

SaSTra untuk Negeriku

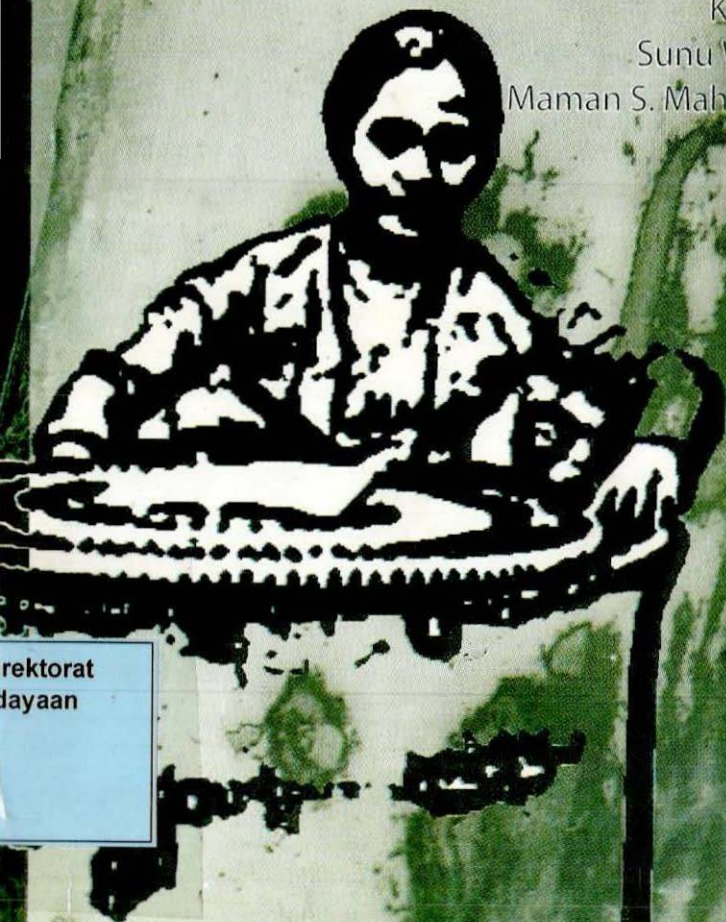
Sapardi Djoko Damono

Agus Aris Munandar

Kasijanto

Sunu Wasono

Maman S. Mahayana



Rektorat
Pelayanan

Museum Sumpah Pemuda

Sastra untuk Negeriku

Sastra untuk Negeriku

Sapardi Djoko Damono

Agus Aris Munandar

Kasijanto

Sunu Wasono

Maman S. Mahayana

Museum Sumpah Pemuda

Sastra untuk Negeriku

Diterbitkan oleh
Museum Sumpah Pemuda
Jl. Kramat Raya No. 106, Jakarta 10420
Telp./Fax. 3154546

Penyunting
Eko Endarmoko
Tata letak
Kusumo Wardoyo, Momon A. Rahman
Desain muka
Eddie Prabu

Cetakan Pertama 2004

Hak Cipta dilindungi Undang-undang.

Dilarang memperbanyak atau mengutip sebagian atau seluruh isi buku ini tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan(KDT)
Sastra untuk Negeriku / Sapardi Djoko Damono... [et al.];
penyunting, Eko Endarmoko.-- Jakarta: Museum
Sumpah Pemuda, 2004. ix, 126 hlm.; 18 cm. Hasil Semi-
nar: "Sastra untuk Negeriku" karya sastra sebagai
media pembinaan persatuan dan kesatuan bangsa In-
donesia (2004: Jakarta)

ISBN 979-98998-0-X

1. Kesusatraan Indonesia
2. Nasionalisme. I. Djoko Damono, Sapardi.
II. Endarmoko, Eko.

810

Daftar Isi

Kata Pengantar

vii-ix

Sapardi Djoko Damono

Kebangkitan Bangsa dalam Puisi

1-22

Agus Aris Munandar

Sumpah demi Persatuan Indonesia

23-44

Kasijanto

Sastra yang Mengingat

45-60

Sunu Wasono

Kesusastraan dan Semangat Kebangsaan

61-96

Maman S. Mahayana

Nasionalisme dalam Novel Awal Balai Pustaka:

Studi Kasus Siti Nurbaya

98-126

KATA PENGANTAR

DALAM kajian budaya (*cultural studies*), ada kecenderungan memperlakukan karya sastra semata sebagai sebuah dokumen. Pendekatan ini tentu berangkat dari asumsi bahwa karya sastra merekam semangat zaman, yakni mencatat—sering pula dibarengi dengan kegiatan menanggapi—pelbagai gejala kemasyarakatan yang tampak, entah dari masa silam atau dari masa hidup si pengarang. Penting dalam tilikan ini adalah *apa* yang (ingin) diperkatakan oleh seorang pengarang, bukan *bagaimana* ia menuangkannya dalam bentuk karya sastra.

Seorang peneliti sosial misalnya, tertarik pada pergumulan ideologi atau pelukisan pengaruh revolusi terhadap sendi-sendi kemasyarakatan di Rusia dalam novel *Dokter Zhivago* Boris Pasternak. Peneliti sosial juga, ini contoh lain, akan melihat semangat yang terkandung di dalam sajak-sajak Chairil Anwar: individualisme. Si peneliti tidak merasa perlu menelaah aspek literer lainnya, seperti struktur, alur, pe-

nokohan, dan latar dalam novel, ataupun kekuatan bunyi dan perlambangan dalam puisi. Atau dengan kalimat lain, dalam kajian budaya, aspek literer sebuah karya sastra sangat boleh jadi kerap diabaikan.

Kajian sastra, berbeda dari kajian budaya, justru lebih mempersoalkan cara pengarang mengemas ide dan imajinasinya. Dari kacamata ilmu sastra, tema yang diangkat seorang pengarang tidak lebih penting ketimbang sejumlah aspek literer yang lain. Salah satu kriteria yang lazim dalam menilai keberhasilan suatu karya adalah kekayaan makna, kemultitafsiran, polifoni. Sebuah karya sastra dianggap berhasil, antara lain jika karya itu terbuka untuk banyak penafsiran. Segi inilah yang membedakan sebuah puisi dari pamflet, sebuah novel dari risalah politik atau filsafat.

Kesimpulan yang mudah ditarik dari jalan pikiran di atas adalah pendekatan nonliterer seyogianya dilaksanakan terhadap suatu karya sastra yang baik atau berhasil. Tidak banyak yang dapat ditimba dari telaah mendalam atas sebuah ide besar dalam sebuah sajak atau novel yang buruk.

Terlepas dari perdebatan mengenai baik-buruknya karya yang dibicarakan, kelima ka-

rangan yang dihimpun dalam buku kecil ini mencoba melihat hubungan timbal-balik antara karya sastra dan tumbuhnya semangat kebangsaan di Indonesia pada sekitar periode Sumpah Pemuda. Kesemuanya berasal dari seminar sehari bertema "**Sastra untuk Negeriku: Karya Sastra sebagai Media Pembinaan Persatuan dan Kesatuan Bangsa Indonesia**" di Museum Sumpah Pemuda, Jakarta, 16 Juni 2004.

Melalui seminar itu kami berharap dapat menumbuhkan apresiasi masyarakat terhadap museum dan karya sastra seraya menggugah para pegiat sastra agar senantiasa bekerja dalam konteks persatuan dan kesatuan bangsa serta berlandas semangat cinta tanah air.

Pada tempatnya pula apabila di sini kami menyampaikan terima kasih kepada Pusat Dokumentasi Sastra H.B. Jassin dan Pusat Bahasa yang, berkat kerja sama mereka, memungkinkan seminar tadi dapat terselenggara.

Jakarta, Oktober 2004

Kepala Museum Sumpah Pemuda
Drs. R. Tjahjopurnomo
NIP 131791281



KEBANGKITAN BANGSA DALAM PUISI¹

Sapardi Djoko Damono

RASA memiliki bangsa yang satu di kalangan kaum elit terpelajar Indonesia memuncak pada peristiwa penting yang dikenal sebagai Sumpah Pemuda, yang dicetuskan pada 28 Oktober 1928. Keyakinan bahwa kita, bangsa yang terdiri atas ratusan suku bangsa, sesungguhnya merupakan suatu bangsa besar

¹ Karangan ini merupakan pengembangan dari cuplikan sebuah laporan hasil penelitian sejarah sastra Indonesia yang dilaksanakan oleh Pusat Bahasa dan dalam bentuknya yang menyeluruh telah diterbitkan dengan judul *Puisi Indonesia Sebelum Kemerdekaan* (Jakarta: Pusat Bahasa, 2003)

tersurat dalam pernyataan bahwa kita berbangsa dan bertanah air satu, yakni Indonesia. Kita tidak pernah mengatakan bahwa kita berbahasa satu, namun menjunjung tinggi bahasa persatuan, yakni bahasa Indonesia. Meskipun sebenarnya kita pun tidak pernah menyatakan secara tersurat berbudaya satu—sesuatu yang mungkin bisa saja malah menimbulkan kesulitan—bahasa yang merupakan komponen penting dalam kebudayaan dan peradaban manusia telah ditetapkan. Yang juga perlu disyukuri adalah bahwa waktu itu permuda-pemuda kita justru memilih bahasa yang sebenarnya menjadi milik suku bangsa yang “minoritas” ditinjau dari jumlah penduduk. Mereka tidak menentukan bahasa Jawa yang dipergunakan oleh mayoritas penduduk di Hindia-Belanda pada masa itu. Kearifan merekalah yang mendorong anak-anak muda itu mengambil keputusan tersebut.

Itu tentu saja ada alasannya, antara lain penggunaan bahasa Melayu sebagai *lingua franca*, bahasa yang dipergunakan sebagai pengantar apabila ada kontak antara dua suku bangsa atau ras, yang umumnya mula-mula terjadi karena kegiatan perdagangan. Beberapa ratus

tahun lamanya bahasa Melayu menjadi bahasa pengantar itu, dan dalam perkembangan yang lanjut tidak hanya menyangkut bidang perdagangan tetapi juga kebudayaan dan politik. Media cetak yang merupakan alat penting untuk antara lain menyalurkan aspirasi kebangsaan diselenggarakan dalam bahasa Melayu, meskipun dalam perkembangan awalnya pers kita juga memilik penerbitan berbahasa daerah, terutama Jawa dan Sunda. Oleh beberapa pihak, penggunaan bahasa daerah dianggap tidak efektif. Oleh karenanya ada wartawan yang mula-mula bergerak dalam media berbahasa Jawa memutuskan pindah ke bahasa Indonesia karena alasan tersebut. Dalam hal ini, kasus Mas Marco Kartodikromo bisa dijadikan contoh. Ia bahkan kemudian menulis puisi dan fiksi dalam bahasa Melayu, yang dianggapnya merupakan media yang sangat efektif untuk menyebarkan ideologi politik. Baik karya jurnalistiknya maupun fiksinya kemudian menyebabkannya mendapat kesulitan dengan pemerintah kolonial. Hal ini juga bisa diartikan bahwa sastra bisa dianggap berbahaya bagi masyarakat, dan oleh karenanya perlu dilarang.

Idealisme, yang juga menjadi salah satu ciri romantisme, sudah sering muncul dalam

puisi sejak dekade 1920-an. Penyair yang memberikan perhatian sangat besar terhadap nasib bangsa, terutama dalam kaitannya dengan sikap pemerintah kolonial pada masa itu adalah Mas Marco Kartodikromo. Ia seorang wartawan yang mula-mula memperjuangkan dan menyebarluaskan gagasannya dalam bahasa Jawa, tetapi kemudian beralih ke bahasa Melayu karena yakin bahwa dengan bahasa itu gagasan-gagasannya bisa menjangkau khalayak yang lebih luas. Beberapa kali penyair, novelis, dan wartawan ini harus menghadapi pengadilan karena dianggap melanggar peraturan pers. Buku puisinya yang menunjukkan tanggapannya terhadap situasi sosial politik pada masa itu adalah *Syair Rempah-rempah*. Buku puisi itu juga sekaligus merupakan rekaman sikap yang membedakan pribumi dari bangsa yang menjajah.

Buku Marco ini diterbitkan tahun 1918 oleh N.V. Sinar Jawa, Semarang dan terdiri atas dua jilid yang berisi delapan syair, yakni "Sama Rasa dan Sama Rata," "Bocah Angon," "Kemardika'an," "Tabeat Apakah?" "Penuntun," "Jawiyah," "Dari Negri Blanda," dan "Bajak Laut." Dalam jilid pertama dimuat dua syair, tetapi syair yang kedua belum selesai dan

sambungannya dimuat dalam jilid kedua. Buku syair Marco ini terutama menunjukkan keburukan politik kolonial di Hindia-Belanda yang mengakibatkan kesengsaraan rakyat. Karangan-karangan Marco umumnya bernada keras menentang berbagai kebijakan pemerintah Hindia-Belanda dan karena itulah ia beberapa kali harus menghadapi tuntutan pengadilan dan dipenjarakan. Pada 1914 ia menerbitkan sebuah mingguan yang diberi nama *Dunia Bergerak*.² Dalam kata pengantar dikatakannya bahwa ia bukan wartawan yang berpendidikan, bahwa ia pernah membantu majalah *Medan Priyayi* tetapi kemudian majalah itu mati, dan bahwa majalahnya yang sekarang ini membela kepentingan kaum pribumi Jawa yang miskin. Ia juga menyatakan bahwa ia bukan wartawan upahan; kegiatannya semata-mata dilakukan atas dasar kecintaan terhadap perjuangan membela kaum pribumi kecil saja.

Dalam nomor perdana itu Marco sudah mulai dengan serangannya yang pedas ter-

² *Dunia Bergerak*, Surat Mingguan Keluar Saben Hari Saptu, diterbitkan oleh Inlandsche Journalisten-Bond, redacteur Mas Marco, Solo, Administrateur H.M. Bakrie, Solo. Nomor pertama 31 Januari 1914.

hadap pemerintah, dalam hal ini Dr. Rinkes, dalam hal sikap pemerintah terhadap kaum miskin.³ Dikatakannya bahwa *Welvaartscommissie* yang dipimpin Rinkes itu sama sekali tidak mengetahui masalah dan keadaan kaum miskin di Jawa. Ia memasalahkan keanggotaan badan itu, sebab orang-orang pribumi yang terlibat di dalamnya adalah pejabat yang tentu saja memihak pemerintah kolonial. Ia mengusulkan agar diangkat tenaga-tenaga yang benar-benar turun ke tengah-tengah rakyat untuk mengetahui keadaan yang sebenarnya. Orang-orang ini, usulnya, harus diangkat atas persetujuan rakyat itu sendiri. Banyak tenaga yang berasal dari dunia wartawan yang tentu suka membantu pemerintah dalam hal ini. Syair-syair yang dikumpulkannya dalam buku ini dengan jelas mengungkapkan sikap tersebut. Meskipun sebenarnya dalam pengantar redaksi

³ Rupanya dalam surat kabar *Sarotomo* (no. 142 tahun 1913) Marco pernah menulis karangan mengenai *Welvaartscommissie*. Rinkes kemudian menulis surat kepada pengurus Sarekat Islam, yakni H. Samanhudi, menjelaskan bahwa karangan Marco itu keliru. Surat tersebut dimuat Marco dalam nomor perdana majalahnya dan sekaligus ditulisnya pula tanggapan terhadap surat Rinkes itu.

untuk nomor pertama majalah *Dunia Bergerak* itu ia menyatakan sikap yang agak negatif terhadap sastra,⁴ rupanya sastralah yang kemudian dipilihnya sebagai salah satu alat untuk memenangkan perjuangan. Marco rupanya tidak berniat mengadakan pembaruan dalam bentuk sastra yang dipilihnya; dalam beberapa bait pertama "Sama Rasa dan Sama Rata" kelihatan bahwa ia ingin setia kepada konvensi penulisan pantun, yakni memperkenalkan diri dan menyatakan maksud tulisannya.

Sair inilah dari penjara,
Waktu kami baru dihukumnya,
Di-weltevreden tempat tinggalnya,
Dua belas bulan punya lama.

Ini bukan sair Indië Weerbaar,
Sair mana yang bisa mengantar,
Dalam bui yang tidak sebentar,
Membikin hatinya orang gentar.

⁴Dikatakannya, antara lain, "Apakah isinya surat kabar yang dikemudikan oleh Redacteur zonder upahan? Barangkali hanya berisi: Sair-sairan dan Pantun-pantunan saja."

Kami bersair bukan kroncongan,
Seperti si orang pelancongan,
Mondar mandir kebingungan,
Yaitu: pemuda Semarangan.

Dulu kita suka kroncongan,
Tapi sekarang suka terbanggan,
Dalam S.I. Semarang yang aman,
Pergerak keras ebeng-ebengan.

Ini sair nama: 'Sama Rasa
Dan Sama Rata' itulah nyata,
Tapi bukan sair bangsanya
Yang menghela kami dipenjara.

Dalam pengantar ini si pengarang mengungkapkan identitasnya, yakni bahwa ia menulis syair ini di dalam penjara. Yang menarik adalah bahwa ia membedakan antara kroncongan dan terbanggan; kroncongan termasuk jenis kesenian yang nilainya negatif, sedangkan terbanggan positif. Sikap ini tentu saja dilandasi kenyataan bahwa Marco pada waktu itu aktif dalam organisasi Sarekat Islam. Orang yang suka kroncongan pada masa itu, dalam kaca-mata orang Sarekat Islam, termasuk golongan orang bingung yang tidak jelas apa yang dila-

kukannya, seperti pelancong yang mondar-mandir ke sana ke mari kebingungan. Di zaman lampau, istilah “buaya kroncong” mengandung konotasi negatif, semacam sikap sastra yang meyakini prinsip seni untuk seni yang tidak memedulikan masalah sosial

Syair ini ditujukan kepada orang-orang Sarekat Islam, dimaksudkan untuk menyadarkan mereka bahwa prinsip sama rasa sama rata harus diterapkan di dunia ini. Islam memang mendukung prinsip itu. Selain itu, ia mengajak pembacanya untuk berjalan ke Timur saja, dan tidak ke Utara atau ke Selatan yang sesat. Dalam syair yang isinya lebih banyak merupakan nasihat ini, Marco banyak mempergunakan perbandingan dan acuan ke sejarah Jawa dan dunia pewayangan. Ia membandingkan alat perjuangan Sarekat Islam sebagai pedang Ario Penangsang dari Jipang. Dalam acuannya kepada wayang, salah satu baitnya berbunyi

Jangan berperang seperti buto,
Cuma bisa membuka suworo,
Suka uang tidak berani loro,
Itu bukan adatnya satriyo

Di bait lain dikatakannya

Ini bukan pikiran Satriyo,
Yang berperang dengan buto olo,
Tapi ini hatinya Pandito,
Waktu dia di Guwo Baroto.

Baik saudara berhati dua,
Batin Pendito, lahir Satriyo,
Waktu perang berhati Satriyo,
Kaluk kalah berhati Pendito.

Dalam nasihatnya itu, Marco menekankan pandangan hidup orang Jawa yang menyatakan bahwa watak satria dan pendeta itu sebaiknya menyatu dalam diri kita. Orang harus berani berperang, dalam hal ini berjuang, tetapi juga memiliki watak pendeta, yakni memberikan perhatian pada hal-hal rohaniah. Alasannya adalah seandainya kita kalah dalam perjuangan, hal itu sama sekali tidak menjadikan kita kehilangan akal.

Yang juga penting disinggung mengenai syair ini adalah penggunaan kosakata bahasa Jawa, terutama untuk kepentingan rima. Marco juga sengaja menggunakan kosakata bahasa Belanda, seperti yang ditunjukkannya dalam bait terakhir syair ini. Bait itu ditulis dalam bahasa Belanda sepenuhnya, isinya meminta

izin mengakhiri syairnya itu, seperti juga yang tertera dalam bait sebelumnya, yang ditulis dalam bahasa Melayu, katanya "Baiklah kami sedikit mundur / Hendak brenti dulu pergi tidur."

Syair kedua, "Bocah Angon," adalah alegori mengenai perjuangan pribumi melawan pendatang. *Bocah angon* artinya penggembala; dalam syair ini ia menggembala kerbau yang harus berjuang melawan singa yang rakus dan tidak adil. Katanya,

Macan kamu betul tidak adil!

Kamu membikin bangsamu voordeel!

Bangsa kerbo kamu nadeel!

Itu aturan yang kamu ambil!

Kerbau melambangkan bangsa Jawa (baca: Indonesia) sedangkan harimau melambangkan bangsa Belanda. Marco menganjurkan kepada pembaca agar tidak gampang memercayai janji-janji penjajah, sebab selama ini yang dijanjikan adalah tipuan belaka sehingga prinsip sama rasa sama rata itu sama sekali tidak terwujud. Dalam kutipan itu juga semakin jelas penggunaan bahasa non-Melayu sebagai piranti rima.

Syair "Kemardika'an" merupakan penggambaran sejumlah definisi mengenai kemerdekaan. Orang yang tertindas seperti bangsa pribumi ini, sama sekali tidak berani menyatakan keinginannya. Dia memberikan semangat kepada pembaca agar berani melakukan perjuangan demi kemerdekaan. "Jalan kemardika'an amat susah, / Buat orang yang hatinya lemah, / Dan berjalan setengah-setengah, / Tidak bisa dapat yang diarah." Oleh sebab itu ia menyarankan agar kita berani menghadapi bahaya sebab yang menghalangi kita bukan binatang buas melainkan manusia seperti kita juga.

Syair ini juga memasalahkan kemerdekaan dalam berbagai konsep yang berbeda-beda. Ada kemerdekaan wali yang prinsipnya adalah kemerdekaan spiritual, "misih hidup tapi sudah mati," katanya. Wali juga sering dikatakan gila sebab kelakuannya yang aneh-aneh dan sama sekali menghindari kekayaan duniawi. "Seorang Wali berani mlarat; / Kaluk perlu brani tlanjang bulat," tulisnya. Namun rupanya Marco menyatakan tidak bisa mengikuti cara wali itu sebab ia masih suka nonton bioskop, pergi ke Sriwedari, makan di kafe, dan pelesiran. Yang perlu, katanya, adalah

tidak adanya paksaan dari siapa pun untuk menjalankan segala sesuatu.

Nasihat yang hampir sama disampai-
kannya juga di dalam syair "Tabeat Apakah?"
Dalam sajak itu ia beberapa kali mengacu ke
sejarah Rusia dan pengarang Tolstoy, di
samping Ronggowarsito. Dengan jujur dikata-
kannya bahwa nasihat-nasihat luhur dari para
pengarang itu tidak bisa begitu saja dilaksa-
nakannya sebab terlalu berat, "Saya hanyalah
berkata saja, / Tak tentu bisa melakukannya."
Dalam syair berikutnya pun, "Penuntun," ia
sebenarnya menyampaikan nasihat yang sama
pula mengenai kepemimpinan yang tegas dan
adil. Keistimewaan syair ini adalah bahwa
dengan tersurat Marco menyatakan ketidakse-
nangannya terhadap situasi politik yang meng-
untungkan pengelola koran pemerintah dan
Belanda. Telah terjadi maki-memaki di antara
media massa pemerintah dan media massa
perjuangan, dan "Kalau kita membalas maki, /
Sigra Justitie menghukum kami, / Katanya
menghasut anak negeri." Dalam pada itu,
"Tetapi si Redacteur Belanda, / Bisa sepuasnya
memaki kita."

Syair "Jawijah" adalah sebuah alegori
mengenai Tanah Jawa. Dalam sajak itu digam-

barkan pengalaman seorang Jawa, Jawijah, yang bergaul dengan berbagai kebudayaan dan agama yang datang dari Barat dan Bharat. Orang-orang Hindu, Buddha, Islam, dan Portugis silih berganti menjadi "suami" Jawijah. Pertemuan terakhirnya adalah dengan Belanda bernama Jan Zeventien yang ternyata membawa malapetaka. "Jawijah betul amat kasihan, / Banyak anaknya yang kelaperan, / Bersambut sambut minta makanan, / Agar tak datang kematian." Nada serupa kita temukan dalam syair "Bajak Laut" yang merupakan alegori pula. Dalam sajak itu Belanda dikiaskan sebagai bajak laut jahat yang merampas kekayaan Tanah Jawa. "Bajak laut ta' memperdulikan, / Sambatnya orang yang kelaperan, / Si bajak selalu meneruskan, / Mengisap marika sampe pingsan." Sajak ini ternyata sempat membuat marah pemerintah sebab bait terakhir diisi titik-titik yang bisa diberi tafsir bermacam-macam. Keadaan negeri yang semacam itulah rupanya yang membuat Marco tak betah di negeri Belanda dan ingin segera pulang ke Tanah Jawa, seperti yang dinyatakannya dalam syair "Dari Negri Blanda." Salah satu bait sajak itu berbunyi

Sungguh saya ini tak berguna,
Bertempat tinggal di negri Belanda,
Karena bangsa kita di Hindia,
Ini masa diancam bahaya.

Sejak dekade pertama abad ke-20, di Hindia-Belanda telah bangkit berbagai gerakan yang menyadari kekurangan yang ada dalam sistem pemerintahan kolonial. Masa itu juga menyaksikan adanya pengaruh dari berbagai gerakan internasional, terutama yang berorientasi ke sosialisme dan komunisme. Negeri Belanda mendapat pengaruh kuat dari Rusia yang mengalami perubahan hebat pada dasawarsa itu, dan tokoh-tokoh komunis yang berasal dari negeri Belanda mulai masuk ke dalam kancah politik di Hindia-Belanda. Gerakan yang tidak mengenal kasta dan kelas itu mendapat simpati dari kalangan pemimpin Islam, yang sebelumnya sudah membentuk berbagai organisasi massa, antara lain Sarekat Islam. Tokoh seperti Marco adalah anggota Sarekat Islam yang mempunyai kecenderungan kuat ke arah komunisme Rusia; bukunya yang sudah dibicarakan itu merupakan salah satu contoh dari sejumlah karya sastra masa itu yang menjalankan fungsi sebagai alat penyebarluasan ideologi.

Contoh sajak yang dikutip sebelumnya juga merupakan contoh kecenderungan tersebut. Majalah-majalah seperti *Suluh Ra'yat Indonesia* dan *Mataluri* secara khusus memuat sajak-sajak yang jelas merupakan alat propaganda kaum komunis. Sajak yang berjudul "*Dia...si Kapitalist! Kita Diperah! Saudara2 Teruslah Bergerak!*" tulisan Aditya yang dikutip dua bait pertamanya itu, menggambarkan keserakahan Belanda yang dikategorikan sebagai kapitalis dan kaum modal. Bait terakhir sajak itu adalah:

Hai, kawan korban si kapitalist
Himpunkan si buruh, korban imperialist
Hubungkan si tani korban kapitalist
Hancurkan DIA kawan kapitalist

Sekitar sebulan sebelum Kongres Pemuda 28 Oktober 1928, muncul sebuah sajak di majalah *Suluh Ra'yat Indonesia* mengenai rasa kebangsaan yang menyangkut keinginan untuk merdeka dan bersatu. Sajak itu menunjukkan bahwa perasaan semacam itu memang sedang memuncak di kalangan kaum intelektual pada saat itu, dan bahwa keinginan untuk menjadi bangsa yang satu mulai mendesak ke permukaan. Ada baiknya sajak itu kita kutip sepenuhnya

berikut ini. Judulnya "Semangat Indonesia," tidak dicantumkan penulisnya -mungkin merupakan semacam editorial yang mengungkapkan sikap penerbit.

Saptu malam dua September,
Di Surabaya Stadstuin-theater
Dipertunjukkan rasa nan santer,
Semangat Indonesia tidak sekaker.

Putera Indonesia di barat sabang,
Di utara Sangir ada mendatang,
Di timur Papua orang bilang:
Bersatu, kemerdekaan nusa digalang!

Tua muda putera sang Nusa,
Laki perempuan penuh dengan rasa
Kecintaan tanah-air dan bangsa,
Suara megah memenuhi angkasa.

Putera Ambon menunjukkan tari,
Di mana terdapat kegirangan sanubari,
Memuji kebesaran Nusa berseri,
Penuh kecintaan 'kan tanah negeri.

Minahasa puteranya maju,
Cakalele gambar langkah nan laju

Pahlawan kita di masa dulu
Menghadapi musuh, si benalu.

Dari Timor sasando dibunjikan,
Musik asali nan menggentarkan,
Jiwa Indonesia sama merasakan,
Insyafah 'kan diri punya keelokan.

Krido Tomo dan Jong Sumatera,
Ketangkasan kita diperlihatkan sigera,
Pencak, penolak bahaya dan mara,
Juga dididikkan sang putera.

Langen Bekso dan Jong Java,
Putih-merah ditunjukkan serta
Berlomba, pemusnakan raksasa:
Pencuri Puteri kiyasnya harta.⁵

Sesudah 28 Oktober 1928, ternyata kaum cendekiawan (termasuk penyair) semakin menyadari adanya dorongan untuk membentuk suatu negara. M. Yamin, misalnya, yang mula-mula menganggap Pulau Perca sebagai tanah airnya, menyatakan dalam sajak-sajaknya bah-

⁵ *Suluh Ra'yat Indonesia*, No. 37, Th. II, 12 September 1928.

wa Indonesialah sebenarnya tanah air yang sesungguhnya. Kita tinjau masalah ini dengan mengutip beberapa bait sajak karangan Adnan Lubis berikut ini, judulnya "Indonesia."⁶

O, Indonesiaku gedang
tanah asal tempatku serang
dijaga bukit yang tinggi-tinggi
ditinjau gunung, gunung berapi
berkawal malam, pagi, dan petang.

Pilipina dari hulu
patutlah dia merdeka dulu
Sumatra jauh tengok di hilir
patutlah pula dia tercicir
jauh tertinggal di belakang

Sumatra tengok dengan Jawanya
bagai singa dengan anaknya
lihat Selebes berkelok-kelok
Borneo di tengah alangkah elok
semuanya satu di akan datang.

⁶ Adnan Lubis, "Indonesia," *Dewan Islam*, III/4, Desember 1936—Januari 1937, hlm. 211.

Sajak ini menunjukkan adanya keinginan untuk menjadi satu, menjadi Indonesia; yang menarik adalah adanya komentar redaksi majalah itu dengan memberikan tanda bintang di belakang kata "*semuanya satu*" dengan diberi catatan ^{*)} *Insyaallah Red.* Keinginan untuk menjadi Indonesia semacam itu banyak sekali muncul dalam sajak-sajak masa itu, yang pada dasarnya juga merupakan salah satu ciri romantisme, yakni keinginan akan kebebasan. Sajak-sajak para penyair yang menulis untuk *Pujangga Baru* banyak yang bertema perjuangan semacam itu, sebab pembaruan berarti juga perjuangan ke suatu keadaan yang lebih baik. Sajak-sajak Ipih, misalnya, banyak berbicara mengenai gagasan perjuangan dan kebangsaan; dalam sajak "Dapatkah Tuan-....?"⁷ antara lain dikatakannya bahwa "Selama rakyat belum merdeka, / -Hanya sengsara terbayang-bayang." Dalam sajaknya yang berjudul "Hidup Baru"⁸ ia berbi-

⁷ Ipih, "Dapatkah Tuan...?", *Pujangga Baru*, V/2, Agustus, 1937.

⁸ Dikutip dari J.S. Badudu dkk. (ed.), *Perkembangan Puisi Indonesia Tahun 20-an Hingga Tahun 40-an*, Jakarta: Pusat Bahasa, 1984.

cara mengenai semangat yang berkobar di dadanya dalam masa perjuangan. Sajak ringkas yang penuh semangat ini kita kutip seluruhnya untuk mewakili puisi perjuangan yang merupakan salah satu ciri puisi tahun 1930-an.

Hidup baru berkobar dalamku
Segala indah dalam pandangku
Hidup zamanku jadi ilhamku
Zaman yang penuh perjuangan

Jiwaku yang dulu kecewa
Merana dalam malam kesedihan
Sekarang kembali kuat gumbira
Dicium sinar api perjuangan

Selagi jantungku berdegup gumbira
Mompakan darah merah pahlawan
Selama itu dengan ikhlas
Kuserahkan jiwaku pada perjuangan.

Dalam beberapa sajak zaman itu, ciri-ciri idealisme, nasionalisme, dan reformasi sosial kait-mengait sebab situasi zaman itu telah menghubungkan timbulnya kesadaran nasional sejak awal abad ini dengan keadaan ekonomi dan sosial yang semakin memburuk. Dalam keadaan demikian, penyair tertarik untuk tidak

hanya menaruh minat terhadap masalah pribadi tetapi juga masalah yang menyangkut orang banyak. Itulah sebabnya puisi sosial merupakan gejala penting pada tahun 1930-an.





SUMPAH DEMI PERSATUAN INDONESIA

Agus Aris Munandar

1

PADA 1331 di istana Majapahit, patih Daha, Gajah Mada, mengucapkan sumpahnya yang sangat terkenal, *Serat Pararaton* menyebutnya "Sumpah Palapa", yang isinya sebagai berikut: "*Lamun luwus kalah nusantara isun amukti palapa, lamun kalah ring gurun, ring seram, tanjungpura, ring haru, pahang, dompo, ring bali, sunda, Palembang, tumasik, samana isun amukti palapa*" (Brandes 1920: 36). Terjemahannya kira-kira: "Apabila sudah kalah Nusantara, saya akan beristirahat, apabila Gurun telah dikalahkan, begitu pula Seram, Tanjung-

pura, Haru, Pahang, Dampo, Bali, Sunda, Palembang, Tumasik, pada waktu itu saya akan menikmati istirahat”.

Kendati diolok-olok oleh para pejabat tinggi kerajaan, Gajah Mada dapat membuktikan pernyataannya. Bahkan, menurut *Pararaton*, para pencelanya langsung ditewaskan oleh Gajah Mada karena penghinaan mereka sudah sangat keterlaluan. Berangsur-angsur sejumlah daerah di wilayah Nusantara berhasil ditaklukkan dan bernaung di bawah panji-panji kebesaran Majapahit, dimulai dengan takluknya Bali pada 1343, dan berakhir dengan tunduknya Dampo pada 1357 (Yamin 1977: 47-50, Sumadio 1984: 434 dan 436).

Sumpah Palapa tersebut demikian terkenalnya dan mengandung semangat ajeg yang mengendap, yaitu upaya mempersatukan Nusantara yang tidak pernah lekang karena perubahan masa. Sumpah Palapa Gajah Mada masih tetap menjadi acuan hingga kini, sebab sumpah itu bukan hanya berkenaan dengan diri seseorang, namun juga dengan kejayaan eksistensi suatu kerajaan.

Sekitar tujuh abad sebelum Sumpah Palapa Gajah Mada diucapkan, dalam era Kerajaan Sriwijaya sudah muncul pernyataan-

pernyataan raja yang diungkapkan dalam prasasti, berisikan upaya menjaga integrasi kerajaan dengan menyatakan sumpah-kutukan. Prasasti Kerajaan Sriwijaya yang memuat sumpah-kutukan itu sering disebut "prasasti persumpahan", terutama prasasti Kota Kapur yang bertarikh 608 Saka/686 Masehi.

Dalam prasasti Kota Kapur diuraikan perintah dan pernyataan raja Sriwijaya bahwa apabila di wilayah kedatuan yang telah menjadi bagian Kerajaan Sriwijaya ada orang yang akan memberontak, bersekongkol dengan pemberontak, berbicara dengan pemberontak, mendengarkan kata pemberontak, mengenal pemberontak yang tidak berperilaku hormat, yang tidak takluk, yang tidak setia kepada raja dan pada mereka yang oleh raja diangkat menjadi datu, biar mereka yang menjadi pelaku perbuatan-perbuatan tersebut mati kena kutuk (Coedes dan L.-Ch.Damais 1989: 64).

Adapun prasasti Talang Tuwo yang berangka tahun 606 Saka/684 Masehi isinya antara lain menyatakan harapan raja Sriwijaya bagi seluruh hambanya yang setia dan berbakti, bahwa mereka akan mendapat kebahagiaan dan kesejahteraan dalam kehidupannya (Coedes dan L.-Ch.Damais 1989: 58).

Prasasti raja Sriwijaya kiranya dapat juga dianggap sebagai semacam sumpah yang dinyatakan kepada khalayak ramai, terutama para pejabat kerajaan dan rakyatnya. Sumpah tersebut bersifat resmi, karenanya perlu dituliskan dalam prasasti kerajaannya.

2

Dua contoh sumpah dari masa Indonesia kuno itu sebenarnya menunjukkan bahwa kegiatan sumpah itu cukup penting. Apalagi jika aktivitas sumpah itu dikaitkan dengan upaya menegaskan kesungguhan dan tekad seseorang yang mengucapkan sumpah tersebut akan maksud tertentu.

Pada akhir abad ke-19 ketika pemerintah Hindia-Belanda mulai masuk dan mencengkeram Bali, raja-raja Bali dengan bersungguh-sungguh berupaya merintangangi dominasi pemerintah Hindia-Belanda terhadap kekuasaan mereka. Satu demi satu kerajaan Bali yang semula bebas, tidak di bawah naungan Belanda, akhirnya ditaklukkan. Peristiwa heroik terjadi ketika raja Badung dan keluarganya mengucapkan sumpah untuk melakukan *puputan* (berperang habis-habisan sampai mati terbunuh). Maka sejarah mencatat bahwa pada 20 September

1906 terjadi *puputan Badung* yang menewaskan seluruh keluarga raja-raja Badung dan penghancuran puri Badung oleh tentara Belanda (Alit Konta 1977, Agung 1989: 617-24). Dua tahun kemudian, tepatnya 28 April 1908, *puputan* dilakukan pula oleh raja dan keluarga raja Klungkung (Agung 1989: 649-652) Puri Klungkung pun dihancurkan, hanya tersisa bagian depan saja yang sekarang dinamakan Taman Kertagosa. Setelah jatuhnya Klungkung dapat dinyatakan secara resmi bahwa Belanda baru memerintah Bali di awal abad ke-20.

Pada awal abad ke-20 itu juga semangat pergerakan kemerdekaan Indonesia mulai tumbuh dan berkembang pesat. Sebenarnya pada 1898 telah terbentuk perkumpulan yang dimotori oleh orang-orang Indo-Belanda bernama *Indische Bond*. Perkumpulan ini bertujuan memperjuangkan kepentingan kaum Indo-Belanda yang secara sosial makin disisihkan oleh orang Belanda asli. Pada 1907 di Bandung berdiri pula perkumpulan orang Indo-Belanda yang bernama *Insulinde*. Sama dengan *Indische Bond*, *Insulinde* juga pada dasarnya memperjuangkan kepentingan kaum Indo, hanya saja *Insulinde* lebih dekat dengan pergerakan para pemuda Indonesia (Suswadi 2003: 8).

Sejarah telah mencatat pula bahwa pada 20 Mei 1908, Wahidin Soedirohoesodo dan kawan-kawannya mendeklarasikan berdirinya perkumpulan Boedi Oetomo. Pergerakan nasional Indonesia sejak saat itu semakin marak dengan berdirinya berbagai perkumpulan kepemudaan yang mempunyai tujuan khusus tertentu, namun pada intinya bertujuan mempersatukan para pemuda/pelajar serta menghargai dan memajukan kebudayaan etnis masing-masing.

Organisasi kepemudaan yang tumbuh dan berkembang antara periode 1908 sampai dengan 1928, antara lain Jong Java, Perhimpunan Indonesia, Jong Sumatranen Bond, Sekar Roekoen, Jong Islamieten Bond, Jong Celebes, Jong Bataks Bond, dan organisasi-organisasi kepanduan (Padvinders).

Pergerakan pemuda pada waktu itu sangat terkait erat dengan "jiwa zaman"-nya. Selain bertujuan memperteguh solidaritas ke-daerahan, penyalur berbagai aktivitas kepemudaan seperti olah raga dan kesenian, organisasi kepemudaan juga mempunyai ciri, (a) mencerminkan presentasi dari hasrat emansipasi suatu generasi; mereka ingin juga tampil berperan di tengah masyarakat yang begitu didominasi

oleh budaya barat (Belanda), (b) tampak sebagai perpanjangan dari berbagai kegiatan kebangsaan yang secara implisit bercita-cita “maju” dan “merdeka”. Dapat pula dianggap bahwa organisasi kepemudaan itu merupakan wadah pelatihan bagi para calon peserta pergerakan nasional (Martha 1984: 19).

Dengan demikian dapat dinyatakan bahwa pergerakan pemuda masa itu tidaklah terlepas dari upaya pergerakan nasional. Organisasi dan pergerakan pemuda merupakan komponen yang terkait erat dengan perjuangan nasional untuk meraih kemerdekaan dan integrasi suku-suku bangsa di Indonesia.

3

Dalam bagian awal telah dikemukakan beberapa sumpah yang termaktub pada sumber-sumber sejarah. Ada yang merupakan prasasti dan ada pula yang merupakan karya sastra. Perihal sumpah raja Sriwijaya diperoleh gambarannya dari prasasti-prasastinya, Sumpah Palapa yang diucapkan Gajah Mada dapat diketahui berkat karya sastra *Pararaton*, sedangkan heroiknya *puputan* Badung diungkapkan lewat karya sastra *Puputan Badung: Bandana Pralaya*. Akan halnya Sumpah Pemuda yang di-

kumandangkan pada 28 Oktober 1928 telah dikaji dari berbagai aspeknya. Telah banyak sumber sejarah yang dihasilkan dalam periode tersebut. Oleh karena itu, penelidikan tentang Sumpah Pemuda relatif lebih lengkap daripada kajian terhadap sumpah-sumpah resmi lainnya dari masa yang lebih ke belakang.

Berdasarkan data yang tersedia dapat kiranya dikemukakan beberapa postulat yang berkenaan dengan terjadinya peristiwa Sumpah Pemuda. Postulat-postulat itu mungkin dapat membawa ke arah pemahaman yang lebih baik perihal Sumpah Pemuda, yaitu sebagai berikut.

a. Adanya kesinambungan konsep

Pencetusan Sumpah Pemuda pada 1928 pada dasarnya telah mempunyai dasar yang berasal dari sejarah bangsa Indonesia sendiri. Hal itu telah dinyatakan sendiri oleh para pemuda waktu itu sebagaimana yang tercantum pada bagian akhir naskah *Poetoesan Congres Pemoeda-pemoeda Indonesia* tahun 1928,

“Mengeloearkan kejakinan persatoean Indonesia diperkoeat dengan memperhatikan dasar persatoeannya;

Kemaoean

Sedjarah
Bahasa
Hoekoem Adat
Pendidikan dan Kepandoean..."
(Persatoean Indonesia, 12 November 1928,
Suswadi 2003: 89).

Sumpah Pemuda 1928 dapat dianggap sebagai salah satu rangkaian kesinambungan berbagai sumpah dengan semangat yang sejenis dari masa lalu. Suatu sumpah diangkat apabila khalayak atau orang-orang lain merasa tidak yakin akan tekad dan kesungguhan maksud dari orang yang mengucapkan sumpah.

Sangat mungkin kewibawaan raja Sriwijaya diabaikan di wilayah tertentu yang telah menjadi bagian kerajaan tersebut. Karena itu, raja perlu menyatakan persumpahannya dengan mengancam akan menghukum siapa pun yang mencoba-coba apalagi memberontak terhadap kekuasaan, maka terbitlah prasasti Kota Kapur pada tahun 686.

Gajah Mada agaknya mempunyai tekad memperluas pengaruh Majapahit hingga melampaui wilayah aslinya di Jawa Timur sebelum ia mengucapkan Sumpah Palapanya. Namun, gagasan itu dianggap terlalu muluk oleh

beberapa pejabat kerajaan lainnya, terbukti walaupun ia telah menyatakan Sumpah Palapa di hadapan Ratu Tribhuwanottunggadewi Jayawisnuwarddhani (1328-1350), tetap saja Gajah Mada dijadikan bahan tertawaan. Gajah Mada sangat tersinggung dan tanpa ragu ia kemudian membunuh para pejabat yang peroloknya, terutama Ra Kembar dan Warak (Brandes 1920: 36).

Pelaksanaan *puputan* oleh raja dan keluarga raja Badung, Pamecutan, dan Klungkung juga merupakan presentasi dari *kesungguhan hati* mereka. Bahkan dengan sepenuh jiwa raga, mereka melawan tentara Belanda yang bersenjata lengkap. Jadi, seakan-akan mereka hanya menyongsong peluru Belanda demi membela kedaulatan dan kemerdekaan kerajaan. Kesungguhan hati sajalah yang dapat mendorong para raja itu melaksanakan perang sampai mati.

Sumpah sebagai presentasi dari kesungguhan dan untuk memperteguh keinginan dari subjek yang mengucapkannya itu kemudian terjadi kembali pada 28 Oktober 1928, itulah Sumpah Pemuda. Pada dasarnya para pemuda mempunyai *kesungguhan* dalam memperjuangkan cita-citanya. Ungkapan dari rasa sungguh-sungguh itu lalu dicetuskan dalam bentuk sum-

pah yang merupakan titik awal konsep integrasi bangsa secara keseluruhan.

b. Integrasi bangsa

Semangat baik pada prasasti persumpah-an Sriwijaya, Sumpah Palapa Gajah Mada, dan Sumpah Pemuda sebenarnya sama, yaitu *upaya menjaga dan melestarikan persatuan*. Persatuan itu kemudian dapat dijabarkan menjadi kesatuan wilayah, kesatuan hegemoni, dan kesatuan yang lebih kompleks meliputi tanah air, bangsa, dan bahasa Indonesia.

Baik dalam zaman Sriwijaya (abad ke-7-8) maupun era Majapahit (abad ke-14-15) semangat persatuan itu telah dikumandangkan, namun kedua kerajaan itu ternyata tidak mampu menjaga persatuan yang telah diupayakan oleh para pemimpinnya. Sriwijaya akhirnya runtuh. Sampai saat ini tidak ada sumber sejarah yang dapat menjelaskan sebab-sebab kemerosotan kerajaan itu. Sriwijaya sebenarnya masih bertahan hingga awal abad ke-11, tetapi pengaruh Sriwijaya di wilayah Selat Malaka memudar akibat serangan Kerajaan Chola dari India selatan. Sejak masa itu berita tentang Kerajaan Sriwijaya belum lagi ditemukan, hingga pada akhirnya wilayah bekas kerajaan itu ber-

naung di bawah panji-panji Singhasari dalam abad ke-13.

Begitupun dengan kejayaan Majapahit yang pengaruhnya bahkan melewati batas-batas wilayah Republik Indonesia, akhirnya merosot dan runtuh. Persatuan dan kesatuan Nusantara dalam Majapahit yang telah dirintis oleh Ratu Tribhuwanottunggadewi dan diteruskan oleh Rajasanagara (Hayam Wuruk), pada awal abad ke-16 telah pecah berkeping-keping. Negara-negara daerah yang semula mengakui kebesaran Majapahit, kemudian bebas berdaulat sendiri-sendiri.

Mengenai sebab-sebab kemerosotan Majapahit masih mungkin diketahui berkat berbagai data dan sumber sejarah yang masih bertahan hingga kini. Salah satu sebab awal adalah adanya intrik perebutan kekuasaan di kalangan para bangsawan di lingkungan Keraton Majapahit sendiri. Perebutan kekuasaan itu lalu meletus menjadi perang saudara yang berkepanjangan. Silih-berganti pecah sejumlah perang saudara di wilayah inti kekuasaan Majapahit (Jawa Timur).

Dalam hal Sumpah Pemuda, makna isinya bukanlah *menjaga* integrasi bangsa, melainkan membentuk rasa integrasi itu sendiri. Tanpa perlu teori dan tafsiran yang mendalam, jelas

sekali nilai yang terkandung dalam Sumpah Pemuda 28 Oktober 1928 adalah rumusan integrasi bangsa. Pada waktu itu konsep integrasi bangsa memang belum mengemuka, "bangsa Indonesia" sebagai suatu kesatuan kebangsaan masih dalam proses penjadian. Tapi, kandungan nilai Sumpah Pemuda adalah suatu upaya untuk mengarah kepada integrasi bangsa. Pada akhirnya telah dimaklumi bahwa berkat Sumpah Pemuda itulah seluruh arah dan tujuan pergerakan nasional lebih terfokus, lebih merasa senasib dan setara, dan akhirnya membawa kepada kemerdekaan Indonesia.

c. Adanya perasaan yang membentuk jati diri bangsa

Dalam hal Sriwijaya, Majapahit, Badung dan Klungkung memang belum tercermin adanya upaya membentuk jati diri bangsa. Indonesia. Jikapun ada pembentukan jatidiri bangsa, itu tentunya dalam lingkup terbatas, dalam wilayah Sriwijaya, Majapahit, dan Bali.

Lain halnya dengan Sumpah Pemuda. Dalam pernyataan tersebut tersirat adanya upaya menentukan dan membentuk jatidiri bangsa. Jatidiri suatu bangsa baru yang tinggal di kepulauan bekas wilayah Hindia-Belanda, yaitu

bangsa Indonesia. Karya sastra dalam bentuk novel yang terbit menjelang dan sesudah Sumpah Pemuda dikumandangkan, mengandung pesan bahwa etnis-etnis di Kepulauan Nusantara pada dasarnya sama dan sejajar, dan berbeda dengan orang Belanda yang sedang memegang kendali pemerintahan.

Novel *Darah Muda* (1927) Adinegoro pada dasarnya mengajarkan bahwa perkawinan antara Dokter Nurdin (tokoh utama) dari Padang, dengan gadis asal etnis Sunda yang bernama Rukmini boleh-boleh saja. Masalah adat yang masih berlaku pada saat itu sudah selayaknya mulai ditinggalkan. Terbukti di akhir cerita Nurdin dapat membina rumah tangga dengan Rukmini, walaupun harus melalui pengalaman yang berliku.

Begitupun karya Adinegoro yang lain, yaitu *Asmara Jaya* (1931), pada dasarnya mengangkat permasalahan kawin antaretnis pribumi yang berakhir dengan baik. Perkawinan antara Rustam (tokoh utama) dengan Dirsina seorang gadis Sunda, pada akhirnya dapat berlanjut terus. Tokoh Nuraini, gadis asal Padang, akhirnya dapat memaklumi keputusan Rustam meneruskan rumah tangganya dengan Dirsina.

Novel *Dian yang Tak Kunjung Padam* (1932) yang dikarang oleh Sutan Takdir Alisjahbana seakan-akan membawa pesan bahwa perkawinan orang pribumi dengan orang keturunan Arab tidak akan membawa bahagia. Dikemukakan bahwa Yasin, seorang pemuda udik, jatuh cinta pada Molek, seorang gadis anak Raden Mahmud yang tinggal di Palembang. Namun, ayah Molek lebih menerima Sayid Mustafa, lelaki keturunan Arab, sebagai menantunya. Dalam kehidupan rumah tangga dengan lelaki turunan Arab itu Molek tidak bahagia, dan kemudian meninggal.

Novel *Salah Asuhan* (1928) karangan Abdul Muis mengemukakan soal kawin campur itu secara lebih gamblang. Perkawinan antara seorang pribumi, yaitu Hanafi, dengan Corrie du Busse, yang mewakili kebudayaan Barat, tidaklah membawa kebahagiaan. Akar kebudayaan leluhur, perbedaan adat istiadat, tradisi, agama, serta pandangan hidup tidak gampang begitu saja dipadukan pada perkawinan antarbangsa tersebut (Mahayana 1992: 15). Pada akhirnya Hanafi harus berlapang dada kembali ke kampung halamannya di Minangkabau untuk meminta maaf kepada ibunya dan kepada Rapiah, istrinya. Ia malahan berharap agar anak-

nya kelak tidak mengikuti jejak ayahnya yang telah keliru dalam menafsirkan pendidikan kebudayaannya.

Dalam salah satu segmen kisah *Sengsara Membawa Nikmat* (1929) karya Tulis Sutan Sati terdapat uraian bahwa Midun si tokoh utama pada suatu hari menolong seorang sinyo dari amukan seseorang yang akan membunuhnya. Sinyo itu ternyata ialah anak Tuan *Hoofdcommisaris*. Berkat jasa itulah kehidupan Midun kemudian lebih baik sampai akhir ceritanya. Dalam hal ini terlihat bahwa Midun yang pribumi dapat menyelamatkan seorang anak Belanda, bahwa orang Belanda tidak lebih hebat dalam segalanya dari orang pribumi.

Menilik karya-karya novel yang terbit pada sekitar tahun 1928, tampak beberapa di antaranya sarat dengan ajaran untuk mempertegas jati diri bangsa. Perkawinan antarsuku yang dalam masa sebelumnya tidak lazim dilakukan, pada masa itu bukan sesuatu yang ditabukan lagi. Mungkin telah mulai disadari bahwa suku-suku bangsa di Hindia-Belanda pada dasarnya setara dan senasib, bahwa mereka adalah bagian dari suatu bangsa, bangsa Indonesia.

Adapun pendidikan yang menghasilkan cara berkebudayaan Barat tidak selalu baik. Ab-

dul Muis menyatakan hal itu dalam salah satu novelnya. Bahwa kemajuan bukan berarti mengikuti "kebudayaan Barat", kebudayaan Timur pun pada dasarnya dapat mengikuti kemajuan zaman.

Jati diri suku-suku bangsa yang kelak menjadi bangsa Indonesia telah berhasil diangkat kembali dan lewat novel-novel itu mulai ditanamkan adanya perasaan yang sama dari berbagai suku di Hindia-Belanda, dan mulai ditunjukkan adanya perbedaan antara "kita" (pribumi) dan "mereka" (Belanda).

4

Dalam Sumpah Pemuda tercermin semangat dan orientasi kerakyatan yang hidup di kalangan pemuda pelajar (Salim 1978: 297). Semangat kerakyatan itu berseberangan dengan semangat penguasa yang selalu dijaga wibawanya oleh orang-orang Belanda yang berkuasa pada waktu itu.

Menurut John Brenkman (1987) yang dikutip oleh Kuntowijoyo (2004), dalam masalah *culture and domination* terdapat dua macam budaya, yaitu budaya *affirmative* dan budaya *critical*. Budaya *affirmative* mendukung adanya dominasi kekuasaan, sedangkan budaya *critical* me-

nyatakan tidak setuju dengan dominasi kekuasaan (Kuntowijoyo 2004: 10). Budaya *critical* pada umumnya didukung oleh rakyat jelata pada umumnya, sedangkan budaya *affirmative* jelas dipertahankan oleh penguasa yang sedang berjaya pada suatu masa. Maka jelas sekali terlihat bahwa Sumpah Pemuda yang mencerminkan semangat kerakyatan tersebut merupakan presentasi dari budaya *critical* terhadap pemerintah Hindia-Belanda yang sedang berkuasa.

Dalam lingkungan kerakyatan yang terlalu didominasi oleh penguasa juga akan muncul fenomena *budaya tandingan*. Menurut Kuntowijoyo, budaya tandingan muncul sebagai alternatif dari pengaruh kekuasaan dan dominasi budaya keraton yang sudah mengakar dalam budaya kota yang sedang tumbuh (Kuntowijoyo 2004: 69).

Konsep budaya tandingan agaknya dapat pula diterapkan dalam proses tercetusnya Sumpah Pemuda. Dalam hal ini budaya keraton dapat dibaca sebagai budaya Belanda yang memang sedang mendominasi kehidupan masyarakat Hindia-Belanda di kota-kota. Gaya hidup kebarat-baratan, penggunaan bahasa Belanda sebagai cerminan kaum terpelajar, dan tuntutan hidup gaya Barat saat itu sedang merebak

dalam masyarakat. Maka kaum pemuda dan terpelajar waktu itu mencetuskan Sumpah Pemuda sebagai budaya tandingan terhadap budaya Barat (Belanda) yang kian mendesak.

Butir-butir Sumpah Pemuda dapat dianggap sebagai simbol dari bentuk budaya tandingan oleh para pemuda waktu itu terhadap simbol-simbol yang diusung oleh Belanda:

NEGERI BELANDA (NEDERLAND) ↔ BERTUMPAH DARAH YANG SATU, TANAH INDONESIA

BANGSA BELANDA (NEDERLANDER) ↔ BERBANGSA YANG SATU BANGSA INDONESIA

BAHASA BELANDA (HET NEDERLANDS) ↔ BAHASA PERSATUAN, BAHASA INDONESIA

Bahkan pada saat Sumpah Pemuda diadakan, dikumandangkan pula simbol keindonesiaan yang lain, yaitu lagu *Indonesia Raya* yang kelak menjadi lagu kebangsaan Indonesia *menandingi* lagu kebangsaan Belanda *Wilhelmus*. Seluruh simbol penting Kerajaan Belanda telah dibuat tandingannya dalam Sumpah Pemuda. Dengan demikian, tidak ada alasan bagi para pemuda untuk menghentikan perjuangannya bagi kemerdekaan Indonesia.

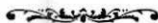
Sumpah Pemuda jelas dapat dianggap keramat. Karena, pada saat itu para pemuda Indonesia dengan tidak memperhatikan latar belakang kesukuannya dan juga budaya sukunya, mencetuskan secara sungguh-sungguh butir-butir budaya tandingan yang dapat dijadikan landasan bagi persatuan Indonesia selanjutnya.

Sebagai sumpah yang menjadi dasar terbentuknya negara dan kebangsaan Indonesia sudah tentu Sumpah Pemuda harus bersifat abadi, sepanjang konsep Indonesia itu masih ada. Butir-butir sumpah pemuda tetap dapat dipandang sebagai budaya tandingan yang dicetuskan oleh seluruh penduduk Indonesia manakala harus berhadapan dengan pengaruh budaya luar yang datang, apalagi pengaruh dari negara-negara maju dan adidaya yang mencoba mendominasi kehidupan bangsa dan negara Indonesia di masa kini ataupun masa mendatang.

PUSTAKA ACUAN

- Agung, Ida Anak Agung Gde. *Bali Pada Abad XIX: Perjuangan Rakyat dan Raja-raja Menentang Kolonialisme Belanda 1808 – 1908*. Yogyakarta: Gajah Mada University Press, 1989.
- Alit Konta, A.A. *Puputan Badung*. Denpasar: Puri Dangin Kawi, 1977.
- Brandes, J.L.A. *Pararaton (Ken Arok) of Het Boek Der Koningen van Tumapel en van Majapahit*. Verhandelingen van Het Bataviaasch Genootschap van Kunsten en Wetenschappen. Deel LXII. Batavia: Albrecht & Co., 1920.
- Burke, Peter. *Sejarah dan Teori Sosial*, alih bahasa oleh Mestika Zed dan Zulfahmi. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2003.
- Coedes, G. dan L.-Ch.Damais. *Kedatuan Sriwijaya: Penelitian Tentang Sriwijaya*. Seri Terjemahan Arkeologi, No.2. Hasil kerja sama Pusat Penelitian Arkeologi Nasional dengan Ecole française d'Extreme-Orient. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1989.
- Kuntiwijoyo. *Raja, Priyayi, dan Kawula: Surakarta, 1900 – 1915*. Yogyakarta: Ombak, 2003.

- Mahayana, Maman S. dan kawan-kawan. *Ringkasan dan Ulasan dan Ulasan Novel Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia Widiasarana Indonesia, 1992.
- Martha, Ahmaddani G. dan kawan-kawan. *Pemuda Indonesia Dalam Dimensi Sejarah Perjuangan Bangsa*. Jakarta: Yayasan Sumpah Pemuda, 1978.
- Salim, Emil. "Semangat Sumpah Pemuda", dalam *Bunga Rampai Soempah Pemoeda*. Dihimpun oleh Yayasan Gedung-gedung Bersejarah Jakarta. Jakarta: Balai Pustaka, 1978, hlm.294–301.
- Sumadio, Bambang. *Sejarah Nasional Indonesia II: Jaman Kuna*. Jakarta: Balai Pustaka, 1984.
- Suswadi (Ketua Tim Penulis). *Sumpah Pemuda: Latar Sejarah dan Pengaruhnya Bagi Pergerakan Nasional*. Jakarta: Museum Sumpah Pemuda, 2003.
- Yamin, Muhammad. *Gajah Mada: Pahlawan Persatuan Nusantara*. Jakarta: Balai Pustaka, 1977.





SASTRA YANG MENINGATKAN

Kasijanto

PEMBAHASAN dalam makalah ini berkisar pada karya sastra Cina Peranakan yang terbit di Hindia-Belanda (kemudian Indonesia) pada masa pergerakan nasional. Mengaitkan sastra yang ditulis kaum peranakan dengan suatu episode perkembangan sejarah Indonesia secara implisit mengandung makna bahwa karya rekaan jenis (*genre*) tersebut sedikit-banyak mempunyai sumbangan dalam proses integrasi bangsa. Cukup lama karya sastra Cina Peranakan diabaikan dalam sejarah sastra Indonesia, padahal karya-karya itu

telah tumbuh sejak sekitar pertengahan abad ke-19 seiring dengan politik liberal yang dianut pemerintah kolonial.

Namun, liberalisme yang berkembang pada masa itu hanya tampak pada aspek ekonomi yang memberikan keuntungan bagi para pemodal Eropa, khususnya Belanda. Sementara itu, politik kolonial terhadap kehidupan masyarakat dan budaya secara umum tidak berubah. Struktur sosial yang diciptakan oleh pemerintah kolonial mengukuhkan pemisahan dan pembedaan masyarakat atas golongan Eropa sebagai lapisan elite, Timur Asing (Cina dan Arab) sebagai lapisan menengah, dan kaum pribumi dalam kedudukan paling bawah. Khusus terhadap golongan Cina, Belanda mendayagunakannya sebagai perantara di bidang ekonomi.

Dalam situasi seperti itu, cukup bisa dipahami bila produk kebudayaan, termasuk karya sastra golongan keturunan, dalam posisi terpinggirkan. Apalagi ketika pemerintah kolonial mendirikan *Commissie voor de Volkslectuur* (kini Balai Pustaka) pada awal abad ke-20, maka karya sastra yang diakui hanyalah produk lembaga itu. Sementara itu, di mata pemerintah jenis sastra peranakan—yang ditulis dalam baha-

sa Melayu pasar—dianggap berada di luar sistem dalam arti bukan karya “baku”, atau “resmi”; bahkan dipandang tidak mendidik bagi masyarakat. Bersama-sama terbitan jenis bacaan lain—umumnya diterbitkan kalangan swasta—sastra Cina Peranakan dikategorikan sebagai “bacaan liar” menurut versi pemerintah kolonial.

Pendukung utama kesusastraan Cina Peranakan adalah kelompok suku Hokkien yang berasal dari Propinsi Fukien, Cina Selatan. Mereka berdatangan ke Kepulauan Nusantara sejak abad ke-15, dan makin banyak jumlahnya dalam masa-masa selanjutnya. Pada mulanya, kelompok imigran Hokkien terdiri atas kaum laki-laki dan kebanyakan menetap di Pulau Jawa. Tidak jarang di antara mereka mengawini wanita penduduk setempat sehingga melahirkan keturunan—yang kemudian dikenal sebagai Cina Peranakan. Sebagai generasi kedua dari imigran dan lahir di tanah perantauan, maka golongan Cina Peranakan tidak fasih berbahasa Cina. Mereka cenderung menggunakan bahasa Melayu pasar (atau Melayu rendah) untuk berkomunikasi sehari-hari, baik di antara mereka maupun dengan kelompok masyarakat lain.

Perkembangan sastra Cina Peranakan praktis berakhir pada 1960-an. Ketika Menteri Pendidikan dan Kebudayaan mengeluarkan keputusan (1966) yang berisi penutupan semua sekolah yang menggunakan bahasa pengantar Cina dan mendorong agar anak-anak keturunan Cina masuk ke sekolah yang berbahasa pengantar Indonesia, maka sastra Cina Peranakan pun tidak pernah ditulis lagi. Golongan keturunan yang masih berkarya menulis akan menggunakan bahasa Indonesia sebagaimana golongan warga masyarakat Indonesia yang lain.

Tragedi Keluarga

Dalam makalah ini dibahas roman pendek, *Korbannja Tjandoe* karangan K.T.H. (singkatan Kwee Tek Hoay). Sebagai karya literer yang lahir pada masa pergerakan nasional, roman itu tidak mengambil tema politik secara harfiah. Perannya terletak pada upayanya untuk ikut membangun masyarakat yang sehat mental dan fisik di tengah situasi perjuangan ke arah pembentukan nasion baru yang bebas dari penjajahan kolonial. Penggunaan judul yang juga menyertakan bahasa dan aksara lain—yaitu bahasa dan aksara Jawa, Cina, dan Belanda—juga menunjukkan bahwa penulisnya

mengalamatkan pesan literernya kepada seluruh golongan masyarakat.

Penulisnya, Kwee Tek Hoay (selanjutnya disebut KTH), adalah generasi kedua imigran suku Hokkien. Ia lahir di Bogor pada 1855 dan meninggal dunia 67 tahun kemudian di Cicurug. Seperti kebanyakan orang Hokkien, KTH pada awalnya dikenal sebagai pedagang—antara lain ia berdagang tekstil dan berusaha di bidang penerbitan dan percetakan. Melalui usahanya yang terakhir itulah KTH sebenarnya menemukan ekspresi dirinya yang lain, yakni sebagai penulis dan wartawan. Tersebutlah ia menjadi pemimpin redaksi harian *Sin Bin* di Bandung, dan setahun kemudian (1926) ia mendirikan majalah *Panorama* di Batavia. Selain itu, ia masih menerbitkan sejumlah majalah dan buku-buku fiksi, pengetahuan umum, dan keagamaan. Dalam bidang organisasi kemasyarakatan, KTH ikut mendirikan Tiong Hwa Hwee Koan (1900)—suatu organisasi yang ingin “memurnikan” kebudayaan Cina dari pengaruh luar. Ia juga penentang pemberontakan komunis di Hindia-Belanda pada 1926.

Secara ringkas, *Korbannja Tjandoe* (selanjutnya KT) mengisahkan Bapa [Pak] Karma, seorang petani di desa Loro Ireng (karena itu,

roman itu juga diberi judul tambahan *Drama di Loro Ireng*). Sejak muda, Pak Tani itu terkenal rajin dan hemat. Dari sawah warisan orang tuanya, ia bisa memperoleh hasil bumi yang cukup untuk hidup sekeluarganya. Pak Karma sudah memiliki rumah kayu beratap genteng dan ternak peliharaan serta ikan-ikan di empang. Tidak salah lagi Pak Karma tergolong petani cukup kaya di desanya. Gambaran tersebut mungkin merupakan idealisasi kehidupan petani di Jawa yang tampaknya justru berbeda dari kenyataan pada umumnya. Sesungguhnya, kebanyakan petani di Jawa pada waktu itu berada dalam kemiskinan.

Idealisasi tokoh dapat ditemukan kembali dalam gambaran mengenai kedua anak Pak Karma. Anak Pertama—juga bernama Karma—adalah “satoe djedjaka jang pinter serta radjin bladjar, dan sekarang ada berdoedoek di H.I.S. kelas VI dengan selaloe dapet rapport bagoes, hingga ada harepan bisa liwatken klas penghabisan.” Akan halnya anak kedua, bernama Moerni, dilukiskan sebagai “satoe gadis jang berparas tjantik, berkalakoean baek serta berotak terang, dan sekarang lagi bladjar di Kartini School.” Gambaran ideal tersebut masih ditambahkan dengan bumbu “nasib baik” yang

berpihak kepada keluarga Pak Karma, yakni keinginan Pak Lurah Loro Ireng untuk menjodohkan anaknya, Moersinah, dengan Karma. Bahkan, dalam benak Pak Lurah, "soepaja di kemoedian hari itoe pemoeda [Karma] jang terpeladjar dan pande bitjara Blanda, bisa djadi iapeonja pengganti...." Nasib baik juga dalam harapan Moerni, yang sudah "di intjer oleh Mantri Politie, Mas Mohammad Idris, jang taro tjinta keras padanja..." (KT, hlm. 1-3).

Penulis roman tampaknya sengaja "mendramatisasi" gambaran tipikal wong cilik yang selalu dirundung kemiskinan dan "kesialan," menjadi sebaliknya. Romantisme keluarga Pak Karma digunakan untuk membangun citra positif "bagaimana indah dan bergoemilang adanja itoe nasif bagoes jang menantikan Bapak Karma dan familienja" (KT, hlm. 3). Dalam taraf tertentu idealisasi tersebut—meskipun tidak sesuai dengan kenyataan—diperlukan untuk menumbuhkan harapan. Bagi masyarakat yang berada dalam himpitan tekanan—baik sosial, ekonomi, politik maupun budaya—harapan merupakan "angan-angan" yang memberinya kekuatan hidup.

Namun sayang, harapan tersebut ternyata putus di tengah jalan: Pak Karma terlibat peng-

gunaan dan transaksi candu – atau obat-obatan terlarang dalam bahasa sekarang. Malapetaka itu bermula dari penyakit bengek atau asma Pak Karma yang tidak kunjung sembuh. Sampai akhirnya muncul Marga dan Moha, penduduk desa yang dikenal sebagai pematik, menawarkan jasa memberikan candu sebagai obat kepada Pak Karma. Dalam takaran tertentu candu memang “biasa” digunakan sebagai obat pada waktu itu – bahkan sejak masa-masa sebelumnya dan tampaknya berlaku di mana-mana. Merasa nyaman dengan pengobatan candu, Pak Karma pun ketagihan sampai akhirnya terjatuh sebagai pematik akut dan terjerumus dalam jual-beli barang haram itu.

Puncak tragedi terjadi pada waktu Pak Karma sedang mempersiapkan hajatan mantu anak perempuannya. Tanpa dinyana banyak orang, serombongan petugas, menggelandang Pak Karma ke kantor polisi dengan tuduhan menggunakan, menyimpan, dan memperdagangkan candu gelap. Tuduhan tersebut tergolong berat karena merupakan bagian “perang candu” pemerintah kolonial yang juga berkepentingan dengan perdagangan barang itu namun dengan predikat *wettig* alias resmi. Jelas bahwa penangkapan terhadap Pak Karma da-

pat dibaca sebagai refleksi niat pemerintah kolonial untuk membasmi praktek jual-beli candu gelap di kalangan penduduk pribumi, namun di lain pihak pemerintah sendiri berusaha menangguk untung dari bisnis itu.

Penangkapan atas Pak Karma berdampak sangat mengenaskan bagi keluarga itu. Ibu Karma yang merasa sangat terpukul, jatuh sakit dan akhirnya meninggal. Melihat ibunya meninggal, ditambah rasa putus asa setelah hubungannya diputuskan oleh calon suaminya, Moerni, calon pengantin perempuan, nekad bunuh diri. Sang Mantri Polisi Idris, demi menyelamatkan kedudukannya, memang memutuskan tali ikatannya dengan Moerni secara sepihak. Sementara itu, sang kakak, Karma, tak kalah paniknya setelah melihat ibu dan adiknya sudah menjadi mayat, ia pun menembak dirinya dengan senapan berburu di kamarnya. Tragedi berakhir setelah Pak Karma kembali sakit-sakitan dan meninggal dalam tahanan. Alhasil, malapetaka candu itu merenggut seluruh anggota keluarga petani desa yang sebelumnya digambarkan sangat ideal.

Beberapa Aspek

Tidak sulit memahami KT karena struktur ataupun jalan ceritanya yang sederhana. Namun di balik kesederhanaannya itu, KT menyiratkan beberapa aspek penting dalam sejarah Indonesia. Pertama, roman itu mencerminkan masalah "berat" dalam masyarakat Indonesia di tengah "matang-matangnya" perkembangan pergerakan nasional. Bukan masalah politik, tetapi lebih pada moral masyarakat yang rapuh. Kisah tragik yang dibangun pengarang digunakan untuk mengingatkan bahaya kemanusiaan yang tak kalah mengerikan dengan akibat-akibat politik lainnya pada masa kolonial.

Kedua, berkaitan dengan politik kolonial, KT menyiratkan adanya situasi yang tidak seimbang dan tidak fair dalam sistem kolonial. Perdagangan candu di Kepulauan Nusantara, khususnya di Pulau Jawa, telah berkembang setidaknya sejak masa VOC, dilakukan baik oleh orang-orang Cina, India, dan Eropa, maupun kalangan pribumi. Bukan hanya melibatkan para pedagang dan pembelinya tetapi juga dengan para penguasa politik atau pun elite lokal di desa-desa. Pemerintah kolonial sangat berkepentingan dengan perdagangan barang haram

itu karena menjanjikan keuntungan ekonomis tinggi. Bahkan kemudian pemerintah memberlakukan sistem monopoli perdagangan itu yang dipegangnya sendiri. Sistem itu menimbulkan reaksi berupa perdagangan gelap. Terhadap jenis perdagangan yang terakhir itulah, pemerintah secara "moral" berkewajiban membasminya. Namun, di lain sisi dengan dasar hukum (*wettig*) monopoli pemerintah "mengisap dalam-dalam" kenikmatan candu.

Ketiga, pada halaman persembahannya, pengarang menuliskan bahwa bukunya "Dipersembahkan pada pendekar-pendekar jang bergoelet aken lepaskan Indonesia dari bahaja tjandoe." Selanjutnya, dalam pengantar dengan jelas disebutkan bahwa buku itu ditulis sebagai wujud peran serta pengarangnya dalam gerakan anticandu. Ia juga prihatin dan "dengan menjesel atas sanget koerangnja bantoean dari poeblik pada pergerakan anti-opium." Tidak lupa ia menyerukan agar "orang Tionghoa perloe sekalih membantoe ini pekerdja'an moelia dengan sekeras-keras tenaga." Pernyataan itu menunjukkan bahwa pengarang menginginkan terciptanya masyarakat yang sehat secara fisik atau pun mental. Dilihat dari konteks historisnya, sikap pengarang merupakan "kredit" yang pen-

ting di tengah upaya perjuangan rakyat Indonesia untuk membentuk entitas bangsa yang merdeka.

Keempat, secara tersirat pengarang ingin mengalamatkan pesannya khusus kepada kaum muda karena kelompok inilah yang rentan terhadap penyalahgunaan candu. Lebih jelas, sasaran pesan terhadap kaum muda itu juga terdapat dalam buku lain dengan maksud yang sama, yaitu *Dari Hal Tjandoe* karya N.K. Bieger. Dalam bukunya itu, Bieger secara khusus menyapa "sekalijan pemoeda-pemoeda, pada ketika ija meninggalkan sekolah," sambil mengingatkan mereka agar menghindari bahaya obat terlarang itu. Dalam pandangan Bieger, "Sebab kamoelah [pemuda] jang patoet dan haroes mendjadi pemoeka kepada bangsamoe itoe."

Penutup

Sejarah bermaksud menceritakan kejadian yang sesungguhnya disertai bukti-bukti yang dapat dipertanggungjawabkan secara metodologis. Sejarah juga harus tunduk pada asas-asas ruang, waktu, dan unsur-unsur lain seperti kronologi dan geografi. Sementara itu, sastra bisa menggambarkan "kejadian" tanpa harus dibebani oleh metode tertentu. Bila sejarah secara

lugas menunjuk obyek, gagasan atau kejadian dapat langsung dicek secara referensial, maka karya sastra lebih banyak "memuat" (atau menjadi) pesan-pesan subyektif pengarangnya.

Meskipun demikian, sejarah dapat memanfaatkan jenis karya sastra tertentu sebagai salah satu sumbernya. Dalam pandangan ini diasumsikan bahwa karya sastra dapat membantu memberikan gambaran suasana zaman, atau mentalite suatu kelompok (atau juga individu) dalam masyarakat. Yang ingin diambil dari karya sastra bukanlah "fakta keras," melainkan "fakta lunak" seperti kecemasan, ketakutan, kebahagiaan dari suatu kejadian sejarah, beserta pelakunya. Dengan demikian, dari sudut pandang sejarah, sastra dapat digunakan untuk memahami bagaimana individu atau kelompok memahami diri sendiri dan dunia mereka, dan bagaimana mereka mengekspresikan diri.

Depok, 15 Juni 2004

DAFTAR ACUAN

- Baud. J.C., "Proeve van eene geschiedenis van de handel en het verbruik van opium in Nederlandsch-Indie," *BKI*, I, 1853.
- Berridge, Virginia dan Griffith Edwards, *Opium and the People: Opiate Use in Nineteenth-Century England*. New Haven dan London: Yale University Press, 1987.
- Bieger, N.K., *Dari Hal Tjandoe*. Commissie voor de Volkslectuur, t.t.
- Kwee, Tek Hoay, *Korbannja Tjandoe atawa Drama di Loro Ireng*. Batavia: Drukkerij & Boekhandel Moestika, 1934.
- Lloyd, Christopher, *The Structures of History*. Oxford dan Cambridge, Mass.: Blackwell, 1993.
- Rush, James R., "Opium farm in Nineteenth Century Java: Institutional Continuity and Change in Colonial Society (1860-1910)." Disertasi, Yale University Press, 1977.
- Siddharta, Myra (penyunting), *100 Tahun Kwee Tek Hoay: Dari Penjaja Tekstil sampai ke Pendekar Pena*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan, 1989.

Suryadinata, Leo (penyunting.), *Sastra Peranakan Tiong Hoa Indonesia*. Jakarta: PT. Gramedia Widiasarana Indonesia, 1996.

Vanvugt, Ewald, *Wettig Opium: 350 Jaar Nederlandsch Opium Handel in de Indische Archipel*. Haarlem: Onze Tijd/In de Knipscheer, 1985.





KESUSASTRAAN DAN SEMANGAT KEBANGSAAN

Sunu Wasono

Pendahuluan

SASTRA — sebagaimana jenis kesenian lain — mengemban sejumlah fungsi sosial. Berbagai hal dalam masyarakat dapat disampaikan melalui sastra. Cita-cita, pikiran, dan perasaan seseorang atau kelompok mengenai berbagai hal dapat disampaikan melalui sastra. Dengan kata lain, sastra pada dasarnya merupakan sarana untuk menyampaikan tanggapan terhadap berbagai masalah kemasyarakatan. Benarlah pendapat Sapardi Djoko Damono (1979: 2) yang menyatakan bahwa sastra diciptakan untuk dinikmati, dipahami,

dan dimanfaatkan masyarakat. Pernyataan tersebut menunjukkan betapa hubungan antara sastra dan masyarakat begitu erat. Dengan demikian, hadirnya persoalan tertentu dalam karya sastra sedikit banyak bertalian dengan persoalan yang dirasakan, dipikirkan, atau dihadapi masyarakat. Dari sinilah muncul anggapan bahwa sastra mencerminkan atau merepresentasikan apa yang hidup atau terjadi di masyarakat. Sastra senantiasa hadir dalam konteks sosial. Sastra tidak jatuh begitu saja dari langit. Karya sastra tidak pernah lahir dalam situasi kosong. Kelahiran sebuah karya sastra senantiasa berada dalam konteks sosial tertentu. Jika pada suatu kurun waktu tertentu muncul tema-tema atau gagasan modernitas atau gagasan kebangsaan, misalnya, tentulah kemunculan tersebut mempunyai alasan-alasan atau latar belakang tertentu yang terkait dengan persoalan yang dihadapi masyarakat. Demikianlah pada dasarnya tema ataupun semangat kebangsaan yang muncul dalam sejumlah karya sastra Indonesia pada tahun 1920-an tidak dapat dilepaskan dari situasi sosial-politik pada waktu itu. Sedikit banyak kemunculan tema-tema tersebut bertalian dengan berbagai gerakan masyarakat

dan gerakan politik di Indonesia yang mulai tumbuh pada waktu itu.

Dalam lingkup sejarah nasional tercatat bahwa kebangkitan nasional dimulai pada 1908 yang ditandai oleh kelahiran Boedi Oetomo yang dalam tahap kemudian disusul dengan berdirinya sejumlah organisasi politik dan kemasyarakatan lain seperti Sarikat Islam (1912) dan Indische Social-Democratische Vereniging (ISDV, 1914). Pendek kata, sesudah Boedi Oetomo berdiri, di seluruh Indonesia banyak bermunculan organisasi baru di kalangan elite pelajar yang pada tahap awal masih mendasarkan organisasinya pada identitas kesukuan (Ricklefs, 1991: 254). Namun, dalam perkembangan kemudian organisasi-organisasi tersebut meleburkan diri dalam organisasi (politik) yang berpahamkan kebangsaan. Kelahiran, pertumbuhan, dan perkembangan pergerakan nasional tersebut memang tidak secara keseluruhan "terekam" dalam karya sastra pada saat itu. Akan tetapi, sejumlah sastrawan pada waktu itu dengan cara mereka masing-masing telah menanggapi keadaan dan kejadian-kejadian penting waktu itu. Apa yang dilakukan Marah Rusli dengan *Sitti Nurbaya*, Abdoel Moeis dengan *Salah Asuhan*, Semaoen dengan

Hikayat Kadiroen, Kwee Tek Hoay dengan *Drama di Boven Digul*, Soemantri alias Mas Marco Kartodikromo dengan *Rasa Merdeka*, M. Yamin dengan "Indonesia Tumpah Darahku" pada dasarnya merupakan tanggapan mereka atas kondisi masyarakat yang sedang bergerak dan berubah pada waktu itu. Menarik kiranya dikupas bagaimana sejumlah sastrawan lewat karya-karya itu menanggapi kenyataan. Akan tetapi, mengupas begitu banyak dalam satu tulisan ringkas rasanya tidaklah mungkin. Oleh karena itu, perlu ada pembatasan dan pemilihan. Dilihat dari segi keterkaitannya dengan tema seminar, rasanya mengupas "Indonesia Tumpah Darahku" merupakan pilihan yang tepat. Untuk itulah—sesuai dengan tema seminar kali ini—selanjutnya melalui tulisan ini akan ditunjukkan (unsur-unsur) semangat kebangsaan yang terdapat dalam sajak tersebut. Yang akan dikupas dalam tulisan ringkas ini tak lebih dari sekadar sebagian kecil unsur semangat kebangsaan yang terdapat dalam sajak tersebut. Jadi, di sini tidak dilakukan pembahasan secara menyeluruh dengan mengupas bagian demi bagian. Sebelum tinjauan sepintas lalu itu dilakukan, ada baiknya dising-

gung serba sepintas situasi yang melandasi lahirnya sastra Indonesia pada tahun 1920-an.

Berawal dari Protes

Goenawan Mohamad dalam "Kesusasteraan dan Kebimbangan" (1981: 15) menyatakan bahwa sastra Indonesia bermula dari protes. Untuk mendukung pendapatnya ia menyinggung latar belakang yang mendasari penulisan novel *Sitti Nurbaja*. Dikatakannya bahwa konon ketika Marah Rusli menulis novel tersebut ambisinya terutama bukanlah ingin menjadi novelis, melainkan melancarkan semacam protes terhadap keadaan. Marah Rusli menulis novel tersebut karena merasa tidak menemukan jalan lain untuk memprotes tradisionalisme yang dinilainya tidak sehat pada zaman itu. Lepas dari pro dan kontra terhadap penilaian tersebut, satu hal jelas bahwa pada waktu itu memang telah tumbuh kesadaran baru di kalangan masyarakat, khususnya dari golongan terpelajar, tentang bagaimana seharusnya kehidupan masyarakat Indonesia berlangsung. Adat dan tata cara yang telah berlaku sekian lama dan menjadi acuan dalam bertindak atau berperilaku dirasakan tidak cocok lagi sehingga perlu ditemukan dan dipraktekkan pandangan

baru yang relevan dan tepat untuk hidup di tengah perubahan zaman.

Muncul dan tumbuhnya kesadaran baru tersebut antara lain dimungkinkan oleh dibukanya pendidikan ala Barat sebagai konsekuensi dari politik etis yang dicanangkan pemerintah Hindia-Belanda pada permulaan abad ke-20. Terbukanya kesempatan pendidikan ala Barat bagi sebagian kecil masyarakat, khususnya golongan priyayi, telah membukakan pandangan para generasi muda terpelajar akan sejumlah hal: kebebasan, individualitas, dan modernitas. Yang jelas kalangan terdidik, agar dapat membaca dan menulis lewat pendidikan modern itu, minimal membutuhkan bacaan. Lewat pendidikan itulah kebiasaan membaca di kalangan masyarakat mulai tumbuh. Dari bacaan inilah wawasan mereka menjadi luas dan pikiran mereka mulai terbuka yang pada gilirannya memunculkan berbagai gagasan seperti gagasan membentuk satu bangsa yang berdaulat dan merdeka.

Keterpelajaran segelintir orang kiranya memungkinkan tumbuhnya ide untuk berkumpul dan membentuk kelompok, studi club, organisasi, atau apa pun namanya. Dengan organisasi yang terbentuk itulah mereka ber-

aktivitas. Semula kaum terpelajar yang umumnya muda usia itu membentuk kelompok atau organisasi yang mendasarkan diri pada identitas dan ikatan kesukuan sehingga organisasi yang mereka bentuk itu berorientasikan kedaerahan. Sejumlah organisasi kepemudaan seperti Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Jong Celebes, Jong Bataks Bond, dan Sekar Roekoen, dari namanya jelas tercermin orientasi kedaerahan itu. Akan tetapi, dalam perkembangan kemudian mereka menyadari betapa terasa sempit, tidak cocok, dan tidak memadainya orientasi kedaerahan itu untuk menjawab tantangan zaman sehingga dalam perkembangan kemudian tumbuhlah gagasan di antara aktivis pemuda itu untuk meleburkan diri dalam organisasi yang orientasinya bersifat atau bertaraf kebangsaan (nasional). Peleburan diri itu akhirnya membuahkan gagasan akan pentingnya menyatukan visi yang tak lain adalah visi kebangsaan. Setelah melalui serangkaian proses lahirlah kemudian apa yang kita kenal sebagai Sumpah Pemuda yang dikumandangkan pada bulan Oktober 1928.¹ Lahirnya Sumpah Pemu-

¹ Bagaimana latar belakang yang mendasari kelahiran

da menyebabkan semangat kebangsaan yang sebenarnya telah tumbuh jauh sebelumnya tampak semakin menggema dan menyebar ke mana-mana. Dalam bidang sastra, misalnya, beberapa tahun setelah sumpah itu dikumandangkan muncullah sekelompok sastrawan yang membentuk lingkungan kreatif yang kemudian kita kenal sebagai Pujangga Baru. Terbentuknya kelompok ini tidak terlepas kaitannya dengan apa yang terjadi sebelumnya. Keith Foulcher (1991: 9) lewat penelitiannya antara lain menyatakan bahwa asal mula Pujangga Baru sebagai suatu fenomena kebudayaan dapat ditelusur ke belakang pada organisasi-organisasi kebudayaan kaum muda nasionalis daerah-daerah pada awal abad ke-20. Terbentuknya berbagai organisasi yang aktivisnya umumnya anak muda, kemudian terjadinya peristiwa yang susul-menyusul, antara lain dikumandangkannya Sumpah Pemuda pada Kongres Pemuda pada 1928, kiranya telah mempercepat terbentuknya Pujangga Baru.

Sumpah Pemuda dan apa dampak dari peristiwa tersebut bagi pergerakan nasional diuraikan dengan jelas dalam *Sumpah Pemuda: Latar Sejarah dan Pengaruhnya bagi Pergerakan Nasional* (Suswadi, dkk, 2003).

Kelompok kecil ini menerbitkan majalah terbatas yang diberi nama *Pujangga Baru*. Lewat majalah inilah ide-ide pembaruan, termasuk di dalamnya ide kebangsaan, digemakan. Polemik kebudayaan yang termediai majalah tersebut mengemukakan gagasan tentang bagaimana seharusnya bangsa Indonesia mengarahkan perhatiannya. Lewat pena Sutan Takdir Alisjahbana dan sejumlah sastrawan lainnya ide-ide memajukan bangsa Indonesia tergalil.

Perlu segera ditambahkan bahwa munculnya paham kebangsaan tidak dengan sendirinya meminggirkan paham lain. Beberapa tahun sebelum Sumpah Pemuda lahir, telah berdiri sejumlah organisasi politik dan kemasyarakatan yang menunjukkan ideologi berbeda dengan mereka yang terkelompokkan dalam organisasi yang berideologikan kebangsaan. ISDV yang disebut-sebut sebelumnya, misalnya, jelas memperlihatkan ideologi yang berbeda. Sejak semula tampaknya sudah ada pluralisme dalam pergerakan di Indonesia. Yang jelas selain ada paham nasionalisme, terdapat juga paham internasionalisme yang juga mulai digemakan pada tahun 1920-an, bahkan mungkin sebelumnya. Paham internasionalisme tampaknya sudah ada juga ketika orang berpikir

tentang perlunya bangsa Indonesia memiliki paham atau semangat kebangsaan. Jadi, boleh dikatakan bahwa paham internasionalisme berjalan seiring dengan kemunculan paham kebangsaan. Bukti bahwa paham itu telah sama-sama eksis pada waktu yang sama dapat dilihat, misalnya, pada novel *Rasa Merdeka* karya Soemantri. Dalam novel tersebut dijumpai penuturan tokohnya yang “menyerang” paham nasionalisme dan paham lain yang berbasiskan agama. *Rasa Merdeka* diterbitkan pada 1924. Akan tetapi, novel tersebut pastilah ditulis sebelum tahun tersebut sebab menurut pengakuan penulisnya—dalam Pengantar buku itu—karya tersebut ditulisnya pada saat dia dijebloskan dalam penjara. Lagi pula karya tersebut telah dimuat dulu sebagai cerita bersambung dalam *Sinar Hindia*. Jika kita merujuk pada riwayat hidup Soemantri alias Mas Marco Kartodikromo, maka pemenjaraan dirinya untuk yang kedua kalinya oleh pemerintah kolonial terjadi pada 1917–1918.²

² Informasi tentang Mas Marco Kartodikromo, khususnya yang bertalian dengan aktivitasnya baik sebagai sastrawan maupun sebagai jurnalis dapat dibaca pengantar Koesalah Soebagyo Toer dalam buku *Pergaulan Orang*

Jadi, sebetulnya pada saat paham kebangsaan muncul, telah tumbuh pula paham lain yang orientasinya mengatasi batas wilayah, yakni internasionalisme. Namun, internasionalisme itu tidak lain adalah komunisme internasional. Kemunculan gagasan dan atau paham-paham tersebut tampaknya tidak hanya termanifestasikan dalam bentuk kegiatan politik sebagaimana terlihat pada berdirinya sejumlah partai dan perhimpunan, tetapi juga terekspresikan dan tergemakan dalam karya sastra. *Rasa Merdeka* karya Soemantri dan *Hikayat Kadiroen* karya Semaoen merupakan contoh bagaimana paham tertentu, dalam hal ini komunisme internasional, diperkenalkan dan dipropagandakan pada masyarakat.³ Sastra corak ini barangkali tidak sekadar dianggap sebagai sastra protes, tetapi lebih tepat sebagai sastra

Buangan di Boven Digul karya Mas Marco Kartodikromo (2002).

³ Menarik untuk disimak tinjauan Sapardi Djoko Damono (1999: 69–82) tentang keterlibatan sastra Indonesia. Dalam tulisan itu dibahas keterlibatan sastra/sastrawan dalam masyarakat. Secara tersirat dinyatakan betapa ideologi seorang pengarang ikut menentukan wujud karya sastra yang dihasilkannya. Karya-karya Mas Marco dan Semaoen tampaknya juga bisa dikaitkan dengan ideologi yang mereka anut.

perlawanan. Di dalamnya jelas digambarkan bagaimana praktek kolonialisme dan kapitalisme telah menghisap rakyat sehingga rakyat jatuh miskin. Jenis karya sastra yang di dalamnya berisi tuduhan dan penilaian seperti inilah yang paling ditakuti dan tidak disukai pemerintah kolonial. Hadirnya jenis sastra semacam itu dan karena sebab lain telah mendorong pemerintah kolonial mendirikan penerbit Balai Pustaka. Oleh penerbit inilah karya sastra Indonesia seperti *Sitti Nurbaja*, *Salah Asuhan*, dan sejumlah karya sastra lain diterbitkan. Karena Balai Pustaka menjadi organ pemerintah kolonial, maka buku-buku yang terbit di situ haruslah sesuai dengan ketentuan yang berlaku di badan penerbit tersebut.⁴ Dengan demikian, jika ada paham

⁴ Dalam buku *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang* (Damono, 1979: 11) antara lain dinyatakan bahwa buku-buku yang terbit melalui Balai Pustaka diusahakan menjauhkan rakyat dari hal-hal bisa merusakkan kekuasaan pemerintah dan ketenteraman negeri. Namun, selain itu Balai Pustaka juga memberlakukan sejumlah syarat. Di antaranya yang terpenting adalah syarat yang bertalian dengan penggunaan bahasa. Balai Pustaka menerapkan kebijakan bahwa buku yang terbit melalui Balai Pustaka harus menggunakan bahasa Melayu Tinggi. Syarat inilah yang tidak mungkin dipenuhi para penulis

kebangsaan yang harus dimasukkan dalam karya sastra yang diterbitkan Balai Pustaka, penulisnya harus pandai menyamarkan. Karya-karya yang secara terbuka menentang kolonialisme pasti dilarang pemerintah.⁵

Semangat Kebangsaan

Setelah menguraikan secara umum situasi yang terjadi pada tahun 1920-an, khususnya yang bertalian dengan karya sastra sebagai buah kreativitas sastrawan yang ikut memainkan peran penting dalam perubahan zaman, ada baiknya pembahasan terhadap sajak "Indonesia Tumpah Darahku" karya M. Yamin yang sarat semangat kebangsaan itu dimulai. Namun, sebelumnya ada baiknya pula jika dipaparkan secara ringkas apa pengertian kebangsaan seba-

yang memiliki ideologi internasionalisme di samping syarat umum yang telah disebutkan.

⁵ Nur Sutan Iskandar yang banyak makan garam di penerbit Balai Pustaka menuturkan betapa Balai Pustaka menerapkan kebijakan seleksi (sensor) yang sangat ketat, bukan saja dalam hal isi, melainkan juga dalam hal bahasa. Dikatakannya bahwa buku-buku yang terbit di Balai Pustaka haruslah menggunakan bahasa Melayu Riau dan harus sesuai dengan ejaan Van Ophujsen (lihat Kratz, 2000: 5-14).

gai suatu paham yang besar kemungkinan amat memengaruhi Yamin ketika menulis sajak tersebut.

Istilah kebangsaan pada dasarnya tidak berbeda atau dibedakan dengan nasionalisme. Hans Kohn (1984: 11) menjelaskan bahwa nasionalisme merupakan suatu paham yang berpendirian bahwa kesetiaan tertinggi individu harus diserahkan kepada negara kebangsaan. Konsep nasionalisme sudah ada sejak abad ke-18, tetapi bagi Dunia Ketiga—katakanlah Asia dan Afrika—konsep nasionalisme mulai merebak pada abad ke-20. Menurut Sartono Kartodirdjo (1993: 42), abad ke-20 merupakan abad nasionalisme bagi Dunia Ketiga karena munculnya negara-nasion, khususnya selepas Perang Dunia II. Dinyatakannya pula bahwa nasionalisme mendasarkan diri pada lima prinsip, yakni kesatuan, kebebasan, persamaan, kepribadian, dan hasil usaha.

"Indonesia Tumpah Darahku", sajak panjang yang sarat pujian terhadap tanah air, Indonesia, konon ditulis pada 1928 untuk menyambut Kongres Pemuda yang melahirkan Sumpah Pemuda. Pujian-pujian terhadap Indonesia sebagai tumpah darah aku lirik jelas mengandung muatan paham atau semangat kebang-

saan. Tidak ada bukti atau informasi yang dapat menjelaskan apakah sajak ini pernah dibacakan dalam kongres tersebut sebagaimana lagu Indonesia Raya yang dinyanyikan pada kesempatan itu. Kalaupun tidak dibacakan dalam kongres pemuda, tidak berarti bahwa bobot semangat kebangsaan yang terkandung di dalam sajak tersebut berkurang. Dari catatan yang dibubuhkan pada akhir sajak, terlihat bahwa sajak tersebut memang ditulis Yamin pada 26 Oktober 1928 di Pasundan. Keterangan yang tertera di akhir penulisan sajak menandakan bahwa sajak itu betul-betul dipersiapkan untuk menyongsong kongres pemuda yang melahirkan Sumpah Pemuda. Seiring dengan perjalanan waktu, sajak tersebut diterbitkan kembali pada 1951 oleh penerbit NV Nusantara di Bukittinggi. Selanjutnya, sajak yang diterbitkan NV Nusantara inilah yang akan dijadikan bahan kajian dalam tulisan ini.

Sebelum unsur semangat kebangsaan yang terdapat dalam sajak panjang tersebut dibahas, ada baiknya disampaikan sekilas tentang penyairnya. Ini perlu dilakukan untuk melihat seberapa jauh usaha penyair asal Sumatera Barat itu mengungkapkan gagasan-gagasannya yang menyiratkan dan menyuratkan semangat

kebangsaan. Dari catatan berbagai sumber diketahui bahwa M. Yamin dilahirkan pada 23 Agustus 1903 di Talawi, Sawahlunto, Sumatera Barat dan meninggal pada 17 Oktober 1962 di Jakarta. Pendidikan yang sempat ditempuhnya adalah HIS (1918), Sekolah Pertanian Bogor (1923), AMS Yogyakarta (1927), dan Sekolah Hakim Tinggi (1932). Dari riwayat pendidikannya terlihat bahwa dia lebih banyak memanfaatkan waktunya di Pulau Jawa.

Yamin semasa mudanya dikenal sebagai pemuda yang aktif dalam berbagai kegiatan kepemudaan. Jong Sumatranen Bond adalah salah satu organisasi yang dimasukinya. Di organisasi ini selain tercatat sebagai anggota, ia pernah juga menjadi ketua dalam periode kepengurusan 1926–1928. Dalam organisasi politik ia pernah tercatat sebagai tokoh Partindo dan anggota Volkstraad pada 1936–1942. Setelah Indonesia merdeka, ia pernah menjadi Menteri Kehakiman (1951), Menteri Pengajaran, Pendidikan, dan Kebudayaan (1953–1955), Ketua Dewan Perancang Nasional (1962), dan pernah pula menjadi Ketua Dewan Pengawas LKBN Antara (1961–1962) (Jassin, 1987: 321; Eneste, 1983: 38).

Dalam bidang sastra, Yamin digolongkan ke dalam sastrawan Angkatan Pujangga Baru meskipun yang bersangkutan sudah mulai berkarya jauh sebelum sastrawan Pujangga Baru lainnya mulai menulis (Jassin, 1987). Sastrawan yang juga banyak menulis sejarah ini mengawali kepengarangannya semasa masih muda. Sebelum akhirnya dikenal juga sebagai penulis drama, ia telah mengawali kepengarangannya dengan menulis puisi yang diumumkan di majalah *Jong Sumatra*. Sebagaimana telah disebut-sebut, dalam sajaknya Yamin banyak berbicara tentang daerah asalnya, Sumatera Barat. Pujapuji terhadap terhadap tanah airnya, Sumatera, mewarnai sajak-sajak awal Yamin. Justru karena aktivitasnya di bidang penulisan puisi inilah Yamin disebut-sebut sebagai pelopor lahirnya kesusastraan Indonesia modern (Teeuw, 1980: 26–30; Rosidi, 1985: 6). Yamin telah menghasilkan sejumlah karya, antara lain *Tanah Air* (sajak, 1922), *Indonesia Tumpah Darahku* (sajak, 1928), serta *Ken Arok dan Ken Dedes* (drama, 1934). *Tanah Air* merupakan sajak panjang yang terdiri atas 30 bait yang melukiskan keindahan alam Sumatera. Sajak itu juga mengandung seruan kepada generasi muda—tentunya yang dimaksud adalah mereka yang tergolong dalam

Jong Sumatranen Bond—agar mencintai tanah air mereka, yakni Sumatera. Sajak ini ditulis pada bulan Desember 1922 untuk menyongsong ulang tahun ke-5 Jong Sumatranen Bond.

Ken Arok dan Ken Dedes adalah drama yang menggambarkan kejayaan Kerajaan Singasari di bawah tampuk pimpinan Ken Arok. Karya ini memang tidak secara eksplisit mengungkapkan semangat kebangsaan. Akan tetapi, dengan melukiskan ketegaran dan keberhasilan Ken Arok mempersatukan Singasari sehingga mengantarkan ke kelahiran Majapahit tersirat suatu imbauan agar pemuda dapat mengambil hikmah kegigihan Ken Arok. Ada pesan tersembunyi dari kisah kegagahan Ken Arok, yakni bahwa persatuan atau rasa bersatu itu penting sebagai modal awal untuk mewujudkan cita-cita bersama: kemerdekaan.

Sebagaimana “Tanah Air”, “Indonesia Tumpah Darahku” juga merupakan sajak panjang yang menggambarkan keindahan alam Indonesia dengan segala kekayaan dan kelebihannya. Sajak ini terdiri atas 88 bait dan selesai ditulis pada 26 Oktober 1928. Jika kita bandingkan “Tanah Air” yang diciptakannya pada 1922 dengan “Indonesia Tumpah Darahku”

yang ditulisnya pada 1928, maka terlihat jelas adanya perubahan semangat pada Yamin. Jika pada "Tanah Air" Yamin masih mengedepankan semangat kedaerahan, maka pada "Indonesia Tumpah Darahku" ia secara tegas menyerukan semangat kebangsaan. Alam yang dipuja-puja dalam "Tanah Air" dan sajak-sajak Yamin lainnya mengacu pada alam Sumatera, sedangkan alam dalam "Indonesia Tumpah Darahku" mengacu pada alam Indonesia sebagai nasion. Perubahan ini agaknya paralel dengan kegiatan Yamin dalam bidang politik. Pada 1928 ia telah bergabung dengan organisasi Indonesia Muda yang orientasi politiknya tidak kedaerahan.

Rasa atau semangat kebangsaan Yamin sejak awal sudah diperlihatkan dalam wujud deskripsi alam yang diakhiri dengan penegasan di akhir bait. Marilah kita perhatikan pembukaan sajak "Indonesia Tumpah Darahku".

Duduk di pantai tanah permai
Tempat gelombang pecah berderai
Berbuih putih di pasir terderai
Tampaklah pulau di lautan hijau
Gunung-gemunung bagus rupanya
Dilingkari air mulia tampaknya:
Tumpah darahku Indonesia namanya

Bait di atas jelas bukan menyiratkan lagi, melainkan menyuratkan pujian terhadap alam Indonesia, tempat aku lirik dilahirkan. Ungkapan “tanah permai” dan “bagus rupanya” mengandung makna pengakuan, penilaian, dan sekaligus pujian. Secara keseluruhan bait itu membentuk citra keindahan. Bait ini muncul kembali dalam bagian-bagian selanjutnya. Tidak kurang dari empat kali bait itu diulang. Pengulangan itu mengandung maksud untuk menegaskan keyakinan dan pengakuan aku lirik tentang keindahan alam Indonesia yang menjadi tumpah darahnya.

Penggambaran alam nan permai ditekan-kan betul dalam sajak ini. Bait pembuka tersebut disusul dengan bait-bait lain yang hampir semuanya berisi lukisan keindahan alam Indonesia. Bait kedua sajak ini, misalnya, masih berupa deskripsi keindahan alam Indonesia yang ditutup dengan larik penegasan bahwa apa yang terlukiskan dalam larik-larik sebelumnya itu merupakan ciri yang menandai tanah air aku lirik. Jika pada bait pertama larik terakhir berbunyi “Tumpah darahku Indonesia namanya,” maka pada larik akhir pada bait kedua berbunyi “Indonesia namanya, tanah airku.” Jadi, pada dasarnya kedua larik itu

sama maknanya. Pernyataan tersebut—sekali lagi—menegaskan pengakuan secara sadar aku lirik tentang tanah airnya yang keindahannya telah terjelaskan dalam larik-larik sebelumnya.

Terlalu panjang rasanya jika tiap bait harus dikupas. Barangkali ada baiknya disimpulkan saja bahwa sajak ini sebagian berisi bait-bait yang melukiskan keindahan alam Indonesia. Pantai yang dihiasi pohon kelapa yang melambai, laut yang luas, ombak yang memecah ke pantai, gunung-gemunung yang bagus, langit biru, dan masih banyak lagi ungkapan-ungkapan indah lainnya hadir dalam sajak ini. Kesemuanya itu membentuk gambaran yang indah tentang Indonesia, tumpah darah aku lirik. Ungkapan-ungkapan indah itu ditumpahkan untuk tumpah darah si aku lirik yang bernama Indonesia.

Selain melukiskan keindahan alam Indonesia, sajak ini juga mengagungkan sejumlah tokoh masa silam yang pernah mengukir kejayaan di tanah air. Sejumlah kerajaan: Sriwijaya, Mataram, Majapahit yang pernah ada di bumi Indonesia disanjungnya pula. Nama tokoh dan nama kerajaan itu hadir sebagai bukti bahwa di masa lalu tumpah darah aku lirik penuh

dengan nama-nama besar yang terakui kebesarnya. Kita perhatikan bait berikut.

Gajah Mada kami muliakan
Karena jiwanya tiada bandingan
Gagah berani bersifat pahlawan
Kami ingati selagi di bumi
Di tanah Indonesia ia dilahirkan
Di tengah 'lam di Jawa Wetan
Setumpah darahnya ia satukan

Majapahit sudah tenggelam
Runtuh dan rekah telah terbenam
Sehingga hilang menjadi kelam
Tapi pahlawan jarang berlawan
Gajah Mada nyaring namanya
Walaupun hilang dengan besarnya
Pada kami tinggal semangatnya

Gajah Mada dan Majapahit adalah nama tokoh dan kerajaan yang saling melengkapi. Nama Gajah Mada mengingatkan orang pada Kerajaan Majapahit, demikian pula sebaliknya. Dua nama masyhur itu niscaya akrab di telinga generasi muda pada waktu itu. Gajah Mada dikenal sebagai patih Majapahit semasa Hayam Wuruk berkuasa. Diyakini bahwa pada masa

Hayam Wuruk bertakhta, Kerajaan Majapahit kuat dan wilayahnya luas hingga ke luar Jawa Dengan keperkasaan Gajah Mada Majapahit mencapai masa kejayaan tak terkira.

Dua bait di atas berisi pengakuan akan keperkasaan Gajah Mada dan kejayaan Majapahit. Keberanian, keberhasilan, dan kepahlawanan Gajah Mada dalam menyatukan wilayah kekuasaan Majapahit dihormati dan dimuliakan. Sekalipun Majapahit telah runtuh dan Gajah Mada telah tiada, sifat kepahlawanan dan semangat mahapatih itu tetap menyala dalam hati kami. Pengakuan dan pengagungan orang besar yang pernah hidup di masa lalu merupakan bagian dari upaya untuk menyadarkan generasi kini—maksudnya pemuda pada waktu itu—bahwa mereka adalah keturunan dari orang-orang yang mempunyai jiwa atau semangat kepahlawanan yang ditandai oleh kerelaannya berkorban untuk tumpah darah dan bangsanya.

Gajah Mada hanyalah salah satu nama dari sekian banyak nama yang hadir dalam sajak "Indonesia Tumpah Darahku". Dalam bait-bait sajak ini kita temukan tokoh-tokoh lain yang umumnya telah kita kenal sebagai tokoh karismatik yang telah mengorbankan jiwa raga-

nya untuk membela keyakinan mereka. Diponegoro, Imam Bonjol, Trunojoyo, dan sejumlah nama besar lainnya hadir dalam sajak ini. Kesemuanya dicitrakan demikian baik dan diharapkan menjadi semacam contoh bagi generasi saat itu. Apakah makna ini semua? Tidak lain ini merupakan bagian dari upaya Yamin untuk menumbuhkan keyakinan pada pemuda bahwa mereka adalah keturunan orang-orang besar dan pemberani yang rela berkorban untuk bangsanya. Harap dicatat bahwa tokoh-tokoh yang hadir itu semua berasal dari bumi Indonesia yang menjadi tumpah darah si aku lirik yang sekaligus mewakili penyair dan bangsa Indonesia, khususnya kaum mudanya. Artinya, tokoh-tokoh itu setumpah darah, sebangsa, setanah air sehingga dalam darah kita—yang juga sebangsa dan setanah air ini—mengalir sifat-sifat yang dimiliki para tokoh besar tersebut.

Yang juga menarik untuk disimak adalah hadirnya nama Rizal dalam sajak ini sebagaimana tampak dalam bait-bait berikut.

Di hari malam demikian terang
Jauh di sana di bukit dan jurang
Bersuaralah semangat nenek dan poyang

Karena Rizal rohnya kekal
Malam dan siang menjadi harapan
Di Filipina sekarang tempat tujuan
Ke tempat mulia padang kemerdekaan

Terdengar suara kanan dan kiri
Membangunkan kami di malam hari
Supaya sadar bertenaga sendiri;
Jauh di-Madagaskar pulau yang besar
Datang semangat memberi pesanan
Dengan Filipina berjawab-jawaban:
Seluruh Indonesia ia bangunkan

Nama Rizal (Jose Rizal) disebut-sebut dalam bait-bait tersebut karena rupanya tokoh itu dianggap Yamin memiliki semangat kebangsaan yang dapat atau seharusnya diteladani. Jose Rizal adalah tokoh nasionalis Filipina yang rela mengorbankan jiwanya demi kemerdekaan Filipina. Ia dianggap sebagai Bapak Bangsa Filipina karena perjuangannya menentang Spanyol pada perempat akhir abad ke-19. Dia mati sebagai pahlawan sebagai konsekuensi dari sikap perlawanannya terhadap Spanyol yang menjajah Filipina waktu itu. Kecenderungan untuk juga menengok ke dunia luar Indonesia tentulah bukan suatu tindakan yang

aneh pada waktu itu sebab telah diketahui secara umum bahwa nasionalisme yang tumbuh di Indonesia pada waktu itu sedikit banyak juga dipengaruhi oleh kebangkitan nasionalisme di Asia pada umumnya. Dengan demikian, mencari sosok baik dari dalam negeri sendiri maupun dari luar negeri untuk membangunkan semangat perlawanan merupakan tindakan jamak dari upaya pembangkitan semangat kebangsaan.

Jika dikupas detail demi detail akan terlihat begitu banyak hal yang dapat menunjukkan adanya semangat kebangsaan dalam sajak ini. Akan tetapi, jika itu dilakukan keringkasan yang dijanjikan pada awal tulisan ini tidak akan terbukti. Karena itu, cukuplah kiranya bila disebutkan satu unsur lagi yang menjadi ciri dari paham atau semangat kebangsaan untuk menutup tinjauan ini. Unsur yang dimaksud adalah unsur kebebasan. Dalam "Indonesia Tumpah Darahku" berkali-kali kata "merdeka" disebut. Keinginan untuk merdeka dan keyakinan bahwa bangsa Indonesia bisa merdeka, berkali-kali disuarakan aku lirik. Perhatikan bait berikut.

Apakah sudah menjadi takdir
Kami berumah di tanah air

Mengharapkan merdeka di tempat lahir
Tetapi pandang harilah siang
Mustahil tetap di tempat kelam
Karena gelap sudahlah silam
Datanglah caya menggantikan malam

Pertanyaan yang tertuju pada diri sendiri yang mengawali bait di atas akhirnya dijawab sendiri bahwa mengharapkan merdeka di tanah kelahirannya sendiri bukanlah takdir. Artinya, keadaan itu dapat diubah. Maka di bagian selanjutnya dikatakan bahwa mustahil kita selamanya akan berada di tempat kelam. Bahwa setelah kelam, pasti akan datang cahaya. Ini seakan mengingatkan kita pada ungkapan R.A. Kartini bahwa habis gelap terbitlah terang. Dari bait itu terlukis betapa ada keyakinan pada diri "kami" bahwa kelak kemerdekaan akan datang. Semangat untuk mencapai kemerdekaan ini merupakan ciri yang menandai semangat kebangsaan. Semangat senada terlihat juga dalam bait berikut.

Jikalau siang sudahlah datang
Berserilah metari terang-benderang
Menyinari 'alam bunga terkembang
Serta bapak anak beranak

Sudahlah bangun sadarkan diri
Bernyawa merdeka di atas bumi
Di tanah Indonesia tanah sendiri

Kata “siang”, “metari”, “terang-benderang”, “bunga terkembang” bukan saja mengisyaratkan datangnya kesadaran dan langkah baru, melainkan juga memberikan pratanda adanya pergantian masa dan harapan. Dengan datangnya siang yang membawa terang si bapak dan anak yang semula berada dalam keadaan tidur yang identik tak sadarkan diri untuk waktu tertentu, kemudian bangun yang dapat ditafsirkan telah sadarkan diri. Artinya, dengan segenap kesadarannya mereka siap menyongsong kehidupan baru. Saat itulah mereka merasa menghirup udara kemerdekaan yang identik dengan adanya kebebasan di atas bumi, yakni bumi Indonesia yang menjadi tanah air mereka. Masih banyak unsur-unsur yang menunjukkan adanya semangat kebangsaan dalam sajak ini. Namun, jika semua ditampilkan pembicaraan ini seakan tak ada habis-habisnya. Karena itu, sudah saatnya tulisan ini harus diakhiri.

Penutup

Pada bagian-bagian awal tulisan ini dikatakan bahwa sastra Indonesia modern dimulai atau berawal dari protes yang dilancarkan terhadap keadaan. Kata “keadaan” di sini memang bisa mencakup pengertian atau dapat ditafsirkan secara luas. Dalam *Sitti Nurbaja* keadaan itu merujuk pada tradisionalisme yang kurang lebih berkaitan dengan sikap hidup atau cara hidup tradisional pada waktu itu yang dianggap tidak memadai lagi untuk menjawab persoalan zaman. Marah Rusli sebagai bagian dari golongan yang terdidik menyadari bahwa masyarakatnya secara umum masih terkungkung oleh cara hidup lama yang tak lagi sesuai dengan denyut zaman. Dengan menulis *Sitti Nurbaja* ia ingin kondisi itu dapat diperbaiki. Caranya antara lain dengan menciptakan tokoh Samsulbahri (moderat—tapi sebetulnya juga cengeng) di satu sisi, dan Datuk Maringgih (kolot/tradisional) di sisi lain. Perbenturan itu memang tidak membawa atau membuahkan kesimpulan akhir karena tokoh-tokoh penting dalam novel ini mati (dimatikan) dengan membawa keyakinan atau pandangan masing-masing. Pembaca diminta untuk menafsirkan sendiri.

Mas Marco Kartodikromo dengan *Rasa Merdeka*-nya menempuh cara lain. Ia yakin bahwa masyarakat Indonesia pada waktu itu tengah berada dalam cengkeraman kapitalis yang—kebetulan adalah kolonialis—tamak dan serakah. Kondisi masyarakat Indonesia baru bisa berubah jikalau kelas-kelas yang ada dalam masyarakat itu dihapuskan. Selama dunia ini masih ada kelas modal dan kelas proletar, maka dunia ini tidak akan pernah tenteram. Untuk itulah masyarakat harus memegang dan mengamalkan paham internasionalisme yang intinya ingin menghapuskan kasta modal dan kasta proletar itu.

Sementara itu, Yamin dengan “Indonesia Tumpah Darahku” mencoba menawarkan dan meyakinkan kita bahwa dengan paham atau semangat kebangsaan kita akan terbebas dari kungkungan penjajah. Telah ditunjukkan dalam uraian terdahulu bagaimana semangat kebangsaan itu digemakan Yamin lewat sajak panjangnya, “Indonesia Tumpah Darahku”. Jika kita mengacu pada lima ciri yang menandai paham kebangsaan—sebagaimana dikutip pada bagian terdahulu dari karangan ini—kiranya apa yang dilakukan Yamin dengan sajak panjangnya itu telah menunjukkan bahwa sebagian ciri dari

lima ciri tersebut terlukis dalam sajak Yamin. Ajakan untuk memiliki sifat berani dan ajakan untuk bersatu demi tumpah darah, perjuangan untuk memperoleh kebebasan, pengagungan tanah kelahiran, pengakuan dan pengagungan terhadap kejayaan tokoh dan kerajaan masa silam yang terlukis dalam sajak Yamin merupakan bagian dan wujud dari semangat kebangsaan.⁶ Keseluruhan gambaran atau lukisan yang

⁶ Dalam konteks itu menarik dan patut disimak pendapat Jakob Sumarjo dalam *Masyarakat dan Sastra Indonesia* (1979:72–73) yang menyatakan bahwa sastrawan tahun 1930-an cenderung lari ke masa silam karena tekanan yang keras dari pemerintah kolonial setelah peristiwa tahun 1926, ketika terjadi pemberontakan kaum merah dan meningkatnya propaganda nasionalisme oleh PNI. Mungkin pendapat itu ada benarnya. Namun, dalam konteks sastra pemilihan cara pengungkapan di samping berurusan dengan keadaan, juga bertalian dengan soal pilihan. Jika pada sajak dan drama Yamin ditemukan unsur “lari ke masa silam” boleh jadi hal itu terkait dengan soal pilihan semata. Harap dicatat pula bahwa persoalan di balik persoalan “lari ke masa silam” terkandung kompleksitas masalah, terutama bila dikaitkan dengan kondisi waktu itu. Persoalan tersebut terkait dengan soal pencarian identitas bangsa. Dengan menyebut orang-orang besar dan kerajaan-kerajaan besar di masa lalu diperoleh gambaran bahwa bangsa Indonesia adalah bangsa yang mempunyai sejarah, bangsa yang berdaulat sebelum akhirnya tercerai-beraikan

terjelma dalam “Indonesia Tumpah Darahku” mencerminkan sekaligus menggemakan paham atau semangat kebangsaan yang tengah hidup dan merebak pada permulaan abad XX di Indonesia.

Setelah memberikan kesimpulan atas uraian sebelumnya, saya tidak berpretensi atau dalam posisi menilai cara atau gagasan mana yang baik dan mana yang buruk di antara kecenderungan sastrawan yang bergiat pada waktu itu. Yang jelas apa pun yang disuarakan sastrawan pada waktu itu seyogyanya dipandang sebagai upaya positif dari sastrawan yang memiliki tanggung jawab moral untuk memberikan tanggapan terhadap situasi zamannya. Sejarah memang telah mencatat bahwa semangat kebangsaan yang secara lantang pernah dikumandangkan lewat Sumpah Pemuda atau dihembus-hembuskan para pejuang pendahulu kita, termasuk di dalamnya para sastrawan, tidaklah sia-sia. Impian ataupun khayalan ten-

oleh orang kulit putih yang tidak lain adalah kolonialis Belanda. Dalam konteks ini menarik kiranya dibaca tulisan Anthony Reid, “Jejak Nasionalis Indonesia mencari Masa Lampaunya,” dalam *Dari Raja Ali Haji Hinggga Hamka: Indonesia dan Masa Lalunya* (1983).

tang kebebasan, kemerdekaan, atau terbentuknya negara kesatuan Republik Indonesia yang berdaulat yang kadang-kadang harus dibungkus dalam pengungkapan samar atau teriakan keras lewat sepotong sajak, cerpen, ataupun novel akhirnya terwujud. Kita generasi yang terlahir setelah periode gegap-gempita itu wajib mengenangnya.



PUSTAKA ACUAN

- Damono, Sapardi Djoko. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1979.
- _____. *Novel Sastra Indonesia Sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1979.
- _____. *Politik Ideologi dan Sastra Hibrida*. Jakarta: Pustaka Firdaus, 1999.
- Eneste, Pamusuk. *Leksikon Kesusastaan Indonesia Modern*. Jakarta: Gramedia, 1983.
- Foulcher, Keith. *Pujangga Baru: Kesusastaan dan Nasionalisme di Indonesia 1933 – 1942*, Terj. Sugiarta Sriwibawa. Jakarta: Girimukti Pasaka, 1991.
- Jassin, H.B. *Pujangga Baru: Prosa dan Puisi*. Jakarta: CV Haji Masagung, 1987.
- Kartodikromo, Mas Marco. *Pergaulan Orang Buangan di Boven Digul*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2002.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pembangunan Bangsa*. Yogyakarta: Aditya Media, 1994.
- Kohn, Hans. *Nasionalisme: Arti dan Sejarah*, Terj. Sumantri Mertodipuro. Jakarta: PT Pembangunan bekerja sama dengan Penerbit Erlangga, 1984.

- Kratz, E. Ulrich. *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia bekerja sama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation, 2000.
- Mohamad, Goenawan. *Seks, Sastra, Kita* (Cet. II). Jakarta: Sinar Harapan, 1981.
- Reid, Anthony & David Maar, ed. *Dari Raja Ali Haji Hingga Hamka*, Terj. Th. Sumarthana. Jakarta: Grafitipers, 1983.
- Ricklefs, M.C. *Sejarah Indonesia Modern*, Terj. Drs. Dharmono Hardjowidjono. Yogyakarta: Gadjah mada University Press, 1991.
- Rosidi, Aji. *Kapankah Kesusasteraan Indonesia Lahir?* (Cet. II). Jakarta: Gunung Agung, 1985.
- Soemantri. *Rasa Merdeka: Hikajat Soedjanmo*. Semarang: , 1924.
- Sumarjo, Jakob. *Masyarakat dan Sastra Indonesia*. Yogyakarta: CV Nur Cahaya, 1979.
- Suswadi, Momon Abdul Rahman, dan Endang Pristiwaningsih. *Sumpah Pemuda: Latar Sejarah dan Pengaruhnya bagi Pergerakan Nasional*. Jakarta: Museum Sumpah Pemuda, 2003.
- Teeuw, A. *Sastra Baru Indonesia* (Jld. I). Ende-Flores: Nusa Indah, 1980.

Yamin, Muhammad. *Indonesia Tumpah Darahku*.
Bukittinggi-Jakarta: NV Nusantara, 1951.





**NASIONALISME
DALAM NOVEL AWAL BALAI PUSTAKA
STUDI KASUS SITI NURBAYA**

Maman S. Mahayana

PENDIRIAN Balai Pustaka atau Kantor Bacaan Rakyat (Kantoor voor de Volkslectuur) pada 22 September 1917 yang menggantikan Komisi untuk Bacaan Sekolah Pribumi dan Bacaan Rakyat (Commissie voor de Inlandsche School en Volkslectuur) yang berdiri pada 1908, sesungguhnya sebagai realisasi politik etis Belanda. Ada soal-soal politik di balik itu, di samping sebagai usaha membendung pengaruh bacaan yang diterbitkan pihak swasta. Secara sepihak pemerintah Belanda menyebutnya sebagai "Saudagar kitab yang kurang suci hatinya, pe-

nerbit tidak bertanggung jawab, agitator dan karya-karyanya sebagai bacaan liar”.

Jadi, ada kepentingan politik kolonial dalam usaha pendirian Balai Pustaka. Sutan Takdir Alisjahbana yang juga pernah menjadi redaktur penerbit itu menyatakan :

Balai Pustaka didirikan untuk memberi bacaan kepada orang-orang yang sudah pandai membaca, yang tamat sekolah rendah dan yang lain-lain, di samping untuk memberikan bacaan yang membimbing mereka supaya jangan terlampau tertarik kepada aliran-aliran sosialisme atau nasionalisme yang lambat-laun toh agak menentang pihak Belanda. (Alisjahbana, 1992: 20)

Di bagian lain, Alisjahbana juga menambahkan:

Ketika itu boleh dikatakan Balai Pustaka mewakili pikiran-pikiran golongan Belanda yang agak “enlightened” yang sedikit banyak mengandung “*etische politiek*”, seperti yang timbul di negeri Belanda pada masa perubahan dari abad ke-19 ke abad ke-20.

Dalam konteks sejarah kesusastraan Indonesia, berdirinya Balai Pustaka jelas punya arti penting, betapapun di dalamnya dilatarbelakangi oleh persoalan politik dan tentu saja untuk kepentingan politik kolonial Belanda. Buku *Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka* (Jakarta: Balai Pustaka, 1992) memuat sejumlah artikel yang secara jelas hendak menempatkan Balai Pustaka dalam peranannya sebagai lembaga penerbitan buku-buku sastra khususnya, dan buku-buku pelajaran umumnya. Dalam hal ini, tidak dapat disangkal jasa Balai Pustaka dalam melahirkan sastrawan dan kritikus sastra Indonesia, sekaligus juga dalam memperkembangkan kesusastraan Indonesia Modern.

Meskipun peranan Balai Pustaka sangat penting dalam menumbuhkembangkan kesusastraan Indonesia, ada persoalan lain yang berkaitan dengan kepentingan politik kolonial di tanah jajahan. Bagaimanapun juga, Balai Pustaka sebagai lembaga kolonial, tentu saja segala sesuatunya dibangun untuk mendukung politik itu. Lalu, bagaimana mungkin Balai Pustaka sebagai lembaga yang didirikan untuk kepentingan politik kolonial Belanda, dapat menerbitkan buku-buku (karya sastra) yang mengangkat persoalan nasionalisme (kebang-

saan)? Di sinilah, sastra memainkan peranannya. Ketika surat-surat kabar diawasi secara ketat, ketika masyarakat dibungkam untuk tidak membicarakan masalah kebangsaan, sastra justru mengangkatnya dalam kemasan yang lain. Sastra menyampaikan gagasan atau ideologi pengarangnya secara terselubung dan dibungkus sangat halus. Sebagai contoh kasus, marilah kita mencermati novel *Sitti Nurbaya* (1922) karya Marah Rusli (7 Agustus 1889–17 Januari 1968).

Apabila kita membaca kembali novel *Sitti Nurbaya* maka sangat boleh jadi kita akan menemukan makna-makna baru. Sesungguhnya setiap karya sastra selalu menjanjikan makna baru. Setiap kali kita membaca ulang sebuah karya sastra, setiap itu pula makna baru akan sangat mungkin muncul.

Demikian halnya dengan *Sitti Nurbaya*. Persoalan yang terkandung di dalamnya, belumlah selesai. Banyak makna terselubung yang belum terungkap. Sedikitnya ada tiga hal yang dapat kita angkat ke permukaan. Tujuannya bukan hendak mempertanyakan kepengarangan Marah Rusli, melainkan justru hendak

menempatkan keberadaan novel itu secara proporsional, baik dalam konteks perjalanan sejarah novel Indonesia modern, maupun dalam konteks situasi dan semangat zamannya. Adapun ketiga persoalan tersebut menyangkut: (1) ideologi pengarang yang berkaitan dengan masalah nasionalisme, (2) kebijakan Balai Pustaka sebagai badan penerbit kolonial, dan (3) hubungan *Sitti Nurbaya* dengan karya Marah Rusli lainnya yang terbit kemudian.

Sejauh ini, kebanyakan pembicaraan *Sitti Nurbaya* cenderung lebih memusatkan perhatian kepada persoalan kawin paksa dalam hubungannya dengan adat Minangkabau. Tidak sedikit pula yang menyebutkan bahwa novel *Sitti Nurbaya* menyangkut persoalan kawin paksa. Padahal, masalahnya tentu saja tidaklah sesederhana itu. Apa yang terjadi dan menimpa Sitti Nurbaya bukanlah lantaran adanya paksaan dari pihak orang tua agar ia bersedia kawin dengan Datuk Meringgih, melainkan karena kesadaran sendiri untuk menyelamatkan ayahnya, Baginda Sulaiman yang hendak dijebloskan ke penjara. Jadi, secara sadar, Nurbaya memilih menjadi

“tumbal” keluarga, untuk menyelamatkan sesuatu yang lebih besar: keluarga!

Persoalannya sangat berbeda dengan nasib yang menimpa Rapih—Hanafi dalam *Salah Asuhan* (1928) karya Abdul Muis, Nuraini—Rustam dalam *Asmara Jaya* (1928) karya Adinegoro, atau Aminu’ddin dan Mariamin dalam *Azab dan Sengsara* (1920) karya Merari Siregar. Kecuali Nuraini—Rustam dalam *Asmara Jaya*, tokoh-tokoh tersebut di atas tak mampu menolak kawin paksa. Mereka melangsungkan perkawinan semata-mata karena persoalannya bersangkutan paut dengan adat. Dalam karya Adinegoro, sebenarnya tokoh Nuraini sudah dinikahkan—menurut adat—tanpa kehadiran mempelai pria (Rustam). Tetapi kemudian Rustam menolak perkawinan itu dan bersiteguh mempertahankan wanita pilihannya, Dirsina, yang memang sudah menjadi istri sahnya.

Dalam *Sitti Nurbaya* persoalan kawin paksa dalam hubungannya dengan adat (Minangkabau), justru menimpa tokoh bawahan (Sitti Nurbaya). Jadi, kehadiran tokoh Meringgih berperan sebagai pencipta konflik bagi tokoh-tokoh lainnya, khususnya Samsulbahri dan Nurbaya. Tokoh Meringgih pula yang membuat percintaan Samsulbahri dan Nurbaya menja-

di kisah kasih tak sampai. Dalam konteks ini, masalah kawin paksa dan sisi negatif adat Minangkabau, menjadi semacam “ilustrasi” dalam bingkai besar konflik antara Sitti Nurbaya – Datuk Meringgih – Samsulbahri.

Dalam Bagian XII, “Percakapan Nurbaya dengan Alimah” (hlm. 191 – 214), misalnya, dialog antara Ahmad Maulana dan istrinya, Fatimah, dan kemudian dilanjutkan dengan dialog antara Nurbaya dan Alimah, tampak lebih menyerupai suara (baca: amanat) pengarangnya daripada suara tokoh-tokoh tersebut. Bagaimana misalnya tokoh Ahmad Maulana mengungkapkan sikap ketidaksetujuannya terhadap masalah poligami.

Sebenarnya pikiranku, sekali-sekali tiada setuju dengan adat beristri banyak; karena lebih banyak kejahatannya daripada kebajikannya” kata Ahmad Maulana, sambil termenung mengembuskan asap rokoknya. “Banyak kecelakaannya yang sudah kudengar dan banyak sengsaranya yang sudah kulihat dengan mata kepala sendiri. (hlm. 192-193)

Selanjutnya, secara panjang lebar Maulana menjelaskan pula keburukan-keburukan seorang lelaki beristri lebih dari satu (poligami) dalam hubungannya dengan adat Minangkabau. Lalu, bagaimana pula tanggapan Sitti Nurbaya sendiri mengenai persoalan tersebut?

Perhatikanlah kutipan di bawah ini.

Cobalah kaupikir benar-benar, nasib kita perempuan ini. Dari Tuhan yang bersifat rahman dan rahim, kita telah dikurangkan daripada laki-laki, teman kita itu. Sengaja kukatakan teman *kita laki-laki* itu, karena sesungguhnya demikian walaupun banyak di antara mereka yang menyangka, mereka itu bukan teman, melainkan tuan kita dan kita hambanya. Pada persangkaan mereka, mereka lebih dari pada kita, tentang kekuatan dan akal mereka (hlm. 201)

Sebab itu, haruslah perempuan itu terpelajar, supaya terjauh ia daripada bahaya, dan terpelihara anak, suaminya dengan sepertinya . . . (hlm. 205)

Memang demikianlah nasib kita perempuan. Adakah akan berubah peraturan kita ini?

Adakah kita akan dihargai oleh laki-laki, kelak? Biar tak banyak, sekedar untuk yang perlu bagi kehidupan kita saja pun cukuplah, aku tiada hendak meminta, supaya perempuan disamakan benar-benar dengan laki-laki dalam segala hal; tidak, karena aku mengerti juga, tentu tak boleh jadi . . . Janganlah dipandanginya kita sebagai hamba atau suatu makhluk yang hina. Biarlah perempuan menuntut ilmu yang berguna baginya, biarlah ia diizinkan melihat dan mendengar segala yang boleh menambah pengetahuannya; biarlah ia boleh mengeluarkan perasaan hatinya dan buah pikirannya; supaya dapat bertukar pikiran, untuk menajamkan otaknya. Dan berilah ia kuasa atas segala yang harus dikuasainya, agar jangan sama ia dengan boneka yang bernyawa saja. (hlm. 208)

Dari kutipan-kutipan tersebut di atas, sedikitnya kita dapat melihat, bagaimana Marah Rusli—lewat tokoh Sitti Nurbaya—mempertanyakan kembali sisi pekat adat masyarakat negerinya. Pernyataan “teman kita laki-laki” yang dalam teksnya dicetak miring, mengisyaratkan bahwa sesungguhnya derajat kaum

wanita pada hakikatnya sejajar dengan derajat kaum laki-laki. Satu tuntutan untuk menempatkan wanita sebagai mitra sejajar kaum laki-laki.

Untuk sampai pada tujuan itu, masalah pendidikan menjadi salah satu syarat yang mutlak mesti diperoleh kaum wanita sendiri. Kata-kata seperti "terpelajar", "menuntut ilmu", "menambah pengetahuan", "bertukar pikiran", "menajamkan otak", dan "berilah ia kuasa atas segala yang harus dikuasainya" memperlihatkan perlunya pendidikan bagi kaum wanita. Dengan demikian, persoalan sebenarnya bukanlah semata-mata menyangkut kawin paksa, melainkan juga perlakuan tak adil terhadap kaum wanita serta hak untuk memperoleh pendidikan yang layak. Mengapa keberadaan kaum perempuan dipersoalkan? Di sinilah Marah Rusli membungkus masalah nasionalisme lewat dialog-dialog tersebut. Pada masa itu, semangat untuk memajukan pendidikan bagi kaum perempuan, cukup gencar disampaikan justru oleh kaum perempuan sendiri. Terbitnya *Door Duisternis tot Licht* (1911), sebuah buku yang berisi kumpulan surat-menyurat Kartini dengan Abendanon sekitar empat tahun (1900–1904), boleh jadi ikut berpengaruh pada

pandangan dan sikap kaum perempuan pada masa itu. Kesadaran itu tampak jelas jika kita mencermati sejumlah surat kabar atau majalah wanita yang terbit pada awal abad ke-20.

Amanat dalam karya sastra – dalam hal ini novel – dapat disampaikan pengarangnya, baik secara tersirat (implisit) maupun secara tersurat (eksplisit). Dalam kasus *Sitti Nurbaya*, amanat pengarangnya, khususnya yang menyangkut soal pendidikan dan harkat kaum wanita, disampaikan secara tersurat, terutama yang terungkap pada Bagian XII (hlm. 191 – 214). Sebenarnya, jika bagian ini dihilangkan – kecuali peristiwa pembelian kue lemang yang membawa kematian *Sitti Nurbaya* – secara keseluruhan tidaklah akan mengganggu rangkaian peristiwa (alur) utama. Bagian tersebut hanya penting justru dalam kaitannya dengan amanat, sikap dan pandangan pengarang mengenai soal perkawinan, kedudukan wanita, dan pendidikan.

Jika dihubungkan dengan kebijakan Balai Pustaka sebagai lembaga penerbit resmi pemerintah kolonial Belanda, *Sitti Nurbaya* dalam beberapa hal sejalan dengan kebijakan yang ditetapkan lembaga itu. Ada semacam kriteria

yang ditetapkan Balai Pustaka dalam menjalankan usaha penerbitannya. Menurut A. Teeuw (1980: 32), Balai Pustaka mengambil sikap yang amat netral dalam persoalan-persoalan agama (dan ini berarti buku-buku yang mengandung unsur-unsur keagamaan tidak akan diterima untuk diterbitkan); pandangan politik yang bertentangan dengan pemerintah tidak dapat diterima; demikian pula hasil-hasil sastra yang bersifat "cabul".

Dalam pengumuman "Perlombaan Mengarang" yang dimuat *Pedomian Pembatja* No. 6, Februari 1937, dinyatakan bahwa penokohan yang dapat dianggap lazim oleh penerbit Balai Pustaka adalah cara penokohan yang hitam-putih.

Dengan tjara demikian soedah banjak kesoe-
karan dan perdjoeangan jang digambar-di-
loekiskan dalam boekoe-boekoe keloearan
Balai Poestaka, antara orang toea jang koeno
dengan anak-anaknja jang berpendidikan
modern, —antara hati jang ingin akan ke-
moeliaman dan kemasjhoeran dengan sifat se-
derhana dan ichlas,—antara sifat loba dan
tama' akan harta dengan sifat loeroes dan
benar,—antara tjinta dengan kewadjiban

meneroet perintah orang toea,—antara sifat tjongkak dan sombong dengan baik boedi, dsb.

Dengan menetapkan kriteria tersebut, Balai Pustaka tidak hanya diberhakkan untuk menolak naskah yang dipandang tidak sejalan dengan kebijakan Balai Pustaka sendiri—sebagaimana yang terjadi pada novel *Belunggu* karya Armijn Pane (1940), tetapi juga “diberhakkan” melakukan penyensoran naskah-naskah yang akan diterbitkan. Itulah sebabnya, tokoh-tokoh yang digambarkan dalam novel terbitan Balai Pustaka pramerdeka umumnya cenderung bersifat karikaturis. Periksa tokoh Samsulbahri, misalnya, betapa “sempurnanya” mewakili sosok seorang pemuda terpelajar. Bandingkan pula dengan Datuk Meringgih yang dalam banyak hal, tampil begitu busuk. Lalu mengapa kedua tokoh itu harus dipertemukan dalam perjuangan yang saling berlawanan. Mengapa pula kedua tokoh itu mesti “gugur”.

Dalam menempatkan kedua tokoh itu secara kontekstual, agaknya kita perlu lebih cermat dan mencoba mengungkapkan berbagai hal yang (mungkin) menyelimutinya. Dilihat secara instrinsik, unsur-unsur yang memba-

ngun *Sitti Nurbaya* tampak sejalan dengan kriteria yang telah ditetapkan Balai Pustaka. Tema yang tidak menyinggung persoalan agama, penokohan yang hitam-putih, cara pengajaran yang disampaikan secara eksplisit, serta tidak bertentangan dengan politik pemerintah kolonial, semuanya—secara tersurat—terungkap dalam *Sitti Nurbaya*.

Sesungguhnya, kelihatan juga di dalamnya usaha pengarang (Marah Rusli) untuk menyiasati pembaca, dan itu berkaitan dengan masalah nasionalisme yang hendak disampaikan pengarang. Kematian tokoh Samsulbahri—yang dapat dipandang mewakili golongan muda yang berpendidikan modern—dan tokoh Datuk Meringgih—yang dapat dipandang mewakili golongan tua yang kolot—sebenarnya dapat kita tafsirkan sebagai bentuk “kompromi” pengarangnya untuk tidak memenangkan salah satu pihak. Sangat boleh jadi jika keberpihakan pengarang jatuh kepada golongan tua, Meringgih memenangkan pertempuran, misalnya, novel *Sitti Nurbaya* tidak akan diterbitkan Balai Pustaka. Sebaliknya, jika Samsulbahri yang memenangkan pertempuran itu, rasanya sulit dipahami, mengapa Marah Rusli yang lahir dari tradisi masyarakat Minang-

kabau, mesti “membela” seorang tokoh—betapapun itu merupakan tokoh rekaan—yang tidak hanya membela bangsa asing (Belanda), tetapi juga memerangi bangsanya sendiri.

Niscaya, bukan tanpa alasan Marah Rusli mengangkat peristiwa *belasting* menjelang bagian akhir novelnya itu (Bagian XV. 244–255). Sungguhpun dalam *Sitti Nurbaya* peristiwa itu terjadi pada 1889—sepuluh tahun sejak Sam-sulbahri berusaha membunuh diri setelah menulis surat untuk ayahnya, Sutan Mahmud Syah, dan untuk Sitti Nurbaya, 13 Juli 1879—peristiwanya sendiri sebenarnya terjadi pada 1920-an. Sebagaimana tercatat dalam banyak buku sejarah, kenaikan pajak yang diberlakukan pemerintah Belanda; di satu pihak, telah mendatangkan begitu banyak keuntungan bagi pemerintah kolonial, dan di lain pihak, makin membebani rakyat. Sejak dinaikkannya pajak, 1919 sampai 1921, pemerintah Belanda berhasil mengeduk keuntungan sebesar 24 juta gulden setahun. Jumlah itu naik menjadi 28 juta gulden pada 1922; 32 juta gulden pada 1923; dan 34 juta gulden pada 1925 (Kartodirdjo, 1975: 82). Keadaan itulah yang kemudian pecah menjadi gerakan pemberontakan lokal, di antaranya terjadi di Cimareme, Jawa Barat; Toli-Toli di Sulawesi

Tengah; dan Padang, Sumatera Barat; di samping beberapa usaha pemogokan pegawai pegadai-an dan buruh kereta api (lihat Kartodirdjo, 1990: 61, dan Noor, 1980: 215).

Di Padang sendiri, sekitar tahun 1923—1924, terjadi pula protes terhadap usaha pemerintah Belanda yang hendak menyewakan tanah yang diakui sebagai tanah milik pemerintah, kepada rakyat. Padahal, menurut adat Minangkabau, tanah yang hendak disewakan itu merupakan tanah milik suku. Salah seorang pemrotesnya adalah Abdul Muis—pengarang novel *Salah Asuhan*.

Ilustrasi mengenai fakta sejarah ini, seka-dar hendak menegaskan bagaimana Marah Rusli, kelihatan berkehendak menyiasati pembaca dengan menyebutkan angka tahun peristiwa *belasting* secara *uncronicle* atau anakronisme. Ada dua kemungkinan adanya usaha pemanipulasian seperti itu.

Pertama, Marah Rusli hendak memberi kesan bahwa *Sitti Nurbaya* sama sekali tidak menyimpang dari kebijakan Balai Pustaka—yang dalam hal ini tentu saja erat kaitannya dengan kebijakan pemerintah Belanda. Uraian tentang maksud dan tujuan *belasting* (hlm. 245—254) makin mempertegas kesan tersebut. Kedua, Marah

Rusli boleh jadi hendak mempertegas kembali bahwa tindakan-tindakan pemerintah Belanda seringkali tidak sejalan dengan keinginan rakyat. Dan itu digambarkan lewat pecahnya kerusuhan yang membawa korban di pihak Belanda sendiri (hlm. 255 dan seterusnya).

Dalam kaitannya dengan masalah nasionalisme itu pula, karakterisasi tokoh Samsulbahri dan Datuk Meringgih, mesti mempunyai makna tertentu. Penggambaran karakter kedua tokoh itu yang begitu bertolak belakang, dimaksudkan untuk mewakili golongan tertentu. Samsulbahri yang mulanya digambarkan begitu "sempurna", dalam perkembangannya ternyata begitu "cengeng", setidaknya jika dilihat dari lima kali usahanya bunuh diri (hlm. 239). Bagaimana mungkin seorang pemuda terpelajar dapat begitu mudah patah semangat, gampang frustrasi, dan berulang kali hendak bunuh diri!

Dalam beberapa bagian *Sitti Nurbaya*, tampak pula bahwa sesungguhnya Samsulbahri bukanlah tokoh ideal bagi pengarangnya. Dalam hal ini, ada semacam kritik terselubung yang dilontarkan pengarang terhadap tokoh semacam Samsulbahri.

Mendengar pantun ini, tiadalah tertahan oleh Nurbaya hatinya lagi, lalu dipeluknya Samsu dan diciturnya pipinya. Dibalasnya oleh Samsu cium kekasihnya ini dengan pelukan yang hasrat. Di dalam berpeluk dan bercium-ciuman itu, tiba-tiba terdengar di belakang mereka, suara Datuk Meringgih berkata demikian, (hlm. 152).

Satu kesalahan telah dilakukan Samsulbahri, yaitu bermesraan dengan wanita yang bukan muhrimnya, bahkan wanita yang telah bersuami, betapapun wanita itu (Sitti Nurbaya) membenci suaminya, Datuk Meringgih. Jadi, apa pun alasan Samsu maupun Nurbaya, perbuatan itu tetap merupakan kesalahan bagi keduanya, baik dilihat dari norma adat, maupun agama. Yang menjadi persoalannya sekarang: Mengapa Samsulbahri melakukan perbuatan tersebut, padahal baru saja ia dinasihati panjang lebar oleh Baginda Sulaeman, ayah Sitti Nurbaya? Atau, apakah Marah Rusli memang sengaja mengangkat salah satu dampak negatif pengaruh kebudayaan Barat?

Sisi negatif karakter Samsulbahri terlihat pula pada saat ia bercakap-cakap dengan Letnan Yan van Sta. Perhatikan kutipan di bawah

ini yang memperlihatkan sikap Samsulbahri dalam memandang kedudukan wanita.

[Tak] hendak kawin seumur hidup, tak dapat kubenarkan. Bila ada sesuatu cacat di badan, misalnya penyakit atau celaan yang lain, sudahlah! tak mengapa. Tetapi jika membujang itu, karena hendak menurunkan kesukaan hati saja, kurang baik. Bagaimana jadinya manusia itu kelak. (hlm. 235)

Sebuah lagi yang tak dapat kubenarkan pikiran perempuan dewasa ini, yaitu hendak menjabat pekerjaan laki-laki dan bekerja sebagai laki-laki. Kalau sekalian perempuan berbuat demikian, apakah kelak akan pekerjaan laki-laki? Harus ke dapurkah mereka, mengurus rumah tangga dan menjaga anak? Berbalik hujan ke langit. (hlm. 235)

Pada sangkaku pikiran perempuan tadi salah. Apa gunanya perempuan menuntut kepandaian laki-laki dan memegang pekerjaan laki-laki? Bukankah sesuatu pekerjaan itu ada maksudnya? Dalam hal itu yang diutamakan ialah kehidupan dan kesenangan. Apabila maksud ini dapat diperoleh dari

suami, apakah perlunya perempuan hendak mencari sendiri? (hlm. 236)

Dari kutipan pertama di atas, kita dapat melihat ketidaksetujuan Samsulbahri terhadap kehidupan yang tanpa perkawinan. Tetapi ia sendiri justru lebih suka hidup sendiri. Tidak mau hidup berumah tangga hanya lantaran cinta pertamanya kandas.

Apakah faedahnya aku beristri, jika akan menambah susah badanku sendiri dan tiada dapat menolongku dalam kehidupanku sehari-hari? Lebih baik aku membujang, karena jika perempuan itu saja, banyak di jalan. (hlm. 236)

Kutipan-kutipan tadi sedikitnya memberi gambaran, bagaimana sesungguhnya sikap Samsulbahri dalam memandang kedudukan wanita dalam hubungannya dengan soal perkawinan. Sikapnya itu menjadi terasa aneh karena Samsulbahri sendiri termasuk pemuda terpelajar yang seharusnya bersikap lebih rasional, dan tidak emosional.

Lalu bagaimana pula sikap Samsulbahri dalam kedudukannya sebagai serdadu Belan-

da? Setelah pertempuran di Aceh dan Lhokseumawe yang lalu menempatkannya sebagai “pahlawan” bagi Belanda, ada perasaan menyesal dalam diri pemuda yang kini berganti nama menjadi Letnan Mas. Sebuah kesadaran bahwa bagaimanapun juga, yang dihadapi adalah bangsa sendiri, dan ia justru menjadi pembela bangsa asing (Belanda). Begitu pula saat mendapat surat perintah untuk memadamkan pemberontakan di Padang, penyesalan itu timbul lagi. “Kini aku bukan disuruh membunuh bangsaku saja lagi, tetapi disuruh pula membunuh kaum keluarga, sahabat kenalanku sendiri.” (hlm. 243). Jadi, sesungguhnya ia sadar betul, siapa “musuh” yang akan dihadapinya. Tetapi, kembali kita melihat kenyataan, Samsulbahri menerima tugas itu dengan sungguh-sungguh, betapapun motivasinya lain. Jika benar Samsulbahri mencari kematian, lalu mengapa pula harus melalui jalan membunuh bangsanya, keluarganya, dan sahabatnya sendiri?

Berlawanan dengan Samsul Bahri, Datuk Meringgih tampil sebagai “pejuang” bangsanya. Memang, awalnya perjuangan Datuk Meringgih lebih banyak didasarkan pada kepentingan pribadinya sendiri. Tetapi, menjelang duelnya dengan Samsul Bahri, ia menyadari

bahwa perjalanan hidupnya dahulu dipandang-nya sebagai suatu kesalahan, kekeliruan, dosa! Perhatikanlah kutipan di bawah ini.

Datuk Meringgih tiada menjawab sepatah katapun, sebab baru dirasanya waktu itu kebenaran perkataan Samsulbahri ini. Di situlah nyata padanya, bahwa sebenarnya, sampai ke-pada waktu itu, belumlah lagi ia berbuat keba-ikan dengan hartanya yang sekian banyaknya itu. Bila ia mati dalam peperangan ini, tentulah segala hartanya itu akan terbagi-bagi kepada yang tinggal dan apakah akan dibawanya ke dalam kubur? Tak lain nama yang jahat, sumpah, umpat dan maki segala mereka yang telah dianiaya. Dan tentulah sekalian itu akan memberatinya dalam kuburnya. Bila ada ia berbuat kebaikan, barangkali adalah juga yang mendoakan arwahnya.

Di sana tatkala ia telah hampir ke pintu ku-bur, baru diinsyafinya, bahwa harta dunia itu sangat sedikit harganya, untuk kehidup-annya di negeri yang baka. Maka timbullah sesal dalam hatinya atas perbuatannya yang telah lalu. Akan tetapi apa hendak dikata,

karena tatkala itu dirasainya, ia tak dapat lagi memperbaiki kesalahannya itu. (hlm. 261 – 263)

Ada saat datang penyesalan pada diri Datuk Meringgih, ia melihat Samsulbahri mengangkat pistolnya. Pada saat itulah, Datuk Meringgih menerjang Letnan Mas sambil berteriak, “Rasailah pula olehmu bekas tanganku, hai *anjing Belanda!*” (hlm. 263; cetak miring dari penulis, MSM)

Saat-saat terakhir itulah sebenarnya, “kunci” pemaknaan masalah heroisme bagi kedua tokoh itu. Di situ, masalah nasionalisme coba diangkat Marah Rusli melalui tokoh-tokoh simbolik: Samsulbahri dan Datuk Meringgih. Masalahnya akan menjadi lain, jika saja Samsulbahri—terutama pada saat-saat terakhir itu—menyadari bahwa ia telah menjadi algojo bangsa, keluarga, dan kerabatnya sendiri. Namun, penyesalan itu justru tak muncul dalam diri Samsulbahri. Sebaliknya, Datuk Meringgih yang malah menyadari kesalahannya; insyaf! Dengan demikian, jelas keduanya telah menjadi “pahlawan” bagi bangsa yang dibelanya masing-masing: Samsulbahri menjadi pahlawan

bagi bangsa Belanda, dan sebaliknya, Datuk Meringgih menjadi pahlawan bagi ninik-mamaknya

Sebagai usaha melihat sikap kepengarang Marah Rusli, kiranya patut pula kita melihat dua novel lainnya, yaitu *La Hami* (Balai Pustaka, 1953) dan *Anak dan Kemenakan* (Balai Pustaka 1956). Lewat kedua novel itu, sedikitnya kita akan lebih memahami sikap kepengarangannya dalam hubungannya dengan akar tradisi, masyarakat, dan lingkungan yang sedikit banyak akan terungkap lewat karya-karyanya.

La Hami sebenarnya lebih menyerupai cerita hikayat. Di dalamnya unsur mistik dan dunia supernatural, banyak menghiasi karakterisasi tokoh-tokohnya. Menurut pengarangnya sendiri, novel itu bersumber dari informasi sahabatnya di Pulau Sumbawa mengenai peristiwa sebelum Gunung Tambora meletus pada 1815. A. Teeuw (1989: 4) mengatakan bahwa ceritanya sebagian berdasarkan peristiwa sejarah yang terjadi di Sumbawa. Di dalam prakata novel itu sendiri, dinyatakan bahwa selama tiga tahun (1912–1915) tinggal di Pulau Sumbawa Marah Rusli memperoleh perlakuan yang sa-

ngat baik dari masyarakat di sana yang baginya merupakan kenangan yang sangat berkesan. "Itulah sebabnya kukarangkan cerita ini, agar sekalian kenang-kenangan itu dapat kuabdikan, sebagai suatu tanda kesyukuran dan terima kasihku kepada Pulau Sumbawa dan penduduknya" (hlm. 8).

Apa artinya pernyataan itu dalam konteks sikap kepengarangan seorang Marah Rusli? Pertama, itu dapat ditafsirkan bahwa sebagai seorang manusia, Marah Rusli tidak mudah begitu saja melupakan kebaikan orang lain. Sangat wajar pula jika ia ingin membalas kebaikannya. Kedua, sebagai pengarang, pengangkatan peristiwa itu ke dalam novel merupakan penghargaan yang kepada masyarakat yang bersangkutan.

Novel berikutnya adalah *Anak dan Kemegahan* yang kebetulan berlatar masyarakat Padang di Padang. Dalam novel ini, yang disoroti juga masalah perkawinan dalam hubungannya dengan adat Minangkabau. Dilihat dari konflik golongan tua dan golongan muda, Marah Rusli kini kelihatan lebih berpihak kepada golongan muda. Golongan muda yang diwakili oleh tokoh-tokoh Yatim, Puti Bidasari, Dr. Aziz dan Siti Nurmala, terpaksa mengalah kepada

golongan tua dengan pergi meninggalkan Padang. Perhatikan kutipan di bawah ini.

“Setelah keluarlah sekalian orang yang cerdik pandai dari Padang ini, tinggallah yang tua-tua yang masih kukuh memegang adat-istiadat kuno negerinya. Kepada merekalah terserah untung nasib bangsa dan negeri Padang ini. Apa yang dapat diperbuat mereka dan ke mana akhirnya akan dibawa mereka bangsa dan negaranya, Tuhan saja yang akan tahu. Hanya yang terang dan nyata jika keadaan di sini terus begitu, kerusakan dan kebinasaan juga yang akan menjadi nasib negeri ini,” kata Dr. Aziz.

Baginda Mais termenung mendengar buah pikiran menantunya ini atas bangsa dan negerinya dan hatinya kecut teringat nasib anak cucunya dan tanah airnya di masa yang akan datang.

“Ramalan Dokter itu mungkin akan terjadi,” katanya lambat-lambat lalu pulang perlahan-lahan meninggalkan Teluk Bayur dengan masygulnya. (hlm. 264)

Uraian sepintas kilas atas kedua novel Marah Rusli itu, makin mempertegas sikap kepengarangan Marah Rusli terhadap masyarakat negerinya, termasuk di dalamnya tradisi dan adat-istiadatnya. Bagaimanapun juga, sebagai seorang yang lahir dan dibesarkan di tengah masyarakat Minangkabau, ia masih begitu peduli terhadap negeri leluhurnya. Kepedulianya semata-mata lantaran ia ingin melihat kemajuan dan keadilan berlaku di sana. Oleh karena itu, jika dihubungkan dengan masalah nasionalisme yang digambarkan melalui "pengkhianatan" tokoh Samsulbahri dalam *Sitti Nurbaya* yang tidak hanya "membantai" bangsanya, tetapi juga masyarakat, sahabat, dan keluarga sendiri langkah yang diambil Samsulbahri—apapun motivasinya—sangat ganjil, menyimpang, dan tidak beradat. Sementara apa yang dilakukan Datuk Meringgih, betapapun busuknya, tidaklah bakal "menyinggung" masyarakat Minangkabau sendiri, mengingat tidak ada penjelasan mengenai asal-usul tokoh itu.

Dalam konteks menumbuhkan semangat nasionalisme bangsa ini, tentu saja makna yang terkandung dalam *Sitti Nurbaya* masih tetap

relevan. Dan itu diungkapkan secara panjang lebar; pertama, lewat nasihat Baginda Sulaiman (hlm. 135–140), kedua, lewat tokoh Ahmad Maulana dalam percakapan dengan istrinya, Fatimah (hlm. 191–200), dan ketiga lewat percakapan Nurbaya dengan Alimah (hlm. 201–210).

Kesimpulan yang dapat kita tarik dari sana adalah: Pertama, pendidikan merupakan kunci kemajuan—maju dalam bersikap dan maju dalam berpikir. Kedua, pendidikan agama, bagaimanapun juga tidak dapat diabaikan, terutama sebagai kunci kesucian—suci hati dan suci pikir. Ketiga, sikap moderat merupakan juga kunci untuk sampai pada kata sepakat, meskipun di sana-sini terjadi berbagai perbedaan.

PUSTAKA ACUAN

- Alisjahbana, Sutan Takdir. "Perjuangan Budaya dan Pengalaman Pribadi Selama di Balai Pustaka" dalam *Bunga Rampai Kenangan pada Balai Pustaka*. Jakarta: Balai Pustaka, 1992.
- Amran, Rusli. *Sumatra Barat: Plakat Panjang*. Jakarta: Sinar Harapan, 1985.
- Damono, Sapardi Djoko. *Novel Sastra Indonesia sebelum Perang*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, 1979.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory, An Introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1983.
- Jefferson, Ann dan David Robey (Ed.). *Teori Kesusastran Modern: Pengenalan secara Perbandingan*. Terj. Mokhtar Ahmad. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka, 1988.
- Kartodirdjo, Sartono, dkk. *Sejarah Nasional Indonesia V*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1975.
- Kartodirdjo, Sartono. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional*. Jilid 2. Jakarta: Gramedia, 1990.
- Luxemburg, Jan van, dkk. *Tentang Sastra*. Terj. Akhadiati Ikram. Jakarta: Intermasa, 1989.

- Mahayana, Maman. S., dkk. *Ringkasan dan Ulasan 100 Novel Indonesia Modern*. Jakarta: Grasindo, 1992.
- Noer, Deliar. *Gerakan Modern Islam di Indonesia 1900 – 1942*, cet. IV. Jakarta: LP3ES, 1988.
- Siregar, Bakri. *Sedjarah Sastra Indonesia Modern*. Djakarta: Akademi Sastra dan Bahasa “Multatuli”, 1964.
- Teeuw, A. *Sastra Baru Indonesia 1*. Jakarta: Nusa Indah, 1980.
- — —. *Sastra Indonesia Modern II*. Jakarta: Pustaka Jaya, 1989.
- Zed, Mestika. “Pendidikan Kolonial dan Masalah Distribusi Ilmu Pengetahuan: Suatu Perspektif Sejarah”, dalam *Sejarah 1*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 1991.
- Zoest, Aart van. *Fiksi dan Nonfiksi dalam Kajian Semiotik*. Jakarta: Intermedia, 1990.



Perpustakaan
Jendera

8

ISBN 979-98998-O-X