur's loose adaptation of *Crime and Punishment* into the four-hour opus *North, Hangganan ng Kasaysayan* makes both creations a product of historiographic metafiction. Despite the argument that fiction differs from historical accounts, Linda Hutcheon posits that even with this apparent difference, both forms share social, cultural, and ideological contexts and techniques. This supposed adaptation of the Russian fictional creation is a mere allusion, since only parts of the premise are borrowed and later intersected within the space of the film. These interactions of the different texts are meant to produce a further iteration of the crime-redemption arc, to incorporate

the Filipino psyche and culture into a foreign literary work, and to subjugate and subvert the original narrative to drive this kind of longing for a supposed shared past to emerge for the film's audience. As mentioned by National Artist of the Philippines for Literature Virgilio S. Almario, through reclamation and recuperation of his damaged culture, the Filipino can establish a genuine Filipino Identity. However, before this can be fully realized, written fiction and films must first contest the recorded versions of history.

KEYWORDS: film adaptation, historiographic metafiction, martial law, Philippine history, Russian literature

Introduksiyon

Hindi maikakaila ang impluwensiya, at marahil, ang inspirasyong dulot ng mga dakilang nobelistang Ruso ng siglo labinsiyam sa mga akda ng Filipinong direktor na si Lav Diaz. Malaya niyang pinaghalawan ng adaptasyon ang kanilang mga akda sa kaniyang mga pelikula habang ipinapasok sa mga ito ang lokal na pag-iisip sa bawat tema na ginamit ng mga orihinal na manunulat.

Ilan sa mga pelikulang ito na may bahid ng naratibong Ruso ang sumusunod: *Ang Babeng Humayo* (2016) na batay sa maikling kuwento ni Leo Tolstoy, ang *God Sees the Truth, But Waits* (1872), ang *Kriminal ng Barrio Concepcion* (1998) at ang naging bagong bersiyon nito, ang inilahok sa Cannes, ang *Norte, Hangganan ng Kasaysayan* (2013) na, sinusundan ang panimula ng *Crime and Punishment* (1866) ni Dostoevsky. Si Diaz na nakilala dahil sa kaniyang mahahaba't mababagal na mga kuha'y hiniram ang anyong pampanitikan at muling hinaraya ang mga ito bilang epikong tumatagal ng lima at apat na oras bawat isa. Ito'y pagpapalawak ngunit pagsalungat din

sa mga tema ng nauna para kaharapin ang mga usaping umaaligid pa rin sa lipunang Filipino. Binanggit ni Diaz sa isang panayam na isang eksaminasyon ito sa nakalipas nang sa ganoon “to pursue [...] and achieve freedom” (Guarneri 110). Ang malayang adaptasyon ng *Crime sa Norte* ay nagbubunga upang ang dalawang akda ay ituring na mga historyograpikong metakatha na kumakaharap sa nakalipas, maging sa personal man o sa engrangdeng antas.

Nagsulat si Dostoevsky, kasama na si Tolstoy, ng panitikan na produkto ng kanilang panahon. Mula sa kontekstong ito, hindi nalalayo ang mga kathang isinulat sa panahon at lunan na itinatanghal sa mga pahina. Sa madaling sabi, isinulat ng mga nobelista ang mga bagay na nasaksihan o naranasan nila sa kanilang inang bayan. Gayunman, ang mga akdang tulad ng *Crime and Punishment* ay tinatanaw bilang artepaktong pampanitikanang naglalaman ng datos o detalye mula at hinggil sa kasaysayan ng gitnang siglo labinsiyam sa Petersburg. Samakatwid, ayon sa “Historiographic Metafiction” (1988) ni Linda Hutcheon, “ang ika-labinsiyam na siglo ang panahon na naging saksi sa simula ng realistang nobela at ng naratibong kasaysayan (sariling salin) (109). Bukod sa mga manunulat na Ruso, maaaring kabilang at narating din ng pagsulong na ito ang Filipinas, kasama ang edukado-at-nakabase-sa-Europa na si Rizal na isinulat ang kaniyang mga nobela nang may estilo, paksa, at tema na halos katulad nang kina Dostoevsky. Sa ganang ito, may adaptasyon din si Diaz ng akda ng Pambansang Bayani sa kaniyang walong-oras na obrang *Hele sa Hiwagang Hapis* (2016), na matutunghayang ang mga tauhan mula sa *El Filibusterismo* (1891) ay may interaksyon sa mga kilalang mga tao sa kasaysayan. Maaring dahil sa pangangailangang katawanin ang mundo sa mga panahong iyon ang nagdulot ng pag-angat ng dalawang genre na nabanggit. Ngunit sa kasalukuyan, may pagsalungat sa pangangailangang nasabi, ito ang pagtunggali sa nakatalang kasaysayan.

Gayunpaman, maaaring ihaing argumento na ang nobela at kasaysaya’y dalawang magkaibang paraan ng pagtalakay sa magkaiba ring

panig ng ispektrum: ang paglalarawan ng kondisyon ng tao para sa nauna, na lumilikha ng kinathang bersiyon ng daigdig. Kasabay nito, pinoproblema naman ng huli ang mga pangyayari sa nakaraan. Idiniin din ni Hutcheon na ang dalawang ito’y hindi nanggagaling sa magkatulad na anyo ng diskurso nang ulitin niya ang sinabi nina Hayden White at Paul Veyne hinggil sa pinagsasaluhang katangian ng dalawang anyo ng pagsulat. Dagdag pa niya, kahit ang mga ito’y magkaiba:

[...] they share social, cultural, and ideological contexts, as well as formal techniques. Novels incorporate social and political history to some extent; historiography, in turn, is as structured, coherent, and teleological as any narrative fiction. (111)

Itinatanghal nito sa mga mambabasa ng nobelang Ruso, gayong kinatha ito, ang isang salaysay ng daigdig, ang madilim na panig ng Petersburg na naging imortal sa pamamagitan ng panulat ni Dostoevsky. Bilang object ng pag-unawa ng modernong mambabasa, naglalaan ito ng daan patungo sa *zeitgeist* o espiritu ng panahon ng awtor—isang balon ng pangkasaysayang materyales. Gayundin, ang *Norte* ni Diaz ay isang postmodernong katha batay sa palagay ni Joyce Arriola (2009, 180), hindi lang dahil sa malayang adaptasyon ng *Crime and Punishment*, ngunit bilang isang *intertext* dahil ang pelikula’y kahaliling bersiyon ng mundo ng nobelista at ng mapanuring pananaw ng tradisyonal na tala ng kasaysayan.

Palabas ng Dalawahang Katauhan

Isang katangian ng *Norte* na nagmumula sa historyograpikong metakatha ay ang maparikalang pagtalakay nito sa nakaraan. Ganito man,

mahihiwatigang ang panahunan ng pelikula’y nasa kontemporaneong panahon ng filmmaker, pero hindi nito iniaalis ang kapasidad na kaharapin at problemahin ang kasaysayan ng Filipinas habang tinutukoy at binabanggit ang mahahalagang tauhan nito, e.g., sina Aguinaldo at Marcos. Ang katangiang ito ang binibigyang diin ni Arriola bilang parody o panggagagad sa postmodernong pelikula, dito ang payak na nostalhiya’y ang sinusubok ng “fiction writer and the filmmaker to refuse to be taken in” (2006, 38). Kahit ang tagpuan at ang mga tauhan ay mula sa kasalukuyan, ang historisidad dito’y ang tinutukoy ni Frederic Jameson bilang isang “perception of the present as a relationship to the present as history” (1991, 284). Sa ganito, ang *Norte*, gaya ng *Crime and Punishment*, ay pagpapalabo sa linyang namamagitan sa nakalipas at kasalukuyan. Tinutukoy nito nang mas maliwanag ang parehong akda bilang historyograpikong metakatha.

Ang adaptasyong ito ay pinananatili ang protagonistang si Raskolnikov sa anyo ni Fabian, ang matalinong mag-aaral ng batas. Naninirahan siya sa maliit na bayan sa rehiyon ng Ilocos habang nag-aaral, ngunit kinailangan niyang abandonahin ang pag-aaral nang umabot na sa rurok ang suliraning pinansiyal dahil sa pagkakautang niya kay Magda, ang nagpapautang sa baryo. Dahil sa matalik na tagpuan, naging posible para kay Fabian na malámang masama ang pakikitungo ng nagpapautang sa lahat ng pinautang, kabilang si Joaquin, na nagtangkang sakalin si Magda, hanggang mapatay niya ang babae. Ang pangyayaring ito’y nasundan ng pagtatangka ni Fabian na tapusin ang napurnadang gawin ni Joaquin habang nagkukunwaring magbabayad ng utang para tubusin ang ATM card niya. Pinaghandaan ang aksiyong ito, hindi tulad ng naunang pagtatangka ng iba, ngunit ang hindi niya naisaalang-alang ay ang presensiya ng babaeng anak ni Magda, na dali-dali rin niyang pinaslang.



Fig. 1. Si Fabian, gaya ni Raskolnikov, ay sinaktan ang nagpapautang sa loob din ng tahanan nito habang nagkukunwaring makikipagnegosyo; *Norte, Hangganan ng Kasaysayan*, Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media. 2013.

Sa huli, ang binabago nito ang direksiyong tinahak ng kani-kanilang buhay sa lalong ikasasama nila ngunit higit na malubha para kay Fabian. Sa puntong ito humihiwalay na ang pelikula sa nobela ni Dostoevsky at ang mga pinagbatayang bahagi nito. Kung sa nobela, may binubuksang landas patungong pagbabago't pagkatubos pagkatapos ng matagal na sikolohikal na presyur kay Raskolnikov mula nang gawin ang krimen, habang tinatalikuran itong lahat ng pelikula. Dito, itinatanghal pang lalo ang pagbagsak patungo sa landas ng pagwasak sa sarili.

Ang mga pangyayari sa pelikula ay humantong sa habambuhay na pagkakakulong ni Joaquin kahit na hindi siya ang tuluyang nakapatay sa nagpapautang, gaya halos ng sitwasyon ng tauhang si Aksyonov sa *God Sees The Truth, But Waits* ni Tolstoy. Ang kaibahan niya kay Raskolnikov, na isang kabataang nagkaroon ng baluktot na lunggating tapusin ang inhustisyang nagmula sa iisang tao at tulungan ang sarili nang matulungan din, kalaunan, kahit papano ang iba, ay naghirap ang pag-iisip matapos ang mga naganap. Sa kabilang dako, ang pagbabagong sikolohikal ni Fabian ay lalong pinagtibay

ang matagal na niyang pinaniniwalaan—may malubhang pangangailangang iligpit ang lahat at ganap na kasamaan. Umabot siya sa puntong nilamon siya ng uri ng katarungang pinasimunuan niya, hanggang naging siya na ang mismong nais niyang burahin, kabilang ang mga kaibigan at kamag-anak, ang batas, at maging ang sapantaha hinggil sa bayan, na para sa kaniya ay isang mito lang. Samakatuwid, ang dapat sana’y adaptasyon ng mga kathang Ruso ay alusyon o kaya’y simboliko lang, dahil bahagi lang ng mga kuwento upang gawing saligan ng nagsasalikop na ideya sa espasyo ng pelikula. Ganiyan inilarawan ni Julia Kristeva ang ideya ng intertekstualidad sa kaniyang *Desire in Language* (36).

Ang interaksyong ito ng magkakaibang teksto, kabilang ang pampanitikan, pangkultura, at pampolitika, na nagbibigay impormasyon at nakakaimpluwensiya kay Diaz bilang manlilikhang biswal ay naririyon para sa tatlong dahilan. Una, upang lumihis mula sa parehong naratibong kinatha ni Dostoevsky na arkong pagkakasala-pagkatubos na karaniwang trope, gaya ito ng nabanggit sa interbyu kasama ang filmmaker sa Cannes Film Festival (Kasman 2013). Ikalawa, paraan ito ni Diaz upang mailahok ang Filipinong psyche, politika, at kultura sa isang teksto at danas na malayo sa lokal na danas gayong nilalaman nito ang isang katotohanang unibersal. At panghuli, dahil nagkaroon ng sariling buhay na labas sa mga source material nito, nag-iiwan ng marka ang *Norte*, ngunit sa halip makinabang mula sa nobela, nagmamalabis ito sa ugnayang intertekstual na ginamit mula sa umpisa. Sa katwiran ni Hutcheon, ang pagtatangka rito’y para sa kapasidad ng intertekstualidad na “inscribing their powerful allusion and then subverting that power through irony” (118). Ang tanong na lumilitaw mula sa inskripsiyon at paglihis mula sa *Crime* ay: anong elemento ng kinathang akda ang nanghihingi ng subersiyon?

Una sa lahat, ang pelikula bilang epiko dahil sa haba nitong apat na oras, ay maituturing na alusyon sa pag-angat sa kapangyarihan ni Ferdinand

Marcos, na nagmumula sa rehiyon ng Ilocos, and pinakahilagang bahagi ng pangunahing isla sa bansa. Ayon mismo kay Diaz, ang lugar na ito “ang pinagmulan ng pasismo sa bansa [...] ang lugar na naging katapusan ng kasaysayan ng Filipinas, nang tayo’y wasakin ni Marcos” (sariling salin) (Guarneri 71). Si Raskolnikov, na may salungatang panloob sa kaisipan at espiritalidad bago at pagkatapos ng krimen, ay inilagay sa kontekstong Filipino bilang si Fabian, na sa simula pa lang ay malabo na ang moralidad, at paglaon ay lumala nang tumimo na sa isip ang pamamaslang. Pero ang mga bersiyong ito ng halos iisang tauhan ay binubuo mula sa iba’t ibang bahagi para maging composite ng Filipinong diktador, na bilang isang mag-aaral ng batas ay ipinagtanggol ang sarili nang humarap sa Korte Suprema bilang pag-apela sa kaso ng pamamaslang kay Julio Nalundasan, ang karibal sa politika ng kaniyang ama, noong 1935 at pinawalang-sala makalipas ang limang taon (1986).

Sa pamamagitan ni Raskolnikov ng *Crime and Punishment*, na ang duwalidad o *schism*, ay matatanaw bilang nahahati sa dalawa ang kalikasan. Malinaw na may namumuonang tunggalian sa tauhan, na sinasalamang ng mahahabang eksposisyon na nagaganap sa kaniyang isip bago at pagkatapos ng pagpatay niya sa nagpapautang. Naapektuhan nito ang mga pagpapasya niya, nakatakas siya mula sa pinangyarihan ng krimen at nanatiling nakailag sa awtoridad kahit batid na nila ang ginawa niya. Dagdag pa, may iba pang isyung dumaragdag tulad ng nasisirang relasyon ng pamilyang nakapagpapabigat sa kaniyang kalooban. Sa kabila nito, mahihinuha ng mambabasa kung paanong nakikitungo ang protagonista sa kaniyang tunggaliang panloob at panlabas, ang nakasusuklam niyang kasalanan at posibilidad ng pagkaligtas, at ang pagkapit sa katwiran o ang pagsuko sa pananampalataya. Lahat ng ito’y nababahiran ng pagkakabalanse. Kung tatanggapin nang literal, ang mahahabang paglalakad ni Raskolnikov na tinahak niya bago, habang, at pagkatapos ng pagpatay sa magkapatid ang kaniyang pagbabalanse para

manatili ang kontrol sa sarili. Dito nagaganap ang self-reflexivity para sa pangunahing tauhan at maging para kay Dostoevsky, na sinulat ang serial na nobela pagkatapos ng pagkakapiit sa Siberia.

Dinala ni Lav Diaz ang awtomatikong pagkilos ni Raskolnikov sa *Norte*, kahit na tatak na ito ng kaniyang mga pelikula bilang dalubhasa ng slow cinema. Ngunit dito, si Fabian, na ginanapan ni Sid Lucero, ay nakuha ang mahahabang paglalakad sa Petersburg maliban sa internal na diyalogong nangyayari sa isip ni Raskolnikov. Dahil ang pelikula ay biswal na medium at hinihingi ng sining na ito na gawing eksternal ang lahat ng hindi sinematiko, lahat ng motibasyon o abstraksiyon dapat ay may pisikal na katumbas na matutunghayan sa iskrin ayon kay Ricky Lee (8). Kahit paano nagkakaroon ng pag-unawa ang manonood kung ano ang itsura at tinig ng panloob na paghihirap ni Fabian nang hindi nangangailangang isalin ang diyalogo mula sa nobela, at nagawa ito sa pamamagitan lang ng pagkilos o ang kakulangan nito, at pati ang direksiyon pinipiling tahakin ng tauhan tuwing aalis at darating.



Fig. 2. Mula kaliwa sa itaas: Pagtakas ni Fabian lulan ang bus; Bumalik siyang hindi nagpapakilala para mag-alok ng pera sa asawa ni Joaquin; Lakad pauwi ni Fabian sa kinalakhang tahanan; Pamamangka nang walang pupuntahan; *Norte, Hangganan ng Kasaysayan*, Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media. 2013.

Ang desisyon ni Fabian na umalis at ang pagbabalik sa pamayanang pinangyarihan ng krimen, bukod sa character-driven ang pasyang ito, ay eksternalisasyon ni Diaz ng kabayaran ng pasang sikolohikal ng protagonista. Ayon kay Louis Giannetti, ang halaga ng pisikal na pagkilos sa pelikula, lalo na ang direksiyon mula kaliwa papuntang kanan ng iskrin, ay tinatanggap bilang normal pansikolohiko dahil karaniwang nagbabasa at tumitingin ang mga tao sa mga larawan sa paraang ito. Ang kasalungat na direksiyon nama'y indikasyon ng tigib sa "tensiyon at kawalang-alwan" (sariling salin) (64, 99). Kung isasaalang-alang ang teknik pampelikulang ito, ang eksena sa estasyon ng bus ay normal lang sapagkat dapat siyang umalis at magtago sa ibang lupalop. Habang ang eksena ng pagbabalik para harapin ang asawa ni Joaquin, si Eliza, para anonimong mag-abot ng tulong pinansiyal ay hindi umaakma, ngunit kailangan dahil kumikilos siya dahil sa konsensiya. Ang paglalakad niya mula kaliwa-pakanan na waring pababa'y pinalalakas ang pagtatangkang lumayo sa kasamaan. Lumayo siya papunta sa bahay ng kaniyang pamilya ngunit naroon na naman ang suliranin: ang pagnanais na burahin ang ideya ng pamilya kaya't humantong ito sa pang-aabuso at panggagahasa sa kapatid niyang babae. At nagtatapos ito sa panghuling mga pagkilos sa kaliwang direksiyon, lulan ng inarkilahang bangka kahit wala namang pupuntahan. Marahil ang eksenang ito sa tubig ay pagsalungat sa paghalik ni Raskolnikov sa lupa bago siya sumuko, na wala sa pelikula.

Reklamasyon ng Nakalipas, Pagbura sa Unibersal

Ang adaptasyon ng premise ng nobela ni Dostoevsky ay tumatayo hindi lang bilang banghay na susundan ng pelikula at hayaan si Fabian na bumulusok sa kaniyang sikolohikong pagkaligalig. Mahalagang tandaan na habang ang *Crime* at ang *Norte* ay itinanghal ang eksenang may Alyona/Magda sa simulang bahagi, at nagkaroon ito ng mas importanteng

implikasyon sa parehong akda, nagsisilbi itong mitsa para kay Raskolnikov/Fabian upang simulang suriin ang kaniyang mga ginawa at ang sarili na hahantong sa pagbabago para sa ikabubuti at sa lalong ikasasama. Higit itong nangingibabaw para kay Fabian sa pelikula. Ang palagay na babawiin nang marahan ang mga gamit, tulad ng singsing na minamahalaga nang husto ng asawa ni Joaquin bago ito isinangla, ay alusyon para sa iba pang bagay sa loob ng kontekstong pangkasaysayan-politikal at pangkultura ng Filipinas.

Katulad ito ng sinabi ng makata-kritikong si Virgilio S. Almario sa kaniyang Bagong Pormalismong Filipino. Pinatutungkulan niya ang mga artepaktong pangkultura na kinuha o nawala sa pagdating ng mga panginoong kolonyal. Sa pamamagitan lang ng reklamasyon at rekuperasyon ng parehong nahahawakan at di-nahahawakang kultura natin maitatatag ang isang kaakuhang Filipino. Sa kaniyang pananalita hinggil sa pangangalaga at pagkalinga sa pamana, kabilang sa mga ito ang higit na malalim na pagpapahalaga sa lunggating para sa maraming pamanang kultural at gunita, na magiging bukal ng maraming bagay para mapalago ang epektong ito (10). Ibig sabihin si Fabian, sa simula ng kuwento, ay maituturing na ideyalistang naniniwalang walang dapat maapi nang dahil sa kawalan ng kakayahang pinansiyal, at may lunggati siyang wasakin ang lahat ng mapang-aping mga institusyon. Subalit, ang paghahangad niyang ibalik ang isang nakaraang sentimental ay napapangunahan ng kagustuhang malinsad ang lahat mula taas, pababa. Habang palala nang palala ang pagpapasiya ni Fabian, ang maparikalang pagkakasunod-sunod ng mga pangyayari ay umaalinsod sa ideya ni Hutcheon hinggil sa postmodernong katha. Ayon sa kaniya:

I have been arguing that postmodernism is a contradictory cultural enterprise, one that is heavily implicated in that which it seeks to contest. It uses and abuses the very structures and values it takes to task. (106)

Ayon dito, ang nakalipas ay sinusubok ng *Norte* na bawiin ay kinakaharap din nang tuluyan bilang pahayag din hinggil sa kung paanong ang nakatalang kasaysayan at tinatanggap at itinatampok sa ibang anyo at media. Kung gayon, ang paglihis ni Fabian kay Raskolnikov ay may bago't ibang layunin: burahin ang saligan o pundamental na yunit ng lipunan, ang pamilya, kasama ang personal na relasyon sa mga kaibigan at kakilala, at isunod ang pagpapasubali sa ideya ng bayan, ng mamamayang Filipino hanggang sa tunay na paglikha ng isang bagong lipunan. Ang panloob na paghihirap ni Raskolnikov ay nagawang eksternal at sinematiko ni Diaz, pinalawak nang maipasok ang kaisipan at lumalaking ego ng isang kabataang diktador-sa-hinaharap.

Kaugnay ng mapanggagad na katangian ng postmodernong katha ang pagkasangkapan sa paksang ito at kalaunan, ang pagmamalabis o pang-aabuso rito, kung susundin ang pahayag ni Hutcheon, ang modang ito ng pagtatanghal ay “incorporating the textualized past into the text of the present” (118). Sinusundan nito ang tinalakay sa itaas hinggil sa pagbabagong ginawa ng lumikha sa interteksto ng mga akda. Ang pagkakasama nina Dostoevsky, Tolstoy, at kahit ng *Barrio* ni Diaz ay nakadaragdag ng mga kombinasyon sa pelikulang ito. Kahit ang pagpili sa bida, sa parehong nobela't pelikula, ay tumutulong pagtibayin ang ideyang isang kabuktutan ng makasaysayang nakalipas, habang ang dalawang tauhan ay napapasailalim sa uring “ex-centric, the marginalized, the peripheral figures of fictional history” ayon kay Hutcheon (114). Dahil nagdarahop sina Raskolnikov at Fabian at waring umiiwas nang tumawag ng atensiyon sa mga sarili, napahihintulutan sila ng kani-kanilang naratibo na katawanin ang duwalidad ng tao. Gayon, nagiging alanganing bayani o kalaban, sa halip, at ang pinakamalapit na paglalarawan na maibibigay ay ang pagiging kontra-bida (na iba sa kontrabida at mas malapit sa anti-hero), sapagkat itinaon sa paglalakbay na ito si Raskolnikov at Fabian, kaya naman, hindi na bumalik ang isa sa kanila para tuparin ang kaniyang arko.

Ang ideyang itinataguyod ng marhinalisadong pinagmulan ng protagonista sa sarili niya ay paglalatatag na kaisa siya ng mga tao, ng madla. Marahil nangangahulugan ito na maaari itong mangyari sa kahit sino, bilang isang unibersal na kuwento. Ngunit sa panig ni Fabian, panandalian siyang inilulugar nito, kahit sa loob lang ng kuwento ng pelikula. Ngunit kung ihananay sa tala ng kasaysayan, bilang materyales ng mga intertext, si Marcos bilang si Fabian ay posibleng ang mitong ipinakakalat para gawin siyang ang tao para sa bayan, para sa bansa, na ang personal na kasaysayan ay nababalot ng krimen at pamamaslang bago pa man pasukin ang buhay-publiko. Kasama ng bida ang ilang tauhan ang mga tinig ay nadinig o ang mga kilos na tila umaalingawngaw sa labas ng iskrin. Lahat sila’y may katwiran, nagtutunggaling mga boses, na puwedeng tawaging “ideology of plurality and recognition of differences” (Hutcheon 114). Sa ibang salita, isang uri ito ng polyphony na binanggit na dati ni Bakhtin na katangian ng mga akda ni Dostoevksy. Namasid niya:

What unfolds in his works is not a multitude of characters and fates in a single objective world, illuminated by a single authorial consciousness; rather a plurality of consciousnesses, with equal rights and each with its own world, combine but are not merged in the unity of the event. (6)

Sa pagsasaalang-alang sa kaligiran ni Dostoevksy, mahahalatang si Raskolnikov ay malayo sa kaniya, at kahit na ang mga tauhang sina Razumihin, Marmeladov, Sonya, at Pyotr. Gayunman, kumontra sila’t lumilikha ng balanse sa kakulangang sikolohikal ni Raskolnikov sa kahabaan ng kuwento. Maihahalintulad sa *Norte* na may Fabian, Joquin, at Eliza na maituturing na tatlong protagonista na kumikilos nang kani-kaniya para mamuhay at matagpuan ang kapayapaan o hustisiya pagkaraan ng pagkakakulong. Ang tatlong magkakahiwalay ngunit magkakaugnay pa ring

mga buhay ay isinasalaysay ang kuwento ng masang Filipinong namumuhay sa ilalim ng kawalang katarungan, habang ang isa sa kanila ay dahan-dahang umaangat nang may kapangyarihan at awtoridad.

Ito ang pinagmumulang *schism* ni Raskolnikov na umiigpaw sa mga kasalungat na tauhang itinampok sa nobela at sa pelikula. Lumilitaw na ang *Crime* ay nagtatawag ng atensiyon sa sarili nito kapag, kahit na gumagamit ito ng ikatlong panauhang tagapagsalaysay, nang dahil sa panghihimasok ng may-akda, bigla nitong patutungkulan o isasangkot ang mambabasa bilang bahagi ng kolektibong “we” o “tayo.” Gaya ng “We may note, in passing, one peculiarity in regard to all the final resolutions taken by him in the matter” (72). Ang katulad na panghihimasok na ito ang estilo ni Jose Rizal sa dalawang nobela niya, tandaan lang ang dalawang nobelistang ito ay produkto ng siglo labinsiyam na tradisyong realista ng Europa. Ngunit mahirap itangging ang mga nagsasalaysay sa mga akdang pampanitikang ito inilalagay ang ang mambabasa sa loob ng kuwento. May pananangkot din sa pelikula tungo sa manonood na dapat sana’y higit na naglalaan ng atensiyon sa kultura, gayong mabibigo kalaunan sa subersiyon ng implikasyon ng motibong politikal ni Fabian, at kung sino ang kaniyang kinakatawan. Nakaramdam dapat ang Filipinong nanonood ng *Norte* ng kataksilan mula kay Fabian sa walang katapusan niyang pagsisiyasat sa kaluwalhatian at pagwasak.

Kongklusyon

Bilang pangwakas, ang adpatasyon ni Diaz kay Dostoevksy ay malinaw na hindi ginawa para tangkilikin ang isa na namang kanluraning teksto. Paraan ito ni Diaz na burahin ang tila unibersal na tema ng pagkatubos mula sa orihinal at tatakan ito ng anyo ng lokal na kawalan ng pagkakapantay-pantay na umiiral na sa loob ng maraming siglo na lalong

ginawang kabali-balisa sa ilalim ng pasismo. Sa ganito, ang lahat ng teksto ay produkto ng postmodernong katha, o mas mabuti, ng historiyyograpikong metakatha, kahit ang kasaysayang pinapaksa ng akda ay kontemporaneo ng awtor o ng director, o kahit ito'y nasa malayong nakaraan. Ang bawat panahon, kapag isinalin o hiniram bilang katha, ay naisasakasaysayan din. Kung ganoon, naglalaan ito ng daan upang problemahin at kaharapin ang nabanggit na panahon sa pamamagitan ng pagkuwestiyon sa tinanggap nating berisyon ng nakalipas.

MGA SINIPING AKDA

Almario, Virgilio S. "Tungkulin Ng Kritisismong Filipino." *Ang Tungkulin Ng Kritisismo Sa Filipinas*, Ateneo de Manila University Press, 2014, pp. 1–50.

Arriola, Joyce L. *Postmodern Filming of Literature: Sources, Contexts and Adaptation*. UST Publishing House, 2006.

_____. "Theorizing the Filipino Historical Fiction Film." *MANILA: Selected Papers of the MSA 17th Annual Conference*, vol. 5, 2009, pp. 160–87.

Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited by Caryl Emerson, University of Minnesota Press, 1984.

Diaz, Lav. *Ang Babaeng Humayo (The Woman Who Left)*. Sine Olivia Pilipinas, Cinema One Origins, 2016.

_____. *Hele Sa Hiwagang Hapis (A Lullaby to the Sorrowful Mystery)*. Ten17P, Epicmedia Productions, Sine Olivia Pilipinas, 2016.

_____. *Norte, Hangganan Ng Kasaysayan (Norte, the End of History)*. Wacky O Productions, Kayan Productions, Origin8 Media, 2013.

_____. *Serafin Geronimo: Ang Kriminal Ng Baryo Concepcion*. Good Harvest Unlimited, GH Pictures, 1998.

Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Edited by Constance (Trans.) Garnett, Bantam Dell, 2003.

Gianneti, Louis D. *Understanding Movies*. 13th ed., Pearson, 2014.

- Guarneri, Michael. *Action! Conversations with Lav Diaz (2010-2020)*. Piretti Editore, 2021.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. E-book 2003, Routledge, 1988.
- Jameson, Fredric. "The Cultural Logic of Late Capitalism." *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Duke University Press, 1991, pp. 1–54.
- Kasman, Daniel. "Crime & Existence: Lav Diaz's 'North, the End of History' & A Conversation with Lav Diaz." *Mubi.Com/Notebook/Posts/Cannes-2013-Crime-Existence-Lav-Diazs-North-the-End-of-History-a-Conversation-with-Lav-Diaz*, 26 May 2013.
- Killen, Patrick J. "Marcos Overcame Murder Conviction." *Www.Upi.Com/Archives/1986/02/02/Marcos-Overcame-Murder-Conviction/7964507704400*, 2 Feb. 1986.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Edited by Leon S. Roudiez and Thomas (Trans.) Gora, Basil Blackwell, 1980.
- Lee, Ricardo. "Ang Mundo Ng Pelikula." *Trip to Quiapo: Scriptwriting Manual*, Anvil Publishing Inc., 2010.
- Rizal, Jose. *El Filibusterismo*. Trans. by Virgilio S. Almario, Adarna House, 2014.
- Tolstoy, Leo. "God Sees the Truth, But Waits." *Views: Between Borders, Beyond Barriers*, edited by Ferdinand M. Lopez et al., UST Publishing House, 2009.