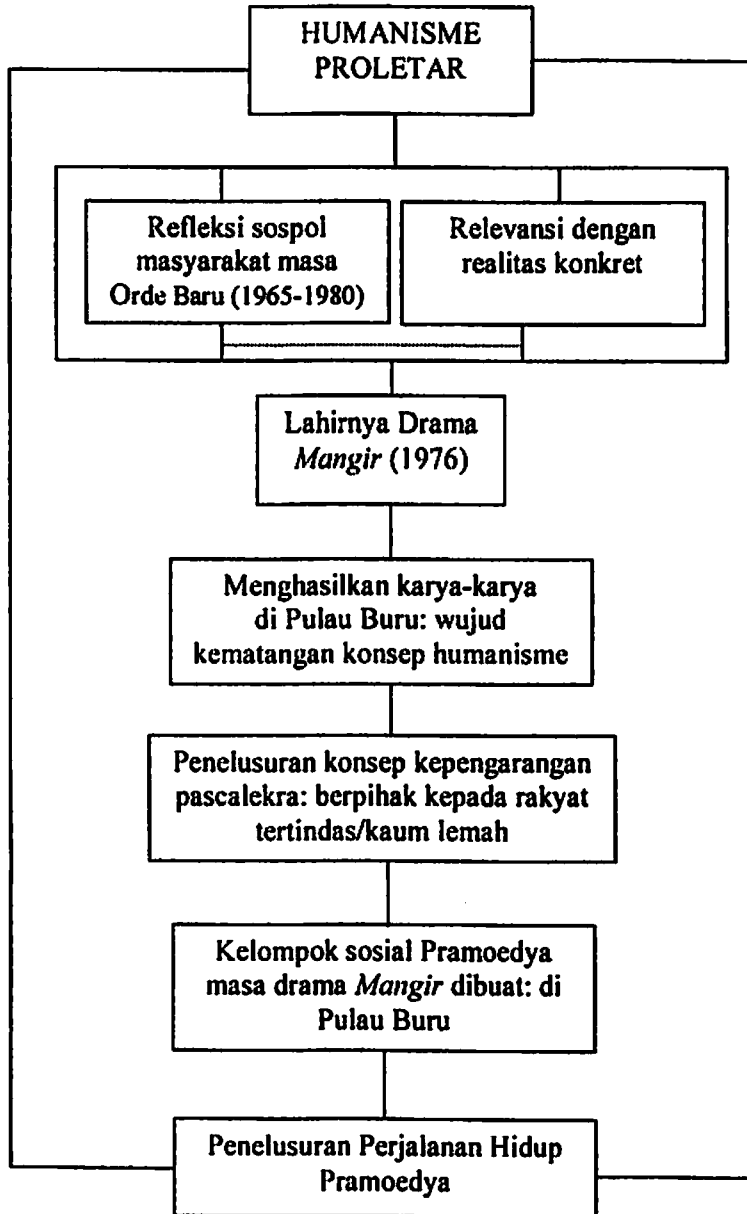


**BAB II**  
**PRAMOEDYA ANANTA TOER**  
**DAN**  
**HUMANISME PROLETAR**

Karya sastra yang ditinjau dari pandangan struktural genetik tidak dapat dilepaskan dari asal usul dan komunitas pengarangnya. Sebuah karya sastra tercipta dari acuan kenyataan dan latar belakang pemikiran, gagasan serta ideologi pengarang sebagai trans-individual (bagian kelompok masyarakatnya). Latar belakang (*vision du monde*) tersebut tertuang dalam karya melalui proses kreatif pengarang dan menjembatani antara realitas dengan teks karya itu sendiri.

Oleh karena itu, agar makna totalitas dapat dicapai maka dalam bab II ini peneliti akan membahas perjalanan hidup, komunitas, dan kepengarangan Pramoedya dari masa pralektra, lektra, dan pascalektra serta pandangan dunia kelompok sosialnya yang tertuang dalam drama *Mangir*.

Pemetaan langkah kerja penelitian untuk menelusuri pandangan dunia yang tertuang dalam drama *Mangir* dapat dilihat dalam bagan berikut.



Skema 1

## 2.1 Perjalanan Hidup Pramoedya Ananta Toer

Pramoedya Ananta Toer adalah sastrawan kelahiran Blora, Jawa Tengah, pada hari Senin, tanggal 6 Februari 1925. Pramoedya adalah anak sulung dari sembilan bersaudara. Ayahnya seorang pengarang nasionalis kiri yang bernama Mastoer (Toer) sedangkan ibunya berasal dari kalangan santri yang soleh dengan sifat penyabar. Pramoedya sangat mengagumi ibunya sehingga dijadikan konsep wanita idealnya. Semasa kecil Pramoedya sudah hidup mandiri meskipun ia dilahirkan dari keluarga golongan intelektual, santri, dan priyayi. Intelektualitas Pramoedya didapatkan dari ayahnya yang mempunyai perpustakaan sendiri di rumahnya.

Setelah lulus sekolah IBO (setingkat SD) pada tahun 1939, ayahnya menolak keinginan Pramoedya untuk melanjutkan sekolah ke Mulo. Ayahnya waktu itu sebagai pimpinan Mulo. Ayahnya malu karena Pramoedya tidak lulus dalam mata pelajaran Bahasa Belanda. Penghargaan yang rendah dari ayahnya tersebut mempengaruhi jiwa Pramoedya sehingga menjadi anak yang rendah diri dan pendiam. Ia merasa kesulitan dalam mengemukakan pendapat secara lisan. Untuk itu, melalui media tulis ia mulai belajar mengungkapkan pikiran-pikiran dan pendapatnya. Berawal dari keadaan tersebut maka bakat menulis Pramoedya terasah dan berkembang.

Setamat SD, Pramoedya pergi ke Surabaya melanjutkan sekolah kejuruan radio dan tamat pada awal tahun 1942. Setelah ibunya meninggal ketika masa pendudukan Jepang, 4 bulan pertama Pramoedya pergi dari rumah dan tinggal bersama adiknya di Jakarta. Ia sempat pula sekolah di Taman Dewasa hingga

kelas 2 dan bekerja di Domei sebagai Stenograf. Di Domei Pramoedya tidak segera mendapat kenaikan pangkat. Oleh karena itu, Pramoedya kemudian memutuskan untuk kembali ke Blora. Akan tetapi, akhirnya Pramoedya kembali lagi ke Jakarta karena menduga akan ada Proklamasi Kemerdekaan Indonesia.

Tahun 1945 Pramoedya sempat kuliah di Perguruan Tinggi Islam, Jakarta, yang sekarang menjadi gedung imigrasi. Pramoedya juga pernah bergabung dalam organisasi militer pemuda serta masuk ke unit ketentaraan Devisi Siliwangi 6 dan ditempatkan di Jawa Timur. Namun, diakhir tahun 1946 ia mengundurkan diri dengan jabatan terakhir Letnan II karena merasa tidak cocok di dunia kemiliteran. Setelah itu, ia ke Jakarta lagi, pada tahun 1947 bekerja pada *The Voice of Free Indonesia* sebagai redaktur pada bagian penerbitan. Pada saat itu ia mulai giat menulis dan berkenalan dengan H.B. Jassin yang dianggapnya sebagai guru.

Kehidupan Pramoedya selanjutnya berubah mulai tanggal 23 Juli 1947 sampai 14 Desember 1949 ketika ia dimasukkan penjara oleh Belanda di berbagai tempat. Setelah keluar dari tahanan pada akhir tahun 1950 ia mendirikan kantor berita dan sastra sendiri dengan nama *Literary and Features Agency Duta* serta menjadi editor Departemen Balai Pustaka di *Indonesian Modern Literature*. Pada bulan Juli-Desember 1953, Pramoedya kembali ke Indonesia setelah setengah tahun belajar di Belanda atas beasiswa Yayasan Kerjasama Kebudayaan Belanda. Sepulang dari Belanda Pramoedya mengalami kekecewaan akan kondisi hidupnya sehingga perkawinan pertamanya hancur. Krisis mental (lahir-batinnya) bukan saja sebagai krisis pribadi melainkan juga sebagai pengarang anggota

masyarakatnya. Menurut A. Teeuw, Pramoedya hidup dalam konflik antara nilai-nilai lama dan tuntutan zaman (*Kalam* ed.6, 1995:6). Pada tahun 1955, Pramoedya menikah kembali dengan Maimunah dan akhirnya mampu mengatasi krisis mentalnya.

Pada tahun 1956 Pramoedya diundang ke Tiongkok (Peking) untuk menghadiri peringatan ke-20 meninggalnya tokoh Lu Hsun. Tokoh ini seorang pengarang Cina dengan julukan “Gorki Tiongkok” sehingga Pramoedya juga dianggap sebagai penganut komunis.

Pada tahun 1958 Pramoedya bergabung sebagai anggota Pimpinan Pusat lekra. Tanggal 23 Januari 1959 ia ikut Kongres Nasional I lekra di Solo dan terpilih menjadi anggota pimpinan lekra serta dicalonkan sebagai Ketua Lembaga Sastrawan Indonesia (dalam *Liberty* 1444, 1981:73).

Pada tahun 1962 – 1965, Pramoedya menjabat sebagai editor *Lentera* dan mengisi kolom kebudayaan surat kabar *Bintang Timur*. Pramoedya juga pernah memberikan kuliah di Fakultas Sastra di Universitas Res Republika di Jakarta. Dia juga salah seorang pendiri Akademi Sastra “Multatuli”.

Masa Orde Baru ia mendapat tekanan yang besar dari pemerintah. Meskipun demikian, semakin ditekan jiwanya, Pramoedya justru eksis menulis, daya kreativitasnya semakin mengalir.

Sikap dan pemikiran Pramoedya yang tertuang dalam karya-karyanya dianggap semakin membahayakan kedudukan pemerintahan. Untuk itu, pada tanggal 13 Oktober 1965 sampai 20 Desember 1979, ia di penjara dan diasingkan di Jakarta, Tangerang, Nusa Kambangan, Pulau Buru, Magelang, dan Semarang.

Selama 50 tahun kemerdekaan nasional Pramoedya kehilangan kemerdekaan pribadi selama 33,5 tahun; 2,5 tahun dirampas Belanda; 1 tahun dirampas kekuasaan militer Orde Lama; dan 30 tahun selama Orde Baru (Laksana, 1997:233).

Menurut A. Teeuw bahwa pendirian Pramoedya tentang hubungan karya sastra dengan aspek luarnya, yaitu “kenyataan yang pernah terjadi” cukuplah jelas (Teeuw dalam *Kalam* ed.6,1995:7). Konsep antara kaitan “kenyataan hulu dan hilir” merupakan faktor yang ada dalam karya sastra. Dalam konsep ini “hulu” berarti kebenaran kenyataan yang pernah terjadi (faktor luar). Adapun “hilir” berkaitan dengan ideologi pribadi pengarang, kemampuan batin dan daya imajinasi pengarang (faktor dalam). Keterkaitan antara dua hal tersebut diibaratkan Pramoedya seperti sungai yang muncul pada mata air di hulu, kemudian mengalir menuju muara di hilir. Dengan kata lain, kebenaran dari sumber kenyataan yang pernah terjadi tidak dapat diabaikan karena pengarang akan memberikan interpretasi tentang kenyataan (*realitas*) melalui konfrontasi dengan pemikiran atau anggapannya sehingga menjadi sebuah karya sastra. Menurut A. Teeuw hal ini sulit untuk diketahui secara tepat bagaimana kenyataan hulu berkembang menjadi kenyataan hilir dan perbedaan yang pasti terhadap dua kenyataan tersebut.

Pramoedya mengakui bahwa dari segi sikap ia mengagumi Chairil Anwar. Pengarang ini juga berpengaruh dalam pembentukan pribadinya, yaitu sikap teguh dan berani dalam menunjukkan prinsipnya pada masyarakat luas

(*Suara Independen*, 1995). Pada periode sastra 45' tersebut ciri individualistik Chairil Anwar terlihat menonjol demikian pula halnya dengan Pramoedya.

Kekaguman Pramoedya terhadap sikap Chairil Anwar tersebut dapat dilihat dalam pernyataan yang berikut;

“Hal itu saya pelajari. Dalam masa pemberontakan, favorit saya Chairil Anwar. Sebab, ketika ia dalam masa pendudukan Jepang semua orang harus mengikuti dan berpihak pada Jepang, ia tak mau. Lihat saja, syairnya dalam “Aku binatang jalang, dari kumpulannya yang terbuang.” Ia menolak fasisme Jepang, meski akhirnya ia ditangkap dan disiksa tentara Jepang, fasisme itulah yang saya ikuti.”

(*Lampung Post*, 10 September 1995)

Berkaitan dengan proses kreatif, Pramoedya mengakui sangat tidak mudah. Setiap pengarang akan mempunyai pengalamannya sendiri, baik itu sudah terumuskan atau belum (Eneste, 1984:51). Demikian halnya Pramoedya, hasil karyanya hampir seluruhnya menggunakan data-data peristiwa sejarah atau terjadinya periode-periode perubahan besar atau fundamental bangsa ini terutama periode-periode krisis. Keterkaitan Pramoedya pada hal tersebut juga diakuinya sebagai proses untuk mengenal dirinya sendiri sebagai bangsa (*transindividual*) (*Suara Indenpenden*, 1995). Seperti dalam *Arus Balik*, yang mengangkat cerita perubahan dari kemerdekaan tradisional ke penjajahan kolonial.

Pramoedya menganggap sejarah sangatlah penting bagi fondasi dasar kehidupan sehingga hakikat fisiknya (jika dilihat dari hasil karya-karyanya) merupakan hakikat proses perjalanan sejarah bangsanya.

A. Teeuw mengemukakan bahwa ada tiga aspek karya Pramoedya yang menurut pendapatnya teramat penting, yaitu: 1) strukturisasi: bagaimana bahan-bahan dikerjakan sehingga mendapat struktur; 2) fokalisasi: apakah sudut pandang

yang ditepkan dalam pencitraan kenyataan; 3) ekspresi: bagaimana bahasa dimanfaatkan untuk ketepatan sasaran (*Kalam* ed.6, 1995:24).

Pramoedya memanfaatkan bermacam-macam teknik untuk menyampaikan ceritanya. Teknik lama, yaitu cerita disampaikan oleh seorang pencerita yang serba tahu seperti dalam *Arok Dedes* yang disajikan dari perspektif orang ketiga "ia". Semacam "dewa" yang berada di atas tokohnya ia tahu apa yang terjadi, pikiran dan perasaan, motif dan ide tokoh, teknik penceritaan yang serba tahu menentukan apa yang ingin diceritakan sehingga sebelumnya dialah yang tahu bagaimana akhir dari ceritanya.

Kepedulian Pramoedya terhadap nasib bangsanya yang mengalami penindasan dan ketidakadilan dari budaya kolonialisme, kapitalisme, dan feodalisme ini adalah pengalaman sejarah yang dirasakan dan diamati hingga akhirnya tertuang dalam kreativitas karya-karyanya. Adapun pengalaman-pengalaman sejarah tersebut ternyata mengantarkan pada proses pembentukan watak, karakteristik seorang Pramoedya. Menurut pandangannya setiap orang dalam kehidupan bermasyarakat dan berbangsa selalu bertautan dengan politik. Demikian halnya sastra, menurutnya tidak dapat lepas dari politik sejak sastra dilahirkan umat manusia (Laksana, 1997: 233).

Perjalanan hidup dan proses kreatif kepengarangan Pramoedya tersebut melampaui beberapa masa, yaitu pralekra, lekra (ide realisme sosialis) hingga masa pascalekra (Orde Baru). Oleh karena itu, subbab berikut ini akan membahas komunitas dan kepengarangan Pramoedya yang dikaitkan dengan masa-masa tersebut.



### 2.1.1 Komunitas dan Kepengarangan Masa Pralekra

Kepengarangan Pramoedya pada masa sebelum lekra lebih ditekankan pada tahun 1945 – 1950. Hal ini didasarkan pada masa sebelum Pramoedya masuk menjadi anggota lembaga rakyat ini. Pramoedya mengungkapkan sebelumnya bahwa pada tahun 1945 ia mengagumi sikap Chairil Anwar sehingga mempengaruhi kepribadiannya, yaitu berani menunjukkan identitas dirinya meskipun berbeda dari kelompok lain. Di samping itu, pada masa ini, sastrawan Idrus merupakan sosok yang memberikan Pramoedya inspirasi terhadap gaya kepengarangannya yang memiliki *style* tersendiri.

Karya Pramoedya pada masa ini banyak mengambil *setting* revolusi Indonesia sekitar tahun 1945 – 1949. Pramoedya sendiri mengaku dalam artikelnya “Kemerdekaan Saya Justru Hilang Setelah Kemerdekaan” (*Lampung Pos*, 10 September 1995) bahwa karya pertamanya *Kranji Bekasi Jatuh* (1947) menceritakan tentang jalannya revolusi di Jakarta Timur. Menurut pengamatan Eka Kurniawan (1999:130) warna politik Pramoedya sebelum masa lekra cenderung moralis. Sifat novelnya cenderung merupakan cerita hasil renungan (kontemplatif) daripada cerita heroik meskipun latar belakangnya tidak terbatas dari peristiwa-peristiwa revolusi yang jelas. Pramoedya adalah seorang Liberal, ia meninggalkan liberalisme setelah bergabung dengan seniman-seniman lekra dan memakan waktu 7 tahun untuk mengubah konsep kepengarangannya menjadi realisme sosialis (Moeljanto, 1995:185). Dengan demikian pada masa pralekra ini pemikiran Pramoedya masih tidak terlepas dari pengaruh liberalisme sepenuhnya. Oleh karena itu, warna karya-karyanya bernuansa humanisme universal sebagai

pandangan kaum liberal secara umum, yaitu cenderung mengemukakan nilai-nilai moral dan kemanusiaan secara abstrak.

### **2.1.2 Komunitas dan Kepengarangan Masa Lekra**

Pada tanggal 17 Agustus 1950, berdiri organisasi Lembaga Kebudayaan Rakyat (lekra) di Jakarta. lekra diprakarsai oleh D.N. Aidit, M.S. Ashar, A.S. Dharta, dan Njoto dengan lebih kurang lima belas peminat dan pekerja seni di Jakarta (Moeljanto, 1995:32). Oleh karena itu, dasar penerbitan lekra mendukung konsep kepemimpinan Presiden Soekarno, yakni "Konsepsi Bung Karno". Kaum seniman mendukung penuh "Konsepsi Bung Karno" dengan keyakinan konsepsi itu melahirkan suatu forum resmi bagi perkembangan seni yang berwatak keindonesiaan (Moeljanto, 1995:34). Baik lekra maupun PKI pada saat itu menentang adanya kapitalisme, imperialisme dan kolonialisme bangsa Barat atau Amerika.

Seperti yang diketahui bahwa lekra mempunyai dasar pemikiran dalam perjuangan kebudayaan (seni), yaitu "Politik adalah Panglima", "Seni untuk Rakyat". Jadi kebudayaan bukan saja terkait dengan rakyatnya tetapi tidak terlepas dari politik dan kekuasaan. lekra dengan jelas menolak pandangan humanisme universal karena menurut mereka pandangan tersebut masih abstrak tidak sampai menjangkau pada realitas masyarakat sesungguhnya atau antirevolusi (Moeljanto, 1995:39). Lebih lanjut Eka Kurniawan (1999:163) menegaskan jika lekra menganggap humanisme universal sebagai warisan kapitalis, borjuis, dan liberalisme yang justru menindas rakyat. lekra sebagai

organisasi kebudayaan mereka berkeyakinan pada humanisme proletar bahwa hanya rakyatlah satu-satunya pencipta kebudayaan dan pembangunan kebudayaan Indonesia Baru hanya dapat dilakukan oleh rakyat.

Seniman-seniman lain yang kemudian muncul sebagai anggota lekra adalah Bakri Siregar, Joebaar Ajob, Buyung Saleh, dan tentunya Pramoedya. Pada tahun 1962, Pramoedya dalam lekra menjabat sebagai ketua redaksi Lembaran Kebudayaan "Lentera" di surat kabar *Bintang Timur*.

Sejalan dengan arah percaturan politik Presiden Soekarno, lekra mendapat dukungan tersendiri dari pemerintah Orde Lama, masing-masing pihak mendukung konsep pemikiran Manifesto Politik (Manipol).

Sitor Situmorang dalam artikelnya "Manipol dan Kekuasaan" mengatakan bahwa Manipol menentukan pegangan kegiatan kebudayaan terpinin. Terpinin dalam hal ini jelas artinya, yaitu dipinpin oleh prinsip-prinsip feodalisme dalam kegiatan kebudayaan (Moeljanto, 1995:113). Maka jelaslah, pada masa lekra konsep kepengarangan Pramoedya pun bergeser ke arah fungsi propaganda demi revolusi bangsa. Pramoedya secara perlahan merubah haluan dari liberalisme menuju ke alam pemikiran seniman-seniman lekra meskipun Pramoedya sendiri menyatakan bahwa ia tidak memahami realisme sosialisme secara mendalam (Eka Kurniawan, 1999:134).

lekra menyebut diri mereka adalah kelompok Manipol sejati yang nota bene menyatakan sebagai pendukung cita-cita revolusi Bung Karno. Seniman lekra khususnya Pramoedya, adalah salah satu penganut humanisme proletar yang

bersifat konkret karena mengabdikan pada rakyat banyak, yaitu pekerja, buruh, dan tani.

Dukungan Pramoedya terhadap kepemimpinan Soekarno kemudian diwujudkan dalam koreksi sikap atau kritikan-kritikan tajam terhadap kebijaksanaan pemerintahan Orde Lama. Koreksi tersebut, yaitu sikap oposisinya terhadap program politik Demokrasi Terpimpin Soekarno dan penghianatan Pramoedya dengan menulis buku *Hoakiau di Indonesia* (Pramoedya, 1998:9). Pandangan-pandangan Pramoedya yang menentang politik anti-Tionghoa dituangkan dalam buku tersebut sehingga membuat Pramoedya diculik dan dipenjarakan oleh tentara Indonesia kurang lebih 1 tahun dan tanpa diadili. Dalam hal penangkapannya tersebut, Pramoedya melihat betapa sentralnya peranan beberapa jenderal Angkatan Darat dan justru bukannya Soekarno yang mengkampanyekan teror. Karena para jenderal itulah yang menguasai wilayah (Pramoedya, 1998:12)

Buku *Hoakiau di Indonesia* tersebut secara langsung mengkritik pemimpin-pemimpin bangsa kita yang mayoritas beragama Islam tetapi tidak memahami ajaran-ajarannya dengan baik. Hal ini terlihat dalam surat pertama dalam buku tersebut tentang ajaran Muhammad SAW dan Ali Bin Abi Tholib yang tidak diamalkan oleh pemimpin yang ada. Ajaran tersebut dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Segala makhluk adalah hamba Tuhan. Dan segala hamba yang tercipta padaNya ialah yang sebanyak-banyaknya memberi manfaat kepada makhluknya.

(Pramoedya, 1998:33)

Jelaslah, bahwa pandangan tersebut merupakan humanisme yang membela pada kepentingan rakyat banyak atau rakyat tertindas seperti kaum buruh, tani, dan rakyat miskin. Dalam estetika lekra lebih dikenal dengan istilah “estetika kiri” atau dalam tataran lain, yaitu humanisme proletar.

Hasil karya-karya Pramoedya ketika dalam komunitas lekra sebagian besar mengangkat tema-tema pemberontakan terhadap penguasa feodal, kapitalisme, penindasan hak-hak asasi manusia dan ketidakadilan dengan nuansa latar revolusi bangsa Indonesia. Oleh karena itu, karya sastra Pramoedya pada awal tahun 50-an dan akhir tahun 65-an seperti; *Korupsi* (1954), cerita *Calon Arang* (1957), *Panggil Aku Kartini Saja I dan II* (1963) *III dan IV* dibakar A.D., *Gadis Pantai* (1962 – 1965) *jilid II dan III* dibakar Angkatan Darat 13 Oktober 1965, dan *Cerita di Jakarta* (1955) dilarang beredar. Hal ini terjadi setelah Dekrit Presiden, yaitu peralihan Demokrasi Terpimpin dan negara dikendalikan oleh Angkatan Darat.

Karya sastra pada masa kepemimpinan Bung Karno ini diarahkan untuk mendukung cita-cita revolusi. Secara ideologi (tataran teoritis) Pramoedya melemparkan suatu polemik di media lembar sastra *Lentera*, yaitu “Yang Harus Di Babat”. Tahun 1965 tersebut merupakan tahun pembabatan total (pemberangusan) bagi karya seniman-seniman Manifestasi Kebudayaan (Manikebu) yang dianggap pada masa itu sebagai anti-Manipol. Dengan demikian, ketika terjadi pertentangan antara kelompok realisme sosial lekra dengan humanisme universal kaum Manikebu pada penghujung Orde Lama, sebenarnya tidak ada pertentangan mendasar dibidang estetika. Kedua kelompok

yang berlawanan tersebut sebenarnya sama-sama menghidupi estetika sastra yang kurang lebih realis (Sarjono, 2001:178). Jadi, polemik yang terjadi sebenarnya pertentangan yang berkaitan dengan politik.

### **2.1.3 Komunitas dan Kepengarangan Masa Pascalekra**

Kepengarangan Pramoedya pascalekra berawal setelah organisasi PKI ditumpas oleh Angkatan Darat pada tahun 1965 sehingga lekra pun ikut dibubarkan. Pada masa itu mulailah Orde Baru berkuasa. Banyak seniman-seniman lekra yang dianggap alat politik PKI dalam kebudayaan ditahan dan dibakar karya-karyanya, tak terkecuali karya milik Pramoedya.

Sarjono (2001:164) membagi situasi sastra Indonesia pascaManikebu (dalam penelitian ini pascalekra) dari perspektif pergeseran fase-fase Orde Baru, yaitu sastra dan Orde Baru I, II, III, dan IV.

Sastra dan Orde Baru I ditandai oleh maraknya semangat demokrasi sebagai anti tesis dari demokrasi terpimpin Orde Lama. Pada masa Orde Baru I ini, dinamika dan partisipasi politik masyarakat demikian tinggi (Sarjono, 2001: 165). Sarjono berpendapat bahwa estetika Chairil Anwar untuk selanjutnya menjadi estetika dominan dalam perpuisian Indonesia dan orientasi sastranya digali dari akar tradisi daerah. begitu pula dengan novel, estetika Iwan Simatupang segera mendapat ruang hidup yang besar ditengah situasi sosial – politik Orde Baru I. Kecenderungan sastrawan untuk menjauh dari persoalan sosial politik tersebut. dari sini terlihat bahwa sastrawan Manikebu dan hasil karya-karyanya mendapat kesempatan yang lebih besar untuk dibaca masyarakat

daripada karya-karya sastrawan lekra yang justru diberangus dan pengarangnya seperti halnya Pramoedya ditahan. Karya Pramoedya; *Panggil Aku Kartini Saja III & IV*, kumpulan karya Kartini; *Gadis Pantai II & III*, *Sejarah Bahasa Indonesia, Satu Percobaan* semuanya dibakar oleh Angkatan Darat pada tanggal 13 Oktober 1965. Pada masa Orde Baru ini, Pramoedya termasuk sebagai tahanan politik di Pulau Buru. Karya Buru Pramoedya, yaitu Tetralogi *Bumi Manusia, Arus Balik, Arok Dedes*, dan *Mangir* dilarang Jaksa Agung untuk beredar.

Komunitas Pramoedya ketika di tahanan Pulau Buru justru memberikan motivasi terhadap kreatifitasnya sehingga melahirkan karya-karya Buru yang bernilai tinggi. Kepengarangan Pramoedya masa Pascalekra selama di Pulau Buru tampak dalam pernyataan sebagai berikut;

“....menulis, bagi saya, adalah tugas pribadi dan tugas nasional. Setelah saya menyelesaikan tugas, ya sudah, saya tidak pernah memikirkannya atau membaca ulang tulisan saya sendiri.”

(*Tempo*, 4 Mei 1999)

Pramoedya menyatakan dalam tulisan “Pramoedya: Kemerdekaan Saya Justru Hilang Setelah Merdeka, 1995” bahwa ia melihat dan merasakan ketidakbenaran, ketidakadilan atau penindasan merupakan perasaan yang menjadi inspirasi untuk mengarang. Inspirasi tersebut menjadi wujud perjuangan terhadap bangsanya agar terbebas dari ketidakbenaran dan ketidakadilan tersebut. Tema-tema inilah yang mendorong proses kreativitas Pramoedya dari ide hingga tulisan yang banyak ditulis di penjara (*Lampung Pos*, 10 September 1995).

Sastra dan Orde Baru II ditandai dengan peristiwa Malari (1974) sebagai babak peralihan Orde Baru, yaitu dari Orde Baru I memasuki Orde Baru II (Sarjono, 2001:180). Saat itu terjadi pembredelan media massa dan pers

mahasiswa. Lanjut Sarjono (2001:182) para sastrawan era 80-an yang berbekal landas estetis era 70-an kembali mengambil satu langkah ke belakang. Tema-tema mulai bergeser pada kerinduan kepada Tuhan (religius). Namun, Pramoedya masa ini justru cenderung mengangkat tema-tema yang mengajak pembaca untuk secara kritis menilai sejarah bangsanya. Semangat nasionalisme, penindasan, dan ketidakadilan tetap menjadi tema utamanya. Hal ini seiring dengan Y.B. Mangunwijaya yang menjadikan nasionalisme sebagai sebuah persoalan. Pada masa ini karya-karya Pramoedya masih dilarang beredar oleh Jaksa Agung.

Sastra dan Orde Baru III ditandai oleh kecenderungan besar pada keterbukaan. Namun, seperti yang diungkapkan Sarjono (2001:189) bahwa sebelum keterbukaan pers berjalan mulus, Orde Baru III segera memasuki tahapan Orde Baru IV yang ditandai oleh pemberedelan beberapa media surat kabar. Imbas dari kebijaksanaan pemerintah tersebut membuat banyak sastrawan yang mengolah pada tema sosial dalam karya mereka. Adapun masa sastra dan Orde Baru IV karya-karya Pramoedya terutama karya Buru mulai ada usaha untuk diterbitkan kembali ketika pada masa sastra dan Orde Baru I, II, dan III diberedel dan dilarang beredar.

Warna politik Orde Baru yang berbasis pada kekuatan ABRI (militer) mempengaruhi pula kehidupan kesusastraan Pramoedya berikutnya. Karya-karya Buru inilah yang menjadi tonggak besar dari kepengarangan Pramoedya masa pascakera. *Arus Balik*, *Arok Dedes*, dan *Mangir* merupakan karya sastra yang berkesinambungan dengan Tetralogi *Bumi Manusia*. Sewaktu Pramoedya ditawan di Pulau Buru dia menghasilkan karya. Karya-karya tersebut memiliki persamaan



nuansa dalam cerita, yaitu gambaran kehidupan jaman kerajaan Jawa yang temanya adalah perjuangan untuk kemanusiaan dan pembebasan terhadap penindasan dari cengkeraman penguasa feodalisme. Karya *Arus Balik* dan *Arok Dedes* berbentuk narasi dengan teknik cerita yang disampaikan oleh seorang pencerita serba tahu, sedangkan *Mangir* merupakan karya dalam bentuk drama dengan gaya teaterikal pewayangan, yaitu terdapat *troubadour* yang fungsinya sebagai penutur pengantar pada inti cerita.

Karya-karya Pramoedya terutama Tetralogi *Bumi Manusia*, *Arus Balik*, *Arok Dedes*, dan *Mangir* tersebut lebih memperlihatkan jati diri sebuah bangsa. Kenyataan sejarah oleh Pramoedya dijadikan data dalam proses kreatifnya dan ini dianggap cukup membahayakan atau mempengaruhi pemikiran pembaca dimasyarakat luas. Muatan kemanusiaan, penindasan, ketidakadilan, memperjuangkan kebenaran dan membela rakyat merupakan tema-tema yang tetap diangkat dengan mendalam (*kontemplatif*). Krisis ekonomi dan politik mengakibatkan berakhirnya usia Orde Baru sehingga di alam reformasi karya-karya Pramoedya dan sastrawan era 90-an lainnya mendapat kebebasan dalam berkreatif dan menerbitkan hasil karyanya.

Pandangan realisme sosialis yang dianut Pramoedya pada masa lekra masih berproses dalam jiwanya sebagai seorang sastrawan hingga masa Pasca lekra. Hal ini diakui Pramoedya bahwa sastra harus membela kepentingan rakyat, keyakinan terbesar bagi Pramoedya adalah berpihak pada rakyat dengan cara dan kemampuan apa pun (*Tempo*, 4 Mei 1999).

Pada dasarnya estetika sastra Pramoedya dari awal hingga masa ini tetap menempatkan keindahan pada kemurnian kemanusiaan dan bukan dalam mengutak-atik bahasa (*romantisme*) seperti menurut Pujangga Baru. Hal ini dapat dilihat dalam salah satu karyanya, yaitu *Mangir*. Dalam teks drama ini, Pramoedya menampilkan cerita dengan bahasa Indonesia yang lugas, realistis, dan berbeda dengan pengangkatan cerita *Babad Mangir* lama berbentuk lirik Jawa yang penuh dengan nilai kepuhitan.

Jadi, latar belakang kelompok sosial atau komunitas yang melahirkan drama *Mangir* pada masa kepengarangan Pramoedya masa pascakera adalah komunitas tahanan politik di Pulau Buru. Komunitas tersebut dapat dikatakan sebagai kelompok sosial rakyat yang tertindas kaum lemah. Pramoedya sebagai bagian dari rakyat jelata yang tertindas hak-hak hidupnya. Ia banyak melihat kehidupan yang jauh dari keadilan sosial dan kebenaran dan penguasa Orde Baru yang sewenang-wenang merampas kemerdekaan rakyatnya. Banyak penderitaan yang ia lihat dan dirasakan menimbulkan konfrontasi dalam diri Pramoedya.

Selama di Pulau Buru Pramoedya memperoleh kesadaran kepribadian yang dirukukkan ke bawah, yakni melihat manusia dari bawah telapak kakinya. Kondisi kepribadian seperti ini terbentuk ketika Pramoedya mendapat tekanan hidup tanpa pembekalan yang layak. Kehidupan yang sengsara dalam masa tahanannya menuntut sikap untuk *survive* dalam hidup sebagai seorang tahanan politik tanpa peradilan. Penyiksaan yang ia alami di dalam Pulau Buru merupakan bentuk penindasan dan perampasan hak hidup seseorang untuk hidup layak dan

merdeka. Perjuangan untuk *survive* hidup seperti inilah yang dilakukan Pramoedya semasa di Pulau Buru.

Perjuangan hidup Pramoedya tersebut pada akhirnya membentuk kesadaran mendalam terhadap nilai kemanusiaan (humanisme) yang berpihak pada kaum lemah atau rakyat tertindas. Kesadaran humanisme seperti inilah yang mewarnai karya-karya Buru Pramoedya, yang di dalamnya termasuk drama *Mangir*. Pengaruh pandangan humanisme dalam Pulau Buru ini dinyatakan oleh Pramoedya sebagai berikut;

“Makin kuat kepercayaan saya pada kemanusiaan. Tanpa lingkungan, termasuk kehidupan manusia, orang tidak akan bisa hidup. Saya percaya bahwa humanisme sekarang sudah mencapai humanisme planetair.”

(*Tempo*, 29 Desember 1979)

Berdasarkan pernyataan Pramoedya dan penelusuran komunitas kepengarangannya tersebut maka dapat diambil nilai-nilai (*values*) yang mewarnai karya-karya Buru, termasuk di dalamnya drama *Mangir*. Nilai-nilai tersebut yaitu kesadaran terhadap pembelaan rakyat tertindas atau kaum lemah. Pandangan dunia humanisme di Pulau Buru yang diyakininya semakin kuat inilah kemudian memberikan pengaruh terhadap proses kreatifnya.

Jadi, dari gambaran kehidupan Pramoedya di dalam Pulau Buru tersebut mempunyai kesamaan terhadap kehidupan di luar Pulau Buru. Menurut Pramoedya, realitas yang ia lihat dan ia rasakan dalam masyarakat masih banyak yang tertindas. Hal ini terutama dalam kebebasan atau kemerdekaan berbicara, berpendapat, dan berorganisasi. Kenyataan ini ia rasakan terutama dalam dunia kepengarangannya dan pers yang tidak mempunyai kemerdekaan dalam

menuangkan gagasan atau pendapat melalui tulisan. Kesamaan keadaan adanya penindasan ini dapat dilihat dalam ikhtisar berikut;

Kehidupan di Pulau Buru	Kehidupan di luar Pulau Buru
Mengalami penindasan dalam hal kemerdekaan hidup/perampasan hak hidup.	Banyak pembredelan pers, karya sastra serta penangkapan aktivis politik tanpa peradilan yang syah
Kehidupan para tahanan politik tidak mendapatkan kehidupan yang layak/pemenuhan kebutuhan hidup tidak terjamin.	Banyak rakyat yang tidak terpenuhi kebutuhan hidupnya/rakyat miskin meningkat berdasarkan hasil Sunsenas IV dan V pada tahun 1969-1976 (lihat subbab 4.1.1).

Prediksi pandangan dunia yang tertuang dalam drama *Mangir* tersebut didasarkan pada fenomena dan aktivitas Pramoedya dalam masa pascalekra di Pulau Buru yang masih terpengaruh oleh estetika realisme sosialis. Penelusuran terhadap pandangan dunia kelompok sosial/ komunitas Pramoedya ini merupakan langkah pencarian makna totalitas terhadap hasil karya Pramoedya.

Agar memperoleh pemahaman tentang pandangan dunia humanisme dalam drama *Mangir* maka dalam subbab berikutnya akan dibahas secara singkat terlebih dalam tentang humanisme dalam tradisi karya Buru kemudian humanisme yang tertuang dalam drama *Mangir*.

## 2.2 Tradisi Humanisme dalam Karya Buru Pramoedya Ananta Toer

Sebagaimana telah diuraikan sebelumnya (lihat 2.1.3) bahwa humanisme yang diyakini oleh Pramoedya adalah humanisme yang selalu berpihak pada rakyat yang tertindas atau kaum lemah. Dengan demikian, orientasi pemahaman humanisme Pramoedya difokuskan pada karya-karya Buru, yaitu Tetralogi *Bumi Manusia*, *Arus balik*, *Arok Dedes*, dan *Mangir*. Adapun untuk pemahaman dari cerita beberapa karya Buru tersebut, peneliti dibantu oleh tulisan-tulisan A. Teeuw yang membahas tentang karya-karya Pramoedya.

Membicarakan karya Buru Pramoedya maka tak lepas dari roman *Bumi Manusia* sebagai tolak ukur pertama karya besarnya. *Bumi Manusia* mengisahkan proses revolusi batin seorang Minke sebagai anak priyayi Jawa, Minke mengalami proses penyadaran terhadap tanggung jawabnya kepada bangsa. Kemudian ia membebaskan diri dari kungkungan budaya feodalisme Jawa, kolonialis, dan kapitalisme Barat. Dalam *Bumi Manusia* lebih terfokuskan kisah percintaan Minke dan Annelis sebagai pertemuan dua kebudayaan yang berbeda.

Jadi, dalam *Bumi Manusia*, Minke mengalami perpecahan dengan dunia priyayi secara berlainan dengan alter egonya Pramoedya. Namun, bagi Minke pun perpisahan dengan kebudayaan priyayi dan bahasa Jawa sama sekali tidak berarti pamitan dengan bangsa Jawa (A.Teeuw, 1987:243). Corak humanisme dalam *Bumi Manusia* merupakan humanisme universal yang dipertentangkan kembali oleh tokoh Minke.

Jika dilihat dalam roman *Anak Semua Bangsa* maka perkenalan dengan bangsanya mulai terjadi dengan sungguh-sungguh. Dalam roman ini tokoh Minke

jelata yang tertindas oleh penguasa kolonial. Perjuangannya melalui tulisan-tulisan yang memakai bahasa Melayu sebagai wujud nasionalismenya. Adapun pembelaannya terhadap Nyai Ontosoroh sebagai representasi perempuan lokal atau rakyat pribumi dapat dikatakan sebagai perjuangan membela hak-hak rakyat yang tertindas atau kaum lemah. Hal ini berarti dalam *Anak Semua Bangsa* ini tokoh Minke sudah meninggalkan humanisme universal yang di dapatnya dari Eropa.

Perjalanan tokoh Minke berlanjut dalam roman *Jejak Langkah* dan *Rumah Kaca*. Oleh A. Teeuw perjalanan Minke dalam *Tetralogi Bumi Manusia* hingga ketiga roman lainnya dirangkum sebagai berikut;

Dialah Minke yang kita lihat tumbuh dari anak sekolah berlagak berani menjadi pemuda yang diwisuda oleh kedihan dan pengalaman pahit; dari tunas muda priyayi yang berprivilese menjadi nasioinialis yang dianggap berbahaya, dari pengagum buta Eropa sebagai sumber segala pengetahuan dan hikmah menjadi kOrde Barun dan pelawan ketakadilan yang dilimpahkan padanya atas nama Eropa itu juga; dari tukang cerita naif tak terdidik menjadi wartawan yang sadar akan ideologi; dari pemakaian bangga bahasa Belanda sebagai alat untuk mempertahankan tata praja kolonial yang mapan menjadi sesama pencipta bahasa Melayu sebagai senjata dalam perjuangan untuk pembebasan penduduk pribumi.

(A. Teeuw, 1987:248)

Dengan demikian, terlihat jelas bagaimana proses peralihan humanisme yang ala Eropa yang memperkuat kolonialisme dan kekuasaan penguasa di Jawa beralih pengangkatan humanisme yang memperjuangkan pembebasan penduduk pribumi atau rakyat tertindas dan menentang kolonialisme dan kapitalisme. Nuansa humanisme seperti inilah sebenarnya yang ditawarkan Pramoedya kepada pembaca karya-karya Pulau Buru.

Adapun kelanjutan dari Tetralogi *Bumi Manusia* adalah *Arus Balik*, *Arok Dedes*, dan *Mangir*. Dalam ketiga karya Buru ini Pramoedya mengangkat tema sejarah besar dengan latar jaman besar pula dalam kesejarahan nusantara sebagai kesatuan utuh sebelum masuknya Barat. Maka melalui ketiga kerajaan Jawa khususnya yang sangat kental dengan budaya feodalismenya. Pramoedya menceritakan situasi musantara mulai dari munculnya kudeta *Arok Dedes* tahun 1222 sampai dengan maraknya kolonialisme dan kapitalisme bangsa Barat serta jatuhnya kekuasaan Mataram atau raja-raja Jawa. Dengan demikian, dalam ketiga roman sejarah ini lebih ditonjolkan pertentangannya dengan budaya feodal para penguasa Jawa (raja).

Demikian halnya dengan karya drama *Mangir* yang mengangkat perjuangan Perdikan Mangir melawan kerajaan Mataram yang ingin menjadi penguasa tunggal di Jawa. Dalam drama ini, peran tokoh Baru Klinting merupakan sosok pejuang kedaulatan rakyat Mangir. Ini berarti, ciri khas humanisme yang dituangkan oleh Pramoedya dalam cerita tetap berpihak pada rakyat yang tertindas atau kaum lemah.

Jadi, Pramoedya dalam karya-karya Burunya menggambarkan perjuangan kelompok sosial yang tertindas melalui perjuangan tokoh-tokohnya. Adapun perjuangan tokoh-tokoh dalam karya Buru memperlihatkan suatu usaha membela dan mengabdikan pada kaum lemah yang menjadi korban penindasan atau selalu berpihak pada rakyat kecil. Oleh karena itu, korban itu selalu menjadi fokus karya Pramoedya. Sepintas lalu dapat dikatakan bahwa ada perkembangan ideologi yang nyata dalam karyanya dari kemanusiaan universal ke realisme sosial

kemudian kesesuatu yang dapat disebut humanisme individual atau proletaris (A.Teeuw,1987:382).

Dengan demikian, humanisme proletar lah yang tertuang dalam karya-karya Buru Pramoedya sebagai ciri khas pada jamannya. Untuk itu, pembahasan selanjutnya akan difokuskan pada pandangan dunia humanisme proletar yang tertuang dalam drama *Mangir* sebagai bagian dari karya-karya Buru Pramoedya.

### **2.3 Pandangan Humanisme Proletar dalam Drama Mangir**

Sebelum membahas humanisme proletar dalam drama *Mangir* lebih jauh maka akan dibicarakan sedikit tentang pandangan humanisme proletar itu sendiri. Langkah tersebut bertujuan memperoleh pemahaman yang lebih baik tentang pandangan humanisme yang dijadikan acuan oleh Pramoedya.

Humanisme dalam *Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer* (1991) mempunyai makna, yaitu pertama, paham yang mempunyai tujuan menumbuhkan rasa perikemanusiaan dan bercita-cita untuk menciptakan pergaulan hidup manusia yang lebih baik. Kedua, paham yang beranggapan bahwa manusia adalah obyek studi yang terpenting, bukan alam semesta atau Tuhan, dan ketiga, adalah kemanusiaan, manusia merupakan individu sebagai sumber nilai terakhir.

Dalam kamus filsafat (1996), humanisme menganggap individu rasional sebagai nilai paling tinggi atau sebagai sumber nilai terakhir. Dalam hal ini, manusia sebagai sumber kekuatan kebebasan.



Adapun makna proletariat dalam *Kamus Bahasa Indonesia Kontemporer* (1991) bermakna lapisan masyarakat yang terendah atau golongan buruh yang hidup dari menjual tenaga.

Beranjak dari definisi-definisi di atas maka humanisme proletar adalah paham yang mempunyai tujuan menumbuhkan rasa kemanusiaan dan bercita-cita untuk menciptakan kehidupan masyarakat kelas sosial bawah (buruh, tani, rakyat miskin/ kaum lemah) agar mencapai pergaulan hidup yang lebih baik lagi. Humanisme proletar ini disebut juga humanisme sosial (Kurniawan, 1999:162).

Menurut Pramodya (Kurniawan, 1999:163) bahwa humanisme proletar merupakan suatu kebutuhan bagi setiap kaum proletar. Humanisme proletar adalah sebuah kebutuhan bagi mereka yang tertindas, terhisap, dan dirampas hak-haknya. Oleh sebab itu, humanisme ini menolak atau menentang humanisme universal yang dianggapnya sebagai humanisme semu. Dengan kata lain, humanisme universal yang dianut oleh orang-orang kapitalis, kolonial, dan orang feodal inilah yang justru menghisap hak-hak rakyat kecil.

Adapun pandangan humanisme proletar dalam drama *Mangir* dapat dilihat dalam aktivitas-aktivitas tokoh pejuang kedaulatan rakyat Mangir terutama dalam pemikiran tokoh Baru Klinting. Hal ini dapat dilihat dalam dialog tokoh-tokohnya sebagai berikut;

halaman\dialog ke-(tokoh) *	Nilai humanisme proletar
1. 7/2 (Baru Klinting)	1. paham yang mempunyai tujuan menumbuhkan rasa perikemanusiaan

	dan bercita-cita untuk menciptakan pergaulan hidup manusia yang lebih baik, tidak penghambaan rakyat untuk penguasa.
2. 30/4 (Baru Klinting)	menumbuhkan rasa kemanusiaan/ menghargai kemerdekaan setiap individu.
3. 7/6,7,8 (Baru Klinting dan Suriwang).	menolak sistem feodalisme dan penindasan/perampasan hak hidup.

\* dialog tokoh

Gambaran paling jelas adanya perlawanan atau penentangan terhadap humanisme yang dianut kapitalisme, kolonialisme, dan feodal ini nampak dalam drama *Mangir*. Bagaimana Pramoedya menggambarkan dengan jelas bahwa sistem feodal Jawa justru bertentangan dengan nilai-nilai humanisme proletar. Sumber kemanusiaan yang ada di Indonesia menurut Pramoedya (dalam Seminar Nasional, Universitas Airlangga, 2002) mengatakan bahwa pada kebudayaan Jawa, humanisme itu tidak pernah ada. Sebagaimana yang dikemukakan Pramoedya dalam Seminar Nasional: "Realitas Sejarah Dalam Karya Sastra", 16 Desember 2002, Universitas Airlangga.

.... Kebudayaan Jawa, itu humanisme atau kemanusiaan tidak pernah dikenal. Maka di Indonesia, di kota umumnya dan terutama di Jawa khususnya tidak mengenal kemanusiaan yang dikenal hanya yang berkuasa dan yang dikuasai [...] maka seperti suatu piramida yang bawah harus mengakui atasannya, atasannya mengakui lebih taat

atasannya begitu sampai puncaknya. Di luar puncak itu adalah masalah langit [...].

(Pramoedya, 2002)

Konfrontasi Pramoedya terhadap lingkungan yang ia alami dalam gambaran di atas tertuang dalam dialog tokoh Baru Klinting:

Baru Klinting : (*memperingatkan*) Mangir akan tetap jadi Perdikan, tak bakal jadi kerajaan. Semua orang boleh bersumbang suara, semua berhak atas segala, yang satu tak perlu menyembah yang lain, yang lain sama dengan semua.

(Pramoedya, 2000:7)

Keadilan sosial maupun hukum merupakan tuntutan paling mendasar yang diajukan oleh Pramoedya pada tokoh-tokohnya serta paling mendesak yang ingin disampaikan pada pembaca (Kurniawan, 1999:166). Dialog Pramoedya untuk tokoh Baru Klinting tersebut juga menyatakan gambaran kehidupan alam demokrasi yang kuat, yaitu ketika hak-hak asasi manusia sangat di pertimbangkan. Dialog ini adalah sebagai antitesis terhadap kehidupan Jawa yang menurutnya jauh dari iklim demokrasi. Pramoedya juga berpendapat bahwa kalau tidak ada demokrasi yang sejati maka tidak ada humanisme sejati (dalam Seminar Nasional, Universitas Airlangga, 2002). Dengan demikian dapat dikatakan proses demokratisasi di Indonesia menurut Pramoedya perlu diusahakan agar humanisme sejati atau humanisme proletar dapat terwujud. Tanpa adanya kehidupan demokrasi maka yang humanismenya merupakan humanisme dalam tataran ideal.

Drama *Mangir* terlahir ketika kekuasaan yang masih bermain, yang ada hanya kekuasaan dan yang dikuasai. Hal itu terjadi sepanjang dalam sejarah Javanisme ketika budaya feodalisme begitu kuat mengakar dalam sendi-sendi kehidupan masyarakat atau penguasa Jawa.

Humanisme proletar dan poses demokratisasi inilah merupakan nilai-nilai yang ditawarkan Pramoedya dalam drama *Mangir* untuk dikonfrontasikan dengan sistem feodalistik, kapitalisme, dan militerisme serta nilai-nilai kebenaran dan keadilan sosial merupakan jiwa dari ceritanya.

Humanisme proletar yang tertuang dalam drama *Mangir* merupakan antitesis terhadap humanisme yang dianut kapitalis, feodalisme yang menindas kehidupan rakyat kecil atau kaum lemah. Adapun perlawanan Pramoedya terhadap humanisme universal tersebut digambarkan melalui perlawanan Baru Klinting dan tokoh pejuang kedaulatan Mangir lain pada tokoh penguasa Mataram yang mengembangkan sistem feodalisme.

Perjuangan membela kedaulatan rakyat Mangir merupakan wujud keberpihakan kepada rakyat yang hidupnya akan tertindas oleh penguasa.

Perlawanan Baru Klinting tersebut juga sebagai pembelaannya terhadap kemerdekaan rakyat Mangir. Seperti halnya prinsip Pramoedya dalam menjalankan tugasnya sebagai sastrawan adalah memihak pada para korban dan kaum lemah yang tertindas.

Humanisme proletar dalam drama *Mangir* ini juga digunakan Pramoedya untuk menyerang mentalitas kemanusiaan penguasa Jawa sebagai kelas sosial priyayi yang dianggapnya merampas hak-hak manusia lain yang menghinakan martabat sesama manusia demi menikmati kekuasaan dan kekayaan. Humanisme proletar versus humanisme kapitalis, kolonialis, dan feodal.

Jadi, langkah kerja dialektis untuk menemukan pandangan dunia humanisme proletar dalam drama *Mangir* melalui penelusuran kelompok sosial/komunitas Pramoedya dari masa kepengarangan drama ini, yaitu masa pascalekra. Pada masa ini konsep kepengarangannya berpihak kepada rakyat, terutama rakyat tertindas/kaum lemah, kaum buruh atau kaum proletar. Realitas yang direspon Pramoedya sebelum dan ketika di dalam tahanan pulau Buru merupakan realitas yang mengarah pada penindasan atau kehidupan rakyat yang tertindas oleh penguasa pada masanya.

Pandangan humanisme proletar inilah kemudian yang menjadi dasar dari gagasan/pemikiran Pramoedya dalam menghasilkan karyanya. Dengan memahami pandangan dunia ini maka dapat mengantarkan pemaknaan yang utuh koheren terhadap struktur drama *Mangir* dalam bab III nanti, terutama analisis tokoh dan penokohnya.

## **BAB III**