

Makam Sitti Nurbaya: Sebuah Esei Pentafsiran Sosial*

PIERRE LABROUSSE

Sejak hampir 50 tahun yang lepas, bayangan karya *Sitti Nurbaya* tidak berubah dalam mata orang Indonesia, iaitu lebih kurang seperti apa yang telah dibayangkan oleh golongan muda pada tahun 1923; demikian pula pandangan guru-guru sekolah selama bertahun-tahun berikutnya. Oleh kerana itu, segala usaha yang bertujuan mempersoalkan karya tersebut langsung menyentuh asal usul kesusasteraan Indonesia yang bersifat mitologi serta impian orang muda kini, mungkin dapat dirasakan sebagai percubaan untuk merosakkan karya kesusasteraan. Walaupun demikian, pada pendapat kami, apabila kisah *Sitti Nurbaya* dibincang dari sudut sejarah sosial dan golongan sosial¹, ia boleh menjadi salah satu karya fiksiyen Indonesia yang paling bermakna. Malahan, karya ini berada pada titik perpecahan antara kemajuan ekonomi yang memanfaatkan terbukanya pintu ke dunia luar, munculnya sebuah golongan sosial orang muda Minangkabau yang baru, serta tentangan yang berasal daripada golongan-golongan lain. Bagi kami, penelaahan ini kami tulis bukan untuk memaparkan isi karya fiksiyen tersebut sahaja, tetapi juga untuk memanfaatkan kelebihan-kelebihan konteksnya agar memperoleh idea-idea atau menguji kaedah-kaedah yang mungkin dapat diguna untuk menelaah karya kesusasteraan lainnya.

Pendekatan pertama berasaskan pada idea bahawa karya sastera hanya ada dalam kesedaran para pembaca, maknanya apabila dibaca sahaja. Jelas bahawa kesedaran itu tidak merata. Mulai dari pelajar sekolah tahun 1920-an serta pembaca Taman Pustaka², yang memandang *Sitti Nurbaya* sebagai novel cinta yang dapat dijadikan teladan dalam menjalin perhubungan cinta, hingga ketidakpedulian golongan muda kini kepada karya ini, bayangan novel tersebut menunjukkan pentafsiran-pentafsiran yang berlapis-lapis. Sebahagian daripada pentafsiran ini berhubungan dengan kronologi sejarah dan yang lain berhubungan dengan golongan sosial tertentu. Kedua-dua jenis pentafsiran ini saling mempengaruhi apabila muncul pada masa yang sama. Selain itu, perlu ditambahkan adanya peranan guru sekolah yang lebih mempergunakan novel ini - sebenarnya tidak ramai pelajar yang membacanya - dari sudut ideologi daripada sudut kesusasteraannya sendiri³.

Pandangan kedua bertolak daripada pandangan dunia penulis sendiri. Pendekatan ini memang semestinya adalah lanjutan dari analisis sosiologi fakta-fakta dalam karya sastera. Walau bagaimana pun, pendekatan ini jarang diterapkan dalam bidang kesusasteraan Indonesia. Pada pendapat kami, pendekatan ini sebenarnya dapat melengkapkan makna “elit” atau “cendekiawan”⁴. Kedua-dua istilah ini sering digunakan oleh para penyelidik ketika menyelidiki generasi-

generasi yang berdepan dengan struktur-struktur pentadbiran kolonial pada masa antara Perang Dunia I dan Perang Dunia II. Sebenarnya mereka memiliki pengertian khas tentang wang, kehidupan, Tuhan, bayangan hubungan sosial di Padang atau bayangan tentang Jawa. Pada pendapat kami, berasaskan pengertian khas ini dapat dipandang sebagai pandangan kelas sosial yang tertentu.

Selain itu, pembahagian yang biasa diterapkan antara sebuah dunia adat yang tertutup dengan sebuah kemodenan yang terbuka, antara tradisi dan perubahan, dalam bidang kesusasteraan pun, bagi kami kelihatan terlampau sederhana. Pada masa itu, bandar Padang tidak sahaja berniaga dengan Aceh atau Semenanjung Tanah Melayu, tetapi juga berhubungan dengan Eropah, Jepun dan Empayar Uthmaniyyah, ketika Marah Rusli menuntut pelajaran ilmu kedoktoran haiwan sambil mengutarakan cinta dalam bentuk pantun, dan karyanya *Sitti Nurbaya* ini sesungguhnya sukar untuk ditentukan sebagai sistem nilai-nilai bersifat mitos di satu pihak atau sebagai kesedaran bahawa masa Sejarah tidak dapat dibalikkan di pihak lain, pengertian kemodenan, yang berkaitan dengan bayangan dunia Barat sahaja, membawa kekeliruan.

Sebenarnya, sebahagian besar daripada hal yang digambarkan dalam novel ini, iaitu hubungan antara golongan bangsawan setempat dengan golongan pedagang, pertentangan antara asas keluarga langsung atau yang berpusat pada mamak⁵, usaha pembaharuan serta pembebasan perempuan, semuanya sejak lama dipersoalkan di Tanah Minangkabau, terutamanya dengan adanya agama Islam dan di sini hanya dihidupkan semula ketika pemerintah kolonial berusaha untuk menguasai wilayah tersebut.

RINGKASAN KARYA SITTI NURBAYA

- I. Pulang dari sekolah
Dua orang muda: Nurbaya, anak perempuan daripada pedagang Baginda Suleiman, dan Samsulbari, anak Sutan Mahmud, penghulu adat.
- II. Sutan Mahmud dengan Saudara Perempuan
Puteri Rubiah marah sama saudara lelakinya, Sutan Mahmud, yang dinilai tidak memberikan perhatian yang secukupnya kepada anak saudaranya, suatu hal yang bertentangan dengan adat Minangkabau.
- III. Berjalan-jalan ke Gunung Padang
Nurbaya, Samsulbari dan kawan-kawan. Rasa cinta diakui dalam bentuk pantun.
- IV. Puteri Rubiah dengan saudaranya Sutan Hamzah
Gosip mengenai tingkah laku Sutan Mahmud.
- V. Samsulbari berangkat ke Jakarta
Wiranya pergi belajar ilmu perubatan di Batavia (penggunaan istilah Jakarta tidak sesuai dengan zamannya)

- VI. Datuk Meringgih
Penggambaran seorang peniaga Padang yang bersikap tamak. Asal usul harta kekayaannya tidak jelas.
- VII. Surat Samsulbari kepada Nurbaya
Tanggapan-tanggapan awal dari Jawa
- VIII. Surat Nurbaya kepada Samsulbari
Musibah yang berturutan: ayahnya menjadi bankrap dan Datuk Meringgih meminang Nurbaya untuk menghapuskan hutang-hutang ayahnya sebagai imbalan.
- IX. Samsulbari pulang ke Padang
Nurbaya telah berkahwin. Wiranya melawan Datuk Meringgih. Beliau diusir ayahnya. Baginda Suleiman meninggal dunia.
- X. Kenang-kenangan kepada Samsulbari
Pandangan Nurbaya dan sepupunya, Alimah, mengenai perkahwinan.
- XI. Nurbaya melarikan diri ke Jakarta
Nurbaya dikejar anak buah Datuk Meringgih kerana dituduh mencuri hartanya.
- XII. Perbincangan Nurbaya dengan Alimah
Lanjutan pandangan mengenai perkahwinan. Nurbaya meninggal dunia setelah makan kuih yang ada racun atas perintah Datuk Meringgih. Mak Samsulbari meninggal dunia akibat kesedihan.
- XIII. Samsulbari mahu membunuh diri
- XIV. Sepuluh tahun kemudian
Samsulbari, yang telah menjadi leftenan tentera Hindia berbincang mengenai perempuan dengan rakan sekerja, Van Sta.
- XV. Kekacauan berkenaan dengan pajak di Padang
Mengenai usaha untuk memungut cukai, pandangan pihak penyokong pusat dan pandangan pihak penyokong daerah. Datuk Meringgih memasuki pihak penentang.
- XVI. Peperangan antara Samsulbari dan Datuk Meringgih
Datuk Meringgih dibunuh Samsulbari. Samsulbari meninggal dunia akibat kecederaan. Ayah Samsulbari meninggal dunia.

1. REKAAN “SITTI NURBAYA”

Dengan menuliskan “Pengarang roman modern yang pertama dalam kesusastraan Indonesia ialah Marah Rusli”⁶, H.B. Jassin lebih memandang Marah Rusli sebagai penegak kesusastraan Indonesia daripada Mas Marco Kartodikromo atau Merari Siregar. Pilihan ini membayangkan kriteria-kriteria estetik yang disedari dan alasan ideologi yang kurang disedari. Walau bagaimanapun, pandangan H.B. Jassin mempengaruhi pandangan sebahagian besar orang Indonesia, dan oleh sebab

itu, ia patut untuk diperhatikan. Terlebih dahulu, kami ingin mencuba untuk menyusun semula tahap-tahap yang membentuk bayangan suatu novel untuk pembaca Indonesia.

I. NASIONALISME DAN SITI NURBAYA SEBAGAI KARYA YANG BETUL-BETUL MEWAKILI CIRI-CIRI MASYARAKAT

Secara ringkas dapat disebut bahawa apa yang telah ditulis oleh para ahli kesusasteraan dan apa yang telah dimuatkan dalam buku sekolah tentang isi kandungan novel *Sitti Nurbaya* adalah suatu cerminan, iaitu pandangan yang menentukan bagaimana watak-watak utama novel ini boleh (positif) atau tidak boleh (negatif) mewakili suatu generasi, Kaum Muda⁷ dalam karya ini, suatu impian yang diilhami nasionalisme, atau sebuah agama, iaitu agama Islam.

Hampir semua pandangan menilai Nurbaya sebagai tokoh yang baik, “figur yang kuat” menurut Amal Hamzah⁸. Dia “bebas”, “kritis”, “memilih jodoh sendiri”, demikian penilaian seorang mahasiswa berijazah dari IKIP (Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan) Yogyakarta, yang juga menandainya dengan kata-kata “vitalitas (daya hidup)”, “inisiatif”⁹.

Watak lain sebaliknya menjadi lebih tidak menentu kedudukannya dan kabur apabila dilihat dari sudut kebangsaan, moral atau agama. Sultan Mahmud boleh mendekati Nurbaya dari sudut sifat yang positif ketika beliau “berani melanggar adat lama” dan “berpikir modern”¹⁰. Dia pun dapat dilihat secara ironi sebagai “contoh pegawai yang tepat masuk pukul tujuh pagi dan pulang tepat pada pukul dua” dan yang “akan mendapat pingat setia dari kerajaan (kolonial) atas jasa-jasanya”¹¹, menurut penilaian orang Indonesia tahun 1948, atau dalam versi Orde Baru, sebagai pegawai “setia”, moden, yang memilih sendiri calon isterinya dan mendidik sendiri anak-anaknya (tanpa mempercayakannya kepada mamak mereka), tetapi tidak akrab dengan anak lelakinya dan kelihatan memikirkan kepentingannya sendiri serta terlalu formal¹².

Pada tahun 1948, orang Indonesia yang bertekad untuk mempertahankan diri dengan semangat kebangsaan, menyalahkan Samsulbari sebagai “tokoh yang romantik... suka menghabiskan waktu di bawah sinaran rembulan”, “yang tiada menemui jalan keluar selain membunuh diri setelah kekasihnya direbut oleh Datuk Meringgih”¹³. Dua puluh tahun kemudian, pada tahun 1968, watak ini menjadi seorang “introvert yang seharusnya berfikir rasional”, dan nampaknya menjadi lambang kegagalan bagi masyarakat baru “zaman pembangunan”: “gagal mencapai kekasih, gagal mencapai Doktor Jawa”¹⁴, tetapi akhirnya mati sebagai seorang Islam yang baik dengan mengucapkan Allahu Akbar.

Akhirnya, gambaran tentang Datuk Meringgih, watak yang dibenci, berjaya merayakan pandangan yang positif hingga disebut sebagai “pelopor kemerdekaan”, meskipun tidak menjadi watak pahlawan yang ideal. Akan tetapi, seperti yang ditambahkan oleh Amal Hamzah, “siapakah yang mempunyai sifat yang tidak cacat?”¹⁵

Pentafsiran tersebut di atas merupakan wacana yang dilontarkan tentang *Sitti Nurbaya*, berupa bayangan yang diatur berurut atau seiring, yang harus disusun secara lebih terperinci dari sudut penasejarah dan sosial. Dapat diperhatikan bahawa pada awalnya, iaitu sejak tahun 1923, buku ini diminati ramai sekali pembaca, sehingga menduduki tempat teratas di antara buku yang dipinjamkan di Taman Pustaka (9000 kali pada tahun 1923), yang diikuti *Les Trois Mousquetaires* (Ketiga-Tiga Askar Senapang Lantak) dalam bahasa Melayu¹⁶. Dari apa yang kami dapat susun semula, fungsi novel ini bermacam-macam: kisah cinta teladan (hubungan cinta berpantun), teladan cinta dilihat dari sudut pembebasan dari ikatan keluarga dengan timbulnya individu, akhirnya teladan impian kejayaan sosial yang dapat dicapai melalui pendidikan Barat di Jawa. Meskipun Samsulbari gagal dalam usahanya, kejayaan rakan-rakannya melambangkan munculnya generasi muda. Selain itu, di belakang kisah cinta yang sedih, sudut sastera novelnya ini menampilkan kejayaan seorang doktor haiwan yang bernama Marah Rusli.

Bagi generasi Kemerdekaan, jelas bahawa ideal-ideal pertahanan, nasionalisme dan revolusi yang menonjol. Polemik tentang para pengarang Balai Poestaka¹⁷ yang dituduh memihak kepada Belanda telah diketahui. Sehubungan ini, Samsulbari nampak sebagai pengkhianat yang berpakaian seragam tentera Hindia Belanda dan Datuk Meringgih hampir-hampir dipulihkan namanya jika tidak ada perbuatan yang melampaui batas yang sukar untuk diterima dari segi moral.

Bahawa sekarang para pembacanya tidak begitu tertarik lagi dengan karya ini dapat diterangkan tampaknya kerana perkara-perkara dalam novel, iaitu kahwin paksa, peranan wanita, dst. . . , tidak lagi menjadi hal yang hangat dibincangkan. Tetapi, yang lebih penting ialah novel tersebut membawa bayangan “kegagalan peribumi”: kegagalan dalam cinta watak-watak utama, kegagalan usaha niaga perusahaan peribumi Baginda Suleiman, kegagalan “leadership” Sutan Mahmud, yang dahulu mungkin diterima - nampaknya tingkat emosi novel tersebut mengimbangi pesimisme yang terkandung dalam penggambaran watak-wataknya yang menerima sebagai takdir kegagalan dalam usaha mereka membebaskan diri. Kini, dalam konteks dinamisme dan pembahagian kekayaan hasil pembangunan, bayangan ini kelihatan sebagai ketinggalan zaman.

II. MARAH RUSLI SEBAGAI PEMBERI MAKLUMAT ETNOLOGI

Dalam bidang sastera Indonesia, penulis novel masih dipandang sebagai tukang cerita yang membawakan fakta-fakta sosial sehingga karyanya merupakan cermin masyarakat yang digambarkan. Di sini, kami tidak bermaksud untuk menentang penggunaan karya sastera sebagai sumber sejarah atau etnologi, akan tetapi kami hendak menekankan bahawa penggunaan bahan-bahan ini harus dilakukan secara hati-hati agar dapat menilai dengan tepat fakta-fakta dalam buku sastera dan fakta sosial. *Sitti Nurbaya* kami anggap sebagai contoh yang baik melalui

karya seperti *The Indonesian novel as a source of anthropological data*, karya E. Postel-Coster atau *The novel as a guide to Indonesian social history* oleh A.H. Johns¹⁸, yang merupakan seperti pembahasan sosiologi berdasarkan kisah novel.

Kami juga bertanya masyarakat Minangkabau mana yang digambarkan dalam novel ini, misalnya apabila dibaca penggambaran Teluk Bayur sebagai persimpangan kosmopolitan yang sedang mengalami perkembangan ekonomi dengan pesat, dan berarah ke dunia luar:

“Pelabuhan ini masyhur namanya ke negeri-negeri lain. Pertama kerana selalu disinggahi kapal-kapal besar, yang pulang pergi ke Benua Eropah, sebab letaknya di jalan antara tanah Jawa, tanah Hindustan, Arab dan Benua Eropah. Kedua, kerana di pelabuhan itu dapat mengambil batu bara, yang asalnya dari Ombilin... Ada kapal yang hendak belayar ke selatan, ada yang hendak ke utara dan ada pula yang hendak terus ke Bombay, Calcutta, Mesir dan benua Eropah. Kemudian kelihatan pula kapal Cina dan Jepun, yang hendak kembali ke negerinya, melalui Pulau Pinang dan Singapura. Kapal Inggriss dan Jerman pun ada.”¹⁹

Dalam konteks di atas, apa maknanya istilah seperti “orang asli”²⁰ atau “dunia adat Minangkabau yang tertutup” bagi masyarakat ini, yang kelihatannya cenderung tidak berhubungan dengan daerah Minangkabau, yang mengikut teladan di luar, dari sudut agama (Islam), politik (negara kesatuan) dan perniagaan serta pendidikan (Jawa)?

Perspektif lain yang harus dipakai untuk memperkatakan masyarakat Padang itu, yang sebenarnya kami kadang-kadang ragu untuk menamainya “Minangkabau”, adalah pandangan dunia daripada penulis novel sendiri. Pada tahun 1922, ketika novel *Sitti Nurbaya* ini diterbitkan, Marah Rusli telah mengikuti pendidikan di Hoofden School di Padang dan Sekolah Raja di Bukittinggi²¹ (ketika itu pula, penulis menolak biasiswa ke negeri Belanda dan biasiswa ini kemudiannya digunakan oleh Tan Malaka). Di sana, Tan Malaka kemudian menemui jalan yang membawanya ke arah kesedaran politik, manakala Marah Rusli merintisi jalan ke Sekolah Doktor Haiwan yang membawanya ke kerjayanya sebagai pegawai tinggi. Pada tahun 1915, beliau dilantik di Sumbawa, kemudian di Bima (1916-1917), di Bandung (1918), di Cirebon (1918), di Blitar (1919), Bogor (1920) dan Batavia (sejak 1921). Nampaknya dua kejadian telah menentukan panggilannya sebagai penulis: perkahwinannya dengan seorang perempuan asal Bogor dengan ditentang keluarganya serta pertengkaran dengan orang atasannya sehingga dipecat selama satu tahun.

Pandangan Marah Rusli terhadap masyarakat Padang, yang tersusun semula menjadi novel itu adalah pandangan seorang Minangkabau yang sudah merantau dan dipengaruhi dunia Barat, kelihatan bertindak secara rasional dan telah melepaskan diri dari akarnya. Tetapi, nampaknya beliau tidak tanpa rasa berat dan sedih untuk membebaskan dirinya. Fungsi pertama mikro-masyarakat Padang yang dihidupkan semula dalam buku *Sitti Nurbaya* itu kelihatan sebagai suatu keresahan jiwa penulis sendiri dan secara umum, keresahan kalangan intelektual

Minang yang tengah mengalami peningkatan kedudukan sosial dalam konteks masyarakat kolonial dan Barat.

III. MORAL DAN PANCASILA

Kedua-dua pandangan ini, iaitu moral dan Pancasila, mungkin tidak disangka muncul di sini, tetapi ternyata merupakan semacam titisan terbaru *Sitti Nurbaya* di Indonesia. Bayangan ini kami temui dalam pengajaran sekarang – sebenarnya beribu-ribu orang pelajar mengenali novel ini melalui pengajaran sahaja – dan dalam tesis mahasiswa IKIP. Digunakan sudut fiksiyen novel ini sebagai asas pemikiran moral mungkin sekali memperkuat kekeliruan antara khalayan dan kenyataan sehingga, seperti yang ditulis oleh H.B. Jassin²², terdapat sejumlah pembaca yang mencari kubur Nurbaya dan Samsulbari di Padang.

Hal yang berganda ini, kami temui dalam sebuah tesis mahasiswa IKIP Yogyakarta yang telah disebut di atas²³, di mana tercatat 10 hal positif daripada novel itu:

1. Sikap menyumbang dan menerima di sekolah (bab 1).
2. Perkelahan sebagai hiburan di Bukit Padang.
3. Perpaduan rakan (antara Sam, Bakhtiar, Arifin).
4. Rasa tanggungjawab dalam menunaikan tugas sebagai pegawai negeri (Sutan Mahmud).
5. Melawati orang sakit (Sam yang melawati Baginda Suleiman) dan rasa hormat terhadap orang yang tua (dengan sopan, Sam mendengar Baginda Suleiman yang tengah bercakap mengarut).
6. Menghiburkan saudaranya yang sedang susah (Sitti Nurbaya oleh Sitti Alimah).
7. Melindungi kaum lemah (Ali yang menyelamatkan Nurbaya di atas kapal).
8. Mencegah perbuatan malang rakan yang putus asa (Arifin yang menyelamatkan Samsulbari daripada bunuh diri).
9. Membela pandangan dengan teguh (Datuk Meringgih yang menolak pembayar cukai).
10. Ziarah kubur (Arifin dan Bakhtiar di bahagian akhir karyanya).

Kejadian-kejadian yang paling berkesan bagi para pelajar memang diutamakan, tetapi tingkah laku yang digaris-bawahi di atas itu lebih kurang mewakili pandangan yang paling banyak yang dikemukakan pembacanya pada tahun 1980.

Sehubungan dengan Pancasila, pemerhatian tentang karya tersebut sebagai contoh daripada salah satu atau lebih dari kelima-lima silanya, semakin lama, semakin ketara dalam masa satu dekad terakhir. Tesis yang disebut di atas menegaskan bahawa: “Isi karya-karya sastera hendaklah bersesuaian dengan Pancasila, bukan dengan materialisme dialektik.” Menurut pandangan tersebut, hanya dapat ditemui tiga dari lima sila dalam novel itu:

1. Ketuhanan Yang Maha Esa.
Baginda Suleiman dikritik. Meskipun beliau percaya pada Tuhan, beliau ragu-ragu, “menentang kemajuan” dan mewakili “ajaran Jabariah yang menyatakan bahawa nasib manusia itu telah ditentukan oleh Tuhan secara keseluruhan”²⁴. Sebaliknya, Samsulbari meninggalkan dunia sebagai seorang Islam yang baik.
2. Perasaan kebangsaan dan cinta tanah air: diwakili di sini oleh sikap menentang pemungutan cukai.
3. Perasaan peri kemanusiaan: rasa setia kawan antara Arifin dan Bakhtiar, antara Sutan Mahmud dan isterinya, Sitti Alimah, yang membantu keluarga mereka, perasaan cinta antara Samsulbari dan Nurbaya dengan Samsulbari yang memaafkan pernikahannya yang terpaksa dengan Datuk Meringgih.

Nampaknya, prinsip keadilan sosial dan kedaulatan rakyat tidak tergambar dalam novel itu.

Pandangan estetika sastera yang pelbagai-bagai ini, yang memang bersifat Barat, tidak dapat menyembunyikan kenyataan ini, di mana pandangan tersebut hanya sedikit sahaja terlihat pada bayangan yang ditunjukkan orang Indonesia. L. Santa-Maria kemungkinan besar benar ketika menekankan bahawa kesusasteraan Indonesia adalah salah satu kesusasteraan Asia Tenggara yang paling bersifat kebaratan²⁵. Akan tetapi, tanggapan pembacanya sama sekali tidak merujuk kepada dunia Barat.

2. PANDANGAN KELAS SOSIAL DALAM NOVEL SITTI NURBAYA

Pada pandangan pertama, novel *Marah Rusli* itu mungkin dapat dihubungkan dengan peringkat pertama karya-karya penulis yang telah mengalami penjajahan, seperti yang ditulis Frantz Fanon:

“Seorang intelektual yang telah mengalami penjajahan menunjukkan bahawa dia telah mengasimilasikan kebudayaan penjajahnya. Karyanya menyerupai karya-karya penulis-penulis di negara penjajah. Ilhamnya dari Eropah dan karya-karya ini dengan mudah dapat dikaitkan dengan karya-karya dari aliran sastera tertentu di negara penjajah. Masa itu merupakan masa asimilasi kebudayaan secara menyeluruh.”²⁶

Memang beberapa kali, dan mulai daripada halaman pertama, *Marah Rusli* menampilkan pembalikan kebudayaan pandangannya sebagai pengarang, dengan menggambarkan watak utama *Sitti Nurbaya* tidak sebagai orang sebangsanya, tetapi sebagai orang bukan Barat:

“Jika dipandang dari jauh (Samsulbari), tentulah akan disangka, anak muda ini seorang anak Belanda... Tetapi jika dilihat dari dekat, nyatalah ia bukan bangsa Eropah: karena kulitnya sebagai kulit langsung.”²⁷

Kekeliruan ini berpunca daripada cara berpakaian yang meniru orang Barat dan ini merupakan tanda yang ketara dan bersifat karikatural asimilasi contoh-contoh Barat:

“Pakaiannya baju jas tutup putih dan celana pendek hitam, yang berkancing di ujungnya. Sepatunya sepatu hitam tinggi, yang disambung ke atas dengan kaus sutera hitam pula dan diikatkan dengan ikatan kaus getah pada betisnya. Topinya topi rumput putih, yang biasa dipakai bangsa Belanda. Di tangan kirinya ada beberapa kitab dengan peta bumi.”²⁸

Pengetahuan Barat dilihat di sini berupa pakaian dan beberapa barang pelengkap: buku dan peta dunia yang simbolik, mungkin kerana menyedari kedudukannya di ruang. Tetapi, baik bagi Samsulbari mahupun Marah Rusli, konsep jalan sejarah rupanya masih mentah.

I JAWA, “NEGERI BESAR”

Tahap pertama dari perjalanan dekulturasi dilambangkan dengan Pulau Jawa. Pulau Jawa di sini, “Negeri Besar” merupakan tarikan, kejayaan sosial melalui pendidikan di mata golongan elit Padang. Sebenarnya Jawa merupakan satu-satunya perantauan yang disebutkan dalam novel. Sepatutnya diselidiki apakah sepanjang sejarah telah terdapat kawasan-kawasan lain yang memenuhi harapan dan impian kekayaan orang Minangkabau. Yang jelas, tanah perantauan itu bercirikan sebagai negeri makmur dan kaya. Dengan sumber kekayaan yang tidak terbatas itu, bagi para perantau Pulau Jawa dipandang sebagai lapangan cubaan, sebagai sejenis ujian bagi pemuda Minang yang pandai. Bagi mereka, suatu pendidikan yang bertujuan untuk mempersiapkan seseorang untuk menjunjung tinggi kejayaan dan kecerdikan, nampaknya merupakan bekalan intelektual:

“Bagaimana seorang yang begitu pandai seperti Samsul tidak akan berjaya di Negeri Besar?”

Lebih jelas lagi, pulau ini melambangkan apa yang dicari Marah Rusli sendiri, iaitu ilmu, menurut sebuah ungkapan yang mengejutkan, “menuntut ilmu”. Ungkapan ini memuatkan idea bahawa ilmu adalah hak yang dapat dicapai dengan sedikit keuntungan dan kemahuan keras. Perlu ditambahkan bahawa di sini perkataan “ilmu” lebih diertikan sebagai tanda atau jaminan untuk mencapai kejayaan, daripada keterbukaan pada dunia luar atau sifat ingin tahu.

“Kalau ada sekolah untuk menjadi raja, tentulah ke sana pula kau serahkan anakmu itu, sebab ia tak boleh menjadi orang seberang saja, melainkan harus menjadi orang yang berpangkat tinggi,”²⁹ demikian Rubiah mengeluh kepada abangnya, Sultan Mahmud.

Tidaklah berlebihan apabila pandangan terhadap Pulau Jawa ini ditafsirkan sebagai jalan yang harus ditempuhi untuk memperkuat diri. Semua unsur terdapat dalam novel ini: perjalanan jauh, ujian yang harus dialami. Isi surat-

surat Samsulbari dari Batavia terutamanya menggambarkan ujian-ujian yang memalukan bagi mahasiswa baru di Sekolah Ilmu Perubatan, di mana sekaligus dia harus memasuki ke dunia ilmu, dan terutamanya ke dalam kerasionalan, dengan menekan rasa takut dalam menghadapi mayat dan hantu. Bahkan terdapat juga ujian yang bersifat godaan wanita elok, seperti yang ditakutkan Sitti Nurbaya:

“Jakarta³⁰ negeri besar, segala godaan ada di sana. Nyonya yang bagus-bagus, tentu tak kurang dan khabarnya perempuan-perempuan Sunda pun, banyak pula yang cantik-cantik.”³¹

Harus pula dikemukakan di sini bahawa perjalanan itu juga merupakan perjalanan kelas sosial yang tertentu. Perjalanan itu dimulai dengan naik kapal di bilik yang selesa (bilik kelas dua), kemudian memasuki perguruan tinggi dalam lingkungan bandar Batavia, yang digambarkan sebagai sebuah taman, sebuah bandar yang penuh dengan dusun, dengan kedai-kedai besar, sebuah lingkungan yang menjadi impian, yang belum dirosakkan kemajuan pembandaran yang tidak terkawal. Ringkasnya, bandar dilihat dari sudut keindahannya.

II GAMBARAN MASYARAKAT MINANGKABAU

Sebelum bersifat pandangan dunia seorang penulis novel, gambaran tentang masyarakat Minangkabau yang ditampilkan Marah Rusli, terutamanya dipengaruhi bayangan terhadap sebuah golongan masyarakat yang telah kami takrifkan di atas, iaitu golongan pemuda Minang yang bercita-cita bahawa pendidikan di Jawa merupakan kejayaan utama. Sudut pandangan berganda ini tentang masyarakat Minang, iaitu sebagai pandangan kelas sosial, kemudian dari sudut sastera, perlu menjelaskan kedudukannya dengan terperinci. Dalam *Sitti Nurbaya*, masyarakat Minang terdiri daripada empat golongan yang sesuai dengan besarnya peranan dalam novel itu disusun secara hierarki dan ditandai oleh peranan masing-masing yang berbeza:

1. Watak perorangan: Sitti Nurbaya dan Samsulbari, pasangan cinta, yang mengisi kisah cinta itu atau yang sekarang disebut “roman remaja”³².
2. Bangsawan yang sesungguhnya (Baginda Suleiman, Sutan Mahmud) dan bangsawan palsu (Datuk Maringgih), para pelaku pendukung cerita, yang hubungan antara mereka menjadi latar belakang novel sosial.
3. Suku: Sutan Hamzah, Putri Rubiah... Peranan mereka mengisi novel dengan bercakap dengan panjang lebar. Wacana mereka mencerminkan falsafah novelnya melalui pertentangan antara wacana pembaharuan dan wacana konservatif, yang kini sudah lapuk.
4. Watak bawahan: Kusir Ali, Pendekar Lima, Empat, Tiga... Mereka berhubung dengan dunia luar yang tidak nampak dengan ketara dan mereka juga melengkap gambaran tuan mereka.

Penelaahan unsur-unsur dinamik dari novel itu, iaitu mereka yang membuat liku-liku cerita, itu menunjukkan adanya tiga kekuatan sosial yang tindakannya menentukan perkembangan laku watak-wataknya.

1. Kaum bangsawan, atau mungkin lebih tepat dikatakan orang yang berpengaruh di Padang, di sini ditampilkan sebagai golongan masyarakat yang sedang mengalami krisis. Golongan ini berpecah-belah dengan adanya sikap pertentangan yang tidak dapat dikatakan hanya antara sikap yang silam dan baru, antara adat dan pembaharuan. Sebenarnya, seperti yang telah dikemukakan Josselin de Jong³³, dipersoalkannya adat Minangkabau melalui pertentangan antara inti kekeluargaan yang berasaskan garis bapa sebagai ketua keluarga dan inti kekeluargaan yang berasaskan mamak itu bukanlah hal yang baru. Persoalan ini telah timbul dengan tajam sejak masuknya Islam dan semasa Marah Rusli ia timbul semula kerana berhadapan dengan sistem Barat, dengan adanya agama Kristian dan kehadiran orang Belanda. *Sitti Nurbaya* membawakan pelbagai jawapan.
 - i. Melalui usaha mengikat hubungan dengan kekuasaan kolonial. Misalnya Sutan Mahmud, yang menjadi petugas ketenteraman dan kakitangan penguasa sejak beberapa generasi, tetapi bertentangan dengan rakan sejawat yang ingin mendapatkan untung dan kuasa daripada kekuasaan Belanda, beliau malah menolak unsur kewangan golongan bangsawannya³⁴ dengan mengamalkan idea yang berakhlak mulia dan moralistik.
 - ii. Melalui usaha peribumi, seperti Baginda Suleiman yang akhirnya bangkrap, kerana percaya kepada kapitalisme yang lurus dan naif, yang tidak mampu bersaing dengan cara yang digunakan Datuk Meringgih.
2. Datuk Meringgih dan anak buahnya yang memegang kunci keadaan dan melambangkan golongan yang menyaingi dan merbahaya, iaitu golongan pedagang yang dinamik, tidak mempertimbangkan baik buruknya cara yang ditempuh, yang kaya dan pandai mencari wang. Mereka berkedudukan selesa berasaskan jaringan dengan dunia luar sampai ke Malaya dan banyak bawahan di daerah pedalaman. Bagi orang yang berpengaruh di Padang, golongan ini melambangkan musuh, orang jahat.
3. Akhirnya, orang Belanda muncul dalam dua kejadian yang genting. Yang pertama semasa mereka memberi bantuan kepada Datuk Meringgih untuk menuntut penjelasan hutang kepada Baginda Suleiman yang dirugikan habis-habisan. Yang kedua, pada bab yang terakhir, ketika dengan tenteranya, Belanda datang memungut pajak dan membunuh Datuk Meringgih. Merekalah yang menarik keuntungan paling besar dalam keadaan itu.

Pada pandangan kami, yang menjadi dasar pentafsiran novel *Sitti Nurbaya* dari sudut sosial adalah hubungan di antara ketiga-tiga kekuasaan ini, yang mempunyai ideologi yang berlawanan, tetapi dapat mengadakan hubungan

secara objektif untuk saling menghancurkan. Sebenarnya, Datuk Meringgih bukanlah tokoh jahat yang menonjolkan pasangan Sitti Nurbaya-Samsulbari, seperti yang biasanya ditafsirkan dalam kajian novel itu. Beliau adalah musuh golongan bangsawan Minang yang tengah mengalami keruntuhan dan beliau merampas ciri-ciri golongan tersebut (gelaran, rumah, perempuan). Untuk membalas dendam, kaum bangsawan Minang ini menunjukkannya kepada tentera Belanda sebagai orang yang harus dibinasakan.

III CIRI-CIRI TERSEMBUNYI DALAM TOKOH DATUK MERINGGIH

Sudut pandangan ini membawa kami kepada watak utama kisah *Sitti Nurbaya*, iaitu Datuk Meringgih, seorang Melayu Bangsa Melayu jadi seorang asing. Walau bagaimana pun orang ini telah berjaya mendapatkan kedudukannya di tengah masyarakat di Padang. Sebenarnya, Datuk Meringgih tidak puas dengan menghancurkan kekayaan Baginda Suleiman sahaja, tetapi beliau juga ingin mengahwini anak perempuannya dan novelnya tercipta oleh kerana beliau menghancurkan harapan kedua-dua pemuda itu dan menyebabkan Samsulbari membalas dendam. Tidak dapat disangkal watak ini nampak sebagai orang jahat, tetapi juga berjiwa dinamik, berupaya dan dari sudut yang tertentu, memesonakan bagi Marah Rusli. Datuk Meringgih telah merampas tanda-tanda kebangsawanan Minang:

- iii. Gelaran: “Dia bergelar Datuk bukanlah kerana dia Penghulu adat, melainkan panggilan saja baginya.”³⁵
- iv. Harta kekayaan: “Hampir sekalian toko dan rumah yang besar-besar di Pasar Gedang, kepunyaannya. Hampir sekalian tanah di Padang, tertulis di atas namanya. Sawahnya beratus piring dan kebunnya beratus bahu. Hampir sekalian perahu yang berlabuh di Muara, di dalam tangannya. Sekalian rotan dan damar, serta hasil hutan yang lain-lain, yang datang dari Painan dan Terusan, masuk ke dalam tempat penyimpanannya. Berkapal-kapal kelapa keringnya, yang dikirimkannya ke Benua Erop. Bergudang-gudang barang-barang yang dipesannya dari negeri lain-lain.”³⁶
- v. Wanita: “Hampir dalam tiap-tiap kampung, ada anaknya. Tiada boleh melihat perempuan yang cantik rupanya, tentulah dipinangnya. Walaupun ia harus mengeluarkan uang seribu rupiah sekalipun, tiadalah diindahkannya, asal sampai maksudnya. Kebanyakan perempuan yang jatuh ke dalam tangan Datuk Meringgih ini, semata-mata karena uangnya itu juga.”³⁷

Senarai ciri-ciri yang menggambarkan watak Datuk Meringgih dan bersifat menjelekkan itu, bagi kami mencerminkan rasa khuatir, rasa takut yang mendarah daging pada golongan terkemuka yang mengutamakan ketenteraman, konservatisme, serta bersifat sedikit reformis. Golongan ini juga berasa bahawa

kekuasaan mereka yang bergantung dari kekuasaan adat dan kolonial diruntuhkan oleh Datuk Meringgih yang sekaligus menguasai daerah kawasan mereka serta jaringan-jaringan.

Ciri-ciri Datuk Meringgih:

1. Mobiliti. Datuk Meringgih tidak mempunyai tempat tinggal yang tetap. Dia banyak berpergian, menghilang di daerah pedalaman. Kedai, kapal dan perdagangan yang ditanganinya berasaskan pada jaringan yang tidak jelas. Orangnyanya sukar ditemui.
2. Hubungan antara bandar dan kampung. Hubungan ini dilihat dari sudut pandangan kelas keluarga-keluarga yang hidup di Padang. Begitu keluar dari bandar, ditemui suasana kampung yang menakutkan, ditandai dengan kekacauan, pembunuhan dan seolah-olah dikuasai oleh gerombolan perompak yang menjadi anak buah Datuk Meringgih. Keadaan ini berlawanan dengan ketenteraman di bandar-bandar: Bukit Padang tempat perkelahan, taman-taman di Batavia dan Bogor.
3. Hubungan ilmu hitam dan dunia silat. Pendekar Lima misalnya mengenakan destar (tanjak) hitam, berbaju Cina hitam, celana seluar Aceh juga hitam dan sarung Bugis hitam pula. Dia memimpin jaringan perompak yang menggunakan bahasa rahsia, bermain judi, menghisap candu, mencetak wang palsu dan menggunakan ilmu hitam dari Aceh (untukengebalkan diri terhadap peluru).
4. Malam hari. Datuk Meringgih seolah-olah betul-betul menyesuaikan diri dengan lingkungan, dunia malam hari dan dunia badai: “Walaupun hari rupanya seakan-akan kiamat, tetapi Datuk Meringgih tiadalah masuk ke dalam rumahnya, adalah sebagai sekalian kekacauan alam itu tiada diindahkannya, bahkan diinginkannya.”³⁸
5. Pembebasan nafsu. Dalam lingkungan bangsawan di mana wanitanya membayar gelaran yang dipakai suaminya, watak Datuk Meringgih nampak seolah-olah sebagai perosak. Libidonya “melawan dan melanggar budaya suatu kelas yang telah menciptakan tatalaku kesopanan, cinta, pengekangan hawa nafsu, perangai berat mulut dan kehalusan tingkah laku.”³⁹

IV PENJEBAKAN

Bukanlah hal baru, adanya segolongan konservatif masyarakat Minang yang meminta bantuan kekuatan Belanda untuk menghancurkan lawannya dan kerjasama seperti ini telah pula dijalankan semasa Perang Paderi seperti disebutkan dalam *Sitti Nurbaya*⁴⁰.

Kekuasaan kolonial muncul pertama kali dalam novel itu semasa Datuk Meringgih datang di rumah Baginda Suleiman untuk menuntut penjelasan hutangnya. Ia hadir semula pada bahagian akhir untuk membunuh Datuk Meringgih untuk menyatakan peranan golongan orang yang berpengaruh yang telah memilih pihak berkuasa yang benar.

Di sini pun, peranan Belanda hendaknya jangan dipandang dari sudut tindakan polis sahaja, kerana mereka membawa juga pengertian baru tentang ruang lingkup melalui konsep Hindia Belanda: “Tuan-tuan tahu pula, tanah Hindia ini bukan kecil, melainkan sangatlah besar dan luas.”⁴¹

Mereka juga membawa suatu wacana yang bersifat menyatu mengenai perpaduan antara daerah di Hindia Belanda: Sekolah Ilmu Perubatan di Batavia terbuka untuk semua orang, Sekolah Raja menerima orang dari Aceh, Palembang, mahupun orang Batak.

Senarai pegawai negeri “yang memajukan bumiputera”⁴² mengandungi pemikiran menjaga keselamatan, modenisasi dan pembukaan lapangan kerja.

Akhirnya, orang Belanda membawakan pandangan dunia yang secara menyeluruh mengikuti perkembangan kemajuan dan perhatian terhadap ilmu pengetahuan:

“Semuanya diurus dengan sebaik-baiknya... Jangankan hal manusia; perkara haiwan-haiwan, tumbuh-tumbuhan, tanah-tanah, air-air dan yang lain-lain pun tidak dilupakan.”⁴³

Sejumlah orang pernah berasa hairan bahawa pihak pentadbiran Balai Pustaka telah membiarkan diterbitkannya kata-kata Datuk Meringgih yang bernada keras terhadap Residen Belanda. Walau bagaimanapun pihak yang memilih Marah Rusli ternampak dengan ketara. Gambaran yang buruk pada gerombolan pemberontak yang didalangi Datuk Meringgih, demikian juga dengan dibunuhnya si Datuk ini serta kegagalan gerakannya jelas bermakna bahawa beliau mengutuk tindakan yang menyimpang dari jalan yang benar.

3. PELBAGAI MAKNA NOVEL INI: MANUSIA YANG MENIMBULKAN PERTANYAAN

Sitti Nurbaya tidak sahaja merupakan bayangan masyarakat Padang dari seorang Minang yang sudah merantau, iaitu bayangan yang pasti bersifat bayangan dari jauh dan idealistik, melainkan juga bentuk novel ini membawa kami pada suatu pertanyaan: Mengapa kelas baru yang berhadapan dengan dunia Barat itu mentafsirkan semula kedudukannya – suatu hal yang baru! – melalui bentuk novel?

Jawapan yang paling sering diberikan adalah berdasarkan pengaruh Barat, peniruan bentuk-bentuk kesusasteraan yang telah dibawa melalui pengajaran bahasa Belanda⁴⁴. Akan tetapi, apabila digunakan idea yang terkenal tentang identiti struktur antara kesedaran suatu golongan masyarakat dan dunia karya sastera⁴⁵, kita harus mencari jawapan itu dengan lebih mendalam lagi. Timbulnya bentuk novel dan peranannya dalam masyarakat Barat moden dapat diterangkan dengan keperluan untuk menyampaikan permasalahan sosial baru. Sewajarnya sebuah novel seperti *Sitti Nurbaya* ini harus pula mencerminkan keadaan baru seorang individu dalam golongan masyarakatnya, dalam sejarahnya, sehingga perbandingan dengan dunia Barat dapat dijadikan suatu titik tolak.

Dalam sudut pandang ini, kita harus terlebih dahulu mempertanyakan persamaan dengan novel Melayu yang ditulis orang Cina⁴⁶, yang nampaknya mulai berkembang sesudah tahun 1880: apa yang menyebabkan bahawa mulanya orang Cina, kemudiannya orang Melayu, terutamanya orang Minang, menjelang 1920, merupakan masyarakat yang pertama yang menulis menggunakan bentuk novel? C. Salmon dan D. Lombard membuat analogi tema ratu adil yang berkelana dalam novel Cina dengan tema “satria lelana” dalam tradisi Jawa, dan mereka mencatatkan tentang sebuah “dunia di mana seseorang hanya dapat menaruh kepercayaan akan hubungan darah dan persahabatan serta ilmu silat... untuk membalas dendam dan mendapatkan semula ketenangan”⁴⁷, dan ini perhubungan dengan pernyataan suatu sifat moral perorangan.

Memandangkan sudut pandang di atas, kami tertarik untuk mendalami dua arah yang saling melengkapi. Yang pertama bersangkutan dengan terdapatnya struktur mental yang lama dalam novel yang merupakan bentuk sastera moden. Ini menerangkan sikap orang yang berpengaruh di Padang misalnya, serta keadaan baru bagi individu, yang merupakan sumber kisah novel. Sebenarnya, sekeliling watak-watak novel *Sitti Nurbaya*, dunia telah berubah dan berjalan menurut nilai-nilai yang semakin lama, semakin menjauhi nilai moral yang dirujuk sejumlah tokoh utama. Perpecahan ini bagi kami menerangkan bentuk novel ini.

I. PENDERITAAN SESEORANG YANG TERBUANG DARI GOLONGAN MASYARAKATNYA.

“Azab, sengsara, derita seksa” yang menunjukkan beberapa aspek kesengsaraan kelihatan dalam novel itu dengan berulang kali sehingga dapat ditafsirkan bahawa kata-kata kunci ini berperanan penting. Walaupun dalam novel ini semua watak bernasib malang, tidak mungkin kita dapat langsung menarik kesimpulan bahawa penggunaan kata-kata ini secara berulang adalah hal yang biasa.

Bagi kami, nasib Samsulbari yang menderita begitu lama adalah petunjuk yang ketara sekali mengenai tahap-tahap dan sebab kesengsaraan. Perjalanan hidup Samsulbari beralih daripada kedudukan sebagai anak penghulu ada yang dihormati di Padang, kemudian sebagai perantau yang sengsara, seorang terpercil yang disingkirkan daripada masyarakatnya, sehingga terbuang.

Dalam tesisnya tentang kartun di Indonesia, M. Bonneff telah mencadangkan suatu tipologi watak pengembara, yang beberapa sudutnya terdapat juga dalam novel *Sitti Nurbaya*⁴⁸:

1. Pengembaraan yang bersifat menuntut ilmu, iaitu dahulu berguru pada pendekar silat, dan dalam *Sitti Nurbaya*, nampak dalam bertolaknya Samsulbari ke Batavia untuk belajar di Sekolah Ilmu Perubatan. Kini, jenis ini dilalui mahasiswa Indonesia di universiti di Indonesia atau di luar negeri.
2. Perantauan atau pengembaraan dengan tujuan berdagang. Oleh orang Padang jenis pengembaraan ini dipandang sebagai suatu kesengsaraan.

3. Pengembaraan yang penuh sengsara bagi seseorang yang dibuang, disingkirkan, dan tidak dapat kembali ke dalam lingkungan keluarganya. Nasib ini juga diertikan sebagai hukuman Tuhan dan disebabkan oleh kesalahan seseorang: “Apakah dosa ayahku maka sampai mendapat hukuman serupa itu?”⁴⁹ bertanya sendiri Nurbaya.

Samsulbari telah memasuki tentera Hindia Belanda dan menyesuaikan diri dengan kebiasaan mereka. Dia biasanya minum wisky-soda di Cianjur dan naik pangkat ketika menghancurkan orang Aceh sehingga dia dipanggil “kafir hitam” dan kemudian dia pun mendapat penghargaan sesudah meninggal. Keadaannya semakin buruk lagi, sesudah dia mencuba bunuh diri (dahan pohonnya patah, sungai di mana dia diselamatkan).

Campur tangan Tuhan dalam kitaran kesengsaraan itu menjelaskan adanya berbagai petanda (Samsulbari melihat petanda hidupnya tidak panjang, Datuk Meringgih yang muncul dalam mimpi Sitti Nurbaya, gambar Sitti Nurbaya yang pecah ketika Samsulbari menerima suratnya...).

Akhirnya, suara ghaib yang menyatakan kematiannya sudah dekat:

“Setelah ia berkata demikian itu, terdengarlah olehnya suara berkata dalam hatinya, ‘Sekarang inilah, akan dapat disampaikan keinginan hatimu itu. Sekarang inilah, akan terlepas engkau dari azabmu dan sekarang inilah akan dapat engkau bercampur kembali dengan sekalian mereka yang kau cintai.’”⁵⁰

Kalaupun novel itu dimuatkan persoalan-persoalan peribadi Marah Rusli sendiri - apakah oleh kerana dia mencari seorang ayah, beliau mencuba untuk melenyapkan ayahnya sendiri? - puncak kesengsaraan adalah ditinggalkan keluarganya, yang juga bermakna ditinggalkan Tuhan. Kesialan beliau adalah bahawa dia terpaksa harus berkeliaran di sekeliling keluarganya tanpa boleh memasukinya semula. Dia meninggal dalam kesunyian seorang yang tidak berada di rumah sendiri di Padang, tetapi tidak pula berhasil menjadi orang asing yang sebenarnya.

Pertanyaan yang dapat diajukan secara masuk akal adalah mengapa watak-watak silat, misalnya, dapat masuk semula dan diterima masyarakatnya, manakala Watak-watak *Sitti Nurbaya* atau *Salah Asuhan*, ataupun tokoh-tokoh dalam hampir semua filem Indonesia moden, mengalami kegagalan.

II UNSUR KEGAGALAN

Dalam hal ini pun, sebagai penjelasan awal dapat ditafsirkan bahawa kematian bersatu dengan setiap watak novel. Mereka hanya menjadi tokoh justeru kerana ketidaksesuaian antara impian mereka dan kenyataan dalam hubungan sosial. Sebaliknya, mudah dibuktikan bahawa kematian dalam *Sitti Nurbaya* bermakna lain daripada kematian yang terdapat dalam novel Pramoedya Ananta Toer atau Mochtar Lubis. Dalam *Keluarga Gerilya*, kematian tidak sia-sia, kerana mengubah kehidupan mereka yang tinggal, membawa harapan, dinamisme, mengandungi makna revolusioner.

Dalam *Sitti Nurbaya*, kematian menutup kisah dan ibarat air sebentar bergolak kemudian tenang semula. Meskipun sikap optimis disuarakan generasi muda, iaitu Bachtiar dan Arifin, seharusnya kita tidak boleh lupa bahawa seluruh cerita berakhir dengan kemenangan pihak penjajah. Selain itu, penjelaskan yang diberikan A. Pane yang mengatakan bahawa jumlah watak yang mati dalam novel Indonesia berasal dari pengaruh buruknya novel-novel Barat daripada abad ke-19⁵¹, tidak mengambil kira bahawa kemodenan bentuk sastera novel tidak bermakna kemodenan yang sama dari sudut sikap mental. Seperti sebahagian besar karya sastera Indonesia sampai sekarang, makna yang terkandung dalam *Sitti Nurbaya* dapat diterangkan dengan keadaan yang khas, iaitu perpecahan antara nilai-nilai, cita-cita kelas Marah Rusli yang kadangkala mendekati mitos dari satu segi, dan kehidupan, kehidupan sosial dan ekonomi dari segi yang lain.

Akhirnya, kesengsaraan dan kegagalan nampak bagi kami sebagai penyebab individualisasi wiranya yang merupakan makna khas upaya penulisan novel, lebih-lebih apabila upaya ini baru mulai melepaskan diri dan dunia mitos. Samsulbari, Nurbaya yang mati itu, mencerminkan dengan ketara adanya kelesuan itu, yang dimuatkan dalam bentuk sastera novel dengan gaya yang berseni, yang tiada kaitan sepenuhnya dengan pengaruh Barat. Andai kata mereka tetap hidup, apakah ceritanya masih akan merupakan novel?

III. MENTAL DAN SOSIAL ATAU PERUBAHAN BENTUK NOVEL YANG SANGAT KETARA

Contoh dari perpecahan itu, pada abad ke-12, dapat diambil di Perancis dengan karya *Roman d'Alexandre*, *Roman de Thèbes*, *Roman de Troie*, pada masa pemakaian bahasa Latin diganti dengan bahasa Perancis, di mana golongan orang terdidik dan bangsawan mulai menonjolkan kedudukannya melalui, antara lain, novel yang menyatakan kedudukan itu dan membezakannya daripada golongan masyarakat lainnya. Kedudukan manusia sebagai perorangan, semakin lama semakin dibezakan dan berdiri sendiri daripada kekuasaan Tuhan, yang bersifat ghaib dan dominan. Pemisahan ini berjalan dalam pelbagai tahap. Apabila pendekatan ini diterapkan dengan berhati-hati pada novel *Sitti Nurbaya*, yang memang jauh daripada segi ruang dan waktu, idea di mana novel ini, walaupun watak sentiasa merujuk kepada sistem nilai-nilai ghaib, telah memasuki masa sejarah, iaitu masa yang memiliki satu arah di mana semuanya berakhir dengan kematian, adalah yang paling menarik.

Samsulbari, Sitti Nurbaya dan keluarga mereka merujuk kepada nilai-nilai tertentu: di satu pihak, keinginan menduduki tempat yang dipandang dalam masyarakat, pendidikan dan mencontohi dunia Barat, di pihak lain kesolehan, cita-cita menjadi manusia yang berakhlak mulia, pencarian perpaduan sosial yang agak konservatif. Nilai-nilai ini kurang berlaku, kurang mantap mahupun diakui dalam dunia yang dikuasai nilai-nilai niaga yang diamalkan Datuk Meringgih, dunia yang ditandai pencerobohan budaya, politik, ekonomi dan tentera dari luar. Maka novel itu bertujuan untuk berupaya memenuhi keinginan-

keinginan serta rasa bimbang sebuah golongan masyarakat yang hanya kulit luarnya yang bersifat Barat, belum terlepas sama sekali dari lingkungan aslinya, berasa bersalah kerana meninggalkan kebudayaannya dan untuk menyelamatkan diri dari tekanan kapitalisme liar ala Datuk Meringgih, terpaksa berlindung pada Belanda. Maka, kelas ini akhirnya hanya berpegang kepada cita-cita yang tidak luhur dan tidak cukup kuat untuk dijadikan pengganti nilai-nilai yang ditinggalkan⁵² dan untuk dapat bertahan terhadap kekuatan-kekuatan pesaing ini.

Dalam konteks ini, percubaan membunuh diri yang dilakukan Samsulbari, jatuhnya kedudukan Baginda Suleiman dan kegagalan memelihara hubungan bapa-anak bagi Sutan Mahmud, bagi kami mencerminkan sebuah kelas sosial yang mengalami kebimbangan dan tidak berjaya menemui atau berpegang kepada nilai-nilai yang cukup kuat untuk dapat bertahan. Kelas ini tidak mengingini wang dan harta kekayaan ala Datuk Meringgih, juga tidak memiliki cita-cita agama Islam, cita-cita kebebasan, kebangsaan, kemajuan dan harapan seperti yang dimiliki Hamka, Mochtar Lubis, Pramoedya Ananta Toer atau Sukarno.

Dengan bertitik tolak pada pendekatan ini, menarik apabila dibuat penggolongan penulis-penulis Indonesia dengan memperlihatkan, selain bentuk sasteranya, juga sikap-sikap mental yang kekal yang masih belum terlepas sama sekali daripada mitos, dibandingkan dengan sikap orang yang melibatkan diri secara lebih sedar dan bersemangat dalam Sejarah yang mereka ciptakan sendiri. Golongan kedua ini termasuk antara lain, mereka yang tercatat di atas, tanpa melupakan segalanya yang diilhami oleh agama Islam. Dalam golongan pertama itu harus dimasukkan generasi Balai Pustaka, sejumlah kartun, banyak novel popular dan hampir semua filem Indonesia sekarang⁵³. Sebenarnya, salah satu paradoks daripada kaedah ini ialah tidak memandang lagi bentuk sebagai kriteria kemodenan dan demikian tidak membatasi kajian pada bidang sastera sahaja. Sastera jelas merupakan bidang yang lebih senang kerana langsung dan terang-terangan ditujukan untuk mengemukakan pandangan dunia. Akan tetapi, bidang-bidang lain seperti semua bentuk wacana politik, meskipun kadang-kadang lebih susah untuk dibahas, dapat dijadikan melalui analisa seperti ini.



Gambar. 1. "... jangan keras-keras kauayunkan aku, Sam!"



Gambar. 2. "Setelah sudah memakai itu, berjalanlah mereka itu berpegang-pegangan tangan..."



Gambar. 3. “Jika demikian tanggunglah olehmu...”



Gambar. 4. “...’Terimalah olehmu hukuman!’ lalu Samsu mengangkat pistolnya...”

NOTA

- * Kertas kerja ini pertama kali diterbitkan dalam jurnal *Archipel* (23, 1982: 177-200). Versi terjemahan dalam bahasa Indonesia telah dimuatkan dalam buku bertajuk *Citra Masyarakat Indonesia* (Jakarta, Sinar Harapan, 1983: 135-155). Terjemahan dalam bahasa Melayu ini dihasilkan oleh Daniel Perret (EFEO Kuala Lumpur, 2011), berasaskan tulisan dalam bahasa Indonesia dan dalam bahasa Perancis.
- ¹ Lihat G. Lukacs, *La théorie du roman*, Paris, 1963.
 - ² Perpustakaan awam. Jumlahnya telah mencapai 2456 buah pada tahun 1924. Lihat Nidhi Aeusrivongse, *Fiction as history: a study of pre-war Indonesian novels and novelists, 1920-1942*, University of Michigan, 1976.
 - ³ Pada awalnya, *Sitti Nurbaya* dicetak semula setiap tiga tahun (1922, 1925, 1929), tetapi dari tahun 1965 sampai 1979, karya tersebut dicetak semula sekali sahaja.
 - ⁴ Lihat misalnya Taufik Abdullah, *School and Politics: the Kaum Muda Movement in West Sumatra. 1927-1933*, Cornell University Press, 1971.
 - ⁵ Saudara ibu lelaki, yang bertanggungjawab mendidik anak-anak saudaranya.
 - ⁶ *Kesusasteraan Indonesia Modern Dalam Kritik dan Esei*, I, Jakarta, 1967.
 - ⁷ Lihat catatan 4.
 - ⁸ Amal Hamzah, *Buku dan penulis*, Jakarta, 1964: 22.
 - ⁹ Subandi, *Tinjauan Plot Tjerita Sitti Nurbaya karya Mh Rusli dan Hubungannya Dengan Pendidikan*, tesis IKIP Yogyakarta, 1968.
 - ¹⁰ Subandi, *ibid*.
 - ¹¹ Amal Hamzah, *ibid*:19.
 - ¹² Subandi, *ibid*.
 - ¹³ Amal Hamzah, *ibid*: 22.
 - ¹⁴ Subandi, *ibid*.
 - ¹⁵ Amal Hamzah, *ibid* :22.
 - ¹⁶ Yang ketiga adalah *Djarot* (5. 000 kali dipinjam), sebuah buku dalam bahasa Jawa.
 - ¹⁷ Lihat Bakri Siregar, *Sedjarah sastera Indonesia modern*, jilid I, Jakarta, 1964: 31-71.
 - ¹⁸ E. Postel-Coster, dalam *Text and Context: The Social Anthropology of Tradition*, jilid II, Philadelphia, 1977. Lihat juga kritikan buku tersebut oleh Ok Kyung Pak, Les rapports ethniques dans le roman minangkabau d'avant-guerre, *Anthropologie et sociétés*, 3 :3 (1979) : 141-157; A.H. Johns dalam *BKI*, 155, 1959: 232-248. Lihat juga Harry Aveling, 'Sitti Nurbaya', Some Reconsiderations. *BKI*, 126, 1970: 242-245.
 - ¹⁹ *Sitti Nurbaya*, hlm. 80. Nukilan daripada edisi tahun 1979 dalam ejaan baru.
 - ²⁰ "Pribumi, murni", iaitu tidak tersentuh oleh mana-mana pengaruh dari luar.
 - ²¹ Sekolah Radja telah dibuka di Bukittinggi pada tahun 1873.
 - ²² H.B. Jassin, *Heboh Sastra* 1968, *Suatu Pertanggungan-Jawab*, Jakarta, 1970: 42.
 - ²³ Lihat nota kaki 9.
 - ²⁴ Subandi, *ibid* : 80.
 - ²⁵ L. Santa Maria dalam *Sastra, Introduction à la littérature indonésienne contemporaine*, 1980, hlm. 29-31.
 - ²⁶ Frantz Fanon, *Peau noire et masques blancs*, Paris, 1952.
 - ²⁷ *Sitti Nurbaya*: 7.
 - ²⁸ *Sitti Nurbaya*: 7.
 - ²⁹ *Sitti Nurbaya*: 99.
 - ³⁰ Nama Jakarta, yang mungkin dimasukkan dalam edisi-edisi semula setelah Kemerdekaan, tidak sesuai dengan zamannya.

- ³¹ *Sitti Nurbaya*: 21.
- ³² Pada umumnya, berciri kisah-kisah yang cukup sederhana.
- ³³ P.E. Josselin de Jong, *Minangkabau and Negri Sembilan. Socio-political Structure in Indonesia*, Leiden, 1951.
- ³⁴ Kerana pihak wanita yang membawa mas kahwin ketika berlaku perkahwinan pertama atau perkahwinan semula.
- ³⁵ *Sitti Nurbaya*: 86.
- ³⁶ *Ibid*: 14.
- ³⁷ *Ibid*: 15.
- ³⁸ *Sitti Nurbaya*: 93.
- ³⁹ Michel Zérafra, *Roman et société*, Paris, 1976, khususnya hlm. 96-102 tentang individualisasi wira dalam novel.
- ⁴⁰ Perang ini telah memperlihatkan tentangan golongan-golongan reformis terhadap golongan-golongan penyokong adat.
- ⁴¹ *Sitti Nurbaya*: 262.
- ⁴² *Ibid*: 263.
- ⁴³ *Ibid*.
- ⁴⁴ Lihat A. Pane. Mengapa pengarang modern suka mematkan? *Pujangga Baru*, 8.9.1941.
- ⁴⁵ Lihat khasnya L Goldman, *Le Dieu caché*, Paris, 1956.
- ⁴⁶ Lihat Cl. Salmon, *Literature in Malay by the Chinese of Indonesia. A provisional annotated bibliography*, Paris, 1981.
- ⁴⁷ *Littératures contemporaines de l'Asie du Sud-Est*, Paris, 1974: 194-195.
- ⁴⁸ M. Bonneff, *Les bandes dessinées indonésiennes*, Paris, 1976: 114-123.
- ⁴⁹ *Sitti Nurbaya*: 120.
- ⁵⁰ *Ibid*: 259-260.
- ⁵¹ Lihat catatan 44.
- ⁵² M. Zérafra, *op. cit*.
- ⁵³ Sesuatu yang sepatutnya perlu dikaji secara lebih mendalam, ialah menapa bentuk pernyataan yang paling moden ini membawa bentuk pemikiran yang paling kuno.