

IRONISME MANGUNWIJAYA DENGAN NOVEL *DURGA UMayi*

Cornelius Iman Sukmana

Universitas Katolik Indonesia Atma Jaya Jakarta
Surel: cornelius.iman@atmajaya.ac.id

ABSTRAK

Novel Durga Umayi (1991) adalah novel terakhir karya Y.B. Mangunwijaya. Ada banyak ironi yang diceritakan oleh Mangunwijaya. Tokoh utamanya mengalami transformasi kehidupan sejak masa kolonial Belanda hingga Orde Baru. Ia juga mengalami perubahan situasi bangsa Indonesia. Mangunwijaya memandang perubahan-perubahan itu sebagai "kewajaran". Namun, sebagai novel ironi, yang dianggap wajar itu seharusnya tidak demikian. Novel ini ditafsirkan dengan menggunakan pendekatan deskriptif kualitatif dan dengan perspektif ironisme Rorty. Akhirnya dipahami bahwa ironisme merupakan strategi Mangunwijaya untuk melakukan kritik terhadap situasi sosial.

Kata kunci: Mangunwijaya, Durga Umayi, ironisme

ABSTRACT

Durga Umayi (1991), the last novel by Y.B. Mangunwijaya contains many ironies described by the author (1929-1999). The main character underwent a life and national political transformation since the Dutch colonial era until the New Order. Mangunwijaya perceived these changes as "natural". However, as a novel with ironic tone, what is considered "natural" should not be the case. To interpret this novel, The researcher used a qualitative descriptive approach, from the perspective of Rorty's ironism. Finally, the researcher understood that ironism was Mangunwijaya's strategy to criticize the social situations.

Keywords: Mangunwijaya, Durga Umayi, ironism

1. PENDAHULUAN

Novel *Durga Umayi* adalah novel epik. Di dalamnya dikisahkan sejarah bangsa Indonesia, mulai masa penjajahan Belanda hingga masa Orde Baru (Orba) dengan tokoh utama bernama Iin yang mengalami hidup di masa-masa itu. Sejarah bangsa Indonesia menjadi latar belakang kisah atau konteks perjalanan hidup Iin. Dikisahkan Iin mengalami transformasi kehidupan di setiap masa yang ia alami. Ada yang

menggambarkan bahwa tokoh Iin menjadi simbol bagi bangsa Indonesia karena transformasi yang dialami Iin merupakan gambaran transformasi bangsa Indonesia (Bodden, 1999). Ada yang menyatakan bahwa novel itu merupakan "plesetan" yang mengisahkan bangsa Indonesia secara berbeda (Allen, 1999).

Novel ini termasuk salah satu novel yang menarik untuk dikaji. Ada yang menafsirkan peran perempuan Jawa dalam perjuangan dan nasionalisme (Windarto, 2019;

Pukan dan Setyawan, 2022). Ada juga yang mengusulkan supaya Mangunwijaya ditempatkan dalam kodek sastra Indonesia baru karena cara penggambaran bangsa Indonesia di dalamnya (Ayu Utami, 2009). Ada juga yang memandang aspek multikulturalisme dari novel tersebut karena secara faktual bangsa Indonesia memiliki keragaman budaya (Taum, 2010).

Tulisan ini mendiskusikan novel Durga Umayi dari perspektif ironisme menurut Richard Rorty (1989). Secara sederhana, ironi (*irony*) dapat diartikan sebagai bentuk pernyataan yang bertentangan (lawan) dari kenyataan. Umumnya bernuansa negatif sehingga dapat bermakna ejekan atau sindiran. Contoh ungkapan ironi adalah “pagi sekali kamu datang”, padahal yang disapa datangnya terlambat. Apakah novel Durga Umayi dapat dianggap sebagai novel ironis? Apa saja ironisme yang ditunjukkan dalam novel tersebut? Apakah implikasinya penulis novel tersebut dapat disebut sebagai seorang ironis (*ironist*)?

2. LANDASAN TEORI

Ada beberapa istilah yang berkaitan dengan ironi (*irony*), seperti ironis (*ironic*), ironisme (*ironism*), juga ironis (*ironist*). Secara etimologi, istilah *ironi* (*irony*, bhs. Inggris; *ironie*, bhs. Belanda) berasal dari bahasa Yunani *eirōn* (εἰρων) dan *eirōneía* (εἰρωνεία). *Eirōn* adalah seorang karakter dalam sebuah komedi Yunani (lih. Aristoteles, 2017: 23–25). Ia berpura-pura tidak pandai dan bertindak sederhana dibandingkan dengan pihak lain yang membual. Kata ironi berasal dari kata kepura-puraan tersebut.¹ Sedangkan *eirōneía* atau ironi adalah salah satu bentuk majas yang berupa sindiran. Ia menyembunyikan fakta sebenarnya dengan menyatakan hal yang sebaliknya (Keraf, 2010: 143; Prasetyono, 2011: 40; Aminuddin, 2013: 246).

Ironi dapat ditunjukkan pada suatu pernyataan yang bertentangan dengan makna yang sebenarnya. Namun, ironi dapat pula menunjuk pada kenyataan, seperti ungkapan *Itu sangat ironis* untuk menunjuk peristiwa yang tidak seharusnya terjadi. Misalnya, pejabat pemerintah seharusnya mengayomi, *tetapi* malah korupsi. Atau, polisi seharusnya menjaga ketertiban, *tetapi* menerima suap di jalan. Di sini, ironi terlihat dari penggunaan kata *tetapi*.

Berbeda dari pemaknaan ironi di atas, dalam konteks filsafat, ironi dapat menjadi bentuk kritik. Dengan menunjuk fakta ironis, seperti fenomena-fenomena yang tidak seharusnya terjadi, itu menjadi kritik terhadap klaim-klaim kebenaran tertentu. Dengan menggunakan ironi, sebuah kritik sosial hendak menunjukkan kenyataan sebaliknya dari kenyataan yang diklaim. Misalnya, klaim kesuksesan pembangunan dapat dikritik dengan menunjukkan sisi negatif dari pembangunan itu. Upaya kritik semacam ini dapat disebut sebagai ironisme.

Pelakunya disebut seorang ironis (*ironist*). Richard Rorty menyebut beberapa tokoh ironis, seperti Michel Foucault dan Jaques Derrida. Foucault melakukan riset dan menuliskan sejumlah tulisan yang merupakan bentuk kritik ironis terhadap situasi masyarakat modern. Teori dekonstruksi Derrida menjadi kritik poststruktural yang menunjukkan bahwa tidak ada apa pun di luar bahasa untuk mengkritik bahasa (metafisik) yang mengklaim menghadirkan kebenaran.

Dalam bukunya, *Contingency, Irony, and Solidarity* Rorty (1989: 74) menyatakan bahwa yang ironi itu berlawanan dengan akal sehat (*common sense*). Akal sehat itu seperti akal publik, menerima begitu saja “kebenaran” yang dianggap berlaku umum. Pandangan umum demikian dapat ditemukan dalam bahasa (kata-kata) yang umum juga, seperti *pasti*, *baik*, *benar*, atau *indah*. Dengan mengucapkan kata-kata itu, seseorang seakan telah menyatakan

“kebenaran”, dan dapat diterima secara publik. Kata-kata itu digunakan secara luas dan ada di mana-mana, meskipun lebih fleksibel. Sementara itu, ada istilah yang lebih kaku, misalnya istilah *standar professional* dan *kreatif*. Kata-kata semacam itu disebut *final vocabulary* (Rorty, 1989: 73). Dengan mengucapkan kata itu, seakan-akan realitas itu hadir dengan nyata. Dengan menyatakan kata *standar professional*, kata-kata di luar itu seakan-akan tidak sesuai standar, tidak benar. Ada “kebenaran” yang “pasti benar”.

Terhadap ironisme, Rorty memiliki pandangan tentang manusia ironi yang berbeda dari manusia metafisik. Manusia ironi menyadari dunia yang bersifat kontingen, bersifat kebetulan, dan tidak mutlak. Sementara itu, manusia metafisik memiliki keyakinan mutlak akan adanya kebenaran. Untuk menjadi seorang ironis, Rorty (1989: 73) menyebutkan perlunya tiga kondisi, yakni

“(1) Dia memiliki keraguan radikal dan terus-menerus tentang kosakata terakhir [*“final vocabulary”*] yang dia gunakan saat ini, karena dia terkesan dengan kosakata lain, kosakata yang dianggap final oleh orang atau buku yang dia temui; (2) dia menyadari bahwa argumen yang diungkapkan dalam kosakatanya saat ini tidak dapat menjamin atau menghilangkan keraguan ini; (3) sejauh dia berfilsafat tentang situasinya, dia tidak berpikir bahwa kosakatanya lebih dekat dengan realitas daripada yang lain, bahwa itu berhubungan dengan kekuatan bukan dirinya sendiri.”

Manusia ironis ini kritis terhadap dirinya juga masyarakatnya, termasuk kekuasaan yang hadir di masyarakatnya. Kata-kata, jargon, dan konsep yang digunakan tidak bersifat netral, dapat diganti atau berubah. Hal tersebut dapat terlihat dari pilihan diksi yang akan digunakannya, termasuk pilihan tindakannya.

3. METODE PENELITIAN

Penelitian tentang ironisme Mangunwijaya dengan novel *Durga Umayi* menggunakan metode penelitian sastra (Endraswara, 2008: 8–9). Penelitian ini menggunakan analisis deskriptif kualitatif. Hasil penelitian digambarkan berupa kata-kata atau narasi (Endraswara, 2013: 176). Data yang digambarkan akan dimaknai dengan pendekatan hermeneutik, dengan perspektif ironi dan ironisme.

Data penelitian ini adalah novel *Durga Umayi* (2018). Alasan dipilihnya novel ini adalah isi novelnya yang mengisahkan tokoh perempuan sebagai tokoh utamanya menunjukkan dinamika transformatif seiring perjalanan sejarah bangsa. Penggambaran transformasi hidup tokoh ini terasa mengalir dan tampak natural; termasuk perubahannya dari perempuan desa polis menjadi metropolis cerdas. Ada kesan keberpihakan Mangunwijaya terhadap tokoh, sehingga menarik diinterpretasikan.

Setelah novel *Durga Umayi* ini dibaca dan diringkas, novel ini diinterpretasi dengan perspektif ironisme. Penafsiran kemudian dilanjutkan dengan memaknai sosok penulis novel, Mangunwijaya, sebagai seorang ironis.

4. PEMBAHASAN

4.1 Gambaran Singkat Novel *Durga Umayi*

Novel *Durga Umayi* (cetakan pertama 1991), diterbitkan Pustaka Utama Grafiti, ini merupakan novel terakhir dari Mangunwijaya (1929–1999) (Taum, 2010). Pada masa ini, novel ini diterbitkan oleh Penerbit Buku Kompas di Jakarta, tahun 2018. Novel ini terdiri dari 8 (delapan) bab, dengan dimulai “Prawayang” sebagai pembuka.

“Prawayang” mengisahkan tokoh wayang bernama Dewi Uma (cantik) yang kemudian menjadi Batari Durga (buruk)

karena dikutuk oleh Batara Guru yang murka karena sebelumnya *disupata* menjadi seperti Bagong oleh Dewi Uma. Dua wajah Durga-Uma(yi) inilah yang diejawantahkan oleh Mangunwijaya dalam sosok tokoh utama novelnya, seorang perempuan bernama Iin Sulinda Pertiwi Nusamusbida.

Perkenalan dengan tokoh Iin ini yang meliputi latar belakang keluarganya dan kehidupan masa kecilnya hingga ia siap “meretas” ke masa depan dipaparkan dalam Bab I yang merupakan sebuah bab eksposisi. Di sini, tokoh Iin dipersiapkan untuk mengarungi perjalanan sejarah (seiring sejarah bangsa).

Iin adalah putri kedua dari mantan Kopral KNIL (tentara di zaman Belanda), kemudian bergabung menjadi Heiho di zaman penjajahan Jepang. Pada masa kemerdekaan, ayahnya menjadi Sersan Mayor TKR, Letnan, dan akhirnya Kapten Anumerta TNI. Ibunya, Legimah, adalah seorang penjual *gethuk cothot*. Pada zaman Jepang, ia menjadi simpanan perwira Jepang hingga akhirnya meninggal akibat serangan penyakit sampar ketika berkunjung ke pamannya. Bagi suaminya, Legimah adalah pahlawan sejati karena mengorbankan dirinya untuk “saudara tua” yang mengusir penjajah Belanda. Iin memiliki saudara kembar *dhampit*, kakaknya, bernama Kang Brojol. Ia adalah orang sederhana yang kelak menjadi petani desa; di zaman Jepang menjadi Lurah Republik, karena dipilih setelah lurah sebelumnya dianggap propenjajah.

Menjelang kemerdekaan, Iin ikut bibinya bekerja di rumah Bung Karno di Jl. Pegangsaan Timur 56. Bersama bibinya, ia menjadi tukang cuci keluarga Soekarno (dan tamu-tamunya). Di sana ia turut menjadi saksi peristiwa Proklamasi 17 Agustus 1945. Ketika pemerintahan harus mengungsi ke Jogja, Iin pulang ke kampungnya menemui kakaknya dan bekerja bersama dengan ibu-ibu yang melayani para pejuang. Mereka menyediakan

makanan di dapur umum—tempat terdapat juga “pejuang” yang bertingkah “aneh”. Menyadari dirinya sebagai perempuan lemah, Iin harus dapat menjaga diri. Ia mencari pasukan tentara perempuan yang dapat menggembelngnya menjadi prajurit yang kuat. Sayangnya, tidak ada pasukan yang sesuai harapannya.

Iin akhirnya bergabung dengan ayahnya. Oleh teman-teman ayahnya, Iin dididik menjadi prajurit yang tangguh hingga satu peristiwa mengerikan terjadi. Iin memenggal leher seorang perwira Gurka, prajurit Inggris dari India yang masih muda dan ganteng. Di kemudian hari, Iin menyesali tindakan itu karena India adalah salah satu negara yang ternyata mendukung kemerdekaan Indonesia. Sejak saat itu, bayangan peristiwa tersebut menghantui dan mengubahnya dan ia tidak mungkin dapat kembali. Dalam depresi yang ia rasakan, ia berlari meninggalkan pasukannya hingga akhirnya ia ditangkap oleh tentara NICA. Di sana ia diinterogasi hingga akhirnya diperkosa. Peristiwa itu makin menjauhkan dirinya dari gambaran Iin yang lugu. Iin pun dibebaskan ketika pengakuan terhadap Indonesia diberikan secara internasional.

Pada zaman Orde Lama Iin bergabung dengan Lekra dan menjadi gembong Gerwani yang berdemonstrasi untuk mengganyang Malaysia. Pada masa Orde Baru, banyak tokoh PKI yang ditangkap, dibuang, dan dihukum. Namun, Iin selamat. Ia melakukan operasi plastik di Singapura. Ia menyadari potensi dirinya sebagai perempuan yang cantik dan punya daya tarik yang perlu mendapat keuntungan darinya. Akhirnya, Iin pun bekerja sebagai *callgirl*. Ia juga menekuni profesi sebagai kontraktor tingkat tinggi yang bekerja sama dengan investor-investor asing mengelola pendanaan besar untuk proyek-proyek nasional. Salah satu proyeknya adalah mengembangkan sebuah Disneyland—yang

kemudian disadarinya akan menggusur perkampungan kakaknya.

Iin menghadapi dilema: apakah ia akan melanjutkan proyek nasional berdana besar, membangun Disneyland di kampung kakaknya, atau menghentikannya? Jika menolaknya, ia berurusan dengan pihak keamanan nasional yang akan menganggapnya sebagai gembong Gerwani. Jika melanjutkannya, ia akan “melukai” kakaknya. Akhirnya novel ditutup dengan sebuah paragraf sepanjang tiga halaman. Dituliskan di sana:

“Dilema, Pertiwi selalu hidup dalam keserbadilemaan, tetapi dulu Iin masih muda sekarang sudah melebihi setengah abad usianya, apakah akan begini terus menjadi Durga di Setragandamayit di Libanon di Irak di Kamboja tetapi juga di negeri sendiri, menyebar makanan berupa maut untuk menyenangkan konco kumpul kebo si Batara Kala dengan perdagangan senjata, kokain dan wanita tuna susila, ya teman rekan sejenisnya? Ah, misteri kebaikan! Misteri kejahatan! Jika Batara Durga dan Dewi Umayi identik, apakah Iin akan bernasib mengalami hidup serba mendua serba dilema serba konflik serba kontradiksi terus-menerus sepanjang hayat, dan mengapa dan untuk apa dan demi apa? Apakah tidak ada pendobrakan, tidak didengungkan Proklamasi Kemerdekaan pembebasan penebusan penyelamatan entah dari mana? Untuk menghancurkan dualisme yang menyedihkan itu? Merenunglah dalam berdoa Iin Sulinda Pertiwi Nusamusbida Charlotte Eugenie de Progueleaux nee du Bois de la Montagne Angelin Ruth Portier Tukinah Senik dengan doa yang keropos keripik keriput tergagap tergopah tergontai dengan kaing-kaing kalap kalang kabut; dengan di mukanya terbuka tertutup terbuka tertutup terbuka Alkitab Alquran

Bagawadgita dan lain-lain, merenung berpikir menimbang bingung bimbang mengotak-atik dan merancang apa sebaiknya, merenung menimbang-nimbang lagi bagaimana seyogyanya mengolah pertanyaan penuh dilema dan kontradiksi *Durga Umayi*” (Mangunwijaya, 2018: 183–185).

Seperti itulah kalimat-kalimat akhir yang ditulis Mangunwijaya dan masih satu halaman lagi panjangnya paragraf itu yang menunjukkan teknik penulisan Mangunwijaya terasa ruwet. Meskipun demikian akhir itu berarti dilema yang dialami oleh Iin. Akhir yang memberi ruang bagi pembaca untuk ikut merenungkan bagaimana sebaiknya jalan yang harus ditempuh jika dalam situasi yang dialami seperti Iin karena Mangunwijaya sendiri membiarkan novelnya tetap terbuka tanpa penyelesaian.

4.2 Ironi *Durga Umayi* sebagai Strategi

Novel *Durga Umayi* bukanlah novel yang mudah dibaca—salah satunya terlihat dari paragraf panjang yang dikutip di atas. Novel ini merupakan sebuah eksperimen. Ditemukan kalimat-kalimat panjang yang membuat kalimat tidak efektif. Bukankah pilihan kalimat ini suatu ironi? Maksudnya, sebuah teks itu baiknya atau benarnya harus mengikuti kaidah penggunaan bahasa yang baik dan benar. Namun, “baik” dan “benar” sendiri secara ironis menarik dipertanyakan. Dalam konteks karya seni sastra, “baik” dan “benar” itu menjadi kabur batasannya. Ironi ini adalah dekonstruksi terhadap kaidah baku berbahasa.

Dengan menempatkan tokoh perempuan Jawa dari desa, kemudian bersama bibinya menjadi saksi proklamasi, kisah di novel ini pun menjadi komedi. Perempuan desa itu menjadi lelucon bagi sejarah yang ditulis oleh dan untuk mengenang orang-orang “besar”. Di sini komedi juga ironi paralel dengan

dekonstruksi yang membalikkan relasi biner hierarkis: penguasa/rakyat, pejabat/jongos, orang Jakarta/orang desa, laki-laki Sukarno/perempuan Iin. Dengan membalikkan oposisi biner itu struktur yang lazim diubah sudut pandangnya sehingga membuka ruang pandang berbeda.

Tokoh utama perempuan Iin adalah tokoh yang mengalami dinamika dan transformasi sealur perjalanan narasi-sejarah. Dalam *Durga Umayi* itu, transformasi yang dialami oleh Iin dianggap wajar-alamiah seiring perubahan hidupnya, dari perempuan biasa menjadi prajurit, menjadi pembunuh, menjadi Gerwani/PKI, menjadi *callgirl*, dst. Semua perubahan itu tampak biasa, bahkan terasa mengesankan. Mangunwijaya tampak seperti merasa terkesan dengan Iin, meskipun akhir hidupnya dilematis, kontradiktif, dan berkonflik—demikian halnya dengan situasi bangsa Indonesia yang menjadi latar sejarah cerita tersebut, termasuk di zaman Orde Baru dengan berbagai proyek raksasa (bermodal besar) karena adanya korupsi yang di-*back up* pejabat tentara. Semua itu dikisahkan seakan biasa, namun mengesankan. Yang tampak biasa itu ironi. Dapat dikatakan, Mangunwijaya ingin mengatakan “begitu ya begitu, tetapi ya jangan begitu” (*ngono ya ngono, ning aja ngono*, bahasa Jawa); akibatnya berakhir dilema.

Strategi penulisan ironi ini tidak mudah dibaca ketika pembacanya memiliki kultur yang berbeda dari penulis (Mangunwijaya adalah orang Jawa). Sebagaimana sifat ironi (juga majas ironi), pembaca disuguhi narasi (atau pernyataan), tetapi pesan atau maksudnya dapat berkebalikannya. Inilah yang dialami dua pembaca berbudaya Barat (Bodden dan Keeler). Meskipun mengklaim diri sebagai indonesianis, mereka membaca dengan pendekatan *free indirect discourse* yang maksudnya membaca dengan perspektif orang lain (Mangunwijaya). Mereka ingin memahami bagaimana pandangan Mangunwijaya tentang

perempuan, juga bangsa Indonesia. Namun mereka kebingungan. Mereka menganggap bahwa Mangunwijaya bersikap “relatif” dan “toleran” terhadap Iin, budaya, juga situasi bangsanya. Dengan kebingungannya itu, Keeler, sebagai orang Barat, merasa perlu membaca ulang pandangannya sendiri tentang Indonesia dan pandangannya sebagai orang Barat, tentang masyarakat demokratis dan egaliter. Meskipun demikian, Keeler (1999: 293) menemukan jejak-jejak ironi pada novel tersebut. Ia menulis,

Keeler menemukan jejak ironi dalam *Durga Umayi*, namun dengan kultur Baratnya ia tidak mampu menangkap ironi yang ditawarkan Mangunwijaya. Keeler menganggap bahwa narasi yang ditampilkan itu, yang tampak “alamiah”—sebagaimana menjadi cara masyarakat setempat berbahasa—aneh. Itu artinya ia berpendapat bahwa seperti itulah seharusnya maka di situlah ia terjebak. Justru karena sifat ironismelah seharusnya tidak seperti itu. Jadi, meskipun Mangunwijaya menggambarkan berbagai peristiwa sedemikian rupa tampak natural dan wajar, sebenarnya tidak seharusnya demikian pesannya. Karena bersikap apresiatif terhadap tokohnya, Keeler memandang Mangunwijaya tidak kritis.

“Tak diragukan lagi, di sini ada ironi, tetapi ada begitu banyak ironi dalam novel itu sehingga saya kira kita tidak dapat mengesampingkan kemungkinan bahwa yang sebetulnya dibatin oleh si narator adalah “sangat normallah” jika Iin kehilangan kendali atas dirinya sendiri dan bahwa dalam hal apa pun dia tidak bisa dihakimi dengan keras atas hal itu jika setiap orang di sekitarnya berperilaku dengan cara-cara yang secara etis problematis.

Pada hemat saya, apa yang telah dicapai Mangunwijaya adalah sesuatu yang berseni cukup tinggi: ia mengarahkan ironinya pada situasi di

mana tokoh-tokoh ini mendapatkan diri mereka sendiri, tetapi ia menyimpan simpatinya bagi tokoh-tokoh itu dan menunjukkan toleransi sampai sejauh tertentu bagi respons-respons yang mereka ketengahkan pada situasi tersebut. Ia mengatur hal ini dengan piranti naratif *free indirect discourse* di mana suara-suara mengalir bersama-sama dalam suatu arus yang nyaris tanpa henti. Pertemuan Iin dengan lelaki di desa Kang Brojol adalah contoh dari pola ini. Dengan menjaga kita begitu dekat dengan pikiran-pikiran lelaki itu sementara dia menaksir Iin, Mangunwijaya mampu memberi kita suatu adegan dari perspektif seorang penduduk desa (yang bagi kita terasa agak tak mungkin), tanpa menjadikannya karikatur atau memandang rendah padanya. Ia merobohkan tembok-tembok yang biasanya memisahkan tokoh dari narator, dan dengan demikian mendorong kita untuk menunda penghakiman, bahkan sementara ia menggambarkan suatu adegan yang membuat bulu kuduk orang merinding.”

Sikap Mangunwijaya yang dianggap toleran terhadap fenomena bangsanya—yang mengapresiasi transformasi kehidupan Iin, menggambarkan situasi bangsa sebagai kewajaran, dan juga dalam konteks masyarakat demokratis ternyata tetap memberi tempat pada praktik yang mempertahankan relasi kuasa—membuat Keeler perlu belajar toleran, bahkan ia membawa keyakinan ini sampai akhir tulisannya. Keeler (1999: 309) menuliskan bahwa “... akan bermanfaat bagi kita (indonesianis, penulis) jika kita sendiri juga toleran, dan sadar benar pada bagaimana komitmen-komitmen ideologis kita sendiri mungkin mewarnai respons-respons kita.” Keeler merasa harus memahami kembali pandangannya tentang Indonesia, juga pandangan Baratnya tentang Indonesia.

Padahal, jika itu adalah sebuah ironi, sikap apresiatif Mangunwijaya itu dapat bermakna sebaliknya. Itu terlihat pada akhir novelnya dengan adanya dilema.

Durga Umayi sarat dengan ironi. Allen menyebut “plesetan alternatif” untuk menyebut cara Mangunwijaya menulis novel ini (1999).² Namun, Allen berpendapat bahwa Mangunwijaya gagal karena ia tetap mempertahankan gambaran perempuan Jawa desa yang patuh. Dengan mempertahankan gambar tersebut, dekonstruksi tidak terjadi. Mangunwijaya sendiri menanggapi dengan menyebut bahwa novelnya bukanlah novel pop yang mudah dibaca (1999a: 114).³

Ironisme sebagai strategi kritis Mangunwijaya tidak mudah dipahami. Dengan ironi, Mangunwijaya mudah disalahpahami. Dengan ironi, Mangunwijaya menunjukkan kritiknya secara halus sehingga ia seakan-akan bersikap “wajar” pada realitas yang berlangsung, khususnya konteks novel itu ditulis adalah pada masa Orde Baru.

Ironisme adalah cara Mangunwijaya mengungkapkan kritiknya. Oleh karena itu, kedudukan novel karya Mangunwijaya dapat dipahami sebagai “esai” yang bukan sekadar fantasi, melainkan juga melibatkan kajian. Seperti dinyatakan Mangunwijaya (1999: 114) tentang novelnya, novel adalah “Cerita yang sebenarnya esei dan esei yang berbentuk cerita, cerita yang berhakikat wayang namun tertulis.”

4.3 Mangunwijaya Seorang Ironis

Seorang ironis (*ironist*) menurut Rorty adalah seorang manusia yang menyadari bahwa pandangan-pandangan dunia bersifat kontingen, berubah, kebetulan, dan tidak memiliki kepastian yang mutlak. Memandang realitas (= kebenaran) sebagai statis, pasti, bagi seorang ironis, berarti menyangkal realitas yang dapat berubah dan tidak stabil. Menerima realitas tanpa kritik bagi seorang

ironis berarti menyangkal bahwa kebenaran itu kontingen. Untuk sampai pada kesadaran diri semacam itu, seorang ironis mesti menyadari dirinya terus-menerus dan mengkritisi dirinya terus-menerus. Karena kata-kata yang ia gunakan “*final vocabulary*” dapat berupa kosakata yang dihidupi masyarakatnya, juga digunakan penguasa untuk menghegemoni pengetahuan publik. Kuasa (*power*) dapat memproduksi dan menentukan pengetahuan dan kebenaran (bdk. Foucault, 2017).

Seorang ironis dapat disalahpahami karena strategi pilihan metodenya sendiri yang memungkinkan orang salah paham. Seperti majas ironi yang membuat sebuah pernyataan dapat bermakna ganda (makna sesungguhnya dan kiasan), seorang ironis dapat dipandang sebagai orang yang hendak menyatakan kebenaran atau sebaliknya. Di satu pihak seseorang akan menganggap pernyataan yang ironi itu sesuai dengan kenyataan (faktual). Sebaliknya, orang lain dapat menganggapnya sebagai kebalikannya. Sebuah pujian dapat berarti ejekan atau kritikan.

Rorty menyebutkan tiga kondisi untuk seorang ironis. Pertama, adanya keraguan radikal dan terus-menerus terhadap “*final vocabulary*” yang digunakannya karena ia mengakses kosakata lain dari sumber lain. Untuk menjadi ironis dengan kondisi ini, keterbukaan literasi menjadi tuntutan. Apakah Mangunwijaya seorang yang terbuka pada informasi dan bersikap kritis terhadap penggunaan bahasanya? Novel *Durga Umayi* yang isinya seakan mengolok-olok dengan ironi-ironinya dapat menjadi petunjuk bahwa Mangunwijaya tidak menerima begitu saja kecenderungan bahasa yang memuji-muji teman atau menghujat lawan, mulai zaman kolonial hingga Orde Baru. Ketika Iin membunuh seorang tentara Gurka (prajurit Inggris dari India) seharusnya ada rasa puas

dan bangga sebagai orang Indonesia – seperti diekspresikan oleh para tentara nasionalis lainnya. Namun, Iin menunjukkan penyesalannya karena orang India itu adalah orang dari bangsa yang mengakui kemerdekaan Indonesia. “Membunuh Gurka” itu seharusnya memuaskan, tetapi ironisnya Mangunwijaya menunjukkan penyesalan.

Tahun 1985, novel *Durga Umayi* diterbitkan pertama kali. Tahun ini adalah masa Orde Baru berjaya kuasa. Gambaran krisis moneter dan reformasi yang menumbangkan rezim Orde Baru (1997 – 1998) tidak ada dalam bayangan bangsa Indonesia tahun awal 90-an itu. Bahasa umum mestinya adalah memuji dan membanggakan keberhasilan pembangunan, namun novel *Durga Umayi* sebaliknya mengisahkan dilema yang dialami Iin. Ini bukti bahwa Mangunwijaya menyadari bahasa yang digunakan masyarakatnya (dan kemungkinan dirinya) sehingga ia memilih alternatif sebaliknya.

Kedua, seorang ironis menyadari bahwa argumen dengan kosakatanya (yang baru) bukanlah jaminan untuk menghilangkan keraguan. Maksudnya, kata-kata, sikap, pilihan tindakan, saat ini tidak menjamin dapat menghadirkan kenyataan (kebenaran). Di sini Mangunwijaya dapat dianggap mengalami hal tersebut. Di akhir novel dikisahkan dilema yang dialami Iin. Di sana Mangunwijaya tidak menunjukkan jalan keluar yang pasti bagi Iin. Bagi pembaca, akhir yang terbuka menjadi arena untuk melanjutkan refleksi secara pribadi. Di sinilah bentuk kesadaran penulis novel untuk tidak menggunakan kosakatanya sendiri dengan menunjukkan sikap yang seharusnya dipilih oleh Iin.

Dalam arena di luar novel, perdebatan yang nyata pun terjadi. Mangunwijaya dikritik oleh Allen dengan menyebut “plesetan alternatif” atas novel tersebut, sekaligus

menganggapnya sebagai dekonstruksi yang gagal karena tidak berhasil mengubah gambaran perempuan Jawa dan orang desa menjadi subjek kehidupannya sendiri. Allen juga menganggap novel tersebut masih modern, bukan novel pascamodern karena kegagalan dekonstruksinya. Mangunwijaya menanggapi bahwa ia sendiri menyadari menulis novel ketika sudah berusia lanjut, sudah terpengaruh oleh musik klasik dan sastra klasik sehingga tidak cocok menulis novel pop (untuk menunjuk novel pascamodern). Juga perdebatan antara Bodden dan Keeler yang mendiskusikan posisi perempuan (Jawa) dalam perspektif indonesianis sebagai yang seharusnya demokratis dan egaliter. Perdebatan dan kesalahpahaman atas novel *Durga Umayi* menunjukkan bahwa kosakata yang digunakan, pilihan cara penulisan novel, juga perdebatan yang diikuti Mangunwijaya sendiri, dapat dimaknai sebagai pemeliharaan terhadap keraguan akan kebenaran.

Ketiga, ketika seorang ironis melakukan kritik, dia harus menyadari bahwa kosakatanya belum tentu menghadirkan kenyataan. Hal tersebut ditunjukkan dengan adanya kesalahpahaman. Juga, dia perlu menyadari bahwa bahasa atau kosakata yang digunakannya dapat menjadi bahasa penguasa (bahasa dari struktur dan kultur yang menindas). Hal ini disebabkan tidak ada bahasa yang netral. Meskipun Mangunwijaya tampak bersikap “wajar” terhadap transformasi yang dialami lin dan juga sikap terhadap rezim yang dikisahkan dalam novel yang memberi kesan bahwa ia toleran atau tidak kritis, Mangunwijaya tetap menunjukkan posisi kesastrawanannya di akhir. Ketika dilema yang dialami oleh lin terjadi, Mangunwijaya tidak segera menunjukkan apa yang baik dan buruk atau apa yang benar dan salah. Dengan akhir yang terbuka, novel memberi ruang refleksi bagi

pembaca. Mangunwijaya menghindarkan novelnya dari kesan menggurui pembacanya.

Mangunwijaya adalah seorang ironis. Novel *Durga Umayi* merupakan ironi terhadap realitas kehidupan sosial (juga gambaran ironi bangsa Indonesia). Satu hal yang dapat dikatakan tentang Mangunwijaya adalah sisi integritas kejujuran dan keutuhan pribadinya. Integritas Mangunwijaya ditunjukkan dengan konsistensi antara perkataan, tindakan, sikap hidup, juga keberpihakan. Sebagai seorang aktivis sosial, Mangunwijaya konsisten melalui esai-esai kritis, ceramah publik, praksis sosial, termasuk partisipasi dalam demonstrasi terhadap rezim Orde Baru pada masa hidupnya. Pada peristiwa Kali Code (1984), peristiwa Kedung Ombo (1986), hingga reformasi tahun 1997–1998, Mangunwijaya terlibat secara aktif. Kematiannya di pelukan Mohammad Sobari ketika selesai berceramah publik turut menggarisbawahi konsistensi sosok Mangunwijaya.

Jika dengan integritasnya Mangunwijaya menulis sastra yang menunjukkan sikap toleran terhadap tokohnya, memuji kecerdikan tokohnya, menganggap wajar praktik kotor di masyarakatnya, memandang biasa praktik KKN (korupsi, kolusi, dan nepotisme) yang dilakukan bangsanya pada masa Orde Baru, yang tergambar dalam novelnya, itu adalah sebuah ironi. Ironisme Mangunwijaya ditunjukkan melalui hal yang ditentangnya seperti “wajar”, “natural”, “biasa”. Mangunwijaya hendak menyatakan, “*ngono ya ngono, ning aja ngono*” (bahasa Jawa: ‘begitu ya begitu, tetapi ya jangan begitu’).

Tentang sastrawan yang memiliki integritas, Mangunwijaya pernah menuliskan pemikirannya mengenai “sastrawan hati nurani”. Mangunwijaya (1999b: 39) menulis bahwa:

“Kedudukan sastrawan hati nurani pada hakikatnya sama dengan posisi

setiap manusia intelektual yang sejati, bahkan rohaniwan, mungkin nabi, paling tidak yang berpijak pada tradisi manusia humanis (atau sila kedua Kemanusiaan yang Adil dan Beradab), yang selalu berusaha untuk tidak menyamakan tolok ukur baik-atau-tidak hanya dengan nafsu ego suka-atau-tidak-suka belaka, menguntungkan diri atau tidak, dan sebagainya.”

Bagi sastrawan, sejumlah kategori seperti enak tidak enak, aman tidak aman, dll. dapat dipertimbangkan, tetapi bukanlah hal-hal yang menentukan, sering tidak relevan, bahkan bagi dia kerap pantas dijaui. Artinya, sastrawan demikian bersedia mengambil risiko demi nilai yang diperjuangkannya. “Yang dicari dan diperjuangkan ialah yang benar, yang adil, yang mengangkat harkat martabat manusia, yang menopang perdamaian, persaudaraan, peri kemanusiaan, peradaban” (Mangunwijaya, 1999b: 39). Keberpihakan itu adalah karena sastrawan memiliki hati nurani yang merupakan “keseluruhan pertimbangan rasional, perasaan, intuisi, pendeknya manusia seutuhnya” (Mangunwijaya, 1999b: 40). Dengan demikian, “sastrawan hati nurani dari kodratnya memang adalah sastrawan terlibat dan pelibat diri” (*ibid.*).

5. KESIMPULAN

Seluruh alur narasi novel *Durga Umayi*, dengan Iin sebagai tokoh utamanya, dapat menjadi ironi. Mangunwijaya tampak bersikap toleran terhadap tokohnya (situasi bangsanya), juga bersikap relatif terhadap tokohnya (juga bangsanya). Dengan pendekatan demikian, Mangunwijaya dapat disalahpahami oleh pembacanya. Kesalahpahaman itu adalah ciri ironi dengan hadirnya dua makna bertentangan dalam satu pernyataan sehingga dapat membingungkan pendengar atau pembacanya.

Dengan novel *Durga Umayi*, Mangunwijaya tampak pro terhadap negativitas Iin (dan bangsanya). Padahal, karena itu adalah ironi, dapat dikatakan yang sebaliknya. Sama seperti penggunaan majas ironi, misalnya dengan memuji sesuatu (juga seseorang), sebenarnya pujian itu berarti negatif (kritikan, ejekan, atau sindiran).

Mangunwijaya hendak menunjukkan yang sebaliknya. Mangunwijaya hendak mengkritik secara halus situasi bangsanya. Situasi Orde Baru adalah konteks historis saat Mangunwijaya menulis novelnya. Orde Baru itulah rezim yang menjadi keprihatinan Mangunwijaya. Tulisan ini diberi judul “Ironisme Mangunwijaya dengan novel *Durga Umayi*”; bertujuan untuk menyatakan bahwa dengan novel itulah Mangunwijaya menunjukkan ironismenya.

Mangunwijaya adalah seorang ironis (*ironist*). Ia memiliki integritas sehingga dapat menunjukkan ironi sebagai strategi yang dapat digunakannya untuk melakukan kritik sosial. Ia memilih sastra epik untuk mengkritik kondisi sosial bangsanya, juga rezim Orde Baru yang berkuasa pada masa novel itu ditulis. Dengan demikian, Mangunwijaya terlihat keberpihakannya (*option*). Ia berpihak pada perempuan (yang menjadi korban, yang berjuang, yang menderita, yang menjadi objek), juga kedudukan perempuan (Iin) itu bersama keluarga dan masyarakatnya yang miskin dan menghidupi dunianya untuk tetap bertahan. “*Option for the poor*” dari Mangunwijaya terlihat dengan cara ia menceriterakannya.

Pada masa reformasi ini, Penerbit Kompas menerbitkan kembali *Durga Umayi* (2018). Hal ini dapat dimaknai bahwa novel itu masih memiliki relevansi bagi situasi sekarang. Bagi pembaca, relevansinya adalah bahwa ironi-ironi itu masih terjadi dalam kehidupan sosial saat ini. Bagi penulis novel, strategi Mangunwijaya dengan ironinya dapat menjadi

contoh untuk penulisan sastra ironis (*ironic*) lain dan menjadi penulis ironis (*ironist*) berikutnya.

DAFTAR PUSTAKA

- Allen, Pamela. 1999. "Kebangsaan dan Pencitraan dalam Tiga Roman Mangunwijaya", dalam *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius, hlm. 163-203 (teks asli terbit dalam majalah *Kalam*, Edisi 8, 1996, hlm. 101-119).
- Aminuddin. 2013. *Pengantar Apresiasi Karya Sastra*. Bandung: Algesindo
- Aristoteles. 2017. *Puitika: Seni Puisi* (Cep Subhan, penerjemah). Yogyakarta: Basa Basi.
- Ayu Utami. 2009. "Romo Mangun dan Kanon Sastra Keindonesiaan", dalam *Penziarahan Panjang Humanisme Mangunwijaya*. Jakarta: Penerbit Bukun Kompas, hlm. 43-66.
- Bodden, Michael H. 1999. "Wanita Sebagai Bangsa dalam Durga Umayi", dalam Sindhunata (ed). *Menjadi Generasi Pasca Indonesia, Kegelisahan* Y.B. Mangunwijaya. Yogyakarta: Kanisius, hlm. 206-265. (karangan asli: "Women as Nation in Mangunwijaya's 'Durga Umayi'", Indonesia 56, Oktober 1996, hlm. 53-82).
- Foucault, Michel. 2017. *Power/Knowledge: Wacana Kuasa Pengetahuan*. Yogyakarta: Pustaka Narasi dan Promethea.
- Heryanto, Ariel. 1995. "Pelecehan dan Kesewenang-wenangan Bahasa", *Prosiding PELLBA 9, Pertemuan Linguistik Lembaga Bahasa Atma Jaya Kesembilan; linguistik lapangan, bahasa dan politik, evaluasi kamus*, hlm. 105-142.
- Keeler, Waard. 1999. "Durga Umayi dan Dilema Pascakolonialis", dalam *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius, hlm. 267 – 309 (tulisan ini pernah disampaikan dalam seminar "Postcoloniality and Modern Indonesian Literature", diorganisasi oleh Keith Foulcher dan Tony Day, di Sidney University, 29-31 Mei 1998; diterjemahkan oleh Bernardus Hidayat).
- Keraf, Gorys. 2010. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Mangunwijaya, Y.B. 1999a. "Novel Saya dan Lakon Wayang", dalam *Menjadi Generasi Pasca-Indonesia*. Yogyakarta: Kanisius, hlm. 109-199 (pernah dimuat dalam majalah *Kalam*, Edisi 9, 1997, hlm. 54-58).
- _____. 1999b. "Sastrawan Hati Nurani", dalam *Menjadi Generasi Pasca Indonesia: Kegelisahan* Y.B. Mangunwijaya. Yogyakarta: Kanisius, hlm. 39-47.
- _____. 2018. *Durga Umayi*. Jakarta: Penerbit Buku Kompas (cetakan pertama Penerbit PT Pustaka Grafiti, 1991).
- Mashuri, 2013. "Dekonstruksi Wayang dalam Novel Durga Umayi". *Jurnal Poetika*, Vol. 1, No. 1, hlm. 16-29.
- Pukan, Elisabeth Oseanita dan Heri Setyawan. 2022. "Nationalism for Contemporary Indonesia: A Study on Y.B. Mangunwijaya's Durga Umayi and Burung-Burung Rantau". *Sintesis*. Volume 16, No. 1, hlm. 73 – 89.
- Prasetyono, Dwi Sunar. 2011. *Buku Lengkap Majas dan 3000 Peribahasa*. Yogyakarta: Diva Press.
- Rorty, Richard. 1989. *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Windarto, A. 2019. "Nasionalisme Perempuan d(ar)i Jawa Kajian Budaya atas Novel Durga Umayi Y.B. Mangunwijaya".

Lensa Budaya: Jurnal Ilmiah Ilmu-Ilmu Budaya, Vol. 14, no. 1, hlm. 7-14.

Taum, Yoseph Yapi. 2010. "Wacana Multikulturalisme dalam Novel Durga Umayi Karya YB. Mangunwijaya". *Arah Reformasi Indonesia: Jurnal Budaya, Sejarah, dan Bahasa*, No. 40. hlm. 29-49.

Catatan Akhir

¹ *The Concise oxford Dictionary of Literary Terms* (2001)

² Pamela Allen mengacu pada Ariel Heryanto untuk memahami "plesetan", dalam tulisan Ariel Heryanto, "Pelecehan dan Kesewenangan Bahasa", makalah ini disampaikan dalam pertemuan linguistik Lembaga Bahasa Unika Atma Jaya, 1995. Di situ, Ariel menyebut tiga jenis plesetan: plesetan untuk berplesetan, plesetan alternatif, dan plesetan oposisi. Esai komentar Allen terhadap novel Durga Umayi ini diterbitkan dalam majalah Kalam, edisi 8, 1996, hlm. 101-119.

³ Tanggapan Mangunwijaya terhadap Allen ditulis dalam majalah Kalam, edisi 9, 1997, hlm. 54 – 58.