



Narasi Kebangsaan

dalam Karya Budaya Indonesia

Editor: Sunu Wasono

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Narasi Kebangsaan

dalam Karya Budaya Indonesia



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Dilarang mereproduksi atau memperbanyak seluruh atau sebagian dari buku ini dalam bentuk atau cara apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

© Hak cipta dilindungi oleh Undang-Undang No. 28 Tahun 2014

All Rights Reserved

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Narasi Kebangsaan

dalam Karya Budaya Indonesia



Editor: Sunu Wasono

LIPI Press

Buku ini tidak diperjualbelikan.

© 2020 Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia (LIPI)
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Narasi Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia/Sunu Wasono(ed).—Jakarta: LIPI Press, 2020.

xii hlm. + 227 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN 978-602-496-150-3 (*e-book*)

978-602-496-157-2 (cetak)

1. Kebangsaan
2. Karya Sastra
3. Budaya Indonesia

899.221

Copyeditor : Tantrina Dwi Aprianita
Proofreader : Noviasuti Putri Indrasari dan Risma Wahyu H.
Penata isi : Astuti Krisnawati dan Rahma Hilma Taslima
Desainer sampul : Dhevi E.I.R. Mahelingga

Cetakan pertama : Oktober 2020



Diterbitkan oleh:
LIPI Press, anggota Ikapi
Gedung PDDI LIPI, Lantai 6
Jln. Jend. Gatot Subroto 10, Jakarta 12710
Telp.: (021) 573 3465
e-mail: press@mail.lipi.go.id
website: lipipress.lipi.go.id
 LIPI Press
 @lipi_press

Buku ini merupakan karya buku yang terpilih
dalam Program Akuisisi Pengetahuan Lokal 2020
Balai Media dan Reproduksi (LIPI Press),
Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

DAFTAR ISI



PENGANTAR PENERBIT	vii
KATA PENGANTAR	ix
PRAKATA	xi
BAB I Pendahuluan: Narasi Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia Sunu Wasono	1
BAB II Kebangsaan dalam Manuskrip Sunda Rohim	7
BAB III Kolonialisme dan Heroisme dalam <i>Syair Perang Mengkasar</i> Mu'jizah	27
BAB IV Cinta Tanah Air dalam Cerita Lisan Jambi: <i>Orang Kayo Hitam</i> Atisah	57

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB V	Posisi Peranakan Tionghoa dalam Narasi Kebangsaan: Kajian <i>Drama di Boven Digul dan Zonder Lentera</i> Erlis Nur Mujiningsih dan Suyono Suyatno	77
BAB VI	Nilai Nasionalisme dalam Relief-relief Candi Prambanan Jawa Tengah Agustijanto Indradjaja	103
BAB VII	<i>Jalan Tak Ada Ujung</i> : Awal Dimulainya Bangsa Baru Erli Yetti	115
BAB VIII	“Kepada Saudaraku M. Natsir” Puisi Hamka dalam Perspektif Kebangsaan dan Islami Suryami	135
BAB IX	Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam Konstelasi Kebangsaan Ferdinandus Moses	155
BAB X	Kebangsaan pada Era Kolonial: <i>Hikayat Siti Mariah</i> Karya Haji Mukti Jonner Sianipar	175
BAB XI	Jejak Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia Sunu Wasono	203
INDEKS	209
BIOGRAFI PENULIS	217

PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, LIPI Press mempunyai tanggung jawab untuk terus berupaya menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas LIPI Press untuk turut serta membangun sumber daya manusia unggul dan mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana yang diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Bunga rampai ini membicarakan karya budaya bangsa, mulai dari manuskrip, cerita lisan, sastra lisan hingga relief candi, dan mengaitkannya dengan konsep kebangsaan. Keberagaman objek kajian dalam buku ini diharapkan mampu memberikan gambaran yang komprehensif tentang kebangsaan.

Rasa kebangsaan yang luntur akan dapat tumbuh kembali saat membaca buku ini karena buku ini memperlihatkan berbagai pergolakan dalam rangka mencari nilai kebangsaan, mengisi rasa kebangsaan ketika Indonesia mulai ada, sampai pada kesadaran kebangsaan masa kini. Semuanya tecermin dalam karya budaya Indonesia. Selanjutnya,

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dengan membaca karya budaya tersebut masyarakat diharapkan dapat menguat rasa kebangsaannya.

Diharapkan bunga rampai ini hadir sebagai alternatif bahan bacaan dalam penelusuran nilai-nilai kebangsaan dan rujukan bermanfaat dalam menjaga keutuhan bangsa.

LIPI Press

KATA PENGANTAR

A decorative background image showing the silhouettes of a crowd of people celebrating. Some individuals are holding up flags, and others have their arms raised in a gesture of joy or protest. The scene is set against a light, textured background.

Buku ini merupakan salah satu hasil penelitian mengenai narasi kebangsaan dalam karya budaya Indonesia yang dilakukan oleh peneliti di Pusat Pengembangan dan Pelindungan Bahasa dan Sastra, Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan dan Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan; serta dosen Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia. Buku ini ditulis dalam rangka memenuhi tugas dan fungsi lembaga yang salah satunya adalah mengembangkan dan melindungi kehidupan kesusastraan Indonesia. Dengan adanya buku ini, masyarakat diharapkan mengetahui jejak narasi kebangsaan di dalam karya budaya Indonesia. Hal ini menjadi penting di tengah maraknya berbagai kepentingan yang merongrong kedaulatan Indonesia sebagai sebuah negara.

Karya budaya Indonesia, termasuk karya sastra, merupakan hasil reka cipta masyarakat Indonesia. Di dalam karya budaya tersebut tersimpan berbagai persoalan yang dihadapi oleh masyarakat. Salah satunya adalah persoalan kebangsaan. Bagaimana kebangsaan itu muncul dan dimaknai, semuanya tecermin dalam karya budaya

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Indonesia. Selanjutnya, dengan membaca karya budaya tersebut, rasa kebangsaan masyarakat diharapkan dapat menguat.

Persoalan kebangsaan tampaknya sudah hadir sejak Indonesia belum terwujud, bahkan belum terpikirkan. Karya budaya yang berupa relief-relief candi merupakan salah satu buktinya. Juga hasil pemikiran masyarakat yang direkam dalam bentuk manuskrip (tulis tangan) serta dalam berbagai bentuk kelisanan. Konsep kebangsaan sebenarnya milik masyarakat modern, ketika masyarakat mengenal hal yang bernama negara. Namun, jauh sebelumnya, nilai kebangsaan ternyata sudah ada di dalam diri tiap manusia yang hidup di bumi Nusantara.

Beberapa buku lain mengenai kebangsaan memang sudah pernah hadir. Namun, rata-rata buku-buku tersebut membicarakan kebangsaan hanya dari sisi yang berkaitan dengan sejarah, politik, dan mungkin ilmu-ilmu pemerintahan lainnya. Buku ini diharapkan dapat melengkapi khazanah perbincangan kebangsaan yang menjadi dasar untuk menjaga keutuhan bangsa. Buku ini mudah-mudahan dapat menjadi salah satu alternatif bahan bacaan dalam penggalian nilai-nilai kebangsaan dan rujukan untuk mendukung kehidupan berbangsa dan bernegara.

Jakarta, September 2019

Kepala Pusat Pengembangan dan Pelindungan Bahasa dan Sastra

Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan

Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Gufran Ali Ibrahim

PRAKATA

Buku berjudul *Narasi Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia* ditulis untuk membahas bagaimana kebangsaan termaktub dalam berbagai karya budaya Indonesia. Karya budaya yang dimaksudkan di sini antara lain berbentuk karya sastra, baik dalam bentuk tulisan (manuskrip), lisan, dan cetak, serta dalam bentuk artefak—dalam hal ini relief candi. Kebangsaan sudah menjadi wacana sejak masa lampau atau sejak candi-candi didirikan. Hal ini membuktikan bahwa kebangsaan menjadi salah satu hal penting untuk kehidupan bermasyarakat di Indonesia, bukan hanya pada masa kini. Hanya memang konsep kebangsaan yang ada pada masa lampau berbeda dengan konsep yang ada pada masa kini. Indonesia yang terdiri atas berbagai suku bangsa memiliki beragam konsep kebangsaan. Selain itu, di Indonesia juga hadir dan berkiprah berbagai bangsa lain yang sudah menganggap Indonesia sebagai negeri kedua. Mereka pun memiliki konsep kebangsaan yang berbeda. Keberagaman konsep kebangsaan ini bukan berarti kemudian menjadikan konsep ini samar atau hilang, justru keberagaman konsep tersebut membuktikan bahwa

Buku ini tidak diperjualbelikan.

memang Indonesia terdiri atas hal yang beraneka, tetapi kemudian tetap menjadi satu.

Tumpuan bahasan narasi kebangsaan dalam buku ini adalah karya budaya dalam berbagai bentuk. Karya manuskrip yang berupa tulisan tangan yang dibahas berasal dari dua wilayah budaya yang berbeda, yakni Sunda dan Makassar. Begitu pun dengan bahasan dalam sastra lisan. Pada buku ini dibahas sastra lisan yang berasal dari wilayah budaya Jambi. Sementara itu, sastra cetak yang dibahas adalah karya-karya yang diterbitkan sebelum kemerdekaan dengan latar belakang pengarang yang beragam. Ada yang ditulis pribumi dan ada yang berasal dari Tionghoa Peranakan. Juga dibahas karya-karya selepas kemerdekaan. Apa yang sudah disebutkan ini merupakan karya sastra yang dapat dikatakan sebagai karya budaya hasil dari proses bertutur. Bunga rampai ini juga mengikutkan bahasan tentang kebangsaan dalam karya budaya dalam bentuk artefak, yakni relief candi. Keberagaman objek kajian ini diharapkan mampu memberikan gambaran yang komprehensif tentang kebangsaan.

Kehadiran buku ini diharapkan dapat memperkaya bahan bacaan bagi peneliti, mahasiswa, dan masyarakat terhadap narasi kebangsaan yang menjadi dasar kehidupan berbangsa dan bernegara.

Rawamangun, September 2019

Editor

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB I

Pendahuluan: Narasi Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia

Sunu Wasono

A. Apa yang dimaksud dengan narasi kebangsaan?

Persoalan kebangsaan bagi sebuah bangsa yang sangat plural seperti Indonesia merupakan hal yang sangat krusial. Ancaman disintegrasi bangsa selalu membayangi. Berbagai hal mengancam kesatuan Indonesia sebagai sebuah bangsa, di antaranya hal-hal yang berkaitan dengan kedaerahan, hal-hal yang berkaitan dengan bangsa lain (pendatang atau bahkan penjajah), hal-hal yang berkaitan dengan perebutan kekuasaan (penguasaan negara oleh bangsa lain), serta hal-hal yang berkaitan dengan ideologi, konsep, dan pandangan hidup yang mungkin dianggap berbeda. Kesemuanya itu hadir dalam berbagai bentuk dan hadir dalam berbagai waktu.

Namun, sebelum jauh membahas hal itu ada baiknya untuk menengok terlebih dahulu apa dan bagaimana sebenarnya Indonesia. Nama Indonesia sebagaimana disampaikan oleh Ahmad Subardjo (1977: 24), diambil dan dipakai untuk mencerminkan sebuah negara kesatuan. Selain itu, nama tersebut juga diambil karena tidak mengingatkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

akan status sebagai sebuah negeri jajahan. Nama ini diambil untuk menggantikan kata Hindia Belanda dengan tujuan untuk mencapai kemerdekaan. Kemerdekaan yang dimaksud di sini salah satunya adalah juga menunjuk pada persoalan adanya “kesatuan” karena sebelumnya apabila menunjuk pada nama Hindia Belanda yang dengan sendirinya menyangkut kolonialisme, ujungnya adalah politik *divide et impera* (politik pecah belah) yang memudahkan penjajahan.

Membahas persoalan bangsa juga akan menyinggung persoalan nasionalisme. Menurut Ernest Renan (dalam Subardjo, 1997), nation adalah kemauan untuk hidup bersama dalam suatu wilayah tertentu meskipun berbeda bahasa rakyatnya, seperti Belgia dan Swiss. Subardjo (1977) juga menambahkan apalagi jika bahasanya satu, seperti bahasa Indonesia sehingga apa yang diduga oleh orang asing bahwa Indonesia terdiri dari pelbagai suku dengan bahasa yang berbeda-beda tidaklah benar. Sejarah yang sedemikian tersebut dapat dimaknai bahwa usaha untuk mewujudkan persatuan dan membangun bangsa Indonesia bukanlah sesuatu yang dapat dianggap sebagai hal yang mudah. Oleh sebab itu, jika ada banyak orang yang mempertanyakan atau bahkan mencoba untuk memecah belah bangsa Indonesia dengan melupakan proses panjang pembentukan bangsa Indonesia, ini hal yang menyedihkan.

Memang diakui bahwa Indonesia merupakan sebuah negara yang plural. Indonesia terdiri atas berbagai suku bangsa, juga dihuni oleh bangsa lain, budaya pun juga beragam, ideologi dan pandangan hidupnya juga beragam, memiliki bahasa yang beragam, gaya hidup yang juga beragam, serta adat istiadat dan sikap hidup yang beragam. Indonesia sedemikian kompleksnya sehingga cukup sulit untuk melukiskan anatominya. Menurut Lestari (2015: 32), Indonesia dapat disebut sebagai negara multietnis sekaligus multimental. Negeri ini bukan hanya multietnis (Jawa, Batak, Bugis, Aceh, Flores, Bali, dan seterusnya), melainkan juga menjadi arena pengaruh multimental (India, Cina, Belanda, Portugis, Hinduisme, Buddhisme, Konfusianisme,

Islam, Kristen, Kapitalis, dan seterusnya). Kebinekaan merupakan sebuah keniscayaan. Menurut Suparlan (2003) kebinekaan dalam konteks *bhinneka tunggal ika* seharusnya diletakkan pada keanekaragaman kebudayaan, bukan keanekaragaman suku bangsa. Oleh sebab itu, tidak seharusnya kebinekaan memunculkan perpecahan dan melupakan berbagai usaha yang panjang dan sulit dari pendiri bangsa ini dalam menyatukan untuk kemudian terpisah-pisah. Hal ini yang berusaha untuk dicegah oleh berbagai pihak, terutama masyarakat Indonesia agar tidak terjadi. Berbagai usaha dilakukan, penelitian ini dapat dikatakan merupakan salah satunya.

Penelitian ini ditumpukan pada karya budaya. Sebagaimana disampaikan oleh Suparlan (2003), kebudayaan dipunyai oleh seseorang melalui proses belajar yang menjadikannya berbeda dengan hakikat kesukubangsaan. Kesukubangsaan adalah konstan, sedangkan kebudayaan adalah kumulatif. Kebudayaan dapat berubah sesuai dengan perubahan lingkungan yang dihadapinya. Oleh sebab itu, dalam sejarah kemanusiaan tidak pernah ada bukti bahwa sesama manusia berkonflik atau saling membunuh karena perbedaan kebudayaan. Hal yang terjadi adalah mereka bermusuhan karena memperebutkan sumber daya. Sementara itu, secara khas kebudayaan terekam dalam bentuk karya, baik itu berupa karya seni atau karya lainnya. Dengan demikian, untuk dapat memberikan “masukan” kepada berbagai kalangan mengenai narasi kebangsaan yang menyatukan, yang sudah ada mulai dari masa lampau sampai masa kini, dapat dilihat dari karya budayanya. Karya budaya yang menjadi objek penelitian ini meliputi karya sastra mulai dari yang berbentuk tulisan tangan (manuskrip), cerita rakyat, sampai pada bentuk cetakan, juga relief candi. Untuk itu, dapat disampaikan bahwa dalam tulisan-tulisan yang terwujud dalam bunga rampai ini masalah yang dibahas adalah bagaimana narasi kebangsaan terwujud dalam berbagai karya budaya yang dihasilkan oleh masyarakatnya.

B. Struktur Buku

Buku ini ditulis salah satunya dengan tujuan untuk menumbuhkan kembali kesadaran akan berbangsa dan bernegara. Hal tersebut dapat dilihat dari karya budaya yang berbentuk manuskrip dengan judul *Sanghyang Siksakandang Karesian*, *Amanat Galunggung*, dan *Bujangga Manik*, manuskrip yang lain *Syair Perang Mengkasar*, cerita rakyat dari Jambi dengan judul “Orang Kayo Hitam”, relief candi Prambanan dengan kisah Ramayana dan Kresnayana, novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis, puisi dengan judul “Kepada Saudaraku M. Natsir” karya Hamka, novel karya pengarang Tionghoa Kwee Tek Hoay dengan judul *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera*.

Manuskrip Sunda merupakan salah satu karya budaya yang dibahas dalam buku ini. Naskah *Sanghyang Siksakandang Karesian* mengisahkan seluk beluk kehidupan masyarakat Sunda, naskah *Amanat Galunggung* mengisahkan usaha Darmasiksa membuka wilayah Galunggung, dan naskah *Bujangga Manik* mengisahkan seorang raja yang lebih suka hidup menjadi seorang resi. Apa yang diungkapkan di dalam naskah-naskah tersebut adalah kearifan lokal yang berasal dari masyarakat Sunda yang akan bermanfaat untuk membangun kebangsaan.

Selain dari wilayah Sunda, manuskrip yang dibahas juga berasal dari Makassar, yakni *Syair Perang Mengkasar*. Naskah ini merekam pemikiran masyarakat Makassar yang memperlihatkan usaha-usaha Kerajaan Gowa dalam mempertahankan kekuasaannya dari Belanda dan sekutunya. Dari dalam naskah ini coba digali protonasionalisme yang merupakan bentuk ide-ide kebangsaan sebelum Indonesia merdeka.

Karya budaya yang sudah dihasilkan di masa lampau lainnya adalah cerita rakyat. Salah satu cerita rakyat tersebut adalah cerita-cerita yang menyangkut seorang tokoh bernama Orang Kayo Hitam.

Ada tiga cerita yang berkaitan dengan tokoh tersebut, yakni “Pasal Ini Sila-Sila Keturunan Raja Jambi”, “Cerita Asal Tanah Pilih, Pedalaman”, dan “Asal-Usul Daerah dan Raja-Raja Jambi”. Ketiga cerita rakyat tersebut berbentuk legenda. Pada sebuah legenda tokoh-tokohnya dianggap benar-benar ada dan peristiwa yang dialaminya adalah hal yang benar-benar terjadi. Cerita rakyat ini mengisahkan penolakan kerajaan Jambi atas kekuasaan raja-raja Jawa. Pada cerita disebutkan di antaranya Kerajaan Mataram dan Kerajaan Majapahit. Cerita-cerita tersebut dapat dikatakan merupakan embrio kebangsaan yang masih bersifat kedaerahan. Cinta tanah air masih berbentuk cinta kepada kerajaan masing-masing. Indonesia belum hadir pada masa itu.

Karya budaya dari masa lampau lainnya yang juga dibahas dalam buku ini adalah relief Candi Prambanan. Apabila tiga karya sebelumnya bertumpu pada aksara, karya budaya ini bertumpu pada gambar. Semangat nasionalisme ditengarai terdapat di dalam relief. Relief yang terdapat pada dinding Candi Prambanan mengisahkan cerita Rama saat membebaskan Sinta dari Rahwana. Karya budaya ini ditelisis dengan menggunakan teori arkeologi.

Selain karya budaya di masa lampau, buku ini juga memuat analisis terhadap karya budaya masa kini berbentuk prosa dan puisi. Analisis yang pertama dilakukan pada novel yang ditulis oleh Kwee Tek Hoay, salah satu pengarang Tionghoa yang menulis pada masa-masa menjelang kemerdekaan. Novel *Drama di Boven Digul* memberikan gambaran tentang adanya sebuah negara ideal yang menerima semua unsur kemasyarakatan, termasuk bangsa Tionghoa. Sementara itu, *Zonder Lentera* mengisahkan kehidupan masyarakat di Hindia Belanda (Indonesia saat ini). Dari kedua novel ini ditengarai gambaran ideal sebuah negara.

Karya novel lainnya yang dibicarakan dalam buku ini adalah *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis. Novel ini mengisahkan perubahan sosial budaya akibat perang kemerdekaan, perlawanan

terhadap Belanda yang hendak menjajah Indonesia kembali. Apabila kedua novel sebelumnya masih membicarakan harapan akan adanya Indonesia yang merdeka, novel ini ada setelah Indonesia merdeka. Masyarakat sudah merasakan alam kemerdekaannya, tetapi kondisi yang merdeka tersebut masih mengecewakan. Hal inilah yang dibi-citakan dalam buku.

Karya budaya berbentuk karya sastra puisi juga dibahas dalam buku ini, yaitu berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir” karya Hamka. Puisi ini berlatar kondisi sosial tahun 1950-an. Latar yang serupa juga ada dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung*. Karya puisi ini ditengarai membicarakan kebangsaan yang bercorak Islam. Satu lagi tulisan yang membicarakan puisi adalah “Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam Konstelasi Kebangsaan” yang ditulis oleh Ferdinandus Moses. Pemikiran Amir Hamzah tentang kebangsaan ditampilkan dalam hal kebahasaan. Bahasa bukan hanya alat komunikasi, melainkan juga alat pembentuk nilai. Amir Hamzah adalah wakil pembentuk kebudayaan baru. Sementara itu, Chairil Anwar dengan gayanya sendiri memperbarui bahasa. Bagaimanakah sifat kebangsaannya dan bagaimana hubungannya dengan Amir Hamzah? Keduanya mengklaim melakukan pembaruan bahasa untuk kebangsaan. Apakah ada konstelasi antara keduanya dan menjadikan bahasa sebagai media membangun kebangsaan? Hal inilah yang akan diungkap oleh Moses dalam tulisannya.

DAFTAR PUSTAKA

- Subardjo Dyoyoadisuryo, Ahmad. (1977). *Peranan ide-ide dalam gerakan kemerdekaan Indonesia*. Jakarta:Yayasan Idayu.
- Suparlan, Parsudi. (2003). *Bhineka tunggal ika: Keanekaragaman sukubangsa atau kebudayaan*. *Jurnal Antropologi* Nomor 72, 24–37.
- Lestari, Gina. (2015). *Bhineka tunggal ika: Khasanah multikultural Indonesia di tengah kehidupan sara*. *Jurnal Pendidikan Pancasila dan Kewarganegaraan No.1(28)*, Februari 2015.

BAB II

Kebangsaan dalam Manuskrip Sunda

Rohim

A. Manuskrip dan Multikultural

Bagi bangsa Indonesia, multikulturalisme adalah suatu keniscayaan dan keharusan. Keragaman ras, suku, bahasa, budaya, dan agama merupakan ciri khas serta kelebihan bangsa Indonesia yang membedakannya dengan bangsa lain. Namun, akhir-akhir ini ada kecenderungan sebagian warga dan kelompok masyarakat untuk mengingkari sifat multikultur yang sudah melekat pada bangsa Indonesia sejak ratusan tahun lalu (Faturrahman, 2010). Hal itu menyebabkan bangsa Indonesia kembali dihadapkan pada situasi yang meresahkan, yakni ancaman disintegrasi bangsa. Secara sosiologis dan kultural, masyarakat Indonesia merupakan masyarakat plural yang memiliki potensi besar bagi munculnya konflik dan perpecahan jika tidak dilandasi oleh multikulturalisme. Konsep ini serupa dengan *Bhinneka Tunggal Ika* (Sulistiyono, 2015).

Meskipun masyarakat Indonesia tergolong pluralistik dari sisi ras, etnis, bahasa, status sosial, dan kepercayaan, masyarakat ini menjadi suatu kesatuan guna mencapai tujuan bersama dalam konteks Negara

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) yang berdasarkan Pancasila dan UUD 1945. Paradigma multikulturalisme yang menekankan dialog, toleransi, dan kesediaan untuk koeksistensi dalam keberagaman ini sesuai dengan salah satu pilar kebangsaan Indonesia, yakni *Bhinneka Tunggal Ika* (Bakry, 2010). Untuk mengetahui bagaimana *Bhinneka Tunggal Ika* membentuk dan menjaga keutuhan NKRI, dapat dilakukan penelusuran nilai-nilai kebinekaan dan kebangsaan masa lampau melalui sumber primer yang otentik, yakni dengan menganalisis manuskrip (Dewi, 2014).

Manuskrip merupakan salah satu sumber primer paling otentik yang dapat mendekatkan jarak antara masa lalu dan masa kini. Manuskrip juga merupakan sumber yang sangat menjanjikan bagi mereka yang tahu cara membaca dan menafsirkannya. Manuskrip dapat pula menjadi sebuah “jalan pintas” istimewa (*privileged shortcut access*) untuk mengetahui khazanah intelektual dan sejarah sosial masyarakat pada masa lalu (Supriadi, 2011). Apabila ditinjau dalam perspektif kebudayaan, manuskrip termasuk salah satu warisan budaya. Dalam pengelompokan warisan budaya, manuskrip termasuk warisan budaya yang berupa peninggalan benda (*cultural heritage*) (Faturrahman, 2010).

Sebagai warisan budaya, manuskrip banyak merekam informasi dan pengetahuan masyarakat lampau yang diturunkan secara turun-temurun dari dulu hingga sekarang. Warisan budaya berupa naskah tersebut bermacam-macam bentuknya, tersebar di seluruh Indonesia, serta ditulis dengan berbagai bahasa dan aksara. Bahasa yang dipergunakan terkadang identik dengan tempat naskah ditulis, seperti bahasa Sunda di wilayah Jawa Barat, bahasa Melayu di sekitar wilayah Sumatra Utara dan Kalimantan Utara, dan bahasa lainnya yang disesuaikan dengan bahasa di wilayah masyarakatnya (Dewi, 2014).

Berdasarkan data kearsipan Perpustakaan Nasional Republik Indonesia, manuskrip Nusantara yang paling banyak adalah

manuskrip Melayu dan manuskrip yang ada di tanah Jawa, salah satunya manuskrip Sunda. Berdasarkan penelusuran data melalui Katalog Induk Naskah-Naskah Nusantara Jilid 5A (1998), saat ini manuskrip Sunda disimpan di beberapa tempat koleksi, baik di dalam maupun di luar negeri dan sebagian lagi tersebar di masyarakat. Tempat-tempat koleksi yang menyimpan manuskrip-manuskrip itu, selain di Perpustakaan Nasional, adalah Museum Nasional di Jakarta, Museum Negeri Jawa Barat di Bandung, Museum Pangeran Geusan Ulun di Sumedang, dan Museum Cigugur di Kuningan. Di Museum Nasional Jakarta tercatat sekitar 500 naskah Sunda yang ditulis di dalam media kertas dan daluang, serta sekitar 40 buah manuskrip yang ditulis pada daun lontar, nipah, dan lain-lain. Di Museum Negeri Jawa Barat, terdapat sekitar 150 buah naskah, sedangkan di Museum Geusan Ulun Sumedang ada 15 buah manuskrip, dan di Museum Cigugur Kuningan ada 25 buah manuskrip. Sementara itu, di Keraton Kasepuhan Cirebon, menurut berbagai sumber, tersimpan naskah sebanyak dua buah peti (Widiesha, 2013).

Di antara sekian banyaknya koleksi manuskrip yang berada di Museum Geusan Ulun, Sumedang, manuskrip Sunda yang menjadi objek pemaparan artikel ini adalah manuskrip Sunda *Sanghyang Siksakandang Karesian*, *Amanat Galunggung*, dan *Bujangga Manik*. Ketiga manuskrip tersebut memiliki nilai-nilai kearifan lokal yang dapat dijadikan cermin nilai kebangsaan dan kebinekaan pada masyarakat Sunda sejatinya telah ada sejak zaman dahulu. Manuskrip sebagai bahan kajian kebangsaan dan kebinekaan dalam tulisan ini akan dikaji dalam dua pokok bahasan, yaitu filologi dan sejarah. Sejalan dengan dua hal itu, berikut penulis kemukakan dasar teoretis dan pengertian yang menjadi pijakan tulisan ini.

Dalam penelitian filologi, unsur sejarah sangat berpengaruh besar. Menurut Liauw (1993), sastra sejarah adalah karya sastra yang banyak mengandung peristiwa sejarah. Dalam karya tersebut terdapat

dua unsur, yaitu mitos dan unsur sejarah. Unsur sejarah dalam karya sastra inilah yang dipakai untuk menelusuri nilai-nilai kebangsaan dalam sastra.

Selanjutnya, Robson (1994) menyebutkan bahwa substansi sebuah penelitian filologi tidak semata-mata pada kritik teks yang siap dibaca, tetapi juga siap dimengerti. Oleh karena itu, diperlukan penyajian dan penafsiran teks dalam penelitian filologi. Untuk menyajikan sebuah teks, terdapat beberapa metode yang dapat dipilih bergantung kondisi naskah. Sebuah teks ada yang terdapat dalam beberapa naskah, dan ada pula yang hanya dalam satu naskah (*codex unicus*). Penyuntingan sebuah teks dapat dilakukan dengan dua metode, yaitu gabungan dan landasan. Metode gabungan dilakukan jika nilai naskah semuanya hampir sama, dan teks yang disunting merupakan gabungan dari teks yang ada. Metode landasan digunakan jika ada satu atau segolongan naskah yang menonjol kualitasnya. Teks yang disunting adalah teks yang bacaannya paling baik dari semua teks yang ada (Robson, 1994). Untuk naskah tunggal, ada dua metode yang digunakan dalam penyuntingan teks, yaitu edisi diplomatik dan edisi kritis. Edisi diplomatik adalah reduplikasi teks persis seperti dalam naskah tanpa mengadakan perubahan. Sementara itu, edisi kritis adalah edisi naskah dengan membetulkan kesalahan-kesalahan kecil dan ketidakajegan, sedangkan ejaannya disesuaikan dengan ketentuan yang berlaku (Robson, 1994).

Sementara itu, Baried, Soeratno, Sawoe, Sutrisno, dan Syakir (1985) mengemukakan ada tiga tujuan khusus filologi, yaitu menyunting sebuah teks yang dipandang paling dekat dengan teks aslinya; mengungkap sejarah terjadinya teks dan sejarah perkembangannya; dan mengungkap resepsi pembaca pada setiap kurun penerimanya. Penyajian dan penafsiran menjadi sangat penting karena sebuah teks ketika ditransmisikan atau diturunkan, baik secara vertikal maupun horizontal, mengalami perubahan bahkan penyimpangan sehingga

melahirkan teks-teks baru. Teeuw (1988) menjelaskan munculnya perubahan dan penyimpangan ini tidak terbatas pada teks yang diturunkan secara lisan, tetapi juga pada teks yang diturunkan secara tulisan dalam bentuk naskah salinan. Untuk menyikapi gejala perubahan dan penyimpangan ini, diperlukan cara yang memadai untuk melakukan pendekatannya. Oleh karena itu, metode yang diterapkan terkait pula dengan keberadaan naskah itu sendiri, baik naskah tunggal atau jamak.

Manuskrip yang akan dikaji dalam tulisan ini tidak terfokus pada manuskrip yang sudah terbaca, tetapi juga manuskrip belum terbaca yang perlu dilakukan suntingan teks. Perlakuan terhadap keduanya mengikuti langkah tersebut sebelum analisis isi.

Karya sastra adalah teks yang kompleks, dengan struktur yang bertingkat, dan makna yang berganda, sebagaimana diakui oleh Welles & Warren (1989) dalam terjemahan Melani Budianta, “Kalau kita menganalisis karya sastra lebih teliti, kita akan menyimpulkan bahwa lebih baik kita melihat karya sastra bukan saja sebagai satu sistem norma, melainkan sebagai sistem yang terdiri dari beberapa strata”. Menurut Teeuw (1988), analisis struktur karya sastra merupakan usaha untuk mengeksplisitkan dan menyistematiskan apa yang dilaksanakan dalam proses membaca dan memahami sastra. Teeuw menambahkan bahwa langkah ini tidak boleh dimutlakkan, tetapi tidak boleh pula dinafikan. Hal ini menandakan bahwa strukturalisme tetaplah penting.

Objek manuskrip dalam tulisan ini mempunyai kekhasan dari segi tema kebangsaan, baik berbentuk prosa maupun non-prosa, yang berupaya mengidentifikasi dan memahami makna kebangsaan dalam manuskrip Nusantara. Oleh karena itu, setidaknya ada konsep yang perlu dijelaskan sebagai perangkat berpikir dalam tulisan ini. Kebangsaan yang dimaksud dapat dirujuk dalam KBBI (2008). “Kebangsaan” memiliki beberapa makna, yaitu (1) ciri-ciri yang menandai golongan atau bangsa, (2) makna itu berkaitan dengan perihal bangsa; mengenai

(yang bertalian dengan) bangsa, dan (3) maknanya adalah kesadaran diri sebagai warga dari suatu negara. Makna lainnya adalah kumpulan manusia yang biasanya terikat karena kesatuan bahasa dan kebudayaan dalam arti umum dan menempati wilayah tertentu di muka bumi. Sebagai sebuah kelompok, bangsa ini mempunyai nilai-nilai dan norma-norma yang dipegang untuk bersatu bersepaham.

Menurut Suhady dan Sinaga (2006: 18), makna tersebut lebih diperluas lagi dengan frasa wawasan kebangsaan yang dijadikan pegangan dalam memahami makna sehingga ia dapat diartikan sebagai konsepsi cara pandang, yang dilandasi kesadaran diri sebagai warga dari suatu negara terhadap diri dan lingkungannya di dalam kehidupan berbangsa dan bernegara.

Suhady dan Sinaga (2006) menjelaskan bahwa nilai wawasan kebangsaan yang terwujud dalam persatuan dan kesatuan bangsa memiliki enam dimensi yang bersifat mendasar, yaitu (1) penghargaan terhadap harkat dan martabat manusia sebagai makhluk ciptaan Tuhan Yang Maha Esa; (2) tekad bersama untuk berkehidupan kebangsaan yang bebas, merdeka, dan bersatu; (3) cinta akan tanah air dan bangsa; (4) demokrasi atau kedaulatan rakyat; (5) kesetiakawanan sosial; dan (6) masyarakat adil dan makmur. Ada dua domain dalam tulisan ini yang mengacu pada pendahuluan dan teori tersebut, yaitu domain internal teks dan domain eksternal teks. Domain internal teks adalah tanda-tanda kebahasaan atau deskripsi verbal dalam teks yang menunjuk pada karakteristik wacana kebangsaan pada masyarakat masa silam. Sementara itu, domain eksternal teks terkait dengan relasi teks peristiwa sosial yang merujuk pada karakteristik khazanah kekayaan manuskrip Nusantara dan semangat kebangsaan dalam kebinekaan di masyarakat Sunda.

Karena sumber tertulis dalam penelitian ini adalah manuskrip, pendekatan filologi tentunya digunakan untuk memeriksa otentisitas teksnya. Untuk menganalisis isi teks yang dikaitkan dengan isu

penelitian ini, digunakan pendekatan sosiologi pengetahuan serta intertekstual. Wilayah sasaran penelitian ini adalah manuskrip Sunda yang tersimpan di Museum Geusan Ulun, Sumedang.

Pemerolehan data penelitian terhadap sumber data tertulis dilakukan dengan dua cara, yaitu pembacaan analitis dan pencatatan. Pembacaan analitis adalah kegiatan membaca menyeluruh atau membaca lengkap seluruh teks bacaan. Tujuan utama membaca analitis adalah memperoleh pemahaman yang lebih dalam mengenai hal-hal yang tertulis dalam teks. Dalam hal penelitian ini, membaca analitis dilakukan untuk menemukan pemahaman kebangsaan dalam teks dengan melakukan pengodean ciri-ciri/unsur-unsur kebangsaan tersebut. Langkah selanjutnya adalah pencatatan data-data verbal yang berkaitan dengan fokus penelitian. Data-data verbal ini selanjutnya ditulis kembali dalam pemaparan hasil penelitian sebagai pembuktian atas temuan-temuan. Dalam pemerolehan data terhadap sumber-sumber eksternal teks, jika sumber tersebut adalah sumber tertulis, langkah yang dilakukan sama dengan pemerolehan data sumber data tertulis seperti yang telah dijelaskan. Namun, jika data berupa hasil wawancara, langkah yang dilakukan adalah mendeskripsi data wawancara tersebut, kemudian hal-hal penting dicatat dengan teknik pengodean hal-hal yang terkait dengan fokus penelitian.

Data hasil perolehan diklasifikasikan dalam dua tahap, yaitu analisis deskriptif dan analisis eksplanatori. Analisis deskriptif memaparkan secara apa adanya hal-hal yang terdapat atau dimaksud oleh teks dengan cara memparafrasekannya atau membahasakannya dengan bahasa penulis. Tahap ini sangat penting sebelum melakukan analisis sesuatu di balik teks itu. Analisis eksplanatori adalah penjelasan yang lebih mendalam terhadap makna sebuah teks. Analisis ini memberi pemahaman mengapa dan bagaimana fakta tekstual itu muncul. Analisis eksplanatori dapat dilakukan dengan cara melakukan analisis kategoris dengan instrumen karakteristik wacana kebangsaan

dalam manuskrip dan analisis sosiologi pengetahuan serta intertekstual untuk melihat latar belakang munculnya fakta tekstual dari hasil analisis deskriptif.

B. Kebangsaan dalam Manuskrip Sunda

Konsep kebangsaan dalam penelitian tiga manuskrip Sunda ini merujuk pada ciri-ciri yang menandai suatu golongan atau bangsa, perihal yang bertalian dengan suatu bangsa, dan kesadaran pada diri atau golongan sebagai bagian dari suatu bangsa. Secara umum konsep ini terlihat pada uraian singkat ketiga manuskrip Sunda berikut.

1. Manuskrip *Sanghyang Siksakandang Karesian* (SSK)

Manuskrip *Sanghyang Siksakandang Karesian* (kadang ditulis *Sanghyang Siksa Kandang Karesian*; Ayatrohaedi menuliskannya *Sanghyang Siksa: Kandang Karesyan*) kini tersimpan di Perpustakaan Nasional Jakarta dengan nama register Kropak 630. Naskah ini bertitimangsa *nora catur sagara wulan* (0-4-4-1), yang berarti tahun 1440 Saka atau 1518 M, terdiri atas 30 lembar daun nipah, ditulis dalam bahasa dan aksara Sunda Kuno, menggunakan *pisau pangot*. Nilai minusnya adalah tidak ada keterangan lebih lanjut mengenai penulis naskah ini. Melihat titimangsa tersebut, jelas naskah prosa ini ditulis semasa Sri Baduga Maharaja memerintah di Pakuan. Hal ini diperkuat oleh kata “Mesir”, “Dinah” (Madinah), dan “Mekah” yang tertulis pada teks, yang mengisyaratkan bahwa islamisasi telah ada pada kurun ketika naskah dibuat, awal abad ke-16. Manuskrip ini pertama dikaji oleh Holle dan Noorduyn. Transliterasi, terjemahan, beserta ulasannya disajikan oleh Atja dan Danasasmita (1881) dalam bentuk stensilan, lalu diterbitkan dalam bentuk buku (Teeuw, 1988).

Manuskrip yang terdiri atas dua bagian ini bersifat didaktis, penuh aturan, wejangan, serta petunjuk religius dan moral bagi pembaca. Bagian pertama yang disebut *Dasakreta* adalah *kundangon urang*

reya (pegangan orang banyak), sedangkan bagian kedua yang disebut *Darmapitutur* berisikan hal-hal yang berkenaan dengan pengetahuan yang seyogianya dimiliki semua orang agar hidupnya berguna. Di bagian akhir bahkan disebutkan bahwa *Sewaka Darma* merupakan sumber pegangan akhlak. Kemungkinan besar, naskah ini mengacu pada naskah yang lebih tua, yakni *Sewaka Darma*. Bila diterjemahkan, *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* berarti “buku peraturan untuk menjadi resi.” Disebutkan bahwa orang yang hendak menjadi resi membiasakan diri berbuat kebajikan (*pakena gawe rahayu*). Membiasakan diri berbuat kesejahteraan yang sejati (*pakena kreta bener*) merupakan sumber kejayaan dan kesentosaan negara. Isi ajaran dalam naskah ini memang bukan ditujukan bagi kaum resi, melainkan kepada kaum yang lebih awam/rakyat dalam hal mendarmakan diri kepada raja/negara (Teeuw, 2009).

Dengan membaca teks ini, kita akan mengetahui segala aspek kehidupan masyarakat Sunda pada masa pra-Islam. Selain masalah dunia kosmos besar dan kecil yang dikupas dengan baik, kita juga bisa tahu pelbagai profesi yang ada pada abad ke-16 dan sebelumnya beserta definisinya. Namun, sebagian profesi ataupun istilah itu sendiri telah punah. Ada pula keterangan detail mengenai strata sosial-ekonomi, hasil budaya, larangan, dan wejangan moral yang sangat didaktis bagi setiap kalangan masyarakat, hingga permainan tradisional yang sebagian besar tak dapat dilacak kembali. Selain itu, dibahas juga masalah budaya, seperti karya sastra, pantun, kawih, gamelan, seni lukis, seni ukir, ilmu falak, kemiliteran, perkakas rumah tangga, tekstil, hingga masalah seni kuliner yang tercipta pada masa itu. Tak heran jika ada yang berpendapat bahwa *Sanghyang Siksa Kandang Karesian* merupakan “Ensiklopedi Sunda” yang paling komplisit pada masanya.

Manuskrip ini juga menyebutkan sejumlah pajak, yaitu *dasa*, *calagara*, *upeti*, dan *panggeureus reuma*. Keempat jenis pajak ini merupakan wewenang raja Sunda untuk menyuruh rakyatnya “gotong

royong” guna kepentingan kerajaan. *Dasa* merupakan pajak tenaga perorangan, sedangkan *calagara* merupakan pajak tenaga kolektif. Jadi, rakyat diwajibkan untuk bekerja di ladang, sawah, serang besar (ladang milik kerajaan yang hasilnya dipersembahkan untuk upacara-upacara resmi), mengukuhkan tepian sungai, menggali saluran (*marigi*), mengundang ternak, memasang ranjau tajam, membendung sebagian alur sungai untuk menangkap ikan (*ngikis*), menjala, menarik jaring, memasang jaring, menangguk ikan, merentang jaring, serta kewajiban lainnya untuk kepentingan negara.

Selain pajak negara ini, rakyat diharapkan “jangan marah-marah, jangan pura-pura mau, jangan resah, jangan uring-uringan.” Sebaliknya, pekerjaan tersebut harus dikerjakan dengan senang hati dan tanpa pamrih. Artinya, sejak zaman dahulu masyarakat Sunda telah memiliki kesadaran untuk patuh dan taat terhadap negara karena kepatuhan dan ketaatan rakyat tersebut akan kembali kepada rakyat melalui sistem ketatanegaraan yang stabil sehingga masyarakat diharapkan memiliki sikap yang ramah, sabar, dan tidak mudah terbawa emosi ketika menjalankan kewajiban sebagai warga negara.

Teks *Sanghyang Siksakandang Karesian* (SSK) secara umum berisi gambaran pedoman moral untuk kehidupan bermasyarakat pada masanya, termasuk ilmu yang harus dikuasai sebagai bekal kehidupan sehari-hari. Penuturannya berpijak pada kehidupan di dunia dalam negara. Dalam teks SSK tergambar bahwa masyarakat Sunda abad ke-16 telah mengenal berbagai kelompok masyarakat dengan berbagai keahlian yang berbeda-beda. Sebagai contoh, disebutkan (a) bila ingin tahu tentang kesempurnaan di seluruh kerajaan, kemuliaan, keutamaan, kewaspadaan, keagungan, tanyalah *raja*; (b) bila ingin tahu tentang cara-cara mengukur tanah—seperti mengatur tempat, membagi-bagikan kepada seluruh rakyat, memberi tanda batas, meratakan, membersihkan lahan, mengukur, meluruskan, mengatur, bila tinggi didatarkan, bila rendah diratakan—dan segala macam

pengaturan tempat, tanyalah *mangkubumi*; (c) bila ingin tahu tentang semua pelabuhan—*gosong, gorong, kabua, ryak, mokprok, ryak maling, alun agung, tanjung, hujung, nusa, pulo, karang nunggun, tunggara, barat daya*—dan segala macam tempat di laut serta pelayaran, tanyalah *puhawang* (nakhoda); dan sebagainya.

Kebangsaan dan kebinekaan masyarakat Sunda abad ke-16 semakin tampak dalam teks SSK pada bagian yang menyebutkan bahwa pada masa itu telah dikenal profesi *jurubasa darmamurcaya* atau penerjemah. Di dalam teks disebutkan pentingnya peran *jurubasa darmamurcaya* sebagai tempat bertanya saat orang Sunda ingin mengetahui bahasa negara-negara lain. Teks SSK menyebutkan:

Bila kita hendak bertindak, jangan salah mencari tempat bertanya. Bila ingin tahu bahasa negara-negara lain, seperti bahasa Cina, Keling, Parsi, Mesir, Samudra, Banggala, Makasar, Pahang, Kelantan, Bangka, Buwun, Beten, Tulangbawang, Sela, Pasar, Negara Dekan, Madinah, Andalas, Tego, Maluku, Badan, Pego, Minangkabau, Mekah, Buretet, Lawe, Sasak, Sumbawa, Bali, Jenggi, Sabini, Ogan, Kanangen, Momering, Simpang Tiga, Gumantung, Manumbi, Babu, Nyiri, Sapari, Patukangan, Surabaya, Lampung, Jambudipa, Seran, Gedah, Solot, Solodong, Indragiri, Tanjung Pura, Sakampung, Cempa, Baluk, Jawa, dan segala macam (bahasa) negara-negara lain, tanyalah *juru basa darmamurcaya* (Danasasmita, Ayatrohaedi, Wartini, & Darsa, 1987).

2. Manuskrip *Amanat Galunggung* (AG)

Teks *Amanat Galunggung* (AG) terdapat dalam naskah dengan kode penyimpanan Kropak 632. Teks ini secara umum berisi ajaran hidup yang diwujudkan dalam nasihat-nasihat, yaitu nasihat Rakyan Darmasiksa kepada putranya, Sang Lumahing Taman, beserta cucu, cicit, dan keturunannya, serta kepada masyarakat luas. Rakyan Darmasiksa adalah raja Sunda yang memerintah pada 1175–1297M. Ia mula-mula berkedudukan di Saunggalah, kemudian pindah ke Pakuan.

Mengingat Rakyat Darmasiksa pernah berkedudukan di Saunggalah yang lokasinya termasuk daerah Galunggung, Saleh Danasasmita (yang mengalihaksarakan teks ini) memberi judul naskah ini *Amanat Galunggung*.

Salah satu nasihat atau amanat yang disampaikan Rakyat Darmasiksa adalah menjaga kerukunan, keharmonisan, dan kedamaian di antara sesama anggota masyarakat. Berikut petikan nasihat Rakyat Darmasiksa:

... Jangan bentrok (karena) berselisih maksud, jangan saling berkeras; hendaknya rukun (dalam) tingkah laku (dan) tujuan. Ikuti, jangan (hanya) berkeras pada keinginan diri sendiri (saja). Camkanlah ujar patikrama, bila ingin menang perang, selalu unggul berperang, tidak (akan) kalah oleh (musuh) yang banyak; musuh dari darat dari laut, dari barat dari timur di sekitar negeri; musuh halus, musuh kasar.

Janganlah dengan sengaja kita memperebutkan; yang lurus, yang benar, yang jujur, yang lurus hati. Jangan berjodoh dengan saudara, jangan membunuh yang tak berdosa, jangan merampas (milik) yang tak bersalah, jangan menyakiti yang tak bersalah; jangan saling curiga/ sesali antara wanita/istri dengan wanita/istri, jangan saling curiga antara hamba dengan hamba.... (Danasasmita dkk., 1987).

Manuskrip ini menarik perhatian Holle, Brandes, Pleyte, dan Poerbatjaraka. Pleyte menyebut naskah ini sebagai “Pseudo-Padjaransche Kroniek.” Kemudian, para sarjana Indonesia mengatakan bahwa data sejarah yang terkandung dalam bagian awal manuskrip sesungguhnya hanya merupakan pengantar ke arah fungsi teks sesungguhnya, yakni sebagai pelajaran keagamaan yang disampaikan Rakyat atau Rakyat Darmasiksa. Pada 1981, teks ini diterbitkan sebagai stensilan oleh Atja dan Danasasmita. Pada 1987, Danasasmita dkk. memublikasikannya dalam bentuk buku. Teksnya berisi tentang usaha Darmasiksa dan orang-orang yang membuka

wilayah Galunggung. Selebihnya, teks ini berisi nasihat perihal budi pekerti yang disampaikan Rakyat Darmasiksa, Raja Kerajaan Sunda yang duduk di Galunggung, kepada putranya, Ragasuci atau Sang Lumahing Taman. Oleh karena itu, naskah ini sering pula disebut *Amanat Prabuguru Darmasiksa*.

Manuskrip ini memulai ceritanya dari alur Kerajaan Saunggalah I (Kuningan) yang diperkirakan telah ada pada awal abad ke-8 M. Secara politis, Saunggalah merupakan alternatif untuk menyelesaikan pembagian kekuasaan antara keturunan Wretikandayun, yaitu anak-anak Mandi Minyak dan anak-anak Sempak Waja. Naskah ini menjelaskan sisi dan perkembangan keturunan Wretikandayun di luar Galuh.

Dari manuskrip *Pustaka Pararatwan I Bhumi Jawadwipa*, kita tahu bahwa nama Raja Saunggalah I bernama Resiguru Demunawan. Kedudukan sebagai penguasa di wilayah tersebut diberikan oleh ayahnya, Sempak Waja, putra Wretikandayun, pendiri Galuh. Resiguru Demunawan merupakan kakak kandung Purbasora, raja Galuh pada 716–732 M. Demunawan memiliki keistimewaan dari saudara-saudara lainnya, baik sekandung maupun dari seluruh keturunan Kendan. Sekalipun tidak pernah menguasai Galuh secara fisik, ia mampu memperoleh gelar resiguru. Gelar ini tidak bisa didapat, bahkan oleh raja-raja terkenal, tanpa memiliki sifat *ksatria minandita*. Pasca-Tarumanagara, gelar ini hanya diperoleh Resiguru Manikmaya pendiri Kendan, Resiguru Darmasiksa, dan Resiguru Niskala Wastu Kencana raja di Kawali. Seorang raja bergelar resiguru diyakini mampu membuat ajaran (pandangan hidup) yang dijadikan acuan masyarakatnya.

Berbeda dengan *Carita Parahyangan* yang menceritakan perjalanan pemerintahan raja-raja kuno di Jawa Barat, *Amanat Galunggung* membeberkan ajaran moral dan aturan sosial yang harus dipatuhi oleh *urang* Sunda. Namun, dalam naskah *Amanat Galunggung*, terdapat baris-baris kalimat yang menyatakan pentingnya masa lalu sebagai *tunggak* (tonggak) atau *tunggul* untuk masa berikutnya, dan seyo-

gianya generasi kini menghormati nilai-nilai yang diwarisi generasi sebelumnya.

Amanat pertama yang tertulis dalam naskah ini adalah nasihat orang tua kepada anak-anaknya, yakni amanat Prabu Darmasiksa kepada keturunannya hingga generasi ke-9 beserta sanak saudaranya. Pada halaman kedua dituliskan nasihat untuk selalu waspada terhadap orang asing yang dapat merebut wibawa, kekuasaan, dan kejayaan bangsa. Selain itu, pada amanat kedua dituliskan pula larangan berperilaku negatif, seperti tidak jujur, suka memaksa, egois, mau menang sendiri, saling membunuh, merampas hak orang lain, serta saling mencurigai (Teeuw, 2009).

Dari manuskrip ini diketahui pula mengenai peran *kabuyutan* yang bukan hanya sebagai tempat pemujaan, melainkan juga dijadikan salah satu penopang integritas negara sehingga tempat itu dilindungi dan disakralkan oleh raja. Amanat ketiga pada halaman ketiga naskah ini membahas pentingnya kabuyutan bagi eksistensi bangsa sebagai berikut.

...harus dijaga kemungkinan orang asing dapat merebut kabuyutan (tanah yang disakralkan). Siapa saja yang dapat menduduki tanah yang disakralkan (Galunggung), akan beroleh kesaktian, unggul perang, berjaya, bisa mewariskan kekayaan sampai turun-temurun. Bila terjadi perang, pertahankanlah kabuyutan yang disucikan itu. Cegahlah kabuyutan (tanah yang disucikan) jangan sampai dikuasai orang asing. Lebih berharga kulit lasun (musang) yang berada di tempat sampah dari pada raja putra yang tidak bisa mempertahankan kabuyutan/tanah airnya. Jangan memarahi orang yang tidak bersalah, jangan tidak berbakti kepada leluhur yang telah mampu mempertahankan tanahnya (kabuyutannya) pada zamannya (Danasasmita dkk., 1987).

Amanat keempat dalam manuskrip ini berupa nasihat untuk menghindari sikap yang tidak mengindahkan aturan yang berlaku, termasuk tidak patuh kepada orang tua. Nasihat tersebut dilanjutkan

pada Amanat kelima halaman 5 berupa gambaran akan kehidupan tenteram bagi mereka yang patuh terhadap nasihat leluhurnya. Pada Amanat keenam dijabarkan pula perilaku-perilaku yang dilarang dan dianjurkan oleh orang tua. Perilaku yang dilarang, yaitu berebut kedudukan, berebut penghasilan, dan berebut hadiah. Perilaku yang dianjurkan adalah bersama-sama mengerjakan kemuliaan melalui perbuatan, ucapan, dan iktikad yang bijaksana. Perilaku yang bijaksana juga dijelaskan lebih lanjut dalam Amanat ketujuh disertai dengan larangan untuk menjelek-jelekkan sesama manusia ataupun berkata-kata dengan sindiran.

Amanat kedelapan pada teks ini menuliskan perilaku yang dianjurkan, yaitu cekatan, terampil, tulus hati, rajin, tekun, tangkas, bersemangat, perwira, teliti, penuh keutamaan, dan berani tampil. Selanjutnya, terdapat pesan moral yang sifatnya religius pada amanat kesembilan, yakni setiap manusia hendaknya banyak beramal dan berbuat baik semasa hidup supaya kelak tidak ditempatkan di neraka ketika telah meninggal dunia. Pada amanat kesepuluh dikatakan bahwa manusia hendaknya menjauhi sikap malas dan menghindari belas kasihan orang lain. Pada amanat kesebelas ditegaskan supaya manusia dapat memilih siapa-siapa yang hendak dijadikan kawan ataupun teman hidup. Adapun isi amanat keduabelas adalah anjuran untuk tidak terlalu berlebihan dalam menjalani kehidupan serta sikap yang harus memiliki prinsip tanpa mudah terpengaruh oleh orang lain yang terkandung dalam amanat ketigabelas.

Dari ketiga belas amanat yang telah dipaparkan, dapat diketahui bahwa naskah *Amanat Galunggung* telah mengenal konsep *Bhinneka Tunggal Ika*, tertuang pada amanat kedua dan amanat ketiga yang menegaskan kewaspadaan terhadap orang asing yang berpotensi untuk merebut kekuasaan ataupun memecah belah bangsa.

3. Manuskrip *Bujangga Manik* (BM)

Manuskrip *Bujangga Manik* (BM) terdapat dalam naskah dengan kode “ms. Jav. 4 (R)”. Naskah ini disimpan dalam koleksi Bodleian di Oxford, Inggris. Teks ini tentang perjalanan ziarah tokoh Bujangga Manik. Ia adalah pertapa Sunda-Hindu yang—meskipun berkedudukan sebagai pangeran (*tohaan*) di istana Pakuan (kini di dekat Bogor), lebih suka hidup sebagai rohaniwan.

Di dalam teks BM digambarkan perjalanan Bujangga Manik mengelilingi Pulau Jawa (dan Bali) selama dua kali. Dalam dua kali perjalanannya itu, Bujangga Manik menceritakan nama-nama tempat yang dikunjungnya. Ia kadang-kadang hanya sekilas menyebut nama tempatnya, tetapi kadang-kadang keadaan tempat itu diceritakan disertai komentar.

Salah satu hal yang menarik dari komentar Bujangga Manik adalah pada saat dia menumpang kapal menuju Bali. Ia sangat kagum dengan keindahan kapal dan bangga bisa ikut menumpang kapal yang bagus itu. Kemudian, Bujangga Manik tertarik dengan hal lain, seperti yang dikisahkannya sebagai berikut.

... Setelah bangga akan semua itu, tertarik oleh para awak kapal, mereka berasal dari berbagai pulau. Yang mendayung orang Marus, yang mengayuh orang Angke, penanggung jawab layar orang Bangka, kepala kelasi orang Lampung, juru kemudi orang Jambi, juru tembak orang Bali, juru panah orang Cina, juru sumpit orang Malayu, juru tarung orang Salembu, juru perang orang Makasar, juru sergap orang Pasai... (Danasmita dkk., 1987).

Naskah *Bujangga Manik* (BM) terdiri dari 29 daun nipah, masing-masing berisi 56 baris kalimat dengan 8 suku kata. Naskah tersebut disimpan di Perpustakaan Bodleian di Oxford sejak tahun 1627. Tokoh utama dalam naskah ini adalah Prabu Jaya Pakuan alias Bujangga Manik, seorang resi Hindu dari Kerajaan Sunda. Bujangga Manik

sebenarnya adalah Prabu Pakuan Pajajaran yang lebih suka menjalani hidup sebagai seorang resi. Sebagai seorang resi, ia melakukan dua kali perjalanan dari Pakuan Pajajaran ke Jawa. Pada perjalanan kedua, Bujangga Manik malah singgah di Bali dan Pulau Sumatra. Bujangga Manik kemudian bertapa di sekitar Gunung Patuha sampai akhir hayatnya. Berdasarkan cerita tersebut, terlihat bahwa naskah *Bujangga Manik* berasal dari zaman sebelum Islam masuk ke tatar Sunda. Hal ini karena naskah tersebut tidak mengandung satu pun kata dari bahasa Arab.

Berdasarkan penyebutan Majapahit, Malaka, dan Demak, naskah ini diperkirakan ditulis pada akhir 1400-an atau awal 1500-an. Naskah ini juga menggambarkan topografi pulau Jawa pada sekitar abad ke-15. Lebih dari 450 nama tempat, gunung, dan sungai disebutkan dalam naskah ini. Sebagian dari nama-nama tempat tersebut masih digunakan sampai sekarang.

Nama penulis naskah ini, Prabu Jaya Pakuan, muncul pada baris ke-14. Nama alias penulis, yakni Bujangga Manik, dapat ditemukan mulai baris ke-456. Dalam baris 15–20 diceritakan bahwa ia akan meninggalkan ibunya untuk pergi ke arah timur. Bujangga Manik sangat teliti dalam menceritakan keberangkatannya. Dari kebiasaannya, kita tahu bahwa ia mengenakan ikat kepala *saceundung kaen* dalam baris 36). Kemudian, perjalanan pertama ia lukiskan secara terperinci. Waktu mendaki daerah Puncak, Bujangga Manik menghabiskan waktu dengan duduk mengipasi badannya sambil menikmati pemandangan Gunung Gede. Gunung ini, pada baris ke 59 sampai 64, disebut sebagai titik tertinggi Kota Pakuan (ibu kota Kerajaan Sunda).

Dari puncak gunung, ia melanjutkan perjalanan menyeberangi Ci Pamali (sekarang disebut Kali Brebes) untuk masuk ke daerah Jawa. Di daerah Jawa, ia mengembara ke berbagai desa di wilayah Kerajaan Majapahit dan Kerajaan Demak. Sesampainya di Pamalang, Bujangga Manik merindukan ibunya (baris 89) dan memutuskan untuk pulang.

Namun, ia memilih jalur laut dan menaiki kapal yang datang dari Malaka.

Keberangkatan kapal dari pelabuhan dilukiskan seperti upacara pesta (baris 96–120) dengan adanya bedil yang ditembakkan, alat musik yang dimainkan, dan beberapa lagu dinyanyikan dengan keras oleh awak kapal. Gambaran terperinci mengenai bahan yang digunakan untuk membuat kapal pun diceritakan, yaitu berbagai jenis bambu dan rotan, serta tiang dari kayu laka. Tak hanya itu, juru mudi yang berasal dari India, Bujangga Manik benar-benar terpesona mengetahui awak kapal berasal dari berbagai tempat atau bangsa.

Tokoh Bujangga Manik sejatinya memiliki rasa persatuan karena melihat berbagai perbedaan selama melakukan perjalanan. Hal ini menunjukkan bahwa nilai kebangsaan sejatinya telah tertanam dalam dirinya dan semua orang yang ditemuinya. Sebagaimana telah dipaparkan, kapal yang ia naiki memuat banyak manusia dari berbagai suku, tetapi tetap dapat bekerja sama untuk menjalankan aktivitas pelayaran tanpa ada pertikaian.

C. Simpulan

Berdasarkan uraian yang mengungkap ekspresi kebangsaan, keberagaman, dan harmonisasi masyarakat Sunda yang tecermin dalam manuskrip *Sanghyang Siksakandang Karesian*, *Amanat Galunggung*, dan *Bujangga Manik*, tampak bahwa pada saat itu masyarakat Nusantara telah dihuni oleh beragam etnik. Mereka yang berbeda etnik dapat bekerja sama, bahu-membahu, tanpa melihat perbedaan di antara mereka. Gambaran situasi ini terlihat jelas dari cuplikan ketiga manuskrip tadi.

Nuansa kebangsaan dalam manuskrip *Sanghyang Siksakandang Karesian* tergambar pada penyebutan berbagai macam profesi masyarakat saat itu, seperti *jurubasa darmamurcaya* atau penerjemah yang mampu mengalihbahasakan beberapa bahasa di luar bahasa

Sunda. Selain penerjemah, manuskrip ini juga mengupas profesi juru ukur dan berbagai macam permainan rakyat.

Selain sarat dengan berbagai amanat raja terhadap rakyatnya dalam menjalani proses administrasi dan sosial, kebangsaan dalam manuskrip *Amanat Galunggung* juga tergambarkan oleh sikap raja yang menjadikan kabuyutan selain sebagai tempat sakral dan dilindungi, difungsikan juga menjadi tempat yang bisa menopang kekompakan rakyat melalui perkumpulan di tempat itu. Kebangsaan dalam manuskrip *Bujangga Manik* jelas tergambarkan dari perjalanannya mengelilingi pulau Jawa dan Bali, menemukan, mencatat, dan menyinggahi tempat-tempat menarik. Saat itu, realita keberagaman Nusantara terlihat dalam bersatupadunya awak dari berbagai daerah untuk memperbaiki kapal yang rusak. Adanya berbagai profesi, tempat perkumpulan warga, dan wilayah perairan luas yang dilihat *Bujangga Manik* menunjukkan bahwa Nusantara saat itu sudah berbudaya dan mampu bersatu padu membangun sesuatu yang bermanfaat untuk masa depan.

DAFTAR PUSTAKA

- Bakry, N. M. (2010). *Pendidikan Pancasila*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Baried, S. B., Soeratno, S. C., Sawoe, Sutrisno, S., & Syakir, M. (1985). *Pengantar teori filologi*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Danasasmita, S., Ayatrohaedi, Wartini, T, & Darsa, U. A. (Trans). (1987). *Sewaka Darma, Sanghyang Siksakandang Karesian, Amanat Galunggung*. Bandung: Bagian Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Sunda (Sundanologi), Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Bandung.
- Dewi, D. P. (2014). *Preservasi naskah kuno*. Yogyakarta: UIN Sunan Kalijaga.
- Ekadjati, & Darsa, Undang Ahmad (1998). Katalog induk naskah-naskah Nusantara Jilid 5A: Jawa Barat koleksi lima lembaga. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia & Ecole Francaise d Extreme-Orient.

- Faturrahman, O. (2010). *Filologi dan Islam Indonesia*. Jakarta: Puslitbang Lektur Keagamaan, Badan Litbang dan Diklat Kementerian Agama.
- Liauw, Y. F. (1993). *Sejarah kesusastraan Melayu klasik*. Jakarta: Erlangga.
- Manheim, K. (1954). *Ideology and utopia: An introduction to sociology of knowledge*. New York dan London: Routledge dan Kegan Paul LTD.
- Robson, S. O. (1994). *Prinsip-prinsip filologi Indonesia*, Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa & Universitas Leiden; diterjemahkan oleh Kentjanawati Gunawan, dari aslinya, *Principles of Indonesian Philology*, Leiden: Foris Publication, 1988.
- Rosidi, A. (2003). *Tulak bala, sistem pertahanan tradisional masyarakat Sunda dan kajian lainnya mengenai budaya Sunda*. Bandung: Pusat Studi Sunda.
- Suhady, Idup & Sinaga, A. M. (2006). *Wawasan kebangsaan dalam kerangka NKRI*. Jakarta: Lembaga Administrasi Negara Republik Indonesia.
- Sulistiyono. (2015). Multikulturalisme dalam perspektif budaya pesisir. *Agastya*, 5, 1–18.
- Supriadi. (2011). *Aplikasi metode penelitian filologi*. Bandung: Pustaka Rahmat.
- Teeuw, A. (1988). *Sastra dan ilmu sastra: Pengantar teori sastra*. Jakarta: PT Dunia Pustaka Jaya.
- Teeuw, N.D. (2009). *Tiga pustaka Sunda kuna*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia. (2008). *Kamus besar bahasa Indonesia Edisi Keempat*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional dan Gramedia Pustaka Utama.
- Wellek, R, & Warren, A. (1989). *Teori kesusastraan* (M. Budianta penerj). Jakarta: PT Gramedia.
- Widiesha, G. D. (2013). *Pribadi rasa pangarasa sorangan*. Bandung: Universitas Pendidikan Indonesia.

BAB III

Kolonialisme dan Heroisme dalam *Syair Perang Mengkasar*

Mu'jizat

A. Wacana Kolonial dalam *Syair Perang Mengkasar*

Wacana kolonial yang terjadi pada abad ke-19 banyak direkam dalam naskah, salah satunya *Syair Perang Mengkasar* (selanjutnya disingkat SPM). SPM mengisahkan perjuangan Sultan Hasanudin dari Makassar dalam mempertahankan wilayah kekuasaannya dari kolonialisme Belanda. Dalam naskah ini, posisi orang jajahan, penjajah, dan tanah jajahan sangat jelas diceritakan. Naskah ini ditulis dalam aksara Jawi dengan bahasa Melayu. SPM terdiri atas dua naskah. Naskah pertama terdapat dalam koleksi perpustakaan School of Oriental and African Studies (SOAS) dengan nomor ms. 40324. Naskah ini terdiri atas 36 lembar dengan ukuran halaman 25 x 19 cm. Setiap halaman terdiri atas 14–18 baris. Pada halaman awal terdapat catatan nama Encik Amin sebagai penulis. Informasi itu tercatat dalam katalog yang disusun oleh Ricklefs M. C. dan P. Voorhoeve (1977). Naskah kedua terdapat dalam koleksi perpustakaan Universitas Leiden dengan nomor Or. 1626, terdiri atas beberapa

Buku ini tidak diperjualbelikan.

naskah, di antaranya SPM atau Syair Sipelman. Ukuran naskah 27 x 20,5 cm, dan terdiri atas 73 halaman (Witkam, 2007). Pada halaman awal terdapat catatan “Penaklukan Mangkasar atau Macassar oleh pasukan gabungan Belanda dan Bugis di bawah pimpinan Admiral Speelman dan Raja Palakka pada tahun 1667.” Penyalin SPM adalah Encik Amin, seorang juru tulis Kerajaan Gowa pada abad ke-19. Dia adalah orang Makassar keturunan Melayu yang mempunyai peran dalam perdagangan di Makassar (Skinner, 2008). Tidak mengherankan jika Encik Amin mengabadikan peristiwa peperangan di Makassar ini dalam aksara Jawi dengan bahasa Melayu. Karya Encik Amin ini mencatat peristiwa demi peristiwa penentangan Sultan Hasanuddin, Sultan Gowa, terhadap penjajahan Belanda dan sekutunya yang ingin menguasai Makassar. Encik Amin memperlihatkan keberpihakannya kepada Sultan Hasanuddin sebagai pahlawan (*hero*) dalam melawan usaha kolonialisme Belanda.

Dengan sudut pandang seperti itu, SPM menjadi data menarik dalam penelusuran jejak protonasionalisme masyarakat Makassar. Protonasionalisme yang dimaksud adalah munculnya ide-ide kebangsaan sebelum kemerdekaan Indonesia. Kebangsaan dengan kata dasar *bangsa* atau *nation* adalah istilah yang melekat pada negara modern. Hal itu sejalan dengan Anderson (1983). Baginya, kebangsaan berkaitan dengan kehidupan dunia modern. Istilah itu berkaitan dengan objek modernitas dari kacamata sejarah. Konsep sosiokultural dalam dunia modern menuntut setiap orang memiliki kebangsaan.

Masa kerajaan di Indonesia pada masa lalu berbeda dengan dunia modern. Pada masa itu bangsa Indonesia belum terbentuk, tetapi konsep dan ide-ide kebangsaan sudah ada. Kerajaan bukan hanya menjadi pusat kekuasaan, melainkan juga menjadi pusat pemerintahan dengan berbagai perangkat aturan untuk hidup bersatu dalam sebuah identitas etnisitas atau kesukuan. Salah satu contohnya adalah Kerajaan Gowa. Pada 1530, Kerajaan Gowa adalah pusat suku Makassar

yang mulai memperluas kekuasaannya ke wilayah tetangga melalui penaklukan. Pada pertengahan abad ke-15, Gowa mengukuhkan diri sebagai pemimpin sebuah kerajaan dengan banyak taklukan dan sebagai kekuatan dagang yang utama di Indonesia bagian timur. Pada dasawarsa pertama abad ke-17, masyarakat Gowa sudah memeluk agama Islam (Ricklefs, 1989: 74–75).

Pada masa Kesultanan Gowa di Makassar, terdapat beberapa kerajaan besar dengan etnisitasnya yang lain, baik kerajaan yang menjadi sekutu Makassar (seperti Bima dan Sumbawa), maupun kerajaan yang tidak berpihak padanya. Kerajaan yang tidak berpihak pada Kerajaan Gowa di antaranya Kerajaan Bone dengan etnis Bugis, Kerajaan Buton dengan etnis Wolio, serta Kerajaan Ternate dan Tidore dengan etnis Melayu.

Kerajaan Gowa dan Kerajaan Bone yang dikisahkan dalam SPM adalah dua kekuatan di wilayah timur. Dua kerajaan ini yang saling bermusuhan. Kerajaan Gowa yang dipimpin oleh Sultan Hasanuddin menolak keras usaha Belanda yang ingin masuk dan menguasai tanah Makassar, sedangkan Kerajaan Bone dengan Arung Palakka mencoba meruntuhkan kekuasaan itu dan berkolaborasi dengan pihak kolonial Belanda. Dalam *Ikhtisar Keadaan Politik Hindia-Belanda* (1973) disebutkan bahwa sampai abad ke-17, Belanda sebagai penguasa tidak banyak campur tangan terhadap suku Makassar karena saat itu Kerajaan Gowa sudah menjadi sebuah kekuasaan besar. Namun, dalam perkembangannya, Belanda melihat Makassar menjadi sangat strategis dalam perdagangan. Oleh sebab itu, pada akhirnya Belanda membuat persekutuan dengan beberapa kerajaan yang mau membantunya, di antaranya Bugis, Soppeng, dan Buton, untuk melawan Makassar.

Persekutuan Bugis, Soppeng, dan Buton serta Belanda membentuk sebuah kekuatan besar untuk mengalahkan Makassar. Namun, penguasa Makassar, Sultan Hasanuddin berusaha keras menolak invasi tersebut. Sultan Hasanuddin bersekutu juga dengan beberapa kerajaan

di Indonesia bagian timur dan barat untuk menyusun kekuatan, misalnya dengan Minangkabau. Dalam usaha menolak invasi inilah dapat diketahui semangat seorang raja bukan hanya sebagai pemimpin, melainkan sebagai pahlawan yang berusaha mempertahankan kekuasaannya. Sultan Hasanuddin turun langsung ke dalam kancah peperangan bersama seluruh rakyat dan persekutuannya. SPM yang terekam pemikiran masyarakat Makassar memperlihatkan usaha-usaha Kerajaan Gowa dalam mempertahankan kekuasaannya dari Belanda dan sekutunya.

Berkaitan dengan hal itu, permasalahan yang dibahas adalah bagaimana representasi penjajahan (kolonialisme) Belanda di Makassar dan kepahlawanan (*heroisme*) seorang pahlawan dalam melawan kolonialisme. Nilai-nilai seperti apa yang menumbuhkan semangat heroisme dalam menentang kolonialisme Belanda? Tujuannya adalah menemukan jejak protonasionalisme sebagai pijakan munculnya wujud cinta tanah air dan nilai-nilai yang dipegang dalam membela dan mempertahankan kekuasaannya agar tidak menjadi kaum terjajah. Metode yang digunakan adalah pendekatan kualitatif dengan deskriptif analitis yang fokus pembahasannya pada motif, tokoh, dan nilai dalam SPM. Untuk itu, dilakukan beberapa langkah, yaitu inventarisasi, identifikasi, dan interpretasi atas unsur-unsur tersebut yang dikaitkan dengan konteks cerita.

Motif adalah kejadian atau konsep yang sering kali muncul dalam cerita yang digunakan sebagai suatu pengulangan yang disengaja. Motif ini muncul dalam frasa-frasa yang penting (Abrams, 1971). Motif, menurut Sutrisno (1983), menjadi unsur dalam sastra yang berfungsi sebagai penggerak atau pendorong cerita ke arah peristiwa berikutnya yang membuat cerita maju menuju klimaks dan akhir cerita. Tokoh adalah individu (manusia) yang menjadi pelaku dalam cerita. Tokoh ini memiliki berbagai perwatakan yang secara utuh digambarkan dalam cerita (Forster, 1980). Nilai dalam artikel ini

adalah nilai budaya yang menurut Koentjaraningrat (1987) terdiri atas konsep yang hidup dalam alam pikiran masyarakat mengenai hal-hal yang dianggap amat mulia. Sistem nilai ini dijadikan orientasi dan rujukan dalam bermasyarakat.

Motif, tokoh, dan nilai dalam SPM yang dikaitkan dengan nilai kebangsaan itu sangat kontekstual akhir-akhir ini saat keberagaman (*diversity*) menjadi fokus dalam membina kesatuan. Wacana penguatan rasa kebangsaan di negara ini muncul kembali karena pemerintah merasa ada beberapa usaha untuk menggoyang Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI). Suasana ini terasa dalam politik pemilihan kepala daerah tahun 2016. Suku, agama, dan ras (SARA) yang semasa Orde Baru diikat erat, mulai mengendur pada masa reformasi hingga kini. Oleh sebab itu, timbul berbagai keresahan dan kekhawatiran akan adanya disintegrasi.

Dalam suasana seperti itu, muncul pemikiran penguatan rasa kebangsaan dengan mempelajari kembali ideologi negara, Pancasila, dan kewarganegaraan, hingga muncul istilah *NKRI harga mati*. Dalam kerangka ini, selayaknya penelusuran ide rasa kebangsaan yang dulu pernah dicetuskan nenek moyang Indonesia perlu digali kembali untuk memperkuat rasa kebangsaan yang kini dianggap mulai memudar. Untuk itu, digunakan data naskah, yakni SPM yang sudah dialihaksarakan oleh Skinner (2008). Alih aksara tersebut dijadikan dasar untuk penelusuran ide-ide kebangsaan sebagai salah satu bentuk protonasionalisme. Buku ini dapat memberi sumbangan dalam upaya pelacakan asal-muasal kesadaran rasa kebangsaan. Hal itu sangat relevan dengan proses pengembangan dan pembinaan kehidupan berbangsa yang memang perlu terus-menerus dipupuk di tengah keberagaman identitas bangsa Indonesia.

Penelusuran ide-ide kebangsaan yang menjadi akar protonasionalisme itu berlatar belakang peristiwa awal abad ke-19 di Makassar yang diperlihatkan Kerajaan Gowa dalam melawan kolonialisme. Menurut Blaut (1989), kolonialisme bertujuan menguras

habis sumber daya alam dari negara yang bersangkutan untuk diangkut ke negara induk. Kolonialisme dalam kerangka ini dilakukan oleh Belanda. Di samping kolonialisme, Belanda juga melakukan imperialisme yang bertujuan menanamkan pengaruh pada semua bidang kehidupan negara yang bersangkutan, terutama dalam politik dan kekuasaan. Perkembangan tersebut terjadi di Makassar pada abad ke-16 hingga abad ke-18.

Protonasionalisme dalam tulisan ini adalah salah satu bentuk akar nasionalisme atau rintisan atas kesadaran berkebangsaan. Hal itu diketahui dari usaha melawan kolonialisme. Konsep kebangsaan atau nasionalisme ada pada saat negara sudah modern dan dikaitkan dengan kedaulatan negara. Protonasionalisme ini dasarnya berupa ideologi kebangsaan yang ada dalam sistem kerajaan—saat NKRI belum dibentuk. Menurut Smith (2003), dalam kasus seperti ini, sebuah bangsa (modern) banyak berutang kepada tradisi dan etnisitas. Istilah bangsa pada dasarnya merupakan produk rekayasa sosial yang diciptakan untuk kepentingan-kepentingan elite yang berkuasa. Sementara itu, Anderson (1983) memandang bangsa sebagai komunitas politik yang mengisi kekosongan yang terjadi akibat kemunduran kerajaan-kerajaan.

Kondisi tersebut dapat dikaitkan dengan sejarah Indonesia pada awal 1800-an sampai 1945. Pada masa itu, pusat pemerintahan dan kekuasaan berada di kerajaan-kerajaan yang banyak dimiliki berbagai suku di Indonesia. Suku-suku ini memiliki identitas yang mapan yang ditunjang dengan bahasa dan kerajaannya. Di Makassar, Sulawesi Selatan, terdapat suku Makassar atau *Mangasara* yang memiliki sebuah kerajaan besar, yakni Kerajaan Gowa. Masyarakatnya menggunakan bahasa Makassar sebagai identitas kesatuan. Di wilayah ini terdapat juga suku Bugis atau *urang ugi* yang memiliki identitas bahasa Bugis dengan Kerajaan Bone-nya. Demikian halnya dengan suku Toraja, suku Mamuju, dan suku Mandar. Teritori yang menjadi

wilayah kekuasaan kerajaan-kerajaan itu jelas dan wilayah itu menjadi ruang gerak politik. Kesatuan bahasa dipakai sebagai alat komunikasi bersama. Dalam satu teritori itu, ada pengakuan secara politis atas kekuasaan. Hal ini ditandai dengan diangkatnya seorang raja yang memiliki wilayah kekuasaan.

B. Representasi Kolonialisme Belanda dan Heroisme Kerajaan Gowa

Dalam *Ikhtisar Keadaan Politik Hindia-Belanda* (Arsip Nasional, 1973: 103–117), dicatat bahwa sejak perjanjian Bongaya tahun 1667, Belanda mulai campur tangan dalam kerajaan-kerajaan di Sulawesi. Namun, karena sering terjadi beberapa pemberontakan, Belanda mulai ikut campur mendamaikan beberapa pemberontakan dan berhubungan langsung dengan Kerajaan Bone dan Sultan Gowa hingga akhirnya mereka bersama-sama menumpas para pemberontak. Namun, lama-kelamaan terjadi ekspansi teritorial. Kompeni mulai menduduki Makassar untuk melindungi monopoli perdagangannya di Kepulauan Maluku sampai akhirnya Traktat London tahun 1824 ditandatangani.

Monopoli perdagangan Belanda di Makassar dihapus karena Belanda sudah tidak berkepentingan lagi dengan monopoli perdagangan di Maluku. Menurut Traktat London, pemerintah Belanda hanya menuntut pengakuan kedaulatan atas kerajaan-kerajaan di Sulawesi. Sejak tahun 1845, Belanda mulai ikut campur tangan dalam kerajaan di Sulawesi.

Konteks sejarah seperti itu direfleksikan dalam beberapa karya, terutama tentang perjuangan Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin, dan beberapa kerajaan yang menjadi sekutunya dalam melawan kebijakan kolonialisme Belanda. Catatan peristiwa sejarah yang menjadi ingatan kolektif itu direkam dalam beberapa manuskrip, seperti *Perlawanan Karaeng Bontomarannu* (Bantang, tanpa tahun), *Lontarak*

Makassar Anpannassai Karaeng Ujung Moncong (Mappangara, 1990), *Lontarak Banrimanurung* (Hamid, 1990) dan *Tolokna Daeng Palie* (1987).

Orang Bugis dan Makassar yang beranak-pinak di tanah Melayu, khususnya di Riau, juga memiliki rekaman sejarah dalam bentuk naskah. Sebagai contoh, *Silsilah Melayu dan Bugis* (Yusof, 1982), *Tuhfat An-Nafis* (Matheson, 1982), dan *Hikayat Daeng Menambun* (Hamid & Rogayah, 1980), dan *Syair Perang Mengkasar* (SPM) (Skinner, 2008). Dari beberapa naskah itu, dipilih satu naskah sebagai data protonasionalisme melalui penjajahan (kolonialisme) Belanda dan kepahlawanan (heroisme) yang direpresentasikan dalam SPM.

SPM dipilih karena syair itu tergolong sastra sejarah. Sebagai sastra sejarah, di dalam naskah itu terkandung unsur sejarah. Liaw (1982) menyatakan bahwa sastra sejarah atau historiografi tradisional banyak mengandung sejarah sebagai salah satu unsur ceritanya. Unsur sejarah itu biasanya dibungkus dengan mitos. Unsur sejarah berkaitan dengan peristiwa dan tokoh sejarah. Salah satu unsur sejarah yang kuat dalam naskah itu adalah kolonialisme Belanda dan semangat kebangsaan dari sudut pandang suku Makassar, suku yang mati-matian melawan kolonialisme Belanda. Di samping itu, naskah ini juga mempunyai gaya bahasa yang memperlihatkan karakteristiknya. Dalam beberapa bagian, bangsa Belanda dicaci-maki dengan gaya bahasa sarkastis. Kata-kata keras dan kasar ditujukan kepada kaum Belanda yang dianggap musuh besar.

SPM menceritakan perjuangan Sultan Hasanuddin, Sultan Gowa, melawan Belanda yang akan menginvasi kerajaannya dan akhirnya terjadi peperangan. Peperangan ini terjadi antara tahun 1666–1669 dan disebut Perang Makassar. Dalam perang tersebut, pihak Makassar terdiri atas Kerajaan Gowa dan Kerajaan Tallo. Kerajaan Gowa dibantu oleh suku Melayu, Wajo, Mandar, Bima, Sumbawa, Dompu, dan Minangkabau. Di samping itu, Portugis yang mempunyai kepentingan

dalam perdagangan juga membantu Kerajaan Gowa. Mereka bersekutu melawan musuh bersama, yakni Belanda, yang ingin menguasai tanah Makassar. Bangsa Belanda pada waktu itu juga bersekutu dengan suku Bugis, Soppeng, Ternate, Ambon, dan Buton.

Bagian awal SPM berisi puji-pujian kepada Allah, salawat untuk Nabi Muhammad, dan para sahabat nabi. Puji-pujian juga disampaikan kepada Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin. Puji-pujian kepada Allah ini membuktikan pada masa itu suku Makassar sudah memeluk agama Islam. Setelah puji-pujian, cerita mengisahkan keberadaan Kompeni Belanda di Makassar yang dipimpin oleh Speelman. Tokoh Belanda ini bersekutu dengan Panglima Bugis, Raja Palakka (Arung Palakka). Dalam peperangan itu, pihak Belanda mengutus 760 serdadu muda lengkap dengan senjata dan 18 kapal layar besar. Angkatan perang Belanda dan sekutunya ini berlabuh di Laut Barombong. Dalam perang itu, Makassar dipimpin Sultan Hasanuddin, Sultan Gowa, dibantu oleh Daeng Bonto Marannu, Karaeng Ketapang, Karaeng Popo, Karaeng Lengkes, Karaeng Garasi, dan Karaeng Sanderbone yang menggunakan senjata *sunderik*. Sultan Hasanuddin juga dibantu oleh pasukan Jawa, Minangkabau, dan Raja Telo.

Menurut Stapel (1941), Speelman nama lengkapnya adalah Cornelis Janzoon Speelman, seorang Gubernur Jenderal Hindia Belanda yang menjabat pada periode 1680–1684. Tokoh ini dimakamkan di Batavia. Pada 1649, ia menjadi sekretaris Dewan Hindia Belanda (*Raad van Indië*), dan pada 1666, ia dikirim ke Makassar sebagai laksamana untuk memimpin armada perang dalam menumpas pemberontakan di Makassar. Tokoh inilah yang menandatangani Perjanjian Bongaya pada 18 November 1667. Pada tahun itu juga Speelman menjadi komisar di Ambon, Banda, dan Ternate. Dua tahun kemudian tokoh ini datang kembali ke Makassar untuk menumpas sisa-sisa pemberontakan. Karena jasanya inilah Speelman memperoleh penghargaan.

C. Sultan Hasanuddin dan Karaeng Bonto Marannu versus Speelman

Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin, adalah raja yang tangguh karena mampu mengatasi beberapa kali serangan musuh, terutama Belanda. Dalam Mappangara (1990) dinyatakan bahwa Sultan Hasanuddin memiliki nama lengkap I Mallombassi Muhammad Bakir Daeng Mattawang Karaeng Bontomangape Sultan Hasanuddin Sobaya ri Gowa. Dia lahir pada 12 Januari 1631 dan wafat pada 12 Juni 1670. Dia adalah Sultan Gowa ke-16 dan pada saat menjadi raja, usianya masih 22 tahun. Dia memerintah di Kerajaan Gowa selama 17 tahun dari 1653–1670. Sultan Hasanuddin adalah anak seorang raja dan dia dipilih sebagai penerus karena memiliki banyak kelebihan dan pernah menjadi setingkat panglima perang (*tumakajannangang*). Pada saat dia naik takhta, Kerajaan Gowa sedang mengalami masa jayanya meskipun rongrongan dari Belanda terus-menerus terjadi. Rongrongan itu terjadi karena Belanda memonopoli perdagangan rempah-rempah. Sultan Gowa juga sering diserang oleh laskar Bugis di bawah pimpinan To Unru Latenritatta Petta Malampe E Gemme' Arung Palakka yang berusaha melepaskan diri dari kekuasaannya.

Pada masa pemerintahan Sultan Hasanuddin, hubungan antara Kerajaan Gowa dan Belanda makin meruncing. Hal ini diawali dengan pertempuran antara orang Makassar dan Belanda di perairan di sekitarnya dan di beberapa tempat. Di dataran Sulawesi Selatan dan daerah inti Kerajaan Gowa, Belanda belum berani mendaratkan pasukan-pasukannya sehingga mereka hanya memblokir dan menempatkan kapal-kapalnya di depan Sombaopu (Sagimun, 1986: 123). Namun, pada akhirnya Kerajaan Gowa harus mengakui keunggulan Belanda dan sekutunya. Hal itu ditandai dengan penandatanganan Perjanjian Bongaya. Perjanjian ini sangat merugikan Kerajaan Gowa. Oleh sebab itu, Sultan Hasanuddin menggugah semangat rakyatnya. Mereka lebih baik hancur daripada dijajah Belanda. Kedudukannya sebagai

Sultan Gowa digantikan oleh anaknya yang bernama Sultan Amir Hamzah. Gambaran realitas Sultan Hasanuddin tersebut diperkaya dengan penyajian kepahlawanan Sultan Hasanuddin dalam melawan penjajahan Belanda seperti yang dikisahkan dalam SPM.

Sultan Hasanuddin terkenal sebagai pemberani dan dijuluki *De Haantjes van Het Osten* atau *Ayam Jantan dari Timur* oleh Belanda. Karena keberanian dan kepahlawanannya, Sultan Hasanuddin diangkat sebagai pahlawan nasional pada 6 November 1973. Pada saat Sultan Hasanuddin menjadi raja di Gowa, pihak Belanda berusaha menguasai perdagangan rempah-rempah di wilayah timur Indonesia. Pada saat itu, Makassar mulai menjadi jalur perdagangan.

Sultan Hasanuddin dalam SPM adalah wira atau tokoh pahlawan dari sudut pandang politik Kerajaan Gowa yang dengan gigih melawan kolonialisme Belanda, sebagai pihak yang akan menguasai Makassar. Dalam syair ini, Sultan Hasanuddin digambarkan sebagai tokoh pemberani, pandai dalam strategi perang, dan bijaksana. Sultan Hasanuddin ditampilkan sebagai pahlawan sempurna yang memimpin kerajaan dengan penuh tanggung jawab dan adil. Oleh sebab itu, tokoh ini dipuja rakyatnya. Gambaran pujian pada tokoh Sultan Hasanuddin dimulai dari pembukaan *Syair Perang Mengkasar*. Pada bagian awal, dipanjatkan puji-pujian untuk Sultan Gowa. Perhatikan SPM bait 14–19 yang memperlihatkan penggunaan paralelisme dalam memuji sang raja.

Tuanku Sultan yang amat ghana
sempurna arif lagi bijaksana
mengetahui ilmu empat belas laksana
mendapat hakikat yang amat sempurna

Junjunganku raja yang budiman
terlalu tahu hadis dan firman
akan sabda Nabi sangatlah aman
bagindalah kekasih nabi akhir zaman

Baginda itu raja yang saleh
daripada awal sudah terpilih
membaca Qur'an sangatlah fasih
beroleh pangkat yang amat lebih

Baginda itu raja yang saleh
akan Allah dan Rasul sangatlah bakti
suci dan ikhlas di dalam hati
seperti air ma'al hayati

Puji-pujian pada kutipan bait pertama dinyatakan dalam bagian *Tuanku Sultan yang amat ghana*. Kata *ghana* maknanya kaya. Kaya tidak mengacu pada kekayaan lahiriah atau banyak harta, tetapi kaya dalam hal batiniah. Hal itu dinyatakan dalam bait kedua yang gaya pengucapannya sama dengan larik pertama pada bait ke-1. Pada bait ke-2 terdapat larik *Junjunganku raja yang budiman*. Kata *budiman* bermakna orang yang berbudi, pintar, dan bijaksana. Ujaran yang sejajar lainnya adalah *Baginda itu raja yang saleh* pada bait yang ke-3 dan diulang kembali pada bait yang ke-4 pada larik pertama.

Penempatan puji-pujian pada setiap larik pertama dalam keempat bait itu memperlihatkan adanya penekanan bahwa sultan, raja, dan baginda yang diungkapkan itu mengacu pada satu tokoh, yakni Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin. Pada bagian itu terlihat bahwa sultan yang menjadi pimpinan mereka sangat agung sifatnya. Hal itu diungkapkan dengan kata-kata *ghana*, *budiman*, dan *saleh*. Sifat yang agung itu tecermin juga dengan keindahan bait-bait dan larik-larik yang teratur dan bunyi-bunyi indah.

Penekanan kebaikan sifat Sultan Gowa ditekankan lagi pada bait kedua, ketiga, dan keempat. Misalnya pada bait kesatu dinyatakan, "... sempurna arif lagi bijaksana/mengetahui ilmu empat belas laksana/mendapat hakikat yang amat sempurna." Pada larik-larik tersebut, terdapat kata-kata kunci yang dalam maknanya, yaitu *sempurna*, *arif*,

dan *bijaksana*. Ketiga kata itu memiliki makna yang baik dan tinggi. Kata *sempurna* bermakna utuh, lengkap (tidak ada cacat dan cela), atau sangat baik. Kata lainnya adalah *arif* yang biasanya dikolokasikan dengan kata *bijaksana* yang menekankan bahwa Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin, itu maha bijak.

Sultan Hasanuddin juga memiliki pengetahuan yang tinggi dalam hal keagamaan. Sifat itu diungkapkan dengan *terlalu tahu hadis dan firman* dan *membaca Qur'an sangatlah fasih*. Ketaatan Sultan tidak diragukan karena tokoh ini memiliki ilmu yang menjadi pegangan umat Islam, yaitu Al-Qur'an dan hadis. Pada larik yang lain, dia dinyatakan *mendapat hakikat yang amat sempurna*. Kata *hakikat* bermakna kenyataan yang sebenarnya. Hakikat menjadi tahapan tertinggi dalam martabat tujuh, suatu pencapaian dalam ketuhanan Sang Pencipta. Kemahatinggian sifat Sultan Gowa sebagai seorang pahlawan ini juga diperkuat dalam bait-bait berikut ini.

Daulatnya bukan barang-barang
seperti manikam sudah dikarang
jikalau dihadap segala hulubalang
cahaya durjanya gilang gemilang

Raja berani sangat bertuah
hukumnya adil kalbunya murah
segenap paham zakat dan fitrah
fakir dan miskin sekalian limpah

Sultan di Gowa raja yang sabar
berbuat ibadat terlalu gemar
menjauhi nahi mendekati amar
kepada pendeta baginda berajat

Di dalam bait tersebut digunakan gaya simile yang memperlihatkan kedaulatan Sultan Gowa sebagai raja. Dia diumpamakan dengan *manikam*, sejenis permata. Sultan Gowa juga digambarkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

dengan fisiknya yang sempurna. Wajah Sultan Gowa bercahaya, *cahaya durjanya gilang-gemilang*. *Durja* maknanya *muka*. Jadi, mukanya bercahaya dan cahayanya itu dipertegas dengan *gilang gemilang* yang maknanya bercahaya terang; elok dan cemerlang.

Bukan hanya fisiknya saja yang sempurna, melainkan juga sifat Sultan digambarkan sebagai manusia sempurna. Bahkan, pada bagian lain, Sultan Gowa juga digambarkan sebagai seorang satria pemberani dan pemimpin yang sempurna dan *bertuah*. *Bertuah* artinya sakti dan keramat serta mendatangkan kebahagiaan. Segala sifat baik melekat dalam dirinya, seperti *sabar*, *murah hati*, *pandai*, dan *berilmu agama*. Dia menaati apa yang dilarang (*nahi*) dan menjauhi yang *munkar*. Dia pun sangat murah hati pada semua orang miskin.

Sebagai seorang *khalifah*, raja yang memimpin negara (Kerajaan Makassar), Sultan Hasanuddin pandai dalam strategi perang dan sifatnya penuh tanggung jawab dan adil. Oleh sebab itu, tokoh ini dipuja rakyatnya. Selain Sultan Hasanuddin, di dalam SPM ada juga seorang pahlawan lain, yakni Karaeng Bonto Marannu, seorang kepala atau pemimpin perang. Karaeng Bonto Marannu menjadi pendamping Sultan Gowa. Dalam Skinner (2008) dinyatakan bahwa Bonto Marannu meninggalkan Makassar pada 23 Oktober 1666. Tokoh ini adalah pemimpin besar pada masanya. Dia pernah memimpin pasukan berkekuatan 10.000 orang untuk menaklukkan Buton. Bonto Marannu juga sangat cakap dalam memimpin pasukannya melawan Belanda.

Dalam sebuah pertempuran, tokoh ini melakukan perlawanan sengit pada 1 Januari 1667, tetapi akhirnya dia menarik pasukannya dari pantai dan mundur ke pedalaman. Di daerah itu, dia mendirikan pertahanan di atas bukit. Pihak Belanda terus mengejar. Sehari dia mendapat serangan meriam Belanda. Pada 3 Januari 1667, Bonto Marannu kalah dan mengirim pasukan untuk mengajak Belanda

berdamai. Pada 4 Januari, dia dan bala tentaranya menyerah tanpa syarat. Peristiwa itu digambarkan dalam *Syair Perang Mengkasar*:

Karaeng Bonto Marannu kepala perang
Baginda itu raja yang terbilang
Sadu perdana sikapnya terbang
marhum bangsanya sedang.

Pada akhirnya, Karaeng Bonto Marannu ditawan Belanda. Namun, dia dapat melarikan diri dan bergabung dengan pasukan Makassar. Pelarian itu terjadi pada Juni 1667 dan bertepatan dengan ekspedisi yang dibentuk Belanda untuk menghentikan pemberontakan orang Bugis. Mendengar Bonto Marannu melarikan diri, Speelman sangat marah dan secara khusus membatalkan pengampunan yang diberikannya sesudah Perjanjian Bongaya pada November 1667. Setelah peperangan berakhir pada 1669, Daeng Bonto Marannu pergi ke Banten dan melanjutkan perjuangan di Jawa Timur. Daeng Bonto Marannu mempersulit Speelman dan VOC dalam kerjanya. Akhirnya dia bergabung dengan Trunajaya yang berupaya menaklukkan Kerajaan Mataram (Skinner, 2008).

Bait-bait yang menggambarkan tokoh Sultan Hasanuddin sebagai pahlawan berbeda sekali dengan bait yang menggambarkan tokoh Speelman, musuh Sultan Gowa, Tokoh ini digambarkan sebagai sosok yang sangat buruk dan sangat keji. Pihak kolonial Belanda dicaci maki dengan kata-kata yang kasar, seperti *anjing* dan *iblis* serta *kafir*. Dalam salah satu bait, pihak Belanda dinyatakan sebagai *durjana* dan *penjarah*, serta *pembakar rumah-rumah penduduk*. Karena di pihak Belanda bergabung suku Bugis, Buton, Soppeng, dan Sula, Bugis pun dicaci dengan *demikian si Bugis Welanda syetan*. Buton dicaci sebagai hewan, *hendak melanggar si Buton haiwan* (bait 223). Cacian yang kasar juga ditujukan untuk Belanda.

Pada bagian lain, ada penggambaran raja Gowa yang pemberani di medan perang. Di dalam perang, dia sebagai raja memperlihatkan sifatnya yang kesatria dan dia didukung oleh para prajuritnya yang ingin mempertahankan harga diri dan martabat mereka. Sikap kesatria itu dapat dilihat pada saat pihak Kerajaan Gowa memasuki medan perang.

Karaeng Patunga upama Gatot Kaca
sikapnya seperti Sang Jaya Amarta
sungguh pun orangnya tidak berapa
melihat musuh hendak diterpa

....

Melayu pun sabas orang berani
menempuh ketumbukan Buton Nasrani
dengan setinggi dihujan-hujani
banyaklah mati di sana-sini.

.....

Karaeng Mamu upama Sang Samba
ia memakai serba kesumba
sikapnya seperti singa berlumba
ia mengamuk berlumba-lumba

Gatotkaca, seorang kesatria Jawa, dijadikan perumpamaan untuk menggambarkan keberanian Karaeng Patunga yang sangat berani dalam mempertahankan martabat bangsanya. Belanda yang menjadi musuh utamanya *hendak diterpa*. Kata *terpa* bermakna menerkam atau menyerang. Keberanian menerkam biasanya dilekatkan pada sifat harimau, si raja hutan yang pemberani. Karena keberaniannya, banyak pihak musuh yang mati.

Perlawanan Sultan Hasanuddin terhadap serangan Belanda dilakukan beberapa kali. Pihak Belanda sempat terdesak, tetapi mereka mendapat bantuan dari Batavia. Bantuan ini membuat perang semakin berkobar. Belanda berhasil menguasai Kerajaan Gowa pada 12 Juni

1669. Setelah peristiwa ini, Sultan Hasanuddin mengundurkan diri dari takhta dan wafat pada 12 Juni 1670.

D. Nilai Budaya *Siri' Na Pacce*

Nilai *siri' na pacce* adalah nilai budaya yang penting dalam mempertahankan harga diri. Hal ini berkaitan dengan harga diri Kerajaan Gowa yang mempertahankan kerajaannya dari kolonialisme Belanda. *Siri* berarti rasa malu (harga diri), sedangkan *pacce* berarti pedih atau pedas (keras dan kokoh pendirian). Nilai ini dipandang sebagai konsep yang memberi dampak terhadap perilaku masyarakat yang menganutnya. *Siri* adalah nilai budaya yang dijadikan falsafah oleh masyarakat Bugis dan Makassar yang berkaitan erat dengan harga diri dan menjaga martabat manusia, di antaranya menjaga diri dari rasa malu.

Dalam budaya Makassar dan Bugis, terdapat empat kategori nilai, yaitu *siri' ripakasiri'*, *siri' mappakasiri'siri'*, *siri' tappela' siri'*, dan *siri' mate siri'*. Keempat *siri'* tersebut ditambah dengan *pacce* atau *pesse* membentuk suatu nilai budaya yang menjadi karakter dan dikenal dengan sebutan *siri' na pacce*. *Siri' ripakasiri'* adalah *siri'* yang berhubungan dengan harga manusia sebagai perseorangan dan harga diri serta martabat keluarga. *Siri'* adalah sesuatu yang tabu dan pantang untuk dilanggar karena taruhannya adalah nyawa (Mappangara, 2004). Nilai *siri' na pacce* terlihat dalam menjaga martabat bangsa dalam mempertahankan dan menjaga kerajaan yang menjadi amanah Tuhan. Raja adalah khalifah di bumi. Bagi masyarakat Makassar, kerajaan dan raja adalah simbol harga diri yang harus dijaga.

Dalam SPM, harga diri itu direpresentasikan dalam bentuk heroisme atau kepahlawanan Sultan Hasanuddin yang berusaha keras mempertahankan kerajaannya dari kolonialisme Belanda. Mempertahankan Kerajaan Gowa sama dengan mempertahankan martabat. Sultan akan malu jika kerajaannya dikuasai Belanda. Oleh sebab itu,

Sultan Gowa dan beberapa pendukungnya berusaha keras menentang kolonialisme Belanda. Mereka bersekutu membentuk sebuah kekuatan besar melawan Belanda.

Demi Welanda sampai ke darat
serta bertemu lalu berkerat
Mengkasar menempuh seperti memerap
Si Kuffar pun lari undur larat
Fakir mendengar khabarnya konon
larilah Welanda Maluku dan Ambon
gentar pucat muka si Buton
kepada air masin ia pun terjun

Sekalian lari lintang-pukang
setengah mati terlelelang
oleh Mengkasar kepalanya dipegang
dikerahnya leher dengan pedang

Tiadalah habis hamba katakan
patahlah perang Welanda syetan
seorang pun tidak lagi bertahan
gentarlah dagu di Buton hewan

Dalam kutipan tersebut diketahui bahwa orang Makassar mempertahankan harga dirinya dengan mempertahankan kerajaan sebagai pusat kekuasaan. Belanda dengan kapal perangnya selama ini hanya berani di tengah laut. Namun, ketika sampai ke darat, Belanda langsung dikerat. *Kerat* berarti dipenggal atau dipotong. Musuh itu takut dengan laskar Makassar yang menyerangnya di darat. Pihak Belanda langsung mundur dan lari. Hal itu diungkapkan dengan *Si Kuffar pun lari undur larat*. Larik ini memperlihatkan kebencian yang dalam pada pihak kolonial Belanda sehingga mereka dijuluki dengan *Si Kuffar* atau orang yang tidak percaya pada Allah.

Bait itu dipertegas lagi dengan bait berikutnya yang semakin memperlihatkan keberanian orang Makassar dalam mempertahankan kerajaannya. Belanda dengan pengikutnya, Ambon dan Buton, lari dengan wajah pucat. Karena terlalu takutnya, orang Buton bahkan masuk ke laut, *larilah Welanda Maluku dan Ambon/gentar pucat muka si Buton/kepada air masin ia pun terjun*.

Ketakutan itu diperlihatkan juga pada bait berikutnya. Untuk memperlihatkan suasana hiruk-pikuk karena ketakutan yang berlebihan digunakan *Sekalian lari lintang-pukang* dan dilanjutkan dengan larik *setengah mati terlelentang*. Dalam kondisi seperti itu, orang Makassar semakin berani. Keberanian itu diperlihatkan dengan ungkapan *oleh Mengkasar kepalanya dipegang/dikeratnya leher dengan pedang*. Kata *dikerat* digunakan untuk memvisualkan kemarahan, leher dikerat padahal yang biasa dikerat adalah daging. Mengeratnya bukan dengan pisau, melainkan dengan pedang.

Dari bait itu, terlihat bahwa keberanian orang Makassar sangat besar karena harga diri mereka diremehkan oleh Belanda dan pendukungnya (orang Ambon dan orang Buton). Keberanian itu merupakan usaha Sultan Gowa dan pendukungnya melawan kolonialisme dan mempertahankan martabat dan harga diri mereka. Dengan mempertahankan martabat kerajaan berarti mereka juga menegakkan martabat atau harga diri orang Makassar di hadapan rakyatnya.

Dalam SPM digambarkan keberanian Sultan Gowa dalam menjaga harga dirinya berhadapan dengan Belanda—yang artinya juga menjaga martabat orang Makassar. Belanda sebagai penjajah mempunyai beberapa sekutu raja-raja sekitar, seperti Bugis, Buton, dan Ambon. Meskipun tentara Belanda dan sekutunya sangat banyak dan memiliki senjata yang lebih modern, Sultan Gowa dan rakyatnya tidak takut. Mereka berani melawan dan mempertahankan kerajaannya agar tidak menjadi kaum terjajah. Perlawanan itu menurut mereka adalah *perang di jalan Allah*.

E. Perang dan Bela Tanah Air

Kerajaan Gowa dan masyarakat Makassar terkenal pemberani dalam peperangan. Keberanian ini ditunjang dengan kepandaian bermain badik dalam pertempuran melawan Belanda. Kepandaian ini penting, terutama dalam mempertahankan tanah air. Keberhasilan Makassar dalam peperangan karena mereka memiliki falsafah yang memperlihatkan bahwa mereka memiliki kepandaian dalam mengeluarkan ujung badik (*cappa badi*). Badik adalah senjata tajam khas masyarakat Makassar dan Bugis yang digunakan dalam peperangan. Senjata tajam ini hampir sama dengan keris pada masyarakat Jawa.

Dalam *Syair Perang Mengkasar* banyak dikisahkan peristiwa peperangan. Perang merupakan jalan akhir dari pertahanan dan perlawanan terhadap musuh yang menduduki tanah air, yakni Makassar. Perlawanan dalam bentuk perang dilakukan Kerajaan Makassar di bawah pimpinan Sultan Hasanuddin. Raja ini didukung rakyat yang siap membantu, termasuk orang-orang Islam. Beberapa raja di sekitar Makassar juga membantu, seperti Karaeng Ketapang, Karaeng Popo, Karaeng Lengkes, dan Karaeng Garasi. Para pejuang Makassar ini siap menyambut penyerangan persekutuan Belanda, yaitu Bugis, Buton, dan Ambon. Perhatikan gambaran teks SPM halaman 101–102 bait 207–211 berikut ini.

Berlayarlah Belanda dari Buton
dengan segala Bugis dan Ambon
terlalu banyak khabarnya konon
layarnya putih seperti sabun

Si Tenderu singgah di Patiro
menghimpunkan Bugis bercilo-cilo
sekalian gempar tergagau-gagau
karena Datu'nya datang mengacau

Dengan sesaat seketika kata
ra'yat Bugis takut segala
mengadap kepada raja paduka
sekaliannya dahsat menundukkan muka.

Welandia sampai ke Bantaeng
berlayarlah kapal si kuffar anjing
mengadirkan senjata pedang dan lembing
setinggar rentaka meriam berkancing

terlalu ramai serunai dan genderang
senjata dan sunderik lembing dan pedang
setinggapun hadir sepucuk seorang
ingatnya sangat bukan kepalang

Dari kutipan tersebut, diketahui aneka senjata yang mewarnai arena peperangan, yaitu lembing, pedang, meriam, setinggar (istinggar, sejenis senjata kuno), dan rentaka (meriam yang bisa diputar-putar). Pada saat akan perang, petanda harus diberikan berupa genderang yang dipukul dan serunai yang ditiup. Dengan adanya petanda ini, peperangan siap terjadi. Peperangan itu terjadi antara pihak Belanda (yang dibantu Bugis, Buton, dan Ambon) melawan pihak kerajaan Gowa dan sekutunya. Dalam kutipan itu, pihak Kerajaan Gowa mencela Belanda dengan kata *anjing* dan *kuffar* (kafir).

Genderang dan serunai yang berbunyi menandakan bahwa perang akan segera dimulai. Pada saat itu, rakyat besar dan kecil Kerajaan Gowa dan sekutunya berkumpul menjadi satu. Sultan Hasanuddin pada saat itu mendapat bantuan dari Jawa, Minangkabau, dan Raja Telo. Pihak kerajaan Gowa juga menggunakan senjata asli Makassar, yakni sunderik. Senjata itu digunakan oleh Karaeng Sanderbone. Perhatikan kutipan berikut (SPM, hlm. 93–95, bait 147–150)

Sangat berani Baginda Sultan
hendak melawan Welanda syaitan
Minangkabau dengan peranakan
sikapnya itu bukan buatan

Dengarkan handai dan taulan
pekerti si Bugis orang yang malan
dengan Welanda ia bertolan
akhirnya mati lenemgkalan

....

Berbunyilah nobat genderang pekanjar
Sultan di Telo melompat berkanjar
bercapak di hadapan sultan yang besar
Bone itu patik melanggar

Segala hulubalang baginda sultan
sikapnya itu seperti harimau jantan
bercukupnya di hadapan baginda sultan
Bone itu sungguh aku lawan

Sultan di Telo raja yang menjelis
baginda bercapak melanggar Bugis
segala yang mendengar habis menangis
seraya menyumpah Bugis iblis

Raja Telo dan Minangkabau membantu baginda sultan. Baginda sultan yang dimaksud adalah Raja Gowa, Sultan Hasanuddin. Musuh yang mereka hadapi adalah Bugis yang kerajaannya di Bone. Orang Bugis pada saat itu tidak berpihak kepada Sultan Gowa, tetapi berpihak pada Belanda. Karena berpihak pada Belanda inilah, orang Bugis dicaci dengan kata *iblis*.

Pertempuran yang terjadi antara pihak Belanda dan Makassar sangat seru dan berlangsung hingga setengah hari. Pertempuran ini dipimpin Karaeng Bonto dan Karaeng Pete'ne yang menggunakan

lembing dan pedang. Pasukan Belanda dan Bugis tercerai-berai dan banyak yang melarikan diri, sementara yang tidak melarikan diri dibunuh. Hal itu terjadi karena Karaeng Pate'ne mengamuk dan menyusuri pantai membersihkan pantai itu dari musuh. Dia tampil sebagai pahlawan (SPM, 88, bait 100–107).

Setelah pagi-pagi hari
naiklah Welanda Bugis pencuri
Karaeng Pate'ne' yang mengeluari
berperang sampai tengah hari

Seketika berperang Bugispun lari
cerai berai membawa diri
ada yang ke sana ada yang kemari
seorang pun tidak lagi berdiri

Karaeng Pate'ne raja yang bisai
baginda mengamuk menyusur pantai
segala juaknya berbaju rantai
menempuh datang ke tepi sungai

dibedil oleh kapiten Belanda
kesanalah badan dada baginda
satu pun tidak cacat binasa
kebesaran Allah kepadanya nyata.

Pada awalnya, Sultan Gowa dan sekutunya berada di ambang kemenangan. Orang-orang Bugis yang menjadi sekutu Belanda lari tercerai-berai menghadapi pasukan Sultan Gowa, terutama Sultan Pate'ne. Tokoh ini digambarkan pandai berperang dan gagah berani. Badannya pun kebal. Pada saat dia mengamuk di medan perang, banyak lawan yang melarikan diri.

Namun, kekuatan kemudian menjadi tidak seimbang karena pihak Belanda mendapat bantuan. Sultan Gowa dan pasukannya pun

kewalahan, lalu meminta damai. Dalam peristiwa ini, Karaeng Bonto Marannu datang dan melucuti berbagai senjata yang dipegang rakyat, seperti keris dan lembing. Pada saat itu, Sultan Gowa dan sekutunya sudah pasrah, hanya Mandar, sekutu Sultan Gowa, yang tidak mau menyerah dan tunduk pada Belanda.

Suasana perang yang dahsyat digambarkan pada bait 264–269. Dalam bagian itu, digambarkan bahwa lawan Sultan Gowa yang bernama Mister Pil adalah seorang fetor yang kecil dan pandai bermain bedil. Fetor ini lama tinggal di Makassar dan dialah yang menembakkan meriam dengan 20 puluh pucuk peluru. Tembakan itu dijatuhkan berulang-ulang seolah tidak pernah berhenti. Pihak Sultan juga menembaki tentara Belanda sehingga dinyatakan bahwa banyak Nasrani malang yang meninggal di medan perang tersebut. Nasrani dalam teks ini ditujukan pada Belanda. Suasana perang seperti dikisahkan dalam syair ini (bait 267–269).

Ia menembak tiada berhenti
peluru meriamnya tertiti-titi
banyaklah Bugis Welanda yang mati
amiral melihat dukalah mati

Ia menembak tiga puluh kali
tiadalah salah barang sekali
dua tempayan obatnya habis sekali
menyuruh pula ia kembali.

datu' Pasar orang ternama
dengan segala peranakan bersama
daripada asal mula pertama
ialah duduk di Mengkasar lama

Dalam keadaan perang yang demikian, makanan rakyat diambil, dan yang mengambil adalah orang Buton. Sekutu Makassar lainnya, yakni Bima dan Sumbawa, juga menyerah. Dengan kekalahan itu,

banyak orang Makassar yang dibuang ke pulau. Perhatikan kutipan SPM halaman 90 bait 124–127.

Mandar itu raja yang keras
sehari semalam dia pun lepas
barang yang ditinggal disuruh rampas
habis menjelis tinggal menjelas

Akan Mengkasar Bima Sumbawa
seorang pun tidak lagi tertawa
daripada takutnya akan punggawa
pisau rautnya pun tidak terbawa

Pekerti Welanda Bugis yang serau
banyaklah Mengkasar dibuang ke pulau
dimurkai Allah juga engkau
di akhirat kelak tergagau-gagau

Bercakap Buton si kutuk Allah
menjabat pedang bermata sebelah
jikalau aku disampaikan Allah
Sambopu dan Telo' (di)sucikan Allah.

Kutipan tersebut memperlihatkan kekalahan pihak Mengkasar yang dipimpin oleh Sultan Hasanuddin. Mandar itu raja yang keras. Meskipun yang lain sudah mengalah, Mandar tetap tidak mau mengalah. Sekutu Sultan Gowa yang lain, yakni Bima dan Sumbawa, merasa sedih karena menderita kekalahan. Suasana sedih itu dinyatakan dengan *seorang pun tidak lagi tertawa*. Karena kekalahan itu, Belanda dan pihak Bugis banyak membuang masyarakat Makassar ke pulau. Pada saat kekalahan menimpa mereka, mereka menyesalkan pihak Bugis dan Buton yang berpihak pada Belanda. Pada bagian ini Buton dicaci dengan *Bercakap Buton si kutuk Allah*.

Kekalahan pada perang itu tidak membuat pihak Sultan Gowa di Makassar berkecil hati. Pada bagian lain dalam naskah ini, dikisahkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bahwa setelah terjadi kekalahan, pihak Sultan Gowa menyusun kembali kekuatannya dan berusaha menyerang pihak musuh. Peperangan itu terjadi di Maros. Pada saat itu, Sultan Gowa bersekutu dengan Raja Telo menyerang pihak Bugis.

F. Simpulan

Dalam penelusuran jejak protonasionalisme pada *Syair Perang Mengkasar* ditemukan bahwa rasa kebangsaan masyarakat Makassar dapat diketahui melalui heroisme Sultan Gowa dalam melawan kolonialisme. Sultan Hasanuddin bertindak sebagai wira atau pahlawan dalam mempertahankan kerajaannya dari invasi Belanda. Selain Sultan Hasanuddin, ada pula tokoh Karaeng Bonto Marannu. Mereka melawan kekuasaan Belanda di bawah pimpinan Speelman.

Sultan Hasanuddin dan Karaeng Bonto Marannu adalah dua pahlawan yang berusaha keras mempertahankan Kerajaan Gowa dari penguasaan Belanda. Pada awalnya, Belanda belum berani mendaratkan pasukannya sehingga mereka membatasi diri dengan hanya memblokade dan menempatkan kapal-kapalnya di depan Sombaopu. Namun, pada akhirnya Kerajaan Gowa harus mengakui keunggulan Belanda dan sekutunya. Perjanjian Bongaya merupakan bukti ketidakberdayaannya. Kerajaan Gowa sangat dirugikan dengan perjanjian ini. Sadar akan hal itu, Sultan Hasanuddin menggugah semangat rakyatnya dan mereka lebih baik hancur daripada dijajah Belanda. Sultan Hasanuddin terkenal pemberani dan ia dijuluki oleh orang Belanda dengan *De Haantjes van Het Osten* 'Ayam Jantan dari Timur'.

Dalam penelusuran jejak kebangsaan ini, nilai budaya *siri' na pacce* menjadi nilai penting dalam perjuangan yang dilakukan Sultan Hasanuddin dan Karaeng Bonto Marannu. Dalam *Syair Perang Mengkasar*, harga diri direpresentasikan dalam bentuk heroisme atau kepahlawanan Sultan Hasanuddin yang berusaha keras mempertahankan kerajaannya dari kolonialisme Belanda. Mempertahankan

Kerajaan Gowa berarti mempertahankan martabat. Sultan akan malu jika kerajaannya dikuasai Belanda. Oleh sebab itu, Sultan Gowa dan pendukungnya berusaha keras menentang kolonialisme Belanda. Mereka bersekutu membentuk sebuah kekuatan besar melawan Belanda.

Peristiwa peperangan sangat banyak dikisahkan *Syair Perang Mengkasar*. Perang berkaitan dengan pertahanan kekuasaan dan perlawanan atas invasi kekuasaan lain. Dalam motif perang ini ditemukan strategi perang dan persenjataan yang digunakan pada masa lalu. Perang dilakukan di antara pemegang kekuasaan yang menjadi raja dari sebuah kerajaan. Kerajaan itu antara lain Kerajaan Gowa yang berperang melawan invasi Belanda dan Kerajaan Bone yang bersekutu dengan Belanda untuk mempertahankan kerajaannya dari invasi Kerajaan Gowa.

Dalam SPM diceritakan beberapa peperangan sebagai upaya membela kerajaan yang menjadi tanah air mereka dari kekuasaan Belanda. Peperangan terjadi karena Sultan Hasanuddin dan Karaeng Bonto Marannu mempertahankan kerajaan seperti menjaga martabat dan harga dirinya. Ia mempertahankan kekuasaannya dari invasi kerajaan lain sebagai bentuk bela “negara”. Dalam *Syair Perang Mengkasar* banyak dikisahkan peperangan sebagai jalan akhir perlawanan terhadap pendudukan musuh ke tanah air, yakni Makassar.

DAFTAR PUSTAKA

- Abrams, H. (1971). *The mirror and the lamp romantic theory and the critical tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Anderson, B. (1983). *Imagine community: Reflection on the origin and spread of nationalism*. London: Verso Books.
- Arsip Nasional. (1973). *Ikhtisar keadaan politik Hindia-Belanda*. Jakarta
- Bantang, S. (Tanpa Tahun). *Perlawanan Karaeng Bontomarannu*. Laporan Penelitian (tidak dipublikasikan). Makassar: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan.

- Blaut, J. M. (1989). Colonialism and the rise of capitalism. *Science & Society*. 53(3), 260–296.
- Forster, E. M. (1980). *Aspect of the novel*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- Hamid, P. (1990). *Lontarak Banrimanurung: Transliterasi dan terjemahan*. Makassar: Balai Pelestarian Sejarah dan Nilai-Nilai Tradisional Ujung Pandang.
- Hamid, & Rogayah, A. (1980). *Hikayat Upu Daeng Menambun*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hidayah, Z. (1996). *Ensiklopedi suku bangsa di Indonesia*. Jakarta: Pustaka LP3ES.
- Koentjaraningrat. (1987). *Kebudayaan dan mentalitet, dan pembangunan*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.
- Liaw, Y. F. (1982). *Sejarah kesusastraan Melayu klasik*. Jakarta: Erlangga.
- Mappangara, S. (1986). *Edisi teks: Tolokna Daeng Palie*. Makassar: Balai Kajian Sejarah dan Nilai Tradisional.
- (1990). *Lontarak Makassar Anpannassai Karaeng Ujung Moncong*. Makassar: Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan.
- (2004). *Ensiklopedia sejarah Sulawesi Selatan sampai tahun 1905*. Makassar: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Sulawesi Selatan.
- Mattulada, M. T. (2002). *Kuasa Penjajah: Imperialisme Belanda di Kerajaan Bone 1906—1931*. Provinsi Sulawesi Selatan: Pustaka Saweri Gading.
- Matheson, V. (1982). *Tuhfat An-Nafis*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Pelras, C. (2008). *Manusia Bugis*. Jakarta: Forum Jakarta-Paris.
- Ricklefs, M. C. (1989). *Sejarah Indonesia modern*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Ricklefs, M. C. & Voorhoeve, P. (1977). *Indonesian manuscripts in language in British public collection*. London: Oxford University Press.
- Sagimun, M. D. (1986). *Sultan Hasanuddin menentang VOC*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Smith, A. D. (2003). *Nasionalisme: Teori, ideologi, sejarah*. Jakarta: Erlangga.

- Stapel, F. W. (1941). *De Gouverneurs General van Nederlandsch-Indië in Beeld en Woord*. Den Haag: W.P. van Stockum & Zoon.
- Sutrisno, S. (1983). Sastra dan historiografi tradisional. Dalam *Panel historiografi tradisional*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Sejarah.
- Skinner, C. (2008). *Syair Perang Mengkasar*. Jakarta: KITLV-Jakarta.
- Witkam, Jan Just. (2007). *Inventory of the oriental manuscripts of the library of the University of Leiden*. Leiden: Ter Lugt Press.
- Yusof, H. (1982). *Silsilah Melayu dan Bugis*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB IV

Cinta Tanah Air dalam Cerita Lisan Jambi: *Orang Kayo Hitam*

Atisah

A. Cinta Tanah Air

Akhir-akhir ini nasionalisme menjadi wacana yang hangat dibicarakan di masyarakat dan mendapat tantangan serta hambatan. Kondisi tersebut sangat memprihatinkan karena sebagai bangsa yang menghargai kebinekaan (perbedaan), sekaligus memiliki tujuan yang satu (ketunggal-ikaan) dalam bingkai Negara Kesatuan Kesatuan Republik Indonesia (NKRI), negara ini terancam terpecah belah.

Sarman (dalam Kusumawardani & Faturochman, 2004) mengatakan bahwa nasionalisme sering diartikan sebagai kecintaan terhadap tanah air yang tanpa *reserve*. Patriotisme merupakan simbol patriotisme heroik semata sebagai bentuk perjuangan yang seolah-olah menghalalkan segala cara demi negara yang dicintai.

Persoalan cinta tanah air bisa menjadi tema dalam sastra (dalam hal ini sastra lisan/cerita rakyat), seperti cerita rakyat Jambi yang berjudul *Orang Kayo Hitam* (OKH). Di Jambi, cerita *Orang Kayo Hitam* sangat populer dan melegenda. Sebagai penghormatan, nama

Orang Kayo Hitam dijadikan nama jalan dan muncul dalam lirik lagu. Selain itu, terdapat situs makam Orang Kayo Hitam dan keluarganya di Tanjung Jabung, Jambi.

Menurut Djakfar, Yulisma, Sudaryono, & Karim (1994), cerita *Orang Kayo Hitam* digolongkan ke dalam cerita legenda perseorangan karena tokoh-tokoh cerita dianggap benar-benar ada dan peristiwanya benar-benar terjadi. Tokoh-tokoh tersebut biasanya disegani oleh kawan dan lawan karena memiliki keberanian, kesaktian, dan keteladanan dalam bidang tertentu.

Danandjaja (2007) menggolongkan cerita rakyat sebagai cerita prosa rakyat. Selanjutnya, Danandjaja mengacu pada pendapat William R. Bascom yang membagi cerita prosa rakyat ke dalam tiga golongan, yaitu mite, legenda, dan dongeng. Mite adalah cerita prosa rakyat yang dianggap benar-benar terjadi dan dianggap suci oleh pemilik cerita. Tokohnya biasanya para dewa atau makhluk setengah dewa. Peristiwanya terjadi di dunia lain dan terjadi pada masa lampau. Lebih lanjut, legenda adalah prosa rakyat yang ciri-cirinya mirip dengan mite (dianggap benar-benar terjadi, tetapi tidak dianggap suci), tokoh-tokohnya manusia yang adakalanya mempunyai sifat-sifat luar biasa dan sering kali dibantu oleh makhluk ajaib. Tempat terjadinya di dunia yang kita kenal kini, dan waktu terjadinya belum terlalu lampau. Sementara itu, dongeng adalah prosa rakyat yang dianggap tidak benar-benar terjadi oleh si pemilik cerita dan dongeng yang tidak terikat tempat dan waktu. Menurut Danandjaja, pembagian cerita prosa rakyat ke dalam tiga golongan itu tidak ideal karena dalam kenyataannya banyak cerita yang mempunyai ciri lebih dari satu kategori sehingga sukar digolongkan ke dalam salah satu kategori.

Penelitian atau tulisan yang membahas sastra yang berkaitan dengan cinta tanah air/nasionalisme/kebangsaan, misalnya Wildan (2011) *Nasionalisme dan Sastra* dan Faruk (2018) *Nasionalisme Puitis: Sastra, Politik dan Kajian Budaya*. Tulisan ini akan terfokus

pada masalah cinta tanah air *Orang Kayo Hitam* dalam cerita rakyat Jambi. Hal ini karena menggali karakter tokoh yang mencintai tanah airnya penting untuk menumbuhkan rasa kebangsaan yang kuat bagi pembacanya. Metode yang digunakan dalam tulisan ini adalah deskriptif analisis. Menurut Ratna (2004), penelitian deskriptif analitis dilakukan dengan cara mendeskripsikan fakta-fakta, disusul dengan analisis. Data tulisan ini diperoleh dari studi pustaka. Cerita rakyat *Orang Kayo Hitam* ada yang telah dibukukan dengan sasaran pembaca umum. Membukukan cerita lisan/rakyat, menurut Mustamar dan Marcaryus (2012), artinya memberi peluang kepada para pemerhati dan peneliti untuk menjadikan cerita tersebut sebagai bahan kajian atau penelitian. Selain itu, transkripsi aneka bentuk sastra lisan bermanfaat sebagai langkah penyimpanan (pengawetan) sehingga memungkinkan untuk pewarisan dan pengembangan. Di samping itu, membukukan cerita rakyat merupakan salah satu upaya pelestarian cerita. Data yang penulis gunakan berasal dari dua buku. *Pertama, Silsilah Raja-raja Jambi, Undang-undang, Piagam dan Cerita Rakyat Jambi* (2015) dengan alih aksara dan kajian naskah oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi, Bidang Sejarah dan Purbakala. Naskah itu ditulis oleh Ngebi Sutho Yang Dua Belas Bangsa keturunan Orang Kayo Pingai bin Datuk Paduko Berhalo (saudara Orang Kayo Hitam). Di dalam buku tersebut terdapat cerita (1) “Pasal Ini Sila-Sila Keturunan Raja Jambi”; (2) “Cerita Asal Tanah Pilih, Pedalaman (Jambi).” *Kedua, Tan Talanai Beserta Dua Buah Cerita Rakyat Jambi Lainnya* (Tim Penyusun Cerita Rakyat Daerah Jambi, Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta). Di dalam buku tersebut terdapat cerita “Asal-Usul Daerah dan Raja-raja Jambi.” Data tersebut dilampirkan dalam buku ini. Selain itu, digunakan pendekatan objektif yang menekankan pada karya itu sendiri (Abrams dalam Teeuw, 1984).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

B. Bentuk Wujud Cinta Tanah Air

Cinta tanah air seseorang dapat diwujudkan dalam berbagai bentuk, di antaranya melindungi segenap kepentingan negara dan rakyatnya dari berbagai macam gangguan atau ancaman dari negara lain.

1. Penolakan dan Perlawanan *Orang Kayo Hitam*

Tabel 4.1 menunjukkan karakter para tokoh dalam cerita, dari karakter Orang Kayo Hitam, tergambar indikasi penolakan dan perlawanan dengan cara melarang kerajaan orang tuanya untuk membayar upeti kepada Kerajaan Mataram dan Kerajaan Majapahit.

Berdasarkan Tabel 4.1, dalam karakter tokoh cerita pada “Pasal Ini Sila-Sila Keturunan Raja Jambi,” “Cerita Asal Tanah Pilih, Pedalaman (Jambi)” dan “Asal-Usul Daerah dan Raja-Raja Jambi”, terdapat perlawanan atau pembangkangan tokoh utama terhadap Kerajaan Mataram dan Majapahit. Pembangkangan tersebut diikuti oleh rakyat Kerajaan Tanjung Jabung, Jambi.

Sebagai tokoh utama, Orang Kayo Hitam (OKH) memiliki karakter yang kuat dengan kepribadian yang kokoh. Bagian-bagian cerita yang menunjukkan perlawanan OKH, seperti 1) melarang membayar cukai (upeti); 2) rakyat Kerajaan Tanjung Jabung menaati larangan OKH dan tidak ada yang berani membantah; 3) OKH membunuh pembuat senjata dan merampas keris sakti yang dibuatnya; 4) perlawanan OKH membuahkan hasil yang gemilang sehingga pihak Kerajaan Majapahit dan Mataram murka dan hendak menghukum/membunuh OKH dengan cara membuat keris dari bahan-bahan terpilih yang bersumber dari sembilan desa; dan melakukan strategi politik perkawinan (Majapahit akhirnya menjalin persahabatan dengan OKH dengan cara mengawinkan OKH dengan Puteri Ratu Bersela).

Tabel 4.1 Karakter Tokoh dalam Cerita

Nama-nama Tokoh	Ciri Fisik Tokoh/Karakter Tokoh	Keterangan
Orang Kayo Hitam (OKH)	Muda, gagah, sakti	<ul style="list-style-type: none"> • melarang bayar upeti • mengorek informasi dan membunuh pandai besi • meminta bantuan emas yang banyak ke Jawa
Ratu Mataram		<ul style="list-style-type: none"> • marah kepada OKH karena tidak bayar upeti • membuat keris sakti untuk membunuh OKH, tetapi ketahuan • takluk kepada OKH
Ratu Majapaht		<ul style="list-style-type: none"> • marah kepada Kerajaan Jambi karena tidak membayar upeti • bermaksud menghukum OKH, tetapi tidak bisa mengalahkan kesaktiannya • membuat keris sakti (Siginjai), tetapi ketahuan OKH • OKH ke Jawa membunuh pandai besi dan merampas kerisnya • damai • memberikan hadiah kerajaan taklukan • Perkawinan politik, OKH menikah dengan Putri Bersela dari Majapahit
Menteri		taat pada Ratu
Pandai besi (pembuat keris)		taat pada Ratu, tetapi tidak bisa menjaga rahasia
Tumenggung Merah Mato	Sakti, raja	
Putri Mayang Mangurai	Muda, cantik	
Tumenggung Temuntan	penghubung (adik Tumenggung Merah Mato)	

Buku ini tidak diperjualbelikan.

OKH membangkang karena tidak ingin kerajaan dan rakyatnya terbebani harus mengirimkan upeti, dan dia memiliki modal (posisi tawar) untuk melawan, yakni “kesaktian dan kegagahannya” sebagai orang muda.

... Dan tatkala pada masa itu, ini Jambi mengantar upeti pekasam pacat dan pekasam kaluang kepada Ratu Mataram. Dan tatkala sudah besar Orang Kayo Hitam, maka ditahannya orang Jambi mengantar upeti pekasam pacat dan pekasam kaluang ke Mataram, sebab haram. Maka tidaklah lagi mengantar upeti ke Mataram. Kepada suatu hari ratu Mataram bertanya kepada kepada Mentrinya, “Apa sebab Jambi tidak mengantar upeti lagi ke Mataram? Jawab Mentrinya, Orang Kayo Hitam anak Datuk Paduka Berhalo dengan Tuan Putri Selaras Pinang Masak terlalu gagah dan saktinya, itulah yang menahannya orang Jambi mengantar upeti ke Mataram (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi, 2015: 10–11).

Orang Kayo Hitam sangat murka melihat negerinya di bawah kekuasaan Majapahit dan harus membayar upeti tahunan. Dia melarang keluarga dan rakyatnya membayar upeti ke Majapahit. Raja Majapahit sangat murka mendengar Negeri Jambi tidak membayar upeti. Orang Majapahit bermaksud menghukum Orang Kayo Hitam, tetapi dia sangat sakti dan tidak bisa dikalahkan. Untuk itu Raja Majapahit memerintahkan untuk membuat keris dari besi yang diambil dari 9 desa.

Rencana Majapahit membuat keris diketahui oleh Orang Kayo Hitam. Orang Kayo Hitam pergi ke Jawa. Dengan kepandaiannya, Orang Kayo Hitam dapat menemukan orang yang tengah membuat keris itu. Pandai besi dibunuhnya, kemudian kerisnya dirampasnya. Raja Majapahit sangat sakit hati mendengar kejadian itu (Tim Penyusun Cerita Rakyat Daerah Jambi, tanpa tahun: 35).

Perlawanan dan penolakan OKH dibalas oleh pihak Mataram (cerita versi 1), OKH mengamuk, kemudian pihak Mataram menjadi

kerajaan taklukan OKH. Masih dalam cerita versi ini, pihak Majapahit mengadakan pendekatan politik dengan cara memberikan negeri taklukan kepada OKH. Namun, OKH masih meminta tombak dan keris.

Pada cerita versi 2, sewaktu OKH menang perang melawan musuh Majapahit, OKH dinikahkan dengan putri Majapahit dan mendapat beberapa kerajaan di bawah penguasaannya (seperti Brebes, Pemalang, Pengagung, Kendal, Jepara, dan Demak) sebagai balasannya.

... tidak berapa lama di Jambi datang pula utusan dari Ratu Majapahit minta bantuan perang kepada saudaranya Datuk Paduka Berhalo, maka memufakatlak, Orang Kayo Hitam juga yang pergi dari pulau di Jawa bantu perang ratu Majapahit. Sampai orang Kayo Hitam di Majapahit, maka dikembalikanlah negeri Majapahit itu kepada Orang Kayo Hitam. Maka diterimanyalah penemba labiti ratu itu. Maka peranglah Orang Kayo Hitam dengan musuh itu. Dan tatkala menang negeri Majapahit. Maka Orang Kayo Hitam mengalahkan negeri Brebes, negeri Pemalang, Pengagung, Kendal, Jepara, dan negeri Demak Raja Patah. Semua negeri tersebut takluk kepada Orang Kayo Hitam. Maka nikahlah Orang Kayo Hitam dengan tuan putri anak ratu Majapahit. Maka hendak didudukkan Ratu Majapahit Orang Kayo Hitam dengan istrinya di Pemalang merintah sekalian negeri takluknya itu (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi, 2015: 27).

Dari pendekatan politik pihak Mataram atau Majapahit, tampak bahwa OKH diuntungkan. Selain mendapat kerajaan-kerajaan taklukan, OKH juga mendapat senjata andalan tombak dan keris. Sebenarnya OKH dan Kerajaan Majapahit sama-sama diuntungkan karena Majapahit terbebas dari gangguan musuhnya, sedangkan OKH mendapat kerajaan-kerajaan taklukan (Brebes, Pemalang, Pengagung, Kendal, Jepara, dan Demak) dan menikah dengan Putri Majapahit. Pada waktu OKH akan menikah lagi, dia meminta bantuan emas dari kerajaan taklukan untuk meminang putri Mayang Mangurai dari Kerajaan Tembesi. Bantuan emas itu sangat banyak dan kerajaan

taklukannya hanya diberi tempo empat bulan. Namun, permintaan OKH itu berhasil dipenuhi.

Tidak berapa lamanya berhenti terus berlayar ke Pulau Jawa, lalu menuju Negri takluk jajahannya yang delapan buah negri di Pulau Jawa. Dan sampai Majapahit, maka dipungutnya sekalian kepala-kepala yang tujuh buah negri itu ke negri Majapahit. Pertama negri Mataram, dua negri Berebes, tiga negri Peralangan, empat negri Pengagung, lima negri Kendal, enam negri Jepara, negeri Demak. Raja patuh-patuh semua raja-raja yang tersebut tujuh buah negri itu kumpul semuanya ke negri Majapahit. Dan tatkala hadir di pengadapan, sekalian raja-raja itu di Paseban Agung, maka titah Orang Kayo Hitam, “Hai sekalian raja-raja saya ngumpulkan tuan-tuan sekalian ini, maksud saya dengan keredaan tuan-tuan sekalian saya mintak emas banyaknya selangung pasuk dan serua buluh talang dan selengan baju dan kepala tungau segantang ulang-aling, saya beri tempoh empat bulan,” Jawab sekalian raja-raja, dengan berkat daulat kanjeng yang dipertuan agung telah dapatlah kemudahan. Maka sekalian raja-raja itu bermohon pulang ke negrinya masing-masing mencari emas dengan kepala tungau itu. Sampai empat bulan sekalian raja-raja itu pun datang ke Majapahit mempersembahkan emas dengan kepala tungau itu ke bawah hadirat Orang Kayo Hitam (Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi, 2015: 41).

Hal yang menarik dalam cerita rakyat Orang Kayo Hitam dari Jambi ini adalah Kerajaan Majapahit yang meminta bantuan untuk mengalahkan musuh-musuhnya kepada Orang Kayo Hitam dari Kerajaan Tanjung Jabung (Jambi). Hal ini berarti OKH dianggap sebagai sosok yang mumpuni, gagah, dan sakti yang mampu mengalahkan musuh selevel Kerajaan Majapahit. Lindayanty, Noor, & Hariadi (2013) dalam buku *Jambi dalam Sejarah 1500–1942* menggolongkan Orang Kayo Hitam ke dalam kelompok Kesultanan Jambi yang memerintah Jambi tahun 1500-an. Sementara itu, Kerajaan Majapahit mencapai puncaknya pada masa Hayam Wuruk tahun 1300–1400-an. Artinya,

narasi OKH—jika dikaitkan dengan penguasa Majapahit—kira-kira terjadi saat kekuasaan Majapahit akhir. Tampilnya OKH sebagai orang yang membantu Mataram dan Majapahit dari gangguan musuhnya, bisa saja terjadi. Namun, cerita itu juga bisa jadi hanya untuk menunjukkan penguatan identitas Jambi sebagai kerajaan yang sangat dicintai OKH.

2. Ikut Membangun Negeri

Pada “Cerita Asal Tanah Pilih, Pedalaman (Jambi),” wujud cinta tanah air muncul dari tokoh utama, Orang Kayo Hitam, yang merupakan penggagas dalam membangun negeri. Dalam hal ini, ia dibantu angsa sakti yang “memupur tanah” untuk dijadikan lokasi kerajaan. Selain itu, mertua OKH, Tumenggung Merah Mato, juga memiliki peran penting sebagai orang yang memberikan dua angsa sakti sebagai pencari tempat untuk mendirikan kerajaan baru tersebut. Tumenggung Merah Mato juga seorang raja sakti, sebelum ia menerima OKH menjadi menantu, mereka bertarung selama tiga hari tiga malam. Ini untuk menunjukkan kualitas kesaktian OKH. Gambar dua angsa dan keris Siginjau terdapat dalam lambang Kota Jambi.

Menurut cerita, setelah Orang Kayo Hitam menikah dengan Putri Mayang Mangurai, Tumenggung Merah Mato memberi anak dan menantunya itu sepasang angsa serta Perahu Kajang Lako. Kedua angsa dengan Perahu Kajang Lako diperintahkan berlayar di aliran Sungai Batanghari untuk mencari lokasi kerajaan yang baru. Tumenggung Merah Mato berpesan kepada anak dan menantunya supaya memperhatikan sepasang angsa tersebut. Jika kedua angsa naik ke darat setelah berlayar, Orang Kayo Hitam dan Putri Mayang Mangurai beserta pengikutnya harus mengikutinya, kemudian membangun kerajaan baru di tanah tersebut. Tanah baru itu diberi nama “Tanah Pilih” dan dijadikan sebagai pusat pemerintahan kerajaan (Kota Jambi).

Orang Kayo Hitam merupakan sosok pemimpin yang tidak suka berpangku tangan. Dia ikut terjun langsung membersihkan lahan untuk kerajaan baru. Saat membersihkan lahan itulah ditemukan sebuah gong dan senapan/lelo yang diberi nama Sitimang dan Sidjimat. Kedua benda tersebut kini menjadi barang pusaka Kerajaan Jambi yang disimpan di Museum Negeri Jambi.

Keris Siginjai merupakan lambang kebesaran serta kepahlawanan Raja dan Sultan Jambi. Barang siapa yang memiliki keris tersebut akan berkuasa atas Kerajaan Jambi. Lindayanti dkk. (2013) berpendapat bahwa Keris Siginjai merupakan lambang kepahlawanan rakyat Jambi dalam menentang penjajahan dan kezaliman.

Kota Jambi mempunyai moto *Tanah Pilih Pesako Betuah* yang tertera pada sehelai pita emas di bawah lambang Kota Jambi. Secara filosofis, moto *Tanah Pilih Pesako Betuah* artinya “Kota Jambi sebagai pusat pemerintahan kota sekaligus sebagai pusat sosial ekonomi serta kebudayaan mencerminkan jiwa masyarakatnya sebagai duta kesatuan, baik individu, keluarga, dan kelompok maupun secara institusional



Sumber: Dinas Komunikasi dan Informatika Kota Jambi (2019)

Gambar 4.1 Lambang Kota Jambi

yang lebih luas, berpegang teguh dan terikat pada nilai-nilai adat istiadat dan hukum adat serta peraturan perundang-undangan yang berlaku” (Dinas Komunikasi dan Informatika Kota Jambi, 2019)

2. Kaitan antara Dua Angsa (Angso Duo), Keris Siginjai, dan Cerita Orang Kayo Hitam

Cerita Orang Kayo Hitam yang melegenda tidak bisa dilepaskan dari benda (Keris Siginjai) dan binatang (dua angsa/angso duo) yang mendukung keberhasilan tokoh utama sebagai pahlawan Kerajaan Jambi. Kini, Keris Siginjai dan dua angsa menjadi lambang Kota Jambi. Selain itu, konon ada tugu Keris Siginjai yang dibangun untuk tujuan wisata, walaupun kini sudah dirobohkan.

D. Simpulan

Orang Kayo Hitam sebagai tokoh utama tidak ingin negerinya dijajah, dirampas, atau diperas oleh kerajaan lain. Walaupun penuh rintangan, Orang Kayo Hitam rela berkorban untuk tanah airnya. Artinya, OKH mencintai tanah airnya tanpa syarat (*reserve*). Ini sesuai dengan konsep nasionalisme yang dikemukakan oleh Sarman.

Pada saat membangun negeri, mertua Orang Kayo Hitam memberi sepasang angsa sakti yang bisa menemukan tanah yang cocok untuk kerajaan baru. Sebagai wujud cinta tanah air, OKH menggagas dan membangun negeri serta terjun langsung membersihkan lahan. Rasa cinta tanah air itu muncul karena kesadaran memiliki negerinya, walaupun masih bersifat Jambi-sentris. Pada akhirnya, OKH menjadi pahlawan bagi negerinya.

Pada masa kini, kecintaan pada tanah air perlu ditanamkan, terutama pada generasi muda, supaya negeri aman dan tidak mudah dikooptasi negeri lain. Di sinilah perlunya orang-orang yang berkarakter kuat seperti Orang Kayo Hitam. Selain pemupukan cinta tanah air, diperlukan juga pembinaan secara berkesinambungan pada generasi

penerus sehingga dalam diri mereka muncul kemauan menjaga, memelihara, dan melindungi tanah airnya dari segala bahaya yang mengancam.

DAFTAR PUSTAKA

- Danandjaja. (2007). *Foklor Indonesia*. Jakarta: Grafiti.
- Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi. (2015). *Silsilah raja-raja Jambi, undang-undang piagam dan cerita rakyat Jambi*. Jambi: Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi Bidang Sejarah dan Purbakala.
- Dinas Komunikasi dan Informatika Kota Jambi. (2019). Lambang Kota Jambi. Diakses pada 3 Juli 2019 dari <https://jambikota.go.id/new/arti-lambang/>.
- Faruk. (2018). *Nasionalisme puitis sastra, politik, dan kajian budaya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Djakfar, I, Yulisma, Sudaryono, & Karim, M. (1994). *Nilai dan manfaat sastra daerah Jambi I*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Kusumawardani, A., & Faturochman. (2004). Nasionalisme. *Buletin Psikologi*, 2 (XII), 61–72.
- Lindayanty, Noor, J. T., & Hariadi, U. (2013). *Jambi dalam sejarah 1500–1942*. Jambi: Pusat Kajian Pengembangan Sejarah dan Budaya Jambi.
- Mustamar, S., & Macaryus, S. (2012). Sastra lokal dan media massa dialektika lokal-global dalam sastra Using-Banyuwangi. *Jentera*, 1(2), 10–20.
- Ratna, Nyoman Kutha. (2004). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Silsilah Raja-Raja Jambi, Undang-Undang, Piagam dan Cerita Rakyat Jambi* (2015) dengan alih aksara dan kajian naskah oleh Dinas Kebudayaan dan Pariwisata Provinsi Jambi, Bidang Sejarah dan Purbakala. Naskah itu ditulis oleh Ngebi Sutho Yang Dua Belas Bangsa keturunan Orang Kayo Pingai bin Datuk Paduko Berhalo (saudara Orang Kayo Hitam).
- Sudikan, S. Y. (2007). *Antropologi sastra*. Surabaya: Unesa University Press.

- Supanji, S. H. (2011). *Pemantapan wawasan kebangsaan dalam kerangka NKRI di Kabupaten Cianjur*. Cianjur: Pemda Kabupaten Cianjur, Kantor Kesatuan Bangsa dan Perlindungan Masyarakat.
- Teeuw, A. (1984). *Sastra dan ilmu sastra: Pengantar teori sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Tim Penyusun Cerita Rakyat Daerah Jambi. (Tanpa Tahun). *Tan Talanai beserta dua buah cerita rakyat Jambi lainnya*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wildan. (2011). *Nasionalisme dan sastra*. Banda Aceh: Geuci.

LAMPIRAN

Pasal Ini Sila-sila Keturunan Raja Jambi

Sewaktu Tuan Talanai meninggal, Jambi tidak lagi memiliki raja. Di satu pihak, Raja Pagar Ruyung, Raja Beramah, mempunyai 3 orang anak (semuanya perempuan) dan anak tertuanya, Putri Selaras Pinang Masak, memerintah negeri Tanjung Jabung, Jambi. Di pihak lain, ada dua anak Raja Turki tengah berlayar. Dalam pelayaran, mereka “tertiup” angin besar; yang satu tercampak di wilayah kerajaan Majapahit, sementara yang satu lagi tercampak di wilayah Pulau Berhala, Jambi.

Putri Selaras Pinang Masak menikah dengan Datuk Paduka Berhala anak Raja Setambul (Turki). Pernikahan itu menghasilkan empat orang anak, yaitu Orang Kayo Pingai, Orang Kayo Kedataran, Orang Kayo Hitam, dan Orang Kayo Gemuk (perempuan). Anak Raja Beramah yang tengah, Tuan Putri Panjang Rambut, menikah dengan Raja Pagar Ruyung. Mereka mempunyai empat anak, yaitu Sunan Muaro Pijoan, Sunan Kembang Sri, Sunan Pulau Johor, dan Tuan Putri Bungsu yang bergelar Tuan Gadis.

Waktu Rangkayo Hitam dewasa, dia diislamkan oleh saudaranya yang tiga sunan itu (Sunan Muaro Pijoan, Sunan Kembang Sri, Sunan Pulau Johor), dan saudaranya yang perempuan menjadi istri Orang Kayo Hitam. Itulah asal mula Islam di Jambi. Orang Kayo Hitam melarang Kerajaan Jambi mengirim upeti kepada Ratu Mataram. Ratu Mataram bertanya kepada menterinya (mengapa Jambi tidak mengirim upeti?) Menterinya menjelaskan bahwa mereka dilarang oleh Orang Kayo Hitam, seorang muda yang gagah dan sakti. Ratu Mataram menyuruh menterinya membuat tombak dan keris dengan persyaratan tertentu untuk membunuh Orang Kayo Hitam. Berkat kesaktiannya, Orang Kayo Hitam pergi ke Mataram. Tiap malam Jumat dia menemui orang bertukang besi (pandai besi). Suatu hari, dia bertemu dengan seorang *panday* yang tengah membuat keris yang bagus.

Orang Kayo Hitam ingin memegangnya, tetapi dilarang karena keris itu pesanan Raja Mataram. Selanjutnya, dari si pandai besi, Orang Kayo Hitam mengetahui rahasia bahwa keris dan tombak itu untuk membunuh orang yang bernama Orang Kayo Hitam. Orang Kayo Hitam lantas membunuh si pandai besi. Dia mengamuk, lalu memerangi Ratu Mataram. Ratu Mataram takluk dan menjadi jajahan Orang Kayo Hitam. Orang Kayo Hitam pulang ke Jambi.

Utusan dari Majapahit datang meminta bantuan perang kepada saudaranya, Datuk Paduka Berhalo (bapaknya Orang Kayo Hitam). Orang Kayo Hitam pergi ke Jawa untuk membantu perang Ratu Majapahit. Orang Kayo Hitam dapat mengalahkan musuh Ratu Majapahit. Setelah itu, Orang Kayo Hitam mengalahkan negeri Brebes, negeri Pemalang, Pengagung, Kendal, Jepara, dan Demak (Raja Patah). Orang Kayo Hitam menikah dengan Tuan Putri anak Ratu Majapahit. Orang Kayo Hitam dan istrinya dijadikan raja di Pemalang dan memerintah negeri taklukannya.

Orang Kayo Hitam dan istrinya hendak pulang ke Jambi karena orang tuanya, Datuk Paduka, sudah tua dan sakit. Datuk Paduka Berhalo meninggal saat Orang Kayo Hitam masih di Jawa, kemudian dimakamkan oleh Orang Kayo Pingai di Pulau Berhala. Orang Kayo Pingai menjadi raja menggantikan bapaknya. Saat Orang Kayo Hitam dari Majapahit datang ke Jambi, Orang Kayo Pingai menyerahkan kerajaannya supaya yang menjadi raja adalah Orang Kayo Hitam.

Cerita Asal Tanah Pilih, Pedalaman

Pada masa awal Islam di Jambi, Kerajaan Tanjung Jabung memiliki raja bernama Datuk Paduka Berhalo dengan permaisurinya bernama Putri Selaras Pinang Masak. Mereka mempunyai empat orang anak, yaitu Orang Kayo Pingai, Orang Kayo Kedataran, Orang Kayo Hitam, dan Orang Kayo Gemuk (perempuan). Orang Kayo Hitam berlayar menyusuri Sungai Batanghari hendak mencari orang gagah di Muara Tembesi. Ia menemukan putunganyut (kayu hanyut), lalu mengambilnya. Ternyata di putunganyut itu terdapat rambut melilitnya (rambut itu sangat panjang). Orang Kayo Hitam berpendapat bahwa itu tanda ada perempuan cantik.

Orang Kayo Hitam melanjutkan pelayarannya. Dia bertemu dengan orang kampung dan mendapat penjelasan bahwa Rangkayo Hitam tengah berada di Kampung Tembesi. Rajanya Tumenggung Merah Mato dan saudara Raja Tumenggung Temuntan, mereka anak Raja Dewa keturunan Megat-Megatan. Orang Kayo Hitam menghadap Raja Tembesi. Dia ditanya maksud dan tujuan, serta asal usulnya oleh Raja Tembesi. Setelah dijawab dengan jelas oleh Orang Kayo Hitam, mereka setuju untuk bertarung. Banyak orang datang. Tumenggung Merah Mato dan saudaranya turun ke tengah gelanggang diiringkan oleh Orang Kayo Hitam.

Orang Kayo Hitam dengan Tumenggung Merah Mato mengadu kesaktian, saking asyiknya mereka mengadu kesaktian sampai tiga

hari tiga malam baru berhenti. Orang Kayo Hitam dapat informasi bahwa orang yang memiliki rambut panjang di putunganyut adalah anak dari Tumenggung Merah Mato yang bernama Tuan Putri Mayang Mangurai, adik dari Raden Kuning Magat Dialam. Orang Kayo Hitam menghadap Tumenggung Temuntan untuk meminang Tuan Putri Mayang Mangurai. Tumenggung Temuntan meminta waktu 3 hari.

Tumenggung Temuntan melapor kepada Tumenggung Merah Mato bahwa anaknya dilamar oleh Orang Kayo Hitam. Menurut Tumenggung Temuntan, Orang Kayo Hitam kalau diterima jelek, kalau ditolak jadi masalah. Sebaiknya diterima dengan syarat Orang Kayo Hitam harus membawa emas selasung pasuk, seruas buluh batang, selengan baju kepala tungau, dan segantang ulang-aling. Jika tidak memenuhi syarat tersebut, lamaran ditolak. Tumenggung Merah Mato setuju dengan ide adiknya itu. Orang Kayo Hitam menghadap Tumenggung Temuntan, kemudian dia diberi syarat seperti itu. Ia menyanggupinya, tetapi minta tempo 6 bulan.

Orang Kayo Hitam pulang ke Tanjung Jabung. Sesudah itu, dia berlayar ke Pulau Jawa, menuju 8 negeri taklukannya. Sesampainya di Majapahit, kepala 7 negeri taklukannya (Mataram, Berebes, Pematangan, Pengagung, Kendal, Jepara, dan Demak) dikumpulkan. Semua raja-raja taklukannya patuh kepada Orang Kayo Hitam. Setelah para raja berkumpul, Orang Kayo Hitam menyampaikan maksudnya meminta bantuan mengumpulkan emas untuk syarat pinangan. Para raja itu diberi waktu 4 bulan, setelah 4 bulan mereka kumpul kembali di Majapahit. Singkat cerita emas yang diminta Orang Kayo Hitam sudah terkumpul.

Orang Kayo Hitam kembali ke Jambi dan singgah dulu di Tanjung Jabung. Tidak berapa lama dia meneruskan pelayaran menuju negeri Tuan Putri Mayang Mangurai. Sesampainya di negeri itu, Orang Kayo Hitam menghadap Tumenggung Temuntan, dan akhirnya lamarannya diterima. Pada hari yang baik, Orang Kayo Hitam pun menikah dengan

Putri Mayang Mangurai. Orang Kayo Hitam pamit kepada mertuanya hendak membawa istrinya ke Tanjung Jabung. Tumenggung Merah Mato mengizinkan dan dia memberi/menghanyutkan 2 ekor angsa supaya mencari tempat yang baik untuk Orang Kayo Hitam membuat negeri. Pesan mertuanya, jika itik angsa itu *mupur* (tinggal) sampai 3 hari lamanya, tempat tinggal itik itulah yang harus dibersihkan sebagai tempat untuk membuat negeri. Orang Kayo Hitam datang membawa parang, kemudian dia mulai membersihkan tanah yang telah dipilih oleh dua ekor angsa. Akhirnya, ramailah orang membuat perkampungan dan tanah itu dinamakan Tanah Pilih.

Asal Usul Daerah dan Raja-Raja Jambi

Tahun 686 Masehi, Kerajaan Seriwijaya menguasai Pulau Bangka dan tahun 690 Kerajaan Melayu Jambi telah berada di bawah kekuasaannya. Begitu pula Kerajaan Seriwijaya mengadakan penyerangan ke kerajaan di Jawa Barat dan Jawa Tengah dan memperoleh kemenangan. Pada masa itu, Kerajaan Seriwijaya merupakan kerajaan terkuat di seluruh wilayah Indonesia. Setelah menguasai Melaka tahun 802, Kamboja berada di wilayah kekuasaannya. Palembang sebagai ibu kota kerajaan dan Kataha (di Semenanjung Melaka) menjadi pusat perniagaan yang ramai. Kerajaan Seriwijaya diperintah oleh raja dari keluarga Syailendra yang dinamakan Seri Maha Raja dan memeluk agama Buddha Mahayana. Banyak pendeta yang mempelajari agama Buddha di kota itu sebelum mereka melanjutkan pelajarannya ke India. Tahun 860 Seriwijaya kalah dari kerajaan di Jawa Tengah. Tahun 869 Kamboja melepaskan diri dari kekuasaan Seriwijaya.

Sejak abad ke XII kekuasaan Seriwijaya berkurang sedikit demi sedikit. Sementara, Negeri Melayu (wilayah jajahan Seriwijaya) maju pesat dalam hal perniagaan di Selat Melaka. Kekuasaan Melayu dipegang oleh raja bangsa Syailendrajaya yang berkedudukan di Ulu Batang Hari (di daerah Siguntur sekarang). Pada masa itu, kerajaan

Melayu bernama Darma Seraya. Yang memerintah di kerajaan Melayu sebelum adanya Darma Seraya tidak diketahui. Setelah kerajaan itu rajanya bernama Darma Seraya, jejaknya dapat ditemukan dari tulisan yang terdapat di batu candi, yang menunjukkan bahwa yang memerintah kerajaan Darma Seraya itu adalah keturunan keluarga Syailendra. Berdasarkan itu, diduga bahwa pecahnya kekuasaan Kerajaan Seriwijaya disebabkan oleh perselisihan antaranggota keluarga yang akhirnya bercerai-berai. Juga diduga bahwa pada saat di bawah kekuasaan Seriwijaya—Negeri Melayu sebagai jajahan Seriwijaya—salah seorang keluarga Syailendra mendirikan pusat kerajaan sendiri di Ulu Batang Hari.

Sementara itu, di Pulau Jawa telah berdiri Kerajaan Tumapel Singosari di bawah pemerintahan Seri Kertanegara. Tahun 1275 Seri Kertanegara mengutus rombongan prajuritnya ke Negeri Melayu untuk menaklukkan kerajaan tersebut. Ekspedisi ini disebut Pamalayu. Utusan Pamalayu berangkat dari Tuban sampai di daerah Jambi, kemudian melayari Sungai Batang Hari, dan sampailah mereka ke ibu kota Darma Seraya.

Salah satu akibat kedatangan utusan Jawa ke Negeri Melayu ialah Negeri Melayu berada di bawah kekuasaan Tumapel-Singosari, tetapi yang menjadi raja adalah orang Melayu, Raja Nauli Warmadewa, yang bergelar Aji Mantrolot. Saat itu Kerajaan Darma Seraya merupakan kerajaan paling ramai di Pulau Sumatra.

Tahun 1274 Kerajaan Tumapel-Singosari jatuh karena berselisih dengan Daha-Madura, dan Raja Kertanegara dibunuh oleh Raja Daha, Djaja Katwang. Salah seorang menantu Seri Kertanegara, Raden Wijaya, mendirikan kerajaan baru di dekat Mojokerto sekarang. Kerajaan ini bernama Majapahit dan Raden Wijaya merupakan raja pertama dengan gelar Kertarajasa Jaya Wardana.

Untuk menjaga keamanan di dalam negeri, Raden Wijaya memerlukan kekuatan tentaranya. Untuk itu, dia memanggil utusan yang tengah bertugas di Kerajaan Melayu. Utusan itu pun kembali ke Jawa dengan membawa seorang putri, Darah Petak, yang kemudian menjadi selir raja. Tahun 1374 Prabu Kertarajasa diiringi Raja Mauli Warmadewa dan juga ibu putra mahkota Negeri Melayu, Tn Jenaka berada di Majapahit. Pada waktu itu Negeri Melayu meliputi (Jambi, Tebo, Ulu Batang Hari, dan Minangkabau) berada di bawah kekuasaan Kerajaan Majapahit.

Tahun 1342 Raja Adi Cawarman memerintah Negeri Melayu. Tahun 1375 pusat Kerajaan Melayu pindah ke Pagar Ruyung dan pemerintahannya hanya meliputi Minangkabau dan Ulu Batang Hari. Dengan hilangnya Darma Seraya, sebagian dari Kerajaan Melayu (Mangunjaya/Tebo) dan Jambi tetap menjadi bagian dari Kerajaan Majapahit. Tahun 1377 Kerajaan Seriwijaya dikuasai Majapahit.

Tahun 1460 M yang memerintah Jambi adalah Putri Selaras Pinang Masak. Dia memindahkan pusat negerinya ke sebelah pesisir Jambi sekarang, Ujung Jabung. Negeri Ujung Jabung ramai didatangi pedagang dari berbagai negeri, termasuk dari Majapahit.

Para pelayar menamakan negeri Putri Selaras Pinang Masak ini sebagai Negeri Jambi (Jambe bahasa Jawa berarti pinang). Sejak itu, nama Jambi mulai terkenal. Suatu hari datang seorang pelayar bernama Datuk Paduko Berhalo. Daerah yang dilayari Datuk Paduko Berhalo dinamakan Pulau Berhalo. Terjadilah perkenalan antara Putri Selaras Pinang Masak dengan Datuk Berhalo di Ujung Jabung. Datuk itu menunjukkan sebuah pusaka yang dibawanya dari Rum/Turki. Percaya akan kebangsawanan Datuk Berhalo, Putri Selaras Pinang Masak pun menikah dengannya. Mereka mempunyai empat anak, yaitu Orang Kayo Pingai, Orang Kayo Kedaratan, Orang Kayo Hitam, dan Orang Kayo Gemuk (perempuan). Orang Kayo Hitam, seorang yang sakti dan kesaktiannya terkenal sampai ke negeri di Jawa Tengah.

Orang Kayo Hitam sangat murka melihat negerinya di bawah kekuasaan Majapahit dan harus membayar upeti tahunan. Dia melarang keluarga dan rakyatnya membayar upeti ke Majapahit. Raja Majapahit sangat murka mendengar Negeri Jambi tidak membayar upeti. Orang Majapahit bermaksud menghukum Orang Kayo Hitam, tetapi dia sangat sakti dan tidak bisa dikalahkan. Untuk itu, Raja Majapahit memerintahkan untuk membuat keris dari besi yang diambil dari sembilan desa.

Rencana Majapahit membuat keris diketahui oleh Orang Kayo Hitam. Orang Kayo Hitam pergi ke Jawa. Dengan kepandaiannya, Orang Kayo Hitam dapat menemukan orang yang tengah membuat keris itu. Pandai besi tersebut dibunuhnya, kemudian keris dirampasnya. Raja Majapahit sangat sakit hati mendengar kejadian itu.

Namun, raja Majapahit ingin memperbaiki hubungan dengan Orang Kayo Hitam Dengan cara mengawinkan Orang Kayo Hitam dengan putrinya yang bernama Putri Ratu Bersela. Dalam masa perlawatan Orang Kayo Hitam ke Jawa, Orang Kayo Pingai memerintah Negeri Jambi. Sekembalinya Orang Kayo Hitam ke Jambi, Orang Kayo Pingai mengundurkan diri dan takhta diserahkan kepada Orang Kayo Hitam. Sementara itu, keris besi sembilan desa, yang dinamakan Keris Siginjai, dijadikan tanda pangkat kerajaan Jambi. Barang siapa memegang Keris Siginjai barulah ia diakui sebagai Raja Negeri Jambi.

Sumber: Tim Penyusun Cerita Rakyat Daerah Jambi (tanpa tahun)

BAB V

Posisi Peranakan Tionghoa dalam Narasi Kebangsaan: Kajian *Drama di Boven Digul dan Zonder Lentera*

Erlis Nur Mujiningsih dan Suyono Suyatno

A. Kwee Tek Hoay dalam Karya Novel *Drama di Boven Digul dan Zonder Lentera*

Kwee Tek Hoay dapat dikatakan sebagai salah satu pengarang besar yang dimiliki kalangan Tionghoa Peranakan. Dia adalah seorang wartawan yang bekerja di pelbagai surat kabar pada masa sebelum perang. Pengarang ini telah menulis 115 judul cerita (Suryadinata, 1996). Kwee Tek Hoay, menurut Santosa (2012), adalah pengarang yang menganut filsafat Tridharma. Dalam filsafat ini, terdapat semangat persamaan semua manusia (Santosa, 2012). Hal ini yang menjadikan beberapa karya Kwee Tek Hoay bersinggungan dengan masyarakat pribumi dan dengan persoalan nasionalisme yang mulai tumbuh pada awal abad ke-20, misalnya dalam *Drama di Boven Digul dan Zonder Lentera*.

Drama di Boven Digul dimuat pertama kali dalam majalah *Panorama* sebagai cerita bersambung mulai 15 Desember 1929 sampai 1 Januari 1932 dan *Zonder Lentera atawa Hikayatnya Satu Wijkmeester*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Rakus terbit tahun 1930. Karya *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera* kemudian diterbitkan dalam bentuk buku oleh Kepustakaan Populer Gramedia pada 2001. *Drama di Boven Digul* terbit dalam satu jilid tersendiri dengan tebal 745 halaman, sementara *Zonder Lentera* terbit bersama empat karya Kwee Tek Hoay lainnya. *Drama di Boven Digul* disebutkan oleh beberapa ahli sebagai salah satu karya besar Kwee Tek Hoay. Sementara itu, *Zonder Lentera* hingga tahun 2019 masih diapresiasi masyarakat dalam bentuk drama pentas. Pada 9–10 Februari 2011 karya ini dipentaskan oleh Teater Bejana di Gedung Kesenian Jakarta, dan pada 26–27 Januari 2019 dipentaskan di Graha Bhakti Budaya, Taman Ismail Marzuki.

Beberapa penelitian telah dilakukan terhadap *Drama di Boven Digul*, di antaranya tesis Tian Jingjing di Universitas Indonesia tahun 2004. Penulis tesis ini adalah seorang mahasiswa Cina yang bersekolah di Indonesia. Tian (2004) menyatakan bahwa posisi etnis Tionghoa dalam pertentangan antarkelas sosial di dalam masyarakat Indonesia adalah sebagai pihak luar. Ketika terjadi pemberontakan komunis, orang Tionghoa tidak memiliki kepentingan dan sama sekali tidak mau terlibat. Hal lain yang disampaikan adalah bahwa orang Tionghoa berada di luar berbagai pertentangan tersebut, tetapi memiliki peranan penting untuk menentukan sikap yang diambil oleh orang Indonesia (Tian, 2004). Pada awal abad ke-20, beberapa organisasi pribumi tidak menerima anggota etnis Tionghoa dan munculnya politik etis juga memunculkan gerakan anti-etnis Tionghoa di Jawa (Tian, 2004: 62). Menurut Tian (2004), di satu sisi terdapat hubungan seperti “minyak dan air” antara Tionghoa dan Indonesia pada masa itu. Di sisi yang lain, orang-orang Tionghoa ini hidup di Hindia Belanda dan terlibat dalam berbagai masalah kehidupan masyarakat pribumi di Hindia Belanda. Ini tentunya memunculkan pertanyaan apakah tidak ada celah hubungan antara orang-orang Tionghoa dan orang-orang Indonesia pada masa itu.

Karya lainnya dari Kwee Tek Hoay yang akan dibahas dalam tulisan ini adalah *Zonder Lentera*. Karya ini dinilai oleh Wahyudi (2001) dalam pengantarnya untuk buku *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia* Jilid 4 sebagai karya yang menegaskan bahwa Kwee Tek Hoay telah memiliki semacam kesadaran kebangsaan (Indonesia) yang multietnis atau heterogen. Di dalam karya ini, masih menurut Wahyudi (2001), para tokohnya bukan orang-orang Cina¹ saja, melainkan juga orang Indonesia dan orang Eropa. Interaksi sosial antarras dan bangsa ini menarik untuk dianalisis dalam rangka memahami konsep kebangsaan yang tumbuh pada masa itu. Karya ini akan melengkapi data untuk mengetahui hubungan-hubungan sosial yang terjadi antara orang Tionghoa, Indonesia, dan Eropa.

Bagaimana orang Tionghoa dapat menyusup ke dalam masyarakat Hindia Belanda penting untuk diteliti agar dapat diketahui celah hubungan antara Tionghoa dan Indonesia pada masa itu. Salmon (2010) menyatakan bahwa baru pada permulaan 1920-an para penulis peranakan menunjukkan minat yang besar pada masyarakat pribumi Indonesia dan menempatkan masyarakat itu dalam cerita-cerita mereka. Oleh karena itu, dilakukan analisis terhadap bagaimana sikap dan perilaku tokoh, baik tokoh yang berkebangsaan Tionghoa, Eropa, maupun bumiputra terhadap nasionalisme dalam *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera*.

Nasionalisme dalam karya-karya Tionghoa merupakan hal yang menarik untuk dibicarakan. Orang-orang Tionghoa, sebagaimana disebutkan Suryadinata (1996), sudah datang ke Indonesia jauh sebelum imigrasi massal pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Orang-orang Tionghoa tersebut datang dalam jumlah terbatas dan kaum laki-lakinya kemudian menikahi wanita setempat dan menetap. Merekalah yang kemudian melahirkan keturunan yang

¹ Ibnu Wahyudi memakai istilah Cina bukan Tionghoa dalam pengantar tersebut.

tidak lagi dapat berbahasa Tionghoa. Mereka menggunakan bahasa Melayu dan dikenal sebagai orang peranakan Tionghoa. Namun, ketika terjadi imigrasi massal di Indonesia, muncul apa yang disebut dengan masyarakat totok. Cirinya adalah mereka masih menguasai bahasa Tionghoa dengan fasih. Kwee Tek Hoay, pengarang yang akan dibicarakan, merupakan salah satu anggota masyarakat peranakan.

Menurut Santosa (2012), demi mengukuhkan penjajahan melalui *Indische Staatsreglement* (IS), penduduk Nusantara pada masa kolonial Belanda dibagi dalam tiga golongan, yaitu Eropa atau yang dianggap sederajat, Timur Asing (*Vreemde Oosterlingen*), dan bumiputra. Orang-orang Tionghoa masuk ke dalam golongan Timur Asing bersama dengan orang Arab, India, dan lainnya. Orang-orang Tionghoa tersebut berada di tengah-tengah dan seolah-olah menjadi pemisah antara orang-orang Eropa (baca: Belanda) sebagai penjajah dan bumiputra (baca: orang-orang terjajah). Posisi tengah tersebut mungkin masih mampu dipertahankan oleh masyarakat totok, tetapi bagaimana dengan masyarakat peranakan? Satu kaki mereka memang berpijak pada negeri Tionghoa, tetapi satu kaki yang lain berpijak di negeri Hindia Belanda (Indonesia).

Masih menurut Santosa (2012), karya-karya Kwee Tek Hoay hadir pada masa tersebut untuk mengkritisi pembagian penduduk di Hindia Belanda dengan menampilkan persoalan cerita cinta antarsuku bangsa. Beberapa karya Kwee Tek Hoay memang secara kental membicarakan perkawinan atau percintaan antarsuku bangsa, di antaranya roman yang berjudul *Bunga Roos dari Cikembang*. Walaupun karya Kwee Tek Hoay mengkritisi kebijakan pemerintah kolonial pada masa itu, karya tersebut terkenal dan mengundang simpati.

Karya-karya peranakan Tionghoa pada masa itu memang dapat dikatakan sebagai karya-karya populer. Kesusastraan Tionghoa pada masa itu berada pada masa puncak. Sumardjo (2004) menyampaikan bahwa kesusastraan Tionghoa tumbuh subur karena para penulisnya

berdomisili di kota-kota dagang yang strategis di sepanjang pantai utara Jawa sehingga memudahkan distribusi karya-karya mereka ke seluruh kota di Indonesia. Lebih lanjut, Sumardjo (2004) mendata penerbitan karya sastra Tionghoa di Jakarta, Bogor, Sukabumi, Bandung, Cirebon, Pekalongan, Cilacap, Semarang, Solo, Surabaya, Malang, Jombang, Kediri, Tegal, Kudus, Gresik, Bangil, Bondowoso, Blitar, Madiun, dan Kebumen. Sumardjo (2004) menambahkan bahwa orang-orang Tionghoa ini adalah pemilik modal. Mereka membeli alat-alat percetakan dan membuka penerbitannya sendiri. Hal serupa juga dilakukan oleh Kwee Tek Hoay sebagaimana disampaikan oleh John B. Kwee (Kwee, 1980). Pada 1919, Kwee menjual bisnis tekstilnya dan membeli tanah di Cicurug. Hasil penjualan bisnis tekstil tersebut digunakan untuk membeli mesin cetak. Kwee kemudian pindah ke Cicurug. Di tempat itulah dia menulis dan menerbitkan karya-karyanya.

Sumardjo (2004) juga mengatakan bahwa orang-orang Tionghoa ini di tanah asalnya adalah orang-orang kelas menengah yang mementingkan pendidikan. Hal ini juga terlihat dalam diri Kwee Tek Hoay. Kwee bahkan menulis roman berjudul *Rumah Sekolah yang Saya Impikan* (1925). Kwee, menurut Sidharta (1996), memang sempat mendirikan sekolah di sekitar rumahnya, seperti yang digambarkan dalam romannya. Sekolah itu dilengkapi dengan asrama dan kepala sekolahnya didatangkan dari Singapura. Namun, sekolah ini kurang mendapat perhatian masyarakat dan akhirnya ditutup. Sumardjo (2004) juga menambahkan bahwa orang-orang Tionghoa ini memasuki pendidikan modern lebih dahulu dibandingkan kaum bumiputra (Sumardjo, 2004).

Selain itu, penulis-penulis Tionghoa ini umumnya adalah jurnalis (Sumardjo, 2004). Kwee pun termasuk jurnalis. Sidharta (1996) mengatakan bahwa Kwee pernah menjadi wartawan pada pelbagai surat kabar dan majalah, di antaranya surat kabar *Ho Po* dan *Li Po* di

Bogor serta surat kabar *Sin Po* di Batavia. Dia juga mendirikan majalah *Panorama* pada 1926, kemudian menerbitkan majalah *Mustika Panorama*, *Mustika Romans*, *Mustika Dharma*, dan *Sam Kauw Gwat Po*.

Sebagaimana disampaikan Sidharta (1996), Kwee Tek Hoay lahir pada masa perubahan pandangan pemerintahan Tiongkok terhadap peranakan. Pemerintah Tiongkok menyadari bahwa orang-orang perantauan ini merupakan aset yang besar. Sebagian besar sangat kaya sehingga potensial untuk menanamkan modal di Tiongkok. Kesadaran ini memunculkan kehendak orang-orang Tionghoa perantau untuk memurnikan kebudayaan mereka dan mendirikan organisasi Tionghoa Hwee Koan pada 1900. Kondisi semacam inilah yang menjadi latar belakang kehidupan Kwee Tek Hoay. Dia hidup pada masa ketika posisi orang-orang Tionghoa terjepit di antara tanah kelahirannya dan tanah tempat dia hidup. Tanah tempat dia hidup pun tidak dalam posisi bebas. Tanah itu dikuasai oleh bangsa lain. Hal ini sejalan dengan apa yang dikatakan Ong dalam Malagina & Erowati (2015) bahwa orang Tionghoa di perantauan memiliki orientasi terhadap tanah leluhur. Mereka dan keturunannya dengan sadar berafiliasi dengan tanah leluhur (*ancestor homeland*) dan secara politik terikat dengan tanah tempatnya hidup. Hal ini tentunya akan memengaruhi cara pandang mereka terhadap persoalan kebangsaan.

Kebangsaan pada masa tersebut belum terbayangkan. Apa yang disebut sebagai negara pun belum ada. Pada masa itu bahasa Melayu kemudian diangkat menjadi bahasa Indonesia pada 1928. Sampai saat ini pun, walaupun Indonesia sudah menjadi negara, persoalan kebangsaan masih sering dipertanyakan, menurut Komaruddin Hidayat pada acara peringatan Maulid di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa 19 Desember 2018. Di tempat-tempat lain, apabila menyebut negara Turki, penghuninya adalah bangsa Turki. Berbeda dengan Indonesia. Negeranya memang Indonesia, tetapi suku bangsa

yang mendiaminya beragam, misalnya suku bangsa Jawa, suku bangsa Sunda, dan lainnya. Keindonesiaan dapat dikatakan masih dalam proses. Oleh sebab itu, menelisik persoalan kebangsaan dalam karya-karya penulis Tionghoa pada awal abad ke-20 pun masih relevan. Masalah penelitian ini adalah bagaimana corak kebangsaan dalam karya orang-orang Tionghoa, khususnya roman *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera* karya Kwee Tek Hoay. Karya-karya Kwee Tek Hoay dipilih dengan beberapa alasan. Karya sastra peranakan Tionghoa pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 ada dalam masa puncak. Sebagaimana disebutkan Salmon (1985), produksi sastra Melayu Tionghoa dari tahun 1870-an sampai 1960-an menghasilkan 3.005 judul yang terdiri atas 73 naskah sandiwara, 183 syair, 233 terjemahan karya-karya Barat, 759 terjemahan dari bahasa Cina, dan 1.398 novel serta cerpen asli. Jumlah ini, menurut Salmon (1985), lebih besar dibandingkan produksi sastra Indonesia modern yang ditulis oleh orang-orang Indonesia. Dari jumlah yang besar ini, dipilih roman berjudul *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera*. *Drama di Boven Digul* terbit pertama kali sebagai cerita bersambung dalam majalah *Panorama* mulai 15 Desember 1929 sampai 1 Januari 1932. Karya ini kemudian dibukukan dan diterbitkan pada 1938 dengan jumlah halaman cukup tebal, yakni 713 halaman (Kwee, 1980). Sementara itu, *Zonder Lentera* dipilih karena membicarakan tiga ras yang berbeda, yaitu Indonesia, Tionghoa, dan Eropa (Belanda).

Karya Kwee Tek Hoay dipilih karena penulisnya tergolong produktif pada masa itu (Kwee, 1980). Sebagaimana disebutkan Salmon dalam Wahyudi (2001), Kwee Tek Hoay menghasilkan 115 judul buku. Sementara itu, Sidharta (1996) menyatakan bahwa sukses terbesar yang dicapai Kwee adalah sebagai penulis novel dan drama. Penulis memilih *Drama di Boven Digul* dengan pertimbangan karya roman ini memuat pemberontakan PKI pada 1926. Pemberontakan itu dapat disebut sebagai salah satu gerakan melawan Belanda. Roman tersebut diperkirakan memunculkan kekentalan persoalan kebang-

Buku ini tidak diperjualbelikan.

saan. Sementara itu, *Zonder Lentera* sampai saat ini masih diapresiasi oleh masyarakat.

Pisau yang digunakan untuk menganalisis persoalan kebangsaan dalam roman *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera* karya Kwee Tek Hoay adalah teori sosiologi sastra. Damono menyatakan bahwa karya sastra diciptakan oleh sastrawan untuk dinikmati, dipahami, dan dimanfaatkan oleh masyarakat (Damono, 1978). Selain itu, dapat dikatakan bahwa peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam batin seseorang, yang sering menjadi bahan sastra, adalah pantulan hubungan seseorang dengan orang lain atau dengan masyarakat.

Dari pernyataan Damono tersebut, dapat dikatakan bahwa ketika menelisik karya sastra yang dihasilkan oleh seorang pengarang, seorang penulis secara tidak langsung membangun hubungan dengan orang-orang yang dijumpai oleh pengarang pada masanya dan menjumpai masyarakat tempat pengarang itu hidup pada masanya. Hal ini perlu dilakukan karena persoalan kebangsaan yang ditelisik adalah persoalan yang hadir pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20 ketika negara Indonesia belum ada.

Teori sosiologi sastra digunakan melalui dua pendekatan utama. Pendekatan pertama adalah bergerak dari luar karya sastra untuk memahami karya. Pendekatan kedua adalah bergerak dari dalam teks sastra, kemudian dipergunakan untuk memahami gejala sosial yang ada di luar sastra (Damono, 1978). Dalam tulisan buku ini, pendekatan yang digunakan adalah pendekatan yang kedua. Penulis melakukan analisis teks karya sastranya, dalam hal ini roman *Drama di Boven Digul*, kemudian pemahaman tersebut digunakan memahami gejala sosial yang ada di luar sastra.

Grabstein (dalam Damono, 1978) menyampaikan bahwa gagasan yang ada dalam karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya; boleh dikatakan bahwa bentuk dan teknik itu

ditentukan oleh gagasan tersebut. Tak ada karya sastra besar yang diciptakan berdasarkan gagasan sepele dan dangkal; dalam pengertian ini, sastra adalah kegiatan yang sungguh-sungguh. Hal ini dapat dibuktikan melalui karya roman *Drama di Boven Digul*. Karya roman yang diciptakan dalam bentuk buku tebal ini tentunya ditulis dengan sungguh-sungguh. Oleh sebab itu, menelisik gagasan kebangsaan dalam karya Kwee Tek Hoay ini akan menjadi sah.

Penelitian ini dimulai dengan menganalisis tokoh-tokoh dalam karya roman *Drama di Boven Digul* dan *Zonder Lentera*. Fokus pembicaraan juga dilakukan berdasarkan analisis terhadap tokoh-tokoh tersebut. Tokoh yang akan dianalisis adalah Nurani, Moestari, Dolores, Tjoe Tat Mo, Soebaidah, dan beberapa tokoh lain dalam *Drama di Boven Digul*. Tokoh yang dianalisis dalam *Zonder Lentera* adalah Tan Co Lat, Commissaris polisi de stijf, sienshe Ang Pauw Sian, Cia Be Liauw, Sarnah, Willem Tan, dan Johan Liem.

Penulis juga menggunakan telaah karya dengan metode karakterisasi. Metode karakterisasi dalam telaah karya sastra dilakukan dengan melukiskan watak para tokoh yang terdapat dalam suatu karya fiksi. Telaah karakter tokoh dalam suatu karya sastra dilakukan untuk memahami tema karya tersebut. Karakterisasi dapat pula dilakukan melalui telaah motivasi. Motivasi digunakan untuk memberikan gambaran mengapa seorang tokoh melakukan sesuatu. Motivasi secara umum menyangkut dorongan sifat manusia yang mendasar. Sebagai contoh, telaah motivasi digunakan untuk mengetahui alasan mengapa seorang tokoh melakukan pembunuhan (Minderop, 2013). Kedua hal inilah (karakterisasi dan motivasi tokoh) yang menjadi titik tumpu pisau analisis tokoh-tokoh dalam karya roman ini.

Karakterisasi berarti pemeranan atau pelukisan watak. Metode karakterisasi dalam telaah karya sastra adalah metode yang melukiskan watak para tokoh dalam suatu karya fiksi. Cara menentukan karakter (tokoh)—dalam hal ini tokoh imajinatif—dan menentukan watak to-

koh atau watak karakter sangat berbeda (Minderop, 2013). Watak atau karakter seorang tokoh dapat digambarkan melalui deskripsi tingkah lakunya. Seorang tokoh yang diberi watak ‘pemarrah’ akan digambarkan dengan tingkah laku atau gerak tubuh yang kasar. Watak atau karakter seorang tokoh juga dapat digambarkan melalui pembicaraan yang dilakukan oleh tokoh lain. Dua contoh penggambaran watak atau karakter tokoh ini disebut sebagai penggambaran watak dan karakter tokoh secara tidak langsung. Penggambaran watak atau karakter tokoh juga dapat dilakukan dengan cara langsung, yaitu pengarang dalam narasinya mendeskripsikan watak atau karakter tokoh, misalnya disampaikan bahwa tokoh A adalah seorang laki-laki pemarrah.

Salah satu tulisan yang relevan dengan bab ini adalah tulisan Sulton (2015) dengan judul “Sastra Bacaan Liar Harapan Menuju Kemerdekaan” dalam jurnal *Bahasa dan Sastra*. Pada tulisan ini disebutkan bahwa salah satu bagian dari bacaan liar tersebut adalah karya-karya yang ditulis oleh orang-orang Tionghoa. Di bagian simpulan disebutkan bahwa salah satu hal yang membuat pemerintah Hindia Belanda menggolongkan karya-karya tersebut sebagai bacaan liar adalah adanya agitasi bahwa karya-karya tersebut berhubungan dengan pemberontakan PKI tahun 1926. Hal tersebut tampaknya termaktub dalam karya roman *Drama di Boven Digul*.

Karya Kwee Tek Hoay ini membicarakan pemberontakan PKI tahun 1926. Beberapa tokoh dalam roman ini adalah orang-orang yang digolongkan sebagai pemberontak tersebut. Oleh sebab itu, roman ini dikelompokkan ke dalam bacaan liar pada masa itu.

Sulton (2015) juga menyampaikan bahwa keberadaan karya sastra, khususnya novel, pada saat itu dianggap berbahaya karena dapat mengancam keberadaan pemerintah dan para pemodal. Namun, karya sastra, terutama roman Tionghoa Peranakan, muncul akibat diberlakukannya politik etis.

Sebagaimana sudah disebutkan, karya Kwee Tek Hoay ini dapat digolongkan sebagai bacaan liar. Menurut Razif dan Farid (2018), bacaan liar merupakan bagian dari *power block* yang mendominasi gerakan nasionalis pada awal abad ke-20. Walaupun karya Kwee Tek Hoay dihasilkan setelah gerakan komunis tahun 1926, karya ini menjadi salah satu dokumen awal gerakan tersebut. Dengan bacaan yang kritis terhadap karya ini, dapat diketahui bagaimana tanggapan orang-orang Tionghoa pada masa itu terhadap gerakan komunis tersebut, yang tentunya akan memperlihatkan corak nasionalisme orang-orang Tionghoa pada masa itu. Razif dan Farid (2018) juga menyebutkan bahwa nasion dan nasionalisme tidak bersifat tunggal. Oleh sebab itu, berbagai corak kebangsaan yang ada, termasuk yang dimiliki oleh orang-orang Tionghoa, menjadi penting untuk dikaji.

Bahwa karya Kwee Tek Hoay *Drama di Boven Digul* menguraikan kebangsaan telah dibahas dalam artikel Kwee (1980) berjudul “Kwee Tek Hoay: A Productive Chinese Writer of Java (1880–1952).” Pada tulisannya ini, Kwee (1980) menyatakan bahwa dengan menjadikan tokoh Moestari raja di Negeri Kebebasan, pengarang menyatakan utopia politiknya mengenai kebangsaan.

The author expounded his utopian political ideas when he made Moestari king of the Kebebasan area, his wife, Noerani, minister of health, teaching people to stop cannibalism and instilling a knowledge of the truth, and their friend Soebaedah, Prime Minister. (King) Moetari wanted to ask the Dutch East Indies government for self rule for his (Kingdom) Kebebasan under the sovereignty of the Dutch government (Kwee, 1980).

Kwee Tek Hoay, menurut Kwee (1980), menghadirkan ide Negeri Kebebasan bagi tokoh Moestari dengan memunculkan ide sebuah negeri yang merdeka. Bahwa karya roman *Drama di Boven Digul* memiliki ide kebangsaan juga disampaikan oleh Tian (2004). Ia menyatakan:

Cerita DBD tidak dapat dikategorikan sebagai sebuah kisah percintaan karena baik tokoh maupun berbagai motif cerita menunjukkan kesan dan nuansa politik yang kuat. Pada satu sisi, pemberontakan PKI sebagai seting waktu, ucapan para tokoh cerita tentang konsep kebangsaan Indonesia, serta terwujudnya Negeri Kebebasan pada bagian penutup, semua ini memperlihatkan perhatian Kwee Tek Hoay yang tendensius terfokus pada persoalan politik (Tian, 2004).

Berdasarkan berbagai penelitian tersebut, dapat dinyatakan bahwa karya Kwee Tek Hoay ini diduga mengandung makna kebangsaan. Seperti apa warna kebangsaan tersebut akan dianalisis dalam penelitian ini. Hal ini sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Razif & Farid (2018) bahwa nasion dan nasionalisme Indonesia itu beragam, termasuk pandangan nasion dan nasionalisme orang-orang Tionghoa yang termaktub dalam karya-karyanya.

B. Warna Kebangsaan dalam *Drama di Boven Digul dan Zonder Lentera*

Drama di Boven Digul dikatakan oleh Liji (2001) sebagai karya Kwee Tek Hoay yang paling gemilang dan merupakan puncak tertinggi Kesastraan Melayu Tionghoa. Karya ini juga merupakan karya yang besar karena jumlah halamannya sampai sekitar 700 halaman yang terdiri dari 56 bab. Karya ini merupakan satu dari 25 karya sastra yang dihasilkan oleh Kwee Tek Hoay. Karya-karya Kwee Tek Hoay, yaitu “Jadi Korbannya Perempuan Hina” (1924), *Ruma Sekola yang Saya Impikan* (1925), *Bunga Roos dari Cikembang* (1927), *Drama dari Krakatau* (1928), *Drama di Boven Digoel* (1929), *Nonton Capgome* (1930), *Zonder Lentera* (1930), “Drama dari Merapi” (1931) (*Moestika Panorama*, t II, 15-21 Maret–September 1931, 620 halaman), “Semangatnya Bunga Cempaka” (1931) (*Moestika Panorama* t. II–III, 23–26, No. 1931-Februari 1932, 4 vol., 352 halaman), *Pendekar dari Chapei* (1932), “Bayangan dari Penghidupan yang Lalu” (1932)

(*Moestika Romans*, t. III–IX, 36–98, Desember 1932–Februari 1938), “Itu Perampok” (1933) (*Moestika Romans*, t. IV–VI, 38–63, Februari 1933–Maret 1935), *Berkahnya Malaise* (1933), “Drama di Loro Ireng atawa korbannya Candu” (1933) (*Moestika Romans*, t. IV–V, 47–51, Nopember 1933–Maret 1934), “Jin Item dari Legok Honje” (1935) (*Moestika Romans*, t. VI, 65, Mei hlm 181–1984), “Asepnya Hio dan Kayu Garu” (1939) (*Moestika Romans* t. X–XI, 110–121, Februari 1939–Januari 1940), “Itu Nona Bertopeng Biru” (*Moestika Romans* XII–XIII, 134–135, Februari 1941–Januari 1942).

Karya *Drama di Boven Digul* memiliki tokoh utama Raden Moestari dan Noerani. Tokoh-tokoh lain adalah Mas Boekarim yang merupakan ayah Noerani. Radeko merupakan pemuda komunis yang ingin menikahi Noerani, tetapi gadis ini sudah memiliki kekasih bernama Raden Moestari. Novel ini mengisahkan percintaan Moestari dan Noerani yang terhalang restu keluarga. Ayah Raden Moestari adalah Bupati Sukabuwana. Keluarga Moestari tidak menyetujui karena Noerani berasal dari kalangan proletar dan ayahnya adalah tokoh komunis. Sementara itu, ayah Noerani tidak setuju karena Moestari adalah seorang anak bupati yang dianggapnya akan selalu menyengsarakan rakyat.

Beberapa tulisan sudah dibuat tentang karya drama ini, di antaranya tulisan Leo Suryadinata. Ia menyatakan bahwa Kwee memiliki sikap yang negatif terhadap pemberontakan PKI tahun 1926 dan dari peristiwa itu terciptalah karya novel *Drama di Boven Digul* (Suryadinata, 1996). Dia juga menyatakan bahwa Kwee menginginkan kaum wanita menjadi terpelajar dan menganjurkan mereka membaca buku filsafat dan agama—buku yang menurut anggapan umum hanya dibaca oleh para sarjana. Jadi, dalam karyanya, Kwee menghadirkan beberapa tokoh wanita terpelajar yang gemar membaca buku filsafat, salah satunya dalam *Drama di Boven Digul* (Suryadinata, 1996). Sementara itu, Salmon (1985) menyatakan bahwa novel panjang *Drama*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

di *Boven Digul* mendasarkan pokok ceritanya pada berita pers dengan tambahan kisah cinta yang dicampur dengan tema utopis.

Karya berikutnya yang dibahas adalah *Zonder Lentera*. Karya ini pada 2019 masih dipentaskan oleh Teater Bejana. Nurhayati (2019) menyatakan, “Pentas yang dilakukan sesuai dengan plot dan karakter di dalam novel, tetapi masih relevan dengan persoalan saat ini.” Sutradara pementasan adalah Daniel H. Jacob. Teater Bejana juga telah mementaskan karya Kwee Tek Hoay lainnya, yaitu *Boenga Roos dari Cikembang* pada 2004, *Nonton Capgomeh* pada 2005, dan *Pencuri Hati* pada 2010. *Zonder Lentera* pada tahun yang sama (tahun 2019) juga dipentaskan oleh Teater Pojok. Teater ini memilih *Zonder Lentera*; menurut Romi (2019) karena “... lakon ini kontekstual dengan pemilu tahun 2019 yang penuh dengan berita hoaks yang diciptakan oleh tokoh-tokoh yang seharusnya menjadi panutan masyarakat.” Kisah dalam novel ini memang mengangkat persoalan di sekitar tokoh masyarakat yang seharusnya dihormati, tetapi melakukan hal-hal yang tidak terpuji. Kisah ini pun berlaku di masyarakat Tionghoa.

Zonder Lentera mengisahkan seorang *wijkmeester* Tionghoa. *Wijkmeester* atau di Betawi dikenal dengan sebutan Tuan Bek adalah kepala kampung (sekarang lurah). Siswantari (2000) mengatakan:

Jabatan *wijkmeester* ini dibentuk oleh Belanda pada tahun 1655. Jabatan ini diadakan dengan tujuan atau tugas utama mengawasi penduduk, terutama golongan pribumi. Seorang *wijkmeester* bertugas melakukan pencatatan daftar penduduk dari *wijk*-nya masing-masing, pengawasan terhadap kebersihan kota, selokan air dan alat-alat pemadam kebakaran, keamanan, serta pemungutan pajak kota. *Wijkmeester* diangkat oleh pemerintah pusat (Belanda), tetapi tidak menerima gaji. Mereka mendapat 8% dari pajak yang ditariknya (Siswantari, 2000).

Lebih lanjut, Siswantari juga menyatakan:

Pada masa itu *stad* Batavia dibagi dalam beberapa jenis *wijkmeester* berdasarkan 4 kelompok besar bangsa yang tinggal, yaitu *wijkmeester* Eropa, Cina, Arab, dan Selam (pribumi). Pembagian *wijkmeester* ini mengikuti pembagian pemukiman yang telah ditetapkan oleh pemerintah Belanda yang dengan tegas mengadakan pemisahan tempat tinggal yang ketat dari tiap-tiap bangsa (Siswantari, 2000).

Zonder Lentera mengisahkan seorang *wijkmeester* Tionghoa yang semena-mena. Tan Co Lat, *wijkmeester* itu, digambarkan suka mengambil muka atasannya dengan memberikan berbagai hadiah untuk menutupi kecurangannya. Namun, kemudian *wijkmeester* ini diberhentikan karena hal yang sepele, yakni ada dua orang pemuda yang bersepeda tanpa lentera saat malam hari.

Drama di Boven Digul dan *Zonder Lentera* memunculkan latar masyarakat yang berbeda. *Drama di Boven Digul* berlatar masyarakat Indonesia, sedangkan *Zonder Lentera* berlatar masyarakat Tionghoa. Tokoh-tokoh dalam *Drama di Boven Digul* dapat dikatakan lebih dari setengahnya adalah tokoh muda, yaitu Noerani, Raden Moestari, Radeko, Soebaidah, dan Dolores. Tokoh yang berdasarkan narasi pengarangnya berusia tua adalah Boekarim, Tjoe Tat Mo, dan Raden Soebrata. Tokoh utamanya, yakni Noerani dan Moestari, juga tokoh muda. Dalam karya novel ini, tokoh Indonesia juga lebih banyak dibandingkan tokoh Tionghoa. Hal ini berbeda dengan *Zonder Lentera*. Karya roman ini didominasi oleh tokoh Tionghoa dan golongan tua. Tokoh utamanya, Tan Co Lat, adalah orang Tionghoa lanjut usia. Karya ini membicarakan kehidupan masyarakat Tionghoa di suatu tempat di Indonesia (dulu Hindia Belanda). Apabila dalam *Drama di Boven Digul* yang dikisahkan adalah kondisi masyarakat Indonesia dengan tokoh utama orang Indonesia—Noerani dan Moestari, di dalam *Zonder Lentera* yang dikisahkan adalah masyarakat Tionghoa

dengan tokoh utama orang Tionghoa—Tan Co Lat. Hal ini juga dapat dilihat dari perbandingan jumlah tokoh Tionghoa dan Indonesia dalam kedua karya tersebut. Tokoh Tionghoa dalam *Drama di Boven Digul* kurang lebih hanya 20% dibandingkan tokoh Indonesia yang mencapai 80%. Sementara itu, pada *Zonder Lentera* tokoh Tionghoa lebih dominan. Namun, kedua karya ini memperlihatkan hubungan yang bersilangan di antara ras dan bangsa-bangsa tersebut. Dalam *Zonder Lentera*, ketidaktahuan pada makna bahasa yang digunakan memunculkan sebuah kesempatan untuk melakukan tipu daya. Dalam *Drama di Boven Digul*, persoalan kebangsaan diungkapkan secara eksplisit, sebagaimana diungkapkan oleh Soebaidah, salah satu tokoh dalam *Drama di Boven Digul*.

“Ya, yang gunakan itu kebanyakan ada kaum *Communist* atawa yang berhaluan anti pada pamerintah. Sadari di Hindia ada timbul gerakan Merah, perkataan Hindia Nederland oleh Bumiputera tida digunakan lagi, dan aken gantinya orang pake Indonesia, dan perkataan Inlander atawa Javaansch diganti dengan Indonesier. Itu sebab maka pamarentah merasa tida senang aken denger itu perkataan ‘Indonesia’ atawa ‘Indonesier’, bukan lantaran itu perkataan ada jahat, hanya sebab yang biasa gunakan itu umumnya ada golongan dari partij kiri, nationalisten atawa revolutionairen.”

“Tapi tuan tida boleh anggep, sasuatu orang yang pake perkataan Indonesia atawa sebut dirinya Indonesier ada *communist*, kerna yang dimaksudken ‘Indonesia’ bukan cumah daerah Olanda, hanya jajahan Portugees di Timor, jajahan Inggris di Noord Borneo, Jazirat Melayu dan laen-laen pulo lagi, pun ada termasuk di dalem ini nama, sedang penduduk Bumi-putera yang terbagi dalem beberapa puluh bangsa, sekarang bisa disebut secara ringkes dengan satu perkataan ‘Indonesier’ seperti juga perkataan ‘Europeanen’ biasa digunakan buat samua bangsa yang berdiam di Europa. Dengan pake ini perkataan ‘Indonesia’ dan ‘Indonesier’, kita mau coba linyapkan itu pamecahan dan perbedaan, supaya bisa adaken satu

pergabungan antara semua bangsa-bangsa yang ada di bawah perentahnya orang-orang kulit putih dalam ini bagian dunia” (Hoay, 2001).

Dalam *Drama di Boven Digul*, persoalan kebangsaan tampaknya menjadi sebuah cita-cita atau keinginan yang ingin diwujudkan masyarakat pada masa itu. Hal ini tecermin dalam nama salah satu tokoh utamanya, Noerani. Sementara itu, pada roman *Zonder Lentera* yang disampaikan adalah kondisi kemasyarakatan yang kemungkinan benar-benar terjadi di Hindia Belanda pada masa itu, terutama di masyarakat Tionghoa. *Zonder Lentera* memiliki latar di masyarakat Tionghoa, dan hal ini tergambarkan sebagai berikut.

... akhirnya itu officier terpaksa tunjang pada ini satu familie, lantaran mana dengan mendadak itu procureur bamboo di satu hari boleh pake topi pet putih terhias wapen Nederland dan kancing leteer W, dan jalan mondar-mandir di kampung Tionghoa sabagi raja-rajaan sambil kepala dongak ka atas ... (Hoay, 2001).

Kondisi sosial kemasyarakatan dalam karya roman *Zonder Lentera* terlihat sangat nyata. Pengarang pun tampaknya secara rinci menggambarkan kondisi pada masa itu dan juga persoalan yang dihadapi masyarakat, terutama masyarakat Tionghoa. Hal ini berbeda dengan apa yang muncul dalam *Drama di Boven Digul*.

Dua orang tokoh bumiputra yang dimunculkan dalam *Drama di Boven Digul* sama-sama menyampaikan persoalan kebangsaan, tetapi cara penyampaiannya berbeda. Mereka adalah Moestari dan Boekarim. Moestari adalah pemuda bangsawan—anak seorang bupati. Dia juga seorang calon bupati. Dapat dikatakan bahwa tokoh Moestari mewakili kelas masyarakat yang mapan pada masa itu. Pemuda ini dipasangkan dengan Noerani, anak seorang tokoh komunis, Boekarim. yang disebutkan menentang gerakan revolusi, sebagaimana tampak dalam kutipan ini.

“Ayahku bilang, kalau orang tida berani timbulken revolutie dan tumpahken darah, tida bisa ada kamajuan.”

“Itu pun brankalih ada bener, tapi sabagitu lama masih terbuka laen jalan yang bersifat evolusi dan dami buat bikin beruntung dan majunya rahayat, mengapakah orang musti ambil jalan yang ngeri dan hebat? ... (Hoay, 2001).

Kwee Tek Hoay tampaknya ingin menyampaikan bahwa kemapanan pun dapat tergoyahkan karena keinginan membentuk negara Indonesia. Kaum komunis pada saat itu menginginkan terbentuknya negara Indonesia dengan segera melalui jalan revolusi. Moestari dan Noerani sebenarnya juga menginginkan negara yang baru yang bebas dari Belanda, tetapi dengan cara yang berbeda. Jalan tengah yang ditawarkan oleh pengarang, yang disampaikan melalui simbol tokoh Noerani, adalah kemerdekaan yang dicapai dengan cara yang baik, tidak memunculkan pertumpahan darah, dan tidak menjadikan rakyat sebagai korban. Cinta Moestari kepada Noerani tampaknya dimaksudkan oleh pengarangnya sebagai simbol cinta anak muda (dalam hal ini Moestari) kepada ibu pertiwi, kepada bangsanya, kepada Indonesia. Cinta itu berbentuk cinta yang penuh pengorbanan. Moestari bersedia mengorbankan pangkat dan jabatannya, keluarganya, hartanya, bahkan kehormatannya sebagai seorang bangsawan. Sementara itu, Boekarim adalah tokoh yang juga menginginkan kemerdekaan, tetapi dengan jalan revolusi. Boekarim adalah seorang tokoh gerakan komunis pada masa itu. Gerakan ini menginginkan Indonesia merdeka dan lepas dari kekuasaan Belanda, seperti tergambar dalam kutipan ini.

“Satengah jam lalu politie sudah tangkap padaku justru waktu aku baru keluar dari rumah aken pimpin orang-orangku. Tapi maskipun aku sendiri gagal, masih ada banyak kawan-kawan laen yang nanti selesaikan ini pekerjaan, hingga kita punya gerakan pasti aken berhasil, maka kalau kau sendiri ingin selamat dan mengandung niat aken memajukan

Indonesia agar rahayatnya hidup beruntung, undurkenlah diri dari orang Belanda dan bekerjalah sama-sama dengan golongan kita aken merdikaken ini negeri dari kakwasaan dan pengaruhnya bangsa asing” (Hoay, 2001).

Warna kebangsaan yang disampaikan melalui tokoh Boekarim adalah warna kebangsaan yang tegas, yakni lepas dari kekuasaan Belanda. Selain dua orang tokoh ini, terdapat juga tokoh-tokoh yang menginginkan Indonesia merdeka, yaitu Noerani dan Soebaidah. Keduanya adalah guru dan anak muda.

Kaum muda dalam karya tersebut digambarkan memiliki kegelisahan tersendiri dalam kehidupan mereka. Pengarang membalutnya dalam persoalan cinta, tetapi sebenarnya ia ingin menyampaikan makna kebangsaan agar dapat dipahami oleh anak muda. Soebaidah digambarkan sangat mengabdikan kepada Noerani. Dia juga sangat setia. Tokoh ini rela berkorban demi Noerani. Pengorbanan tokoh-tokoh muda tersebut sebenarnya untuk mengejar cita-cita hidup tenteram dan bahagia. Namun, kehidupan yang demikian itu harus diperjuangkan dengan jalan yang panjang dan berliku. Hal ini tampaknya dengan sengaja disampaikan oleh sang pengarang agar pembaca memahami betapa sulitnya mengejar dan mewujudkan kemerdekaan.

Tokoh Noerani menjadi pusat cerita *Drama di Boven Digul*. Tokoh Moestari mengejar cinta Noerani dapat dimaknai bahwa tokoh Moestari sedang mengejar hati nuraninya. Tokoh Noerani tidak sekadar tokoh gadis jelita yang menjadi kecintaan para pemuda, tetapi tokoh Noerani ini merupakan suara dari hati yang paling dalam yang menyampaikan kebenaran. Makna kata “nurani” yang berkenaan dengan sifat cahaya, dimunculkan oleh pengarang dalam narasi sebagai berikut.

Di itu waktu parasnya Noerani yang pucet kaliatan percaya gilang-gemilang, semacam *transfiguration* atawa perubahan ajaib yang mem-

bikin satu nabi atawa saorang suci kaliatan mulia, yang cumah bisa kajadian dari kakuatan rohani yang luar biasa. Moestari dan Soebaidah dua-dua merasa kaget, hingga tida bisa bicara, seperti orang kesima. Pada itu paras yang cantik dan lemah lembut sekarang kaliatan cahaya yang keliatan anker dan suci, yang memaksa pada sesuatu orang yang memandang buat menaro indah (Hoay, 2001).

Noerani tampaknya menjadi sumber atau corong yang mewakili harapan pengarangnya tentang Indonesia. Tokoh ini dapat dikatakan sebagai embrio nasionalisme atau bibit-bibit semangat nasionalisme yang kemudian menjadi Indonesia. Dikisahkan juga bahwa Noerani melahirkan seorang anak yang bernama Doresia. Mungkin juga dapat dikatakan bahwa Noerani ini diibaratkan sebagai ibu pertiwi atau menjadi simbol ibu pertiwi.

Dalem lagi lima ratus taun di ini bagian Nieuw Guinea bakal berdiri satu kerajaan besar yang memegang perintah atas semua pulo-pulo yang terletak di sabelah timur dari pulo Lombok dan Borneo, dan berkuasa juga atas benua Australie dan laen-laen pulo di saputernya. Daerahnya ini negri bakal lebih besar, dan rahayatnya lebih banyak daripada yang dipunyaken oleh Japan atawa Nederland sekarang ini yang berkuasa di itu negri ada satu bangsa baru yang terdiri dari satu campuran antara Indonesier, Papua, Indo-European dan Paranakan Tionghoa dan Arab. Ini pengleburan dari beberapa bangsa buat menciptakan pula satu bangsa baru yang lebih pandai dan cakep aken pegang itu kakuasaan besar, sekarang sudah dimulai di Java dan bakal berjalan terus dalem beberapa ratus taon yang aken datang (Hoay, 2001).

Warna kebangsaan yang diinginkan oleh pengarangnya terlihat dalam wacana tersebut, yakni sebetuk bangsa yang baru yang terdiri atas berbagai bangsa yang hidup rukun dan saling menghormati. Apa yang disampaikan dalam wacana tersebut ide dasarnya dari dua tokoh Tionghoa yang dalam novel, yaitu Dolores dan Tat Mo.

Tokoh Dolores yang disebut sebagai penolong dan penasihat Noerani adalah perempuan Tionghoa yang sedang belajar menulis pada seorang pengarang besar, Tat Mo. Nama tokoh Dolores istimewa dan diulas di dalam novel tersebut. Makna kata “Dolores” adalah “memiliki jiwa sebagai pembimbing dan penyembuh.”

“Aku tida kira dalem golongan anak-anak prampuan Tionghoa ada terdapat saorang yang mempunyai pengetahuan begitu luas dan tinggi, sedeng usiamu masih muda,” ia berkata sambil menghela nafas. “Sekarang aku percaya kau ada satu-satunya dalem dunia yang sanggup memimpin, menulung dan memberi hiburan padaku.” (Hoay, 2001: 329).

Tokoh ini dikisahkan bersahabat dengan Noerani dan bahkan menjadi penasihat Noerani. Dolores adalah orang yang mendorong penyelesaian masalah yang dihadapi oleh Noerani. Sebagaimana disampaikan dalam alur cerita, apa yang diucapkan oleh Dolores kepada Noerani akan dilaksanakan olehnya. Apa yang dikatakan oleh Dolores selalu diikuti oleh Noerani. Dapat dikatakan bahwa Noerani sebagai corong dan yang bersuara adalah Dolores. Tokoh Dolores inilah yang menghubungkan orang-orang Indonesia atau tokoh-tokoh Indonesia dengan tokoh-tokoh Tionghoa.

“Noerani aken diterima Dolores seperti saudara. Biarpun kita punya kabangsaan ada berlaenan, dalem penghidupan yang lalu brangkalih kita sudah pernah bersanak rapet, hingga waktu pertama kalih aku mengawasin selagi kau membaca itu syairan sambil bercucur air mata, hatiku sanget merasa tertarik dan lantes taro sympathie keras padamu (Hoay, 2001).

Baik Dolores maupun Tat Mo memberikan dukungan atas hubungan antara Noerani dan Moestari, tokoh muda yang bercita-cita membangun bangsa. Namun, mereka memang tidak berbicara secara langsung. Keberpihakan mereka kepada cita-cita tersebut dapat dilihat dari eratnya hubungan antara Noerani dan Dolores, juga gam-

baran terwujudnya negeri impian di akhir cerita. Makna dari hal ini adalah bahwa orang-orang Tionghoa tidak akan ikut campur dengan persoalan nasionalisme Indonesia. Mereka ada di luar dan bertindak sebagai pemberi nasihat atau jalan keluar saja. Gambaran yang muncul adalah bahwa kebangsaan—dalam hal ini dapat dimaknai sebagai kemerdekaan—dilakukan secara damai dengan menerima semua orang dari semua bangsa dalam kehidupan yang tenteram. Inilah warna kebangsaan yang muncul dalam roman *Drama di Boven Digul*.

Keberagaman dalam kesamaan menjadi warna kebangsaan dalam roman *Drama di Boven Digul*. Hal ini merupakan “impian” dari masa lalu karena warna kebangsaan seperti itulah yang dimiliki oleh Majapahit.

Kau mesti unjuk bagaimana di jaman dulu, pada seribu taon lalu, kutika kerajaan Majapahit sedeng berkuasa dan pegang perentah, bukan saja atas tanah Jawa tapi juga sampe di Borneo, Sumatra, Celebes, Ternate, Bali, Lombok, dan masalah sampe di Jazirat Melayu, di itu waktu orang Jawa ada junjung agama Budha atawa Hindu. Sisa-sisa yang masih katinggalan, seperti Borobudur dan laen-laen candi lagi, selalu dikagumin di seluruh dunia. Maka ada baik sekali kalau sekarang dicari tau, apa macemnya itu agama yang membikin orang Jawa jadi bisa naek begitu tinggi, senjatanya begitu ditakutin, dan kapal-kapal dagangnya bisa berlayar sampe di Ceylon dan telok Peirze, Tiongkok dan laen-laen negri yang jau di sebrang lautan. Ini semua katerangan tentang kagumilangan dan kamajuannya kasopanan Jawa di jaman dulu, pastilah membikin timbul nafsu aken kapingin tau, dan dari situ jadi terbuka jalan aken kau beber itu Dharma dari Budha Gautama (Hoay, 2001: 449).

Kutipan ini menjelaskan bahwa corak kebangsaan yang diinginkan oleh pengarang dalam karya roman ini adalah kebangsaan yang sudah dimiliki oleh Majapahit pada masa lampau yang berpegang pada ajaran agama Buddha.

Namun, sebagaimana digambarkan dalam roman *Zonder Lentera*, kehidupan masyarakat di Hindia Belanda terpisah disebabkan aturan kependudukan dan pemerintahan yang ditetapkan Belanda. Masyarakat Tionghoa hidup di wilayahnya sendiri dengan pimpinan wilayah sendiri, masyarakat pribumi hidup di wilayah sendiri dengan pimpinannya sendiri, begitu pula orang Eropa. Karena mereka berjalan ke sana kemari, perbenturan dan perselisihan di antara bangsa-bangsa tersebut pastilah terjadi.

Karya roman *Zonder Lentera* memberikan gambaran nyata kehidupan masyarakat di Hindia Belanda pada masa itu. Peristiwa-peristiwa dalam karya novel ini terjadi akibat perbenturan atau pertemuan antarbangsa. Pengarangnya menganut paham bahwa kedudukan bangsa-bangsa itu sama, dan hal tersebut terlihat dalam karya novel ini. Ketika orang Tionghoa salah, dia pun harus disalahkan dan tidak perlu dibela. Orang Belanda yang jujur dan baik pun berhak dibela dan dijadikan teladan. Hal ini membuktikan bahwa kehidupan kebangsaan yang diinginkan oleh pengarangnya adalah kehidupan yang sejajar dan tidak saling merendahkan antara bangsa-bangsa yang ada. Hal ini mempertegas apa yang sudah disampaikan oleh pengarangnya dalam roman *Drama di Boven Digul*.

C. Simpulan

Orang-orang Tionghoa di Indonesia pada masa Hindia Belanda menjadi warga negara kelas dua setelah orang-orang Eropa dan berbeda dengan orang-orang bumiputra. Kawasan tempat tinggal mereka juga berbeda dengan orang-orang bumiputra dan Eropa. Namun, tetap saja dalam hidup dan bekerja mereka bersinggungan dengan orang-orang bumiputra dan Eropa. Sebagaimana digambarkan dalam roman *Zonder Lentera*, tokoh *wijkmeester* Tan Co Lat, seorang Tionghoa, memiliki atasan dan harus patuh pada seorang Belanda, *commissaris politie* de stijf. Tan Co Lat bergaul dengan para raden, para priyayi,

dan sesama *wijkmeester*. Persoalan dalam novel *Zonder Lentera* juga muncul karena hubungan dengan orang-orang bumiputra dan orang-orang Eropa. Kondisi yang demikian tentunya mengindikasikan bahwa orang-orang Tionghoa tidak dapat melepaskan diri dari lingkungannya.

Hindia Belanda sebelum Perang Dunia II dikuasai oleh pemerintahan Hindia Belanda, dan pada waktu itu gerakan kebangsaan mulai mengemuka. Orang-orang bumiputra terutama kaum muda berdiskusi, berdebat, dan bersepakat ingin melepaskan diri dari pemerintahan Belanda. Beberapa gerakan kebangsaan muncul pada masa itu, dan yang paling dikenal masyarakat adalah Kongres Pemuda pada 1928 yang menghasilkan ikrar Sumpah Pemuda. Kwee Tek Hoay, seorang pengarang Tionghoa yang hidup pada masa itu, tentunya tidak terlepas dari gegap gempita gerakan kebangsaan tersebut. Namun, sebagai orang yang berada di luar gelanggang perdebatan, orang-orang Tionghoa tersebut memiliki pandangan yang berbeda tentang kebangsaan.

Warna kebangsaan yang muncul dalam karya-karya Kwee Tek Hoay, sebagaimana digambarkan melalui tokoh-tokoh yang diciptakannya, adalah kebangsaan yang dimiliki oleh semua orang. Negeri yang dibangun adalah negeri yang diisi oleh berbagai bangsa dan mereka hidup dengan damai. Kebangsaan yang diinginkan adalah kebangsaan sebagaimana yang ada pada masa kerajaan Majapahit di bawah naungan Buddha. Selain itu, sebagaimana tergambar dalam roman *Drama di Boven Digul*, orang-orang Tionghoa tidak ikut secara langsung memperjuangkan kebangsaan tersebut. Mereka mendukung terwujudnya negeri yang merdeka, tetapi mereka tetap orang “luar” juga.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, S. D. (1978). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hoay, K. T. (2001). *Kesastraan Melayu Tionghoa dan kebangsaan Indonesia: Drama di Boven Digul karya besar Kwee Tek Hoay jilid 3* (Marcus A.S & P. Benedanto, Ed.). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kwee, J. B. (1980). Kwee Tek Hoay: A productive Chinese writer of Java (1880–1952). *Archipel*, 19, 81–92.
- Liji, L. (2001). Kata pengantar. Dalam *Kesastraan Melayu Tionghoa dan kebangsaan Indonesia: Empat karya Kwee Tek Hoay Nonton Capgome, Zonder Lentera, Berkahnya Malaise, Atsal Mulahnya Timbul Pergerakan Tionghoa Jilid 4* (hlm. 762). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Malagina, A., & Erowati, R. (2015). Fiksi transkultural sebagai fenomena budaya diasporan: Kajian pada karya Bunga Roos dari Tjikembang (1927) dan Dimsum Terakhir (2006). *Dialektika*, 2(1), 1–18 . Diakses pada 18 Mei 2020 dari <http://journal.uinjkt.ac.id/index.php/dialektika/article/view/2197/pdf>.
- Minderop, A. (2013). *Metode karakterisasi telaah fiksi*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor.
- Nurhayati, N. (2019). Panggung jenaka Zonder Lentera. *Tempo.co*, 16 Februari 2011. Diakses pada 18 Mei 2020 dari <https://seleb.tempoco.com/read/313675/panggung-jenaka-zonder-lentera/full&view=ok>.
- Razif, H.F, & Farid, H. (2018). Bacaan liar di Hindia Belanda, 1912–26. Diakses pada 18 Mei 2020 dari <https://id.scribd.com/document/28545697/Hilmar-Farid-Batjaan-Liar>.
- Romi. (2019). Lakon *Zonder Lentera*, ibarat sindiran pesta demokrasi berubah jadi komedi. *Harian Terbit*, 25 Januari 2019. Diakses pada 18 Mei 2020 dari <https://www.harianterbit.com/hiburan/read/103269/Lakon-Zonder-Lentera-IbaratSindiran-Pesta-Demokrasi-Berubah-Jadi-Komedi>.
- Salmon, C. (1985). *Sastra Cina peranakan bahasa Melayu*. Jakarta: Balai Pustaka.

- Salmon, C. (2010). *Sastra Indonesia awal kontribusi orang Tionghoa*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia dan Ecole française d'Extreme-Orient.
- Santosa, I. (2012). *Peranakan Tionghoa di Nusantara*. Jakarta: Kompas.
- Sidharta, M. (1996). Kwee Tek Hoay, pengarang serba bisa. Dalam L. Suryadinata (Ed.), *Sastra peranakan Tionghoa Indonesia* (hlm. 323–348). Jakarta: Grasindo.
- Siswantari. (2000). *Bekmeester di Betawi (1800–1900) sebuah studi tentang posisi dan peran wijkmeester di Batavia pada masa kolonial Belanda*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Universitas Indonesia, Lembaga Penelitian.
- Sulton, A. (2015). Bacaan liar harapan menuju kemerdekaan. *Bahasa dan Sastra*, 15(12), 213–229.
- Sumardjo, J. (2004). *Kesusastraan Melayu rendah masa awal*. Yogyakarta: Galang Press.
- Suryadinata, L. (1996). *Sastra peranakan Tionghoa Indonesia*. Jakarta: Grasindo.
- Tian, J. (2004). *Ideologi Ketionghoan Kwee Tek Hoay dalam dua novel: Ruma Sekola yang Saya Impiken dan Drama di Boven Digul* [Tesis]. Universitas Indonesia.
- Wahyudi, I. (2001). Kata pengantar. Dalam Marcus A. S. & P. Benedanto (Ed.), *Kesastraan Melayu Tionghoa dan Kebangsaan Indonesia: Empat Karya Kwee Tek Hoay Nonton Capgome, Zonder Lentera, Berkahnya Malaise, Atsal Mulahnya Timbul Pergerakan Tionghoa Jilid 4* (hlm. 1–68). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

BAB VI

Nilai Nasionalisme dalam Relief-relief Candi Prambanan Jawa Tengah

Agustijanto Indradjaja

A. Belajar Nasionalisme pada Leluhur

Kata nasionalisme, menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia, artinya paham (ajaran) untuk mencintai bangsa dan negara sendiri; semangat kebangsaan. Semangat nasionalisme yang dibangun kepada anak didik sejatinya tidak terlepas dari kenyataan bahwa bangsa Indonesia adalah masyarakat yang plural dan multikultural dengan keanekaragaman dan kompleksitas budayanya (Manan & Lan, 2011: 4). Semangat kebangsaan dan cinta menjadi bangsa Indonesia disadari benar harus terus dipelihara. Jika tidak, generasi muda akan menjadi sasaran paling mudah untuk dipengaruhi oleh berbagai hal yang datang dari luar, terutama pada era media sosial. Pengaruh terhadap paham (ideologi), budaya, dan gaya hidup yang tidak sesuai dengan budaya bangsa saat ini sangat mudah diakses dan diperoleh di media sosial. Tentu saja semua pengaruh tersebut sangat berpotensi melunturkan semangat nasionalisme. Sebuah bangsa tanpa nasionalisme sudah pasti akan terancam kehancuran yang nyata (Nurrochsyam, 2014: 152).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Semangat mencintai tanah air sebagai sesuatu hal mendasar juga dimengerti oleh para leluhur kita. Lalu, mereka mengabadikan semangat itu ke dalam bentuk visual berupa relief cerita di dalam bangunan candi. Seperti diketahui, relief-relief yang terukir indah pada dinding candi sudah muncul pada abad ke-8 hingga abad ke-15 atau ketika pengaruh Hindu-Buddha mendominasi di Nusantara, terutama Sumatra dan Jawa. Relief yang dipahat pada dinding candi tidak semata-mata difungsikan sebagai dekorasi candi sehingga candi tampak semakin menarik, tetapi ada juga relief-relief yang merepresentasikan kisah-kisah tertentu yang telah dikenal oleh masyarakat. Dalam memvisualisasikan kisah-kisah itulah relief digunakan sebagai media pembelajaran bagi masyarakat secara tidak langsung.

Permasalahannya, bagaimana kita memaknai nilai-nilai kebangsaan yang terkandung di dalam relief candi untuk kehidupan masa kini? Menanamkan semangat kebangsaan pada generasi muda tentu tidak mudah dan penuh dengan problematika serta tantangan. Oleh karena itu, kita perlu mereinterpretasi nilai luhur leluhur ini agar tetap aktual pada masa kini. Tulisan pada bab ini menggunakan pendekatan arkeologi untuk memahami makna yang terdapat padainggalan arkeologi. Arkeologi adalah ilmu yang mempelajari kehidupan manusia masa lalu melaluiinggalan arkeologi. Menurut Dark (1995), dalam penelitian arkeologi, setiap artefak, struktur, dan relief candi dapat dilihat sebagai data yang memuat informasi arkeologis. Data hanyalah informasi tentang eksistensinya sendiri dan tidak dengan sendirinya menjadi bukti arkeologis. Data arkeologi baru menjadi bukti arkeologis setelah dimasukkan ke dalam kerangka interpretasi (Dark, 1995: 36). Dalam konteks ini, untuk mengungkap makna/nilai yang terkandung dalam panil relief candi, pengumpulan data arkeologi dilakukan melalui survei dan pengamatan terhadap sejumlah candi terpilih di Jawa Tengah. Panil relief candi adalah suatu bentuk hiasan dalam karya arsitektur berupa bangunan candi, atau petirnaan yang

selain memiliki estetika, juga memiliki nilai simbolis-religius. Relief yang memiliki cerita biasanya memvisualisasikan suatu cerita yang bersifat edukatif (Sukendar dkk., 1999: 110). Relief candi yang terpilih selanjutnya dideskripsikan secara lengkap dan dianalisis dengan melakukan komparasi terhadap naskah yang terkait dengan cerita pada panil relief dan membuat tafsiran adegan yang dipahatkan, isi cerita, dan konteksnya.

B. Nasionalisme dalam Candi Prambanan

Beberapa panil relief yang dipilih untuk membahas semangat nasionalisme masa lalu adalah panil relief yang ditemukan di Candi Prambanan, Jawa Tengah. Candi Prambanan adalah candi yang bersifat hinduistik paling besar yang dibangun pada paruh kedua abad ke-9 oleh dinasti Syailendra. Candi ini memiliki tiga candi utama (Candi Siwa, Wisnu, dan Brahma) dan tiga candi perwara di halaman utama serta terdapat 226 candi perwara yang disusun di sekeliling candi utama. Kompleks candi dihiasi hampir 1001 arca berbagai berukuran yang ditata dengan sangat apik. Tidak salah jika Candi Prambanan disebut sebagai candi seribu arca. Tidak ada satu negara pun yang menyamai kemampuan membangun candi seperti Candi Prambanan (Stutterheim, 1987: 9–11).

Candi Prambanan membangun rasa kebanggaan kita sebagai bangsa Indonesia karena peradaban yang dibangun oleh nenek moyang kita itu tidak kalah menarik dari peradaban kuno lainnya, seperti di India dan Cina. Selain itu, relief-relief pada dinding candinya juga mengabadikan nilai-nilai luhur yang diyakini oleh masyarakat pada masa itu, termasuk pentingnya cinta kepada tanah air dan semangat membela tanah air. Di dalam panil relief Candi Prambanan (Candi Siwa dan Wisnu) yang tertata rapi mengelilingi pagar langkan bagian dalam candi, tersimpan nilai nasionalisme yang perlu menjadi pelajaran bagi generasi saat ini. Nilai nasionalisme itu akan diperoleh

jika kita mengerti cerita yang ditampilkan pada relief-relief candi tersebut. Relief di Candi Prambanan bisa dibagi menjadi dua kategori, yaitu relief-relief kisah (naratif) dan relief ikononis. Relief naratif mencakup relief Ramayana di Candi Siwa dan Brahma serta relief Krisna di Candi Wisnu. Relief ikononis menggambarkan dewa-dewa dan pengiringnya (Jordan, 2009: 121). Penelitian ini difokuskan pada relief Ramayana yang terdapat pada Candi Siwa dan Brahma. Cara membaca relief candi yang benar adalah dengan berjalan ke arah kanan candi searah jarum jam. Kisah Ramayana dapat kita pahami jika kita memulai kisahnya dari pintu masuk sisi timur Candi Siwa dan berakhir di Candi Brahma. Sementara itu, kisah Kresnayana dipahatkan di dinding Candi Wisnu.

Berdasarkan hasil penelitian terhadap relief Candi Prambanan, diketahui bahwa 76 panil relief candi (42 panil relief di Candi Siwa dan 30 panil relief di Candi Brahma) merupakan penggambaran cerita Rama yang kemungkinan besar diambil dari naskah *Rawanawaddha*. Naskah *Rawanawaddha*—yang berarti cerita kematian Rahwana—disusun sekitar abad ke-6/7 M. Naskah ini terinspirasi dari cerita Ramayana karya Valmiki yang menurut para ahli sudah dikenal di India pada sekitar abad ke-2 M (Wirjosuparto, 1969: 6). Ketika pengaruh India (Hindu-Buddha) mencapai Nusantara, cerita ini diterima oleh masyarakat Nusantara (Jawa) dan menjadi populer sehingga dibuatkan reliefnya di Candi Prambanan. Cerita Ramayana tidak hanya dikenal di Nusantara, tetapi juga populer di Thailand, Vietnam, dan Laos (Wirjosuparto, 1969: 8). Cerita ini dikategorikan sebagai cerita kepahlawanan (*wiracarita*), dimulai dari turunnya Dewa Wisnu ke dunia, sampai penyerangan pasukan tentara Rama ke Lanka untuk membebaskan Dewi Sinta dari Raja Rahwana (Stutterheim, 1987: 18).

Dalam adegan peperangan antara pasukan kera (tentara Rama) dan tentara dari Kerajaan Lanka, seorang raksasa bernama

Kumbhakarna yang merupakan adik kandung Rahwana ikut berperang dan meninggal di medan perang. Cerita ini digambarkan dalam tiga panil di Candi Brahma, yakni panil no. 8, 9, dan 10. Berikut deskripsi ketiga panil tersebut.

Panil 8 : Kumbhakarna, adik bungsu Rahwana, yang digambarkan sedang tertidur, diperintahkan untuk memimpin tentara Rahwana karena seluruh pemimpin perang di Lanka sudah gugur. Dengan usaha dan kerja keras, akhirnya Kumbhakarna dapat dibangunkan. Setelah itu, dia maju ke medan perang memimpin pasukannya. Namun, satu keyakinannya bahwa dia ikut berperang bukan karena membela kakaknya yang bersalah telah menculik Sinta, istri Rama, melainkan berperang untuk membela negaranya.

Panil 9 : Kumbhakarna diserang oleh pasukan kera, Rama dan Laksmmana memanahnya sehingga Kumbhakarna menemui kematiannya.

Panil 10 : Kumbhakarna terbunuh sebagai seorang pahlawan yang membela negaranya, tubuhnya lalu dikremasi (Stutterheim 1987: 16).



Sumber: Stutterheim (1987)

Gambar 6.1 Adegan tentara Rahwana membangunkan Kumbhakarna untuk maju berperang.

Kisah kematian Kumbhakarna dalam peperangan ini menggambarkan sikap patriotik seorang warga negara yang menyerahkan jiwa dan raganya ketika negara membutuhkan. Kumbhakarna tidak rela negaranya ditundukkan dalam peperangan tersebut, meskipun dia mengetahui bahwa peperangan ini terjadi karena perbuatan yang dilakukan oleh sang raja, Rahwana. Sejak semula, Kumbhakarna telah memprotes kelakuan Rahwana yang menculik Dewi Sinta. Atas sikapnya itu, dia diusir dari Kerajaan Lanka dan kemudian melakukan tapa tidur di Gunung Gohmuka. Namun, ketika Kerajaan Lanka diserang pasukan Rama, Kumbhakarna tetap bersedia untuk maju ke medan perang melawan pasukan Rama untuk mempertahankan kerajaan Lanka. Kisah Kumbhakarna ini memperlihatkan wujud nasionalisme dalam bentuk keterikatan seorang warga negara terhadap tanah air di mana dia tinggal.

Kisah Ramayana yang dipahat pada relief-relief candi, jika ditelisik lebih dalam, memang penuh dengan cerita yang mencerminkan semangat nasionalisme. Sebagai contoh, adegan tokoh Hanoman yang bersedia menyusup ke istana Rahwana untuk menyampaikan pesan kepada Dewi Sinta yang tengah diculik di sana. Contoh lainnya, panil nomor 38 di Candi Siwa yang menggambarkan adegan setelah tentara Lanka membakar Hanoman, lalu Hanoman berhasil membebaskan diri dan loncat dari satu atap ke atas yang lain sehingga banyak rumah di dalam kompleks istana terbakar.

Semangat nasionalisme tidak hanya ditunjukkan oleh para tokoh yang dapat dikenali di dalam relief candi (seperti Hanoman atau Kumbhakarna), tetapi ditampilkan juga oleh golongan rakyat yang ikut berjuang bersama Rama. Dalam panil nomor 41 di Candi Siwa, disebutkan Rama, Laksmana, dan Sugriwa mengawasi pasukan kera membangun jembatan dengan batu-batu besar. Meskipun ini pekerjaan berat dan mereka diganggu beberapa kali oleh binatang laut, pada akhirnya tentara kera berhasil menyelesaikan jembatan



Sumber: Stutterheim (1987)

Gambar 6.2 Adegan Hanoman *Obong* (Terbakar)



Sumber: Stutterheim (1987)

Gambar 6.3 Adegan membangun jembatan oleh pasukan kera.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Rama. Artinya, untuk melakukan sesuatu yang dapat dianggap sebagai bentuk kecintaan terhadap negara/kerajaan, seseorang tidaklah harus menjadi pemimpin terlebih dahulu, tetapi semangat nasionalisme ini bisa dilaksanakan oleh siapa saja dan di mana saja. Semangat nasionalisme ditunjukkan oleh para prajurit kera ketika akan menyeberangi sungai untuk berperang dengan tentara dari Kerajaan Lanka. Di dalam relief tergambar bagaimana semangatnya para prajurit kera bergotong-royong membangun jembatan yang akan digunakan untuk menyeberangi lautan. Pelajaran lain dari relief ini adalah semangat kebersamaan untuk mencapai tujuan. Artinya, sesuatu akan lebih mudah diperoleh jika dilakukan secara bersama-sama.

Kisah-kisah yang menggambarkan semangat nasionalisme di dalam relief Candi Prambanan mudah diceritakan karena musuh yang dihadapi sangat jelas ada di hadapannya. Masalahnya, bagaimana semangat nasionalisme yang termaktub di dalam relief ini dimaknai oleh generasi muda saat ini yang tentu saja situasi dan kondisinya berbeda? Tantangan generasi milenial yang paling nyata adalah membangun nasionalisme Indonesia ke depan saat bangsa Indonesia harus dapat berinteraksi dan menjadi bagian dari masyarakat dunia. Seperti yang ditegaskan oleh Sutan Takdir Alisyahbana, Indonesia kita bukan semata-mata kelanjutan Sriwijaya, Majapahit, Mataram dan sebagainya, tetapi sesuatu yang baru ditemukan pada awal abad ke-20 M (Haris, 2011: 42). Format nasionalisme Indonesia yang dasarnya diletakkan oleh para pendiri bangsa sejak awal abad ke-20 M hingga mengkristal melalui Pancasila sesungguhnya sangat ideal sekaligus brilian. Disebut brilian karena kepulauan Nusantara yang membentang dari Sabang sampai Merauke dengan beragam etnik, agama, dan bahasa berhasil dibangun menjadi satu bangsa yakni bangsa Indonesia (Haris, 2011: 66). Dalam berinteraksi dengan masyarakat dunia, bangsa Indonesia sudah seharusnya memiliki modal ketahanan budaya. Nasionalisme dan ketahanan budaya adalah satu

kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. Hal ini menyangkut kualitas mental dan psikologis yang melekat pada warga negara suatu negara. Kuat atau lemahnya nasionalisme dari warga mencerminkan kuat atau lemahnya ketahanan budaya (Tirtosudarmo, 2011: 23).

Ketahanan budaya dapat diwujudkan dengan penguatan aspek kesejahteraan serta penegakan keadilan dan hukum bagi seluruh warga negara (Tirtosudarmo, 2011: 37). Namun, penguatan budaya juga harus dibarengi dengan pengenalan generasi muda terhadap akar budaya, jati diri, dan kesadarannya sebagai warga negara Indonesia. Oleh karena itu, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan memiliki salah satu program yang bertajuk “Rumah Peradaban” dengan slogan “mengungkap memaknai mencintai” sebagai salah satu cara menumbuhkan rasa kecintaan, semangat kebangsaan, dan kepedulian generasi muda terhadap kekayaan budaya warisan nenek moyang.

Tugas kita bersama, termasuk generasi muda, untuk merawat Pancasila dan menjaga semangat nasionalisme Indonesia agar bangsa Indonesia tetap eksis selamanya. Pesan moral yang termaktub di dalam cerita Ramayana pada relief Candi Prambanan patut untuk dijadikan media pembelajaran bagi generasi muda bahwa untuk memperjuangkan nasionalisme dibutuhkan semangat berkorban dan cinta kepada bangsa dan negara yang tinggi. Kesediaan Kumbhakarna untuk maju ke medan perang dilandasi oleh kesadaran bahwa sebagai warga negara wajib membela negaranya ketika diserang musuh. Kesediaan Hanoman untuk menyusup ke wilayah musuh dilandasi oleh keyakinan bahwa tugas yang diamanahkan kepada dirinya adalah untuk kepentingan bangsa dan negaranya, demikian juga kesediaan prajurit kera maju perang melawan tentara Rahwana didasari oleh kecintaan terhadap tanah airnya. Nilai-nilai luhur warisan dari para leluhur inilah yang harus ditransfer ke generasi muda saat ini untuk memotivasi kecintaan terhadap bangsa dan negara, kesadaran dan kesediaan untuk berkorban bagi nusa dan bangsa, serta keinginan yang

kuat untuk merawat Pancasila sebagai format nasionalisme Indonesia dengan masyarakat yang sangat plural serta memiliki suku, agama, dan bahasa yang beraneka ragam.

Agar nilai-nilai masa lalu ini terwariskan dengan baik kepada generasi milenial maka cara terbaik yang perlu dilakukan adalah melalui media pendidikan. Pendidikan adalah jawaban yang tepat untuk menangkal pengaruh buruk dari era globalisasi. Melalui pendidikan suatu bangsa mampu mengaktualisasikan nilai budaya bangsanya karena kebudayaan adalah suatu dinamika hidup suatu bangsa. Kebudayaan harus selalu aktual dalam kehidupan masyarakat pendukungnya (Paeni, 2011: 84). Banyak cara yang dapat dilakukan untuk menanamkan semangat nasionalisme kepada generasi muda, misalnya dengan bercerita, bernyanyi, bermain, dan melakukan kunjungan wisata/studi tur. Dalam konteks kunjungan wisata, tinggalan arkeologi menyediakan sarana yang sangat cocok untuk media pembelajaran aspek sosial budaya masa lalu, termasuk menanamkan semangat kebangsaan melalui cerita yang terpahatkan pada relief-relief candi.

C. Simpulan

Panil-panil relief memberikan gambaran pada kita beberapa hal. *Pertama*, relief candi yang merupakan penggambaran cerita Ramayana merupakan media komunikasi massal yang paling efektif pada masa itu untuk memberikan pelajaran/nilai moral dan semangat nasionalisme bagi masyarakat Jawa kuno. Dianggap paling efektif karena candi—sebagai tempat peribadatan umat Hindu—tentu digunakan untuk upacara keagamaan, dan pada saat itulah masyarakat akan mendapatkan pembelajaran berbagai hal, termasuk semangat nasionalisme dari panil relief-relief candi.

Kedua, nilai moral dan nasionalisme yang terkandung di dalam relief-relief itu sangat universal dan sampai saat ini nilai-nilai itu tetap

relevan. Oleh karena itu, pesan leluhur melalui relief cerita Ramayana di Candi Siwa dan Candi Brahma, Prambanan, harus terus disampaikan dari generasi ke generasi agar cita-cita sebagai satu bangsa tetap terjaga. Pesan lain yang tersirat di dalam cerita tersebut adalah bahwa berbuat kebaikan bagi nusa dan bangsa tidaklah harus menunggu dahulu untuk menjadi pemimpin karena setiap orang apa pun posisinya dapat melakukannya. Semangat ini sejalan dengan ucapan Bung Karno, Presiden pertama Indonesia, “... bawalah ragamu berkeliling dunia. Akan tetapi, tambatkanlah hati dan jiwamu hanya kepada Tuhan, kampung halamanmu, serta Republik Indonesia” (Messwati, 2019). Oleh karena itu, janganlah ragu untuk terus membawa anak-anak muda ke candi sebagai media pembelajaran yang telah disiapkan oleh nenek moyang kita.

DAFTAR PUSTAKA

- Dark, K. R. (1995). *Theoretical archaeology*. New York: Cornell University Press.
- Haris, S. (2011). Nasionalisme Indonesia dan keberagaman budaya. Dalam T. J. Lan & M. A. Manan (Eds), *Nasionalisme dan ketahanan budaya di Indonesia sebuah Tantangan*. Jakarta: LIPI dan Yayasan Obor Indonesia.
- Jordan, R. (2009). *Memuji Prambanan*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Manan, M. A., & Lan, T. J. (Eds). (2011). *Nasionalisme dan ketahanan budaya di Indonesia sebuah tantangan*. Jakarta: LIPI dan Yayasan Obor Indonesia.
- Messwati, E. D. (2019). Bawalah raga keliling dunia. *Kompas*, 18 Januari 2019.
- Nurrochsyam, M. W. (2014). Pendidikan karakter: Menafsir nasionalisme di dalam wayang. *Jurnal Jatra*, 9(2), 151–159.
- Paeni, M. (2011). Melihat kembali nasionalisme Indonesia. Dalam T. J. Lan & M. A. Manan (Eds), *Nasionalisme dan ketahanan budaya di Indonesia sebuah tantangan*. Jakarta: LIPI dan Yayasan Obor Indonesia.

- Stutterheim. (1987). *Rama-legends and Rama-relief in Indonesia Vol.1*. New Delhi: Indira Gandhi National Centre for Arts.
- Sukendar, H., Simanjuntak, T., Erawati, Y., Suhadi, M., Prasetyo, B., Harkantiningih, N., & Handini, R. (1999). *Metode penelitian arkeologi*. Jakarta: Pusat Penelitian Arkeologi Nasional.
- Tirtosudarmo, R. (2011). Nasionalisme dan ketahanan budaya: Beberapa catatan dari perspektif demografis. Dalam T. J. Lan & M. A. Manan (Eds), *Nasionalisme dan ketahanan budaya di Indonesia sebuah tantangan*. Jakarta: LIPI dan Yayasan Obor Indonesia.
- Wirjosupartono, S. (1969). *Rama stories in Indonesia*. Jakarta: Bhatara.

BAB VII

Jalan Tak Ada Ujung: Awal Dimulainya Bangsa Baru

Erli Yetti

A. Mochtar Lubis dalam Karya Novel *Jalan Tak Ada Ujung*

Tahun 1950-an merupakan periode yang “hangat” dalam hal karya sastra. Periode itu biasa disebut periode peralihan sejalan dengan ekonomi dan politik Indonesia yang pada masa itu sedang dalam periode krisis. Hal itu disebabkan Indonesia baru saja menjadi bangsa dan negara yang merdeka. Kemerdekaan yang baru diraih pada 1945 itu mendapat tantangan dari penjajah yang tidak rela Indonesia merdeka sehingga terjadilah peristiwa agresi I tahun 1947 dan agresi kedua tahun 1948. Kedua peristiwa ini sangat erat kaitannya dengan revolusi. Sumardjo (1991: 57) menyebutkan bahwa tema revolusi dalam karya sastra tahun 1950-an merupakan karya-karya puncak tentang perang kemerdekaan Indonesia. Ajip Rosidi (1969) menyebut periode ini sebagai periode transisi dalam sejarah kesusastraan Indonesia karena krisis ekonomi dan politik melemahkan produksi karya sastra Indonesia, terutama novel.

Setelah Chairil Anwar meninggal dunia, lingkungan kebudayaan seakan-akan kehilangan vitalitas. Mengisi kemerdekaan ternyata tidak semudah yang diangankan (Rosidi, 1982: 134). Pada masa tersebut, Indonesia sedang berada dalam masa krisis. Berbagai krisis terjadi pada masa tersebut, di antaranya krisis akhlak, krisis ekonomi, dan krisis moral. Apa yang terjadi di dunia luar tersebut juga melanda dunia sastra. Krisis ekonomi menyebabkan terbitan karya sastra pada masa itu hanya dalam bentuk majalah. Karya sastra dalam bentuk buku mulai jarang muncul. Hal itulah yang memunculkan isu adanya krisis dalam kesusasteraan Indonesia. Nugroho Notosusanto dalam *Situasi 1954* (2000) menyatakan bahwa isu krisis sastra tersebut awalnya muncul dalam dua simposium, yaitu “Symposium Kesusasteraan Indonesia Modern” Sticusa Amsterdam dan “Symposium Kesusasteraan” mahasiswa Fakultas Sastra UI di Jakarta.

Periode 1950-an juga disebut sebagai masa peralihan (Rosidi, 1969: 135). Masa sastra Indonesia yang dijaga oleh penerbit Balai Pustaka dengan penerbitan buku-bukunya sudah berakhir. Kemerdekaan yang diperoleh Indonesia mewajibkan rakyatnya untuk dapat mengelola negaranya sendiri, termasuk mengelola dunia sastra. Masalahnya, orang-orang Indonesia belum siap untuk mengelola negaranya dengan baik. Kondisi demikian menyebabkan terjadinya krisis di dalam berbagai bidang, termasuk sastra. Kondisi tersebut menjadi penting untuk dibicarakan. Berbagai catatan dari kondisi tersebut sudah ditulis oleh kritikus Indonesia pada masa tersebut dan juga pada masa-masa sesudahnya. Sebagai contoh, tulisan Nugroho Notosusanto dengan judul “Situasi 1954”, tulisan Sitor Situmorang dengan judul “Pengaruh Luar terhadap Sastra Indonesia yang Terbaru”, dan tulisan Pramoedya Ananta Toer berjudul “Lesu, Kelesuan, Krisis, Impase” (Kratz, 2000: 111). Namun, tulisan-tulisan tersebut masih terpecah-pecah dan belum disatukan dengan baik. Tulisan-tulisan tersebut masih berbentuk pendapat yang berbeda-beda. Beberapa

kritikus menyatakan bahwa Indonesia pada saat itu mengalami krisis sastra, sementara kritikus lainnya mengatakan bahwa hal itu tidak benar. Berdasarkan tulisan-tulisan tersebut, tentunya belum dapat disimpulkan mengenai apa yang terjadi pada masa tersebut. Selain itu, masih ada tema-tema lainnya yang belum tersentuh. Oleh sebab itu, diperlukan penelitian mengenai sastra Indonesia tahun 1950-an yang secara khusus membahas tema-tema utama atau isu-isu utama yang terjadi pada periode tersebut.

Hal itu ditandai oleh jumlah novel yang diterbitkan pada periode ini tidak lebih dari 50 novel. Sumardjo (1991) mencatat jumlah novel yang dianggap bermutu yang pernah terbit pada 1950-an berjumlah 34 novel. Namun, jumlah sesungguhnya yang didata oleh tim Penelitian Sejarah Sastra Indonesia Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan tahun 2019 adalah sebanyak 47 novel.

Masa transisi yang terjadi pada 1950-an disebut juga masa revolusi. Revolusi adalah perubahan sosial dan kebudayaan yang berlangsung secara cepat dan menyangkut dasar atau pokok kehidupan masyarakat. Dalam revolusi, perubahan dapat terjadi direncanakan atau tanpa direncanakan dan dapat dijalankan dengan atau tanpa kekerasan. Pada masa itu, masyarakat sedang menghadapi kondisi yang cukup sulit. Hal itu berdampak pada penerbitan karya sastra Indonesia. Pada 1950-an karya sastra banyak terbit dalam berbagai media, misalnya majalah sastra dan majalah umum. Majalah umum contohnya *Kompas*, *Suara Karya*, *Suara Pembaruan*, *Rakyat Merdeka*, *Republika* dan majalah sastra misalnya *Kisah*, *Basis*, *Pancawarna*, *Mimbar Indonesia*, dan *Pancawarna*. Selain itu, koran harian juga memuat karya sastra berupa cerpen, ulasan, dan kritik.

Novel yang terbit tahun 1950-an lebih banyak berbicara tentang perang, politik, penderitaan, pembunuhan, dan kekerasan. Menurut Wellek dan Warren (1989), sebuah karya sastra pasti memiliki dua sifat yang menyatu, yaitu hiburan dan manfaat. Pengarang yang

sering muncul pada masa itu cukup banyak, seperti Mochtar Lubis, A.A. Navis, W.S. Rendra, Mulady D.S., Wahabmanan, Achmad M.S., Sukanto S.A., Gajus Siagian, Vazza Hidayat, Imasuandi, dan B. Jass.

Setelah kemerdekaan, terjadi masa revolusi pada 1950-an. Pada saat itu, banyak novel diterbitkan dengan tema revolusi, seperti *Kejatuhan Hati* karya Rukiah, *Keluarga Gerilya* karya Pramoedya Ananta Toer, *Perburuan* karya Pramoedya Ananta Toer, *Surapati* karya Abdul Muis, *Djokja Diduduki* karya M. Dimiyati, *Mereka Yang Dilumpuhkan* karya Pramoedya Ananta Toer, *Tak Ada Esok* karya Mochtar Lubis, *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis, dan *Robert Anak Surapati* karya Abdul Muis.

Bila dilihat secara sosiologis, masyarakat pada periode tersebut terancam berbagai krisis sehingga karya novel yang hadir pada periode tersebut menjadi penting untuk diteliti. Novel *Jalan Tak Ada Ujung* (JTU) membicarakan pergolakan revolusi yang terjadi pada masa revolusi tahun 1950-an. Penulisnya, Mochtar Lubis, menyoroti berbagai bentuk perjuangan kemanusiaan yang dilakukan oleh tokoh guru Isa, Hazil, Kiran, dan Otong. Di dalam novel itu diceritakan bagaimana guru Isa berjuang untuk keluarga, bagaimana guru Isa berjuang menghadapi revolusi itu sendiri, dan bagaimana perjuangan guru Isa berprofesi sebagai guru untuk anak didiknya di tengah suasana revolusi.

Kritikus lain yang membahas *Jalan Tak Ada Ujung*, yakni Ajip Rosidi dalam *Pembinaan Minat Baca, Bahasa, dan Sastra* (1983), menyatakan bahwa guru Isa yang impoten berhasil menemukan kembali kelaki-lakiannya setelah mengalahkan ketakutannya dan berdamai dengan keadaan adalah hal yang menarik. Dalam *Ikhtisar Sejarah Sastra* (1969), Rosidi berpendapat bahwa ketakutan seseorang dapat teratasi dengan perbuatan yang berani dan pada akhirnya ia dapat mengalahkan ketakutannya sendiri.

Lebih lanjut, Hutagalung mengatakan bahwa novel *Jalan Tak Ada Ujung* banyak dipengaruhi ilmu jiwa dan filsafat arus kesadaran. Keberhasilan Mochtar Lubis mengkritik revolusi dalam *Jalan Tak Ada Ujung* tergambar dalam kisah mantan pejuang Belanda, yang semasa penjajahan Belanda turut menikmati kejayaan, ingin kembali pada masa lalu dan bertuan kepada Belanda. Kritikus lain, Teeuw (1980), mengatakan bahwa novel *Jalan Tak Ada Ujung* merupakan karya yang kuat dan sifatnya lebih padu, dan itu terlihat dari tema yang sangat jelas terlihat. Masalah yang akan dibahas adalah bagaimana perjuangan kemanusiaan yang dilakukan oleh tokoh guru Isa, Hazil, Kiran, dan Otong dalam menghadapi masa revolusi pasca-kemerdekaan.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode deskriptif yang dapat memberikan gambaran atau lukisan secara sistematis, aktual, dan akurat mengenai fakta, sifat, dan hubungan antar-fenomena yang diselidiki untuk kepengarangannya (Nazir, 1988: 65). Menurut Ratna (2004), penelitian kualitatif merupakan analisis isi secara keseluruhan dengan memanfaatkan cara-cara penafsiran dengan menyajikan data dalam bentuk deskripsi. Selanjutnya, metode analisis inilah yang akan digunakan dalam menganalisis karya novel *Jalan Tak Ada Ujung*. Teknik yang digunakan dalam penelitian ini adalah teknik studi pustaka.

Penelitian ini menggunakan teori sosiologi sastra dan mengupas beberapa pokok persoalan, yaitu bagaimana interaksi dan inter-relasi antara unsur-unsur masyarakat sastra dan pengaruh karya sastra itu sendiri terhadap masyarakat secara keseluruhan. Menurut Grebstein dalam Damono (2002), karya sastra tidak dapat dipahami selengkap-lengkapnyanya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan. Sosiologi adalah telaah objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat. Sosiologi mencoba mencari tahu tentang bagaimana lembaga dan proses sosial berlangsung dan bagaimana keduanya tetap ada. Dengan mempelajari lembaga sosial dan segala masalah

perekonomian, keagamaan, politik—semuanya merupakan struktur sosial—kita mendapatkan gambaran mengenai cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya dan tentang sosialisasi serta proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat di tempatnya masing-masing (Damono, 2002: 12). Wallek dan Warren (1989) membuat klasifikasi hubungan sastra dengan masyarakat, yaitu (1) sosiologi pengarang yang menitikberatkan status sosial dan ideologi yang menyangkut pengarang sebagai penulis karya sastra; (2) sosiologi sastra yang menitikberatkan pada yang tersirat dalam karya sastra tersebut; dan (3) sosiologi pembaca yang menitikberatkan pembaca dan pengaruh sosialnya. Lebih lanjut, pandangan pengarang tentang nilai manusia, menurut Mangunwijaya, dapat diketahui dari sudut kemanusiaan yang menyangkut eksistensi manusia dalam titik puncak atau jurang terdalam krisis yang menentukan hidup mati dan hancurnya manusia (Mangunwijaya, 1988: 48).

B. Mochtar Lubis dan Karyanya

Mochtar Lubis dikenal sebagai penulis novel, cerpen, penerjemah, dan pelukis pada 1950-an. Dia lahir di Padang pada 7 Maret 1922 dan meninggal di Jakarta pada 2 Juli 2004. Mochtar Lubis mengawali sekolah di HIS Sungai Penuh, Kerinci, Sumatra Tengah (Jambi) tahun 1936. Pada 1940, ia melanjutkan pendidikan ke Jurusan Ekonomi di Kayutanam. Selanjutnya, ia rajin belajar bahasa asing dan ingin melanjutkan pendidikannya di kedokteran, tetapi ayahnya melarang. Mochtar Lubis juga pernah menempuh pendidikan I Thomas Jefferson Fellowship.

Pada 2 Juli 1945, Mochtar Lubis menikah dengan Siti Halimah Kartawijaya, mantan sekretaris redaksi harian *Asia Raya* dari Jawa Barat. Mereka memiliki dua putra (Indrawan Lubis dan Amran Lubis) dan satu putri (Yana Zamin Lubis).

Mochtar Lubis bekerja sebagai wartawan Kantor Berita Antara di Yogyakarta pada 1945–1952. Ia pernah bekerja sebagai karyawan Bank Factori Jakarta, anggota tim monitoring radio sekutu untuk kepentingan *Gunseikenbu* tentara Jepang tahun 1943, redaktur majalah *Masa Indonesia*, dan penulis kolom surat kabar mahasiswa *Kami* tahun 1975. Selain itu, ia juga pernah menjadi ketua Dewan Redaksi Majalah *Solidarity* di Manila, penulis *Tajuk* di Majalah Suara Alam di Jakarta, dan Juri Festival Film Indonesia tahun 1981. Setelah kantor Antara ditutup oleh pemerintah Belanda, ia bekerja di surat kabar *Harian Merdeka* tahun 1945 dan menjabat sebagai pimpinan redaksi majalah *Mutiara* tahun 1949–1950. Pada masa itu, Mochtar Lubis sangat dekat dengan Chairil Anwar, Achdiat Kartamiharja, Usmar Ismail, dan Aoh K. Hadimadja.

Karya yang pernah ditulis Mochtar Lubis adalah cerita anak dalam Surat Kabar *Sinar Deli* dan *Majalah Siasat*. Cerita pendek itu kemudian diterbitkan dalam kumpulan cerpen berjudul *Si Jamal*. Novel yang pernah ditulisnya adalah *Tidak ada Esok, Jalan Tak Ada Ujung*, dan *Maut dan Cinta*. Selain itu, sebagai wartawan, Mochtar Lubis dikenal dengan pandangannya yang sangat kritis. Tulisannya banyak mengkritik para pemimpin.

Dalam keilmuan, Mochtar Lubis menguasai bahasa asing, seperti bahasa Inggris, Spanyol, Prancis, dan Jerman. Ia kerap melakukan perjalanan jauh, kemudian dibukukannya dalam *Perlawatan ke Amerika, Perkenalan di Asia Tenggara*, dan *Indonesia di Mata Dunia*. Catatannya sebagai wartawan juga dibukukan dalam *Catatan Korea*.

Tulisan Mochtar Lubis juga banyak yang berhubungan dengan revolusi. Dalam novel dan cerita pendek, ia menulis tentang para penjahat dan kejahatannya. Bagaimana seseorang dapat mengembalikan hak dan harkatnya sebagai manusia ditulisnya dalam cerita pendek “Bromocorah” di majalah *Horizon* tahun 1982.

Pada 1957, Mochtar Lubis ditahan. Namun, selama ditahan, ia tidak berhenti dan terciptalah *Senja di Jakarta*, *Tanah Gersang*, *Harimau-Harimau*, dan *Maut dan Cinta*. Kemudian pada 1958 ia mendapat penghargaan *Magsansay Journalis and Literature Award*. Penghargaan itu baru diterimanya setelah keluar dari penjara delapan tahun kemudian. Penghargaan lain yang diterimanya adalah *Pena Mas* untuk kemerdekaan Pers dari *Federation Internationale Des Editeurs de Jounaoux et Publication* (Federasi Penerbit Surat Kabar International) di Prancis. Penghargaan lain yang diterima secara nasional oleh Mochtar Lubis adalah dari Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) untuk novel *Jalan Tak Ada Ujung*, dari *Majalah Kisah* (1952) untuk cerpen “Musim Gugur” (1953), dan dari Persatuan Wartawan Indonesia (PWI) untuk peliputan perang di Korea (1953). Ia juga menerima penghargaan untuk cerpen “Perempuan” dari BMKMN tahun 1955–1956. Novel *Harimau-Harimau* mendapat penghargaan dari Yayasan Buku Utama Departemen Pendidikan dan Kebudayaan tahun 1975. Novel *Maut dan Cinta* juga mendapat penghargaan Anugrah Sastra Chairil Anwar tahun 1979, Penghargaan Anugrah Sastra Chairil Anwar dari Dewan Kesenian Jakarta 1992, dan Penghargaan Bintang Mahaputra Utama dari Pemerintah RI 2004. Mochtar Lubis bebas dari penjara tanggal 17 Mei 1966 dan beliau kemudian menerbitkan majalah *Horizon*.

C. Revolusi dalam Novel *Jalan Tak Ada Ujung*

Jika kita menelusuri kisah perjuangan tokoh dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* (JTU), tentunya kita dapat menemukan berbagai pandangan kemanusiaan yang bersifat universal. Perjuangan yang dilakukan berbagai tokoh dalam cerita ini mengandung nilai-nilai kemanusiaan dalam suasana revolusi yang realistik. Berbagai perlawanan manusia dalam penjajahan Belanda, semangat perjuangan, ketakutan, permasalahan rumah tangga, kejahatan manusia terhadap sesama, dan kekejaman perang digambarkan pengarang dalam novel ini.

Keganasan revolusi digambarkan dalam novel JTU terlihat dalam permasalahan berat yang dialami para tokoh dalam novel ini, misalnya adanya siksaan dari kaum penjajah, keadilan yang diinginkan rakyat, kebahagiaan hidup yang hakiki, harta benda, arti sebuah keluarga, ketakutan, kegagalan, kebengisan, musuh, dan kematian. Jadi, dapat disimpulkan bahwa novel JTU sarat dengan nilai-nilai kemanusiaan.

1. Perjuangan Guru Isa dalam Menghadapi Masalah keluarga

Dalam novel *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis (JTU), guru Isa digambarkan sebagai pejuang kemanusiaan dalam menghadapi revolusi yang berlangsung pada 1950-an. Sepanjang perjalanan hidupnya, guru Isa selalu dirundung permasalahan. Guru Isa tidak hanya ikut berjuang dalam revolusi, tetapi ia juga berani memperjuangkan kelangsungan hidup keluarganya. Krisis ekonomi merupakan salah satu permasalahan berat dalam kehidupan keluarga guru Isa pasca-revolusi. Hal itu karena dalam suasana revolusi yang penuh dengan tekanan, guru Isa harus bertahan hidup dengan gaji yang sangat kecil sebagai seorang guru SD di Tanah Abang. Tidak mengherankan bila guru Isa kerap berutang untuk memenuhi kehidupan sehari-hari keluarga.

Penghidupan yang semakin mahal membuat gaji yang sedikit semakin tidak cukup. Hutang pada warung sudah dua bulan tidak dibayar. Ditambah sewa rumah sudah memasuki bulan ketiga yang belum dibayar. Sampai-sampai perhiasan istrinya di pajak gadai tidak dapat diambil lagi (Lubis, 1992: 44).

Dari uraian tersebut, jelas jika keluarga guru Isa tengah mengalami krisis ekonomi. Kebutuhan hidup yang tidak menentu pada masa revolusi membuat guru Isa harus menggadaikan barang berharga istrinya untuk membayar utang dan sewa rumah. Sebagai kepala keluarga, guru Isa merasa sangat bertanggung jawab untuk mengatasi permasalahan ekonominya di tengah krisis ekonomi.

Sebagai seorang kepala keluarga, terlihat sekali segala upaya guru Isa di balik segala keterbatasannya. Dalam kondisi yang terjepit itulah terlintas dalam pikirannya untuk mencuri buku tulis sekolah dan menjualnya ke pasar. Dengan tangan gemetar, guru Isa membuka-buka lemari tempat penyimpanan buku tulis, mengambil sebanyak sepuluh buku tulis, kemudian menutupnya kembali. Apa yang dilakukan guru Isa merupakan suatu hal yang wajar. Seseorang yang terdesak tentu berani melakukan apa saja demi kelangsungan hidup keluarganya.

Dengan tangan gemetar, guru Isa membuka buku tulis baru itu, diambilnya sepuluh dan lemari itu ditutupnya kembali. Ketika sampai di pasar, guru Isa tidak mampu untuk membantah atau menawar ketika orang Tionghoa yang punya warung menawarkan hanya lima rupiah untuk buku tulis (Lubis, 1992: 72).

Dari kutipan tersebut, terlihat keberanian guru Isa, yang sedang dalam tekanan ekonomi, untuk mempertahankan hidup keluarganya. Demi sesuap nasi, apa pun akan dilakukannya. Apa yang dilakukan guru Isa sebenarnya sangat tidak terpuji. Namun, guru Isa muncul sebagai tokoh yang pemberani karena ingin mempertahankan kehidupan keluarganya hari demi hari.

Keberanian guru Isa juga tampak ketika mengetahui dirinya impoten. Ia, siap tidak siap, harus menghadapi perubahan sikap istrinya. Sebagai suami istri, hubungan seksual penting untuk keharmonisan rumah tangga. Jika hal ini mengalami gangguan, dapat dipastikan kehidupan rumah tangga pun akan goyah. Hal itu pula yang diungkapkan oleh Fatimah, istri guru Isa, yang secara terus-terang ingin mengadopsi anak. Ketika guru Isa menentangnya dengan alasan akan menambah biaya hidup, Fatimah marah dan terjadi percekocokan. Fatimah bahkan tidak sungkan mengeluarkan kata-kata kasar, "... dari engkau sendiri tidak bisa dapat anak" (Lubis, 1992: 30).

Kondisi guru Isa yang impoten membuat hubungannya dengan Fatimah menjadi dingin. Sementara itu, tokoh Hazil yang sering datang bertamu ke rumah guru Isa tidak membuatnya curiga karena Hazil adalah sahabat baiknya. Ternyata Hazil dan Fatimah berselingkuh. Hal itu dibuktikan dengan ditemukannya pipa rokok Hazil di bawah bantal guru Isa.

Amat lama baru dia tahu, matanya selalu memandang pipa itu bahwa itu pipa Hazil. Dia juga tidak mengerti apa arti pipa itu di bawah bantal. Ketika dia mulai mengerti, mulanya dia amat marah. Marah dan ingin menghancurkan Hazil dan Fatimah. Dia melompat berdiri dan berjalan keluar memanggil Fatimah. Akan tetapi, Fatimah tidak ada. Guru Isa berjalan mondar-mandir dari sebuah kamar ke kamar yang lain. Dalam hatinya api membakar menghanguskan tubuhnya. Kepalanya bertambah pening. Ujung jantungnya berdenyut-denyut perih kembali dan dia terpaksa duduk di tepi tempat tidur. Pipa itu dipegang dan dipandangi terus-menerus (Lubis, 1992: 125).

Apa yang disaksikan guru Isa sebenarnya akibat ketidakberdayaannya sebagai suami. Guru Isa sangat paham betul bahwa istrinya sebagai wanita normal pasti membutuhkan seks. Sebenarnya dari dulu guru Isa sudah menyadari kalau Fatimah pasti sedang dalam “penderitaan.” Oleh karena itu, wajar bila Fatimah mencari kepuasan kepada orang lain. Sebagai suami yang berjuang untuk mempertahankan rumah tangganya, apa-apa yang diketahuinya disimpannya rapat-rapat agar tidak terjadi perselisihan antara dirinya dan Fatimah agar tidak terjadi perpisahan.

Semenjak dia menemukan pipa Hazil di bawah bantal sehari yang lalu atau seabad yang lalu—sesuatu yang ada pada dirinya. Sesuatu yang segar betapa pun juga gelap ketakutannya selalu ada di sana. Tetapi, sekarang telah hilang. Sekarang dia masih takut mengakui bahwa ini telah hilang. Di samping itu dia masih juga berharap. Karena itu pipa itu masih saja disimpannya dalam laci mejanya. Dia takut kalau perkara

pipa itu dibongkarnya maka semua ketakutan. Dia sudah tahu sekarang antara dia dan Fatimah akan datang pengakuan dari dirinya meski terlambat (Lubis, 1992: 134).

Bila dilihat dari perjuangan guru Isa sebagai suami, banyak hal yang dikorbarkannya, misalnya harga dirinya yang sudah tercabik-cabik karena mengalami impoten. Guru Isa berpikir dengan bijaksana dan kepala dingin karena Hazil telah membahagiakan istrinya meskipun haknya sebagai suami telah terampas. Tidak sedikit pun ada perubahan sikap yang tampak dari guru Isa ketika ia berhadapan, baik dengan Hazil maupun Fatimah. Semua itu dilakukannya agar rumah tangganya dengan Fatimah tetap utuh.

Guru Isa mencari pengobatan untuk menyembuhkan dirinya dari impotensi. Hal itu dilakukannya demi membahagiakan istrinya. Namun, usaha itu belum berhasil. Dengan keadaan itu, jiwanya makin tertekan dan semakin menderita. Hal ini tampak pada penggalan novel, “Meskipun bertahun-tahun berobat belum ada tanda-tanda kesembuhan, betapa jiwanya menderita benar. Tertekan ke dalam jiwa sadarnya” (Lubis, 1992, 30).

Guru Isa berharap istrinya mau membantu kesembuhannya menjadi laki-laki normal. Namun, Fatimah tidak sedikit pun mau membantu, bahkan ia menjadi orang yang tidak peduli kepada suaminya. Kehidupan rumah tangganya menjadi dingin dan tidak ada lagi kebahagiaan. Kehidupan rumah tangganya lebih banyak kepura-puraan dan ia berusaha menjadi urakan. Namun, dengan segala upaya dan kesabaran, secara perlahan guru Isa bangkit kembali dalam menjalani hidup rumah tangganya walaupun kondisinya tidak kunjung membaik.

2. Perjuangan Guru Isa dalam Menghadapi Revolusi

Sepanjang perjalanan hidupnya, guru Isa selalu dirundung permasalahan. Akibat dari tekanan masa revolusi dan kekejaman Jepang, dirinya

menjadi ketakutan. Meskipun ketakutan sering mengadang dirinya, guru Isa memberanikan diri mengangkat senjata dan bergabung dalam organisasi perjuangan. Keberanian guru Isa masuk organisasi perjuangan diawali dengan keikutsertaannya sebagai anggota jaga malam di kampung. Ia lalu dipercaya masyarakat untuk menjadi wakil ketua panitia keamanan rakyat sekaligus penasihat Badan Keamanan Rakyat. Tugas ini merupakan tugas berat bagi guru Isa karena sangat bertentangan dengan nuraninya. Ia memberanikan diri dalam menghadapi berbagai bentuk kekerasan yang bertentangan dengan hatinya.

Dia ikut menjadi anggota penjaga kampung. Disebabkan kedudukannya sebagai guru maka ia menjadi wakil ketua panitia keamanan rakyat di kampungnya dan menjadi penasihat Badan Keamanan Rakyat. Baru hari itu pula dia bertemu dengan bentuk kekerasan dan tajam dari revolusi. Namun secara perlahan keberanian guru Isa mulai muncul (Lubis, 1992: 28–29).

Walaupun sebenarnya guru Isa memiliki rasa takut yang tinggi, ia berhasil menutupinya dengan melakukan perbuatan yang dianggap orang lain sebagai tindakan pahlawan. Sebagai contoh, guru Isa terlibat dalam organisasi perjuangan rahasia yang dipimpin oleh Hazil dan bertugas sebagai kurir pengantar senjata dan surat.

Beberapa orang kawan mereka di antaranya Rakhmat sedang mengeluarkan peti amunisi bercat hijau dari bawah onggokan sabut kelapa kering. Guru Isa dan Hazil berdua menjinjing granat dan peti.

Truk pengangkut mereka bergerak perlahan mendekati *viaduct* Mangarai. Empat orang muda telah duduk di beranda. Mereka keluar dengan tergesa-gesa. Kemudian mengangkat peti itu ke dalam rumah (Lubis, 1992: 86).

Pada masa itu, guru Isa yang sebelumnya selalu berhati-hati bertindak karena ia merasa sebagai guru dan menjadi panutan, berubah menjadi seorang pemberani. Keberanian guru Isa tidak hanya dalam

penyelundupan senjata, tetapi juga dalam meledakkan granat di bioskop Rex di Tanjung Priok bersama dua orang temannya, Hazil dan Rahmat. Pekerjaan ini merupakan pekerjaan antara hidup dan mati karena mereka terjun ke jalanan dan berhadapan dengan tentara Belanda. Guru Isa bertugas sebagai pengawas dan ia harus berani agar rencana itu dapat berjalan dengan aman. Di samping itu, guru Isa harus memiliki keberanian untuk menyaksikan berbagai peristiwa berdarah yang terjadi di depan matanya.

Sebagai seorang pejuang, guru Isa dan teman-temannya harus memiliki keberanian dalam melakukan penyelundupan senjata. Ia juga harus berani menanggung risiko atas semua hal yang dilakukan. Hal itu terlihat pula pada guru Isa yang berani menerima risiko atas keikutsertaannya dalam peledakan bioskop Rex. Ketika ia ditangkap, dipukul, dan dihukum, dirinya lebih siap menghadapi siksaan yang setiap saat diterimanya di penjara dan menghadapi rasa sakit yang tidak pernah berubah.

Selama guru berada dalam tahanan sering kali ia menerima siksaan. Rasa sakit yang diterima pada tubuhnya tidak lagi menakutkan. Setiap hari ia berpikir akan menerima siksaan pada waktu-waktu tertentu dan rasa sakit itu tidak berubah. Sesuatu perasaan ganjil menyelinap kepada dirinya. Dia tidak lagi merasa gentar dengan pukulan dan siksaan dan seiring itu hilang pula hasrat untuk mengakui semua kesalahannya (Lubis, 1992: 162).

Sebetulnya apa yang dilakukan guru Isa bukan tidak beralasan mengingat sebagai guru dan pejuang, ia tidak ingin menyakiti, apalagi membunuh. Sebagai pejuang yang masuk laskar pemuda, guru Isa tidak berani ikut terjun ke lapangan apalagi ketika Hamidy dan Herman mengajak dirinya meledakkan bom rakitan di sebuah bioskop Jakarta. Begitu pula ketika ia mengetahui Hazil, temannya, berselingkuh dengan istrinya, Fatimah. Guru Isa dan temannya tertangkap dan

keberanian guru Isa muncul setelah dia dipenjara. Semakin guru Isa merasakan siksaan di penjara, keberaniannya semakin muncul.

3. Perjuangan Guru Isa sebagai Seorang Guru

Perjuangan guru Isa sebagai seorang guru dapat dilihat dari konsistensinya mengajar di sekolah dasar walaupun dalam situasi perang. Kewajiban guru Isa sebagai guru adalah mengajar. Meskipun dalam situasi perang, semangatnya untuk mengajar di sekolah Tanah Abang tak pernah surut. Setiap hari ia menunaikan tugas dan kewajibannya mengajar meskipun gajinya yang kecil.

Konflik dalam diri guru Isa sebetulnya sudah cukup komplit. Berbagai persoalan rumah tangga, revolusi membuat jiwa guru Isa kadang baik kadang tidak baik. Hal itu pula sangat berpengaruh ketika ia menjadi guru di sebuah sekolah dasar Tanah Abang.

Kejadian yang sangat mencekam dirasakan guru Isa ketika ia sedang berjalan menuju sekolah dan tembak-menembak terjadi. Ternyata penjajah sedang melakukan penyerangan. Semua orang berhamburan untuk menyelamatkan diri. Guru Isa juga berlari karena ketakutan padahal ia merupakan seorang pejuang revolusi. Begitu suasana reda barulah guru Isa memberanikan diri menuju sekolahnya dan ternyata sesampai di kelas ruangan kosong.

Tiba-tiba sebuah tembakan di Gang Jaksa memecah kesunyian pagi itu. Guru Isa ketika itu sedang berjalan kaki menuju sekolahnya di Tanah Abang. Suasana saat itu sangat mencekam. Semua orang lari menyelamatkan dirinya masing-masing.

Sesampai di sekolah terlihat suasana kelas kosong. Dia mengeluarkan dari meja tulis lacinya buku-buku tulis anak-anak sekolah yang mestinya diperiksanya. Dalam kondisi mencekam terdengar tapak manusia dari luar kelas (Lubis, 1992: 17).

Tanggung jawab guru Isa sebagai guru sangat terlihat dari sikapnya yang baik terhadap anak didiknya dan orang sekitarnya. Meskipun ia menghadapi berbagai persoalan, ketika sedang mengajar, guru Isa selalu tampil dengan kelembutan dan bukan dengan kekasaran. Guru Isa dalam hidupnya tidak pernah melakukan tindak kekerasan terhadap orang lain. Guru Isa benar-benar menjadi manusia penyabar dan ikhlas dalam menjalani hidup.

Semenjak ia melewati umur kanak-kanak hingga sampai masa tuanya, guru Isa tidak pernah melakukan kekerasan terhadap orang lain. Tinjunya tidak pernah dikepalkan untuk memukul orang.

Kekerasan manusia yang dialaminya hanya apa yang dilihatnya digambar hidup atau dibacanya dalam buku-buku.

Tapi bukan guru Isa. Tidak pernah juga dalam mimpi-mimpi dia membayangkan dirinya mempergunakan kekerasan terhadap orang lain (Lubis, 1992: 26–27).

Kesabaran pun diperlihatkan guru Isa terhadap temannya, Hazil, yang berselingkuh dengan istrinya, Fatimah. Hazil adalah sahabat baik yang selalu bertamu ke rumahnya. Namun, peristiwa perselingkuhan itu dipendamnya dalam-dalam demi keutuhan hubungannya dengan Fatimah.

Meskipun guru Isa memiliki keberanian sebagai pejuang kemanusiaan, ia tetap memiliki ketakutan. Namun, pada akhir cerita, keberanian guru Isa muncul pada saat pembebasan. Pembebasan yang didapatnya, yakni pembebasan diri mereka dari segala tekanan yang menghantui. Guru Isa pada akhirnya dapat mengatasi ketakutannya sendiri hingga ia bisa sembuh dari impotensi. Hal ini tercantum dalam penggalan novel berikut.

“Dia berhasil menguasai dirinya sendiri. Tiada benar dia tidak merasa takut lagi. Tetapi dia telah berdamai dengan takutnya. Telah belajar bagaimana harus hidup dengan takutnya itu” (Lubis, 1992, 165).

D. Simpulan

Novel *Jalan Tak Ada Ujung* menceritakan perjuangan guru Isa sebagai pejuang revolusi, sebagai kepala keluarga, dan sebagai guru. Perjuangan guru Isa sebagai pejuang revolusi terlihat ketika ia dan Hazil membawa granat dan naik ke mobil truk. Guru Isa sangat ketakutan, tetapi ia berhasil meledakkan granat itu di sebuah bioskop bersama temannya dan akhirnya ia ditangkap.

Perjuangan guru Isa sebagai kepala keluarga ditandai dengan kehidupan perekonomian keluarga dalam keadaan morat-marit. Kondisi jiwa guru Isa yang dalam keadaan labil akibat dia impoten sangat memengaruhi kehidupannya, terlebih ketika istrinya, Fatimah, berselingkuh dengan Hazil, temannya sendiri.

Perjuangan guru Isa sebagai guru ditandai dengan gaji yang sangat minim sehingga kebutuhan rumah tangganya tidak terpenuhi. Untuk mencukupi kebutuhan rumah tangganya, guru Isa menjual alat-alat kantor. Apa yang terjadi dalam diri guru Isa tampaknya merupakan potret buram kondisi masyarakat masa itu akibat revolusi. Apabila selama ini masyarakat hanya mengetahui bahwa revolusi merupakan gerakan yang penuh semangat untuk mempertahankan kemerdekaan, melalui karya novel ini masyarakat dapat mengetahui pergolakan dan kondisi yang harus dihadapi masyarakat. Kemerdekaan memang sudah didapatkan, tetapi kemerdekaan harus dipertahankan dan Indonesia sedang mencoba merangkak menjadi sebuah negara. Karya ini memberikan gambaran kondisi sebuah negara yang sedang membentuk bangsa yang baru.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, S. D. (2002). *Sosiologi sastra*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta.
- Harijadi, H. S. (2000). Seni, seniman dan dajatahan. Dalam U. E. Kratz (Ed.), *Sumber terpilih sejarah sastra Indonesia abad XX* (hlm. 452–459). Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Kratz, U. E. (Ed.). (2000). *Sumber terpilih sejarah sastra Indonesia abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Hutagalung, M.S. (1963). *Djalan tak ada ujung. Mochtar Lubis. Satu Pembicaraan*. [Skripsi]. Universitas Indonesia, Jakarta.
- Lubis, M. (1992). *Jalan tak ada ujung. Cetakan IX*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Luxemburg, J.van. (1984). *Pengantar ilmu sastra*. Jakarta: Gramedia.
- Nazir, M. (1988). *Metode penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.
- Mangunwijaya, Y. B. (1988). *Sastra dan religiositas. Cetakan II*. Jakarta: Kanisius.
- Notosusanto, Nugroho. (2000). Situasi 1954. Dalam E. Ulrich Kratz (penyunting), *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Ratna, N. K. (2004). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rosidi, A. (1969). *Ikhtisar sejarah sastra Indonesia. Cetakan ke I*. Bandung: Binacipta.
- Rosidi, A. (1982). *Ikhtisar sejarah sastra Indonesia. Cetakan ke III*. Bandung: Binacipta.
- Rosidi, A. (1983). *Pembinaan Minat Baca, Bahasa, dan Sastra*. Cetakan II. Bandung: Remaja Rosdakarya.
- Sumardjo, J. (1991). *Pengantar novel Indonesia*. Bandung: PT Citra Aditya Bakti.

- Teeuw. (1959). *Pokok dan tokoh dalam kesusastraan Indonesia baru*. Jakarta: PT Pembangunan.
- Teeuw. (1980). *Pokok dan tokoh dalam kesusastraan Indonesia baru*. Jakarta: PT Pembangunan.
- Teeuw (2013). *Sastra dan ilmu sastra. Cetakan ke-13*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Wellek, R., & Warren, A. (1989). *Teori kesusastraan*. M.Budianta (Ed). Jakarta: Gramedia.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB VIII

“Kepada Saudaraku M. Natsir” Puisi Hamka dalam Perspektif Kebangsaan dan Islami

Suryami

A. Puisi dan Krisis Sosial 1950-an

Setelah proklamasi, semangat kemerdekaan tecermin dalam slogan revolusioner “Merdeka atau mati?” Slogan yang dibuat Hamka ini sebenarnya berdasarkan Islam. Pada masa revolusi, hampir setiap orang, termasuk mereka yang bersikap netral terhadap agama, menyertai semangat tersebut dengan seruan *Allahu Akbar*. Hamka memandang rakyat Indonesia terdiri atas unsur yang berbeda-beda, baik secara keagamaan maupun etnis. Dalam kerangka seperti ini, ia amat setuju dengan *Bhinneka Tunggal Ika*, yang artinya berbeda-beda tetapi tetap satu (Noer, 1983: 51).

Berpijak dari keterangan tersebut, setelah proklamasi kemerdekaan 17 Agustus 1945, banyak hal yang perlu dipersiapkan oleh pemerintah dan rakyat Indonesia. Tak kalah pentingnya, rakyat hendaknya memahami dan mengisi kemerdekaan tersebut. Namun, apa daya, baru beberapa tahun mengecap kemerdekaan, meletus peristiwa-peristiwa revolusi di Indonesia, di antaranya penyalahgu-

naan kekuasaan, pengkhianatan, dan peperangan/pemberontakan. Raben (2011) menggambarkan Indonesia pada 1950-an sebagai tahun-tahun gagalnya penegakan demokrasi perlementer dan tahun-tahun bergolaknya daerah.

Situasi tersebut berdampak pada perkembangan kebudayaan di Indonesia, terutama bidang kesusastraan. Pada kurun waktu itu, sastra Indonesia dipengaruhi oleh keadaan sosial, politik, ekonomi, krisis akhlak dan moral, serta tidak adanya pemerataan dalam tingkatan sosial. Dengan kata lain, bidang ekonomi yang merosot menyebabkan kemiskinan, pengangguran, dan terhambatnya segala bidang, termasuk penerbitan. Karya sastra yang lahir pada periode ini pada umumnya “hanya” diterbitkan di majalah. Genre sastra yang dominan terbit di majalah pada waktu itu adalah karya sastra puisi.

Puisi-puisi pada periode 1950-an pada umumnya mengangkat masalah sosial, baik masalah di pusat maupun di daerah. Di luar yang dimuat majalah sastra, ada juga beberapa puisi lepas dari beberapa penyair, seperti puisi-puisi Chairil Anwar, Toto Sudarto Bachtiar, dan lainnya. Di antara puisi yang tidak diantologikan (lepas) itu, ada satu puisi yang ditulis oleh Haji Abdul Malik Karim Amrullah (Hamka) yang berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir.” Sesuai judulnya, puisi itu dipersembahkannya Hamka untuk sahabatnya, M. Natsir.

Puisi adalah bentuk karya sastra yang mengungkapkan pikiran dan perasaan penyair secara imajinatif dan disusun dengan mengonsentrasikan semua kekuatan bahasa dengan pengonsentrasian pada struktur fisik dan struktur batinnya (Waluyo, 1987). Bahasa puisi, menurut Coledrige (dalam Waluyo, 1987), adalah bahasa pilihan, yakni bahasa yang benar-benar diseleksi secara ketat oleh penyair. Gagasan yang dicetuskan pun harus diseleksi dan dipilih yang terbaik pula.

Murry (1976) menyatakan bahwa puisi adalah bentuk asli dari sebuah literatur. Sebagai genre dari karya sastra, puisi amat memperhatikan pemilihan aspek kebahasaan. Jadi, tidak salah jika dikatakan bahwa bahasa puisi adalah bahasa yang tersaring penggunaannya. Artinya, bahasa yang digunakan, terutama aspek diksi, telah melewati seleksi ketat, dan dipertimbangkan dari berbagai sisi—baik yang menyangkut unsur bunyi, bentuk, maupun makna—untuk memperoleh efek keindahan. Selanjutnya, disebutkan bahwa bahasa dalam puisi lebih didayagunakan sehingga memberi efek lebih dibandingkan bahasa bukan puisi: lebih menyentuh, memesona, merangsang, membangkitkan imaji dan suasana tertentu, dan membangkitkan analogi terhadap berbagai hal.

Pernyataan tersebut sejalan dengan pendapat Burton (1977) yang menyatakan bahwa ketika seseorang pertama kali membaca atau memahami puisi, citraan dan reaksi-reaksilah yang terus-menerus terbentuk di dalam pikirannya. Terdapat tingkat yang berbeda dalam intensitas pembacaan seseorang; lidah berhenti pada suatu ungkapan atau tersandung (di) atas baris; suasana atau pertimbangan adjektiva timbul menurut selera pembaca itu sendiri. Jika ditinjau dari bentuk batin, menurut Spenser (dalam Waluyo, 1987), puisi merupakan bentuk pengucapan gagasan yang bersifat emosional dengan mempertimbangkan efek keindahan.

Untuk membahas kepengarangan dan menganalisis puisi Hamka yang dijadikan sebagai objek penelitian, bab ini menggunakan teori strukturalisme genetik. Strukturalisme genetik adalah analisis struktur dengan memberikan perhatian terhadap asal-usul karya. Dengan demikian, strukturalisme memberikan perhatian terhadap analisis intrinsik dan ekstrinsik (Ratna, 2004). Sebagai sebuah teori kritik (Yudiono, 2009), strukturalisme membantu pengarang dalam mengukur kemampuannya, bahkan mengetahui sejauh mana karyanya bermanfaat bagi masyarakat pembaca. Karya sastra apa pun meru-

pakan ciptaan pengarang sebagai individu yang pasti berada di tengah lingkungan sosial tertentu. Selanjutnya, Ratna (2004) menambahkan bahwa kelas sosial adalah kolektivitas yang menciptakan gaya hidup tertentu dengan struktur yang koheren. Kelas merupakan salah satu indikator untuk membatasi kenyataan sosial yang dimaksudkan oleh pengarang. Dalam visi strukturalisme genetik, kelas yang dimaksudkan identik dengan kelas sosial pengarang. Kenyataan ini memiliki implikasi metodologis dalam kaitannya dengan penelitian sosiologi sastra yang pada umumnya memandang karya sastra sebagai bagian yang tak terpisahkan dengan pengarang.

Beriring dengan batasan tersebut, strukturalisme genetik merupakan teori yang mengupas hubungan antara latar belakang kehidupan pengarang dan karyanya. Seperti halnya masyarakat, karya sastra adalah suatu totalitas. Goldmann dalam Damono (1978) mengemukakan bahwa totalitas karya sastra adalah suatu keutuhan yang hidup, dan dapat dipahami lewat anasirnya sebagai produk dari dunia sosial yang senantiasa berubah-ubah. Antara totalitas karya sastra dan kultural dapat dilihat dari prinsip metode struktural itu sendiri. Seperti dalam pernyataan Yudiono (2009) yang menyebutkan bahwa prinsip metode struktural adalah mengakui karya sastra sebagai objek kultural yang otonom sehingga perhatiannya ditujukan kepada keutuhan atau totalitas karya sastra berdasarkan analisis hubungan anatrbagian atau antar unsurnya. Selanjutnya Goldmann dalam Damono (1978) berpandangan bahwa kegiatan kultural tidak bisa dipahami di luar totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkan kegiatan tersebut.

Strukturalisme genetik, menurut Goldmann, merupakan satu-satunya pendekatan yang mampu merekonstruksi pandangan dunia pengarang. Strukturalisme genetik tetap berpijak pada strukturalisme karena tetap menggunakan prinsip struktural yang dinafikan oleh Marxisme. Genetik karya sastra artinya asal-usul karya sastra.

Faktor yang terkait dengan asal-usul karya sastra adalah pengarang dan kenyataan sejarah yang turut mengondisikan karya sastra saat diciptakan.

Keberadaan pengarang dalam masyarakat tertentu, turut memengaruhi karyanya. Teori strukturalisme genetik memandang bahwa karya sastra baru dapat dipahami dengan sempurna apabila dipahami pula riwayat hidup pengarangnya. Dengan menggunakan strukturalisme genetik, bab ini mencoba melihat proses penciptaan dan pemahaman terhadap puisi Hamka yang berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir.”

Sementara itu, konteks kebangsaan dijadikan pisau pembedah puisi “Kepada Saudaraku M. Natsir” ini. Seperti diungkapkan pemimpin bangsa, Bung Karno, “... kebangsaan berdefinisi sebagai kehendak bersama.” Merujuk pada Otto van Bauer (Sudarsono, 2011), kebangsaan adalah rumusan dari persamaan nasib yang tumbuh menjadi persamaan karakter. Kebangsaan adalah perpaduan antara fakta dan dongeng, dan tidak ada bangsa yang tercipta secara alami; bangsa diciptakan oleh kehendak untuk bersatu serta persamaan nasib yang membentuk identitas yang sama.

Selain berbicara mengenai perspektif kebangsaan, penelitian terhadap puisi “Kepada Saudaraku M. Natsir” juga melihat hubungan antara fakta-fakta kehidupan/kepenulisan Hamka dan bagaimana ia mewujudkan pandangan keislamannya terhadap bangsa melalui bait-bait puisinya yang ditujukan kepada M. Natsir. Berhubung penelitian terhadap puisi kebangsaan ini juga dilihat secara islami, tulisan ini pun menggunakan bentuk religiositas dalam sastra. Mangunwijaya menyebutkan bahwa semua sastra yang baik selalu religius, bahkan, awal mula segala sastra adalah religiositas. Religiositas yang dimaksud adalah religiositas pengarang sendiri dan religiositas masyarakat (Suryami, 2018). Karya sastra dipandang tidak sekadar untuk memperindah kehidupan dan menyemaikan kedamaian, tetapi yang

terpenting adalah untuk menyirami relung-relung rohani masyarakat atau pembaca.

Tulisan ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan teknik analisis isi untuk mendeskripsikan puisi “Kepada Saudaraku M. Natsir.” Sejalan dengan prinsip-prinsip kualitatif dalam penelitian teks dan berdasarkan pada kerangka teori yang sudah dipaparkan, konteks kebangsaan yang terungkap dalam puisi Hamka ini akan dideskripsikan, dianalisis, diinterpretasi, dan kemudian disimpulkan.

Berdasarkan pada batasan-batasan tersebut, terutama pernyataan bahwa puisi merupakan pengucapan gagasan yang bersifat emosi atau pernyataan bahwa puisi adalah peluapan yang spontan dari perasaan yang penuh daya, semoga terlihat pulalah dengan jelas bagaimana puisi yang ditulis Hamka untuk M. Natsir sesungguhnya. Puisi yang menjadi objek penelitian ini ditulis Hamka setelah ia mendengar pidato M. Natsir. Konon, Hamka menulis puisi ini saat masih berada di Ruang Sidang Konstituante, tepatnya setelah ia mendengar M. Natsir berpidato di Majelis Konstituante pada 13 November 1957. Puisi yang berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir” berisi ide-ide Hamka yang diramu dengan konteks kebangsaan yang bernuansa islami. Berekuivalen dengan ini, perumusan masalah dalam tulisan ini diformulasikan pada bagaimana bentuk konteks kebangsaan dan sejauh mana unsur islami hadir dalam puisi “Kepada Saudaraku M. Natsir.” Bab ini menelusuri dan mengungkap bentuk perspektif kebangsaan dan islami dalam puisi Hamka ini.

B. Selayang Pandang tentang Haji Abdul Malik Karim Amrullah (Hamka)

Hamka adalah seorang putra Minang yang lahir di Sungai Batang, Tanjung Raya, Agam, Sumatra Barat pada 17 Februari 1908. Ayahnya bernama Abdul Karim bin Amrullah dan ibunya bernama Sitti Raham. Kedua orangtuanya berasal dari Agam, Sumatra Barat. Hamka biasa

disapa Buya Hamka. Nama Hamka adalah singkatan dari Haji Abdul Malik Karim Amrullah, sedangkan buya adalah panggilan kehormatan untuk seorang yang berilmu dan dituakan di Minangkabau. Hamka mempunyai seorang anak laki-laki yang bernama H. Rusydi Hamka. Selain itu, beliau juga punya seorang anak angkat bernama Yusuf Hamka.

Pendidikan pertama Hamka adalah SD Maninjau. Di SD Maninjau ini, Hamka hanya sampai kelas dua karena saat berusia 10 tahun, ia ikut dengan ayahnya ke Padang Panjang. Dalam sebuah sumber disebutkan bahwa di Padang Panjang ini ayah Hamka, Abdul Karim bin Amrullah, mendirikan sekolah Sumatera Thawalib. Di Sumatera Thawalib inilah Hamka kecil mempelajari agama dan mendalami bahasa Arab. Hamka juga mengikuti pengajaran agama di masjid yang diberikan ulama terkenal, seperti Syeikh Ibrahim Musa, Syeikh Ahmad Rasyid, Sutan Mansur, R.M. Surjopranoto, dan Ki Bagus Hadikusumo (Wiyaya, dalam “Biografi Buya Hamka”, tanpa tahun).

Sejak muda, Hamka dikenal sebagai seorang pengelana. Ayahnya bahkan memberi gelar Si Bujang Jauh. Pada usia 16 tahun, ia merantau ke Jawa untuk menimba ilmu gerakan Islam modern kepada HOS Tjokroaminoto, Ki Bagus Hadikusumo, R.M. Soerjopranoto, dan K.H. Fakhruddin. Saat itu, Hamka mengikuti berbagai diskusi dan pelatihan pergerakan Islam di Abdi Dharmo Pakualaman, Yogyakarta.

Selain aktif dalam keagamaan dan politik, Hamka juga seorang wartawan, penulis, editor, dan penerbit. Sejak tahun 1920-an, Hamka menjadi wartawan beberapa surat kabar, seperti *Pelita Andalas*, *Seruan Islam*, *Bintang Islam*, dan *Seruan Muhammadiyah*. Pada 1928, ia menjadi editor majalah *Kemajuan Masyarakat*. Pada 1932, ia menjadi editor dan menerbitkan majalah *Al-Mahdi* di Makassar. Hamka juga pernah menjadi editor majalah *Pedomon Masyarakat*, *Panji Masyarakat*, dan *Gema Islam*. Hal ini diperkuat oleh Noer (1983) yang menyatakan bahwa Hamka adalah ketua Majelis Ulama Indonesia, organisasi yang

semi pemerintah, dan direktur majalah tengah bulanan Islam, *Panji Masyarakat*. Ia juga menjadi imam masjid Al-Azhar Kebayoran Baru, Jakarta. Beberapa negara asing telah menunjukkan kekaguman mereka terhadap apa yang telah dicapai Hamka. Universitas Al-Azhar di Kairo telah menganugerahinya gelar doktor kehormatan tahun 1958.

Hamka juga menghasilkan karya ilmiah Islam dan karya kreatif, seperti novel dan cerpen. Karya ilmiah terbesarnya ialah *Tafsir al-Azhar* (5 jilid). Dalam keterangan Hamka (2016) dikatakan bahwa *Tafsir al-Azhar* ditulisnya ketika ia mendekam di penjara selama dua tahun (1964–1965). *Tafsir al-Azhar* bahkan disebut sebagai sebuah mahakarya. *Tafsir al-Azhar* adalah satu-satunya tafsir Al-Qur'an yang ditulis oleh ulama Melayu dengan gaya bahasa yang khas dan mudah dicerna. Di antara ratusan judul buku mengenai agama, sastra, filsafat, tasawuf, politik, sejarah, dan kebudayaan hingga saat ini, dapat dikatakan bahwa *Tafsir al-Azhar* adalah karya Hamka yang paling fenomenal.

Sebelumnya, pada 1950, Hamka melawat ke berbagai negara di daratan Arab. Sepulang dari lawatan, Hamka menulis beberapa roman, contohnya *Mandi Cahaya di Tanah Suci*, *Di Lembah Sungai Nil*, dan *Di Tepi Sungai Dajlah*. Sebelum menyelesaikan roman-roman itu, ia terlebih dahulu menulis roman *Di Bawah Lindungan Ka'bah*, *Tenggelamnya Kapal Van Der Wijck*, *Merantau ke Deli*, dan *Di Dalam Lembah Kehidupan*. Roman-roman tersebut mendapat perhatian umum dan menjadi buku teks sastra di Malaysia dan Singapura. Setelah itu, Hamka menulis lagi di majalah baru *Panji Masyarakat* yang sempat terkenal karena menerbitkan tulisan Bung Hatta berjudul *Demokrasi Kita*.

C. Perspektif Kebangsaan dan Islami dalam Puisi “Kepada Saudaraku M. Natsir”

Hamka dan M. Natsir menjalin tali persahabatan yang didasari rasa saling mengagumi. Majalah *Panji Masyarakat* Nomor 251 Th XX, 15 Juli 1978/9 Syaban 1398 yang dikutip oleh *dakta.com* menyebutkan bahwa persahabatan mereka diawali dengan kekaguman Hamka pada tulisan-tulisan M. Natsir yang banyak menyeru untuk hidup dan mati dalam perjuangan Islam. Tulisan-tulisan M. Natsir terbit di majalah *Pembela Islam* dari tahun 1929. Bagi Hamka, berbagai tulisan M. Natsir adalah pembentuk kekuatan dan keberanian dirinya. Mereka baru bertemu dalam pertemuan yang tak disangka pada 1931.

Dalam persahabatan dua tokoh ini, Hamka menulis puisi untuk M. Natsir. Berdasarkan artikel yang berjudul “Puisi Buya Hamka kepada M. Natsir yang Baru Dibalas Dua Tahun Kemudian”, yang ditulis oleh Mubarak diketahui bahwa Hamka pernah mengirimkan puisi kepada sahabatnya, Mohammad Natsir, pada 1950-an. Puisi itu dibuat pada 13 November 1957. Seperti sudah disinggung sebelumnya, Hamka menulis puisi untuk M. Natsir ini di ruang Sidang Konstituante, setelah ia mendengar M. Natsir berpidato di Majelis Konstituante (13 November 1957). Puisi tersebut berbunyi:

Kepada Saudaraku M. Natsir

Di pertengahan 1950-an...
Meskipun bersilang keris di leher
Berkilat pedang di depan matamu
Namun yang benar kau sebut juga benar
Cita Muhammad biarlah lahir
Bongkar apinya sampai bertemu
Hidangkan di atas persada nusa
Jibril berdiri sebelah kananmu
Mikail berdiri sebelah kiri

Lindungan Ilahi memberimu tenaga
Suka dan duka kita hadapi
Suaramu wahai Natsir, suara kaummu
Ke mana lagi, Natsir ke mana kita lagi
Ini berjuta kawan sepaham
Hidup dan mati bersama-sama
Untuk menuntut ridho Ilahi
Dan aku pun masukkan
Dalam daftarmu

Sumber: Mubarak (tanpa tahun)

Pidato M. Natsir dalam Sidang Konstituante memang luar biasa. Husaini (2014) menyatakan bahwa dalam pidatonya, Natsir bicara tentang sekularisme, suatu cara dan sikap hidup yang hanya dalam batas keduniawian. Melalui pidatonya itu, Natsir mengupas kelemahan sekularisme sebagai paham tanpa agama.

Karya puisi Hamka ini membawa pikiran kita masuk pada era 1950-an. Tahun 1950-an adalah masa bergejolaknya revolusi di Indonesia. Kondisi ini ditandai dengan ekonomi yang labil, politik Indonesia yang tidak menentu, dan berbagai peristiwa lainnya. Pergolakan terjadi di mana-mana, baik pusat maupun daerah. Seperti kita ketahui, tak berapa lama sejak proklamasi kemerdekaan 1945, di Indonesia terjadi perang revolusi. Akibat dari revolusi, banyak anak kehilangan bapak, perempuan kehilangan suami, orang tua kehilangan anak, dan tak terhitung pula berapa pemuda yang gugur. Pemerintah pun tak kunjung berhasil mempersatukan daerah-daerah di Indonesia.

Banyak peristiwa yang dilalui bangsa Indonesia pada periode 1950-an, seperti pelaksanaan pemilu (pemilihan umum) pertama kali di Indonesia (tahun 1955) serta terbentuknya Pemerintah Revolusioner Republik Indonesia (PRRI) dan pemberontakan Permesta yang mencerminkan pertentangan antara pemerintah daerah dan pemerin-

tah pusat. Raben (2011) mengungkapkan bahwa pada 1950-an retorika politik yang muncul adalah di daerah—sebagai bagian dari wilayah kepulauan—menantang kekuasaan pemerintah pusat, khususnya daerah-daerah yang terlibat pemberontakan Permesta dan PRRI di Sulawesi pada Maret 1957, dan di Sumatra Barat setahun kemudian.

Peristiwa dan situasi ini ditransformasi Hamka ke dalam puisi yang ditujukan untuk sahabatnya M. Natsir.

Di pertengahan 1950-an...
Meskipun bersilang keris di leher
Berkilat pedang di depan matamu
Namun yang benar kau sebut juga benar

Larik pertama “di pertengahan 1950-an” yang disuguhkan Hamka menyiratkan bahwa ide-ide yang disampaikannya itu adalah peristiwa yang berlatar pertengahan 1950-an, tepatnya tahun 1957. Seperti telah disinggung, puisi ini ditulis Hamka pada 13 November 1957 setelah mendengar uraian pidato M. Natsir yang dengan tegas mengusulkan kepada Sidang Konstituante agar menjadikan Islam sebagai dasar negara Republik Indonesia. Larik-larik berikutnya yang berbunyi “... meskipun bersilang keris di leher/berkilat pedang di depan matamu/namun yang benar kausebut benar.” menyiratkan kekaguman Hamka pada M. Natsir.

Rasa kebangsaan yang kuat dari Natsir juga dikagumi Hamka. Kekaguman Hamka muncul ketika menyaksikan sendiri apa yang diucapkan oleh Natsir dalam pidatonya. Saat itu dengan tegas ia menawarkan kepada Sidang Konstituante agar menjadikan Islam sebagai dasar negara Republik Indonesia. Natsir berkata, “Jika dibandingkan sekularisme yang sebaik-baiknya pun, maka agama masih lebih dalam dan lebih dapat diterima oleh akal. Setinggi-tinggi tujuan hidup bagi masyarakat dan perseorangan yang dapat diberikan oleh

sekularisme, tidak melebihi konsep dari apa yang disebut *humanity* (perikemanusiaan)” (Husaini, 2014).

Isi dan tujuan pidato Natsir kembali diramu oleh Hamka dalam bait-bait puisinya. Seperti dikemukakan Noer (1983), Hamka menggunakan Islam sebagai dasar seluruh karya dan tindakannya. Bagi Hamka, terlihat bahwa M. Natsir yang islami memegang teguh perkataan bahwa yang benar itu tetap benar. Untuk itu, Hamka menyampaikan langsung dalam kalimat yang tak bersayap dalam bait pertama puisi untuk Natsir, “...namun yang benar kau sebut juga benar.”

Hamka memandang sejarah Indonesia melalui dimensi Islam yang ajarannya ia yakini membentuk sikap serta karakter sebagian besar rakyat Indonesia. Jika nada dalam puisi adalah sikap tertentu penyair terhadap pembaca, seperti menggurui menyindir, menasihati, mengejek, dan lainnya (Waluyo, 1987), terlihat bahwa nada puisi yang berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir” merupakan sebuah nasihat Hamka kepada pembaca puisinya bahwa bagaimana pun peliknya hal yang dihadapi atau rumitnya keputusan haruslah disampaikan sesuai apa adanya. Tendens yang tak kalah pentingnya adalah agar pembaca senantiasa menguatkan iman dan mengokohkan hati dalam menjalankan kehidupan sebagai bangsa yang merdeka. Bagi Hamka (2016), merdeka adalah suatu kebanggaan. Rasa kebanggaan inilah yang dibangkitkan orang apabila bangsanya hendak dinaikkan pada derajat yang tinggi dan kedudukan yang mulia di antara bangsa-bangsa lainnya.

Tawaran yang tegas dalam pidato M. Natsir untuk menjadikan Islam sebagai dasar negara adalah hal fundamental yang menentukan arah dan tujuan sebuah bangsa yang merdeka. Sebagai bangsa yang mayoritas penduduknya memeluk agama Islam, Natsir berharap agar dasar negaranya berdasar pada nilai-nilai Islam.

Sebuah artikel berjudul “Natsir & Hamka: Sahabat hingga Akhir Hayat” yang ditulis oleh Beggy (2013) membahas awal kekaguman Hamka pada M. Natsir. Hal ini terkait dengan keberadaan Majalah *Pembela Islam* yang diterbitkan di Bandung. Membaca majalah tersebut menimbulkan semangat dalam diri Hamka untuk berjuang dalam Islam. Dalam majalah itu, tulisan dari M. Natsir-lah yang paling dinantikan Hamka. Tulisan Natsir mengupas berbagai soal, dari politik, agama, hingga sejarah. Natsir menjadi corong *Pembela Islam* pada masa itu.

Gagasan-gagasan Natsir pun menjadi tertanam dalam diri Hamka. Lalu dengan dimensi Islam, ide-ide itu dituangkan Hamka ke dalam larik-larik puisi untuk Nasir berikut ini.

Cita Muhammad biarlah lahir
Bongkar apinya sampai bertemu
Hidangkan di atas persada nusa

Dalam bait tersebut, Hamka menginginkan cita Nabi Muhammad, junjungannya, terwujud. Apakah cita Muhammad itu? Bait tersebut menyiratkan sebuah pertanyaan. Syahirul Alim menyebutkan bahwa visi dan misi Muhammad adalah menjadikan bangsa Arab sebagai bangsa yang kuat, saling menghargai, membantu yang lemah, dan mengangkat masalah kemanusiaan, seperti perbudakan dan keadilan sosial, termasuk memberikan ruang kepada kaum Hawa agar dimanusiakan seperti halnya kaum Adam (Alim, 2018). Najib (2017) dalam artikelnya yang berjudul “Cita-Cita Nabi Muhammad” menyebutkan bahwa yang dicita-citakan Baginda Muhammad adalah keadilan akhlak umat manusia di bumi, perkebunan *rahmatan lil'allamin*, yang buahnya kemakmuran rohani dan bonus kemakmuran jasmani. Pesan Muhammad dalam ranah insaniyah adalah menggugah kesadaran umat untuk menciptakan kesejahteraan, keadilan sosial, dan kasih sayang. Jika Muhammad “membongkar apinya sampai bertemu” yang

Buku ini tidak diperjualbelikan.

artinya mengkritik bangsa Arab yang senang menumpuk kekayaan pribadi, suka berperang, dan menindas yang lemah, M. Natsir tidak menginginkan adanya krisis kemanusiaan terjadi di tanah tumpah darahnya. Sebaliknya, ia ingin Indonesia menjadi negara kesatuan yang utuh dan tidak bercerai berai. Dalam puisinya, Hamka mengatakan:

Jibril berdiri sebelah kananmu
Mikail berdiri sebelah kiri

Diksi-diksi islami, perihal malaikat “Jibril berdiri di kananmu dan Mikail berdiri di sebelah kiri” dipilih Hamka untuk menampakkan harapannya kepada M. Natsir agar tak takut dan tak gentar dalam memperjuangkan kebenaran dan membela bangsa. Kendatipun tidak kelihatan oleh mata kasat manusia, dua malaikat (Jibril dan Mikail) akan senantiasa melindungi orang-orang yang berjuang di jalan Allah. Hamka menginginkan agar sahabatnya membawa rakyat Indonesia pada kemaslahatan, atau dengan kata lain, mengarahkan bangsa Indonesia ke posisi yang lebih baik, aman tenteram, rukun damai, adil dan makmur. Ia juga berharap setiap orang mencintai tanah airnya. Hamka (2016) menyatakannya dengan kalam Illahi *Hubbul wathaani minal iimaan*, artinya ‘cinta tanah air bagian dari iman.’

Lindungan Illahi memberimu tenaga
Suka dan duka kita hadapi
Suaramu wahai Natsir, suara kaummu
Ke mana lagi, Natsir ke mana kita lagi
Ini berjuta kawan sepaham

Besarnya harapan Hamka pada M. Natsir dinyatakan melalui lariknya “lindungan Illahi memberimu tenaga.” Hal ini menunjukkan bahwa saat berjuang demi bangsa, Allah akan selalu memberi kekuatan kepada Natsir sebagai hamba-Nya. “Suka dan duka kita hadapi”

mempertajam harapan Hamka untuk sahabatnya, bahwa bagaimana pun hasil dari perjuangan haruslah dirasakan oleh semua anak bangsa. Tak ada lagi tumpuan untuk berpijak, seperti tertuang dalam larik “ke mana lagi, Natsir ke mana kita lagi,” merupakan ekspresi kecemasan Hamka akan Indonesia yang sedang terpuruk pada 1950-an.

“Suaramu wahai Natsir, suara kaummu” menunjukkan bahwa Natsir adalah bagian dari rakyat dan Natsir adalah bagian dari Indonesia. Hamka yakin betul bahwa semua orang saat itu setuju dengan titah-titah Natsir (ini berjuta kawan sepaham). Natsir mewakili rakyat Indonesia yang berjuta-juta banyaknya untuk menegakkan kebenaran dan mengisi kemerdekaan. Lahirnya larik-larik dengan diksi yang tegas dan meyakinkan dari seorang Hamka tentulah beralasan. Hamka menyadari bahwa Natsir yang saat itu menjabat menteri adalah sosok yang bijaksana sehingga lahirlah diksi-diksi bernasnya Hamka bahwa “berjuta kawan sepaham” dengan M. Natsir.

Hidup dan mati bersama-sama
Untuk menuntut ridho Ilahi
Dan aku pun masukkan
Dalam daftarmu

Pada bait akhir puisinya, Hamka menyatakan perlunya kesatuan dan persatuan rakyat Indonesia yang sedang dirundung masalah. Larik “hidup dan mati bersama-sama” menunjukkan makna persatuan dan kesatuan. Bila dikaitkan dengan keislamannya, Hamka dengan tegas menyatakan bahwa sendi utama dan pertama ajaran Islam ialah kesatuan (Hamka, 2016: 204). Pada hakikatnya, ide Hamka itu adalah harapan untuk M. Natsir dan nasihat untuk pembaca agar senantiasa bersatu dalam memperjuangkan sesuatu; satu rasa, satu tujuan, sakit senang dirasakan bersama, bahkan mati pun bersama-sama. Hal ini tecermin dalam larik “hidup dan mati bersama-sama dalam menuntut ridho Illahi.”

1. Balasan Puisi M. Natsir untuk Hamka

Dua tahun kemudian, tepatnya pada 23 Mei 1959, M. Natsir membalas puisi Hamka dengan puisi berjudul “Daftar.” Namun, artikel ini tidak membahas balasan puisi yang ditulis M. Natsir kepada sahabatnya, Hamka.

Daftar

Saudaraku Hamka

Lama, suaramu tak kudengar lagi

Lama...

Kadang-kadang,

Di tengah-tengah si pongah mortar dan mitrallyur

Dentuman bom dan meriam sahut-menyahut

Kudengar, tingkatan irama sajakmu itu

Yang pernah kau hadiahkan kepadaku

Entahlah, tak kunjung namamu bertemu di dalam
“Daftar”

Tiba-tiba,

Di tengah-tengah gemuruh ancaman dan gertakan,

Rayuan umbuk dan umbak silih-berganti

Melantang menyambar api kalimah hak dari mulutmu

Yang biasa bersenandung itu

Seakan tak hiraukan olehmu bahaya mengancam

Aku tersentuh

Darahku berdebar

Air mataku menyemak,

Girang, diliputi syukur

Pancangkan!

Pancangkan olehmu, wahai Bilal!

Pancangkan panji-panji kalimah tauhid

Wahai kariha kafirun...
Berjuta kawan sepaham bersiap masuk
Ke dalam “Daftarmu”...

Saudaramu
Tempat, 23 Mei 1959

Sumber: Mubarak (tanpa tahun)

C. Simpulan

Dalam kondisi sosial Indonesia yang memburuk pada periode 1950-an, tidak semua pengarang melulu bercerita tentang kegagalan, keterpurukan, atau penderitaan rakyat. Semangat juang, kebangkitan, dan kebangsaan pun menjadi bahan imaji (ide) beberapa penyair, salah satunya Hamka. Puisi yang ditulis Hamka “Kepada Saudaraku M. Natsir” berisi kekaguman dan harapan untuk M. Natsir.

Kekaguman Hamka yang utama adalah pada tulisan-tulisan M. Natsir yang banyak menyeru untuk hidup dan mati dalam perjuangan Islam. Sementara itu, harapan Hamka kepada M. Natsir tak lain agar M. Natsir terus berjuang membela kebenaran. Melalui diksi-diksi puisi Hamka, Natsir bersama yang lainnya dituntut untuk menggagas segala sesuatu yang berhubungan dengan keutuhan Negara Kesatuan Republik Indonesia; menyatukan daerah-daerah dalam satu kesatuan *Bhinneka Tunggal Ika*, bangkit dari keterpurukan, dan mengangkat derajat Indonesia pada posisi yang lebih tinggi.

Dalam nada puisinya, terlihat Hamka sebagai penyair berharap kepada Natsir agar mengembangkan segenap potensi untuk menjadi manusia yang mampu melaksanakan fungsinya sebagai khalifah di tanah air dan dicintai oleh berjuta rakyat Indonesia. Hamka menaruh harapan karena ia tahu benar sahabatnya itu siap dan berani meng-gagas pembaruan.

Puisi Hamka yang berjudul “Kepada Saudaraku M. Natsir” me-ngungkapkan rasa cinta Hamka pada bangsa dan tanah air Indonesia.

Dalam menunjukkan kecintaannya pada tanah air, sebagian besar diksi Hamka bernuansa Islami. Hal ini mengingatkan bahwa Hamka merupakan ulama besar Indonesia, begitu juga dengan M. Natsir. Hamka dan M. Natsir sama-sama memandang sejarah Indonesia melalui prisma Islam. Dengan demikian, tendensi yang disampaikan Hamka kepada pembaca atau penikmat puisinya adalah sebuah *pituah*/petuah buya kepada pengikutnya, bahwa apa pun yang dilakukan manusia di dunia fana ini adalah demi mencari rida Tuhan Yang Mahakuasa, untuk menuntut *ridho Illahi*.

DAFTAR PUSTAKA

- Alim, Syahirul. (2018). Maulid, Pesan Politik, dan Cita-Cita Keumatan Nabi Muhammad. *kumparan.com*. Diakses pada tanggal 15 Mei 2020 dari <https://kumparan.com/syahirul-alim1526287359707/maulid-pesan-politik-dan-cita-cita-keumatan-nabi-muhammad-1542724166042756102>.
- Burton, S. H. (1977). *The criticism of poetry*. Singapore: Longman Group Limited.
- Beggy. (2013). Natsir & Hamka: Sahabat hingga akhir hayat”. Diakses 30 Januari 2019 dari <http://jejakislam.net/natsir-hamka-sahabat-hingga-akhir-hayat>
- Damono, S. D. (1978). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hamka. (2016). *Pandangan hidup muslim*. Depok: Gema Insani.
- Husaini, A. (2014). 57 tahun pidato Natsir tentang sekularisme (1). Diakses pada 18 Mei 2020 dari <https://www.hidayatullah.com/kolom/catatan-akhir-pekan/read/2014/11/08/32899/57-tahun-pidato-natsir-tentang-sekularisme-1.html>.
- Mangunwijaya, Y.B. (1988). *Sastra dan Religiositas*. Yogyakarta: Kanisius.
- Mubarok, M. S. (tanpa tahun). Puisi buya Hamka kepada M Natsir yang baru dibalas dua tahun kemudian”. Diakses pada tanggal 10 Februari 2019 dari <https://bersamadakwah.net/puisi-buya-hamka-kepada-m-natsir-yang-baru-dibalas-dua-tahun-kemudian>.

- Murry, J. M. (1976). *The problem of style*. New York: Oxford University Press.
- Najib, E. A. (2017). Cita-Cita Nabi Muhammad. Diakses pada 2 Februari 2019 dari <https://www.caknun.com/2017/cita-cita-muhammad>.
- Noer, D. (1983). Yamin dan Hamka: Dua jalan menuju identitas Indonesia. Dalam A. Reid & D. G. Marr (Ed.), *Dari Raja Ali Haji hingga Hamka: Indonesia dan masa Lalunya*. Jakarta: Grafiti Press.
- Raben, R. (2011). Bangsa, daerah, dan ambiguitas modernitas di Indonesia tahun 1950-an. Dalam S. Van Bemmelen & R. Raben (Ed.), *Antara daerah dan negara Indonesia tahun 1950-an*. Jakarta: KITLV Jakarta dan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Ratna, N. K. (2004). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra dari strukturalisme hingga postrukturalisme perspektif wacana naratif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sudarsono, J. (2011). Isi ulang keindonesiaan: Strategi memperkuat nasionalisme dan ketahanan budaya Indonesia. Dalam T. J. Lan & M.A Manan (Ed.), *Nasionalisme dan ketahanan budaya di Indonesia: Sebuah tantangan*. Jakarta: LIPI Press dan Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Suryami. (2018). Motinggo Busje dan puisi-puisinya: Kajian religiositas. Dalam S. D. Damono (Ed.), *Jejak pengarang dalam sastra Indonesia (1880–1980)*. Jakarta: LIPI Press dan Badan Pengembangan dan Pembinaan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI.
- Yudiono, S. K. (2009). Pengkajian kritik sastra Indonesia. Jakarta: Grasindo.
- Waluyo, H. J. (1987). *Teori dan apresiasi puisi*. Jakarta: Erlangga.
- Wiyaya, Rony. (tanpa tahun). Biografi Buya Hamka. Diakses pada 8 Februari 2019 dari <http://bio.or.id/biografi-buya-hamka>.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BAB IX

Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam Konstelasi Kebangsaan

Ferdinandus Moses

A. Antara Amir Hamzah, Chairil Anwar, dan Bahasa

Amir Hamzah (1911–1946) dan Chairil Anwar (1922–1949) saling terkait dalam kesusastraan Indonesia. Mereka berdua kerap menulis gambaran tentang bagaimana Indonesia sebelum dan sesudah kemerdekaan. Hal ini karena keduanya senasib dalam konstelasi kebangsaan dengan segala permasalahannya. Pada saat itu, perpuisian Indonesia ditandai oleh saling memengaruhi antara para penulis. Menurut Nirwan Dewanto dalam Seminar Kritik Sastra di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa pada 19 Juli 2017, Joko Pinurbo dipengaruhi Sapardi Djoko Damono, Goenawan Mohamad dipengaruhi Chairil Anwar, dan Chairil Anwar dipengaruhi Amir Hamzah (Nirwan, 2017). Keterkaitan mereka tidak sekadar pada batas pola intrinsik perpuisian, tetapi juga semangat sekaligus pemikiran.

Pemikiran Amir Hamzah dalam konteks kebangsaan, dapat dilihat dari kesadaran bahwa sesungguhnya kita adalah bangsa yang berdaulat melalui bahasa. Seperti diketahui bersama, kedudukan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

bahasa bukan hanya sebagai cara untuk berkomunikasi, melainkan juga alat untuk membentuk nilai dalam diri setiap orang. Jika kita mampu memenangkan bahasa kita menjadi bahasa yang berdaulat, kita juga memiliki media untuk menanamkan sekaligus mengonstruksikan nilai—yang mau kita tanam—dari masyarakat ke dalam diri setiap individu. Sebaliknya, menurut Iswadi Pratama, sutradara teater, kegagalan kita memahami dan menggunakan bahasa akan membuat kita gagal mengonstruksikan nilai-nilai yang kita kehendaki dalam setiap individu, masyarakat, dan bangsa (Pratama & Hutabarat, 2012).

Amir Hamzah hadir pada masa Pujangga Baru atau Angkatan '33, sebuah angkatan dalam sastra Indonesia yang memperjuangkan kebangsaan Indonesia dengan tema-tema yang universal (mengindonesia) dalam tulisan-tulisannya. Tema-tema itu dipengaruhi paham modernisme untuk kebudayaan baru, tak ubahnya seperti pada masa kini saat berkembangnya keinginan kaum cendekiawan untuk membentuk kebudayaan baru Indonesia (Nasution, 2017).

Kebudayaan baru pada masa itu ditentukan juga oleh beberapa penyair yang sezaman dengan Amir Hamzah, seperti Sanusi Pane, Armijn Pane, J. E. Tatengkeng, dan Takdir Alisjahbana. Namun, Amir Hamzah tidak berjalan seiring dengan penyair sezamannya dalam mengembangkan bahasa. Hal ini karena ia mengacu pada bahasa yang terdengar asing dan bersumber pada bahasa yang sudah lampau, hanya ada dalam kitab-kitab, dan tidak ada dalam komunikasi lisan (Damono, 2017).

Pemikiran Chairil Anwar mungkin berbeda dengan Amir Hamzah, tetapi bisa juga dikatakan memiliki kesamaan. Amir Hamzah berada pada masa Pujangga Baru, sedangkan Chairil Anwar disebut HB. Jassin sebagai pelopor angkatan '45. Chairil Anwar secara tersirat beranggapan bahwa bahasa sebagai peristiwa yang harus selalu diperbarui. Pembaruan yang dilakukan Chairil Anwar tampak dari corak diksi pada puisinya yang berkesan baru, seperti *iseng*, *kunyah*, *radang*, *sumsum*,

amboi dan beberapa kata lain dari bahasa daerah. Pandangan tersebut menguarkannya lebih dari sekadar persoalan kebangsaan dari sisi bahasa.

Konsep Chairil Anwar mengenai seni dan seniman pun tampak memiliki keunikan dan keberanian tersendiri. Baginya, seniman adalah seorang pemberani dan tidak boleh berpangku tangan di belakang meja. “Tiap seniman harus seorang perintis jalan...” ujar Chairil. “Penuh keberanian, tenaga hidup. Tidak segan memasuki hutan rimba penuh binatang-binatang buas, mengarungi lautan lebar tidak bertepi, seniman adalah tanda dari hidup yang melepas-bebas” (Eneste, 1995).

Karya-karya Chairil Anwar identik dengan kebebasan. Namun, kebebasan bagi Chairil Anwar bukanlah tanpa kompromi. Ia berkompromi terhadap bahasa dan berpikir bagaimana bahasa dapat selalu bergerak ke sana kemari hingga tetap berbunyi dan indah ketika sampai ke pembacanya. Chairil Anwar berkompromi dalam geliat petualangan bahasanya. Ia juga melampaui berbagai aturan dan konvensi, misalnya corak Pujangga Baru.

Sajak-sajak Chairil Anwar menyediakan dasar bagi penulisan puisi sampai hari ini. Dalam sajak-sajak Indonesia yang terbaik, kita selalu dapat menemukan jejak-jejak sastrawan ini. Demikianlah situasi Chairil Anwar dalam lingkungannya menegakkan sastra dan budaya tulisan, menurut Dewanto (dalam Eneste, 2016).

Tulisan ini mencoba mengkaji tentang bagaimana Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam kesusastraan Indonesia dan bagaimanakah peranti kebahasaan antara Amir Hamzah dan Chairil Anwar. Sampel data diambil dari kumpulan puisi tunggal Chairil Anwar yang sudah dikenal masyarakat, yakni “Aku Ini Binatang Jalang” yang di dalamnya termaktub puisi-puisi Chairil Anwar sejak 1942–1949. Sampel data lainnya adalah kumpulan puisi Amir Hamzah “Padamu Jua” yang berisi sajak sejak 1930–1941.

Untuk mengetahui tafsiran kebangsaan kedua penyair, penulis menggunakan pendekatan sosio-kultural pemodelan Grebstein (1968) (dalam Damono, 2002). Teori tersebut mengatakan bahwa setiap karya sastra adalah hasil dari pengaruh timbal-balik yang rumit dari faktor-faktor sosial dan kultural, dan karya sastra itu sendiri merupakan obyek kultural yang rumit. Hal tersebut untuk mengetahui bahwa karya sastra tidak dapat dipahami secara lengkap apabila dipisahkan dari lingkungan, kebudayaan, atau peradaban yang membentuknya. Satu cara strateginya adalah dalam konteks yang seluas-luasnya, dan tidak hanya dirinya sendiri. Satu cara menafsirkan karya sastra yang demikian adalah dengan keterbukaan pemikiran dalam melihat hubungan keterkaitan situasi karena karya sastra bukan berbicara pada dirinya sendiri, melainkan kepada pembacanya.

Untuk menemukan kedalaman antara Amir Hamzah dan Chairil Anwar, penulis merasa perlu untuk membuat perbandingan. Sebuah perbandingan dirasa perlu mengingat kedua penyair berasal dari lingkungan berbeda sekalipun asal negaranya sama. Menurut Sapardi Djoko Damono (2005), bandingan dalam sastra bukan sekadar membandingkan dua sastra dari dua negara atau bangsa, melainkan juga sesama bangsa sendiri, misalnya antarpengarang, antargenetik, antarzaman, antarbentuk, dan antartema. Berdasarkan asumsi bahwa karya sastra sama pentingnya dengan bentuk dan teknik penulisannya dan karya sastra yang bisa bertahan lama adalah yang berkaitan dengan moral, mustahil mempertahankan kajian ini tanpa membicarakan moral terpendam dari kedua penyair ini sekaligus peranti kebahasaannya.

B. Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam Kesusastraan Indonesia

Amir Hamzah dilahirkan di Tanjungpura, Langkat, Sumatra Utara, pada 28 Februari 1911. Setamat HIS di Tanjungpura pada 1924, ia

melanjutkan sekolah di Christeljk MULO di Medan (hanya kelas 1) dan Christeljk MULO Menjangan, Jakarta (kelas 2 dan 3; tamat 1927). Amir Hamzah kemudian melanjutkan sekolah di AMS-A Algemeene Middelbare School (AMS-A) Solo, Jurusan Sastra Timur. Di sana, ia menjadi ketua Indonesia Muda Cabang Solo dan menjadi redaktur majalah *Garuda Merapi*.

Setelah tamat AMS, Amir Hamzah meneruskan ke Sekolah Hakim Tinggi di Jakarta. Setelah orangtuanya meninggal, ia menjadi guru di Perguruan Rakyat di Kramat 174 (kini RS. Kodam V Jaya) untuk tambahan biaya sekolah. Bersama S. Takdir Alisjahbana, Armijn Pane, Achdiat K. Mihardja, Amir Hamzah mendirikan majalah *Pujangga Baru* pada 1933.

Amir Hamzah menikah dengan Tengku Kamalialih (Putri Sultan Langkat) dan mendapat gelar Tengku Pangeran Indra Putra. Ia diangkat menjadi Kepala Luhak Langkat Hilir di Tanjungpura, kemudian menjadi Kepala Luhak Teluk Haru di Pangkalan Brandan, lalu ditarik ke Keraton menjadi Kepala Bagian Ekonomi Langkat di Binjai. Setelah merdeka, Amir Hamzah diangkat menjadi Bupati Langkat. Atas jasanya kepada negara, ia diakui sebagai pahlawan nasional pada 1975.

Karya-karya Amir Hamzah, misalnya *Nyanyi Sunyi* (1937), *Buah Rindu* (1941), dan *Sastra Melayu dan Raja-Rajanya* (1942). Selain itu, ia juga menerjemahkan beberapa karya, di antaranya *Setinggi Timur* (kumpulan sajak penyair Jepang, India, Persia) pada 1939, *Bhagawad Gita* pada 1933, dan *Syirul Asyar* pada 1934 (Sofyan, 2000).

Amir Hamzah disebut Sapardi Djoko Damono dalam buku *Paradoks Amir Hamzah* sebagai penyair pelopor angkatan Pujangga Baru (Hidayat, Atmakusumah, & Kurniawan, 2018). Kepeloporan Amir Hamzah terlihat dalam pemaksimalannya terhadap kearkaikan sebuah bahasa dan pemaksimalannya terhadap penggunaan bahasa klasik. Amir Hamzah seperti membawa perkembangan bahasa hari ini kepada masa lampau.

Amir Hamzah mengemas bahasa ke dalam wilayah puisi. Hal inilah yang menjadi jasa sekaligus perannya dalam perkembangan bangsa. Peran ini tak lepas dari strategi sebuah angkatan, yakni Angkatan Pujangga Baru. Pada masa angkatan ini, puisi-puisi kebangsaan muncul dengan corak yang menunjukkan rasa kebangsaan masih dalam taraf cita-cita. Namun, para sastrawan Angkatan Pujangga Baru ini aktif dalam pergerakan perjuangan kebangsaan dengan menunjukkan estetika kesastraannya masing-masing. Perkumpulan Pujangga Baru merupakan wadah untuk mengumpulkan para seniman, sastrawan, budayawan, dan cendekiawan yang berasal dari berbagai daerah di wilayah Indonesia. Mereka menerbitkan sebuah majalah, yakni *Pujangga Baru*. Penerbitan perdananya memberi penjelasan tentang kepentingan sastra dalam perjuangan sebagai berikut.

Dalam zaman pembangunan sekarang ini pun kesusastraan bangsa kita mempunyai tanggungan dan kewajiban yang luhur. Ia menjelmakan semangat baru yang memenuhi masyarakat kita. Ia harus menyampaikan berita kebenaran yang terbayang-bayang dalam hati segala bangsa Indonesia yang yakin akan tibanya masa kebenaran itu (Rosidi, 1977).

Chairil Anwar dilahirkan pada 26 Juli 1922 di Medan, berpendidikan MULO (tidak tamat), dan pernah menjadi redaktur *Gelombang* (ruang kebudayaan *Siasat* pada 1948–1949 dan redaktur *Gema Suasana* pada 1949. Kumpulan sajaknya ada beberapa, yaitu *Deru Campur Debu* (1949), *Kerikil Tajam yang Terempas dan yang Putus* (1949), dan *Tiga Menguak Takdir* (bersama Rivai Apin, dan Asrul Sani, 1950). Sajak lainnya, sajak terjemahannya, serta prosanya dihimpun HB. Jassin dalam buku *Chairil Anwar Pelopor Angkatan 45* terbitan tahun 1956. Selain menulis sajak, ia juga menulis karya terjemahan, yaitu *Pulanglah Dia Si Anak Hilang* (karya Andre Gide, 1948) dan *Kena Gempur* (karya John Steinbeck, 1951). Sajak-sajak Chairil juga banyak diterjemahkan ke bahasa Inggris.

Bila Amir Hamzah adalah pelopor Pujangga Baru, Chairil Anwar adalah pelopor Angkatan 45. Bila Amir Hamzah dalam kiprahnya kental dengan gelora Sumpah Pemuda 1928, Chairil Anwar bergumul dalam masa sebelum dan sesudah kemerdekaan.

Amir Hamzah memang bukan sekadar “bujang Melayu” serta “Anak Langkat Musyafir Lata.” Namun, harus diakui bahwa dalam diri Amir Hamzah serta penulis-penulis angkatan ’30-an lainnya telah tumbuh kesetiaan baru. Kesetiaan baru yang disebut dengan nasionalisme ini bukan penjelmaan alam pikiran abad yang silam di Indonesia (Mohamad, 1981).

Chairil Anwar, penyair yang dapat dibilang mati muda (27 tahun), kerap dijuluki binatang jalang. Ia adalah binatang jalang dari kumpulan yang terbuang, selalu saja luka, dan luka itu mampu dibawanya berlari (pemiuan atas beberapa larik puisi Chairil Anwar berjudul *Aku*). Bahasa Indonesia dalam puisi-puisi Chairil Anwar selalu mengakar dan menguat. Ia seolah memiliki pemodelan gaya bahasa tersendiri.

Tidak dapat sangkal bawa Chairil sudah membawa bahasa Indonesia pada kemungkinan-kemungkinan yang tidak terduga. Sebagai contoh, ia berani memberi arti sendiri terhadap kata-kata, membuat kombinasi kata-kata yang menentang semua konvensi, membuat susunan kalimat yang melompat-lompat dengan ketiba-tibaan lekuk serta kelok yang tidak terduga. Kalimat-kalimat Chairil memakai logika yang bersifat antilogika, tetapi menimbulkan ketajaman serta kedalaman arti. Tidak hanya itu, revolusi pun digamit oleh Chairil Anwar. Chairil Anwar melakukan perubahan dalam gelora bukan untuk menghancurkan, melainkan pembaruan. Jadi, dapat dikatakan bahwa Chairil Anwar bukanlah Pujangga Baru. Ia membawa perubahan radikal, bahkan frontal, dalam kesusastraan Indonesia, dengan merombak konsepsi kesenian Pujangga Baru.

Di balik pengaruhnya yang luas dan profan, Chairil Anwar juga pribadi yang rapuh. Saat kepergian neneknya, ia menulis puisi berjudul *Nisan*.

Bukan kematian benar menusuk kalbu
Keridaanmu menerima segala tiba
Tak kutahu setinggi itu atas debu
Dan duka maha tuan bertahta

Sajak *Nisan* adalah yang tertua atau dapat dikatakan pertama. Namun, HB. Jassin menepisnya karena sebelum sajak *Nisan*, Chairil Anwar sudah lebih dahulu menulis sajak-sajak bercorak Pujangga Baru yang dibuang olehnya sendiri karena tidak memuaskan.

Chairil Anwar, sebagai pribadi yang “banal,” tentu saja berbeda dengan Amir Hamzah. Namun, mereka memiliki kesamaan dalam hal nasionalisme. Mereka juga berani mempertaruhkan kata-kata atau diksi yang diampukan untuk membentuk frasa-frasanya sendiri. Amir Hamzah dan Chairil Anwar adalah tokoh kesusastraan nasional yang sifat nasionalismenya diwujudkan dalam moralitas sastraawi. Keduanya, Amir Hamzah dan Chairil Anwar, memiliki semangat tinggi dalam capaian estetika bentuk perpuisianya. Dedikasi dan pengaruh mereka terhadap kesusastraan Indonesia sudah tidak diragukan lagi, bahkan pengaruh mereka seolah menjadi “adat-istiadat perpuisian” Indonesia yang sampai hari ini masih berjalan.

Amir Hamzah dan Chairil Anwar ibarat pejuang yang terus bergerilya dalam perbaruan sebuah bahasa. Hal ini lantaran sampai hari ini mereka terus menjadi bahan perbincangan yang masih asyik untuk dikupas. Walaupun Amir Hamzah wafat pada 1946 dan Chairil Anwar menyerah oleh penyakit yang menggerogoti tubuhnya, lintasan zaman terus meniupkan semangat keduanya. Keduanya tetap berjuang dalam jalan “sunyinya” masing-masing.

Amir Hamzah, sebelum berakhir dalam revolusi sosial, konsisten dalam menjaga pemikiran Kongres Pemuda II, yakni memopulerkan bahasa Indonesia melalui karya sastra dan pergaulan sehari-hari (Hidayat, Atmakusumah, & Kurniawan, 2018). Amir Hamzah melakukannya saat ia berpidato. Pidato-pidato tersebut secara langsung atau tidak langsung membuat Amir Hamzah mempertahankan penggunaan bahasa Melayu. Sebagai contoh, pidato Amir dalam Kongres Pemuda II di Solo pada 28 Desember 1930 hingga 21 Januari 1931.

Meskipun Belanda berusaha mengubur bahasa Melayu sebagai bahasa persatuan, Amir Hamzah konsisten menggunakan bahasa Melayu dengan menulis puisi, prosa, atau sajak. Sajak-sajak tersebut kemudian ia musikalisasikan. Amir Hamzah tahu betul bagaimana cara mengaktualisasikan dirinya, yakni dengan tetap setia kepada republik.

Sementara itu, Chairil Anwar, menurut W. S. Rendra, tidak pernah dihargai oleh para kritikus semasa hidupnya. Namun, Chairil Anwar, dianggap berkemampuan khusus, yakni konsisten menggunakan bahasa yang dekat dengan bahasa percakapan sehari-hari. Konsistensi Chairil Anwar dimulai sejak zaman Indonesia belum merdeka, persisnya zaman penjajahan Jepang yang penuh tekanan. Chairil mampu mengatasi semua itu dan dapat menciptakan lingkungan kreativitasnya sendiri.

Chairil Anwar membuka ruang bagi lingkungannya sehingga membuat situasi seni di Indonesia turut berubah. Para seniman pada zaman itu menjadi lebih terbuka. Orang boleh bersimpati atau tidak kepada Chairil Anwar, tetapi proses alam membuktikan bahwa Chairil adalah dinamisator kehidupan kebudayaan bangsa.

C. Amir Hamzah dan Chairil Anwar dalam Peranti Kebahasaan

Selain memahami kiprah kesusastraan Amir Hamzah dan Chairil Anwar, kita juga perlu memahami persoalan kedalaman untuk mengetahui tema, nada, rasa, dan amanat di dalam karya-karya kedua penyair. Hal tersebut merupakan usaha untuk memahami peranti kebahasaan antara kedua penyair, di antaranya puisi *Doa*.

Doa

Dengan apakah kubandingkan pertemuan kita, kekasihku?

Dengan senja samar sepoi, pada masa purnama meningkat naik, setelah menghalaukan panas payah terik.

Angin malam mengembus lemah, menyejuk badan, melambang rasa menayang pikir, membawa angin ke bawah kursimu.

Hatiku terang menerima katamu, bagai bintang memasang lilinnya.

Kalbuku terbuka menunggu kasihmu, bagai sedap malam menyirak kelopak.

Aduh, kekasihku, isi hatiku dengan katamu, penuhi dadaku dengan cahayamu, biar bersinar mataku sendu, biar berbinar gelakku rayu!

Puisi *Doa* dapat disebut sebagai prosa yang terdiri dari lirik-lirik. Namun, puisi tetap memiliki ciri korespondensi tersendiri. Puisi memiliki korespondensi semantis, sedangkan prosa berkorespondensi sintaktis. Puisi yang dapat disebut prosa kini kerap disebut prosa lirik.

Tema dalam puisi *Doa* adalah kerinduan paling nyata di antara aku dan Tuhan. Kerinduan kepada Tuhan disandingkan dengan Kekasih. Kekasih ditafsirkannya sebagai pesona yang sedang berjarak atau sedang berjauhan.

Nada dalam puisi *Doa* merupakan totalitas penyair terhadap kerinduannya kepada kekasih. Amir Hamzah tidak memberi kesan petuah atau nasihat; ia seperti berdiskusi di antara jiwa dan perasaan-

nya. Ini jadi sebuah tanda bahwa dirinya sungguh sedang bermain dengan perasaan.

Rasa dalam *Doa* dapat ditafsirkan sebagai perasaan penyair yang sedang dilanda cinta. Dilanda cinta bukan berarti ditenggelamkan atau terluka oleh cinta, melainkan merasakan efek dari sebuah pertanyaan—barangkali juga perbandingan—atas cinta.

Amanat yang disuguhkan Amir Hamzah adalah kedalaman kesan atau impresi bahwa kehidupan tanpa cinta sama saja dengan matinya sebuah pengharapan. Harapan itu mutlak dalam setiap kehidupan yang sedang dijalani manusia. Gelora terpendam dalam cinta adalah sebuah pengharapan, daya, dan sikap optimistis yang patut ditiru oleh siapa pun dalam kehidupan. Chairil Anwar juga menulis puisi berjudul *Doa*.

Doa

Kepada pemeluk teguh

Tuhanku

Dalam termangu

Aku masih menyebut namamu

Biar susah sungguh

mengingat Kau penuh seluruh

cayaMu panas suci

tinggal kerdip lilin di kelim sunyi

Tuhanku

aku hilang bentuk

remuk

Tuhanku

Aku mengembara di negeri asing

Tuhanku

di pintuMu aku mengetuk
aku tidak bisa berpaling

13 November 1943

Puisi Chairil Anwar dan Amir Hamzah memiliki kesamaan judul, yakni *Doa*. Pembaca dapat mengatakan bahwa Chairil berkomunikasi secara personal dengan Tuhan, sementara Amir Hamzah dengan kekasih. Dua bahasa komunikasi yang berbeda; satunya dengan Sang Pencipta dan satunya lagi dengan manusia. Betulkah demikian? Bisa saja Amir Hamzah juga berkomunikasi dengan Tuhan yang dijelmakannya sebagai kekasih. Bila betul demikian, meskipun semantisnya berbeda, kedua penyair tersebut tetap “mengendus-tampilkan” perbedaan.

Perbedaan kedua penyair itu tampak dalam karakter karyanya. Amir Hamzah tampil dengan karakter romantik pujangga baru, sementara Chairil Anwar tampil dengan ciri khas komunikasi langsung antara penyair dan Sang Pencipta. Ini merupakan perbedaan yang begitu kentara antara kedua penyair tersebut.

Selain *Doa*, karya Amir Hamzah yang akan dibahas adalah *Buah Rindu II*. Puisi *Buah Rindu II* menunjukkan bahwa tidak ada yang abadi dalam kehidupan. Dalam puisi ini, Amir Hamzah menampilkan kekecewaan, keputusan, rasa tidak berdaya lantaran hidup seperti sudah tidak memiliki arti, bahkan ada perasaan ingin meninggalkan dunia. Ini merupakan bentuk paradoks batin Amir Hamzah yang hendak membenturkan suara lain dalam lingkungannya. Melalui

Buku ini tidak diperjualbelikan.

makna puisi, benturan ini sedang dilakukan—mungkin boleh disebut didramatisasi—bagi masyarakat.

Buah Rindu II

Datanglah engkau wahai maut
Lepaskan aku dari nestapa
Engkau lagi tempatku berpaut
Di waktu ini gelap gulita.

Kicau murai tiada merdu
Pada beta bujang Melayu
Himbau pungguk tiada merindu
Dalam telinga seperti dahulu.

Tuan aduhai mega berarak
Yang meliputi dewangga raya
Berhentilah tuan di atas teratak
Anak langkat musafir lata.

Sesaat, sekejap mata beta berpesan
Padamu tuan aduhai awan
Arah menatah tuan berjalan
Di negeri manatah tuan bertahan?

Sampaikan rinduku pada adinda
Bisikan rayuanku pada juita
Liputi lututnya muda kencana
Serupa beta memeluk dia

Ibu, konon jauh tanah selindung
Tempat gadis duduk berjuntai
Bunda hajat hati memeluk gunung
Apatah daya tangan tak sampai
Elang, Rajawali burung angkasa

Turunlah tuan barang sementara
Beta bertanya sepatah kata
Adakah tuan melihat adinda?

Mega telah kusapa
Margasatwa telah kutanya
Maut telah kupuja
Tetapi adinda menatah dia!

Tema dalam puisi *Buah Rindu II* adalah pembuktian “kejumawaan” Amir Hamzah terhadap realitas harapan yang sewaktu-waktu bisa saja berubah dari harapan paling diinginkan.

Nada dalam puisi *Buah Rindu II* merupakan pernyataan Amir Hamzah bahwa walau harapan masih jauh dari keinginan, ia tidak kenal menyerah dan memuji sebuah semangat terpendam yang selalu siap untuk dinyalakan.

Rasa dalam *Buah Rindu II* dapat ditafsirkan sebagai sebetuk perasaan Amir Hamzah dalam menghadapi “padamnya api di hadapan setiap langkah kehidupan,” tetapi dibiarkannya terus menyala di dalam jiwa.

Amanat yang disuguhkan Amir Hamzah berupa harapannya akan buah kerinduan meskipun dilanda kekecewaan. Hal itu juga merupakan realisasi ketulusan pernyataan sikap.

Puisi *Buah Rindu II* akan diperbandingkan dengan puisi *Sia-Sia* karya Chairil Anwar.

Sia-sia

Penghabisan kali itu kau datang
Membawa kembang berkarang
Mawar merah dan melati putih
Darah dan Suci

Kau tebarkan depanku
Serta pandang yang memastikan: untukmu

Lalu kita sama termangu
Saling bertanya: apakah ini?
Cinta? Kita berdua tak mengerti

Sehari kita bersama. Tak hampir-menghampiri

Ah! Hatiku yang tak mau memberi
Mampus kau dikoyak-koyak sepi

Februari 1943

Puisi *Sia-Sia* Chairil Anwar dan *Buah Rindu II* Amir Hamzah menampilkan situasi rasa yang sama, yakni kejumawaan. Namun, ada perbedaan yang mendasar di antara keduanya. Bila Amir Hamzah konsisten dengan kelembutan pilihan kata dan stabil dalam memainkan emosi dari “rasa kata” yang terdengar lembut, berbeda halnya dengan Chairil Anwar. Chairil Anwar menampilkan situasi emosi yang meninggi. Emosi yang semakin tinggi adalah cerminan karakter Chairil yang ingin tampak selalu menyala. Chairil tampak tidak terlalu kompromi untuk menaikkan tensi dari “rasa” yang dihasilkan dalam kata sekaligus frasa-frasa dalam puisinya. Chairil cenderung sibuk dengan keindividualannya yang tegas dan pasti saat ia mesti mengakhiri benturan kontemplasi dalam larik *Ah! Hatiku yang tak mau memberi//Mampus kau dikoyak-koyak sepi*.

Kejumawaan Chairil Anwar dan Amir Hamzah dapat dilihat juga dalam puisi Chairil Anwar berjudul *Aku* dan puisi *Padamu Jua* milik Amir Hamzah. Dalam puisi *Aku*, ke“aku”an Chairil Anwar memang mendominasi. Eksistensi liarnya yang mewakili sosok individu Chairil yang sangat individualis tampak dalam sajak *Aku*.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Aku

Kalau sampai waktuku
'ku mau tak seorang 'kan merayu
Tidak juga kau

Tak perlu sedu sedan itu

Aku ini binatang jalang
Dari kumpulannya terbuang

Biar peluru menembus kulitku
Aku tetap meradang menerjang

Luka dan bisa kubawa berlari
Berlari
Hingga hilang pedih peri

Dan aku akan lebih tidak peduli
Aku mau hidup seribu tahun lagi

Tema dalam puisi *Aku* mengisyaratkan lebih dari sekadar perjuangan. Perjuangan itu konteksnya beberapa tahun sebelum kemerdekaan Indonesia. Jadi, kemerdekaan masih dalam “rahasia semesta” saat Chairil Anwar menulis puisi itu pada 1943.

Nada dalam puisi *Aku* menuangkan gejala dalam dialektika bunyi puitik dalam perpaduan kearkaikan sebuah bahasa. Dalam puisi ini, Chairil menggunakan padanan bahasa yang dianggap keseharian dan kearkaisan.

Rasa dalam puisi Chairil Anwar mengisyaratkan perasaan individual yang sangat menggebu-gebu. Chairil Anwar berada dalam situasi penuh amarah dan jalang, tetapi ia begitu kompromi saat bergumul dengan bahasa.

Amanat yang disuguhkan Chairil Anwar adalah sosok yang tidak bisa mendua. Sosok tersebut berpegang teguh pada prinsip, cita-cita, dan harapan. Harapan yang dimaksud ialah harapan bagi bangsa yang berdaulat dan merdeka layaknya kemerdekaan dalam berpuisi.

Puisi Aku akan diperbandingkan dengan puisi *Padamu Jua* milik Amir Hamzah

Padamu Jua

Habis kikis
Segala cintaku hilang terbang
Pulang kembali aku padamu
Seperti dahulu

Kaulah kandil kemerlap
Pelita jendela di malam gelap
Melambai pulang perlahan
Sabar, setia selalu

Satu kekasihku
Aku manusia
Rindu rasa
Rindu rupa

Di mana engkau
Rupa tiada
Suara sayup
Hanya kata merangkai hati

Engkau cemburu
Engkau ganas
Mangsa aku dalam cakarmu
Bertukar tangkap dengan lepas
Nanar aku, gila sasaran

Sayang berulang padamu jua
Engkau pelik menarik ingin
Serupa dara di balik tirai

Kasihmu sunyi
Menunggu seorang diri
Lalu waktu—bukan giliranku
Mati hari—bukan kawanku

Puisi Amir Hamzah *Padamu Jua* memiliki letupan semangat yang terkesan mirip dengan Chairil Anwar, yakni perjuangan. Namun, bila Chairil Anwar berada dalam masa penjajahan Jepang pada 1942, Amir Hamzah jauh sebelum itu. Amir Hamzah berada dalam situasi kolonial Belanda dan beberapa tahun sebelumnya berada dalam situasi Sumpah Pemuda 1928.

Amir Hamzah seperti tahu betul bahwa metafora yang dimaksimalkan akan membuat jalinan struktur yang rapi dan sarat bunyi di setiap kata. Hal ini terlihat dalam kecenderungan pola a-b-a-b pada setiap lariknya sebagaimana karya angkatan Pujangga Baru yang sarat dengan pantun maupun gurindam.

Bila Amir Hamzah cenderung bermain dalam ranah puisi berpola a-b-a-b, pemodelan puisi yang sarat keindahan bunyi dengan kompromi pada tipografi, dan larik-larik bermodelkan sampiran dan isi, Chairil Anwar justru berani mendobrak tatanan tersebut. Chairil Anwar dengan segala ekspresi karakter yang meledak justru tidak terlalu mengompromikan setiap pilihan kata. Ungkapan keseharian yang berkelindan dalam puisi-puisinya justru memperkaya bahasa Indonesia.

C. Simpulan

Amir Hamzah dan Chairil Anwar adalah dua tokoh kesusastraan nasional yang rasa nasionalismenya diwujudkan dalam bentuk mo-

ralitas sastra. Dedikasi keduanya bagi kesusastraan Indonesia sudah tidak diragukan lagi. Pengaruh keduanya sangat besar, bahkan sudah menjadi “adat-istiadat perpuisian” Indonesia sampai hari ini.

Amir Hamzah dan Chairil Anwar ibarat pejuang yang terus bergerilya dalam perbaruan sebuah bahasa. Hal ini lantaran sampai hari ini mereka terus bertahan sebagai bahan perbincangan yang masih asyik untuk dikupas. Walaupun Amir Hamzah wafat dalam situasi revolusi sosial 1946 dan Chairil Anwar menyerah pada penyakit yang menggerogoti tubuhnya, lintasan zaman terus meniupkan semangat keduanya.

DAFTAR PUSTAKA

- Damono, S. D. (2002). *Pedoman penelitian sosiologi sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Damono, S. D. (2005). *Pegangan penelitian sastra bandingan*. Jakarta: Pusat Bahasa.
- Dewanto, Nirwan. (2017). Kritik Sastra yang Memotivasi dan Menginspirasi. Dalam *Seminar Kritik Sastra*. Disampaikan pada 19 Juli 2017. Jakarta: Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa.
- Eneste, P. (1995). *Mengenal Chairil Anwar*. Jakarta: Penerbit Obor Indonesia.
- Eneste, P. (2016). *Kumpulan puisi Chairil Anwar: Aku Ini Binatang Jalang*. Jakarta: Gramedia.
- Hidayat, B., Atmakusumah, F., & Kurniawan, I. (2018). *Paradoks Amir Hamzah*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- Jassin, H. B. (1969). *Gema tanah air*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Jassin, H. B. (1983a). *Sastra Indonesia sebagai warga sastra dunia*. Jakarta: Penerbit Gramedia.
- Jassin, H. B. (1983b). *Pengarang Indonesia dan dunianya*. Jakarta: Gramedia.
- Jassin, H. B. (1985). *Chairil Anwar pelopor angkatan 45*. Jakarta: PT Gunung Agung.
- Mohamad, Goenawan. (1981). *Seks, sastra, kita*. Jakarta: Pustaka Sinar Harapan.

- Nasution, Ikhwanudin. (2017). *Eстетisasi Amir Hamzah*. Jurnal Ilmiah Bahasa dan Sastra, volume III No. 1 April. <http://repository.usu.ac.id/bitstream/handle/123456789/16670/log-apr2007-3%20%282%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Diunduh pada 15 Agustus 2019.
- Pratama, Iswadi dan Ari Pahala Hutabarat. (2012). *Akting Berdasarkan Sistem Stanislavski*. Lampung: Dewan Kesenian Lampung.
- Rosidi, Ajip. (1977). *Laut biru langit biru*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sjumandjaya. (1987). *Aku, berdasarkan perjalanan hidup dan karya penyair: Chairil Anwar*. Jakarta: Grafiti Pers.
- Sofyan, O. (2000). *Amir Hamzah: Padamu jua, koleksi sajak 1930–1941*. Jakarta: Grasindo.
- Umry, S. Hafwan, Hady. (1997). *Apresiasi Sastra*. Jakarta: Yayasan Pustaka Jaya.

BAB X

Kebangsaan pada Era Kolonial: *Hikayat Siti Mariah* Karya Haji Mukti

Jonner Sianipar

A. Roman *Hikayat Siti Mariah*, Politik Etis, dan Tanam Paksa

Roman *Hikayat Siti Mariah* (HSM) karangan Haji Mukti merupakan peninggalan karya sastra pra-Indonesia yang terlupakan dari masa kolonial. Itulah pendapat Pramoedya Ananta Toer tentang roman ini. Roman HSM pertama kali terbit sebagai cerita bersambung di surat kabar *Medan Priyayi*, Bandung, pimpinan R.M. Tirta Adhi Soerjo. Penerbitannya selama dua tahun, yakni mulai 7 November 1910 sampai dengan 6 Januari 1912. Seluruh arsip terbitan pertama itu tidak pernah lagi ditemukan dan tidak jelas apakah masih utuh, rusak, atau telah jadi debu. Untungnya, setelah 50 tahun, roman HSM diterbitkan lagi dalam bentuk cerita bersambung selama hampir tiga tahun, yakni Desember 1962 sampai dengan September 1965 di harian *Lentera Bintang Timur*, Jakarta, dengan Piet Santoso Istanto sebagai editor. Tinggalan terbitan *Lentera Bintang Timur* itulah yang kemudian diupayakan oleh Pramoedya Ananta Toer (Pram) untuk diterbitkan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

menjadi buku roman. Kerja keras Pram akhirnya membuahkan hasil. Tahun 1987 roman HSM berhasil diterbitkan pertama kali dalam bentuk buku oleh Penerbit Hasta Mitra, Jakarta, diedit oleh Pramoedy Ananta Toer, tata kulit oleh H.R., tata letak oleh Alphabetic, dan dicetak oleh Percetakan Mutiara. Roman HSM pun menjadi satu-satunya roman kurun tanam paksa 1830–1870 sebagaimana tertulis pada sampul roman ini.

Dalam terbitan ketiga ini (terbitan pertama di surat kabar *Medan Priyayi* dan kedua di harian *Lentera Bintang Timur*), Pram mempertahankan gaya pengucapan asli dan penulisan cerita hikayat tersebut ketika pertama kali dimuat di *Medan Priyayi*, kecuali 25% teks dari terbitan kedua (*Lentera Bintang Timur*) yang terpaksa ditanggalkan oleh Pram karena merupakan pengulangan. Sejumlah judul bab juga terpaksa dihilangkan, lalu dibuat lagi dalam bab-bab dan judul-judul baru yang disesuaikan dengan isi masing-masing bab. Meskipun demikian, sebagian teks cerita terpaksa ditulis kembali dan disesuaikan dengan perkembangan bahasa Indonesia sekarang sejauh diperlukan agar lebih mudah dipahami oleh masyarakat pembaca dewasa ini. Menurut Pram,

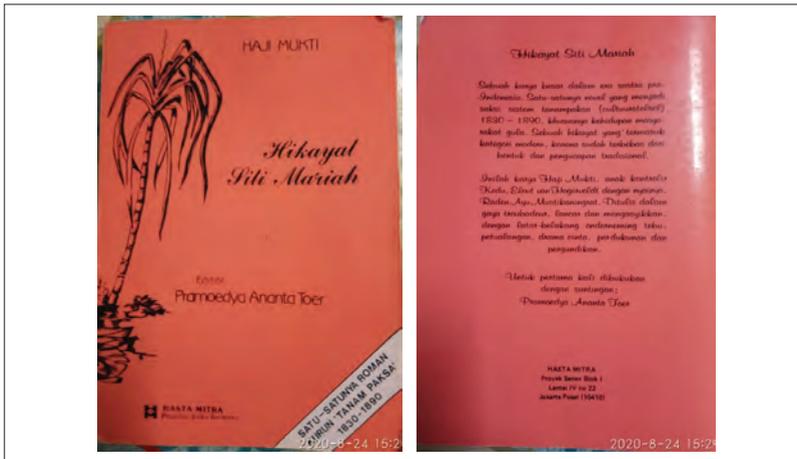


Foto: Jonner Sianipar (2020)

Gambar 10.1 Sampul Depan Dan Belakang Roman HSM dari Sumber Hasil Re-produksi

Buku ini tidak diperjualbelikan.

terbitan ketiga (1987) itu tidak jauh menyimpang dari terbitan aslinya yang pertama (1910–1912) yang sudah tidak dapat ditemukan lagi.

Kisah Siti Mariah dalam roman HSM disusun dalam 20 bab sub-judul, sedangkan bagian penjelasan dari Pram memerlukan dua bab subjudul. Jadilah keseluruhan roman ini tebalnya 305 halaman, plus 44 (XLIV) halaman berisi penjelasan Pram perihal upaya menghimpun berbagai lembaran naskah HSM yang telah tercerai-berai dan berada entah di mana; lima halaman di antaranya halaman *preliminaries* atau halaman pendahulu. Kisah Siti Mariah sendiri tamat di halaman 298. Selanjutnya, halaman 299–305 merupakan catatan tentang senarai kata-kata asing (Belanda), Indonesia, dan daerah yang muncul dalam narasi teks cerita.

Penghimpunan kembali naskah HSM dilakukan lintas negara. Pram tidak sekadar menjadi editor roman HSM, tetapi juga melakukan pekerjaan besar untuk menyelamatkan roman ini dari kepunahan, sebagaimana ia menggali, menyelamatkan, dan mendokumentasikan karya-karya tulis penting lainnya, baik produk sastra maupun esai dari masa “sebelum Indonesia”. Banyak karya tulis yang diselamatkan Pram menjadi catatan atau dokumen sejarah masyarakat dan bangsa Indonesia, demikian juga roman HSM yang memiliki fungsi sungguh berarti dalam studi pengenalan sejarah bangsa dari aspek literasi sosial budaya era kolonial pada periode abad ke-19 atau tahun 1800-an.

Masyarakat terjajah yang melek huruf tentu gemar mencari informasi, baik tertulis maupun lisan, untuk kepentingan perjuangan mereka melawan penjajah. Bahan bacaan pada masa perang tentu sangat minim dan diperparah lagi dengan aturan penjajah yang menguasai media massa, mengontrol penerbitan, bahkan memberangsungnya karena tidak sejalan dengan kepentingan politiknya. Untuk kebutuhan bahan bacaan dalam konteks pergerakan, muncul satu atau dua hasil terbitan konvensional yang penyebarluasannya terpaksa dilakukan secara sembunyi-sembunyi atau di bawah tanah. Pada era kolonial,

Belanda juga membuka lembaga-lembaga pendidikan formal mulai tingkat dasar hingga perguruan tinggi. Sekolah-sekolah itu; selain untuk kalangan Eropa (penjajah) juga untuk kalangan terjajah atau bumiputra. Pendirian sekolah-sekolah itu sebenarnya bertujuan untuk kepentingan pemerintah Belanda. Misalnya, untuk meningkatkan keterampilan atau keahlian pegawainya dan untuk memelihara tertib susila atau moral pegawai Belanda. Akan tetapi, keberadaan sekolah-sekolah itu berdampak positif pula bagi rakyat terjajah karena telah menumbuhkan literasi di kalangan masyarakat terjajah yang diharapkan dapat meningkatkan perikehidupan mereka.

Pada masa kolonial, Belanda mendirikan sekolah-sekolah mulai tingkat dasar hingga perguruan tinggi. Ada sekolah tingkat dasar untuk golongan pribumi yang disebut *Hollandsch Inlandsch School* (HIS), sekolah *Hollands Chinese School* (HCS) khusus untuk anak-anak Tionghoa di Hindia Belanda, dan sekolah *Europese Lagere School* (ELS) untuk golongan orang-orang Eropa di Hindia Belanda. Sekolah-sekolah lanjutan juga dibuka. Tahun 1903 Belanda membuka sekolah *Meer Uitgebreid Lagere Onderwijs* (MULO) atau sekolah kejuruan setingkat SLTP di Bandung dan Yogyakarta, seperti *Hoogere Burger School* (HBS). Sekolah setingkat SLTA yang disebut *Algemeen Metdelbare School* (AMS) didirikan di Batavia (Jakarta), Bandung, dan Solo. Ada juga sekolah-sekolah berbahasa daerah, seperti Sekolah bumiputra (*Inlandsch School*), Sekolah Desa (*Volksch School*), dan sekolah lanjutan Sekolah Desa (*Vervolksch School*). Selain itu, ada Sekolah Peralihan (*Schakel School*), yakni sekolah lanjutan untuk sekolah desa berbahasa Belanda, sekolah *Nederlandsche Indische Artsen School* (NIAS), *Technische Hoogere School* (THS), dan *School Tot Opleiding van Inlandsche Artsen* (STOVIA), yakni sekolah kedokteran.

Pendirian lembaga-lembaga pendidikan formal oleh kolonial Belanda dari segi praksis berorientasi pada politik etis (*Ethische Politiek*) atau Politik Balas Budi Pihak Belanda (si penjajah) terhadap

bumiputra di Hindia Belanda yang sedang dijajah. Menurut Simbolon (2007:191–193), politik etis resmi diterapkan tahun 1901 ketika Ratu Wilhelmina dalam pidato kerajaan (*troonrede*) pada 17 September 1901 menyebutkan: “sebagai kekuasaan yang diilhami kekristenan, Nederland merasa wajib terhadap Hindia-Belanda mendorong timbulnya kesadaran, yang tecermin dalam seluruh kebijakan pemerintah, bahwa Nederland memikul beban moril terhadap penduduk negeri ini”. Ratu Wilhelmina memberi perhatian luar biasa besar terhadap kesengsaraan penduduk bumiputra di Jawa dan memerintahkan diadakan penelitian mengenai sebab-musababnya.

Politik etis merupakan gagasan kaum Etis yang dipelopori oleh Pieter Brooshooft, seorang liberalis dan wartawan Koran *De Locomotief* dan C.Th. van Deventer (politikus Belanda), tidak lama setelah Ratu muda Wilhelmina naik takhta di usia 18 tahun. Dalam pidatonya di hadapan parlemen Belanda, Ratu Wilhelmina menyerukan bahwa pemerintah Belanda secara moral berutang budi (*een eerschuld*) terhadap bangsa terjajah bumiputra di Hindia Belanda yang mengalami program Tanam Paksa (*Cultuurstelsel*). Ratu Wilhelmina kemudian menitahkan kebijakan politik etis yang terangkum dalam program *Trias van Deventer*, yang mencakup tiga sektor, yaitu *educatie* (pendidikan), *irrigatie* (irigasi atau pengairan), dan *emigratie* (imigrasi atau-perpindahan penduduk). Edukasi dilakukan dengan memperluas pendidikan dan pengajaran bagi kalangan pribumi atau bumiputra. Irigasi bentuknya membangun dan/atau memperbaiki pengairan dan bendungan untuk keperluan pertanian, sedangkan imigrasi dijalankan dengan mengajak penduduk untuk pindah bermukim atau transmigrasi. Kenyataannya, kebijakan irigasi dan imigrasi telah disalahgunakan oleh pemerintah Belanda di lapangan. Irigasi dibangun untuk keperluan pengairan perkebunan-perkebunan tebu milik Belanda, terutama di Pulau Jawa. Sementara itu, imigrasi dilakukan dengan memindahkan penduduk ke daerah perkebunan Belanda

untuk dijadikan pekerja rodi atau kuli kontrak. Hanya edukasi atau pendidikan yang dirasakan manfaatnya bagi sebagian bumiputra. Pieter Brooshooff kemudian mempersoalkan penderitaan kaum buruh khususnya kuli kontrak maskapai perkebunan di Sumatra. Menurut Undang-Undang Perburuhan 1880 (*koeli ordonnantie*), majikan berhak menghukum kuli yang dikontrak bila ketentuan kontrak kerjanya dilanggar (*poenale sanctie*) (Simbolon, 2007).

Kebijakan edukasi dalam politik etis selain mencetak kaum terpelajar, telah pula mencetak pekerja kasar dan pegawai rendah (*civil servant*) untuk administratur kolonial (*ambtenaar* atau pribumi pegawai negeri Belanda) dengan upah murah. Kaum terpelajar bumiputra kala itu pun mengalami perubahan gaya hidup seperti orang Eropa yang berakibat putusnya sebagian hubungan sosial mereka dengan masyarakat sekitarnya. Mereka menjadi tidak tanggap atas kondisi sosial masyarakatnya. Alhasil pendidikan kolonial menjadi diskriminatif, berdampak negatif pada kultur dan sosial Indonesia, dan tidak menjangkau seluruh kalangan masyarakat. *Output* pendidikan kolonial adalah tenaga terampil untuk memenuhi kebutuhan imperialisme-kolonialisme. Ini yang kemudian dikritik oleh Tan Malaka dalam bukunya *Madilog: Materialisme, Dialog, dan Logika* (1951). Hastantyo (2018) menyatakan bahwa dalam bukunya Tan Malaka mengatakan, “Bila kaum muda yang telah belajar di sekolah dan menganggap dirinya terlalu tinggi dan pintar untuk melebur dengan masyarakat yang bekerja dengan cangkul dan hanya memiliki cita-cita yang sederhana, maka lebih baik pendidikan itu tidak diberikan sama sekali.” Sementara itu, Ki Hajar Dewantara mengkritisi pendidikan bercorak Barat yang melahirkan sifat intelektualistis (berpikir dan tahu semata, tetapi tidak mengamalkannya), individualistis atau mengagungkan diri sendiri sehingga mengabaikan sesama, serta materialistis atau mengutamakan kenikmatan hidup dan tidak menghargai nilai-nilai kebatinan (Hastantyo, 2018).

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Cultuurstelsel atau sistem tanam paksa yang berlangsung selama 40 tahun (1830–1870) yang menimbulkan derita fisik dan psikis kelewat batas rakyat terjajah Hindia Belanda menjadi pemicu utama munculnya politik etis. *Cultuurstelsel* dirancang, diciptakan dan dipaksakan pelaksanaannya oleh Komisaris Jenderal Johannes van den Bosch untuk menutupi utang pemerintah Belanda penjajah di Hindia Belanda kepada Raja Willem I di Nederland. Ketika itu 37 juta gulden pinjaman Belanda ditambah sekitar 20 juta biaya memerangi perlawanan perang bangsawan Pangeran Diponegoro (Perang Diponegoro) di Pulau Jawa yang berlangsung selama lima tahun (1825–1830). Di dalam negeri Belanda sendiri Nederland memerlukan biaya untuk memerangi Belgia yang memilih memberontak memisahkan diri dari Kerajaan Belanda ketimbang menerima keputusan Konferensi Wina (1815) untuk bergabung ke Kerajaan Belanda. Setelah hitung-hitungan untung besar di atas kertas maka van den Bosch menerapkan sistem tanam paksa atau *Cultuurstelsel* di Hindia Belanda (Simbolon, 2007: 123–127).

Selama masa sistem tanam paksa, masyarakat petani terjajah diwajibkan menyisihkan 20% lahan pertaniannya untuk ditanami komoditas ekspor, seperti kopi, tebu, teh, dan nila. Hasilnya harus dijual kepada pemerintah kolonial Belanda dengan harga yang sudah ditentukan. Sepikul kopi seberat 62 kg, misalnya, hanya dibayar 25 gulden itupun masih dikurangi 10 gulden pajak tanah milik petani sendiri dan 3 gulden ongkos administrasi. Jadi, petani kopi hanya menerima 12 gulden untuk harga 62 kg kopi. Penduduk desa yang tidak memiliki lahan pertanian diharuskan bekerja setahun penuh di lahan pertanian milik pemerintah Belanda atau milik pribumi tuan tanah sebagai pengganti pajak. Lebih parah lagi, petani dipaksa menanam tebu di lahan pertaniannya padahal mereka lebih memerlukan tanaman padi. Tebu wajib dijual ke pabrik gula milik kolonial Belanda. Merosotnya tanaman padi mengakibatkan terjadi bencana kelaparan

di Pulau Jawa. Tahun 1843 Cirebon mengalami kelaparan disusul Demak (1848), Grobogan (1849), dan meluas di Jawa Tengah tahun 1850 setelah selama empat tahun sebelumnya dilanda wabah penyakit (1846–1849). Bencana kelaparan dan pandemi penyakit yang mewabah memerosotkan jumlah penduduk sampai 70%. Meskipun demikian, dampak positif tidak sengaja dari *Cultuurstelsel* telah memperkenalkan teknologi baru *multicrops* di bidang pertanian bagi masyarakat terjajah di Hindia Belanda. Tanpa disengaja pula *Cultuurstelsel* telah menyumbang banyak ke arah kesatuan, walaupun berupa kesatuan derita ekonomi masyarakat jajahan. Selain itu, kekuasaan Belanda yang menggenapi seluruh penjuru Nusantara justru telah menanamkan akar-akar kesatuan pemerintahan lokal raja-raja/kesultanan di daerah-daerah. Ekonomi dan pemerintahan di daerah merupakan dua dari tiga prasyarat timbulnya kebangsaan. Tinggallah akar kesatuan budaya yang belum tertanam pada masyarakat di kala penjajahan kolonial Belanda itu. Salah satu aspek penting kesatuan budaya kala itu adalah kesatuan bahasa (Melayu) (Simbolon, 2007:123–134, 142).

Kecaman terhadap *Cultuurstelsel* atau sistem Tanam Paksa makin gencar akhir tahun 1850-an sejalan dengan semakin merosotnya anggaran pemerintah jajahan (*batig slot*). Kritik keras terutama datang dari kaum liberal, baik di luar pemerintahan maupun di parlemen Belanda. Hasilnya, *Cultuurstelsel* atau sistem Tanam Paksa di Hindia Belanda berangsur dikurangi. Tahun 1862 sistem Tanam Paksa untuk komoditas lada diakhiri; 1863 sistem “blandong” di hutan-hutan Jawa dihapus; 1864 menyusul penghapusan tanam paksa untuk cengkeh dan pala; tahun 1864 Undang-Undang Anggaran (*Indische Comptabiliteitswet*) disahkan; 1865 Tanam Paksa untuk nila, teh, dan kulit manis berakhir; 1866 menyusul tembakau. Artinya, berakhirnya sistem Tanam Paksa berlangsung dengan proses yang dimulai dari komoditas yang kurang penting dan ditutup dengan tanaman komoditas yang penting atau berharga, yakni gula dan kopi. Akhirnya, *Cultuurstelsel* dan segala

perbudakannya secara resmi berakhir tahun 1870, kendati untuk gula berangsur hilang antara tahun 1878–1890, sedangkan untuk kopi sampai tahun 1917. Terbitnya Undang-Undang Agraria (*Agrarische Wet*) dan Undang-Undang Gula (*Suiker Wet*), keduanya di tahun 1870 menandai akhir *Cultuurstelsel*. UU Gula mengakhiri pertanian tebu dan pabrik gula milik pemerintah Belanda, sedangkan UU Agraria mengakui sistem hak milik bumiputra atas tanah.

Sebelumnya, kecaman dari dunia sastra untuk *Cultuurstelsel* atau sistem Tanam Paksa telah muncul melalui buku novel *Max Havelaar* karangan Multatuli yang terbit tahun 1860 dalam bahasa Belanda. Multatuli atau Eduard Douwes Dekker adalah seorang Belgia bekas Asisten Residen di Lebak, Banten. *Multatuli* (bahasa Latin, artinya “yang banyak menderita”) dalam *Max Havelaar* mengeritik keras perbudakan atau Tanam Paksa melalui *Cultuurstelsel*. Melalui *Max Havelaar* ditunjukkan kepada masyarakat Nederland dan pemerintah jajahan bahwa Tanam Paksa sangat kejam dan jahat, dan kejahatan itu akan terus berlanjut selama kerancuan yang terkandung dalam pola pemerintahan jajahan warisan Van den Bosch tidak dihilangkan (Simbolon, 2007:145–148).

HB Jassin menerjemahkan *Max Havelaar* dari bahasa Belanda ke dalam Bahasa Indonesia pada tahun 1972. Novel ini kemudian dialihwahanakan ke dalam bentuk film layar lebar pada 1976 oleh Fons Rademakers sebagai bagian dari kemitraan Belanda-Indonesia. Namun, sampai tahun 1987 film *Max Havelaar* tidak diizinkan tayang di Indonesia (Simbolon, 2007).

Kembali ke topik bahasan, yaitu roman *Hikayat Siti Mariah* (HSM). Pramoedya Ananta Toer (1980 dalam Kratz, 2000: xx) mengklasifikasikan novel HSM sebagai sastra pra-Indonesia. Menurut Kratz (2000), teks HSM pernah dicap ‘liar’. Terbitan ‘liar’ itu selama ini diabaikan oleh pembaca Indonesia, baik karena alasan politik maupun karena dianggap tidak cocok dengan ukuran yang baku. Kebijakan

edukasi dalam politik etis selain mencetak kaum terpelajar, ternyata telah pula mencetak pekerja kasar dan pegawai rendah.

Upaya Pram mencari buku roman zaman Tanam Paksa atau *Cultuurstelsel* (1830–1890) di Pulau Jawa yang dapat dinikmati oleh masyarakat pembaca di Indonesia, yakni naskah cerita bersambung HSM karya Haji Mukti terbitan *Lentera Bintang Timur*, dilakukan lintas benua. Pram meminta bantuan David T. Hill di Australian National University dan dua orang lainnya di dua universitas di Amerika Serikat, yaitu James R. Rush di Yale University dan Ben Anderson di Cornell University. Selain itu, Pram juga mendapatkan data HSM melalui Ben Anderson di Belanda berupa daftar penerbitan atau pemuatan HSM di harian *Lentera Bintang Timur* dari 16 Desember 1962 sampai 12 Juni 1965, yang tersimpan di Koninklijke Instituut voor Taal Land en Volkenkunde (KITLV) di Leiden. Namun, belum semua data yang dibutuhkan berhasil didapatkan. Terdapat penggalan-penggalan tertentu dari terbitan kedua, bahkan perombakan struktur kalimat sehingga tidak lagi seotentik bahasa Melayu sebagai lingua-franca sebagaimana roman HSM dituliskan. Penggalan-penggalan itu, dan penyesuaiannya menggunakan bahasa Indonesia yang telah berkembang untuk pembaca sekarang, menurut Pram, menjadi retakan dalam roman HSM terbitan ketiga tahun 1987 ini. Untuk ini, Kratz mengatakan:

[...] Pramoedya yang masih menolak politik kekuasaan kebudayaan kolonial, seolah tunduk pada mentalitet politik kekuasaan yang baru dengan mengubah gaya bahasa karya asli dengan gaya yang dianggap patut sekarang dan sudah dijadikan patokan yang baku sejak zaman Balai Pustaka dan Pujangga Baru. Sudah sampai saatnya untuk meneliti lebih jauh, apakah betul patokan sastra dan bahasa yang dianggap baik yang digunakan sejak kemerdekaan bukan merupakan salah satu hasil politik kekuasaan kebudayaan kolonial, dan juga apakah tidak ada alternatif lain untuk menerbitkan karya-karya lama kecuali mengubah

bahasa Melayu *lingua franca* ke dalam bahasa Indonesia yang baku sekarang (2000:xxi).

Pram mengupayakan fotokopi dan mikrofilm dari National Library of Australia melalui Keith Foulcher, yang awalnya dikopi dari mikrofilm di Cornell University. Bantuan Ben Anderson sangat berarti karena ia yang melakukan pengecekan lembar demi lembar naskah HSM edisi *Lentera Bintang Timur* sebelum dikembalikan kepada masyarakat Indonesia melalui Pram. Keterbatasan dalam menghimpun naskah asli HSM tetap terjadi sehingga tidak semua naskah dapat terhimpun. Tulisan pada beberapa naskah ada yang hilang atau tidak terbaca. Pram terpaksa melewatkannya dan menandainya dengan titik-titik dan keterangan “(naskah di bagian ini hilang)” seperti pada halaman 223, 228, dan 229 roman HSM.

B. Kebangsaan dalam Roman *Hikayat Siti Mariah*

Alur cerita roman HSM ditulis secara kronologis dengan angka-angka tahun, bahkan bulan, tanggal, dan hari. Pram menjelaskan bahwa cerita roman HSM melingkupi waktu dari Maret 1855 sampai 31 Mei 1888, meskipun tidak seluruhnya tanggal, bulan, dan tahun yang disebutkan itu benar. Nama-nama yang dipergunakan dalam ceritanya diduga nama rekaan sekalipun orang-orangnya bisa saja pernah ada (Mukti, 1987). Dalam penjelasannya, Pram mengatakan:

Sesungguhnya cerita ini berkisah tentang sepenuh masa *Cultuurstelsel* alias Tanampaksa, 1830-90, tanpa menyebut wujud sebenarnya tentangnya. Hal itu dapat difahami karena cerita berlaku dalam lingkungan lapisan masyarakat yang ikut menikmati sari madu penghisapan paling ekstensif dan intensif dalam sejarah kekuasaan Belanda di Hindia.

Dapat dikatakan Hikayat ini kebalikan dari karya Multatuli yang agung itu tentang Hindia, terutama Maxhavelaar, 1860 (Mukti, 1987).

Dalam novel Max Havelaar karangan Multatuli, tergambar jelas kondisi bangsa Indonesia dalam penindasan Belanda si penjajah. Kondisi Indonesia yang sedang dijajah oleh Belanda juga tergambar dalam roman HSM walaupun dalam konteks berbeda dan lebih terbatas.

Dalam penjelasannya, Pram mengatakan:

Karya Haji Mukti ini menduduki tempat tersendiri dalam sejarah sastra Pra-Indonesia. [...], ia tidak berasal dan tidak mengenal tradisi sastra Melayu Semenanjung atau pun Sumatera. Ia berasal dari kehidupan antar-rasial urban di Jawa. Ia tidak bersumber pada tradisi sastra daerah, yang dalam hal ini berarti Jawa.[...].

Lebih penting lagi adalah, bahwa Mukti juga tidak memperlihatkan tanda-tanda terpengaruh oleh sastra Barat, Belanda khususnya. Ia menulis tanpa latar belakang tradisi sastra manapun. Ia seorang penyadap kehidupannya sendiri, melahirkan dirinya sendiri di luar pagar, manusia marginal (Mukti, 1987).

Secara tersurat, roman HSM menceritakan kehidupan tokoh utamanya, yakni Siti Mariah. Dalam roman ini tergambar kondisi Indonesia sebagai bangsa jajahan dalam lingkup masyarakat Jawa pekerja pabrik gula di Sokaraja milik Belanda.

Tokoh utama HSM adalah Siti Mariah atau Urip nama sebenarnya. Ibunya bernama Sarinem, anak bungsu Mas Suriawinata, bekas mantri gudang preman Distrik Sumowono dari Kampung Palimanan, Wonosobo, daerah Kedu. Pada umur 16 tahun dalam keadaan hamil dua bulan karena keisengan Elout van Hogerveldt, Sarinem dinikahkan dengan Wongsodrono, pria berumur 40 tahun, petani dan preman Dukuh Wonosepuh, Banyumas. Wongsodrono memilih hidup tersembunyi di tengah hutan Gunung Darwati. Tujuh bulan setelah dinikahi Wongsodrono, Sarinem melahirkan Urip. Ketika Urip berusia 11 bulan, ia dijual oleh Wongsodrono seharga f 505 kepada

Joyopranoto di pasar Karangobar. Joyopranoto adalah mandor kaya-raya di pabrik gula Sokaraja di tepi Kali Serayu, milik tuan Gerrit van Holstein yang tinggal di Betawi.

Dalam asuhan Joyopranoto dan istrinya Waginah—yang memang belum memiliki keturunan—Urip diasuh penuh kasih sayang bagaikan anak sendiri. Urip tumbuh besar menjadi gadis indo yang cantik jelita dan berpakaian noni Belanda. Joyopranoto dan istrinya tetap tidak mau membuka rahasia asal-usul Urip kepada siapa pun.

Pada Juli 1856, pemilik pabrik tebu tempat Joyopranoto bekerja sebagai mandor, yakni tuan dan nyonya Gerrit van Holstein, dan anaknya Lucie berusia empat tahun, datang dari Betawi ke Sokaraja. Ia membawa sahabat karibnya, tuan Kontrolir Kedu, Jan Elout van Hoogerveldt, bersama anak laki-lakinya berumur enam tahun yang bernama Sondari atau dipanggil Sinyo Sondari. Sondari seperti pinang dibelah dua dengan Urip. Betapa tidak, mereka satu ayah lain ibu. Bedanya, Sondari berkulit putih, sedangkan Urip berkulit kuning langsat. Namun, dalam pertemuan ayah, anak, dan saudara itu, tidak ada yang tahu bahwa Urip adalah anak Elout van Hoogerveldt.

Delapan tahun kemudian, Gerrit van Holstein dan Jan Elout van Hoogerveldt meninggal dunia. Pabrik gula yang dimandori oleh Joyopranoto kemudian berada dalam otoritas janda Gerrit van Holstein. Ia ingin menambah seorang opsiner di perusahaan yang memahami adat-istiadat pribumi. Janda van Holstein menginginkan Sondari menjadi opsiner di perusahaannya karena anak muda itu memang diinginkannya menjadi menantunya alias menjadi suami Lucie. Setelah ayahnya, Jan Elout van Hoogerveldt, meninggal, Sondari hidup melarat dan menumpang pada keluarga Bang Rapi, bek (kepala kampung dalam kota) Kemayoran di Betawi.

Pada saat itu, Urip sudah berumur 12 tahun. Karena Joyopranoto taat beragama Islam, nama Urip diganti menjadi Siti Mariah.

Joyopranoto juga menginginkan Siti Mariah menjadi istri Sondari yang dia kenal sebagai anak baik-baik. Namun, kabar dari administratur Oosthoek bahwa nyonya janda van Holstein sangat menginginkan Sondari menikahi putrinya, Lucie, telah mengagetkan Joyopranoto.

Suatu pagi ketika Joyopranoto duduk di pendopo rumahnya sambil memikirkan Sondari dan Siti Mariah, ia didatangi seorang musafir perempuan yang ternyata adalah Sarinem. Tanpa mengetahui bahwa Siti Mariah yang sudah jelang gadis adalah anak kandungnya sendiri, Sarinem yang keadaannya sangat menyedihkan ditampung di rumah Joyopranoto. Ia membantu di rumah tangga Joyopranoto.

Sementara itu, tidak ada yang memperhatikan Sondari sepeninggal ayahnya, Jan Elout van Hoogerveldt. Sondari bekerja sebagai juru tulis di kantor Producten & Civiele Magazijnen di bawah Gubernur Betawi dengan gaji f 15 sebulan. Ketika ditawarkan menjadi opsiner pabrik gula di Sokaraja, Sondari menolak. Alasannya, pekerjaan yang ditawarkan nyonya van Holstein sifatnya partikelir dan sewaktu-waktu dia bisa didepak. Sondari membandingkan dengan pekerjaannya di Gubernur Betawi yang walau gaji kecil, tetap aman untuk masa depan. Alasan lainnya, di Betawi ia ingin sekolah untuk menambah pengetahuan. Padahal, nyonya van Holstein membuka kemungkinan Sondari akan menjadi ahli waris seluruh harta kekayaan Gerrit van Holstein jika mau menjadi suami Lucie anak semata wayangnya. Akhirnya, nyonya van Holstein memilih seorang pemuda Belanda umur 17 tahun menjadi opsiner di pabrik gulanya di Sokaraja. Ia adalah sahabat karib Sondari bernama Henri Dam yang bekerja sebagai juru tulis di kantor Financien di Betawi dan tinggal di Salemba di sebelah rumah nyonya van Holstein. Sondari dan Henri Dam pernah sama-sama sekolah di Rumah Setan di Betawi. Rumah Setan adalah gedung perhimpunan internasional yang bergerak di bidang kemanusiaan, memajukan kerohanian dan moral, bantu-membantu

dan hormat-menghormati antarbangsa. Rumah Setan yang terkenal di Batavia adalah Loge Blavatsky di Gambir.

Henri Dam akhirnya menjadi opsiner di pabrik gula nyonya janda Gerrit van Holstein. Setelah bekerja empat tahun di pabrik gula Sokaraja itu, tubuh Henri Dam berubah menjadi kuat dan gagah sehingga banyak gadis tergila-gila. Nyonya janda van Holstein pun menginginkan Henri Dam menjadi suami putrinya, Lucie. Nyonya van Holstein melihat Siti Mariah menjadi saingan Lucie sehingga ia melarang Siti Mariah bergaul dengan Henri Dam. Henri Dam justru jatuh hati kepada Siti Mariah dan mengabaikan Lucie sehingga si nyonya marah dan membenci Siti Mariah. Perasaan Siti Mariah kacau-balau karena jatuh cinta kepada Henri Dam. Kepada Sarinem ia katakan lebih baik mati jika hubungannya dengan Henri Dam dirintangi. Sarinem telah menjadi bibi keluarga Joyopranoto. Ia pula yang melayani keperluan Siti Mariah sehari-hari seperti anak sendiri, tanpa tahu kalau Siti Mariah adalah anaknya sendiri.

Rasa cinta Siti Mariah yang amat besar kepada si pemuda Belanda, Henri Dam, akhirnya disampaikannya kepada ibunya, Waginah. Waginah kemudian menyampaikannya lagi kepada suaminya, Joyopranoto. Namun, Joyopranoto melarang keras hubungan itu dengan alasan tidak seagama, bahkan tidak sebangsa. Henri Dam dituding Joyopranoto sebagai kafir.

Eh, ibu Mariah! Pelajaran saya dari juragan Haji Ibrahim atas segala kitab sudah tamat. Saya sekarang bermaksud melunasi kaul saya untuk ke Luarbatang di Betawi. Lain bulan saya akan minta perlop dua bulan. Kita bersama Mariah ke Betawi. Sekalian Mariah mau saya nikahkan dengan Sondari. Kendati ongkos ribuan, kendati Mariah saudara misannya Sondari, tidak mengapa. Tentang mereka masih kakak beradik, kita rahasiakan saja. Tak ada yang tahu. Tak ada halangan. Saya lihat Mariah nampak begitu layu. Tak salah lagi, yang dipikirkan pasti Sondari. Sebaiknya kita nikahkan saja, habis perkara. Biarlah mereka hidup di

Betawi. [...]. Mariah sudah besar. Di sini tergoda segala orang kafir. Segala pantangan haram percuma belaka. Geger nanti. Tak mudah melanggar hukum agama (Mukti, 1987, 60–61).

Rencana Joyopranoto hendak menikahkan Siti Mariah dengan Sondari dari Betawi—walaupun mereka masih saudara—membuat Waginah bertengkar hebat dengan suaminya. Waginah sampai-sampai balik menuduh Joyopranoto suaminya menjadi kafir setelah belajar ilmu agama dari Haji Ibrahim.

Sudah berbulan-bulan Joyopranoto memperdalam agamanya, berguru pada Haji Ibrahim dari Banyumas. Sekarang ia tak pernah melepaskan Qur'an. Tiap malam ia bersembahyang, membuka bacaan, dan seminggu dua kali gurunya, Haji Ibrahim, datang. Bersama-sama mereka membaca Qur'an... (Mukti, 1987: 60).

Waginah, istri Joyopranoto, dengan panas hati berdiri dari kursinya dan melabrak suaminya.

O, Kang, hasil betul sekolahmu. Gejos! Kalau gurumu Haji Ibrahim berani injak rumah ini lagi, pasti saya hajar dia. Apa dikira saya tidak berani? Guru dan murid sudah sama gejosnya. Mengerti, Joyo gejos!? Sondari mau dikawinkan dengan Mariah! Apa Sondari mau? Apa ... sudah banyak pekerjaan pabrik kang serahkan pada mandor lain. Pergaulan dengan tuan-tuan dilupakan. Sesat pikiranmu, gejos! Maria sendiri tadi sudah buka rahasia pada saya. Dia tidak mencintai Sondari, tapi orang lain (Mukti, 1987: 61).

Paham radikalisme memengaruhi pikiran Joyopranoto yang sudah bekerja dengan baik dan setia selama 25 tahun di pabrik gula milik orang Belanda itu. Ia pun mulai menunjukkan gelagat aneh. Hasil pekerjaannya menjadi sangat buruk sehingga merugikan perusahaan. Ia sering melalaikan tugas dan meninggalkan pekerjaannya di pabrik tanpa permisi. Pukul 11 malam baru ia kembali ke pabrik setelah

mengantarkan guru mengajinya pulang dari rumahnya. Ia tidak mau lagi ketika dipanggil menghadap administrator. Padahal, guru mengajinya sendiri ternyata telah ditangkap polisi dengan tuduhan merencanakan huru-hara.

Berhadapan dengan mandor-besar administrator itu teringat pada segala kebbaikannya, yang telah 25 tahun lamanya bekerja di pabrik Sokaraja dengan baik. Maka ia memperingatkan padanya akan segala tingkah lakunya yang akhir-akhir ini ternyata sangat buruk, berpikiran aneh mengikuti ajaran Haji yang berniat jahat. Haji Ibrahim dari Banyumas, yang kemarin ditangkap polisi selagi mengumpulkan penduduk untuk membuat huru-hara.

[...] Joyopranoto teringat pada gurunya yang katanya telah ditangkap, dimasukkan dalam bui di Banyumas. Ia teringat ketika gurunya mengajak dirinya membuat huru-hara, membunuh semua bangsa kafir. Kemudian Haji Ibrahim akan diangkat menjadi Sultan Banyumas. Joyopranoto akan diangkat menjadi Bupati Sokaraja. Ia tinggalkan kantor administrator, terusir seperti anjing. Mukanya tertunduk seperti penjahat tertangkap basah (Mukti, 1987: 64–65).

Kutipan roman HSM tersebut memperlihatkan gejala kebangsaan yang sudah pudar dalam diri Joyopranoto di tengah situasi penjajahan bangsa asing terhadap bangsanya. Tokoh Joyopranoto terlihat semakin tidak jelas rasa kebangsaannya setelah ia terpengaruh ajaran dan ideologi guru mengajinya, Haji Ibrahim dari Banyumas. Pola pikirnya berubah drastis, begitu juga gaya hidupnya. Pola hidupnya seturut dengan akidah agama Islam yang dianutnya yang berusaha menjalankannya secara murni seperti diajarkan oleh Haji Ibrahim. Untuk itu, Joyopranoto hendak keluar dari pabrik gula tempatnya bekerja karena pabrik gula itu milik orang Belanda yang dicap kafir dan haram. Demikian juga haramnya hubungan Siti Mariah dengan

Henri Dam yang seorang pemuda Belanda di mata Joyopranoto. Ia menganggap kafir kepada orang yang tidak seagama dengannya.

Kutipan berikut menggambarkan penolakan Joyopranoto bermenentukan orang asing yang tidak seagama dengan dia, sekaligus menggambarkan kondisi kebangsaan Hindia Belanda (Indonesia) yang amat kritis dalam diri Joyopranoto. Oleh karena itu, ia dituding sesat oleh istrinya.

Astaghfirullah! Tuan opsiner Henri Dam? Apa betul? Belanda totok? Bangsa kafir? Siapa yang mau mengawinkan anaknya dengan bangsa kafir? Bermantukan dia? Banyak terima kasih. Najis. Tuan Dam memang seorang baik-baik. Saya suka. Bukan saya berhati busuk padanya, saya dan dia bersahabat dalam pekerjaan. Tapi lain lagi dalam hal agama. Agama di atas, persahabatan di bawah. Biar sampai mati. Heran sekali bagaimana Mariah bisa jatuh cinta sama bangsa kafir. Bikin jadi kapiran ibu dan bapaknya. Bikin malu bangsa Islam (Mukti, 1987: 61).

Joyopranoto melihat kebangsaannya dari kacamata agama yang dianutnya setelah mendapat ilmu agama dari Haji Ibrahim dari Banyumas. Islam—sebagai agama yang dianutnya—dilihatnya sebagai bentuk kebangsaan yang benar dan semestinya. Akibatnya, pandangannya terhadap arti dan wujud kebangsaan yang sebenarnya menjadi tertutup. Joyopranoto tak melihat nasib orang-orang pribumi sebangsanya yang hidup dalam kekuasaan kolonial Belanda. Hal itu semestinya menimbulkan rasa kebangsaan dan rasa senasib sebagai bangsa yang harus bersama-sama berjuang melepaskan diri dari cengkeraman kolonial Belanda. Joyopranoto memang lebih beruntung daripada para buruh dan pekerja pabrik lainnya sebab ia masih memegang jabatan sebagai mandor pabrik. Sementara itu, orang-orang pribumi lainnya menjadi pekerja kasar di pabrik gula

tempatya bekerja. Mereka bekerja di bawah orang Belanda dengan kondisi sosial ekonomi yang tentu memprihatinkan.

Waginah, istri Joyopranoto, melihat sikap baru suaminya sebagai suatu yang sesat. Ia menentang Joyopranoto dan berani berkata tegas, bahkan kasar, melampaui kepatutan seorang perempuan Jawa terhadap suaminya.

Eh, Joyo, otakmu sudah miring? Mariah anak siapa? Kan anak tuan Kontrolir? Kita kan cuma pungut saja? Ada halangan apa anak Belanda punya laki Belanda? Tuan Dam tulen, kafir, Sondari Belanda peranakan, bukan kafir. Siapa ajarkan aturan seperti itu? Tolol! Aturan gejos. Kalau Belanda dikatakan kafir, tak ada guna kita bekerja pada mereka. Kita menerima upah dari mereka. Harta-benda kita sendiri berasal dari Belanda. Dengan sendirinya haram! Saya lebih suka menyerahkan Mariah pada tuan Dam. Mereka cinta mencintai. Tak ada halangan seujung rambut dibelah seratus. Akang mau larang? (Mukti, 1987: 61–62).

Pengarang seakan mendukung tudingan tokoh Waginah terhadap suaminya yang disebut sudah sesat.

Guru Joyopranoto, Haji Ibrahim, memang bukan guru betul. Ia banyak kali salah menafsirkan ajaran agama. Joyopranoto ikut dengan kesalahan gurunya. Dahulu ia biasa bermufakat dan sependirian dengan bininya. Malah sering kali menuruti kemauannya. Sekarang lain. Juga karena gurunya sekarang mencari-cari obat dukun buat anaknya. [...]. Maka tetaplah maksud Joyopranoto yang sudah kehilangan akal itu. Ia bermaksud menyingkirkan anaknya dari lingkungan pabrik, hendak disembunyikan di desa (Mukti, 1987: 62).

Sikap tokoh Joyopranoto masih relevan dengan kondisi saat ini padahal roman HSM diterbitkan pertama kali 100 tahun lalu atau pada 1910 dalam bentuk cerita bersambung. Dalam hal ini, roman HSM telah membuktikan sifatnya yang unik yang terkait dengan tiga dimensi waktu, yaitu masa lalu, masa kini, dan masa mendatang. Arti-

nya, salah satu fungsi sosial roman HSM, yakni sebagai catatan sejarah sekaligus sebagai rekaan masa mendatang, telah terpenuhi.

Dalam teks cerita HSM, khususnya dalam kasus Joyopranoto, tidak disebutkan kondisi kebangsaan akibat paham keagamaan yang dianut para tokohnya. Namun, cerita perubahan ideologi yang dialami Joyopranoto menyiratkan semakin tidak jelasnya—bahkan hilangnya—nilai dan rasa kebangsaan dalam diri Joyopranoto.

Kembali ke alur cerita roman HSM, Siti Mariah kemudian disembunyikan oleh Joyopranoto di sebuah rumah kosong di desa yang dijaga beberapa kemit (ronda) suruhan Joyopranoto. Kepada istrinya, ia mengatakan bahwa Siti Mariah dilarikan Henri Dam bersama Sarinem. Sementara itu, Sarinem dan Henri Dam berhasil meloloskan Siti Mariah dari sekapan Joyopranoto. Gadis itu kemudian disembunyikan di rumah dinas Henri Dam. Hilangnya Siti Mariah tentu membuat Joyopranoto sangat gusar karena menganggap Siti Mariah tidak selamat. Akibatnya Joyopranoto menangis tersedu-sedu seperti orang gila dalam ruang kerjanya di pabrik gula. Sementara itu, Waginah istrinya, justru senang karena Siti Mariah aman di rumah dinas Henri Dam. Ia menghampiri suaminya yang sedang sedih, dan kembali memarahinya, bahkan menuding bahwa itu semua terjadi gara-gara pikiran Joyopranoto sudah dirusak oleh Haji Ibrahim.

O, oo, o, Kang Joyo, kasihan akang. Ah-ah-ah, kepala sendiri dipukuli sendiri, sakit sendiri, menangis sendiri, menyesali diri sendiri, salah sendiri. Ah-ah-ah, Kang Joyo, kang Joyo (Mukti, 1987: 73).

Joyopranoto menjadi kecut melihat istrinya. Ia tertunduk sedih dan menangis. Ia menyeka air matanya yang membasahi mukanya yang sudah memerah. Kepada istrinya ia menyesali sikapnya yang melarang Siti Mariah kawin dengan Henri Dam. Demi keselamatan Siti Mariah, Joyopranoto dengan cepat berbalik dan berjanji bersedia mengeluarkan f 3000 untuk melangsungkan pesta perkawinan Siti

Mariah dengan Henri Dam asalkan ia selamat. Joyopranoto juga menyesali ajaran guru Haji Ibrahim yang membuat istrinya, Waginah, tertawa.

Ibu Mariah, ampun, ampun. Ya, Gusti Allah. Biasanya saya selamat kalau mengikuti kau. Haji Banyumas itu, mandor gula mau dia bikin mandor gila. Patut dihukum, dibalas dosanya. Ampun. Ampun. [...] (Mukti, 1987: 73).

Setelah Joyopranoto kembali waras pikirannya, Siti Mariah akhirnya menjadi nyai Belanda, istri Henri Dam. Namun, menurut hukum Belanda yang berlaku di Hindia Belanda, Siti Mariah yang baru berusia 15 tahun belum sah sebagai nyai atau istri Henri Dam. Henri Dam sendiri yang tidak setuju istilah pernyaaian berjanji akan menjadikan hanya Siti Mariah sebagai istri satu-satunya sampai mati. Kelak setelah Siti Mariah berumur 23 tahun barulah perkawinannya dapat dicatatkan di kantor sipil supaya perkawinan itu sah menurut hukum pemerintah Belanda saat itu.

Setelah resmi dikawini oleh Henri Dam, persoalan baru pun menimpa rumah tangga Siti Mariah. Henri Dam berencana mengundurkan diri dari pabrik gula milik nyonya van Holstein. Namun, keluar dari pabrik itu ternyata tidak mudah. Jabatannya justru dinaikkan oleh nyonya van Holstein menjadi administratur pabrik sebagai jalan untuk lebih dekat dengan Henri Dam.

Setahun kemudian, Siti Mariah dan Henri Dam dikaruniai seorang bayi laki-laki yang diberi nama Ari. Nyonya van Holstein murka karena semestinya Lucie putrinyalah yang menjadi ibu dari anak-anak Henri Dam. Abang Jiman dan istrinya, keduanya dukun dari Tangerang, dilibatkan untuk menghancurkan perkawinan Henri Dam dan Siti Mariah. Henri Dam disuguhi makanan, minuman anggur, dan bunga indah mewangi yang aromanya sangat disenangi Henri Dam sehingga fantasinya melambung bersama Lucie dan melupakan

Siti Mariah. Henri Dam rupanya sudah termakan guna-guna dari Tangerang. Dari Sokaraja, Henri Dam dibawa ke Kalibangor tanpa diketahui istri atau mertuanya untuk melihat pabrik gula yang baru dibeli nyonya van Holstein. Di Kalibangor, Henri Dam jatuh sakit panas dan mengigau memanggil anaknya, Ari. Kabar sakitnya Henri Dam sampai ke Joyopranoto sehingga dia berangkat ke Kalibangor membawa cucunya, Ari. Setelah lima hari, Henri Dam sembuh. Joyopranoto kembali ke Sokaraja tanpa membawa Ari. Namun, memang sudah niat nyonya janda van Holstein untuk menguasai Henri Dam. Akhirnya Henri Dam dan Ari dibawa ke Betawi. Ia sudah melupakan Siti Mariah dan berjanji akan sehidup semati dengan Lucie. Dalam keadaan sakit dan seperti hilang ingatan, Henri Dam dinikahkan dengan Lucie tanpa pesta.

Ketika kawin dan harus membubuhkan tanda tangan dalam buku kawin, tangannya hampir-hampir tak dapat digerakkan. Tangan itu menggigil. Sebentar-sebentar ia menyeka mukanya dan sapu tangan yang telah basah kuyub dengan keringat (Mukti, 1987: 94).

Berita itu sampai juga kepada Joyopranoto, istrinya, dan Siti Mariah. Mereka sangat terpukul. Sehari-hari hanya kesedihan, permenungan, dan air mata yang menggumuli mereka. Siti Mariah serasa mau gila kehilangan anaknya, Ari, dan suami yang sangat dicintainya, Henri Dam. Di Betawi, Ari tinggal di rumah mentereng berdinding marmer dan dimanjakan dengan makanan serta mainan. Awalnya, dia menolak dan selalu mendekap ayahnya, Henri Dam. Namun, karena Henri Dam yang seperti hilang ingatan tak dapat memberi kasih sayang kepada anaknya, Ari menerima kasih sayang semu dari nyonya janda Gerrit van Holstein dan Lucie.

Setelah dianggap sembuh, pasangan Henri Dam dan Lucie dikabarkan akan datang ke Sokaraja. Ia berkirim surat kepada mertuanya yang dengan penuh hormat menyatakan mengembalikan Siti Mariah

kepadanya. Semua harta boleh diambil dan menjadi hak Siti Mariah. Selain itu, Siti Mariah akan diberikan uang f 10.000 dari kas pabrik berikut surat melepaskan Siti Mariah yang mengharukan. Dalam surat itu, disebutkan agar Siti Mariah nanti menandatangani surat di kantor catatan sipil Banyumas yang menyatakan bahwa Sinyo Ari adalah anak sah Henri Dam dan akan diasuhnya.

Sebelum Henri Dam dan Lucie tiba di Sokaraja, Joyopranoto membawa Siti Mariah ke rumahnya yang besar di luar pabrik gula di Desa Randubukit, agar Siti Mariah tidak tersiksa jika melihat Henri Dam dan istrinya, Nyonya Lucie. Pada 22 Mei 1874, Henri Dam bersama istri barunya, Lucie, berangkat dari Betawi naik kapal api ke Cilacap, dari Cilacap mereka naik kereta ke Sokaraja. Sinyo Ari tidak dibawa, bahkan tidak diberi tahu.

Mereka tiba di Sokaraja tanggal 27 Mei 1874. Semua orang di pabrik prihatin melihat Henri Dam yang dulu begitu berwibawa kini seperti bukan dirinya lagi. Mereka semua tahu kekejaman nyonya van Holstein terhadap diri Henri Dam. Henri Dam kembali bekerja di kantornya sebagai penguasa tertinggi di pabrik gula Sokaraja sekaligus Kalibangor. Lucie sibuk di rumah dinas sebagai ibu rumah tangga. Henri Dam memanggil Joyopranoto menghadap untuk memberikan harta dan uang hak Siti Mariah, tetapi semuanya ditolak oleh Joyopranoto. Ia bahkan memohon agar mulai 1 Juli 1874 diberhentikan sebagai pegawai pabrik. Dia mengatakan akan pergi jauh dan meminta Henri Dam melupakannya. Karena pikiran Henri Dam sudah rusak, ia pun menyetujui permintaan Joyopranoto.

Tanggal 2 Juni 1874 Joyopranoto menandatangani surat notaris di Banyumas tentang pembagian harta yang menjadi hak Joyopranoto yang telah bekerja selama 31 tahun, juga hak Siti Mariah, bahkan hak Sarinem sebagai bibi pengasuh untuk Siti Mariah selama ini, totalnya senilai f 57.450. Semua uang Siti Mariah diserahkan untuk disimpan oleh Joyopranoto. Siti Mariah hanya menerima surat lepas

hak atas Ari anaknya, yang disebut sebagai jimat. Setelah itu mereka berencana ke Betawi untuk menengok Ari.

Ketika Henri Dam sibuk memeriksa surat-surat di kantornya, terlihat sepucuk surat dari nyonya besar van Holstein yang ditujukan kepada Lucie. Isinya mengabarkan bahwa Sinyo Ari di Betawi telah mati tanggal 9 Juni 1874 karena sakit perut. Henri Dam pucat pasi bagai tembok dengan tubuh menggeletar sampai pingsan. Ternyata kematian Ari hanya karangan bohong nyonya van Holstein. Kenyataannya Ari masih hidup, sedangkan kuburan kosong Ari yang sengaja dibuat di Sentiong hanya rekayasanya untuk mengelabui Henri Dam dan Siti Mariah.

Nyonya van Holstein kemudian menyuruh para babunya di Betawi untuk membawa Ari ke mana saja dan merahasiakan siapa Ari. Dengan putusnya hubungan kerja, semua jongos dan babu—termasuk dukun Jiman dan istrinya—disuruhnya pulang setelah diberi gaji terakhir. Sinyo Ari dibawa oleh Karyodono, salah seorang jongos nyonya van Holstein, ke Semarang. Akhirnya, Ari ditampung di rumah piatu Katolik di Karangbidara, Tawang, Semarang.

Nyonya van Holstein kemudian berkunjung ke pabrik gulanya di Sokaraja. Namun naas baginya, pada 7 Juli 1874 ia meninggal karena terseret mesin giling hingga tubuhnya tidak berbentuk. Semua harta peninggalannya senilai f 18,5 jatuh ke tangan Lucie seorang sebagaimana dituliskannya dalam surat wasiat. Pada 23 Desember 1874, Henri Dam dan Nyonya Lucie berangkat ke Eropa setelah ke Betawi untuk melihat “makam Ari”.

Di Eropa, Henri Dam dan Lucie tinggal di Wiesbaden, Jerman. Mereka mendapat seorang putri, Marie. Seiring perjalanan waktu, Henri menjadi tua, kurus, dan tidak menarik lagi di mata Lucie. Lucie yang memiliki sangat banyak harta peninggalan ibunya, sering mengajak teman-temannya tamasya. Akhirnya, ia intim dengan lelaki

tua bernama Booghuizen. Pertengkaran sengit Henri Dam dan Lucie pun kerap terjadi. Terakhir, Lucie tamasya dengan teman-temannya selama tujuh belas hari dan tidak pulang-pulang ke rumah. Setiap hari mereka pesta minum-minum hingga larut malam. Karena meminum alkohol berlebihan, Lucie pun meninggal.

Sementara itu, Sondari alias Haji Mukti mendapat kedudukan yang baik di Semarang dan tinggal di Bojong. Pada Oktober 1866, ia mendapat telegram dari Henri Dam yang mengabarkan Lucie meninggal dunia. Selanjutnya, Haji Mukti dan Henri Dam, dua sahabat lama waktu di Betawi, rajin berkirim surat. Akhirnya, Sondari mempertemukan kembali Siti Mariah dengan Henri Dam di Yogya, bahkan dengan Waginah dan Sarinem yang masih hidup. Mereka kembali menjadi suami istri. Ari yang sudah lepas dari rumah yatim Katolik di Semarang kembali hidup bahagia sebagai anak Henri Dam dan Siti Mariah. Akhirnya, Henri Dam, Siti Mariah, dan Ari berangkat ke Eropa. Mereka hidup bahagia dan menetap di Brussel.

C. Simpulan

Roman HSM selain dianggap sebagai peninggalan sastra Indonesia, juga ibarat secuplik sejarah sosial Indonesia di Pulau Jawa yang akan hilang jika tidak diupayakan penerbitannya kembali oleh Pram. Dalam “Sekedar Penjelasan” Pram dalam buku roman HSM, disebutkan bahwa upaya untuk mencari siapa pengarangnya, Haji Mukti, tidak berhasil sampai HSM masuk jadwal terbit. Tentang nama pengarangnya, Haji Mukti, pun tidak diketahui apakah nama samaran atau nama sebenarnya. Namun, apabila ditapis dari alur cerita HSM, diketahui bahwa pengarang roman ini ikut menjadi tokoh cerita yang ditulisnya. Melalui alur cerita, tokoh Haji Mukti sewaktu lahir bernama Sondari. Ia lahir di Kedu tahun 1850 sebagai anak pertama Kontrolir Kedu, Elout van Hogerveldt, dari nyainya, Raden Ayu Mustikaningrat, putri kedua Penghulu Kedu. Sebagai anak dari nyai yang belum sempat

dicatatkan status perkawinannya di kantor sipil pemerintah Belanda waktu itu, Sondari dan saudarinya, Sarinem, belum sempat pula diakui ayahnya karena Elout van Hogerveldt keburu meninggal. Sepeninggal ayahnya, kehidupan keluarga Sondari jatuh miskin. Usia 14 tahun ia merantau ke Betawi, dipelihara oleh Bang Rapi, dan sekolah di “Rumah Setan” (*Loge Vrijmetselarij*).

Roman karya Haji Mukti ini memang dapat dikatakan berbeda dengan roman-roman yang diterbitkan, baik oleh Balai Pustaka maupun yang diterbitkan oleh penerbit Islam Roman Medan, bahkan berbeda dengan roman yang diterbitkan oleh peranakan Tionghoa. Posisi penulis sebagaimana tergambarkan dalam karya roman sebagai seorang peranakan Belanda, dan tokoh-tokohnya yang bekerja pada pemerintah Hindia Belanda, tentunya memberikan nuansa yang berbeda dan tafsir kebangsaan yang juga berbeda, terlebih masa itu disebut sebagai masa pra-Indonesia. Warna kebangsaan yang ada dalam karya roman ini tentunya ditinjau dari sebagian kecil darah Indonesia dalam diri sang tokoh. Posisi tokoh sebagai abdi negara pemerintahan Hindia Belanda memang tidak secara jelas menampakkan kebangsaan, tetapi dalam karya ini justru terlihat seperti apa penjajah memandang masa pra-Indonesia tersebut. Masa pra-Indonesia dalam roman HSM digambarkan sepintas dengan adanya kejahatan ideologi yang diusung oleh kelompok tertentu dalam kemasam agama. Ideologi tersebut mirip dengan ideologi yang kini sedang menjadi ancaman bagi keutuhan Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) dan kebangsaannya yang berdasarkan Pancasila.

Dalam roman HSM tidak disebutkan ideologi apa yang ingin ditegakkan oleh tokoh Haji Ibrahim dan Joyopranoto, muridnya. Pengungkapan hal itu dalam roman HSM pun, jika dihubungkan dengan ideologi sejenis yang kini merebak, dari segi latar waktu mungkin kebetulan saja. Hal yang pasti, ideologi sejenis dari masa 100 tahun lalu itu, saat ini tengah dipaksakan oleh sekelompok kecil pengusungnya

untuk meruntuhkan kembali Negara Kesatuan Republik Indonesia (NKRI) yang berlandaskan Pancasila dan Undang-Undang Dasar 1945. Ibarat hendak mengulang kembali sejarah runtuhnya Kerajaan Majapahit 500 tahun lebih yang lalu, ideologi itu saat ini sedang dicoba digunakan untuk meruntuhkan kembali kebangsaan “Majapahit” Indonesia yang berdasarkan Pancasila dan mengubahnya menjadi pemerintahan yang berdasarkan sistem khilafah.

Berdasarkan kajian narasi kebangsaan terhadap roman *Hikayat Siti Mariah* (HSM) dari masa pra-Indonesia, kebangsaan yang sedang diuji dan kemudian terbukti teruji menjadi tema besar roman HSM karya Haji Mukti ini. Kekerasan seksual terhadap perempuan pribumi pada era kolonial, derita batin, dan tekanan psikis pribumi pada masa penjajahan, lika-liku cinta perempuan indo zaman Belanda, dan dunia industri gula di Pulau Jawa pada masa kolonial, menjadi subtema dalam roman HSM karya Haji Mukti dan yang dieditori oleh Pramoedya Ananta Toer ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Abdi, Husnul. (2019). Arti khilafah dan perbedaannya dengan sistem pemerintahan lainnya. *Liputan 6.com*, 2 April 2019. Diakses pada 21 Januari 2020 dari <https://hot.liputan6.com/read/3931230/arti-khilafah-dan-perbedaannya-dengan-sistem-pemerintahan-lainnya>.
- Fitriantoro, S. (2012). Kurikulum pendidikan Indonesia di era kolonial Belanda. Diakses pada 15 Januari 2020 dari <https://menghayatisejarah.blogspot.com/2012/05/kurikulum-pendidikan-indonesia-di-era.html>.
- Hastantyo, Gusseno - Lingkaran Solidaritas. (2018). Membaca pendidikan di era kolonial. Diakses 15 Januari 2020 dari <https://medium.com/lingkaran-solidaritas/membaca-pendidikan-di-era-kolonial-73f5e830af>.
- Kratz, E. Ulrich. (2000). *Sumber terpilih – Sejarah sastra Indonesia abad XX*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia (KPG) bekerjasama dengan Yayasan Adikarya IKAPI dan The Ford Foundation.

- Malaka, Tan. (1951). *Madilog: Materialisme, dialog, dan logika*. Jakarta: Penerbit Widjaja.
- Mukti, H. (1987). *Hikayat Siti Mariah* (P. A. Toer, Ed). Jakarta: Hasta Mitra.
- Sedyawati, E. (2014). *Kebudayaan di Nusantara dari keris, tortor sampai industri budaya*. Depok: Komunitas Bambu. Diakses pada 15 Januari 2020 dari https://id.wikipedia.org/wiki/Politik_Etis.
- Simbolon, Parakitri T. (2007). *Menjadi Indonesia*. Jakarta: KOMPAS.

BAB XI PENUTUP:

Jejak Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia

Sunu Wasono

Sebagaimana sudah disampaikan dalam berbagai tulisan dalam buku ini, kebangsaan merupakan sebuah keniscayaan. Dalam karya budaya masa lampau pun kebangsaan meninggalkan jejaknya yang cukup jelas dalam bentuknya yang masih awal. Kebangsaan dalam karya budaya yang dihasilkan pada masa lampau memang tidak menunjuk pada konsep kebangsaan masa kini atau ketika Indonesia sudah benar-benar terwujud. Kebangsaan pada masa lampau dapat disebut sebagai sebuah protonasionalisme. Dalam protonasionalisme terdapat kata “proto,” artinya berhubungan dengan “yang pertama” dalam nasionalisme (baca: kebangsaan). Filsafat yang dikandung dalam pengertian ini adalah pemahaman terhadap situasi saat istilah negara secara fisik belum muncul, tetapi nasionalisme terwujud pada suku, ras, sekte atau juga daerah yang merupakan asal dari negara yang akan terwujud kemudian (Kanter, 2019). Kebangsaan lebih dipahami sebagai kecintaan kepada masyarakatnya sendiri. Hal itu terlihat dalam karya budaya yang berbentuk manuskrip, cerita rakyat, dan relief candi. Apa yang sudah disampaikan dalam beberapa artikel di dalam buku

Buku ini tidak diperjualbelikan.

ini sebagaimana disebutkan pada Bab I merupakan karya budaya. Pertanyaannya adalah apa yang dimaksud dengan karya budaya dan apa hubungannya dengan kebangsaan. Mengutip pendapat Ariel Heryanto (1991), karya budaya adalah karya yang secara kreatif dan jitu menjawab tantangan zaman sehingga hikmahnya dapat dirasakan sebagai pahala kesejahteraan mental dan material bagi mayoritas bangsa ini. Oleh sebab itu, yang dimaksud dengan karya budaya dapat menunjuk pada hal-hal yang berada di luar kesenian semata. Bahwa kemudian karya budaya itu dapat mengurai persoalan kebangsaan yang menjadi sangat urgen dalam kehidupan di Indonesia dulu, kini, dan di masa yang akan datang hal inilah yang telah dipaparkan dalam bagian-bagian buku ini.

Rohim dalam tulisannya yang membedah tiga manuskrip Sunda menyatakan bahwa keanekaragaman sudah mengisi kehidupan masyarakat Sunda dengan adanya juru bahasa. Adanya juru bahasa atau *darmamurcaya* menunjukkan bahwa masyarakat Sunda sudah bergaul dengan masyarakat lainnya dengan bahasa yang berbeda-beda. Hal ini menunjukkan bahwa Nusantara, salah satunya Sunda, dihuni oleh berbagai etnik. Selain itu, pada manuskrip *Amanat Galunggung*, ada sebuah tempat bernama Kabuyutan yang merupakan tempat sakral yang dilindungi untuk menopang kekompakan rakyat. Pada manuskrip *Bujangga Manik*, sang tokoh mengelilingi pulau Jawa dan Bali serta mencatat keberagaman Nusantara yang bersatu padu membangun sesuatu yang bermanfaat untuk masa depan. Dengan demikian, dapat disampaikan bahwa dari tiga manuskrip yang dibahas, terdapat bibit-bibit nasionalisme atau protonasionalisme dengan coraknya masing-masing.

Protonasionalisme juga muncul dalam manuskrip *Syair Perang Mengkasar* yang terwujud dalam diri Sultan Gowa, Sultan Hasanuddin. Mu'jizah dalam tulisannya menyatakan bahwa representasi kolonialisme dalam *Syair Perang Mengkasar* hadir melalui tokoh-tokoh

Belanda. Mereka dicaci dengan kata-kata kasar. Selain itu, orang-orang yang memihak Belanda, yakni Bugis, Buton, dan Ambon juga dimaki dengan kata iblis. Sementara itu, representasi pahlawan, yakni Raja Gowa, Sultan Hasanuddin, direpresentasikan sebagai seorang pemberani. Dasar sikap kepahlawanan sang sultan adalah nilai *siri' na pacce*, yakni nilai untuk selalu mempertahankan harga diri. Mempertahankan kerajaan dianggap sama dengan mempertahankan martabat diri sendiri.

Sifat kedaerahan dalam konsep kebangsaan pada karya budaya awal juga tampak dalam cerita rakyat *Orang Kayo Hitam*. Sama halnya dengan *Syair Perang Mengkasar*, dalam cerita rakyat ini sang tokoh tidak ingin negerinya dijajah atau dirampas oleh kerajaan lain. Atisah menyatakan bahwa Orang Kayo Hitam adalah pahlawan bagi kerajaannya, yakni Kerajaan Jambi. Konsep protonasionalisme tampak dalam karya-karya tersebut. Hal itu terjadi karena memang Indonesia belum berbentuk sebagai sebuah negara.

Relief candi juga merupakan karya budaya yang dihasilkan oleh masyarakat pada masa lampau. Agustijanto menyatakan bahwa relief candi pada masanya merupakan media komunikasi massal yang paling efektif dan media pembelajaran bagi masyarakatnya. Kisah-kisah yang ada di dalam relief candi sama halnya dengan yang ada dalam manuskrip dan cerita rakyat, secara masif memberikan gambaran tentang kehidupan masyarakat pada masanya yang hidup untuk bangsanya (baca: kerajaan atau kesultanan). Hal yang menarik, generasi muda sebaiknya diajak ke candi dan memahami candi tersebut sebagai hasil karya budaya masyarakatnya, salah satunya untuk membangkitkan rasa kebangsaan.

Rasa kebangsaan tersebut semakin menguat dan berevolusi menjadi rasa kebangsaan yang sudah mengacu pada konsep keindonesiaan, ketika muncul pada masa-masa menjelang kemerdekaan. Berbagai kalangan mencoba mendefinisikan dan memahami kebangsaan

dari sudut masing-masing, salah satunya para pengarang peranakan Tionghoa. Sebagai masyarakat, yang dianggap orang lain, orang-orang peranakan Tionghoa ini lewat karya sastranya, sebagaimana diuraikan oleh Erlis Nur Mujiningsih dan Suyono Suyatno, menyatakan bahwa kebangsaan dibangun dengan bahan bakar dari semangat yang dimiliki oleh berbagai bangsa yang hidup di Nusantara, termasuk orang-orang peranakan Tionghoa sendiri. Bagi mereka, kebangsaan dimiliki oleh semua orang dan diperuntukkan bagi semua, dan ditujukan untuk hidup yang damai.

Kemerdekaan kemudian memang menjadi nyata ketika Indonesia merdeka. Namun, jalan yang ditempuh untuk membentuk bangsa yang baru ini bukanlah jalan mulus, melainkan jalan yang berliku bahkan terjal. Berbagai persoalan muncul saat kita mencoba membentuk negara yang baru. Korban revolusi berjatuhan. Kondisi masyarakat pun berantakan. Berbagai hal dialami orang-orang yang terlibat, salah satunya digambarkan dalam diri tokoh guru Isa pada novel *Jalan Tak Ada Ujung*, sebagaimana dibahas oleh Erli Yetti. Guru Isa harus berjuang untuk keluarganya, untuk profesinya sebagai guru, dan untuk negerinya. Dia harus berperang dan mengalahkan rasa takutnya, dia harus menghidupi keluarga dengan penghasilannya yang kecil, dan dia juga harus berperang untuk terus menekuni profesinya sebagai guru.

Persoalan kebangsaan tampaknya tidak hanya monopoli masa sesudah kemerdekaan sebagaimana terlihat dalam karya Mochtar Lubis. Persoalan kebangsaan juga dapat ditelusuri dalam karya yang ditulis sebelum kemerdekaan, salah satunya dalam karya Haji Mukti yang berjudul *Hikayat Siti Mariah*. Karya novel yang ditulis oleh peranakan Belanda ini tentunya memunculkan warna kebangsaan yang berbeda. Warna kebangsaan yang ada dalam karya roman ini tentunya dilihat dari sebagian kecil darah Indonesia yang ada dalam diri sang tokoh. Posisi tokoh sebagai abdi negara pemerintahan Hindia Belanda memang tidak secara jelas menampilkan kebangsaan, tetapi

dalam karya ini justru terlihat seperti apa penjajah memandang pra-Indonesia tersebut. Kebangsaan sedang diuji dan teruji.

Apabila Mochtar Lubis dalam karyanya memberikan gambaran keterpurukan akibat revolusi, puisi karya Hamka yang dianalisis oleh Suryami memberikan gambaran sebaliknya. Puisi ini memberikan harapan dan semangat untuk terus berjuang dan menyatakan daerah-daerah menjadi modal dasar untuk mengangkat Indonesia ke posisi yang tinggi. Melalui karya puisinya, Hamka menyanjung M. Natsir untuk membangun dan merancang bangsanya.

Masih bergerak dalam kondisi membangun dan merancang sebuah bangsa, Moses dalam tulisannya menyatakan bahwa Amir Hamzah dan Chairil Anwar melakukannya melalui bahasa dalam karya-karyanya. Amir Hamzah berusaha membangun dan merancang kebangsaan lewat bahasa yang digunakan dalam puisi-puisinya yang berbeda dengan puisi-puisi sebelumnya. Tokoh ini juga menorehkan jejak sebagai penyair yang membangun bahasa kebangsaan. Sementara itu, Chairil Anwar yang karyanya besar ketika Indonesia sudah berwujud sebagai sebuah negara, mencoba membentuk bahasa yang baru, yang berbeda dengan bahasa Amir Hamzah. Keduanya berusaha menemukan jejak bangsa Indonesia melalui bahasa dan keduanya berhasil melakukannya. Bahkan, Chairil Anwar dan Amir Hamzah menjadi penyair yang jejaknya diakui sampai saat ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Kanter, H. (2019). Definition of proto-nationalism. Diakses 19 Mei 2020 dari https://www.ehow.co.uk/facts_7344151_definition-proto-nationalism.html.
- Heryanto, Ariel. (1991). Karya budaya besar. *Kompas*, 6 Juni 1991.

Buku ini tidak diperjualbelikan.

INDEKS

- Achdiat K. Mihardja, 159
Achmad M.S., 118
Adegan, 107, 109
Ajaib, 58, 95
Ajip Rosidi, 115, 118
Aksara, 220
Amanat, 4, 9, 17–21, 24, 25, 165,
168, 171, 204, 220
Amir Hamzah, 6, 37, 155–166, 168,
169, 171–174, 207, 226
Analisis, 5, 11, 13, 14, 59, 79, 84,
85, 119, 137, 138, 140
Angso Duo, 67
Anjuran, 21
Antarbangsa, 99, 189
Arab, 23, 80, 91, 96, 141, 142, 147,
148, 221
Arca, 105
Arkeologi, 5, 104, 112, 114, 217
Armijn Pane, 156, 159
Asisten Residen, 183
Australian National University, 184
Bacaan Liar, 86
Bahasa, 2, 6–8, 12–14, 17, 23, 24,
26–28, 32–34, 75, 80, 82, 83,
92, 101, 110, 112, 120, 121,
136, 137, 141, 142, 155–157,
159–163, 166, 170, 172, 173,
176, 182–185, 204, 207
Bandung, 9, 25, 26, 81, 132, 147,
175, 178, 217, 221, 227
Bangsa, 1–3, 5, 7, 11, 12, 14, 20, 21,
24, 28, 31, 32, 34, 43, 54, 57,
73, 79, 80, 82, 83, 91–93,
95–100, 103, 105, 110–113,
115, 131, 139, 144, 146–149,
151, 155, 156, 158, 160, 163,
171, 177, 179, 186, 191, 192,
204, 206, 207, 219
Banten, 41, 183
Basis, 117

- Batanghari, 65, 71
Bedil, 24, 50
 Ben Anderson, 184, 185
 berlayar, 64, 65, 69, 71, 72, 98
 Bhineka Tunggal Ika, 6–8, 21, 135, 151
 bingkai, 57
 Brandan, 159
 Brandes, 18
 Bromocorah, 121
Buah Rindu, 159, 166–169
 Budaya, 2–8, 15, 26, 31, 43, 52, 68, 101, 103, 110–114, 153, 157, 177, 182, 202–205
Bujangga, 4, 9, 22–25, 204
 Bujangga Manik, 4, 9, 22–25, 204
 Bung Karno, 113, 139
 Burton, 137, 152
 Buya, 141, 143, 153
- Candi, 3, 4, 74, 98, 104–108, 112, 113, 203, 205
 Candi Prambanan, 4
 Candi Siwa, 105, 106, 108, 113
 Candi Wisnu, 106
 Cara pandang, 12, 82
 Catatan Korea, 121
 Cerita rakyat, 3, 4, 5, 57–59, 64, 68, 69, 203, 205, 227
 Cerita Rama, 5, 106
 Chairil Anwar, 6, 116, 121, 122, 136, 155–158, 160–166, 168–174, 207, 226
 Cinta tanah air, 5, 60
 Cornell University, 113, 184, 185
Cultuurstelsel, 179, 181–185
- Daftar, 6, 25, 53, 68, 101, 113, 132, 152, 173, 201, 207
- Damono, 84, 101, 119, 120, 132, 138, 152, 153, 155, 156, 158, 159, 173
 David T. Hill, 184
 Demak, 23, 63, 64, 70, 72, 182
 Demokrasi perlementer, 136
 Desember 1962, 175, 184
 Deskriptif, 13, 14, 30, 59, 119
 Dewi Sinta, 106, 108
 Didaktis, 14, 15
 Dijajah, 36, 52, 67, 179, 186, 205
 Diksi, 137, 148, 149, 151, 152, 156, 162
 Dinasti Syailendra, 105
 Diplomatik, 105
 Disakralkan, 105
 Doa, 105
 Dongeng Dewa, 164, 165, 166
 Drama di Boven Digul, 4, 5, 77–79, 83–89, 91–93, 95, 98, 99–102
- Eduard Douwes Dekker, 183
 Eksplanatori, 183
Emas Selasung Pasuk, 183
 Eropa, 183
 Etnik, 183
 Etnis, 183
- Federation Internationale Des Editeurs, 183
 Fenomena, 183
 Filologi Frase, 183
 Fons Rademakers, 183
- Galunggung, 183
 Gayus Siagian, 183
 Generasi milenial, 183
 Geografis, 183

- Goenawan Mohamad, 155
 Goldmann, 155
 Golongan, 155
 Gong, 155
 Gotong royong, 15
 Gounsenkebu, 15
- Hamka*, 4, 6, 135–137, 139–153, 162, 207
Harimau-Harimau, 122
 Harkat, 12
 Harmonisasi, 24
 Hasta Mitra, 176, 202
 HB. Jassin, 156, 160, 162
 Heroik, 176, 202
 Hindia Belanda, 2, 5, 35, 78–80, 86, 91, 93, 99–101, 178, 179, 181, 182, 192, 195, 200, 206
 Hindu, 22, 98, 104, 106, 112, 217
 Hindu-Buddha, 104, 106, 217
 historiografi tradisional, 34, 55
 Holle, 14, 18
- Ideologi, 102, 200, 222, 226
 Ihwal, 1
 Ilmu falak, 15
 Imaji, 15, 137, 151
 Imperialisme, 32, 180
 Invasi, 29, 30, 52, 53
 Islami, 139, 140, 146, 148
 Istinggar, 47
 I Thomas Jefeson Fellowsip, 120
- Jalan Tak Ada Ujung*, 4–6, 115, 118, 119, 121–123, 131, 206
 Jamak, 11
 Jambi, 4, 5, 22, 57–76, 120, 205, 222
 James R. Rush, 184
- Jawa Tengah, 73, 75, 103–105, 182, 222
 Joko Pinurbo, 155
 juru basa, 17
- Kabuyutan*, 20, 25
 Karakter, 43, 59, 60, 85, 86, 90, 113, 139, 146, 166, 169, 172
 Karakterisasi, 85, 101
 Karya arsitektur, 104
 Katalog, 9
 Kaum resi, 15
 Kebangsaan, 1, 3–6, 8–14, 24, 25, 28, 31, 32, 34, 52, 59, 69, 79, 82–85, 87, 88, 92, 93, 95, 96, 98–101, 103, 104, 111, 112, 139, 140, 145, 151, 155–160, 182, 191, 192, 194, 200, 201, 203–207
 Keberagaman, 8, 24, 25, 31, 113, 204
 Kebinekaan, 3, 8, 9, 12, 17, 57
 Kedaulatan, 12, 32, 33, 39
 Keith Foulcher, 185
 Kemerdekaan, 2, 5, 28, 94, 95, 98, 102, 115, 116, 118, 119, 122, 131, 135, 144, 149, 155, 161, 170, 171, 184, 205, 206
Kepada Saudaraku M. Natsir, 4, 6, 135, 136, 139, 140, 143, 146, 151
 Kepala tungau, 64, 72
 Kerajaan Lanka, 106, 108, 110
 Keraton Kasepuhan, 9
 Keris Siginjai, 65–67, 76
 Kesaktian, 20, 58, 62, 65, 71
 kesatuan, 1, 2, 7, 12, 31, 32, 66, 111, 148, 149, 151, 182

- Ketahanan budaya, 110, 111, 113, 114, 153
- Kisah*, 4, 88, 90, 104, 106, 110, 119, 122, 205
- Koleksi, 9, 22, 27
- Kolonialisme, 2, 27, 28, 30–34, 37, 43–45, 52, 53, 180, 204
- Komparasi, 105
- Kompas*, 102, 113, 117, 207, 218, 224
- Kompleks, 105
- Koninklijke Instituut voor Taal Land en Volkenkunde (KITLV), 184
- Konsepsi, 12, 161
- Kontemplasi, 169
- Kosmos, 15
- Kresnayana, 4, 106
- Krisis, 115–118, 120, 123, 136, 148
- Krisis akhlak, 116, 136
- Krisis moral, 116
- Kritik, 10, 117, 137, 153, 224
- Kritis, 10, 87, 121, 192
- Kropak, 14, 17
- Kualitas mental, 111
- Kuliner, 15
- Kultural, 7, 138, 158
- Kumbhakarna, 107, 108, 111
- Kwee Tek Hoay, 4, 5, 77–88, 90, 94, 100–102
- Lebak, 183
- Legenda perseorangan, 58
- Leiden, 26, 27, 184
- Leluhur, 20, 82, 104, 111, 113
- Lentera Bintang Timur*, 175, 176, 184, 185
- Lisan, 57, 219, 220
- Lokal, 219–221, 225
- Luxemburg, 132
- Magsansay Journalis and Literature Award, 122
- Majalah sastra, 117, 136
- Majalah Siasat*, 121
- Majalah Solidarity*, 121
- Majapahit, 5, 23, 60–65, 69–72, 74–76, 98, 100, 110, 201
- Majlis Konstituante*, 140, 143
- Makna, 11–13, 39, 88, 92, 95, 104, 137, 149, 167
- Malaka, 23, 24, 180
- Mangunwijaya, 120, 132, 139
- Manuskrip, 3, 4, 8, 9, 11–14, 18, 19, 20, 24, 25, 33, 203, 204, 205
- Marigi, 16
- Marxisme, 138
- Masyarakat totok, 80
- Mataram, 5, 41, 60–65, 70, 72, 110
- Maut dan Cinta*, 121, 122
- Max Havelaar*, 183, 186
- Media sosial, 103
- Melayu, 8, 9, 26–29, 34, 42, 54, 55, 73–75, 79, 80, 82, 83, 88, 92, 98, 101, 102, 142, 159, 161, 163, 167, 182, 184–186, 220, 225, 226
- Memperkokoh, 153
- Merdeka*, 4, 6, 12, 87, 94, 95, 100, 115, 146, 159, 163, 171, 206
- Merdeka, 117, 121, 135
- Metode, 10, 11, 26, 85, 119, 132, 138, 153
- Mikrofilm, 185
- Mimbar Indonesia*, 117
- Minangkabau, 17, 30, 34, 35, 47, 48, 75, 141, 220, 226
- Mite, 58

- Mitos, 10, 34
M. Natsir, 4, 6, 135, 136, 139, 140, 143–152, 207
Mochtar Lubis, 4, 5, 118–123, 132, 206, 207
Modernisme, 156
Moral, 14–16, 19, 21, 111, 112, 116, 136, 158, 179, 188
Motif, 30, 53, 88
Motto, 66
Muhammad, 35, 36, 143, 147, 152, 223
Mulady D.S, 118
Multatuli, 183, 185, 186
Multikultur, 7
Multikultural, 103
Multikulturalisme, 7, 8
Museum, 9, 13, 66
- Nada puisi, 146
Nasihat, 17–21, 98, 146, 149, 164
Nasional, 37, 122, 159, 162, 173, 219, 225
Nasionalisme, 2, 5, 32, 57, 67, 77, 79, 87, 88, 96, 98, 103, 105, 108, 110–113, 153, 161, 162, 203, 204
Naskah, 4, 8–11, 14, 15, 17–23, 25, 27, 28, 31, 34, 51, 59, 68, 83, 105, 106, 177, 184, 185, 219, 227
Nasrani, 42, 50
Nation, 2, 28
National Library of Australia, 185
Nazir, 119, 132
Negara, 1, 2, 5, 12, 15–17, 20, 28, 31, 32, 40, 53, 57, 60, 82, 84, 94, 99, 103, 105, 108, 110, 111, 115, 131, 142, 145, 146, 148, 153, 158, 159, 177, 200, 203, 205, 206, 207, 219
- Ngikis, 16
NKRI, 8, 26, 31, 32, 57, 69, 200, 201
Non-prosa, 11
Norma, 11, 12
Nugroho Notosusanto, 116
Nusantara, 8, 11, 12, 24, 25, 80, 102, 104, 106, 110, 182, 202, 204, 206, 217, 220, 221
Nyanyi Sunyi, 159, 226
- Orang Kayo Hitam, 4, 57–73, 75, 76, 205
Otentik, 8
Otentisitas, 12
- Pagar langkan, 105
Pagar ruyung, 69
Pahlawan, 37, 39, 49, 52, 67, 107, 127, 159
Pancawarna, 117
Pandai besi, 61, 70
Pandangan, 1, 2, 19, 82, 88, 100, 120, 122, 138, 139
Panil, 104, 107, 112
Panji Masyarakat, 141–143
Paradigma, 8
Paseban Agung, 64
Patriotik, 108
Pelayaran, 17, 24, 69, 72
Pembela Islam, 143, 147
Pemberontakan PKI, 83, 86, 88, 89
Pemujaan, 20
Penafsiran, 10, 119
Pena Mas, 122
Penyair, 136, 146, 151, 156, 158, 159, 161, 164, 166, 174, 207
Penyuntingan, 10

- Peradaban kuno, 105
 Perdagangan, 28, 29, 33, 35–37
 Periode krisis, 115
 Perjanjian Bongaya, 33
Perlawatan ke Amerika, 121
 Persatuan, 2, 12, 24, 149, 163
 Piet Santoso Istanto, 175
 Pleyte, 18
 Plural, 1, 2, 7, 103, 112
 Pluralistik, 7
 Poerbatjaraka, 18
 Politis, 19, 33
 Prabu, 20, 22, 23, 75
 Pram, 175–177, 184–186, 199, 214
 Pramodya Ananta Toer, 116, 118, 175, 176, 183, 201
 Pribumi, 77–79, 90, 91, 99, 178–181, 187, 192, 201
 Prosa, 5, 11, 14, 58, 163, 164, 223
 Prosa rakyat, 58
 Protonasionalisme, 4, 28, 31, 34, 52, 203, 204, 205
 PRRI, 144, 145
 Puhawang, 17
 Puisi, 4–6, 136, 137, 139, 140, 143–147, 150–153, 157, 160–173, 207, 222–224, 226
 Pujangga Baru, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 172, 184
 Pulau Berhala, 69, 71, 75
 Putri Mayang Mangurai, 63
 Putuganyut, 71, 72
- Rakeyan Darmasiksa*, 17, 18
 Ras, 7, 31, 83, 92, 203
 Ratna, 59, 119, 132, 137, 138, 153
 Ratu Majapahit, 63, 70
 Ratu Mataram, 61, 62, 70
 Rawanawaddha, 106
 rekaan, 185, 194
 Relief, 3–5, 104–106, 108, 110–114, 203, 205
 relief ikononis, 106
 religiositas, 132, 139, 153
Republika, 117
reserve, 57, 67
 revolusi, 93, 94, 115, 117–119, 121–123, 126, 127, 129, 131, 135, 144, 161, 163, 173, 206, 207
 revolusioner, 135
 revolusi sosial, 163, 173
 R.M. Tirta Adhi Soerjo, 175
 Rumah Peradaban, 111
- Sanghyang, 4, 9, 14, 15, 16, 24, 25
 Sapardi Djoko Damono, 155, 158, 159
 Sastra, 3, 6, 9–11, 15, 30, 34, 57, 59, 68, 81, 83–86, 88, 101, 115–117, 119, 120, 132, 133, 136–139, 142, 152, 153, 156–158, 160, 163, 173, 175, 177, 183, 184, 186, 199, 218, 219, 222, 223, 225–227
 Sastra Indonesia, 83, 115, 116, 117, 132, 136, 153, 156, 199
 Saunggalah, 17, 18, 19
 Sejarah, 3, 8–10, 18, 28, 32–34, 54, 68, 115, 132, 139, 142, 146, 147, 152, 177, 185, 186, 194, 199, 201, 219
 Sejarah Sastra, 117, 118, 201
 seniman, 132, 157, 160, 163
Senja di Jakarta, 122
 September 1965, 175
Setinggi Timur, 159
 Si Bujang Jauh, 141

- Sidjimat, 66
 simbol, 43, 57, 94, 96
 simbolis-religius, 105
 simile, 39
Siri' Na Pacce, 43, 52, 205
 Sistem, 11, 16, 32, 181–183, 201
 Sitimang, 66
 Sitor Situmorang, 116
 Slogan, 111, 135
 Soekarno, 68
 Sosial, 5–8, 12, 15, 19, 25, 32, 66,
 78, 79, 84, 93, 103, 112, 117,
 119, 120, 136, 138, 147, 151,
 158, 163, 173, 177, 180, 193,
 194, 199
 Sosiologi, 13, 14, 84, 119, 120, 138,
 173
 Sosok, 41, 64, 66, 149, 169, 171
 Sriwijaya, 110, 222
 S. Takdir Alisjahbana, 159
 Strata, 11, 15, 218
 Struktur, 4, 218, 220, 221, 224
 Strukturalisme, 11, 137, 138, 139,
 153
 Strukturalisme genetik, 137, 138,
 139
Suara Karya, 117
 Sukanto S.A., 118
 Suku bangsa, 2, 3, 54, 82, 83
 Sumardjo, 80, 81, 102, 115, 117, 132
 Sunda, 4, 7–9, 12–17, 19, 22–26, 83,
 204, 222
Sunderik, 35, 47

 Tafsir al-Azhar, 142
Tajuk, 121
Tanah Gersang, 122
 Tanah jajahan, 27
 Tanam paksa, 176, 181, 182

 Teeuw, 11, 14, 15, 20, 26, 59, 69,
 119, 133
 Teks, 10–19, 21, 22, 46, 50, 54, 84,
 140, 142, 176, 177, 183, 194,
 225
 Tekstual, 13, 14
 Tema, 11, 57, 85, 90, 115, 117–119,
 156, 164, 201
 Tendens, 146
 Tengku Kamaliah, 159
 Tersirat, 113, 120, 156
 Tian Jingjing, 78
Tidak ada Esok, 121
 Tinggalan arkeologi, 104, 112
 Tionghoa Peranakan, 77, 86
 Toleransi, 8
 Tulisan, 3, 6, 9, 11, 12, 32, 59, 74,
 79, 86, 89, 116, 117, 137,
 139, 140, 142, 143, 147, 151,
 156, 157, 203
 Tumenggung Merah Mato, 61, 65,
 71, 73
 Tunggal, 3, 10, 11, 87, 157

 Umat Hindu, 112
 Upeti, 15, 60, 61, 62, 70, 76
 UU Agraria, 183
 UU Gula, 183

 Verbal, 12, 13
 Versi, 62, 63
 Vitalitas, 116

 Wacana, 12, 13, 57, 96, 153
 Wahabmanan, 118
 Waluyo, 136, 137, 146, 153
 Warga, 7, 12, 16, 25, 99, 108, 111,
 173
 Warisan, 8, 111, 183

Wijkmeester, 90, 99, 100, 102
Wira, 37, 52
Wiracarita, 106
W.S Rendra, 118, 163

Yale University, 184

Zonder Lentera, 4, 5, 77–79, 83–85,
88, 90–93, 99–102

Buku ini tidak diperjualbelikan.

BIOGRAFI PENULIS

Agustijanto Indradjaja lahir di Bandung, 17 Agustus 1970, saat ini bekerja di Pusat Penelitian Arkeologi Nasional sebagai Peneliti Madya. Pendidikan S1 Arkeologi di Universitas Gadjah Mada tahun 1995 dan menyelesaikan S2 Arkeologi di Universitas Indonesia tahun 2016. Beberapa karya tulis dalam 3 tahun terakhir: "Situs Bale Kambang, Batang, di dalam Jaringan Perdagangan Maritim pada Masa Hindu-Buddha" dalam buku *Kemaritiman Nusantara* (Puslitarken, 2017); "Kebinekaan dalam Kehidupan Beragama pada Awal Hindu Buddha di Nusantara" dalam buku *Kebinekaan Nusantara: Dalam Sudut Pandang Arkeologi* (Puslitarken, 2017); *Peradaban Hindu Buddha Pekalongan* (Pusat Penelitian Arkeologi Nasional, 2019). Pos-el: agustijanto2004@yahoo.com.



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jonner Sianipar lahir tahun 1962 di sebuah dusun kecil bernama Sibaganding Panei, Kecamatan Panei, Kabupaten Simalungun, Sumatra Utara. Pendidikan dasar dijalani di kampung halaman, sedangkan lanjutan pertama dan menengah atas di kota terdekat, Pematang Siantar (waktu itu Ibu Kota Kabupaten Simalungun).



Pendidikan tingginya hanya strata satu di Fakultas Sastra Universitas Sumatra Utara, Medan, yang diwisuda Desember 1986 dengan skripsi “Fungsi dan Kedudukan *Umpasa* Batak Toba dalam Upacara Perkawinan di Daerah Balige, Tapanuli Utara”. Sejak Maret 1987 menulis berita sebagai reporter Harian *Sinar Indonesia Baru (SIB)* Medan dengan wilayah tugas Kabupaten Deli Serdang di Lubuk Pakam, kemudian pindah ke Kabupaten Dairi di Sidikalang. Hanya setahun di SIB kemudian pindah ke Majalah *Media Kargo*, sekaligus untuk Majalah Budaya *Bona ni Pinasa* keduanya terbitan Jakarta. Maret 1999 memperoleh SK Calon Pegawai Negeri Sipil (CPNS) di Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta (sekarang Badan Bahasa). Agustus 2005–Februari 2012 menata Tata Usaha Balai Bahasa Jayapura sebagai Kasubbag. Sejak Februari 2012 menetap di Badan Bahasa, Jakarta, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan sebagai Peneliti bidang sastra. Buku-buku yang pernah diterbitkan: *Cerpen-Cerpen Pilihan Kompas 1992–2002: Analisis Struktur* (Pusat Bahasa, bersama Atisah dan Maini Trisna Jayawati, 2004); *Novel Peranakan Tionghoa Tahun 1930-an: Tinjauan Sosiologis* (Pusat Bahasa, bersama Saksono Prijanto dan Erlis Nur Mujiningsih, 2007); *Makna-Makna Ritual Patung mBis Asmat* (dalam novel *Namaku Taweraut* karya Ani Sekarningsih, Balai Bahasa Jayapura, 2008); buku cerita anak: *Kisah*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Marga Sani dan Marga Mayor (Badan Bahasa, 2016), dan menerbitkan buku *Syiar Sastra di Bumi Cenderawasih dalam Novel Tanah Merah Karya A. Hasjmy* (LIPI Press, 2018). Beberapa artikel yang dimuat di jurnal antara lain “Membangun Papua dengan Formulasi Tradisi Lisan” (*Kibas Cenderawasih* Balai Bahasa Jayapura, Volume 6, No. 2, Oktober 2010); “Problematika Kaum Muda dalam Dua Naskah Drama Indonesia Sebelum Kemerdekaan: *Pembalasan*nya dan *Lukisan Masa*” (*Salingka* Balai Bahasa Provinsi Sumatra Barat, Volume 12, Nomor 2, Desember 2015). Menulis naskah dan disiarkan di Radio Republik Indonesia Cabang Madya Jayapura: Kearifan Lokal dalam Sastra Lisan Papua” (2006); dan “Lingkungan Hidup dalam Cerita Rakyat Sorong Selatan ‘Terjadinya Sungai Kohoin di Teminabuan’” (2009). Menulis adalah sumbangsih untuk membangun masyarakat, bangsa dan negara. Pos-el: johnanaxianipar@gmail.com.

Erli Yetti lahir di Pekanbaru, 22 Mei 1963. Pendidikan sekolah dasar hingga menengah atas diselesaikan di Pekanbaru. Kemudian melanjutkan studi ke Fakultas Sastra, Jurusan Sastra Indonesia, Universitas Bung Hatta, Sumatra Barat (1988). Sejak tahun 1990 sampai sekarang bekerja di Badan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta. Sebagai Peneliti Madya untuk bidang keahlian sastra pada Pusat Pengembangan dan Pelindungan, juga aktif mengikuti berbagai pelatihan sastra, antara lain sejarah sastra, pelatihan cerpen, dan metodologi sastra. Aktif mengikuti berbagai seminar sastra, baik tingkat nasional maupun internasional sebagai pemakalah. Menjadi anggota Himpunan Sarjana Kesusastraan Indonesia (HISKI) untuk



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Jakarta, anggota Asosiasi Tradisi Lisan (ATL) untuk Jakarta, dan Masyarakat Pernikahan Nusantara (Manassa) Jakarta.

Buku-buku ditulis bersama tim dan telah terbit, antara lain *Struktur dan Nilai Budaya dalam Cerita Berbingkai* (Pusat Bahasa Jakarta, 1995); *Struktur dan Nilai Budaya Cerita Wayang* (Pusat Bahasa Jakarta, 1996); *Analisis Struktur dan Nilai Budaya Hikayat Indra Dewa, Hikayat Dewa Mandu, dan Hikayat Maharaja Bikramasakti* (Pusat Bahasa Jakarta, 1997); *Analisis Struktur dan Nilai Budaya dalam Hikayat Pandawa Lima, Maharaja Garebag Jagat, dan Lakon Jakasukara* (Pusat Bahasa Jakarta, 1998); *Antologi Puisi Indonesia Modern Anak-Anak* (Obor Jakarta, 2002), *Antologi Sastra Melayu Lama* (Pusat Bahasa Jakarta, 2003), *Citra Wanita dalam Hikayat Panji Melayu* (Pusat Bahasa Jakarta, 2003).

Buku ditulis sendiri yang telah terbit, antara lain *Puisi Lama Berisi Nasihat Dua Negara: Indonesia dan Malaysia Analisis Bandingan*, (Pustaka Mandiri, 2000). *Manusia dan Revolusi dalam Cerpen Majalah Kisah Tahun 1950-an*, (Paramadina, 2010); *Kearifan Lokal dalam Sastra Melayu: Peribahasa Minangkabau*, (Bumi Aksara, 2010), *Analisis Perbandingan Motif Syair Abdul Muluk, Syair Bidasari, dan Syair Tajul Muluk*, (Lokus, 2013), *Syair Bidasari: Analisis Tema, Amanat, dan Nilai Budaya*, (Lokus, 2013), dan *Budaya Papua Dalam Tiga Karya Novel Namaku Taweraut, Sali, dan Tanah Tabu: Kajian Antropologi Sastra* (Azzagrafika, 2016).

Buku cerita saduran untuk anak yang telah terbit adalah *Kisah Raden Petaka* (Pusat Bahasa Jakarta, 1997); *Pengembaraan Raden Kertapati* (Pusat Bahasa Jakarta, 1999); *Bidadari Turun ke Bumi* (Pusat Bahasa Jakarta, 2002), *Runtuhnya Tali Persaudaraan* (Pusat Bahasa, 2007); dan *Kisah Kehidupan Raja-Raja Aceh* (Pusat Bahasa, 2010).

Artikel yang telah terbit “Tokoh dan Aspek Tema Hikayat Si Miskin” (Majalah *Atavisme* Volume 2 Edisi Oktober-Desember 1999);

“Novel Pembayaran Karya Sinansari Ecip Sebuah Kajian Sosiologi Sastra” (*Atavisme*, Volume 3 Edisi Oktober—Desember 2000); “Religiusitas dalam Novel Sastra Indonesia: Studi Kasus Khotbah di Atas Bukit Karya Kuntowijoyo” (*Metasasra*, Edisi Volume 3, Nomor 2, Desember 2010); “Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat Nusantara: Upaya Melestarikan Budaya Bangsa (Jurnal *Mabasan*, Edisi Volume 5 Nomor 2 Juli—Desember 2011}”; “Motif Asal-Usul Tanaman Padi dalam Tiga Cerita Rakyat Indonesia” (*Kandai*, Edisi Volume 10, Nomor 1 Mei 2014); “Sunan Kalijaga dalam Novel Babad Walisongo, Wali Sanga, dan Kisah Dakwah Wali Sango” (*Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, Tahun 43, Nomor 2, Agustus 2015); Struktur Naratif Tuter Cerita “Tongtonge” dari Sumbawa” (Edisi Volume 21, Nomor 3, Desember 2015); dan “Legenda Danau Lindu, Sulawesi Tengah: Struktur Naratif ”(*Kandai*, Edisi Volume 12, Nomor 2, November 2016). Pos-el: yettierli@gmail.com.

Rohim lahir di Ciranjang, Kabupaten Cianjur, Provinsi Jawa Barat, 11 Mei 1974 dari pasangan H. Bustami Arifin dan H. Siti Sa’adah. Menyelesaikan Sekolah Dasar di SDN Gunung Halu II Ciranjang, tahun 1987. Tahun 1990 tamat di MTs Negeri Ciranjang, dan MA Negeri Pacet-Cianjur tahun 1993. Tahun itu juga kuliah di Universitas Islam Negeri Sunan Gunung Djati, Bandung dan menyelesaikan kuliah pada Program Sastra Arab, tahun 1999. Tahun 2011 melanjutkan studi S-2 ke FIB UI dan selesai pada Juli 2013. Bekerja di Badan Pengembangan Bahasa dan Perbukuan, Pusat Pengembangan dan Pelindungan Bahasa dan Sastra, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta



Buku ini tidak diperjualbelikan.

sebagai Peneliti Muda bidang sastra. Pos-el: abdulrohimvanbasten@yahoo.co.id. Judul Penelitian dan Tahun Terbit (10 tahun terakhir) *Simsalabim VS Kunfayakun: Kebangkitan Sastra Pesantren* (2009), *Dua Kebenaran dalam Manuskrip Sunda Carios Tamim* (2014), *Penelusuran Ideologi dalam Novel Ayat-Ayat Cinta: Sebuah Analitis Tematik dan Estetik* (2010), *Aktualisasi Nilai-nilai al-Quran dalam Syair Hukum Faraid* (2010), *Cerita Humor Pak Andir: Sebuah Kajian Hermeneutika* (2013), *Tibyanun Fi Ma'rifatil Adyan: Alihaksara* (2008), *Daud Beureuh: Identitas Masyarakat Pidie Aceh* (2013).

F. Moses

lengkapnya Ferdinandus Moses, keturunan Flores Manggarai campur Jawa Tengah, lahir di Jakarta, 8 Februari. Beberapa karya puisi, cerpen, dan esai pernah tersebar di media cetak, seperti *Lampung Post*, *Radar Lampung*, *Sriwijaya Pos*, *Harian Global Medan*, *Batam Pos*, *Jambi Independent*, *Surabaya Post*, *Radar Madura*, *Pontianak Post*, *Suara Pembaruan*, *Sinar Harapan*, *Majalah Story*, *Majalah Bahana* (Brunei), *Majalah Pusat*



(Kemdikbud), dan *ntt-online*. Kemudian antologi bertajuk *Penulis Sumatera* (Lampung, 2011), *Kawin Massal* (Lampung, 2012), *Para Nayaka* (Jawa Timur, 2014), *Tamsil Tanah Perca* (Pekanbaru, 2014) *Penyair Sampena* (Malaysia, 2010). Kumpulan Ulasan Puisi untuk Siswa *Tonk Kosong* (Lampung, 2015), Kumpulan Cerita Pendek dan Ulasan Sastra Milik Siswa *Bakauheni di Ujung Senja* (Lampung, 2015), *Laras Bahasa Frasa Hitam Putih* (Lampung, 2015), dan *Antologi Kritik/Esai Bahasa dan Sastra Kerling* (Balai Bahasa Yogyakarta, 2016). Buku *Cerita Anak Cahaya dan Dusta Si Gunam* (Badan Pengembangan dan

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Pembinaan Bahasa, 2016), *Asal Mula Air Asin di Telaga Yenayauw* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2017) dan beberapa penelitian sastra. Selain pernah menjadi juri dan narasumber sastra pada rumah kerja/*workshop*, pada 2006–2012 bekerja di Kantor Bahasa Provinsi Lampung—pernah duduk di Komite Sastra (Dewan Kesenian Lampung) periode 2011–2013, dan sejak 2012 pindah di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. Mengikuti Seminar Kesusastraan Asia Tenggara di Singapura bersama Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (Oktober 2015)—lalu kembali diundang sebagai pembicara dalam The Malay Heritage Centre's Bustan-NUS Programme, Singapore (November 2015). Pada 2017 diundang untuk menjadi juri puisi untuk Hadiah Sastra ASAS'50-NUS (National University Singapore) di Singapura. Menulis kumpulan cerpen bertajuk *Ode Kota* (Sulur Pustaka, 2019). Selain bekerja, bersama Komunitas Sastra Jakarta (Kosakata), menyiapkan prosa fotografi. Pos-el: mosestempo@gmail.com.

Atisah dilahirkan di Ciamis, Jawa Barat, 11 November 1962. Menyelesaikan pendidikan di Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret, Surakarta, tahun 1986. Sejak tahun 1988 sampai sekarang, dia bekerja di Badan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. Dia pernah mengajar di STKIP



Galuh Ciamis (1987). Karyanya antara lain, *Cerita Rakyat dari Sullawewesi Tengah* bersama Muhammad Jaruki (Grasindo, 1996), *Raja Jayengmurti* (Pusat Bahasa, 1997), *Tikus Mencari Menantu* (Redijaya, 1999), *Jayaprana* (Pusat Bahasa, 2000), *Keajaiban Sumur Tujuh* (Pusat Bahasa, 2002), *Melengkar Pahlawan dari Kutai* (Pusat Bahasa, 2003), *Jolangkap Saksi Bisu Sebuah Legenda* (Pusat Bahasa, 2006), *Kalah oleh*

Buku ini tidak diperjualbelikan.

Si Cerdik (Pusat Bahasa, 2007), dan *Gadis Cantik Beribu Kucing* (Pusat Bahasa, 2010). Karya Penelitian, antara lain *Cerita Pendek Indonesia 1940–1960 Telaah Struktur* (Pusat Bahasa, 1995), *Analisis Struktur Cerita Pendek 1935–1939* (Pusat Bahasa, 1999), *Biografi A. Damhoeri* (Pusat Bahasa, 1995), *Antologi Cerpen Periode Awal* (Pusat Bahasa, 2000), *Antologi Tiga Puluh Pengarang Sastra Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 2002), *Cerpen-Cerpen Trisnojuwono dalam Majalah Roman Tahun 1950-an* (Yayasan November, 2002), *Cerpen Pilihan Kompas 1992–2002* (Pusat Bahasa, 2002), *Cerita Rakyat dan Objek Pariwisata di Indonesia: Teks dan Analisis Latar* (Pusat Bahasa, 2003). Buku Pelajaran: *Tangkas Berbahasa Indonesia* (Rosda, 1996), *Apresiasi Sastra* (Indrajaya, 2000). Pos-el: atisah.shinutama@gmail.com.

Sunu Wasono dilahirkan di Wonogiri pada 11 Juli 1958. Menamatkan pendidikan S1 sampai S3 di FIB UI. Sejak 1987 mengajar di Prodi Indonesia FIB UI. Menulis esai/artikel di berbagai media (*Horison, Kompas, Jurnal Susastra*). Dua buah bukunya, *Sastra Propaganda* (kritik, 2007) dan *Jagat Lelembut* (antologi puisi, 2017), telah terbit. Kini sedang menyiapkan penerbitan dua buah buku esai dan satu kumpulan puisi. Pos-el: sunu_wasono@yahoo.com.



Erlis Nur Mujiningsih

lahir di Jakarta pada 31 Juli 1963. Menyelesaikan pendidikan di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada pada tahun 1987. Melanjutkan studi di Fakultas Sastra Universitas Indonesia dan lulus tahun 2003. Bekerja di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa sejak tahun 1988 hingga kini. Beberapa karyanya *Biografi Selasih dan Karyanya* (1995), *Unsur Erotisme dalam Cerpen Indonesia 1950-an* (1998), *Tanggapan Pembaca terhadap Novel Berwarna Lokal: Sri Sumarah karya Umar Kayam dan Warisan karya Chairul Mustofa Bisri: Penyair yang Menyikapi Keotoriteran Masa Orde Baru dan Kebebasan Masa Reformasi* (2007). Kini sedang menyiapkan penerbitan dua buah buku. Pos-el: erlisbadanbahasa@gmail.com.



Mu'jizah

adalah peneliti madya di Puslitbang Lektur, Balitbang Kementerian Agama. Sebelum April 2020 dia peneliti di Badan Pengembangan dan Pembinaan dan Bahasa, Kemendikbud. Kepakarannya di bidang filologi, khususnya teks-teks sastra Melayu klasik. Sejak tahun 2000–2018 dia menjadi pengajar luar biasa di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Beberapa karya diterbitkan dalam jurnal nasional dan internasional. Bukunya antara lain *Martabat Tujuh: Edisi Teks dan Pemaknaan Tanda serta Simbol* (Djambatan, 2005), *Iluminasi Surat Raja-Raja Melayu abad ke-18–19* (KPG dan EFEO, 2009), *Skriptorium dalam Naskah Riau* (Deandra, 2013), dan *Mencari Jejak Menelusuri*



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Sejarah (Almaterra, 2014), serta *Akulturasasi Budaya Melayu dan Budaya Cina: Studi atas Syair Kawin Tan Tik Cu* (Elmaterra, 2017). Pos-el: mujizah555@gmail.com.

Suryami lahir di Desa Ampang Pulau, Tarusan. Ia menyelesaikan pendidikan S1 Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Andalas Padang (1986), dan pendidikan S2 Bahasa di Program Pascasarjana Universitas Negeri Jakarta (2006–2008). Perempuan kelahiran 25 September 1966 ini sudah bekerja sebagai PNS di kampung halamannya



sejak tahun 1991. Kemudian tahun 1995 ia pindah ke Pusat Penelitian Arkeologi Nasional di Jakarta. Kemudian, dari tahun 2001 sampai sekarang bekerja sebagai peneliti bidang sastra di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Karya hasil penelitian yang sudah diterbitkan, seperti *Puisi-puisi Kenabian dalam Perkembangan Sastra Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 2007). Tulisannya yang berbentuk artikel diterbitkan dalam *Jurnal Kandai* berjudul “Konsep Kepemimpinan dalam Tambo Minangkabau” (Kantor Bahasa Sulawesi Tenggara, 2014). Selain itu, dalam *Jurnal Pangsura* (Brunei Darussalam), antara lain “Antara Ideologi Patriarki dan Emansipasi Perempuan: Analisis Sajak Siapa yang Mengatakan dan Siklus Karya Toeti Heraty” (2012) dan “*Nyanyi Sunyi* Amir Hamzah dan *Deru Campur Debu* Chairil Anwar: Sebuah Tinjauan Intertekstualitas” (2019). Tulisannya yang berjudul “Motinggo Busye dan Puisi-Puisinya: Kajian Religiositas” diterbitkan dalam buku *Jejak Pengarang dalam Sastra Indonesia 1880–1980* (2018).

Selain itu, ia juga telah menulis beberapa cerita anak, antara lain *Ainun dan Manusia Daun* (Badan Pengembangan dan Pembinaan

Bahasa, 2016), *Vova Sanggayu* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2016), dan *Pendekar Muda Tanjung Bengkulu* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2016). Pos-el: mimisuryami@yahoo.co.id.

Suyono Suyatno lahir di Semarang, 29 Oktober 1956; menamatkan pendidikan dasar dan menengah di Semarang; S1 Fakultas Sastra UGM Yogyakarta. Sejak 1986 hingga kini bekerja di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa (dulu Pusat Bahasa) sebagai peneliti bidang sastra. Artikel ilmiahnya antara lain terpublikasi di jurnal *Humaniora* (Fakultas Ilmu Budaya UGM), *Uvula* (Fakultas Sastra Unpad), *Widyaparwa* (Yogyakarta), *Metasastra* (Bandung), *Atavisme* (Surabaya), *Pangsura* (Brunei Darussalam). Selain itu, juga pernah menulis sejumlah saduran cerita rakyat untuk bacaan anak-anak; pernah pula memasok naskah untuk mata acara apresiasi sastra di RRI dan TVRI. Posl-el: suyonosuyatno@gmail.com.



Buku ini tidak diperjualbelikan.

Narasi Kebangsaan

dalam Karya Budaya Indonesia

Bunga rampai *Narasi Kebangsaan dalam Karya Budaya Indonesia* hadir di tengah-tengah kegalauan dan hiruk-pikuk ancaman perpecahan yang kita hadapi. Lunturnya rasa kebangsaan, terutama pada generasi muda, menjadi tantangan tersendiri bagi bangsa. Bunga rampai ini hadir istimewa dengan menyajikan keberagaman objek kajian terkait konsep kebangsaan yang termaktub dalam berbagai karya sastra, baik dalam bentuk tulisan, cetak, maupun lisan. Bahkan, nilai kebangsaan juga terkandung dalam artefak relief candi, hal yang mungkin tidak pernah kita pikirkan dan muncul sebelum bangsa Indonesia ada.

Pembaca akan diajak untuk menelusuri jejak kebangsaan dalam berbagai karya budaya Indonesia: Bagaimana kebangsaan itu muncul dan bagaimana kebangsaan itu dimaknai. Kehadiran buku ini diharapkan dapat memperkaya bahan bacaan bagi peneliti, mahasiswa, dan masyarakat terhadap narasi kebangsaan yang menjadi dasar kehidupan berbangsa dan bernegara. Selamat membaca!



Diterbitkan oleh:
LIPI Press, anggota Ikapi
Gedung PDDI LIPI Lt. 6
Jln. Jend. Gatot Subroto 10, Jakarta Selatan 12710
Telp.: (021) 573 3465 | Whatsapp 0812 2228 485
E-mail: press@mail.lipi.go.id
Website: lipipress.lipi.go.id | penerbit.lipi.go.id

ISBN 978-602-496-157-2



9 786024 961572

Buku ini tidak diperjualbelikan.