

## LATAR BELAKANG SEJARAH PERTUMBUHAN DAN PERKEMBANGAN DRAMA MELAYU MODEN

Abd. Rahman Napiah

Adalah sukar untuk menentukan bilakah drama Melayu moden yang pertama dihasilkan. Ini disebabkan genre drama agak kurang menarik perhatian para pengkaji sastera untuk menyelidikinya. Sementelah sifat drama itu sendiri sebagai seni yang dipentaskan, skripnya tidak disimpan dan tersimpan, kerana tradisi pendokumentasian belum wujud. Kemiskinan pembaharuan ini menjadikan pengkajian drama sebagai sebuah dunia yang sunyi dan terpencil di tengah kesibukan dan keghairahan kepesatan genre sastera yang lainnya.

Walaupun demikian, genre drama tidak pernah kehilangan peranannya. Ia tetap memiliki kemungkinan untuk diperkembangkan kerana banyak bukti-bukti yang menunjukkan, bahawa ia terus dicintai, dihayati dan disuburkan. Setakat ini drama *Megat Terawis* (1951) telah dianggap sebagai drama Melayu yang pertama diterbitkan.<sup>1</sup> Tetapi jika dilihat dari segi pementasannya, drama Melayu moden sudah wujud lebih lama dari tarikh penerbitan buku drama pada tahun 1951 itu.

Sebenarnya, pertumbuhan drama Melayu moden ada pertalian kesinambungan dengan sejarah pertumbuhan drama Melayu tradisional. Beberapa sifat drama tradisional itu, ternyata digunakan dalam kreasi drama Melayu moden. Di sinilah perlunya suatu perbincangan terhadap drama tradisional itu dilakukan, supaya dapat aliran sejarah itu diperhatikan untuk melihat sejauh mana yang lama itu mempengaruhi yang baru.

Sebelum itu, ada baiknya jika dibicarakan sejarah awal pertumbuhan drama ini. Menurut ahli-ahli pengkaji drama, di mana-mana pun kemunculan drama ada hubungannya dengan keagamaan.<sup>2</sup> Di Mesir Tua ada upacara keagamaan yang berbentuk nyanyian dan tarian, di Greek ada upacara keagamaan mementingkan tarian dan lakonan, maka di Malaysia juga ada aktiviti yang sama bentuk dan isinya, seperti main pantai, puja pantai, main puteri dan lain-lain lagi yang memperlihatkan adanya unsur-unsur animisme.<sup>3</sup>

Main Pantai misalnya, sudah wujud sejak kira-kira dua ratus atau tiga ratus tahun dahulu.<sup>4</sup> Ia diadakan selepas selesai menuai padi, dengan tujuan supaya padi akan menjadi. Upacara itu dimulai dengan jampi serapah, makan sirih lalu diikuti dengan adat-isti-

adat berarak, bersanding, menyanyi dan menari dengan diiringi oleh muzik seperti dombak, gong dan rebana.<sup>5</sup> Begitu juga main puteri, yang sifatnya sebagai upacara perubatan, dipenuhi dengan dialog-dialog pembunuhan, nyanyian dan tarian; malah disertakan dengan cerita-cerita dan lakonan, yang jelas menunjukkan bahawa ia telah memiliki asas sifat-sifat drama.<sup>6</sup>

Dari premis upacara-upacara keagamaan itulah bentuk drama tradisional telah dicipta, bila aktivitiya diadakan tidak lagi bertugas untuk persembahan kepada *supernatural*, tetapi telah mengarah kepada hiburan. Dalam pertumbuhan perkembangannya, main puteri sudah mengambil sikap untuk menghibur, tidak lagi sebagai ritualistik.<sup>7</sup> Namun, kegiatan demikian tidak berhasil membuktikan lahirnya satu bentuk drama tradisional yang baru, sebagai main puteri ia tetap main puteri, begitu jugalah yang lainnya. Jadi satu kesimpulan dapat ditarik di sini, bahawa kesuburan kegiatan ritualistik itu tidak berhasil melahirkan satu bentuk drama tradisional yang baru, yang lebih kelihatan unsur dramatisnya.

Drama tradisional Melayu yang pertama ialah wayang kulit, yang sifatnya agak berbeza dengan unsur-unsur drama tersebut. Wayang kulit telah wujud sejak abad ketiga belas dan keempat belas.<sup>8</sup> Ia dikatakan berasal dari Jawa dan diakulturasikan di Zaman Kesultanan Melaka; dan ia adalah merupakan drama asli Indonesia yang telah wujud sejak kurun pertama sebelum Masihi. Satu jenis wayang kulit lagi telah dibawa dari Thailand yang dinamakan wayang kulit Siam.<sup>10</sup> Kira-kira lima kurun jenis drama ini mengalami zaman keemasannya di kalangan rakyat jelata.

Kemudian dalam abad kedelapan belas, telah dimasukkan lagi sebuah drama dari Thailand, tetapi ia mengkhususkan dirinya untuk tontonan kaum bangsawan saja. Namanya Mak Yong.<sup>11</sup> Ia tidak lagi seperti wayang kulit yang watak-wataknya dimainkan oleh dalang, tetapi manusia sendiri yang mengaksikannya. Mak Yong sudah memiliki ciri-ciri drama, kerana di dalamnya ada cerita, lakonan dan tarian.<sup>12</sup> Tetapi sayangnya, drama yang berkembang di Kelantan ini tidak berhasil memperluaskan audiennya keseluruhan negara, kerana ia berbentuk tempatan dengan bahasa tempatan dan tidak pula cuba dinasionalkan.

Memang pada dasarnya drama-drama tradisional Melayu lebih bertendensi dan bercorak tempatan. Di Pulau Pinang misalnya, kita menemui adanya Boria. Meskipun tumpuannya kepada nyanyian, tetapi ia mengandungi tarian dan juga diawali oleh suatu bentuk lakonan yang mengandungi cerita dan mempunyai motif kemasyarakatan. Di Negeri Sembilan terdapat Randai, yang juga mengandungi lakonan dan cerita. Unsur dramanya lebih terserlah

dari Boria. Di Johor ada kuda kepang, walaupun ia lebih menjelaskan dirinya sebagai tarian, tetapi jampi serapah dan gerak-gerinya melambangkan sifat-sifat drama. Di Perak terdapat pula dabos, yang sifatnya tidak begitu jauh dari kuda kepang, tetapi ia juga mengandung unsur-unsur teaterikal.<sup>13</sup>

Sesungguhnya di zaman tradisional itu, orang-orang Melayu masing-masing dengan hukum kebudayaannya memperkembangkan bentuk-bentuk drama, yang sesuai dengan kepercayaan dan tugasnya. Yang nyata, drama-drama itu ada hubungannya dengan sikap hidup dan sistem kemasyarakatan. Bentuk-bentuk drama tradisional yang bercorak tempatan itu, tidak pernah mereka cuba perluaskan atau pertukarkan antara satu sama lain. Ini disebabkan keperluan, keadaan dan situasi mereka berasingan, malah dalam sikap memahami hidup itu sendiri juga terdapat beberapa perbezaan. Memang begitulah sebenarnya aliran kehidupan masyarakat tradisional yang tegak atas dasar feudal, menjalani penghayatan hidup mereka.<sup>14</sup>

Hanya pada abad masihi kesembilan belas, drama Melayu mempunyai satu genrenya yang memperlihatkan kesempurnaannya sebagai sifat sebuah drama dan tidak bercorak tempatan lagi; di mana ia telah menyebarkan dirinya ke seluruh negara. Drama ini dikenal sebagai bangsawan. Menurut Rahmah Bujang,<sup>15</sup> pada asalnya bangsawan ini juga bukanlah asli Melayu, bahkan juga hasil akulturasi, dan kali ini dengan benua kecil India pula.

Pada tahun 1870-an, telah datang satu rombongan drama India yang bernama "Rombongan Wayang Parsi" atau "Mendu", yang terdiri dari lelaki dan perempuan.<sup>16</sup> Bentuk persembahan mereka ialah campuran antara lakonan, nyanyian dan tarian. Sementara ceritanya adalah dari cerita-cerita fantasi, mengembara ke alam khayal dan tujuan utamanya ialah untuk hiburan.<sup>17</sup> Apa yang penting, rombongan ini telah mendapat sambutan yang luar biasa, kerana teknik persembahannya berbeza dengan apa yang ada di alam Melayu sebelumnya. Oleh kerana keghairahan dan sambutanannya merangsangkan, Syed Muhammad Abdul Rahman al-Masyhor telah menubuhkan kumpulannya sendiri ala rombongan dari India itu. Pada mulanya hanya merupakan kumpulan penyanyi dan penari saja, tetapi kemudian melakonkan cerita yang akhirnya menjadikan dirinya sebuah kumpulan drama.<sup>18</sup> Dari sinilah kegiatan pementasan terus berjalan, dan di mana-mana sahaja muncullah kumpulan drama. Sesungguhnya inilah permulaan sejarah pertumbuhan bangsawan itu.

Menurut Rahmah Bujang ada lima tahap sejarah pertumbuhan bangsawan. Pertama, tahun-tahun 1870-1884, merupakan tahap pengenalan drama India ke alam Melayu. Kedua, tahun-tahun 1885-1902, sebagai zaman permulaan bertapaknya seni bangsa-

wan. Ketiga, tahun-tahun 1902–1935 merupakan zaman kece-merlangannya. Pada tahap ini juga satu perubahan baru berlaku di mana pengaruh Barat seperti drama Shakespeare telah dimasukkan, dan kemudian perkataan opera telah diperkenalkan. Keempat, tahun-tahun 1936–1945, merupakan zaman kemerosotannya, terutama disebabkan zaman pemerintahan Jepun. Kelima, tahun-tahun selepas itu, yang dianggap sebagai zaman kemalangan dan kegelapan dan akhirnya mengalami musim kekeringan.<sup>19</sup>

Tahap-tahap tersebut sangat perlu diperhatikan, kerana dalam period yang sama, kita melihat unsur-unsur moden mengalir masuk ke dalam kegiatan drama di Malaysia.<sup>20</sup> Dalam hal ini, saya akan cuba buktikan bahawa pengaruh Barat sebenarnya sudah terserap di dalam sejarah awal perkembangan drama Melayu.

Kebanyakan pengkaji drama mengkategorikan bangsawan ke dalam jenis drama tradisional. James J. Brandon,<sup>21</sup> menyatakan adanya unsur-unsur universal-tradisional dalam bangsawan, yang mana ada persamaannya dengan Lakon Mai di Thailand, Mahlum Luong dari Laos, Bassac dari Khmer, Nat Pwe dari Burma dan Wayang Wong dari Indonesia.

Sebagai drama tradisional, Brandon menyatakan, bangsawan mengemukakan kisah-kisah raja, tiada penskripan, bersifat stailistik, improvisasi dan visualisasi. Dialognya campur-aduk bahasa harian, sastera, nyanyian dan diselang-seli dengan tarian. Pementasan dimulakan dengan jampi serapah kerana yakin kuasa ghaib turut serta menolong menjayakan persembahan.

Rahmah Bujang memberikan lima sifat bangsawan yang menyebabkan ia dianggap sebagai drama tradisional. Pertama, peristiwa bangsawan berpanjangan dan merupakan struktur dari beberapa episod. Kedua, bentuk lakonan ditokok tambah dengan unsur-unsur lucu, farce, melodrama dan lain-lain. Ketiga, ia bersifat didaktik. Keempat, plotnya hampir serupa dan sealiran. Dan kelima, watak-wataknya "stock-type" dan peranannya didasarkan pada pola yang hampir sama seperti orang muda, seri panggung, ahli lawak, jin afrit dan orang jahat.<sup>22</sup>

Kala Dewata<sup>23</sup> juga menyatakan premis yang sama dan cuba membuat suatu kajian perbandingan dengan bentuk drama "Commedia dell'arta", iaitu drama komedi dari Itali. Cerita dan teknik pementasan yang diselangi dengan nyanyian dan tarian dan kedua-duanya dianggap sebagai sebahagian dari pertunjukan, adalah unsur-unsur tradisional. Richard Winstedt dalam kajiannya pula menyatakan bangsawan adalah cabang kesusasteraan dan ia terikat kepada norma-norma sastera tradisional.<sup>24</sup>

Para pengkaji drama dan tokoh sastera mengenai ketradisionalisan bangsawan, cuma yang berbeza-beza pendapat ialah tentang unsur-

unsur di dalamnya. Namun dari kajian saya, saya mendapati ada sifat-sifat bangsawan itu yang tidak lagi dapat dikatakan sepenuhnya tradisional. Dalam beberapa hal ia sudah memperlihatkan ciri-ciri modenisme di dalamnya. Hal ini sangat penting untuk menunjukkan bila bermulanya period modenisme dalam sejarah drama Melayu.

Sekiranya kita menerima teori bahawa dengan kedatangan "Rombongan Wayang Farsi" atau "Mendu" dari India itu telah melahirkan drama bangsawan, kita harus pula melihat asal-usul dan sejarah pertumbuhan drama tersebut di sana.

Seorang pengkaji drama India, Chandra Bhan Gupta<sup>25</sup> menulis, pada tahun 1824, seorang dramawan India bernama Jagannath Shankerseth, telah menubuhkan sebuah kumpulan drama.<sup>26</sup> Bentuk drama itu telah mengambil bentuk atau struktur drama-drama Barat, sebab pengaruh drama Barat dewasa itu sudah lama menguasai dunia drama di India.<sup>27</sup> Drama ini menggunakan stail dan cerita-cerita Farsi, sebab pengaruh sastera Farsi ke atas India hasil Islamisasi agak kuat; dan ia menggunakan bahasa Urdu : iaitu bahasa Hindustan yang beragama Islam.<sup>28</sup> Pengkaji Chandra Bhan Gupta membuat teori: drama India itu sebagai drama moden India, justeru telah mendapat pengaruh dari drama di Barat.<sup>29</sup>

Premis dan kenyataan sejarah yang sama juga dikemukakan oleh ramai pengkaji drama yang lain di India termasuk Gargi Balwant.<sup>30</sup> Dari pandangan-pandangan di atas dapatlah membantu kita dalam mengkategorikan jenis drama bangsawan. Jelas bahawa drama Rombongan Wayang Farsi itu, sudah dianggap moden di India, jadi drama bangsawan yang lahir hasil daripadanya juga dapat dianggap sebagai drama moden.

Bagaimanapun saya tidak berhasrat untuk mengatakan bahawa bangsawan sudah benar-benar moden, tetapi apa yang hendak saya utarakan ialah bahawa bangsawan sebenarnya sudah memiliki unsur-unsur modenisme. Sebelum menerangkan ciri-ciri modenismenya, ada lebih baik kiranya kita perhatikan tentang sejarah dan pertumbuhan bangsawan itu.

Seperti yang disebutkan oleh Rahmah Bujang,<sup>31</sup> ada lima tahap perkembangannya iaitu berlangsung kira-kira antara tahun 1870 hingga 1950.<sup>32</sup> Yang penting di sini, sepanjang perkembangannya kira-kira lapan puluh tahun itu, ia telah dihadapkan dengan beberapa pengaruh dari luar, ini termasuklah pengaruh dari Barat, Negeri China dan Indonesia.

Kedatangan pengaruh drama Barat, sebenarnya terjadi dalam beberapa tahap perkembangan. Pengkajian yang menyeluruh dan lengkap hanya akan didapati apabila kita mengkaji seluruh kegiatan Barat yang tidak terbatas hanya pada bidang sastera sahaja,

tetapi meliputi ke segenap aspek kolonialismenya.<sup>33</sup> Di situ kita akan melihat bahawa Barat dengan segala kekuatan fizikal dan mentalnya ingin menguasai bumi ini, dan salah satu metod yang dominan ialah melalui penjajahan kebudayaan. Pada tahap permulaannya mereka memperkenalkan karya-karya Barat melalui terjemahan dan karya-karya saduran.<sup>34</sup> Dan ini tidak terkecuali di dalam bidang drama, justeru bangsawan dewasa itu mendapat posisi yang luas dan meriah.

Pada tahun-tahun 1930-an, drama-drama Shakespeare sudah mula diperkenalkan. Kumpulan-kumpulan bangsawan dengan stailistik kebangsawananannya telah mementaskan drama-drama Shakespeare ini.<sup>35</sup> Apa yang dilakukan oleh kumpulan-kumpulan bangsawan itu ialah mereka hanya mengambil isi dasar cerita-cerita tersebut, kejadian, watak dan dialognya telah disesuaikan dengan suasana tempatan,<sup>36</sup> Malah ia dipersembahkan secara komedi dan dan lokality tersebut sangat mustahak untuk memberi wajah yang dapat diterima oleh penonton dewasa itu. Dan dari pengadaptasian itulah bermulanya perkataan 'opera' digunakan dan akhirnya ia lebih banyak digunakan dari perkataan drama bangsawan sendiri.<sup>37</sup>

Menurut Tengku Syed Abdul Kadir,<sup>38</sup> di samping membenarkan fakta-fakta sejarah kemasukan Barat itu, ia juga menerangkan, dengan mementaskan drama-drama Barat, drama Melayu telah berkenalan dengan cerita-cerita sejarah. Drama bangsawan sebelum itu adalah berbentuk fantasi, tetapi drama-drama Shakespeare adalah drama bercorak sejarah. Jadi dengan sendirinya drama Melayu mula mengambil unsur-unsur cerita sejarah untuk dipentaskan. Fakta ini ada hubungannya nanti, di mana drama Melayu diisi oleh drama-drama sejarah.<sup>39</sup>

Secara evolusi, pengaruh Barat telah masuk ke dalam jiwa drama bangsawan dengan begitu berkesan, penonton sangat menyenangi-nya kerana ada pembaharuan dari segi tema dan pemikirannya. Pendifusian sastera di mana-mana pun terjadi, lazimnya tidak hanya berlaku di sekitar ceritanya saja.<sup>40</sup> Perubahan pada bentuk akan terjadi sekaligus. Begitulah halnya dengan drama bangsawan itu dalam perkembangannya, perlahan-lahan bentuk pementasannya, yang sudah sedia dari Barat (dari India itu), mengalami pementasannya. Dunia drama bukan tidak menyedari akan perubahan tersebut, tetapi seperti yang ditegaskan oleh John Weightman, "pergerakan dan perubahan berlaku di dalam drama, kerana drama satu-satunya aspek kebudayaan yang cepat berubah". Dan perubahan ini semakin cepat apabila audiennya menyenangi dan mengucapkan selamat datang kepadanya.<sup>42</sup>

Sebelum mendatakan apakah perubahan-perubahan dari segi lainnya, terutama bentuk, ada baiknya juga kita meninjau sejenak

pengaruh-pengaruh drama Cina dan Indonesia. Ini disebabkan kesemua anasir-anasir pengaruh itu ada mempunyai persamaan dan paralelasinya.

Ada bukti-bukti menunjukkan bahawa tradisi bangsawan juga telah mendapat pengaruh dari drama Cina. Ini saya dasarkan dari kenyataan terdapatnya cerita-cerita Cina yang telah dipentaskan seperti cerita-cerita Panglima Ah Chong, Sampit Ng,<sup>43</sup> *Lady Precious* dan *The Fisherman's Revenge*.<sup>44</sup> Menurut Victor Purcell, orang-orang Cina sudah membawa masuk seni drama mereka sejak kedatangan awal mereka ke alam Melayu lagi.<sup>45</sup> Menurutnyanya ada dua jenis drama Cina itu, pertama tradisional dan kedua moden. Ia dipersembahkan hanya untuk masyarakat Cina saja, tetapi oleh kerana perhubungan kemasyarakatan antara Melayu dan Cina sudah terjalin, maka berlakulah pengasimilasian antara kedua kebudayaan. Dan mulalah bangsawan telah dimasuki oleh pengaruh drama Cina dengan pengambilan drama-drama Cina. Menurut A. Hamid,<sup>46</sup> pertukaran pengaruh ini, semakin mempererat hubungan antara dua kaum.

Jika kita susuri sejarah drama Cina di negeri China itu sendiri, menunjukkan bahawa jelas drama yang dibawa ke alam Melayu baik yang disebut sebagai tradisional atau moden itu, sebenarnya sudah mendapat pengaruh Barat: malah telah dianggap sebagai drama moden Cina.<sup>47</sup> Baik dari segi bentuk atau persembahan semuanya telah dibaratkan, cuma ceritanya saja yang mengisahkan kehidupan masyarakat Cina.<sup>48</sup> Dan di antara cerita-cerita itu telah dibawa keluar dari negeri Cina untuk orang-orang Cina di luar negeri, dengan tujuan supaya perhubungan kenegerian itu tidak terputus.<sup>49</sup>

Melihat pada sifat-sifat drama Cina tersebut, ia memang tidak jauh perbezaanya dengan bangsawan. Selain dari bercorak stailistik, ia juga mengandungi nyanyian dan tarian.<sup>50</sup> Justeru itu drama Cina itu juga digelar di sana dengan sebutan 'opera'.<sup>51</sup> Sementara aliran-aliran moden yang sesuai dengan politik mereka juga telah digunakan; maksud saya drama-drama Cina itu juga sudah ada yang berpijak di bumi nyata dengan mementaskan kisah-kisah yang bercorak realisme sosial.<sup>52</sup> Ini membuktikan dengan cukup jelas, perkembangan genre drama sudah mencapai taraf moden yang didapati dari dua hala: Barat dan Timur.

Unsur-unsur kecinaan yang meresap masuk ke dalam drama bangsawan Melayu itu sebenarnya sudah mengalami proses pembaratan. Ini dengan sendirinya, menunjukkan bahawa bangsawan itu juga telah dimodenisasikan oleh Barat melalui Cina. Namun demikian tidaklah bererti bahawa secara mutlak Cina telah berhasil memodenkan drama bangsawan, tetapi sekurang-kurangnya dapat

dibuktikan, sama juga dengan kesinambungan tradisi drama India itu, di mana drama Melayu telah mula berkenalan dengan unsur-unsur modenisme. Jika hendak dibandingkan antara ketebalan pengaruh India dan Cina, pengaruh India lebih kuat lagi.<sup>53</sup>

Kemudian kita selidiki pula pengaruh dari Indonesia. Perhatian kita patut dipusatkan di sini, kerana saya merasa premis inilah yang besar pengaruhnya dalam perkembangan drama Melayu; malah tidak tertakluk kepada drama saja, seluruh genre sastera Melayu telah lama dipengaruhi oleh jiran tetangga yang sudah pasti ikatan darah dan persamaan kebudayaan menjadi sebab utama terjadinya baik akulturasi, asimilasi, difual dan berbagai-bagai elemen dan bentuk pengaruh lainny.<sup>54</sup> Kita telah menyaksikan bahawa drama tradisional Melayu pertama, wayang kulit, telah diambil dari Indonesia. Dan proses ini terus berjalan dari kurun ke kurun.

Secara perbandingan, drama Indonesia jauh lebih subur perkembangannya.<sup>55</sup> Namun aliran perkembangannya sama saja jalurnya dengan perkembangan drama kita.<sup>56</sup> Cuma lebih dahulu berkembang dan kuat tradisi serta kegiatannya.

Proses peresapan pengaruh drama Indonesia ke dalam drama Melayu sama saja dengan cara peresapan pengaruh India iaitu pengaruh langsung melalui rombongan kumpulan-kumpulan drama. Tetapi rombongan dari Indonesia lebih kerap dan boleh dibahagikan kepada dua masa: pertama sebelum Perang Dunia Kedua di mana tiga buah rombongan telah datang. Rombongan itu ialah dari Grup Miss Ribut,<sup>57</sup> Grup Dardanella<sup>58</sup> dan Grup Bolero<sup>59</sup>. Kedua, selepas Perang Dunia Kedua, rombongan-rombongan daripada kumpulan-kumpulan Angkatan 45 Indonesia.

Menurut A.H. Edrus, rombongan bahagian pertama tersebut banyak memberi kesan kepada pertumbuhan baru kepada drama bangsawan Melayu yang sedia ada di masa itu. Ketiga-tiga kumpulan itu sebenarnya merupakan kumpulan drama Indonesia yang sudah mengalami proses pemodenan.<sup>60</sup> Boen Sri Oemarjati,<sup>61</sup> ada menyebutkan: kelahiran kumpulan-kumpulan drama itu adalah hasil dari kerja kolektif pemain-pemain drama yang sudah berkenalan dengan drama Barat dan ada di antaranya yang terdiri dari orang Barat sendiri dan mereka telah pun mengambil drama-drama Inggeris untuk di pentas dan disesuaikan dengan bumi Indonesia.<sup>62</sup>

Ia cenderung kepada bentuk bangsawan pada zaman-zaman awalnya, dan namanya pun seperti komedi bangsawan, setambul atau komedi setambul, yang konvensional seperti bangsawan Melayu. Tetapi perubahan-perubahan yang hampir-hampir mendadak secara revolusioner, terjadi apabila drama setambul itu membenarkan dirinya diubah oleh kehadiran unsur-unsur dari Barat, yang kemudian melahirkan namanya sebagai 'tonil'. Sejak

itu mulalah lahir kumpulan-kumpulan seperti Dardanella dan Bolero, yang tidak lagi begitu cinta kepada cerita-cerita tradisi Indonesia; tapi memilih drama-drama dari Barat.<sup>63</sup> Menurut Boen Sri Oemarjati, mereka ini sudah memulakan kreativiti pementasan drama-drama bercorak harian.<sup>64</sup>

Lebih penting untuk diperhatikan bahawa rombongan Indonesia ini sebenarnya telah mengemukakan bentuk baru dari segi persembahannya. Tidak lagi terikat pada konvensi-konvensi lama, seperti taburan babak yang begitu banyak dan diselangi dengan nyanyian dan tarian. Rombongan ini telah memperlihatkan keseriusan dalam berdrama. Alasan yang umum dikemukakan ialah mereka mencuba menerapkan unsur-unsur drama moden dan memang itu salah satu tujuan mereka hendak memperkenalkan kepada mata dunia bahawa drama Indonesia sudah moden.

Apa yang datang dari Indonesia itu adalah unsur-unsur modenisme dan semuanya ini telah menjadi babak-babak tertentu dalam sejarah pemodenan drama-drama Malaysia. Bukan saja rombongan itu telah mendewasakan drama bangsawan Melayu, tetapi juga membuka mata drama Melayu kepada bentuk drama tonil.<sup>65</sup>

Sebelum kita berbicara lebih jauh tentang proses perkembangan drama Melayu ini, ada baiknya kita tumpukan perhatian kepada bangsawan, sebab tujuan kita ialah hendak melihat apakah sebenarnya bentuk bangsawan itu. Dari fakta-fakta sejarah yang saya huraikan di atas jelaslah bahawa bangsawan sebenarnya sudah memiliki unsur-unsur modenisme atau tegasnya drama Melayu di zaman bangsawan atau diri bangsawan itu sendiri sudah mengalami proses pembaratan. Secara organisasinya bentuk drama bangsawan tidak lagi dapat dianggap sebagai drama tradisional kerana di dalam terdapat unsur-unsur modenisme antaranya: konsep persembahannya banyak memakai unsur moden, malah konsep pentas itu sendiri sudah moden, kerana dalam drama tradisional tidak ada pentas yang khusus. Kedua, fungsi dan motifnya lebih mengarah kepada hiburan<sup>66</sup>. Ketiga, cara kumpulan bangsawan itu ditubuh, dan ditadbir lebih memperlihatkan unsur-unsur kegiatan orang yang moden. Keempat, meski di peringkat awal kita menyaksikan cerita yang khayal, tetapi setelah kemasukan pengaruh dari luar, cerita-cerita Barat mula dipentaskan dan mulalah persoalannya berpusat kepada cerita sejarah. Kelima, di peringkat akhir drama bangsawan, kita menyaksikan adanya kisah harian yang dibangsawankan. Dan banyak lagi sifat-sifat bangsawan yang mengalami perubahan, sehingga bangsawan tidak dapat dinamakan sebagai drama tradisional.

Jika begitu, apakah nama yang sesuai untuk dikategorikan bangsawan ini? Barangkali boleh saja disebut sebagai drama zaman

peralihan, antara lama dan baru, antara yang tradisional dan moden.

Hasil dari peresapan pengaruh-pengaruh luar terhadap drama bangsawan, kita menemui tiga bentuk drama Melayu. Pertama, dari drama-drama berbentuk sejarah yang diperkenalkan oleh Barat dan Indonesia seperti karya-karya Shakespeare itu, telah menumbuhkan drama sejarah. Kedua, ada juga di antara karya-karya yang diimport itu berbentuk purba yang hampir kepada sejarah, ia dikenal sebagai purbawara. Dan ketiga, terutamanya hasil dari pementasan kumpulan-kumpulan Dardanella dan Bolero serta boleh juga dikaitkan dengan drama Cina, drama Melayu telah mula berkenalan dengan drama yang mengandungi unsur-unsur realisme, di mana temanya dipetik dari kehidupan seharian: drama ini dikenali sebagai sandiwara. Ketiga-tiga bentuk ini tumbuh di saat-saat drama bangsawan mulai mengalami zaman kemerosotannya, dan sebenarnya kemerosotan itu pun disebabkan audien sudah mula menggemari drama bentuk baru yang tersebut. Dan drama pada masa itu sudah mula menjadi jurubicara masyarakat dan perhubungannya lebih mendekat serta fungsinya juga lebih memberat.<sup>67</sup>

Tidak dapat dipastikan dengan setepatnya bilakah mula tumbuhnya drama sejarah, purba dan unsur-unsur realisme atau pra-realis itu. Di sini saya mencuba untuk mengandaikan ia tumbuh di sekitar tahun-tahun 1930 – 1940. Kala Dewata mengakui bahawa di akhir zaman kemerosotan bangsawan itu merupakan suatu zaman permulaan masuknya pengaruh Barat yang mengubah drama yang dianggap tradisional itu. Dewasa itu dikatakannya sebagai suatu period percampuran antara tradisi seni drama orang Barat. Menurutnya istilah yang digunakan tidak sama untuk menandai drama-drama bentuk baru itu, ada yang menyebut sandiwara, tonil dan lain-lainnya lagi.<sup>68</sup>

Dinsman,<sup>69</sup> dalam satu tulisannya menyatakan, hasil daripada beberapa temuramahnya dalam usaha menyelidik kegiatan drama di zaman awal, didapati beberapa nama seperti Zakarian Abd. Wahab, Abdullah Sani Daud dan Zain Arif<sup>70</sup> telah pernah mementaskan drama dengan bertemakan masyarakat biasa di sekitar tahun-tahun sebelum zaman Jepun.

Pada dasarnya di zaman sebelum Perang Dunia Kedua, dunia drama Melayu mengalami satu musim ketandusan. Bangsawan sudah hilang sinar cahayanya. Dan drama bentuk baru, baik sandiwara, drama sejarah atau purbawara, masih sedang mencari dasar-dasarnya untuk berdiri tegak. Namun, menurut Anas Haji Ahmad, dalam beberapa hal masyarakat Melayu dewasa itu masih berminat kepada bangsawan, kerana mereka lebih tertarik kepada cerita khayal dan fantasi.<sup>71</sup>

Perkembangan drama di zaman Jepun juga tidak jelas, penuh tanda tanya. Menurut Li Chuan Siu,<sup>72</sup> tidak ada kegiatan drama pada zaman gelora itu. Dinsman berpendapat drama bukan saja wujud pada zaman itu, malah bersifat propaganda.<sup>73</sup> Abdul Rahman Al-Ahmady pula mengatakan<sup>74</sup> inilah zamannya sandiwara mendapat martabatnya di Malaysia, dan Jepun memperalatkannya untuk Asia Timur Raya. Fakta yang sama dinyatakan oleh Ajikik, bahawa zaman Jepun mendoktrinaskan drama untuk kepentingan mereka.<sup>75</sup>

Satu kesimpulan sementara yang dapat dibuat di sini, ialah kegiatan drama memang wujud di zaman itu, tetapi tidaklah begitu unggul. Hanya selepas zaman pendudukan Jepun itu, kegiatan drama subur kembali yang memberinya wajah baru kepada pertumbuhannya. Zaman ini adalah zaman kegelapan bagi drama bangsawan, dan di saat inilah drama bentuk baru itu mencari dan menguatkan dasar-dasarnya. Namun satu hakikat yang perlu ditegaskan, period awal selepas zaman Jepun juga merupakan zaman yang murung dan suram. Ini disebabkan munculnya peristiwa 'Malayan Union' dan 'Zaman Darurat', yang melumpuhkan kebanyakan kegiatan sastera.<sup>76</sup>

Juga dewasa itu genre drama sedang meraba-raba dirinya sendiri untuk mencari fungsinya yang lebih kuat, sesuai dengan keperluan zaman, di mana semangat kemerdekaan telah tumbuh dengan hebatnya dan nasionalisme Melayu berada di suatu puncak yang tinggi. Pengaruh drama yang kian merosot mencuba untuk memperbaharui nyawanya, di tahun-tahun lima puluhan usahanya kian tidak berhasil. Lalu kekosongan itu diisi oleh suatu bentuk drama yang bukan saja sesuai dengan zaman malah dapat membantu mengobarkan nasionalisme dan kemerdekaan. Lagipun masyarakat lebih sensull dan analitis. Cerita-cerita fantasi tidak sesuai dengan mod kemerdekaan, di tengah-tengah suasana beginilah drama Melayu terus mencari dinamika dan harga dirinya dengan lebih menjuruskan kegiatannya ke arah menghidupkan kembali sejarah-sejarah lampau yang penting. Berlakulah suatu kerancangan kegiatan drama bercorak sejarah di awal-awal tahun 1950-an itu.

Banyak sebab lain mengapa drama bercorak sejarah menjadi lebih utama. Dengan mengemukakan watak-watak sejarah, drama tidak saja mendapat hak dan martabatnya kembali, tetapi masyarakat seluruhnya mendapat tenaga baru dan cuba meyakinkan peribadi yang menuntut kemerdekaan itu. Sebenarnya tersembunyi semangat keperwiraan di sebalik sejarah-sejarah gemilang yang pernah bangsa Melayu alami. Di Barat, ketika mereka kehilangan harga diri di tengah cerita-cerita khayalan, mereka kembali

menyukai cerita sejarah. Dan sejarah suara ajaib memberikan mereka nafas baru.<sup>77</sup> Mengambil unsur-unsur sejarah menurut Alwi Shaikh Al-Hady<sup>78</sup> dengan hasrat menghidupkan kembali sejarah gemilang untuk mengambil kepentingan dari cerita sejarah tersebut. Di antara cerita-cerita yang diambil dari bahan sejarah ialah Hang Tuah, Hang Jebat, Anak Melayu Pantang Derhaka, Al-Marhum Mangkat Di Julang, Robohnya Kota Melaka, Megat Terawis dan lain-lain lagi.<sup>79</sup>

Drama sejarah dalam hasratnya untuk menemukan kemungkinan-kemungkinan baru memang berhasil. Pementasan-pementasan diadakan di mana-mana, bukan saja sebagai mengisi kegiatan drama yang sifatnya sebagai seni, tetapi untuk membakar semangat kebangsaan. Di dalam penggarapan sejarah itu, telah banyak berlaku masalah tafsiran atau rujukan sehingga tidak lagi benar-benar menurut hukum-hukum sejarah.<sup>80</sup> Ini melahirkan drama sejarah yang bukan sejarah, kerana itulah perkataan purba sangat popular digunakan, dan drama begini disebut purbawara.

Paling berhubungan dengan pengkajian pertumbuhan ini ialah hendak melihat sifat-sifat drama sejarah atau purbawara itu. Dengan melihat skrip-skrip drama yang ditinggalkan, unsur-unsur dramanya masih terikat kepada tradisional. Walaupun melekat di luarnya bentuk moden. Hal ini menunjukkan modenisme itu sendiri masih lagi belum dikerjakan dengan cukup berhasil.

Sebelum itu agak wajar juga diperhatikan bahawa: Selama ini drama-drama Melayu telah diasuh oleh kumpulan-kumpulan drama dari luar di mana pengaruhnya telah mengakulturasikannya. Tetapi di awal-awal tahun 1950-an, kita mendapati transformasi tradisi Barat itu dilakukan dengan penuh kesedaran oleh orang-orang Melayu sendiri. Dan orang yang bertanggungjawab dalam hal ini ialah Zaaba.

Zaaba sejak di tahun 1930 – 1940 sudah menaruh perhatian yang besar terhadap genre drama. Dalam waktu itu katanya tidak ada drama yang ditulis atau diterbitkan.<sup>81</sup> Pada tahun 1950-an, ia mengulangi kenyataan itu: "Pada masa itu tidak ada sebuah pun drama yang baik dan tinggi mutunya."<sup>82</sup> Tradisi bangsawan, tidak menyediakan skrip, menyebabkan kemungkinan bakat dramatis Melayu menulis skrip tidak ada. Zaaba meminta karya-karya Barat seperti Shakespeare, Bernad Shaw, dan lain-lainnya dibaca dan dijadikan contoh untuk menulis skrip. Hanya dengan pembelajaran cara begitu, dapat meninggikan mutu drama Melayu. Malah Zaaba sendiri memulakannya dengan menterjemahkan beberapa buah drama karya Shakespeare dan Taufeeq al-Hakim.<sup>83</sup> Usaha ini sangat nerlesam dan hasilnya orang-orang Melayu dapat mengenal mekanisme dan teknik menulis drama moden.<sup>84</sup> Drama Melayu sebelum itu tidak ditulis skripnya.

Pengaruh-pengaruh terawal tidak memberikan ketinggalan dalam aspek ini. Dapatlah disimpulkan di sini: pertama drama-drama baik yang sejarah atau purba atau yang pra-realisme yang disebut sandiwara itu, masih tidak menggunakan skrip. Namun, pada tahun-tahun 1946 – 1950, drama-drama radio yang digelar sandiwara telah wujud dalam dunia drama Melayu.<sup>85</sup> Tetapi hal ini tidak membantu secara berkesan kepada penulisan skrip drama pentas, kerana antara keduanya mempunyai perbezaan dari bentuk dan medium. Kedua, dari penapakan itu drama Melayu membentuk dirinya lebih hampir kepada soal-soal masyarakat, di samping kausal-kausal sebelumnya. Dalam period tersebut atau terkemudian sedikit, dunia drama Melayu melahirkan drama-drama pra-realisme.<sup>86</sup>

Jadi pertumbuhan drama dalam tahun-tahun kebangkitan ASAS 50 sudah mempunyai tiga cabang yang kuat asasnya: sejarah, purba dan pra-realisme. Kini kita melihat pula sifat-sifat penting drama-drama tersebut. Antara drama sejarah dan purba, mempunyai asosiasi yang rapat; pemberian bentuk kepadanya tidak jauh berbeza. Babaknya banyak, antara lima sampai sembilan, malah ada yang sampai berbelas-belas.<sup>87</sup> Di antara babakan itu terdapat selingan: nyanyian atau tarian, ini mewarisi tradisi bangsawan. Bahasanya masih cenderung menggunakan lirik, berpuisi dan kadang-kadang di dalamnya dimasukkan pantun, syair atau gurindam.<sup>88</sup> Tetapi dalam beberapa hal dialognya telah menggunakan bahasa seharian. Dan suatu hal yang penting ditegaskan di sini ialah skrip sudah digunakan, perkataan 'pengarah' mula mendapat tugas dan lakonan sudah mula diatur dan disiapkan. Secara prinsipnya kita melihat adanya unsur tradisional dan unsur Barat berpadu di dalamnya. Ada nada bangsawan dan ada nada baru yang ingin disampaikan: dengan itu zaman ini saya sifatkan sebagai lanjutan zaman akhir bangsawan, zaman peralihan atau zaman transisi. Tidak boleh dikatakan moden seratus peratus kerana modenisme dari segala aspek belum diwujudkan.

Tidak banyak perbezaan dengan drama-drama yang disebut sabduwara itu. Walaupun drama ini membicarakan persoalan kemasyarakatan dan cuba melahirkan bentuk drama moden, tetapi ia masih tidak berhasil membebaskan diri sepenuhnya dari unsur-unsur tradisional. Seperti yang telah disebutkan apakah drama pertama yang ditulis? Kerana kekurangan bahan dokumentasi, kita tidak dapat membuktikannya secara tepat, tetapi hasil dari skrip-skrip yang telah tercetak,<sup>89</sup> sekurang-kurangnya kita dapat membuat jangkaan darinya.

Dari masa ke semasa kegiatan drama terus berjalan di mana-mana. Ini dapat dibuktikan dari siaran-siaran akhbar dan beberapa buah buku drama yang diterbitkan.<sup>90</sup> Drama berbentuk sejarah dan purba terus berkembang di samping drama-drama sandiwara tersebut, di mana masing-masing mencari identiti, posisi dan

fungsi. Tetapi jika dibuat bandingan, kita dapati drama sejarah lebih utama dan sangat banyak menarik perhatian peminat drama tanahair. Dapatlah dikatakan antara tahun-tahun 1950 – 1960-an, merupakan zaman gemilang bagi drama sejarah ini.

Di Barat, terutamanya di Perancis, zaman drama sejarah yang agak panjang itu, akhirnya berubah hasil penemuan dan inovasi bentuk drama yang baru di mana sambutan audien sudah begitu tipis terhadap sejarah. Kerana sejarah dikatakan hanya membayangkan masa silam dan kurang berfungsi di alam kenyataan.<sup>91</sup>

Drama ini ialah drama yang beraliran realisme. Di Malaysia juga terjadi hal yang sama. Ketika audien tidak lagi begitu tertarik kepada sejarah,<sup>92</sup> tambah pula oleh situasi masyarakat yang saintifik, serta sifat-sifat drama yang disebut sandiwara, maka muncullah drama realisme di tahun-tahun awal 1960-an. Dan orang yang bertanggungjawab melahirkannya ialah Kala Dewata.<sup>93</sup> Dengan itu saya beranggapan, ini zaman awalnya drama Melayu meninggalkan tradisi tradisional secara menyeluruh, dan memulakan zaman barunya: zaman moden.<sup>94</sup> Jika hendak dilihat jangka tahun zaman peralihan ialah antara 1930 – 1940 hingga 1960-an: kurang lebih antara 20 – 30 tahun.

Perubahan sejarah drama Malaysia berlainan sama sekali selepas munculnya Kala Dewata ini. Aliran realisme yang dianutinya, telah membuka mata seluruh dramatis tanahair. Hasilnya, dunia drama Melayu mengalami zaman perkembangannya yang paling gemilang dan dalam period ini banyak drama ditulis skripnya dan diusahakan pementasannya. Berkembang pesatnya aliran ini disebabkan ia sangat bersesuaian dengan suasana di Malaysia baik dari aspek sosialnya mahupun politiknya.

Tetapi sejarah sastera seperti sejarah manusia juga, ia sentiasa terdedah kepada iklim perubahan. Aliran realisme yang cukup unggul itu akhirnya merosot juga bila sampai masanya audien tidak lagi menggemari drama yang dikatakan hanya berusaha mengangkat permasalahan lahiriah kemasyarakatan dan bersifat photographic<sup>95</sup> itu, lalu mulalah manusia mencari jalan lain. Cuba bereksperimen dengan simbol, dengan ekspressionis dengan surrealis dan lain-lain istilah yang mengarah kepada absurd. Akhirnya muncullah Noordin Hassan yang memulakan tradisi penentangan terhadap realisme itu.

Kemunculan Noordin Hassan seperti juga kemunculan Kala Dewata, dia disambut dengan gendang dan rebana, dan muncullah drama-drama bentuk baru. Kerana sifatnya yang berbagai ragam dan masih dalam percubaan, drama-drama dalam tahap ini dapat digelar sebagai drama eksperimental.

Demikianlah sejarah pertumbuhan dan perkembangan drama yang telah dilaluinya dari sejak tahun 30-an hingga 70-an. Kesim-

pulannya dapatlah dikategorikan kepada: Zaman tradisional, zaman transisi dan zaman moden. Pada zaman tradisional terdapat main puteri, puja pantai, wayang kulit, menora dan bangsawan. Zaman transisi pula ialah zaman drama-drama bangsawan, drama sejarah, purba dan pra-realis (sandiwara). Dan pada zaman moden kita menemui drama realisme dan eksperimental.

### Nota

1. Mana Sikana, "Drama Pertama Bermula dari Megat Terawis", *Berita Harian*, 22 April 1975, dan lihat juga: Dinsman, "Buku-buku Drama Malaysia 1951-1974: Satu Senarai Rujukan", *Dewan Bahasa* Januari 1975.
2. Francis Edward, *Ritual and Drama*, London: Lutterworth Press, 1976, hlm. 9.
3. James L. Peacock, *Rites of Modernization*, Chicago: The University of Chicago Press, 1968, hlm. 36.
4. Che' Ali bin Aziz, "Istiadat Dalam Main Pantai: Satu Kajian di Maras, Terengganu," Latihan Ilmiah diajukan kepada Institut Bahasa Malaysia, Kuala Lumpur, 1976/1977, hlm. 27.
5. *Ibid.*, hlm. 50.
6. Francis Edward, *op. cit.*, hlm. 31.
7. Sejarah yang sama dilalui oleh drama-drama Greek, sila lihat Freedly and Reeves, *A History of the Theatre*, New York; Croen Publishers Inc., 1962.
8. Mohd. Taib Osman, *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1974, hlm. 55.
9. Seno Sastroamidjojo, *Renungan Tentang Pertunjukan*, Jakarta: Penerbit P.T. Kinta, 1964, hlm. 17 - 18.
10. Mohd. Taib Osman, *op-cit*, hlm. 56.
11. *Ibid.*, hlm. 134.
12. *Ibid.*, hlm. 135.
13. Jika hendak disenaraikan memang agak banyak juga seperti hadrah, ronggeng, dikir barat dan lain-lainnya. Memanglah ada di antaranya lebih mirip kepada tarian atau nyanyian, tetapi jika kita kembali kepada konsep drama yang asal, memangnya kedua-dua unsur itu menjadi sebatiaan kepada drama. Drama tertua di Mesir dan Greek berbentuk melodrama juga.
14. Melville J. Herskovits, *Cultural Anthropology*, New York: Alfred A. Knop, 1955, hlm. 111, di mana ia menjelaskan adanya ciri-ciri universiti dalam pertumbuhan masyarakat tradisional.
15. Rahmah Bujang, *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan*, Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1975, hlm. 18.
16. *Ibid.*, dan lihat juga A.H. Edrus, *Persuratan Melayu III Drama*, Singapura: Qalam, 1960, hlm. 49 - 50.
17. *Ibid.*, hlm. 19, dan lihat juga, Mana Sikana, "Sastera Islam dan Hubungannya dengan Sastera Melayu", *Dewan Bahasa*, Ogos 1976.

18. Rahmah Bujang, *op-cit.*, hlm. 40 dan E.H. Edrus, *op-cit.*, hlm. 50.
19. Rahmah Bujang, *op-cit.*, hlm. 40.
20. Saya merasa perlu menekankan pengertian modenisme dan hubungannya dengan Barat. Modenisme yang saya maksudkan ialah masukannya unsur-unsur dan pengaruh Barat ke alam Melayu. Saya tidak menekankan premis buruk baiknya, tetapi sebagai melihat dengan kehadiran pengaruh Barat itu, ia telah berhasil mengubah bentuk drama tradisional kepada satu bentuk yang seperti kita fahami pada hari ini. Saya menggunakan kemasukan Barat sebagai batas-batas pemisah antara lama dan baru. Ini sangat sesuai dengan sejarah di mana-mana, malah di Asia Barat kemasukan pengaruh Barat itu dianggap membawakan perubahan kepada sasteranya dari tradisional kepada moden, sila baca: Muhammad Mandur, *al-Masrah*, Kahirah: Dar al-Maarif, 1963.
21. James J. Brandon, *Theatre in Southeast Asia*, Cambridge: Harvard Universiti Press, 1967, hlm. 5 dan glm. 115-124.
22. Rahmah Bujang, *op-cit.*, hlm. 42.
23. Tulisannya berjudul "The Malay Bangsawan" kertas kerja Persidangan Antarabangsa berkenaan drama dan muzik di Asia Tenggara disiarkan dalam Mohd. Taib Osman, *op-cit.*,
24. Richard Winstedt, *A History of Classical Malay Literature*, Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1969, hlm. 24.
25. Chandran Bhan Gupta, *The Indian Theatre*, Banavan India: Motilal Banarasidass, 1954, hlm. 168.
26. Di India dewasa itu suasana penubuhan kumpulan drama atau tarian merupakan sesuatu yang amat dominan dan dianggap satu lapangan profesional.
27. Chandra Bhan Gupta, *op-cit.*, hlm. 168.
28. *Ibid.*, hlm. 168 - 169. Bahasa Urdu berbeza dengan bahasa Hindi. Urdu adalah paduan antara bahasa Farsi, Arab dan India.
29. *Ibid.*, hlm. 159.
30. Gargi Balwant, *Theatre In India*, New York: Theatre Art Books, 1962, hlm. 154 - 161.
31. Lihat nota kaki no. 19.
32. Tahun 1950 dianggap tahun berakhirnya sejarah bangsawan, ini bukan bererti bangsawan langsung tidak ada, tetapi tradisi kebangsawanan yang sangat popular itu sudah menamatkan hayatnya.
33. Muzaffar D.J. Tate, *Perluasan Eropah di Asia Tenggara*, Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti, 1969. Di antaranya pengarang menjelaskan, Barat cuba menguasai negara jajahan dengan menjajah aspek-aspek kebudayaan dan cuba merendah-rendah kebudayaan, supaya mereka merasa *inferior-complex*. Politik dan ekonomi adalah hal-hal yang menjadi unsur kebudayaan yang sangat diambil berat oleh penjajah dalam erti untuk menguasainya.
34. t karang-mengarang yang ditubuhkan pada tahun 1924, di Maktab Perguruan Tanjung Malim, sangat memainkan peranannya. Hampir seratus judul buku, baik berbentuk kreatif atau tidak, telah diterjemahkan. O.T. Dussek yang memulakan inisiatif ini di samping untuk kolonialisme, harus juga dipuji, sebab ada faedahnya. Dua dan Muhammad Said Haji Husain yang pertama sekali menterjemahkan sebuah buku drama Inggeris ke bahasa

Melayu dengan judul "Topeng Hitam". Kemudian diikuti dengan buku-buku drama lainnya, yang sudah pasti memperkenalkan bentuk drama Barat ke alam Melayu.

35. Di antara judul-judulnya ialah *Hamlet, Merchant of Venice Romeo and Juliet* dan *Comedy of Error*.

36. Anas Haji Ahmad, *Sastera Melayu Baru*, Pulau Pinang: Sinaran Bros., 1964, hlm. 171 dan lihat juga Rahmah Bujang, *op-cit.*, hlm. 58.

37. Opera bermaksud drama yang bercampur dengan nyanyian dan tarian, ada persamaan dengan melodrama.

38. Tengku Syed Kadir dan Zen Rosdy, *Sejarah Seni Drama*, Singapura: Pustaka Melayu, 1963, hlm. 144 – 150.

39. *Ibid.* Pengarang itu bermaksud trend perkembangan tema drama-drama di mana-mana termasuk juga di Barat adalah mengalami susur-galur yang sama: bermula dengan penggarapan yang khayal kepada sejarah dan terus kepada yang berbentuk realistik.

40. Pada dasarnya dari segi cerita sudah kuat, kerana ia telah menguasai komponen besar sastera: isi. Betapapun di sini, saya tidak bercadang untuk menegaskan secara tegasnya, bahawa isi drama Melayu sudah dibaratkan.

41. John Weightman, *The Concept of the Avant-Gard: Exploration in Modernism*, London: Watmoughs Limited, 1973, hlm. 13.

42. *Ibid.*, hlm. 20 – 22.

43. Rahmah Bujang, *ip-cit.*, hlm. 51 dan 68.

44. Drama "Pembelaan Nelayan" ini telah dipentaskan di Cina sejak 125 tahun dahulu dan telah dianggap sebagai drama klasik. Ia adalah drama satira masyarakat, mengisahkan pemberontakan kaum marhain. Sila lihat: A.C. Scott, *An Introduction to the Chinese Theatre*, Kuala Lumpur: Donald Moove, 1958, hlm. 46.

45. Victor Purcell, "Chinese in Malaysia", di dalam Wang Gangwu, (edit) *Malaysia*, New York: Frederick A. Preger Publisher, 1965, hlm. 181.

46. Wan A. Hamid, "Religion and Culture", di dalam Wang Gangwu (edit) *Malaysia*, New York: Frederick A. Preger Publisher, 1965, hlm. 196.

47. Henry W. Wells, *Chinese Classical Drama*, New York: Asia Publishing House, 1965, hlm. 5 – 16.

48. *Ibid.*, hlm. 16. Sebenarnya pengerjaan saling terjemah menterjemah antara kedua-duanya telah berjalan cukup, pesat menurut, penterjemah pertama dilakukan pada tahun 1935 lagi di mana cerita yang berjudul "The Little Orphan of the Family" telah diusahakan oleh Du Halde, seorang pengkaji drama Cina-Inggeris yang terkenal.

49. Wan A. Hamid, *op-cit.*, hal. 196 – 197 dan lihat juga Henry W. Well, *op-cit.*, hlm. 16.

50. A.C. Scott, *op-cit.*, hlm. 8.

51. A.C. Scott, *op-cit.*, hlm. 3. Sebenarnya penamaan opera ini lebih menghusus kepada yang berbentuk nyanyian dan tarian. Drama-drama biasa disebut drama begitu saja. Namun kerana minat audien lebih suka kepada persembahan yang ada nyanyian dan tarian, ia disebut opera. Pada dasarnya perkataan penggunaan opera ini menunjukkan ia sudah dipengaruhi oleh Barat.

52. Ini dapat dicontohi dari drama "Pembelaan Nelayan" di mana ini menceritakan pemberontakan kaum proletar terhadap golongan feudalis. Aliran realisme sosial dianggap sebagai satu cabang perkembangan realisme di mana kemunculannya sudah memperlihatkan unsur-unsur modenisme, kerana ia telah mengambil premis alam realiti dan membicarakan kisah manusia biasa.
53. Ini saya dasarkan dari sudut teknik pementasan bangsawan dan jumlah ceritanya. Teknik bangsawan banyak menggunakan stail India dan banyak cerita-cerita India yang dipentaskan dan dijadikan bahan yang menarik.
54. A.H. Edrus, *Persuratan Melayu I, Prosa*, Singapura: Penerbit Qalam, 1960, banyak dibicarakan soal pengaruh Indonesia.
55. Ini sesuai dengan keluasan buminya yang menyamai keluasan benua Eropah, lagipun drama, terutamanya seperti di Bali, ada kaitan yang rapat dengan kepercayaan agama.
56. Mula-mula mereka juga mengalami zaman tradisional: wayang kulit, wayang orang, ludruk, wayang golek dan sebagainya. Kemudian mengalami pemodenan dan mengubah bentuk tradisional itu kepada drama yang menghampiri bentuk drama hari ini.
57. Di Indonesia kumpulan ini terkenal dan ia membawakan cerita-cerita yang masih bersifat khayal tetapi sudah tidak mengkhayalkan sangat, di mana sudah terdapat unsur-unsur kenyataan. Kumpulan ini ditubuhkan pada tahun 1925, persembahannya memakai stail Barat: Lihat Drs. Brahim, *Drama Dalam Pendidikan*, Jakarta: P.T. Gunung Agung, 1968, hlm. 117.
58. Brahim, *op-cit.*, hlm. 117, ditubuhkan pada tahun 1926, pengasas keturunan Rusia, A. Pedro. Kumpulan ini lebih hebat mempergunakan mekanisme Barat sehingga ia dianggap sebagai batas zaman perpindahan drama tradisional Indonesia kepada moden.
59. Pada asalnya ia juga dari Grup Dardanella, berpecah-pecah kerana masing-masing mengembara ke seluruh Indonesia. Dan ketiga-tiga kumpulan di atas telah juga membuat rombongan ke Tanah Melayu, Singapura, Hong Kong, Shanghai, Burma dan India: Sila lihat Brahim *op-cit.*, hlm. 117.
60. A.H. Edrus, *op-cit.*, hlm. 70.
61. Boen Sri Oemarjati, *Bentuk Lakon Dalam Sastera Indonesia*, Jakarta: Gunung Agung, 1971, hlm. 24 - 25.
62. *Ibid.*, hlm. 26 - 27, di antaranya ialah Zorro, The Three Musketeers, Vera, Greaf de Monte Cristo dan lain-lain.
63. Penyesuaiannya dilakonkan dari sudut watak dan dialog, ia seperti bangsawan juga masih tidak ada skrip.
64. Boen Sri Oemarjati, *op-cit.*, hlm. 28.
65. A.H. Edrus, *op-cit.*, hlm. 71 - 81 dan lihat Tengku Syed Abdul Kadir, *op-cit.*, hlm. 159. Perbezaannya dengan bangsawan, tonil ada pelakon tambahan yang berupa badut, kehadirannya tidak ada hubungan dengan cerita. Ini adalah pengaruh dari drama Belanda.
66. James L. Peacock, *op-cit.*, hlm. 61. Ia ada menjelaskan bahawa salah satu sifat perubahan drama dari lama ke baru ialah fungsi hiburannya, di dalam drama tradisional lebih kepada di luar hiburan seperti keagamaannya atau

adat istiadat. Begitu juga dengan konteks tarian dan nyanyian. Dalam drama lama keduanya boleh dikeluarkan, tetapi dalam drama baru nyanyian dan tarian adalah sebahagian dari unsur drama.

67. Abdul Rahman Al-Ahmady, *Pengantar Sastera*, Kota Bahru: Pustaka Aman Press, 1966, hlm. 110. Antara lain ia menyebutkan percampuran berbagai pengaruh melahirkan drama Melayu dan drama menjadi suatu media sastera yang menarik kerana hubungannya secara langsung.

68. Saya merujuk kepada suatu wawancara dengannya.

69. Dinsman, "Anak Derhaka", *Dewan Bahasa*, Mei 1977. Saya telah membincangkan premis ini dengannya pada soal apakah boleh dianggap ilmiah pengakuan yang dilakukan oleh ketiga-tiganya, kerana tidak ada sebarang bukti yang dapat dibawanya. Saya hanya bersetuju secara dasar untuk menyokong andaian saya.

70. Satu kajian ulangan perlu dilakukan.

71. Anas Haji Ahmad, *op-cit.*, hlm. 171.

72. Li Chuan Siu, *Ikhtisar Sejarah Pergerakan dan Kesusasteraan Melayu Moden*, Kuala Lumpur: Pustaka Antara, 1967, hlm. 31 - 64.

73. Dinsman, *op-cit.*, hlm. 354.

74. Abdul Rahman Al-Ahmady, *op-cit.*, hlm. 111.

75. Saya merujuk kepada satu ceramahnya "Sajak-sajak di Zaman Jepun", yang diucapkannya pada 6 Julai 1977, yang dianjurkan oleh Kelab Penulis Universiti Kebangsaan Malaysia bertempat di bangunan Institut Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu. Dalam ceramahnya, beliau telah menyebut fakta di atas. Saya telah bertanya mengenai rujukannya, penceramah menyatakan ia telah menyaksikan sendiri drama-drama tersebut. Masa itu ia berumur 12 tahun.

76. Li Chuan Siu, *op-cit.*, hlm. 80 - 97.

77. George Lukacs, *The Historical Novel*, London: Penguin Books, 1976, hlm. 103 - 114.

78. Alwi Shaikh Al-Hady, *Pahlawan Melayu*, Singapura: Malaysia Publication Limited, 1965. Pendahuluan.

79. Anas Haji Ahmad, *op-cit.*, hlm. 171, dan lihat juga Rahmah Bujang, *op-cit.*, hlm. 54. Ini menunjukkan cerita yang sama pernah dibangsawankan. Yang berbeza bentuk persembahan.

80. Memang menurut pengertian sejarah bagi masyarakat Melayu agak berbeza dengan Barat. Premis inilah yang melahirkan karya-karya berbentuk historiografi seperti *Sejarah Melayu*, *Tuhfat al-Nafis* dan lain-lainnya. Malah saya merasakan drama sejarah dan purba boleh digolongkan sebagai drama historiografi.

81. Zaaba, "Recent Malay Literature", *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, Februari, 1941, Singapura: Printers Limited, 1941, hlm. 1 - 3, Zaaba menulis: "There is has been practically no drama written or published so far in spite of the popularity of the bangsawan show among Malay of the less cultured Classes."

82. Zaaba, Meluaskan Persuratan Melayu, *Qalam*, September, 1951, Singapura: Penerbitan Qalam, 1951, hlm. 29 - 30.

83. A.H. Edrus, *op-cit.*, hlm. 46 dan lihat juga Mana Sikana, *op-cit.*, hlm.

528. Taufeek al-Hakim pengarang terhandal di Mesir, memenangi beberapa hadiah sastera kerana drama dan dramanya bercorak Islam. Di antara karyanya: "Ahhab-al-Kaffi", "Riwayah Rasulullah", "al-Munafik", "Fi Alam al-Roh" dan lain-lain. Beberapa rencana mengenai teori drama telah diterjemahkan oleh Zaaba. Satu perbincangan mengenai Ali al-Rai, *Taufeek al-Hakim*, Kahirah: Maktab al-Misriyyah, 1960.

84. Mana Sikana, *op-cit.*, 528, saya tekankan di sini pemahaman saya itu dengan tujuan dan hasil dari penelitian saya terhadap bentuk-bentuk drama Melayu yang diciptakan selepas kemasukan pengaruh Barat. Memanglah sukar untuk dibuat satu penilaian sejauh mana kesan bagi tiap-tiap aspek pengaruh itu, tetapi bagi saya semuanya saling bantu membantu dan akhirnya menciptakan suatu bentuk skrip Melayu. Hal ini perlu juga diperhatikan bahawa dalam masa yang sama atau lebih awal dari itu beberapa buah drama Inggeris yang disadur telah ditulis dalam drama Melayu. Ini juga tentu turut membantu: sila lihat Dinsman, "Buku-buku Drama Melayu 1951 - 1974: Satu Senarai Rujukan", *Dewan Bahasa*, Januari 1975, hlm. 64.

85. Anas Haji Ahmad, *op-cit.*, hlm. 172.

86. Di Barat juga, terdapat kategori drama pra-realisme, iaitu zaman-zaman akhir sebelum karya-karya Henrik Ibsen, di mana terdapat unsur-unsur realiti, tetapi tidak begitu terserlah unsur kenyataan itu.

87. Alwi Shaikh al-Hady, *op-cit.*, Pendahuluan.

88. Mana Sikana "Fokas Terhadap Megat Terawis", *Berita Harian*, Julai - Oktober, 1975. Dalam tulisan enam siri ini, saya telah membuat tinjauan dari berbagai sudut drama termasuk memperlihatkan sifat-sifat tradisionalnya yang saya kira dapat mewakili sifat-sifat drama sejarah purba.

89. Sila lihat lampiran.

90. Sila lihat lampiran.

91. George Lukacs, *op-cit.*, hlm. 185 - 198, dan lihat juga John Weightman, *op-cit.*, hlm. 22.

92. Ini saya maksudkan dewasa itu kemerdekaan telah tercapai jadi peranan sejarah membakar semangat, sudah tidak begitu berakar lagi.

93. Mana Sikana, "Fokas Terhadap Kala Dewata", *Berita Harian*, 8, 10, 11 dan 13 Mei 1975.

94. Saya menggunakan konsep moden ini berdasarkan karya-karya Henrik Ibsen di Barat: pelopor realisme yang membanteras drama sejarah (Shakespeare) dan dialah yang dianggap dramatis moden pertama di Barat. Banyak buku yang memperjelaskan premis ini, antaranya sila baca: John Fletcher and James McFarlane, *Modernist Drama*, London: Penguin Books, 1976.

95. Dimaksudkan realisme berusaha sedapat-dapatnya menjadi alat duplikasi kepada alam mentah yang mencipta kejadian-kejadian semasa. Kerana kebenaran realisme orang selalu bertolak melihat the sense of Credibility atau melihat keobjektifan atau ketepatan sesuatu yang digambarkan.