

PEMIKIRAN DALAM DRAMA-DRAMA MELAYU 1950-1957

Oleh

ABD RAHMAN NAPIAH
Universiti Kebangsaan Malaysia

SYNOPSIS

In this article the author attempts to discuss some aspects of the historical background and the development of Malaysian drama, especially "drama sandiwara" which is considered a new form of Malaysian modern drama developed between 1940-1950. The discussion is based on the history, ideas and thoughts as expressed from the scripts available. The writer reveals that, most of the dramas staged in that period touched on various subjects like heroism, nationalism and moral.

Cerita-cerita bangsawan, sama seperti bentuk-bentuk drama popular lainnya di Tenggara Asia, tidak meninggalkan walau senaskhah skrip pun.¹ Fenomena ini berterusan hingga ke period awal zaman peralihan di mana skrip tidak disimpan selepas pementasan dan tidak pula diusahakan penerbitannya.

Sebenarnya keadaan demikian tidak hanya terjadi di sini, malah di Eropah sendiri selama beberapa abad skrip drama menjadi bahan makanan alam.² Setelah timbul kesedaran betapa pentingnya usaha pembukuan skrip-skrip drama, barulah kegiatan serupa itu dilakukan. Itu pun pemilihan ke atas skrip itu benar-benar ketat.

Dari penyelidikan yang telah dibuat, kita mendapati drama *Megat Terawis* adalah skrip pertama yang dicetak iaitu pada tahun 1951³. Dari skrip inilah akan saya mulakan perbincangan bagi melihat pemikiran dalam drama Melayu di zaman peralihan. Saya akan membahagikan perkembangan skrip ini kepada dua bahagian: pertama bagi skrip-skrip sebelum merdeka, dan kedua bagi skrip-skrip selepas merdeka sampai kepada munculnya drama realisme. Sekaligus pembahagian ini ada hubungannya dengan politik. Saya beranggapan dan setuju bahawa pembicaraan kesusasteraan terutama drama tidak akan dapat dipisahkan dari pergolakan politik di samping keperihalhan kemasyarakatan yang lainnya.⁴

¹Di Indonesia kita menemui Setambul, Ketoprak, Ludruk dan Lenong, di Thailand Likay, di Vietnam Cai Lonng, di Filipina Zarzuella dan di Burma Zatpuve. Kesemuanya itu muncul akibat pertembungan antara tradisionalisme masing-masing dengan pengaruh Barat. Dan semuanya memiliki sifat-sifat yang sama dalam bentuk performansi pentasnya: *proscenium*.

²Stanley Wells, *Literature and Drama*, London: Routledge & Kegan Paul, 1970, hlm. 30-32. Drama Eropah pertama dicetak ialah di sekitar tahun 1512-1516 karya Henry Medwall yang berjudul *Fulgens and Lucrez* yang dituliskannya pada tahun 1495.

³Dari penyelidikan yang dilakukan oleh penulis, tidak terdapat lain skrip yang ditulis lebih awal dari drama ini. Dari catatan dan penyelidikan di Arkib Negara dan di Perpustakaan Dewan Bahasa dan Pustaka, drama *Megat Terawis* setakat ini dapat dikemukakan sebagai drama yang pertama, pertama didasarkan dari percetakan bukunya yang pertama dipentaskan.

⁴William A. Armstrong, *Shakespeare's Histories*, London: Penguin Books, 1972, hlm. 30-34. Tulisannya:— untuk memahami drama sejarah mestilah mengetahui latar belakang sejarah dan politik. Drama sejarah katanya sebagai . . . *moral choices are determined by national and political*.

Kerana itu sebelum memasuki perbincangan, ada baiknya saya perturunkan dengan secara dasar sejarah perkembangan politik dan kegiatan politik sastera sebelum merdeka, yang menjadi latar belakang kepada pertumbuhan drama di bahagian pertama zaman peralihan tersebut.

Kesan Sejarah

Etimologi sebelum merdeka itu sendiri melambangkan satu kepahitan sejarah yang buruk. Sejak Portugis pada tahun 1511 memperkenalkan sistem hidup kolonialismenya sampailah 446 tahun, negara ini tidak pernah mengenal erti kebebasan. Kolonialisme telah meregut seluruh jantung dan makna diri orang-orang Melayu sehingga mereka kehilangan keperibadian. Namun dengan pendudukan Jepun pada tahun 1941, meskipun ia merupakan satu bentuk penjajahan yang baru, ia telah memberikan satu kesedaran politik, bahawa Asia boleh bangun sebagai satu bangsa yang merdeka.¹ Kesedaran ini disokong pula oleh adanya segolongan intelektual Islam yang mendapat inspirasi dari reformasi Islam di Asia Barat untuk membaharui faham beragama dan akhirnya dari polemik keagamaan menjadi suatu perdebatan tentang faham kebangsaan.² Sama juga seperti di Asia Barat, Islam yang menumbuhkan semangat kepahlawanan lalu mengajar mereka supaya bertindak untuk mencapai kemerdekaan, begitulah juga di Tanah Melayu dan di Indonesia. Islam merupakan satu semboyan penyala dan penguat semangat bagi berjuang membebaskan negara dari penjajahan. Apabila British datang untuk kali keduanya 1945, setelah berhasil menumpaskan Jepun, semangat kebangsaan semakin meluap-luap bagai minyak menggelegak di jiwa orang-orang Melayu bila mereka dapati penjajah itu dengan putar belitnya yang manis, telah gagal memenuhi janji-janji mereka untuk melepaskan negara ini dari penjajahan, malah memperkenalkan kepada satu bentuk pembelengguan baru: dari taraf negeri-negeri naungan kepada Malayan Union.³

Kemuncak semangat Melayu dimanifestasikan dalam satu penubuhan partai politik Pertubuhan Kebangsaan Melayu Bersatu (UMNO) yang diketuai oleh Dato Onn Jaafar.⁴ Dan dari situ mulalah peperangan ideologi dan psikologi yang bakal menentukan warna Tanah Melayu. Gelombang kesedaran telah memercik bagai badai yang terputus dari laut, ini ditambah dengan perpaduan antara kaum Melayu + Cina + India yang menghancurkan impian Malayan Union dan gema 'Merdeka' mula memenuhi ruang raya Tanah Melayu.

¹ Selama ini manusia beranggapan Asia tetap di bawah telapak Barat, merasa kecil, rendah diri dan terhina. Gelombang semangat kemerdekaan di Asia Tenggara pada dasarnya diilhami oleh kolonialisme Jepun tersebut.

² William R. Roff, *The Origins of Malay Nationalism*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 1967, hlm. 75-87 dan 91-100.

³ Lennox A. Mills, *Malaya: A Political and Economic Appraisal*, Westport: Greenwood Press, 1973, hlm. 62-70.

⁴ *Ibid.*, hlm. 71, ia menulis "On May 11, 1946, the constitution of the United Malay National Organization (U.M.N.O) was adopted by its constituent Malay societies, which had come into existence to protest against the scheme for a Malayan Union. It was to consist of a general assembly, a president, and an executive council. The assembly was composed of delegates assembly Malay society, and would meet at least twice a year."

Dalam suasana demikian, para penulis yang selalunya dianggap sebagai golongan penyedar dan intelektual, tidak ketinggalan memberikan saham mereka untuk sama-sama mengambil bahagian. Mereka gambarkan semangat ini melalui karya-karya mereka dalam genre masing-masing dan dengan teknik masing-masing. Mereka telah bersatu dalam Angkatan Sasterawan 50 (ASA550):

Bahasa dan kesusasteraan mestilah dijadikan alat untuk perpaduan kebangsaan dan perjuangan kemerdekaan, bahasa dan kesusasteraan adalah alat untuk memajukan fikiran rakyat, sesuai dengan cita-cita keadilan masyarakat, kemakmuran dan perdamaian hidup, bahasa dan kesusasteraan dapat menjadi alat memajukan fikiran kebangsaan dan alat meninggikan ilmu pengetahuan.¹

Dan dalam pengaplikasian fungsi-fungsi yang mereka gariskan, angkatan ini mempunyai tujuan untuk memperluas dan mempertinggikan mutu kesusasteraan Melayu antaranya mereka menekan peranan seni lakon:

Mempelajari karangan-karangan atas perkara yang mengenai sastera seperti cerita lakonan, rencana kesusasteraan dan rencana pengetahuan lainnya. Juga berusaha mengubah dan mencipta cerita-cerita lakonan, rencana kesusasteraan dan kebudayaan, sajak dan lain-lainnya.²

Tetapi agak disayangkan, setakat ini kita tidak menemui para penulis Angkatan Sasterawan 50 itu menulis cerita-cerita lakonan di sepanjang period sebelum merdeka itu. Setakat ini hanya ditemukan empat buah skrip drama yang bercetak. Betapa pun menurut Ismail Hussein³ bahawa perjuangan untuk mencapai kemerdekaan, keadilan, kemakmuran dan perdamaian itu adalah milik semua penulis. Tahun-tahun 50-an adalah merupakan zaman kemuncak perkembangan dan perjuangan nasionalisme Melayu.⁴

Megat Terawis

Dalam situasi politik dan kondisi penulisan yang terarah itu, di samping melanjutkan unsur-unsur bangsawan, drama *Megat Terawis* telah muncul. Ia adalah drama bercorak sejarah kerana mengambil bahan-bahan dari sejarah, sejarah Perak di zaman pemerintahan Sultan Mansor Syah, Sultan Perak yang kedua.⁵ Drama ini membawakan persoalan di sekitar diri Megat Terawis yang tujuan pokoknya hendak memperlihatkan aspek-aspek kegagahannya. Sultan Mansor Syah dalam keadaan duka nestapa kerana puterinya, Puteri Limau Purut, dilarikan oleh Raja Acheh. Megat Terawis dengan tiga orang pembesar Perak: Tok Merah, Tok Sidara dan Sembana telah diperintahkan pergi ke Acheh untuk mengambil Puteri Limau Purut.

¹ Angkatan Sasterawan 50, *Memoranda*, Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1961, hlm. 56.

² *Ibid.*

³ Ismail Hussein, *Sastera dan Masyarakat*, Kuala Lumpur: Penerbitan Zakry Abadi, 1975, hlm 20. hlm. 20.

⁴ *Ibid.*, hlm. 11.

⁵ Mana Sikana, "Drama Pertama Bermula dari Megat Terawis". *Berita Harian*, 22 April, 1975.

Tentu ia disambut dengan penghinaan, tetapi sifatnya sebagai pahlawan yang mempunyai ilmu magis, sakti dan ilmu batin serta bijaksana, menerima semuanya dengan tenang dan waspada.¹ Dihadapkan kepadanya beberapa dugaan seperti diminta mengambil upah durian² dan berdepan dengan Sembana yang belot menjadi tali barut Raja Aceh dan bertugas hendak membunuhnya. Tetapi dengan lembing yang ditempa khas, Sembana tidak sempat melakukan kejahatannya bila tewas sebelum kerambitnya mengoyakkan jasad Megat Terawis.

Ada beberapa pemikiran yang dapat ditanggapi dari drama ini. Pertama, pengarangnya hendak menyuguhkan seorang tokoh, wira atau hero yang cukup permisif dalam era antique, yang menjadi lambang kegagahan orang-orang Melayu menghadapi penjajah. Penjajah saya katakan kerana sifat Aceh yang menceroboh kedaulatan negeri Perak dan merampas Puteri Limau Purut, yang dapat disimbolkan sebagai suatu yang amat disayangi. Drama ini masih lagi terpengaruh oleh unsur-unsur drama bangsawan, di mana unsur-unsur mimpi diselitkan,³ di samping nyanjian dan tarian yang menunjukkan pemikiran yang masih dirantai oleh adat istiadat, Megat Terawis muncul sebagai suatu Fenomenon kepahlawanan yang dapat disifatkan sebagai Hang Tuah Perak.⁴

Identifikasi Fiudalisme wujud dengan jelasnya, di mana Megat Terawis sebenarnya menjadi hamba kepada sistem hidup tersebut. Dan Sembana yang cuba menentang raja tetap dianggap sebagai pendurhaka dan pengarangnya Teh Faridah Abdul Wahab nampaknya sedikit pun tidak bersimpati dengan penjenayah fiudalisme itu dan menghitamkan wataknya dalam satu pandangan secara total.

Seperti yang ditegaskan oleh Eugene M. Waith⁵ sastera sejarah mengandungi motif moral dan didaktis. Hero-hero diciptakan secara konvensional dan ideal, semuanya untuk kepentingan sikap hidup pihak atasan. Pendapat tersebut ada kebenarannya bila dihubungkan dengan tujuan Megat Terawis. Konvensional kerana dicipta atas acuan yang sama, mempunyai kuasa kekuatan yang magis dan ideal kerana ia memiliki semua sifat kesempurnaan, baik dalam ilmu jasmani atau ilmu batin. Dan morali yang hendak ditonjolkan ialah bagi melandaskan wujudnya satu warganegara yang tunduk terhadap nilai-nilai hidup yang konservatif: setia secara melulu kepada ketua negara dan undang-undang yang memperdaulatkan ketua-negeraan itu.

Suatu sifat heroisme yang universal yang terdapat dalam *Megat Terawis* ialah

¹Teh Fatimah A. Wahab, *Megat Terawis*, Singapura: Malaya Publishing House Limited 1951, hlm. 35.

²Dikatakan, buah durian itu di tepi kota, tinggi pokoknya sayup di mata, pucuknya sayup kilau-kilauan, pohon bernama Mambang di Awan. Maksudnya adalah satu kemustahilan Megat Terawis mengambilnya, tetapi ia berhasil mengambilnya dengan sekali lontaran lela atau meriam kecil.

³Seperti Sultan bermimpi datang seorang tua, malah keseluruhan drama ini berkembang atas dasar mimpi-mimpi tersebut, watak Megat Terawis sebenarnya telah muncul dalam mimpi terlebih dahulu sebelum muncul orangnya yang sebenar.

⁴Mana Sikana, "Wira Perak yang Kisahnya Banyak Tujuan", *Berita Harian*, 30 April, 1975.

⁵Eugene, M. Waith, *Shakespeare The Histories*, New Jersey: Prentice - Hal Inc., 1965, hlm. 58-61.

bentuk penyelamatannya; keperwiraan Megat Terawis muncul di saat dalam kegetiran dan ia dilahirkan sebagai penyelamat keadaan yang getir itu.¹ Di samping terdapat juga unsur-unsur kepahlawanan wira klasik Melayu iaitu unsur pengembaraan.² Megat Terawis terpaksa pergi ke Aceh dan menghadapi perbuatan yang munafik dari pemerintah Aceh. Sebenarnya ini ialah satu prestigius dari pemikiran kepahlawanan atau legenda Nusantara. Cerita-cerita Panji adalah contoh yang sangat tepat. Malah dalam legenda heroisme Barat, pengembaraan juga merupakan satu ciri yang penting, lihat saja keklasikan Iskandar Zulkarnain itu.

Drama ini juga memberi simpati kepada tokoh heronya yang berjasa dan menganugerahkan Megat Terawis dengan pangkat Bendahara, satu-satunya jawatan penting dalam hairaki pemerintahan di raja dan tokoh pendurhaka tetap akan menerima pembalasan seperti yang dialami oleh Sembana itu. Bagi Dinsman, ini merupakan mesej yang stereotaip dari karya-karya sastera Melayu di zaman permulaan yang bersifat didaktis.³ Sebenarnya ini lebih dari itu, kerana keadilan puitika tetapi sebagai satu anti klimaks karya sastera yang dominan bagi sastera bercorak sejarah.⁴

Selain dari itu, pemusatan pengarang kepada aspek-aspek adat istiadat, persembahan tarian dan nyanyian dan menjelaskan cara-cara berpakaian di samping penggunaan bahasa yang indah dan berlirik, menjelaskan kepada pembaca bentuk pemikiran yang hendak diucapkan oleh penulis tersebut. Tidak cukup hanya dengan kisah keperwiraan, tetapi tidak kurang pentingnya ialah adat istiadat yang menjadi kebudayaan masyarakat tradisional dan menjadi satu rukun hidup yang wajib dipatuhi. Menggambarkan sebuah masyarakat yang masih terikat oleh undang-undang alamiah tradisi dan ia menjadi justifikasi terhadap kemantapan pemikiran dan keselamatan dalam satu bentuk sosio-budaya yang barangkali membayangkan adanya unsur-unsur primitif.

Seperti yang dikatakan oleh pengarangnya dari segi penggunaan bahasa, untuk menghidupkan kembali bahasa Melayu yang indah, maka dimasukkan ke dalamnya bahasa berdirik dengan di sana sini pantun, seloka, syair dan pepatah. Dari penggunaan bahasanya memang banyak pemikiran dapat dibongkar,⁵ umpamanya gambaran masyarakat yang masih lagi memakai bahasa yang indah-indah, berbunga-bunga dan sentimental yang membayangkan bahawa pemikiran mereka masih lagi ditakluki oleh keromantisan. Tidak dapat dinafikan, sastera klasik dan sastera transisi masih lagi mirip dan memperlihatkan ciri-ciri yang mendalam di sudut romantismenya.

¹ Lord Raglan, *The Hero*, London: Watt & Co., 1949, hlm. 17-18.

² Ini dapat dilihat dalam sudut keperwiraan kisah-kisah penglipur lara seperti cerita *Malim Deman* dan lain-lain.

³ Dinsman, "Megat Terawis", *Dewan Bahasa*, Mac, 1976.

⁴ Herbert Lindenberger, *Historical Drama*, Chicago: The University of Chicago Press, 1975, hlm. 60-61.

⁵ H.D. Albright, William P. Halstead and Lee Mitchell, *Principle of Theatre Art*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1968, hlm. 60. Mereka menulis: *It is not surprising therefore that in the greatest drama the thought which is expressed first through the channels of plot and characterization is always crystallized ultimately in the language.* Dari sudut bahasa ini dapat dilihat dari prologue, epilogue, imagery, simbolisme dan lain-lain keambiguitian bahasanya.

Romantisme itu menunjukkan masyarakat mempunyai daya berfikir yang kurang dinamis, kerana mereka hanya suka kepada hal-hal yang indah-indah, yang manis didengar telinga, yang membujuk perasaan, yang mengkhayalkan dan hanya mahu kepala bentuk-bentuk luaran yang cantik-cantik. Bahasa *Megat Terawis* berhasil menyentuh emosi:

Kuurut lengan yang panjang
tak salah dahan meranti
sekali penumbukku datang
hingga gugur jantung hati.

berkisar mata yang merah
seperti saga direndang
bila datang hatiku marah
gunung ribut roboh kutendang.¹

Jelas bentuk ucapan ini tidak saja menggetarkan semangat tetapi bombastik, bahasa begini hanya sesuai untuk satu tingkatan pemikiran yang bertendensi kepada khayal. Memanglah drama-drama sejarah Melayu seperti *Megat Terawis* ini bagai menjelaskan sebagai sebuah karya yang tujuannya di samping memperagakan sifat kepahlawanan, juga untuk menawan hati audiennya dengan hal-hal yang indah dan romantis.

Agak sukar untuk mendapatkan beberapa ungkapan bahasa yang kuat yang dapat membayangkan falsafah orang Melayu. Yang ada cuma jampi-jampi serapah yang membayangkan faham-faham mistik tradisional masih menjadi pakaian orang Melayu. Memang ada unsur-unsur yang menarik di dalam jampi, kerana ia memperlihatkan kepercayaan orang-orang Melayu.

Secara keseluruhannya, *Megat Terawis* adalah sebuah karya: jika dilihat dari sudut mekanisma skripnya melambangkan ia berada dalam satu zaman perantaraan antara bangsawan dan moden. Banyak babak-babaknya; tidak ada pemusatan cerita menyebabkan ia longgar sebagai sebuah karya yang disusun plotnya secara teratur dan baik. Tetapi kita sedar pengarangnya masih lagi dipengaruhi oleh sosio-budaya yang masih berbentuk etnosentrisme dan bersifat stratifikasi etnik di mana penyerapan dan asimilasi luaran masih belum begitu ketara. Ini ada baiknya bagi mereka yang ingin melihat bingkai pemikiran Melayu yang semi-original, di mana unsur-unsur intelektual orang Melayu masih lagi kuat dan padu keunggulannya.

Kita akan menemui pula satu variasi pemikiran bukan sahaja kerana ia ditulis untuk menyimpang dari nilai-nilai drama sejarah dan mencuba menulis dengan stail struktur realisme, juga permasalahannya kelihatan kontemporer dengan permasalahan masyarakatnya.

¹Teh Fatimah A. Wahab, *op. cit.*, hlm. 24.

ANAK DERHAKA

*Anak Derhaka*¹ karya Ahmad Murad Nasruddin pula membawakan satu cerita yang berlegar pada sebuah keluarga peladang Pak Mat dengan isterinya dan kedua anaknya Yusuf dan Hashim.

Tumpuan watak sebenarnya kepada Yusuf, yang sedang belajar di sebuah sekolah tinggi. Dia mencintai Zuraida yang juga dicintai oleh abangnya Hashim. Permulaan cerita dihadapkan pada pertengkaran keduanya, siapa yang patut memiliki gadis idaman itu. Konflik cerita dimulai dari Yusuf yang agak bongkak sifatnya itu, meminta wang dari ayahnya kerana hendak melawat ke luar negeri: Singapura. Ayahnya telah datang sendiri menghantar wang tersebut.

Yusuf : Saya tak berapa berkenan ayah datang dengan berpakaian macam ini, seperti orang kampung sahaja.

Pak Mat : Memang ayah orang kampung dan bekerja jadi peladang. Mengapa marah sahaja nampaknya engkau hari ini, Yusuf? Engkau tak suka ayah datang?

(Yusuf tidak menjawab)

Jawablah Yusuf, kalau kau tak suka ayah boleh pulang sekarang juga.

Yusuf : Bukan begitu, ayah. Nampaknya kawan-kawan saya ramai memandang ke mari dan sedang ketawa. Lepas ini tentu saja diusiknya saya mengatakan bapa saya pak lebai dan peladang kerana ayah memakai pakaian yang tidak senonoh macam ini. Sekarang saya hendak berpesan kepada ayah, sebelum saya bawa ayah masuk ke dalam sekolah ini.

Pak Mat : Apa dia, Yusuf?

Yusuf : Jangan katakan ayah bapa saya, ya?

Pak Mat : Apa engkau kata, Yusuf? Jangan kata aku bapa engkau? Engkau malu berayahkan aku kerana aku peladang dan berpakaian macam ini? Yusuf, Yusuf, aku tak sangka engkau malu mengakukan aku ayah engkau. Malu berayahkan peladang, Astagfirullah.²

¹ Ahmad Murad Nasruddin, *Anak Derhaka*, Kuala Lumpur: Pejabat Karang Mengarang Melayu, Jabatan Pelajaran Persekutuan Tanah Melayu, 1952. Pementasannya dibuat pada tahun 1949, dipersembahkan oleh Kesatuan Persuratan Penuntut-penuntut Melayu Selangor di Dewan Bandaran, Kuala Lumpur. Judul asalnya ialah "Patah Hati". Skrip drama ini terdapat di Microfiche Perpustakaan Universiti Kebangsaan: KM 1734.

² *Ibid.*, hlm. 9-11.

Dari dialog di atas saja beberapa pemikiran dapat ditangkap. Pertama, kedudukan Pak Lebai dengan pakaiannya dan juga peladang dengan kerjanya dipandang hina oleh segolongan masyarakat seperti Yusuf yang mewakili golongan terpelajar dewasa itu. Kedua, secara psikologinya, hubungan interpersonal dalam masyarakat itu menentukan nilai-nilai buruk baik dan pragmatismenya ia juga melambangkan pertentangan antara konsep moden dengan konsep lama.

Pak Mat, selepas menerima penghinaan telah kembali ke rumah dalam keadaan yang uzur dan memang dengan baiknya pengarang secara imbas-muka di awalnya telah menyebutkan, orang tua itu dalam sakit: sakit jantung. Akhirnya dia mati dan sebelum itu ia berpesan kepada Hashim supaya jangan memberitahu Yusuf akan kematiannya. Tiga bulan kemudian barulah Yusuf balik dari pelancungannya. Konflik drama ini memang sangat baik diatur oleh pengarangnya. Hashim telah berkahwin dengan Zuraida. Yusuf menuduh Hashim telah berkhianat kepadanya kerana tidak memberitahu kematian ayah kerana Hashim hendak membolot harta pusaka dan mengahwin Zuraidah. Pada klimaksnya terdetak satu perkelahian dua beradik. Tetapi sayangnya penyelesaian kepada konflik yang telah dibina dengan cukup meruncing itu melalui kuasa luar yang tidak ada hubungan dengan plot cerita: Yusuf telah mati dilanggar oleh kereta. Dan sebagai pembaca, kita sudah dapat meramalkan apa yang bakal diucapkan oleh Hashim bila bertemu dengan Yusuf: suatu penyesalan. Dan ini menunjukkan ia tetap tidak dapat mengelakkan dirinya dari penghakiman puitikal (*poetic justice*).

Sebagai karya yang masih bersifat demikian, ia mempunyai dua tujuan: moral dan pengajaran.¹ Segi moralnya ia tetap memberi keutamaan terhadap martabat orang-orang tua, keunggulan ayah tidak boleh dipertikaikan, ini sesuai dengan falsafah dan pemikiran Islam. Pengajarannya, orang yang mendurhaka seperti Yusuf, biar betapa berilmunya, ia akan tetap menerima ganjaran yang setimpal dengan dosa-dosanya.

Keutamaan terhadap ketuaan darjat dalam keluarga juga terdapat di dalam drama ini. Hashim sebagai abang tetap bersikap sebagai keabangan, menasihati Yusuf adiknya itu supaya harus berwaspada menghadapi masa depan. Tetapi Yusuf tidak memperlihatkan sikap menghormati yang tua. Di sinilah sebenarnya punca kepada konflik dalam drama *Anak Derhaka* ini.

Sikap Terhadap Barat

Persoalan dalam drama ini tentu saja sangat sesuai dengan zamannya di mana persoalan penerimaan ilmu Barat itu sedang dipertikaikan faedahnya. Malah ada anggapan bahawa ilmu Barat akan mengkristiankan orang-orang Melayu (bagi mereka yang bersekolah Inggeris). Di sini kelihatan pengarang turut serta berada dalam satu situasi memandang dengan curiga terhadap ilmu Barat itu. Secara simbolismenya juga, Barat seakan-akan membawa satu sistem hidup yang tidak lagi mahu menghormati nilai-nilai lama, yang menjadi teras kepada kebudayaan Melayu. Dari satu

¹ H.D. Albright, William P. Halstead and Lee Mitchell, *op. cit.*, hlm. 56 dan lihat juga Herbert Lindenberger, *op. cit.*, hlm. 64.

segi ada juga kebenaran, bahawa kemajuan yang dianggap oleh anak-anak muda itu terhadap Barat, adalah tidak tepat, kerana mereka hanya memandang luarannya saja: pakaian saja. Lalu pak lebai menjadi momokan yang secara langsung satu penghinaan terhadap sikap beragama.

Pemikiran yang hendak disampaikan, mengingatkan kita kepada falsafah si Tenggang yang tidak menerima ciri-ciri tradisional keluarga terhadap pemodenan dan kekayaan yang dinikmatinya. Kehidupan mewah telah menukar sikap dan nilai seseorang. Cuma yang berbeza di sini, unsur-unsur yang menjadi faktor perubahan itu, betapa pun pada dasarnya sikap itu wujud kerana malu. Malu terhadap tindak-tanduk orang lain: Tenggang malu kepada isterinya dan Yusuf malu kepada kawan-kawannya. Dan dari perasaan malu ini tumbuh perasaan marah. Di sinilah puncanya konflik jiwa itu tumbuh dan bersedia untuk menentang konvensi-konvensi yang sudah diamal berzaman-zaman lamanya.

Nilai-nilai tradisional dan keagamaan sebenarnya sudah lama menjadi bahan perbincangan kepada pengarang di dalam novel-novel Melayu.¹ Apa yang ditulis oleh Ahmad Murad Nasruddin ini hanyalah sebagai lanjutan kepada pemikiran yang pernah dibicarakan. Tetapi yang pentingnya pengarang menggarap persoalan sehari-hari, yang terasa lebih diterima akal akan kelogikannya dan dekat dengan diri audien. Di sinilah letaknya keistimewaan Ahmad Murad Nasruddin sebagai penulis drama.

Cuma, disebabkan period itu masih dalam zaman perubahan, beberapa mekanisme tradisi masih dipakai. Drama ini masih banyak babak-babak pendek-pendek pula. Sebenarnya babak-babak ini boleh disatukan dan dibuang mana-mana babak yang tidak penting seperti babak kedua itu: ia boleh disatukan dengan babak ketiga nyanyian dan tarian juga masih berfungsi dan dimasukkan oleh pengarangnya, iaitu dalam majlis perkahwinan. Dan kita juga menemui watak pelawak, Kulub dan Samad, yang peranannya ada kesamaan dengan watak badut dalam bangsawan.

Dan struktur plotnya, walaupun menampakkan pembaharuan di mana adanya penerokaan yang sesuai dengan semangat nasionalisme Melayu yang telah tumbuh, yang tidak cocok lagi dengan struktur bangsawan yang sifatnya fantasi, tetapi ia tetap memperlihatkan keterikatannya dengan yang lama. Inilah barangkali sebabnya zaman ini sesuai dinamakan sebagai zaman sandiwara, satu zaman di mana ada keinginan untuk meneroka yang baru, tetapi masih sayang kepada yang lama. Pembinaan konfliknya pula memperlihatkan satu arah pemikiran penulis Melayu yang semakin dewasa, saya kira ini adalah pengaruh daripada pemodenan dalam drama Melayu yang sedikit seanyaknya telah meresap dengan hebatnya terutamanya pengaruh dari Indonesia.

Jelas diyakinkan bahawa plot wujud dalam satu jalinan yang agak teratur, tetapi unsur-unsur ketegangan tidak disediakan dengan berkesannya, sehingga pemikiran dan persoalan yang hendak dibentuk tidak menjadi suatu permasalahan yang menyegarkan. Sementara dalam perwatakan tidak diperlihatkan peribadi yang kuat. Yusuf yang ingin membenteras sisa-sisa lama tidak diberi peluang untuk ber-

¹Abdul Rahman Kaeh, "Sekitar Pemikiran Melalui Novel-novel Melayu", *Dewan Bahasa Mac*, 1977, hlm. 170-190.

buat sesuatu yang revolusiner. Begitu juga Pak Mat, watak yang mewakili pemikiran lama, tidak diberi sifat-sifat dinamis untuk ia berpeluang menghujahkan bahawa martabat orang tua tetap mempunyai marwah yang tinggi. Ia tidak dihidupkan sebagai simbol bagi orang yang sedang bergelut mempertahankan idea-idea zaman lampau, sehingga nampaknya pengarang cukup saja mematikan watak si ayah itu dengan harapan untuk menimbulkan kesan tragis. Saya jika dikaji dari sudut dramatikanya, ia tidak berhasil menimbulkan tragedi dan kesedihan seperti yang diharapkan. Drama ini lebih menonjol sebagai sesuatu kisah naratif yang didramakan begitu sahaja.

Paling menarik ialah susunan bahasanya yang diucapkan secara bersahaja telah berhasil meletakkan taraf drama ini ke satu tempat yang agak baik. Dailognya ada yang bernada protes, yang cenderung ke arah suatu kritikan terhadap sosial. Saya bersetuju dengan pendapat Dinsman yang mengatakan drama ini ada mempunyai unsur-unsur sosial, khususnya moral.¹

Dari satu segi pengarangnya telah membuat kritikan terhadap masyarakat, terutamanya bagi mereka yang berpendidikan tinggi yang melupakan orang tua mereka, satu Fenomena baru dalam masyarakat Melayu,² Tetapi dari satu segi lagi, beliau menyarankan bahawa ilmu Baratlah yang bakal mempertinggi orang-orang Melayu. Melihat pada konteks zaman, drama ini mempunyai kesesuaian antara struktur drama dan pemikiran yang cuba dikemukakannya. Pengarangnya telah mencuba untuk melarikan dirinya dari aliran romantisme yang sedang berkembang dengan hebatnya pada drama-drama sejarah, yang berkembang sezaman dengannya. Sama ada sedar atau tidak, pelarian ini memperlihatkan pemikiran pengarang Melayu, cuba mendekati dirinya pada sesuatu aliran yang mementingkan realiti masyarakat dalam karya sastera. Romantisisme secara menonjol menggerakkan pemikiran tidak dengan jalan logik tetapi dengan landasan naluri emosi, dengan memperindahkan sesuatu pelukisan di mana emosi dikatakan simbol kebenaran, yang tidak berhasil mengungkap kenyataan-kenyataan yang realistik.³ Ini tentu bertentangan dengan semangat nasionalisme Melayu ketika itu yang sedang membangun dan membina satu peribadi masyarakat yang baru.⁴ Dari pemikiran ini dapat kita rasakan mengapa Ahmad Murad Nasruddin memilih tema dilema orang Melayu dengan ilmu Barat dan menggunakan mekanisme realisme untuk dramanya. Walaupun jelas aliran itu tidak dapat dikuasainya dengan sebaiknya, kerana masih terlihat di dalam karyanya unsur-unsur tradisional, namun ia memperlihatkan satu kemajuan dari eksperimen seorang dramatis di tahun-tahun 1950 an itu.

¹Dinsman, "Anak Derhaka", *Dewan Bahasa*, Mei, 1977.

²Maksud saya penentangan terhadap ilmu Barat yang pertama terdapat dalam karya sastera, terutamanya drama.

³Rene Wellek, *Concepts of Criticism*, London: Yale University Press, 1973, hlm. 135-164..

⁴Lennox A. Mills, op. cit hlm. 72-75 dan lihat juga, William R. Roff, op. cit., hlm. 91-100. Menurut Ismail Hussein, op. cit., hlm. 19-20, satu hal yang mengendurkan ekspresif semangat nasionalis Melayu dalam karya-karya sastera ialah pemakaian romantisme. Ini dapat dibuktikan pada beberapa penulis ASAS 50 yang dikatakan berjuang untuk kemerdekaan, sedangkan aliran yang mempengaruhi mereka ialah romantisme: Ini jelas dalam kreativiti Usman Awang dan beberapa cerpen Keris Mas

Pada tahun yang sama, 1952, sebuah buku yang mirip kepada realisme telah diterbitkan: Chek Umar Anak Beranak.¹ Dinsman, yang berusaha menyenaraikan buku-buku drama telah memasukkan buku ini sebagai drama, tetapi setelah dibuat penelitian, ternyata ia tidak dapat dimasukkan dalam kategori drama. Alasannya:

Pertama, walaupun karya ini ditulis dalam bentuk dialog, yang merupakan unsur drama yang penting untuk membezakannya dengan genre sastera lainnya, tetapi ia tidak mempunyai satu kesatuan struktur sebagai drama. Ia mengandungi sepuluh bab: bangun pagi, Cik Jah sibuk di rumah, bertandang, Rahmah sakit demam, bersiap berkelah mandi safar, berkelah di tepi laut, hendak kenduri aruah, Cik Umar berjamu, Cik Jah berziarah orang dalam pantang dan malam hari raya Puasa. Dari judul-judul bab itu, ia hanya menceritakan atau memperbualkan satu-satu situasi saja. Memang ada drama yang berjeniskan drama situasi,² tetapi situasi drama itu berbeza dengan situasi dalam buku ini. Ia hanya menceritakan satu-satu situasi yang tidak berhubung dengan situasi selanjutnya, ertinya tidak teradun pada satu kesatuan struktur drama.

Kedua, jika ia terpecah-pecah tentu tidak ada pemusatan cerita; tegasnya tidak ada tema. Walaupun ia menceritakan pergerakan keluarga Cik Umar, tetapi pergerakannya bukan bersifat dramatik.

Ketiga, buku ini ditulis oleh pengarangnya tidak atas kesedaran untuk menulis drama. Ia hanya menulis kata bual yang tujuannya untuk menjadi sebuah buku pelajaran bahasa kebangsaan.³

Robohnya Kota Lukut

Drama terakhir yang dapat dikesan skripnya ialah *Robohnya Kota Lukut*⁴ karya Kala Dewata. Judulnya memberitahu kita ia adalah drama sejarah, yang mengambil latar di saat jatuhnya negeri Lukut, kejatuhan yang disebabkan oleh pertikaian raja-raja dan pembesar-pembesar yang memerintah dan juga sebab tipu-daya yang manis dari orang Inggeris.

Ia ditulis ketika Tanah Melayu hampir mencapai kemerdekaan. Dalam pendahuluannya penulisnya menyatakan ia hendak mengabdikan suatu sejarah pahit, kejatuhan sebuah negeri Melayu, yang sudah tentu merupakan satu peringatan pada hari yang bersejarah itu, serta pula sebagai suatu simbol kepada penjajahan dalam usang mereka memperdalangi kolonialismenya. Drama-drama bercorak sejarah

¹ Mohd Hashim Mat Piah, *Cik Umar Anak Beranak*, London: Macmillan and Company Limited, 1952.

² Drama-drama absurd dikatakan drama situasi yang pergerakannya berpusat pada satu detik. Konsep situasi inilah yang diperkembangkan, bukannya pergerakan ceritanya.

³ Sebenarnya ia ditulis di luar negeri, London, dengan tujuan menolong orang bukan Melayu mempelajari bahasa kebangsaan.

⁴ Kala Dewata, *Robohnya Kota Lukut*, Kuala Lumpur: Pustaka Antara, 1963. Ia sebenarnya ditulis pada tahun 1957.

mempunyai simbol-simbol untuk memberi makna kepada pengertian sejarah tersebut.¹

Persoalan sejarah yang dipilih oleh Kala Dewata ialah persoalan Inggeris masuk campur dalam pemerintahan kerajaan Melayu, di mana konsep wang, pelombongan, kemasukan orang-orang asing, pemungutan cukai dan sistem pemerintahan ala Inggeris sudah mula mengambil tempat. Ada berbagai-bagai permasalahan yang hendak diutarakan, ini termasuk: pertama, raja yang memerintah, Raja Bot, tidak berwibawa sebagai pemerintah, ia boleh dipermainkan oleh pembesar-pembesarnya. Kedua, pembesar yang melihat kelemahan raja itu boleh dijadikan peluang untuk berkuasa, sekurang-kurangnya untuk menanggung di air yang keruh. Ketiga, kegelisahan orang-orang Melayu terhadap kemasukan orang-orang luar yang menghimpit perekonomian mereka.

Keempat, sikap orang-orang asing terhadap orang Melayu, dan sikap hidup mereka yang mementingkan diri sendiri. Dan kelima, bagaimana Inggeris menggunakan kuasa pelindung dan teknik-teknik untuk mendapatkan keuntungan dalam usaha penjajahan.

Sebagai contoh kita lihat dialog-dialog ini:—

Ketua Kampung: Pacal tuanku adalah ketua kampung Ulu Paya. Dahulu ada beberapa orang dagang melombong di kampung patik, tetapi baru-baru ini mereka telah terlalu ramai, tuanku.

Raja Bot : Itu apa? Mereka datang dengan kebenaran kami. Tiap-tiap kepala mereka itu kena cukai, engkau tahu? Lagi banyak lagi bagus!

Ketua Kampung: Ampun tuanku, tetapi mereka sekarang melombong di tanah sewaan kami, di ladang kami, semua tanam-tanaman kami telah habis mati. Rumah kami pun banyak yang dirobuhkan.

Raja Bot : Kau bodoh! Bijih lebih berharga daripada tanam-tanamanmu di sawah, lagi banyak dapat bijih lagi bagus. Biarkan mereka melombong, lagi banyak hasilnya lagi banyak dapat cukai.²

Ketua kampung diciptakan sebagai simbol kepada keparahan penyakit neurosis dan tekanan jiwa orang Melayu peringkat bawahan yang sedang tenat terseksa dengan dilema akibat kehadiran orang asing; yang ternyata kedatangan mereka menjadi beban besar dan mengancam keharmonian hidup selama ini. Mereka merasa curiga,

¹ Muhammad Abdul Rahim al-Mahami, *Al-Masrahiah Baina al-Nazariah Wa-al-Radbiq*, Kahirah: Al-Dar al-Qaumiah, 1966, hlm. 165-167, antara lain ia menjelaskan drama sejarah sebenarnya membayangkan pengertian sejarah seperti yang difahami oleh pengarangnya. Pengertian itu barangkali tidak berdasarkan kebenaran sejarah yang hakiki, tetapi suatu interpretasi baru dengan pemikiran yang baru pula. Baginya drama ada mempunyai tiga motivasi untuk dihantarkan iaitu untuk pengertian persejajaran, moral dan perbaikan:

² Kala Dewata, *op. cit.*, hlm. 13

khuatir dan sekaligus bingung atas gejala yang mengocakkan tradisi masyarakat mereka yang tenang. Penderitaan seperti ini juga yang menjadi persoalan dalam karya sastra sebelumnya,¹ dan semakin parah bila ia dihubungkan pula dengan pemerintah yang sangat boros kerana keroyalannya, membenarkan dirinya ditunggangi oleh kolonialisme baru.

Bagi pengarang, kegiatan orang-orang asing yang mempergunakan seluruh tenaga fizikal dan mental mereka untuk mengaut segala kekayaan melalui kuasa penjajah yang diperkenalkan oleh Inggeris itu, sama saja bahayanya. Kedua-duanya, terutama penjajahan, biar dengan bentuk pun pengucapannya, membawa konotasi yang mengerikan bagi masa depan warganegara bumiputera. Sekali pandang, apa yang cuba hendak disampaikan oleh Kala Dewata ini secara eksklusifnya berbau perkauman tetapi jika dilihat dari konteks zaman, jelas sekali pemikirannya adalah cerminan dari semangat kebangsaan. Sebenarnya ada berbagai alegorisme yang tersalut dalam pembinaan drama tersebut. Ia adalah gambaran betapa gundah-gulannya orang Melayu melihat kuasa-kuasa asing yang sifatnya menceroboh. Ada kebenarannya pendapat Ismail Hussein, bahawa sastra tahun-tahun 1950-an adalah zaman orang melahirkan rasa kegelisahan melalui watak-watak yang menjadi simbol kepada suatu bentuk perjuangan menentang faham-faham yang anti-nasionalisme.²

Begitu juga dari komplot Paduka Angkasa yang melakukan pakatan dengan beberapa pembesar untuk mendapat kuasa yang lebih dan mendapat keuntungan dari cukai-cukai, menggambarkan adanya suatu strategi yang tidak sihat dalam susun lapis masyarakat pemerintah sendiri, di mana golongan inilah sebenarnya yang menjadi talibarut dan musuh rakyat jelata. Geopolitik tidak lagi tenteram dan daya tarikan komplot itu mempengaruhi sultan sendiri. Ketidak-adilan menggunakan kuasa yang bermaharajalela dianggap oleh Kala Dewata sebagai sebab utama yang melemahkan politik bumiputera ini dipergunakan oleh orang lain untuk kepentingan mereka.

Perebutan kuasa merupakan persoalan yang lumrah dalam drama sejarah.³ Tetapi jika perebutan kuasa itu memaksa rakyat dan negara menjadi taruhan penjajahan, maka ia haruslah dikutuk lebih keras daripada perebutan kuasa yang biasa itu. Inilah perkara utama yang hendak dipaparkan oleh pengarang audien diminta berfikir secara kritis.

General Anzor wakil baginda Queen Victoria dalam permohonannya yang berbau penjajahan ada menyebut:—

¹ Abdul Rahman Kaeh, *op. cit.*, beberapa orang penulis yang menggarap hal ini termasuk Pak Sako dengan *Putera Gunung Tahan* dan beberapa cerpen A. Rahman Kaja.

² Ismail Hussein, *op. cit.*, hlm. 18

³ Herbert Linderbarger, *op. cit.*, hlm. 131-139, dan lihat juga Syaqui Dhaif, *Fi al-Naqdi al-Adabi*, Kahirah: Dar al-Maarif, 1966, antara lain tulisnya: drama sejarah mengisahkan sejarah manusia dengan pergolakannya untuk hidup, dan untuk hidup di zaman lama ialah menguasai masyarakat dengan akalunya sesuai dengan zamannya; perjuangan manusia dan hidup ini selalu digambarkan dalam perebutan kuasa bagi menguasai hidup tersebut.

General Anson: Ya tuanku, kami hanya meminta supaya tuanku membenarkan kami menempatkan tentera kami di negara tuanku ini.¹

Permintaan itu menimbulkan reaksi yang berbagai. Lela Antah yang diberi peranan sebagai hero, telah menolaknya, dan mensifatkan hal tersebut sebagai satu bentuk penaklukan yang jahat. Tetapi bagi Paduka Angkasa, dengan adanya tentera asing, kedamaian akan dapat diwujudkan. Sultan yang terpengaruh dengan nasihat Paduka Angkasa, bersetuju membenarkan Inggeris menempatkan tentera mereka. Kala Dewata mensifatkan, keizinan tersebut sebagai membenarkan wujudnya kolonialisme. Dan tentera sebenarnya melambangkan pemerintahan dan kuasa.

Betapa tragedi apabila seorang raja seperti Raja Bot itu lebih mementingkan kekayaan dari kepentingan rakyat dan negaranya. Ini adalah satu persoalan ironis yang besar serta sinis bagi pemerintah. Juga satu kiasan yang mengandungi alegorisme yang kental. Dalam pendapatnya mengenai drama ini, Krishen Jit mengatakan:

“There is the customary clown, the brilliant flight of the kris, young love opposed by evil forces and so on. To celebrate the year 1957, a tentative nationalistic gesture is assayed by the introduction of the soft-spoken but wily Englishman, General Anson. While the raja and his cohorts are inveighed, the wise penghulu, with his love of the land, perceive the danger of the British entry, and his prophecy of doom echoes to the end of the play.”²

Kegelisahan dan ketakutan dalam seluruh pemikiran drama ini dapat disimpulkan dari dialog:

Lela Antah : Oh kota Lukut yang gagah, selagi anak negerimu hanya mengejar harta dan kekayaan, selagi mereka tamak dan haloba, selama itu pulalah kota Lukut akan hancur dan roboh ditelan masa.³

Persoalan yang dipaparkan oleh Kala Dewata sebenarnya merupakan satu pengajaran kepada pemimpin-pemimpin Melayu yang baru berhasil mencapainya kemerdekaan tanahairnya. Kemerdekaan saja tidak cukup, jika sekiranya perasaan tamak dan haloba tidak dikikis; kedua-duanya adalah unsur-unsur dari bentuk penjajahan yang baru.

Pandangan dan Penilaian

Sebagai sebuah drama sejarah, ia lebih berhasil daripada *Megat Terawis*. Keberhasilannya terletak pada cara penulisan lakonnya yang lebih mengarah kepada modenisme. Gaya pemaparannya terus saja masuk kepada persoalan dan telah me-

¹ Kala Dewata, *op. cit.*, hlm. 55.

² Krishen Jit, “A New Spirit,” *Straits Times*, 24 Februari, 1973.

³ Kala Dewata, *op. cit.*, hlm. 61.

ninggalkan hal-hal remeh yang tidak penting. Juga tidak kedapatan unsur-unsur magis, dan mula memisahkan nyanyi-nyanyian atau tari-tarian, tetapi dalam beberapa hal drama ini masih tetap terpengaruh kepada drama bangsawan, terutamanya pada penyusunan babak dan adegan.¹

Tokoh yang agak menarik dalam drama ini ialah watak Jobot sebagai badut. Perwatakan Jobot ini seperti orang yang lepas bebas dari ikatan sosial dan protokol. Ia boleh bercakap dan bertindak sesuka hatinya, walaupun kepada pembesar negara. Norma-norma tradisional telah putus di tangannya. Hal ini merupakan satu keistimewaan, bukan saja kerana ia seorang watak yang melambangkan kebebasan dari feudalisme yang ketat dengan konvensi-konvensi hidup; tetapi hal ini merupakan satu perkembangan yang baru dalam dunia drama Malaysia. Watak-watak badut sudah ada dalam tradisi drama bangsawan, dan tugasnya membantu watak hero, terutamanya dalam masa pengembaraan, tetapi ia tidaklah begitu bebas bergerak, malah menjadi permainan kepada watak-watak lain di mana ia digambarkan sebagai manusia yang tidak berpendirian. Tidak dapat dipastikan sama ada Kala Dewata melakukan hal ini dengan sedar atau tidak, jika dilakukan dengan kesedaran, jelaslah ini merupakan satu pembaharuan yang besar dalam proses mengubah peranan watak dalam drama.

Gambaran-gambaran romantis masih digunakan dengan meluasnya. Pelukisan tentang alam diolah dengan indahnya terutama suasana malam dengan bulan dan keindahan. Bahasanya segar dan terus kepada apa yang hendak diucapkan, meninggalkan bahasa drama *Megat Terawis* yang berlirik. Namun pantun tetap menjadi sulaman yang sukar ditinggalkan. Hal ini bayangkan bahawa aliran romantisme menguasai cara pengolahan drama ini.

Dari satu segi, pengarang kelihatan hendak membuat pelarian ke suatu bentuk mekanisme aliran, tetapi ternyata ia tetap masih terikat kepada aliran yang dominan dewasa itu iaitu romantisme. Dalam beberapa hal, takdir sejarah telah membuktikan bahawa sastera sejarah dilalui dalam zaman romantisme.² Jadi stail itulah yang cukup dominan dalam dunia kreatif, baik di dalam novel mahu pun drama.

Aliran ini cukup sesuai dengan drama bercorak sejarah kerana romantisme dan ingin berusaha menghidupkan kejadian masa silam dan juga sebagai satu ekspresi kerinduan manusia terhadap zaman lampaunya. Nostalgia ini lazimnya dicapai

¹Krishen Jit, *op. cit.*, saya merasakan ini adalah pengaruh yang besar daripada skrip-skrip drama sejarah Shakespeare. Walaupun Kala Dewata tidak pernah menyatakan ia terpengaruh kepada dramatis Elizabethan itu, tetapi sebagai pendidik drama tentu ia banyak mengkaji drama-drama Shakespeare.

²C.M. Bowra, *The Romantic Imagination*, London: Oxford University Press, 1969, hlm. 271-273.

dengan mengingat-ingat peristiwa lampau dengan gambaran-gambaran indah.¹ Namun haruslah pula disadari, bahawa aliran ini sebenarnya mengongkong jiwa pengarang untuk melahirkan apa yang sebenarnya hendak diucapkan.

Pada dasarnya, melalui dramanya yang pertama ini, Kala Dewata cuba meyakinkan masyarakat bahawa ia mempunyai bakat yang baik dan sudah tentu ia telah berhasil menunjukkan kematangannya. Dilihat dari penulisan lakon, Teh Fatimah yang menulis *Megat Terawis* itu sebenarnya tidaklah boleh kita anggap sebagai dramatis.² Jadi Kala Dewata dapatlah dianggap sebagai satu-satunya pengarang drama sejarah yang berhasil menulis skrip yang struktur penulisannya mencapai taraf yang sesuai dengan zamannya.

Robohnya Kota Lukut, dapat dianggap sebagai drama yang terbaik di antara drama-drama yang diterbitkan sepanjang tahun sebelum merdeka itu. Plotnya dijalin dengan kemas, perwatakannya berjaya dihidupkan, dan gaya bahasanya lebih padat; kata-kata yang dipilih tepat kepada apa yang hendak diucapkan. Semua hal ini menunjukkan Kala Dewata telah memiliki kemampuan sebagai penulis drama yang baik. Ditambah pula dengan persoalan yang dipilihnya itu merupakan sesuatu yang besar dan kena pada waktunya di saat bangsa Melayu sedang mencari identiti mereka.

Pemikiran di dalam drama ini ialah memperlihatkan keselarian dengan gelombang semangat kemerdekaan yang dibayangkan oleh suasana politik dan kegiatan sastera dalam genre yang lain. *Robohnya Kota Lukut*, sebenarnya membawakan pemikiran yang mendalam mengenai pengertian sejarah dan politik jatuh bangunya bangsa Melayu. Kala Dewata sebenarnya seorang nasionalis kerana beliau amat berani mengungkapkan persoalan yang sukar diucapkan oleh penulis lain, seperti soal rasa curiganya terhadap orang asing itu. Juga dia berani melahirkan rasa tidak senangnya terhadap seorang raja seperti Raja Bot, yang sebenarnya, bagi Kala Dewata, tidak layak menjadi sultan.

Kenyataan di atas tidak pula ingin menafikan pemikiran yang cemerlang yang dapat ditanggapi dari drama-drama yang telah dibicarakan. Drama-drama sejarah seperti *Megat Terawis* itu sama dengan karya-karya sejarah lainnya dapat dianggap sebagai ingin mempertebalkan semangat kebangsaan. Bagi Mohd. Taib Osman³,

¹*Ibid.* dalam keterangan selanjutnya, pengarang ini menjelaskan bahawa kekuatan romantisme ialah pada kecekapan dan kemampuannya untuk membangunkan rasa simpati dan keharuan, dan getaran jiwa audien. Aliran ini memerlukan seseorang yang kuat daya tanggap dan daya-kekreasi bahasa, termasuk imaginasi dan khayalan. Perhubungan romantisme dengan karya kreatif berunsur sejarah, dapat dibuktikan dengan beberapa buah karya besar zaman silam seperti epik-epik India, Greek dan Roman, Parsi, Itali, Francis, Inggeris: *Mahabharata, Iliad, Aenied, Shahnama, Devine Comedy, Hendriade dan Paradise Lost*. Begitu juga syair-syair Arab beraliran romantisme, tetapi ia cukup berhasil melukiskan peperangan seperti syair-syair yang dikategorikan dalam "al-hamasah wa al-harbu" Apakah drama-drama sejarah Melayu menggunakan aliran romantisme atas kesedaran adanya kesinambungan antara sejarah dengan karya? Persoalan ini sukar untuk ditentu, tetapi yang jelas mereka mengaplikasikannya hanya sebagai satu tradisi lanjutan dari bangsawan, bukannya atas kepentingan drama sejarah itu sendiri.

²Maksud saya ialah beliau tidak menulisnya secara drama, yang mendramakannya ialah Buyung Adil.

³Mohd. Taib Osman, "Kesusasteraan Melayu dan Perubahan Sosio-Budaya", *Dewan Bahasa*, Ogos, 1974, hlm. 364-383.

kategori karya tersebut adalah satu manifestasi nasionalisme iaitu keinginan menghidupkan kembali kegagahan pahlawan-pahlawan Melayu dan kegemilangan empayar Melayu. Kembali kepada cerita-cerita sejarah, ia merupakan satu bayangan rasa kebingangan dan kegoyahan intelek-intelek Melayu dewasa itu.

Hal ini dapat dibuktikan bila kita meneliti penulis-penulis drama zaman itu adalah terdiri dari kalangan bijak pandai terutamanya golongan guru yang biasa terpengaruh oleh sastera klasik dan sejarah, kerana kedua-duanya dapat dijadikan akar untuk menyusuri kebangkitan jiwa bangsa Melayu, Sejarah selalunya dapat menumbuhkan rasa cinta terhadap bangsa sendiri dan dapat menjadi neraca pertimbangan terhadap kekuatan dan kelemahannya. ¹ Agak menarik pendapat Mohd.-Taib Osman bila ia menyatakan, penulis-penulis memilih persoalan sejarah kerana masa itu mereka tidak dapat menentang penjajah secara terbuka, lalu mereka cipta simbol-simbol pemberontakan melalui cerita-cerita sejarah. ²

Ahmad Murad Nasruddin pula menggunakan cara lain untuk menentang penjajah. Beliau lebih melihat kepada persoalan yang sedang dihadapi oleh zaman itu. Anak-anak yang diberi pelajaran mengikut sistem Barat akhirnya akan menghancurkan tradisi orang-orang Melayu. Golongan agama juga telah dikritik kerana sikap hidup mereka yang tidak moden itu. Kedua-dua hal ini merupakan persoalan yang dominan pada zaman itu.

Kesimpulan dari drama-drama tersebut, matlamat tetap para penulisnya ialah menebalkan semangat kebangsaan dan iaitu menimbulkan rasa harga diri di jiwa bangsa Melayu. Hal ini menunjukkan penulis-penulis drama zaman itu sedar terhadap peranan mereka sebenarnya. Inilah pemikiran utama yang dapat kita temui dari karya-karya drama yang dihasilkan sebelum zaman kemerdekaan.

¹ Herbert Linderbarger, *op. cit.*, hlm. 146-149

² Mohd. Taib Osman, *op. cit.*,