

dalam Bengkel Teater pimpinan Rendra.

Di Jakarta Putu Wijaya menjadi pemain Teater Kecil pimpinan Arifin C. Noer dan Teater Populer pimpinan Teguh Karya. Kemudian ia mendirikan Teater Mandiri hingga sekarang.

Tahun 1973 ia tinggal dalam Masyarakat Komunal di Ittoen, Jepang. Selama tujuh bulan ia turut bertani dan berkeliling bersama rombongan sandiwara mereka.

Pada tahun 1974-1975, Putu Wijaya bersama dengan Sutardji mendapat kesempatan mengikuti *International Writing Program* di Iowa, Amerika Serikat. Dalam perjalanan pulang dari Iowa, ia singgah di Eropa, sempat bermain drama dalam Festival Teater Sedunia di Nancy, Perancis.

Tahun 1978 mengikuti Lokakarya Teater Pedesaan di India. Penghargaan *SEA Write Award* diperolehnya dari Ratu Sirikit di Bangkok Pada tahun 1980. Pada tahun yang sama ia juga memperoleh penghargaan Citra dalam Festival Film Indonesia untuk penulisan skenario terbaik, yakni *Perawan Desa*. Sedangkan piala Citra untuk skenario *Kembang Kertas* diperoleh pada tahun 1985.

Putu Wijaya menulis dan menyutradarai film *Cas Cis Cus* yang berhasil memperoleh sembilan nominasi dalam FFI 1990. Tahun berikutnya (1991) ia kembali menghadirkan karya filmnya dengan judul *Zig Zag*, dengan melibatkan

aktor watak Cok Simbara dan aktor/aktris muda berbakat Jeffry Woworuntu dan Dian Nitami.

Novelnya *Telegram* (1973) menang dalam sayembara mengarang roman yang diselenggarakan oleh Panitia Tahun Buku International (1972) DKI Jakarta, dan dianggap membawa kebaruan dalam penulisan novel Indonesia tahun 1970-an. Novel ini sudah diterjemahkan dalam bahasa Belanda, Rusia dan tengah dipersiapkan dalam bahasa Jepang.

Pada pertengahan tahun 1985 ia pergi ke Amerika Serikat dan menulis novel *Pol*. Sekitar tiga tahun di AS ia melakukan pementasan-pementasan dan setelah kembali ke Jakarta ia menampilkan orang-orangnya dengan judul "Aib" di TIM Jakarta. Tahun 1990 mendapat Hadiah Seni dari Mendikbud RI. Dan tahun 1991 dramanya yang berjudul "Yel" dibawa keliling AS.

2.2 Konsep Kepengarangan dan Proses Kreatif Putu Wijaya

Produktivitas dan kreativitas Putu Wijaya selaku pengarang tidak diragukan lagi. Baginya mengarang sama dengan berjuang sehingga ia memiliki konsep kepengarangan tersendiri yang melandasi proses kreatifnya. Berikut ini dijabarkan tentang konsep kepengarangan Putu Wijaya.

2.2.1 Konsep Kepengarangan Putu Wijaya

Sejak SD, Putu Wijaya sudah gemar mengarang. Cerita yang sudah ada dia belok-belokkan. Bahkan tatkala neneknya mendongeng, seringkali Putu Wijaya kecil membuatkan skenarionya, merubah plotnya, untuk kemudian neneknya melanjutkan dongengnya.

Di SMP ia baru sadar bahwa ia mempunyai bakat menulis. Guru sastranya menilai karangannya bagus karena kalimatnya pendek-pendek.

Naik kelas 3 SMP, Putu Wijaya mendapatkan guru yang mengerti imajinasi. Dia mendapat bimbingan yang baik, bagaimana menuliskan kalimat yang pendek serta bagaimana menuliskan ungkapan-ungkapan yang berbeda. Ketika karangannya yang pertama dengan judul "Etsa" dibuat di koran lokal, *Suluh Indonesia*, ia makin yakin akan kemampuannya.

Cerita kedua berjudul "Bekas Guruku", yang menceritakan bagaimana ia berak di dalam kelas karena ketakutan tidak berani minta ijin keluar ruangan. Ia terdorong untuk menceritakan apa adanya dan sama sekali tidak malu ketika kawan-kawan mengejeknya karena cerita tersebut. Sejak itu, ia mulai menganggap bahwa apa yang ditulis dalam sebuah cerpen tidak perlu dianggap potret dari riwayat hidup pengarangnya.

Konsep kepengarangan Putu Wijaya lebih mulai

terlihat. Ia tidak pernah menempatkan si aku atau si tokoh sebagai hero, bahkan kadang-kadang seperti anti hero. Ia adalah orang biasa saja.

Putu Wijaya menulis karena dorongan mengemukakan gagasan dan pikirannya kepada orang lain. Atau keinginan untuk melaporkan hal-hal yang diperkirakan tidak sempat diamati oleh orang lain. Menulis merupakan ekspresi diri, sebagai kebutuhan sekaligus sebagai pekerjaan.

Makna menulis bagi Putu Wijaya adalah mengembangkan diri. Saat mempunyai masalah dengan orang lain, seringkali berbenturan dengan faktor subyektif diri masing-masing yang bisa mempengaruhi penyelesaian masalah itu. Penggambaran masalah tersebut di atas kertas akan lebih leluasa dan jernih, sehingga pada akhirnya dapat menemukan diri di tengah masalah tersebut.

Pada saat mengarang ia tidak bermaksud bercerita, melainkan mendongeng. Dalam dongeng, logika-logika sering dipecahkan. Informasi sengaja tidak diberikan selengkapnyanya, karena menurutnya pembaca akan mengejanya sendiri.

Saat menulis ia benar-benar ingin mencurahkan dirinya semaksimal mungkin. Tidak terpikirkan bagaimana pembaca. Ia mencoba untuk memformulasikan pikiran-pikirannya, perasaannya, pengamatannya, segalanya dalam bentuk karangan. Ia senang apabila ada orang yang

idionya sama.

Setiap kali menulis, kesadarannya adalah menyumbangkan pengalaman. Baik pengalaman sosial maupun pengalaman pribadinya yang mungkin dapat dijadikan bandingan oleh orang lain yang tidak pernah atau pernah mengalaminya. Ia sama sekali tidak mempunyai keinginan untuk memberikan suatu resep. Namun hanya mengajak orang lain untuk kembali memperhatikan hal-hal kecil, titik dan koma, serta kejadian di jalan yang terlupakan mungkin karena terlalu cepat berjalan.

Ia tidak berniat berdakwah. Disiplinnya mengarang adalah mencoba mengganggu orang dengan anekdot-anekdot yang merupakan cetusan sekilas. Ia memberikan suatu enggel untuk memecahkan suasana. Bukan karangannya yang terpenting tetapi apa yang terjadi dalam diri orang lain setelah membaca. Sasarannya adalah perkembangan yang kemudian berkelanjutan dalam diri orang yang berbeda dari orang lain.

Meskipun saat menulis ia merasa bebas sekali, ia memiliki satu disiplin yang selalu diikutinya, yakni bagaimana ia membuka karangan, membuat tokoh-tokohnya berbicara, dan mengakhiri karangan, artinya ia memiliki konsep sendiri untuk dirinya. Setelah selesai, ia baru memikirkan di mana dia harus mengirimkan karangan tersebut.

Kepengarangan Putu Wijaya juga bisa muncul dari pesanan, namun dalam memenuhinya tidak semata-mata terkotak dengan kebutuhannya. Ia juga ingin memenuhi kebutuhan untuk mengemukakan gagasan hasil pengamatan, pendapat, saran atau yang lainnya. Ia ingin melihat alternatif untuk memilih dan kemudian ia memilih untuk dirinya sendiri berdasarkan ceritanya, masing-masing sesuai dengan keinginannya.

Kata-kata seru yang dijadikan judul karyanya merupakan seruan yang menolong pembaca untuk menolong rasa sakit, heran, tak tahu, dan sebagainya. Kata tersebut mengandung makna ganda. Hal ini bergantung pada ucapan, situasi, dan intonasinya.

Putu Wijaya selalu menempatkan diri sebagai alat untuk mengganggu pembaca supaya ingat bahwa mereka itu manusia dengan pikiran masing-masing di tengah manusia lain. Maing-masing memiliki alasan dan kebenaran di antara demikian banyak alasan dan kebenaran yang lain.

Putu Wijaya jarang menulis dengan persiapan yang sempurna apalagi dengan kerangka yang dipersiapkan. Ia tidak pernah menulis dua kali. Apabila terhenti akan disimpan dan dilanjutkan kembali setelah imajinasi yang cocok muncul kembali. Mengetik ulang jarang sekali, kecuali untuk naskah drama.

2.2.2 Proses Kreatif Putu Wijaya

Putu Wijaya dalam proses kreatifnya selalu mengembangkan cerita-cerita dari peristiwa-peristiwa yang ada di lingkungan sekitarnya. Akan tetapi ia berusaha membuat distorsi yang menyarankan kepada pembaca agar tidak menganggap atau menghubungkan peristiwa tersebut dengan kejadian nyata, apalagi menganggapnya sebagai sebuah reportase.

Ketika ia melihat seorang penebang pohon terpentak dan jatuh ke atas jalan aspal, ia menulis cerpen "Pembunuh". Ketika ia melihat ada kapal kandas di Sanur dan kapten kapalnya tidak mau turun, ia merasa peristiwa tersebut teateral. Ia menulis cerpen *Lautan Bernyanyi* yang setelah tiba di Yogya ditulis kembali sebagai drama panjang. Demikian pula ketika ia melihat seorang wanita muda dan cantik tercampak dipinggir jalan sebagai orang gila bersama seorang anak kecil, ia merasa tergelitik untuk menulis naskah drama "Tak Sampai Tiga Bulan". Naskah ini ia tulis kembali menjadi novel *Pabrik* setelah sampai di Jakarta. Ia seringkali merubah prosanya menjadi drama atau sebaliknya.

Putu Wijaya mendengar salah seorang rekannya di Bali sukses bermain sendiri pada Parade Drama. Ia iri dan ingin membuktikan bahwa ia juga mampu melakukannya. Kemudian ia bermain sendiri secara improvisatoris yang ia

tulis kembali sambil mengingat-ingat.

Putu Wijaya sering merasa bahwa ia suka berkhayal bahkan sampai pada hal-hal yang tidak logis. Cerpen "Sepatu" ditulis seenaknya, apa saja yang terlintas dilontarkannya. Demikian pula ketika menulis *Telegram*. Pada waktu itu ia merasa, cerpen maupun novel yang dibacanya terlalu bertele-tele. Selalu dapat ditebak dan urutan ceritanya sama.

Ia merasa perlu bercerita apa adanya. Apabila tidak tahu, dibiarkan tidak tahu. Apabila bodoh, dibiarkan tetap bodoh dan tidak perlu dipintar-pintarkan. Sehingga ia tidak perlu mencari secara akurat pengutipan sajak Chairil Anwar atau lirik lagu "Mawar Malam" dalam novelnya. Bahkan ketika seorang tokoh harus berbicara dalam bahasa Arab di telepon, ia samarkan dengan bunyi-bunyi mati. Juga ketika ia menemukan kalimat yang bagus untuk dialog tokoh utama dan Rosa, ia hanya menampilkan huruf-huruf. Sama sekali tidak memiliki kesadaran untuk berontak.

Novel-novel Putu Wijaya seringkali lahir tidak terencana. Ia menghapus satu kalimat akhir cerpennya untuk kemudian dilanjutkan pada bab berikutnya. Kadangkala ia menulis dahulu bab terakhir, kemudian baru kembali ke tengah.

Pengalamannya bekerja sebagai redaktur di majalah

Ekspres dan *Tempo* mengharuskannya untuk menulis setiap waktu, memperhitungkan soal kebahasaan dan efisiensi kata, terutama usaha tampil sebagai orang pintar yang bergaya bodoh yang menjadi gaya *Tempo*. Hal ini sangat mempengaruhi Putu Wijaya. Inilah yang mendorong lahirnya drama *Aduh*.

Novel *Telegram* ia maksudkan sebagai hadiah bagi anak pungutnya yang baru berusia dua bulan dan ia titipkan di Yayasan Sayap Ibu. Ia bayangkan apabila anak tersebut sudah besar harus tahu bahwa ia anak pungut. Waktu penulisannya hanya tiga minggu.

Proses kreatif Putu Wijaya juga muncul karena keinginan untuk menebus rasa malu. Ia ingin menebus rasa malu itu dengan menghasilkan sesuatu. Alasan ini membalikkan kekalahan menjadi sesuatu yang berarti.

Ia menuliskan kembali naskah drama "Tak Sampai Tiga Bulan" menjadi novel *Pabrik*. Ia bekerja setiap malam, melawan kantuk dan kata-kata yang sering macet. Ia sering terpojok, tidak tahu apa yang harus dikerjakan. Seringkali pula ia menuliskan sesuatu yang belum diketahui dan belum direncanakan. Sehingga setiap alenia menyerupai usaha untuk mencari. Ia tidak bisa lagi menyutradarai tokoh-tokohnya, tetapi ia hanya melaporkannya. Semua tokoh diikuti dan dicoba untuk dimengerti.

Putu Wijaya selalu mengarang dengan mendengarkan

musik. Ia suka musik dari dangdut hingga *hard rock*. Apabila ia mendapatkan lagu yang bagus, ia seperti mendapatkan stamina untuk menulis terus. Ia banyak mendapatkan pelajaran dari lagu-lagu Beatles yang seringkali tak tertebak, tak terduga, liar, akan tetapi penuh perhitungan. Ia menulis dengan meniru Beatles menyanyi, sehingga kadangkala merasa cocok dengan John Lenon.

Demikianlah proses kreatif Putu Wijaya dalam menghasilkan karya-karyanya. Bagi Putu Wijaya lama tidaknya tersedia kesempatan menulis tidak menentukan hasilnya. Karangan yang dipersiapkan hanya setengah jam bisa lebih baik daripada karangan yang dipersiapkan sehari-hari atau bahkan bertahun-tahun.

2.3 Latar Belakang Sosiokultural Putu Wijaya

Masa kecil Putu Wijaya dihabiskan di Bali. SR sampai dengan SMP di Tabanan. SMA bagian sastra di Singaraja, tamat pada tahun 1962. Kemudian meneruskan kuliah di fakultas hukum jurusan perdata UGM Yogyakarta. Selama di Yogya juga mempelajari seni drama dan film di ASDRAFI. Di samping memasuki ASRI jurusan seni lukis selama satu tahun.

Meskipun lahir sebagai orang Bali, ia jauh dari seni gamelan dan tarian. Kecuali seni rupa, tetapi itupun bukan seni rupa tradisional. Namun demikian, kondisi

sosiokultural Bali tetap berpengaruh bagi pembentukan kesenimanan dan kesastrawanan Putu Wijaya. Di Bali ia mengenal dongeng-dongeng pengantar tidur dari neneknya. Di Bali pula ia mulai mengarang, bahkan bermain sandiwara pertama kalinya.

Wilayah sosiokultural kedua yang dimasuki Putu Wijaya adalah Yogyakarta. Kota yang memberinya berbagai pengalaman. Mula-mula menulis dirasanya sulit sekali, apalagi banyak cerpen yang ia tulis dan kirim ke berbagai tempat tidak pernah dimuat. Sementara itu ia mulai berkecimpung di dunia teater.

Putu Wijaya berguru pada Kirdjomulya. Ia mulai mengenal Rendra. Perkenalannya dengan Rendra ini baginya merupakan pertemuan yang sangat penting. Ia memandang Rendra sebagai guru, teman, sekaligus musuh.

Kirdjo maupun Rendra mempunyai pengaruh besar pada diri Putu Wijaya. Kirdjo memberinya keyakinan bahwa mengarang itu sama dengan berjuang. Sedangkan Rendra memberinya keberanian untuk hidup dari berkesenian, meskipun pada akhirnya ia tidak hanya menyerahkan diri hanya pada kesenian.

Di Yogya Putu Wijaya tinggal pada dua orang tua yang selanjutnya ia anggap sebagai celah yang mengantarkannya kepada sesuatu yang berbau Jawa. Sikap hidup, cara berpikir, pelontaran dialog, dan

sebagainya. Pengalaman-pengalaman semacam itu seringkali muncul dalam karyanya, terutama naskah drama *Dag-Dig-Dug*.

Sejak tahun 1969 ia menetap di Jakarta. Ia bergabung dengan Teater Kecil pimpinan Arifin C. Noer, dan Teater Populer pimpinan Teguh Karya. Ia hidup dari menulis resensi pertunjukan dan esei-esei yang dimuat di *Sinar Harapan* dan beberapa buah cerpennya mulai dimuat di *Horison*.

Di Jakarta ia mulai tertarik untuk memasukkan unsur lenong ke dalam karyanya. Naskah drama "Hitam Putih" yang kemudian ia pentaskan dengan nama "Blong", bergaya lenong. Sesuatu yang sebelumnya belum pernah ia kerjakan. Ia selalu berusaha menggali kekayaan tradisi dari jiwanya, bukan bentuknya.

Apabila ia mementaskan drama, ia tidak berusaha kebalibalian atau kejawa-jawaan melalui kostum atau cara pengadegannya. Tetapi pada kebebasan jiwanya dan pada kesadaran lingkungannya. Seperti pada lukisan Bali tradisional, kanvas penuh sesak, tidak ada perspektif dan semua penting. Hakekat penampilan tersebut yakni impian dan kenyataan bersatu menjadi dasar titik tolaknya bekerja.

Naskah drama "Hitam Putih" yang diciptakan pada tahun 1979 merupakan paduan kompleks pengalaman sosiokultural Putu Wijaya. Pentas drama yang melibatkan

seratus pemain ini dilengkapi dengan kungfu, drum band, tarian disko, grup penyanyi dan meniru bentuk lenong. Hal ini bisa dipahami mengingat Putu Wijaya pernah tinggal di Jepang, Amerika Serikat, Eropa, serta lama tinggal di Jakarta hingga sekarang.

Tahun 1972-1973 Putu Wijaya mendapat kesempatan tinggal dalam masyarakat Ittoen, Yamashina, Kyoto, Jepang. Ia datang untuk mempelajari Kabuki. Namun ia merasa tidak mendapatkan apa-apa karena bagi mereka "pekerjaan" bukan lagi seni.

Ittoen adalah sebuah tempat di lereng bukit. Masyarakat yang beranggotakan 400 orang tersebut berpakaian hitam-hitam. Bagi mereka, hidup adalah bekerja.

Di Ittoen segalanya di urus oleh komune. Setiap hari harus bangun pagi, bekerja, sembahyang, makan bersama dan tidur teratur. Sewaktu-waktu turun ke dusun Yamashina dan dengan sukarela membersihkan WC orang. Hidup harus sederhana, emosi dikekang. Orang harus taat menjalankan perintah. Tidak boleh bertanya karena bagi mereka, pertanyaan sudah selesai dijawab oleh almarhum pemimpin mereka. Sekarang tinggal menjalankan saja. Ketaatan yang luar biasa pada pemimpin ini nampaknya sangat kuat merasuki novel *Nyali*.

Ia kembali ke tanah air dengan tubuh kurus kering dan dahaga pada kebebasan. Tetapi apa yang dialaminya di

Jepang itu sekarang menjadi disiplinnya dalam bekerja. Ia sering menyiksa diri untuk mengejar target. Ia malu sekali melihat Jepang yang makmur, tetapi orang di sana terus bekerja dengan gila.

Pada tahun 1974-1975 ia mengikuti *International Writing Program* di Iowa (AS). Selama 8 bulan di Iowa ia hanya berhasil memulai sebuah naskah yang kemudian setelah di Indonesia ia sebut "Edan". Menulis beberapa buah cerpen, yang kemudian ia masukkan sebagai bagian dari novel *Stasiun*. Ia juga menulis *MS*, masih dalam bentuk cerpen, sebagaimana dimuat di *Horison*.

Dari Iowa ia singgah di Eropa, main di Festival Nancy. Ia bersama dengan dua orang, laki-laki dan perempuan, yang mempunyai boneka besar-besar yang hanya ditemuinya di Belanda. Ternyata pentas tersebut cukup mempesona. Sehingga ia mendapat kepercayaan bahwa ia yang bermodal tubuh, gerakan dan perasaan, dapat memukau.

Di Indonesia latihan semacam itu diteruskannya. Ia mengajak beberapa kawan untuk berlatih. Diawali dengan merespon roda pedati, membiarkan tubuh bereaksi sendiri dan pikiran tidak mendahului gerakan. Latihan dilakukan tengah malam dan siapa saja bisa ikut.

Demikianlah latar belakang sosiokultural yang telah mempengaruhi kreatifitas Putu Wijaya selaku sastrawan dan dramawan.

2.4 Karya-Karya Putu Wijaya

Telah dikatakan pada pembicaraan terdahulu, bahwa Putu Wijaya merupakan pengarang yang sangat produktif. Karya-karyanya yang berupa naskah drama, novel dan novelet, maupun cerpen ada yang telah diterbitkan dan ada yang yang belum. Mengingat karya Putu Wijaya sangat banyak, dalam pembicaraan ini dikemukakan beberapa karyanya yang berhasil dicatat.

Naskah drama yang pernah ditulis oleh Putu Wijaya antara lain:

"Dalam Cahaya Bulan" (1964), "Invalid" (1965), "Matahari Yang Terakhir" (1965), *Bila Malam Bertambah Malam* (1965), *Burung Gagak* (1966), "Tak Sampai Tiga Bulan" (1963-1967), "Lautan Bernyanyi" (1967), *Tidak* (1969), *Almarhum* (1969), *Dapdap* (1971), *Orang-orang Mandiri* (1971), "Anu" (1974), *Aduh* (1975), *Dag Dig Dug* (1976), "Edan" (1976), "Blong" (1979), *Dor* (1979), "Los" (1980), "Aum" (1981), "Zat" (1982), "Tai" (1983), "Front" (1985), "Gerr" (1986), *Gezz* (1986), *Roar* (1986), "Wah" (198), "Aib" (1988), "1990" (1989), dan "Yel" (1990).

Naskah-naskah drama tersebut sebagian besar belum pernah diterbitkan, tetapi telah banyak yang dimainkan dan disutradarai oleh Putu Wijaya sendiri dengan bantuan dari "Sanggar Bambu '59".

Karya-karya Putu Wijaya yang lain berupa novel dan

novelet, antara lain berjudul:

Bila Malam Bertambah Malam (1971), *Sobat* (1971), *Telegram* (1973), *Pabrik* (1976), *Stasiun* (1977), *Tiba-tiba Malam* (1977), *Sah* (1977), *Tak Cukup Sedih* (1977), *MS* (1977), *Ratu* (1977), *Keok* (1978), *NYALI* (1983), *Lho* (1982), *Pol* (1987), dan *Perang* (1990).

Beberapa novel Putu Wijaya di atas, merupakan perpanjangan dari cerpen yang pernah ditulisnya, atau juga penulisan ulang dari drama yang pernah dimainkannya.

Karya-karya Putu Wijaya yang berupa cerpen ditulis sejak SMP. Karya cerpennya sangat banyak, antara lain:

"Etsa" (*Suluh Indonesia*), "Bekas Guruku" (*Suluh Indonesia*), "Pembunuh" (*Mimbar Indonesia*), "Firasat" (*Horison*, 1970), "Malu" (*Harian Kompas*, 1971), "Yang Terhormat, Warga Kota" (*Harian Kompas*, 1972), "Kejahatan Pikiran" (*Harian Kompas*, 1972); "Sepatu" (*Harian Kompas*, 1972), "Kawan-Kawan" (*Horison*, 1973), "Oke" (*Kartini*), "Los" (*Femina*), "Kejetit" (*Femina*), "Babi" (*Femina*), *Bom* (1978), *Es* (1980), dan *Gress* (1982).

Selain karya-karya yang tercatat di atas, masih banyak karya yang lain. Sekarang Putu Wijaya juga menulis artikel secara rutin di majalah *Humor*.

2.5 Sinopsis Novel Nyali

Nyali menceritakan tentang sebuah kerajaan yang

selalu diteror oleh sebuah gerombolan yang dikenal dengan nama Zabaza. Gerombolan ini tidak sekedar gerombolan perampok biasa, akan tetapi sebuah gerombolan yang mempunyai rencana panjang untuk menghancurkan kerajaan.

Menghadapi gerombolan yang memiliki jaringan luas ini, pimpinan tentara kerajaan memutuskan untuk menyelundupkan orang-orang pilihannya untuk memata-matai segala gerak dan rencana gerombolan tersebut. Namun tiga orang yang pernah diselundupkan telah hilang.

Kropos, nama tokoh mata-mata dalam novel ini, dipercaya sebagai orang keempat. Untuk bisa diterima sebagai warga gerombolan yang ganas itu, ia harus menjalani siksaan selama lima tahun. Dalam masa percobaan selama itu, Kropos diuji kesetiannya. Ia harus menyembelih orang, menyaksikan tawanan yang mati perlahan-lahan dan dijadikan budak gerombolan.

Jenderal Leonel sebagai pimpinan tentara kerajaan, menugaskan Kolonel Krosy untuk menumpas gerombolan. Ayah Krosy sendiri meninggal dalam serbuan Zabaza. Dengan demikian Leonel tidak salah pilih menjadikan Krosy sebagai orang kepercayaan.

Erika istri Kropos putus asa menunggu Kropos kembali. Ia minta izin pada Krosy untuk menikah dengan Torzo, seorang prajurit sejawat Kropos. Setahun setelah pernikahan tersebut, Krosy berniat mengirim Golef sebagai

orang kelima. Pengiriman tersebut gagal karena Golef tidak stabil mentalnya.

Namun ketika Kropos kembali menghadap Kolonel Krosy selaku komandan prajurit, Kropos hampir tak bisa dikenalnya lagi. Ternyata kedatangan Kropos dalam rangka menjalankan tugas, membunuh Krosy.

Sebenarnya Krosy tidak terbunuh oleh tembakan Kropos. Sebab ia dibunuh oleh Jenderal Leonel melalui dokter Combla, ketua tim medis yang merawat Krosy. Alasan Leonel, agar Krosy sempurna sebagai pahlawan seperti leluhur-leluhurnya yang dimakamkan di Taman Makam Pahlawan. Padahal keinginan Leonel yang sebenarnya adalah untuk menyingkirkan Krosy yang dianggapnya sebagai saingan.

Kematian Krosy serta serbuan terhadap desa Tongtong yang dipimpin oleh Kropos, menyebabkan Leonel dipanggil menghadap raja. Sebelum berangkat, Leonel berpesan kepada istrinya agar bergabung dengan Zabaza. Sepeninggal Leonel, istri jenderal itu membunuh ketiga anak mereka.

Di istana, Leonel diterima raja dengan ramah. Pada dasarnya raja setuju dengan rencana Leonel untuk merombak kerajaan menjadi republik, serta menghidupkan musuh demi mempersatukan seluruh kekuatan kerajaan.

Sementara itu, istri Leonel mulai putus asa karena merasa tidak diperhitungkan oleh Zabaza. Ia melarikan

diri dan melakukan serangkaian pembunuhan. Termasuk pembunuhan terhadap anak-anak Kropos yang didapatnya dari Erika. Sedangkan Erika yang hampir gila setelah kematian anak-anaknya, mati bersama dengan Torzo, suaminya yang kedua.

Setelah kematian Erika dan Torzo, janda Krosy sadar bahwa kematian tersebut merupakan rangkaian peristiwa yang telah diatur oleh Leonel. Kesadaran itu menyebabkan janda Krosy bermaksud menghadap raja ke ibu kota. Namun sebelum niatnya terlaksana, istri Leonel telah membunuhnya.

Serbuan yang dilakukan oleh Zabaza menyebabkan wafatnya seluruh keluarga kerajaan, termasuk raja dan permaisuri. Kolonel Tirtir yang ditugaskan oleh Leonel untuk mengamankan keluarga raja juga tewas dalam serangan tersebut, sehingga kerajaan tersebut tidak ada lagi yang memimpin. Kesempatan ini diambil alih oleh Leonel. Ia mau menjadi pemimpin dengan syarat, kerajaan harus dirombak menjadi pemerintahan republik. Keinginan tersebut disetujui oleh seluruh rakyat.

Republik yang dipimpin oleh Leonel, mencapai kemajuan pesat. Negara agraris itu berubah menjadi negara industri. Namun kemakmuran yang telah dicapai, yang juga diikuti oleh kebebasan berpikir, menyebabkan rakyat mulai menanyakan rekonstruksi yang benar dari

proses sejarah negaranya. Hal ini menyebabkan Leonel marah-marah, apalagi didorong oleh kesedihan setelah kematian ketiga anak angkatnya. Ia menuduh Kropos yang melakukannya untuk mengoper kekuasaan. Padahal pelaku yang sebenarnya adalah istri Leonel sendiri.

Leonel menjadi rapuh. Ia banyak mendapat serangan dari para oposisi. Bahkan di ibukota sering terjadi demonstrasi. Namun Leonel tidak peduli. Ia tidak berusaha membela diri, karena ia merasa sudah sepantasnya mendapat perlakuan demikian, untuk menghajar dosa-dosanya.

Kropos yang sudah hidup sebagai suami-istri dengan wanita pemilik ladang, mendengar berita dari radio tentang kerusuhan yang terjadi di ibukota. Ini menyebabkan Kropos berpikir kembali. Namun ia tidak menemukan jawaban dari pikirannya tersebut. Ia bahkan tertidur karena capek.

Ketika Kropos terbangun, istrinya sudah tewas disebelahnya. Di luar gubuk, Kropos telah ditunggu oleh gerombolan Zabaza yang dipimpin oleh istri Jenderal Leonel. Mereka bersiap-siap mengadakan serbuan lagi.