

SUMBANGAN DRAMA ADAPTASI DALAM DRAMA MELAYU

CONTRIBUTION OF ADAPTATION DRAMA IN MALAY DRAMA

*Mana sikana
Fakulti Bahasa dan Komunikasi
Universiti Pendidikan Sultan Idris*

ABSTRAK

Adaptasi ialah suatu proses pemindahan teks sastera daripada suatu genre ke suatu genre yang lain. Dalam konteks kajian ini, pemindahan itu ialah daripada teks novel atau cerpen kepada drama. Penterjemahan, juga boleh dimasukkan ke dalam lingkungan karya saduran itu. Dalam konteks itu, kajian drama saduran ini dibincangkan untuk memperlihatkan aktiviti dan sumbangan karya adaptasi dalam drama Melayu moden. Setiap novel mempunyai struktur dan ideologinya sendiri, bagaimanakah kedua-duanya itu hendak dipertunjukkan. Setiap teks novel mencipta masalah transformasinya sendiri.

Kata kunci: Drama, adaptasi, teks novel

ABSTRACT

Adaptation is a process of transferring literary text from a genre to another genre. In the context of this study, the transfer is from novel text or short story to drama. The translation, can also be included in the adaptation work. In that context, the study of this adaptation drama was discussed to showcase the activities and contributions of adaptation work in modern Malay drama. Each novel has its own structure and ideology, how they are to be reformed. Each novel's text creates its own transformation problem.

Keywords: *Drama, adaptation, novel text*

PENDAHULUAN

Adaptasi ialah suatu proses pemindahan teks sastera daripada suatu genre ke suatu genre yang lain. Dalam konteks kajian ini, pemindahan itu ialah daripada teks novel atau cerpen kepada drama. Penterjemahan, juga boleh dimasukkan ke dalam lingkungan karya saduran itu. Dalam konteks itu, kajian drama saduran ini

dibincangkan untuk memperlihatkan aktiviti dan sumbangan karya adaptasi dalam drama Melayu moden. Dibicarakan juga mengapa karya adaptasi itu terjadi dalam sejarah drama Melayu. Dalam dekad 1980-an ke atas terjadi dalam drama Melayu zaman drama adaptasi itu.

LATAR

Dalam sejarahnya, adaptasi telah dimulai oleh Za'ba pada tahun 1940-an dengan mengadaptasi karya Shakespeare dan Taufik al-Hakim. Dalam perkembangan drama di sekolah dan di maktab perguruan, terutamanya di MPSI dalam period yang sama banyak dilakukan pengadaptasian ini. Dalam zaman moden, adaptasi dikenal pula dengan istilah transformasi yang diperkenalkan oleh Todorov. Transformasi dapat diertikan sebagai pemindahan daripada suatu teks ke suatu teks; dalam situasi ini ia sering pula ditujukan kepada pemindahan antara genre ke genre yang lain, seperti daripada novel ke drama (Za'ba, 1941).

Timbul pertanyaan, mengapa setelah perkembangan drama surealisme pada tahun 1970-an, tiba-tiba muncul zaman yang dinamakan drama adaptasi? Jawapannya, dalam sejarah perkembangan drama Melayu setiap dekad lahir aliran atau corak pendramaan baru, 1950-an dengan sandiwara, 1960-an realisme dan 1970-an drama surealisme. Apakah wajah drama 1980-an? Suatu kesan yang jelas 1980-an tidak seperti dekad-dekad yang sebelumnya yang dikenali dengan identiti sandiwara, realisme dan surealisme itu. Tahun 1980-an hampir-hampir hanya semacam suatu kelangsungan zaman sebelumnya sahaja. Pada awal dekad 1980-an itu seolah-olah terasa dunia drama mengalami ketandusan dan kekeringan yang amat sangat. Suasana berdrama begitu dingin. Sangat kurang skrip drama dihasilkan dan amat sedikit pementasan dilakukan. Ada beberapa sebab yang menimbulkan gejala ini. Pertama, penulis-penulis ternama tahun 1970-an seperti Johan Jaaffar, Dinsman, Bidin Subari, Syed Alwi dan lain-lainnya kurang bergiat lagi. Kedua, penerbit-penerbit pun semacam tidak mengambil berat tentang penerbitan drama, kecuali pihak Dewan Bahasa dan Pustaka. Ketiga, terlihat semacam adanya kemerosotan dari segi penulisan skrip dan teknik pementasan yang sekali-sekala dilakukan oleh badan-badan drama yang serius dimomokkan bahawa audien tidak faham menonton drama absurd (yang dipentaskan pada tahun 1970-an dan awal 1980-an itu), ini menyebabkan khalayak lari dan dewan lengang.

Suatu suasana yang membimbangkan dan pada mulanya mencemaskan kepada penggiat drama ialah apabila Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan memberhentikan pertandingan pentas drama yang telah ditradisikan pada tahun 1970-an itu. Tahun 1980-an memasuki tahun yang malang kerana musim berpentas telah ditamatkan. Mujurlah kegiatan berdrama tidak lumpuh sama sekali. Kumpulan-kumpulan drama yang bercorak amatir meneruskannya seperti Komputer dan Tetamu di Terengganu. Begitu juga Dewan Bahasa dan Pustaka terus menghidupkan suasana berdrama itu. Dalam suasana kegersangan dan ketandusan drama, tidak seperti dekad-dekad sebelumnya inilah munculnya kegiatan menulis dan mementaskan drama adaptasi.

KONSEP ADAPTASI

Robert Giddings dalam bukunya *Screening the Novel: The Theory and Practice of Literary Dramatization* (1990:47-50), mengemukakan banyak cara bagaimana yang seharusnya dilakukan sewaktu melakukan adaptasi. Kaedah ini sesungguhnya sudah menjadi suatu kelaziman di Barat, sehingga hampir separuh daripada pementasan drama 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 di dalam novel dan kemudiannya melahirkannya dalam bentuk drama. Sama ada menurunkannya secara selari iaitu mengikut jejak-jejak perkembangan peristiwa di dalam novel atau mengambil mana-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.

Pernah terjadi novel-novel Charles Dickens ditransformasikan kepada drama, ada di antaranya yang selari dengan teks asal, ada yang hanya pemikirannya sahaja dan ada yang hanya suara-suaranya sahaja. Daripada sambutan khalayak, mereka memilih transformasi yang kedua, iaitu yang pemikirannya sahaja, sedangkan yang pertama yang benar-benar hendak mengikut yang asalnya dikatakan menjemukan. Pilihan kedua itu memungkinkan pengadaptasinya memasukkan unsur-unsur makna kekinian, tetapi tidak sampai merosakkan idea atau ideologi pengarang. Sedangkan cara yang ketiga dianggap melampau kerana tidak menghormati teks asal dan memungkin pentafsiran yang jauh dan berbeza. Pentafsiran yang berbeza bukannya tidak boleh tetapi jangan sampai bertentangan dengan makna teks asal (Giddings, Robert, 1990:5253). Bagaimanapun disarankan sekiranya cara pertama, dapat dikendalikan dengan sebaik-baiknya, mekanisme pertama haruslah dilakukan kerana pementasan drama itu akan mengembirakan kepada khalayak yang tidak membaca novelnya.

Kebijaksanaan dan pengarang ideologi pengadaptasi selalunya menentukan pilihannya. Bagaimanapun dalam transformasi zaman pascamodernisme ini, kebanyakannya berpegang kepada konsep: *There are practically no attempts to deal with the whole of a no novel. Minor figure were always cut, and whole sections omitted* (Bolton, H. Philip, 1987:34). Menurut Patrice Pavis (1999:26-27) dalam kerja transformasi atau penterjemahan novel ke teks drama tetap dan sentiasa akan berhadapan dengan masalah yang ditimbulkan daripada teks asal, seperti menangani peristiwa-peristiwa dan narasi dalam teks. Setiap novel mempunyai struktur dan ideologinya sendiri, bagaimanakah keduanya itu hendak diperformasikan. Setiap teks novel mencipta masalah transformasinya sendiri. Patrice Pavis mencadangkan kaedah ‘cerita pengarang plot dramatis’; iaitu mengambil cerita yang telah tersedia di dalam teks novel dan

plotnya dibina sendiri oleh penulis drama atau pengadaptasi itu. Cerita yang dimaksudkan oleh Patrice Pavis termasuklah pemikiran, gagasan dan mesej novel dan plot ialah struktur pendramaan dan unsur-unsur teatricalnya. Kaedah ini membuka ruang para penulis drama untuk bergerak, lagipun tuntutan drama itu sendiri mempunyai batasan-batasannya dan estetikanya (1999:38-41).

SEJARAH ADAPTASI

Pengkaji telah melakukan kajian tentang drama adaptasi di peringkat awal pertumbuhan drama Melayu moden. Hal ini memandangkan bahawa modenisme biasanya akan datang dengan kegiatan adaptasi. Novel pertama Negara *Hikayat Faridah Hanum*, 1924-25 adalah karya adaptasi Syed Shaikh al-Hady terhadap novel *Zainab* karya Husain Heykal dari Mesir. Cerpen di permulaan zaman moden juga terdiri daripada teks adaptasi atau saduran. Pertumbuhan drama moden juga adalah paralel.

Maktab Perguruan Sultan Idris (MPSI), mempunyai tradisi pementasan drama. Hasil daripada kajian menunjukkan bahawa kegiatan ini sudah diadakan sejak tahun 1930-an lagi. Drama terawal dipentaskan ialah pada tahun 1931 dengan dramanya *Topeng Hitam*. Kenyataan ini tercatat dalam majalah *Cenderamata*. O.T. Dussek dalam kata pendahuluan kepada buku *Topeng Hitam* keluaran Pejabat Karang Mengarang, Tanjung Malim, tahun 1934, menyebut bahawa drama *Topeng Hitam* pernah dipentaskan di Maktab Perguruan Sultan Idris pada tahun 1931. Kegiatan pementasan Maktab Perguruan Sultan Idris diadakan sebagai konsert diadakan tahun demi tahun. Pada tahun 1933 dipentaskan drama *Saudagar Venice*, *Ribut Laut* dan *Julius Caesar*, pada tahun 1934 pula dipentaskan sekali lagi *Topeng Hitam* (Mohd. Said bin Haji Hussein, *Cenderamata*, 1935:48-50). Pada tahun berikut dipentaskan pula drama *Faust* dan *Ali Baba*.

Sehingga tahun 1935 maktab ini hanya mementaskan drama Barat saja, kebanyakannya dari karya Shakespeare, termasuk *Macbeth*. Dua buah buku yang mengandungi lapan buah cerita yang diprosakan oleh Charles dan Mary Lamb dari drama Shakespeare dan diterjemahkan ke bahasa Melayu oleh Za'ba yang diterbitkan oleh Pejabat Karang Mengarang pada tahun 1929 dan 1930 itu sedikit sebanyak telah mempengaruhi dan memberi kemudahan kepada yang berkenaan untuk mendapatkan cerita untuk dipentaskan. Bila maktab ini mementaskan drama Shakespeare, mereka tidaklah melakonkan seratus-peratus seperti karya Shakespeare asli, sebaliknya dibuat adaptasi dengan keadaan pementasan waktu itu. Begitu juga drama-drama lain. Teknik persembahan masih meniru cara bangsawan, masih terdapat "nyanyi bercerai dan bertemu kekasih" (*Majalah Guru*, Januari 1936:9). Beberapa buah drama telah dihasilkan antaranya *Macbeth* (1934), *Topeng Hitam* (1934) dan *Faust* (1936) yang diterbitkan oleh Pejabat Karang Mengarang itu. Kesemua drama itu adalah adaptasi daripada Barat.

Kesimpulan yang dapat diambil hasil catatan di atas ialah sehingga tahun 1936 Maktab Perguruan Sultan Idris Tanjung Malim belum lagi mementaskan drama dari cerita-cerita Melayu, apatah lagi drama Melayu baru/moden. Pengarang

Cenderamata yang ingin melihat maktab ini mementaskan cerita-cerita Melayu pun cuma dapat mencadangkan cerita-cerita dari hikayat dan tawarikh Melayu sahaja dan belum terfikir olehnya akan cerita-cerita moden. Kebanyakan drama melakonkan cerita-cerita *Faust* dan *Julius Caesar* dengan cara Eropah, tentu mereka lebih senang dilatih melakonkan cerita-cerita Melayu; dan sekiranya watak-watak perempuan dalam drama Barat boleh dilakonkan, tentu boleh juga mereka lakonkan watak perempuan Melayu; begitu juga sekiranya adegan asyik masyuk dalam drama Barat yang lebih berterang-terang itu boleh dimainkan, kenapa adegan asyik-masyuk yang lebih sopan dan boleh memberi pelajaran dari cerita-cerita Melayu tidak boleh dimainkan (Mohd. Said bin Haji Hussein, 1936:44).

Alasan lain yang diberikan oleh Mohd. Said kepada cadangan pengarang *Cenderamata* ialah “galak tahun Majlis ini meminta beberapa orang penonton di sini nama cerita-cerita yang hendak dimainkan pada tiap-tiap tahun itu dan didapati tidak ada satu pun yang dapat memberi nama cerita.” Sehingga tahun 1936 belum ada cerita Melayu yang layak dimainkan di Maktab ini? Majlis Jawatankuasa Wayang Kolej rupanya terlalu mengarah ke Barat. Tidak mungkin sehingga 1936 masih belum ada cerita Melayu yang layak dipentaskan. Bukan saja cerita dari sumber sejarah, cerita moden dari novel dan cerpen pun sudah banyak terdapat kalau mahu dicari.

Walau bagaimanapun, kita merasakan yang pembicaraan mengenai perkembangan drama di sekolah Melayu perlu juga membicarakan kegiatan drama di Maktab Perguruan Sultan Idris Tanjung Malim, kerana Maktab ini merupakan pusat pengajian atau pelajaran Melayu yang paling tinggi sebelum perang. Maktab ini mengeluarkan guru-guru yang akan mengajar di sekolah-sekolah Melayu seluruh tanah air. Maka adalah logik sekiranya dikatakan walaupun di sekolah Melayu yang lain juga terdapat kegiatan-kegiatan drama, namun kemajuannya tidaklah dapat menandingi apa yang dibuat di Maktab ini.

Satu perkara yang penting dalam proses pertumbuhan drama Melayu baru yang telah disumbangkan oleh drama sekolah ialah adanya penggunaan skrip dalam pementasan, walaupun skrip itu tidak dapat ditemui pada hari ini kecuali beberapa buah hasil adaptasi dari drama-drama Barat yang dibukukan oleh Pejabat Karang Mengarang. Sumbangan ini tetap bererti walaupun drama yang dipentaskan dengan menggunakan skrip itu adalah terjemahan-adaptasi drama Barat atau drama dari cerita Melayu lama, kerana apa yang penting ialah kewujudan skrip itu sendiri, di mana ia merupakan satu unsur baru dalam tradisi drama Melayu.

Sehingga Perang Dunia Kedua, belum ada karya drama Melayu yang asli yang diterbitkan dalam bentuk buku. Empat buah buku drama yang diterbitkan pada tahun-tahun 1934 (*Topeng Hitam*, *Macbeth* dan *Julius Caesar*) dan 1936 (*Faust*) oleh Pejabat Karang Mengarang itu adalah hasil terjemahan-adaptasi. Namun tulisan alam bentuk skrip, dalam pengertiannya sebagai tulisan yang terbentuk oleh susunan dialog, telah mulai muncul dalam akhbar dan majalah-majalah sejak tahun 1897 lagi. Terdapat tiga jenis penulisan susunan dialog yang

boleh dinamakan sebagai: Skrip drama, skrip bualan, dan laporan berita. Jenis yang terakhir adalah tulisan faktual yang nonimajinatif dan bukan sastera.

Dalam konteks ini perlu mengenal dramatis yang menjadi hipogram, rujukan dan ambilan iaitu Shakespeare, mengapa kita mengambil daripada Shakespeare tidak pengarang lain? Shakespeare menghasilkan kesan yang amat besar kepada teater moden. Beliau bukan sahaja mencipta beberapa drama yang amat dikagumi dalam kesusasteraan Barat, tetapi juga mengubah drama Barat dengan meluaskan harapan tentang apa yang dapat dicapai melalui pembawaan watak, jalan cerita, gerak-geri, bahasa dan genre. Keindahan seninya juga membantu mempertingkatkan taraf teater popular supaya dapat dikagumi, baik oleh intelektual ataupun mereka yang cuma hendak mencari hiburan.

Gaya teater tengah berubah sewaktu Shakespeare tiba di London pada hujung 1580-an atau awal 1590-an. Sebelum itu, bentuk teater British yang paling umum adalah drama kesusilaan Tudor. Pada waktu yang sama, universiti-universiti mempersembahkan drama akademik berasas drama Rom dalam bahasa Latin. Drama-drama ini menggunakan gaya puisi yang lebih tepat berbanding drama kesusilaan, tetapi bentuknya adalah lebih kaku dan lebih menumpu kepada pertuturan yang berpanjangan berbanding gerak-geri fizikal.

Sesampai hujung 1500-an, kepopularan drama kesusilaan dan akademik telah merosot apabila Zaman Pembaharuan British berkembang dan penulis drama seperti Thomas Kyd dan Christopher Marlowe bermula merevolusikan teater. Drama mereka menggabungkan drama kesusilaan dengan teater akademik untuk menghasilkan sebuah bentuk sekular yang moden. Bentuk drama yang baru ini memperoleh ciri-ciri ketersergaman yang indah dan falsafah yang mendalam daripada drama akademik serta populisme yang lucu serta lucu daripada drama kesusilaan. Bagaimanapun, maksud jenis drama ini adalah lebih kabur dan kompleks, dan bentuk ini kurang mempedulikan alegori kesusilaan. Diilhami oleh gaya yang baru ini, Shakespeare membawa perubahan-pengubahan teater ke tahap yang baru, dan menciptakan drama yang bukan sahaja menggemakan penonton pada tahap emosi tetapi juga menjelajah dan memperdebatkan unsur-unsur yang asas mengenai maksud kemanusiaan.

DRAMA ADAPTASI

Dalam dekad 1980-an ini drama adaptasi banyak diusahakann oleh Badan Seni Dewan Bahasa dan Pustaka. Sebelum itu badan ini telah mementaskan banyak buah drama, yang dikerjakan oleh Ismail Dahaman, Othman Haji Zainuddin dan Dinsman. Di antara drama yang pernah dipentaskan pada tahun 1970-an ialah *Serunai Malam*, *Jebat* dan *Degup Jantung* karya Usman Awang, *Mendung* karya Othman Haji Zainuddin dan *Bukan Bunuh Diri* karya Dinsman.

Memasuki dekad 1980-an, yang gersang dengan penulisan skrip itu, maka mulalah difikirkan mementaskan drama adaptasi. Satu perkembangan penting berlaku di dalam kegiatan drama DBP iaitu timbulnya idea untuk mengadaptasi karya sastera, khususnya novel untuk dijadikan pementasan. Pada akhir tahun 1984 drama *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* berjaya dipentaskan sempena

Kongres Bahasa dan Persuratan Melayu IV. Drama ini merupakan hasil daripada adaptasi novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* karya Anwar Ridhwan yang dilakonan oleh Johan Jaaffar dan Othman Hj. Zainuddin.

Johan Jaaffar dan Othman Hj. Zainuddin adalah orang yang bertanggungjawab merealisasikan dari novel ke drama. Hasrat untuk mementaskan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* telah timbul di hati beliau setelah mementaskan *Titah Tuanku* pada tahun 1981. Othman Haji Zainuddin tertarik lantas menafsir untuk mengangkat novel itu ke atas pentas kerana ia dapat dijadikan satu persembahan drama yang baik. Sebagai satu usaha baru, kumpulan teater DBP di bawah pimpinan Othman Haji Zainuddin dan Johan Jaaffar, menyedari segala risikonya. Ini kerana usaha mengadaptasi dan memindahkan karya bertulis kepada sebuah persembahan pentas memerlukan penelitian serta pendekatan yang betul serta memerlukan kesungguhan yang tinggi. Ketua Pengarah DBP, Dato Hj. Hassan Ahmad ketika itu sendiri, turut memberikan galakan dan perangsang yang kuat untuj menjayakan pementasan itu. Menurut beliau, 'mengangkat sebuah karya novel dipentaskan adalah satu usaha yang besar risikonya, lebih-lebih lagi jika karya tersebut sebaik naskhah novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*.

Walau bagaimanapun segala kebimbangan yang timbul mengenai pementasan *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* berakhir dengan sambutan hangat penonton terhadap drama ini. Pementasan selama 4 malam berturut-turut dari 9-12 Disember 1984 dengan tepat duduk di Balai Budaya sentiasa dipenuhi penonton menandai kejayaan usaha ini. Drama yang diarahkan sendiri oleh Johan telah dipentaskan sebanyak 17 kali diseluruh Malaysia dan Singapura, serta telah diwakili Malaysia dalam pesta kesenian Kuala Lumpur pertama pada tahun 1984 dan juga dalam festival drama 1985 di Singapura. Kejayaan usaha mengadaptasi novel *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* telah mendorong Othman Hj. Zainuddin menerusi usaha tersebut. Pada pertengahan tahun 1986 beliau telah berjaya mementas drama, *Zaman Gerhana* hasil daripada adaptasi novel karya A Samad Ahmad. Dalam kata alu-aluanya, Anuar Ayub, Timbalan Ketua Pengarah DBP menyatakan bahawa dengan berlangsungnya pementasan drama *Zaman Gerhana* ini, bermulalah DBP telah dapat menerangi satu tradisi mentafsir karya seni sebagai salah satu usaha mengembangkan bahasa dan sastera bandingan dalam satu persembahan yang popular.

Pementasan yang memakan masa yang panjang ini, iaitu selama tiga jam telah diarah dan diterbitkan sendiri oleh Othman Haji Zainuddin, sempena menyambut perayaan 30 tahun DBP. Sebagaimana *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman*, *Zaman Gerhana* juga telah mendapat sambutan menggalakan daripada penonton. Selepas pementasan drama *Zaman Gerhana*, kumpulan teater DBP telah mementaskan novel *Salina* karya A.Samad Said pada tahun 1986. Usaha mentransformasikan novel kepada teater memerlukan ketelitian yang bersungguh-sungguh. Kesemua watak dalam novel ini telah diberi nafas baharu supaya lebih berjaya dipentaskan. *Salina* menghidangkan audiens kancah kehidupan manusia selepas perang yang begitu mendadak menerima krisis sosial, ekonomi, dan politik. Walaupun tidak berjaya membawa seluruh imaginasi A. Samad Said ke

atas pentas, sekurang-kurangnya Johan Jaaffar telah berjaya memperlihatkan *Salina* seperti yang dimahukan oleh pembaca setia novel ini. Hal ini demikian kerana latar yang dibuat kena pada tempatnya, skrip yang bagus, dan juga kewibawaan pelakon terserlah. Usaha ini dilakukan pula oleh Johan Jaffar mengadaptasi atau memindahkan novel karya A. Samad Said. Usaha mengadaptasi *Salina* menunjukkan kesungguhan penggiat teater DBP untuk terus mempopularkan karya sastera melalui persembahan drama. Ini kerana menurut Johan Jaaffar *Salina* adalah sebuah karya besar sasterawan terbilang yang sukar dicari tandingan di negara ini. Kumpulan teater DBP sangat beruntung kerana pementasan *Salina* juga telah terpilih mewakili Malaysia dalam Pesta Kesenian Kuala Lumpur, 1986. Pada tahun yang sama *Salina* telah dipentaskan di Singapura. Sambutan yang diterima terhadap pementasan *Salina* juga besar, walaupun dikenakan tiket, “hampir setiap majlis di Balai Budaya penuh dijalankan penuh sewaktu pementasan diadakan”. Dengan sambutan besar ini, ternyata usaha yang jalankan oleh kumpulan ini telah beroleh kejayaan dan sekaligus turut menaikkan nama kumpulan teater DBP serta nama DBP sendiri. Oleh itu tidak hairanlah jika “*Salina*” dan kumpulan teater DBP mendapat perhatian besar daripada pengkritik dan peminat drama khususnya di Kuala Lumpur.

Daripada suatu sudut yang lain, Johan Jaaffar membuktikan dirinya sebagai pengadaptasi yang bijak menguasai ilmu pentransformasian. Bakatnya sebagai penulis drama dan aktivis teater sangat membantu kerja-kerja transformasinya. *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* dan *Salina* berjaya mengisi kekosongan pementasan drama pada waktu itu. Setiap kali pementasannya mendapat sambutan yang baik. Yang menariknya kedua-dua buah drama itu ditransformasikan ke atas pentas dengan menggunakan gaya realisme. *Hari-hari Terakhir Seorang Seniman* karya Anwar Ridhwan itu, mempunyai unsur surealistik, juga menggambarkan manusia separuh absurd, tetapi Johan Jaaffar sengaja menggunakan kaedah realistik, yang memudahkan khalayak mengapresiasi dan menikmati pementasannya. Ternyata sambutan yang menggalak daripada khalayak, justeru mereka boleh mengikutinya, berbanding dengan drama sebelumnya yang kaya dengan unsur surreal, yang dikatakan melengangkan pentas. Piliha Johan Jaaffar adalah tepat untuk masa dan tempatnya. Dilihat dari sudut intertekstualiti, penulis ini berhasil melakukannya. cuma beliau terlalu terikat dengan teks asal sehingga tidak berani melakukan demitifikasi atau defamiliarisasi. Drama itu seolah-olah sebagai duplikasi dengan memetik karya asal. Bagaimanapun dari sudut strukturalisme, karya ini mencapai kesatuan yang kukuh dan pembinaan unsur dramatiknyanya adalah teguh.

Pada tahun 1987, Othman Haji Zainuddin mementaskan novel *Melati Sarawak* karya Muhammad Rakawi Yusof. Drama ini menggambarkan sejarah dan percintaan yang berlaku di negeri Sarawak. Namun kejayaan yangn besar dicapai oleh Othman Haji Zainuddin apabila mengadaptasi daripada syair *Siti Zubaidah* untuk dipentaskan senagai *Opera Siti Zubaidah*. Drama ini telah dipentaskan di Dewan Bandaraya Kuala Lumpur dan berjaya menghimpunkan banyak penonton. Syair dilagukan sebagai pembuka tirai dan hal ini menjadikan pementasan tersebut menarik. Suara syair yang agak merdu dan susunan rangkap

yang tidak meleret mengelakkan penonton merasa bosan. Dialog-dialog yang digunakan amat sederhana. Dalam hal ini Othman Haji Zainuddin berjaya menghasilkan skrip prosa lirik yang bernilai sastera.

Dari segi plot, drama *Opera Siti Zubaidah* mudah difahami kerana cerita ini pernah dipentaskan oleh dramatis lain. Dalam cerita ini, Sultan Zainal Abidin dari Kembayat Negara telah jatuh cinta akan Siti Zubaidah, gadis Pulau Peringgi dan mereka telah berkahwin. Setelah berkahwin, Siti Zubaidah mengikut suaminya pulang ke negara Kembayat Negara. Seterusnya, Sultan Zainal Abidin mengahwini Puteri Syajarah, anak Raja Yaman. Dalam peperangan dengan tentera China, Sultan Zainal Abidin telah ditawan dan dipenjarakan. Semasa dalam tawanan baginda telah diseksa di dalam penjara kerana menolak cinta Puteri Kilam Cahaya, iaitu Puteri Raja China. Siti Zubaidah terpaksa menyamar sebagai lelaki untuk menyelamatkan Sultan Zainal Abidin. Siti Zubaidah memasuki negara China dengan bantuan abangnya, Muhammad Tahir dan Puteri Rokiah (dari Yunan). Sultan Zainal Abidin berjaya dibebaskan.

Drama *Opera Siti Zubaidah* bertemakan percintaan, iaitu Siti Zubaidah dengan Sultan Zainal Abidin. Percintaan ini berada dalam imaginasi pembaca dan peminat karya yang terkemuka itu. Walaupun Sultan Zainal Abidin menerima Puteri Yaman sebagai isterinya yang kedua, percintaan mereka berdua tidak cacat. Keinginan wira bercinta dan berkahwin banyak sebenarnya wujud dalam karya klasik yang lain seperti dalam cerita panji dan hikayat. Dari segi pementasan, sesebuah drama memerlukan seorang pelakon yang dapat memberi persembahan yang berkesan kepada penonton. Walau bagaimanapun, terdapat ketidakseimbangan yang ketara dalam pemilihan pelakon bagi watak wirawati dan watak wira. Pasangan pelakon yang dipilih bukanlah pasangan yang sesuai, kerana kecantikan watak Siti Zubaidah hendaklah seimbang dengan ketampanan watak Sultan Zainal Abidin. Walau bagaimanapun, hal yang sebaliknya terjadi dalam drama ini. Di samping itu, babak romantik dalam opera ini juga berlebihlembihan. Walau pun begitu, penampilan beberapa watak pembantu lebih menarik pandangan ini dibuat berasaskan kepada sifat yang seharusnya ada pada watak badut.

Johan Jaaffar sekali, 1989, melakukan adaptasi, tetapi kali ini daripada sebuah cerpen yang dihasilkan oleh A.Samad Ismail *Rumah Kedai di Jalan Seladang*. Drama ini mendedahkan liku-liku hidup penari kabaret di Syonan (Singapura) pada zaman pendudukan Jepun. Drama ini diolah dengan menggunakan teknik imbas kembali melalui watak utamanya, iaitu Leman. Leman yang bekerja di syarikat akhbar Jepun, *Berita Malai*, selalu merenung kembali kisah suka dukanya ketika menetap di sebuah rumah kedai di Jalan Seladang. Beberapa perubahan telah dilakukan oleh Johan Jaaffar dalam drama adaptasi ini. Beliau telah memperkenalkan beberapa watak baharu seperti Sarjan Yamazaki dan Gopar dan Juki. Drama ini berjaya dipentaskan kerana Johan Jaaffar berhasil menghidupkan suasana tidak menentu pada zaman Jepun melalui gabungan watak yang padu dan berkesan. Selain itu, beliau telah memberikan pentafsiran yang tersendiri terhadap cerpen A. Samad Ismail ini. Plot cerita bergerak kemas dan

watak di dalamnya hidup seperti yang dikehendaki dalam cerpen. Drama ini mendapat sambutan yang baik kerana ia menggambarkan kehidupan orang Melayu yang tersepit ekonominya di tengah kehidupan yang membangun.

Zakaria Ariffin pula melakukan adaptasi, terhadap novel A. Samad Said *Sungai Mengalir Lesu*, pada tahun 1997. Novel *Sungai Mengalir Lesu* adalah antara segelintir karya sastera yang sempat merakamkan satu fasa dekad terpenting dalam kehidupan bangsa kita. Pengalaman getir kehidupan sekumpulan manusia di sepanjang sebatang sungai turut menjadi lambang kesengsaraan umum masyarakat Malaya pada zaman Perang Dunia Kedua. Kisah lara sekumpulan insan ini menunjukkan beberapa durjananya kesan dan bencana perang terhadap manusia, dan betapa wajarnya kita menghindarinya daripada berulang semula. Di samping sebuah karya sastera, *Sungai Mengalir Lesu* juga sebenarnya adalah satu himpunan dokumentasi sejarah manusia yang amat berharga. Zakaria Ariffin telah berjaya memindahkan peristiwa perang itu ke dalam sebuah pementasan drama yang berjaya.

Pada tahun berikutnya 1999, Zakaria Ariifn melakukan pula adaptasi terhadap novel *Imam* karya Abdullah Husain. *Imam* bukanlah drama komersial, bukan drama aksi atau melankolik. Ia adalah drama realisme tentang falsafah, kemanusiaan dan keagamaan dalam masyarakat. Adaptasi drama daripada novel besar itu memerlukan kefahaman dan ketajaman tanggapan bacaan. Zakaria Ariffin berjaya mengetengahkan sebuah adaptasi yang berjaya. Tidak ramai yang berani menghulurkan diri untuk melakukan kerja ini apatah lagi mengadaptasi sebuah novel besar yang sebegitu sukar. Ertinya, skrip yang dihasilkan oleh Zakaria cukup baik dan bernilai tinggi daripada sudut naratif dramatiknnya.

Sesuatu yang amat jarang dilakukan ialah mengadaptasi daripada sebuah teks kumpulan puisi kepada drama. A.Wahab Hamzah telah mencuba melakukannya pada tahun 2000 dengan memindahkan teks puisi al-Amin karya A.Samad Said ke atas pentas. Pada tahun 2002 Fauziah Nawi mencuba pula kemahirannya mentransformasikan novel *Orang Kota Bharu* karya S.Othman Kelantan kepada drama. Dan 2005, Othman Haji Zainuddin sekali lagi mementaskan novel ke pentas, kali ini melalui novel A.Samas Ismail *Patah Sayap Terbang Jua*. Aziz H.M. pernah juga dalam kerja dramanya memindahkan teks novel kepada drama pentas. Di Malaysia, Aziz H.M. dikenali sebagai tokoh drama yang membawa pembaharuan, dramanya yang tidak terlalu mementingkan bahasa, disediakan tanpa persediaan yang cukup, tanpa memnggunakan skrip, tanpa peralalatan pentas sewajarnya, dan tanpa keperluan apa-apa.

Novel yang menjadi pilihan penulis ini ialah novel *Perwira* karya S.Othman Kelantan yang diadaptasinya dengan memberi nama drama *Wan Sari*, *Juara* juga karya S.Othman Kelantan dengan menggunakan judul yang sama drama *Juara* novel *Arus* karya Anwar Ridhwan menjadi drama *Pawang Kri* dan novel A.Samad Said *Daerah Zeni* menjadi drama “Zeni”. Teknik yang digunakan oleh Aziz H.M. dalam pengadaptasiannya ialah dengan hanya mengambil cerita dasar, kemudiannya diolah dengan bahasa dan idealismenya sendiri. *Perwira* yang ditukar kepada “Wan Sari” mengisahkan tentang perjuangan orang kanan Tuk Janggut yang bernama Awang Teleng dalam meneruskan inspirasi gurunya untuk

terus membebaskan Kelantan dari penjajahan Inggeris ketika itu. Awang Teleng memiliki tunang yang bernama Wan Sari. Aziz H.M. memindahkannya dengan menjadikan dramanya sebagai sebuah purbawara.

Juara daripada novel kepada drama “*Juara*” mengekalkan corak karyanya sebagai sebuah teks satira. Di dalam terdapat perlawanan adu lembu, ini sinonim dengan politik, sementara watak-wataknya adalah yang tewas dan tersingkir daripada politik. Bagaimana ia lebih mementingkan cerita tidak lagi menjadi rujukan. Yang menjadi pusat teks ini ialah pemikiran bawah sedar seorang pelaga lembu yang ingin menjadi juara, juara dalam laga lembu setelah gagal dalam laga politik. Ada suara bahawa sedar psikodinamik yang menyimpan ciri-ciri perasaan, idea, persepsi dan nilai yang mempengaruhi pemikiran sedar manusia yang melintasi diri seseorang melalui bentuk mimpi, impian, gurauan dan percakapan tak sengaja. Seorang rakyat boleh menjadi raja, yang miskin menjadi kaya, begitulah mimpi-mimpi dipenuhi di dalam pemikiran bawah sedar. Kematian Abang Lazim menjadi penggerak drama ini. Mamat kemudiannya berusaha menyusuri pembunuhnya. Jalinan naratifnya kebanyakannya bertolak pada penceritaan, imbas belakang dan strategi mencari kemenangan dalam pertarungan laga lembu. Novel ini mengalami perjalanan yang sama pun di awalnya lagi kita sudah dapat antisipasikan demikian. Mamat pasti dapat membunuh Pak Isa. Dan Pak Isa akan mati. Di antara bahagian yang paling kita tunggu-tunggu dalam drama ialah laga lembu itu sendiri. Justru dari awalnya lagi, kita telah banyak diberi cerita tentang bagaimana persediaan laga lembu akan diadakan, tetapi sayang sekali deskripsi tentang laga lembu yang dinanti-nanti itu tidak didramatisasi atau didialogkan.

KARYA DRAMA ADAPTASI

Di antara teks novel yang popular yang telah diadaptasi ialah *Salina* karya A.Samad Said. Dilihat daripada aspek cerita kerana ia mengemukakan banyak watak yang dramatik, terutamanya watak Salina sendiri sebagai seorang pelacur itu. Rahsia *Salina* sesungguhnya terletak pada estetika pembinaan tekstualitinya. Jalinannya kemas dan menarik. Kejayaan A.Samad Said terletak pada penguasaan teknik dan kekuatan pengucapan serta daya deskriptif yang dapat menggerakkan gambaran dan watak yang hidup bagi mengisi ruang dan waktu.

Watak-watak dalam *Salina* antaranya yang dramatik ialah Sunarto seorang muda yang saban hari kerjanya membawa beca. Dengan becanya itu, dia mencari rezeki begi menampung dan menyara keluarga angkatnya, Zarina, Mansur dan Nahidah. Sunarto telah diajak tinggal bersama dengan Abdul Mutalib, ayah Nahidah ketika Abdul Mutalib menemuinya sedang menanti-nanti makanan hanyut di Sungai Rochor di hadapan Sungai Road. Meskipun dia diperlakukan dan ditindas oleh Zarina namun Sunarto tetap tidak membantah. Adapun dia bertindak sedemikian kerana dia mahu membalas budi Abdul Mutalib. Malahan selepas peristiwa Nahidah diperkosa oleh Abdul Fakar dan Cik Salim, Sunarto telah menawarkan diri untuk menjadi suami dan pelindung kepada Nahidah. Watak ini

meski hidup dalam segala kesengsaraan, tetapi ia juga digambarkan sebagai watak yang baik dan susunan baik. Watak ini bersifat denotatif, kehendak-kehendaknya meski bertentangan dengan nilai seorang manusia, tetapi yang tersembunyi di jiwanya ialah untuk menyelamatkan keadaan. Kejayaan watak menambat kehendak-kehendak yang paradoks ini disifatkan oleh Lacan sebagai dunia real yang dicapai secara hakiki.

Watak Hilmy juga digambarkan dalam imajinasi yang sama dan dunia realnya penuh dengan dirundung malang. Bapanya meninggal dunia kerana terkena bom. Setelah kematian ayahnya Hilmy bersama ibunya Khatijah telah berpindah dan menyewa rumah di Kampung Kambing. Hilmy mempunyai pendidikan yang agak tinggi iaitu dia mula bersekolah Melayu Kota Raja, kemudian ke Sekolah Inggeris Monk's Hill dan akhirnya ke Victoria Institution. Dia bercita-cita untuk menjadi seorang arkitek. Hilmy seorang yang pandai bergaul, mengambil hati, dan bersopan santun. Dia begitu disenangi oleh Siti Salina dan Nahidah sebaliknya dibenci oleh Abdul Fakar dan Zarina. Dia bercita-cita untuk hidup bersama dengan Nahidah tetapi tidak berani menyatakannya. Hilmy simbol kepada pemuda yang berani dan berjaya mencipta identitinya. Dia adalah simbol, kepada pemuda yang sedar diri meski pun suasana ketika itu dalam zaman segala kesukaran dan kegelisahan. Terdapat dua watak sampingan dan antogonis yang dikemukakan oleh pengarang, iaitu watak Abdul Fakar dan Zarina. Kedua-dua watak ini bersifat ganas dan hanya inginkan kesenangan, kemewahan dan kewibawaan tanpa mempedulikan orang lain.

Watak Zarina tergolong dalam wanita yang lain daripada Salina dan Nahidah. Sungguhpun ketiga-tiga mereka sama-sama mengalami kesusahan akibat perang dan kemiskinan, tetapi pandangan hidup Zarina berbeza daripada pandangan hidup Salina dan Nahidah. Salina dan Nahidah berfahaman positif dan optimistik, manakala Zarina berfahaman negatif dan pesimistik. Zarina seorang perempuan berumur 36 tahun. Sebelum berkahwin dengan bapa Nahidah, dia pernah menjadi pelayan dan terjebak ke lembah pelacuran. Kejadian ini disebabkan oleh kegagalan perkahwinan, pengalaman pahitnya dengan suaminya yang kedua dan dengan lelaki ketiga dalam hidupnya. Zarina juga telah berkahwin dalam usia yang begitu muda iaitu 15 tahun. Zarina bergantung hidup kepada anak angkatnya, Sunarto. Meskipun begitu, dia bertindak bengis dan membenci Sunarto. Kehidupan yang berasal dari lembah pelacuran seakan-akan sebat di sanubarinya. Ini jelas dari tindakannya yang melepaskan keinginan nafsunya dan telah sanggup melacurkan diri walaupun dia telah berkahwin dengan bapa Nahidah. Setelah lama menjanda, Zarina tetap berkeinginan memuaskan nafsunya. Peluang ini dapat dipenuhinya setelah dia menyerahkan dirinya kepada Abdul Fakar.

Zarina yang didorong oleh hawa nafsu yang kuat mahu berjaya sebagaimana teman-temannya (pelacur) yang lain. Kejayaan teman-temannya mempunyai tanda kejayaan seperti kerabi, loket, cincin, gelang, jam tangan dan sebagainya, sedangkan dia walaupun telah dimamah usia turut mendorongnya untuk memaksa anak tirinya Nahidah untuk menjadi pelayan bagi memenuhi keinginannya itu. Bagi Lacan bahasa bukan tujuan komunikasi tetapi sebagai

tempat untuk subjek meluahkan rasa dan membina dirinya. Kehendak manusia terstruktur dan mempunyai susunan seperti bahasa itu, dan Lacan juga menyatakan bahawa subjek tidak akan sampai ke tahap kewujudan sehingga dia sampai ke peringkat sedar itu dapat membina konsep diri dalam dunia realnya. Inilah sebenarnya yang dialami oleh Zarina dunia yang penuh paradoks dan tidak berjaya membina alamnya kerana ia tidak mampu untuk menyusun struktur dirinya sendiri.

Watak Abdul Fakar dalam novel *Salina* bolehlah digambarkan sebagai watak yang sama dengan Zurina. Jika dilihat dari wataknya itu, didapati Abdul Fakar adalah seorang manusia yang hidupnya bergantung kepada Siti Salina sepanjang penceritaan dalam novel ini. Tidak ada satu-satu bukti yang menunjukkan ia mengubah pandangan hidup atau mengubah corak kehidupannya sepanjang pergaulannya dengan Siti Salina. Watak Abdul Fakar juga bolehlah dianggap sebagai watak sampingan. Abdul Fakar berperanan sebagai pemuda simpanan bagi Salina. Abdul Fakar dianggap sebagai suami oleh Salina walaupun mereka berdua tidak pernah bernikah kerana paras Abdul Fakar adalah menyerupai paras rupa tunangnya Muhammad Yusuf yang telah meninggal akibat terkena bom dalam keganasan perang.

Di samping itu Abdul Fakar mempunyai sifat yang garang, bengis dan tidak berhati perut. Dia hidup semata-mata memakan hasil Siti Salina setiap hari. Abdul Fakar sebenarnya adalah seorang kelasi kapal yang singgah di Pelabuhan Singapura. Dia telah mabuk kerana terlalu banyak minum minuman keras dan ditinggalkan oleh kapal kargo tempat dia bekerja lalu menjumpai Siti Salina yang sanggup memeliharanya sehinggalah Siti Salina meninggalkannya dan Abdul Fakar akhirnya pulang ke laut menjadi kelasi semula. Abdul Fakar sebenarnya menjadi mangsa dirinya sendiri, yang tidak kenal diri dan terus menerus tersamar dalam tahap cermin. Dan dia juga tidak berjaya menempatkan dirinya selain daripada menjatuhkan maruahnya untuk hidup hasil daripada pelacuran. Nilai-nilai sosial dan maruah diri secara bawah sedar dikuasai oleh keinginan yang tak bertepi dan inilah yang mengurangkan keperibadiannya. Dia pun tak berhasil mengeluarkan dirinya dari penjara diri dan apabila keadaan memaksa akhirnya ia kembali ke tempat asalnya. Begitulah gambaran kekuatan watak yang menjadi dasar kekuatan dramatik setelah diadaptasi dari teks asal ke drama.

Sebuah lagi novel yang diadaptasi ialah *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* sebenarnya sebuah novel yang mencitrakan kisah hidup Pak Hassan yang terperangkap dalam dunia lipurlara, berjuang untuk keluar ke alam realiti dan memahami kehilangan isteri tersayang. Garis-garis hidup Pak Hassan tersembunyi dalam lincah bahasa pengarang yang menyaratkan emosi Pak Hassan dengan Mat Junuh yang gagal menjadi pawaris segala kepakarannya bercerita serta nasib malang dara suntinya Senah yang menjadi mangsa serakah manusia. Zaman yang langsung tidak berpihak pada Pak Hassan ditandai dengan kehadiran askar Jepun dan kemunculan radio di rumah Paman Bahari. Objek radio menjadi ikon kemajuan yang memerangkap bakat dan kebolehan Pak Hassan. Dalam novel dunia Pak Hassan begitu meronta dan terjerumus dalam subconscious yang bersilih

ganti antara cerita Si Gembang Teluk Bidung Kota Lama dengan realiti pahit kehidupannya bersama Senah dan Mat Junuh.

Dalam drama segala pergolakan dan kejiwaan Pak Hassan cuba ditampilkan dengan lakon dan aksi yang mengelora emosi audiens. Relung-relung hidup yang berpintal antara realiti dan alam ceritanya terjalin secara impresionistik oleh lagak dan aksi pendukung watak. Dunia pedih Pak Hassan berbingkai pada set rumah dan laman gobok Pak Hassan. Dengan bantuan kostum, muzik dan pencahayaan, ia melahirkan kekaguman yang mengolah emosi dan simpati audien. Yang penting adalah mendalami segala fikir dan iktibar yang cuba digariskan pengarang tentang kemanusiaan, seni, dan masyarakat. Isu yang terbawa dalam novel ini sebenarnya tidak terhenti pada era novel ini pertama dihasilkan tetapi ia mendasari hidup dan alam manusia secara universal.

Kekuatannya juga pada pencarian dan harapan Pak Hassan. Barangkali apa yang dibimbangkan oleh Pak Hassan bukan dunia seni berceritanya yang tidak berwaris, nasib malang Senah, dan dunia gelap Mat Junuh. Begitulah unsur dramatik teks ini tentang Pak Hassan merasa perih mencari pengganti kesenimanannya.

RUMUSAN

Dalam suasana ketidaktentuan arah drama Melayu moden, kurang skrip asli dihasilkan dan pementasan juga langkah daripada segi sambutan, muncul suatu ikhtiar yang sangat berharga dalam mengisi kekosongan itu dengan melakukan penulisan persembahan drama adaptasi. Ramai penulis yang telah menyumbangkan tenaga dalam usaha murni ini antaranya ialah Othman Haji Zainuddin, Johan Jaaffar, Zakaria Ariffin, Dinsman dan A.Wahab Hamzah.

Genre asal atau hipogramnya ialah novel, seperti *Hari-Hari Terakhir Seorang Seniman* karya Anwar Ridhwan, *Salina* karya A.Samad Said, *Juara* karya S.Othman Kelantan, *Imam* karya Abdullah Husain dan lain-lainnya. Kesemua teks itu dianggap karya kanon dan unggul bagi penulis asalnya. Pementasan dilakukan itu mendapat sambutan yang baik, yang bererti masyarakat drama Melayu boleh menerima usaha adaptasi itu.

RUJUKAN

- Giddings, Robert.(1990). *Screening the Novel: The Theory and Practice of Literary Dramatization*. London: Blackwell.
- Bolton, H. Philip. (1987). *Dicken Dramatized*. London: Blackwell.
- Mana Sikana. (1995). Transformasi daripada novel ke drama. *Jurnal Persuratan Melayu*. Bangi: Terbitan Jabatan Persuratan Melayu, Universiti Kebangsaan Malaysia.
- Mohd. Said bib Haji Hussein. (1935). *Cenderamata*, 1935: 48-50.

Pavis, Patrice. (1999). *Problem of Translation for the Stage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Za'ba. (1941). "Meluaskan Persuratan Melayu" dlm. *Qalam*. Singapura.

Za'ba. (1951). "Cara-Cara Menulis Skrip Drama" dlm. *Qalam*. Singapura.

