

Rajawali Berlumur Darah: Karya-Karya Eksil Utuy Tatang Sontani*

Alex Supartono **

Hampir batal karena istrinya tidak diikutsertakan, Utuy Tatang Sontani akhirnya berangkat juga ke Tiongkok pada tanggal 27 September 1965, bersama sekitar 500 orang anggota rombongan delegasi Indonesia lainnya. Selain utusan resmi pemerintah dan wakil organisasi-organisasi profesi seperti PGRI dan PWI, rombongan ini sebagian besar diisi oleh delegasi PKI dan ormas-ormas kiri lainnya seperti BTI, Pemuda Rakyat, SOBSI, Gerwani, dan LEKRA. Lembaga Bahasa dan Kesusasteraan Departemen P. P. dan K. memberi Utuy izin untuk “memenuhi undangan dari Ormas Kebudayaan RRT sebagai anggota delegasi LEKRA, berkunjung ke RRT selama kurang lebih sebulan”. Selain itu, CC PKI mengeluarkan surat tugas pada Utuy untuk “menjadi anggota delegasi persahabatan PKI ke RRT atas undangan CC PKT untuk menghadiri peringatan ulang tahun ke XVI hari pembebasan Nasional Tiongkok”.

Dari pada alasan-alasan formal institusional di atas, keberangkatan Utuy ke Tiongkok sebenarnya lebih pada alasan individual, karena sakit.

Walau sudah menjadi pengarang besar—“raksasa dramaturg yang terbesar di masa ini”¹—bukunya mengalami berkali cetak ulang dan dengan sekian jabatan prestisius lainnya, Utuy tidak pernah bebas dari masalah keuangan. Walau selalu mempunyai pekerjaan tetap, mulai dari redaksi Balai Pustaka—Kantor Pendidikan Masyarakat—Jawatan Kebudayaan—sampai terakhir sebagai pegawai

* Tulisan ini disiapkan untuk diterbitkan Jurnal *Kalam*, Agustus 2001.

** Lulus STF Drijarkara tahun 2000. Pernah menjadi pemimpin redaksi Media Kerja Budaya dan sekarang sedang menyusun direktori sastra eksil Indonesia.

¹ Pramoedya Ananta Toer, “Berkenalan dengan Utuy Tatang Sontani”, *Siasat*, 7 September 1952.

tinggi pada Lembaga Bahasa dan Kesusasteraan, keluarga Utuy hidup tetap sangat sederhana, kalau tidak kekurangan. Bersama 3 orang anak kandung dan 3 anak tiri dari istrinya, dia tinggal di sebuah rumah sederhana di perkampungan becek belakang stasiun Jatinegara. Pucat, tinggi kurus dan rokok pantang putus adalah sosok Utuy yang menancap dalam ingatan kawan-kawannya. Tubuhnya yang ditumpuki berbagai penyakit tidak pernah tuntas disembuhkan, apalagi kalau bukan karena kurangnya biaya, selain pola hidup yang tidak sehat. Karena alasan ini pula maka Utuy mau untuk ikut dalam “delegasi sakit”² yang berangkat bersama rombongan Indonesia untuk perayaan 1 Oktober 1965 di Tiongkok.

Tawaran tersebut datang dari Dipa Nusantara Aidit, ketua CC PKI, orang yang dikagumi dan mengagumi Utuy dalam sebuah hubungan ‘benci tapi rindu’. Tawaran berobat inilah yang membuat Utuy tidak lagi bisa kembali ke tanah air, meninggalkan keluarga dengan puteri bungsu yang masih bayi, dan menjadikannya seorang eksil sampai akhir hayatnya. Utuy meninggal dunia di Moskwa pada tanggal 17 September 1979 karena serangan jantung, dalam kesendirian, kesepian, kekecewaan, dan kerinduan. Jenasahnya disemayamkan di aula Universitas Negara Moskwa sebagai penghormatan terakhir pada seorang pengarang besar, dan nisannya adalah tonggak pertama yang tertanam pada pemakaman Islam pertama di Moskwa.

Perkenalan Utuy dengan Dunia Tulis-Menulis

Utuy lahir dari keluarga haji saudagar batik yang sangat kaya, 13 Mei 1920 di Cianjur. Namun kekayaan orang tuanya itu sampai kepadanya hanya sebagai cerita. Hanya kakak laki-laki satu-satunya, yang mati muda karena pes, yang sempat disekolahkan di Hollands Inlandse School. Sedangkan dia sendiri hanya mampu dimasukkan ke sekolah rendah yang biayanya jauh lebih rendah. Setelah ayahnya mendapat pekerjaan sebagai juru tulis di sebuah toko Arab, baru Utuy dipindahkan ke sekolah Schakel yang mengajarkan bahasa

² Pada masa ini ada kebiasaan untuk mengirim para aktifis ormas atau partai yang sakit untuk berobat ke luar negeri dengan cara memasukkan mereka dalam rombongan delegasi Indonesia yang akan menghadiri undangan-undangan tertentu. Mereka entah bercanda atau serius, disebut sebagai “delegasi sakit”.

Belanda. Itu pun karena dorongan kuat ibunya, yang ingin anak satu-satunya tidak bernasib seperti bapaknya, jatuh miskin karena kurang pengetahuan walau dengan warisan berlimpah. Namun Utuy hanya bertahan dua tahun di sekolah ini. Dia keluar karena tidak tahan dihina sebagai “inlander malas” oleh guru Belandanya akibat ketidakmampuannya menghafal.

Sekeluar sekolah Utuy mengisi harinya dengan bermain ke stasiun melihat orang naik kereta api atau jauh mendaki gunung untuk mencari *tamiang* (sejenis bambu, sunda) buat dijadikan suling. Kegiatan saat “mengganggu” inilah yang banyak memberi inspirasi pada cerita-cerita Utuy kemudian. Begitu pula watak dan karakter yang mengisi cerita dan dramanya kemudian, banyak berasal dari bagasi ingatan terhadap para penumpang kereta yang tiap hari ditontonnya itu.

Utuy tetap saja tidak mau sekolah walau ibunya sudah mencoba segala hal: rayuan, tawaran imbalan, bujukan sampai dimandikan ke dukun. Dia hanya mau bersekolah di sekolah “di mana ilmu bisa didapat sambil bermain dan di mana tiada Belanda yang suka mengata-ngatai: ‘Inlander!’”. Baru setelah Taman Siswa berdiri di Cianjur 6 bulan kemudian, kembalilah Utuy ke sekolah. Di mana tidak ada guru Belanda walaupun diajarkan bahasa Belanda, sehingga gurunya dipanggil “Bapak”, di mana ada pelajaran di luar kelas sambil bermain dan tamasya ke gunung yang dicintainya seminggu sekali.

Ketertarikan Utuy dengan dunia tulis menulis berawal dari kedatangan seorang tamu dari Bandung yang menawari bapaknya menjadi agen koran berbahasa Sunda *Sinar Pasundan* yang terbit di Bandung. Utuy sangat terkesan oleh tamu tersebut, yang ternyata adalah seorang eks-Digulis dan sekaligus paman dari gadis tetangga yang ditaksirnya. Sejak saat itu Utuy adalah orang yang paling antusias menyambut kedatangan *Sinar Pasundan* ke rumahnya. Semua huruf yang ada habis dia baca sampai ke iklan obat, setelah artikel-artikel yang menyindir pemerintah dan cerita-cerita percintaan yang ditulis paman gadis tetangga pujaan. Suatu hari, paman si gadis yang juga salah satu redaktur *Sinar Pasundan*, mengirimnya dua buah buku. Buku itu adalah jilid pertama dan kedua *Pelarian Dari Digul*.³ Tokoh Sontani yang berani dalam buku tersebut begitu hidup di depan matanya. Karena itu ketika

mengirimkan cerita pertama ke *Sinar Pasundan*, dipakailah nama pena: Sontani. Nama ini kemudian melekat menjadi nama “asli”-nya, Utuy Tatang Sontani.⁴

Karya pertama Utuy adalah sebuah usaha untuk menarik perhatian si gadis tetangga. Ceritanya sendiri, apa lagi kalau bukan soal percintaan, tentang seorang pemuda yang meminta tolong temannya menyampaikan surat cinta pada seorang gadis, namun justru si pengantar surat inilah yang mendapatkan si gadis. Cerita Utuy dengan menggunakan nama Sontani ini dimuat seminggu kemudian, disertai pujian dan dorongan semangat dari redaksi. Sejak saat itu, mengalirlah cerita dan sajak karya Sontani ke *Sinar Pasundan*.

Kegiatan di luar sekolah itu membuat Utuy bisa langsung masuk Taman Dewasa di Bandung tanpa harus melewati kelas tujuh Taman Siswa. Keluarganya pun ikut pindah, karena pada saat bersamaan ayah Utuy ingin membuka restoran di Bandung. Namun restoran ayahnya bangkrut, dan mereka harus kembali ke Cianjur. Di Cianjur keadaan semakin memburuk, sekolah terhenti, orang tua bercerai, dan Utuy harus tinggal dalam rumah tanpa perabot dan listrik bersama ibunya, setelah ayahnya pergi meninggalkan mereka. Bagi Utuy penderitaan itu masih harus ditambah dengan sikap gadis tetangga pujaan yang semakin rendah memandangnya karena putus sekolah. Ibu-anak ini kemudian menggadaikan rumah dan kembali ke Bandung mencari pekerjaan.

Di Bandung keadaan tidak juga membaik. Menumpang di rumah

³ Keterangan ini didapat dari tulisan Utuy, *Kenang-Kenangan dan Renungan*, yang dia kerjakan di Moskwa awal 1970-an dan pernah dimuat dalam bahasa Perancis oleh Jurnal “Archipel” No. 15, 1978. Rupanya Utuy salah mengingat judul buku yang dibacanya lebih dari 45 tahun yang lalu itu. Judul Buku yang dia maksud adalah *Minggat dari Digul* yang lengkapnya berjumlah 7 jilid dan tanpa identitas penulisnya. Pramoedya Ananta Toer dalam publikasinya sebagai penyunting, hanya berhasil mengumpulkan 4 jilid pertama. Lihat NN, “Minggat dari Digul”, dalam Toer, Pramoedya Ananta, peny., *Cerita dari Digul* (Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia, 2001), hal. 221-314.

⁴ Sampai sekarang belum diketahui secara pasti siapa nama lahir Utuy Tatang Sontani. Nama Sontani diambilnya sendiri dari tokoh dalam *Minggat dari Digul*. Anak-anaknya di Jakarta memberikan nama Tatang, ibunya memanggil dengan nama Jun, dan kenalannya semasa di Bandung (1940-an awal) memanggilnya Dadang.

keponakan ibunya yang bersuamikan duda kaya beranak gadis tiga, membuat Utuy tidak kerasan. Ia lebih memilih menumpang pada seorang janda tukang jahit asal Cianjur yang dulu pernah menjadi pembantu ayahnya saat masih menjadi saudagar batik. Namun justru di sinilah, di atas tikar tempatnya tidur yang tergelar di balik pintu, sambil menunggu mendapatkan pekerjaan selama 2 tahun, Utuy menulis dua novel *Mahala Bapa* dan *Tambera* dalam bahasa Sunda. Walau *Mahala Bapa* selesai lebih dahulu (1937), dua novel tersebut dimuat dua koran berbahasa Sunda yang terbit di Bandung dalam waktu yang bersamaan pada tahun 1938, *Sipatuhunan* dan *Sinar Pasundan*. *Mahala Bapa* yang ditulisnya dalam ingatan segar dan nafas kebencian kepada ayahnya, tidak begitu mendapatkan respon dari pembaca sedangkan *Tambera*, mendapat banyak pujian karena temanya yang patriotik. Tapi Utuy lebih melihat *Tambera* sebagai keberhasilannya melukiskan haru cinta dendam antara si anak negri Banda Tambera dan Clara, anak komandan Belanda, di tengah latar historis perlawanan patriotik rakyat Banda terhadap kedatangan Belanda. Haru yang juga ia rasakan akibat kegagalan cinta pertamanya dengan si gadis tetangga.

Dua novel pertama Utuy dikerjakan dalam kesendiriannya di rumah bekas pembantu ayahnya, bergulat dengan imajinasi dan pengalaman pribadinya. Tidak ada catatan pergaulan khusus Utuy dengan pengarang tertentu, baik secara langsung di Bandung atau lewat buku-buku yang dibacanya. Kalau Iwan Simatupang merasa celaka karena membaca terlalu banyak, maka Utuy mengaku tidak suka membaca. Latar belakang sosialnya, mengharuskan dia untuk selalu mencari sendiri. Pengalaman pribadi begitu penting bagi Utuy, sekali dia menancap dalam ingatan, selamanya pengalaman itu akan terus muncul dalam karya-karyanya.

Tidak lama setelah keberhasilannya dengan *Tambera*, Utuy mendapat pekerjaan sebagai juru tulis pada kantor *Regentschapswerken* Bandung tahun 1938. Selama periode ini sampai pada masuknya Jepang tahun 1942, Utuy menjadi sibuk oleh pekerjaan rutin, sehingga aktivitas menulisnya terhenti. Masuknya Jepang tahun 1942, mengharuskannya pindah kerja ke kantor Kabupaten Bandung. Karena keadaan yang tidak menentu pada masa itu, kesibukan Utuy sebagai pegawai kantoran rupanya tidak begitu banyak, sehingga dia mulai aktif lagi menulis. Ketika

Pemerintah Jepang hanya mengizinkan pemakaian Bahasa Indonesia dan menutup koran-koran yang berbahasa daerah, maka Utuy pun mulai menulis dalam Bahasa Indonesia. Utuy menanggapi pembatasan Jepang ini “secara positif” (karakter ‘berpikir positif’ ini akan terus dibawanya), karena menurutnya akan semakin mempopulerkan bahasa Indonesia sebagai bahasa nasional.

Karena sajaknya yang dimuat di *Pantja Raja*,⁵ Utuy mendapat undangan dari Gunseikanbu untuk mengikuti Konferensi Kebudayaan di Jakarta.⁶ Di tempat ini dia bertemu dengan bekas gurunya di Taman Dewasa, yang menawarinya untuk bergabung dengan PUTERA cabang Priangan di Bandung untuk membantu di bagian kebudayaan. Kemudian Utuy diangkat menjadi Ketua Sastrawan Angkatan Baru Priangan⁷ dengan sekretaris Kelana Asmara. Utuy merasa senang bekerja di PUTERA karena bisa bergaul dan bekerja sama dengan para penulis Priangan lainnya, termasuk A.S. Dharta yang kemudian menjadi salah satu pendiri dan Sekretaris Umum LEKRA pertama. Produktifitas Utuy juga meningkat, minimal setiap minggu tulisannya dimuat di *Cahaya*, satu-satunya koran yang terbit di Bandung. Selain itu dia aktif memimpin sandiwara, kelompok wayang golek dan reyog berkeliling ke daerah-daerah menyiarkan propaganda Jepang. Utuy

⁵ Dalam *Kenang-Kenangan dan Renungan*, Utuy salah mengingat periode terbit antara majalah *Pantja Raya* dan *Panji Pustaka*, satu-satunya majalah kebudayaan yang terbit di Jakarta pada masa itu. Yang dia maksud adalah *Panji Pustaka* (1922-1945), bukan *Pantja Raya* yang baru terbit tahun 1945 sampai 1947 sebagai kelanjutan *Panji Pustaka*. Jakob Sumardjo, “Pasang Surut Majalah Kebudayaan Indonesia”, dalam Ulrich E. Kratz, *Sumber Terpilih Sejarah Sastra Indonesia Abad XX* (Jakarta: Gramedia Pustaka Utama, 2000), hal. 634. Pamusuk Eneste, *Buku Pintar Sastra Indonesia* (Jakarta: Penerbit Buku Kompas, 2001), hal 176-177.

⁶ Dalam konferensi tersebut Utuy sibuk dengan kekagumannya bertemu dengan mata kepala sendiri tokoh-tokoh kebudayaan yang selama ini hanya dia dengar namanya. Namun ketika Utuy masuk ke “Seksi Kesusasteraan” dalam konferensi tersebut, Armijn Pane yang sedang memimpin pertemuan, mengusir pengarang muda yang belum dikenal ini.

⁷ Sastrawan Angkatan Baru Priangan adalah semacam perkumpulan bebas yang disponsori oleh penerbitan setempat. Anggota lainnya adalah M.A. Salmun dan Achdiat Karta Mihardja. Menurut Achdiat perkumpulan ini tidak jelas konsepnya, juga sumbangannya bagi sastra Indonesia dan Sunda, lih. Harry Aveling, “*Man and Society in the Work of Indonesian Playwright Utuy Tatang Sontani*” dalam Southeast Asia Paper No. 13 (Honolulu: Southeast Asian Studies Program of University of Hawaii, 1979), hal. 2.

tidak berkomentar banyak tentang fungsi PUTERA sebagai alat Propaganda Jepang pada masa itu. Dia secara sederhana menganggap PUTERA sebagai organisasi yang besar karena ada orang-orang besar bergabung di situ, seperti Soekarno dan Ki Hadjar Dewantara. Secara sederhana, dan mungkin naif, Utuy berpikir kalau Jepang menggunakan PUTERA sebagai alat propagandanya, maka Utuy menggunakan PUTERA sebagai alat untuk memfasilitasi kerja kreatifnya.

Pada masa ini Utuy mempunyai kesempatan mengembangkan dan menulis ulang *Tambera* dalam bahasa Indonesia. Tokoh Kawista yang berkarakter keras, egois dan kasar, memilih jalan radikal melawan Belanda, tapi berakhir dengan kekalahan yang mengakibatkan seluruh masyarakat Banda tenggelam dalam kehancuran dan dia sendiri diasingkan dari kampung halamannya, berkembang lebih hidup karena inspirasi yang didapatnya dari teman sekerja di PUTERA. Prototipe Kawista itu adalah rekan kerjanya, seorang kader yang dikirim oleh Bung Hatta untuk membantu PUTERA cabang Priangan. Ketika kader yang dipanggil Utuy dengan sebutan “pemuda yang berwajah semangat” ini merebut perhatian “Bunga dari PUTERA” yang telah menjadi tunangannya, semakin lengkaplah karakter Kawista dalam diri si kader ini. Walau demikian dengan cara yang aneh, mereka terus bersahabat. Si kader ini terus mengikuti karya-karya Utuy dan memberikan komentar-komentar. Utuy sendiri tidak bisa menghilangkan di kepalanya tokoh Kawista yang semakin hidup dalam diri si kader tersebut. Di kemudian hari kader ini pula yang mengajak Utuy terlibat lebih jauh dengan politik, ketika dia berhasil meyakinkan Utuy bahwa “kalau politik otaknya partai, maka sastra dan seni adalah hatinya partai”. Dia pula yang memfasilitasi Utuy untuk penyembuhan penyakit levernya ke Tiongkok. Kader ini jugalah yang membuat Utuy menangis ketika mendengar kematiannya, saat terbaring sakit di Tiongkok. Kader “berwajah semangat” itu bernama Dipa Nusantara Aidit.

Pada masa Revolusi Agustus 1945, Utuy sempat bergabung dengan BPRI (Barisan Pemberontak Republik Indonesia) sebagai editor terbitan mereka, *Berontak*, di Magelang. Setelah majalah ini tidak bisa lagi terbit karena kesulitan penulis dan percetakan, Utuy kembali ke Bandung. Di sana dia bekerja pada RRI Bandung,

yang kemudian mengungsi ke Tasikmalaya, sebagai editor berita Bahasa Sunda. Ketika terjadi Aksi Polisionil Belanda I tahun 1947, RRI ini berhenti siaran dan setahun kemudian Utuy memutuskan untuk pindah ke Jakarta. Sampai sebelum pindah ke Jakarta, Utuy menyelesaikan dua karya besar pertamanya yang dia tulis dalam bahasa Indonesia: *Suling* (tertanggal Maret 1946 di Gunung Puteri, Sumedang) dan *Bunga Rumah Makan* (tertanggal Januari 1947 di Priangan).

Di Jakarta, mulailah Utuy membangun kebesaran namanya. Balai Pustaka menerbitkan dua karyanya *Suling* dan *Bunga Rumah Makan*. Kemudian disusul *Tambera* (1949), *Orang-Orang Sial* (1951), *Awal dan Mira* (1952). Keluar dari Balai Pustaka Utuy mulai aktif di Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA) sebagai salah satu anggota Pimpinan Pusat, dan karyanya mulai diterbitkan oleh Badan Penerbitan LEKRA (Jajasan Kebudajaan Sedar), *Si Kabajan* (1959), *Si Sapar* (1965), dan *Si Kampeng* (1965). Kemudian Balai Pustaka masih menerbitkan *Sang Kuriang* (1959), *Manusia Kota* (1961). Sedangkan *Selamat Jalan Anak Kufur* (1963) diterbitkan oleh penerbit Nusantara Bukitinggi. Utuy tidak lagi menulis puisi sejak kepindahannya ke Jakarta (lihat bibliografi), kecuali satu puisi, *Peking*, yang dimuat di majalah kebudayaan LEKRA *Zaman Baru* bulan Mei 1961. Sejak bergabung dengan LEKRA pertengahan 1950-an, Utuy mulai aktif berbicara di berbagai forum dan menulis esei-esei kebudayaan yang sebagian besar dimuat di *Harian Rakjat*, *Zaman Baru* dan *Bintang Timur*. Karya-karyanya juga diterjemahkan dalam bahasa Rusia, Mandarin, Jerman, Vietnam, Belanda, Ceko, dan Italia.

Keindahan Sebuah Kolektif di Mata Seorang Individualis

Sesampai di Jakarta tahun 1948, Utuy bekerja sebagai editor pada Balai Pustaka. Pada tahun yang sama, dua karyanya yang ditulis semasa revolusi terbit, sebuah alegori sejarah Indonesia dengan judul *Suling* dan drama berjudul *Bunga Rumah Makan*. Sebenarnya naskah *Tambera*-lah yang lebih dulu ditawarkan Utuy pada penerbit saat pertama kalinya menginjakkan kaki di Jakarta. Namun Idrus, editor penerbit Pembangunan yang hanya semalam membaca naskah itu, menolaknya. Karena itu *Tambera* baru diterbitkan tahun 1949 oleh Balai Pustaka. Periode ini adalah masa-masa produktif Utuy. Dua tahun kemudian, 1951, Balai Pustaka

menerbitkan kumpulan cerpennya dengan judul *Orang-Orang Sial* dan satu drama lagi yang membuatnya menjadi sangat terkenal, *Awal dan Mira*. Drama ini memenangkan Hadiah Sastra Nasional Badan Musjawarah Kebudayaan Nasional (BMKN) pada tahun 1952, mengalami cetak ulang tiga kali, dan diterbitkan lagi oleh penerbit Kiwari Bandung tahun 1962. Setelah keberhasilan *Awal dan Mira* segera menyusul *Manusia Iseng* (1953), *Sayang ada Orang Lain* (1954), *Di langit Ada Bintang* (1955), *Pengakuan* (1957), *Saat Yang Genting* (1957),⁸ *Selamat Jalan Anak Kufur* (1956), dan *Di Muka Kaca* (1957),⁹ yang mengokohkan Utuy sebagai salah satu penulis drama terbaik yang pernah dimiliki Indonesia.

Tokoh utama dalam *Bunga Rumah Makan* dan *Awal dan Mira* adalah laki-laki muda yang terasing dari masyarakatnya, berusaha mencari hakekat kemanusiaan dengan memaki-maki ketololan situasi dan masyarakatnya yang seperti sekumpulan wayang tanpa jiwa. Begitu pula pada drama-drama Utuy selanjutnya yang dikumpulkan dalam *Manusia Kota* (1961) dan *Selamat Jalan Anak Kufur* (1963). Dengan latar belakang kehidupan urban, Utuy bergerak dengan problem-problem psikologis tokoh-tokohnya berhadapan dengan masyarakatnya. Seperti tampak dalam seluruh karya Utuy, tokoh perempuan selalu menjadi korban dari tokoh laki-laki yang apatis, naif, masa bodoh, dan lemah. Laki-laki adalah pecundang dan perempuanlah yang membuat hidup bisa terus berjalan. Seperti suami yang harus menerima istrinya melacur untuk menghidupi keluarga, suami yang selingkuh karena istri yang menuntut kesetaraan, suami yang terobsesi adik iparnya saat istrinya hamil atau laki-laki pelanggan pelacur yang digambarkan sebagai sosok-sosok pecundang, sampai krisis identitas seorang seniman yang mengorbankan istri dan kematian anak gadisnya.

Panggung drama-drama Utuy selalu sepi dan kosong, tidak ada properti-properti atau make up khusus apalagi adegan-adegan sensasional. Semuanya bertumpu pada dialog tokoh-tokohnya yang mencerminkan kondisi mental sosial jamannya. Kondisi psikologis

⁸ *Saat Yang Genting* memenangkan hadiah sastra BMKN tahun 1957/1958, dan bersama tiga dramanya yang lain dibukukan dengan judul *Manusia Kota: Empat Buah Drama*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1961).

⁹ Dua drama ini kemudian diterbitkan oleh Penerbit Nusantara, Bukittinggi tahun 1963 dengan judul *Selamat Jalan Anak Kufur*.

tokoh utama selalu terjelaskan dalam dialog dengan tokoh-tokoh pendukung, yang menjadi wakil dari kondisi sosial secara umum. Topik-topik psikologi yang rumit dalam pembahasan-pembahasan akademis mendapatkan bentuk kongkritnya pada dialog-dialog tokoh-tokoh drama Utuy, menjadi sesuatu yang nyata dan ada di sekitar kita. Utuy sangat mahir mengorek masalah-masalah mendasar hubungan antar manusia tanpa harus lepas dari keseharian yang masuk akal. Semendalam apa pun jawaban-jawaban Mira atas pertanyaan-pertanyaan Awal, kita tidak pernah dibuat lupa bahwa Mira adalah seorang penjaga warung kopi. Mungkin inilah yang membuat drama-drama Utuy mendecakkan kagum hanya kalau dibaca, namun sulit untuk dipentaskan.¹⁰

Selain drama, Utuy juga banyak menulis cerita pendek, seperti yang dikumpulkan dalam *Orang-Orang Sial* (1951). Cerita pendek Utuy merupakan perubahan bentuk dari drama-dramanya saja. Kita akan menemukan tema, karakter tokoh dan problem-problemnya yang sama dalam cerpen-cerpen Utuy. Melanjutkan Mira yang buntung kedua belah kakinya karena perang, individu-individu anonim pinggiran Jakarta awal '50-an dipaparkan Utuy sebagai potret sisi gelap sisa revolusi kemerdekaan. Revolusi dan perangnya tidak hanya menghasilkan kemerdekaan, tapi juga membuat istri menjadi penari doger, tukang sol sepatu dikira mata-mata, kakak mengusir adik perempuan dan ibunya, dan membuat seorang pengarang menyuruh keluar istri dan anaknya yang sedang menangis di tengah malam karena menggaggunya mengerjakan pesanan tulisan. Pengarang itu adalah Utuy sendiri, sebuah pernyataan diri sebagai bagian dari "Orang-Orang Sial". Utuy tidak terutama berbicara tentang ketidakadilan sosial secara langsung, karena baginya kondisi psikologis para individu itu merupakan produk sosial juga. Konflik-konflik yang dibangun Utuy berada dalam individu tokoh-tokohnya, masalah-masalah sosial yang ada dilihat dalam konteks dan kacamata individual tokoh-tokohnya. Karena itu Utuy tidak pernah menghakimi tokoh-tokohnya, seperti yang selalu dilakukan Pramoedya Ananta Toer. Utuy membiarkan

¹⁰ Wahyu Sihombing pernah secara khusus bersama murid-muridnya di jurusan teater Institut Kesenian Jakarta melakukan studi terhadap naskah *Di Langit Ada Bintang*. Sebagaimana biasanya, akhir studi semacam ini adalah pementasan dari naskah yang dipelajari. Namun pementasan ini tidak pernah terjadi, karena mereka merasa gagal atau tidak mampu melakukannya.

tokoh-tokohnya tampak apa adanya, naif, polos dan kemudian menjadi sial tergulung sejarah karena kenaifan dan kepolosannya itu. Dengan kemampuan deskripsi seorang penulis drama, Utuy mampu membangun karakter tokoh-tokohnya walau dengan halaman yang terbatas dalam cerpen.

Tidak seperti kebanyakan sastrawan Indonesia pasca perang, Utuy tidak memiliki dasar pendidikan Belanda. Walau pekerjaan pertamanya adalah sebagai juru tulis kantor pemerintah di Bandung, Belanda tidak berarti apa-apa baginya selain kebencian. Karya sastra pertama yang dibacanya adalah *Minggat Dari Digul* serta roman-roman percintaan dan sedikit cerita perlawanan di koran berbahasa Sunda *Sinar Pasundan*. Karya-karyanya bukanlah personifikasi ideal yang dia bayangkan atau cita-citakan, juga bukan pernyataan rindu pada tempat-tempat yang jauh dari yang ada kini. Karya Utuy adalah tidak lanjut langsung apa yang dia lihat, alami dan rasai. Dia selalu berangkat dari persepsi dan refleksi dirinya sendiri. Sebab “tanpa membawa haru yang dirasakan oleh si pengarangnya dan yang kemudian dirasakan pula oleh pembaca, karangan itu kemungkinannya hanya berupa sebuah artikel sastra. Bukan sebagai sesuatu yang bisa dinamakan hasil sastra.”¹¹ Kedahsyatan Utuy melulu bertumpu pada bakat dan kemampuan untuk mendeskripsikan apa yang dia lihat dan pikir. Dia tidak pernah mengalami masalah sebagai “manusia perbatasan”,¹² yang terbongkar dari akar budayanya sendiri dan terus mencari “kehijauan di laut lain...berlepas kemudi pada angin”. Dia selalu mencari dan memahami dengan pengertiannya sendiri dalam kesetiaan yang satu.

Walau orang membandingkan kesinisannya terhadap orang kaya baru dengan karya-karya Aldous Huxley,¹³ atau *black comedy*-nya yang halus dengan Anton Chekhov,¹⁴ Utuy selalu mengelak dengan

¹¹ Utuy Tatang Sontani, “Haru Yang Tak Kunjung Kering” dalam *Kenang-Kenangan dan Renungan*, Naskah, (Moskwa: Tanpa Tahun), hal. 8.

¹² Soebagjo Sastrowardoyo, *Pengarang Sebagai Manusia Perbatasan: Seberkas Catatan Sastra*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1989), hal 13-17.

¹³ Asrul Sani, “Utuy dan Huxley” *Siasat* No. V 18 Maret 1951, hal. 208.

¹⁴ Boejoeng Saleh Poeradisastra, “Perkembangan Kesusasteraan Indonesia: Beberapa Kenyataan dan Kemungkinan” dalam *Almanak Seni 1957*, (Jakarta: Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional, 1956), hal. 40.

menyatakan tidak pernah membaca karya-karya mereka. Karya-karya Utuy adalah semacam catatan harian. Pengalaman-pengalaman yang begitu menancap dalam otak dan perasaan akan mendapat tempat berhalaman-halaman. Seperti tampak pada memoar yang dia tulis di Moskwa, *Kenang-Kenangan dan Renungan*, setiap karyanya dapat dilacak dalam pengalaman faktualnya. Kronologi pengerjaan karya-karyanya, sejak *Mahala Bapa* (1937) sampai karya yang dihentikan oleh kematiannya *Melodi Yang Belum Selesai* (1979), adalah rangkaian perjalanan hidup Utuy beserta segala perkembangan pemikiran dan kesadarannya. Karena itu ketika *Tambera* terbit, Utuy mendapat banyak cercaan. Walau dalam iklan penerbit pada edisi pertama disebutkan sebagai “perjalanan antara fantasi penulis akan waktu yang lampau dan pengalamannya dalam masyarakat”, namun orang tetap mempermasalahakan pertanggungjawaban Utuy atas pilihannya untuk menulis novel sejarah, yang seharusnya dilengkapi dengan persiapan pengetahuan yang cukup tentang alam, masyarakat dan sejarah Banda.¹⁵ Walau demikian novel ini mengalami cetak ulang pada tahun 1952, dan menjadi karya pertama Utuy yang diterjemahkan ke dalam bahasa Cina dan Rusia.¹⁶

Kekuatan *Tambera* bukanlah pada semangatnya yang patriotik. Dia bukanlah perjuangan tanpa henti membangun kesadaran nasionalisme lewat dunia tulis menulis seperti yang dilakukan Minke dalam tetralogi Pram. Banda memang dipilih sebagai simbol, wakil, dan contoh perubahan sosial yang terjadi pada masyarakat Indonesia. Utuy tidak begitu memprioritaskan akurasi data, sehingga di beberapa bagian malah terjadi anakronisme. *Tambera* adalah pernyataan dari pemikiran penulis tentang

¹⁵ M.R. Dajoh, “*Tambera*”, *Pandji Negara* Th. III, No. 2, 15 Mei 1949; Jassin, HB, *Kesusasteraan Indonesia Modern dalam Kritik dan Esai*, (Jakarta: Gunung Agung, 1954), hal. 103-111; Boejoeng Saleh, “Perkembangan Kesusasteraan Indonesia: Beberapa Kenyataan dan Kemungkinan”, dalam *Almanak Seni 1957*, (Jakarta: Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional, 1956), hal. 41; A. Teeuw, *Pokok dan Tokoh dalam Kesusasteraan Indonesia Baru*, (Jakarta: Jajasan Pembangunan, 1952), hal 231-232.

¹⁶ Edisi bahasa Rusia ini juga mengalami cetak ulang tepat setahun sebelum Utuy sampai di Moskwa tahun 1973, lebih jauh tentang sastra Indonesia di Rusia lihat Alex. Supartono dan Lisabona Rahman, “Studi Indonesia di Rusia: Rumah Sejarah Yang Alpa Disinggahi” dalam *Kompas*, 6 Juli 2001, hal. 39.

perubahan masyarakat yang dirasakannya. Bermain dengan imajinasi, Utuy memindahkan apa yang dirasa dan dilihatnya sendiri jauh ke Banda. Sehingga tidak tepat mengkategorikan *Tambera* sebagai roman sejarah, dengan demikian kritik dalam kontes tersebut menjadi tembakan salah sasaran. Kesenjangan *Tambera* berada dalam diri Utuy sendiri, dan bukan dari apapun yang terkait dengan Banda. *Tambera* menyala karena tokoh-tokohnya yang tergambar dengan lengkap menyeluruh, beserta kualitas hubungan di antara mereka. Tidak ada yang hitam putih, semua tokoh penuh dengan kemungkinan. Kawista yang kasar, egois dan kuat, yang pada awal menghembus kebencian pembaca, berbalik meraih simpati ketika memimpin pemberontakan melawan Belanda, walau jalan radikal yang dipilihnya justru menghancurkan kampungnya dan membuat dia diasingkan oleh masyarakat yang pernah dibelanya itu. *Tambera* yang perasa, pemimpi, dan jujur, yang pada awal menjatuhkan hati, kemudian menuai kebencian pembaca ketika menjadi centeng Belanda, mengikuti kata hatinya yang tertambat pada Clara.

Seakan tidak peduli dengan reaksi pembaca, menarik memperhatikan mengapa Utuy tetap memilih judul *Tambera* ketika novel ini terbit dalam bahasa Indonesia. Padahal dalam bagian kedua novel ini cerita tentang Kawista berkembang begitu banyak melebihi bagian pertamanya yang didominasi kisah tentang *Tambera*. Apalagi dengan tambahan antusiasme pembaca pada perjuangan patriotik Kawista. Tapi Utuy tetap bersikukuh pada *Tambera*. *Tambera* adalah mimpi seorang manusia muda tentang Indonesia sebelum datangnya semua perubahan: masyarakat yang bahagia, harmonis, setara, dekat dengan alam dan mampu mengekspresikan diri secara kreatif lewat nyanyi dan tari. Masyarakat ini menjadi rusak ketika Belanda datang memperkenalkan sistem ekonomi baru, lengkap dengan tradisi keserakahan dan kekerasannya. *Tambera* adalah “studi sejarah” Utuy tentang perubahan masyarakatnya, yang adalah sebuah degradasi. Tokoh *Tambera* menjadi personifikasi pernyataan Utuy akan pentingnya kebebasan dan kemandirian individu di tengah sebuah masyarakat yang sedang berubah. Tema inilah yang menjadi fondasi dari karya-karya Utuy selanjutnya, dengan latar yang semakin lama semakin nyata. Kita akan menemukannya pada tokoh Sri pada *Suling*, Ani dalam *Bunga Rumah Makan*, Mira

dalam *Awal dan Mira*, dan sosok-sosok teguh lain dalam drama dan cerpen Utuy, yang bukan kebetulan selalu perempuan. Setelah “fantasi akan waktu yang lampau dan tempat yang jauh” Banda awal abad 16 dalam *Tambera*, disusul bentuk alegorisnya dalam Suling, maka sejak Bunga Rumah Makan masyarakat urban pinggiran-lah yang menjadi latar karya-karya Utuy selanjutnya. Utuy terus bergelut dengan realitas kesehariannya sendiri, tanpa henti mencari dan mengungkap dasar-dasar hubungan antar manusia, untuk kemudian merepresentasikannya lagi dalam karya sampai pokoknya yang paling dalam. Sampai pada suatu saat dia terhenti.

Memasuki paruh kedua tahun 1950-an, Utuy memasuki masa-masa tidak produktif. *Di Muka Cermin* adalah drama terakhir yang ditulisnya sebelum masa vakum ini. Dalam wawancaranya dengan Pramoedya Ananta Toer beberapa tahun sebelumnya, Utuy sudah mengungkapkan kegelisahannya ini: “Aku ingin mempercayai manusia lagi. Tetapi kepercayaan ini sudah pudar. Yang ada hanya keingintahuan, *nieuwagierigheid*. Bagaimana engkau bisa mempercayai manusia, kalau manusia yang kau kehendaki itu tidak ada. Dan kalau engkau berada di lingkungan binatang, bagaimana engkau mengharapkan dapat bersinggungan dengan manusia.”¹⁷ Utuy mencapai tahap yang disebut Pram sebagai puncak pesimisme. Ketika dia merasa bahwa usaha untuk mengapresiasi realitas dalam karya menabrak kesiasiaan, ketika nilai-nilai kemanusiaan yang terus digali dari keseharian tidak lagi berarti apa-apa, juga tidak mendatangkan inspirasi apalagi kepuasan. Sampai tahap ini Utuy merasa tidak bisa lagi hanya merepresentasikan kesadaran masyarakat kalau tidak terjadi perubahan apa-apa atasnya. Apalagi kemuakan sosial yang dirasakannya semakin lama semakin berat. Utuy merasa harus pergi lebih jauh dari apa yang sudah dia lakukan. Dan jawaban itu dia temukan dalam Lembaga Kebudayaan Rakyat (LEKRA).

LEKRA adalah organisasi kebudayaan yang melihat bahwa sastra, seni dan kebudayaan secara umum harus berada di depan kesadaran massa, terlibat aktif perubahan menuju pembebasan umat manusia secara keseluruhan. Keterlibatan Utuy dengan LEKRA tidak terjadi

¹⁷ Pramoedya Ananta Toer, Berkenalan dengan Utuy Tatang Sontani, *Duta Suasana*, 1 September 1952, *Siasat* V/208, 18 Maret 1951

sebagaimana sebuah rekrutmen. Karena selain LEKRA sendiri bukanlah organisasi dengan kartu anggota, Samandjaja, bekas kepala rumah Tangga LEKRA, menerangkan: “Orang seperti Pram atau Utuy itu ketika bergabung dengan LEKRA sudah besar, sudah menjadi macan sastra Indonesia. Jadi mana mungkin bisa diarahkan lagi. LEKRA hanya menawarkan kemungkinan tema-tema baru, sedangkan soal gaya, pendekatan dan lain-lainnya itu, mana mungkin bisa dicampuri”.¹⁸ Sebagaimana Pramoedya Ananta Toer, dalam LEKRA Utuy memang tidak begitu berperan secara organisasional, dibanding nama besar lain seperti Bakri Siregar, Joebaar Ajob, AS Dharta, Rivai Apin dan Agam Wispi. Dia tidak pernah menjadi anggota sekretariat pimpinan pusat, dan hanya menjadi salah satu anggota dari 41 anggota pimpinan pusat LEKRA. Bahkan Departemen Drama LEKRA dipimpin oleh Rivai Apin, seorang penyair yang tidak pernah menulis drama. Dalam kongres, konferensi atau pertemuan-pertemuan koordinasi yang diadakan LEKRA, peran Utuy tidak terlalu menonjol. Dia datang lebih banyak untuk bertanya dari pada mengajukan konsepsi-konsepsi sastra atau kebudayaan tertentu.¹⁹

Utuy lebih melihat LEKRA sebagai tempat yang bisa memfasilitasi pencariannya lebih jauh tentang problem-problem manusia dan masyarakat. Demikian pula LEKRA memberi kesempatan cukup luas pada Utuy dalam pencariannya ini, mengirim untuk kunjungan ke Tiongkok tahun 1957, menjadi wakil LEKRA sebagai anggota Komite Nasional untuk Indonesia pada Konferensi Pengarang Asia Afrika di Tashkent, Uzbekistan (1958) dan Tokyo, Jepang (1961). Dalam pergaulan barunya ini, baik dengan LEKRA atau sastrawan-sastrawan lain di luar negeri yang ditemuinya, Utuy semakin diyakinkan, bahwa menulis adalah salah satu kerja pokok dalam perubahan masyarakat, dengan demikian sastrawan mempunyai tugas yang sangat penting. Namun justru dalam periode ini Utuy tidak banyak menghasilkan karya. Selama kurang lebih 10 tahun Utuy hanya menulis *Si Kabajan* (1959), *Sang*

¹⁸ Wawancara penulis dengan Samandjaja tanggal 20 Juli 2001.

¹⁹ Utuy juga dikenal tidak begitu tertarik dengan teori-teori kiri yang rumit dan berbelit, walau karya-karya menunjukkan dampak yang bertentangan dengan ketidaktertarikannya itu. Dalam hasil-hasil Laporan Kongres Nasional LEKRA I, Solo 1959, atau Laporan Kebudayaan Rakyat II, Jakarta 1960 misalnya, peran Utuy juga tidak terlalu menonjol.

Kuriang (1959), Si Kampeng (1964), Si Sapar (1964) dan beberapa cerita pendek.

Si Kabayan adalah cerita rakyat Sunda paling populer, tentang seorang laki-laki bernama Kabayan yang lugu, konyol, dan terutama selalu melihat dunia dengan cara pandang, logika dan pikirannya sendiri. Tokoh ini muncul di setiap jaman membawakan kritik sosial gaya rakyat bawah dengan pikiran yang sederhana namun langsung pada pokok persoalan keseharian. Utuylah orang pertama yang memodernkan *Si Kabayan*, tidak hanya dengan mengindonesiakannya, tapi juga menjadikannya naskah satire modern yang bisa dipentaskan. Lewat *Si Kabayan*, Utuy mengolok-olok kepercayaan masyarakat pada hal-hal mistik dan menelanjangi perilaku orang-orang kota berpendidikan yang mencari penyelesaian masalah dengan jalan irasional. *Si Kabayan* adalah langkah pertama Utuy untuk, meminjam istilah yang dipakai saat itu, “terjun dan berenang di tengah massa”. Dengan mengambil materi cerita rakyat yang sudah dikenal dan memasukkan kesadaran baru, Utuy berusaha menjalankan salah satu pedoman LEKRA: menggabungkan tradisi yang baik dan kekinian yang revolusioner.²⁰ Dan untuk kasus *Si Kabayan*, Utuy bisa dikatakan berhasil. Dari seluruh drama-drama yang pernah ditulisnya, *Si Kabayan*-lah yang paling sering dipentaskan. Mulai dari kelompok sandiwara tingkat kelas sekolah menengah sampai pementasan profesional di gedung kesenian. Dengan cara yang sangat dikenalnya, Utuy berhasil menyampaikan bahwa penyelesaian masalah secara mistis adalah sesuatu yang konyol dan menggelikan akal sehat.

Keberhasilan *Si Kabayan* membawa Utuy pada publik yang lebih luas. Pada saat yang sama menyadarkan Utuy akan pentingnya kesederhanaan penyampaian. “Kesederhanaan” ini pula yang melandasi Utuy saat menulis *Si Sapar* dan *Si Kampeng*. Untuk dua karya tipis ini, Utuy membutuhkan waktu yang cukup lama untuk menyelesaikannya. *Si Sapar* mulai ditulisnya tahun 1961,

²⁰ Pedoman ini adalah bagian dari pokok perjuangan LEKRA yang disebut 1-5-1: Dengan pedoman Politik sebagai Panglima menjalankan 5 kombinasi: meluas dan meninggi; tinggi mutu ideologis dan tinggi mutu estetis; realisme sosialis dan romantisme revolusioner; tradisi yang baik dan kekinian yang revolusioner; kearifan massa dan kreatifitas individu; dengan metode Turun ke Bawah.

baru selesai tahun 1964, sedangkan Si Kampeng tertanggal Juni 1964. Dalam dua drama ini, Utuy muncul dalam gayanya yang benar-benar baru. Konflik-konflik psikologis individu berganti konflik-konflik material dalam konteks pertentangan kelas, tokoh-tokohnya menjadi hitam putih dengan dialog yang singkat-singkat dan verbal. Dalam menyelesaikan konflik yang dibangunnya pun Utuy kedodoran. Tokoh utama manusia pekerja dalam Si Sapar misalnya, diselesaikan Utuy dengan bunuh diri. Baru setelah itu hantu Sapar membalas dendam pada kelas yang yang mengeksploitasinya semasa hidup dulu. Alih-alih mencari bentuk penyampaian yang sederhana, Utuy malah jatuh pada kedangkalan yang menyesatkan. Walau sudah menomorduakan mutu estetis, mutu ideologis-pun tidak tercapai.

Di lain pihak Utuy semakin aktif berbicara di berbagai forum dan menulis artikel-artikel kebudayaan secara umum.²¹ Pada masa ini, sepintas Utuy tampak begitu aktif dengan “Politik Kebudayaan”,²² bergabung bersama Ajip Rosidi, Pramoedya Ananta Toer, MR Dajoh, AS Dharta, dan seniman Jakarta lainnya mendukung konsepsi Presiden Sukarno, terlibat dalam Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner (KSSR) dan terakhir menjadi anggota PKI setelah diyakinkan Aidit bahwa “kalau politik adalah otaknya partai, maka seni adalah hatinya partai”. Namun Utuy sebenarnya jauh dari politik. Keterlibatan Utuy dalam KSSR adalah contoh bagaimana awamnya Utuy dalam politik (kebudayaan). KSSR diselenggarakan sebagai akibat penolakan LEKRA atas tawaran Aidit untuk secara resmi menjadi anak organisasi PKI. Orang yang paling keras menolak tawaran ini adalah Njoto, sekretaris II Pimpinan Pusat LEKRA dan anggota Politbiro PKI. Argumentasi orang seperti Njoto pada waktu itu adalah organisasi kebudayaan

²¹ Untuk memberikan sedikit contoh: “Kecintaan Rakyat Adalah Hadiah Setinggi-tingginya bagi Sastrawan”, *Harian Rakyat*, 25 Oktober 1958, “Abdikan Diri Sebaik-baiknya Pada Tugas Revolusi”, *HR Minggu*, 15 September 1963, “Pengarang Sunda Harus Berpihak Pada Buruh dan Tani”, *Harian Rakyat*, 17 Mei 1964, “Selamat Tinggal UNESCO”, *HR Minggu*, 13 Januari 1965.

²² Politik kebudayaan diberi tanda tanda petik buka dan tutup mengacu pada kondisi khusus keadaan politik dan kebudayaan Indonesia pada masa itu, di mana kebudayaan menjadi ajang pertarungan politik prkatis. Lihat, Alex. Supartono, “*LEKRA vs Manikebu: Perdebatan Kebudayaan Indonesia 1950-1965*”, Skripsi STF Drijarkara, Jakarta, 2000.

mempunyai dinamika dan langgam yang berbeda dengan organisasi politik, apalagi dengan partai seketat PKI. Apa yang dikatakan Aidit, itu pula yang dilaksanakan ketua CDB Jawa Tengah. Tapi apa yang dikatakan Joebaar Ajobe sebagai Sekretaris Umum LEKRA, bisa lain yang diinterpretasikan Kusni Sulang sebagai ketua LEKRA Yogyakarta. Saran Njoto atas ketidakbijaksanaan “menghancurkan” Hamka dalam kasus *Tenggelamnya Kapan van der Wijk*, bisa saja dianggap angin oleh Pramoedya Ananta Toer, hal yang tidak mungkin terjadi pada PKI dalam konteks fungsi seorang pimpinan. Begitu pula ketika Utuy terlibat dengan KSSR, LEKRA pun tidak bisa berbuat apa-apa.

Keterlibatan Utuy dengan KSSR, kemudian mejadi anggota PKI, adalah sesederhana kedekatannya dengan Aidit. Dia menambah daftar panjang kasus kedekatan personal yang menjadi alasan seseorang untuk menjadi anggota suatu partai. Seperti Affandi yang selalu mengatakan kalau “urusan politik itu urusannya Aidit, dan soal melukis itu urusan saya”, Utuy pun punya alasannya sendiri yang juga personal. Tidak pertama-tama ingin melibataktifkan sastra dalam perubahan sosial, Utuy menjadi anggota PKI karena “yang menarik saya itu bukan partainya. Yang menarik saya itu komunismenya, karena saya melihat komunisme itu sesuatu yang indah. Dan orang yang memperkenalkan saya dengan komunisme sebagai sesuatu yang indah itu adalah manusia yang indah juga.”²³

Apalagi menjadi seorang komunis, di kalangan penulis kiri pun Utuy belum sepenuhnya diterima. Bakri Siregar kebingungan menjelaskan konsep Utuy tentang kelas, *Bintang Timur* mengkategorikannya sebagai sastrawan non komunis.²⁴ Kritikus lebih melihat Utuy sebagai penulis humanis dengan tokoh-tokohnya yang naif, polos dan tidak hitam putih,²⁵ individualis yang terasing dari masyarakatnya dan cenderung menganut

²³ Utuy Tatang Sontani, , *Di Bawah Langit Tak Berbintang, Naskah*, Moskwa, Tanpa Tahun, hal 6.

²⁴ Harry Aveling, *Man and Society in the Work of Indonesia Playwright Utuy Tatang Sontani*, Southeast Asia Paper No. 13, Southeast Asian Studies Program of University of Hawaii, Honolulu, 1979, hal 46.

²⁵ Boejoeng Saleh, “Perkembangan Kesusasteraan Indonesia: Beberapa Kenyataan dan Kemungkinan”, dalam *Almanak Seni 1957*, Badan Musyawarah Kebudayaan Nasional, Jakarta, 1956, hal. 41.

kebebasan yang anarkis (tanpa sentrum).²⁶ Bahkan karyanya yang dituduh sebagai pamflet politik pun seperti *Si Sapar* (1964) dan *Si Kampeng* (1964), masih jauh dari kategori genre sastra realisme sosialis, pun dari yang digariskan Andrei Zdanov dengan *proletariat culture*-nya. Mereka yang bereferensi pada *Suling, Tambera, Bunga Rumah Makan, Awal dan Mira* atau *Saat Yang Genting*, akan kecewa membaca “bobot sastra” karya-karya Utuy “periode LEKRA”. Namun masa ini adalah babakan baru bagi Utuy dalam pencariannya. Dia sedang mencoba bentuk dan tema baru, berusaha menggabungkan gagasan-gagasan yang dia dapat dengan kualitas sastra yang dia punya dalam sebuah proses kreatif, disertai tuntutan penyampaian sesederhana mungkin, singkat dan jelas. Bisa jadi Utuy gagal, tapi mungkin terlalu cepat untuk menilai. Pencarian Utuy terhenti karena kepergiannya ke luar negeri yang tak kembali.

Eksil: Realitas yang Tak Pernah Disadari

Utuy mendarat di Peking dengan segala kebesarannya. *Bunga Rumah Makan, Awal dan Mira* dan *Tambera* sudah diterjemahkan dalam bahasa Mandarin, namanya sudah dikenal sejak keterlibatannya dalam Konferensi Penulis Asia Afrika di Tashkent 1958, dan Utuy adalah salah satu pimpinan LEKRA, organisasi kebudayaan kiri terbesar di Indonesia dan anggota CC PKI yang berkunjung ke negara sosialis.²⁷ Dia segera dipisahkan dari anggota rombongan lain, di tempatkan dalam kamar hotel tersendiri, disediakan seorang penterjemah khusus yang selalu menemaninya, dan Utuy pun sibuk menerima kunjungan para pengarang Tiongkok yang mengagumi karya-karyanya.

²⁶ Aveling, Harry G., “An Analysis of Utuy Tatang Sontani’s ‘Suling’ ” dalam *Bijdragen Tot de Taal, Land en Volkenkunde*, Deel 125, 1969

²⁷ PKI sebagai partai komunis terbesar di dunia di luar dua negara sosialis Tiongkok dan Uni Soviet pada masa itu, sangat disegani dalam pergaulan kiri internasional. Perlakuan terhadap para pemimpinnya seringkali melebihi kunjungan resmi kenegaraan pejabat pemerintah. Ironisnya, kenyataan inilah yang turut membentuk karakter eksil Indonesia kemudian, menghilangkan kemandirian, dan dijadikan boneka perebutan pengaruh. Pada Utuy, penghargaan yang diterima menjadi berlipat. Karena pada masa itupun jarang sekali seorang seniman/sastrawan yang menjadi anggota partai sampai pada posisi sentral komite seperti Utuy.

Ketika peristiwa G 30 S 1965 terjadi di Indonesia, informasi yang diperoleh para anggota delegasi adalah pemberontakan Angkatan Darat di bawah pimpinan Suharto dan Nasution. Berita ini ditanggapi dengan tidak begitu serius oleh para anggota delegasi, mengingat gejala politik dan banyaknya pemberontakan pada tahun-tahun itu di Indonesia. Karena itu mereka tetap meneruskan program kunjungannya di Tiongkok. Namun saat pemerintah Tiongkok memutuskan hubungan diplomatik dengan Indonesia beberapa bulan kemudian, mereka menjadi was-was. Apalagi siaran BBC yang bisa mereka tangkap memberitakan pengejaran dan pembantaian anggota dan simpatisan PKI. Ketua rombongan Joesoef Adjitorop lalu mengumumkan pada para anggota delegasi Indonesia agar bersiap untuk “tidak segera pulang” ke tanah air. Pengumuman ini membelah dua delegasi Indonesia. Mereka yang yakin tidak memiliki sangkut paut dengan gerakan kiri, memutuskan untuk pulang. Sedangkan sisanya tetap tinggal.

Mereka yang tinggal diharuskan tunduk dibawah koordinasi Delegasi CC PKI, yang diterima oleh Partai Komunis dan pemerintah Tiongkok sebagai perwakilan sah PKI di luar negeri.²⁸ Pimpinan Delegasi ini lalu memanggil seluruh orang Indonesia yang sedang berada di luar negeri dan masih memilih jalan revolusi untuk datang ke Tiongkok sebagai benteng terakhirnya.²⁹ Pada masa ini mereka yakin pada perjuangan rakyat semesta bersenjata (Perjuta), karena itu Tiongkok menjadi pilihan basis. Selain dukungan partai sekawan dan pemerintah setempat, mereka berharap bisa kembali menyelematkan revolusi Indonesia, menyeberang Laut Cina Selatan masuk ke Kalimantan. Namun seperti yang kita lihat sekarang, jauh panggang dari api.

Utuy sendiri sangat terlambat mengikuti semua perkembangan tersebut. Dia masih teragap-gagap antara menanggapi sambutan

²⁸ Pembentukan Delegasi CC PKI ini tidak terlepas dari perpecahan dalam gerakan komunis internasional antara garis Moskwa dan garis Peking, di mana PKI diajarkan arena perebutan pengaruh. Seperti akan kita lihat, dalam konteks yang sama di Moskwa pun terbentuk CL (Komite Luar Negeri) PKI.

²⁹ Soekarno pada masanya mengirim banyak sekali mahasiswa untuk belajar di negara-negara Eropa Timur. Di Uni Soviet saja ada sekitar 2.000 mahasiswa Indonesia sebelum 1965. Sebagian kecil dari mereka inilah yang menenuhi panggilan Delegasi tersebut. Perlu dicatat juga adalah peran aktif kedubes-kedubes Tiongkok di negara-negara Eropa Timur tersebut dalam proses ini.

hangat dari tuan rumah, perayaan pembebasan nasional Tiongkok, mengurus penyakitnya, tidak bisa segera pulang, sampai keharusan tunduk pada Delegasi. Apalagi dia sempat terpisah cukup lama dengan anggota delegasi yang lain. Karena harus berobat, maka dia dibawa ke Kanton untuk beberapa bulan segera setelah perayaan 1 Oktober di Peking. Masalahnya mulai ketika di kembali ke Peking setelah kondisinya membaik. Dia tidak menemukan satupun delegasi Indonesia di Peking, selain salah seorang fungsionaris partai yang memintanya menjadi ketua delegasi Indonesia pada konferensi pengarang Asia Afrika di Peking tahun 1966. Mempertimbangkan keselamatan keluarganya di Indonesia, Utuy menolak. Penolakan inilah awal konflik Utuy dengan Delegasi, yang menyebabkannya terasing dengan komunitas Indonesia yang berada di Tiongkok.

Revolusi Besar Kebudayaan Proletar (RBKP) yang terjadi sejak tahun 1966, memperburuk keadaan. Seluruh orang Indonesia Indonesia yang berada di Tiongkok ditempatkan pada sebuah kamp di Nancang. Di kamp yang dijaga ketat tentara ini mereka tidak diijinkan keluar atau berhubungan dengan penduduk setempat. Bahkan sekolah dan pasar pun secara khusus disediakan untuk mereka. Di dalam kamp ini mereka diperintahkan untuk melakukan otokritik terhadap kesalahan-kesalahan PKI sapaai terjadinya persitiwa 1965. Mereka diwajibkan membaca dan mendiskusikan pikiran-pikiran Mao Tse Tung sebagai usaha pencarian solusi. Apa yang terjadi di Tiongkok secara umum semasa revolusi kebudayaan, terjadi pula pada komunitas Indonesia ini, dalam kondisi yang lebih buruk. Ketidakjelasan nasib, kesewenang-wenangan pimpinan, sampai rebutan perempuan menjadi keseharian penghuni kamp. Perpecahan pun dimulai dengan kelompok pendukung dan penentang Delegasi. Diteruskan dengan perpecahan-perepecahan lain yang melahirkan begitu banyak kelompok mulai dari kelompok Palu Arit, 35 Sekawan, 6 Maret, Sungai Merah, Gunung Merah, Percikan Api, Padang Lalang, sampai kelompok dengan anggota sepasang suami istri yang disebut 2 Sekawan.

Di tengah semua ini, Utuy semakin terasing. Setelah dipisahkan dengan pergaulan sastranya dengan penerang-pengarang Tiongkok, dia kembali merasa kecewa karena idealnya tentang komunisme

dan revolusi dihancurkan oleh kelakuan para pimpinan PKI dan pengikutnya yang dia lihat sehari-hari di kamp tersebut. Revolusi kebudayaan yang terjadi dipraktekkan dalam bentuknya yang paling verbal dengan semangat membeo tanpa kemandirian, baik sikap atau pun pikiran. Dia tidak bisa mengerti bagaimana syair “para pedagang” dalam *Bengawan Solo* bisa diganti menjadi “para nelayan” karena pedagang dianggap masih mewakili pikiran borjuis. Utuy kembali ternggelam dalam kekecewaan, kesendirian dan penyakitnya. Usaha menulis yang terus dilakukannya tidak pernah membuahkan hasil. Sebagaimana para penulis besar Tiongkok yang dihancurkan semasa revolusi kebudayaan, di dalam kamp tersebut mereka juga mulai memaki-maki karya-karya Utuy sebagai perwujudan pikiran-pikiran borjuis kecil.

Selepas tahun kelima, belum juga ada kejelasan. Sebagian dari mereka masih sibuk dengan pertentangan internal, sebagian lagi mulai memikirkan jalan keluar dari Tiongkok. Utuy adalah salah satu diantaranya. Dengan alasan sakitnya yang tidak juga sembuh, dia akhirnya mendapat ijin untuk berobat ke Belanda tahun 1973. Setelah seminggu di atas kereta api Trans Siberia, dalam perjalanannya ke Belanda, Utuy sampai di Moskwa. Orang-orang Indonesia yang berada di sana yang sudah membentuk CL (Komite Luar Negeri) PKI dan pemerintah Uni Soviet menyambutnya dengan hangat. Apalagi bukunya *Tambera* yang sudah diterjemahkan dalam bahasa Rusia mengalami cetak ulang tahun sebelumnya. Utuy pun memutuskan untuk tinggal di Moskwa, dengan harapan akan mendapatkan lagi masa-masa indah seperti pada periode awalnya di Tiongkok. Dan memang demikianlah yang terjadi, tapi sekali lagi terulang: pada awalnya.

Anggota CC PKI, pengarang besar yang namanya sudah dikenal sejak Konferensi Penulis Asia Afrika di Tashkent tahun 1958, dan karya-karyanya sudah diterjemahkan, tidak hanya dalam bahasa Rusia tapi juga bahasa republik-republik Soviet lainnya, adalah sekian predikat yang membuat kedatangan Utuy mendapat sambutan yang cukup luar biasa. Dia segera mendapatkan tempat mengajar di Jurusan Bahasa Indonesia dari Institut Negara-Negara Asia Afrika di bawah Universitas Negara Moskwa. Selain sebuah apartemen yang cukup besar lalu ia selalu ditemani seorang asisten yang mengurus kebutuhan hidupnya. Ditambah lagi dengan

seorang penterjemah, sarjana ahli sastra Indonesia, yang ditugaskan Partai Komunis Uni Soviet untuk memfasilitasi semua kebutuhannya untuk menulis. Dia sering diundang ke berbagai pertemuan dan jamuan makan malam bersama para ahli Indonesia di Moskwa. Buku petunjuk bibliografi tentang karya-karyanya terbit tahun 1977 dalam bahasa Rusia dan perayaan ulang tahunnya yang ke 55 dirayakan besar-besaran di Perpustakaan Bahasa Asing Moskwa, dengan sebuah “Malam Utuy Tatang Sontani”.

Namun semua itu dengan perlahan menghilang ketika Utuy menolak berkoordinasi di CL PKI. Kondisi orang Indonesia di Moskwa ternyata tidak berbeda banyak dengan yang di Tiongkok. Mereka yang tinggal setelah Peristiwa 65, diharuskan tunduk pada CL PKI yang diakui dan dipelihara oleh Partai Komunis Uni Soviet (PKUS). Apa yang dilakukan oleh CL ini tidak berbeda banyak dengan apa yang dilakukan Delegasi di Tiongkok. Mereka mengambil alih kepemimpinan PKI di luar negeri dan merasa mempunyai hak untuk mengkoordinir semua orang Indonesia yang tinggal di negara-negara sosialis yang menolak pemerintahan Orde Baru. Padahal tidak semua dari mereka adalah anggota PKI sebelumnya, dan yang anggota PKI pun tidak semua mau berada di bawah koordinasi mereka.³⁰ Perpecahan pun tak terhindarkan, pada masa itu setidaknya ada 8 terbitan yang dikelola orang Indonesia di Moskwa di luar terbitan resmi CL, *Tekad Rakyat*, seperti *Era Baru*, *Fajar Merah*, *Gelora Revolusi*, *Bara*, *Marhaen Menang*, *Maju*, *Percikan Api*, *Sangkala Tanah Air*. Mereka ini adalah kelompok-kelompok yang menentang kepemimpinan CL, sebagian karena condong pada pikiran Mao, yang lain lagi karena ingin independen.

Berbekal dari pengalaman buruk di Tiongkok, independensi personalnya dan realitas para anggota CL yang dia lihat, Utuy menolak bergabung dengan mereka. Penolakannya ini kemudian

³⁰ Mahasiswa yang dikirim Soekarno ke uni Soviet ini, sebagian besar berangkat melulu karena alasan akademis. Mereka tetap tinggal karena paspor mereka dicabut oleh Kedubes Indonesia di Moskwa, karena mereka menolak menandatangani surat pernyataan mengutuk pemerintahan Soekarno, orang yang mengirim mereka belajar. Keterangan lebih lengkap baca cuplikan otobiografi seorang salah seorang mahasiswa yang terlibat dalam periode sejarah ini dalam, Waruno Mahdi, “Melancong Ke Dunia Marxisme-Leninisme” dalam *Kalam*, No 17 edisi *Kiri di Asia*, 2001.

berdampak pada berkurangnya undangan makan malam, menghilangnya sang asisten, dikucilkan dari komunitas Indonesia, sampai akhirnya dia harus pindah ke apartemen yang lebih kecil. Sempat pula dia berusaha menghubungi beberapa ahli sastra Indonesia di Perancis dan Australia. Suratnya untuk Anton Lucas dan Keith Foulcher tidak pernah terbalas, entah karena tidak sampai atau alasan lain. Hanya Denys Lombard dari Paris yang cukup rajin membalas surat-surat Utuy. Kawan lamanya Ajip Rosidi yang pernah menemuinya di Moskwa beberapa kali, juga tidak banyak membantu, pun untuk menyampaikan tentang keberadaannya pada keluarganya di Indonesia.³¹ Padahal dalam surat-suratnya, Utuy telah mempercayakan semua urusan keluarga dan karya-karyanya pada Ajip. Walau demikian Utuy masih tetap bisa mengajar dan menulis sampai hari terakhirnya. Utuy meninggal di apartemennya karena serangan jantung dalam usia 59 tahun.

Periode Eksil sebagai Keterasingan dan Momen Reflektif

Selama eksil Utuy sangatlah tidak produktif. Selama 9 tahun di Tiongkok, dia hanya menyelesaikan dua buku dari sebuah trilogi berjudul *Sarti*, yang direncanakannya. Buku pertama dan kedua berjudul *Benih* dan *Tumbuh*, bercerita tentang seorang gadis desa miskin yang pindah ke kota di mana dia kemudian terlibat dalam perjuangan politik bersama suaminya yang komunis. Bagian ketiga yang berjudul *Buah*, tidak pernah dia selesaikan, kemungkinan besar karena idealisme yang dia bangun dalam trilogi tersebut, pupus oleh kelakuan kawan-kawannya yang dia lihat di Tiongkok.³² Di Moskwa Utuy tampak sangat ingin menumpahkan seluruh kegelisahan dan kemarahannya. Dari kertas-kertas yang dikumpulkan dari bekas apartemennya, berserakan satu dua lembar naskah-naskah tidak selesai. Sedangkan naskah-naskah yang selesai, hampir semuanya sebenarnya sudah dia mulai di Tiongkok, kecuali

³¹ Keluarga Utuy tidak pernah tahu di mana dia berada sejak keberangkatannya. Kabar pertama yang diterima anak-anaknya tentang keberadaan bapaknya, adalah berita yang disampaikan beberapa waktu menjelang kematiannya.

³² Sampai sekarang kedua naskah buku ini dipegang oleh penterjemah dia selama di Moskwa, Vilen. S. Sikorskii, tanpa pernah diijinkan untuk difotokopi sekalipun. Keterangan tentang karya ini melulu didapat dari hasil wawancara dengannya di Moskwa, Desember 2000.

karya terakhirnya yang terputus kematian, *Melodi Yang Belum Selesai*. Selama 7 tahun di Moskwa, dari yang berhasil dikumpulkan Utuy menulis 2 memoar, 2 novel, 1 cerpen dan 1 esai.

Memoar pertama, *Kenang-Kenangan dan Renungan*, terdiri dari 3 bagian yang diselesaikan dalam waktu yang terpisah-pisah. Bagian pertama berjudul *Mengapa Mengarang*, menceritakan masa kecil Utuy di Cianjur sampai keberhasilannya menulis *Tambera* dan *Mahala Bapa* dalam bahasa Sunda. Dalam bagian kedua, *Haru Yang Tak Kunjung Kering*, Utuy berusaha menggali motivasi dia menulis, dan bagian ketiga, *What Is In A Name*, adalah paparan periode Utuy selama di Jakarta sampai keberangkatannya ke Tiongkok dengan pokok pada persahabatannya dengan Aidit. Memoar kedua, *Di Bawah Langit Tak Berbintang*, adalah pengalaman Utuy selama di Tiongkok. Berisi sket-skets psikologis dari orang-orang Indonesia yang tinggal disana beserta segala konflik yang menyertainya.³³

Dalam menulis memoar Utuy jauh dari sistematis, apalagi kronologis. Ingatan adalah modal utama, apa yang menurutnya paling berkesan, itulah yang mendapat porsi pembahasan. Sifatnya sangat individual, seperti buku harian yang ditulis ulang. Dalam *Kenang-Kenangan dan Renungan*, kita tidak akan menemukan penjelasan Utuy tentang keterlibatannya dengan LEKRA yang sampai sekarang masih kontroversial, mengingat karakter Utuy, baik karya atau persona. Kita justru akan menemukan cerita Utuy tentang perempuan-perempuan yang berpengaruh besar dalam hidup dan karyanya. Mulai dari neneknya yang menulis cerita kepahlawanan Arab, sosok ibu yang menjadi sumber inspirasi tokoh-tokoh perempuan yang kuat, gadis tetangga yang mematahkan cinta pertamanya sekaligus motivator pertama Utuy menulis, percintaan platonisnya dengan Onih, pelacur yang dikenalnya di Bandung, sampai dengan tunangannya yang direbut Aidit ketika bekerja di PUTERA. Dari paparan kenangan (yang ingin diingatnya) dalam *Kenang-Kenangan dan Renungan*, kita seperti dipandu mencari kaitan-kaitan faktual dari karya-karya yang pernah ditulis Utuy. Tokoh paling kuat di sini adalah Onih. Sosok dan keseharian pelacur dari Bandung ini rupanya begitu kuat menancap dalam ingatan Utuy. Onih yang berjualan kopi akan

³³ Dua memoar ini rencananya akan diterbitkan bersamaan oleh Pustaka Jaya.

kita temukan dalam *Bunga Rumah Makan* dan *Awal dan Mira*. Para pelanggan Onih banyak muncul dalam tokoh-tokoh laki-laki pecundang yang dominan dalam drama atau cerpen Utuy. Kita juga akan mendapatkan penjelasan bagaimana Utuy menjadikan Aidit sebagai model hidup dalam mengembangkan tokoh Kawista dalam *Tambera*.

Begitu pula dalam *Di Bawah Langit Tak Berbintang*. Naskah ini sebenarnya belum selesai benar. Dari kumpulan naskah-naskah yang didapat, terdapat 3 versi dengan editing di sana-sini dan judul yang belum dipastikan. Dengan tulisan tangan Utuy mencoret-coret: “Memoar? Autobiografi? Novel? Yang penting, mesti dilontarkan, biar gemerlap di gelap malam”. Memoar ini tampaknya ditulis Utuy dalam waktu yang cukup lama. Dari editing yang dia lakukan, jelas terlihat kebingungan akan seberapa jauh pengalaman selama di Tiongkok itu akan dia ungkapkan. Berbagai wawancara dengan para eksil Indonesia, jelas terungkap usaha mereka melupakan masa-masa mereka di Tiongkok. Dari kertas-kertas yang dikumpulkan dari bekas apartemennya, sebagian besar berisi naskah-naskah tidak jadi tentang topik ini. Utuy bergulat mencari cara terbaik menyampaikan kontradiksi antara ideal yang diyakininya dengan realitas yang hadir sebagai penentang.

Di Bawah Langit Tak Berbintang adalah ungkapan frustrasi Utuy melihat realitas komunitas Indonesia di Tiongkok. Tentang tingkah laku para pimpinan delegasi, kawan-kawannya, juga persahabatannya dengan Surti. Seorang perempuan yang menemani suaminya yang fungsionaris PKI untuk berobat ke Tiongkok. Anehnya dalam *Di Bawah Langit Tak Berbintang* Utuy sedikit sekali menyinggung tentang kerinduannya pada tanah air, pada istri dan anak-anaknya. Berita apa pun tentang Indonesia justru dihindarinya, karena membuat kepalanya pusing dan jantung berpacu kencang. Juga tidak ada pendapatnya tentang revolusi kebudayaan. Bahkan Utuy baru sadar adanya revolusi itu setelah berjalan lebih dari 1 tahun, ketika dia merasa heran mengapa para pengarang Tiongkok teman-temannya itu tidak bisa dia temui lagi. Memoar ini benar-benar eksklusif tentang diri Utuy sendiri. Habitat baru yang ditemuinya, dengan segala latar belakang yang menantang, seakan tidak berarti apa-apa buat proses kreatifnya,

selain kemarahan, kekecewaan dan kesendirian yang dia ungkapkan dengan mendiskripsikan kelakuan kawan-kawannya. Bisa dibayangkan seberapa dahsyat konflik yang terjadi diantara komunitas Indonesia di Tiongkok pada saat itu, sehingga menyita seluruh energi Utuy, pun untuk menyatakan kerinduan pada putri bungsunya yang dia tinggal dalam usia 6 bulan, juga untuk menyadari terjadinya revolusi kebudayaan di Tiongkok.

Satu-satunya fiksi yang ditulis Utuy berkaitan dengan pengalamannya di Tiongkok adalah sebuah cerpen 5 halaman berjudul *Anjing*. Ceritanya sederhana sekali, tidak ada konflik yang secara khusus dibangun dan tanpa klimaks yang dicapai. Tentang larangan untuk memelihara anjing dengan alasan yang dicari-cari, mulai dari berita bohong tentang anjing gila, pikiran memelihara anjing yang dianggap pikiran berjuis, sampai jatah makanan anjing yang lebih mahal dari biaya makan manusia. Setelah tidak lagi didapat alasan untuk melarangnya, kemudian kekuasaan bicara: Pimpinan melarang memelihara anjing, titik. Anjing-anjing itu pun ditangkap, dan tanpa pemberitahuan dijadikan lauk untuk semua orang, termasuk para bekas pemiliknya. Cerpen yang ditulisnya di Moskwa ini adalah cerita kemukaan Utuy terhadap kelakuan para pimpinan Delegasi di Tiongkok. Mereka yang merasa terganggu melihat bagaimana manusia bisa lebih bersahabat dengan binatang dari pada sesamanya. Anjing-anjing itu menjadi refleksi atas rusaknya hubungan sosial yang terjadi diantara para eksil Indonesia di Tiongkok.

Karya eksil yang paling tuntas pengerjaannya adalah *Kolot Kolotok*. Novel ini sempat diterjemahkan dalam bahasa Rusia dan diterbitkan sebagai *Antologi Prosa Modern Indonesia 1970-an*, bersama *Ziarah*-nya Iwan Simatupang, *Sri Sumarah* karya Umar Kayam, *Telegram* karya Putu Wijaya, *Harimau! Harimau!* Mochtar Lubis dan beberapa karya sastrawan lain seperti Budi Dharma, Kuntowijoyo, Danarto, Wildan Yatim dan Misbach Jusa Biran. Jurusan Bahasa Indonesia Universitas Negara Moskwa juga mencetaknya sebagai bacaan wajib untuk mahasiswa. *Kolot Kolotok* adalah novel tentang pertentangan Militer dan PKI sampai sebelum peristiwa 65, masing-masing dari sisi gelapnya.

Konflik dibangun Utuy lewat dua anak laki-laki bekas wedana yang bernama Kartakusumah. Hidayat yang lahir dari istri sahnya

menjadi perwira bagian perbekalan karena keahliannya menyelundupkan barang semasa Jepang. Sedangkan Kosasih, anak dari gundik gelapnya, menjadi aktivis partai karena tidak ada jalan keluar lain dari kesengsaraan hidupnya. Kakak beradik sebakap ini, dengan caranya masing-masing, hidup dalam sebuah garis komando. Hidayat dengan komando menjaga dan memiliki tanah airnya, Kosasih dengan komando menuntaskan revolusi. Keduanya adalah prototipe manusia pengikut arus, tidak memiliki identitas dan kemandirian sebagai seorang individu. Dalam novel ini, sikap Utuy yang anti militer tidak berubah, dengan penggambaran tokoh Hidayat yang terus mencari kenikmatan hidup, walau tetap terus berusaha berbakti pada orang tua. Yang menarik adalah bagaimana Utuy membangun tokoh Kosasih. Sejak awal Kosasih digambarkan sebagai sosok yang tidak punya kemandirian berpikir, yang mengingatkan kita pada hampir semua tokoh laki-laki dalam karya-karya Utuy sebelumnya. Begitu saja meninggalkan ibunya setelah rumahnya dibakar gerombolan bersenjata, Kosasih bergabung dengan laskar bersenjata yang kemudian menjadi korban teror putih Madiun 1948. Mengikuti komandannya, Kosasih turun ke kota, hidup secara konspiratif sampai kemudian pindah ke Jakarta setelah partai memulai perjuangan legal. Di Jakarta Kosasih semakin total menyerahkan hidupnya pada partai, dalam arti yang paling verbal sampai pada pemilihan istri. Sayangnya sampai akhir cerita, Utuy tidak sampai menyelesaikan tokoh Kosasih ini. Dengan kebingungan Utuy menutup novelnya ini dengan tokoh Ibu kedua anak itu, yang membayangkan berbagai kengerian yang terjadi setelah peristiwa '65.

Gaya, alur, cerita dan penokohan, tidak ada yang baru dalam *Kolot Kolotok*. Sebuah kemunduran malah kalau dibandingkan dengan karya-karya Utuy sebelumnya. Penyampaian dan alur ceritanya datar, tidak ada konflik yang menguncang, tanpa klimaks, tokoh-tokoh yang tidak tuntas dan akhir yang mengambang. Yang tersisa hanyalah kekuatan Utuy menggambarkan detil keseharian hidup tokoh-tokohnya. Tokoh utama *Kolot Kolotok* Kosasih, sayangnya tidak tergarap maksimal. Meneruskan pencariannya sejak masuk LEKRA dulu, di sini Utuy berusaha mencari letak kemandirian individu ditengah perjuangan massa, bagaimana mempertahankan sikap kritis dan tetap setia terhadapnya. Namun sepertinya Utuy merasa gagal.

Karena itu pada karya selanjutnya, *Pemuda Telanjang Bulat*, Utuy mencoba bentuk yang lain. Karya yang disebutnya Dongeng Tiga Malam ini mengingatkan kita pada *Merahnya Merah* Iwan Simatupang. Tokoh utamanya tanpa nama selain disebut sebagai tokoh kita, tokoh-tokoh lain juga figur “numpang lewat” dan hanya mendapat sebutan profesinya saja. Tema yang diambil juga serupa, tentang seorang pemuda yang menjadi korban revolusi, kemudian melawan dengan caranya sendiri, menjalankan hidup seturut dengan keyakinannya secara radikal. Tokoh perempuan yang biasanya kuat dalam karya-karya Utuy di sini juga hilang, menjadi bagian dari pertemuan di ranjang dari Tokoh Kita saja. Seperti dalam *Merahnya Merah*, hanya tokoh perempuan yang mempunyai nama.

Tokoh Kita dalam *Pemuda Telanjang Bulat* adalah seorang pemuda yang hancur masa depannya karena revolusi. Sebelum revolusi dia calon pegawai tinggi, menjelang revolusi dia menjadi tukang catut, semasa revolusi menjadi komandan pasukan bersenjata. Dan sesudah revolusi menjadi pimpinan gerombolan bersenjata yang dikejar-kejar TNI. Dalam cerita ini Utuy tampaknya mengembangkan *Kolot Kolotok* dengan menggabungkan tokoh Hidayat dan Kosasih. Kegagalannya dalam *Kolot Kolotok* dicoba diperbaiki dengan menekankan soal konsistensi dalam ide dan pilihan hidup pada Tokoh Kita dalam *Pemuda Telanjang Bulat*, dengan latar yang kurang lebih sama, akhir masa kolonial, zaman Jepang, semasa revolusi dan peristiwa 1948 sampai sesudah pengakuan kedaulatan.

Dengan penuh kesinisan Utuy membangun Tokoh Kita melewati perubahan-perubahan jaman tersebut. Setelah sekolah dan calon pekerjaannya hilang karena masuknya Jepang, Tokoh Kita tidak melihat kemungkinan pekerjaan lain selain menjadi pemimpin. Dia pun mulai rajin berpidato mengumpulkan massa. Kelompok yang dipimpinya ini kemudian menjadi penyelundup atas nama kepentingan bangsa. Kalimat-kalimat hebat dengan tekanan pada kata “bangsa kita” dia tiru dari para pemimpin yang sudah ada yang bekerja sama dengan saudara tua. Semasa revolusi, Tokoh Kita mengubah kelompoknya menjadi pasukan bersenjata dan naik ke gunung bergerilya. Setelah pengakuan kedaulatan, Tokoh Kita bersama pasukannya menolak bergabung dengan TNI, karena

menurutnya perjuangan memanggul senjata bukan untuk jadi pejabat resmi dengan pangkat-pangkat yang resmi, bukan disuruh pejabat negara atau pemimpin bangsa, tapi karena kesadaran untuk revolusi, untuk hidup bebas dan merdeka, tanpa adanya kekuasaan. Tawaran menjadi jenderal atau menteri dari presiden ditolaknya, karena cita-citanya hanyalah kematian, karena semua itu sudah diatur oleh nasib. Akhirnya Tokoh Kita ini memang mati ditembak ketika sedang telanjang bulat bedua dengan Onah, pelacur yang selalu dikunjuginya setiap turun ke kota.

Semua karya eksil Utuy berbicara tentang Indonesia, baik komunitas Indonesia yang berada di Tiongkok, atau memorinya tentang masa-masa revolusi. Kedahsyatan revolusi kebudayaan di Tiongkok, hidup terasing dalam komunitas Indonesia beserta segala konfliknya, sampai masyarakat sosialis di mana dia tinggal selama 7 tahun di Moskwa, tidak berarti apa-apa buat Utuy. Seperti sebagian besar pengarang eksil Indonesia, Utuy masih menggendong bagasi lama di belakang kepala sebagai sumber inspirasi. Mereka seakan menolak realitas baru yang ada di depan mata. Indonesia begitu tertancap di kepala mereka secara mencengangkan.³⁴

Eksil Indonesia mempunyai kekhasan khusus, dibandingkan dengan berbagai fenomena eksil dunia lainnya. Eksil pada umumnya adalah mereka yang melarikan diri keluar negeri akibat berbagai tingkat tekanan politik. Mereka mempersiapkan diri untuk tidak akan pernah bisa pulang. Karenanya mereka akan berintegrasi penuh dengan budaya dan masyarakat baru di mana mereka akan tinggal. Berbeda dengan pengungsi yang menganggap status pengasingan diri mereka adalah sementara dan karenanya ikatan yang tercipta dengan tanah baru tempat mereka mengasingkan diri hanya sedikit sekali. Sedangkan eksil menganggap tanah pengasingan adalah rumah baru mereka

³⁴ Dari sekitar 75 judul karya eksil, baik yang sudah atau belum diterbitkan, yang kita kumpulkan dalam pendokumentasian karya eksil setahun lalu, semuanya berbahasa Indonesia dan lebih 80% diantaranya berbicara tentang Indonesia. Begitu pula isi dari terbitan-terbitan yang mereka kelola. *Tekad Rakyat* yang terbit di Moskwa sejak tahun 1966-1991 misalnya, berisi melulu dan hanya melulu tentang Indonesia. Bahkan berita besar keruntuhan Uni Soviet bisa luput dari perhatian mereka.

sehingga ada ikatan yang lebih kuat antara pribadi eksil dengan tanah pengasingannya ini. Sehingga komunitas-komunitas eksil semacam ini menjadikan tanah pengasingan mereka yang baru sebagai rumah dan menciptakan kebudayaan baru sebagai hasil dialektika budaya yang mereka bawa dari tanah asal mereka dengan budaya tanah pengasingannya. Dari sinilah kita mengenal apa yang disebut kebudayaan diaspora.³⁵

Kondisi semacam itu tidak terdapat pada eksil Indonesia. Ketika peristiwa 65 terjadi di Indonesia, mereka yang berada di luar negeri ini melihat gejolak ini sebagai hal yang wajar. Pada masa itu memang marak berbagai usaha kudeta dan pemberontakan, mulai dari PRRI sampai DI/TII. Percaya pada kharisma Soekarno dan dua parti besar pendukungnya (PKI dan PNI), Soeharto mereka ramalkan akan jatuh tidak lebih dari 5 tahun, kemudian 10 tahun, lalu 15 tahun, sampai 20 tahun. Baru pada tahun 1990-an mereka sadar bahwa mereka adalah eksil, setelah 25 tahun ketika pemerintah setempat mulai menuntut kejelasan kewarganegaraan sebagai syarat mendapatkan uang pensiun, ketika umur mereka sudah senja. Bagi para penulis ini, semuanya menjadi terlambat. Belajar bahasa apalagi untuk kebutuhan menulis karya sastra dalam usia senja saja sudah kemustahilan. Artinya modal mereka untuk terjun dalam pergaulan sastra setempat juga hilang. Mereka terkurung dalam tempurung kesadaran mereka yang tidak realistis, hidup di negeri asing namun tetap merasa di Indonesia.³⁶

Kondisi ini diperparah dengan konteks perpecahan Gerakan Komunis Internasional (GKI) pada masa itu. Selain para komunis

³⁵ Pembahasan lebih jauh mengenai dunia eksil bisa dilihat dalam Martin Tucker, ed., *Literary Exile in the Twentieth Century: An Analysis and Biographical Dictionary*, (New York: Greenwood Press, 1991). Dalam buku ini tidak ada satupun eksil Indonesia yang dibahas. 'Indonesia' justru masuk dalam entri negara tujuan karena seorang penulis Cina, Cai Qi-Jiao pernah eksil di Indonesia tahun 1935-1938.

³⁶ Beberapa bulan lalu Pustaka Jaya menerbitkan *Perang dan Kembang*, sebuah novel karya eksil Indonesia, Asahan Alham. Novel ini bercerita banyak tentang pengalaman Asahan selama eksil di Vietnam (1966-1983). Setelah menyelesaikan pendidikan doktornya di Universitas Negara Moskwa, Asahan pindah ke Vietnam. Di sana dia kembali belajar dan menulis disertasi dalam bahasa Vietnam tentang perbandingan peribahasa Nusantara dan peribahasa Vietnam, dengan predikat *cum laude*. Namun novel tersebut tetap ditulis Asahan dalam bahasa Indonesia. Begitu pula karya-karya dia lainnya, yang dia tulis setelah tinggal di Belanda.

Eropa yang menolak diktatur proletariat, perpecahan mengeras pada dua garis Peking dan Moskwa. Yang satu percaya dengan kekuatan di ujung laras senapan, yang lain percaya bahwa perjuangan kelas bisa ditempuh dengan jalan damai. Yang dituduh sebagai avonturisme Mao, yang lain dituduh sebagai revisionis modern.³⁷ Sebelum 1965, PKI sebagai partai komunis terbesar di luar negara sosialis pada menjadi bola perebutan pengaruh dua kekuatan ini. Bahkan setelah peristiwa '65, mereka yang tinggal di luar negeri juga masih diperebutkan oleh kedua blok itu. Itulah kenapa sampai ada apa yang disebut Delegasi CC PKI di Peking dan CL PKI di Moskwa, yang menganggap semua orang Indonesia di luar negeri yang anti Orde Baru adalah anggota PKI dan harus tunduk pada komando mereka. Ketidaksiapan psikologis menjadi eksil, informasi tentang tanah air yang simpang siur, perpecahan dalam GKI di mana mereka tinggal dan ketidakmandirian adalah sumber segala pertikaian dan kompleksitas eksil Indonesia.

Utuy berada dalam keadaan terburuk dari semua kondisi di atas. Berangkat sebagai “delegasi sakit” dalam usia hampir setengah abad, membuat Utuy terus kebingungan dengan kejadian-kejadian yang menyimpannya. Selain kendala bahasa, pribadinya yang kompleks, individualis dan cenderung anti sosial membuatnya sulit beradaptasi dengan lingkungan barunya. Kemandiriannya membuatnya selalu terbuang dari otoritas-otoritas komunitas eksil, baik di Tiongkok atau Moskwa. Karya-karyanya tidak pernah dimuat dalam terbitan-terbitan resmi komunitas eksil *Suara Rakyat Indonesia* di Peking atau *Tekad Rakyat* di Moskwa. Karena itu dia menjadi tidak produktif dibanding penulis eksil Indonesia lainnya. Utuy bukannya tidak menyadari semua ini, karena itu sempat pula dia goreskan judul *Rajawali Berlumur Darah* pada naskah *Di Bawah Langit Tak Berbintang*.***

³⁷ Lebih jauh tentang topik ini lihat, *What Peking Keeps Silent About*, (Moskwa: Novosti Press Agency Publishing House, 1972), atau *The Polemic on the General Line of the Internatioinal Communist Movement*, (Peking: Foreign Language Press), 1965.