

## Teori New Historicism: Mengkaji Patriotisme dalam Drama Melayu Moden

ABDUL RAHMAN NAPIAH

### ABSTRAK

*Dalam artikel ini pengarang menggunakan teori sejarah baru untuk membicarakan aspek patriotisme dalam drama Melayu moden. Kritikan sejarah lama yang telah digunakan selari dengan perkembangan novel dan drama sejarah pada suatu masa dahulu tidak mendapat tempat lagi akibat daripada perkembangan pasca-modenisme yang mengabaikan aspek sejarah dan biografi pengarang. Hal ini dianggap tidak adil oleh sebahagian pengkaji kerana unsur-unsur sejarah, mitos dan legenda terus diguna dalam menghasilkan teks-teks kreatif, malah kini sudah lahir karya bercorak metafiksi historiografi. Dengan itu segolongan pengkaji sastera telah membina teori sejarah baru. Penetapan teori tersebut dalam artikel ini bertujuan untuk memperlihatkan corak dan kepelbagaian konsep patriotisme di kalangan dramatis sambil mengemukakan kaedah penulisan teks-teks kreatif sejarah baru dalam usaha untuk memberi panduan kepada para penulis untuk menghasilkan karya-karya sastera yang bermutu.*

### ABSTRACT

*In this article, the writer uses a new historicism theory to discuss aspects of patriotism in modern Malay plays. The old historicism used in the past which paralld development in history novels and plays is no longer popular. This is largely due to a feature in post modernism which neglects historical aspects and biographies of writers. Some analysts consider this omission unjustified as historical aspects, myths and legends are still employed in the production of creative texts. Indeed, there are even historiographic metafictional texts, and a group of history analysts has the theory in this article serves to demonstrate patterns and variations in the concept of patriotism among Malay dramatists. At the same time, the paper seeks to introduce new creative writing methods by way of providing guidelines for writers to produce quality literary texts.*

Teks-teks sastera kreatif bercorak sejarah seperti drama sejarah dan novel sejarah pernah berada dalam suatu posisi puncak sebagai genre sastera yang sangat berpengaruh. Fungsi sastera yang merakam dan memberi makna segala peristiwa, dengan sendirinya menjadikan sejarah penting dalam pandangan kaca mata pengarang. Sebuah karya yang dicipta pada suatu

zaman akan membawa semangat zaman itu. Kemudian semangat zaman itu akan dinilai pula oleh pengarang-pengarang lainnya untuk melakukan apa yang diistilahkan oleh Harold Bloom dengan revisionisme: mencipta teks baru secara intertekstual atau parodi. Penilaian semula akan memberikannya pula makna-makna baru sama ada secara ikonik atau indeksikal atau dengan gaya satira, metafora, alegori dan sebagainya. Begitulah bahan sejarah sentiasa hidup dan dihidupi oleh pengarang untuk setiap zaman, sejarah yang menyimpan akar-akar dan kesedaran bersama bagi sesuatu bangsa itu sering digali makna siratannya.

Teks-teks kreatif bercorak sejarah dalam zaman puncaknya itu adalah beraliran romantisme, yang sebagai suatu pemberontakan terhadap neo-klasisisme yang telah merantai teks-teks sastera sekian lama sebagai aturan-aturan hidup yang dihukum oleh golongan bangsawan. Imej-imej kebenaran terendam dalam air mata golongan bawahan yang menderita dalam penjara feudalisme. Wira-wira telah bangun menghancurkan segala kegelapan dan memecahkan benteng-benteng istana, meskipun wira-wira itu mati secara tragis, teks-teks fiksiyen sejarah seperti novel dan drama menjulang tokoh-tokoh itu bagaikan dewa penyelamat. Dua kurun antara abad ke lapan belas hingga akhir ke sembilan belas adalah suatu jarak masa yang cukup lama untuk sastera sejarah-romantisme melahirkan Hugo, Shakaespeare, Racine, Wordsworth, Coleridge, Chateaubriand, Herder, Goethe dan ramai lagi. Dengan sejumlah teks-teks sastera kreatif sejarah yang *sui generis*, telah mendorong para pengkaji untuk membina teori puitika dan tekstualismenya, lahirah teori kritikan sejarah. Teori kritikan sejarah pada beberapa bahagian prinsipnya menyerang kritikan moral yang selama ini diaplikasikan untuk sastera neo-klasisisme yang tercipta berdasarkan landasan pemikiran teori sastera klasik Greek seperti Plato dan Aristotles. Sama seperti kukuhnya tradisi teks-teks kreatif sejarah, kritikan sejarah juga turut menjadi dominan dan menguasai bidang kritikan (Mana Sikana, 1984).

Di tanah air kita, novel sejarah dan drama sejarah hanya muncul dalam zaman moden. Yang ertinya, Barat sudah dua kurun menghasilkan genre tersebut dan sedang menghasilkan teks-teks realisme, kita baru berkenalan dengan suatu bentuk yang mengambil bahan masa silam sebagai hipogram dan sumber karya. Bagaimana pun istilah sastera sejarah sudah kita gunakan, tetapi dalam konteks sastera klasik, seperti *Hikayat Hang Tuah* dan *Sejarah Melayu*, yang juga dikenal dengan sastera historiografi. Novel-novel Harun Aminurashid misalnya, yang banyak ditulis di tahun 1950-an dan 1960-an adalah novel sejarah, begitulah juga drama-drama yang dihasilkan oleh Shaharom Husain dan Syed Alwi al-Hadi. Dengan kelahiran teks kreatif bercorak sejarah di tangan pengarang-pengarang kita itu, dengan sendirinya teori kritikan sejarah yang memiliki prinsip, sejarah sebagai akar bangsa, menafsirkan signifikasi dan kesilapan masa silamnya, menilai tamadun dan ideologinya dan yang penting untuk menimbulkan kesedaran sejarah kepada khalayak itu telah digunakan dengan berkesan.

Sesebuah genre atau aliran sastera akan sentiasa tumbuh dan berubah atau didemitefikan, justeru takdir hidup di dunia ini sedemikian sunnah-Nya. Nasib teks kreatif sejarah dan kritikan sejarah yang beraliran romantisme itu diganti dengan realisme yang menghadirkan pula kritikan formalistik, sosiologi, psikologi dan lain-lainnya. Dengan itu yang bernama sejarah dalam sastera kita hampir-hampir terpinggir. Ini bukan bererti segala unsur lama itu tidak hadir langsung dalam sastera kita; unsur tradisi, legenda, mitos dan magis masih digunakan oleh pengarang kita, tetapi berpindah kepada tuntutan teori psikologi Jung, iaitu arketaipal, yang juga menghargai subjek-subjek yang silam tetapi dengan ukuran kejiwaan. Teori kritikan moral, sejarah, formalistik, sosiologi, psikologi, arketaipal dan beberapa nama yang lain, kini telah dianggap sebagai kritikan moden klasik; nama ini diletakkan oleh golongan *new-modernism* atau yang popular dengan nama pasca-modernisme. Kegagalan modenisme menangani teks-teks avant-garde, telah memunculkan alternatif baru, dengan strukturalisme sebagai transisi kepada gerakan baru itu dengan tokoh terpentingnya Roland Barthes, diikuti oleh dekonstruksi oleh Jacques Derrida, semiotik oleh Umberto Eco, intertekstualiti oleh Julia Kristeva, psikoanalisis oleh Jacques Lacan, resepsi oleh Wolfgang Iser dan Hans Robert Jauss, fenomenologi oleh J. Hillis Miller, hermeneutik oleh E.D. Hirst dan feminisme yang panjang sejarahnya telah memasuki generasi ketiga dengan tokoh terpentingnya Adrenne Rich. Pasca-modernisme di Barat yang dimulai pada tahun 1960-an, memasuki zaman pengukuhan 1970-an, zaman keemasan tahun 1980-an dan mula mencari jejak-jejak baru di ambang 1990-an. Di suatu pihak pasca-modernisme terlalu mementingkan teks dan pengarang sementara di suatu pihak yang lain menekankan kekuasaan khalayak; tetapi pada keseluruhannya mengabaikan sejarah dan biografi pengarang (Smyth, E.J. 1991: 27-28). Sikap ini membawa sejarah dalam pandangan pasca-modernisme hanya sebagai nisan belaka. Dengan menyuguhkan signifikasi sejarah dan keperluannya dalam dunia sastera pasca-modernisme, segolongan pemikir sastera telah mengemukakan sebuah teori sejarah baru, yang diberi nama *new historicism*. Golongan ini menggunakan beberapa buah teks fiksi seperti novel dan drama yang memusatkan kepada subjek patriotisme, kesedaran sosial dan politik untuk meletakkan asas-asas kritiknya. Di samping mengekalkan dan memperbaharui beberapa prinsip teori kritikan sejarah klasik, sesuai sebagai kritikan sastera pasca-modernisme, ia lebih menjurus kepada pencarian makna dan signifikasi teks. Dalam tulisan ini, saya akan membicarakan genre drama yang menumpukan kepada aspek patriotisme dengan menerapkan teori historisisme baru itu.

Tun Intan: Hai orang-orang Tanjung... mara! Musnahkan Portugis penceroboh! Serang mereka, serang.

Tun Muda: Cih, Portugis bedebah! Nah... Mara pahlawan-pahlawan Melayu, mara!

Tun Intan: Aduh... Aduh! Aku tertikam juga rupanya oleh Portugis itu. Aduh.

Tun Muda: Aduh... aduh... Para juga luka ini. Mana lagi pahlawan-pahlawan Melayu, aduh... Di mana pula musuh?

(Jaafar Husny: 1990:50)

Apa yang sedang diperjuangkan oleh dua orang tokoh Tun Intan dan Tun Muda dalam drama *Srikandi Tun Intan* karya Jaafar Husny itu adalah suatu permulaan patriotisme dalam sejarah orang-orang Melayu. Portugis adalah bangsa yang pertama sekali cuba menduga sejauh mana semangat patriotisme di kalangan orang Melayu. Meskipun orang-orang Melayu sedar, mereka tidak akan dapat mengatasi teknologi perang bangsa yang sudah memiliki senjata api itu, tetapi mereka tetap berjuang dan berhasrat untuk menghancurkannya. Daripada saat itu orang-orang Melayu terus dijajah lebih 500 tahun, suatu jangka masa yang terlalu lama; namun orang-orang Melayu tidak pernah berhenti untuk berjuang memerdekakan negaranya. Dan zaman pasca-merdeka pun orang-orang Melayu terus berjuang membebaskan diri daripada pelbagai bentuk penjajahan, terutamanya daripada segi kelemahan ekonomi dan sosial untuk berdiri sebagai bangsa yang benar-benar merdeka. Patriotisme sering dianggap sebagai saudara kembar kepada nasionalisme, iaitu suatu usaha dan tindakan yang meminta pengorbanan daripada rakyat untuk membebaskan negara, mempertahankan kedaulatannya atau memantapkan negara dan bangsanya. Di dalam Islam menyintai negara dan semangat patriotisme itu adalah sebahagian daripada cabang iman. Dan ia tumbuh secara naluriah, dan merupakan tindakan manusia semula jadi secara individu atau berkumpulan. Manusia selamanya akan mempertahankan tradisi, sejarah, kepercayaan dan pemilikan-pemilikan lainnya yang berupa warisan yang menunjukkan identiti kepada sesuatu bangsa itu. Identiti mempunyai makna yang sangat rapat dengan sifat-sifat dan ciri-ciri sesuatu bangsa itu, terutamanya dalam aspek kebudayaan, ekonomi sosial dan lain-lainnya. Usaha mendapatkan hak dan melepaskan daripada sebarang ancaman juga tindakan-tindakan yang membawa ciri-ciri patriotisme.

Konsep patriotisme yang dipegang oleh para penulis moden biasanya berlandaskan atau menggunakan pendekatan sejarah. Patriotisme membangun bersama sejarah. Pada dasarnya sejarah klasik diteorikan oleh Barat, seperti yang dirumus oleh R.G. Collingwood *history is the action of men in the past*, dan yang difokuskan ialah tokoh-tokoh yang membina kerajaan besar dan kebesarannya pula bergantung sebanyak mana negara yang ditaklukinya. Mempertahankan negara daripada ditakluki orang juga merupakan unsur-unsur patriotisme yang digunakan dalam teks-teks sastera. Kini pendekatan sejarah klasik telah dianggap tiada bermaya lagi di Barat. Strukturalisme yang memulakan kemunculan teori sastera baru yang diasaskan oleh Barthes

telah mendemitologikan sejarah, malah menentang apa saja yang dianggap berbau sejarah. Beberapa dekad kemudiannya sejarah dianggap bagaikan sesuatu yang mengganggu kehidupan dunia sastera. Teks sejarah ada waktunya dianggap sebagai karya pisikan. Bukan saja unsur sejarah diabaikan, malah sejarah dan biografi pengarang sudah tidak mendapat tempat lagi. *The Author is dead*, tegas Barthes. Konsekwensi dan implikasinya telah terjadi suatu kevakuman sejarah dalam penulisan dan penilaian sastera, penulis-penulis memandang sejarah sebagai bahan mati yang harus dimuziumkan saja. Kritikan sastera pun mengagungkan konseptualisme dan tidak mengindahkan kontekstualnya.

Pemikiran itu berlalu kira-kira dua dekad lamanya. Pandangan-pandangan terhadap betapa pentingnya sejarah dalam konteks penulisan dan kritikan mula disuarakan oleh segolongan penulis dalam buku *Post-structuralism and the Question of History* (1987), tetapi tidak ada tindakan drastik dilakukan. Hanya pada tahun 1990, Stephen J. Greenblatt memulakan perbicaraan, dengan mengemukakan konsep *the historicity of text and the textuality of history* bagi menunjukkan betapa pentingnya sejarah dalam kritikan sastera. Stephen J. Greenblatt juga telah meluaskan konsep sejarah, tidak hanya kepada gerakan sejarah semata-mata, tetapi kepada karya-karya yang membawa pemikiran politik. Dengan itu subjek-subjek politik kembali mendapat tempat di dalam sastera. Sesuai dengan pandangan Lipson, L. (1985: 42), politik sebenarnya yang menjadi sumber gerakan hidup manusia dan setiap ahli masyarakat gemar berpolitik. Situasi ini mengingatkan kita bahawa setiap detik hidup kita, ada hubungannya dengan politik; justeru di situlah politik melihatkan hukum yang berkaitan dengan pengawalan, pengarah, kuasa dan kewibawaan sesuatu bangsa itu.

Stephen J. Greenblatt juga memperhitungkan persoalan sosiologisme, ekonomi, pendidikan dan metafizika dalam teorinya. Dengan menelusuri setiap aspek itu kajian sastera akan dapat menilai sesuatu bangsa; semua dimensinya menyimpan semangat kebangsaan atau jatidiri bangsa tersebut. Pandangan Stephen J. Greenblatt itu bukannya tidak berasas, ia tidak semata-mata mendasari tulisan kepada konsep R.G. Collingwood, juga Fernand Braudel yang menyatakan *History also the affect of slow about their sosial life*. Teorinya itu kemudiannya terkenal dengan istilah *the new history*, atau kadang-kadang disebut sebagai *new historicity* atau *textual historicism* (Hawthorn, 1994: 92-93). Dalam usaha pembinaan teori tersebut, Stephen J. Greenblatt kembali kepada tulisan Hegel *The Philosophy of History*, Nietzsche *The Use and Abuse of History* juga merujuk tulisan Foucault, terutamanya dalam bukunya *What is an Author?* Pemikiran-pemikiran teoris ini sangat besar mempengaruhi dunia globalisme hari ini: bahawa sejarah adalah nyawa kepada sesuatu bangsa itu. Antara lain ia menyatakan penilaian *new history* atau sejarah baru itu haruslah mencari wira-wira baru sesuai dengan zamannya dan membincangkan persoalan-persoalan kepolitikan. Daripada suatu segi

yang lain, kajiannya lebih menjurus sastera bersifat gunaan berbanding sastera doktrin atau filosofikal yang banyak terdapat dalam kriteria kritikan pasca-modernisme. Kembali kepada sejarah juga bererti mencari hakikat dan kebenaran yang baru, yang lebih menekankan aspek sosial, ideologikal dan teknologi. Stephen J. Greenblatt sebagai pengemuka sejarah baru ini, mendapat dokongan daripada beberapa pengkaji lainnya seperti Graham Holderness, Louis Montrose, Jonathan Goldberg, Leonard Tennenhouse, Stephen Mullaney dan Hayden White. Dalam *Shakespeare Recycled: The Making of Historical Drama* (1992), Graham Holderness menyatakan, teks-teks kreatif sejarah yang klasik akan ditemukan makna-makna mutakhir melalui pandangan teori sejarah baru itu. Dan bahan sejarah yang klasik itu pula akan sering berulang dalam bentuk dan teks yang baru di tangan pengarang yang lain pula. Dalam perkembangan seiringan Linda Hutcheon (1993:93-96) menyatakan dalam dunia pasca-modernisme kini telah muncul genre yang disebutnya dengan *historiographic metafiction*, yang sifatnya *historical* dan *self-reflexive*. Dalam huraianya, ia menerangkan bahan-bahan sejarah telah ditulis semula, tetapi dengan suatu refleksi kesedaran diri yang baru yang bersifat *ontological* iaitu menghubungkannya dengan falsafah alamiah dan ditulis dengan teknik *fragmentation* iaitu berlaku pemecahan subjeknya atau pemikirannya yang tidak mementingkan kesatuan atau pemusatan. Yang relevan dengan perbincangan kita ialah bahawa kini telah sekian banyak teks-teks sastera dihasilkan berdasarkan sejarah, ditulis dengan bentuk baru seperti teks parodi, intertekstual, pastiche, satira dan revisionalistik. Dengan itu teori kritikan sejarah baru menjadi cukup penting untuk menilai teks-teks tersebut. Selari dengan perkembangan itu, teori kritikan sejarah baru telah mendapat kedudukan yang istimewa menggantikan kritikan sejarah klasik dan duduk sama penting dengan teori-teori sastera pasca-modernisme yang lainnya.

Membicarakan konsep dan semangat patriotisme dalam drama Melayu moden ini, secara intertekstual kita akan kembali kepada sejarah Melaka dan beberapa negeri yang lainnya seperti Johor dan Perak, justeru di situlah dramatisnya mencari hipogram penulisannya. Melaka pernah menjadi sebagai negara idaman dan yang eksotik untuk Barat, dan selepas itu orang-orang Melayu pun telah dikejutkan dengan istilah penjajahan. Sebelum itu konsep penjajahan diertikan sebagai penyebarankuasa atau pengarauh atau ancaman, seperti yang datangnya daripada Siam, China atau Tanah Jawa. Perbincangan ini dimulakan dengan penjajahan Portugis, kerana di situlah kemudiannya kita menyaksikan rantaian penjajahan itu berterusan ke Belanda, Inggeris, Jepun dan kembali kepada Inggeris. Patriotisme Tun Intan dan Tun Muda dalam drama *Srikandi Tun Intan*, terus hidup di kalangan orang-orang Melayu, kemuncaknya di tahun-tahun Selepas Perang Dunia Kedua. Apa yang penting konteks zaman-zaman pejajahan itu, terutamanya Melaka, sejarahnya telah dihidupkan semula untuk menjelaskan bahawa orang-orang

Melayu telah pernah mempunyai sebuah kerajaan yang besar, dan tidak mustahil orang-orang Melayu boleh merdeka dan membina suatu tamadun baru. Tokoh-tokoh besar yang digelar pahlawan oleh orang-orang Melayu seperti Hang Tuah dan Hang Jebat, Tun Fatimah dan ramai lagi tokoh-tokoh yang lain disepanjang sejarah penentangan terhadap penjajahan telah dijadikan sumber teks. Dengan perkara lain sejarah dijadikan rujukan dan hipogram dalam penulisan sastera, tujuannya untuk menjadikan Melayu lebih Melayu, samalah drama-drama Shakespeare untuk menjadi Inggeris lebih Inggeris.

Bukanlah sesuatu di luar pengetahuan kita, bahawa sejarah telah dijadikan sebagai genre dan aliran dalam penulisan sastera. Dalam sejarah atau novel sejarah dengan aliran romantisme telah menjadi genre penting sebelum lahirnya teks-teks realisme. Kritikan sejarah telah membuktikannya, malah dalam pendekatan Marxisme menjadikan aspek sejarah sebagai dasar perjuangan pertentangan klas, dan menurut Herbert Linderberger, *Historical Drama* (1975), sesungguhnya ia sebagai manifestasi semangat kebangsaan sesuatu bangsa itu. Dalam pertumbuhan drama Melayu moden juga, subjek sejarahlah yang digunakan untuk membangunkan semangat nasionalisme, seperti karya sandiwara yang dimulakan oleh Shaharom Husain dan Syed Alwi Al-Hady. Dengan menggunakan struktur romantisme dan bentuk drama Shakespeare, dramatis-dramatis itu meninggalkan gaya bangsawan yang lebih bercorak hiburan untuk memenuhi tuntutan semangat kemelayuan sezaman. Drama bertugas sebagai guru yang mengajar makna sejarah, kerana sejarah menyimpan jati diri bangsa.

Menurut Peter Burke (1990), penulisan teks-teks sejarah di Eropah bermula di Perancis selepas zaman *renaissance*; tetapi yang paling terkemuka ialah di England dengan karya-karya Shakespeare yang mengaplikasikan konsep *history is the action of men in the past* itu. Fernand Brandel kemudiannya mengemukakan konsep *history also the affect of slow...* yang mempengaruhi teks-teks drama Perancis seperti di tangan Moliere dan Racine. Pengarang-pengarang itu merekonstruksi sejarah, terutamanya peristiwa revolusi Perancis sebagai hipogramnya untuk membangunkan patriotisme dan semangat nasionalisme. Kedua-dua konsep sejarah itu, turut juga mengalir dan larut dalam teks-teks sejarah dan drama purba yang dihasilkan oleh penulis kita. Konsep patriotisme diletakkan kepada tokoh-tokoh wira yang berjuang untuk membebaskan negara daripada penjajahan dan banyak sekali teks drama yang menggambarkan usaha-usaha yang dilakukan oleh pengarang untuk menjadikannya sebagai bangsa yang bemaarua dan terkemuka.

Konsep patriotisme yang tidak pernah jemu-jemu dibincangkan dalam drama Melayu ialah dua tokoh penting iaitu Tuah dan Jebat. Tidak kurang seratus buah drama telah dihasilkan merujuk dua orang tokoh ini. Ini bererti drama-drama Tuah Jebat dengan konsep kepahlawanannya dan Jebat yang mengubah konsep kewiraannya telah menjadi pusat penulisan drama Melayu

(Abd. Rahman Hanafiah 1994). Watak Hang Tuah daripada hipogramnya *Hikayat Hang Tuah* yang dikategorikan sebagai karya epik itu terumus di dalamnya pandangan-pandangan penting terhadap perjuangan dan kecintaan terhadap tanah air. Gerakan dan tindakannya segala-galanya berlandaskan patriotik. Hikayat Hang Tuah dihasilkan di tengah situasi orang-orang Melayu telah kehilangan kerajaannya iaitu Melaka. Dan Seperti yang dicatatkan oleh ramai sejarawan, sebagai bangsa yang terjajah dan berjuang untuk menebus maruah bangsa yang hilang memaksa mereka mencari tokoh-tokoh yang dijadikan inspirasi untuk mendorong mereka terus berjiwa patriotis. Sekurang-kurangnya juga ia dijadikan sebagai sindiran kepada penjajah bahawa mereka pernah memiliki perwira-perwira gagah berani yang bersedia mempertahankan negara, dan yang relevannya kepada orang-orang Melayu, mereka tidak seharusnya berperasaan rendah diri.

*Hang Tuah Pahlawan Melayu* drama karya Syed Alwi al-Hadi, salah sebuah drama moden terawal mentransformasikan daripada *Hikayat Hang Tuah* itu, secara formal dan ekserp membawa konsep patriotisme seperti yang dianut oleh golongan Melayu masa silam. Dalam drama ini dibezakan di antara keperwiraan dengan persoalan cintakan tanah air. Keperwiraan Tuah membawa ciri-ciri kesetiaan, kebijaksanaan, berjaya dalam segala peperangan dan sedia berkhidmat menjunjung duli dalam keadaan apa pun. Inilah sebenarnya pegangan orang-orang Melayu dewasa itu. Kecintaan kepada tanah air membawa tiga konsep iaitu menegakkan undang-undang Melaka, kebesaran raja dan mempertahankan Melaka. Konsep patriotisme feudal membawa ideologi murni yang didokong oleh Hang Tuah: melindungi kedaulatan raja untuk mempertahankan negeri Melaka.

Perubahan nilai telah berlaku apabila Jebat diwirakan. Melalui *Hang Jebat Menderhaka* karya Ali Aziz menunjukkan bahawa haruslah diberi pertimbangan terhadap konsep perjuangan Jebat. Watak ini diperkukuh oleh Usman Awang dengan dramanya *Matinya Seorang Pahlawan*. Kriteria realisme sosialis telah dijadikan alasan penting mengapa perubahan nilai itu terjadi, tetapi dalam kajian yang saya lakukan bahawa tanpa kehadiran teori tersebut pun, kewiraan Jabatan tetap diketengahkan, ini memandangkan bahawa konsep kewiraan ala Robin Hood, Hercules dan lain-lainnya telah diterima umum sebagai konsep patriotisme yang universal sifatnya. Menentang kezaliman sesungguhnya salah satu daripada dasar ajaran Islam.

Pertentangan terhadap kezaliman, biar pun kepada raja, sebenarnya bukan di luar pemikiran orang-orang Melayu. Drama *Kris Laksamana Bentan* karya Shaharom Husain adalah suatu contoh yang tepat. Meskipun daripada segi teks ia dihasilkan sebagai suatu unsur ekserp kepada kewiraan Jebat, tetapi ia adalah suatu peristiwa sejarah, sesuai seperti yang dikatakan oleh Roger Chartier (1993), teks yang sebagai repretasional sejarah dan cuba difotokopikan daripada peristiwa benar, menggambarkan sifat dan ciri sesuatu bangsa itu. Pengarangnya hanya memodifikasinya sesuai sebagai



sebuah drama. Para penulis zaman itu pada dasarnya memegang konsep patriotisme yang menganut pendekatan sejarah klasik, yang antara lainnya cuba mencirikan sadisme golongan borjuis: teks berisikan ikon-ikon kebencian terhadap golongan atasan. Yang ertinya, pemerintah - penjajah - yang sedia dianggap zalim itu melakukan kezaliman, betapa besarnya sekalipun akan mendapat tentangan daripada orang-orang Melayu. Di samping itu ditunjukkan juga bahawa orang-orang Melayu pernah memiliki beberapa kerajaan besar dan mempunyai pula tokoh-tokoh atau wira-wira yang perlu dihormati. Sama seperti karya-karya Shakespeare untuk lebih menginggeriskan orang-orang Inggeris dan ditegaskan oleh Stephen Greenblatt jika ingin mengetahui psikologi orang-orang Inggeris haruslah membaca teks-teks Shakespeare (1985), drama-drama kita juga merupakan khazanah yang dapat menggambarkan kejiwaan orang-orang Melayu dan perlu diwarisi dan terus diberi interpretasi. Drama-drama seperti *Robohnya Kota Lukut* karya Kala Dewata, Panglima Besi karya Nas Achnas, *Megat Terawis* karya Teh Fatimah Abd. Wahab, *Gugurlah Melati Pujaaan Temasik* karya Atan Asli dan banyak lagi karya yang sama pemikirannya, menyuguhkan saranan-saranan tentang betapa gagahnya wira-wira Melayu menyelamatkan negerinya daripada penjajahan. Kesemua drama itu bertujuan untuk menebalkan semangat nasionalisme dan menyemarakkan jiwa-jiwa patriotik.

Teori *new historicism* menegaskan bahawa konsep nasionalisme di dalam drama tidak hanya yang terserlah dalam drama-drama yang diklasifikasikan sebagai dalam sejarah saja. Unsur-unsur yang dianggap *unreal* tetap membawa konsep nasionalisme selagi ia bercorak *representational power*, yang berbicara tentang konsep kuasa dan pemerintahan yang menyuguhkan saranan untuk menyedarkan bangsa itu tentang betapa pentingnya pembangunan bangsa (McHale 1994:47). Pandangan ini kita boleh sandarkan pada karya-karya yang lahir dalam tradisi drama kita yang dinamakan purbawara. Purbawara biasanya tidak mengambil sejarah dalam erti kata ia benar-benar terjadi, tetapi hanya mengambil latar dan peristiwa berunsur sejarah. Kita mempunyai bilangan yang besar dalam kategori drama purbawara ini. Mengambil beberapa contoh seperti *Lela Sari* karya Rawan Hiba dan *Jerangan Budiman* karya Ishak Ismail adalah teks-teks yang menggambarkan bagaimana pejuang-pejuang menghapuskan musuh negara.

Begitu juga dalam perkembangan drama surealisme, absurdisme dan simbolisme yang dihasilkan di tahun 1970-an dan 1980-an banyak kembali kepada sejarah, mitos dan legenda, semuanya itu memberikan tanda-tanda konsep dan semangat patriotisme. Drama Noordin Hassan yang pertama yang memberontak terhadap aliran realisme, *Bukan Lalang ditiup Angin* adalah citraan orang Melayu selepas peristiwa 13 Mei 1969. Orang-orang Melayu digambarkan dalam keadaan ekonomi yang lemah, berbalah-balah sesama sendiri dan masih menyerah nasib kepada takdir. Watak Pak Andak

dan Mak Andak diambil daripada sastera tradisi - cerita jenaka - yang melangsungkan sekap hidup menyerah dan menerima sahaja apa yang ada. *Tiang Sri Tegak Berlima* membawa konsep di mana langit dijunjung di situ bumi dipijak. *Anak Tanjung* pula merentetkan sejarah perkembangan nasionalisme orang-orang Melayu mencapai kemerdekaan, Tuk Janggut dengan orang-orangnya digambarkan memberontak terhadap Inggeris. Drama itu turut menyelitkan keadaan dan nasib orang Melayu di zaman pemerintahan Jepun. Dramatis Noordin Hassan telah menghasilkan karya yang bercorak *the political of parody* iaitu mengambil hero-hero di zaman silam untuk diberi pakaian baru, pakaian moden (Hutcheon 1994: 51). Unsur-unsur sejarah yang tujuannya untuk menimbulkan semangat kebangsaan itu diolah semula dalam suatu bentuk yang berbeza dengan teks sejarah klasik untuk mendapat kesan intelektual. Teks-teks tersebut menggunakan kaedah simbolisme untuk menyembunyikan semangat kebangsaan Melayu. Kaedah yang sama dalam sastera Melayu sudah digunakan oleh Pak Sako dalam novel-novelnya seperti *Putera Gunung Tahan*. Berterus-terang pada zaman itu, dan zaman selepas 13 Mei, boleh menimbulkan masalah, mungkin daripada pihak-pihak tertentu, maka jalan yang paling selamat ialah menggunakan simbolisme. Daripada sudut mekanisme dramatik, teks-teks Noordin Hassan dapat kita kategorikan sebagai surealisme atau *dream play*, golongan historisisme menamakannya sebagai historiografi metafiksyen.

Drama-drama Dinsman, Johan Jaaffar dan Hatta Azad Khan dengan *Jebat, Kotaku oh Kotaku dan Jebat* dengan jelasnya mengubah konsep wira. Karya-karya itu dihasilkan selepas Jebat memperolehi kedudukan yang teguh sebagai wira. Jebat Dinsman, dengan wira yang telah dimodenkan itu telah berhasil membunuh Pemerintah, tetapi Jebat di tangan Johan Jaaffar dimatikan kerana terhidu pencemaran alam, dan Hatta kembali memberi kewiraan kepada Jebat dengan berhasilnya ia menghapuskan rasuah, tetapi ironi dan parodik sekaligus ia sendiri terkena sumpahan rasuah itu. Teks-teks tersebut yang dalam zamannya dianggap sebagai avant-garde di tahun 1970-an dulu telah mengambil watak-watak sejarah dengan membina mitos-mitos baru. Lazimnya dalam teks-teks avant-garde selalu diwujudkan watak-watak arketaipal yang tujuannya untuk membangkitkan semula kesedaran terhadap sejarah dan disinilah konsep kecintaan terhadap nasib bangsa itu sentiasa diberi definisi baru. Jebat dalam ketiga-tiga buah drama itu dapat diterima sebagai penanada di kalangan golongan semiotik yang membawa pengertian tentang tafsiran terhadap konsep kewiraan yang berbeza daripada pelbagai zaman. Walaupun drama-drama tersebut tidak boleh dianggap sebagai *semiotic play* tetapi pada dasarnya secara indeksikalnya Jebat membawa makna kecintaan kepada negara (Susan 1994:59).

Dalam bukunya *Romantisism, Modernism, Postmodernism*. Harry Garvin (1980), menjelaskan dalam zaman dan aliran apa pun unsur-unsur sejarah akan digunakan semula untuk menimbulkan kesedaran kepada sejarah di

kalangan generasi baru. Kemajuan daripada segi sains dan teknologi tidak akan bererti kepada sesuatu bangsa sekiranya mereka melupakan takdir sejarah dan perjuangan tokoh-tokoh terpenting di zaman silam, terutamanya dalam perjuangan membebaskan negaranya daripada belenggu penjajahan. Jean Louise Barrault pula dalam bukunya *Memories for Tomorrow* (1994), menegaskan bahawa kembali kepada sejarah bukan bererti sebagai suatu nostalgia semata-mata, tetapi suatu usaha berpanjangan atau berlanjutan untuk membina masa hadapan yang lebih cemerlang. Dalam konteks ini, negara kita akan mencapai negara maju di tahun 2020, aspek sejarah tidak boleh dikesampingkan kerana di situlah dasar pembinaan tamadun baru itu. Kemajuan tanpa sejarah tidak akan sempurna kerana bangsa itu akan kehilangan harga dirinya. Maka di situlah konsep patriotisme itu harus diperjuangkan. Pengarang-pengarang yang sering dianggap sebagai pemikir zaman, selalu diminta supaya sentiasa peka terhadap pejuang-pejuang yang pernah menggadaikan nyawa demi mempertahankan negaranya, Julian Beck, *The Life of Theatre: The Relation of Artist to the Struggle of People* (1988) menghuraikan bahawa drama itu sendiri diperkembangkan oleh penulis-penulis yang premis penciptaan teks-teksnya digerakkan oleh semangat perjuangan rakyat. Penulis yang hanya berkarya tanpa kesedaran pembangunan bangsanya, dianggap karyawan yang mandul dan tidak komited. Kesedaran kepada dunia politik tanah air tidak dinafikan wujud secara naluriah dalam jiwa pengarang, tetapi sekiranya kesedaran itu tidak dipupuk dengan konsep nasionalisme ia akan pudar. Robert Jameson dalam bukunya *The Political Unconscious* (1991) menegaskan, kecintaan kepada tanahair itu penting dan wajib menjadi aspirasi kepengarangan. Tegasnya teks-teks sastera dalam apa aliran pun akan menyerlahkan konsep kecintaan kepada tanah air.

Konsep patriotisme dalam sastera, rasanya berfaedah juga sekiranya secara global kita hubungkan dengan konsep orientalisme yang telah dikemukakan oleh Edward Said (1985:2-3). Orientalisme memang manifestasi dari watak rasional Eropah. Sejarah adalah pengetahuan tentang Timur dan orang-orang Islam digunakan oleh Barat untuk dominasi dan penaklukan. Dan usaha mereka ialah ingin mengharu-birukan seluruh sejarah anak jajahan, supaya Timur tetap berkiblat kepada Barat. Pergantungan dalam pelbagai dimensi kehidupan anak jajahan seperti pendidikan, ekonomi, kesusasteraan dan sebagainya akan diteruskan. Ini adalah lanjutan hamba-hamba kepada penjajahan atau apa yang dijelaskan sebagai budaya pasca-kolonialisme. Untuk beberapa generasi *European power over the Orient*, kata Said, akan berterusan.

Secara psikologi, semangat orang-orang terjajah telah habis. Orang-orang Melayu pun telah menjadi korban kolonialisme itu, mereka terlalu lama dilumpuhkan; meskipun orang-orang Melayu telah merdeka, tetapi kita tetap merasakan bahawa kolonialisme ekonomi dan kebudayaan masih bersambung. Demokrasi dan kapitalisme yang kita gunakan selama ini belum tentu dapat

menjamin orang-orang Melayu dan dapat memperbaiki ekonominya secara menyeluruh. Kemiskinan tetap bermaharajalela. Usahawan dan pedagang Melayu hanya segelintir kecil. Kelas entrepreneurial Melayu sangat sedikit bilangannya. Kadang-kadang yang terdengar ialah magis-magis peniaga Melayu atau mitos-mitos pedagang Melayu yang terlonta-lonta di tengah guruh dan petir dunia keusahawanan itu. Dan hal ini jangan disebut pula tentang nasib bahasa Melayu itu sendiri yang kadang-kadang terasa sebagai pendatang di negeri sendiri.

Sebagai negara pasca-kolonialisme, sama seperti beberapa negara Afrika, kita tetap merasakan cengkaman penjajahan budaya yang begitu kuat dan menusuk. Dalam usaha mengikis budaya pasca-kolonialisme ini, Hassan Hanafi salah seorang ahli falsafah Islam kini, telah melancarkan Kiri Islam, dan meminta umat Islam melakukan revolusi Tauhid - kembali kepada agama - di samping itu membetulkan kepincangan dalam kehidupan sosial dan ekonomi (Shimogaki 1993: 34-137). Dewasa ini usaha-usaha untuk memperbaiki pelbagai lapangan dan bidang hidup adalah perjuangan negara-negara kolonialisme. Tokoh-tokoh yang berjuang menegakkan keadilan sosial dan kemantapan ekonomi adalah dianggap wira-wira baru. Konsep wira atau patriotik dalam teks-teks sejarah adalah terdiri daripada perwira-perwira yang sanggup mati di medan perang untuk mempertahankan tanah airnya; kini usahawan atau pendidik adalah dianggap wira. Hal yang demikian juga dipersetujui oleh golongan sejarah baru, justeru apa yang diperjuangkan itu mempunyai kaitannya dengan sejarah. Sejarah yang gelap dipercerahkan, di sinilah juga konsep dunia pencerahan itu berlaku di negara-negara pasca-kolonialisme. Diane Elam (1992:19) menegaskan bahawa patriotisme dalam istilah pasca-moden ialah pencapaian dalam aspek kehidupan baru, terutamanya dalam dunia intelektual. Menyetujui dengan pandangan itu, yang bererti kita menerima konsep baru patriotisme membawa kita berhadapan dengan beberapa teks drama yang bekerja untuk menyedarkan masyarakat. Karya-karya realisme seperti yang dihasilkan oleh Kala Dewata, Usman Awang, Kemala, Othman Haji Zainuddin, Bidin Subari dan lain-lainnya, pada dasarnya tetap membawa semangat kecintaan terhadap bangsanya dengan perbincangan tentang realiti masyarakatnya dan masyarakat Melayu yang sedang membentuk indentiti barunya. *Atap Genting Atap Rembia*, walaupun membawa pertentangan nilai antara desa dan kota, antara tradisi dan moden, yang pada pandangan dramatis dimenangkannya desa dan tradisi, tetap membawa nilai-nilai kecintaannya terhadap bangsa Melayu yang sedang membentuk identiti di negara yang baru merdeka. Kala Dewata inginkan masyarakat Melayu mempertahankan tradisinya kerana di situlah maruah dan sejarahnya. Melalui *Di Bilik Tabir Harapan*, Kala Dewata inginkan masyarakat Melayu mestilah mengejar kemajuan dengan menuntut ilmu dan Usman Awang melalui *Serunai Malam* menggesa supaya mereka yang lepasan tinggi harus masuk ke desa-desa untuk menyedarkan masyarakat

Melayu yang mundur. Premis yang menulangi teks-teks tersebut, dan kebanyakan drama realisme yang lainnya, tidak lain daripada keinginan penulis supaya orang-orang Melayu dapat menikmati kemerdekaan yang selama ini mereka perjuangkan. Disitulah saya kira semangat patriotisme itu dapat dirasakan dalam drama-drama beraliran realisme. Apatah lagi teks-teks realisme, biasanya mendokong ideologi, yang bersifat politikal dan soisologikal.

Ideologi pun sesungguhnya suatu istilah yang banyak dibincangkan oleh para teorist sastera daripada dahulu hingga sekarang. Ideologi yang disarankan oleh Terry Eagleton dalam bukunya *Ideology of the Aesthetic* (1983), banyak mempengaruhi kajian sastera kemudiannya. Walaupun pandangannya mirip kepada sastera Marxisme, tetapi pandangannya terhadap *system of ideas* tentang perjuangan sesuatu kumpulan atau bangsa yang menyentuh gerakan pemikiran dan politik untuk memperbaiki nasib mereka diterima sebagai pandangan yang menyeluruh tentang makna ideologi. Pada dasarnya Ideologi adalah fikiran-fikiran yang dipegang dan dihayati dan ianya benar-benar berfungsi apabila berjaya mempengaruhi tindak-tanduk seseorang itu. Manakala ideologi politik pula didasarkan pada suatu sistem pemerintahan yang bertujuan untuk mengendalikan sesebuah masyarakat atau negara dan ia harus dipersetujui bersama secara kolektif. Ideologi akan hadir meresap dalam sesebuah masyarakat apabila ahli-ahlinya merasakan bahawa mereka telah mengalami penindasan dan pencabulan haknya. Kadang-kadang lebih dahsyat lagi sekiranya status mereka digugat dengan perubahan-perubahan yang bersifat fundamental. Bertitik-tolak atas faktor-faktor inilah akan timbulnya keinginan untuk memperbaiki nasib mereka, maka terbentuklah suatu pegangan hidup yang dipersetujui bersama, maka lahirlah ideologi. Mereka ingin mendapatkan suatu pembaharuan yang boleh mengubah nasib mereka atau pegangan yang lebih progresif untuk mencipta dunia baru atau pada waktu-waktunya berpatah balik kepada kegemilangan masa silam, tegasnya kembali kepada sejarah: sejarah politik bagi tujuan pembinaan bangsa.

Terdapat pelbagai cara untuk mengemukakan ideologi seperti menggunakan simbol atau perlembagaan dan mitos. Simbol terdiri daripada tanda-tanda yang menimbulkan kesan yang baik. Dalam sesuatu ideologi, penggunaan bahasa yang sesuai dan rapi penting dalam menanamkan keyakinan tentang kebenaran ideologi dan keburukan atau kepalsuan ideologi lawan. Pada masa yang sama, dalam meyakinkan kebenaran ideologi itu ditanamkan juga mitor. Signifikasi mitor dalam konteks ini ialah untuk memberikan kepercayaan terhadap peristiwa yang berlaku pada masa silam dan perjuangan untuk masa hadapan (Ahmad Fawzi Basri 1991:9). Perbezaan pandangan, penilaian serta tujuan dalam hal-hal tertentu boleh berlaku dalam hidup individu-individu yang mempunyai ideologi yang sama. Perbezaan-perbezaan ini sekiranya tidak cuba diatasi, lama-kelamaan akan membawa kepada kehancuran sesebuah ideologi yang dianuti.

**Budiman:** Kau bunuh Imam itu dengan tujuan supaya kau dapat membunuh kegiatan di masjid itu. Itu bertentangan dengan perjuanganku. Bukankah tujuan kita yang asal adalah untuk mengusir orang luar seperti Tuan Besar itu dari negeri ini? Jadi kau mahu hapuskan agama? Tidakkah agama itu adalah satu-satunya pegangan yang ada pada kita. Pegangan yang menentukan peradaban bangsa kita. Pegangan terhadap ujudnya Tuhan.

**Helang Merah:** Ini adalah revolusi, kau tahun. Revolusi!

**Budiman:** Revolusi kepala otak kau! Merobohkan benda yang sudah tegak berdiri, kau kata revolusi? Apakah kau fikir kau boleh tegak semata-mata doktrin kau itu? Kau fikir orang kampung boleh terima pendapat kau? Kau ingat orang kampung tidak memberontak bila kau kata kau hendak hapuskan kegiatan masjid itu? Kalau begitu, kita tak sehaluan.

(Othman Zainuddin 1986:31)

Ideologi perjuangan, terutamanya apabila ia terlalu diyakini sangat sukar diubah kecuali hanya seseorang itu yang melakukannya sendiri. Budiman mula menyedari bahawa perjuangannya selama ini bukanlah perjuangan yang sebenar-benarnya. Malah ia sendiri mengakui kebenaran kata Tuk Sidang ketika ia diselamatkan daripada dibunuh oleh Helang Merah.

**Budiman:** Saya lebih rela Datuk bunuh daripada menjadi alat Tuan Besar itu. Dialah orang paling saya benci dalam dunia ini. Dia datang ke sini merampas segala harta kita untuk menambahkan kekayaannya sendiri. Anak-anak buah kita hidup melarat menjadi abdi kepada mereka.

**Tuk Sidang:** Aku juga sependapat dengan kau Budiman. Aku juga pernah menderita akibat kekejaman Tuan Besar itu. Tapi aku ada caraku sendiri untuk melepaskan daerah ini daripada pengaruh Tuan Besar. Bukan dengan menggadaikannya pada Helang Merah sedangkan beliau juga orang luar. Jadi apakah ertinya perjuangan kebebasan kau?

(Othman Zainuddin 1986:35)

Kadangkala mempunyai sesuatu pendirian atau ideologi adalah lebih bermakna daripada tidak memilikinya langsung. Sesungguhnya inilah penyakit sosial yang paling buruk sekali kerana penuh dengan sikap pura-pura dan khianat. Kesemuannya ini dapat dilihat melalui watak Ting San dan Nina Sura; dua peniaga bangsa luar yang sudah lama menetap di negeri itu. Hanya kerana kepentingan diri sendiri, mereka sanggup menjadi talam dua muka.

**Ting San:** Perang ini sebenarnya satu kebaikan bagi kita. Bila orang-orang Tuk Sidang banyak yang mati, kita dan anak buah kita boleh ganti mereka. Sekarang kita mesti ibaratkan negeri ini sebagai sebiji kuih yang besar. Sekarang kuih ini semua orang mahu kerana sangat sedap. Kita sudah dapat satu bahagian kecil. Tapi apakah itu cukup?

Kita mesti tunggu untuk dapat satu bahagian yang lebih besar lagi. Kalau boleh, dapat kesemua bahagian. Kita ambil kesempatan ketika orang yang ada bahagian besar itu sibuk berperang, pada waktu itu kira rampas bahagian mereka.

(Othman Zainuddin 1986:34)

Ternyata keresahan orang-orang Melayu terhadap aktiviti dan sikap kaum pendatang merupakan unsur nasionalisme yang sudah lama ada dalam masyarakat pribumi. Tidak dinafikan ianya berbau perkauman tetapi ia adalah kenyataan kerana penguasaan dalam ekonomi mempunyai hubungan yang rapat dengan konsep dan semangat patriotisme. Nasionalisme di Asia Tenggara termasuk Malaysia banyak diasaskan oleh ekonomi malah disebut ekonomi orang-orang Melayu sangat lemah berbanding dengan orang Cina, lantas unsur-unsur ini mempertebalkan lagi nasionalisme tersebut.

Watak Tambura menerusi drama *kelongsong* karya Kemala adalah watak pemimpin yang juga lebih mementingkan diri sendiri. Ia dilukiskan sebagai seorang pemimpin yang sememang-memangnya jahat. Tambura menyalahgunakan kuasa untuk menggelapkan sejumlah besar wang pembangunan tabungan untuk kampung Kalakasih. Sekiranya ada individu yang ingin menentang kedudukannya, individu itu akan dihukum. Ini dapat dibuktikan dalam babak yang menggambarkan Tambura cuba menyogok wang kepada Pendekar:

- Tambura: Kalau kau bekerjasama, kau akan mendapat upah. Lima puluh ribu. Lima puluh ribu atau mungkin boleh menjadi penghulu Kalakasih.
- Pendekar: Walaupun lima puluh juta! Aku tidak mahu jadi pengkhianat! Alif pemimpin yang bersih. Dia akan menggantikan kau satu hari nanti.
- Tambura: Wah! Betul-betul dia sudah sasau. Bawa dia ke penjara tujuh lapis, sebat dengan kulit pari.

(Kemala 1987:53)

Tambura bukan sahaja bertindak demi kepentingan peribadi iaitu politiknya sendiri malah mempunyai nafsu ganas. Ia menggunakan kemewahan yang ada untuk memikat isteri dan anak dara orang. Ia juga sanggup menculik dan menyeksa Alif hanya kerana tidak mahu Alif dipilih menjadi pemimpin menggantikannya. Ini kerana Alif adalah lambang pemimpin yang berjiwa besar dan berjuang untuk kepentingan masyarakat, sikap dan tanduknya menyebabkan dia menjadi sanjungan penduduk kampung. Kegembiraan masyarakat Kampung Kalakasih terserlah apabila mereka menaruh harapan kepadanya untuk menghapuskan pemimpin yang kejam dan rasuah. Mereka percaya nasib mereka akan berubah dengan kepimpinan Alif. Drama ini berakhir dengan kematian Tambura, suatu alegori tentang hapusnya kezaliman.

Drama *Cindai* karya Noordin Hassan memperlihatkan betapa pentingnya kuasa di kalangan orang-orang Melayu. Pak Ku adalah penjaga sebuah makam yang sering dilawati orang-orang yang ingin meminta sesuatu pertolongan atau lebih dikenali sebagai bernazar. Pak Ku sudah masak dengan segala kerenah manusia yang taksud dengan khurafat. Watak Perempuan misalnya, sanggup datang merayu ke makam Cindai agar suaminya menang dalam pertandingan pilihan raya. Malah ia sanggup memperbesar serta menghias makam Cindai sekiranya permintaannya dimakbulkan.

Perempuan: Bukan untuk diri kami. Untuk rakyat yang miskin. Pohon apa kiranya Nek, dia menang majoriti yang besar. Biar lawannya hilang deposit, nek. Saya berjanji, saya akan besarkan lagi makam ini.

Nanti saya tambah bunga lagi, ya, Nek!

Bukanlah kami nak suruh orang tunduk lebih daripada rukuk, nek. Walau pun ada ketikanya mereka sendiri suka buat begitu. Nek, saya dirikan tiang-tiang yang berukir di sini, sapu dengan air emas. Bagilah undi yang banyak, nek.

(Noordin Hassan 1989:55)

Perempuan memang sanggup berbuat apa sahaja bagi memastikan kejayaan dan kekuasaan berada dipihaknya. Ternyata pengarang cuba mengkritik masyarakat Melayu yang terlalu percaya kepada perkara yang karut-marut. Perbuatan itu terkutuk dalam pandangan agama. Berlainan pula dengan Pak Ku, sekurang-kurangnya ia sedar telah melakukan kesalahan besar apabila sanggup memfitnahkan Cindai dan keluarga hanya kerana ingin merampas jawatan wazir yang dipegang oleh ayah Cindai ititu Datuk Setiajaya. Ia merasa bersalah kerana disebabkan sikap tamak kuasa secara tidak langsung ia telah menyebabkan Cindai dihukum bunuh oleh sultan.

Pak Ku: Itulah kisah Cindai yang sebenar. Pada itu hati nak jadi wazir walau dengan jalan mungkar pun. Bermegah-megah sungguh dengan pangkat dan kuasa. Sedap bila orang menyembah-nyembah.

(Noordin Hassan 1989:63)

Sementara itu, dari Keris oleh Mohd Ghouse Nasaruddin mendedahkan persoalan penyelewangan kuasa yang dilakukan oleh pemimpin rakyat. Tuk Desa sanggup mempergunakan Lam dan Nim untuk kepentingan politik dan dirinya sendiri. Ia masih tidak berpuas hati dengan kedudukan dan pangkat yang sedia ada lalu berhasrat merampas 'keris sakti' yang dimiliki oleh Lam. Kononnya keris itu boleh mempengaruhi pendirian manusia. Apabila diketahui oleh Tuk Desa, ia pun mula berura-ura untuk memiliki keris itu supaya senang mendapat sokongan orang-orang kampung. Dilihat dalam konteks semiotik ikonik, keris adalah lambang pusaka dan keberanian orang-orang Melayu. Ia adalah simbol kepada kekuasaan mereka. Oleh itu sekiranya ia



digunakan untuk tujuan yang tidak baik, maka buruklah padahnya. Tuk Desa menyadari akan signifikansi keris sakti dalam perjuangannya. Dengan memiliki keris bererti ia memiliki kuasa.

Dam: Mungkin tidak dapat kita gunakan keris itu kerana tidak di tangan tuannya.

Tuk Desa: Tak mengapalah, kita gunakan sebagai perhiasan sahaja. Lagi pula kedudukan kita sudah kukuh dan dapat kita teruskan rancangan kita dengan kuasa lain. Wang tekanan, rampasan dan apa saja dapat kita gunakan. Pada mulanya kita memanglah berkehendakkan keris itu tetapi sekarang kita telah mempunyai cara-cara lain.

Dam: Benar Tuk. Keris itu membuka jalan; sekarang kita dapat gantikannya dengan lain yang lebih mujarab.

(Mohd Ghouse Nasaruddin 1986:54-55)

Sesungguhnya kuasa itu memang sesuatu yang diinginkan oleh semua orang di dunia ini. Cuma yang membezakannya ialah bagaimana seseorang itu mengendalikan kuasa yang ada pada dirinya. Sama ada untuk jalan yang benar atau sebaliknya. Beberapa buah drama yang disentuh di atas, dengan jelas sekali menyentuh soal idealogi, yang ada kaitannya dengan politik dan kepimpinan: yang semuanya dapat dikatakan memperkatakan tentang konsep kekuasaan. Teks-teks itu dengan jelasnya memperlihatkan tentang darjah dan mutu nasionalisme dan patriotisme yang dimiliki oleh orang-orang Melayu. Ia juga dengan tegasnya menggambarkan konsep patriotisme Melayu.

Dalam Perkembangan sastera pasca-modernisme terkini, kita menemukan sebuah teori sastera yang telah bergerak ke tahap generasi ketiga dan khusus mencari wira-wira golongan wanita, wirawati, yang berjuang dengan kesegalaan biologi, budaya, intelektual dan ekonominya untuk memainkan peranan yang sama seperti kaum lelaki teori yang dimaksudkan ialah feminisme. Meskipun feminisme gerakan kaum wanita yang mahu mengubah persepsi sendiri mereka dan ingin terlepas daripada dominasi dan kekuasaan lelaki, tetapi dalam usaha untuk menunjukkan kebersamaan dengan kaum lelaki mereka menonjolkan tokoh-tokoh yang tidak kurang hebatnya seperti lelaki dalam perjuangan mereka bagi setiap dimensi hidup. Dengan istilah gynocritics, wanita sebagai penghasil tekstual radikal, penulis-penulisnya mengalih kepada tokoh-tokoh yang pernah mencipta sejarah - kembali kepada sejarah - untuk meneroka sejarah yang baru. Kata Hutcheon, golongan feminis juga menggunakan nasionalisme sebagai medan perjuangan untuk membuktikan dan menunjukkan mereka telah memainkan peranan dalam pembentukan bangsa (1992:51).

Dalam konteks ini watak-watak seperti Tun Kudu dalam *Srikandi Tun Intan*, Tun Kudu dalam *Menyerahnya Seorang Perempuan* dan Tun Fatimah dalam drama yang bertajukkan sama, dapat kita katakan sebagai tokoh-tokoh

bayangan feminis tersebut. Tun Kudu sanggup meninggalkan lelaki yang dicintainya dan menerima kehadiran lelaki tua, demi mempertahankan kedaulatan Melaka. Tun Intan sinonim perjuangannya dengan Tun Fatimah bersedia terjun ke medan perang demi menghancurkan penjajah. Meskipun ketiga-tiganya menerima kekalahan, tetapi sudah cukup untuk membuktikan bahawa konsep patriotisme tidak saja milik kaum lelaki, juga wanita yang dikatakan lemah daripada segi biologinya itu. Wanita yang lemah hanya daripada segi biologinya itu, tetapi tidak dalam keyakinan dan kejujurannya; inilah juga yang menjadi pemikiran S.M. Noor dalam drama *Wulan Perkasa*. Wulan Perkasa terpaksa meninggalkan isterinya Wulan Sari kerana pergi berperang mempertahankan negara sambil menasihati istinya supaya menunggunya pulang. Tetapi Wulan Perkasa tidak juga pulang-pulang dan dipercayai mati terbunuh, tetapi Wulan Sari tetap percaya suaminya akan pulang jua; menunggulah ia penuh kejujuran sehingga matanya buta. Drama itu membawa unsur tragis, tetapi menggugah perasaan kerana sifat patriotis. Ada seorang wariwati pula yang menang dalam perjuangannya, tetapi mati setelah kemenangannya, iaitu Dara dalam *Gugurnya Sekuntum mawar* karya Ariffin Nur. Judul drama itu sudah cukup untuk membayangkan pemikirannya, cara dramatisnya mengemukakan kehabatan tokoh dalam saat-saat yang sangat tragis juga: Lela kekasihnya sedang bertarung itu, muncul Dara menyelamatkankannya dan berjaya membunuh bajingan itu, tetapi penjahat itu sempat membunuhnya.

Fenomena tragis dan kematian yang dihadapi oleh tokoh-tokoh pejuang, tidak sahaja tokoh-tokoh feminis di atas, juga tokoh-tokoh lelaki seperti Jebat, Laksamana Bentan dan Si Bongkok, pernah saya bincangkan dalam *Di Sekitar Pemikiran Drama Moden* (1989). Fenomena itu menimbulkan pertanyaan kepada saya: apakah konsep patriotisme Melayu harus menerima kematian? (1989:73). Sekiranya kematian itu dapat dijadikan alasan untuk mengharumkan tokoh-tokoh, maka saya kira kejayaan dalam perjuangan itu sesungguhnya lebih mengharumkan. Apakah wira yang tulen itu harus rebah dalam perjuangannya? Dalam hubungan ini sesungguhnya konsep patriotisme itu, dapatlah dirumuskan mempunyai hubungan dengan konsep tragedi.

Teks-teks drama berbeza dengan sastera kreatif lainnya, justeru begitu jelas dalam pembahagian jenisnya kepada tragedi dan komedi. Tragedi yang dikesan di Greek, membawa konsep manusia berjuang menentang takdirnya atau mempertahankan negaranya demi keamanan dan kedamaian. Tragedi pasca *renaissance* membawa aliran romantisme, yang antara lain membawa pemikiran untuk menanamkan kesedaran terhadap sejarah kebangsaan dalam pembentukan negara (Bowra C.M. 1976: 23-24). Jelas bahawa di antara tragedi dengan konsep patriotisme atau nasionalisme itu sangat akrab hubungannya. Pada keseluruhan drama-drama tragedi membawa konsep perjuangan manusia untuk memperbaiki nasibnya, termasuklah menghancurkan segala macam kezaliman dan bentuk penjajahan termasuk pembelengguan

pemikiran dan kejumudan. Tragedi pada keseluruhannya membawa konsep nasionalisme dan patriotisme sekaligus. Dan inilah yang saya kira terbayang dalam sandiwara dan beberapa teks realisme kita yang mengaplikasikan corak tragedi. Drama-drama tragedi Shakespeare, yang telah menjadi bentuk klasik itu, pada keseluruhan karyanya, membawakan tentang mala petaka dan kehancuran sesebuah negara sekiranya tidak ditadbir dengan bijak. Tragedi sedemikian juga berlangsung dalam tradisi drama sejarah dan pubawara kita.

Komedi pun mempunyai ruangan yang besar untuk dikaitkan dengan patriotisme kerana pada dasarnya ia menggambarkan sikap bangsa itu terhadap sesuatu subjek yang melibatkan pegangan dan membayangkan nilai hidup. Dalam zaman awal perkembangan drama moden kita, boleh dikatakan kita tidak dikenalkan dengan konsep komedi, selain tragedi itu. Hal ini mungkin, dramatis kita beranggapan persoalan nasionalisme adalah pemikiran yang serius dan hanya sesuai disampaikan dalam bentuk tragedi. Drama sejarah dan purbawara kita sering kontang dengan watak-watak komedi. Hanya selepas munculnya drama realisme watak-watak badut, atavisme daripada bangsawan mula dihadirkan. Kala Dewata sendiri dengan drama realisme yang pertama, *Atap Genting Atap Rembia* itu dijeniskan kepada drama komedi. Lebih-lebih lagi dalam drama-drama absurdisme dan surealisme, ada teks yang menyampaikan persoalannya secara komedi. Drama-drama Noordin Hassan, Hatta Azad Khan dan Johan Jaaffar mengkomedikan gerakan watak-wataknya, termasuk tokoh Jebat itu sendiri. Teksual strategi dan unsur-unsur ironi serta makna-makna yang berunsur satira dalam teks-teks komedi, menunjukkan darjah keintelektualan dan menggambarkan sikap kepada kehidupan. Karya-karya Brecht yang ditulis secara epik, mengkonstruksikan nilai hidup yang mendasari ideologi Marxisme, kadangkala disampaikan secara lucu, yang tujuannya untuk menyindir dan membayangkan taraf pemikiran khalayak (Purdi 1993: 115-116). Jebat yang dikomedikan atau banyak watak-watak komedi dalam drama-drama Bidin Subari juga, digambarkan secara komedi yang menyentuh tentang kemiskinan yang mencengkam orang-orang Melayu. Bukti-bukti ini menunjukkan bahawa drama-drama komedi tetap tidak terlepas dalam mempersoalkan maruah orang-orang Melayu. *Anak Kerbau Mati Emak*, menegaskan seorang tua bernama Mohsin mendapat tahu bahawa anaknya telah diganggu oleh cikgunya dan menzinahnya, lalu ia bertukar sikap - muncul sebagai pembunuh. Mohsin adalah lambang seorang ayah, ayah orang Melayu, tidak mahu kehormatannya dan nasib anaknya jadi mainan orang yang dianggap intelek di kampung iaitu seorang guru. Mohsin seorang bapa pasca-merdeka, sanggup menerima perubahan modenisasi untuk kemajuan hidup, tetapi tidak akan menerima perubahan negatif terhadap nilai moral ketimuran dan keislaman. Sebenarnya dia menentang budaya kolonialisme. Drama-drama Bidin Subari yang keseluruhannya berbentuk komedi mengemukakan nilai hidup orang-orang Melayu yang bankrap; yang dapat saya simpulkan: alangkah

lumpuhnya jiwa orang-orang Melayu dan menggesa supaya orang-orang Melayu memperbaiki budaya hidup mereka (1989: 220-223).

Pandangan-pandangan dan pemikiran-pemikiran terhadap patriotisme dapat juga susuri dalam beberapa drama mutakhir kita yang terbaik seperti *Pentas Opera* dan *Yang Menjelma dan Menghilang*. Drama pertama itu dihasilkan sewaktu drama absurdisme-surrealisme sedang tenat, dan penulisnya Zakaria Ariffin ingin kembali kepada struktur realisme tetapi membawa persoalan sejarah dengan membawa corak *new historicism*; sedangkan drama Anwar Ridhwan kembali menulis corak surrealisme dengan gaya baru. *Pentas Opera* membawa khalayaknya kembali kepada zaman Jepun, di penghujung zamannya, iaitu sewaktu bangsawan sedang mengalami era keruntuhannya. Meski cerita berkisar kepada saat-saat genting bangsawan, namun isinya secara simbolis menunjukkan kehidupan akibat perang. Orang-orang Melayu waktu itu semacam kehilangan arah. Dan patriotisme di sini diungkapkan dengan variasi lain, bahawa untuk menghadapi saat-saat genting pasca peperangan orang-orang Melayu mestilah bersatu padu, melupakan sifat tamak dan permusuhan sesama sendiri. Penderitaan dan kesengsaraan di dunia ini semakin tidak dapat difahami sekiranya antara satu sama lainnya saling bermusuhan. Penjajah Inggeris sentiasa saja mencari alasan baru untuk terus menjajah orang-orang Melayu; dan yang hendak ditanamkan oleh dramatisnya melalui drama ini ialah kesedaran untuk menghadapi masa depan. Orang-orang Melayu dalam keadaan tersepit dan hanya seolah-olah mereka tidak dapat berbuat apa-apa, selain menerima kenyataan dengan datangnya penjajahan baru. Penjajahan sesungguhnya penghukuman Tuhan kepada bangsa yang sentiasa lemah dan menyerah dan inilah yang hendak ditentang oleh Zakaria Ariffin dalam dramanya itu.

Sementara drama Anwar Ridhwan secara semiotis mengemukakan pergolakan politik. Drama ini menggabungkan unsur real dan surreal. Gabungan ini dinyatakan oleh pengarangnya sendiri, yang ertinya dalam kesedarannya bahawa si pengarang sengaja menghadirkan dua alam, dan ini adalah semacam satu perbezaan dengan surrealisme tradisi. Wajah teks ini sesungguhnya suatutesera terhadap surrealisme yang sedia ada dan membawa unsur-unsur teks pasca-modernisme. Bermula dengan Betara Guru bersama-sama dengan Sira Panji Narada di kalangan menyaksikan sebuah pesawat udara yang bergerak dan meledak, kita ditemukan dengan Lelaki 1 yang terhumban ke sebuah pulau dan daripada situ terungkaplah dunia ilusi, unreal dan fantasi pengarang. Menjelma satu demi satu watak, yang berhipogramkan dan kepada mitos dan sejarah, tetapi berjejak kepada pergolakan politik dan mengalirlah impian dan idaman mereka.

Melalui ilusi tersingkap sedikit demi sedikit kerakusan manusia untuk merebut kuasa dan terserlah cacak-cacal yang bakal menjadi *whigs* negara. Manusia dilukiskan sebagai gila kuasa dan material, mempergunakan segala kesempatan dan ruang untuk mencapai cita-citanya. Drama ini kelihatannya

sebagai suatu alegori tragedi kepada sebuah negara yang mengamalkan demokrasi, ternyata pilihan raya yang dianggap sebagai pancasona telah dilunturkan oleh rasuah dan penipuan. Melalui watak Lelaki dan Wanita kita dihadapkan dengan perjuangan untuk mendari kebenaran, tetapi sebenarnya tersimpan dendam kesumat mereka terhadap pemerintahan dan ingin merampas kuasa.

Melalui judulnya pun kita dikenalkan tentang ada yang menjelma tetapi kemudian menghilang yang menjelma seperti tokoh-tokoh Sang Rajuna, Sira Panji Narada, betara Guru, Lelaki dan Perempuan dengan segala peristiwanya adalah watak fantasi belaka yang menghilang, bukan sahaja tokoh itu tetapi makna-makna yang tersirat daripada peristiwa-peristiwanya: Betara Guru kehilangan kuasa di tangan Sempurna Dua dan Sempurna Rupa; dan kedua-duanya juga ingin membunuh Sang Rajuna, juga kehilangan kuasa. Lelaki 1 dan Wanita cuba memberi falsafah yang dikira sebagai gagasan kepada pemikiran drama ini, kemewahan itu begitu nikmat tetapi seperti cepat datangnya begitu cepatnya perginya. Suami dan Isteri yang menyelamatkan Lelaki 1 juga begitu singkat kemudian menghilang. Begitu juga watak-watak Kebenaran yang muncul hanyalah ilusi-ilusi tetapi mereka dieksistensikan sebagai penyelamat dan berfungsi sebagai katarsis dalam drama ini.

Daripada sudut pemikirannya, bukanlah suatu yang baru, manusia dengan perebutan kekuasaan, rasuah dan pembunuhan sudah terasas sejak zaman Greek lagi yang dikemukakan dengan menggunakan kaedah Tiga Kesatuannya; tetapi formula itu telah dirongkai oleh penulis-penulis *renaissance* dan *pasca-renaissance* terutama Shakespeare melalui teks-teksnya seperti *Hamlet* dan *Macbeth Yang Menjelma dan Menghilang* mengungkapkan semula persoalan itu, tetapi dengan teknik yang sama sekali tidak pernah terfikir dalam pemikiran pengarang kita, malah pengarang-pengarang dunia mana pun. Pengarangnya telah mengkonstruksi dengan tiga lapisan zaman: kerangka dewa-dewa, tokoh-tokoh metafizik dan manusia fizikal; dan membicarakan suatu pemikiran yang sudah cukup tua, sama umurnya dengan usia sejarah manusia, iaitu tentang konsep kuasa. Dan seperti yang ditegaskan ia dihasilkan dengan teknik dan gaya yang canggih.

Kehadiran tokoh-tokoh daripada perbagai peringkat dalam teks ini, mengingatkan kita kepada dewa-dewa Greek, yang menentukan kehidupan di bumi dan menurunkan watak-watak super untuk menghapuskan kezaliman manusia. Dihadirkan juga unsur-unsur cerita panji bagi mengemukakan konflik perebutan kuasa. Dan dalam diri Lelaki 1 itu sendiri sebenarnya suatu unsur ekserp seorang tokoh pemimpin yang besar sejarahnya di salah sebuah negara Asia Tenggara. Kehadiran-kehadiran tokoh dan kegalutan peristiwanya daripada pelbagai hipogram dalam drama ini, teks ini sesungguhnya bersifat polivalensi dan karnavalistik. Yang menariknya segala unsur kehadiran itu, tidak ditransformasikan secara formal seperti yang terdapat dalam beberapa drama surealisme Malaysia lainnya, unsur-unsur itu telah dimodifikasi sejajar dengan gelagat mereka di dalam mitos dan

legenda lalu disesuaikan dengan situasi dan peristiwa terkini. Dengan kehadiran-kehadiran dan teknik transformasinya - daripada sudut manusia dan peristiwa daripada masa silam lalu diparalesasikan dengan masa kini - teks ini seolah-olah mencakup persoalan dan pemikiran untuk sepanjang zaman; bahawa perebutan kuasa menjadi paksi sejarah manusia. Anwar Ridhwan secara semiotis menegaskan bahawa sebuah negara betapa besar sekalipun akan runtuh. Dan dalam sebuah negara demokrasi, sekiranya perebutan kuasa itu dibiarkan dilakukan secara sewenang-wenangnya, termasuklah membiarkan rasuah politik dan sebagainya; akhirnya negara itu musnah binasa. Inilah persoalan yang hendak disampaikan, sebuah pesan patriotisme yang lahir dengan wajah baru yang menarik dalam drama ini.

Kedua-dua buah drama teks Zakaria Ariffin dan Anwar Ridhwan, sesungguhnya memenuhi tuntutan teori teks historisisme ini. Kedua-duanya telah mengintertekstual dan memparodi pelbagai dimensi sejarah dan sosial untuk diangkat dalam teks *sastera* untuk membincangkan persoalan terkini. Drama Zakaria Ariffin lebih kelihatan sebagai teks yang mendekati sejarah klasik, malah keseluruhan peristiwa berlaku di suatu zaman yang silam, tetapi gubahan dan pemikirannya membawa persoalan yang dikiniakan. Fakta yang sama terdapat dalam teks Anwar Ridhwan, ia menghidupkan semula konflik perebutan kuasa di zaman yang lalu, kemudian masuk ke dalam makna demokrasi dan pilihan raya zaman ini. Sekiranya kita mencari signifikansi drama ini mungkin kita akan sampai kepada pencarian tokoh drama ini, barangkali kita akan menganggapnya Sukarno. Begitu juga dalam drama awalnya *Orang-orang Kecil* yang berkisar dalam sebuah rumah warisan empat belas bilik, telah mempunyai tiga orang penghuni dan bakal dihuni oleh orang keempat, yang pada dasarnya menggambarkan karier seorang dan bakal dihuni oleh orang keempat, yang pada dasarnya menggambarkan karier seorang politik kita, mungkin Datuk Seri Dr. Mahathir Mohammad. Drama alegori mengisyaratkan keadaan negara ini dengan segala macam pemerintahannya. Sesungguhnya *Pentas Opera* karya Zakaria Ariffin adalah sebuah karya yang menarik, kerana berjaya menghidupkan unsur-unsur sejarah dalam bentuk baru; dan pernah saya anggap sebagai teks drama terbaik tahun 1980-an, sementara *Yang Menjelma dan Menghilang* sebagai teks surealisme generasi kedua yang membawa unsur-unsur avantgarde dan sebagai teks terbaik untuk dekad 1990-an setakat ini. Kedua-dua drama tersebut merupakan pundak perkembangan drama mutakhir kita, dan yang relevan dengan perbincangan kita ialah ia membawa unsur-unsur patriotisme yang memahami konsep historisisme baru itu.

Demikianlah patriotisme telah muncul dengan pelbagai wajah dalam drama Melayu dan pasca-modern kita. Signifikansi sejarah dengan pemusatan terhadap subjek patriotisme, keadilan sosial dan politik yang menjadi pusat penilaian *new historicism* dapat dibuktikan telah sedia wujud dalam teks-teks drama tanah air kita. Dengan kesedaran apa yang disebut sebagai idealistic

simulacrum oleh Plato dan mengurangkan tuntutan sejarah sebagai hanya bersifat photographic simulacrum dan nostalgic simulacrum, unsur-unsur sejarah itu telah dihidupkan oleh para penulis itu demi kepentingan dunia terkini. Sejarah tidak seharusnya hanya difotokopi atau sebagai suatu nostalgia, sebaliknya sebagai pembangun idealisme baru untuk masyarakat sezaman (A. Rahman Napiah, 2 Julai 1994). Situasi ini selari dengan kenyataan Greenblatt sebagai pengasas *new historicism* (1990:164): *...veneration of the past or of tradition*, sejarah dan tradisi mendapat penghormatan dan penilaian sebagai sesuatu yang berharga supaya segala unsur-unsur itu dapat dimanfaatkan oleh khalayak terkini.

Para pengarang yang peka dengan kemunculan *new historicism* akan menyampaikannya kepada mekanisme berkarya. Bahawa sesungguhnya segala unsur sejarah, tradisi, mitos, legenda dan apa juga unsur-unsur silam boleh diangkat semula untuk dijadikan hipogram dan sumber karya. Malah dalam dunia sastera pasca-modernisme, seperti yang dibincangkan oleh Linda Hutcheon (1993) telah muncul teks-teks yang diberi nama *historiographic metafiction* yang bersifat *self-consciousness* dan *self-reflexive* yang mengandungi *political dimension*. Bertolak daripada kesedaran pengarang dan pemercikan-pemercikan peristiwa sezaman teks-teks itu menggali semula khazanah masa silam yang dikaitkan dengan suasana dan gejala politik kontemporari. *New historicism* sebenarnya adalah implikasi daripada lahirnya teks-teks sastera kreatif pasca-modernisme itu (A. Rahman Napiah, 15 Mei 1993). Dengan perkataan lain *new historicism* memberi penilaian yang tinggi terhadap teks-teks pasca-modernisme yang berbentuk *historicism* memberi penilaian yang tinggi terhadap teks-teks pasca-modernisme yang berbentuk *historiographic metafiction*; drama *Pentas Opera* dan *Yang Menjelma dan Menghilang* yang dikatakan teks-teks yang terbaik itu dapat kita golongkan sebagai teks-teks *historiographic metafiction* itu Hutcheon telah mencadangkan supaya para pengarang menggunakan metode parodi (1991). Sebenarnya ada perlbagai kaedah yang lain untuk menghasilkan teks-teks sedemikian seperti kaedah dialogik oleh Bakhtin, kaedah transformasi oleh Todorov, intertekstualiti oleh Kristeva, kaedah *difference* oleh Derrida, kaedah revesionisme oleh Bloom, kaedah afrodisisia oleh Foucault dan kaedah teks idealistik oleh Mana Sikana.

Kini, teori *new historicism* atau sejarah baru telah diterima sebagai salah satu teori sastera pasca-modernisme yang sejajar dengan strukturalisme, dekonstruksi, semiotik, intertekstualiti, resepsi, fenomenologi, hermeneutik dan lain-lainnya. Berbeza dengan teori-teori tersebut, teori sejarah baru mempunyai analogi dengan teori psikoanalisis dan marxisme, yang masing-masingnya adalah kesinambungan, modifikasi dan demitefikasi terhadap yang sebelumnya dengan melahirkan psikoanalisis baru seperti di tangan Lacan dan marxisme baru (disebut juga pasca-marxisme) di tangan Arendt. Tulisan ini sesungguhnya mencuba menerapkan teori sejarah baru itu; seperti

yang dibincangkan oleh Michael Payne dalam bukunya *Reading Theory* (1993) setiap teori itu ada kekuatan dan kelemahannya, ada yang sesuai dan ada yang tidak, maka begitulah juga kedudukan dan penerimaan teori sejarah baru ini dalam konteks tradisi kritikan sastera di tanah air. Justeru sejarah itu ada kuasa penghukum, biarlah sejarah yang menghukumnya sama ada kita terima atau menolak kehadiran teori ini dalam sastera kita. Elok juga kita mendengar falsafah teori sejarah baru ini: sastera yang mengabaikan sejarah akan kehilangan sejarah bangsanya, dan bangsa yang kehilangan sejarah sebenarnya mereka sudah mati.

#### RUJUKAN

- Abdulaziz H.M. 1986. "Wan Sari". *Dewan Sastera*, Mac.
- Abdul Rahman Hanafiah. 1989. *Di Sekitar Pemikiran Drama Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Hanafiah. 1990. *Perkembangan dan Perubahan dalam Drama Melayu Moden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Hanafiah 1994. *Tuah-Jebat dalam Drama Melayu: Satu Kajian Intertekstualiti*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Abdul Rahman Hanafiah. 15 Mei 1993. "Pendekatan Teori Sejarah Baru". *Utusan Malaysia*.
- Abdul Rahman Hanafiah. 2 Julai 1994. "Kuasa Sejarah dan Realiti Terkini". *Utusan Malaysia*.
- Ahmad Fauzi Basri et al. 1991. *Bumi dipijak Milik Orang*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Ali Aziz. 1960. *Jebat Menderhaka*. Singapura: Malaya Publishing House.
- Alwi Sheikh al-Hady. 1965. *Hang Tuah Pahlawan Melayu*. Singapura: Malaya Publishing House.
- Ariffin Nur 1963. *Gugurnya Sekuntum Mawar*. Kota Bharu: Pustaka Aman.
- Attridgem Derec et al. 1987. *Post-structuralism and Question of History*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barrault, Jean Louise. 1974. *Memories for Tomorrow*. New York: ABG Press.
- Beck, Julian, 1982. *The Life of Theatre: The Relation of Artist to the Struggle of People*. London: Methuen.
- Bowra, C.M. 1966. *Heroic Poetry*. New York: Saint Martin's Press.
- Burke, Peter. 1990. *French Historical Revolution*. Stanford: California University Press.
- Chartier, Roger. 1987. *Cultural, History Between Practices and Representations*. Cambridge: Polity Press
- Clayton, Jay & Rothstein, Eric. 1991. *Influence and Intertextuality in Literary History*. Wisconsin: The University Wisconsin Press.
- Eagleton, Terry. 1983. *Ideology of the Aesthetic*. London: Verso.
- Elam, Diane 1992. *Romancing The Postmodernism*. London: Routledge.
- Garvin, Harry, R. 1980. *Romanticism, Modernism. Postmodernism*. London: Associated University Press.
- Greenblatt, Stephen, J. 1985. *Shakespeare and Exorcists*. Alabama: University of Alabama Press.



- Greenblatt, Stephen, J. 1990. *Learning to Curse*. Alabama: University of Alabama Press.
- Hawthorn, Jeremy. 1994. *Contemporary Literary Theory*. London: Edward Arnold.
- Holderness, Graham. 1992. *Shakespeare Recycled: The Making of Historical Drama*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Hutcheon, Linda. 1991. *A Theory of Parody*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1992. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1993. *The Politics of Modernism*. London: Routledge.
- Jaafar Husny. 1990. Srikandi Tun Indan. Dalam Mana Sikana (pny.), *Drama Penantian*. Bangi: Penerbit Karawan.
- Jameson R. 1981. *The Political Unconscious*. London: Methuen.
- Kemala, Mei 1987. "Kelongsong". *Dewan Sastera*. K. Lumpur: DBP.
- LaCapra, Dimonick. 1993. *Rethinking Intellectual History*. New York: Cornell University Press.
- Lechte, John. 1994. *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*. London: Routledge.
- Linderberger, Herbert. 1975. *Historical Drama*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lipson, L. 1985. *The Great Issue of Politics*. New Jersey: Prentice Hall.
- Mana Sikana. 1984. *Kritikan Sastera: Pendekatan dan Kaedah*. Kuala Lumpur: Penerbit Fajar Bakti.
- Mana Sikana. 1995. *Drama Melayu Modern*. Shah Alam: Penerbit Fajar Bakti.
- Mana Sikana. 1995. "Teori Sastera Teksdealisme". *Rumpun*. Bangi: Penerbitan Institut Alam dan Tamadun Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- McHale, B. 1994. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Melrose, Susan 1994. *A Semiotics of the Dramatic Text*. London: Macmillan. K. Lumpur: DBP.
- Mohd. Ghouse Nasuruddin. 1986. "Keris", *Dewan Sastera*.
- Nicholson Linda J. (ed.) 1990. *Feminism/Postmodernism*, London: Routledge.
- Noordin Hassan. Oktober 1989, "Cindai". *Dewan Sastera*. K. Lumpur: DBP.
- Othman Haji Zainuddin. Oktober 1986, "Mitos". *Dewan Sastera*. K. Lumpur: DBP.
- Payne, Micahel. 1993. *Reading Theory: An Introduction to Lacan, Derrida and Kristeva*. London: Blackwell.
- Purdie, Susan. 1993. *Comedy: The Mastery of Discourse*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Said, Edward. *Orientalism*. Middlesex: Penguin Book.
- Selden, Raman & Widdowson, Peter. 1993. *Contemporary Literary Theory*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- Shimigaki, Kazuo. 1993. *Kiri Islam: Antara Modernisme dan Posmodernisme*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Smyth, E.D. 1991. *Postmodernism and Contemporary Fiction*. London: B.T. Batsford.

Jabatan Persuratan Melayu  
 Universiti Kebangsaan Malaysia  
 43600 UKM Bangi  
 Selangor D.E.