

Sejarah Pemberontakan dalam Tiga Bab: Modernitas, *belasting*, dan kolonialisme dalam *Sitti Nurbaya*

Moh Atikurrahman¹ | Awla Akbar Ilma² | Laga Adhi Dharma³ | Audita Rissa Affanda⁴
Istanti Ajizah⁵ | Risyatul Firdaus⁶

¹Prodi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya

²Prodi Sastra Indonesia
Universitas Pamulang

³Prodi Sastra Indonesia
Universitas Ahmad Dahlan
Yogyakarta

⁴Prodi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya

⁵Prodi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya

⁶Prodi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya

Correspondence:

Moh Atikurrahman
Prodi Sastra Indonesia
UIN Sunan Ampel Surabaya
atikurrahmann@gmail.com

Article History:

Received 04 March 2021

Revised 26 April 2021

Accepted 27 April 2021

Abstract

Although The Dutch Ethical Policy promised an enlightening European modernity, the costs of this policy were ultimately borne by the natives who, in fact, rarely felt the impact of colonialism. The application of tax service (*belastingdienst*) was then responded by the Hindia community with a rebellion. In this case, the Perang Kamang (1908) can be understood as an affection for the symbolic policies of the colonial government. The rebellion event with a Malay background at the turn of the twentieth century is presented in *Sitti Nurbaya*, a romance with a sentimental melodrama style. By utilizing Swingewood's literary sociology theory, it is known that the first modern romance in Hindia-Malay language presents the tension between modern man Samsulbahri and traditional man Datuk Meringgih. Their duel marked an inevitable shock in the Malay world that was facing colonial modernity. The twilight of the Malay culture which was soon replaced by European institutions was illustrated by the tension between groups in placing Malay customs in a socio-historical context.

Keywords:

Sitti Nurbaya, Balai Pustaka, Melayu, *belasting*, Perang Kamang

Abstrak

Meskipun Politik Etis menjanjikan modernitas Eropa yang mencerahkan namun ongkos dari kebijakan tersebut akhirnya juga dibebankan kepada pribumi yang notabene jarang merasakan dampak kolonialisme. Penerapan pajak perorangan (*belasting*) kemudian direspon masyarakat Hindia dengan pemberontakan. Dalam hal ini Perang Kamang (1908) dapat dipahami sebagai kesumat atas kebijakan simbolik pemerintah kolonial. Peristiwa pemberontakan berlatar Melayu pada peralihan abad XX tersebut tersaji dalam *Sitti Nurbaya*, sebuah roman yang bercorak melodrama sentimental. Dengan memanfaatkan teori sosiologi sastra Swingewood diketahui roman modern pertama berbahasa Melayu Hindia tersebut menyajikan ketegangan antara manusia modern Samsulbahri dan manusia tradisional Datuk Meringgih. Duel mereka menandai goncangan yang tak terelakkan dalam dunia Melayu yang tengah menyongsong modernitas bikinan kolonial. Senjakala kebudayaan Melayu yang segera digantikan pranata Eropa digambarkan melalui ketegangan antargolongan dalam menempatkan adat Melayu konteks sosial-historis.

Keywords:

Sitti Nurbaya, Balai Pustaka, Melayu, *belasting*, Perang Kamang

Pendahuluan

Tiga bab terakhir *Sitti Nurbaya* (2008) menjadi sekuel penting bagaimana roman ini seharusnya ditanggapi. Adegan penutup novel menceritakan kunjungan Bakhtiar dan Arifin ke Gunung Padang. Mereka berziarah ke makam Samsulbahri, Sitti Nurbaya, dan orang tua teman mereka. Pada masing-masing nisan terdapat tulisan yang menginformasikan nama dan tahun para aristokrat Minangkabau itu dikuburkan. Tiga makam pertama, yakni Baginda Sulaiman, Sitti Nurbaya, dan Sitti Maryam disebutkan meninggal pada 1315 H. Sedangkan dua makam lain, Samsulbahri dan Sutan Mahmud meninggal pada 1326 H.

Tarikh pertama bertepatan dengan 1897 M, tahun awal ditetapkannya pajak langsung di Sumatera Barat yang memicu perlawanan rakyat setempat terhadap pemerintahan kolonial. Sedangkan 1326 H atau 1908 M dalam sejarah sosial dikenang sebagai klimaks dan pecahnya Perang Kamang di Bukittinggi. Perlawanan itu dipicu penerapan pajak perorangan (*belasting*) oleh pemerintah Hindia-Belanda di penghujung abad XIX (Pamungkas, 2019; Young, 1994). Tarikh tersebut boleh saja dianggap sebagai "kebetulan" sehingga tidak dapat dijadikan acuan empirik sebuah kajian bersistem yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan. Namun Kuntowijoyo (2006) menyebutkan jika karya sastra yang menjadikan peristiwa sejarah (*historical truth*) sebagai bahan baku dalam pengkaryaan tidak sekadar menempatkan elemen historis sebagai ornamental. Khazanah sejarah merupakan bagian integral dari struktur karya sastra. Karena sastra dan sejarah sejatinya memiliki akar yang sama, yakni realitas (Kuntowijoyo, 2004). Dengan demikian sebuah peristiwa masa silam dalam karya sastra dianggap ikut andil dan beroperasi secara *a priori* dalam membentuk struktur cerita, dan bukan sekadar penghias supaya cerita

sehingga menjadi menarik (atau eksotis).

Relasi teks dan konteks di atas bukan satu-satunya hujah tulisan ini. Dalam *Modern Indonesia Literature* Teeuw (1967) menyebutkan roman-roman Balai Pustaka, utamanya *Sitti Nurbaya*, kental dengan diskursus sosial-politik pranasional. Hilmar Farid (1991) menyebut pemberontakan Datuk Meringgih merupakan konteks perlawanan anti pajak di Sumatera Barat. Bahkan Foulcher (2008) secara lebih lugas menyebutkan peristiwa historis berupa pemberontakan anti pajak (1908) sebagai bingkai cerita *Sitti Nurbaya* tidak bisa dihindari pengarang karena teknik cerita yang digunakan dan berhubungan dengan penyelesaian konflik protagonis roman tersebut, yakni Samsulbahri *vis a vis* Datuk Meringgih. Di samping itu, demarkasi dikotomi-antagonistik Samsulbahri dan Datuk Meringgih sehubungan dengan sentimen antikolonial dan strategi pengarang mengelabui sensor Balai Pustaka telah menempatkan Foulcher (2008) di satu pihak berhadapan dengan Faruk (2002) di pihak lain. Dalam hal itu, Foulcher mendukung tafsiran Labrousse (1982). Sedangkan pernyataan Faruk diamini oleh Tiwon (1999) dan Budi Darma (2020). Perseteruan akademik yang terjadi pada penghujung dekade 90-an itu bukanlah satu-satunya tawur sengit wacana berkenaan dengan roman yang mengambil latar peralihan abad XX.

Dua dekade sebelumnya, Taufik Abdullah menyingung minimnya kajian tentang latar belakang historis pada karya-karya sastra Indonesia yang lalu ditanggapi sengit oleh Aveling (1970). Tanggapan bernas lain muncul dari pembaca kritis seperti Johns (1979), Sumardjo (1999), Jedamski (1992) Bandel (2013), dan sebagainya. Juga tak boleh dilupakan, apresiasi publik terhadap novel ini juga sangat mengesankan. *Sitti Nurbaya* selalu menempati rangking teratas bacaan paling populer sejak kemunculannya pada dekade 20-an

(Faruk, 2012; Foulcher & Day, 2008; Teeuw, 1967). Artinya, daya tarik novel ini seperti mustahil ditolak sehingga dengan sendirinya meneguhkan sekaligus menggambarkan potensi tekstual yang dikandung tekstual novel.

Meskipun kini *Sitti Nurbaya* berumur hampir seabad (terbit kali pertama pada 1922), rupanya pesona itu tidak kunjung memudar. Grebstein (1968) menyebut, karya sastra yang mampu bertahan lama pada hakikatnya merupakan sebuah *moral*, baik dalam hubungannya dengan kebudayaan sumbernya maupun dalam hubungannya dengan orang-seorang (Damono, 1978). Sehingga tidak berlebihan jika *Sitti Nurbaya* dikategorikan sebagai "moral" kesusastaan Indonesia dalam kategori prosa.

Pada dekade terakhir—dapat disigi—ragam kajian tentang roman gubahan Marah Rusli tersebut dilakukan dengan anekarona sudut pandang, teori, dan metode. Untuk menyebut beberapa: Atria & Hardi (2019) menyoroti sosial-kultur awal abad XX dengan pendekatan historiografi, Wiyatmi (2010) memilih metode hegemoni gramscian untuk mengungkapkan wacana patriarki dalam novel, sedangkan Arimbi (2014) melacak diskursus feminisme dalam novel-novel tradisi Balai Pustaka, utamanya *Sitti Nurbaya*. Selain itu, terdapat kajian-kajian lain yang secara langsung dan tak langsung mengulas novel ini, semisal Ramadhani (2019), Rizkya dkk. (2019), Salahuddin dkk. (2019), Setiawan (2019), Asri dkk. (2017), Asteka (2017), Inda (2017), Aly (2016), Novridian dkk. (2016), Yasa (2014) serta Kurniawati dkk. (2020), dan Wahyuni (2018). Namun demikian, kajian-kajian kiwari tersebut cenderung menempatkan *Sitti Nurbaya* sebagai *epiphenomenon* (gejala kedua) dari situasi sosial-kultur yang melatarinya, yakni masyarakat kolonial Hindia. Imbasnya pembacaan atas karya lebih mengarah kepada konteks dibandingkan teks sastranya. Selain itu, konteks sosial-historis

berupa perlawanan anti pajak 1908 (pada tiga bab terakhir novel) belum banyak dikaji. Padahal bagian itu penting dan menentukan struktur novel, seperti diketahui bagian paling problematis itu justru mendapatkan banyak tanggapan kritis dari pakar seperti Johns (1979) Labrousse (1982) Foulcher (2008) dan Faruk (1999).

Harus diakui, pendekatan yang dominan dalam kajian sastra dengan pertimbangan aspek sosiologis menempatkan perhatian yang besar terhadap aspek dokumenter sastra: landasannya adalah gagasan sastra merupakan cerminan suatu jaman. Pandangan ini mengandaikan sastra merupakan cermin langsung pelbagai segi struktur sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, dan sebagainya (Damono, 1978). Sehubungan dengan *Sitti Nurbaya* Foulcher menulis, jika "...'suasana sejarah' dalam konteks ini perlu, dan memang mungkin, dikonfigurasi dengan lebih tepat dibandingkan dengan mengacu pada kondisi umum subjektifitas kolonial di Indonesia masa kolonial akhir." Foulcher juga menambahkan, penting memahami pengalaman-pengalaman hidup pengarang, dan mempertimbangkan beberapa aspek perubahan sosial tatkala novel tersebut diproduksi. Sehingga konteks historis *Sitti Nurbaya* dapat dijabarkan lebih rinci dan sistematis (Foulcher & Day, 2008). Dengan kata lain, konteks dalam hubungannya dengan teks memiliki faktor determinan bagi sebuah kajian ilmiah kesusastaan yang sosiologis.

Dalam kajian sastra yang mempertimbangkan segi-segi kemasyarakatan terdapat dua kecenderungan utama, yakni (1) pendekatan yang meyakini jika sastra sebagai cermin proses sosial-ekonomi semata. Pendekatan ini bergerak dari faktor-faktor di luar sastra lantas memperbincangkan sastra. Konsekuensinya sastra hanya berharga dalam hubungannya dengan faktor-faktor di luar sastra. Teks sastra sekadar

epiphenomenon, dan bukan gejala utama; dan (2) pendekatan yang mengutamakan teks sastra sebagai objek telaah. Metode yang digunakan dalam sosiologi sastra ini adalah analisis teks untuk mengetahui strukturnya, kemudian dipergunakan memahami lebih dalam lagi gejala sosial yang terjadi di luar sastra (Damono, 1978). Mempertimbangkan perkembangan telaah *Sitti Nurbaya* dalam dekade terakhir, tulisan ini bertendensi memberikan porsi lebih dominan dan signifikan terhadap teks novel, sembari memahami gejala sosial yang melatarbelakangi kehadirannya, utamanya dalam tiga bab terakhir novel.

Dalam khazanah kajian sosiologi sastra yang menganggap teks signifikan Wellek & Warren (1956) menawarkan tiga klasifikasi, yakni (1) pengarang, (2) karya sastra, dan (3) resepsi pembaca. Sedangkan Watt (1966) memilah menjadi: (1) konteks sosial pengarang, (2) sastra sebagai cermin masyarakat, dan (3) fungsi sosial sastra (Damono, 1978). Setiap klasifikasi itu merupakan unikum yang dapat berdiri sendiri, untuk berfokus pada karya, masyarakat, dan pengarang lantas dijadikan landasan bagi penelitian sosiologi sastra yang mandiri. Oleh sebab itu, tulisan ini akan menggunakan kerangka konsep Swingewood (1972) dalam kerja analisis sosiologi sastra terhadap *Sitti Nurbaya*. Pemilihan tersebut berdasarkan pertimbangan jika teori yang ditawarkan Swingewood lebih relevan untuk menelaah novel yang oleh Johns (1979) disebut roman modern Indonesia pertama.¹

Dalam menempatkan karya sebagai tegangan antara sastra dan sosiologi, Swingewood (1972) menengahkan pandangan yang lebih positif dan menganggap sastra bukan sekadar sampingan (Damono, 1978). Baik sastra dan sosiologi sama-sama menempatkan manusia dan masyarakat sebagai objek dalam proses-proses sosial. Meskipun sosiologi mendapatkan predikat objektif, namun

karya sastra lebih memungkinkan satu alternatif aspek estetis untuk menyesuaikan diri serta melakukan perubahan dalam suatu masyarakat. Bahkan dengan subjektifitas yang dikandung di dalamnya, sastra lebih mampu melampaui deskripsi normatif sosiologi yang positivistik. Sedangkan sastra, meminjam pernyataan Damono, mampu "...menyusup menembus permukaan kehidupan sosial dan menunjukkan cara-cara manusia menghayati manusia dan perasaannya". Sehingga hal ini semakin meneguhkan karya sastra sebagai medium juga mampu merangkum sekian peristiwa yang dapat dijelaskan secara sistematis dan terperinci melalui metode sosiologi, yang kemudian disebut sosiologi sastra itu (Damono, 1978; Swingewood & Laurenson, 1972; Wahyudi, 2013).

Sehubungan dengan relasi sastra dan masyarakat, Swingewood menawarkan tiga model konseptual dalam telaah karya sastra, utamanya yang mengandung anasir historis yaitu (1) sastra sebagai cerminan jaman, (2) sastra dari proses produksi kepengarangan, dan (3) sastra dalam konteks kesejarahannya (Swingewood & Laurenson, 1972). Pertama, karya sastra sebagai dokumen sosial-kultural. Artinya, karya sastra sebagai refleksi dari tegangan sosial kemasyarakatan. Terkait terma "cermin", Swingewood menyebut istilah tersebut sangat problematis. Sebab slogan "sastra adalah cermin masyarakat" cenderung melupakan pengarang, kesadaran, dan tujuannya. Perlu disadari jika sastra dikreasi pengarang dengan menggunakan seperangkat peralatan tertentu. Pertanyaan yang muncul kemudian, seandainya sastra memang cermin masyarakat, apakah pencerminan itu tidak rusak oleh penggunaan alat-alat sastra secara murni? Seorang pengarang besar tentu saja tidak sekadar menggambarkan dunia sosial secara mentah. Ia mengemban tugas mendesak:

memainkan tokoh-tokoh ciptaannya dalam situasi rekaan agar mencari "nasib" mereka sendiri— untuk selanjutnya menemukan nilai dan makna dalam dunia sosial. Jika sastra selalu dan akan mencerminkan nilai-nilai dan perasaan sosial, dapat diramalkan bahwa semakin sulit nantinya mengadakan analisis terhadap sastra sebagai cermin masyarakatnya sebab masyarakat berkembang semakin rumit (Damono, 1978).

Penjabaran di atas menegaskan anggapan jika pendekatan sosiologis terhadap sastra dapat diaplikasikan secara deteminik bila peneliti tidak alpa terhadap (a) peralatan sastra murni yang digunakan pengarang untuk menampilkan masa sosial dalam dunia rekaannya, dan (b) pengarang sendiri, lengkap dengan kesadaran dan tujuannya. Mengutip pernyataan de Bonald, Swingewood menyatakan sebuah telaah sastra membutuhkan *close reading* terhadap karya sehingga tampak tabir-tabir kelabu terkait situasi yang berlaku pada masyarakat tersebut. Artinya, karya sastra harus ditempatkan sebagai pusat diskusi yang menitikberatkan pada pembahasan intrinsik teks dengan menghubungkannya terhadap fenomena yang terjadi pada saat karya tersebut diciptakan (Wahyudi, 2013).

Kedua, pendekatan pertama lantas dipindahkan konsentrasinya dari bahasan intrinsik karya ke situasi produksi karya sastra, khususnya situasi sosial pengarang. Terakhir, melacak bagaimana kerja sastra dapat diterima oleh masyarakat tertentu pada peristiwa sejarah tertentu. Penting juga dicatat, ketiga pendekatan Swingewood tersebut merupakan paket konseptual yang bekerja secara simultan. Artinya, determinasi teori sosiologi sastra *ala* Swingewood tersebut akan menghasilkan kerja analisis yang lebih sistematis dan padu bila diterapkan secara komplit.

Prosedur sosiologi sastra Swingewood di atas menemukan pertalian dengan pendapat Foulcher

(2008) di atas, bahwa 'suasana sejarah' dalam *Sitti Nurbaya* akan mendapatkan konteks relevan jika pembacaan atas novel dikonfigurasi dengan pengalaman-pengalaman hidup Marah Rusli, yang oleh Jassin (2020) disebut sebagai bapak roman modern, dan mempertimbangkan beberapa aspek perubahan sosial tatkala novel ditulis. Dengan cara demikian, konteks historis *Sitti Nurbaya* dapat didefinisikan lebih rigid dibandingkan dengan mengacu pada kondisi umum subjektifitas kolonial di Indonesia masa kolonial akhir.

Hasil dan Pembahasan

Struktur Sosial *Sitti Nurbaya*: Modernitas Kolonial

Mengambil latar pergantian abad,² *Sitti Nurbaya* tidak hanya mengisahkan roman asmara dua remaja Melayu-Hindia yang akhirnya kandas setelah kehadiran pihak ketiga. Dalam novel itu digambarkan modernitas masyarakat kolonial berlangsung dalam dinamika sosial yang tak terelakkan, ekonomi yang kapitalitis, serta politik yang lebih represif. Awal abad XX masyarakat Hindia menjadi saksi perubahan total pada tatanan sosial, ekonomi, dan politik sebagai akibat dari dibukanya penanaman modal. Konsekuennya kapitalisme menggeser tatanan tradisional yang berlaku sebelumnya ke dalam tatanan baru, masyarakat kolonial yang "modern" (Setiadi, 1991).³

Pada 1901 Ratu Wilhelmina membacakan sebuah pidato yang kelak menjadi pangkal dicanangkannya Politik Etis (*etische politiek*) yang semula diwacanakan golongan kiri di parlemen Belanda (Anderson, 1991; Kuntowijoyo, 2006). Meskipun kebijakan ini seolah-olah menunjukkan kemajuan kebijakan pemerintah kolonial dalam memperlakukan tanah jajahan, namun dalam konteks kolonisasi Politik Etis tak lebih dari *asosiasi*, rakyat Hindia hanya dipandang sebagai

objek yang harus diatur sesuai dengan kepentingan pemerintah kolonial. Dalam gagasan Politik Etis rakyat Hindia harus dibimbing dalam memasuki dunia modern, dan diperkenalkan pada peradaban "Barat yang lebih mapan" agar mencapai "persesuaian antara Barat dan Timur".⁴ Dalam *Sitti Nurbaya* cara berpikir semacam ini dapat dijumpai pada dunia batin Samsulbahri, Sitti Nurbaya, dan Sutan Mahmud. Pokok yang menjadi keyakinan mereka sehubungan dengan lembaga pernikahan, hak, pendidikan, relasi gender, tradisi, adat dan sebagainya. Dunia batin tersebut sangat bertolak belakang dengan keyakinan Puteri Rabiah, Sutan Hamzah, atau Datuk Meringgih sebagai gambaran masyarakat tradisional.

Dalam Politik Etis, pendidikan menjadi kebijakan prioritas, paling strategis, sekaligus fundamental sehubungan dengan kolonialisme Hindia.⁵ Karena melalui pendidikan sebagian dari masyarakat Hindia akan dituntun, ditempa, dan dibentuk untuk mendukung perluasan kekuasaan pemerintah dengan iming-iming modernitas Eropa. Jika tidak, pemerintah kolonial akan menghadapi konsekuensi yang tentu tidak mereka harapkan.

Di bawah panji Politik Etis, pendidikan mendapatkan perhatian besar pemerintah kolonial. Penanganan pendidikan sejatinya telah dirintis sebelum ditetapkannya politik etis. Pada paruh kedua abad XIX, negara kolonial telah menangani pendidikan bagi pribumi (seperti gambaran Minke, protagonis Jawa dalam *Bumi Manusia* (Toer, 2002). Sejak 1867 telah dibentuk Departemen Pendidikan dalam birokrasi negara kolonial. Sehingga bagi mereka yang mendapatkan pendidikan Barat akan memberikan privilese dibandingkan dengan pendidikan tradisional seperti pesantren dan sebagainya. Oleh sebab itu, menjadi manusia terdidik secara Eropa menyadarkan mereka jika sesungguhnya diri mereka berbeda dengan orang-orang di sekitarnya, sebagai "generasi" tersendiri

(Setiadi, 1991).

Dalam orientasi, mereka yang terdidik pendidikan Eropa dipersiapkan untuk mengisi bidang-bidang profesi modern yang disediakan peradaban kolonial. Dalam sistem kurikulum Eropa yang sekuler, agama tidak mendapatkan tempat istimewa dalam pengajaran sebagaimana di pesantren (seperti tampak dalam jenjang pendidikan dan akhirnya membentuk cara pandang Samsulbahri). Juga, yang tak kalah penting peranan bahasa. Bahasa yang dimaksud di sini adalah "Melayu Tinggi"⁶ (surat Samsulbahri dan Sitti Nurbaya dapat dibandingkan dengan telegram yang dikirim Sutan Mahmud) juga bahasa Belanda (adegan tatkala kelasi kapal yang membicarakan Sitti Nurbaya dengan bahasa Belanda karena dikira perempuan Melayu itu tidak mengerti bahasa tersebut).

Jika direnungkan dengan seksama, cita-cita modern seperti yang diimpikan Politik Etis adalah dunia ideal, mapan, dan beradab. *Sitti Nurbaya* lahir dari rahim Hindia yang tengah bergolak saat menyongsong fajar modernisasi yang mulai berpijar. Namun di dalam *wonderland* bikinan kolonial tersebut kelas sosial Melayu sesungguhnya tengah tercerai-berai (Labrousse, 1982), modernisasi yang diusung senantiasa diwarnai dikotomi antagonistik yang ambivalen (Foulcher & Day, 2008), romantisme abad XX yang sesak dipenuhi gejolak pertentangan tak terdamaikan (Faruk, 1999).

Dalam roman peralihan abad tersebut Samsulbahri, Sitti Nurbaya, Bakhtiar dan Arifin merupakan manifestasi dari perubahan orientasi, bahasa, dan kurikulum. Namun hal penting yang tidak boleh dilupakan adalah pembiayaan yang harus ditanggung megaproyek tersebut. Dalam tiga bab akhir *Sitti Nurbaya* digambarkan bahwa akibat diterapkannya *Belasting* (pajak langsung perorangan) muncul gerakan perlawanan

rakyat setempat yang puncaknya menempatkan Samsulbahri dan Datuk Meringgih dalam duel maut. Oleh sebab itu, di tengah gejolak perubahan peralihan abad, Melayu yang digambarkan *Sitti Nurbaya* menampilkan manusia-manusia modern seperti Samsulbahri, Sitti Nurbaya, Zainul Arifin, dan Muhammad Bakhtiar. Meskipun nama-nama tersebut bersumber dari khazanah Arab-Islam, namun mereka adalah gambaran ideal manusia Melayu modern yang sengaja dibentuk pemerintah kolonial untuk menjadi birokrat, sebuah stratifikasi sosial baru melalui jalur pendidikan. Kelas menengah, yang kelak di masa Orde Baru menemukan bentuknya yang stabil, seperti digambarkan oleh Kayam dalam *Para Priyayi* (Kayam, 1992). Mereka mewakili kelompok masyarakat yang rasional, disiplin, progresif, namun seringkali kesepian karena terasing dari kebudayaan sekitarnya. Sekelompok pemuda yang oleh Taufik Abdullah (1970) digambarkan sebagai 'generasi yang berpendidikan Barat di rantau'.

Di pihak lain, terdapat kelompok masyarakat yang direkrut oleh pemerintah kolonial bukan dari jalur pendidikan namun dari keturunan (bangsawan). Gambaran kelompok ini terdapat pada Sutan Mahmud dan Sutan Pamuncak (sedangkan bapak Bakhtiar diidentifikasi sebagai *Guru Kepala Bumi Putera II*).⁷ Meskipun tidak disebutkan latar belakang pendidikan mereka, namun kelompok ini tidak berbeda dengan kelompok pertama, telah mengikuti cara pikir dan cara pandang majikan Eropa mereka. Sebagaimana tampak dalam kecaman Puteri Rubiah kepada adiknya, Sutan Mahmud, yang memilih seorang istri, Sitti Maryam, bukan dari kalangan bangsawan. Sutan Mahmud juga memilih tidak berpoligami, tidak menyerahkan pengasuhan Samsulbahri kepada saudara lelaki ibunya dan sebagainya. Perlu juga dicatat, meskipun golongan ini direkrut bukan melalui jalur pendidikan, namun

harus digarisbawahi Samsulbahri, Arifin, Bakhtiar, bahkan Sitti Nurbaya berkesempatan mengenyam pendidikan Eropa karena mereka merupakan pribumi pilihan yang berdasarkan status bawaan mereka, baik sebagai aristokrat atau saudagar.

Jikalau para aristokrat sebelumnya melihat celah perubahan jaman, kelompok masyarakat ini lebih memilih *status quo*. Para aristokrat tradisional ini merasa nyaman dan aman dengan privilese yang telah mereka dapatkan dari dunia lama yang mengakar, yakni kebudayaan Melayu tradisional. Mereka mengabaikan bahkan menolak perubahan yang tengah dirancang oleh pemerintah kolonial. Puteri Rubiah, Puteri Rukiah, dan Sutan Hamzah merupakan gambaran konkret kelompok masyarakat ningrat yang mandul dalam senjakala kebudayaan Melayu dan sekaligus gelisah menghadapi fajar kemodernan yang tengah berlangsung di Minangkabau. Dalam perspektif modern Eropa, Puteri Rubiah menjadi benalu yang menggantungkan hidup keluarganya pada Sutan Mahmud. Sedangkan adiknya yang kedua, Sutan Hamzah, menjadi parasit yang mengadakan status kebangsawannya dan menikah berulang kali tanpa peduli dengan nafkah keluarganya dan hanya sibuk dengan judi sabung ayam. Dalam satu kesempatan mereka berdua, Puteri Rubiah dan Sutan Hamzah, bahkan tak segan untuk merusak rumah tangga saudaranya dengan meminta pertolongan dukun. Bagi mereka Sutan Mahmud sesungguhnya telah tunduk dalam pengaruh guna-guna ipar mereka.

Kelompok masyarakat lainnya, tergambar dalam Baginda Sulaiman dan Datuk Meringgih. Meskipun bukan berasal dari aristokrat tradisional, mereka berkesempatan mengakses layanan-layanan utama yang ditawarkan peradaban kolonial melalui kekayaan yang mereka miliki. Kondisi itu terjadi karena hubungan simbiosis antara birokrat-saudagar. Misalnya, Sutan Mahmud pernah

meminjam uang kepada Datuk Meringgih untuk membiayai pernikahan Puteri Rukiah, ponakannya. Sehingga tatkala Samsulbahri tertangkap basah bermesraan dengan Sitti Nurbaya yang kala itu sudah menjadi istri sah datuk, Sutan Mahmud tidak segan mengusir anaknya demi kehormatan dirinya sebagai seorang penghulu dan sebagai kreditor Datuk Meringgih.

Deskripsi tokoh roman di atas menunjukkan bahwa yang memainkan peranan penting dalam kancah peristiwa novel bukanlah mereka yang berasal dari kelompok masyarakat menengah bawah. Kemunculan kiai dan kelompok pemberontak (Bab XIV-XVI) sekadar *cameo* tanpa disertai identitas yang jelas demi melengkapi struktur sosial cerita sebelum akhirnya mereka menghilang. Dengan kata lain, *Sitti Nurbaya* adalah roman borjuis.⁸

Foulcher (2008) menilai kunci keberhasilan *Sitti Nurbaya* terletak pada kepiawaian pengarang dalam meramu "genre melodrama sentimentil sebagai basis gaya bercerita modern dalam bahasa Melayu Hindia". Patos pembaca seperti tersedot pada tragedi yang dialami Samsulbahri dan Sitti Nurbaya. Pada saat bersamaan, Datuk Meringgih dilaknati sebagai durjana yang menyebabkan sejoli Melayu itu menderita. Akhirnya konteks sosial-historis novel ini, terutama tiga bab terakhir, cenderung terabaikan.

Harus diakui, selama ini kajian-kajian tentang *Sitti Nurbaya* cenderung mengabaikan peranan latar historis, yakni peristiwa pemberontakan anti pajak sebagai konteks sosial-historis novel yang signifikan dalam membentuk struktur utuh cerita. Padahal latar tersebut menentukan jalinan interaksional antartokoh dalam cerita dan penyelesaian cerita. Tarikh korespondensi Samsulbahri dan Sitti Nurbaya serta kematian tokoh utama (sebagaimana tertera pada nisan)

mengindikasikan keberadaan konteks situasional cerita sepenuhnya disadari pengarang. Sehingga pengabaian terhadap titimangsa kejadian dapat disebut pengingkaran (tekstual dan kontekstual).

Tentang penulisantahun kematian: Sitti Nurbaya, 1315 H (1897 M, awal mula pemberontakan) dan Samsulbahri, 1326 H (1908 M, pecahnya perang perlawanan pajak (*belasting*), Perang Kamang), ditulis menggunakan sistem penanggalan Islam (Hijriyah). Bisa jadi penulisan tarikh (hijriyah) tersebut ditafsir sebagai usaha pengarang untuk mengelabui sensor Balai Pustaka agar *Sitti Nurbaya* tidak dicap novel propagandis yang mewacanakan sentimen kolonial. Namun mengacu pada pendapat Salmon (1985) bahwa situasi masyarakat kolonial hingga akhir abad XIX dan awal abad XX lazim menggunakan sistem penanda waktu (almanak) dan korespondensi (alfabetis hijaiyah) Arab-Islam. Artinya, masyarakat Melayu kala itu mengorganisasi waktu terbedakan untuk urusan yang bersifat profan (surat) dan sakral (nisan). Langgam lain juga mendapatkan konfirmasi yang menguatkan, yakni narasi novel yang menyebutkan satu pekan sebagai "sejumat" dan bukan "seminggu" sebagaimana lazim hari ini. Hal tersebut tampak dalam uneg-uneg Putri Rubiah kepada Sutan Mahmud: "...jangan tidur disini, menjaga kami, datang melihat kami kemari sekali sejumat pun tidak." (Bab II). Atau, narasi pencerita: "Kebalikannya, ada pula yang berkata, waktu yang setahun itu tiada seberapa lamanya, hanya sebulan atau sejumat saja" (Bab XIV).

Terlepas Labrousse (1982) atau Foulcher (2008) menolak anggapan novel ini sebagai perintis nasionalisme, Marah Rusli sebagai pengarang tentunya harus menerima konsekuensi meletakkan tragedi *Romeo-Juliet* dan/atau *Laila-Majnun* versi Nusantara ini dalam kecamuk pergolakan di Sumatera Barat. Jika novel ini harus diperlakukan sebagai sebuah roman realis yang sosiologis,

sehingga keberadaan latar yang riil tersebut untuk mendukung efek nyata cerita novel, hal tak terduga (yang bahkan tidak diramalkan sebelumnya) telah memberikan celah pembacaan novel di luar yang direncanakan dan dikehendaki si pengarang. Sehingga tidak mengherankan jika pada senjakala Orde Baru roman yang dialihwahanakan menjadi serial mini televisi (1991) justru ditekankan semangat nasionalisme pra-Indonesia, yang berarti novel ini berubah dari sifatnya yang sosiologis menjadi historis.⁹ Akhirnya tiga bab terakhir novel menjadi sentral diskusi yang bisa mengantar sidang pembaca dalam silang tafsir mengenai Samsulbahri *vis a vis* Datuk Meringgih.

Kedua tokoh ini memang salah satu pokok yang menarik untuk diperdebatkan namun sekaligus membingungkan, bahkan melebihi protagonis Sitti Nurbaya. Sebagai protagonis biografi Samsulbahri akhirnya tidak utuh-bulat, bahkan simpati atas tragedi bertubi-tubi Samsulbahri menjadi bias pada bagian akhir novel. Sedangkan Datuk Meringgih ditampilkan sebagai penyulut pemberontakan di Minangkabau, sebagai cikal-bakal perlawanan atau munculnya semangat nasionalisme awal abad XX. Namun saudagar tengik ini dianggap tidak berhak atau patut mendapatkan pemulihan nama baik akibat perangnya yang licik di masa lampau, terutama manuver yang dia lancarkan kepada Baginda Sulaiman, bapak Sitti Nurbaya. Tidak hanya itu, usaha mendiskreditkan Datuk Meringgih juga dilakukan oleh pengarang sendiri melalui suara narator yang ambil bagian mengutuk sang "datuk" jadi-jadian itu (Bab VI).¹⁰ Pada bagian lain (Bab XV), narator kembali berkomentar terkait modus datuk yang bakhil itu. Dinarasikan jika datuk bergabung dengan kelompok pemberontak yang menolak gagasan *belasting* semata agar dirinya tidak perlu membayar pajak:

Mengapakah Datuk Meringgih ada di situ, mengasut anak negeri, kepada Pemerintah?

Mengapakah ia tiada pada perniagaannya? Karena ia mengerti, kalau jadi dijalankan belasting itu, tentulah ia yang banyak harus membayar. Lagi pula rupanya Pemerintah di Padang, sedang mengintip perjalanannya, karena orang makin lama makin kurang percaya akan kelurusan hatinya.

Sedangkan bantahan-bantahan yang disampaikan Datuk Meringgih membungkam alibi segelintir peragu. Dengan retorika berapi sang datuk berhasil meneguhkan masyarakat Kampung Kota Tengah untuk menolak belasting yang merugikan masyarakat Melayu. Gagasan penerapan belasting telah melanggar "Pelekat Panjang" yang menyatakan rakyat Minangkabau tidak perlu membayar pajak (Bab XV). Relasi rakyat Minangkabau dengan para kompeni tak lebih sebagai mitra dagang, bukan kawula kolonial.¹¹

Apakah sebabnya maka kami disuruh juga membayar, sekarang? Mungkirkah orang Belanda akan janjinya? ... sudah lupa pula, bahwa kami bukan orang takluk, yang harus membayar upeti kepada bangsa Belanda. Negeri kami tiada diambil dengan asap bedil, oleh orang Belanda, melainkan dengan perjanjian, antara sahabat dengan sahabat.

Kedua tokoh tersebut akhirnya terjebak dalam kontradiksinya masing-masing. Namun dalam terminologi Weber motifi-motif tindakan individu sejatinya dipetakan berdasarkan cara pandang (pemaknaan) subjek dalam merespon realitas-sosial sekitar (Faruk, 2013). Oleh sebab itu tindakan kedua tokoh (Samsul-Meringgih) roman ini harus direkonstruksi untuk kemudian coba dipahami. **Samsulbahri:** frustrasi akibat kematian Sitti Nurbaya, sempat mencoba bunuh diri. Namun usaha itu kemudian gagal. Lantas Samsulbahri mengubah metodenya: menjadi tentara kolonial yang artinya mengkhianati bangsa sendiri. Samsulbahri menjadi tentara bayaran dengan pangkat letnan.

Bagi Samsulbahri, menjadi prajurit adalah cara paling masuk akal untuk menjemput maut dan segera menyusul Sitti Nurbaya. Meskipun sempat memicu kebimbangan, dalam kondisi frustrasi Samsulbahri bersikukuh dengan pilihannya. Karena melalui cara tersebut setidaknya dia dapat segera mengakhiri penderitaan, atau, seperti tidak pernah diduga sebelumnya, memungkinkan dia membalaskan dendam kepada Datuk Meringgih.

Di lain pihak, metamorfosis Samsulbahri menjadi Letnan Mas (pembalikan dari Sam) dengan sendirinya telah menjungkirbalikkan citra tokoh yang sebelumnya digambarkan serba ideal sejak awal kisah roman (Bab I-XIII). Tidak ada lagi patos cerita yang dihadirkan pada pemuda Melayu yang cemerlang tersebut. Dalam tiga bab akhir tersisa, kulminasi tokoh ini diperosotkan dalam keadaan yang mengesankan oleh tindakan-tindakan datuk. Kepolosan Samsulbahri hancur seketika di tangan bajingan ini. Semua seolah-olah tersedot atas dendam pada sosok jahaman, si datuk keparat yang berpura-pura mengobarkan semangat patriotisme penduduk desa di Minangkabau.

Dilacak dengan seksama benih-benih pertikaian Samsul-Meringgih sejatinya dimulai dari sesuatu yang irasional (Bab III). Beberapa bulan sebelum keberangkatannya ke Batavia, protagonis ini bercerita kepada kekasihnya mengenai firasat buruk yang didapat dari mimpi yang dialaminya. Kala itu mereka tengah berpakansi ke Gunung Padang, lokasi Samsulbahri dan Sitti Nurbaya akhirnya dikebumikan sebagai aristokrat Minangkabau. Berikutnya, gambaran Datuk Meringgih semakin kabur oleh cerita Sitti Nurbaya. Dalam surat yang ditulisnya ke Samsulbahri, Sitti Nurbaya mencurahkan kegalauan dan duka nestapa kepada kekasihnya yang berada di Batavia. Yang perlu dicatat, narator menjelaskan jika beberapa bagian surat tidak bisa dibaca oleh Samsulbahri dikarenakan tintanya luntur oleh air

mata Sitti Nurbaya. Pada satu sisi, kondisi surat itu menandakan kesedihan yang amat sangat dialami Sitti Nurbaya. Namun di sisi lain, efek dramatis itu menyiratkan bahwa Samsulbahri tidak bisa membaca pesan secara utuh dikarenakan surat yang ditulis Sitti Nurbaya penuh linangan air mata. Sehingga kontradiksi akhirnya tersaji dalam penyelesaian cerita novel.

Datuk Meringgih: citra negatif yang dialamatkan pada antagonis ini tidak hanya terjadi dalam teks. Di luar teks, di bawah bayang-bayang novel ini lebih banyak dibaca dalam bentuk sinopsis singkat tinimbang teks asli (Foulcher & Day, 2008), jamak anggapan jika Datuk Meringgih sengaja merebut Sitti Nurbaya dari Samsulbahri demi memenuhi hasrat seksual lelaki Melayu kalangan atas yang dikenal gemar berpoligami. Resepsi pembaca dan penonton *Sitti Nurbaya* tergiring untuk melaknati tukang riba yang doyan kawin tersebut. Memang masuk akal bila Datuk Meringgih dicap sebagai biang kerok serangkaian tragedi Samsulbahri dan Sitti Nurbaya.¹² Namun serangkaian manuver Datuk Meringgih yang menyebabkan Baginda Sulaiman bangkrut akhirnya menjadi terabaikan.

Datuk Meringgih digambarkan sebagai lintah darat dan menjalankan bisnis kotornya (salah satunya memalsukan uang) dengan mengandalkan bajingan lokal. Selain dikenal pelit, tabiatnya serakah khususnya dalam menumpuk kekayaan. Dia tidak pernah puas dengan kekayaan yang dicapai dan diperoleh. Karena itu dia juga terobsesi memonopoli jaringan niaga Bukittinggi. Dalam hal itu, satu-satunya saudagar saingan yang berpotensi menghambat kehendak sang datuk adalah Baginda Sulaiman.

Pada Bab VI, dimana tokoh antagonis ini mulai diperkenalkan kepada publik, Datuk Meringgih melancarkan aksinya. Dia memerintahkan Pendekar Lima, kaki tangannya, untuk

menghancurkan sumber niaga seperti toko, kapal, dan perkebunan milik Baginda Sulaiman. Sabotase pertama membuat Baginda Sulaiman limbung tapi belum tumbang. Ketika Baginda Sulaiman berusaha memulihkan bisnisnya dengan meminjam sejumlah uang pada Datuk Meringgih. Pada saat itu Sitti Nurbaya sempat memperingati bapaknya namun diabaikan oleh Baginda Sulaiman. Lantas, anak buah datuk melancarkan sabotase berikutnya. Bapak Nurbaya dibuat tak berdaya dan hingga jatuh tempo hutang tersebut tidak bisa dilunasinya. Sebagai pamungkas, dan hantaman ini telak sehingga menyebabkan Baginda Sulaiman benar-benar terkapar, mendadak Datuk Meringgih meminta Sitti Nurbaya sebagai gadai hutang. Seperti prediksinya, Baginda Sulaiman terjungkal. Seluruh konsentrasinya terfokus pada penderitaan yang akan dialami anak gadis semata wayangnya. Baginda Sulaiman ambruk dan tidak bangkit lagi. Jaringan bisnisnya lumpuh total. Singkatnya, datuk berhasil menyingkirkan saingan terkuatnya.

Setelah sampailah tiga bulan, datanglah Datuk Meringgih meminta uang kembali, katanya sebab perlu dipakainya, tetapi ayahku tiada beruang lagi... Datuk Meringgih inilah yang mendatangkan sekalian malapetaka itu, sehingga ayahku sampai jatuh sedemikian. Sudah itu dengan sengaja dipinjamnya ayahku uang, supaya ia jatuh pula ke dalam tangannya. Jika demikian, sesungguhnya Datuk Meringgih itu penjahat yang sebesar-besarnya, yang mengail dalam belanga, menggunting dalam lipatan.

Setelah dipinta oleh ayahku dengan susah payah, barulah diberinya tangguh sepekan lagi, akan tetapi dengan perjanjian, apabila dalam sepekan itu tiada juga dibayar hutang itu, tentulah akan disitanya rumah dan barang-barang ayahku dan ayahku akan dimasukkannya ke dalam penjara.

Hanya bila aku diberikan kepadanya, raksasa buas ini, bolehlah ayahku membayar utang itu, bila ada uangnya.

Di bagian ini dan bukan di tempat lain, pada paragraf terakhir di atas tampaklah motif Datuk Meringgih yang sesungguhnya. Di bagian lain tidak terdapat bukti empirik yang mengindikasikan manuver-manuver datuk bertujuan untuk memperistri Sitti Nurbaya. Lalu, ketika Baginda Sulaiman meminta penangguhan (paragraf kedua), di situlah datuk seperti menemukan peluang. Sitti Nurbaya menjadi kartu truf datuk untuk melumpuhkan bisnis saingannya. Terbukti, kompartiotnya itu bangkrut dan tidak bisa bangkit.

Sedangkan pada paragraf ketiga, tatkala Datuk Meringgih menyatakan bahwa hutang Baginda Sulaiman bukan berarti lunas setelah Nurbaya diperistrinya. Ayahnya sekadar diberi dispensasi untuk melunasi kapan saja. Menjadi jelas bahwa manuver-manuver datuk tersebut terkait keinginan datuk untuk memonopol perdagangan di Bukittinggi. Logiknya jika Sitti Nurbaya adalah tujuannya, hutang tersebut tentu akan dianggap lunas. Akhirnya narasi yang menjelaskan kawin paksa dalam *Sitti Nurbaya* menjadi sumir. Yang dialami Sitti Nurbaya tidak sama dengan situasi Nyai Painah (*Nyai Painah*), Nyai Ontosoroh (*Bumi Manusia*), atau Mariamin (*Azab dan Sengsara*) yang dipaksa kawin oleh orang tuanya. Sehingga pernyataan Sumardjo (1999) tentang novel ini tepat, bahwa *Sitti Nurbaya* berkisah tentang pengorbanan cinta protagonis demi membela nama baik dan kesulitan bisnis ayahnya. Dalam tempo seminggu masa penangguhan Baginda Sulaiman sempat membujuk Sitti Nurbaya namun anaknya bergeming. Baru pada detik-detik terakhir, ketika Datuk Meringgih datang lagi dan membawa dua polisi, kekasih Samsulbahri menyerah. Moralnya memilih untuk menyelamatkan nama baik bapaknya tinimbang memperjuangkan janji dan cintanya kepada Samsulbahri.

Dengan menjadikan Sitti Nurbaya sebagai kartu truf, Datuk Meringgih akhirnya memenangkan

persaingan dagang di Bukittinggi. Namun imbas lain—efek Sitti Nurbaya!—juga menjadi kulminasi ganda melalui hancurnya kepolosan Samsulbahri. Akhirnya kekasih Nurbaya tersebut diperosotkan dalam keadaan yang demikian menyedihkan oleh manuver-manuver dagang datuk, upaya bunuh diri dan puncaknya menjadi tentara pemerintah kolonial, yang oleh Datuk Meringgi Samsulbahri atau Letnan Sam disebut *anjing Belanda*.

Pada akhirnya, ambivalensi kedua tokoh tersebut menciptakan narasi yang oleh Johns (1979) dibaca sebagai teks yang tidak otentik dan Labrousse (1982) tidak efektif (Foulcher & Day, 2008). Namun sulit dipungkiri, dalam tatanan sosial Hindia-Melayu yang tengah bergolak, kedua tokoh sentral tersebut sulit berpijak pada satu spektrum dan menghindari ambivalensi kontradiktif. Keduanya tampak gamang dalam usaha mencari makna pergantian abad, untuk bersikukuh dalam dunia lama dan dunia baru yang tengah dirintis pemerintah kolonial Belanda.

Latar Sosial Sitti Nurbaya: Hegemoni Kapitalisme Cetak

Dalam khazanah kesusastraan Indonesia Balai Pustaka memiliki relasi unik dengan kesusastraan Indonesia. Sejarah awal terbentuknya sastra Indonesia modern selalu dikaitkan dengan penerbit tersebut. Tak sedikit yang mengira jika lembaga kolonial tersebut hanya menerbitkan naskah-naskah sastra (Setiadi, 1991). Hal tersebut tidak mengejutkan mengingat Jassin dan Teeuw, dua pundit sastra yang kesohor, berfatwa jika sastra Indonesia modern dimulai sejak lembaga yang dipimpin Rinkes itu mulai melirik karya-karya penulis pribumi untuk diterbitkan Balai Pustaka.

Teeuw (1967) menjelaskan lembaga penerbitan tersebut milik pemerintah kolonial itu telah memberikan jalan yang memungkinkan pengarang *inlander* menerbitkan sekaligus mendistribusikan

karya-karya mereka secara luas. Atas "jasa" tersebut Teeuw menilai jika Balai Pustaka turut memberikan sumbangan kultural dan layak disebut tonggak lahirnya kesusastraan modern Indonesia. Namun, Hilmar Farid (1991) beranggapan sebaliknya. Menurutnya, Balai Pustaka harus dipahami dalam konteks sebagai aparat kolonial yang menyokong produksi wacana dalam pembentukan budaya dan perkembangan intelektual masyarakat kolonial. Tujuannya jelas, demi melanggengkan dominasinya di Hindia. Salmon (1985) dalam studinya tentang sastra peranakan Tionghoa malah menyangsikan Balai Pustaka sebagai peneroka sastra Indonesia modern. Karena jika indikator kemodernan didasarkan pada kapitalisme cetak, karya-karya non-Balai Pustaka lebih dulu melakukannya. Oleh sebab itu Balai Pustaka sebagai "lembaga budaya" kolonial harus diletakkan secara integral dengan perkembangan ekonomi politik awal abad XX.

Dalam dimensi kolonialisme relasi Balai Pustaka dengan pengarang pribumi tak lebih hubungan penguasa kolonial dengan tanah jajahannya. Tugas lembaga ini menjadi menyuplai teks (naskah) ke khalayak masyarakat kolonial. Teks sebagai produk yang khas tidak semata dipandang sebagai kreativitas pengarang. Latar di luar teks (penulisan, penyuntingan, pendistribusian dan sebagainya) sangat signifikan dalam pembentukan teks (Setiadi, 1991). Seperti disebutkan Eagleton (1976) bahwa semua kondisi di luar teks harus dipahami sebagai sesuatu yang terbentuk secara historis.

Sejarah Balai Pustaka dimulai sejak 1908, empat bulan setelah deklarasi Budi Utomo. Awalnya penerbitan ini masih sebuah komisi dan bernama *Commissie voor de Inlandsche School en Volksectuur* (Komisi Sekolah Pribumi dan Bacaan Rakyat), sebuah lembaga kolonial yang bertugas menyediakan bacaan bagi sekolah pribumi. Meskipun kebijakan Politik Etis diterapkan sejak

1901, awal abad XX bukanlah situasi yang dapat disebut menyenangkan bagi pemerintah Hindia-Belanda. Munculnya kalangan terdidik yang mulai sadar dan menginisiasi perkumpulan politik pribumi seperti Budi Utomo (1908), Indische Partij (1911), dan Sarekat Islam (1912) menjadi sinyalemen yang perlu diwaspadai bahkan harus diantisipasi (Teeuw, 1967). Kekhawatiran lain juga timbul dari aktivitas produksi buku dan surat kabar swasta yang didominasi kalangan Tionghoa. Penggunaan bahasa (Melayu Pasar versus Melayu Tinggi) juga merupakan faktor yang tidak bisa dikesampingkan begitu saja. Dalam konteks sastra, selain dianggap amoral (ceritanya menggambarkan kejahatan, pergundikan, cabul dan sebagainya), karya-karya yang diterbitkan swasta tersebut dicap sebagai sumber agitasi (politik) dan berpotensi mengancam pemerintah kolonial. Oleh sebab itu pemerintah melabeli terbitan swasta sebagai "bacaan liar". Sedangkan Balai Pustaka sebagai penyedia "bacaan baik". (Salmon, 1985; Sumardjo, 1999; Suwondo et al., 1997).

Gagasan utama Balai Pustaka adalah memerangi bacaan liar "yang menyesatkan" (Setiadi, 1991; Sumardjo, 1999; Suwondo et al., 1997). Dalam dua tahun pertama lembaga yang dipimpin oleh Hazeu ini tidak melakukan aktivitas apapun selain mengumpulkan naskah. Pada 1910 D.A. Rinkees menggantikan Hazeu. Rinkees dapat disebut sebagai sosok paling penting dan memberikan landasan bagi lembaga ini. Dia menulis (yang kemudian disebut sebagai *Nota Rinkees*) sehubungan dengan tugas lembaga yang dipimpinnya, bahwa "...pengajaran saja belum cukup. Harus pula dicegah hendaknya kepandaian membaca serta kepandaian berpikir yang dibangkitkan itu jangan menjadikan hal yang kurang baik, janganlah daya upaya itu dipergunakan untuk hal-hal yang kurang patut, sehingga merusakkan tertib dan

keamanan negeri" (Sumardjo, 1999). Maka, dengan menyediakan "bahan bacaan yang layak" rakyat dapat dihindari dari penerbit yang bermaksud buruk dan agitator yang menyediakan bahan bacaan yang berbahaya (Setiadi, 1991).

"... dari penjelasan di atas, dapat dilihat bahwa tindakan penyediaan bacaan ini memiliki tendensi (*streaking*) etis-kolonial dan sekaligus politik. Tentang hal ini pertama harus diambil titik pandang yang sangat netral atau objektif. Sedangkan hal yang kedua berkaitan dengan prinsip-prinsip pengaturan negara, dan diarahkan pada penegakan kekuasaan dan ketentraman, persatuan dan keadilan, harus dipegang teguh."¹³

Dari pernyataan di atas, hal yang patut dicermati sehubungan dengan "bacaan rakyat" sebagai tugas pokok Balai Pustaka adalah ketertiban dan keamanan (*rust en orde*). Dalam konteks kolonial hal itu tentu berkaitan dengan pelestarian kekuasaan pemerintah Hindia atas tanah jajahannya. Pada masa awal Balai Pustaka mencetak cerita rakyat, cerita wayang, hikayat lama, cerita-cerita teladan dan sejenisnya. Kebijakan redaksional di bawah kepemimpinan Rinkees sangat ketat, terutama hal berkaitan dengan politik, seks, agama. Balai Pustaka tidak menerbitkan naskah yang mengandung wacana sosial-politik. Oleh sebab itu bisa dipahami jika *Student Hidjo* (1918) *Hikayat Kadirun* (1918)—yang notabene berideologi sosialis-marxis—tidak diterbitkan oleh Balai Pustaka. Sebab novel gubahan Mas Marco dan Semaun tersebut mengandung agitasi dan sentimen kolonial (Shiraishi, 1997).¹⁴

Kapitalisme cetak berhubungan dengan kelanggangan kekuasaan kolonial, oleh sebab itu pemerintah kolonial menyediakan dana khusus untuk pengelolaannya. Dalam *Balai Pustaka Sewajarnya* Pamoentjak (1948) menyebutkan setiap tahun disediakan dana tidak kurang

dari f 25.000. Pada 1921 selisih pengeluaran dan pendapatan mencapai f 450.000, pada 1941 selisih itu menjadi f 60.000. Tampak anggaran pengeluaran selalu defisit dari pendapatannya. Sehingga tampak jelas pemerintah sangat serius dengan menyediakan sejumlah dana untuk Balai Pustaka demi politik kolonialisme. Maka tak mengherankan bila novel-novel yang diterbitkan sebelum Perang Dunia terdapat 49 novel dan 42 di antaranya diterbitkan Balai Pustaka. Statistik ini menunjukkan jika penerbitan milik pemerintahan ini "memonopoli" bahan bacaan masa kolonial. Monopoli wacana tersebut tentu saja didasarkan pertimbangan politik kolonial (Sumardjo, 1999).

Idealisme politik pemerintah kolonial menentukan nasib sebuah naskah (novel) dapat diterbitkan atau ditolak oleh Balai Pustaka. Dalam situasi penciptaan yang demikian tentu saja pilihan Semaun dan Mas Marco tidak menguntungkan karena bersebrangan dengan kebijakan editorial Balai Pustaka sebagai representasi pemerintah kolonial.¹⁵ Sebaliknya, pengarang Melayu utamanya komunitas Minangkabau seperti menemukan pertalian dengan kebijakan kolonial. Karangan mereka yang oleh Taufik Abdullah (1978) disebut "roman protes Indonesia" kerap kali menyindir dan mengejek dunia Melayu tradisional yang terbelakang, ketinggalan zaman, dan kolot. Tipikal novel tersebut tentunya menopang cita-cita politik etis yang menawarkan kemodernan Eropa. Dalam roman-roman Balai Pustaka (sebagaimana tampak dalam *Sitti Nurbaya*) dunia tradisional digambarkan serba negatif dan suram. Sedangkan dunia modern dianggap sebagai sebuah harapan karena menawarkan pencerahan. Dalam konteks ini superioritas kolonial seperti dikukuhkan dan mustahi untuk dibantah.

Tentang pengarang Minangkabau, Teeuw (1967) menulis sub-bab khusus dalam *Modern Indonesia Literature*. Dia menyebut karakteristik

yang khas dalam karangan pengarang Minangkabau sebenarnya berakar dari konflik sosial antargolongan. Berbingkai struktur sosial matrilineal dan sistem pernikahan matrilokal generasi muda yang progresif berkonfrontasi dengan generasi tua yang tradisional seputar adat-istiadat Minangkabau. Dalam *Sitti Nurbaya* konflik tersebut tampak dalam hujatan Putri Rabiah kepada Sutan Mahmud terkait tradisi "menjemput", pengasuhan dan pembiayaan anak, memilih istri, poligami, kampung, merantau dan sebagainya. Teeuw menambahkan, jika konflik internal masyarakat Minangkabau ini mengakar sejak awal Islamisasi di abad XVI. Ledakan pertama terjadi melalui Perang Padri (1923 atau 1925), sebuah konflik berlatar ideologis (agama) puritan dan tradisional.

Sedangkan Taufik Abdullah (1970) melihat kekhasan novel pengarang Minangkabau dilatarbelakangi ideologi pencerahan karena pertemuan mereka dengan pendidikan Barat yang terjadi di rantau (baca: Jawa). Kelompok muda yang progresif disebut sebagai 'generasi yang berpendidikan Barat di rantau'. Sekelompok pemuda Minangkabau yang tengah membayangkan dipersatukannya bangsa-bangsa Sumatera sebagai suatu kesatuan politik dan sosiokultural yang modern. Mereka merupakan wakil individu-individu Melayu yang kukuh pendiriannya bahwa 'modernitas hanya mungkin dengan memasukkan "pikiran Barat" ke dalam adat'. Foulcher (2008) menyebut mereka sebagai pengelompokan longgar intelektual tersingkir yang semakin terpisah dengan dunia Minangkabau, seperti tampak terutama dalam Marah Rusli. Sedangkan dalam *Sitti Nurbaya* gambaran pertentangan adat tersebut tampak dalam konfrontasi Sutan Mahmud versus Putri Rabiah; Samsulbahri versus Datuk Meringgih.

Catatan biografi Zuber Usman (1954) tentang

Marah Rusli menunjukkan kaitan antara motif-motif cerita *Sitti Nurbaya* dengan pengalaman personal pengarangnya. Marah Rusli lahir di Padang pada 1889, bapaknya Sultan Abu Bakar merupakan seorang bangsawan Pagaruyuang bergelar sultan pangeran dan berkedudukan sebagai demang. Sedangkan ibunya memiliki garis keturunan Jawa yang berasal dari Sentot Alibasyah, salah satu panglima Pangeran Diponegoro. Marah Rusli dikenal sebagai siswa yang cakap dan sempat direkomendasikan melanjutkan pendidikannya ke Belanda. Namun rencana itu gagal karena tidak mendapatkan restu dari pihak keluarga.

Setelah menginjak usia 21 Marah Rusli hijrah ke Bogor untuk mengambil pendidikan kedokteran hewan di Bogor. Setahun berselang, dia menikah dengan perempuan Sunda tanpa sepengetahuan pihak keluarga. Namun setelah status pernikahan itu diketahui, pihak keluarga memaksa Marah Rusli pulang dan mengultimaturnya untuk menikah dengan perempuan yang sesuai kriteria adat Minangkabau. Foulcher (2008) menyebut peristiwa serupa juga dialami oleh Amir Hamzah, penyair dari angkatan Pujangga Baru. Berbeda dengan Amir Hamzah yang tunduk pada saran orang tuanya, Marah Rusli menentang keinginan orang tuanya meskipun dengan konsekuensi dia terusir dari Melayu masa kecil untuk selamanya. Zuber Usman menyatakan bahwa pengalaman tersebut telah mengilhami penulisan *Sitti Nurbaya* yang mulai ditulis sejak 1918. Novel itu sendiri diterbitkan pada 1922. Selanjutnya, ketika novel itu terbit Marah Rusli mendapatkan surat kutukan dari bapaknya dan menyangkan tindakan anaknya tersebut.

Latar Historis *Sitti Nurbaya*: Modernitas, Belasting, dan Kolonialisme

Kaitan antara pajak dan pemberontakan sebagai konteks sosial-historis novel sejatinya sudah muncul dalam karya-karya sastra pra-

Balai Pustaka. Dalam *Max Havelaar* perlawanan masyarakat Hindia yang berpangkal dari kebijakan pajak pada pertengahan abad XIX terdapat dalam kisah ketiga, *Saijah dan Adinda* (Multatuli, 1868).¹⁶ Artinya, pemberontakan anti pajak dalam *Sitti Nurbaya* bukanlah pengalaman pertama kolonial yang terekam karya sastra. Namun dibandingkan novel Multatuli, kekhasan pemberontakan dalam *Sitti Nurbaya* memunculkan tokoh agama (Islam) seperti kiai dan haji yang memobilisir penduduk desa untuk menolak penerapan pajak. Pola ini khas pemberontakan abad XIX, seperti terjadi di Minangkabau (1823), Yogyakarta (1825), dan Banten (1888). Sartono (1966) menyebut radikalisme abad XIX diilhami sentimen ideologis (agama) yang menempatkan kalangan muslim berkonfrontasi dengan pemerintah kolonial. Baik Sartono dan Carey sepakat kata kunci pemberontakan abad itu adalah Islam, kiai-haji, dan basis penduduk desa (Carey, 2008; Kartodirdjo, 1966).

Sementara sentimen kolonial yang kristen versus penduduk lokal yang Islam sebagai konteks sosial-historis cerita menjadi warna lain dalam roman ini. Dalam khazanah kesusastraan sikap permusuhan terhadap kalangan Muslim (baca: haji) tergambar dalam karya Maurits (1883), *Uit de suiker in de tabak* (Dari Gula Ke Dalam Tembakau). Seorang haji ditampakkan sebagai tokoh yang mengancam dan pemberontak. Borel (1904) dalam *Wijsheid en schoonheid uin Indië* (Kebijaksanaan dan Keindahan dari Hindia) menggambarkan betapa cemasnya orang-orang Belanda kepada ancaman yang datang dari kaum Muslimin, "Mata berkilat haji itu dengan tajam memandang ke arahku. Kurasakan kebencian bangsa, kebencian agama, dalam pandangan Itu" (Sastrowardoyo, 1983).

Dalam roman Multatuli dikisahkan, bahwa sepulang dari Batavia Saijah mendapatkan Adinda dan keluarganya telah pindah dari Badur

dan menyebrang ke pedalaman Lampung untuk menghindari hukuman karena keluarga Adinda tidak sanggup membayar pajak. Tatkala frustrasi mencari kekasihnya, Saijah bergabung dengan segerombolan pemberontak. Resistensi kepada kekuasaan kolonial timbul sebagai insting bertahan penduduk lokal akibat terus-menerus diperlakukan sewenang-wenang oleh kepala distrik setempat. Sehingga munculnya kalangan haji sebagai aktor pemberontakan dalam *Sitti Nurbaya* harus dimaknai sebagai konteks sosial yang lain.

Abad XIX dapat disebut sebagai abad radikalisme Hindia klasik yang menempatkan ideologi Islam sebagai basis utama perlawanan. Dalam upaya menentang kolonialisme terjadi Perang Padri (1823), Perang Jawa (1825), Pemberontakan Petani Banten (1888). Ketiga fakta historis itu hanya sekelumit peristiwa yang terekspos dalam sejarah sosial Indonesia. Resistensi terhadap pemerintah kolonial merupakan peristiwa-peristiwa historis yang mewarnai perjalanan abad yang pada titimangsa berikutnya menemukan bentuknya yang lain dalam manusia kolonial Hindia berpendidikan Belanda. Sedangkan “Jihad” abad XIX erat kaitannya dengan radikalisme kalangan muslim Nusantara pasca melakukan perjalanan ibadah haji. Karena sekembali dari lawatan ke Timur Tengah seorang muslim tidak sekadar membawa pengalaman religius pasca menunaikan Rukun Islam kelima, mereka juga membawa pandangan dan pikiran baru yang lebih progresif. Hal tersebut dimungkinkan karena perjalanan haji kala itu bisa memakan waktu lebih dari setahun. Sehingga lawatan mereka bukan hanya berpusat pada Baitullah (Atikurrahman, 2020; Azra & Fathurrahman, 2002; Kartodirdjo, 1966).

Sesuai catatan Zuber Usman di atas, *Sitti Nurbaya* mulai ditulis sejak 1918, satu dasawarsa setelah pemberontakan anti pajak di Sumatera Barat. Pada

1910 Marah Rusli baru merantau ke Bogor. Artinya, pengarang menjadi saksi mata atau bahkan bagian dari peristiwa sosial masyarakat Minangkabau (1897-1908). Lantas, Johns (1979) mengkritisi basis moral novel ini sebagai kegagalan moral pihak pengarangnya. Alih-alih berangkat dari latar sosial-kultur, yakni Islam reformis yang berkembang di Minangkabau sejak abad sebelumnya, Marah Rusli justru mencari basis pembaharuan dalam cita-cita modernitas kolonial yang ambivalen. Kritik Johns tersebut masuk akal. Sebab jika dikonfirmasi dengan tulisan Amran (1988) dan Young (1994), peristiwa pemberontakan anti pajak di Sumatera Barat—yang menjadi latar historis tiga bab terakhir *Sitti Nurbaya*—dimobilisir oleh kalangan Muslim. Namun Foulcher (2008) menampik kritik tersebut dengan dalih situasi pranasional belum terbentuk tatkala novel tersebut diproduksi. *Sitti Nurbaya* diidentifikasi oleh Foulcher sebagai novel yang gamang dalam mencari lahan berpijak dan terjebak dalam ambivalesi liminitas kolonial Hindia-Belanda. Dengan melihat latar sosial dan pendidikan Marah Rusli menjadi wajar bila pengarang lebih condong kepada modernitas kolonial. Sebaliknya, Shiraishi dalam *Zaman Bergerak* (1997) atau Dhont (2005) dalam *Nasionalisme Baru: Intelektual Indonesia Tahun 1920-an* menyebut situasi sosial-politik di Jawa menunjukkan fakta bahwa masyarakat kolonial waktu itu tengah dipenuhi diskursus nasionalisme yang riaknya tampak pada 1908 dan puncaknya terjadi pada 1926. *Sitti Nurbaya* tentunya ditulis di Jawa (Batavia). Sebagai jantung kolonialisme Hindia pengarang integral di dalamnya. Maka anggapan Faruk menemukan relevansi bahwa strategi literer Marah Rusli merupakan negosiasi literer yang dipilih oleh pengarang sehubungan dengan editorial Balai Pustaka. Jika tidak, Marah Rusli tentunya akan mengambil jalan yang sama dengan Semaun dan Mas Marco.

Kesimpulan

Membaca *Sitti Nurbaya* seperti membangkitkan kembali pertanyaan klasik Taufik Abdullah: 'apakah keterlaluannya mengharapkan pengakuan adanya latar belakang historis sebuah novel dari seorang kritikus sastra?' Dalam hal itu, harus diakui hingga kini kajian bernas yang mengaitkan sastra dan sejarah (atau sebaliknya) masih dapat dikatakan minim. Pada satu sisi, akademisi sastra terlalu suntuk mengamati teks sehingga rabun membaca konteks novel. Di sisi lain, tak sedikit akademisi sejarah (juga sosiologi) yang naif atau justru meremehkan (untuk tidak dikatakan meragukan) validitas peristiwa dalam karya sastra (novel) sehingga mereka alpa jika kebijakan masa silam juga dapat ditimba dari sumber kesusastraan.

Dalam *Sitti Nurbaya* situasi penulisan novel tentunya tidak bisa dilepaskan dari latar pengalaman pengarang. Sebagai dokumen sosial-historis *Sitti Nurbaya* berhasil memotret dinamika Melayu awal abad XX, terutama tiga bab terakhir seputar pemberontakan anti pajak di Sumatera Barat. Namun melihat bagaimana pengarang menyelesaikan cerita novel dan menempatkan modernitas kolonial sebagai basis pembaruannya menyebabkan basis moral novel ini menjadi tidak rasional dan kontradiktif dengan dirinya. Pada dekade berikutnya modernitas Eropa akhirnya

disorot. Dalam Polemik Kebudayaan (1935) yang melibatkan Sutan Takdir Alisjabana, Sanusi Pane, Sutomo, Ki Hajar Dewantara dan sebagainya ihwal modernitas dipertanyakan bahkan disangsikan. Setelahnya pembicaraan tentang Barat dan Timur menjadi pokok perdebatan setiap generasi. *Surat Kepercayaan Gelanggang* (1950) dan *Manifestasi Kebudayaan* (1963) dapat disebut sebagai manifestasi polemik yang berpangkal dari pikiran Sutan Takdir Alisjabana seputar orientasi kebudayaan sebuah negara bangsa yang kelak disebut sebagai "Indonesia".¹⁷

Tentang predikat *Sitti Nurbaya* sebagai kanon dalam sejarah sastra Indonesia tentunya tidak perlu disangsikan lagi. Juga, kredibilitas Marah Rusli yang oleh Jassin (2020) disebut sebagai pelopor penulisan modern dalam sastra Indonesia. Sejak diterbitkan pada 1922 novel tersebut direspon positif oleh publik pembaca. Setiap dekade selalu muncul tanggapan dari pundit yang memuji dan mengkritiknya. Selain serial televisi (1991), konfigurasi *Sitti Nurbaya* telah muncul dalam lirik lagu (1995), sinetron (2004), bahkan tahun ini sutradara gaek, Garin Nugroho, tengah mempersiapkan drama musikal bertajuk *Mencari Sitti* (2021).¹⁸ Kini roman ini berusia hampir seabad. Dengan *milestone* tersebut tidak berlebihan jika *Sitti Nurbaya* diklaim sebagai "moral" prosa kesusastraan Indonesia. []

Daftar Pustaka

- Abdullah, T. (1970). *Schools and Politics: the "Kaum Muda" Movement in West Sumatra (1927- 1933)*. ProQuest Dissertations and Theses.
- Abdullah, T. (1978). Ke Arah Pengenalan Sejarah Terhadap Sastra. In A. Rosidi (Ed.), *Pesta Seni 1976* (pp. 107-122). Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Aly, A. (2016). *Matchmaking Problems in Marah Rusli's Sitti Nurbaya and Jane Austen's Pride and Prejudice*. UIN Maulana Malik Ibrahim, Malang.
- Amran, R. (1988). *Sumatra Barat: Pemberontakan Pajak 1908*. Jakarta: Gita Karya.
- Anderson, B. R. O. (1991). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

- Arimbi, D. A. (2014). Finding Feminist Literary Reading: Portrayals Of Women In The 1920s Indonesian Literary Writings. *ATAVISME*, 17(2), 148–162. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v17i2.5.148-162>
- Asri, Y., Zulfadhli, Z., & Nasution, M. I. (2017). Humanity Degradation in The Novels Written by Minangkabau Ethnics. *Humanus*, 15(2). <https://doi.org/10.24036/jh.v15i2.6570>
- Asteka, P. (2017). Kajian Interktualitas dalam Novel Siti Nurbaya Karya Marah Rusli dan Laila Majnun Karya Syaikh. *Bahtera Indonesia; Jurnal Penelitian Bahasa Dan Sastra Indonesia*, 2(2). <https://doi.org/10.31943/bi.v2i2.28>
- Atikurrahman, M. (2020). Mencari Tuhan Di Zaman Modern: Neosufisme, Sastra Profetik, dan Kuntowijoyo. *Prosiding Seminar Internasional Borobudur Writer and Cultural Festival 2019 "Kebertuhanan Dalam Kebudayaan Nusantara"*, 503–525. Retrieved from https://www.academia.edu/43400199/MENCARI_TUHAN_DI_ZAMAN_MODERN_Neosufisme_Sastra_Profetik_dan_Kuntowijoyo
- Atria, D., & Hardi, E. (2019). Adat Pernikahan di Minangkabau Tahun 1900-an dalam Dua Karya Marah Rusli. *Galanggang Sejarah*, 1(3), 394–407. Retrieved from <http://ejournal.pamaaksara.org/index.php/ga/article/view/53>
- Aveling, H. G. (1970). "Sitti Nurbaja": Some Reconsiderations. *Bijdragen Tot de Taal-, Land- En Volkenkunde*, 126(2).
- Azra, A., & Fathurrahman, O. (2002). Jaringan Ulama. In *Ensiklopedi Tematis Dunia Islam V* (pp. 105–138). Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve.
- Bandel, K. (2013). *Sastra, Nasionalisme, Pascakolonialitas*. Yogyakarta: Pustaka hariara.
- Carey, P. B. R. (2008). *The Power of Prophecy: Prince Dipanagara and the End of an Old Order in Java, 1785-1855*. <https://doi.org/10.1163/9789067183031>
- Damono, S. D. (1978). Sosiologi Sastra Sebuah Pengantar Ringkas. *Pusat Pembinaan Dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan Jakarta*.
- Dhont, F. (2005). *Nasionalisme Baru: Intelektual Indonesia Tahun 1920-an*. Yogyakarta: UGM Press.
- Eagleton, T. (1976). *Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory*. London: Verso.
- Faruk. (2002). *Novel-Novel Indonesia Tradisi Balai Pustaka 1920-1942* (Gama Media). Yogyakarta.
- Faruk. (2012). *Novel Indonesia, Kolonialisme, dan Ideologi Emansipatoris* (Penerbit O). Yogyakarta.
- Faruk. (2013). *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik Sampai Post-Modernisme* (Pustaka Pe). Yogyakarta.
- Faruk, F. (1999). Mimikri Sastra Indonesia. *Jurnal Kalam*.
- Foulcher, K. (1991). *Pujangga Baru: Kesusasteraan dan Nasionalisme di Indonesia 1933-1942*. Jakarta: Girimukti Pasaka.
- Foulcher, K., & Day, T. (2008). *Clearing a Space: Postcolonial Readings of Modern Indonesian Literature*. Jakarta: KITLV-Jakarta.
- Inda, D. N. (2017). Memang Jodoh: Pemberontakan Marah Rusli Terhadap Tradisi Minangkabau. *Kandai*, 11(2). Retrieved from <https://doi.org/10.26499/jk.v11i2.228>
- Indonesia, W. (2020). Marah Rusli.
- Jedamski, D. (1992). Balai Pustaka : A Colonial Wolf in Sheep's Clothing. *Archipel*, 44(1). <https://doi.org/10.26499/jk.v11i2.228>

org/10.3406/arch.1992.2848

- Johns, A. H. (1979). *Cultural Options and the Role of Tradition: A Collection of Essays on Modern Indonesian and Malaysian Literature*. Australian National University, Canberra.
- Kantor Bahasa Provinsi Jambi. (2020). *Menguak Hegemoni Sastra dan Budaya Populer*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=uTY4gYS7sW4>
- Kartodirdjo, S. (1966). *The Peasants' Revolt of Banten in 1888*. <https://doi.org/10.1163/9789004286788>
- Kayam, U. (1992). *Para Priyayi*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Kuntowijoyo. (2004). Sejarah / Sastra. *Humaniora*, 16(1), 17–26.
- Kuntowijoyo. (2006). *Budaya dan Masyarakat*. Yogyakarta: Tiara Wacana.
- Kurniawati, Y., Sukri, M., & Nuriadi, N. (2020). Dekonstruksi Tokoh Dua Roman Balai Pustaka dalam Novel Trilogi Soekram (Bab Pengarang Tak Pernah Mati) Karya Sapardi Damono. *Basastra*, 9(2). <https://doi.org/10.24114/bss.v9i2.19689>
- Labrousse, P. (1982). Le Tombeau de "Sitti Nurbaya". Essai de lecture sociale. *Archipel*, 23(1). <https://doi.org/10.3406/arch.1982.1731>
- Mihardja, A. K. (1986). *Polemik Kebudayaan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Multatuli. (1868). *Max Havelaar, or The Coffee of The Dutch Trading Company*. Edinburgh: Edmonston & Douglas.
- Novridian, E. E., Sudartinah, S. M., & Alzuhdy, Y. A. (2016). Foreignization and Domestication of Cultere-Specific Terms in Marah Rusli's sitti Nurbaya: Kasih Tak Sampai into George Fowler's Sitti Nurbaya: A Love Unrealized. *Quill*, 5(2), 145–151. Retrieved from <http://journal.student.uny.ac.id/ojs/index.php/quill/article/view/938>
- Pamungkas, M. F. (2019). Minang Menolak Bayar Pajak. Retrieved February 22, 2021, from Historia.id website: <https://historia.id/ekonomi/articles/minang-menolak-bayar-pajak-6aqMN/page/1>
- Ramadhani, N. F. (2019). *Feminine Beauty as Reflected in Jane Austen's Pride and Prejudice and Marah Rusli's Sitti Nurbaya: A Comparative Study*. Retrieved from <http://eprints.uty.ac.id/2418/>
- Rizkya, R., Manugeran, M., & Ekalestari, S. (2019). Distinctive Attitude of Datuk Maringgih in Marah Rusli's Novel Siti Nurbaya. *KnE Social Sciences*. <https://doi.org/10.18502/kss.v3i19.4893>
- Rusli, M. (2008). *Siti Nurbaya*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Said, E. W., & Fawaid, A. (2010). *Orientalisme: Mengugat Hagemoni Barat dan menduduki Timur sebagai subjek*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Salahuddin, A., Hasanuddin, Harris Effendi Thahar, W. S., & Asri, Y. (2019). Multicultural values in the indonesian novel of minangkabau's local culture pre the war. *International Journal of Scientific and Technology Research*, 8(12).
- Salmon, C. (1985). *Sastra Cina Peranakan dalam Bahasa Melayu*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Sastrowardoyo, S. (1983). *Sastra Hindia Belanda dan Kita*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Setiadi, H. F. (1991). Kolonialisme dan Budaya Balai Poestaka di Hindia Belanda. *Jurnal Prisma*, 23–46. Retrieved from <http://hilmarfarid.id/kolonialisme-dan-budaya-balai-poestaka-di-hindia-belanda/>
- Setiawan, A. (2019). Sistem Kekebabatan Matrilineal dalam Adat Minangkabau pada Novel Siti Nurbaya: Kasih Tak Sampai Karya Marah Rusli. *ALFABETA: Jurnal Bahasa, Sastra, Dan*

Pembelajarannya, 2(1). <https://doi.org/10.33503/alfabeta.v2i1.461>

- Shiraishi, T. (1997). *Zaman Bergerak: Radikalisme Rakyat di Jawa, 1912-1926*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Sumardjo, J. (1999). *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1977*. Bandung: Alumni.
- Suwondo, T., Mardianto, H., & Indrastuti, N. S. K. (1997). *Karya Sastra Di Luar Penerbitan Balai Pustaka*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Swingewood, A., & Laursen, D. (1972). *The Sociology of Literature*. United State: Paladin.
- Teeuw, A. (1967). Modern Indonesian literature. In *Modern Indonesian literature*. <https://doi.org/10.1007/978-94-015-0768-4>
- Tiwon, S. (1999). *Breaking The Spell: Colonialism and Literary Renaissance in Indonesia*. Leiden.
- Toer, P. A. (2002). *Bumi Manusia*. Jakarta: Hasta Mitra.
- Wahyudi, T. (2013). Sosiologi Sastra Alan Swingewood: Sebuah Teori. *Poetika: Jurnal Ilmu Sastra*, 1(1), 55–61. <https://doi.org/10.22146/poetika.v1i1.10384>
- Wahyuni, D. (2018). Arus Kesadaran dalam Agama Ketujuh. *Aksara*, 30(1). <https://doi.org/10.29255/aksara.v30i1.85.43-57>
- Wiyatmi, W. (2010). Citraan Perlawanan Simbolis Terhadap Hegemoni Patriarki Melalui Pendidikan dan Peran Perempuan di Arena Publik dalam Novel-Novel Indonesia. *ATAVISM*. <https://doi.org/10.24257/atavisme.v13i2.135.243-256>
- Yasa, I. N. (2014). Orientalisme, Perbudakan, dan Resistensi Pribumi Terhadap Kolonial dalam Novel-Novel Terbitan Balai Pustaka. *Jurnal Ilmu Sosial Dan Humaniora*, 2(2), 249–256. <https://doi.org/10.23887/jish-undiksha.v2i2.2179>
- Young, K. (1994). *Islamic Peasants and The State: The 1908 Anti-Tax Rebellion in West Sumatra*. New Haven, CT.

-
- ¹ Dalam khazanah kajian sosiologi sastra di Indonesia buku teks utama yang bisa diandalkan sebagai rujukan oleh banyak peneliti maupun akademisi adalah (1) *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas* (Damono, 1978) dan (2) *Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik Sampai Post-Modernisme* (Faruk, 2013). Kedua buku teks tersebut menjadikan *Sociology of Literature* (1972) yang disusun Swingewood bersama Laursen sebagai landasan dalam penyusunan bukunya. Bahkan, Damono secara tersurat menyebutkan bahwa buku yang disusunnya meneladani skema Swingewood.
- ² Kesimpulan tersebut bersandar pada surat Samsulbahri dan Sitti Nurbaya (1897) dan kelima nisan di Gunung Padang. Meskipun banyak anggapan *Sitti Nurbaya* adalah novel biografis pengarangnya, Marah Rusli,
- ³ Dalam *Peristiwa Sejarah dan Karya Sastra* Kuntowijoyo (2006) menyebut *Kalatida* sebagai sebuah karya sastra yang mengandung kritik sosial terhadap pejabat kala itu. Ranggawarsito sebagai pujangga keraton abad XIX tentulah menyaksikan mundurnya sistem *apanage* dan komersialisasi tanah-tanah pertanian di Kasunanan dan Mangkunegara, akibat masuknya kapitalisme di Kejawaen.
- ⁴ Cara berpikir demikian didukung oleh kehadiran para ilmuwan kolonial. Kehadiran mereka disamping untuk mempelajari masyarakat dan kebudayaan di Hindia, namun juga mendukung pengekelan kolonialisasi sebagaimana Snouck Hurgronje dalam perang Aceh.

- 5 Edward Said (2010) dalam *Orientalisme* telah menunjukkan bagaimana cara pikir Barat terhadap Timur disusun secara sistematis dan lantas berkembang secara luas melalui lembaga-lembaga pendidikan pendidikan Eropa.
- 6 Bahasa "Melayu Tinggi" adalah "bahasa rekaan" van Ophuijzen yang prototipenya berasal dari Riau. Bahasa Melayu Tinggi dipakai oleh mereka berpendidikan Eropa. Sedangkan bahasa Melayu lain (Melayu Tionghoa, Melayu Betawi, dialek-dialek Melayu di Sumatera) dianggap sebagai Melayu Pasaran yang sifatnya rendah. Kasus serupa, seperti digambarkan Shiraishi (1997), dialami oleh orang Jawa dalam bentuk yang lain; seiring dengan tumbuhnya kapitalisme dan pendidikan, orang Jawa dipaksa keluar secara sadar atau tidak dari dunia tradisional mereka (sikap orang Jawa tentang bahasa ini sempat disinggung oleh Carey (2008) dalam sosok Pangeran Diponegoro yang enggan menggunakan bahasa Melayu dan menganggapnya rendah). Dengan diperkenalkannya mereka pada bahasa Melayu Tinggi dan Belanda di sekolah, mereka dipaksa mengakui kenyataan bahwa bahasa Jawa sekedar bagian dari sekian banyak bahasa lain. Dalam *Sitti Nurbaya* hal tersebut tergambar dalam bahasa tulis (Melayu Tinggi) dan bahasa lisan (Melayu Pasaran/setempat).
- 7 Seperti diceritakan dalam novel, Samsulbahri dan Arifin kemudian melanjutkan pendidikannya ke jenjang lebih tinggi guna menjadi dokter. Sedangkan Bakhtiar melanjutkan pendidikannya dan menjadi opseter.
- 8 Sumardjo (1999) tentang novel Balai Pustaka sebagai representasi kelas aristokrat terdapat dalam *Konteks Sosial Novel Indonesia 1920-1977*.
- 9 Kuntowijoyo (2006) dalam *Peristiwa Sejarah dan Karya Sastra* membedakan dua jenis karya sastra sebagai (1) sastra sosial karena sifatnya aktual dan (2) sastra sejarah karena sifatnya masa silam.
- 10 Dalam kebudayaan Minangkabau Datuk adalah gelar aristokrat. Sedangkan Datuk pada nama Meringgih, seperti disebut Harry Roesli, 'hanyalah istilah sapaan untuk Meringgih' (Foulcher & Day, 2008).
- 11 Ihwal ini tentu saja harus dilacak lebih lanjut dengan peristiwa Perang Padri yang terjadi pada awal abad XIX, misalnya dalam tulisan Ken Young, *Islamic Peasants and The State: The 1908 Anti-Tax Rebellion in West Sumatra* atau Rusli Amran, *Pemberontakan Pajak 1908*.
- 12 Dalam miniseri *Sitti Nurbaya* jelas sekali jika minat utama Datuk Meringgih adalah Sitti Nurbaya, bukan Baginda Sulaiman sebagai saingan niaga. Bahkan di bagian awal serial, terdapat adegan Datuk Meringgih terpesona pada Sitti Nurbaya sejak pandangan pertama. Dengan tatapan khas pria hidung belang dia mengamati kembang Melayu yang baru pulang sekolah bersama Samsulbahri, sebuah adegan yang tidak ada dalam versi novel.
- 13 Lih. Setiadi (1991: 32).
- 14 Kedua karya sastra tersebut dikarang oleh aktivis PKI, yaitu Semaun dan Mas Marco.
- 15 Kebijakan Editorial Balai Pustaka tentang pembatasan kreatif ini mendorong Sutan Takdir Alisjabana pada dekade berikutnya menggalas majalah sastra *Pujangga Baru* (Foulcher, 1991).
- 16 Max Havelaar adalah roman yang mengandung tiga kisah pokok yang pada dasarnya tidak saling berhubungan. Kisah pertama, pengalaman Havelaar sebagai asisten residen Lebak; kisah kedua, pedagang kopi Droogstoppel yang tinggal di Amsterdam; dan kisah ketiga, kisah Saijah dan Adinda di desa Badur (Sastrowardoyo, 1983).

- ¹⁷ Pangkal polemik tersebut berasal dari sebuah surat upaya yang ditulis Sutan Takdir Alisjabana dan dimuat dalam majalah *Pujangga Baru*, "Menuju Masyarakat dan Kebudayaan Baru" (Mihardja, 1986).
- ¹⁸ Lirik lagu yang dimaksud adalah *Cukup Siti Nurbaya*, Dewa 19; sedangkan sinetron yang dimaksud adalah *Sitti Nurbaya*, MD Entertainment.