

KISAH MANGIR DI TANGAN PRAMOEDYA ANANTA TOER

M. Yoesoef

Universitas Indonesia

Abstract

Pramoedya Ananta Toer rewrote the tragic story of Ki Ageng Mangir into a play in 1976 while he was imprisoned in Buru Island and finally saw its publication, entitled *Mangir*, in 2000. This work owes its importance to Pramoedya's ability to use the framework of the story to expose the similarities between The Mataram Era and The New Order Era, particularly their manipulations of power. In the traditional story, the tragic hero, Ki Ageng Mangir, is betrayed by his wife and killed by his father-in-law Panembahan Senopati, but Pramoedya reconstructed these myths in a series of "corrections" that move the story closer into history. These "corrections" are deconstructions of traditional Javanese symbolisms. This paper explains and explores the historical paradigm that Pramoedya Ananta Toer employs in his rewriting of the story.

Kata kunci: rekonstruksi, ingatan sejarah, sikap pengarang, pemikiran pengarang

Tidak ada yang meragukan vitalitas dan kreativitas kepengarangan Pramoedya Ananta Toer sejak tahun 1950-an hingga kini. Kegigihan dan keproduktifan dia dalam berkarya telah menempatkannya di barisan terdepan sastrawan

sezamannya. Sejak tahun 1950-an hingga kini ia telah menghasilkan sekurang-kurangnya delapan belas novel, enam kumpulan cerpen, dan satu drama. Selain menulis karya fiksi, Pramoedya juga menulis esai dan biografi.

Banyak sudah pemerhati dan kritikus sastra membahas dan membedah karya-karya Pramoedya Ananta Toer sehingga seakan tidak ada lagi hal yang perlu dibicarakan dari sastrawan kelahiran Biora itu. Namun, pada karya besar biasanya terdapat hal baru setiap kali dibaca ulang. Pernyataan itu, saya kira, berlaku untuk karya-karya Pramoedya.

Dalam tulisan ini saya akan membahas *Mangir* (2000), sebuah kisah tragis tentang Ki Ageng Mangir Wanabaya yang menjadi sebuah bagian dari perjalanan panjang wacana pemikiran Pramoedya. Drama *Mangir* merupakan salah satu dari rangkaian pemikiran Pramoedya Ananta Toer yang dituangkannya dalam tetralogi Arus Balik, yang terdiri dari novel *Arus Balik*, *Arok Dedes*, (satu karya belum ditemukan), dan drama *Mangir*. Tetralogi Arus Balik tersebut dapat dikatakan mewakili masa sebelum wacana kebangsaan lahir pada awal abad ke-20, yang dipaparkan melalui tetralogi Bumi Manusia, yang terdiri atas *Bumi Manusia*, *Anak Semua Bangsa*, *Rumah Kaca*, dan *Jejak Langkah*. Bila dihubungkan, dalam kedua tetralogi (Arus Balik dan Bumi Manusia) akan tergambar garis-garis merah yang memperlihatkan *grand design* sikap dan pemikiran Pramoedya Ananta Toer selama menjalani hukuman di Pulau Buru. Bahkan, untuk memperlihatkan kesinambungan gagasan dasar itu, sejumlah karya yang pernah ditulisnya pada tahun '50-an ditulis kembali, dalam arti karya-karya itu disesuaikan dengan perkembangan pemikiran Pramoedya, terutama selama berada di Pulau Buru.

Apa sebenarnya yang diungkapkan Pramoedya dalam tetralogi Arus Balik, yang salah satu bagiannya dibicarakan dalam makalah ini? Untuk itu, ada baiknya disimak terlebih dahulu gagasan yang

tersirat dalam novel *Arok Dedes*, *Arus Balik*, dan baru kemudian masuk ke drama *Mangir*.

Arok Dedes

Buku *Arok Dedes* merekonstruksi sejarah kudeta Ken Arok atas Akuwu Tumapel, Tunggul Ametung. Latar sejarah masa Singasari (1222) dipilih Pram bukan tanpa alasan, karena di situlah ia melihat bagaimana seorang Ken Arok muncul ke panggung kekuasaan Tumapel dengan cara-cara yang kotor. Legenda Ken Arok dan Ken Dedes yang hidup dalam masyarakat melalui novel ini ditafsirkan sebagai sebuah cermin konspirasi Ken Arok, yang bukan bagian dari elite politik, dengan elite politik di kalangan istana untuk menggulingkan Tunggul Ametung. Penafsiran ini tentu menghadirkan sebuah wacana alternatif terhadap sejarah dan legenda Tumapel yang selama ini kita kenal. Dalam cerita Ken Arok yang kita kenal, untuk mewujudkan kehendak berkuasanya, Ken Arok seolah-olah melaksanakannya dengan kekuatan sendiri, apalagi setelah ia dengan tidak sengaja melihat kain yang dikenakan Ken Dedes tersingkap. Dalam pandangan Pramoedya, Ken Arok dapat berkuasa berkat konspirasinya dengan elite politik. Melalui *Arok Dedes*, Pram melukiskan bagaimana keberhasilan penggulingan kekuasaan seorang Akuwu Tumapel bisa terjadi tanpa menyandarkan diri pada daya-daya magis yang dimiliki seorang Ken Arok seperti dikenal dalam legendanya. Di sini Pramoedya berusaha membebaskan kisah Ken Arok dan Ken Dedes dari kerangkeng legenda.

Kekuatan utama yang menjadi dasar keberhasilan kudeta Ken Arok, yang disebut sebagai kudeta pertama dalam sejarah bangsa kita, adalah dukungan yang kuat dari kaum Brahmana, yang pada masa itu telah tersingkirkan dalam peta politik tanah Jawa, seperti dituliskan Simbolon (1995:19—20) dalam kutipan berikut.

Di Kabupaten Singasari itu muncul seorang pemuda yang dianggap jagoan dan pintar merebut tempat di tengah masyarakat kalangan atas. Ia bernama Ken Arok dan bekerja sebagai karyawan Tunggal Ametung. Tidak hanya itu, rupanya para pendeta, khususnya Lohgawe, terkesan sekali dengan kepribadian Ken Arok yang keras itu, sehingga ia dianggap sebagai reinkarnasi dewa. Setelah menyadari nasibnya tersebut, Ken Arok terdorong untuk meraih kedudukan lebih tinggi. [...] ia berhasil membunuh Tunggal Ametung [...] Tidak lama kemudian, pecah pertengkarannya di Kediri antara Raja Kertajaya dan para pendeta, baik Hindu maupun Budha. Raja menghendaki para pendeta agar memberi sembah kepadanya sebagai penjelmaan Batara Guru, bukan sebaliknya [...] Para pendeta menolak. Atas prakarsa Lohgawe mereka mendatangi Ken Arok, mengakuinya sebagai raja Tumapel-Singasari dengan gelar Sri Rajasa. Dengan gelar itulah ia berangkat bersama pasukannya menyerang Kediri. Dalam serangan itu Kertajaya melarikan diri, lalu Ken Arok menjadi raja pada tahun 1222 dengan kedudukan di Tumapel.

Hal inilah yang dilihat Pramoedya Ananta Toer dalam menggarap karyanya ini. Konspirasi politik yang tergambar dalam *Arok Dedes* agaknya bersinggungan pula dengan apa yang dipercaya oleh Pram mengenai kudeta yang mengiringi peristiwa G-30-S pada akhir September 1965.

Pesan moral yang disampaikan dalam novel ini, yang digarapnya kembali sewaktu ditahan di Pulau Buru, adalah betapa kompleks sebenarnya sebuah kudeta terjadi, dan betapa licik para aktornya untuk bersegera mengambil kesempatan, memenangkannya, dan mengaburkan peristiwa sejarah yang sesungguhnya terjadi. Dalam *Arok Dedes* ditunjukkan ketidakjelasan peranan tiap-tiap orang dalam tragedi pembunuhan Ametung. Siapa pembunuh Tunggal Ametung sebenarnya, karena Kebo Ijo yang juga menjadi tertuduh menyanggah telah

membunuhnya. Apa yang terlukis dalam *Arok Dedes*, bagi Pramoedya, paralel dengan geger politik pada 1965. Demikianlah, Pramoedya menafsirkan peristiwa sejarah (Ken Arok vs Tunggul Ametung) sebagai ragangan untuk menyampaikan sikap dan gagasan dia tentang konspirasi kudeta pada 1965 yang tetap meninggalkan misteri sampai hari ini.

Arus Balik

Pramoedya melihat pelbagai peristiwa pada abad ke-15 dan 16 sebagai satu masa yang menjadi titik tolak perubahan cara berfikir manusia Nusantara dari lokal ke cara berfikir global. Hal itu tercermin melalui tekad menyatukan kawasan Nusantara dalam kekuasaan Majapahit sebagai titik awal lahirnya kesatuan wilayah. Hadirlah pada masa itu kekuatan asing, seperti Portugis, dan kemudian Belanda yang membangun imperium maritim di Nusantara melalui VOC-nya. Kenyataan itu menumbuhkan satu kesadaran pada Pramoedya tentang pentingnya kekuatan Indonesia sebagai negara kepulauan (dan maritim). Sudah selayaknya bangsa Indonesia mengembangkan dan memberdayakan kekuatan geografis itu dalam segala hal, termasuk di dalamnya sistem pertahanan laut.

Melalui Arus Balik: Sebuah Epik Maritim Nusantara, Pramoedya berusaha menumbuhkan kembali kesadaran kita bahwa ada hal yang selama ini telah diabaikan, seperti dikemukakan Pramoedya (2001:105) berikut ini.

Pertahanan Hindia Belanda itu didasarkan pada pertahanan darat. Dan pertahanan darat dipertahankan sistemnya hingga sekarang ini. Padahal sistem pertahanan Indonesia harusnya pertahanan laut. Salah satu bukti kelemahan pertahanan darat untuk negara maritim, pada tahun 1812, waktu Hindia Belanda dikurung

Inggris dari laut, dalam beberapa hari angkat tangan. Waktu diserang Jepang pada 1942 dalam beberapa hari juga angkat tangan. Jadi, kalau itu diteruskan sampai sekarang, itu bukan lagi kekeliruan, tetapi kesalahan. Persoalannya adalah keberanian untuk mengkoreksi kesalahan. Berani tidaknya itu terserah kepada angkatan muda yang belum terpakukan pada sebuah sistem.

Proses koreksi ke arah jalur yang benar itu harus digambarkan melalui sebuah perjalanan lain, yaitu melalui kisah tentang berbagai watak, kebesaran, kearifan, kemunafikan, dan kehalusan manusia secara umum dalam sepak-terjang tokoh-tokoh dalam *Arus Balik*. Selain itu, pesan moral—yang menurut hemat saya patut dikemukakan—adalah Pramoedya memandang peperangan sebagai usaha mengalahkan musuh, bukan membunuhnya. Setidaknya itulah yang diyakini tokoh Wiranggaleng dalam *Arus Balik*. Pemikiran ini sudah barang tentu merupakan refleksi dari kegeraman Pramoedya kepada rezim Orde Baru yang memperlakukannya semena-mena.

Novel ini dapat juga dipandang sebagai tesis Pramoedya mengenai bagaimana seharusnya bangsa Indonesia mengenali kekuatan-kekuatan di masa lalu. Belajar dari sejarah merupakan satu hal yang hakiki bagi Pram. Tapi justru ada kecenderungan kuat pada kita, sebagai bangsa dan sebagai masyarakat, untuk mudah melupakan sejarah. Ingatan kesejarahan kita sangat pendek.

Mangir

Karya sastra drama ini melukiskan upaya Panembahan Senapati, raja Mataram, mempertahankan kedaulatan dan kewibawaannya di hadapan musuh besarnya, Ki Ageng Mangir Wanabaya. Kisah Mangir ini di tangan Pramoedya menjelma menjadi kisah yang

kritis sehingga mampu menghadirkan wacana-wacana yang patut disimak, terutama yang berkaitan dengan sikap pengarang dalam memperlakukan kisah tersebut untuk pembaca. Tawaran yang diajukan Pram melalui karyanya ini mengarahkan pembaca untuk menjejaki kembali kisah Mangir yang beredar di kalangan masyarakat, yang di dalamnya penuh mitos dan *sanepa-sanepa* (kias). Kisah semacam itu dianggap Pramoedya tidak rasional. Karena itu, pembaca masa kini perlu dibangkitkan kesadaran mereka untuk menafsirkan kembali kisah Mangir. Dalam bagian pertanggungjawaban, Pramoedya (hlm. xxii) mengemukakan sebagai berikut.

[...]Cerita tentang Mangir merupakan permata dalam kesusastraan Jawa setelah masuknya Islam, bukan karena bentuk sastranya, tetapi karena makna sejarahnya [...] Penulisannya dalam bahasa Jawa, atau tepatnya dalam Babad Tanah Jawi, terpaut seratus lima puluh sampai dua ratus tahun setelah kejadian yang sesungguhnya, sehingga melahirkan cerita-cerita lisan dengan berbagai macam versi, versi Mataram dan versi Mangir, versi istana dan versi desa [...] Selain itu, ditambah dengan tradisi Jawa yang terlalu hati-hati dalam menuliskan raja-raja atau dinastinya yang masih berkuasa, pujangga-pujangga Jawa terpaksa menempuh jalan *sanepa* atau kias. Sebaliknya, pembaca berabad kemudian juga terpaksa harus dapat membuka kunci-kunci *sanepa* itu untuk dapat memahami maksud-maksud mereka.

Dari kutipan singkat itu terlihat betapa dalam kisah Mangir terdapat sejumlah *sanepa* yang mengandung maksud tertentu. Melalui *Mangir*, Pramoedya mencoba membongkar *sanepa-sanepa* itu.

Sanepa yang dibahas Pram adalah menyangkut nama Baru Klinting. Dalam versi *Babad Mangir* (dan juga cerita lisan) Baru

Klinting berwujud ular yang kelahirannya diawali dengan kejadian yang spektakuler saat Kiai Ageng Mangir (tua) mengadakan upacara *tingkeban* untuk istrinya yang hamil tua, seperti tergambar berikut ini.

Ada seorang tamu perempuan dari desa Jlegong yang parasnya cukup cantik. Ia adalah anak Demang Jlegong. Anak perempuan itu memang sudah dewasa, tetapi belum bersuami. Ia sebenarnya ingin membantu membuat basung, tetapi ia tidak mendapat pisau. Oleh karena ia melihat Kiai Ageng Mangir Wanabaya memegang sebuah pisau, ia meminjam pisau tersebut, akan dipergunakan untuk membuat basung. Sambil memberikan pisau Kiai Ageng Mangir Wanabaya berpesan jika sudah tidak dipergunakan, pisau itu tidak diperbolehkan diletakkan di sembarang tempat apalagi sampai terlangkahi oleh seorang perempuan [...] Setelah basung tadi jadi, pisau tersebut diletakkan di bawah tikar. Kelupaan gadis tersebut kiranya memang sudah dikehendaki Yang Mahakuasa. Dengan tidak sengaja pisau tersebut diduduki oleh gadis desa Jlegong. Tiba-tiba pisau itu lenyap, masuk ke dalam perutnya. Hal itu menyebabkan kehamilannya.

(Balai Penelitian Bahasa, 1990: 69—70)

Pada bagian lain babad ini dikisahkan gadis Jlegong yang melahirkan di sebuah telaga, seperti terlukis pada kutipan berikut.

Oleh karena hari sangat panas, ia merendam diri dalam sebuah telaga yang bernama Rawa Jembangan, sudah sampai waktunya, maka ia melahirkan anaknya di telaga tersebut. Anaknya berujud seekor ular. Ni Rara Jlegong jatuh pingsan, maka ia lupa sebab musababnya. Ia tidak dapat menyaksikan bahwa anaknya berujud seekor ular. Ular itu sangat besar dan sangat panjang berada dalam telaga itu. Melihat ibunya hampir mati, ia menaruh belas kasihan terhadap ibunya. Oleh karena ular itu dapat berkata

seperti halnya manusia, ia menangisi ibunya [...] Kemudian ia menanyakan siapa ayahnya. Dengan badannya menggigil ketakutan, Ni Rara Jlegong mengatakan bahwa ia tidak mengetahui ayah anaknya [...] Kemudian Ni Rara Jlegong menyuruh anaknya agar bertanya kepada Kiai Ageng Mangir, tentunya ia mau memberi tahu.

(Balai Penelitian Bahasa, 1990: 71)

Dari kutipan *Babad Mangir* tersebut, Baru Klinting adalah seekor ular. Pramoedya berusaha meluruskan ketidaklogisan ini. Ia mengajukan bahwa mitos ular tersebut adalah upaya pujangga istana untuk menghilangkan jejak seorang tokoh dalam sejarah yang bernama Baru Klinting. Argumen yang diajukan Pram (hlm. xxv—xxviii) adalah sebagai berikut.

Berhadapan dengan sanepa adalah berhadapan dengan teka-teki dua muka: historis dan daya imajinasi pujangga [...] Dalam lakon yang dituliskan ini, semua tokoh dilucuti dari pakaian dongeng dan ditampilkan sebagai manusia biasa, dijauhkan dari tanggapan-tanggapan mistik [...] Sebagaimana nama Jawa, Baru Klinting terdengar janggal. Kata *baru* adalah asing dalam Jawa [...] kata *baru* ini juga menimbulkan teka-teki yang misterius [...] *Baru* adalah kata Melayu yang dalam Jawa berbunyi *waru* (nama pohon). Tetapi Mataram terlalu jauh dari pengaruh Melayu [...] *Baru* bisa jadi berasal dari pengubahan kata *beri*, yakni gong besar dengan cembung rendah [...] berbunyi sember dan merupakan kelengkapan perang di samping gurduang (canang) dan gurdnita, untuk memanggil atau memberanikan pasukan [...] *Klinting* bisa berarti giring-giring atau bunyinya. Bila demikian Baru Klinting bisa berarti *beri* yang berbunyi kecil menggerincing.

Baru bisa juga suatu kata rusak dari *bahu*. Dalam Jawa terdapat istilah *bahuning praja* (pelaksana perintah negara), yang

mendekati kata Melayu *panglima* [...] Dalam Jawa terdapat juga istilah *bahu desa* yang berarti pelaksana keamanan desa atau tangan kanan kepala desa.

Baru itu berasal dari *beri* dan *bahu* (*-ning praja*), dua-duanya punya persangkutan dengan kekuasaan dan pelaksanaannya. Suatu pendapat bahwa *baru* adalah perusakan dari kata *bahu*, perusakan yang dilakukan dengan sengaja, juga masuk akal. Dan bila demikian, *klinting* bisa berarti mengerut karena kering, atau mengelupas karena kering. Maka Baru Klinting berarti seorang punggawa Perdikan Mangir yang kulitnya mengelupas (karena penyakit kulit). Dari kerusakan kulit seorang pujangga Jawa, yang sengaja hendak menyandikan, dalam pada itu berpihak pada Mataram, mendapat bahan untuk melebihi-lebihkan penggambaran, bahwa si *bahu* perdikan itu berkulit sisik, dan kulit bersisik ia menyamakan dengan ular, dan dari persamaan ular menjadi ular sungguhan.

Selanjutnya dari penelusuran kata *baru* dan kemungkinan pemaknaannya itu, Pramoedya menjelaskan makna kisah itu sebagai berikut.

Setelah Baru Klinting berbentuk ular, seorang pujangga bisa menebah dada karena hasil *sanepa* yang gilang-gemilang. Tetapi itu tidak bisa lama, karena Baru Klinting seorang anggota masyarakat dan menyertai hampir dalam segala peristiwa. Seekor ular tidak mungkin bisa ditampilkan dalam kehidupan manusia yang bermasyarakat secara terus-menerus. Oleh pujangganya ia diubah menjadi tombak pusaka [...] Ayah Baru Klinting, kepala Perdikan Mangir sebelum Wanabaya, melihat bahwa ular itu kurang sejengkal melingkari Gunung Merapi dan menjulurkan lidahnya untuk menutup kekurangan yang tinggal sejengkal, telah memotong lidah itu dengan keris pusaka. Lidah itulah yang kemudian menjadi tombak pusaka di tangan Wanabaya, Ki Ageng Mangir yang menggantikannya. [...] Dalam pertunjukan-

pertunjukan, Baru Klinting selalu ditampilkan sebagai ular atau tombak pusaka, setia pada karya pujangga yang menuliskannya.

Lebih lanjut, Pramoedya (hlm. xxv) menunjukkan adanya kecenderungan umum dalam sejumlah cerita rakyat, legenda, atau mitos di Nusantara bahwa musuh atau tokoh yang tidak disukai oleh pujangganya atau dinasti yang berkuasa diwujudkan dalam bentuk bukan sepenuhnya manusia, tetapi dalam wujud hewan atau manusia yang cacat fisik. Penggambaran si Tumang dalam legenda Sangkuriang, misalnya. Berdasarkan hal itu, dapat dipahami mengapa Baru Klinting bisa ditampilkan sebagai ular, kemudian sebagai tombak pusaka.

Hal yang sangat kontroversial yang ditawarkan Pramoedya Ananta Toer melalui drama ini adalah pada cara Ki Ageng Mangir Wanabaya menemui ajalnya. Dalam cerita lisan dan Babad Mangir, kematian Ki Ageng Mangir Wanabaya sangat tragis, yaitu kepalanya dibenturkan ke *Watu Gilang* oleh Panembahan Senapati saat Wanabaya memberi sembah. Untuk menambah ketragisan posisi Wanabaya, ia dikuburkan dengan posisi separuh badan berada di dalam pagar istana dan separuh lainnya di luar pagar istana. Dengan ungkapan lain Wanabaya "dari pusat ke kaki diakui dia menantu raja, dari pusat ke kepala dia dianggap musuh Mataram."

Dalam versi Pramoedya, Wanabaya, Baru Klinting, dan rombongannya disergap di dalam istana Mataram. Dalam penyerangan itu, Wanabaya dan Baru Klinting terpojok. Dalam pertempuran itu Ki Ageng Mangir Wanabaya ditikam oleh Pangeran Purbaya, sedangkan Baru Klinting ditombak dari belakang oleh Panembahan Senapati. Mereka tewas dalam pertarungan yang tidak seimbang karena posisi mereka tersudut sebagai hasil siasat jebakan yang dirancang Tumenggung Mandaraka alias Juru Martani, penasihat istana.

***Tetralogi Arus Balik dan Bumi Manusia: Sebuah Grand Design
Pemikiran Pramoedya Ananta Toer***

Sebuah karya sastra selain berisi cerita juga mengandung sebuah perjalanan pemikiran pengarangnya atau dapat juga pemikiran kelompok sosial dari mana pengarang itu berasal, atau dapat juga merupakan gambaran pemikiran zamannya. Demikian dikemukakan oleh Swingewood (dalam Damono, 1979:3) ketika menjelaskan posisi karya sastra dalam konteks lingkungan sosialnya. Di pihak lain, karya sastra juga menunjukkan sebuah refleksi kehidupan masyarakat yang mengacu pada segala sistem masyarakat serta perubahannya (Luxemburg, 1984:23).

Empat karya Pramoedya Ananta Toer yang kemudian disebut sebagai tetralogi—kendati karya-karya itu dapat berdiri sendiri sebagai karya mandiri—mengandung sebuah garis merah pemikiran pengarangnya. Tetralogi Arus Balik (novel *Arus Balik*, *Arok Dedes*, [satu naskah belum ditemukan], dan *Mangir*) mengungkapkan sejumlah hal yang terlupakan atau sengaja dilupakan yang berkaitan dengan ingatan sejarah bangsa. Kemudian, pada tetralogi Bumi Manusia, Pramoedya mengingatkan kita semua pada sosok Raden Mas Tirta Adhisurjo, seorang yang tampil dalam novel itu sebagai Minke. Di samping itu, pada tetralogi ini Pramoedya lagi-lagi mengemukakan pentingnya ingatan sejarah bangsa tentang terbentuknya nasionalisme pada masa-masa awal Kebangkitan Nasional. Ia menghadirkan tokoh-tokoh yang tidak tampil dalam catatan sejarah yang resmi.

Melalui kedua tetraloginya itu, Pram telah menggambarkan situasi Nusantara mulai dari kudeta Arok-Dedes tahun 1222, kehebatan kekuatan maritim Nusantara, terutama pada masa kejayaan Majapahit, lalu tentang kejatuhan Majapahit, Malaka ke tangan Portugis sampai dengan maraknya imperialisme,

kolonialisme, dan kapitalisme seiring dengan kejatuhan raja-raja Jawa pada abad ke-15 dan 16. Kemudian, melalui tetralogi Bumi Manusia, digambarkan dinamika masyarakat pada tahap awal perkembangan nasionalisme pada permulaan abad ke-20.

Dalam karya-karya itu ditampilkan bermacam watak manusia yang memiliki nilai kemanusiaan maupun manusia yang tidak memiliki nilai kemanusiaan; manusia berstatus dan tanpa status; manusia yang jadi korban maupun yang dikorbankan. Tokoh-tokoh itu hadir ke hadapan kita dan berbicara secara langsung kepada kita. Tokoh-tokoh itu hadir sebagai tokoh yang kontroversial sekaligus marjinal (Ken Arok dan Ki Ageng Mangir Wanabaya). Dari sana kita pun nampaknya—mau tidak mau—kemudian ditantang untuk merenungkan bahwa sebuah sudut pandang telah terpampang di hadapan mata sebagai koreksi dan alternatif dari pandangan yang kita miliki atau yakini selama ini. Di situlah, pada hemat saya, Pramoedya Ananta Toer berusaha membuat *grand design* pemikiran untuk merekonstruksi pemikiran kita yang telah lama terkonstruksi.

Acuan

- Ananta Toer, Pramocdya. 1995. *Arus Balik: Sebuah Epik Maritim Nusantara*. Jakarta: Hasta Mitra.
- _____. 1999. *Arok Dedes*. Jakarta: Hasta Mitra
- _____. 2000. *Drama Mangir*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.
- _____. 2001. *Perahu yang Setia dalam Badai*. Yogyakarta: Penerbit Bukulaela.
- Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta. 1980. *Babad Mangir 1 dan 2 Bahasa*
- Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Proyek Penerbitan
- Buku Sastra Indonesia dan Daerah).

Damono, Sapardi Djoko. 1979. *Sosiologi Sastra: Sebuah Pengantar Ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Luxemburg, Jan van. 1984. *Pengantar Ilmu Sastra*. Jakarta: Penerbit Gramedia.

Simbolon, Parakitri T. 1995. *Menjadi Indonesia (Buku I Akar-akar Kebangsaan Indonesia)*. Jakarta: Kompas.

Utusan Malaysia. 1996. "Arus Balik imbau sejarah Nusantara," (edisi 13 Feb 1996)

artikel pada http://www.asiaconnect.com.my/utusan/archives/2-13-96/seni_hiburan/story_5/

