

Dinamika Dramatik: Tuntutan Teoretis dan Perlanggaran Tektual

(Dramatic Dynamism: Theoretic Demands and Textual Collisions)

MANA SIKANA

ABSTRAK

Makalah ini menganalisis dinamika dalam proses penghasilan karya kreatif, termasuk memenuhi tuntutan teoretis dan sanggup melakukan perlanggaran tektual. Analisis ini diasaskan pengalaman penulis sebagai pengkarya kreatif (cerpen, novel dan drama) hampir setengah abad. Berdasarkan pengalaman tersebut, ditegaskan seseorang harus mampu berkuasa penuh terhadap dunia penciptaannya. Makalah ini mencadangkan kaedah untuk rekonstruksi teks kreatif yang harus meliputi intertekstualiti, semiotik, parodi, idealistik, revisionisme, transformasi dan historisisme. Aspek-aspek dalam tuntutan dramatik termasuk tujuan, masyarakat, sikap dan aliran pemikiran juga dianalisiskan. Ditegaskan bahawa seseorang pengkarya harus mampu mencipta dengan dimulai dengan garapan ide, pengalaman, intelektual, motivasi, keinginan dan pelbagai ramuan lainnya.

Kata Kunci: Tuntutan teoretis, perlanggaran tektual, rekonstruksi, intertekstualiti dan kepengarangan.

ABSTRACT

This paper analyses creativity process dynamism which includes fulfilling theoretic demands and dare to undertake textual collisions. This analysis is based on author's own creavtiity experiences (as short story, novel and drama writer) in almost half of century. Based on his experiences, it is proposed that an author must be capable to totally dominate his/her creation world. This paper suggests methods on how to construct creative text which should consist intertextuality, semiotic, parody, idealistic, revisionism, transformation and historisism. On dramatic demands, they include puposes, society, attitude and school of taught. This paper emphasized that an author should be able to have his/her own freedom to express his/her inspirations, ideas, experiences, intellectual, motivation, desires and other incrediences.

Key Words: Theoretic demands, textual collisions, reconstruction, intertextuality and authorship.

Pengenalan

Pengarang adalah manusia manipulatif. Dunia di hadapannya sering menjanjikan bahan-bahan untuk ditulis. Semuanya itu adalah idea atau inspirasi yang boleh dikembangkan. Sejak daripada dahulu lagi, orang berkata sebuah drama sama halnya dengan pembinaan sebuah rumah. Sebuah rumah mempunyai keperluan asas untuk mendirikannya seperti tiang, dinding, lantai, atap dan lain-lainnya maka drama juga mempunyai bahagian yang tersendiri. iaitu pemikiran, plot, watak dan bahasa. Ada masanya pengkaji drama menambah dengan satu lagi bahagian, misalnya, latar. Pada zaman Shakespeare hanya ada tiga bahagian, iaitu pemikiran, plot dan watak. Perbincangan ini memfokuskan ke arah dinamika dramatik yang patut dilakukan pengarang dalam meningkatkan mutu penciptaannya. Seperti yang sedia kita maklum, zaman pascamoden menyediakan banyak teori penulisan sastera, kaedah dramatik dan aliran sastera, kesemuanya itu dapat digembling bagi menghasilkan drama yang unggul. Tujuannya ialah supaya para penulis terdedah kepada mekanisme penulisan terkini, dengan demikian mampu menulis drama yang bermutu tinggi.

Belajar Daripada Teori Sastera

Pengetahuan tentang teori sastera akan banyak menolong seseorang pengarang itu untuk menghasilkan drama yang unggul. Teori biasanya memberikan landasan dan bayangan apakah karya yang diinginkan, dan melorongan aspek tekstual dan kontekstual pengkaryaan. Malah dalam sejarahnya, sejak zaman klasik lagi, tokoh-tokohnya seperti Socrates, Plato dan Aristotle telah menggariskan kreativiti kepengarangan ini.

Sebagai contoh kita melihat Plato dengan teorinya dalam *Republic*, yang menegaskan tentang melahirkan sifat kewarganegaraan yang ideal sambil menjelaskan nilai-nilai sastera yang baik, sebagai salah satu usaha untuk memperbaiki jiwa orang Yunani. Isi karya hendaklah mengandungi moral sebagai prinsip menjadi rakyat berguna. Pemikiran drama haruslah menerangkan yang baik dan mengalahkan yang buruk. Drama pun, dianggap sebagai keluarga falsafah dan didekati secara falsafah yang mementingkan isi, moral dan bersifat ideologikal. Namun drama juga harus bersifat kontekstual dengan memelihara hubungannya dengan masyarakatnya. Bagaimana masyarakatnya bercakap harus ditiru oleh sastera. Apa yang ada dalam sastera adalah cermin bagi masyarakatnya. Namun yang menjadi pegangannya sastera harus bermoral. Plato banyak berminat pada mendidik belia ke arah bermoral, memahami budaya hidup dan pembentukan kewarganegaraan. Sastera tidak boleh dipiciskan sebaliknya dimoralisasikan. Sastera yang baik mampu membangunkan emosi, yang berpaksi kepada ketaklukan.

Pengarang dituntut menguasai sebanyak mana teori sastera, justeru pengetahuan itu banyak membantunya dalam menulis karya yang baik. Penulisan

sastera dan drama pada zaman ini sudah tidak lagi dapat mengelakkan daripada menguasai teori sastera, itu adalah tuntutan dan kehendak zaman global ini (Habib M.A.R. 2008).

Antara teorinya ialah teori sastera zaman moden seperti formalistik, moral, sosiologi, psikologi, arketaip dan stilistik; teori sastera pascamoden: strukturalisme, semiotik, pascastrukturalisme, dekonstruksi, intertekstualiti, revisionisme, pascamodenisme, marxisme, feminisme, resepsi, sosiologi sastera, hermeneutiks, fenomenologi, new historisisme, pascakolonialisme, budaya, ekosastera dan lain-lainnya. Sementara teori tempatan pula ialah taabudiyah, puitika sastera Melayu, pengkaedahan Melayu, teksdealisme, takmilah dan konsep kata-kunci. Kesemua teori itu menjalurkan konsep sastera dan prinsip tekstual karya.

Membina Identiti Baru

Sebagai contohnya memahami dan menguasai teori pascakolonialisme. Teori ini membicarakan subjek akibat kolonialisme terhadap sesebuah negara bekas jajahannya, yang melahirkan berbagai bentuk kolonial dengan berbagai variannya, bahkan dengan berbagai akibat yang ditinggalkan harus dikikis oleh negara yang pascamerdeka. Di sinilah teori ini, menempatkan dirinya sebagai teori kritis yang mencuba mengungkapkan akibat-akibat negatif yang ditimbulkan oleh kolonialisme. Penjajah berlumba-lumba menjajah, demi kerana '3G' iaitu agama, menyebarkan ajaran *Gospel*, ekonomi, *Gold*, dan kemegahan, *Glory*, serta memusnahkan kuasa Islam (Mana Sikana 2010:449)

Teori pascakolonialisme bermula dari kemunculan buku *Black Skin, White Masks and the Wretched of the Earth* karya Frantz Fanon, 1967 yang menyimpulkan bahawa melalui dikotomi kolonial, iaitu kelompok penjajah dan terjajah, wacana orientalisme telah melahirkan alienasi dan marginalisasi psikologikal yang sangat dahsyat. Pascakolonialisme melihat ketidakseimbangan Barat dalam melihat Timur, terutama dalam peradaban kolonial, tegasnya, teori ini digunakan untuk memahami berbagai gejala sosial, sejarah, politik, ekonomi, dan sebagainya, yang terjadi di negara-negara bekas koloni Eropah modern. Edward Said dalam *Orientalism* (1978) mengemukakan tesis hubungan pengetahuan dengan kekuasaan berdasarkan teori Foucault dalam buku *The Archeology of Knowledge* dan *Discipline and Punish*. iaitu hubungan antara pengetahuan dengan kekuasaan. Pengetahuan bukan semata-mata sebagai ilmu, melainkan juga kolonialisme itu sendiri, iaitu pengetahuan untuk mempertahankan kekuasaan, pengetahuan dipenuhi dengan visi dan misi politik ideologikal.

Teori ini menjadi landasan pengarang untuk menghasilkan karya dalam konteks budaya bangsa yang dijajah yang mengalami pengalaman dan trauma sejarah yang berbeza, seperti penghambaan, revolusi, peperangan yang mengakibatkan pembunuhan massal, penentangan rejim tentera, kehilangan identiti bangsa, kemelut budaya, atau pelarian akibat konflik politik kepada suatu pembaharuan, pembentukan identiti dan pembinaan kebangsaan. Pengetahuan ini akan menolong penulis untuk menghasilkan teks-teks yang dutuntut oleh zaman

kontemporari ini.

Teori Sastera budaya pula, yang kini adalah antara yang paling popular, menjelaskan sikap pengarang supaya melihat bagaimana wacana budaya beroperasi dalam mengungguli ideologi kekuasaan. Teori ini juga menyusuri individu dalam pembentukan individualiti dalam gerakan budayanya yang dihubungkan dengan pembentukan sosial yang mengarah kepada konsep kehebatannya, meneliti pergolakan pembudayaan, terutamanya dalam aspek pendidikan, ekonomi dan sosial serta mempertahankan kekayaan, pelestarian dan petanda artifak budaya negara. Tegasnya, teori ini mengkaji dan menganalisis teks daripada aspek dan sudut-sudut politik, ia lebih menjurus kepada budaya, sosial dan juga meletakkan konsep kekuasaan, peranan individu dalam mencari *self-identity* dan *reflexivity-self* dalam sastera pascamoden terkini, dan menjuruskan kepada pembentukan masyarakat dan pembina tamadun hidup. Sebagai teori kontekstual ia sangat mementingkan fungsi karya dan hubungannya dengan khalayaknya

Dalam hubungan ini, teori ini ingin melihat makna-makna yang tersimpul dalam gerakan budaya dan melihat makna-makna yang tersirat hasil daripada pertembungan daripada gerakan-gerakannya. Di samping itu memberi penekanan kepada aspek latar budaya teks atau citraan budayanya, meneliti perjuangan-perjuangan individu atau/dan masyarakat, menganalisis kekuasaan budaya terutamanya aspek politik dan pengaruhnya dalam kehidupan sambil memberi penekanan kepada sudut artifak daripada sudut nilai dan perubahan-perubahan yang dihadapinya. Lois Tyson (1999:295-296) sewaktu membicarakan *Cultural Criticism and Literature*, memberi beberapa pertanyaan sebagai panduan. Pertanyaan itu dapat dikaitkan dalam analisisnya seperti: apakah jenis perlakuan dan gerakan yang berlaku dalam sesebuah masyarakat itu? Apakah model contoh praktis gerakan itu? Adakah gerakan budaya merupakan suatu tenaga atau kekuasaan baru? Apakah kesannya kepada seluruhnya masyarakat, juga negara, juga dunia global. Atau apakah halangan-halangan yang dialami atau sebaliknya diterima, mengapa? Nyatakan nilai-nilai perubahan? Apakah nilai yang dibawakan teks itu kepada pembacanya? Nyatakan juga konsep masa, tempat dan zaman sesuatu gerakan perubahan itu terjadalam masyarakat? Atau apakah kita hidup dalam sebuah budaya yang tenang dan hambar?

Teori Sastera feminisme dimaksudkan dengan karya yang ditulis berdasarkan perjuangan wanita untuk memartabatkan wanita. Mereka berusaha untuk mendapat tempat yang sederajat dengan lelaki. Dalam sejarahnya, wanita telah ditindas, dianiaya dan terpinggir oleh kekuasaan lelaki, patriakal Perbezaan biologi yang menyatakan kaum wanita itu lemah, telah dieksploitasi oleh kaum lelaki zaman berzaman. Hakikat kontras dunia lelaki dan dunia wanita sering kali menimbulkan pelbagai fenomena yang tidak terpecahkan. Mekanisme dunia moden yang melingkari kehidupan dunia wanita, sering kali dipergunakan untuk melakukan eksploitasi dan diskriminasi. Hal ini memang sebuah subjek yang cukup menarik. Wanita melihat, bahawa perbezaan biologi memberi peluang kepada lelaki untuk menguasai atau memerintah wanita.. Perkataan wanita itu sendiri seolah-olah difahami oleh

kebanyakan feminis, sebagai manusia yang sentiasa ditindas atau dianiaya oleh sistem kuasa lelaki. Oleh itu lelaki adalah musuh.

Feminisme merupakan sebuah gerakan yang membantah, membongkar dan menentang segala kezaliman patriarki dengan memperjuangkan hak dan kedudukan. Idealisme feminis ialah bagi melahirkan sebuah dunia wanita yang sejahtera, bahagia dan bermaruah. Sistem penguasaan golongan lelaki yang sering disebut *the domination of men and the subordination of women* mestilah dirobohkan, dan segala gerakan kesusasteraan dan kritikan sastera harus berusaha untuk menghancurkan sistem tersebut.

Dalam dunia sastera, sejarahnya dimiliki oleh penulis lelaki. Tidak ada sastera kanon yang dihasilkan oleh wanita. Ini suatu kenyataan yang salah. feminis citraan wanita yang kehilangan hak bersuara, mengalami keganasan dan penderitaan. Mitos ini juga membawa unsur positif dalam usaha wanita sejagat membina kembali komuniti dan persaudaraan wanita selepas mengalami penindasan (Showalter. E., 2009).

Pergerakan feminisme mempunyai dua tujuan utama. Pertama, berhasrat mengubah persepsi sendiri wanita, yakni setiap individu wanita adalah bebas untuk berkembang dan mencapai kewujudan sendiri walau pun dalam keadaan apa pun dan persekitaran mereka. Kedua, mahu mengubah syarat dan persepsi institusi dan masyarakat, yang memandang rendah kepada wanita, ke arah membawa kepada persamaan gender. Kelihatannya ada dua tahap, pertamanya ialah revolusi sosial yang dikaitkan dengan kebebasan dan yang kedua feminisme yang berkaitan dengan kesamarataan. Kedua-dua tujuan pergerakan feminisme itulah yang menjelma dalam pengertian dan perjuangan feminis dalam sastera feminisme ini. Teori sastera feminisme adalah berakar daripada pergerakan wanita menuntut haknya.

Penulisan feminis juga mengkaji semula, penulisan sastera dalam mengemukakan ciri-ciri salah anggap kritikan sastera tentang watak wanita. Sering kali dicitrakan wanita berada di belakang lelaki, tunduk dan merendah diri; akhirnya terus direndahkan dan dihinakan. Penyelidikan dilakukan, supaya perubahan kepada citra wanita yang dinamik dan jujur dapat diujahkan. Dalam konteks teori ini, pengarang dapat mencitrakan wanita yang sepatutnya, bukannya manusia yang sentiasa tertindas, terhina dan merana.

Begitulah seterusnya teori-teori sastera kontemporari dapat menjelaskan arah penulisan. Kita perlu sedar, akibat pascamodenisme dan globalisasi, dan wacana budaya terkini, telah menjadi pemikiran pusat, lahirlah teori-teori sastera yang baru seperti teori etnikologi dan teori kognitif materialisme. Kesemua teori terbaru itu, menunjukkan jalan apakah karya sastera dan drama yang perlu digarap. Sekurang-kurangnya ia menyedarkan pengarang tentang perubahan zaman yang sentiasa berputar.

Kaedah Pembinaan Teks

Pengetahuan tentang wujudnya kepelbagaian jenis teks dalam zaman pascamoden ini juga, akan membantu pengarang untuk berkarya. Penulis boleh memilih mana-mana satu kaedah atau menggabungkannya secara eklektikal.

Pertamanya, kaedah intertekstualiti yang mempunyai prinsip transformasi, demitefikasi, haplogi, ekserp, eksistensi, defamiliarisasi dan paralel. Ia suatu kaedah penulisan yang cukup popular pada zaman pascamodenisme ini sehingga Barthes merumuskan teks-teks yang membawa “quotation, allusion and intertextual citation” menjadi cukup dominan (Barthes, 1976). Dengan kenyataan itu, teks intertekstual ialah suatu kaedah penulisan teks sastera yang menggabungkan atau menghadirkan pelbagai sumber karya. Dalam satu kajian menunjukkan bahawa kaedah penulisan intertekstual ini telah diterima umum seluruh dunia sebagai cara berkarya yang fitrah (Zournazi, L.M. 2003).

Kedua, kaedah semiotik yang mengandungi unsur-unsur dan sistem tanda, penanda dan petanda dengan menegaskan tentang ikon, indeks dan simbol. Pada dasarnya teks yang berunsur semiotik sudah wujud, terutamanya dalam teks-teks absurd, surealisme, simbolisme dan lain-lain yang bercorak *avant-grade*. Pemikiran Eco, Riffaterre, Lotmann dan lain-lainnya yang banyak membicarakan teori semiotik telah masuk meresap dalam teks semiotik. Oleh kerana kuatnya kritikan dan apresiasi menggunakan wasilah semiotik ini, di samping peresapannya yang menyeluruh di kalangan penulis teks kontemporari, maka lahirlah kemudian teks-teks yang dinamakan sebagai teks semiotik itu. Teks-teks semiotik mempunyai ciri-ciri penandaan itu; peristiwa dibentangkan secara *real* atau *unreal*, tetapi mempunyai makna yang lain, mungkin polisemi, polifonik, polivalensi dan sebagainya. Teks-teks sedemikian kadang-kadang sukar dimengerti. Kaedah ini digunakan oleh ramai penulis dalam usaha menyatakan sesuatu yang berbeza daripada apa yang diucapkan. Teksnya bersifat akademik, intelektual dan selalunya membicarakan persoalan-persoalan yang besar seperti pemikiran tentang tamadun, perjuangan dan sebagainya. Daripada suatu segi terlihat unsur-unsur mujarad dan yang hebat sifatnya, namun makna yang terkandung dalamnya jejak kepada budaya dan sosiologisme masyarakat.

Ketiga, kaedah parodi, menghasilkan sebuah teks baru berdasarkan sebuah teks yang sudah sedia ada. Prinsip parodi ialah bahawa idea dan pengalaman pengarang dipenuhi oleh idea dan pengalaman pengarang lainnya. Fikirannya dihuni oleh teks pengarang lain itu sewaktu menghasilkan teks yang baru; pengarang tidak melenyapkan dirinya daripada teks yang telah dibaca atau dialaminya. Parodi banyak dilakukan terhadap fiksyen ke drama atau ke filem. Dalam beberapa hal parodi menghampiri plagiarisme, tetapi ini bergantung kepada cara modifikasinya. Intens seorang itu juga boleh menunjukkan sama ada dia hendak mencuri, meminjam atau merompak. Dengan menyebutnya sebagai teks parodi dan menyatakan teks yang asal, seseorang itu terhindar daripada plagiarisme serta memperlihatkan prinsip-prinsip dan ciri-ciri modifikasi dan haplogi dalamnya. Suzuki telah memparodi *King Lear* karya Shakespeare

dengan menamakannya sebagai *The Tale of King Lear*, dan hasilnya, karya itu lebih baik dan populer daripada karya Shakespeare sendiri yang sudah bertahun-tahun dipentaskan di Tokyo dan London.

Keempat, kaedah idealistik, yang diterapkan daripada teori teksdealisme; ia mementingkan idealisme atau keunggulan dalam usaha untuk mencapai sebagai seseorang pengarang yang mempunyai individualisme sendiri. Dalam konteks berkarya seseorang pengarang itu melakukan aspek kehadiran, perlanggaran, pengukuhan dan pembentukan individualisme. Karya kreatif dianggap sebagai sumber makna dan sumber pembentukan teks yang dijalin daripada pelbagai tanda. Teksdealisme merujuk kepada hakikat sesebuah teks baru yang dihasilkan adalah implikasi segala eksploitasi perujukan dan penghadiran pelbagai sumber yang membina sistem yang baru atau mitos yang baru, yang kadang-kadang mampu mendukung makna yang remang yang berbeza dan bertentangan. Teks tidak berdiri sendiri tanpa perlakuan kehadiran, perlanggaran dan pengukuhan.

Kelima, kaedah revisionisme, secara khusus mengaitkan usaha melahirkan teks baru yang dikatakan tidak dapat terelakkan dengan konsep pengaruh. Apabila seseorang pengarang membaca sesebuah teks terkesan dalam jiwanya untuk menghasilkan teks yang lebih baik daripada apa yang telah dibaca atau ditontonnya. Membaca sesebuah drama, keinginannya timbul untuk melahirkan atau menghasilkan sebuah teks baru yang lebih baik daripada hipogramnya. Kata Bloom, “poetic influence always proceeds but a misreading of the prior poet, an act of creative correction that is actually and necessarily a misinterpretation” (1973: 30). Hal ini sering terjadi kepada seorang pengarang muda, yang dalam dirinya mengagumi seseorang pengarang besar yang menjadi idolanya. Timbul hasratnya untuk menyamai atau menandingi pengarang hipogramnya itu. Teori revisionisme ini dikatakan ... “concerning the manner in which the poet revises the work of his precursors.” Bloom menggunakan beberapa prinsip transformasi tekstual, seperti clinamen, tesera, daemonisasi, askesis dan apofrad. Bermula daripada perasaan ingin menghasilkan teks yang baru sehingga berjaya mencipta nama sebagai pengarang yang mempunyai individualisme sendiri ditunjukkan dalam prinsip revisionisme ini.

Keenam, kaedah transformasi, diperkenalkan oleh Todorov. Transformasi diertikan sebagai pemindahan daripada suatu teks ke suatu teks dengan berlakunya perubahan; dalam situasi ini ia sering pula ditunjukkan kepada pemindahan antara genre ke genre yang lain, seperti daripada novel ke drama. Ada kemiripannya dengan istilah adaptasi, suatu masa dahulu. Banyak cara bagaimana yang seharusnya dilakukan sewaktu melakukan transformasi ini. Kaedah ini sesungguhnya sudah menjadi suatu kelaziman di Barat, sehingga hampir separuh daripada pementasan adalah berdasarkan daripada genre yang lain. Namun suatu hal yang harus kita beri perhatian, kejayaan penulisan tetap bergantung kepada kekuatan kreativiti pengarangnya, misalnya pengarang itu berhasil menangkap pemikiran penting dalam novel dan kemudiannya melahirkannya dalam bentuk drama. Sama ada menuruskannya secara selari iaitu mengikut jejak-jejak perkembangan peristiwa dalam novel atau mengambil mana-

dengan menamakannya sebagai *The Tale of King Lear*, dan hasilnya, karya itu mana aspek terpentingnya, seseorang pengadaptasi atau transformis seharusnya bertanggungjawab tidak akan melarikan teks novel itu ke daerah-daerah makna yang jauh. Adalah disarankan supaya pengadaptasi memahami makna sebenar teks novel, dan mekanisme pendramaannya terpulanglah kepada pengadaptasi itu. Pengguguran atau penambahan yang dilakukan bukannya pada asas atau dasar perkembangan novel, tetapi unsur-unsur yang difikirkan tidak sesuai untuk drama atau dengan tujuan lebih menguatkan transformasinya (Castle, G. 2007).

Ketujuh, kaedah historisisme yang dikemukakan oleh Linda Hutcheon, yang menandakan munculnya genre baru, metahistoriografik dan metafiksiyen, yang sifatnya *historical* dan *self-reflexive*. Peristiwa sejarah ditulis semula dengan suatu refleksi kesedaran diri yang cenderung kepada falsafah dan ontologikal. Kaedah ini membawa semangat kembali kepada sejarah, yang bererti mencari hakikat dan kebenaran yang baru, yang lebih menekankan aspek sosial, ideologikal dan teknologi. Teks-teks kreatif yang bersumberkan sejarah, klasik dan tradisional ditulis semula dengan membawa makna yang baru dan mutakhir. Dan bahan sejarah yang klasik itu pula akan sering berulang dalam bentuk dan teks yang baru di tangan pengarang yang lain pula. Kaedah historisisme, sejarah dilihat memiliki aspek kekuasaan dan politik, ia boleh dijadikan sumber karya bagi mengubah sikap dan persepsi pembaca. Ia juga berkuasa menanamkan semangat patriotisme dan nasionalisme serta membenci segala bentuk sadisme dan kezaliman.

Kaedah-kaedah penulisan di atas menyedarkan pengarang, bahawa untuk berkarya pada zaman pascamoden ini, bukannya hanya melalui sebuah pintu sahaja dengan menunggu ilham datang, sebaliknya menggembling segala pembacaan, pemahaman dan pentaklukan daripada teks-teks yang sudah ada, ide dan pengalaman kepengarangan yang sudah diterapkan, dapat dijelmakan semula dalam bentuk baru yang penuh keaslian dan daya tarikan. Tanpa berguru dengan kaedah penulisan baru, pengarang pada zaman pascamoden ini akan ketinggalan zaman.

Wacana Pemikiran

Teori dan kaedah baru penulisan, seperti yang dicontohkan di atas, adalah wawasan yang dapat dijadikan visi pengarang, yang kemudian dijelmakan melalui misi yang sistematis. Namun, yang paling penting ialah pembinaan tekstual dan kontekstual pengkaryaan yang harus dihadapi pengarang. Pengarang wajib mencari idea, mengumpul pengalaman, mendasarkan pemikiran, menegakkan ideologi dan mencari falsafah karya. Dalam penulisan dramatik, aspek pemikiran adalah gagasan utama yang merujuk kepada isi teks. Pemikiran dalam drama, sering merujuk kepada subjek yang menjadi premis dan dasar tekstualnya. Pemikiran itu membayangkan sudut pandangan penulis. Terlihat juga pegangan atau aliran penulisannya. Setiap buah drama mempunyai dasar pemikiran atau idea utama. Garapannya memperlihatkan tujuan utama penulis apakah mesejnya. Dalam pemikiran atau tema terkandung makna karya. Apakah tujuan penulis

itu menulis drama tersebut? Menjawab soalan ini, sebenarnya menyatakan pemikirannya. Dalam sebuah drama hanya ada sebuah pemikiran; dan ia dibantu oleh banyak persoalan yang turut sama menunjangnya. Pemikiran membentuk mesej, ideologi dan falsafah teks (Wessels, C. 2007).

Pemikiran dipengaruhi oleh sikap dan aspirasi pengarang. Dalam perkembangan drama Malaysia misalnya ada tiga zaman: zaman pertama dikenal sebagai sandiwara iaitu hasil karyanya bercorak sejarah. Zaman kedua sebagai drama masyarakat atau drama realisme dan zaman ketiga sebagai drama absurd atau abstrak. Setiap zaman itu menghasilkan drama yang berbeza dari sudut pemikiran yang digarap oleh pengarangnya. Sandiwara yang bercorak sejarah dan purbawara, pemikirannya banyak merujuk kepada peristiwa atau kejadian yang telah berlaku dalam sejarah Melaka, Johor, Perak dan sebagainya. Sementara drama realisme, pemikirannya banyak menyentuh persoalan masyarakat semasa seperti pelajaran, pendidikan, moral dan seumpamanya. Dan teks-teks bukan realisme lebih kepada fantasia, utopia, mimpi dan seumpamanya.

Faktor periodisme memberi kesan yang besar terhadap perubahan dari sudut pemikiran drama. Karya yang ditulis Sebelum Perang Kedua, mempunyai persoalan dan pembicaraan dari segi nasionalisme dan perjuangan kemerdekaan; tetapi apabila negara bebas dari belenggu penjajahan, persoalan pengisian kemerdekaan pula dibincangkan dengan cukup meluas. Begitulah selanjutnya, setiap sebuah drama itu ada mempunyai pokok persoalan. Para penulis skrip akan bertolak dari aspek pemikiran yang terlintas dan dikumpul di benaknya; kemudian diadunkannya dengan aspek yang lainnya iaitu plot, perwatakan dan latar. Pemikiran sangat rapat dengan struktur dramatik.

Tuntutan Dramatik

Pertamanya, sebuah drama atau skrip itu ditulis tentulah mempunyai tujuannya. Si pengarang menghasilkan sesebuah drama itu dirangsang oleh unsur dalaman atau luaran. Unsur-unsur rangsangan ini akan mempengaruhi struktur drama yang dihasilkan. Ada drama yang ditulis bertujuan untuk membangunkan semangat kemerdekaan, menyedarkan tentang persoalan masyarakat atau mengemukakan masalah ekonomi. Kejayaan sesebuah drama itu selalunya dilihat dari tujuan dihasilkan. Keberkesanan drama juga banyak dipengaruhi oleh tujuan-tujuan penciptaan. Malah, di sana terdapat drama-drama yang berisi dengan propaganda politik, dakwah-dakwah keagamaan, kehancuran masyarakat dan lain-lainnya yang menjadikan drama itu bertenaga dan berisi sesuatu visi.

Keduanya, drama diciptakan oleh manusia untuk manusia, malah ada pengkaji yang menyatakan drama itu sendiri adalah manusia. Untuk menjayakan sesebuah drama itu, unsur-unsur kemanusiaan haruslah dibangunkan dalam drama. Tegasnya, sering kita dapati drama yang berjaya itu ialah yang dapat membangkitkan perasaan manusia, dapat memperbaiki moral manusia dan membicarakan sifat-sifat jiwa atau psikologi manusia. Kejayaan Shakespeare dalam drama-dramanya adalah dikatakan banyak bergantung dari kejayaannya

menyentuh soal-soal kemanusiaan yang universal. Lihat sahaja, watak Hamlet, dia manusia yang padu dan dapat dirasakan unsur-unsur kemanusiaannya. Dengan demikian pemikiran drama juga berpusat kepada kemanusiaan. Drama pun mempunyai hubungan yang sangat akrab dan intim dengan audiennya. Dramalah satu-satunya seni yang dihidangkan sekaligus berinteraksi antara pendukung dengan audiennya. Skrip-skrip yang ditulis selalunya dihasratkan untuk membangunkan perasaan dan fikiran yang cepat dan mendadak. Kesannya dilihat seiring dengan waktu pementasan. Orang tidak akan berasa keseronokan atau keindahan drama selepas beberapa hari menonton pementasannya, tetapi mendapat kepuasan atau tidak pada saat pementasan itu juga. Justeru itu unsur-unsur kemanusiaan mestilah ditekankan dalam drama, tegasnya skrip dengan penonton haruslah mempunyai pertalian yang erat baik dari segi ceritanya juga pemikirannya (Mackey, S dan Cooper, S (ed.) 2004).

Ketiga, sikap pengarang terhadap bahan-bahan yang diolahnya. Drama menceritakan tentang manusia. Manusia dalam alam raya kehidupannya, mengandungi berbagai-bagai cerita. Jadi cerita itulah digarap oleh seseorang pengarang untuk diskripsikan dan dipentaskan. Bahan itu adalah sama, dengan erti kata dalam masyarakat terdapat kepincangan, perjuangan, cita-cita, kejayaan, perlambangan dan berbagai-bagai aspirasi yang boleh dijadikan bahan drama. Tetapi cara pengarang itu selalunya mencorakkan bentuk-bentuk drama yang dihasilkan. Misalnya mengenai kehidupan sebuah masyarakat yang miskin. Ada pengarang melihatnya dari sudut kepincangannya, dari aspek moral malah dari segi kemalasan masyarakat itu sendiri. Apa yang perlu ditegaskan ialah cara pengarang melihat sesuatu masalah itu dan membentuk karya yang ditulisnya. Ada pengarang yang serius, tidak kurang pula yang sambil lewa. Ada pengarang yang lebih menekankan aspek masyarakat, moralnya, pendidikannya dan seterusnya. Hasil dari sikap inilah drama muncul dengan pelbagai kategori seperti dalam tragedi, komedi, tragedi komedi, komedi tragedi, drama fasa, melodrama, metadrama, psikodrama dan lain-lainnya. Terdapat juga istilah-istilah drama berat dan drama ringan. Drama tragedi selalu disebut sebagai drama berat. Ia menggarap persoalan yang serius seperti soal-soal prinsip hidup yang berhubung dengan takdir, perjuangan menentang kezaliman dan mempersoalkan eksistensialisme manusia di dunia ini. Watak-wataknya muncul dalam suatu konflik yang mendalam dan tegang penuh dilema dan kontradik. Drama yang berlawanan dengan tragedi ialah komedi. Ia adalah drama ringan, mengisahkan tentang hidup yang remeh, watak yang tipikal dan persoalan-persoalan pinggir yang tujuannya untuk hiburan. Terpulanglah kepada pengarang itu, sama ada hendak menuliskan bahan ceritanya secara tragedi atau komedi atau menggunakan bentuk-bentuk yang lain. Setiap bentuk itu mempunyai penyusunan komponen dan teknik yang tersendiri. Inilah satu sifat besar yang membezakan antara drama dengan hasil karya yang lainnya. Sikap pengarang terhadap subjeknya dan pemilihan penjenisan dramanya juga menentukan corak tematik atau pemikiran dramanya.

Keempat, bentuk sesebuah drama itu selalunya amat dipengaruhi oleh aliran penciptaan. Boleh dikatakan setiap zaman atau period, drama sentiasa terdedah

oleh sesuatu gaya ciptaan menurut tingkatan pemikiran masyarakat dan gaya berfikir si dramatisnya. Faktor masa, perkembangan ilmu pengetahuan, gerakan kemasyarakatan, aplikasi stail dan fungsi drama melahirkan aliran-aliran atau pengkaryaan. Aliran dramatik sebenarnya mempunyai hubungannya dengan pemikiran.

Menurut March Cassady (2009: 9-15), yang banyak meneliti teks drama moden dan pascamodern, penulis kurang peka tentang keperluan dramatik dengan tuntutan teatraliti pementasan. Adalah dianjurkan penulis drama juga hafal dan mahir dengan keperluan pentas dan ruangtas supaya mereka dapat menyesuaikan apa yang perlu dan tidak perlu dalam penulisan drama. Di samping itu, justeru drama dipestaskan secara hidup di hadapan khalayak, psikologi dan rangsangan penonton juga harus dijadikan rukun penulisan. Drama yang hidup ialah drama yang hidup di mata khalayak.

Penguasaan Aliran Dramatik

Terbukti ramai penulis yang kurang menguasai aspek aliran ini. Malah pengalaman saya, sering mendapat gambaran, ada penulis yang tidak memikirkannya sewaktu berkarya. Ada juga yang prihatian, namun tidak menguasai; apa lagi untuk mengaplikasi dalam penulisan teks. Dengan demikian teks-teks yang dihasilkan itu tidak berpaut dan hanyut, tanpa adanya suatu pegangan atau kepercayaan atau landasan penulisan.

Aliran yang terbesar dapat dikategorikan sebagai klasisisme, romantisme, realisme dan absurdisme. Aliran yang dominan ini pula berpecah kepada pelbagai klasifikasi; dan perubahan dari satu aliran ke satu aliran juga mengalami evolusi, kadang-kadang revolusi yang berbeza; contohnya absurdisme, dikatakan perubahan daripada realisme, ialah hasil percampuran aliran-aliran simbolisme, eksistensialisme, surealisme dan lain-lain yang kesemuanya itu membentuk absurdisme (Albright, H.D. 1968).

Klasisisme difahami sebagai aliran tradisional yang mementingkan ketenangan dalam isi, memperlihatkan kreativiti yang bersifat penyatuan, mementingkan nilai budi, sangat patuh pada disiplin dan peraturan masyarakat dan tidak bersifat individualistik. Bentuknya masih konvensional dengan tema cerita yang masih mementingkan feudalisme dan tradisionalisme serta mempunyai tujuan didaktis yang lebih bertujuan sebagai hiburan. Abad ke-15 dan ke-16, memunculkan dunia yang saintifik; muncullah segolongan pengarang yang menentang rasionalisme, lalu memartabatkan bahawa perasaan yang berada dalam jiwa manusia yang menentukan sesuatu kebenaran. Perasaan ialah garam kehidupan dan perasaanlah yang banyak menggoda fizikal dan mental manusia. Dari sini muncullah aliran romantisme, yang merupakan penolakan terhadap rasionalisme (Gavin, Harry R., 1985), yang mementingkan perasaan lalu memunculkan sastera yang banyak berpusat pada pujukan jiwa, bersifat memperindah dan banyak melihat dari aspek kebaikan daripada keburukan. Biasanya ia bersifat tragis dan mengharukan,

sebagai contoh dalam puisi kita temui bentuk balada epik, poetik dramatik dan hal-hal yang mementingkan lirik atau muzika.

Romantisisme memilih tema-temanya daripada sejarah. Bentuknya sama ada terlalu tragis atau komedi sehingga unsur-unsur katarsis dan lonjakan kegembiraan digunakan. Gayanya pula terlalu memilih diksi yang penuh dengan emosi, sentimental, melankolik, dan merentap perasaan. Motifnya pula amat ketara sebagai didaktis, moralistik, dan berperanan sebagai guru yang ketara, yang berhasrat untuk mengajar. Romantisisme terbahagi kepada radikal, positif, dan negatif. Sebagai sumbangannya yang terbesar ialah dari sudut memberi semangat kebangsaan, nasionalisme, dan identiti kepada sesuatu bangsa, kerana penggarapannya terhadap karya-karya bercorak sejarah memberikan semangat kekuatan dan mukjizat untuk bangsa itu mendapat kuasa magis yang mendaulatkan sifat kebangsaannya. Ia sifatnya yang romantik, banyak menggarap persoalan percintaan, amat sesuai dengan taraf pemikiran audiens dan permasalahan masyarakat.

Apabila falsafah Auguste Comte mendapat tempat yang menyatakan bahawa sosiologi ialah ilmu tertinggi, kemudian menjadi falsafah positivisme yang mahu melihat organis kehidupan digambarkan menurut seperti adanya, dan dengan cara ini ia dapat mencungkil kebenaran dan sekali gus menafikan romantisisme dengan melihat keadilan secara perasaan, maka lahirlah suatu bentuk aliran baru yang besar dalam kesusasteraan iaitu realisme. Realisme sebenarnya amat akrab hubungannya dengan sosial atau masyarakat. Tugasnya ialah menggambarkan masyarakat secara nyata, mendedahkan apa sahaja yang berlaku dalam kehidupan seharian manusia Rene Wellek menyatakan sebagai "... the objective representation of contemporary social reality" (1973: 247). Pada isinya ia banyak berbicara tentang perekonomian, pendidikan, status dan stratifikasi masyarakat, politik dan apa juga yang berhubungan dengan pembentukan sosial, kenegaraan dan kehidupan massa.

Ada berbagai-bagai jenis realisme, tetapi yang besar ialah realisme biasa, realisme protes, realisme sosialisme dan realisme batin. Realisme biasa hanya setakat mengemukakan apa yang terdapat dalam masyarakat. Realisme protes pula membuat kritikan terhadap sesuatu gejala. Realisme sosialisme lebih dijadikan alat untuk propaganda politik sosialisme. Realisme batin pula cuba meneroka ke alam batiniah dan diri manusiawi. Realisme memang menjadi suatu gerakan kesusasteraan yang besar di Barat, malah ia dianggap sebagai batas pencapaian modenisme dalam kesusasteraan. Barat menganggap dengan kelahiran realismelah maka sastera mereka menjadi *Avant-garde*. Ini disebabkan aliran ini amat berhasil menjadi perakam kehidupan dan hampir dengan diri manusia.

Aliran antirealisme ini tumbuh sebagai lanjutan daripada kepercayaan sains abad ke-19. Ia juga hadir daripada keadaan hidup yang kacau akibat peperangan yang menumbuhkan pegangan yang menentang politik dan sosial, di mana kepercayaan kepada hidup sudah mula putus. Golongan ini percaya premis batiniah ialah sesuatu yang tidak logik bersifat misteri. Kebenaran hanya didapati daripada keadaan yang kacau-bilau; tidak semua yang bertentangan

tidak bermoral dan tidak mempunyai ketentuan. Aliran ini dinamakan absurdisme kerana ia melemparkan manusia dalam situasi kebodohan, kekacauan, dan dalam keadaan kebebasan fikriah yang tidak bertepi. Pengetahuan tentang aliran itu sesungguhnya akan membantu seseorang memilih dan menentukan subjek, tema dan pemikiran dramanya. Justeru aliran adalah pegangan atau fahaman, aliran dekat dengan ideologi pengarang. Biasanya seseorang itu hanya menganut sebuah aliran. Ia berkemungkinan pindah ke aliran yang lain, tetapi dengan sedar dan memiliki keyakinan.

Perbincangan tentang aliran bukanlah perkara baru, tetapi ternyata pengabaianya sering menunda keunggulan teks. Seorang pengarang dituntut berpegang kepada aliran. Tentu cantik lagi menarik, seandainya seseorang itu dapat mencipta alirannya yang baru dan tersendiri. Dalam konteks drama tanah air, selama ini kita hanya mengikut, menganut dan mengekori teori yang sudah wujud di Barat, seandainya ada kemampuan mencipta aliran sendiri, inilah sesungguhnya yang sangat diharap-harapkan.

Subjektiviti dan Kepengarangan

Sewaktu seseorang berkarya dengan memilih subjek, pemikiran dan mesejnya, sebenarnya ia dipengaruhi sikap dan pandangan hidupnya sendiri. Sikapnya yang marah terhadap penindasan, dan pengalaman hidupnya pernah menempuh penzaliman, dia akan memilih tema yang keras, panas dan berisi dengan protes dan tantangannya. Seandainya hidup dirasanya kosong sepi dan tiada bermakna lagi, maka ia pun memilih bahan dan pertemaan keabsurdan. Justeru itulah pemikiran atau subjek berpengaruh dalam pembentukan kepengarangan atau individualisme dramatis. Pertamanya pemikiran membentuk subjektiviti pengarang. Kedirian individu, *individual-self*, memperkenalkan persona kepengarangan. Setiap penulis mempunyai ciri dan sifat watak yang tersendiri dan cara membinanya pun tersendiri. Tindakan individu lebih kepada sikap dan gerakan pengarang.

Subjek karya dengan sendirinya menyatakan bahawa jati diri itu salah satu sifatnya ialah bercirikan *individual subject*. Pengarang-pengarang harus menyedari bahawa kodifikasi subjek individual ini tidak akan menjadi identik kepada dirinya sekiranya persoalan-persoalan yang dibincangkan hanya di peringkat amat. Subjek dicernakan dengan penuh kekuatan dan keindahan, barulah ostentasi pengarang terserlah melalui teks-teks yang dihasilkannya. Subjek biasanya akan membentuk pemikiran dan daripada pemikiran akan membentuk pula apa yang dinamakan sebagai ideologi. Ideologilah sebenarnya yang menjadi asas jati diri seseorang pengarang itu. Ideologi ialah pegangan dan dasar pengukuhan penciptaan teks-teks sastera.

Ideologi tidak terbina dengan mudah dan menuntut suatu proses sejarah yang panjang. Bermula dengan keinginan untuk menjadi pengarang hinggalah kepada obsesi, aspirasi dan prinsip-prinsip yang menguasai kepengarangannya, barulah ideologi akan hamil dalam diri pengarang. Ideologi juga jejak kepada sesuatu

falsafah. Sebagai seorang Islam, ideologi pengarang harus diasaskan kepada ideologi Islam. Foucault yang dianggap mencapai jati diri sebagai ideologis dan filosof pascamodernisme, pernah menyatakan pemikiran dan ideologinya jejak kepada Nietzsche yang dianggap sebagai predecessornya. (Rabinow, Paul, 1996: 99). Tegasnya ideologi ialah dasimeter kepada pengarang. Ideologilah yang akan membentuk apa yang disebut sebagai *individualistic idealism*. Idealisme individualistik adalah ciri-ciri yang membezakan antara seorang pengarang dengan pengarang yang lain. Dengan itu, segala perwatakan kepengarangan – individualiti – terbentuk daripada subjek dan ideologi pengarang. Proses individualisasi akan menyampaikan pula seseorang pengarang itu untuk mencapai taraf sebagai yang disebut dengan *individual author*; ia suatu lagi tahap penjatidirian pengarang. *Individual author* mirip dengan istilah authorship yang menjadi topik penting dan dibicarakan secara mantiqiah dan filosofiah sepanjang perjalanan sejarah sastera dunia, sejak daripada zaman Greek oleh Socrates, Plato dan Aristotles hinggalah ke zaman pasca-modernisme ini yang dibicarakan oleh Foucault, Lyotard, Rorty dan ramai ahli falsafah sastera. *Individual author* dapat dikesan melalui percubaan dan penerokaan pengarang untuk mencari sesuatu corak pengkaryaan yang baru. Dengan sendirinya bahawa penjatidirian ini mempunyai hubungan dengan konsep *Avant-garde*. *Avant-garde* berakhit dengan pembinaan aliran atau isme. Noordin Hassan dengan beraninya di tengah-tengah zaman realisme drama Malaysia, telah melakukan *Avant-garde* dengan drama bentuk baru melalui *Bukan Lalang Ditiup Angin* yang akhirnya membentuk surealisme Malaysia. Kepada Noordin Hassan, sebenarnya, penerokaan itu sebagai usaha pembentukan individualismenya.

Seseorang pengarang yang melakukan *Avant-garde* dan berhasil mengubah perjalanan sastera dengan sendirinya sudah memiliki jatidiri apatah lagi hasil daripada *Avant-garde* itu melahirkan pula satu aliran atau isme, jati dirinya semakin kukuh. Antara pengarang kita yang sudah memiliki individualisme seperti Shaharom Hussain dengan teks sejarah, Kala Dewata dengan drama realisme. Pengarang-pengarang yang sudah mempunyai jatidiri atau induividualisme itu dengan sendirinya mempunyai *individualistic idealism* iaitu sifat-sifat keunggulan diri. Perlu juga ditegaskan dalam usaha pengarang untuk membina idelisme individualistik ini, tidaklah semesti terlalu bergantung kepada tema-tema yang bersifat *Avant-garde*. Penulis-penulis yang berada dalam sesuatu aliran yang dominan, atau hanya melakukan epigoni terhadap teks yang sedia ada, juga berpeluang untuk mencipta jatidiriya. Meskipun Noordin Hassan adalah avant-gardis terhadap aliran surealisme, tetapi orang yang mengikuti jejak langkahnya seperti Dinsman juga memperoleh jatidirinya melalui teks-teks dramanya. Tetapi mereka yang dekanden dalam penciptaan atau insomnia dalam jiwa kepengarangannya selamanya tidak akan menemui subjek dan kepengarangannya (Mana Sikana, 2006).

Projeksi Teks

Pertamanya, harus ditentukan apakah cerita yang hendak ditulis. Telah sering dinyatakan bahawa penulis manusia sensitif atau peka. Maka di sinilah sensitivitinya bergerak untuk menentukan apakah yang akan menjadi pilihannya.

Kedua, bukan saja subjek atau isinya penting, tetapi bagaimana cara ia dikemukakannya juga adala lebih penting. Malah teknik pengemukaannya menjadi batu penilai ketinggian pencapaian sifat-sifat artistik karya itu. Tema hendaklah dikemukakan dapat disalurkan semasa watak-watak itu menjalani gerakan dan pengembangannya. Tema juga dapat disembunyikan dalam cerita itu sendiri. Si pengarang hanya menceritakan sesuatu, digambarkan peringkat demi peringkat peristiwa terjadi dan berkembang, hinggalah sampai ke akhir ceritanya. Dan temanya tidak dijelaskan. Jadi audien akan berusaha memahami maksud ceritanya, dari pemahaman dan apresiasi mereka akan dapat menganggap apakah temanya. Tegasnya tema terbungkus atau terimplisit dalam cerita. Melalui unsur simbolisme juga tema dapat dikemukakan secara tidak langsung. Dan ini hanya dapat ditulis oleh pengarang-pengarangnya yang besar bakatnya.

Ketiga, sebagai penulis kita harus mampu melihat kepentingan pemikiran tersebut. Misalnya, dilihat sama ada subjeknya itu besar atau kecil, penting atau kurang penting dan sebagainya. Pemilihan subjek dapat memperlihatkan kaitannya dengan kebijaksanaan dan ketepatan pengarang. Pengarang-pengarang yang besar selalunya bijak dan tepat dengan keperluan-keperluan semasa dalam pemilihan subjeknya. Ia biasanya akan menulis hal-hal yang penting dan signifikan.

Sebenarnya, dalam sudut pemikiran penting dan tidak penting ini, banyak bergantung kepada bagaimana cara pendekatan yang digunakan oleh si penulis. Sebuah tema yang biasa ditulis dan sedah lumrah diperkatakan akan kelihatan besar dan penting, jika penulisnya pandai membincangkan dari satu-satu sudut yang menarik dan rapat hubungannya dengan kemanusiaan. Begitu sebaliknya, sebuah pemikiran yang besar, jika cara pendedahannya tidak meyakinkan, malah membosankan, tema itu akan kelihatan kaku, tidak penting dan menjemukan.

Ada berbagai-bagai cara untuk menentukan sama ada karya itu mempunyai subjek yang besar atau kecil. Antaranya ialah tema akan menjadi penting dan autentik apabila yang dibincangkan itu ada hubungan dengan moral manusia. Moral di sini dengan erti kata yang luas ialah hubungan manusia sesama manusia, kewajipan terhadap masyarakat dan negara, soal-soal keutuhan keluarga dan tanggungjawab individu kepada dirinya sendiri apalagi kepada tuhannya. Konflik tentang kod-kod moral selalunya akan menarik perhatian, kerana ia berbicara tentang sikap dan nilai hidup manusia itu sendiri. Dalam aspek moral ini dimasukkan juga hubungan manusia dengan tamadun dan kebudayaan. Begitu juga dikaitkan dengan kepercayaan dan amalannya dalam beragama. Subjek besar dan penting juga dapat diuji dari aspek masa dan batas pembaca. Maksudnya, sebuah pemikiran yang baik dapat bertahan dan sesuai untuk sepanjang masa. Begitu juga semua pembaca di mana-mana dalam dunia ini dapat menikmatinya,

ertinya adanya unsur-unsur sejagat atau individualisme. Tema menghormati orang tua, menyayangi yang muda boleh dikatakan besar kerana ia sesuai untuk sepanjang zaman dan boleh diterima oleh semua pembaca di dunia.

Keempat, dalam penulisan teks, pemikiran mempunyai kaitan dan hubungan dengan aspek-aspek dramatik yang lain. Apakah subjek itu sesuai atau telah dipersesuaikan dengan struktur plotnya? Apakah subjek yang dipilih boleh diutarakan dengan watak-watak yang digunakan? Begitu juga dengan aspek bahasanya, apakah subjek itu mampu dihuraikan oleh bahasa yang diaplikasikan. Sebuah tema tentang peperangan misalnya, sesuaikah dengan plot yang lambat dan menjemukan? Subjek percintaan, dapatkah dihidupkan dengan stail bahasa yang keras nadanya, cepat dan kering. Atau persoalan kemiskinan, dapatkan dijayakan oleh watak kanak-kanak? Sama ada ya atau tidak memerlukan penelitian hasil dari pembacaan.

Dan kelima, pemikiran sangat mempunyai hubungannya dengan aspek-aspek tekstual teks, misalnya unsur-unsur kemasyarakatan: perspektif fungsi dan peranan dalam masyarakatnya (Hornbroch, D. 1998).

Falsafah dalam Penulisan

Untuk sampai kepada pemikiran sejagat, kita harus mendekatkannya dengan falsafah, justeru falsafah apalagi yang sifat universal dan global dapat memberikan impak dan sifat pragmatik yang diperlukan oleh teks. Falsafah mempunyai peranan yang besar dalam pengungulan pemikiran pengarang. Falsafah yang sangat mempengaruhi penghasilan karya. Contohnya kita mengiktibari ahli filosof yang sangat terkenal di abad ke -20, iaitu Foucault dengan konsep *discourse* (penghujahan) *power* (penguasaan) dan *Knowledge* (pengintelektualan), yang menyatakan kelakuan manusia dimotivasi untuk membina kuasa – para pemikir sastera karya sastera dihasilkan untuk memperoleh kekuasaan. Ini mendorong pengarang memilih tema dan persoalan yang berkaitan aspek-aspek penguasaan itu. Lahirlah teks metahistoriografik, realisme magis, parodi dan sebagainya.

Falsafah membicarakan soal dasar manusia dan cuba mencari jawapan yang sebenar terhadap sesuatu persoalan besar. Dan dalam konteks sastera pula, falsafah membicarakan soal dasar kesusasteraan dan mencari hakikat terhadap persoalan perdananya. Fungsinya yang utama memberikan landasan untuk bergerak dan memecahkan kebuntuan-kebuntuan yang dihadapi. Falsafah sesungguhnya ialah suatu seni berfikir kreatif, justeru itu menguasainya bererti akan memperteguhkan daya kreatif para pengarang.

Everett K. Knight telah mengesani sejak lama lagi dalam bukunya *Literature Consider as Philosophy* (1962), hubungan sastera dengan falsafah amat intim sekali, malah pekerjaan menghasilkan teks sastera dianggap sebagai berfalsafah. Falsafah telah mengenakan pengaruhnya ke atas kesusasteraan sehingga kadang-kadang kesusasteraan merupakan suatu demonstrasi yang praktikal prinsip-prinsip falsafah. Dan kesusasteraan kekal di bawah pengaruh falsafah selagi dipercayai bahawa kebenaran dan kenyataan adalah sifat yang

tersembunyi dan boleh diperoleh. Walaupun falsafah dan seni sastera saling mempengaruhi terutamanya pada zaman klasik dan moden, masing-masing tidak pernah hilang identitinya. Penulis sekaligus adalah seorang filosof. Meskipun hubungannya direnggangkan oleh golongan pasca-modenis dalam keadaan yang tertentu para penulis tetap berfalsafah, sekurang-kurang menyuguh atau menggarap pemikiran-pemikiran atau pandangan-pandangan semi falsafah. Oleh yang demikian seorang penulis hanya dapat dikatakan berfalsafah dalam keadaan yang longgar, sebab seorang penyair tidak pada semua ketika bertindak sebagai seorang ahli falsafah. Namun ada juga sesetengah ahli falsafah yang juga terkenal sebagai penyair.

Falsafah alam yang telah dihuraikan dengan begitu meyakinkan oleh Bothius sekitar 840 S.M.-524 S.M terdapat dalam bukunya yang paling terkenal *Cosolation of Philosophy* sehingga telah dapat mempengaruhi sebahagian besar perilmuan dan epistemologi, semacam terbayang sikap yang skeptis terhadap sebahagian besar metafizik Plato. Pandangannya muncul dalam teks-teks sastera dengan suatu bentuk lain yang dihuraikan, diyakini dan disanjung dalam karya kesusasteraan abad pertengahan yang tidak terbilang banyaknya bermula daripada lirik popular sehingga kepada hasil besar kesenian tinggi seperti *Knight Tale* karya Chauser dan *Divine Comedy* karya Dante.

Falsafah tampaknya sentiasa berada di depan sebagai lampu suluh kepada bidang sastera. Falsafah itu sendiri sentiasa melihat jauh ke belakang ke bidang sejarah dan masa yang sama meneropong jauh ke depan bersifat futuristik. Semua orang hampir bersetuju dengan pandangan aliran sastera eksistensialisme lebih memberatkan falsafah. Aliran yang lainnya, falsafah hanya duduk atau berdiri di belakang sastera; tetapi aliran eksistensialisme sastera itu falsafah dan falsafah itu sastera. Eksistensialis Jean-Paul Satre, Albert Camus dan Samuel Beckett dikagumi pemikiran dan falsafahnya seluruh dunia. Dalam pandangan Islam, tentu sahaja falsafah mereka bertentangan, apa yang penting dalam pembicaraan ini untuk menunjukkan hubungan antara kedua disiplin ilmu itu. Di sebalik makna, falsafah dan sastera akhirnya yang menyatu dalam eksistensialisme itu ialah falsafah kebebasan dan sastera yang mementingkan perlanggaran. Antara falsafah dan karya sastera terjalin satu rangkaian yang tak dapat dibezakan.

Oleh itu falsafah sastera amat penting untuk mewujudkan sebuah hasil sastera yang memaparkan pengalaman kehidupan yang dapat dinikmati oleh khalayak sastera secara yang lebih optimum. Hakikat kebenaran yang terbenam di dasar tasik karya sastera akan dapat dinikmati dengan cara yang optimum kerana karya sastra itu dihiasi dan dilapisi kemanisan dan keindahan kata-kata. Fakta-fakta kehidupan yang subjektif dapat meresap ke dalam jiwa pembaca dengan mudah dan seterusnya akan membentuk intuisi dan pemikiran ke arah mencapai hakikat kebenaran yang sebenarnya. Itulah salah satunya fungsi atau peranan falsafah sastera pada tanggapan penulis.

Apabila kita menganggap bahawa sastera itu mendekati akar tradisi sesebuah masyarakat, maka falsafah yang terkandung dalam sastera itu yang bertunjangkan keindahan dan kebenaran tidak hanya dinikmati dan diambil

pengajaran oleh masyarakat ada masa itu sahaja tetapi akan terus hidup dan subur untuk dinikmati oleh generasi seterusnya. Oleh itu falsafah sastera seperti satu objek atau akar kepada hasil sastera itu sendiri atau juga karung yang menyimpan pelbagai khazanah dan maklumat supaya ianya tidak berserakan dan mudah untuk dibawa ke mana-mana. Kemana-mana itu merujuk kepada penerusan tradisi dan kestabilan budaya sesebuah masyarakat. Dengan itu, juga kekuatan dan kekukuhan falsafah sastera yang bertunjangkan kebenaran mutlak yang bersatu di bawah Keesaan Allah akan dapat melawan arus pemikiran yang becangghah dengan sistem nilai masyarakat Islam dari dipengaruhi anasir-anasir yang akan menghancurkannya. Dengan itu juga keindahan yang terdapat dalam karya sastera sentiasa mempunyai pertahanan kental.

Dalam keindahan dan kebenaran itu pula akan tersedia sistem-sistem nilai dan etika yang boleh dihayati dan dipraktik oleh pembaca karya yang mempunyai falsafah seperti ini. Dengan itu, prinsip moral akan menjadi lebih dominan dalam masyarakat dan sentiasa diikuti. Sehubungan itu, falsafah sastera seperti ini akan dapat dijadikan asas bertolak dalam bidang pendidikan sastera. Karya sastera yang mempunyai falsafah sastera yang mementingkan keindahan dan kebenaran akan dapat membentuk sahsiah pelajar melalui perantaraan guru. Guru akan berperanan sebagai medium antara karya sastera yang indah dan bermakna kepada para pelajar. Oleh itu pentafsiran yang baik akan dapat meninggikan lagi fungsi yang ada pada falsafah sastera.

Pemikiran Sejagat

Kita sekarang sedang memasuki dunia global dan pascamoden dan sebelah kaki sudah memasuki hipermoden. Globalisme suatu proses kemajuan dalam setiap kehidupan termasuk budaya dan sastera akibat perubahan sosial reaksi revolusi maklumat. Globalisasi ditaja oleh kapitalisme libidonomiks dalam jaringannya meluaskan pascaindustrialisasi dan melipat-gandakan keuntungan dan *jouissance* hidup, seperti yang dinyatakan oleh Foucault segala wacana haruslah dilegitimasi supaya bergerak dengan bebas, ini termasuklah sastera (Rabinow, Paul, 1996:95). Etinya, globalisasi yang berpangkal kepada ekonomi dan informasi itu, tidak sahaja harus mengubah sistem sosial, juga sistem budaya, termasuk sastera, yang menawarkan segala keterbukaan dan kebebasan. Dengan sendiri kekuasaan, bukan sahaja menjadi agenda dunia, juga agenda sastera. Kita menyaksikan teks-teks sastera, berpaksikan kekuasaan: *political dimension*.

Namun pada pendapat Robertson (1996: 23-24) globalisasi bukanlah semata-mata bererti proses pembaratan; dalam globalisme terdapat istilah relativisme, yang bererti penyesuaian dan penggantian; seandainya negara lain ingin maju ia haruslah menyesuaikan dirinya dengan rentak kecepatan dan kemajuan Barat. Relativisme memberi peluang kepada setiap bangsa dan negara menyusun dan mengembangkan budaya sasteranya menurut nilai dan strateginya sendiri. Maka di similah pentingnya globalisasi itu harus dimanfaatkan dan disaring menurut etos tradisi dan sejarah kita sendiri. Dunia bergerak cepat, pantas, dan

nekad. Ekstasinya cukup menggoda dan menakjubkan dan tatasusila hidupnya pun beradatkan simulasi, realiti, dan fantasi menjadi kembar, yang palsu menjadi *real*, malah yang palsu lebih dihargai dan disayangi daripada yang asli. Itulah pancaran menebarkan kekuasaannya di dunia menjelang alaf ketiga. Baudrillard (1997) melihat bahawa apa yang sebetulnya terjadi ialah berkembangnya wacana sosiobudaya menuju apa yang dapat disebut sebagai gejala hipermodenisme, iaitu keadaan ketika segala sesuatu tumbuh lebih cepat; ketika gerak kehidupan menjadi semakin tinggi; ketika setiap wacana, termasuk sastera, seni, ekonomi, seksual tumbuh ke arah titik ekstrim.

Fenomena hiper ini dapat dilihat dalam dunia ekonomi kita hari ini. Permainan kewangan dalam sistem pelaburan dunia - yang menjadi penentu hidup mati sistem ekonomi bagi sesebuah negara - menjadi arus ekonomi global. Negara kita pernah mengalami sendiri kancah percaturan kewangan global; ia berlaku begitu cepat, meruntuhkan dan melumpuhkan negara kita. Betapa lama kita membangunkan negara ini, tetapi gara-gara Soros, kita mendadak jadi miskin dan kehilangan kuasa. Ekonomi berubah dengan pantas ke pasaran terbuka meninggalkan kaedah berniaga masa silam. Dalam dunia seks pun, kita menyaksikan manusia memenuhi id dan libido dengan pelbagai cara, tidak cukup dengan gaya gay dan lesbian, dalam memenuhinya menerusi internet dan siberseks. Semua berlaku cepat, melampau dan multiseksual. Begitulah hipermodenisme datang dengan membawa pelbagai cerita, mungkin amaran, mungkin kemajuan, mungkin ancaman, mungkin segala kemungkinan.

Hiperealisme membayangkan kebinasaan pelbagai realisme yang ada, dan kekuasaannya disebut oleh rekayasa model-model simulasi, dan citraannya lebih real daripada sumber realitinya sendiri. Bayangkan raksasa godzilla yang diperbuat daripada kuasa fibre optic dan laser, bergerak dan hidup bagaikan lebih real daripada godzilla yang asli.

Hiperpower memperlihatkan puncak kekuasaan, mekanisme kekuasaan budaya dan sastera yang dibangunkan daripada tahap periferal, represi dan stimulasi seterusnya kepada hegemoni yang luar biasa. Kekuasaan yang berada di atas puncaknya.

Hiperideologi menunjukkan bahawa ideologi tersangat penting dalam sesebuah gerakan sosiobudaya, yang sekali gus menjelaskan bahawa sistem nilai dan sistem falsafah hidup manusia berdasarkan sesuatu pengarang atau landas berfikir. Masyarakat tegak dengan segala macam sosiologisme dan isme.

Hipertekstualisme menerangkan bahawa teks akan mengalami anjakan paradigma yang luar biasa, yang tidak dapat diramalkan daripada segala kewujudannya. Perubahan secara radikal akan berlaku.

Hiperpengarang pula cuba menyifatkan perwatakan kepengarangan zaman baru yang serba berkemampuan, mencari, dan membina diri dari sudut kuantiti dan kualiti yang berbeza daripada pengarang-pengarang sebelumnya.

Hiperkritik pula ialah gambaran tentang keadaan kritikan yang serba canggih yang sesuai dengan teks dan pengarang zaman hipermodenisme itu. Kritikan yang mencapai peningkatan penyempurnaan penggunaan teori, pendekatan, analisis,

empiris, saintifik, dan tepat.

Hipermodenisme menuduh bahawa pengkarya tidak sahaja terjerat dengan kata keramat objektiviti, mendirikan teks di atas paksi mandiri dalam dunia pascamodenisme; bahkan pengkaji dan pengkritik pun terbenam dan terpenjara dengan kaedah pragmatik dan objektif itu. Dapat kita bayangkan betapa teks sastera kelihatan serba hiper, serba ilusif, dan serba virtual. Itulah yang dinamakan dunia simulakrum, dunia yang menjelma daripada replika realiti pengarang yang sukar ditentukan tipa induk dan hipogramnya. Antara realiti dan bukan realiti dikatakan menipis dan sukar dibezakan antara kedua-duanya.

Dalam suatu aspek yang lain pula, ada teks hipermodenisme yang mengandungi hiperseksualiti, watak-wataknya mengembara mencari kepuasan seksual yang melampau batas alam seksualiti itu sendiri. Dalam teks pascamodenisme, unsur seks yang dikatakan sebagai “desiring machine” menjadi daya penarik. Dalam *The Name of the Rose* karya Umberto Eco, diakui wujudnya unsur seks, tetapi golongan pascamodenisme menganggapnya sebagai daya tarikan sahaja, kerana adanya kehidupan sedemikian. Analogi itu kita boleh bawa kepada novel *Tivi* (1996) Shahnon Ahmad, unsur-unsur seks dalamnya, yang pernah dihebohkan pada suatu masa dahulu, merupakan idiom sosiobudaya sebagai tarikan khalayak, dan ternyata sensasinya menggoda khalayak kita. Padahal, menurut Shahnon Ahmad, inti kepada novel itu ialah azab yang menunggu mereka yang melupai-Nya.

Teks hipermodenisme mengandungi apa yang dikatakan oleh Baudrillard sebagai simulakrum. Simulakrum ini sebagai lanjutan daripada dunia simulasi, iaitu sesuatu yang aslinya telah diabaikan hasil daripada pendewaan terhadap yang palsu - realiti sudah ditipiskan oleh fantasi - dan simulakrum ialah fotokopi daripada yang asli atau yang realiti itu, sehingga pada suatu peringkat yang asli itu seakan-akan sudah tidak dapat dikesan lagi. Barangkali di sini kita boleh kembali kepada teori filologi yang mencari yang asli itu; usaha telah dilakukan untuk mencari versi-versi yang autentik dan asli tetapi tidak pernah bertemu, rupa-rupanya tidak mustahil yang asli itu sudah tidak ada lagi - tidak ada lagi kerana memang tidak ada, atau telah dipalsukan oleh orang. Dalam hipermodenisme boleh ditanyakan, mengapa dipalsukan? Sebab, yang palsu itu lebih digemari dan dicintai daripada yang aslinya. Yang palsu lebih *real* daripada yang realitinya (Watt, S. 2004).

Segala-galanya ini, saya hidangkan di sini, justeru kita perlu memahami dunia pensejagatan kita. Justeru semuanya itu yang akan membentuk pertemaan dan pemikiran drama kita. Kemajuan dunia, keilmuan, teknologi, fahaman, gerakan, budaya dan lain-lain lagi adalah menjadi nuansa-nuansa yang boleh diangkat dalam teks. Saya yakin, drama dapat dijadikan wahana dan wacana untuk kita memahami dunia dan menyelesaikan permasalahan yang kita hadapi. Setiap zaman tetap ada persoalannya. Pada zaman Greek manusia dipercayai bertarung untuk menentukan nasib yang ditentukan oleh dewa atau pilihan yang dilakukan oleh manusia. Inilah tema *Antigone*, Sophocles, yang menemukan antara Atgone dengan Creon itu.

Dramatis menjadi saksi dan cermin sejarah, juga rakaman zamannya sambil meramal nasib masa depan bangsanya; dan drama yang baik, tentunya tema dan pemikirannya melekat di jiwa khalayak, yang akan menjadi ingatan bangsa itu.

Pemikiran Budaya Setempat

Telah ditunjukkan bahawa pemikiran dan subjek teks itu, sesungguhnya mempunyai pertautan dan runtutan dengan pelbagai aspek dan komponen penulisan, malah menentukan pula sifat idealisme dan kepengarangan seseorang penulis itu. Kita diwacanakan dan dihujahkan bahawa pemikiran yang menjadi pusat pembicaraan teks, haruslah dipilih, digaring, disaring dan distrukturkan memenuhi keperluan tekstual dan kontekstualnya. Tegasnya, pengarang mempunyai wawasan yang kuat terhadap perzamanannya, terutama zaman kontekstualnya. Segala apa yang terjadi menjadi tema dan pemikiran karyanya. Pengarang harus memilih tema membawa manusia ke tengah persoalan penting zamannya. Contohnya, zaman ini manusia dihadapkan oleh nafsu, korupsi moral, materialistik dan sebagainya, maka pengarang di samping terpeka kepadanya, juga mengimbangnya. Teksnya lahir hasil daripada proses sublimasi dalam dirinya. Pengarang juga harus mempunyai kepekaan manusiawi.

Di tengah medan kehidupan tersimpan segala perbendaharaan pertemaan. Namun, kita harus selalu peka, bahawa yang dekat, relevan dan signifikan dengan khalayak itulah yang diutamakan. Boleh sahaja menganut apa sahaja aliran, namun persoalan dan subjeknya adalah transformasi daripada realiti kehidupan. Manusia dengan nestapa dan kebahagiaannya, airmata dan kegembiraannya, kerinduan dan dendam kesumatnya, semuanya adalah zarah-zarah yang boleh dipergarapkan.

Kita boleh menyaksikan pemikiran budaya setempat dikerjakan oleh para penulis kita yang konteks dengan zaman dan struktur teksnya. Shaharom Husain dengan *Si Bongkok Tanjung Puteri* kekuatannya pada fakta sejarah yang dicernakan menjadi karya kreatif, yang bermotif kesedaran kepada keagungan masa silam untuk mencari kekuatan bagi penyemarakkan semangat kebangsaan. Kemudian muncul Ali Aziz dengan *Jebat Menderhaka*, sebagai suatu *turn-point* kepada perubahan makna semiotis terhadap konsep heroisme Tuah kepada Jebat. Kala Dewata dengan *Atap Genting Atap Rembia* awal 1960-an memprotes sosial, membenters kezaliman dan menggambarkan kepincangan masyarakat. Lebih-lebih lagi untuk menggesa orang Melayu supaya kuat bekerja, bagi menjadikannya bangsa yang jantan di tanahairnya yang baru merdeka. Usman Awang dengan *Tamu di Bukit Kenny* ialah mahakarya Usman Awang yang tegas dan lantang menggambarkan kebobrokan masyarakat selepas merdeka. Noordin Hassan *Bukan Lalang ditup Angin* pada awal tahun-tahun 1970-an membawa tema dan pemikiran tentang peristiwa 13 Mei yang mengubah sikap dan falsafah hidup orang Melayu dalam mencari makna hidup. Rupa-rupanya kemerdekaan selama ini bagaikan gong _ kuat bunyinya tetapi kosong. Orang Melayu tertindas sedikit-sedikit melodramatik seperti sifat orang Melayu, drater Noodin Hassan

dan miskin di tanah airnya. Merekalah yang berjuang menuntut kemerdekaan, tetapi dagingnya jatuh ke pinggan orang lain. Dalam suasana penuh sensitif dan ketakutan menghadapi masa hadapan, Dengan gaya muzika, berbahasa irama dan kemudian bagaikan membangunkan orang yang tidur panjang. Unsur Melayunya, landasan keislamannya dan mesej nasionalistiknya cepat ke akal kita. Dan Zakaria Ariffin *Pentas Operanya* membawa peristiwa zaman akhir bangsawan yang diadunkan pemikirannya secara kontemporer. Harga dan nasib manusia dikonflikkan dengan kuasa materialisme. Teks ini beraromakan metahistoriografik.

Jajaran pendek itu sekadar untuk menunjukkan bagaimana pengarang menggarap pemikiran yang konteks dengan zaman dan suasana tempatan. Teks-teks itu akhirnya ia menjadi teks-teks kanon. Masing-masing orang mempunyai caranya menghendap persoalan karyanya, apakah yang harus dan wajar didramatisasikannya. Kita boleh mempelajari cara pengarang terkenal melakukannya, tetapi jangan sekali-kali mengikut jejaknya. Sekarang ini sudah ada teknik intertektual, parodi, metafiksiyen, lotta idealistik dan sebagainya, maka kita berhak memilih mana-mana cara yang sesuai dengan peibadi kita. Kita tidak akan pernah besar dengan hanya melakukan imitasi atau ambilan tanpa modifikasi atau demitefikasi.

Perlanggaran Teks

Dalam pembinaan drama, semua aspeknya haruslah mempunyai peranan, sesuai dan sinkronisme antara satu sama lainnya saling memancang. Saya ingin perturunkan beberapa teks lain yang boleh difikir dan dikerjakan

Pertama, drama tentang drama, *drama about drama*, iaitu dalamnya tanpa ada watak-watak utama, semuanya sama, membincangkan hal bersama. Tidak ada tujuan dan motif, tetapi menghiburkan dan membentangkan kehidupan manusia sehari-hari sedemikian adanya. Kedua, drama tanpa realiti; boleh dikatakan sebagai drama mimpi. Peristiwa tidak berpijak di alam nyata, tidak ada faktual, tidak ada urutan plot, tidak ada kesatuan; tetapi keseluruhannya memberikan semacam lontaran-lontaran idea tentang kehidupan. Ketiga, drama psikoanalitik, ia tidak banyak aksi, gerakan fizikal ada masanya kosong, tetapi pergolakan jiwa yang diutarakan. Audiens terasa dirangsang untuk mendengar keluhan jiwa dan merasa terpesona, terharu atau benci. Keempat, drama pascaabsurd, iaitu ia lebih tertumpu secara detail dan rinci akan kehidupan yang penuh dengan kekosongan; dalam beberapa hal ia bergabung dengan falsafah eksistensialisme. Kelima, drama kering, iaitu drama yang menunjukkan persoalan dan pemikirannya diketepikan; yang ada cuma idea-idea sahaja. Pernah dikatakan sebagai *theatre of the ideas*: penentangan atau konflik idea, tanpa plot, watak tidak konkrit, stail falsafah. Keenam drama bercorak wacana, yang lebih berisi polemik, debat, penghujahan dan sikap terhadap sesuatu isu. Struktur dramatik sudah tidak lagi mementing cerita atau peristiwa, tetapi lebih dilihat daripada ketajaman ketajaman berhujah dalam mengemukakan dan menyelesaikan sesuatu subjek atau isu yang relevan

dengan kehidupan (Birringer, J. 2003).

Seandainya kita mempunyai kemahuan untuk melakukan perlanggaran terhadap drama kini, kita akan mampu memberi sesuatu yang baru. Kita menyaksikan tokoh-tokoh besar dalam drama, rata-rata melakukan perlanggaran dengan menghasilkan teks yang berbeza dengan apa yang sudah ada. Penyimpangan yang bererti telah dilakukan oleh Bertolt Brecht dengan drama-dramanya yang digelar sebagai 'drama epik' iaitu mengambil semula persoalan sejarah tetapi pemikirannya dijadikan kontemporari. Saya lebih senang menyebut sebagai drama baru sejarah. Drama-drama simbolisme juga berkembang selari dengan dunia pertandaan yang dibawa oleh semiotik kini.

Suatu masa dahulu di Rusia dan China, realisme telah berpecah kepada realisme sosial: karya yang diindoktrinasikan untuk politik. Sebuah karya itu harus memberi kemenangan kepada kaum marhaen dan menentang kaum borjuis; estetikanya ialah perkara yang kedua, soal yang terpenting ialah ideologi rakyat yang tersembunyi di sebalik barisan kata-kata dalam karya tersebut. Kini karya yang sedemikian sudah hampir dianggap usang, suara politik kini menjelma dalam teks-teks metahistoriografik, kognitif dan pragmatif. Dianjurkan perlanggaran teks ini supaya kita selalu mencari yang baru., yang dinamis dan kanonikal sifatnya. Dengan demikian teks-teks yang kita hasilkan akan mencapai taraf keunggulan.

Kesimpulan

Dunia sedang dan terus berubah, meninggalkan suatu zaman dan masuk ke suatu zaman baru, memunculkan teori baru, falsafah baru, aliran baru, ideologi baru dan cara berkarya baru. Teori-teori moden dan pascamoden diciptakan dalam usaha untuk memahami pemikiran dan makna yang ingin disampaikan pengarang. Begitu juga kaedah baru berkarya secara tekstual dan kontekstualnya memberi landasan yang sangat bermakna. Semuanya ini adalah tuntutan dan keperluan yang perlu disadari dan difahami kehadirannya oleh setiap pengarang dan penyinta sastera. Sesungguhnya menulis karya adalah wacana kreativiti, istimewanya drama langsung kepada subjek manusia, masyarakat dan realitinya. Perbicaraan ini sesungguhnya cuba mengupas hal sedemikian, dan telah mencuba menghubungkannya dengan pelbagai keehwalan ciptaan; dan yang terpenting ialah bagi pengarang untuk berusaha menghasilkan teks yang unggul, yang lebih baik daripada apa yang telah dihasilkan dan menandingi teks yang pernah orang kerjakan.

Bibliografi

- Albright, H.D. 1968. *Principles of Theatre Art*. Boston: Houghton.
 Barthes, Roland. 1976. *The Pleasure of Text*. London: Blackwell.
 Baudrillard, Jean. 1997. *The Illusion of the End*. London: Polly Press.
 Bloom, Harold. 1973. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford: Oxford of University Press.

- Birringer, J. 2003. *Theatre, Theory, Postmodernism*. Bloomington: Indian University Press.
- Cassady, M. 2009. *The Art of Theatre*. Colorado: Meriwether Publishing.
- Castle, G. 2007. *Literary Theory*. London: Blackwell Publishing.
- Garvin, Harry R., 1985. *Romanticism, Modernism, Postmodernism*. London: Associated University Press.
- Hawthorn, Jeremy. 1994. *Contemporary Literature Theory*. London: Edward Arnold.
- Hornbroch, D. 1998. *Education and Dramatic Art*. London: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1992. *A Poetics of Postmodernisme: History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- John Russel Brown. 1996. *Effective Theatre*. London: Heineman.
- Knight, Everett K. 1962. *Literature Consider as Philosophy*. New York: McGraw Hill.
- Krishen Jit. 1988. *Membesar Bersama Teater*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Lucy, Niall. 2000. *Postmodern Literary Theory*. London: Blackwell.
- Mana Sikana. 1988. *Menulis Skrip Drama: Pentas, Radio, dan Televisyen*. Bangi: Penerbit Karyawan.
- Mana Sikana, 2005. *Proses Penulisan Kreatif*. Singapura:EDN Media.
- Mana Sikana, 2006. *Drama Melayu: Tradisional, Moden dan Pascamoden*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Mana Sikana, 2006. *Teori Sastera Teksdealisme*. Bangi: Pustaka Karya.
- Mana Sikana. 2010. *Teori Sastera Kontemporari*. Bangi: Pustaka Karya.
- Mackey, S dan Cooper, S (ed.) 2004. *Drama and Theatre Studies*. New Jersey: Stanley Thornes Publisher.
- Habib M.A.R. 2008. *Modern Literary Criticism and Theory*. London: Blackwell Publishing.
- O'Toole, John. 1992. *The Process of Drama*. London: Routledge.
- Robertson, R. 1996. *Globalization Social Theory an Global Culture*. London: Sage.
- Robinow, Paul. 1996. *The Foucault Reader*. Harmondworth: Penguin Books.
- Said, Edward W. 1994. *Orientalisme* (Terj. Asep Hikmat). Bandung: Pustaka Mizan.
- Showalter. E. 2009. *Teaching Literature*. London: Blackwell Publishing.
- Tyson, Lois. 1999. *Critical Theory Today*. New York: Garland Publishing.
- Waters M. 1995. *Globalization*. New York: Routledge.
- Watt, S. 2004. *Postmodernism Drama*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Wellek, Rene. 1973. *Concept of Criticism*. London: Yale University Press.
- Wessels, C. 2007. *Drama*. Oxford: Oxford University Press.
- Zournazi, L.M. 2003. *The Kristeva Critical Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press.