

melalui teks juga merekonstruksi peralatan konseptual yang senantiasa berpangkal pada suatu dugaan sementara mengenai maksud pengarangnya. Artinya, sesudah munculnya dugaan sementara mengenai maksud pengarang barulah dilakukan rekonstruksi tersebut (Atmaja, 1987:33).

Dengan demikian, analisis struktur sosial yang melatarbelakangi novel *Nyali* dilakukan setelah analisis struktur intrinsik novel ini. Selanjutnya diuraikan kelompok sosial dan pandangan dunia pengarang yang melatarbelakangi novel *Nyali*, dilanjutkan dengan uraian tentang kondisi sosial yang terbayang didalamnya.

4.1.1 Kelompok Sosial Pengarang

Pengetahuan mengenai kelompok sosial pengarang diperlukan untuk memahami karya sastra khususnya novel. Sebagaimana yang dikatakan oleh Goldmann bahwa struktur sosial masyarakat (kelas sosial) merupakan obyek sasaran yang mengandung hubungan yang mendasar dengan otonomi novel (melalui Atmaja, 1987: 13).

Selanjutnya Goldmann meyakini peranan kelas sosial atau kelompok sosial tertentu bagi seorang individu, sebab individu ini hanya akan menyatakan moment kesejarahan tersebut disampaikan dalam bentuk verbal dengan maksud mengangkat lebih tinggi lagi, yakni ke dalam karya-karya imajinatif dan pikiran-pikiran yang

konseptual (Goldmann, melalui Atmaja, 1987: 33).

Putu Wijaya selaku pengarang novel *Nyali*, berasal dari kalangan intelektual. Meskipun ia merasa dirinya hanya menulis tanpa referensi. Ini berbeda dengan pandangan Putu Wijaya terhadap Iwan Simatupang, yang menurutnya adalah seorang intelektual yang menulis dan berfilsafat (Wijaya, 1981: 151).

Seperti yang telah diuraikan pada bab II, Putu Wijaya memperoleh gelar Sarjana Hukum dari Universitas Gajah Mada Yogyakarta. Selain itu Putu Wijaya juga menempuh pendidikan di Akademi Seni Drama dan Film, disamping memasuki Akademi Seni Rupa jurusan lukis yang juga di Yogyakarta.

Pada tahun 1973, Putu Wijaya memperdalam pengetahuannya tentang teater di Jepang. Selanjutnya pada tahun 1974-1975, ia mengikuti International Writing Program di Iowa, Amerika Serikat.

Dari penjelasan di atas, jelaslah bahwa Putu Wijaya memiliki latar belakang intelektual yang memadai. Sebagai sastrawan, Putu Wijaya dapat disejajarkan dengan Iwan Sumatupang, Budi Darma, dan Danarto. Mereka merupakan pembaharu dalam penulisan sastra Indonesia.

Pembicaraan tentang kelompok sosial pengarang selalu dikaitkan dengan pandangan dunianya. Dengan pandangan dunia itulah kelompok sosial pengarang merespon dunia dan

mungkin akan mengadakan transendensi untuk membentuk suatu koherensi pandangan dunia yang baru apabila yang lama dirasakan tidak cocok lagi.

Dalam pandangan semacam itu, terlihat upaya pengarangnya dalam memberikan respon terhadap lingkungan sosialnya. Daya respon yang cepat menyebabkan pengarang harus berhadapan dengan ide-ide yang kompleks. Untuk maksud inilah ia memilih jenis novel kesadaran baru. Pada sisi lain, keadaan ini merupakan proses penyimpangan atas strukturasi yang tidak lagi memberinya keseimbangan karena itulah ia menciptakan struktur baru yang terlihat sebagai jenis kesadaran baru dalam kesusastraan (Atmaja, 1993: 70).

Tumbuhnya kesadaran untuk menciptakan struktur baru menunjukkan kemampuan kepengarangan di satu pihak dan menempatkan dirinya sebagai manusia profesionalis dan intelektual di dalam struktur sosialnya. Bahkan fakta-fakta keras (*hard facta*) dan konsep mengenai kronologisnya tidak lagi mampu menahan kebebasannya dalam mencipta. Hampir semua materi yang digunakan diberlakukan dengan bebas, dimaksudkan untuk mengembalikan hakikat struktur seni pada tempatnya semula, yakni dunia imajiner yang mampu menggambarkan kesadaran manusia yang kompleks (Atmadja, 1993: 70).

Keadaan demikian menyebabkan tidak mungkin menemukan

hubungan struktural yang simetris antara karya novelnya dengan yang ada di luarnya. Namun hubungan maknanya masih mungkin dilacak dengan memahami adanya perbedaan pemahaman dan pengertian yang ada. Hal ini dikarenakan tidak terjadinya hubungan struktural yang simetris tersebut disebabkan oleh perbedaan penalaran terhadap sifat hubungan tersebut (Weber, melalui Soekanto, 1985: 55).

Pengarang sebagai subyek yang bertindak mencipta karya novel ini mempunyai resepsi tersendiri mengenai lingkungan sosial budayanya, meskipun dengan membiarkan detail-detailnya dalam pelukisan seperti adanya. Menurut Goldmann (1981: 40), subyek karya novel ini adalah kelas sosial pengarangnya. Peranan pengarang sebagai pribadi senantiasa berupaya memecahkan persoalan-persoalan yang dihadapi kelompoknya berdasarkan kolektifnya. Artinya, pengarang memperlakukan setiap kejadian di dalam novelnya tanpa memikirkan kelompok lain (pembaca kelas bawah). Melainkan lebih menekankan daya nalar kelompoknya, yakni kaum terpelajar (melalui Atmaja, 1993: 70-71).

Kelas sosial dalam masyarakat industri menurut Rainer Lepsius dibedakan menjadi tiga kelas, yaitu : (1) kelas kapitalis; (2) kelas menengah; (3) kelas proletar (melalui Wignjosoebroto, hlm. 17). Sedangkan Mac Iver (1954: 98) menggolongkan kelompok intelektual atas dasar

keahlian ke dalam kelas menengah yang ada di atas atau *upper middle class* dari sistem lapisan kekuasaan tipe demokratis (melalui Soekanto, 1987: 255). Meskipun demikian, berdasarkan konsepsi Barat, kelas menengah ini tidak pernah menempati posisi penting melainkan berada dalam posisi yang tidak menentu (Muhaimin, 1984: 63).

Putu Wijaya yang termasuk dalam kelompok sosial pengarang tahun 1970-an merupakan bagian dari kelas menengah tertentu berhadapan dengan para birokrat dan kelas menengah golongan kapitalis pariah. Karena itu kelompok pengarang tahun 1970-an yang terdiri dari kelompok intelektual dan kelompok profesional kembali ke dalam suasana yang tenteram, harmonis dan kebersamaan, yang didapatkan di lingkungan daerahnya, yang secara tersirat tercermin bahwa masyarakat desa menjadi korban dari orang kota, para birokrat dan kapitalis pariah (Hariyanto, 1984: 76).

Selanjutnya, karya sastra yang dihasilkan pada kurun waktu tahun 1970-1980-an disebut kesusastraan Indonesia mutakhir. Pembatasan demikian dikarenakan kesusastraan Indonesia pada masa ini memasuki lembaran baru (Heryanto, 1988: 4).

Lembaran baru ini ditandai oleh dua peristiwa besar, yakni runtuhnya Lembaga Kebudayaan Rakyat yang sebelum tahun 1966 merupakan kekuatan raksasa dalam dinamika

kesusastraan di masyarakat ini.

Sedangkan peristiwa bersejarah lainnya adalah runtuhnya pemerintahan Soekarno, bangkitnya kekuatan Orde Baru, yang mengorbankan ratusan ribu warga Indonesia, dan perubahan tata kiblat politik ekonomi Indonesia di dalam maupun ke luar negeri.

Secara singkat, berbagai peristiwa itu menunjukkan dua hal penting. Pertama, batasan "mutakhir" sejarah kesusastraan Indonesia ditandai oleh klimaks suatu konflik bukan sekedar sambungan mulus yang tenang dan damai dari kurun sejarah sebelumnya. Kedua, konflik tersebut berbobot politik dengan kadar tinggi. Batasan "mutakhir" kesusastraan Indonesia bukan sekedar batasan kalender yang berganti secara rutin. Kesusastraan Indonesia "mutakhir" hampir selalu dapat diartikan sebagai kesusastraan Indonesia di bawah pemerintahan Orde Baru (Heryanto, 1988: 4).

Pada masa awal Orde Baru kebebasan mencipta mulai tampak. Namun rasa pahit terhadap orde sebelumnya masih terasa sehingga masa ini merupakan lembaran baru yang sepenuhnya dikuasai oleh niat tidak mengulangi apa yang buruk pada masa lampau (Mohamad, 1980: 151).

Sekarang tekanan terhadap kebebasan seni masih ada, akan tetapi bentuknya berbeda. Kecenderungan sekarang ialah *bureaucratic authoritarian* (Mohamad, 1988: 55). Hal

ini dikhawatirkan oleh golongan menengah terhadap munculnya pengsubordinasian kegiatan kesenian di bawah kepentingan politik. Kekhawatiran ini disebabkan adanya kemungkinan hilangnya otonomi kesenian sebagai kegiatan yang memiliki kodrat sendiri (Atmaja, 1993: 73).

Bagi pemerintah yang sedang menjaga supaya tidak ada guncangan politik dimasyarakat, semua karya seni yang bisa mengakibatkan guncangan politik, harus dikendalikan agar tidak terjadi benturan (Budiman, 1993: 1).

Sehubungan dengan benturan yang terjadi antara pemerintah yang berpandangan bahwa kegiatan politik yang bertentangan dengan kebijakan yang dijalankan pemerintah, dianggap bisa mengganggu ketertiban politik yang ada, dengan seniman yang mengambil tema politik (yang tidak sejalan dengan kebijakan pemerintah) dalam karya seninya, maka menurut Arief Budiman ada tiga sikap yang diambil seniman. Pertama, tidak mengambil tema yang bersifat politis. Kedua, mengambil tema politik, tetapi membuatnya menjadi abstrak sehingga hanya prinsipnya saja yang diungkapkan. Ketiga, tetap menyatakan apa yang mau dinyatakan, meskipun dengan hati-hati, supaya benturan yang terjadi tidak terlalu keras. Sikap kedua inilah yang dijalankan Putu Wijaya, yang merasa pembatasan yang diberikan oleh pemerintah sebagai kondisi yang harus diatasi dengan kreatif. Hasilnya, karya-karya Putu Wijaya

cukup politis, meskipun dibuat abstrak (Budiman, 1993: 2).

Pada peringatan ulang tahun Teater Populer, Putu Wijaya mengemukakan konsep tentang Teater Eksperimental. Di dalam makalahnya, Putu Wijaya mengatasnamakan kelompok pembaharu, yang berani menentang ke segala arah. Termasuk menentang selera pasar serta membebaskan diri dari pengaruh politik penguasa. Seperti pada kutipan berikut ini :

Kami menentang pasar, karena ketidakmampuan serta ketidaktegaan kami sendiri untuk mendamaikan ide-ide kami tentang tontonan dengan kehendak raja-raja yang telah menjadi diktator dan berbuat semena-mena untuk kepentingan kekuasaannya sendiri. Kami memilih jalan untuk melawan, karena kami percaya, jalan yang ditempuh teater sudah dibelokkan ke arah yang bertentangan dengan kemanusiaan. Cerita yang diangkat ke atas lantai pertunjukan bukan lagi bayang-bayang kebenaran, tetapi tarian strip dari uang yang mempergunakan politik, ilmu jiwa, panutan moral, atau kotbah filsafat yang hampir mampus (Wijaya, 1993:2).

Teater eksperimental menolak status-quo. Meskipun harus bermusuhan dengan kemauan orang banyak bahkan tidak mustahil bertentangan dengan kebahagiaan mereka sendiri (Wijaya, 1993: 5).

Konsep Putu Wijaya tentang teater ini tidak jauh berbeda dengan konsepnya (pribadi) dalam penulisan novel sebagai ajaran kebijakan dan sekaligus teror mental (Wijaya, 1993: 6). Mengenai konsep penulisan novel ini akan dijelaskan lebih rinci pada pokok permasalahan

tentang pandangan dunia Putu Wijaya.

Tampaknya Putu Wijaya tidak peduli dengan kecaman yang dilancarkan pada kelompoknya. Kecaman yang sering diterima kelompok ini adalah keasyikannya bereksperimen dengan estetika bentuk formal yang secara agak seragam bersifat non-realis dan anti-sejarah. Hal ini menurut para pengecam sebagai penyebab kesusastraan menjadi "terasing" di tengah masyarakatnya, seakan-akan berpaling dari "realita" ketidakadilan sosial, dan "tidak terlibat" dalam upaya meningkatkan keadilan sosial. Tuduhan itu tidak selalu disangkal, melainkan didebat dengan pendapat bahwa tuntutan "terlibat" itu keliru atau berlebihan (Heryanto, 1988: 14).

Menurut H.B. Jassin, pengarang yang menampilkan tokoh-tokoh absurd disebabkan pengarang seperti itu sudah bosan dengan cara pengungkapan tradisional, dan mau mencetuskan hal-hal yang pengungkapannya sedemikian rupa serta menimbulkan pertanyaan, lalu orang merasa terlibat serta mencoba mencari jawabannya (Jassin, 1988: 68).

Sikap ingin menciptakan bentuk-bentuk pengucapan yang baru dalam kesusastraan diungkapkan oleh Arif Budiman dalam majalah *Horison* (Agustus, 1968). Dikatakannya bahwa seniman menurut fungsinya memang selalu harus mencari bentuk-bentuk ekspresi yang baru

dalam menciptakan sesuatu yang baru, pada suatu saat mereka pun harus mencari kemungkinan lain untuk menciptakan yang lebih baru (melalui Atmaja, 1993: 73).

Penguasaan dan kemampuan teknis merupakan ciri kelompok sosial pengarang Putu Wijaya sesuai dengan pengetahuan yang dimilikinya. Hal ini memungkinkan bagi Putu Wijaya untuk menempatkan dirinya pada kedudukan terdepan di antara kaum teknokrat dalam bidang lain, seperti ekonom dan politikus (Atmadja, 1993: 71).

4.1.2 Pandangan Dunia Putu Wijaya

Pandangan dunia, menurut Goldmann (1977: 17-18), merupakan istilah yang cocok bagi kompleks menyeluruh dari gagasan-gagasan, aspirasi-aspirasi, dan perasaan-perasaan, yang menghubungkan secara bersama-sama anggota-anggota suatu kelompok sosial tertentu dan yang mempertentangkannya dengan kelompok-kelompok sosial yang lain. Sebagai suatu kesadaran kolektif, pandangan dunia itu berkembang sebagai hasil dari situasi sosial ekonomi tertentu yang dihadapi oleh subyek kolektif yang memilikinya (melalui Faruk, 1994: 16).

Menulis bagi Putu Wijaya merupakan kebutuhan untuk mengemukakan gagasan, hasil pengamatan, saran dan pendapat yang sama atau berbeda dengan orang lain. Putu Wijaya melihat ada gejala yang mengatakan bahwa bersikap

itu memihak. Berbeda pendapat sama dengan bermusuhan. Suka tidak suka sama dengan buruk atau baik. Putu Wijaya menginginkan orang melihat kembali sebagai alternatif untuk memilih sendiri untuk dirinya berdasarkan citra masing-masing (Wijaya, 1981: 154-155).

Putu Wijaya memandang kesenian sebagai suatu alat untuk mencurahkan makna agar bisa disampaikan kepada orang lain secara tuntas. Akan tetapi tidak untuk mengabdikan pada tirani, pikiran, baik ideologi, kepercayaan maupun agama (Wijaya, 1993: 2).

Pandangan Putu Wijaya tentang kesenian tampak pada teks *Nyali* seperti berikut ini :

...Kemudian para penyair mulai menulis sajak-sajak sindiran. Dilanjutkan oleh badut-badut di atas panggung. Kesenian dalam hal ini mengambil peranan penting membuat orang menjadi berani. Lalu ada film, buku, tulisan dan diskusi yang nadanya merongrong (*Nyali*, hlm. 86).

Selanjutnya menurut Putu Wijaya, dalam menampilkan karya tulis maupun pementasan-pementasan teaternya, yang terpenting bukan apa yang ia tampilkan, akan tetapi apa yang kemudian terjadi dalam diri pembaca atau pemirsa. Oleh karena itu ia sengaja memancing dan merangsang, kadangkala menunjukkan pendapatnya secara samar, kemudian mengelak karena bukan pendapatnya yang penting, melainkan pendapat orang lain itu. Ini pula yang menyebabkan ia memilih hal yang kecil-kecil, yang lucu tetapi unik dan tidak menyakiti orang lain. Kadangkala ia

menampilkan hal-hal yang liar menteror orang supaya mau menyangsikan lagi segala sesuatu (Wijaya, 1981: 155).

Sikap Putu Wijaya ini tercermin dalam novel *Nyali* sebagai berikut :

"Tidak ada batasnya untuk meragukan. Untuk menilai sesuai dengan kodrat kita sebagai bangsa yang mawas diri. Segala sumbangan pikiran untuk pembangunan adalah konkrit dan mutlak adanya. Menyuruh orang berhenti untuk meragukan dan mengkritik sama saja dengan menegakkan tirani. Satu hal yang saya kira sangat ditentang oleh Yang Terhormat Jenderal Leonel sendiri. Karena itu buka. Kalau perlu bentuk sebuah tim khusus kepada rakyat. Jangan disembunyikan lagi. Kita semua orang merdeka dan pantas melihat kebenaran !"
(*Nyali*, hlm. 87).

Dalam menunjukkan sikapnya Putu Wijaya tidak terpaku pada satu tokoh. Bahkan pada kutipan di atas, Putu Wijaya menyampaikannya melalui suara rakyat tanpa nama yang sedang berpolemik.

Dalam tulisannya tentang konsep Teater Eksperimental, Putu Wijaya jelas menolak kemapanan (1993: 1-6). Karena kemapanan dapat membuat orang terlena. Demikian pula dalam wawancara dengan Putu Wijaya yang dimuat di koran *Optimis* (1981: 5), ia mengemukakan disiplinnya dalam mengarang adalah mengganggu orang. Ini dimaksudkan untuk memecahkan suasana, tetapi tidak memberikan resep. Deskripsi di bawah ini menggambarkan suasana gelisah yang diciptakan oleh pengarang :

Udara ibu kota menjadi panas. Beberapa demonstrasi timbul. Beberapa nama yang sudah lewat,

seperti Kolonel Krosy, diperhitungkan kembali. Tiba-tiba saja keadaan yang damai dan membangun itu menjadi gelisah kembali. Orang merasa sedang menghadapi sebuah skandal yang berbahaya (*Nyali*, hlm. 87).

Putu Wijaya memandang suatu negara sebagai arena permainan politik orang-orang atasan. Seperti yang diungkapkan istri Jenderal Leonel dalam *Nyali* sebagai berikut :

"Seperti sudah saya ceritakan dari tadi. Saya memang mata-mata baginda. Tetapi kemudian saya jatuh cinta pada suami saya. Kemudian saya betul-betul kecewa dan merasa dipermainkan. Kedua orang itu sebenarnya tidak bermusuhan. Mereka hanya melakukan permainan. Keduanya menipu saya... (*NYali*, hlm. 65).

Menurutnya, rakyat hanyalah semacam buah pion dari permainan catur. Rakyatlah yang pertama kali menjadi korban apabila terjadi sesuatu pada negara. Seperti yang terjadi pada tokoh Kropos berikut ini :

...Ia ingat pesan-pesan terakhir Jenderal Leonel. Ia harus menunjukkan kepatuhannya sampai detik darah penghabisan kepada gerombolan yang telah lama berniat untuk menghancurkan kerajaan. Cuping hidung Kropos kembang kempis. Sekarang ia tahu. Ia adalah langkah kecil dari sebuah pertarungan catur. Tetapi langkah yang paling menentukan (*Nyali*, hlm. 11).

Padahal gerombolan itu dibentuk oleh Jenderal Leonel sendiri. Walaupun raja mengetahui rencana Leonel sejak awal, beliau membiarkannya bahkan merestuinnya.

"...Tapi aku tidak bisa mengatakan kamu lebih kejam dari aku. Karena dengan membiarkan semuanya ini terjadi, meskipun sudah tahu sejak awal, aku juga ikut terlibat dalam proses berdarah ini, bahkan menjadi salah seorang penjaganya. Jenderal, kita berdua sudah minum darah. Tapi semuanya itu untuk

masa depan rakyat yang gemilang yang mungkin tidak akan sempat kita nikmati."

Raja mengulurkan tangan. Leonel berdiri. Keduanya berjabat tangan. Kemudian raja memeluk Leonel. Keduanya bagai pisau masuk sarung. Klop. Kedua jantung mereka bagai berdentam-dentam saling menghantam. Ruang yang sunyi itu penuh sesak oleh segala kemungkinan (*Nyali*, hlm. 43).

Setelah kematian Erika dan Torzo, janda Krosy menyadari bahwa seluruh peristiwa yang terjadi merupakan satu tali yang sedang direntangkan menuju sesuatu.

"...Ibu tidak tahu bahwa Zabaza diciptakan sendiri oleh kerajaan, dalam hal ini baginda, untuk mempersatukan seluruh potensi angkatan bersenjata. Ibu tidak tahu itu? Ibu tidak tahu bahwa suami saya Leonel kini berjalan bersama-sama baginda dengan satu tujuan?" (*Nyali*, hlm. 63-64).

Dalam novel *Nyali*, Putu Wijaya juga mengemukakan adanya nasionalisme yang membabi buta atau berlebihan. Lantas timbul pertanyaan : nasionalisme siapakah yang paling tepat pada porsinya ? Jawaban dari pertanyaan ini dapat dikaji kembali pada tokoh-tokoh *Nyali*.

Apabila ditinjau kembali, tokoh-tokoh seperti Baginda, Kropos, dan istri Jenderal Leonel, masing-masing memiliki rasa nasionalisme yang berlebihan. Akibatnya, pengorbanan mereka memakan begitu banyak korban yakni rakyat yang tidak tahu apa-apa.

Nasionalisme yang dimiliki Leonel demi kepentingan dirinya sendiri. Ambisinya menjadi orang nomor satu di sebuah negara republik. Demikian pula nasionalisme yang dimiliki tokoh Kolonel Krosy dan istrinya, yang bertendensi untuk meningkatkan karir. Hal yang sama juga

terjadi pada Kolonel Tirtir.

Erika dan wanita pemilik ladang merupakan cerminan wanita lugu yang tidak mempersoalkan nasionalisme. Sedangkan Torzo sebagai prajurit terlalu lemah.

Dari uraian di atas, dapat disimpulkan bahwa tokoh yang diciptakan oleh Putu Wijaya, masing-masing memiliki kelemahan-kelemahan. Ini sesuai dengan pandangan Putu Wijaya bahwa yang berhak hidup bukan hanya hero (*Optimis*, 1982).

Pandangan tersebut sekaligus menunjukkan bahwa Putu Wijaya tidak sependapat dengan Leonel. Tokoh ciptaannya ini menyebutkan bahwa yang tidak berhak untuk hidup harus cepat dibuang (*Nyali*, hlm. 41). Walaupun Leonel sendiri rapuh ketika dihadapkan pada persoalan kematian putra-putrinya (*Nyali*, hlm. 92).

Menyebut karya-karya Putu Wijaya seperti *Sah*, *MS*, *Ratu* dan *Keok* kemudian menghubungkan dengan tema yang hendak disampaikannya maka dapatlah diketahui, bahwa ternyata Putu Wijaya menaruh perhatian khusus terhadap tokoh wanita, setidaknya dalam periode penulisan karya-karya tersebut (Atmaja, 1993: 19).

Dalam novel *Nyali*, Putu Wijaya juga menaruh perhatian pada tokoh wanita. Menariknya, dalam pandangan Putu Wijaya, wanita yang mampu menjalankan peranan sebagai wanita yang multifungsional justru wanita dari

kalangan bawah, yakni Erika dan wanita pemilik ladang. Hal ini telah diuraikan pada analisis tokoh-tokoh wanita dalam bab III.

Pandangan dunia Putu Wijaya yang lain, yang terekam dalam novel *Nyali* adalah adanya orang yang percaya adanya Tuhan sebagai kekuasaan tertinggi, tetapi tidak pernah menjalankan ajaran-ajaran agama. Ini dapat dijumpai pada tokoh Jenderal Leonel.

"Baginda jangan menyindir. Saya kira cukup satu orang yang berdoa. Itu berarti sudah suara kita semua. Saya adalah seorang abdi kerajaan. Saya bertugas menjaga lapangan supaya aman dan yang berdoa tetap dapat menyelesaikan doanya dalam suasana khusuk." (*Nyali*, hlm. 54).

Sebenarnya permasalahan yang dikemukakan Putu Wijaya tersebut banyak dijumpai dalam masyarakat. Hanya saja, dalam *Nyali* Putu mengemukakannya secara ironis, yakni justru dari kalangan pemimpin.

Dari uraian-uraian di atas tampak bahwa Putu Wijaya ingin melaporkan hal-hal yang mungkin tidak sempat diamati oleh orang lain. Entah karena orang lain itu tidak mempunyai banyak waktu atau menganggap hal-hal yang ditangkap oleh Putu Wijaya sebagai hal yang remeh (Wijaya, 1982: 66).

4.2 Kondisi Sosial-Politik yang Terbayang Dalam Teks ,

Setelah dilakukan analisis struktur atas novel *Nyali* dan melihat pandangan dunia kelompok sosial pengarang,

dapatlah dinyatakan bahwa keadaan yang dilukiskan pengarang dalam *Nyali* menunjukkan relevansi dengan kondisi sosial politik di Indonesia.

Dari plot *Nyali* diketahui bahwa pengarang menggunakan waktu secara tumpang tindih. Dalam waktu yang sama, terjadi dua sampai tiga peristiwa. Sehingga penggunaan waktunya tampak kacau. Kekacauan ini mencerminkan kondisi sosial politik yang menandai munculnya kesusastraan Indonesia "mutakhir".

Seperti yang telah dijelaskan pada analisis kelompok sosial pengarang, bahwa batasan "mutakhir" sejarah kesusastraan Indonesia ditandai oleh klimaks suatu konflik, dan bukan sekedar sambungan mulus yang tenang dan damai dari kurun sejarah sebelumnya.

Konflik tersebut memiliki bobot politik dengan kadar yang tinggi, runtuhnya LEKRA dan berakhirnya pemerintahan orde lama yang ditandai dengan meninggalnya ratusan ribu warga Indonesia.

Selain kekacauan yang ditunjukkan dengan penggunaan waktu yang tumpang tindih, juga terdapat penggunaan *stream of consciousness*.

Dalam *Nyali*, penggunaan *stream of consciousness* dominan pada tokoh Kropos. Selain pada Kropos, teknik ini juga digunakan pada tokoh Torzo, yang keduanya merupakan tokoh dari kelas bawah.

Sehubungan dengan kelas ini, penggunaan *stream of consciousness* menunjukkan ketidaktahuan, tekanan batin, dan terombang-ambing sebagai korban politik. Sebagaimana halnya dengan kalangan bawah pada umumnya, sebenarnya banyak yang tidak diketahui, tetapi tidak berani bertanya sehingga hanya menduga-duga dalam hati.

Pada masa akhir pemerintahan Orde Lama, sampai dengan masa awal Orde Baru, rakyat sangat takut berbicara. Hal ini dikarenakan pada akhir pemerintahan Orde Lama, rakyat banyak yang tidak tahu akan proses sejarah yang sedang direncanakan oleh PKI. Kebanyakan rakyat tidak tahu tentang politik, sehingga orang-orang PKI dengan mudah merekrutnya. Ketika rakyat menyadari, ternyata telah berada dipihak yang salah.

Sedangkan pada masa awal Orde Baru, rakyat semakin takut berbicara karena khawatir apabila dituduh sebagai anggota PKI. Ketakutan semacam ini juga dialami oleh rakyat dalam *Nyali* pada saat republik baru berdiri, seperti yang dialami oleh penyair amatir pada kutipan berikut :

Serta-merta petugas keamanan muncul, menyeretnya langsung membetotnya. orang-orang lain yang menyimpan dendam ikut memberikan hadiah. Ini merupakan tanda mata yang tidak terlupakan. Calon superstar yang gagah itu tidak berani kembali lagi. Tak seorang pun yang berani dituduh sebagai Zabaza. Itu berarti memikul seluruh darah yang telah mengalir di kerajaan itu dulu yang kini telah menjadi sebuah republik (*Nyali*, hlm. 82).

Ketakutan itu juga didasari adanya instruksi dari

Jenderal Leonel agar "menindak secara tegas sesuatu yang dianggap memancing-mancing ke arah kekeruhan" (Nyali, hlm. 79).

Kondisi semacam ini dapat dijumpai pada masa awal Orde Baru, adanya peraturan "wajib lapor" bagi orang-orang yang dianggap terlibat dalam GESTAPU, sekalipun hanya berperan kecil.

Penggunaan sorot balik juga menunjukkan adanya perbedaan. Sorot balik yang menceritakan tentang raja dan Krosoy digambarkan dengan lingkaran besar, yakni sorot balik penuh yang kembali ke garis utama (S-VII dan S-XXXVII). Sedangkan tokoh Krosoy hanya digambarkan dengan sorot balik tidak penuh meskipun besar (S-II), serta dua buah sorot balik penuh tetapi kecil karena berada pada anak sekuen (S-III dan S-XLIII). Perbedaan ini sekaligus menunjukkan perbedaan kelas sosial tokoh. Raja dan Krosoy yang berada pada kelas atas dan menengah, memiliki masa lalu yang jelas dan dapat diceritakan secara utuh. Hal ini berbeda dengan Krosoy yang tidak jelas asal-usulnya. Di samping itu bagi orang dari kelas bawah seperti silsilah keluarga Krosoy, bukan merupakan fakta yang pantas dikemukakan. Sebaliknya untuk kelas atas dan menengah, silsilah keluarga yang dapat menggambarkan kebesaran pendahulunya dapat meningkatkan status sosial mereka dalam masyarakat.

Hingga saat ini, perbedaan perlakuan dan kesenjangan kelas sosial di dalam masyarakat masih tampak. Apalagi pada masa pemerintahan feodal, perbedaan stratifikasi sosial ini benar-benar dipertahankan.

Setelah kerajaan menjadi republik, kesenjangan sosial mulai berkurang. Hanya Kropos yang tidak dapat mengikuti perubahan tersebut. Pada masa republik ini, sorot balik hanya satu kali menceritakan tentang kropos yang tidak tertembak pada malam penyerbuan (anak S-XLIII), selanjutnya cerita berjalan cepat sesuai dengan pesatnya pembangunan di negara republik.

Sehubungan dengan berkurangnya kesenjangan sosial ini, dalam *Nyali* ditunjukkan dengan kalimat: "layang-layang melayang di udara, sedang anak-anak desa berlari di samping gurunya yang mengayuh sepeda di jalan antara tegalan." (*Nyali*, hlm. 83). Kutipan ini menggambarkan keberanian anak-anak sekolah desa menempatkan dirinya di samping gurunya.

Keadaan semacam ini tentu berbeda dengan keadaan pada masa kerajaan, murid harus berada di belakang gurunya. Kenyataan ini dapat dijumpai pada saat rakyat Indonesia di bawah kekuasaan feodal.

Dalam pembicaraan sebelumnya, dijelaskan posisi sosial pengarang novel ini yang menempati posisi kelas menengah intelektual dan profesionalis, dalam arti suatu

kelas masyarakat yang menumbuhkan kesadarannya untuk membentuk suatu tatanan masyarakat baru, tetapi kelompok ini hidup pada jaman modern yang masih menggunakan sistem politik dan ekonomi yang tidak jauh berbeda dengan yang digunakan sebelumnya. Para pemegang sistem itu disebut kapitalisme pariah.

Penerapan sistem politik dan ekonomi model pariah itu, menyebabkan golongan intelektual yang sedang tumbuh kesadarannya untuk mengembangkan tatanan yang baru dan sesuai dengan tuntutan zaman merasa kecewa.

Kekecewaan golongan intelektual ini, dalam *Nyali* terlihat pada kutipan berikut ini :

Banyak orang mencemooh. Terutama kalangan cerdas pandai. Leonel dianggap mulai tidak berpikir waras.

"Dia memang hebat dulu. Sekarang dia sudah mulai tua. Sudah waktunya ia menyerahkan kepemimpinannya kepada orang yang lebih muda," Kata seseorang.

"Soalnya ia sendiri justru masih memiliki semangat agraris. Semangat seorang penumpang gerombolan. Ia tidak bisa berpikir modern dan membayangkan bahwa musuh kini berarti banyak termasuk segala sesuatu yang... (*Nyali*, hlm. 93).

Kutipan diatas sesuai dengan pendapat Machine (melalui Atmaja, 1993: 74) yang menyebut para pemegang sistem politik dan ekonomi itu sebagai birokrat yang kapitalistik yang sudah ada sejak masa pemerintahan kolonialisme.

Pemerintahan yang dikuasai oleh birokrat yang kapitalis ini tidak memungkinkan golongan intelektual

untuk menempati posisi yang strategis untuk mengembangkan tatanan baru yang sesuai dengan tuntutan jaman. Sistem demikian menyebabkan golongan ini melemah meskipun mereka tetap mampu membaca adanya konflik-konflik dalam masyarakat yang justru dinilainya dapat menghambat perkembangan yang direncanakan menurut konsep pembangunan.

Proses pembangunan itu sendiri menimbulkan efek tertentu, antara lain timbulnya mobilisasi ke atas dari kelompok tertentu. Keadaan demikian sangat tidak disukai kelompok intelektual, yang sedang melemah ini, termasuk kelompok senimannya yang terasah jiwanya dalam membaca situasi semacam itu, sehingga keadaan tersebut menimbulkan konflik bagi seniman (Soedjatmoko, melalui Atmaja 1993: 74)

Reaksi para seniman dalam *Nyali* tampak pada kutipan dibawah ini:

....Kemudian para penyair mulai menulis sajak-sajak sindiran. Dilanjutkan oleh badut-badut diatas panggung. Kesenian dalam hal itu mengambil peranan penting, membuat orang menjadi berani. Lalu ada film, buku, tulisan dan diskusi yang nadanya merongrong (*Nyali*, hlm. 86).

Jenderal Leonel yang telah menembak tangannya dan merasa tidak berbeda dengan pahlawan-pahlawan lainnya menjawab pertanyaan-pertanyaan yang diajukan golongan intelektual dengan kasar.

"Hanya orang-orang gila, anak kecil, mereka yang

tidak tahu sejarah yang masih bertanya sekarang apa perlunya berjuang dan menjebol. Negara agraris ini tidak akan bertahan beberapa keturunan lagi, kalau tidak melakukan modernisasi sekarang. pertumbuhan penduduk tidak bisa dilarang dan dikendalikan. Kita tidak bisa hanya bergantung dari alam dan kita harus mandiri dalam ekonomi." (Nyali, hlm. 86).

Agaknya pengarang mengecam golongan birokrat yang menutup diri terhadap kritikan. Gejala semacam ini banyak ditemui dalam kenyataan sosial. Hal ini menurut pengarang disebabkan sikap para birokrat yang merasa dirinya telah banyak berjasa dalam memajukan bangsa dan negara. Sikap kepahlawanan inilah yang menyebabkan para birokrat takabur. Untuk itu pengarang mengimbangi dengan komentarnya "Yang berhak hidup bukan Hanya Hero" (Wijaya, dalam *Optimis*, 1982).

Kenyataan sosial lainnya yang dapat ditemui dikalangan birokrat adalah kecurigaan yang berlebihan. Dengan dalih demi kewaspadaan nasional, para birokrat seringkali menganggap peristiwa yang terjadi disekitarnya sebagai tindakan yang mengandung tendensi politik. Apalagi bila tindakan tersebut menyangkut kekuasaan para birokrat. Dewasa ini kalangan intelektual, seniman, dan budayawan merupakan kelompok yang paling diwaspadai oleh para birokrat. Akibatnya kelompok ini seringkali dilarang tampil dalam seminar maupun pementasan-pementasan seni. Buku-buku yang dihasilkannya dilarang beredar. Dalam kaitan inilah Putu Wijaya menuliskan karyanya secara absurd. Ini juga menunjukkan kreativitas Putu Wijaya

dalam mengatasi kebijaksanaan politik pemerintah (Budiman 1993: 2), sekaligus menjawab tantangan Dirjen Kebudayaan, Edy Sedyawati yang menyatakan bahwa pencekalan terhadap karya seni bukan berarti menghambat kebebasan mencipta (Sedyawati dalam *Jawa Post*, 1993: 10).

Meskipun demikian, secara samar Putu Wijaya mengungkapkan kecurigaan birokrat yang dirasa berlebihan itu melalui tokoh Leonel, seperti pada kutipan berikut :

Walaupun orang banyak menganggap kematian itu sebagai kecelakaan biasa, Leonel mati-matian mempertahankannya sebagai tindakan yang mengandung tendensi politik. Ia menganjurkan agar setiap orang berhati-hati, karena ancaman itu hanya sekedar pendahuluan dari proses yang panjang. Dimana saja ia bicara, ia membentangkan teorinya tentang kemungkinan adanya usaha perongrongan (*Nyali*, hal. 92).

Pada bagian akhir novel *Nyali*, suasana tegang yang penuh konflik di ibu kota diimbangi dengan suasana tenang di sebuah ladang yang sunyi. Dalam hal ini pengarang meletakkan kedua suasana yang berbeda tersebut secara bergantian. Setelah menceritakan suasana di ibu kota, pada bagian lain diceritakan tentang Kropos dan wanita pemilik ladang. Demikian seterusnya hingga dipertemukannya suasana kota dan desa melalui berita dari radio yang didengarkan oleh Kropos.

Pelukisan suasana seperti itu menunjukkan adanya keinginan pengarang yang berasal dari kelas menengah intelektual dan profesional untuk kembali ke dalam

suasana yang tenteram, harmonis dan kebersamaan yang didapatkan di lingkungan daerahnya.

Cerita dalam novel *Nyali* diakhiri dengan ajakan istri Jenderal Leonel kepada Kropos untuk berjuang kembali. Kropos memenuhi perintah istri Jenderal Leonel. Sebelumnya Kropos menjumpai istrinya (wanita pemilik ladang) meninggal secara mengerikan. Peristiwa ini secara tersirat mencerminkan bahwa masyarakat desa menjadi korban dari orang kota yakni para birokrat dan kapitalis pariah (Hariyanto, 1984: 76)

4.3 Perubahan-perubahan Sosial dalam Novel Nyali

Istilah tradisional dan modern merupakan tipe ideal atau gagasan (*mental constructs*), yang telah menunjuk perubahan-perubahan sosial dan psikologis dalam masyarakat (Clark, 1986: 66).

Dalam novel *Nyali* perubahan bentuk kerajaan menjadi republik ditandai dengan berlangsungnya perubahan-perubahan sosial dan psikologis dari masyarakat agraris ke masyarakat industri. Perubahan-perubahan tersebut dapat diuraikan sebagai berikut :

4.3.1 Perubahan-perubahan dalam Struktur Ego

Menurut Erik Erikson, dimensi-dimensi ego yang paling relevan dengan modernitas psikologis ialah yang

ada hubungannya dengan keterbukaan orang terhadap perubahan, dengan rasa kemampuan dan optimisme, dengan timbang rasa dengan orang lain, dan dengan kecenderungan untuk menerima resiko yang tidak terlalu besar (melalui Clark, 1986: 67).

Dalam novel *Nyali*, setelah republik berdiri, rakyat mulai terbuka dan reseptif terhadap perubahan. Bahkan merasa selalu mencari sesuatu yang lebih baik. Tampak pada kutipan berikut ini :

Sejalan dengan datangnya perdamaian dan masa-masa pembangunan wajah setiap orang menemukan bentuknya. Pribadi masing-masing berkembang. Ilmu digalakkan dan diserakkan lebih obyektif. Jalan pikiran tumbuh dengan bebas. Banyak orang mulai berkhayal, berandai-andai dan merencanakan sesuatu menurut tafsirannya sendiri. Kehidupan rohani sehat (*Nyali*, hlm. 84).

Hal ini mencirikan orang modern yang mulai meninggalkan tata cara lama dan kecurigaan terhadap cara berpikir baru.

Rakyat republik dalam novel *Nyali* tidak lagi menghadapi alam lingkungannya dengan rasa pasrah, tanpa mengubah apa yang sudah menjadi nasib. Tetapi sebagai orang modern yang bertindak dengan tegas untuk mengatasi alam dan rintangan-rintangan yang ditimbulkannya. Di bawah pimpinan Leonel, rakyat republik tergambar pada kutipan berikut :

...Usaha untuk menjadikan negeri itu untuk tidak tergantung lagi pada tanah sudah mulai dilakukan. Rencana-rencana pembangunan beberapa buah industri

disebarkan. Sawah dirubah menjadi rimba beton yang setiap hari akan gemuruh menggerakkan asap ke udara sambil menghisap ribuan tenaga kerja (*Nyali*, hlm. 84).

Modernitas juga membantu orang itu untuk percaya kepada orang lain. Apabila orang pribumi selalu mencurigai kehadiran orang asing, karena tidak memiliki kemampuan untuk timbang rasa, maka dalam *Nyali* rakyat republik sekalipun, tinggal di ladang terpencil sudah lebih menghargai martabat dan harkat orang asing. Seperti wanita pemilik ladang yang tidak segan-segan menerima kehadiran Kropos walaupun ia tidak mengenal Kropos sebelumnya.

Kropos berdiri di pintu. Lama ia memperhatikan bagaimana wanita itu sibuk membakar jagung. Yang diperhatikan seperti merasakan kehadirannya. Tiba-tiba saja menoleh. Lalu tersenyum. Kropos ikut tersenyum. Kemudian wanita itu memanggil dan melambaikan jagungnya. Kropos masih ragu-ragu antara masuk atau tidak. Tetapi wanita itu kemudian melambainya lagi. Lalu perlahan-lahan Kropos memasuki gubuk itu. Wanita itu mengulurkan jagung yang nyaris dimakannya sendiri (*Nyali*, hlm. 89).

Pada akhirnya mereka menjadi sepasang suami-istri yang saling pengertian (*Nyali*, hlm. 94).

Berbeda dengan orang tradisional yang mempunyai kecenderungan untuk tidak mengambil resiko dalam kehidupan sehari-hari. Orang modern dalam *Nyali* selalu ingin mencapai hal-hal yang positif, dengan menerima resiko yang tidak terlalu besar dalam hidupnya. Contoh yang paling sederhana adalah saat Kropos belajar menaiki sepeda, dalam kutipan berikut :

Kropos kemudian mencoba menaikinya. Heran. Ia seakan-akan tak pernah naik roda dua itu sebelumnya. Beberapa kali ia gagal. Kemudian ketika bisa, jalan sepeda itu meliuk-liuk, kemudian jatuh. Kropos terhempas ke tanah. Di antara pohon tomat, wanita itu memandangi dengan kagum semua sepak terjang Kropos.

Seminggu kemudian, Kropos sudah membonceng wanita itu pergi ke pasar (*Nyali*, hlm. 92).

Dalam banyak hal, dimensi ini merupakan kunci untuk pembangunan ekonomi masyarakat (Clark, 1986: 69).

4.3.2 Perubahan-perubahan Sikap

Dalam *Nyali* perubahan-perubahan sikap dialami rakyat republik, dari tradisi ke modernitas.

Menurut Robert P. Clark, pada orang modern kecenderungan untuk membentuk dan mengeluarkan pendapat mulai berkembang (Clark, 1986: 69).

Rakyat modern dalam *Nyali* yang sudah mulai berpikir bebas, mulai berani berpendapat. Bahkan berani menentukan sikap dalam mengemukakan komentar dengan resiko terjadinya polemik besar (*Nyali*, hlm. 86).

Orang modern memiliki perencanaan (Clark, 1986: 70). Melalui istri Jenderal Leonel, terungkap adanya perencanaan yang baik di bidang ekonomi, pembangunan, dan kesejahteraan yang membantu orang untuk belajar menjadi pintar (*Nyali*, hlm. 87).

Orang modern juga percaya kepada kemampuan ilmu pengetahuan (Clark, 1986: 70). Sikap orang modern

terhadap ilmu pengetahuan mulai tegas. Dalam *Nyali*, mereka menanyakan rekonstruksi yang benar tentang proses perombakan kerajaan menjadi republik, demi usaha untuk mengorek dan menyimpulkan sesuatu dengan lebih banyak data yang sangat berguna bagi universitas. Jadi mulai muncul kegelisahan terhadap ilmu (*Nyali*, hlm. 86).

4.3.3 Perubahan Mengenai Informasi dan Tata Kelakuan

Dalam konteks politik, dimensi kognitif erat sekali hubungannya dengan aspek konatif kepribadian, atau segi dari fungsi mental yang berhubungan dengan tingkah laku. Berdasarkan alasan ini pengetahuan dan tingkah laku dibahas secara bersama dengan tekanan khusus kepada segi-segi politiknya (Clark, 1986: 71).

Satu-satunya aspek kognitif-tingkah laku yang terpenting dari modernisasi psikologis ialah yang ada hubungannya dengan informasi dan bagaimana orang berusaha untuk mendapatkannya. Orang tradisional hidup dalam dunia yang sebagian besar tanpa informasi yang paling sederhana. Disamping itu, orang tradisional tidak memiliki sarana yang memungkinkan untuk mencari informasi yang diperlukannya (Clark, 1986: 71).

Dalam *Nyali*, setelah republik berdiri, orang tidak hanya memiliki banyak informasi, tetapi juga menghabiskan banyak sumber daya untuk mengumpulkan lebih banyak data

yang dapat mereka gunakan untuk mengatur hidup.

Kebutuhan akan informasi tidak hanya di dapat lewat koran, tetapi sudah ada media massa elektronik. Dalam *Nyali* istri Jenderal Leonel selalu mengikuti setiap gerak di ibu kota. Selain membaca koran, ia juga rajin menonton televisi setiap malam (hlm. 85).

Di tengah ladang yang sunyi, wanita pemilik ladang selalu membawakan oleh-oleh untuk Kropos berupa media massa: sebuah radio kecil, koran atau pun majalah-majalah. Semula Kropos tidak pernah berusaha membunyikan radionya (hlm. 90). Ia juga tidak berusaha untuk membaca koran dan majalah, hanya sekedar melihat-lihat gambar bersama dengan wanita pemilik ladang (hlm. 91).

Pada akhirnya Kropos mulai menyetel radio yang pernah diberikan oleh istrinya. Dari sebuah pemancar yang dekat, Kropos mendapatkan informasi tentang keadaan di ibu kota (hlm. 95). Dari radio pula ia mengetahui bahwa Jenderal Leonel diserang oleh para oposisi (hlm. 96).

Perubahan dari tradisional ke modern juga terlihat jelas melalui tingkah laku politik kedua tipe manusia tersebut. Ciri orang tradisional ialah bahwa mereka tidak mempunyai banyak pendapat politik, dan mereka tidak mempunyai informasi yang cukup untuk membentuk opini tentang sesuatu masalah. Sebaliknya, orang modern memiliki sikap dan pendapat yang memadai tentang masalah-

masalah politik; mereka tahu di mana dan bagaimana cara untuk memperoleh informasi yang mereka perlukan untuk menentukan pendapat mereka tentang setiap masalah baru yang dapat timbul di lingkungan mereka (Clark, 1986: 72). Generalisasi yang sama juga berlaku untuk pertukaran pendapat politik. Orang tradisional tidak mengemukakan pendapat kepada orang lain, karena menurut mereka percakapan tentang hal-hal yang tidak mendatangkan hasil (Clark, 1986: 72).

Dalam novel *Nyali*, dibawah komando Jenderal Leonel, warga kerajaan menerima semua perintah dengan baik. Bahkan seorang penyair menulis : "Demi masa depan kerajaan, kukorbankan kemerdekaanku." (*Nyali*, hlm. 69).

Sedangkan orang modern lebih mudah bersedia untuk saling tukar pendapat tentang masalah-masalah politik khususnya kalau lingkungannya mendukung (Clark, 1986: 72).

Kondisi semacam ini dapat dijumpai dalam *Nyali*, setelah kerajaan berbentuk republik. Saling bertukar gagasan politik lebih sering terjadi dalam masyarakat modern.

Kemarahan Jenderal Leonel menggerakkan beberapa orang untuk berpendapat. Mula-mula karena ingin membantu, tetapi komentar itu kemudian saling bertikaian sehingga terjadi polemik yang besar. Apalagi karena tiba-tiba saja

ada orang yang marah-marah dengan kasar (*Nyali*, hlm. 86).

"Keji, keji sekali untuk mengungkit-ngungkit kembali apa yang sudah terjadi. Nilai dari sejarah tidak bisa diperhitungkan belakangan, karena kondisi dan situasi sekarang. Ini sia-sia. Kita harus menerima. Sekarang tinggal kita mau apa? Para pahlawan mungkin sudah menjadi penjahat sekarang kalau masih hidup. Sebaliknya banyak penjahat yang kini dimaki-maki kalau mati sepuluh atau dua puluh tahun yang lalu namanya abadi sebagai pahlawan!"

Dijawab oleh musuhnya dengan lebih keras.

"Tidak ada batasnya untuk meragukan. Untuk menilai sesuai dengan sesuai dengan kodrat kita sebagai bangsa yang mawas diri. Segala sumbangan pikiran untuk pembangunan adalah konkrit dan mutlak adanya. Menyuruh orang berhenti untuk meragukan dan mengkritik sama saja dengan menegakkan tirani, satu hal yang saya kira sangat ditentang oleh Yang Terhormat Jenderal Leonel sendiri. Karena itu buka. Kalau perlu bentuk sebuah tim khusus untuk menangani soal besar ini. Sidangkan. Beberkan kepada rakyat. Jangan sembunyikan lagi. Kita semua orang merdeka dan pantas melihat kebenaran!" (*Nyali*, hlm. 87).

Perbedaan yang lebih mencolok dapat dilihat dari segi masukan politik. Apabila para warga negara diharapkan mengemukakan tuntutan, keluhan, dan dukungan mereka kepada para pembuat kebijakan, orang-orang tradisional hampir tidak aktif sama sekali. Sikap pasrah masyarakat tradisional tersebut dapat dijumpai pada kutipan berikut :

"Kami melihat semacam muslihat yang sulit sekali ditebak. Rakyat sedang ditipu. Tetapi mereka ikut bersalah karena suka oleh tipuan itu," kata seorang pelancong yang kebetulan sedang berkunjung (*Nyali*, hlm. 70).

Tentu saja, bagi orang luar yang berpikiran lebih modern, kepasrahan semacam itu sangat aneh dan tidak masuk akal.

Sebaliknya, orang modern tidak hanya memiliki

motivasi, semangat kegiatan, dan ketrampilan dalam pergaulan dan organisasi yang dapat dimanfaatkan untuk kepentingan mereka sebagai masukan dalam proses politik, tetapi mereka juga mengetahui bagaimana cara membuat agar pengaruhnya tepat mengenai sasarannya (Clark, 1986: 73).

Dalam novel *Nyali*, keadaan semacam ini sangat dominan setelah Jenderal Leonel menjadi kontroversial. Para oposisi melihat itu sebagai peluang yang bagus. Diam-diam mereka mulai mengadakan serangan-serangan. Leonel tidak peduli, bahkan ia membuka peluang bagi siapa saja yang dapat dipercayai untuk memimpin republik. Tantangan orang-orang modern tentang hal ini tampak pada deskripsi berikut :

Angin itu menyebabkan suhu politik di ibu kota panas. Orang-orang jadi berani. Komentar-komentar dikeluarkan. Dalihnya untuk menambah bahan bagi masa depan. Meskipun sebenarnya semua masih mempercayai bahwa Leonel belum tertandingi oleh siapa pun, mereka seperti terdorong, terpancing mengandaikan dirinya sebagai pengganti (*Nyali*, hlm. 94).

Dengan demikian, perubahan-perubahan sosial dalam novel *Nyali*, lebih didasari pada perubahan dari masyarakat tradisional ke masyarakat modern sebagai akibat berubahnya sistem kerajaan menjadi republik.