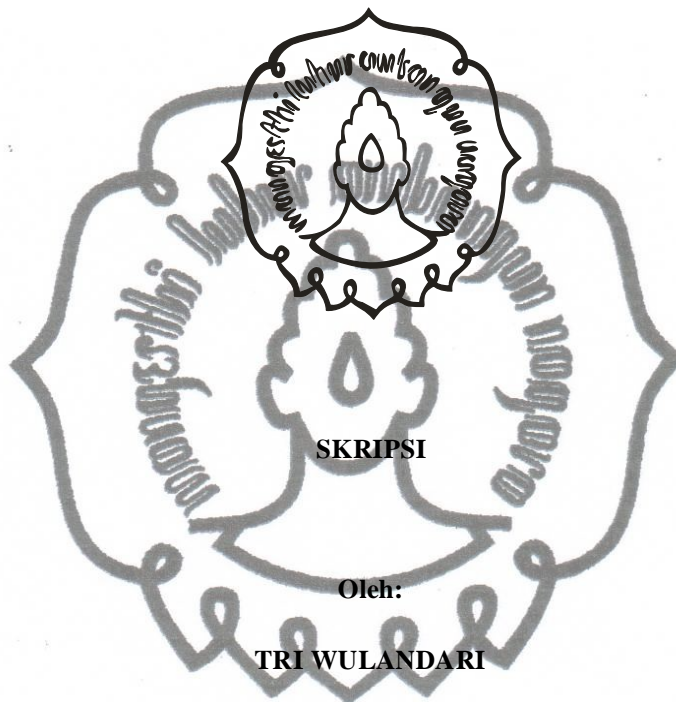


**ANALISIS PENOKOHAN DALAM KUMPULAN CERPEN
LUKISAN KALIGRAFI KARYA A. MUSTOFA BISRI
(TINJAUAN PSIKOLOGI SASTRA)**



SKRIPSI

Oleh:

TRI WULANDARI

K1208124

**PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA
2012**

PERNYATAAN KEASLIAN TULISAN

Saya yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Tri Wulandari

NIM : K1208124

Jurusan/Program Studi : PBS/ Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia

Menyatakan bahwa skripsi saya berjudul **“ANALISIS PENOKOHAN DALAM KUMPULAN CERPEN *LUKISAN KALIGRAFI* KARYA A. MUSTOFA BISRI (TINJAUAN PSIKOLOGI SASTRA)”** ini benar-benar merupakan hasil karya sendiri; selain itu, sumber informasi yang dikutip dari penulis lain telah disebutkan dalam teks dan dicantumkan dalam daftar pustaka.

Apabila pada kemudian hari terbukti atau dapat dibuktikan skripsi ini hasil jiplakan, saya bersedia menerima sanksi atas perbuatan saya.

Surakarta, Mei 2012

Yang membuat pernyataan



Tri Wulandari

**ANALISIS PENOKOHAN DALAM KUMPULAN CERPEN
LUKISAN KALIGRAFI KARYA A. MUSTOFA BISRI
(TINJAUAN PSIKOLOGI SASTRA)**

Oleh:

Tri Wulandari

K1208124

Skripsi

Ditulis dan disajikan untuk memenuhi syarat mendapatkan gelar
Sarjana Pendidikan Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia
Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni

**PENDIDIKAN BAHASA DAN SASTRA INDONESIA
FAKULTAS KEGURUAN DAN ILMU PENDIDIKAN
UNIVERSITAS SEBELAS MARET
SURAKARTA
2012**

PERSETUJUAN

Skripsi ini telah disetujui untuk dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta.



Persetujuan Pembimbing

Dosen Pembimbing Skripsi I



Dra. Sri Suharyanti, M. Hum.

NIP. 19490627 198010 2 001

Dosen Pembimbing Skripsi II



Drs. Yant Mujiyanto, M. Pd.

NIP.19540520 198503 1 002

PENGESAHAN

Skripsi ini telah dipertahankan di hadapan Tim Penguji Skripsi Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta dan diterima untuk memenuhi salah satu persyaratan mendapatkan gelar Sarjana Pendidikan.

Hari : Senin
Tanggal : 4 Juni 2012

Tim Penguji Skripsi

Nama Terang	:	Tanda Tangan
Ketua	:	Dr. Kundharu Saddhono, M. Hum
Sekretaris	:	Dra. Sumarwati, M. Pd.
Anggota I	:	Dra. Suharyanti, M. Hum
Anggota II	:	Drs. Yant Mujiyanto, M. Pd.

Disahkan oleh
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sebelas Maret



Prof. Dr. H. M. Harqon Hidayatullah, M.Pd.
NIP 196007271987021001

ABSTRAK

TRI WULANDARI. K1208124. ANALISIS PENOKOHAN DALAM KUMPULAN CERPEN LUKISAN KALIGRAFI KARYA A. MUSTOFA BISRI. Skripsi, Surakarta: Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan. Universitas Sebelas Maret, Surakarta, Mei 2012.

Penelitian ini bertujuan untuk mendeskripsikan: (1) unsur-unsur struktural yang membangun kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*; (2) aspek kejiwaan tokoh utama dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*; (3) nilai kehidupan yang diperoleh dari analisis psikologi sastra.

Penelitian ini berbentuk deskriptif kualitatif dengan menggunakan pendekatan psikologi sastra. Data diperoleh dari kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* dan informan yaitu sastrawan dan pembaca. Kumpulan cerpen tersebut terdiri dari lima belas cerpen dan diambil 8 cerpen yang berjudul: *Gus Jakfar, Kang Kasanun, Ndara Mat Amit, Gus Muslih, Amplop Abu-abu, Kang Amin, Mbok Yem, dan Lukisan Kaligrafi* dengan *purposive* sampling. Kedelapan cerpen tersebut dipandang memiliki psikologi tokoh yang berbeda-beda. Pengumpulan data dalam penelitian ini digunakan analisis dokumen dan wawancara. Uji validitas data ditulis dengan triangulasi teori dan triangulasi metode. Teknik analisis data menggunakan teknik analisis interaktif yang mencakup komponen reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan.

Kesimpulan penelitian ini adalah: (1) Tema kedelapan cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah kehidupan dakwah di lingkungan masyarakat. Alur yang ditampilkan pada sebagian besar cerpen tersebut adalah alur campuran (*regresi*), latar yang digunakan dalam cerita diungkapkan melalui latar tempat, latar waktu, dan latar sosial, penokohan dapat diungkapkan melalui peranan yang dimainkan para tokoh dalam cerita tersebut. Selanjutnya, sudut pandang yang digunakan pada sebagian besar cerpen tersebut adalah sudut pandang persona orang pertama (2) berdasarkan analisis psikologi sastra dari kedelapan cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* terjadi konflik batin antara diri sendiri dengan masyarakat dalam cerpen *Gus Jakfar, Kang Amin* dan *Ndara Mat Amit*, antara golongan tua dengan golongan muda dalam cerpen *Gus Muslih*, dan konflik batin antara diri sendiri akibat perilaku dalam dirinya yang menyimpang yang terdapat dalam cerpen *Kang Kasanun, Amplop Abu-abu, Mbok Yem* dan *Lukisan Kaligrafi*. (3) Nilai-nilai moral dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah; *Gus Jakfar* menampilkan sikap untuk berprasangka baik kepada seseorang, *Kang Kasanun* menampilkan sikap penyesalan atas perbuatan jahat yang pernah dilakukan, *Ndara Mat Amit* menampilkan sikap saling menghargai seseorang dalam bertindak, *Gus Muslih* menampilkan sikap sabar dalam menghadapi fitnah, *Amplop Abu-abu* menampilkan introspeksi diri dalam menerima nasehat dari orang lain, *Kang Amin* menampilkan keikhlasan terhadap sesuatu yang bukan miliknya, *Mbok Yem* menampilkan perbuatan baik yang akan mendapat balasan baik pulan, dan *Lukisan Kaligrafi* menampilkan sikap keyakinan terhadap kemampuan diri sendiri.

MOTTO

Kegagalan hanya terjadi bila kita menyerah

(*Lessing*)

Maju terus pantang mundur, *munggah terus pantang mudhun*

(Penulis)

Orang yang menyesali kehidupannya hari ini, dan mengharapkan kembalinya masa lalu, akan pasti kehilangan masa depan.

(Mario Teguh)

PERSEMBAHAN

Teriring syukurku pada-Mu, kupersembahkan skripsi ini untuk:

1. Ibu dan Bapak

Doa tulus yang tak pernah terputus, pengorbanan dan kerja keras serta pemilik kasih sayang abadi dalam hidupku. Engkau motivator kesuksesan dalam hidupku

2. Kakakku tersayang

(Al Munanto dan Al Munasih)

Terima kasih karena selalu memberikan motivasi serta semangat yang tak kenal lelah

3. Sahabatku

(Indry, Hasta, Indra, Kimz, Tri, Endah, Nita, Vita, Yui, dan Intan)

Terima kasih atas semangat yang selalu diberikan untukku, selalu membantu dalam hal apapun

4. Teman-teman Bastind angkatan'08

Teman seperjuangan yang senantiasa memeberikan keceriaan dalam kebersamaan selama ini

KATA PENGANTAR

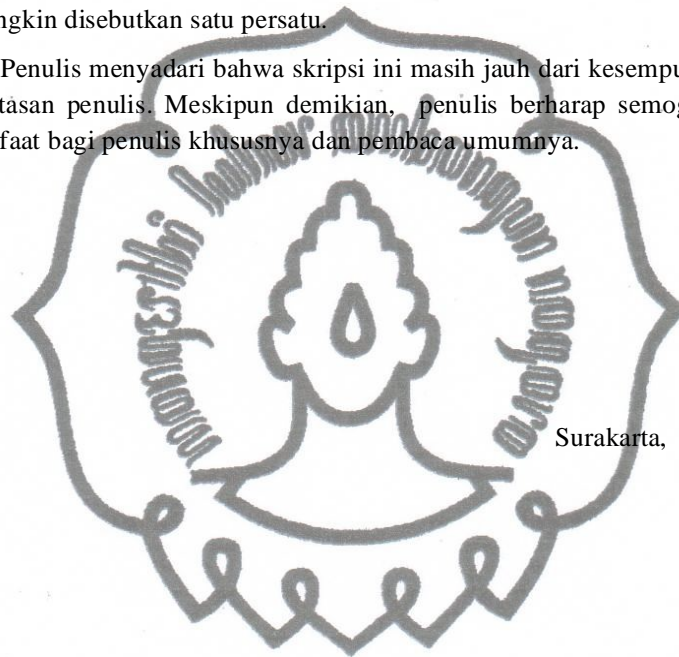
Segala puji bagi Allah Yang Maha Pengasih dan Penyayang, yang memberi ilmu, inspirasi, dan kemuliaan. Atas kehendak-Nya penulis dapat menyelesaikan skripsi dengan judul **"ANALISIS PENOKOHAN DALAM KUMPULAN CERPEN LUKISAN KALIGRAFI KARYA A. MUSTOFA BISRI (TINJAUAN PSIKOLOGI SASTRA)"**.

Skripsi ini disusun untuk memenuhi sebagian dari persyaratan untuk mendapatkan gelar Sarjana pada Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Sebelas Maret Surakarta. Penulis menyadari bahwa terselesaikannya skripsi ini tidak terlepas dari bantuan, bimbingan, dan pengarahan dari berbagai pihak. Untuk itu, penulis menyampaikan terima kasih kepada:

1. Prof. Dr. Furqon Hidayatullah, M. Pd., selaku Dekan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang telah memberikan izin untuk menyusun skripsi ini;
2. Dr. Muhammad Rohmadi, M. Hum., selaku Ketua Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, yang telah memberikan persetujuan penyusunan skripsi ini;
3. Dr. Kundharu Saddhono, M. Hum., selaku Ketua Program Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Jurusan Pendidikan Bahasa dan Seni, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan Universitas Sebelas Maret Surakarta, yang telah memberikan persetujuan penyusunan skripsi ini;
4. Dra. Suharyanti, M. Hum., selaku Pembimbing I, yang selalu memberikan motivasi dan bimbingan dalam penyusunan skripsi ini;
5. Drs. Yant Mujiyanto, M. Pd., selaku Pembimbing II yang selalu memberikan pengarahan dan bimbingan dalam penyusunan skripsi ini;
6. Dra. Sumarwati, M. Pd., selaku Pembimbing Akademik, yang selalu memberikan motivasi serta izin dalam penyusunan skripsi ini;
7. Bapak/Ibu Dosen Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia yang telah memberikan beragam ilmu yang bermanfaat bagi penulis;
8. Bapak/Ibu yang telah memberikan semangat dan kebahagiaan dalam hidupku;

9. Sahabatku Indry, Hasta, Tri, Indra, Vita, Yui, Endah, dan Intan yang selalu memberikan doa, semangat, dan bantuan tenaga dalam menyelesaikan skripsi ini;
10. Kawan seperjuangan Bastind angkatan 2008;
11. Semua pihak yang turut membantu dalam penyusunan skripsi ini yang tidak mungkin disebutkan satu persatu.

Penulis menyadari bahwa skripsi ini masih jauh dari kesempurnaan karena keterbatasan penulis. Meskipun demikian, penulis berharap semoga skripsi ini bermanfaat bagi penulis khususnya dan pembaca umumnya.



Surakarta, Mei 2012

Penulis,

DAFTAR ISI

HALAMAN PENGESAHAN	i
HALAMAN COVER	ii
PERSETUJUAN	iii
PENGESAHAN	iv
ABSTRAK	v
MOTTO	vi
PERSEMBAHAN	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	x
DAFTAR GAMBAR	xiii
DAFTAR TABEL	xiv
DAFTAR LAMPIRAN	xv
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang Masalah.....	1
B. Rumusan Masalah.....	5
C. Tujuan Penelitian.....	6
D. Manfaat Penelitian.....	6
BAB II KAJIAN PUSTAKA	8
A. Kajian teori	8
1. Hakikat Cerpen	8
a. Pengertian Cerpen.....	8
b. Ciri-ciri Cerpen	8
2. Hakikat Pendekatan Struktura.....	10
a. Pengertian Pendekatan Struktural	10
b. Unsur-unsur Struktur Fiksi.....	13
3. Hakikat psikologi sastra	26
a. Pengertian Psikologi Sastra.....	26

b. Teori Psikoanalisis Sigmund Freud	30
c. Teori Kepribadian Sigmund Freud.....	32
4. Hakikat Nilai Moral	44
B. Penelitian yang relevan.....	45
C. Kerangka Berpikir	48
BAB III METODE PENELITIAN	50
A. Tempat dan Waktu Penelitian.....	50
B. Pendekatan dan jenis penelitian.....	51
C. Data dan sumber data	51
D. Teknik Pengambilan Sampel	52
E. Pengumpulan Data.....	52
F. Uji Validitas data.....	53
G. Analisis Data.....	53
H. Prosedur Penelitian.....	54
BAB IV HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN	56
A. Deskripsi Data	56
1. Riwayat Hidup Pengarang	56
2. Proses Kreatif Pengarang.....	57
B. Analisis Struktural Kumpulan Cerpen Lukisan Kaligrafi	59
1. Cerpen <i>Gus Jakfar</i>	59
2. Cerpen <i>Kang Kasanun</i>	69
3. Cerpen <i>Ndara Mat Amit</i>	75
4. Cerpen <i>Gus Muslih</i>	81
5. Cerpen <i>Amplop Abu-abu</i>	88
6. Cerpen <i>Kang Amin</i>	94
7. Cerpen <i>Mbok Yem</i>	99
8. Cerpen <i>Lukisan Kaligrafi</i>	107
C. Analisis Psikologi Sastra	114
1. Tokoh Gus Jakfar.....	115
2. Tokoh Kang Kasanun	119
3. Tokoh Ndara Mat Amit	121

4. Tokoh Gus Muslih	124
5. Tokoh Aku.....	126
6. Tokoh Kang Amin.....	128
7. Tokoh Mbok Yem	131
8. Tokoh Ustadz Bachri.....	133
D. Nilai Kehidupan Berdasarkan Analisis Psikologi Sastra.....	136
1. Cerpen <i>Gus Jakfar</i>	137
2. Cerpen <i>Kang Kasanun</i>	138
3. Cerpen <i>Ndara Mat Amit</i>	139
4. Cerpen <i>Gus Muslih</i>	139
5. Cerpen <i>Amplop Abu-abu</i>	140
6. Cerpen <i>Kang Amin</i>	141
7. Cerpen <i>Mbok Yem</i>	142
8. Cerpen <i>Lukisan Kaligrafi</i>	143
BAB V SIMPULAN, IMPLIKASI, SARAN.....	145
A. Simpulan.....	145
B. Implikas.....	148
C. Saran	148
DAFTAR PUSTAKA	150
LAMPIRAN.....	153

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1 Gambar Alur Kerangka Berpikir	48



DAFTAR TABEL

TABEL	Halaman
1 Rincian Pelaksanaan Penelitian	50



DAFTAR LAMPIRAN

Lampiran	Halaman
1 Gambar Cover Cerpen <i>Lukisan Kaligrafi</i>	150
2 Biografi Pengarang	153
3 Sinopsis Cerpen <i>Gus Jakfar</i>	155
4 Sinopsis Cerpen <i>Kang Kasanun</i>	158
5 Sinopsis Cerpen <i>Ndara Mat Amit</i>	160
6 Sinopsis Cerpen <i>Gus Muslih</i>	162
7 Sinopsis Cerpen <i>Amplop Abu-abu</i>	164
8 Sinopsis Cerpen <i>Kang Amin</i>	166
9 Sinopsis Cerpen <i>Mbok Yem</i>	168
10 Sinopsis Cerpen <i>Lukisan Kaligrafi</i>	170
11 Hasil Wawancara dengan Ahli Sastra	172
12 Hasil Wawancara dengan Pembaca	175
13 Surat Permohonan Izi Menyusun Skripsi	180
14 Surat Izin Menyusun Skripsi	181
15 Surat Pernyataan Wawancara	182

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Sastra adalah ekspresi pandangan, ide-ide, perasaan, pemikiran, dan semua kegiatan mental manusia yang diungkapkan dalam bahasa (Sumardjo & Saini, 1988:2). Sastra lahir akibat adanya perpaduan harmonis antara manusia dan alam. Hal ini sejalan dengan pendapat Semi (1993), "Sastra itu adalah suatu bentuk dan hasil pekerjaan seni kreatif yang objeknya adalah manusia dan kehidupannya dengan menggunakan bahasa sebagai mediumnya" (hlm. 8). Dari uraian di atas, dapat ditangkap bahwa sastra memiliki batasan unsur yang selalu melekat di dalamnya. Unsur tersebut adalah isi sastra, ekspresi, bentuk, dan bahasa. Unsur-unsur tersebut merupakan syarat suatu karya yang disebut karya sastra.

Karya sastra Indonesia adalah segenap cipta sastra yang ditulis dalam bahasa Indonesia, disertai adanya nafas dan ruh keindonesiaan, serta mengandung aspirasi dan kultur Indonesia (Mujiyanto&Fuady, 2008:1). Dalam hal ini, karya sastra ditulis oleh orang-orang Indonesia yang di dalamnya terdapat pandangan hidup, sikap batin dan persepsi-persepsi sang pengarang. Dengan demikian karya sastra diciptakan untuk dibaca oleh masyarakat pembaca. Menurut Horace, karya sastra bersifat *dulce et utile*, menyenangkan dan bermanfaat (dalam Sudjiman, 1991:12). Sifat menyenangkan sebuah karya sastra menjadi pendorong orang untuk membacanya, sementara dari segi kemanfaatan, karya sastra mampu memahami kehidupan manusia pada umumnya.

Pengarang pada hakikatnya merupakan anggota kelompok sosial yang dapat membidik permasalahan yang terjadi dalam masyarakat dan dituangkan dalam karya sastra. Hal tersebut tidak terlepas dari kepekaan sosial pengarang terhadap fenomena sosial kemanusiaan yang terjadi. Hal ini sesuai dengan pendapat Andre Harjana bahwa sastra sebagai pengungkapan baku dari apa yang telah disaksikan orang dalam kehidupan, apa yang telah dialami orang tentang kehidupan, apa yang telah dipermenungkan dan dirasakan orang mengenai segi-

segi kehidupan yang paling menarik minat secara langsung lagi kuat pada hakikatnya adalah suatu pengungkapan lewat bentuk bahasa (1991).

Perenungan dari apa yang dirasakan pengarang dapat dijadikan pengarang untuk menciptakan sebuah karya sastra mereka. Karya sastra merupakan sebuah sistem yang mempunyai konvensi sendiri-sendiri. Dalam sastra ada jenis-jenis sastra (genre) dan ragam-ragam di antaranya jenis sastra prosa dan puisi. Prosa mempunyai ragam cerpen, novel dan roman. Tiap ragam itu merupakan sistem yang mempunyai konvensi sendiri-sendiri.

Dalam menciptakan sebuah karya fiksi (cerpen), para sastrawan selalu menampilkan tokoh yang memiliki karakter sehingga sebuah karya sastra juga menggambarkan kejiwaan manusia, walaupun pengarang hanya menampilkan tokoh itu secara fiksi. Dengan kenyataan tersebut, karya sastra selalu terlibat dalam segala aspek hidup dan kehidupan, tidak terkecuali ilmu jiwa atau psikologi. Hal ini tidak terlepas dari pandangan dualisme yang menyatakan bahwa manusia pada dasarnya terdiri atas jiwa dan raga. Maka penelitian yang menggunakan pendekatan psikologi terhadap karya sastra merupakan bentuk pemahaman dan penafsiran karya sastra dari sisi psikologi. Alasan ini didorong karena tokoh-tokoh dalam karya sastra dimanusiakan, mereka semua diberi jiwa, mempunyai raga bahkan untuk manusia yang disebut pengarang mungkin memiliki penjiwaan yang lebih bila dibandingkan dengan manusia lainnya terutama dalam hal penghayatan mengenai hidup dan kehidupan.

Berdasarkan kenyataan di atas, psikologi sebagai ilmu yang mempelajari tingkah laku dan kehidupan psikis (jiwa) manusia dapat digunakan sebagai salah satu sarana untuk memahami karya sastra lebih mendalam. Psikologi sastra merupakan suatu pandangan karya sastra yang berisi tentang permasalahan yang menyelingkupi kehidupan manusia melalui penokohan yang ditampilkan oleh pengarang.

Cerpen merupakan karya sastra yang bersifat rekaan (*fiction*). Karya fiksi merupakan suatu karya yang menceritakan sesuatu yang bersifat rekaan, khayalan, sesuatu yang tidak ada atau terjadi sungguh-sungguh sehingga ia tidak perlu dicari kebenarannya pada dunia nyata (Nurgiyantoro, 2005: 2). Sebagai

sebuah karya yang fiksi, cerpen menawarkan berbagai permasalahan manusia dan kehidupannya dalam interaksinya dengan diri sendiri serta interaksinya dengan Tuhan. Meskipun berupa khayalan, cerpen bukan hanya dianggap sebagai lamunan seseorang saja tapi cerpen merupakan penghayatan dan perenungan lebih dalam terhadap hidup dan kehidupan. Hal ini sesuai dengan pendapat Sumardjo dan Saini bahwa cerpen bukan penuturan kejadian yang pernah terjadi, berdasarkan kenyataan kejadian yang sebenarnya, tetapi murni ciptaan saja, direka oleh pengarangnya (1988: 36). Meskipun cerpen hanyalah rekaan, namun ia ditulis berdasarkan kenyataan kehidupan. Berdasarkan pernyataan tersebut cerpen merupakan sebuah karya sastra yang tidak benar-benar terjadi, tetapi dapat terjadi di mana saja dan kapan saja.

Cerpen *Lukisan Kaligrafi* terdiri dari lima belas cerpen yang ditulis oleh seorang kiai, maka semua ceritanya kental dengan nuansa pesantren, masyarakat tradisional sekitarnya dan berbagai pernak-pernik kehidupan dakwah. Beragam tema yang terdapat pada kelima belas cerita pendek dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* sebagian besar membahas tentang kehidupan lingkungan pesantren yang diselipi dengan ilmu-ilmu kanuragan dan halimun yang jarang dimiliki oleh masyarakat awam. *Gus Muslih* dan *Amplop-amplop Abu-abu* merupakan cerpen yang menggambarkan bagaimana antusias masyarakat untuk menghadiri acara-acara pengajian, apalagi jika yang berbicara adalah mubalig kondang. Cerpen tersebut kental dengan nuansa dakwah dalam lingkungan pesantren. Cerpen *Gus Jakfar*, *Kang Kasanun* dan *Ndara Mat Amit* merupakan cerpen yang paling menarik. Cerpen tersebut bercerita tentang orang-orang yang mempunyai kelebihan, seperti bisa melihat apa yang tak bisa dilihat orang lain, pandai bela diri, dan punya ilmu halimun. Cerpen tersebut bercerita bagaimana orang-orang dengan kelebihan tadi justru melepaskan ilmunya secara sengaja. Kalau tidak, ilmu-ilmu tersebut malah membawa pelakunya pada hal-hal buruk.

Cerpen *Kang Amin* dan *Mbok Yem* merupakan bentuk cerpen bertemakan kasih sayang yang terdapat dalam kumpulan Cerpen *Lukisan*

Kaligrafi. Cerpen tersebut menceritakan gambaran kehidupan antara lelaki dan perempuan di lingkungan pesantren.

Delapan dari lima belas cerpen tersebut memiliki sumber penceritaan yang sama. Cerita tersebut berasal dari konflik yang dialami antara manusia dalam kehidupannya. Masalah yang dialami memiliki variasi penceritaan dan disertai dengan kasus-kasus yang beragam. Problem serta konflik yang ditampilkan tersebut, lebih menonjolkan sisi kehidupan secara pribadi dalam suatu situasi sosial. Berbeda dari delapan cerpen itu, tujuh cerpen lainnya lebih menggambarkan konflik yang sering ditemui di dalam masyarakat. Untuk itulah mengapa di dalam penelitian ini hanya mengambil delapan cerpen dan menyisihkan ketujuh cerpen lainnya. Alasan lain mengapa hanya delapan cerpen yang diangkat sebagai kajian penelitian karena adanya persamaan situasi kejiwaan dalam menghadapi realitas kehidupan yang ditampilkan kedelapan cerpen tersebut. Beberapa situasi kejiwaan yang dialami menuntut para tokoh untuk mengambil tindakan dan sikap yang seringkali menimbulkan konflik antara pribadi sang tokoh dengan realita kehidupan.

Mustofa Bisri merupakan pengarang yang hidup di lingkungan pesantren. Ia merupakan seorang Kiai yang mahir dalam membuat situasi *real* di pesantren. Cerpen-cerpen yang diciptakan Gus Mus merupakan cerpen yang sederhana, tetapi cerita-cerita yang diciptakan menunjukkan pola yang sama yaitu *ending* yang mengejutkan. *Ending* yang mengejutkan ini dapat membuat kagum pembaca karena cerita yang dipaparkan membuat pembaca bertanya-tanya. Pembaca tidak akan mengetahui makna cerita jika tidak membacanya sampai akhir.

Kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* dipilih dalam penelitian ini untuk membuka wacana bagi khalayak umum mengenai permasalahan kejiwaan yang ada pada tokoh dalam kumpulan cerpen tersebut. Cerpen *Lukisan Kaligrafi* menjadi lebih berbobot karena sebagian besar cerpen yang terdapat kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* dimuat di media massa. Cerpen tersebut di antaranya berjudul *Gus Jakfar* yang dimuat pada *Kompas* (2002), *Gus Muslih* dalam *Suara Merdeka* (2003), *Bidadari Itu Dibawa Jibril* dalam *Media Indonesia* (2003),

Lebaran Tinggal Satu Hari Lagi dalam *Jawa Pos* (2002), *Lukisan Kaligrafi* dalam *Kompas* (2002), *Kang Amin* dalam *Jawa Pos* (2002), *Kang Kasanun* dalam *Jawa Pos* (2002), *Mbah Sidiq* dalam *Suara Merdeka* (2002), *Ngelmu Sigar Raga* dalam *Media Indonesia* (2003), dan *Mbok Yem* dalam *Jawa Pos* (2003). Tokoh yang ada dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* merupakan penggambaran tokoh kiai dalam lingkungan pesantren yang mempunyai peranan sosial yang penting dalam masyarakat. Kehidupan dakwah dan kehidupan orang-orang yang mempunyai kelebihan seperti ilmu halimun mewarnai beragam konflik yang terjadi dalam realita kehidupan. Dengan demikian proses kejiwaan tokoh-tokoh kiai akan berpengaruh bagi masyarakat di lingkungan sosial pesantren.

Berdasarkan hal tersebut maka akan digunakan psikologi kepribadian sebagai alat bantu. Psikologi kepribadian adalah bidang psikologi yang berusaha mempelajari manusia secara utuh menyangkut motivasi, emosi, serta penggerak tingkah laku.

Ada beberapa alasan yang menjadi dasar dilakukan penelitian ini adalah: (1) kumpulan cerpen ini memiliki penceritaan yang menarik untuk dikaji; (2) sepengetahuan penulis, kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* belum pernah dianalisis secara khusus menggunakan pendekatan psikologi sastra terutama berhubungan dengan kepribadian tokoh-tokohnya.

Berdasarkan uraian di atas, maka penelitian ini mengambil judul *Analisis Penokohan Dalam Kumpulan Cerpen Lukisan Kaligrafi Karya A. Mustofa Bisri (Tinjauan Psikologi Sastra)*.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang yang telah diuraikan di atas maka didapatkan rumusan masalah sebagai berikut:

1. Bagaimanakah unsur-unsur struktural kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri?
2. Bagaimanakah aspek kejiwaan tokoh utama dari kedelapan cerpen karya Mustofa Bisri dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*?

3. Bagaimanakah nilai yang diperoleh dari analisis psikologi sastra dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri?

C. Tujuan Penelitian

Tujuan merupakan suatu arah yang hendak dicapai peneliti. Adapun tujuan dari penelitian ini adalah:

1. Mendeskripsikan unsur struktural kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.
2. Memaparkan kejiwaan tokoh-tokoh yang dipengaruhi lingkungan sosial pesantren dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.
3. Memaparkan nilai yang diperoleh dari analisis psikologi sastra dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.

D. Manfaat Penelitian

Penelitian ini diharapkan dapat memberi manfaat, baik secara teoretis maupun praktis, yaitu:

1. Manfaat Teoretis

Penelitian ini diharapkan dapat memperluas khazanah ilmu pengetahuan terutama bidang Sastra Indonesia, khususnya bagi pembaca dan pecinta sastra.

2. Manfaat Praktis

- a. Bagi Siswa

Meningkatkan kemampuan dalam memahami karya sastra khususnya penokohan.

- b. Bagi Peneliti Lain

Penelitian ini dapat digunakan sebagai bahan pertimbangan bagi mahasiswa untuk memotivasi ide atau gagasan baru yang lebih kreatif dan inovatif di masa yang akan datang demi kemajuan diri mahasiswa dan jurusan.

c. Bagi Pendidikan

Penelitian ini diharapkan bisa digunakan oleh guru bahasa dan Sastra Indonesia di sekolah sebagai materi ajar khususnya materi sastra.



BAB II

KAJIAN PUSTAKA

A. Kajian Teori

1. Hakikat Cerpen

a. Pengertian Cerpen

Cerita pendek merupakan bentuk karya sastra yang sekaligus disebut fiksi (Nurgiyantoro, 2007: 9). Fiksi merupakan cerita yang direka atau tidak bersifat nyata. Sesuai dengan namanya, cerpen adalah cerita yang pendek akan tetapi berapa ukuran panjang pendek itu memang tidak ada aturannya, tidak ada satu kesepakatan di antara para pengarang dan para ahli.

Menurut Edgar (dalam Jassin dalam Nurgiyantoro, 2007: 10) cerpen adalah sebuah cerita yang selesai dibaca dalam sekali duduk, kira-kira berkisar antara setengah sampai dua jam. Hal tersebut tidak mungkin dilakukan untuk sebuah novel. Dalam membaca novel diperlukan waktu cukup lama, tidak bisa dilakukan dalam setengah sampai dua jam seperti membaca cerpen.

Notosusanto (dalam Tarigan, 1993: 176) mengatakan bahwa cerita pendek adalah cerita yang panjangnya sekitar 5000 kata atau kira-kira 17 belas halaman kuarto spasi rangkap yang terpusat dan lengkap pada dirinya sendiri.

Berdasarkan pendapat para ahli di atas maka dapat disimpulkan bahwa cerita pendek adalah suatu jenis karya sastra dalam bentuk cerita yang panjangnya sekitar 5000 kata atau dapat dibaca dalam sekali duduk. Dalam pembacaan cerita pendek ini hanya berkisar antara setengah sampai dua jam saja.

b. Ciri-ciri Cerpen

Cerpen merupakan bentuk karya fiksi yang terkenal dewasa ini selain novel. Cerpen memuat penceritaan yang memusat kepada satu peristiwa pokok. Cerita pendek haruslah berbentuk padat. Jumlah kata dalam cerpen haruslah lebih sedikit daripada jumlah kata dalam novel. Setiap bab dalam novel menjelaskan unsurnya satu demi satu. Sebaliknya dalam cerpen pengarang menciptakan karakter-karakter semesta mereka dan tindakan-tindakannya sekaligus secara

bersamaan. Sebagai konsekuensinya. Bagian-bagian awal dari sebuah cerpen harus lebih padat daripada novel.

Cerpen memiliki ciri-ciri spesifik yang dapat membedakan dengan karya fiksi lain. Tarigan (1993: 176) mengatakan bahwa ciri-ciri khas sebuah cerita pendek adalah sebagai berikut:

- a) Ciri-ciri utama cerita pendek adalah singkat, padu, intensif (*brevity, unity, intensity*);
- b) Unsur-unsur utama cerita pendek adalah adegan, tokoh, dan gerak (*scence, character, and action*);
- c) Bahasa cerita pendek haruslah tajam, sugestif, dan menarik perhatian (*incisive, suggestive, alert*);
- d) Cerita pendek harus mengandung interpretasi pengarang tentang konsepsinya mengenai kehidupan, baik secara langsung ataupun tidak langsung;
- e) Sebuah cerita pendek harus menimbulkan satu efek dalam pikiran pembaca;
- f) Cerita pendek harus menimbulkan perasaan pada pembaca bahwa jalan ceritalah yang pertama-tama menarik perasaan dan baru kemudian menarik pikiran;
- g) Cerita pendek mengandung detail-detail dan insiden-insiden yang dipilih dengan sengaja, dan yang bisa menimbulkan pertanyaan-pertanyaan dalam pikiran pembaca;
- h) Dalam sebuah cerita pendek sebuah insiden yang terutama menguasai jalan cerita;
- i) Cerita pendek bergantung pada satu situasi;
- j) Cerita pendek mengandung impresi tunggal;
- k) Cerita pendek memberikan satu kebulatan efek;
- l) Cerita pendek menyajikan satu emosi

Walaupun sama-sama pendek, panjang cerpen itu sendiri bervariasi. Ada cerpen pendek (*short short story*), bahkan mungkin pendek sekali berkisar antara 500an kata. Ada juga cerpen yang panjangnya cukupan (*middle short story*), serta ada cerpen yang panjang (*long short story*). Cerpen ini terdiri dari puluhan atau bahkan beberapa puluh ribu kata.

Sebuah cerpen pada dasarnya menuntut adanya perwatakan jelas pada tokoh cerita. Sang tokoh merupakan ide sentral dalam cerita. Hal ini senada dengan pendapat Semi (1988) bahwa cerita dalam sebuah cerpen bermula dari sang tokoh dan berakhir pula pada nasib yang menimpa sang tokoh itu. Unsur perwatakan lebih dominan daripada unsur cerita itu sendiri. Membaca sebuah

cerpen berarti kita berusaha memahami manusia bukan sekedar ingin mengetahui bagaimana jalan ceritanya saja.

Pembacaan cerpen membutuhkan waktu singkat. Cerpen hanya dilengkapi dengan pokok-pokok cerita terbatas sehingga tidak dapat mengulik perkembangan karakter dari tiap tokohnya, cerpen hanya mengungkapkan hubungan-hubungan mereka, keadaan sosial yang rumit, atau kejadian yang telah berlangsung dalam kurun waktu yang lama dengan panjang lebar. Nurgiyantoro (2007: 11) lebih lanjut menjelaskan bahwa kelebihan cerpen yang khas adalah kemampuannya mengemukakan secara lebih banyak, jadi secara implisit dari sekedar apa yang diceritakan. Hal tersebut berarti cerpen menuntut penceritaan yang ringkas karena cerpen menyajikan unsur cerita yang lebih padu. cerita yang disampaikan tidak diungkap secara panjang lebar seperti dalam novel. Penyajiannya ringkas dan mudah dimengerti oleh pembaca.

1. Hakikat Pendekatan Struktural Sastra

a. Pengertian Pendekatan Struktural Sastra

Pendekatan struktural dipelopori oleh kaum formalis Rusia dan Strukturalisme Praha. Ia mendapat pengaruh langsung dari teori Saussure yang mengubah studi linguistik dari pendekatan diakronik ke sinkronik. Sebuah karya sastra fiksi atau puisi menurut kaum strukturalisme adalah sebuah totalitas yang dibangun secara koherensif oleh berbagai unsur pembangunnya. Dengan demikian struktur karya sastra dapat diartikan sebagai susunan, penegasan, dan gambaran semua bahan dan bagian yang menjadi komponennya yang secara bersama struktur karya juga mengacu pada pengertian hubungan unsur (intrinsik) yang bersifat timbal balik saling menentukan, saling memengaruhi, yang secara bersama membentuk satu kesatuan yang utuh.

Dalam ilmu sastra, pengertian *strukturalisme* sudah dipergunakan dengan berbagai cara. Yang dimaksudkan dengan istilah *struktur* ialah kaitan-kaitan antara kelompok-kelompok gejala (Luxemburg,dkk, 1986: 36). Kaitan-kaitan tersebut diadakan oleh seorang peneliti berdasarkan observasinya. Hal ini dapat ditunjukkan pada pelaku-pelaku dalam sebuah novel ataupun cerpen yang

dibagi menjadi kelompok-kelompok sebagai berikut: tokoh utama, mereka yang melawannya, mereka yang membantunya, dan seterusnya.

Analisis struktural karya fiksi dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik fiksi yang bersangkutan. Hal yang harus dilakukan yaitu pembaca harus dapat mengidentifikasi dan mendeskripsikan bagaimana keadaan peristiwa-peristiwa, plot, tokoh, dan penokohan, latar, dan sudut pandang. Setelah dijelaskan bagaimana fungsi-fungsi masing-masing unsur itu dalam menunjang makna keseluruhannya, dan bagaimana hubungan antar unsur itu sehingga secara bersama membentuk sebuah totalitas yang padu. Hal ini senada dengan pendapat Nurgiyantoro (1994: 37) bahwa menganalisis karya sastra dapat dilakukan dengan mengidentifikasi, mengkaji, dan mendeskripsikan fungsi dan hubungan antar unsur intrinsik masing-masing unsur itu dalam menunjang makna keseluruhan dan bagaimana hubungan antar unsur itu secara bersama-sama membentuk sebuah totalitas kemaknaan yang padu. Dengan mengkaji unsur-unsur secara menyeluruh dalam suatu karya sastra, maka makna yang terdapat dalam karya sastra itu dengan sendirinya akan muncul untuk membentuk satu kesatuan yang utuh

Berdasarkan hal tersebut, analisis struktural bertujuan mendiskripsikan dan menjelaskan fungsi dan berbagai unsur yang ada dalam karya sastra yang dapat menghasilkan keseluruhan yang padu. Teew (1984: 135) mengatakan bahwa pada prinsipnya, analisis struktural bertujuan untuk membongkar dan memaparkan secermat, seteliti, seditel, dan mendalam kemungkinan keterkaitan dan keterjalinan semua aspek karya sastra yang bersama-sama menghasilkan makna menyeluruh. Analisis struktural dilakukan untuk mengetahui makna keseluruhan sebuah karya sastra. Dalam hal ini, seorang pembaca karya sastra mengupas segala sesuatu yang ada di dalam karya sastra atau aspek struktural yang ada di dalamnya dengan harapan pembaca dapat mengetahui secara mendalam makna keseluruhan yang ada di dalam sebuah karya sastra.

Analisis struktural tidak semata-mata mengungkapkan unsur-unsur yang harus ada dalam karya fiksi saja seperti plot, tema, alur, sudut pandang, dan lain-lain, tetapi yang terpenting adalah kaitan antara nilai dan makna yang ada

dalam karya sastra tersebut. Hal ini sejalan dengan pendapat Nurgiyantoro (2005:37) yaitu :

Analisis struktural tak cukup dilakukan hanya sekedar mendata unsur tertentu sebuah karya fiksi, misalnya peristiwa, plot, tokoh, latar, atau yang lain. namun, yang lebih penting adalah menunjukkan bagaimana hubungan antar unsur itu, dan sumbangan apa yang diberikan terhadap tujuan estetik dan makna keseluruhan yang ingin dicapai.

Hal itu dilakukan mengingat bahwa karya sastra merupakan struktur yang kompleks dan bulat, sehingga unsur tersebut menjadi satu bagian yang tidak dapat dipisahkan. Dalam hal ini, makna secara keseluruhan menjadi hal yang terpenting dalam analisis struktural.

Abrams (dalam Wahyuningtyas&Santosa, 2011: 1) mengatakan ada empat pendekatan terhadap karya sastra, yaitu pendekatan mimetik, pendekatan pragmatik, pendekatan ekspresif, dan pendekatan objektif. Teori struktural termasuk dalam pendekatan objektif, yaitu pendekatan yang menganggap karya sastra sebagai makhluk yang berdiri sendiri, menganggap bahwa karya sastra bersifat otonom, terlepas dari alam sekitarnya, baik pembaca, bahkan pengarangnya sendiri.

Analisis strukturalisme merupakan prioritas pertama sebelum diterapkannya analisis yang lain. Tanpa analisis strukturalisme maka kebulatan makna yang akan digali dari suatu karya sastra tidak akan dapat ditemukan atau ditangkap. Seseorang dapat memahami makna unsur-unsur karya sastra dari pemahaman keseluruhan tempat dan fungsi yang ada dalam keseluruhan karya sastra yang dibacanya.

Karya sastra merupakan sebuah struktur yang kompleks. Struktur yang dimaksud di sini adalah susunan atau tata urutan unsur-unsur yang saling berhubungan antara bagian yang satu dengan bagian yang lain. Unsur yang dimaksud adalah ide dan emosi yang dituangkan, sedangkan unsur bentuk adalah semua elemen linguistik yang dipakai untuk menuangkan isi ke dalam unsur fakta cerita, sarana cerita, dan tema sastra (Wahyuningtyas dalam Wellek dan Werren 2011: 2).

b. Unsur-unsur Struktur Fiksi

Menurut Semi (1988: 35) secara garis besar struktur fiksi dibagi atas dua bagian yaitu:

- a. Struktur luar (ekstrinsik)
Struktur luar (Ekstrinsik) adalah segala macam unsur yang berada di luar suatu karya sastra yang ikut memengaruhi kehadiran karya sastra tersebut misalnya faktor sosial ekonomi, faktor kebudayaan, faktor sosio-politik, keagamaan, dan tata nilai yang dianut masyarakat.
- b. Struktur dalam (Intrinsik)
Struktur dalam (intrinsik) adalah unsur-unsur yang membentuk karya sastra tersebut seperti penokohan atau perwatakan, tema, alur (plot), pusat pengisahan, latar, dan gaya bahasa.

Berdasarkan hal tersebut, Sumardjo dan Saini (2007: 37) menjelaskan lebih lanjut tentang unsur-unsur yang harus ada di dalam cerpen:

Keutuhan atau kelengkapan sebuah cerpen tersebut dapat dilihat dari segi-segi unsur-unsur yang membentuknya. Adapun unsur-unsur tersebut adalah peristiwa cerita (alur atau plot), tokoh cerita (karakter), tema cerita, suasana cerita (*mood* dan *atmosfer* cerita), latar cerita (*setting*), sudut pandangan pencerita (*point of view*), dan gaya (*style*) pengarangnya.

Keutuhan dalam cerpen dapat terlihat jika pembaca dapat mengupas secara detail unsur-unsur yang terdapat dalam cerpen. Satu kesatuan unsur yang padu dapat membentuk kelengkapan sebuah cerpen yang dapat dinikmati pembaca.

a) Tema

Tema merupakan aspek cerita yang sejajar dengan makna dalam pengalaman manusia yaitu sesuatu yang menjadikan suatu pengalaman begitu diingat (Stanton, 2007:36). Menurut Hartoko&Rahmanto (dalam Nurgiyantoro, 2007: 68) tema merupakan gagasan dasar umum yang menopang sebuah karya sastra dan yang terkandung di dalam teks sebagai struktur semantik dan yang menyangkut persamaan-persamaan atau perbedaan-perbedaan.

Menurut Gory Keraf (dalam Wahyuningtyas&Santosa, 2011: 2) tema berasal dari kata *tithnai* (bahasa Yunani) yang berarti menempatkan, meletakkan.

Jadi menurut arti katanya, tema berarti sesuatu yang telah diuraikan atau sesuatu yang telah ditempatkan.

Stanton (dalam Semi, 1988:42) menyebutkan *theme as that meaning of a story which specially accounts of the largest number of its elements in the simplest way*. Maksudnya tema merupakan makna cerita yang khusus menyumbang jumlah terbesar dari unsur-unsurnya dengan cara yang paling sederhana. Yang menjadi unsur gagasan sentral adalah topik atau pokok pembicaraan dan tujuan yang akan dicapai oleh pengarang dengan topiknya tadi. Jadi dalam pengertian tema tersebut tercakup persoalan dan tujuan atau amanat pengarang kepada pembaca.

Berdasarkan pendapat para ahli di atas, maka tema adalah gagasan dasar dalam sebuah karya sastra yang dapat menopang keseluruhan cerita dan tujuan yang akan dicapai oleh pengarang.

Tema menjadi dasar pengembangan seluruh cerita, maka tema bersifat menjiwai seluruh bagian cerita itu (Nurgiyantoro, 2007: 68). Dengan tema, seorang pembaca mampu mengetahui keseluruhan makna cerita yang akan dipaparkan oleh pengarang. Tema juga mempunyai generalisasi yang umum, lebih luas, dan abstrak. Berdasarkan pernyataan tersebut, untuk menemukan tema sebuah karya fiksi, haruslah disimpulkan dari keseluruhan cerita, tidak hanya berdasarkan bagian-bagian tertentu cerita. Tema bukan merupakan makna yang disembunyikan, tetapi tema adalah makna yang dilukiskan secara eksplisit. Tema merupakan makna pokok sebuah karya fiksi yang tidak sengaja tersembunyi karena hal inilah yang akan disembunyikan bagi pembaca. Namun pada dasarnya, tema merupakan makna keseluruhan yang dikandung cerita, maka dengan sendirinya tema akan tersembunyi dibalik cerita yang akan mendukungnya.

Tema mengacu pada aspek-aspek kehidupan sehingga nantinya akan ada nilai-nilai tertentu yang melingkupi cerita (Stanton, 2007: 37). Hal tersebut sejalan dengan pernyataan Sumardjo dan Saini bahwa sesuatu yang akan dikatakan pada tema merupakan suatu masalah kehidupan, pandangan hidup tentang kehidupan ini atau komentar terhadap kehidupan (1988: 56). Dalam hal ini, pengarang dalam menciptakan suatu karya sastra selalu mengaitkannya

dengan lingkungan, alam, masyarakat, dan lain sebagainya. Semua yang diciptakan pengarang tertuang dalam suatu unsur intrinsik yaitu tema. Keseluruhannya diciptakan pengarang untuk disajikan kepada pembaca. Dengan demikian pembaca dapat menemukan makna sebuah cerita dalam sebuah cerpen dari temanya.

Cara paling efektif untuk mengenali tema dalam sebuah karya sastra adalah dengan mengamati secara teliti setiap konflik yang ada di dalamnya. Hal ini berhubungan erat dengan konflik utama yang biasanya mengandung sesuatu yang sangat berguna. Pembaca tidak selalu dapat menemukan tema cerita dengan mudah karena tema merupakan sesuatu yang implisist (tersirat). Untuk itu perlu pemahaman yang cukup dengan cara membaca dengan tekun dan cermat agar dapat menemukan tema dalam suatu cerita.

Dalam cerpen yang berhasil, tema justru tersamar dalam seluruh elemen. Pengarang mempergunakan dialog-dialog tokoh-tokohnya, jalan pikirannya, perasaannya, kejadian-kejadian, setting cerita untuk mempertegas atau menyoroti isi temanya. Seluruh unsur cerita menjadi mempunyai satu arti saja, satu tujuan, dan yang mempersatukan segalanya itu adalah tema.

b) Alur

Alur merupakan rangkaian peristiwa dalam sebuah cerita (Stanton, 2007:26). Alur atau plot adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah interrelasi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Dengan demikian alur merupakan perpaduan unsur-unsur yang membangun cerita sehingga merupakan kerangka utama cerita (Semi, 1988; 44).

Menurut Luxemburg,dkk (1986:149) yang dinamakan alur adalah kontruksi yang dibuat pembaca mengenai sebuah deretan peristiwa yang secara logik dan kronologik saling berkaitan dan diakibatkan atau dialami oleh para pelaku. Hubungan kronologis antara peristiwa-peristiwa itu menjadikannya sebuah rangkaian yang saling berkaitan sehingga pembaca mengerti bahwa urutan kalimat yang membahas peristiwa-peristiwa itu tidak disajikan secara kronologis.

Alur sebuah cerita dapat disimpulkan dari data yang disajikan dalam teks. Hal ini dapat diwujudkan dalam sebuah pembelajaran, misalnya seorang murid menceritakan kembali apa yang dibacanya secara urut dan kronologis.

Berdasarkan pendapat para ahli di atas maka dapat disimpulkan bahwa alur adalah rangkaian keseluruhan kejadian atau peristiwa yang ada dalam cerita yang disusun secara kronologis. Keseluruhan jalinan cerita ini disusun secara urut atau kronologis dari awal menuju klimaks sampai berakhir.

Semi (1988: 44) mengatakan pada umumnya alur cerita rekaan terdiri dari:

- a. Alur buka, yaitu situasi mulai terbentang sebagai suatu kondisi permulaan yang akan dilanjutkan dengan kondisi berikutnya.
- b. Alur tengah, yaitu kondisi mulai bergerak ke arah kondisi yang mulai memuncak.
- c. Alur puncak, yaitu kondisi mencapai titik puncak sebagai klimaks peristiwa.
- d. Alur tutup, yaitu kondisi memuncak sebelumnya mulai menampilkan pemecahan atau penyelesaian.

Alur di atas merupakan jenis alur yang menekankan jenis alur berdasarkan urutan kelompok kejadian. Sedangkan masih ada alur jenis lain yang dibagi berdasarkan fungsinya yaitu alur utama dan alur sampingan. Alur utama merupakan alur yang berisi cerita pokok, sedangkan alur sampingan adalah alur yang merupakan bingkai cerita yaitu segala peristiwa kecil yang melingkari peristiwa-peristiwa pokok yang membangun cerita. Alur sampingan merupakan cerita yang berada dalam cerita induk.

Dalam penyelesaian cerita, mungkin digunakan alur tertutup atau alur terbuka. Cerita menggunakan alur tertutup jika dalam penyelesaian itu sudah ditampilkan jawaban atau jalan keluar terhadap semua permasalahan yang dihadapi para tokoh. Sebaliknya, cerita menggunakan alur terbuka jika dalam penyelesaian itu tidak diberikan jawaban atau jalan keluar terhadap permasalahan yang dihadapi tokoh. Pembaca atau pendengar cerita itu disuruh memperkirakan jawabannya. Di samping itu, mungkin cerita berakhir secara menyenangkan (*happy ending*) atau menyedihkan (*sad ending*). Beberapa jenis alur antara lain:

1. Alur maju (*progresif*): pengarang menyajikan cerita dimulai dari awal menuju akhir cerita.
2. Alur mundur (*flash back*): pengarang bisa memulai cerita dari klimaks, kemudian kembali ke awal cerita menuju akhir.
3. Alur campuran: pengarang menceritakan banyak tokoh utama sehingga cerita yang satu belum selesai, kembali ke awal untuk menceritakan tokoh yang lain.

Istilah alur biasanya terbatas pada peristiwa-peristiwa yang terhubung secara kausal saja. Peristiwa kausal merupakan peristiwa yang menyebabkan atau menjadi dampak dari berbagai peristiwa lain dan tidak dapat diabaikan karena akan berpengaruh pada keseluruhan karya. Alur merupakan tulang punggung cerita. Alur akan menuntun kita untuk memahami keseluruhan cerita dengan segala sebab akibat di dalamnya. Berbeda dengan elemen-elemen lain, alur dapat membuktikan dirinya sendiri meskipun jarang diulas panjang lebar dalam sebuah analisis.

Unsur alur yang penting adalah konflik dan klimaks. Konflik dalam fiksi terdiri dari: konflik internal, yaitu pertentangan dua keinginan di dalam diri seorang tokoh, dan konflik eksternal yaitu konflik antara satu tokoh dengan tokoh lain, atau antara tokoh dengan lingkungannya. Selain konflik-konflik kecil yang terdapat dalam alur cerita, terdapat pula konflik sentral. Konflik sentral dapat merupakan konflik internal yang kuat, atau konflik eksternal yang kuat, atau berupa gabungan konflik internal dan konflik eksternal yang sangat besar mempengaruhi tokoh cerita. Konflik sentral umumnya berupa pertentangan antara dua kualitas atau dua kekuatan misalnya, antara kejujuran lawan kemunafikan, antara kesucian dengan keangkaramurkaan. Konflik sentral merupakan inti dari struktur cerita, dan secara umum merupakan sentral pertumbuhan alur. Pada konflik inilah penceritaan banyak mengambil tempat dan waktu, bahkan mungkin tema cerita langsung terkait dengan konflik sentral ini.

c) Latar

Latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung (Stanton, 2007: 35).

Menurut Semi (1988:46) latar atau setting cerita adalah lingkungan tempat peristiwa terjadi. Termasuk di dalam latar ini adalah tempat atau ruang yang dapat diamati, seperti di kampus, di sebuah kapal yang berlayar ke Hongkong, di kafetaria, di sebuah puskesmas, di dalam penjara, di Paris, dsb. Termasuk dalam unsur latar adalah waktu, hari, tahun, musim, dan sebagainya. Yang termasuk dalam unsur latar disini adalah tempat atau ruang yang dapat diamati, misalnya di kampus, di sawah, di penjara, di Arab Saudi dan lain sebagainya. Termasuk dalam unsur latar ini adalah waktu, hari, tahun, musim atau periode sejarah misalnya zaman perang kemerdekaan, saat upacara sekaten, dan sebagainya.

Nurgiyantoro (dalam Wahyuningtyas & Santoso, 2011: 7) membedakan latar menjadi 3 unsur pokok, yaitu:

- 1) Latar tempat (lokasi terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam karya sastra, seperti desa, sungai, jalan, hutan, dan lain-lain).
- 2) Latar waktu (waktu atau dikatakan "kapan" terjadinya peristiwa yang diceritakan dalam sebuah karya sastra misalnya tahun, musim, hari, dan jam).
- 3) Latar sosial (hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra, misalnya kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berfikir dan bersikap).

Setting tidak hanya terbatas pada waktu dan tempat, tetapi ia terjalin erat dengan karakter, tema, suasana cerita. Setting dalam cerpen modern telah menjadi begitu kompleks terjalin dengan unsur-unsur cerpen lainnya. Hal tersebut juga dikuatkan oleh Sumardjo&Saini (1988: 76) bahwa setting bukan hanya menunjukkan tempat dan waktu tertentu, tetapi juga hal-hal yang hakiki dari suatu wilayah sampai pada macam debunya, pemikiran rakyatnya, kegilaan mereka, gaya hidup mereka, kecurigaan mereka, dan sebagainya.

Biasanya latar muncul pada semua bagian atau penggalan cerita dan kebanyakan pembaca tidak menghiraukan latar ini karena lebih terpusat kepada jalan ceritanya. Namun bila yang bersangkutan membaca untuk kedua kalinya maka latar ikut menjadi bahan simakan pembaca dan mulai dipertanyakan mengapa latar menjadi perhatian pengarang.

Dalam cerpen yang baik, setting harus benar-benar mutlak untuk menggarap tema dan karakter cerita. Di pihak lain, setting dapat berfungsi bagi pembaca untuk mendapatkan informasi baru yang berguna dan menambah pengalaman hidup.

d) Penokohan

Pembicaraan mengenai penokohan dalam cerita rekaan tidak dapat dilepaskan dengan tokoh. Istilah “tokoh” menunjuk pada pelaku dalam cerita sedangkan “penokohan” menunjukkan pada sifat, watak atau karakter yang melingkupi diri tokoh yang ada. Menurut (Jones dalam Nurgiyantoro, 2005:165) penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita. Gambaran tentang seseorang digambarkan secara jelas seperti nyata sehingga seolah-olah pembaca mampu memahami cerita dengan sebaik-baiknya.

Masalah penokohan dan perwatakan merupakan salah satu hal yang kehadirannya dalam sebuah fiksi amat penting dan bahkan menentukan karena tidak akan mungkin ada suatu karya fiksi tanpa adanya tokoh yang diceritakan dan tanpa adanya tokoh yang bergerak yang akhirnya membentuk alur cerita (Semi, 1988:36). Perwatakan dapat berarti karakter atau dapat pula berarti pelaku cerita. Antara seorang tokoh dengan perwatakan yang dimilikinya merupakan satu kepaduan yang utuh. Penyebutan nama tokoh tertentu memberikan gambaran kepada pembaca perwatakan yang dimilikinya. Hal itu terjadi terutama pada tokoh-tokoh cerita yang telah menjadi milik masyarakat.

Tokoh dan perwatakan merupakan suatu struktur. Ia memiliki fisik dan mental yang secara bersama-sama membentuk suatu totalitas perilaku yang bersangkutan. Tokoh cerita biasanya mengemban suatu perwatakan tertentu yang diberi bentuk dan isi oleh pengarang. Perwatakan (karakterisasi) dapat diperoleh dengan memberi gambaran mengenai tindak-tanduk, ucapan atau sejalan tidaknya antara apa yang dikatakan dengan apa yang dilakukan. Perilaku para tokoh dapat diukur melalui tindak-tanduk, ucapan, kebiasaan dan sebagainya (Semi, 1988:37). Dalam hal ini, penggambaran tingkah laku tokoh disesuaikan dengan cerita dan

digambarkan dengan sejelas-jelasnya agar pembaca memahami karakter tokoh sehingga mampu mengambil makna yang ada dalam karya sastra.

Tokoh merupakan unsur yang terpenting dalam karya fiksi, namun ia tetap terikat oleh unsur-unsur yang lain. Tokoh-tokoh cerita dalam sebuah fiksi dapat dibedakan dalam beberapa jenis penamaan, yaitu:

1) Tokoh Utama dan Tokoh Tambahan

Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam novel atau cerpen yang bersangkutan. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Karena tokoh utama paling banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain, maka ia sangat menentukan perkembangan plot secara keseluruhan. Tokoh selalu hadir sebagai pelaku atau yang dikenai kejadian dan konflik. Keutamaan tokoh utama ditentukan oleh dominasi, banyaknya penceritaan, dan pengaruhnya terhadap perkembangan plot secara keseluruhan.

Menurut Wahyuningtyas (2011: 3) tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam prosa yang bersangkutan. Tokoh tersebut merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Sedangkan tokoh tambahan adalah tokoh yang tidak sentral kedudukannya dalam cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan untuk mendukung tokoh utama.

2) Tokoh Protagonis dan Tokoh Antagonis

Tokoh protagonis adalah tokoh yang kita kagumi, yang secara populer disebut hero atau merupakan tokoh yang merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai, yang ideal bagi kita Altenbernd & Lewis (dalam Nurgiyantoro, 2005: 178). Tokoh protagonis biasanya menampilkan sesuatu yang sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita. Kita sering mengenali tokoh protagonis sebagai tokoh yang memiliki permasalahan seperti kita, demikian pula dalam menyikapinya. Hal serupa juga diungkapkan oleh Wahyuningtyas & Santosa (2011:3) bahwa tokoh protagonis adalah tokoh yang memegang peranan pimpinan dalam sebuah

cerita. Tokoh ini biasanya menampilkan sesuatu sesuai dengan pandangan kita, harapan-harapan kita, dan merupakan pengejawantahan norma-norma, nilai-nilai yang ideal bagi kita.

Tokoh antagonis adalah tokoh yang menyebabkan timbulnya konflik Altenbernd & Lewis (dalam Nurgiyantoro, 2005: 178). tokoh antagonis merupakan tokoh yang sangat berposisi dengan tokoh protagonis. Menurut Wahyuningtyas & Santosa (2011:3) menyatakan bahwa tokoh antagonis adalah tokoh penentang dari tokoh protagonis sehingga menyebabkan konflik dan ketegangan. Biasanya konflik yang ada pada sebuah novel atau cerpen terjadi akibat tokoh antagonis. Tetapi sebenarnya konflik yang terjadi bukan semata akibat tokoh antagonis saja. Hal ini dikuatkan oleh Nurgiyantoro (2005: 179) bahwa:

Konflik yang dialami oleh tokoh protagonis tidak harus hanya yang disebabkan oleh tokoh antagonis seorang (beberapa orang) individu yang dapat ditunjuk secara jelas. Ia dapat disebabkan oleh hal-hal lain yang ada di luar individualitas seseorang, misalnya bencana alam, kecelakaan, lingkungan alam dan sosial, aturan-aturan sosial, nilai-nilai moral, kekuasaan dan kekuatan yang lebih tinggi, dan sebagainya. Konflik bahkan mungkin disebabkan oleh diri sendiri misalnya seorang tokoh akan memutuskan sesuatu yang penting yang masing-masing menuntut konsekuensi sehingga terjadi pertentangan dalam diri sendiri.

3) Tokoh Sederhana dan Tokoh Bulat

Tokoh sederhana (*simple* atau *flat character*) adalah tokoh yang hanya memiliki satu kualitas pribadi tertentu, satu sifat watak yang tertentu saja. Sebagai seorang manusia, ia tak diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya. Tokoh ini tidak memiliki sifat dan tingkah laku yang dapat memberikan efek kejutan bagi pembaca.

Tokoh bulat adalah tokoh yang memiliki dan diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian dan jati dirinya. Ia dapat saja memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, namun ia pun dapat pula menampilkan watak dan tingkah laku bermacam-macam, bahkan mungkin seperti bertentangan dan sulit di duga. Oleh karena itu,

perwatakannya pada umumnya sulit dideskripsikan secara tepat. Dibandingkan dengan tokoh sederhana, tokoh bulat lebih menyerupai kehidupan manusia yang sesungguhnya, karena di samping memiliki berbagai kemungkinan sikap dan tindakan, ia juga sering memberikan kejutan.

4) Tokoh Statis dan Tokoh Berkembang

Tokoh statis adalah tokoh cerita yang secara esensial tidak mengalami perubahan dan atau perkembangan perwatakan sebagai akibat adanya peristiwa-peristiwa yang terjadi. Tokoh ini kurang terlibat dan tidak terpengaruh oleh adanya perubahan-perubahan lingkungan yang terjadi karena adanya hubungan antarmanusia.

Tokoh berkembang adalah tokoh cerita yang mengalami perubahan dan perkembangan perwatakan sejalan dengan perkembangan dan perubahan peristiwa dan plot yang dikisahkan. Ia secara aktif berinteraksi dengan lingkungannya, baik lingkungan sosial, alam, watak, dan tingkah lakunya. Adanya perubahan-perubahan yang terjadi di luar dirinya, dan adanya hubungan antarmanusia yang memang bersifat saling memengaruhi itu, dapat menyentuh kejiwaannya dan dapat menyebabkan terjadinya perubahan dan perkembangan sikap dan wataknya.

5) Tokoh Tipikal dan Tokoh Netral

Tokoh tipikal adalah tokoh yang hanya sedikit ditampilkan keadaan individualitasnya, dan lebih banyak ditonjolkan kualitas pekerjaan atau kebangsaannya (Altenbernd & Lewis dalam Nurgiyantoro: 190). Tokoh tipikal merupakan penggambaran, pencerminan, atau penunjukkan terhadap orang atau sekelompok orang yang terikat dalam sebuah lembaga atau seorang individu sebagai bagian dari suatu lembaga yang ada di dunia nyata. Penggambaran itu bersifat tidak langsung dan tidak menyeluruh, justru pihak pembacalah yang menafsirkannya secara demikian berdasarkan pengetahuan, pengalaman, dan persepsinya terhadap tokoh di dunia nyata dan pemahamannya terhadap tokoh cerita di dunia fiksi.

Tokoh netral adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia merupakan tokoh yang benar-benar merupakan tokoh imajiner

yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi ia hadir semata-mata demi cerita atau bahkan dialah sebenarnya yang mempunyai cerita, pelaku cerita, dan yang diceritakan. Penokohan tokoh cerita secara tipikal pada hakikatnya dapat dipandang sebagai reaksi, tanggapan, penerimaan, tafsiran pengarang terhadap tokoh manusia di dunia nyata. Tanggapan itu mungkin bernada negatif seperti terlihat dalam karya yang bersifat menyindir, mengkritik, bahkan mungkin mengecam, karikatural atau setengah karikatural. Namun sebaliknya, ia mungkin juga bernada positif seperti yang terasa dalam nada memuji-muji.

Mutu sebuah cerpen banyak ditentukan oleh kepandaian si penulis menghidupkan watak tokoh-tokohnya (Sumardjo&Saini, 1988: 64). Jika karakter tokoh tersebut lemah, maka seluruh cerita menjadi lemah. Dalam sebuah cerita, setiap tokoh mempunyai kepribadian sendiri-sendiri. Hal tersebut dikuatkan oleh Sumardjo&Saini (1988: 64) bahwa tiap tokoh semestinya mempunyai kepribadian sendiri tergantung dari masa lalunya, pendidikannya, asal daerahnya, dan pengalaman hidupnya. Berdasarkan pendapat tersebut, maka dapat dikatakan bahwa tokoh menjadi kunci menarik atau tidaknya cerita yang ditampilkan dalam suatu karya sastra. Cara mengungkapkan sebuah karakter dapat dilakukan melalui pernyataan langsung melalui peristiwa, melalui percakapan, melalui monolog batin, melalui tanggapan atas pernyataan atau perbuatan dari tokoh-tokoh lain, dan melalui kiasan atau sindiran (Semi, 1988:37). Pengarang dapat saja mengungkapkan karakter tokoh dari peristiwa-peristiwa yang dialami tokoh tersebut. Pada dasarnya pembaca perlu mengetahui watak atau karakter yang ada dalam suatu cerita rekaan.

Perwatakan dalam suatu fiksi biasanya dapat dipandang dari dua segi. Pertama, mengacu kepada perbaruan dari minat, keinginan, emosi, dan moral yang membentuk individu yang bermain dalam suatu cerita (Stanton, 1988: 39). Pada umumnya fiksi mempunyai tokoh utama (*central character*), yaitu orang yang ambil bagian dalam sebagian besar peristiwa dalam cerita, biasanya peristiwa atau kejadian-kejadian itu menyebabkan terjadinya perubahan sikap terhadap diri tokoh atau perubahan pandangan kita sebagai pembaca terhadap tokoh tersebut,

misalnya menjadi benci, menjadi senang atau menjadi simpati kepadanya (Semi, 1988: 39).

Setiap pengarang ingin pembaca memahami tokoh atau perwatakan tokoh-tokoh yang ditampilkannya. Pemahaman akan tokoh dalam cerita fiksi terkadang sangat sulit dimengerti karena keimplisitan pengarang dalam menciptakan sebuah karya. Semi (1988: 39) mengatakan ada dua macam cara memperkenalkan tokoh dan perwatakan tokoh dalam fiksi:

- a) Secara analitik, yaitu pengarang langsung memaparkan tentang watak atau karakter tokoh, pengarang menyebutkan bahwa tokoh tersebut keras hati, keras kepala, penyayang, dan sebagainya.
- b) Secara dramatis, yaitu penggambar perwatakan yang tidak diceritakan langsung, tetapi hal itu disampaikan melalui : (1) pilihan nama tokoh (misalnya nama semacam Sarinem untuk Babu: mince untuk gadis yang rada-rada genit, Bonar untuk nama tokoh yang garang dan gesit, dan seterusnya. (2) melalui penggambaran fisik atau postur tubuh, cara berpakaian, tingkah laku terhadap tokoh-tokoh lain, lingkungannya dan sebagainya. (3) melalui dialog, baik dialog tokoh yang bersangkutan dalam interaksinya dengan tokoh-tokoh lain. Cara ketiga ini merupakan cara yang cukup penting dan dominan, karena watak seseorang dan cara berpikirnya mudah diamati lewat apa yang dikatakannya.

e) Sudut Pandang

Sudut pandang merupakan bagian dari unsur intrinsik dalam sebuah karya sastra. Pada dasarnya sudut pandang dalam karya sastra fiksi adalah strategi, teknik yang secara sengaja di pilih pengarang untuk mengemukakan gagasan yang dalam suatu cerita karya sastra.

Sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukaakan gagasan dan ceritanya (Nurgiyantoro, 2005:248). Menurut Sumardjo&Saini (1988: 82) *point of view* pada dasarnya adalah visi pengarang, artinya sudut pandangan yang diambil pengarang untuk melihat suatu kejadian cerita.

Herman J. Waluyo (2002: 184) menyatakan bahwa *point of view* adalah sudut pandang dari mana pengarang bercerita, apakah sebagai pencerita yang tahu segala-galanya ataukah sebagai orang terbatas. Lebih lanjut Herman J. Waluyo (2002: 184-185) membagi *point of view* menjadi tiga yaitu:

- a) Teknik akuan, yaitu pengarang sebagai orang pertama dan menyebut pelakunya sebagai “aku”.
- b) Teknik diaan, yaitu pengarang sebagai orang ketiga dan menyebut pelaku utama sebagai “dia”.
- c) Pengarang serba tahu atau *omniscient* naratif, yaitu pengarang menceritakan segalanya dan memasuki berbagai peran bebas.

Pendapat senada juga dikemukakan oleh Burhan Nurgiyantoro (2005:256-266), bahwa sudut pandang mempunyai banyak macam tergantung dari sudut pandang mana ia dipandang dan seberapa rinci ia dibedakan. Nurgiyantoro membedakan sudut pandang berdasarkan perbedaan yang telah umum dilakukan orang yaitu:

- 1) Sudut pandang persona ketiga: “Dia”, merupakan pengisahan seseorang yang berada di luar cerita yang menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama atau kata gantinya yaitu ia, dia, dan mereka. Sudut pandang “Dia” dapat dibedakan ke dalam dua golongan berdasarkan tingkat kebebasan dan ketertarikan pengarang terhadap bahan ceritanya. Di satu pihak pengarang, narator, dapat bebas menceritakan segala sesuatu yang berhubungan dengan tokoh “Dia”, jadi bersifat **mahatahu**, di lain pihak ia terikat, mempunyai keterbatasan “pengertian” terhadap tokoh “Dia” yang diceritakan itu, jadi bersifat **terbatas**, hanya **selaku pengamat** saja.
- 2) Sudut pandang persona pertama: “Aku”
Dalam pengisahan cerita yang mempergunakan sudut pandang persona pertama, *first-person point of view*, “aku”, jadi gaya “aku” narrator adalah seseorang ikut terlibat dalam cerita. Ia adalah si “aku” tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendirinya, *self-consciousness*, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang (tokoh) lain kepada pembaca.
- 3) Sudut pandang campuran
Dalam hal ini, pengarang menggunakan kedua sudut pandang “aku” dan “dia” karena karena pengarang ingin memberikan cerita secara lebih banyak kepada si pembaca.

Sumardo&Saini memandang ada empat macam point of view yang asasi, yaitu:

- 1) *Omniscient point of view* (sudut penglihatan Yang Berkuasa). Dalam hal ini pengarang bertindak sebagai pencipta segalanya.
- 2) *Objective point of view*. Dalam teknik ini pengarang bekerja seperti dalam teknik *omniscient*, hanya saja pengarang sama sekali tidak

memberi komentar apapun. Pengarang hanya menceritakan apa yang terjadi, seperti penonton melihat pementasan sandiwara.

- 3) *Point of view peninjau*. Dalam hal ini pengarang memilih salah satu tokohnya untuk bercerita. Tokoh bisa bercerita, mengenai pendapatnya atau perasaannya sendiri, tetapi terhadap tokoh-tokoh lain ia hanya bisa memberitahukan pada kita seperti apa yang dilihat saja.

Sudut pandang dianggap sebagai salah satu unsur fiksi yang penting dan menentukan. Pemilihan sudut pandang menjadi penting karena hal itu tidak hanya berhubungan dengan masalah gaya saja namun biasanya pemilihan bentuk-bentuk tersebut bersifat sederhana di samping hal itu merupakan konsekuensi otomatis dari pemilihan sudut pandang tertentu.

Penggunaan sudut pandang dalam karya fiksi adalah untuk memerankan dan menyampaikan berbagai hal yang dimaksudkan pengarang. Hal tersebut dapat berupa ide, gagasan, nilai-nilai, sikap dan pandangan hidup, kritik, pelukisan, penjelasan, dan penginformasian, kebagusan cerita yang kesemuanya dipertimbangkan dapat dapat mencapai tujuan artistik (Nurgiyantoro, 2005: 250). Jadi dalam hal ini, penggunaan sudut pandang lebih dimaksudkan untuk menyampaikan maksud yang hendak dicapai oleh pengarangnya dalam menciptakan sebuah karya sastra. Dalam membaca atau menikmati sebuah karya sastra, pembaca hendaknya dapat menangkap sudut pandang yang disuguhkan pengarang tersebut. Pembaca dapat dengan cepat menemukan hal-hal yang ingin disampaikan pengarang seperti ide, gagasan, nilai-nilai, sikap, kritik, dan lain sebagainya.

2. Hakikat Psikologi Sastra

a. Pengertian Psikologi Sastra

Ditinjau dari ilmu bahasa, psikologi berasal dari perkataan *psyche* yang diartikan jiwa dan *logos* yang berarti ilmu atau ilmu pengetahuan. Menurut Walgito (2004:10) mengatakan bahwa psikologi berarti suatu ilmu yang meneliti serta mempelajari tentang perilaku atau aktivitas-aktivitas, dan perilaku atau aktivitas-aktivitas itu sebagai manifestasi hidup kejiwaan. Perilaku aktivitas tersebut adalah perilaku yang menampak (*overt behavior*) dan juga perilaku yang

tidak nampak (*innert behavior*), atau dapat diartikan dengan aktivitas motorik, aktivitas kognitif, dan aktivitas emosional.

Psikologi adalah ilmu pengetahuan tentang tingkah laku dan kehidupan psikis (jiwani) manusia (Kartono, 1990: 1). Menurut Fauzi (2008: 12) psikologi adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari semua tingkah laku dan perbuatan individu, di mana individu tersebut tidak dapat dilepaskan dari lingkungannya. Psikologi mempelajari bentuk tingkah laku (perbuatan, aktivitas individu dalam relasinya dengan lingkungannya). Misalnya, jika seseorang itu berpikir, maka dia memikirkan seseorang atau suatu masalah yang diciptakan oleh manusia lain, jika dia menaruh kebencian, maka dia membenci seorang musuh dalam satu situasi tertentu. Maka keberadaan individu itu selalu ada dalam kebersamaan dengan individu-individu lain dengan senantiasa ada dalam satu lingkungan sosial.

Suryabrata (1993:1) mengemukakan psikologi adalah ilmu pengetahuan yang berusaha memahami sesama manusia, dengan tujuan untuk dapat memperlakukannya dengan lebih tepat. Psikologi berhubungan erat dengan manusia sebagai objeknya.

Berdasarkan pendapat dari para ahli di atas, maka dapat disimpulkan psikologi adalah ilmu pengetahuan yang mempelajari tingkah laku dan perbuatan manusia yang berusaha memahami manusia itu agar dapat memperlakukannya dengan lebih tepat.

Psikologi sastra adalah kajian sastra yang memandang karya sebagai aktivitas kejiwaan (Endraswara, 2003: 96). Mujiyanto (1999) mengemukakan bahwa psikologi sastra merupakan bagian dari ilmu jiwa yang meneliti keberadaan aspek kejiwaan dalam sosok karya sastra. Psikologi sastra menyelidiki peran jiwa manusia dan faktor kejiwaan dalam penciptaan karya sastra. Karya sastra yang dipandang sebagai fenomena psikologis akan menampilkan aspek-aspek kejiwaan melalui tokoh-tokoh jika kebetulan teks berupa drama maupun prosa. Pengarang akan menggunakan cipta, rasa, dan karya dalam berkarya. Begitu pula pembaca, dalam menanggapi karya juga tidak akan lepas dari kejiwaan masing-masing.

Menurut Hartoko&Rahmanto (1986:126) psikologi sastra adalah cabang ilmu sastra yang mendekati sastra dari sudut psikologi. Pemahaman berdasarkan sudut psikologi ini diarahkan pada pengarang dan pembaca atau kepada teks sastra itu sendiri. Pendekatan psikologi terhadap teks dapat dilangsungkan secara deskriptif. Dalam hal ini, psikoanalisis Freud sering digunakan sebagai titik temu antara penelitian sastra dan psikoanalisis. Seorang psikoanalisis akan menafsirkan penyakit jiwa seorang pasien lewat ucapan-ucapannya, imajinasinya, demikian juga seorang kritikus sastra akan menafsirkan ungkapan bahasa dalam teks tertentu.

Dalam wacana ilmiah, psikologi sastra diperlukan keberadaannya karena dengan psikologi berwawasan sastra tersebut, horizon kehidupan yang berkaitan dengan aspek kejiwaan, hati nurani, imajinasi, nilai-nilai estetik, nilai-nilai sublim, ungkapan-ungkapan simbolik, interpretasi kreatif bisa diperluas dan dikembangkan. Psikologi sastra menunjukkan kepada kita akan pentingnya nilai-nilai keindahan dalam suatu karya sastra.

Karya sastra memiliki hubungan yang erat dengan psikologi karena dalam sebuah karya sastra berbentuk puisi atau prosa selalu memuat tokoh-tokoh tertentu. Hal tersebut dikuatkan oleh Jatman (dalam Endraswara, 2003: 97) bahwa karya sastra dan psikologi memang memiliki pertautan yang erat, secara tak langsung dan fungsional. Dikatakan pertautan langsung karena baik sastra maupun psikologi memiliki objek yang sama yaitu kehidupan manusia. Psikologi dan sastra memiliki hubungan fungsional karena sama-sama mempelajari keadaan kejiwaan orang lain, bedanya dalam psikologi gejala tersebut riil, sedangkan dalam sastra bersifat imajinatif. Pada dasarnya, psikologi sastra memiliki arti penting bagi kita dalam menentukan nilai-nilai kehidupan yang ada dalam sebuah karya sastra. Dari psikologi sastra kita dapat memetik nilai kemanusiaan dari tokoh-tokoh dalam sebuah karya imajinatif. Hal ini sejalan dengan pendapat Mujiyanto (1999) yang menyatakan bahwa:

Psikologi sastra menunjukkan kepada kita pentingnya nilai-nilai keindahan dan imajinasi, kebebasan kreatif, kejujuran pengungkapan, hal-hal yang menyebabkan kehidupan terasa lebih berwarna, penuh makna, serta berjiwa bebas merdeka. Dengan psikologi sastra, manusia memperoleh

iklim lebih kondusif untuk memiliki apresiasi mendalam terhadap kehidupan setelah diasah oleh apresiasi sastra.

Dengan demikian dari psikologi sastra tersebut hendaknya diperoleh nilai-nilai kemanusiaan yang lebih baik, serta pembaca sastra dapat melihat kepekaan perasaan yang terjadi antara sesama manusia.

Psikologi bukan merupakan suatu masalah di dalam karya sastra itu sendiri. Terkadang ada teori psikologi tertentu yang dianut pengarang secara sadar atau samar-samar oleh pengarang, dan teori ini cocok untuk menjelaskan tokoh dan situasi cerita (Wallek&Warren: 1990: 106). Dalam membuat suatu karya terkadang muncul pertanyaan apakah pengarang berhasil memasukkan psikologi ke dalam tokoh dan hubungan antar tokoh-tokohnya. Pernyataan pengarang bahwa ia mengetahui teori psikologi tertentu tidak cukup dan perlu dibuktikan. Pengetahuan itu hanya berfungsi sebagai bahan, seperti informasi lain yang sering kita dapatkan dalam karya sastra (misalnya fakta-fakta tentang navigasi, astronomi, dan sejarah).

Bagi seniman, psikologi membantu mengentalkan kepekaan mereka pada kenyataan, mempertajam kemampuan pengamatan, dan memberi kesempatan untuk menjajaki pola-pola yang belum terjamah sebelumnya. Tapi psikologi itu sendiri baru merupakan suatu persiapan penciptaan. Dalam karya sastra, kebenaran psikologi baru mempunyai nilai artistik jika ia menambah koherensi dan kompleksitas karya. Dengan kata lain, jika kebenaran psikologis itu sendiri merupakan suatu karya seni.

Psikologi sastra dibagi menjadi tiga pendekatan yaitu: (1) pendekatan tekstual, yang mengkaji aspek psikologis tokoh dalam karya sastra, (2) pendekatan reseptif-pragmatik, yang mengkaji aspek psikologis pembaca sebagai penikmat karya sastra yang terbentuk dari pengaruh karya yang dibacanya serta proses resepsi pembaca dalam menikmati karya sastra, (3) pendekatan ekspresif, yang mengkaji aspek psikologis sang penulis ketika melakukan proses kreatif yang terproyeksi lewat karyanya baik penulis sebagai pribadi maupun wakil masyarakatnya Roekhan (dalam Endraswara, 2003: 98).

Kajian psikologi sastra mengungkap psikoanalisis kepribadian yang dipandang meliputi tiga unsur kejiwaan, yaitu: *Id*, *Ego*, dan *Superego* (Endraswara, 2003: 101). Ketiga unsur tersebut memiliki keterkaitan satu sama lain. Ketiga sistem kepribadian tersebut membentuk totalitas dan tingkah laku manusia yang merupakan produk interaksi ketiganya.

Id adalah aspek kepribadian yang “gelap” dalam bawah sadar manusia yang berisi insting dan nafsu-nafsu yang tidak mengenal nilai (Endraswara, 2003: 101). *Ego* adalah kepribadian implementatif yaitu berupa kontak dengan dunia luar. *Super ego* adalah sistem kepribadian yang berisi nilai-nilai atau aturan yang bersifat evaluatif (menyangkut baik buruk).

b. Teori Psikoanalisis dari Sigmund Freud

Sigmund Freud dianggap sebagai pencetus psikoanalisis. Ia menciptakan teori psikoanalisis yang membuka wacana penelitian psikologi sastra. Nama Freud mulai dikenal sejak beliau menemukan psikoanalisa. Istilah ini diciptakan sendiri oleh Freud dan muncul pertama kali pada tahun 1906. Secara umum, psikoanalisis merupakan suatu pandangan baru tentang manusia yang di dalamnya memainkan peranan sentral. Pandangan ini mempunyai relevansi praktis, karena dapat digunakan dalam mengobati pasien-pasien yang mengalami gangguan psikis. Tetapi perlu dicatat bahwa penggunaan klinis psikoanalisis tidak merupakan suatu perkembangan lebih lanjut di kemudian hari.

Freud adalah seorang pengarang dan pemikir klasik, sebab ia telah mengemukakan suatu pandangan yang sama sekali baru tentang manusia, suatu pandangan yang dapat memberikan inspirasi kepada segala zaman. Freud juga seorang inovator yang membuka jalan baru untuk mengerti manusia.

Teori psikoanalisis lahir dari suatu praktek. Psikoanalisis ditemukan dalam usaha untuk menyembuhkan pasien-pasien histeris. Setelah itu baru Freud menarik kesimpulan-kesimpulan teoritis dari penemuannya di bidang praktis. Freud beberapa kali menjelaskan arti istilah psikoanalisis dengan pengertian yang tidak sama. Istilah psikoanalisis mula-mula hanya digunakan dalam hubungan dengan Freud saja, sehingga “psikoanalisa” dan “psikoanalisis Freud” memiliki arti

yang sama. Karena itulah pada akhirnya murid-murid Freud meninggalkan ajarannya karena dianggap ajaran yang menyimpang.

Teori yang dikemukakan Freud tersebut merupakan pandangan baru tentang manusia, di mana ketaksadaran dianggap memainkan peranan sentral dalam proses psikis seseorang. Selain itu, dalam teori tersebut dinyatakan pula bahwa kejiwaan manusia dipandang sebagai ekspresi dari adanya dorongan yang menimbulkan konflik (Bertens, 1987:xii).

Psikoanalisis Freud dianggap sebagai suatu ilmu baru tentang manusia, tetapi suatu ilmu yang mengalami banyak pertentangan. Freud tidak pernah melarikan diri dari pertentangan itu dan dalam karya-karyanya sering ditemui polemik yang bertujuan membela penemuan-penemuannya terhadap serangan-serangan dari luar. Psikoanalisis Freud merupakan salah satu faktor yang paling menentukan dalam mengubah pendapat tentang gangguan psikis berdasarkan pendekatan psikologis. Secara global dapat dikatakan bahwa Freud menemukan psikoanalisis dalam sepuluh tahun terakhir dari abad ke-19 (1890-1900). Penemuan sepenting itu tidak dapat dibatasi pada salah satu tanggal tertentu, tetapi membutuhkan waktu yang lama.

Psikoanalisis merupakan ancaman yang kuat bagi alam bawah sadar manusia. Hal ini seperti diungkapkan Bonic (2011) bahwa *psychoanalysis is a powerful threat to the unconscious. This commonview of psychoanalysis places it in continuity with the tradition of Enlightenment.*

Psikoanalisis merupakan ancaman kuat dalam alam bawah sadar. Psikoanalisis tersebut berkesinambungan dengan tradisi pencerahan. Dalam hal ini, psikonalaisis dianggap sebagai pembebasan ancaman yang terjadi melalui pengetahuan seseorang. Pusat pandangan ini adalah ide ketidaksadaran sebagai hal yang mengganggu seperti keinginan, represi seksual, dan trauma masa kanak-kanak. Dari kesemuanya ini psikoanalislah yang menyelamatkan dan membawa ke dalam kesadaran.

Freud dalam teori psikoanalisisnya memiliki asumsi, bahwa topografi psikis manusia terdiri atas tiga wilayah, yakni *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Wilayah *Id* sepenuhnya berada dalam ruang *inconcient* (bawah sadar), *Id* merupakan lapisan

yang paling fundamental dalam susunan psikis seorang manusia. *Id* meliputi segala sesuatu yang bersifat impersonal atau anonim, tidak disengaja atau tidak disadari dalam daya-daya mendasar yang menguasai kehidupan psikis manusia. *Ego* ditafsirkan sebagai nafsu untuk memenuhi nafsu. Hanya saja telah ada control dari manusia itu sendiri. Sudah ada pertimbangan dan telah memikirkan akibat dari yang telah dilakukannya. Tepatnya *Ego* adalah pengontrol *Id*. Contoh *Ego* adalah peraturan. Semua peraturan yang dibuat adalah untuk mencegah manusia menjadi liar dan tidak terkontrol. *Superego* lebih sering disebut dengan hati nurani. *Superego* adalah bagian moral dari kepribadian manusia. Perkembangan *Superego* sangat ditentukan oleh pengarahan atau bimbingan lingkungan sejak dini. Bila seseorang diasuh dalam lingkungan yang serba cuek dan mau menang sendiri, bisa dipastikan *Superego* atau nuraninya tumpul.

c. Teori Kepribadian Sigmund Freud

Pendekatan psikoanalisis sangat subtil dalam hal menemukan berbagai hubungan antar penanda tekstual (Endraswara, 2008: 199). Psikoanalisis yang diciptakan Freud terbagi atas beberapa bagian, yaitu : Struktur Kepribadian, Dinamika Kepribadian, dan Perkembangan Kepribadian.

a. Struktur Kepribadian

Menurut Freud (dalam Suryabrata, 2003:124) kepribadian terdiri atas tiga sistem atau aspek :

1) *Id (Das Es)*

Id merupakan sistem kepribadian yang paling primitif/dasar yang sudah beroperasi sebelum bayi berhubungan dengan dunia luar. *Id* adalah sistem kepribadian yang di dalamnya terdapat faktor-faktor bawaan (Freud, dalam Koswara, 1991:32). Faktor bawaan ini adalah insting atau naluri yang dibawa sejak lahir. Naluri yang terdapat dalam diri manusia dibedakan menjadi dua, yaitu naluri kehidupan (*life instincts*) dan naluri kematian (*death instincts*). Yang dimaksud naluri kehidupan oleh Freud adalah naluri yang ditujukan pada pemeliharaan *Ego (the conservation of the individual)* dan pemeliharaan kelangsungan jenis (*the conservation of the species*). Dengan

kata lain, naluri kehidupan adalah naluri yang ditujukan kepada pemeliharaan manusia sebagai individu maupun spesies. Sedangkan naluri kematian adalah naluri yang ditujukan kepada penghancuran atau perusakan yang telah ada (Koswara, 1991:38-39).

Id merupakan aspek biologis dan merupakan sistem yang original di dalam kepribadian. Dari aspek inilah kedua aspek yang lain tumbuh. *Id* (*Das Es*) berisikan hal-hal yang dibawa sejak lahir (unsur-unsur biologis). Dalam hal ini termasuk di dalamnya yaitu instink.

Id dapat ditunjukkan melalui tiga gejala yaitu: mimpi, kesalahan bicara (salah ucap), dan gangguan fungsional. Freud menyatakan bahwa *Id* terdiri dari naluri-naluri bawaan, khususnya naluri-naluri seksual dan agresif (berhubungan dengan naluri kematian), beserta dengan segala bentuk keinginan yang direpresi (ditekan). Freud berpendapat (melalui Suryabrata, 1993:147) bahwa naluri memiliki empat sifat, yakni:

- a) Sumber insting, yang menjadi sumber insting adalah kondisi jasmaniah atau kebutuhan.
- b) Tujuan insting adalah untuk menghilangkan ketidakenakan yang timbul karena adanya tegangan yang disebabkan oleh meningkatnya energi yang tidak dapat diredakan.
- c) Objek insting adalah benda atau hal yang bisa memuaskan kebutuhan.
- d) Pendorong insting adalah kekuatan insting itu, yang bergantung pada besar kecilnya kebutuhan.

Menurut Freud (dalam Bertends 1987:xxxix) *Id* adalah lapisan psikis yang paling dasar yaitu terdapat naluri-naluri bawaan (seksual dan agresif) dan keinginan-keinginan yang direpresi. Hidup psikis janin sebelum lahir dan bayi yang baru lahir terdiri *Id* saja. *Id* menjadi bahan dasar pembentukan hidup psikis lebih lanjut.

Energi psikis di dalam *Id* (*Das Es*) itu dapat meningkat karena rangsangan, baik rangsangan dari luar maupun rangsangan dari dalam. Apabila energi itu meningkat, maka akan menimbulkan tegangan dan menimbulkan pengalaman yang tidak menyenangkan yang tidak dapat dibiarkan.

Id bekerja berdasarkan prinsip kesenangan (*pleasure principle*). Yang dimaksud dengan prinsip kesenangan disini yaitu *Id* bertujuan hanya untuk memuaskan hasratnya dan dengan itu mengurangi ketegangan dalam diri. Sebagai contoh, bayi terdorong untuk menghisap, mendapatkan kesenangan, dan bersantai (Friedman&Schustack, 2008:70). Bayi mungkin dapat dilihat dari suatu personifikasi dari *Id* yang tidak dibebani oleh larangan-larangan dari *Ego* dan *Superego*. Bayi berusaha memuaskan kebutuhan-kebutuhan tanpa menghiraukan apa yang mungkin atau apa yang tepat, menghisap tanpa memedulikan puting susu ada atau tidak ada. Tujuan bayi menghisap adalah untuk memperoleh kenikmatan. Bayi memperoleh makanan bila puting susu ada, tetapi ia akan terus menerus mengisap walaupun yang dihisap tidak mengandung makanan karena bayi yang dikuasai oleh *Id* tidak berhubungan dengan kenyataan, maka ia tidak diubah oleh perjalanan waktu atau oleh pengalaman-pengalaman individu (Freud dalam Semiun, 2006: 63). Karena *Id* adalah bagian kepribadian yang sangat primitif yang sudah beroperasi sebelum bayi berhubungan dengan dunia luar maka ia mengandung semua dorongan bawaan yang tidak dipelajari yang dalam psikoanalisis disebut dengan instink-instink.

Id dianggap sebagai sumber utama energi fisiologis yang terungkap pada dorongan-dorongan hidup dan dorongan-dorongan mati. *Id* terus menerus menuntut saluran-saluran agresif yang mencari kenikmatan dan biasa disebut “binatang dalam manusia”. *Id* berisikan motivasi dan energi psikis dasar yang disebut insting atau implus.

Id sekali-sekali tidak terpengaruh oleh control pihak *Ego* dan prinsip realitas. Dalam hal ini, prinsip kesenangan masih berkuasa. Dalam *Id* tidak dikenal urutan menurut waktu. Meskipun tidak mengenal waktu, tetapi dalam *Id* sudah ada struktur tertentu, berkat pertentangan antara dua macam naluri, naluri-naluri kehidupan dan naluri kematian.

2) *Ego*

Ego adalah aspek psikologis dari kepribadian yang timbul karena kebutuhan pribadi untuk berhubungan dengan dunia nyata (Freud, melalui

Suryabrata,2003:126). Menurut Freud (1987: xL) *Ego* terbentuk dengan diferensiasi dari *Id* karena kontaknya dengan dunia luar. Yustinus (2006: 64) mengatakan bahwa *Ego* adalah “aku” atau “diri” yang tumbuh dari *Id* pada masa bayi dan menjadi sumber dari individu untuk berkomunikasi dengan dunia luar. Dengan adanya *Ego*, individu dapat membedakan dirinya dari lingkungan di sekitarnya dan dengan demikian terbentuklah inti yang mengintegrasikan kepribadian. *Ego* timbul karena kebutuhan-kebutuhan organisme memerlukan transaksi-transaksi yang sesuai dengan kenyataan objektif.

Aktivitas *Ego* bersifat sadar, prasadar, maupun tak sadar. Untuk *Ego* yang bersifat sadar dan sebagai contoh aktifitas sadar boleh disebut persepsi lahiriah, persepsi batiniah, dan proses-proses intelektual. Persepsi lahiriah seperti ditunjukkan pada representasi yang diberikan panca indra (misalnya, saya melihat kapal di situ), persepsi batiniah menyangkut perasaan-perasaan praktis (misalnya, saya merasa sedih), dan proses intelektual mencakup representasi untuk menentukan yang terbaik dan benar. Penerapan *Ego* juga dapat digambarkan pada orang yang lapar harus berusaha mencari makanan untuk menghilangkan tegangan (rasa lapar) dalam dirinya. Hal ini berarti seseorang harus dapat membedakan antara khayalan tentang makanan dan kenyataannya. Hal inilah yang membedakan antara *Id* dan *Ego*. Dikatakan aspek psikologis karena dalam memainkan peranannya ini, *Ego* melibatkan fungsi psikologis yang tinggi, yaitu fungsi konektif atau intelektual (Freud, dalam Koswara, 1991:33-34). *Ego* selain sebagai pengarah juga berfungsi sebagai penyeimbang antara dorongan naluri *Id* dengan keadaan lingkungan yang ada.

Ego muncul dalam alam prasadar berupa ingatan-ingatan dan dorongan, serta pengaruh-pengaruh terpilih yang telah diterima dan senantiasa dikendalikan (contoh; saya mengingat kembali nama yang sebelumnya saya lupa).

Aktivitas tak sadar *Ego* dijalankan dengan mekanisme-mekanisme pertahanan (*defence mechanism*). *Ego* seluruhnya dikuasai oleh prinsip

realitas, seperti tampak dalam pemikiran yang objektif, yang sesuai dengan tuntutan-tuntutan sosial, yang rasional dan mengungkapkan diri melalui bahasa. Sudah merupakan tugas *Ego* untuk mempertahankan kepribadiannya sendiri dengan menjamin penyesuaian dengan alam sekitar, untuk memecahkan konflik-konflik dengan realitas dan konflik-konflik antara keinginan-keinginan yang tidak cocok satu sama lain. *Ego* juga mengontrol apa yang dikerjakan dan *Ego* menjamin kesatuan kepribadian dengan kata lain *Ego* berfungsi mengadakan sintesa.

Ego bekerja berdasarkan prinsip kenyataan (*reality principle*) dan beroperasi menurut proses sekunder. Tujuan prinsip kenyataan adalah mencegah terjadinya tegangan sampai ditemukan suatu objek yang cocok untuk pemuasan kebutuhan (Semiun, 2006: 64). Prinsip kenyataan sesungguhnya menanyakan apakah pengalaman benar atau salah yakni apakah pengalaman itu ada dalam kenyataan dunia luar atau tidak. Berbeda dengan prinsip kenikmatan yang hanya tertarik pada apakah pengalaman itu menyakitkan atau menyenangkan.

Sebagai bagian dari jiwa yang berhubungan dengan dunia luar, *Ego* menjadi bagian kepribadian yang mengambil keputusan atau eksekutif kepribadian. *Ego* dikatakan eksekutif kepribadian karena *Ego* mengontrol pintu-pintu kearah tindakan, memilih segi-segi lingkungan ke mana akan memberikan respons, dan memutuskan insting-insting manakah yang akan dipuaskan dan bagaimana caranya. Dalam melaksanakan fungsi-fungsi eksekutif, *Ego* harus mempertimbangkan tuntutan-tuntutan dari *Id* dan *Superego* yang bertentangan dan tidak realistik.

Sebagai eksekutif (pelaksana) dari kepribadian, *Ego* memiliki dua tugas utama: pertama, memilih stimuli mana yg hendak direspon atau instink mana yg akan dipuaskan sesuai dengan prioritas kebutuhan. Kedua, menentukan kapan dan bagaimana kepuasan itu dipuaskan sesuai dengan tersedianya peluang yang resikonya minimal.

Menurut Freud (dalam Koswara,1991:34), *Ego* dalam perjalanan fungsinya tidak ditujukan untuk menghambat pemuas kebutuhan atau naluri

yang berasal dari *Id*, melainkan bertindak sebagai perantara dari tuntutan-tuntutan naluriah organisme di satu pihak dengan keadaan lingkungan di pihak lain. Yang dihambat oleh *Ego* adalah pengungkapan naluri-naluri yang tidak layak atau yang tidak bisa diterima oleh lingkungan.

Singkatnya, *Ego* adalah mediator atau tanda tambahnya *Id* dan *Superego*. Biasanya, *Id* dan *Superego* itu sangat bertentangan. Kalau *Id* maunya begini, *Superego* mengharuskannya begitu, maka terjadilah suatu pertentangan yg membuat *Id* nggak bisa memenuhi kebutuhannya karena terhambat oleh *Superego*. Disinilah *Ego* bertindak. *Ego* bertindak sesuai dengan prinsip realita (*reality principle*), jadi keinginan *Id* yang tidak masuk akal disaring oleh *Ego*. Akhirnya perilaku yg kita perlihatkan sehari-hari adalah hasil dari pertimbangan *Ego*, jadi tidak semua kebutuhan dan keinginan *Id* yg muncul dalam bentuk perilaku. Hal itu dikarenakan bertentangan dengan *Superego* tersebut.

Dari apa yang disampaikan di atas, maka fungsi-fungsi *Ego* adalah: (1) memberikan kepuasan kepada kebutuhan-kebutuhan akan makanan dan melindungi organisme, (2) menyesuaikan usaha-usaha dari *Id* dengan tuntutan dan kenyataan (lingkungan) sekitarnya, (3) menekan implus-impuls yang tidak dapat diterima oleh *Superego*, (4) mengoordinasikan dan menyelesaikan tuntutan-tuntutan yang bertentangan dari *Id* dan *Superego*, dan (5) mempertahankan kehidupan individu serta berusaha supaya spesies dikembangkan.

3) *Superego*

Super ego adalah aspek sosiologis dari kepribadian dan merupakan wakil dari nilai-nilai tradisional atau cita-cita masyarakat sebagaimana yang ditafsirkan orang tua kepada anak-anaknya, yang dimaksud dengan berbagai perintah dan larangan (Freud dalam Suryabrata, 2003:127). Jadi, bisa dikatakan *Superego* terbentuk karena adanya fitur yang paling berpengaruh seperti orang tua. Dengan terbentuknya *Superego* pada individu, maka kontrol terhadap sikap yang dilakukan orang tua, dalam perkembangan selanjutnya dilakukan oleh individu sendiri. Hal ini juga sesuai dengan pendapat Freud

melalui Bertens, 1987:xL) bahwa *Superego* dibentuk melalui jalan internalisasi (*internalization*), artinya larangan-larangan atau perintah-perintah yang berasal dari luar (pengasuh-pengasuh, khususnya orang tua) diolah sedemikian rupa sehingga akhirnya terpancar dari dalam. Dengan demikian, *Superego* merupakan buah hasil proses internalisasi, sejauh larangan-larangan dan perintah-perintah yang tadinya ditemui sebagai “asing” bagi si subjek, akhirnya dianggap sebagai sesuatu yang berasal dari subjek sendiri.

Superego dikendalikan oleh prinsip-prinsip moralistik dan idealistik yang bertentangan dengan prinsip kenikmatan dari *Id* dan prinsip kenyataan dari *Ego*. *Superego* tumbuh dari *Ego* dan tidak memiliki energi dari dirinya sendiri. Namun, *Superego* berbeda dengan *Ego* yakni, *Superego* tidak berhubungan dengan dunialuar, dengan demikian tuntutanannya untuk kesempurnaa tidak realistik (Freud dalam Semiun, 2006:66).

Superego merupakan dasar hati nurani moral. Aktifitas *Superego* menyatakan diri dalam konflik dengan *Ego*, yang dirasakan dalam emosi-emosi seperti rasa bersalah, rasa menyesal, dan lain sebagainya. Sikap-sikap seperti observasi diri, kritik diri, dan inhibisi berasal dari *Superego*.

Superego pada diri individu terdiri dari dua subsistem yaitu suara hati (*conscience*) dan *Ego* ideal. Suara hati adalah hasil dari pengalaman dengan hukuman yang diberikan orang tua atas tingkah laku yang tidak tepat dan mengatakan kepada anak apa yang tidak boleh dikatakannya. Sedangkan *Ego* ideal berkembang dari pengalaman dengan hadiah-hadiah untuk tingkah laku yang tepat dan mengatakan kepada anak apa yang harus dilakukannya. Apapun juga yang mereka setujui dan menghadahi anak karena melakukannya akan cenderung menjadi *Ego* ideal anak. “Apapun yang mereka katakan salah dan menghukum anak karena melakukannya akan cenderung menjadi suara hatinya (*conscience*), apa pun juga yang mereka setujui dan menghadahi anak akan cenderung menjadi *ego*-ideal anak”(Freud dalam Hall dan Linzey, 1993:67). *Super ego* tidak menghiraukan kebahagiaan dari *Ego* serta berusaha secara membabi buta dan tidak realistik kearah kesempurnaan. Dikatakan tidak realistik karena *Superego* tidak mempertimbangkan kesulitan-

kesulitan dan kemustahilan-kemustahilan yang dihadapi *Ego* dalam melaksanakan perintah-perintahnya.

Freud (dalam Suryabrata, 2003:145) berpendapat bahwa fungsi pokok dari *Superego* dapat dilihat dari hubungannya aspek kepribadian yang lain, yaitu :

- a. Merintang implus-implus *Id*, terutama implus seksual dan agresif yang pernyataannya sangat ditentang oleh masyarakat
- b. Mendorong *Superego* untuk lebih mengejar hal-hal yang bersifat moralistik daripada yang realistik
- c. Mengejar kesempurnaan

Dengan demikian, *Superego* cenderung untuk menentang baik *Id* maupun *Ego*, dan membuat dunia menurut gambarnya sendiri. Akan tetapi, sama seperti *Id*, *Superego* tidak rasional dan sama seperti *Ego* yaitu melaksanakan kontrol atas insting-insting. Tidak seperti *Ego*, *Superego* tidak hanya menunda pemuasan insting, tetapi tetap berusaha untuk merintanginya.

Berlawanan dengan *Id* dan *Ego*, *Superego* adalah kekuatan moral dan etika kepribadian, yg beroperasi memakai prinsip idealistik (*idealistic principle*). Prinsip idealistik ini mempunyai dua sub-prinsip, yaitu *conscience* dan *ego ideal*. *Conscience* adalah suara hati, yg merupakan elemen yg mewakili nilai-nilai orang tua atau interpretasi orang tua mengenai standar sosial. Apapun tingkah laku yang dilarang, dianggap salah, dan dihukum oleh orangtua akan diterima anak sebagai *conscience* ini, yg berisi apa saja yg tidak boleh dilakukan. Sedangkan *Ego-ideal* terbentuk karena adanya perilaku yg disetujui, dihadiahi, atau dipuji orang tua, yg berisi apa saja yang seharusnya dilakukan. Singkatnya, *Superego* ini adalah struktur kepribadian yg sifatnya normatif. Sangat menuntut kesempurnaan sehingga menjadi tidak realistik. *Superego* ini biasanya yang membuat *Id* menunda kepuasannya dan bahkan menghambat *Id* dalam memenuhi kebutuhannya. Bisa dikatakan *Superego* itu adalah norma-norma yg berlaku di masyarakat. Pertentangan antara *Superego* dan *Id* ini yg biasanya menimbulkan kecemasan pada diri seseorang, makanya *Ego* muncul untuk menjembatani mereka berdua, sehingga *Id* mampu memuaskan kebutuhannya tanpa menentang *Superego*.

b. Dinamika Kepribadian

Menurut doktrin penyimpanan energi, energi dapat berpindah dari satu tempat ke tempat lain, tetapi tidak dapat hilang dari seluruh sistem kosmis. Berdasarkan pemikiran ini, energi psikis dapat diubah menjadi energi fisiologis, demikian pula sebaliknya. Titik hubungan atau jembatan antara energi tubuh dan energi kepribadian adalah insting-instingnya.

1) Insting

Insting adalah suatu representasi mental dari kebutuhan fisik atau tubuh (Semiun, 2006:69). Menurut Suryabrata (2003:129) insting adalah sumber perangsang somatik dalam yang dibawa sejak lahir, keinginan adalah perangsang psikologis, sedangkan kebutuhan adalah perangsang jasmani. Jadi, lapar dapat digambarkan secara fisiologis sebagai kekurangan akan makanan atau secara psikologis sebagai keinginan akan makanan. Keinginan itu menjadi alasan (motif) tingkah laku misalnya orang lapar mencari makanan.

Suatu insting adalah sejumlah energi psikis yaitu kumpulan dari semua instink-instink merupakan keseluruhan daripada energi psikis yang dipergunakan oleh kepribadian. *Id* atau *Das Es* adalah reservoir energi ini, serta merupakan tempat kedudukan instink-instink pula. Suatu Instink mempunyai empat macam sifat, yaitu:

- a) Sumber Instink; yang menjadi sumber instink yaitu kondisi jasmaniah yaitu kebutuhan.
- b) Tujuan Instink; tujuan instink ialah menghilangkan rangsangan kejasmanian, sehingga ketidakenakan yang timbul karena adanya tegangan yang disebabkan oleh meningkatnya energi dapat diiadakan. Misalnya: tujuan instink lapar (makan) ialah menghilangkan keadaan kekurangan makanan, dengan cara makan.
- c) Objek Instink; objek instink ialah segala aktifitas yang mengantarai keinginan dan terpenuhinya keinginan itu.
- d) Pendorong atau Penggerak Instink; pendorong atau penggerak insting adalah kekuatan instink itu yang tergantung kepada intensitas (besar-kecilnya) kebutuhan. Misalnya: makin lapar orang(sampai batas tertentu) penggerak instink makannya makin besar.

2) Distribusi dan Penggunaan Energi Psikis

Dinamika kepribadian terdiri dari cara bagaimana energi psikis itu didistribusikan serta digunakan oleh *Id (Das ES)*, *Ego (Das Ich)*, dan *Superego (Ueber Ich)*. Karena jumlah atau banyaknya energi itu terbatas, maka akan terjadi semacam persaingan di antara ketiga aspek itu dalam mempergunakan energi tersebut. Kalau sesuatu aspek banyak mempergunakan energi (menjadi kuat), maka kedua aspek yang lain harus (dengan sendirinya) menjadi lemah.

3) Kecemasan dan Ketakutan

Dinamika kepribadian untuk sebagian besar dikuasai oleh keharusan untuk memuaskan kebutuhan dengan cara berhubungan dengan dunialuar. Lingkungan menyediakan makanan bagi orang yang lapar dan minuman bagi orang yang haus. Di samping itu, lingkungan juga berisikan daerah-daerah yang berbahaya dan tidak aman. Jadi lingkungan dapat memberi kepuasan maupun mengancam atau dengan kata lain lingkungan mempunyai kekuatan untuk memberikan kepuasan dan mereduksikan tegangan maupun menimbulkan sakit dan meningkatkan tegangan.

Freud (dalam Suryabrata, 2003: 139) mengemukakan ada tiga macam kecemasan yaitu: (1) Kecemasan *realistis*; yaitu kecemasan yang takut akan bahaya-bahaya dunia luar. (2) Kecemasan *Neurotis*; yaitu kecemasan kalau-kalau inting-insting tidak dapat dikendalikan dan menyebabkan orang berbuat sesuatu yang dapat dihukum. (3) Kecemasan Moral atau perasaan berdosa; yaitu kecemasan yang akan berkembang baik dengan cenderung untuk merasa dosa apabila dia melakukan atau bahkan berpikir untuk melakukan sesuatu yang bertentangan dengan norma-norma moral.

Kecemasan juga termasuk pendorong seperti halnya lapar dan seks. Bedanya kalau lapar dan seks adalah keadaan dari dalam, maka kecemasan disebabkan oleh sebab-sebab dari luar. Apabila kecemasan timbul, maka akan mendorong orang untuk melakukan sesuatu supaya tegangan dapat direduksikan atau dihilangkan. Kemungkinan dia akan lari dari daerah atau tempat yang akan menimbulkan kecemasan atau ketakutan itu, atau mencegah implus-implus yang berbahaya dan menuruti kata hati.

Kecemasan berfungsi sebagai mekanisme yang melindungi *Ego* karena kecemasan memberi sinyal kepada kita bahwa ada bahaya dan kalau tidak dilakukan tindakan yang tepat maka bahaya itu akan meningkat sampai *Ego* dikalahkan (Freud dalam Semiun, 2006: 89). Misalnya mimpi yang mencemaskan memberi sinyal kepada kita tentang bahaya yang akan terjadi dari insting-insting yang memungkinkan kita untuk bangun dan berhenti bermimpi atau menyembunyikan dengan lebih baik tingkat manifest dari mimpi.

Kecemasan yang tidak dapat ditanggulangi dengan tindakan yang efektif disebut traumatik. Ia akan menjadikan individu dalam keadaan yang tidak berdaya bahkan kekanak-kanakan.

c. Perkembangan Kepribadian

Freud umumnya dipandang sebagai ahli yang pertama-tama mengutamakan aspek perkembangan (genetis) daripada kepribadian. Freud berpendapat bahwa kepribadian pada dasarnya telah terbentuk pada akhir tahun kelima, dan perkembangan selanjutnya sebagian besar hanya merupakan penghalusan struktur dasar itu. Ia sampai pada kesimpulan ini berdasarkan pengalamannya dengan pasien-pasien yang menjalani psikoanalisis.

(Semiun, 2006:93) mengatakan kepribadian berkembang sebagai respons terhadap empat sumber tegangan pokok yakni:

- 1) Proses pertumbuhan fisiologis
- 2) Frustrasi
- 3) Konflik
- 4) Ancaman

Sebagai akibat dari meningkatnya tegangan karena keempat sumber itu, maka orang terpaksa harus belajar cara-cara yang baru untuk mereduksikan tegangan. Belajar menggunakan cara-cara baru dalam mereduksikan tegangan inilah yang disebut perkembangan kepribadian. Cara-cara yang dipergunakan oleh individu untuk mengatasi frustrasi, konflik-konflik serta kecemasannya digunakan identifikasi dan pemindahan objek.

a) Identifikasi

Identifikasi adalah metode yang dipergunakan orang dalam menghadapi orang lain dan membuatnya menjadi bagian daripada

kepribadiannya (Suryabrata, 2003: 141). Menurut Semiun (2006: 93) mengatakan bahwa identifikasi adalah metode yang digunakan orang untuk mengambil alih ciri-ciri orang lain dan menjadikannya sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari kepribadiannya sendiri.

Freud lebih suka menggunakan istilah identifikasi daripada imitasi karena ia berpendapat bahwa imitasi mengandung arti sejenis peniruan tingkah laku yang bersifat dangkal dan sementara, padahal ia menginginkan suatu kata yang mengandung pengertian tentang sejenis pemerolehan (*asquition*) yang kurang lebih bersifat permanen pada kepribadian.

Orang tidak perlu mengidentifikasi diri dengan orang lain pada semua aspeknya. Biasanya orang memilih dan hanya mengambil hal-hal yang dirasakannya akan menolong untuk mencapai tujuan yang diinginkan. Dalam hal ini akan terdapat banyak usaha coba-coba (*trial and error*) dalam proses identifikasi karena biasanya orang tidak tahu dengan pasti apa yang terdapat pada orang lain yang menyebabkan keberhasilannya.

b) Pemindahan Objek

Pemindahan objek merupakan usaha seseorang untuk mengganti atau mengalihkan objek asli yang dipilih insting kepada objek pengganti yang berbeda dari asli. Pemilihan objek harus sesuai dengan tujuan yang cocok. Freud mengemukakan bahwa perkembangan peradaban dimungkinkan oleh pengekangan terhadap pemilihan-pemilihan objek primitif serta pengalihan energi insting ke saluran-saluran yang dapat diterima oleh masyarakat dan secara *cultural* kreatif (Freud dalam Semiun, 2006: 95). Suatu pemindahan yang menghasilkan prestasi kebudayaan yang lebih tinggi disebut *sublimasi*. Hal ini digambarkan pada Kegemaran Leonardo da Vinci yang melukis gambar-gambar Madonna yang merupakan ungkapan sublimasi kerinduannya akan kasih sayang ibu yang telah meninggalkannya pada usi yang masih muda. Karena sublimasi tidak memberikan kepuasan yang sempurna, seperti setiap bentuk pemindahan yang lain, maka selalu terdapat sisa tegangan. Tegangan ini dapat muncul dalam bentuk sikap *nerveous* atau kegelisahan, kondisi-

kondisi yang oleh Freud disebut harga yang dibayar oleh manusia bagi statusnya yang beradab (Freud dalam Semiun, 2006: 95).

Arah yang ditempuh pemindahan ditentukan oleh dua faktor yaitu: (1) kemiripan objek pengganti dengan objek aslinya, (2) sanksi-sanksi serta larangan-larangan yang diterapkan masyarakat (Semiun, 2006: 96). Faktor kemiripan sesungguhnya adalah taraf sejauh mana kedua objek adalah identik dalam pikiran orang tersebut. Gambaran ini terdapat dalam contohnya yaitu pada waktu Da Vinci melukis Maddona, bukan perempuan petani atau aristocrat, karena ia melihat ibunya lebih mirip dengan Madonna daripada dengan salah satu dari tipe perempuan tersebut. Masyarakat yang bertindak melalui orang tua dan tokoh-tokoh otoritas yang lain menghalalkan pemindahan-pemindahan tertentu dan mengharamkan yang lain.

Kemampuan untuk membentuk objek pengganti merupakan mekanisme yang paling kuat dalam perkembangan kepribadian. Jaringan ini meliputi minat-minat, preferensi-preferensi, nilai-nilai, sikap-sikap dan keterkaitan-keterkaitan yang menjadi ciri kepribadian manusia dewasa dimungkinkan oleh pemindahan itu.

4. Hakikat Nilai Moral

Nilai merupakan sesuatu yang dijunjung tinggi, selalu dihargai, dan dikejar manusia dalam suatu kehidupan untuk mencari kebahagiaan hidup. Karya sastra dapat digunakan sebagai sumber ajaran moral karena lewat para tokoh yang ditampilkannya, pengarang menyampaikan pandangan serta tanggapan yang dapat dianggap sebagai amanat. Moral seperti tema merupakan bentuk isi dari karya sastra. Moral merupakan sesuatu yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca dan selalu terkandung dalam sebuah karya.

Menurut Kenny (dalam Nurgiyantoro, 2005: 320) mengatakan bahwa moral dapat dipandang sebagai salah satu wujud tema dalam bentuk yang sederhana, namun tentunya tidak semua tema merupakan nilai moral. Dalam hal ini, tema bersifat lebih kompleks daripada moral dan tidak memiliki nilai langsung sebagai saran yang ditujukan kepada pembaca.

Pembaca selalu mengambil hikmah atau mengambil moral yang ada dalam karya sastra dalam pengertian yang baik atau positif. (Nurgiyantoro, 2005:322). Dengan demikian, sikap dan tingkah laku tokoh yang ditampilkan pengarang dalam karya sastra tidak lantas menjadikan pembaca bersikap dan bertindak seperti tokoh tersebut, namun pembaca memahami bahwa sikap dan tingkah laku yang ditampilkan hanyalah sebagai model. Model yang kurang baik justru akan memberikan pandangan kepada pembaca agar tidak diikuti.

Pesan moral dalam suatu karya sastra lebih menekankan pada sifat kodrati manusia yang hakiki, bukan pada suatu peraturan yang dibuat dan pada akhirnya dihakimi oleh manusia itu sendiri. Kesemuanya itu terjadi karena pada dasarnya karya sastra bukanlah media untuk menanamkan ajaran-ajaran tertentu kepada pembacanya, tetapi untuk menghibur dan berefleksi. Melalui sebuah karya sastra, seorang pembaca dimungkinkan untuk lebih mengerti, menghayati serta menanamkan nilai-nilai kemanusiaan dalam kehidupannya.

A. Penelitian yang Relevan

Tinjauan pustaka bertujuan untuk mengetahui keaslian sebuah karya ilmiah. Untuk mengetahui keaslian penelitian ini akan dipaparkan beberapa penelitian yang relevan dengan penelitian ini.

Penelitian Syamsul Huda (2010) dengan judul “Aspek Penokohan Dalam Cerbung *Tembang Katresnan* Karya Atas S. Danusubroto (Tinjauan Psikologi Sastra)”. Penelitian tersebut mengungkapkan tentang dinamika dan proses kejiwaan tokoh-tokoh yang juga dipengaruhi oleh faktor lingkungan sosial kehidupan seseorang yang berlatarbelakang masyarakat desa. Tokoh-tokoh banyak mengalami perubahan kepribadian atau mengalami perkembangan kejiwaan oleh faktor internal dan eksternal yang tampak pada tokoh Lastri.

Penelitian yang dilakukan Djarot Haryadi (2008) dengan judul “Analisis Tokoh Ara dalam Roman *Larasati* karya Pramudya Ananta Toer: Sebuah Pendekatan Psikologi Sastra”. Dalam penelitian tersebut ditemukan Melalui teori kepribadian psikoanalisis Sigmund Freud diperoleh gambaran tentang struktur kepribadian tokoh Ara yang dipengaruhi oleh *Id*, *Ego* dan

Superego. Ketiga sistem dalam struktur kepribadian ini saling bekerja dan mempengaruhi satu dengan yang lainnya. Dalam diri tokoh Ara, peran *Ego* sebagai eksekutif kepribadian dapat bekerja dengan baik sehingga mampu menjadi jembatan antara *Id* dengan *Superego*. Namun dalam beberapa kejadian, dorongan *Superego* lebih dominan dari pada *Id*, hal inilah yang membentuk kepribadian Ara menjadi seorang seniwati yang terlibat dalam perjuangan. *Superego* yang merupakan aspek moral kepribadian mendorong pribadi Ara untuk tetap konsisten pada perjuangan.

Asih Sri Wandani (2010) dengan judul “Analisis Tokoh Dan Nilai Edukatif Novel *Laskar Pelangi* Karya Andrea Hirata Serta Relevansinya Terhadap Pembelajaran Bahasa dan Sastra Indonesia Siswa SMP Kelas VII”. Hasil dari penelitian tersebut menemukan bahwa tokoh-tokoh utama dalam novel *Laskar Pelangi* dipengaruhi oleh *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Tokoh Ikal tidak terlalu banyak konflik dikarenakan *Id*, *Ego*, dan *superego* dapat terintegrasi dengan baik. sedangkan tokoh Lintang memiliki *Id* dan *Ego* yang kuat. Namun dalam hal ini *id* dan *ego* tersebut dikalahkan dengan *Superego*.

Penelitian Dani Saptoni (2006) dengan judul “Penokohan Dan Nilai Moral Dalam Antologi Cerita Pendek *Ratu* Karya Krishna Mihardja (Suatu Tinjauan Psikologi Sastra)”. Penelitian tersebut menemukan bahwa analisis struktural yang dilakukan dengan membongkar masing-masing unsur pembangun tujuh cerita pendek tersebut, menunjukkan keterkaitan antara tema, alur, penokohan, setting dan amanat yang akhirnya menjadikan unsur-unsur tersebut sebagai satu kesatuan yang utuh dan tidak terpisah antara satu dengan yang lain. Analisis psikologis yang mengungkapkan proses perkembangan jiwa para tokoh sentral ceritanya, menghasilkan suatu temuan gejala psikis seperti: gangguan neurotik berupa *agresi* (proses pengulangan atas naluri ke arah kematian atau pengrusakan diri) yang terjadi pada tokoh Wong Iku dalam cerita pendek Gendera Jambon, dan *histeria* (gangguan psikis karena emosi yang labil dan berlebihan akibat timbulnya konflik serta perasaan yang ditekan, sehingga mudah terpengaruh oleh sugesti) seperti dialami tokoh Pak Lurah dalam cerita pendek Pabrik. Begitu pula dengan tokoh Rini dalam cerita pendek Ratu yang mengalami

kecemasan (terjadinya ketakutan yang berlebihan karena aktivitas pertahanan diri terhadap sesuatu dari luar, yang berupa kenyataan aktual, lampau, maupun imajinatif), sedangkan tokoh Pak Marto dalam cerita pendek Sapari mengalami suatu kompleks (gangguan akibat munculnya sekumpulan gagasan yang mempunyai isi emosional yang kuat dan ditekan secara berlebihan, berupa ingatan-ingatan akan pengalaman nyata atau khayalan dengan disertai kesimpulan serta perasaan yang dihasilkan secara internal). Tokoh Harjo Bengkring dalam cerita pendek Tikus, juga mengalami suatu aktivitas psikis yang berupa tindakan defensif (proses melindungi ego secara berlebihan terhadap faktor eksternal maupun internal, berupa ancaman-ancaman riil ataupun imajinatif yang menyebabkan kegelisahan). Bentuk-bentuk aktivitas psikis lainnya dalam pengertian teori Psikoanalisa, dialami pula oleh tokoh Kopri dalam cerita pendek Kopri, berupa internalisasi (proses pembatinaan atau penerapan suatu fenomena dari luar ke dalam diri pribadi, sehingga terjadi proses peniruan), sedangkan tokoh sentral dalam cerita pendek Skak, yakni Den Sastro, diidentifikasi mengalami suatu proyeksi (proses psikis dimana keadaan batin seseorang diterapkan pada dunia luar dan mengakibatkan bentuk-bentuk persepsi atas realita). Tinjauan secara moral menghasilkan pula suatu temuan yang berupa sikap berani dalam melaksanakan pengabdian (Gendera Jambon), moralitas sebagai landasan kekuasaan (Pabrik), teralienasinya martabat manusia sebagai dampak materialisme (Ratu), bersikap secara wajar dalam menjalani kehidupan (Sapari), sikap berani melawan ketidakadilan (Tikus), kebebasan moral sebagai landasan dalam bekerja (Kopri), dan menghargai kebebasan individu dalam mengungkapkan pendapat (Skak).

Penelitian Rosyid Dodyanto (2011) dengan judul “Konflik Internal Dan Mekanisme Pertahanan *Ego* Tokoh Jade Speery Dalam *Breath Of Scandal*:Tinjauan Psikoloanalisi Freud. Dalam penelitian ini ditemukan bahwa Tokoh utama dalam novel *Breath Of Scandal* menerapkan hukum-hukum psikologi. Jade Sperry mengalami perkosaan yang mengakibatkan konflik internal pada dirinya. Konflik tersebut merupakan konflik psikoanalisis yang merupakan konflik antarunsur kepribadian yang terdiri atas *Id*, *Ego*, dan *Superego*.

Selanjutnya, konflik yang ditemukan tersebut mengakibatkan kecemasan pada tokoh utama dan digunakan pertahanan *Ego* yang berupa *proyeksi*, *identifikasi*, dan *sublimasi* untuk menurunkan kecemasan tersebut.

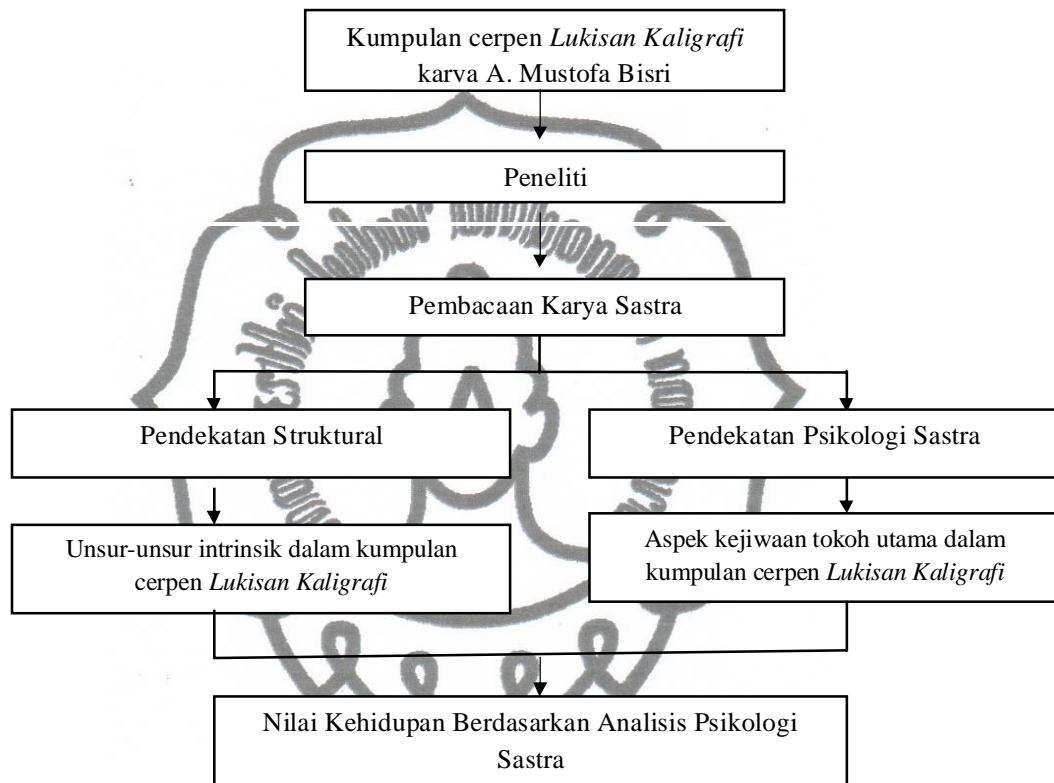
B. Kerangka Berpikir

Cerpen dibangun atas unsur-unsur yang membangun suatu kesatuan bulat sebuah struktur. Pengarang menciptakan unsur-unsur untuk mendukung maksud secara keseluruhan. Adapun maknanya ditentukan oleh keseluruhan cerita itu sendiri. Pengarang menciptakan karya sastra ditujukan kepada masyarakat yaitu untuk medidik dan membangun kesadaran terhadap permasalahan yang ada. Hal inilah yang menyebabkan karya sastra lebih banyak mengungkapkan ketimpangan yang ada dalam kehidupan sehari-hari. Demikian juga A. Mustofa Bisri yang telah berhasil menciptakan beberapa cerpen yang terkumpul dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.

Cerpen *Lukisan Kaligrafi* merupakan contoh cerpen yang memiliki keunikan pada diri tokohnya. Tokoh-tokoh yang ada dalam cerpen tersebut menjadi panutan dalam masyarakat karena perannya sebagai kaum agamawan. Tokoh-tokoh dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* memiliki dunia yang kental di pesantren. Dunia dakwah mewarnai kehidupan yang ada dalam cerpen tersebut. Selain itu, ada juga tokoh yang memiliki keistimewaan dalam dirinya seperti ilmu kanuragan atau ilmu halimun yang kadang penerapannya tidak pada tempatnya. Bahkan ilmu tersebut kadang dijadikan sutau perbuatan yang menyimpang di dalam masyarakat. Dari hal ini maka muncul konflik antar diri pribadi tokoh dengan kehidupan di sekitarnya. Bertolak dari hal tersebut, maka penulis bermaksud menelaah Kumpulan Cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri dengan menggunakan pendekatan psikologi sastra dalam menggambarkan kejiwaan tokoh-tokoh yang ada di dalamnya.

Tujuan yang hendak dicapai dalam penelitian ini adalah mendeskripsikan aspek kejiwaan tokoh-tokoh yang ada dalam kumpulan cerpen

Lukisan Kaligrafi karya A. Mustofa Bisri. Untuk lebih jelas, dapat dilihat pada alur kerangka berpikir pada gambar 1 berikut:



Gambar 1. Alur Kerangka Berpikir

BAB III

METODE PENELITIAN

A. Tempat dan Waktu Penelitian

Penelitian ini difokuskan pada analisis kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri. Oleh karena itu, penelitian ini lokasinya tidak terikat dengan tempat tertentu. Sementara itu, waktu pelaksanaan penelitian ini direncanakan selama lima bulan antara bulan Januari 2012 sampai bulan Mei 2012. Rincian rencana waktu pelaksanaan penelitian ini terdapat pada tabel berikut.

Jenis Kegiatan	Bulan																			
	Januari				Februari				Maret				April				Mei			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
1. Pengajuan Judul	■	■																		
2. Penyusunan Proposal			■	■	■	■														
3. Pengajuan Proposal						■														
4. Revisi proposal							■	■												
5. Menyusun Izin Skripsi							■	■												
6. Menyusun Bab 1, 2, 3							■	■												
7. Pengajuan Bab 1, 2, 3									■	■	■									
8. Revisi Bab 1, 2, 3													■	■	■					
9. Pelaksanaan Wawancara																	■	■		
10. Pengajuan Bab 4 dan 5																			■	
12. Penyusunan Laporan																				■

Tabel 1. Rincian Waktu Penelitian

B. Pendekatan Penelitian

Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah deskriptif kualitatif. Peneliti mendeskripsikan secara sistematis, faktual, dan akurat mengenai fakta-fakta dan hubungan kausal dari fenomena yang diteliti. Pengkajian ini bertujuan untuk mengungkapkan berbagai informasi kualitatif dengan pendeskripsian yang teliti dan penuh nuansa untuk menggambarkan secara cermat suatu hal, fenomena, dan tidak terbatas pada pengumpulan data, melainkan meliputi analisis dan interpretasi (Sutopo, 2002: 8-10). Penelitian ini dimaksudkan untuk mengidentifikasi dan mendeskripsikan aspek penokohan dalam kumpulan Cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.

Penelitian ini menggunakan pendekatan psikologi sastra, yaitu pendekatan yang menganalisis karya sastra dengan mempertimbangkan segi penokohan untuk mengetahui totalitas makna karya sastra.

C. Data dan Sumber Data

Data yang dikumpulkan dalam analisis deskriptif berupa kata-kata, gambar, dan bukan angka-angka. Hal ini disebabkan oleh adanya penerapan metode kualitatif (Moleong, 2002: 16). Data yang digunakan dalam penelitian ini, yang pertama berupa dokumen yakni data yang diperoleh dari unsur intrinsik dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri yang terdiri atas tema, alur, penokohan, latar serta amanat, juga aspek psikologis dari tiap-tiap tokoh dalam cerpen tersebut. Kedua data dari hasil wawancara yang berisi pendapat pembaca mengenai cerpen *Lukisan Kaligrafi*. Pembaca yang diwawancarai peneliti adalah sastrawan dan mahasiswa. Pada kumpulan cerpen tersebut termuat lima belas cerpen, tetapi peneliti hanya mengambil delapan cerpen untuk dijadikan objek dalam penelitian ini. Kedelapan cerpen tersebut masing-masing adalah:

1. *Gus Jakfar* (halaman: 1-12)
2. *Kang Kasanun* (halaman: 79-86)
3. *Ndara Mat Amit* (halaman 79-86)
4. *Gus Muslih* (halaman: 13-20)

5. *Amplop Abu-abu* (halaman 21-18)
6. *Kang Amin* (halaman: 72-78)
7. *Mbok Yem* (halaman: 120-130)
8. *Lukisan Kaligrafi* (halaman: 62-71)

D. Teknik Sampling

Teknik sampling yang digunakan pada penelitian ini adalah *purposive sampling*. *Purposive sampling* adalah teknik yang dimanfaatkan dalam pengambilan sampel secara tidak acak berdasarkan pertimbangan-pertimbangan tertentu sesuai dengan objek formal penelitian yang dilakukan (Sangidu, 2002: 63). Pengambilan sampling didasarkan pada cerpen yang mengandung situasi kejiwaan yang sama dalam menghadapi konflik pada realita kehidupan dalam satu kumpulan cerpen. Selain itu pengambilan sampling juga berdasarkan variasi cerita yang berbeda dalam satu kumpulan cerpen. Sampel yang digunakan pada penelitian ini adalah kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.

E. Pengumpulan Data

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan metode *content analysis*. Dalam hal ini peneliti bukan sekedar mencatat isi penting yang tersurat dalam dokumen atau arsip, tetapi juga tentang maknanya yang tersirat (Sutopo, 2002:69-67). Setelah itu dilanjutkan dengan mengumpulkan data dari sumber data dengan menggunakan buku acuan yang sesuai dengan objek penelitian. Objek yang akan diteliti dibaca dan dipahami secara berulang-ulang, kemudian data yang penting dan menarik akan dicatat untuk selanjutnya diteliti serta dipelajari guna memperoleh data yang benar.

Penelitian ini juga menggunakan teknik wawancara. Teknik ini digunakan peneliti untuk menggali pandangan subjek peneliti tentang banyak hal guna mendapatkan penggalian informasi secara mendalam mengenai objek yang diteliti yakni kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.

F. Uji Validitas Data

Data yang telah berhasil digali di lapangan studi, dikumpulkan dan dicatat dalam kegiatan penelitian, harus diusahakan bukan hanya untuk kedalaman dan kemantapannya tetapi juga bagi kemantapan dan kebenarannya. Oleh karena itu guna menjamin validasi data yang diperoleh dalam penelitian ini, menggunakan triangulasi teori (*Theoretical triangulation*). Teknik triangulasi teori yaitu melakukan penelitian tentang topik yang sama dan datanya di analisis dengan menggunakan beberapa perspektif teoritis yang berbeda (Sutopo, 2006:95). Teori yang digunakan oleh peneliti yaitu teori tentang psikologi sastra, unsur pembentuk karya sastra, dan teori tentang nilai-nilai pendidikan. Selain itu, peneliti juga menggunakan triangulasi metode.

G. Analisis Data

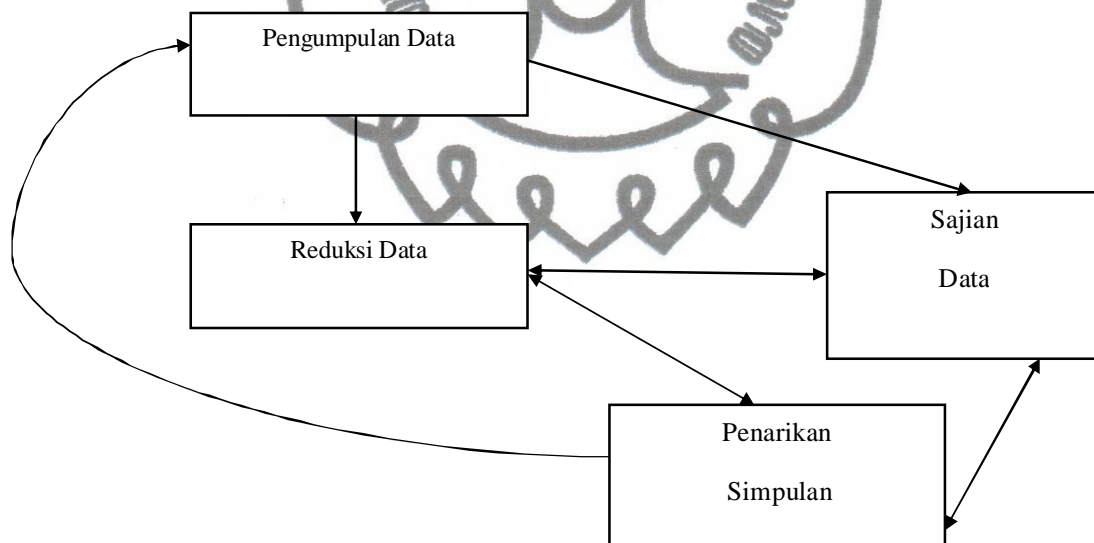
Dalam menganalisis data Kumpulan Cerpen *Lukisan kaligrafi* terdapat tiga komponen pokok, yaitu: (1) reduksi data, (2) *display* data, dan (3) penggambaran kesimpulan. Adapun langkah-langkah yang harus ditempuh dalam menganalisis dengan analisis mengalir adalah sebagai berikut:

1. Reduksi Data merupakan proses pemilihan, pemusatan perhatian pada penyederhanaan, pengabstrakan dan transformasi data “kasar” yang muncul dari catatan-catatan di objek penelitian. Data dokumen yang diambil berupa kalimat-kalimat yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* yang menjelaskan strukturnya serta data tentang latar belakang pengarang dalam menulis cerpen-cerpen pada kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*. Data informan berupa wawancara terhadap beberapa pembaca yaitu: sastrawan dan mahasiswa dan pembaca awam. Setelah data terkumpul kemudian direduksi, dirangkum, dipilih hal-hal penting serta dicari pola dan temanya. Dengan ini peneliti akan mudah mencari data jika dibutuhkan sewaktu-waktu.
2. Penyajian data (*display data*) merupakan sekumpulan informasi tersusun yang memberi kemungkinan adanya penarikan kesimpulan dan pengambilan tindakan. Data yang sudah direduksi kemudian pada langkah selanjutnya

peneliti merakit secara teratur dan terperinci sehingga mudah dipahami. Data tersebut kemudian dijabarkan dan diperbandingkan antara satu dengan yang lain untuk dicari persamaan dan perbedaannya. Analisis data dalam model mengalir dilakukan sejak tahap pengumpulan data.

3. Penarikan kesimpulan dapat dilakukan selama penelitian berlangsung. Makna-makna yang muncul harus diuji kebenarannya, kekokohnya, dan kecocokannya terlebih dahulu. Penarikan kesimpulan berdasarkan semua hal yang terdapat dalam reduksi data dan penyajian data. Setelah data diseleksi, diklasifikasi dan dianalisis, kemudian ditarik kesimpulan.

Untuk lebih jelasnya, proses analisis interaktif dapat digambarkan sebagai berikut:



Gambar2. Skema Analisis Interaktif (Sutopo, 2002:187)

H. Prosedur Penelitian

Prosedur penelitian merupakan proses kegiatan sejak awal persiapan sampai penyusunan laporan penelitian. Prosedur penelitian yang dilakukan meliputi tahap-tahap sebagai berikut:

1. Persiapan

Pada tahap persiapan dilakukan kegiatan sebagai berikut:

- a. Menentukan kumpulan cerpen yang dirasa mampu memberi gambaran tentang aspek kejiwaan. Kumpulan cerpen yang dipilih adalah kumpulan cerpen *Lukisan kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri.
- b. Mengurus surat perizinan menyusun skripsi.
- c. Menentukan informan yang dianggap paham tentang sastra dan informan yang awam tentang sastra sebagai perbandingan dalam memperoleh data.

2. Pelaksanaan

Pada tahap pelaksanaan dilakukan kegiatan sebagai berikut:

- a. Menentukan unsur struktural delapan dari lima belas cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*. Cerpen tersebut adalah cerpen *Gus Jakfar, Kang Kasanun, Ndara Mat-Amit, Gus Muslih, Amplop Abu-abu, Iseng, Mbok Yem, dan Lukisan Kaligrafi*.
- b. Menentukan watak penokohan dan nilai yang diperoleh dari analisis psikologi sastra kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*.
- c. Wawancara dengan narasumber (informan).
- d. Membandingkan hasil analisis dengan wawancara.
- e. Menarik kesimpulan

3. Penyajian Hasil Penelitian

Penyajian hasil penelitian disajikan dalam bentuk skripsi lengkap dengan aturan penulisan yang telah ditentukan.

BAB IV

HASIL PENELITIAN DAN PEMBAHASAN

A. Deskripsi Data

1. Riwayat Hidup Pengarang

A. Mustofa Bisri lahir di Rembang, Jawa Tengah, 10 Agustus 1944. Pendidikannya ditempuh di sekolah rakyat Rembang di pesantren Libroyo, Kediri; Pesantren Krapyak, Yogyakarta, Pesantren Taman Pelajar, Rembang dan Al-Qism Al 'Aalie lid Diraasaati 'l-Islamiyah wal 'Arabiyah, Al-Azhar University, Kairo.

Gus Mus dididik orangtuanya dengan keras apalagi jika menyangkut prinsip-prinsip agama. Namun, pendidikan dasar dan menengahnya terbilang kacau. Setamat sekolah dasar tahun 1956, Ia melanjutkan ke sekolah Tsanawiyah. Setahun di Tsanawiyah, Ia keluar, lalu masuk Pesantren Lirboyo, Kediri selama dua tahun. Kemudian pindah lagi ke Pesantren Krapyak, Yogyakarta. Di Yogyakarta, Ia diasuh oleh KH Ali Maksum selama hampir tiga tahun. Ia lalu kembali ke Rembang untuk mengaji langsung diasuh ayahnya. KH Ali Maksum dan ayahnya KH Bisri Mustofa adalah guru yang paling banyak memengaruhi perjalanan hidupnya. Kedua kiai itu memberikan kebebasan kepada para santri untuk mengembangkan bakat seni.

Seperti kebanyakan kiai lainnya, Mustofa Bisri banyak menghabiskan waktu untuk aktif berorganisasi, seperti di NU. Tahun 1970, sepulang belajar dari Mesir, Ia menjadi salah satu pengurus NU Cabang Kabupaten Rembang. Kemudian, tahun 1977, Ia menduduki jabatan Mustasyar, semacam Dewan Penasihat NU Wilayah Jawa Tengah. Pada Muktamar NU di Cipasung, Jawa Barat, tahun 1994, Ia dipercaya menjadi Rais Syuriah PB NU.

Kesederhanaan yang dimiliki Gus Mus telah memberi warna baru pada peta perjalanan kehidupan sosial dan politik para ulama. Ia didorong-dorong oleh Gus Dur dan kawan-kawan dari kelompok NU kultural untuk mau mencalonkan diri sebagai calon ketua umum PB NU pada Muktamar NU ke-31 tahun 2004, di Boyolali, Jawa Tengah. Tujuannya, untuk menandingi dan menghentikan langkah maju KH Hasyim Muzadi dari kelompok NU struktural. Kawan karib Gus Dur selama belajar di Kairo, Mesir, ini dianggap salah satu ulama yang berpotensi

menghentikan laju ketua umum lama. Namun Gus Mus justru bersikukuh menolak.

2. Proses Kreatif Pengarang

K. H. Ahmad Mustofa Bisri dikenal sebagai penyair Indonesia dekade 70 sampai 80-an. Pada angkatan ini, banyak inovasi yang dihadirkan dalam kehidupan sastra jika dibandingkan dengan angkatan-angkatan sebelumnya.

Pada awal kemunculannya sebagai penyair di dekade 80-an, masyarakat sastra Indonesia sempat terhenyak oleh model puisinya yang nyentrik namun membawa nuansa kesegaran seperti *Kau Ini Bagaimana atau Aku Harus Bagaimana*, *Nyanyian Kebebasan atau Boleh Apa Saja*, *Puisi Jenaka Muslimin Modern* yang sungguh-sungguh norak. Puisi-puisi nyentrik tersebut ditulis oleh seorang Kyai Haji pemimpin pondok pesantren. Gus Mus juga menulis karya-karya sebagai berikut: *Nyamuk-nyamuk Perkasa* dan *Awas Manusia* (gubahan cerita anak-anak, Gaya favorit Press Jakarta, 1979), *Ohoi, Puisi Balsem* (Pustaka Firdaus, Jakarta, 1991, 1994), *Tadarus*, Antologi Puisi (Prima Pustaka, Yogyakarta 1993), *Rubiyat Angin dan Rumput* (Majalah Humor dan PT. Matra Media, Cetakan II, Jakarta 1995), *Pahlawan dan Tikus* (Kumpulan puisi, Pustaka Firdaus, Jakarta 1996), *Wekwekek: Sajak-sajak Bumi Langit* (1996), *Negeri Daging* (bentang Budaya, Yogyakarta 2002), *Mahakiai Hasyim Asy'ari* (terjemahan, kurnia kalam semesta Yogya 1996), *Metode Tasawuf Al-Ghazali* (terjemahan dan komentar, Pelita Dunia Surabaya, 1996), *Saleh Ritual Saleh Sosial* (Mizan, Bandung, Cetakan II, September 1995) *Fikh Keseharian* (Yayasan Pendidikan Al-Ibriz, Rembang bersama penerbit Al Miftah, Surabaya, Juli 1997), Kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* (Kompas 2003).

Gus Mus menulis kolom, esai, cerpen, puisi di berbagai media massa: *intisari*, *Ummat*, *Amanah*, *Panji Masyarakat*, *DR*, *Horison*, *Jawa Pos*, *Tempo*, *Forum*, *Kompas*, *Suara Merdeka*, *Detak*, *Wawasan*, *Dumas*, *Bernas*, dan lain-lain. Gus Mus mulai mengakrabi puisi saat belajar di Kairo, Mesir. Ketika itu Perhimpunan Pelajar Indonesia di Mesir membuat majalah. Salah satu pengasuh majalah adalah Gus Dur. Setiap kali ada halaman kosong, Mustofa Bisrus Musri

diminta mengisi dengan puisi-puisi karyanya. Karena Gus Dur juga tahu Mustofa bisa melukis maka Ia diminta membuat lukisan juga sehingga jadilah coret-coretan atau kartun atau apa saja yang penting ada gambar pengisi halaman kosong. Sejak itu, Mustofa hanya menyimpan puisi karyanya di rak buku.

Puisi-puisi yang diciptakan Gus Mus kebanyakan puisi-puisi yang kocak, ngepop, terutama yang termuat dalam buku kumpulan puisi *Ohoi Puisi-puisi Balsem* (1991). Dalam antologi yang judulnya unik tersebut, bisa kita baca aneka kritik sosial yang tidak terlepas dari nilai-nilai keagamaan. Meski puisinya terkesan penuh permainan bunyi, namun di balik semua itu bisa ditemukan logika-logika cerdas penyairnya serta kepiawaian Gus Mus menemukan kata-kata yang ritmis sehingga enak dibaca. Ungkapan-ungkapannya terasa segar dan orisinal.

Selain penyair, Gus Mus juga seorang pelukis. Bakat lukis Gus Mus terasah sejak masa remaja, saat *mondok* di Pesantren Krpyak, Yogyakarta. Ia sering mengunjungi rumah-rumah pelukis. Salah satunya bertandang ke rumah sang maestro seni lukis Indonesia, Affandi. Ia seringkali menyaksikan langsung bagaimana Affandi melukis, sehingga setiap kali ada waktu luang, dalam batinnya sering muncul dorongan menggambar. Dia sering mengambil spidol, pena, atau cat air untuk corat-coret. Tapi kumat-kumatan, kadang-kadang, dan tidak pernah serius.

Pada akhir tahun 1998, pernah memamerkan sebanyak 99 lukisan amplop, ditambah 10 lukisan bebas dan 15 kaligrafi, digelar di Gedung Pameran Seni Rupa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta. Kurator seni rupa, Jim Supangkat, menyebutkan kekuatan ekspresi Mustofa Bisri terdapat pada garis grafis. Kesannya ritmik menuju zikir membuat lukisannya beda dengan kaligrafi. Kaligrafi yang dibuat Gus Mus terkesan tulisan yang diindah-indahkan .

Kiai, penyair, novelis, pelukis, budayawan dan cendekiawan muslim, ini telah memberi warna baru pada peta perjalanan kehidupan sosial dan politik para ulama. Ia kiai yang bersahaja, bukan kiai yang ambisius. Ia kiai pembelajar bagi para ulama dan umat. Di luar kegiatan rutin sebagai ulama, dia juga seorang budayawan, pelukis dan penulis. Dia telah menulis belasan buku fiksi dan nonfiksi. Justru melalui karya budayanya, Gus Mus sering kali menunjukkan

sikap kritisnya terhadap budaya yang berkembang dalam masyarakat. Tahun 2003, misalnya, ketika goyang ngebor pedangdut Inul Daratista menimbulkan pro dan kontra dalam masyarakat, Gus Mus justru memamerkan lukisannya yang berjudul *Berdzikir Bersama Inul*. Begitulah cara Gus Mus mendorong perbaikan budaya yang berkembang saat itu.

B. Analisis Struktural Kumpulan Cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Dalam menciptakan sebuah karya sastra, seorang pengarang harus memperhatikan unsur-unsur yang membangun sebuah cerita. Unsur-unsur cerita dapat diperoleh dari keseluruhan cerita yang disajikan dalam sebuah karya sastra. Dengan demikian untuk membongkar keseluruhan unsur-unsur cerita maka analisis struktural diperlukan dalam rangka membedah isi dan makna dalam karya sastra.

Analisis struktural tidak dapat ditinggalkan karena tanpa analisis struktural maka keseluruhan dan keterjalinan aspek karya sastra tidak dapat terungkap. Keterjalinan aspek karya sastra tersebut seperti tema, alur, latar, penokohan, dan sudut pandang. Analisis struktural pada prinsipnya sangat penting dilakukan untuk membongkar dan memaparkan secara cermat, teliti, dan mendetail keterkaitan dan keterjalinan semua aspek-aspek karya sastra untuk menghasilkan makna yang menyeluruh.

Analisis struktural yang akan dikaji pada cerpen *Lukisan Kaligrafi* meliputi tema, amanat, alur, latar, penokohan, dan sudut pandang. Sebelum melangkah pada pembahasan psikologi sastra, penelitian ini lebih dahulu membahas struktural cerpen *Lukisan Kaligrafi*.

1. Cerpen Berjudul *Gus Jakfar*

a. Tema

Sebuah karya sastra yang diciptakan oleh pengarang pasti memiliki tema tertentu sesuai keinginan pengarangnya. Tema ini yang nantinya menjadi dasar cerita yang dapat dikembangkan menjadi sebuah karya sastra.

Tema cerpen *Gus Jakfar* adalah rasa penasaran akibat perubahan sikap seseorang. Rasa penasaran ini dialami oleh para santri *kalong* yaitu orang-

orang yang ikut mengaji tetapi tidak tinggal di pesantren Gus Jakfar yang bertanya-tanya tentang perubahan sikap Gus Jakfar yang tidak lagi menebak garis pikiran seseorang. Pada mulanya Gus Jakfar selalu membaca garis nasib seseorang dan terbukti benar, tapi belakangan Gus Jakfar sudah tidak lagi mau membaca garis nasib tersebut setelah ia pergi beberapa lama dari kampungnya.

Tema tersebut disimpulkan dari beberapa pertimbangan antara lain dari masalah-masalah kebingungan seorang santri yang kemudian menjalar pada semua santri *kalong* tentang perubahan sikap Gus Jakfar yang sudah tidak lagi menggunakan kemampuannya seperti biasa. Sikap penasaran santri kalong tersebut dapat terjawab oleh Gus Jakfar setelah mereka mengunjungi dan memberanikan diri bertanya pada Gus Jakfar.

b. Alur

Alur merupakan tulang punggung cerita yang akan menuntun kita untuk memahami keseluruhan cerita dengan segala sebab akibat yang ada di dalamnya. Bentuk alur yang terdapat dalam cerpen ini adalah alur maju (*progresif*). Semi (1988:44) membagi alur menjadi 4 bagian yaitu: alur buka, alur tengah, alur puncak dan alur tutup. Berdasarkan urutan kejadiannya, alur yang terdapat dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* sebagai berikut:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Dalam cerpen *Gus Jakfar* pengarang membuka cerita dengan obrolan para santri kalong dan warga yang sedang membicarakan Gus Jakfar. Para warga tersebut sedang membicarakan kehebatan Gus Jakfar yang dapat membaca garis nasib seseorang. Pembicaraan warga dan para santri *kalong* dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Kata Kiai, Gus Jakfar itu lebih tua dari beliau sendiri,” cerita Kang Solikin suatu hari kepada kawan-kawannya yang sedang membicarakan putera bungsu Kiai Saleh itu, “Saya sendiri tidak paham apa maksudnya.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003: 1)

Kang Solikin menceritakan kepada kawan-kawannya tentang perkataan Kiai Saleh yang menganggap Gus Jakfar anaknya lebih tua pemikirannya dari Kiai Saleh sendiri yang tidak lain adalah bapaknya.

“Tapi Gus Jakfar memang luar biasa,” kata Mas Bambang, pegawai Pemda yang sering mengikuti pengajian subuh Kiai Saleh.”matanya itu lho. Sekilas saja beliau melihat kening orang, kok langsung bisa melihat rahasianya yang tersmbunyi. Kalian ingat, Sumini yang anak penjual rujak di terminal lama yang dijuluki perawan tua itu, sebelum dilamar orang sabrang kan ketemu Gus Jakfar. Waktu itu Gus Jakfar bilang,”Sum, kulihat keningmu kok bersinar, sudah ada yang ngelamar ya?”. Tak lama kemudian orang sabrang itu datang melamarnya.”

(Lukisan Kaligrafai, 2003: 2)

Kutipan di atas menggambarkan obrolan santri *kalong* yang sedang membicarakan Gus Jakfar yang dapat dengan tepat menebak garis nasib seseorang secara spontan karena keahliannya yang sudah diakui ampuh oleh warga dan para santrinya. Gus Jakfar menebak seseorang yang dianggap perawan tua akan segera mendapatkan jodohnya ternyata setelah selang beberapa hari tebakan itu menjadi kenyataan.

“Kang Kandar kan juga begitu,”timpal Mas Guru Slamet. “Kalian kan mendengar sendiri ketika Gus Jakfar bilang kepada tukang kebun SD IV itu, “Kang, saya lihat hidung sampeyan kok sudah bengkok, sudah capek menghirup nafas ya?”Lho ternyata besoknya Kang Kandar meninggal.

(Lukisan Kaligrafai, 2003: 2)

Perbincangan dalam kutipan di atas masih dilakukan saat warga dan para santri *kalong* berbincang-bincang membicarakan Gus Jakfar tentang kehebatannya yang dapat membaca pikiran seseorang. Mas Guru Slamet pernah menemui Gus Jakfar dan dia mengatakan kepada tukang kebun SD IV kalau hidungnya bengkok. Hal itu diartikan kalau dia sudah bosan menghirup nafas atau meninggal. Perkataan Gus Jakfar ternyata terbukti benar setelah besoknya Tukang kebun tersebut meninggal dunia.

“Saya malah mengalami sendiri,”kata Lik Salamun, pemborong yang dari tadi sudah kepingin ikut bicara. “Waktu itu, tak ada hujan tak ada angin, Gus Jakfar bilang kepada saya,”Wah saku sampeyan kok *mondol-mondol*, dapat proyek besar ya?”Padahal saat itu saku saya justru sedang kempes. Dan percaya atau tidak, esok harinya saya memenangkan tender yang diselenggarakan Pemda tingkat propinsi.”

(Lukisan Kaligrafai, 2003: 2)

Kutipan di atas menggambarkan perbincangan Lik Salamun yang pernah ditebak oleh Gus Jakfar kalau dia akan mempunyai banyak uang. Padahal pada saat itu Lik Salamun sedang tidak mempunyai uang sedikitpun, Ternyata keesokan harinya Lik Salamun mendapatkan tender besar dari Pemda sesuai tebakan Gus Jakfar bahwa saku Lik Salamun Mondol-mondol atau penuh dengan uang.

2) Alur Tengah (kondisi mulai memuncak)

Kondisi mulai memuncak ketika tiba-tiba Gus Jakfar dikabarkan menghilang dan kembali dengan perubahan sikapnya yang jauh berbeda dari sebelumnya. Beliau tidak pernah menebak seseorang dengan kehebatan yang dipunyainya lagi. Kondisi ini mengakibatkan geger warga dan para santri kalong. Warga menebak bahwa ilmu Gus Jakfar seketika menghilang saat beliau dikabarkan menghilang berminggu dari kampungnya. Warga justru tambah bertanya-tanya tentang perubahan sikap Gus Jakfar tersebut.

“Jangan-jangan ilmu beliau hilang pada saat beliau menghilang itu,” komentar Mas Guru Slamet penuh penyesalan. “Wah, sayang sekali! Apa gerangan yang terjadi pada beliau?”

(Lukisan Kaligrafai, 2003: 3)

Mas Guru Slamet bertanya-tanya dan bingung kenapa Gus Jakfar mulai berubah sikap setelah menghilang berminggu-minggu. Setelah kembali Gus Jakfar tidak lagi menggunakan keistimewaannya lagi kepada warga dan para santri *kalong*.

“Ke mana beliau pergi saat menghilang pun kita tidak tahu,” kata Lik Salamun. “Kalau saja kita tahu ke mana beliau pergi, mungkin kita akan mengetahui apa yang terjadi pada beliau dan mengapa beliau kemudian berubah.”

(Lukisan Kaligrafai, 2003: 3)

Lik Salamun juga merasa penasaran dengan Gus Jakfar yang tidak lagi menggunakan keistimewaannya lagi untuk menebak garis pikiran seseorang. Keadaan ini semakin menambah penasaran warga yang masih kagum dengan kehabatan Gus Jakfar selama ini.

3) Alur Puncak (kondisi titik puncak suatu peristiwa)

Klimaks dari cerita dalam cerpen *Gus Jakfar* adalah ketika Gus Jakfar mengetahui bahwa Kiai Tawakal (Mbah Jogo) yang kelakuannya menyimpang dari syari'ah agama. Pada saat itu Gus Jakfar didatangi mimpi oleh ayahnya yang menyuruhnya untuk mencari seorang kiai yang bernama Kiai Tawakal dan menimba ilmu di sana. Gus Jakfar menjadi penasaran dengan mimpinya tersebut. Suatu hari Gus Jakfar mencari Kiai Tawakal di tempat yang ditunjukkan pada mimpinya tersebut. Akhirnya Gus Jakfar menemukan Kiai Tawakal yang disebut Mbah Jogo. Mbah Jogo merupakan seorang Kiai yang memimpin para santri yang rata-rata usianya sudah tua. Tetapi pada kenyataannya, Gus Jakfar melihat garis tanda di kening Mbah Jogo dengan tulisan "Ahli Neraka". Hal yang membuat Gus Jakfar beralih tujuan dari menimba ilmu menjadi menyelidiki siapa sebenarnya Mbah Jogo itu. Menurut Gus Jakfar, dia tidak percaya kalau seorang Kiai yang selalu dikelilingi para santri, pada garis keningnya terlihat tulisan "Ahli Neraka".

Setelah malam bulan purnama, ternyata sikap penasaran Gus Jakfar terjawab. Ia melihat Mbah Jogo sedang berada di sebuah warung yang penuh pengunjung. Warung tersebut mengesankan kemesuman. Mulai saat itulah Gus Jakfar mengetahui siapa Kiai Tawakal yang sebenarnya dan mengapa dalam kening Kiai tersebut bertuliskan "Ahli Neraka".

"Saya masih belum sepenuhnya menguasai diri, masih seperti dalam mimpi, ketika tiba-tiba saya dengar Kiai menawari, "minum kopi ya?" Saya mengangguk. "Kopi satu Lagi yu!" kata Kiai kepada wanita warung sambil menarik jajan kedekat saya...

(Lukisan Kaligrafai, 2003:9)

Kutipan di atas menggambarkan suasana terkejut yang dialami Gus Jakfar saat mengetahui kebiasaan Kiai Tawakal yang senang mengunjungi tempat yang dirasa kurang pantas dikunjungi oleh seorang Kiai. Warung remang-remang yang menggambarkan kemesuman inilah yang membuat Gus Jakfar kaget karena merupakan tempat yang tidak pantas dikunjungi oleh seorang Kiai.

4) Alur Tutup (pemecahan masalah)

Alur tutup dalam cerpen *Gus Jakfar* digambarkan saat para warga dan santri *kalong* memberanikan diri untuk bertanya kepada Gus Jakfar tentang perubahan sikapnya yang tidak lagi menggunakan keistimewaannya untuk menebak garis pikiran seseorang setelah menghilang berminggu-minggu. Gus Jakfar mulai menceritakan kepada para santri *kalong* dan warga dengan penjelasan yang runtut dari awal sampai akhir.

“Perubahan apa?” tanya Gus Jakfar sambil tersenyum penuh arti. “Sikap yang mana?” Kalian ini ada-ada saja. Saya kok merasa tidak berubah.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003: 4)

Seorang warga mulai memberanikan diri untuk bertanya kepada Gus jakfar mengapa sikapnya tiba-tiba berubah. Gus Jakfar bingung dengan pertanyaan tersebut.

“Dulu sampeyan kan biasa dan suka membaca tanda-tanda orang,”Tukas Mas guru Slamet,”Kok sekarang tiba-tiba mak pet, *sampeyan* tak mau lagi membaca, bahkan diminta pun tak mau.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003: 4)

Mas guru Slamet menegaskan pertanyaan warga yang belum dijawab oleh Gus Jakfar Mas Guru Slamet masih penasaran kenapa sikap Gus Jakfar tiba-tiba berubah. Sikapnya yang selalu bisa membaca pikiran orang tiba-tiba berhenti dan bahkan dimintapun tidak mau. Hal ini mengundang rasa penasaran warga dan para santri *kalong* yang sedang bertamu di rumah Gus Jakfar.

Penjabaran alur yang terdapat dalam cerpen *Gus Jakfar* tersebut digunakan alur campuran yaitu alur maju dan alur mundur. Alur maju pada cerita tersebut terjadi saat para warga dan para santri *kalong* merasakan penasaran dengan perubahan sikap Gus Jakfar. Sedangkan alur mundur terjadi saat Gus Jakfar menceritakan kembali pertemuannya dengan Kiai Tawakal (Mbah Jogo) beberapa waktu yang lalu yang dapat mengubah sikapnya yang tidak lagi membaca pikiran seseorang.

c. Latar

Latar adalah lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa dalam cerita, semesta yang berinteraksi dengan peristiwa-peristiwa yang sedang berlangsung (Stanton, 2007: 35).

Menurut Nurgiyantoro (dalam Wahyuningtyas & Santoso, 2011: 7) membedakan latar menjadi 3 unsur pokok, yaitu: latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Latar yang terdapat dalam cerpen *Gus Jakfar* terdiri dari 2 unsur, yaitu:

1) Latar tempat

Dalam cerpen *Gus Jakfar* tersebut, cerita dilakukan di rumah Gus Jakfar, di gubuk Mbah Jogo, dan di warung. Latar tersebut dapat dilihat dari kutipan di bawah ini:

Begitulah, sesuai usul Ustadz Kamil, pada malam Jum'at sehabis *wiridan* salat isya', saat mana Gus jakfar *prei*, tidak mengajar, rombongan santri kalong sengaja mendatangi rumahnya...

(Lukisan Kaligrafi, 200:4)

Latar pada kutipan di atas terjadi di rumah Gus Jakfar saat rombongan santri kalong ingin mengetahui kebenaran perubahan sikap Gus Jakfar.

“Dan betul, di gubuk bamboo yang terletak di tengah-tengah, saya menemukan Kiai Tawakal alias mabh Jogo sedang dikelilingi santri-santrinya yang rata-rata sudah tua. Saya diterima dengan penuh keramahan, seolah-olah saya sudah merupakan bagian dari mereka...

(Lukisan Kaligrafi, 2003:6)

Peristiwa tersebut terjadi saat Gus Jakfar pertama kali menemukan gubuk Mbah Jogo dan berniat untuk menimba ilmu di sana. Gubuk Mbah Jogo terletak di tengah-tengah hutan dan terbuat dari bambu.

...dengan bengong saya mendekati warung terpencil dengan penerangan lampu petromak itu. Dua orang wanita, yang satu masih muda dan yang satu lagi agak lebih tua dengan dandanan yang menor yang sibuk melayani pelanggan sambil menebar tawa genit...

(Lukisan Kaligrafi, 200:9)

Latar yang digunakan pada kutipan di atas tampak pada sebuah warung yang letaknya jauh dari perkotaan yang hanya dilengkapi dengan

lampu petromak dengan dua orang wanita yang melayani pelanggan-pelanggannya.

2) Latar waktu

Latar waktu dapat dikatakan sebagai kapan terjadinya peristiwa dalam suatu cerita. Latar waktu dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* dapat dilihat pada kutipan berikut:

“Begitulah, pada malam bulan purnama, saya melihat Kiai keluar dengan berpakaian rapi. Melihat waktunya yang sudah larut, tidak mungkin beliau pergi untuk mendatangi undangan hajatan atau lainnya...

(Lukisan Kaligrafi, 2003:7)

Peristiwa yang dialami terjadi pada malam hari saat bulan purnama. Kiai Tawakal pergi ke luar dan Gus Jakfar melihatnya keluar pada malam hari.

“Mas, sudah larut malam,” tiba-tiba suara Kiai Tawakal membuyarkan lamunan saya. Kiai membayari minuman dan makanan kami, berdiri, melambai kepada semua, kemudian keluar. Seperti kerbau dicocok hidung, saya pun mengikutinya...

(Lukisan Kaligrafi, 2003:9)

Setelah larut malam, maka Kiai Tawakkal mengajak Gus Jakfar pulang dari warung remang-remang yang terdapat di tengah hutan. Peristiwa tersebut terjadi pada tengah malam setelah mereka mampir minum kopi di warung remang yang menggambarkan kemesuman.

d. Penokohan

Penokohan merupakan pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita pendek. Masalah penokohan dan perwatakan merupakan salah satu hal yang kehadirannya dalam sebuah cerpen amat penting dan bahkan menentukan karena tidak akan mungkin ada suatu karya fiksi tanpa adanya tokoh yang diceritakan. Dalam analisis hanya akan dikaji penokohan yang terlihat dominan menggambarkan sikap dan watak para tokohnya.

1) Gus Jakfar

Tokoh utama merupakan tokoh yang banyak diceritakan pada sebuah cerpen. Dalam cerpen berjudul *Gus Jakfar*, yang menjadi tokoh utama adalah Gus Jakfar. Ia menjadi tokoh yang banyak diceritakan dan diungkap sisi kehidupannya.

Di antara putera-putera Kiai Saleh, pengasuh pesantren “Sabilul Muttaqin” dan sesepuh di daerah kami, Gus Jakfarlah yang paling menarik perhatian masyarakat.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:1)

Gus Jakfar menjadi sentral pembicaraan dalam cerita dalam cerpen *Gus Jakfar*. Pengarang memunculkan tokoh Gus Jakfar menjadi tokoh yang sering diceritakan dalam cerita.

“Kata Kiai, Gus Jakfar itu lebih tua dari beliau sendiri,” cerita Kang Solikin suatu hari kepada kawan-kawannya yang sedang membicarakan putera bungsu Kiai Saleh itu, “Saya sendiri tidak paham apa maksudnya.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:1)

Pengarang memunculkan tokoh Gus Jakfar dalam pembicaraan oleh para santri *Kalong* yang tengah membicarakan Gus Jakfar. Dalam hal ini mulai tampak bahwa Gus Jakfar mulai dibicarakan dalam sebuah cerita.

Gus Jakfar menjadi tokoh utama dalam cerpen ini karena kemunculannya yang dominan dalam cerita tersebut. Gus Jakfar menjadi bahan penceritaan dalam cerita dalam cerpen *Gus Jakfar* dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*. Kemunculannya dimulai dari pembicaraan para santri *Kalong* yang heran dan penasaran terhadap Gus Jakfar sampai dengan kisah mengapa perubahan Gus Jakfar itu terjadi. Dari kesemuanya Gus Jakfar menjadi tokoh yang sering diceritakan dalam cerpen *Gus Jakfar*.

Dalam cerpen *Gus Jakfar* yang menjadi tokoh protagonis adalah Gus Jakfar. Gus Jakfar merupakan tokoh yang memegang peranan dalam suatu cerita. Gus Jakfar merupakan tokoh yang digambarkan memiliki pandangan bagi pembaca sehingga Gus Jakfar dianggap memiliki pandangan dan harapan-harapan bagi pembaca.

- 2) Santri *Kalong* (Kang Solikhin, mas Bambang, mas Guru Slamet, Ustadz Kamil, Lik Salamun, Pak Carik)

Dalam cerpen *Gus Jakfar*, para santri *Kalong* menjadi tokoh tambahan dalam cerita tersebut. Santri *Kalong* bukan merupakan sentral cerita dalam cerpen *Gus Jakfar* tetapi mereka diperlukan untuk mendukung tokoh utama dalam cerita. Tanpa ada santri *Kalong*, maka cerpen *Gus Jakfar* tidak akan menjadi cerita yang menarik.

“Dulu *Sampeyan* kan biasa dan suka membaca tanda-tanda orang,”Tukas Mas guru Slamet,”Kok sekarang tiba-tiba mak pet, *sampeyan* tak mau lagi membaca, bahkan diminta pun tak mau.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:4)

Salah seorang santri *Kalong* sedang bertanya kepada Gus Jakfar tentang keistimewaann yang dimilikinya yang tidak lagi digunakan seperti biasanya. Dari pertanyaan santri inilah cerita mulai bergulir dan dari sinilah kehadiran para santri *Kalong* diperlukan untuk mendapatkan penceritaan secara utuh.

- 3) Kiai Tawakal (Mbah Jogo)

Tokoh antagonis merupakan tokoh yang beroposisi dengan tokoh protagonis. Tokoh ini merupakan tokoh yang menimbulkan ketegangan dalam suatu cerita. Dalam cerpen berjudul *Gus Jakfar*, Kiai Tawakal merupakan tokoh antagonis yang menimbulkan ketegangan bagi Gus Jakfar dalam cerita tersebut. Hal tersebut tampak pada kutipan di bawah ini:

Tiba-tiba Gus Jakfar berhenti, menarik nafas panjang baru kemudian melanjutkan,”Hanya ada satu hal yang membuat saya terkejut dan terganggu. Saya melihat di kening beliau yang lapang ada tanda yang jelas sekali, seolah-olah saya membaca tulisan dengan huruf yang cukup besar dan berbunyi “Ahli Neraka”. Astaghfirullah!belum pernah selama ini saya melihat tanda yang begitu gamblang. Saya ingin tidak mempercayai apa yang saya lihat. Pasti saya keliru. Masak seorang yang dikenal wali, berilmu tinggi, dan disegani banyak kiai yang lain, disurat sebagai ahli neraka.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:6)

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa Kiai Tawakal merupakan tokoh yang menimbulkan ketegangan dalam cerita tersebut. Ketegangan tersebut muncul setelah Gus Jakfar melihat tanda di kening Kiai Tawakal yang

tertulis tanda “Ahli Neraka”. Tanda tersebut menjadikan niat Gus Jakfar untuk menuntut ilmu dengan Kiai Tawakal berubah menjadi keinginan untuk menyelidiki siapa Kiai Tawakal yang sebenarnya.

e. Sudut pandang

Sudut pandang merupakan bagian dari unsur intrinsik dalam sebuah karya sastra. Penggunaan sudut pandang dalam karya fiksi adalah untuk memerankan dan menyampaikan berbagai hal yang dimaksudkan pengarang.

Dalam cerpen *Gus Jakfar* pengarang sebagai persona orang pertama. Hal tersebut terlihat dari pengarang yang menyebut pelakunya sebagai “aku” atau “saya”. Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut:

“Kalian ingat, saya lama menghilang?”akhirnya Gus Jakfar bertanya, membuat kami yakin bahwa dia benar-benar siap untuk bercerita. Maka serempak kami mengangguk. “Suatu malam saya bermimpi ketemu ayah dan saya disuruh mencari seorang wali sepuh yang tinggal di sebuah desa kecil di lereng gunung yang jaraknya dari sini sekitar 200 km kearah selatan. Namanya Kiai Tawakal.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:4-5)

Pengarang menyebut pelakunya sebagai “saya” atau “aku”. Gus Jakfar yang merupakan pelaku dari cerita tersebut disebut “aku” oleh pengarang sehingga seolah-olah tokoh yang berkisah, mengisahkan kesadaran dirinya sendirinya, *self-consciousness*, mengisahkan peristiwa dan tindakan, yang diketahui, dilihat, didengar, dialami, dan dirasakan, serta sikapnya terhadap orang (tokoh) lain kepada pembaca.

2. Cerpen Berjudul *Kang Kasanun*

a. Tema

Tema yang diangkat dalam cerpen berjudul *Kang Kasanun* adalah penyesalan. Tema tersebut diambil berdasarkan penceritaan yang utuh dari cerpen ini yang menggambarkan sebuah penyesalan yang dialami oleh tokoh utama karena melakukan kesalahan di masa mudanya. Penyesalan ini terungkap setelah ada seseorang anak Kiai yang memintanya untuk mengajarkan ilmu Kanuragan yang pernah dimilikinya.

Kang Kasanun merasa ilmu yang dimilikinya merupakan ilmu yang sesat karena tidak digunakan untuk kebaikan. Kang Kasanun justru menggunakan ilmu tersebut untuk kejahatan misalnya mencuri. Pada suatu hari Kang Kasanun menggunakan ilmu tersebut untuk mencuri dan diketahui oleh orang. Akhirnya sejak saat itlah Kang Kasanun sadar dan tidak pernah lagi menggunakan ilmu kanuragan yang dimilikinya. Kang Kasanun merasa ilmu yang dimilikinya hanya menyesatkannya ke dalam jurang kebathilan. Ilmu yang dimilikinya tidak pernah digunakan untuk kebaikan. Karena kesadaran yang dimiliki Kang Kasanun akan tindakannya itu, maka Kang Kasanun tidak lagi menggunakan ilmunya agar tidak disalahgunakan untuk kejahatan.

b. Alur

Alur atau disebut juga plot adalah rangkaian peristiwa yang dijalin berdasarkan hubungan urutan waktu atau hubungan sebab akibat sehingga membentuk keutuhan cerita. Alur yang terdapat dalam cerpen *Kang Kasanun* adalah alur campuran (*regresi*), diawali dengan penggambaran tokoh Kang Kasanun menuju klimaks cerita yang mengingatkan Kang Kasanun pada masa lalunya yang kelam dan berakhir dengan penyelesaian atas klimaks yang dipaparkan. Penggambaran kejadian tersebut seperti terlihat pada alur berikut:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Penceritaan dimulai dari ayah yang sering sekali menceritakan kang kasanun teman sepondoknya dulu yang mempunyai ilmu kanuragan. Ayah bercerita seolah-olah Kang Kasanun adalah seorang Superman yang hebat. Tokoh Aku mulai tertarik dan mengidolakan Kang Kasanun. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah:

Mendengar cerita-cerita tentang tokoh yang akan aku ceritakan ini, baik dari ayah atau kawan-kawannya seangkatan di pesantren, aku diam-diam mengaguminya. Bahkan seringkali aku membayangkan seperti Superman, Spiderman, atau si pesulap Mandrake.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:79)

Kutipan tersebut menggambarkan tokoh Aku yang selalu senang ketika ayahnya menceritakan teman seangkatannya di pesantren dahulu. Ayahnya selalu menyebut temannya sebagai Superman atau bahkan Spiderman. Kehebatan yang diceritakan Ayah membuat Aku mengidolakan Kang Kasanun, teman seangkatan Ayah dan ingin dipertemukan dengan idolanya itu.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak memuncak)

Pada kondisi ini, cerita mulai bergerak ke arah yang memuncak. Ayah menceritakan pengalamannya dulu dengan Kang Kasanun. Ayah menceritakan tentang ilmu kanuragan yang dimiliki Kang Kasanun, teman seangkatannya di pesantren dulu. Cerita-cerita tersebut semakin menambah kekaguman Aku pada Kang Kasanun. Ia bahkan berpikiran untuk menjumpai Kang Kasanun untuk mengajarkannya satu jurus andalan yang dimiliki Kang kasanun.

3) Alur Klimaks (kondisi mencapai titik puncak)

Pada kondisi ini, klimaks terjadi saat Kang Kasanun menangis haru karena penyesalannya saat tokoh aku memintanya untuk mengajari ilmu kanuragan yang dimilikinya. Tidak dapat disangka kenapa Kang Kasanun menangis haru saat tokoh Aku memintanya untuk mengajarkan satu jurus yang dimilikinya.

Mendengar permohonanku, tiba-tiba tamu yang sejak lama aku harapkan itu menangis. Benar-benar menangis sambil tangannya menggapai-nggapai. “Jangan, jangan, Gus!” Gus, Gus jangan terpedaya oleh cerita-cerita orang tentang Bapak, apalagi kepingin yang macam-macam seperti yang telah Bapak lakukan.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:84)

Sang tamu menolak permintaan Aku yang memintanya untuk mengajarkan ilmu yang dimiliki oleh tamu tersebut. Ada alasan kenapa tamu tersebut tidak mau mengajarkan ilmunya.

Pada kondisi ini, Kang Kasanun merasakan penyesalan karena kesalahannya di masa lalu. Ilmu yang dimilikinya telah digunakan untuk kejahatan sampai akhirnya ada orang yang mengetahui perbuatannya. Kang Kasanun mendapat teguran dari orang tersebut hingga Dia tidak berani

melakukannya lagi. Kang Kasanun habis-habisan dinasehati hingga akhirnya dia mulai berhenti menggunakan ilmu kanuragan yang dimilikinya.

4) Alur Tutup (penyelesaian masalah)

Alur tutup merupakan kondisi pemecahan masalah. Kondisi pemecahan masalah yang terjadi pada peristiwa ini adalah kesadaran diri Kang kasanun setelah dinasehati oleh *singkek tua* yang mengetahui kejahatan yang dilakukan Kang Kasanun. Hal itu seperti ditunjukkan pada kutipan berikut:

“Pendek kata, habislah Bapak dinasehati. Setelah itu Bapak dikasih uang dan disuruh pergi. Sejak itulah bapak tidak pernah lagi mengamalkan ilmu-ilmu gila Bapak. Nasehat yang Bapak dapat dari *singkek tua* itu sebenarnya hanyalah memantapkan apa yang lama bapak renungkan tentang kehidupan Bapak, tapi Bapak selalu ragu.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:85)

Kang Kasanun merasa kapok setelah perbuatannya diketahui oleh *singkek tua* pemilik toko. Ia habis-habisan dinasehati oleh *singkek tua* itu. Setelah kejadian tersebut, Kang Kasanun tidak lagi mau mengamalkan ilmu-ilmu halimun yang dimilikinya. Mengamalkannya saja tidak mau apalagi untuk mengajarkannya kepada orang lain.

c. Latar

1) Latar tempat

Lokasi terjadinya peristiwa yang terjadi pada cerita tersebut terjadi di ruang tamu. Peristiwa terjadi saat Kang kasanun sedang bertamu dan berbincang-bincang dengan Aku yang diam-diam sangat mengaguminya. Perhatikan kutipan berikut:

“Ada tamu ya , Bu?” tanyaku kepada ibuku yang sedang sibuk membenahi kamar tamu.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:82)

Ibu sedang membenahi kamar tamu karena akan ada tamu yang datang. Tokoh “Aku” bertanya kepada Ibu yang sedang sibuk membenahi ruang tamu.

“Eee, jangan berteriak!” bisik Ibu. Tapi aku sudah bergegas meninggalkannya. Dari gorden jendela aku mengintip ke ruang tamu. Sekejap aku jadi ragu-ragu. Tamu Ayah tidak seperti yang aku

bayangkan. Tidak gagah, malah kelihatan kecil sekali di depan ayahku yang bertubuh besar. Kurus lagi. Ah, jangan-jangan ini bukan Kasanun sang pendekar yang sering diceritakan Kiai Mabror. Masak kerempeng begitu. Tapi setelah *nguping* mendengar sebentar pembicaraan ayah dan tamunya itu, aku menjadi yakin memang itulah sang Superman, Kang Kasanun.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:82)

Di ruang tamu, ayah sedang berbincang-bincang dengan tamu yang datang di ruang tamu. Tokoh Aku hanya mendengarkan pembicaraan di dekat ruang tamu untuk memastikan bahwa yang sedang berbincang-bincang di ruang tamu itu adalah seorang idolanya sang superman, Kang Kasanun. Melihat fisik dari tamu Ayahnya itu, Aku sedikit tidak percaya kalau Sang Idolanyalah yang datang. Gambaran kehebatannya dan fisiknya sangat bertolak belakang dengan pikirannya. Tokoh Aku mengira sang idolanya itu memiliki badan yang tinggi besar dan gagah tetapi yang dilihatnya di ruang tamu adalah seseorang yang kurus dan tidak gagah.

2) Latar Waktu

Peristiwa terjadi pada malam hari ketika ayah sedang mengajar ngaji. Tokoh Aku diminta ayahnya untuk menemani Kang Kasanun berbincang-bincang. Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut:

Kebetulan sekali, malam ketika Ayah akan mengajar ngaji, aku dipanggil, katanya, “Kenalkan, ini kawan Ayah di pesantren, Kang Kasanun yang sering Ayah ceritakan! Kawani dulu beliau sementara Ayah mengaji.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:83)

Ketika malam hari Ayah menyuruh Aku untuk menemani Kang Kasanun untuk berbincang-bincang karena Ayah harus mengajar ngaji di masjid. Perbincangan yang terjadi tampak jelas terjadi pada malam hari.

3) Latar Sosial

Latar sosial dalam cerita mencakup tradisi atau adat istiadat yang ada di masyarakat. Pada cerpen ini terdapat tradisi *ngebleng* dan *mutih*. *Ngebleng* adalah menahan diri untuk tidak tidur selama satu hari satu malam. Hal ini dilakukan sebagai syarat untuk melakukan sesuatu hal agar dapat

tercapai apa yang diinginkan. Sedangkan *mutih* adalah kegiatan puasa dengan menu buka puasanya nasi putih tanpa lauk.

Tradisi tersebut biasanya dikenal di daerah Jawa. Tradisi tersebut dilakukan oleh kalangan tertentu untuk melakukan hal-hal yang ingin dicapainya. Dalam cerpen *Kang Kasanun*, tradisi ini dijadikan syarat untuk mengamalkan ilmu yang diajarkan Kang Kasanun pada kawannya. hal ini tergambar pada kutipan di bawah:

”Pernah beberapa kawan diajarinya ilmu halimunan, entah apa. Pokoknya ilmu untuk menghilang. Mereka disuruh puasa tujuh hari *mutih*, artinya bukanya hanya dengan nasi tanpa lauk apa-apa. Lalu ada satu malam *ngebleng*, semuanya tidak boleh tidur sama sekali. Ayah juga ikut.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:81)

d. Penokohan

1) Kang Kasanun

Kasanun merupakan tokoh utama dalam Cerpen *Kang Kasanun*. Ia menjadi tokoh yang sering muncul untuk diceritakan dalam cerpen tersebut. Kang Kasanun menjadi sentral pembicaraan dalam cerita tersebut. Tokoh ini menjadi penentu alur secara keseluruhan dalam cerpen ini. Pengarang mengutamakan tokoh ini bagi penceritaan dalam cerpen ini.

2) Aku

Tokoh aku merupakan tokoh protagonis. Tokoh ini merupakan tokoh yang sesuai dengan pandangan kita. Tokoh Aku tidak mempunyai penyimpangan sikap terhadap norma-norma yang berlaku. Dengan demikian, pembaca akan menganggap bahwa tokoh Aku akan sesuai dengan harapannya.

Tokoh aku menjadi tokoh yang menyebabkan klimaks cerita terjadi. Klimaks terjadi ketika tokoh Aku meminta Kang Kasanun untuk mengajarnya satu ilmu yang dimilikinya. Keinginan tokoh Aku tersebut mengingatkannya pada satu peristiwa yang menjadikan penyesalan Kang Kasanun yang luar biasa. Tokoh Aku dalam cerpen *Kang Kasanun* menjadi tokoh yang mengantarkan cerita pada klimaks cerita.

3) Ayah

Tokoh Ayah merupakan tokoh tambahan. Tokoh ini kedudukannya tidak sentral dalam cerita, tetapi kedudukannya sangat diperlukan dalam keseluruhan penceritaan. Kedudukan tokoh Ayah diperlukan dalam mendukung tokoh utama. Tokoh Ayah berfungsi sebagai perantara untuk memperkenalkan tokoh utama.

Pada cerpen *Kang Kasanun*, Ayah hanya menjadi perantara tokoh Aku untuk memperkenalkan *Kang Kasanun*. Ayah menceritakan tokoh *Kang Kasanun* hingga tokoh aku merasa senang dan menjadikannya sebagai idola baginya.

e. Sudut Pandang

Penggunaan sudut pandang dalam karya fiksi adalah untuk memerankan dan menyampaikan berbagai hal yang dimaksudkan pengarang. Sudut pandang yang terdapat dalam cerpen *Kang Kasanun* adalah persona orang pertama. Dalam pengkisahan cerita ini, pengarang menggunakan “Aku” pada setiap cerita.

3. Cerpen Berjudul *Ndara Mat Amit*

a. Tema

Tema merupakan gagasan dasar yang menopang dalam sebuah karya sastra. Tema ini menjadi makna pokok dari keseluruhan penceritaan di dalam karya sastra. Yang menjadi tema dalam cerpen *Ndara Mat Amit* adalah penyamaran yang dilakukan orang shaleh. Penyamaran ini dilakukan oleh *Ndara Mat Amit* yang dikenal sebagai orang yang beringas, kejam, dan suka berbicara dengan keras. Penyamaran yang kedua dilakukan oleh Pak Amin yang menyamar menjadi seorang kusir. Pada zaman dahulu, banyak orang shaleh yang bersih hatinya menyembunyikan dirinya agar orang tidak mengenalinya. Hal ini dilakukan karena mereka khawatir di dekati oleh penguasa atau karena takut menjadi seorang yang sombong di hadapan Tuhan.

Penyamaran yang dilakukan oleh *Ndara Mat Amit* dan Pak Min akan hilang apabila diketahui oleh orang awam. Kedua orang tersebut dipertemukan

pada satu tempat yang sama dan terjadi pertengkaran yang menyebabkan penyamaran mereka diketahui oleh orang awam.

Tema penyamaran ini diambil dari keseluruhan cerita yang utuh yang menggambarkan pemnyamaran yang dilakukan orang shaleh agar tidak diketahui oleh orang awam. Tetapi, penyamaran itu terbongkar karena tingkah laku kedua orang tersebut sampai akhirnya diketahui oleh orang awam.

b. Alur

Alur yang terdapat dalam cerpen *Ndara Mat Amit* berbentuk alur lurus (*progresif*) yang penceritaannya dimulai dari awal sampai akhir cerita. Penceritaan dimulai dari penggambaran tokoh Ndara Mat Amit dengan segala pengidentifikasian sikap yang dimilikinya atas penyamaran yang dilakukannya menuju konflik yang terjadi antara Ndara Mat Amit dengan Pak Min, sampai pada penyelesaian masalah yang ditampilkan secara kronologis. Penggambaran alur tersebut seperti terlihat di bawah:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Pada tahap ini, pengarang mulai membuka penceritaan dengan pengenalan tokoh utama yaitu Ndara Mat Amit. Ndara Mat Amit merupakan tokoh yang dikenal dengan orang yang kasar, kejam, dan suka mencaci maki.

Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut:

Anak-anak kecil sangat takut dengan lelaki itu. Bukan saja karena tubuhnya yang tinggi besar, mukanya yang tak pernah senyum, dan bibirnya yang dower, tapi terutama karena kebiasaannya yang aneh. Suka mencaci dengan berteriak kepada siapa saja yang dijumpainya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:87)

Ndra Mat Amit dikenal sebagai seorang yang kejam dan bengis kepada siapa saja. Tidak peduli orang tua, anak-anak, orang biasa, maupun tokoh masyarakat. Pada tahap ini, pengarang membuka penceritaan dengan pengenalan tokoh Ndara Mat Amit yang terkenal kejam dan tidak pernah senyum. Bahkan dia selalu mencaci maki orang-orang yang bertemu dengannya.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak mencapai klimak)

Pada tahap ini, kondisi mulai bergerak menuju kondisi yang mulai memuncak. Kondisi ini digambarkan ketika perayaan *muludan*. Pada kegiatan seperti ini, Ndara Mat Amit tidak pernah absen hadir. Ia sangat senang dengan kegiatan seperti ini. Bahkan dia sangat khusuk mengikuti seolah melupakan sifatnya yang kejam dan bengis terhadap siapa saja.

Ketika *Asyraqalan*, Ndara Mat Amit tampak menunduk-nunduk sambil menangis meraung-raung. Masyarakat yang melihat seolah terheran dengan sikapnya itu. Seorang Ndara Mat Amit yang terkenal suka mencaci maki orang lain ternyata bisa juga menjadi seorang yang lemah bahkan sampai menangis meraung-raung. Pak Min juga bersikap demikian. Sikap kedua orang tersebut menarik perhatian pengunjung yang hadir mengikuti kegiatan *muludan* tersebut. Perhatikan kutipan berikut:

Sampai suatu ketika, pada acara *muludan* seperti itu terjadi peristiwa yang menarik. Pada saat *asyraqalan*, di mana semua yang hadir bberidir sambil melantunkan shalawat mulai dari Thala'al Badru 'alaina...Ndara Mat Amit tampak menunduk-nunduk sambil menangis meraung-raung. Sementara di bagian lain terlihat pemandangan yang serupa. Pak Min, kusir dokar yang biasa mengantar Ayah bila bepergian agak jauh, juga menangis, meski tidak sekeras Ndara Mat Amit. Tentu saja sikap kedua orang itu menarik perhatian sekalian yang hadir.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:90-91)

Sikap Ndara Mat Amit dan Pak Amin menjadi perhatian menarik bagi pengunjung yang datang di pengajian *muludan* tersebut. Kedua orang tersebut seolah menghayati *asyraqalan* yang sedang dilaksanakan. *Asyraqalan* merupakan shalawat Al Barjanji untuk memuji rosul. Pada tahap ini, kondisi mulai bergerak memuncak. Dari kejadian inilah konflik terjadi yang mengakibatkan cerita mulai memuncak.

3) Alur Klimaks (kondisi mencapai titik puncak)

Pada tahap ini, kondisi mulai mencapai titik puncak. Pada kondisi ini, terjadi pertengkaran antara Ndara Mat Amit dan Pak Amin. Pertengkaran bermula ketika Ayah menanyakan kejadian saat Pak Amin menangis. Hal tersebut tergambar pada kutipan berikut:

“Kang Amin, tadi waktu *asyraqalan* aku lihat kamu kok menundununduk sambil menangis. Mengapa?

(Lukisan Kaligrafi, 2003:91)

Ayah mencoba bertanya pada Kang Amin tentang kejadian yang menjadi perhatian bagi pengunjung yang datang pada pengajian *mauludan*.

“Lho, apa Kiai nggak *pirso* tadi itu Kanjeng Nabi rawuh?” Kang Min balas bertanya sambil berbisik.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:91)

Pak Min menjawab pertanyaan ayah sambil berbisik pelan agar tidak ada orang yang mengetahui pembicaraan tersebut. Ternyata Ndara Mat Amit mengetahui pembicaraan tersebut dan mencaci Pak Min dengan nada keras kebiasaannya.

“Kusir sumber gelap!” tiba-tiba suara geledak Ndara Mat Amit menyambar. “Begitu saja ente pamer-pamerkan, Min, Min! Dasar kusir kucing kurap!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:91)

Perkataan keras dari Ndara Mat Amit menyambar dan menjadikan suasana menjadi panas. Ndara Mat Amit menganggap bahwa perbuatannya menjabab pertanyaan dari ayah merupakan sesuatu yang dianggap pamer. Keistimewaan yang tidak dimiliki oleh semua orang kecuali orang-orang yang benar-benar bersih dan suci. Pak Amin dan Ndara Mat Amit dapat melihat Nabi pada saat melantunkan shalawat saat pengajian *mauludan*. Tetapi Ndara Mat Amit agaknya tidak menyukai sikap Pak Min yang dianggap pamer dengan memberitahu kepada ayah kalo dia dapat melihat Kanjeng Nabi yang datang. Akhirnya dua orang yang sama-sama mempunyai keistimewaan tersebut bertengkar saling mencaci satu sama lain.

4) Alur Tutup (penyelesaian klimaks)

Setelah digambarkan tentang pengenalan tokoh Ndara Mat Amit dengan segala karakteristiknya dan sifat-sifatnya sampai adanya konflik antara dia dengan Pak Min, akhirnya sampai pada penyelesaian konflik. Pada tahap ini, penceritaan digambarkan dengan menghilangnya kedua tokoh yang dianggap orang suci yang mempunyai keistimewaan tersebut. Karena pada kenyataannya, banyak orang shaleh yang menyembunyikan diri karena

khawatir akan didekati oleh penguasa dan juga mereka tidak mau menjadi hamba yang sombong di hadapan Allah.

c. Latar

1) Latar Tempat

Cerita pendek *Ndara Mat Amit* memiliki dua latar tempat. Seperti diuraikan di bawah ini:

a) di rumah Aku

Peristiwa pada latar ini terjadi saat Ndara Mat Amit berkunjung ke rumah. Memang dari sekian banyak rumah, rumah Aku yang sering dikunjungi oleh Ndara Mat Amit. Hal tersebut ditunjukkan pada kutipan berikut:

Memang dulu dalam kesempatan berkunjung ke rumah, pernah aku dipanggil Ndara Mat Amit, tepatnya dibentak hingga gemeteran
(Lukisan Kaligrafi, 2003:89)

b) di aula pesantren.

Sebagian besar peristiwa terjadi pada latar ini. Munculnya konflik juga terjadi pada latar ini. Latar ini merupakan tempat diadakannya pengajian mauludan yang banyak mengundang warga yang turut dihadiri juga oleh Ndara Mat Amit dan Pak Min. Hal tersebut ditunjukkan pada kutipan berikut:

Sudah menjadi kebiasaan, pada bulan Maulud (Rabi'ul Awwal) Ayah mengadakan peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW di aula pesantrennya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:90)

Setiap ada perayaan Maulud Nabi Muhammad SAW, Ayah tidak pernah lupa mengadakan pengajian untuk memperingatinya. Perayaan tersebut hanya dilakukan secara sederhana di aula pesantrennya.

2) Latar Waktu

Latar waktu merupakan kapan terjadinya suatu peristiwa pada suatu cerita. Pada cerpen ini, pengarang tidak menunjukkan latar waktu secara mendalam. Terjadinya suatu peristiwa dalam cerpen tersebut tidak tergambar secara baik. Pengarang hanya menggambarkan latar waktu pada

bulan Maulud Nabi Muhammad SAW. Waktu terjadinya cerita tidak digambarkan pada malam, pagi atau siang hari.

3) Latar Sosial

Latar sosial merupakan hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra. dalam cerpen ini, kebiasaan yang sering dilakukan Ndara Mat Amit kepada orang-orang menjadi sorotan yang menarik. Ndara Mat Amit selalu bertindak kejam dan suka mencaci maki seorang yang ditemuinya. Tidak peduli orang itu ana-anak, orang tua, orang biasa, atau okoh masyarakat semua diperlakukan sama.

d. Penokohan

1) Ndara Mat Amit

Dalam cerpen ini, Ndara Mat Amit merupakan tokoh utama. Dari awal penceritaan sampai akhir, dia merupakan tokoh yang banyak diceritakan. Konflik yang ada pada cerita ini terjadi karena konflik yang dialami oleh Ndara Mat Amit. Tokoh ini selalu menjadi tokoh yang dikenai kejadian dan konflik.

Berawal dari penggambaran tokoh Ndara Mat Amit dengan sifat-sifat kerasnya, sampai dengan adanya konflik pertengkaran antara Ndara Mat Amit dan Pak Min menjadi semakin nyata bahwa tokoh Ndara Mat Amit menjadi sentral cerita dalam cerpen ini.

Dengan sikap-sikapnya yang terkesan kasar, tokoh Ndara Mat Amit menjadi tokoh antagonis dalam cerita ini. Tokoh ini menjadi penyebab munculnya konflik yang terjadi pada cerita.

2) Aku

Tokoh aku merupakan tokoh tambahan. Ia hanya hadir sebagai pendukung tokoh utama dalam cerita pada cerpen ini. Tokoh Aku hanya menjadi perantara pada cerita. Tokoh aku memang bukan tokoh sentral dalam

cerita, tetapi kehadirannya sangat diperlukan sebagai pendukung tokoh utama untuk menuju konflik yang ada dalam cerpen ini.

3) Pak Min

Pak Min dalam cerita ini merupakan seorang kusir dokar. Dalam hal ini Pak Min merupakan orang yang mempunyai keistimewaan yang dapat merasakan kehadiran seorang Nabi pada saat Barzanji. Pak Min merupakan tokoh tambahan yang menjadi pendukung Ndara Mat Amit. Tokoh ini mempunyai sifat antagonis. Dikatakan antagonis bukan karena tokoh ini merupakan tokoh yang jahat, tetapi ia merupakan tokoh yang menimbulkan konflik pada cerita ini.

Pada awalnya tokoh Pak Min tidak terlalu di sorot dalam cerita ini. Pak Min mulai ditampilkan saat konflik mulai memuncak. Konflik memuncak saat terjadi pertengkaran antara Ndara Mat Amit dan Pak Min.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang merupakan strategi yang dipakai pengarang untuk menemukan gagasan cerita dalam suatu karya sastra. Dalam cerpen ini, pengarang lebih menggunakan sudut pandang persona orang ketiga. Pengarang selalu menyebut tokoh utama dengan sebutan "Dia".

4. Cerpen Berjudul Gus Muslih

a. Tema

Cerpen berjudul *Gus Muslih* mengambil tema kesalahpahaman. Tema ini disimpulkan dari masalah-masalah yang terjadi antara Gus Muslih dengan golongan pemuda. Perdebatan alot terjadi antara golongan muda dengan golongan tua. Golongan tua merasa Gus Muslih tidak menghormati tradisi yang sudah berlaku di desanya sejak lama.

Tema tersebut diambil dari satu pokok penceritaan utuh berdasarkan konflik-konflik yang ada dalam cerpen *Gus Muslih*. Konflik yang terjadi dalam penceritaan tersebut terjadi karena golongan muda berpihak kepada Gus Muslih yang dianggap oleh golongan tua sebagai perusak tradisi yang ada di desanya.

Dari masalah tersebut muncul kesalahpahaman bahwa Gus Muslih menyimpang dari akidah sehingga menimbulkan golongan tua menjadi semakin menjauhi Gus Muslih dan muncul fitnah. Dari masalah tersebut, golongan muda yang berpihak kepada Gus Muslih merasa tidak percaya dan mencari kebenarannya dengan bertanya kepada Gus Muslih akan isu-isu yang beredar.

b. Alur

Alur merupakan rangkaian keseluruhan peristiwa yang ada dalam suatu cerita. Alur yang terdapat dalam cerpen *Gus Muslih* adalah alur campuran (*regresi*). Cerita diawali dengan konflik antara golongan tua dengan Gus Muslih yang dilanjutkan dengan klimaks cerita yang terjadi karena adanya kesalahpahaman antara golongan tua dengan golongan muda. Kesalahpahaman ini membuat Gus Muslih tersudut dan menjadikan golongan muda pendukung Gus Muslih Geram.

Pada tahap selanjutnya ditunjukkan penyelesaian atas klimaks yang terjadi. Gus Muslih menceritakan kejadian yang sebenarnya kepada golongan muda. berikut urutan alur yang terdapat dalam cerpen *Gus Muslih* :

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Penceritaan dibuka dengan ketidaksenangan golongan tua kepada golongan muda karena mereka terlalu memihak kepada Gus muslih. Gus Muslih merupakan seorang kiai muda yang kritis, tegas dan lugas dalam berbicara. Dari ketegasan berbicara inilah yang membuat golongan tua menjadi kurang suka karena dianggap menyimpang dan berbeda pendapat dari mereka. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah ini:

Terhadap sikapnya itu, ada yang setuju, seperti umumnya anak-anak muda, ada juga yang tidak. Mereka yang tidak setuju ini umumnya dari golongan tua. Mereka ini menganggapnya terlalu *kemanjon*, sok maju. “wong itu sudah merupakan tradisi sejak lama kok diutik-utik!” begitu kilah mereka. “itu namanya tidak menghormati orang-orang tua yang mula-mula mentradisikannya.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:14)

Ketidaksukaan mulai ditunjukkan golongan tua kepada Gus Muslih yang dianggap mengubah tradisi yang dibawa oleh orang-orang tua yang

mentradisikannya. Hal ini yang menjadikan golongan tua geram terhadap Gus Muslih.

Kelompok tua yang tidak menyetujui Gus Muslih memang serba salah menghadapinya. Soalnya, Gus Muslih memang tidak sementara ustadz muda lain yang asal membasmis tradisi, yang mengecam selamatan dan tahlilan misalnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:14)

Golongan tua merasa bingung menghadapi Gus Muslih. Acara selamatan dan tahlilan yang sudah menjadi tradisi sejak nenek moyang dianggap golongan tua menjadi kegiatan yang tidak harus dihapuskan. Tetapi Gus Muslih menanggapi lain meskipun tidak seperti kebanyakan ustadz lain.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak menuju puncak)

Konflik mulai bergerak menuju kondisi yang memuncak ketika golongan tidak lagi mau berdialog dengan Gus Muslih. Hal tersebut tampak pada kutipan berikut:

Akhirnya kelompok orang-orang tua yang marah itu tidak lagi mau berdialog dengan Gus Muslih dan orang-orang yang mereka anggap pendukungnya, baik langsung atau tidak. Mereka beralih kepada gerakan membentengi diri. Mereka sering mengadakan pertemuan antarmereka yang anti atau tidak sejalan dengan sikap Gus Muslih dan menganjurkan jamaah mereka sendiri untuk tidak usah mendengarkan ceramah atau omongan kiai muda yang mereka anggap mursal itu. Mereka mengatakan kepada para pengikut mereka, mendengarkan bicara Gus Muslih bisa membahayakan akidah.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:15)

Golongan tua sering mengadakan pertemuan antar mereka yang anti atau tidak sejalan dengan Gus Muslih dan mengajak jamaah mereka sendiri untuk tidak usah mendengarkan ceramah atau omongan Gus Muslih. Golongan tua menganggap omongan Gus Muslih dapat membahayakan akidah sehingga tidak baik untuk diri kita sendiri.

3) Alur Klimaks (kondisi mencapai titik puncak)

Konflik memuncak pada saat tersebar isu bahwa Gus Muslih memelihara anjing. Hal ini membuat geger masyarakat karena Gus Muslih yang

dikenal tegas terhadap agamanya ternyata memelihara anjing yang oleh agama islam dilarang.

...”Lihatlah itu, tokoh yang kalian anggap kiai dan pembaharu itu! dia bukan saja nyeleweng dari ajaran orang-orang tua, bahkan telah berani melanggar adat keluarganya sendiri. Kalian kan tahu, malaikat tidak akan masuk ke rumah orang yang memelihara anjing. Sekarang ketahuan belangnya!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:16)

Kekesalan golongan tua mulai terhempas dengan adanya isu bahwa Gus Muslih memelihara anjing. Hal ini membuat seluruh masyarakat geger karena memelihara anjing merupakan larangan bagi keluarganya dan agamanya. Hal ini membuat golongan tua menjadikan berita ini menjadi hantaman untuk Gus Muslih di setiap kesempatan. Hal ini yang tidak lain akan membuat golongan muda mencari kebenaran berita tersebut kepada Gus Muslih sendiri.

4) Alur Tutup (pemecahan masalah)

Penceritaan ditutup dengan tindakan golongan muda yang mendukung Gus Muslih yang tidak rela dan berusaha mencari sumber berita yang tersebar sudah luas itu. Mereka berniat untuk memberikan pelajaran kepada orang yang menyebarkan berita tersebut.

“Aku tahu, kalian pasti ingin tahu kebenaran dari berita tentang anjing kan?” tebak Gus Muslih sambil tersenyum penuh arti.”Ayo, marilah kita duduk-duduk sebentar.” Semuanya pun duduk mengelilingi Gus Muslih.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:17)

Sebelum golongan muda mencari sumber berita yang sudah tersebar, mereka melihat Gus Muslih dan mengampirinya untuk mencari kebenaran berita tentang anjing tersebut.

“Ketika kami sedang melintasi jalan raya yang menuju ke kota kita ini, aku melihat sosok makhluk kecil bergerak-gerak di tengah jalan. Langsung aku berteriak, berhenti Mas!” mobil pun berhenti. Aku turun menghampiri makhluk kecil yang menggelepar-gelepar itu, ternyata, Masya Allah, kulihat seekor anak anjing yang tampak kesakitan, mengeluarkan keluhan yang menyayat...”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:17-18)

Gus Muslih menjelaskan kejadian yang sebenarnya agar tidak terjadi salah paham. Gus Muslih menceritakan kejadian dari awal sampai akhir hingga akhirnya muncul berita yang tidak sesuai dengan kejadian yang sebenarnya. Golongan muda yang mendengarkan tidak mendengarkan sepatah katapun dan terpaku seperti kena sihir oleh Gus Muslih.

Berdasarkan alur-alur yang telah disajikan di atas, maka dalam cerpen *Gus Muslih* ditemukan alur campuran. Alur maju dialami saat Gus Muslih mulai tidak disukai oleh golongan tua yang menganggap Gus Muslih menyimpang dari akidah. Penceritaan *flash back* pada saat Gus Muslih menceritakan kejadian yang sudah lampau kepada golongan muda guna mendapat berita yang sebenarnya.

c. Latar

Latar merupakan tempat terjadinya peristiwa dalam suatu cerita. Dalam cerpen *Gus Muslih*, latar dibagi menjadi 3 bagian yaitu:

1) Latar Tempat

Tempat terjadinya peristiwa dalam cerpen *Gus Muslih* terjadi di beberapa tempat. Tempat-tempat tersebut diantaranya adalah di serambi mesjid, di mobil, dan di jalan raya.

Peristiwa terjadi di serambi mesjid ketika para golongan muda pendukung Gus muslih hendak mencari kebenaran tentang berita yang tersebar bahwa Gus Muslih memelihara anjing. Para golongan muda berusaha mencari informasi dan mereka bertemu dengan Gus Muslih sedang bersembahyang di mesjid. Golongan muda pendukung Gus Muslih menunggu Gus Muslih selesai bersembahyang untuk mencari kebenaran berita yang tersebar. Setelah selesai sembahyang, Gus Muslih dan golongan muda pendukungnya menuju serambi mesjid untuk membicarakan berita yang tersebar.

Latar terjadi di sebuah mobil pada saat Gus Muslih pulang dari mengisi pengajian halal di kota P. Gus Muslih diantar pulang oleh panitia dengan mengendarai mobil kijang. Gus Muslih juga menggendong anjing yang ditemukannya tergelepar di jalan raya masuk ke mobil, tetapi orang yang

mempunyai mobil tampaknya kurang senang dengan hal yang dilakukan Gus Muslih karena takut darah anjing mengotori mobilnya yang baru.

Latar di jalan raya terjadi pada saat Gus Muslih menemukan anjing yang sedang luka parah di tengah jalan raya. Dia menolong anjing yang tergelepar dan basah kuyub dengan kaki yang berlumuran darah. Gus Muslih meminta panitia untuk menghentikan mobilnya dan turun ke jalan untuk menolong anak anjing yang sedang menggelepar-gelepar di jalan.

2) Latar Waktu

Terjadinya peristiwa dalam cerpen *Gus Muslih* adalah malam hari. peristiwa tersebut dialami Gus Muslih saat pulang mengisi pengajian Halal Bihalal di kota P. Malam menjelang ia diantar pulang oleh panitia dan saat malam yang sepi itulah Gus Muslih menemukan seekor anak anjing yang sedang menggelepar-gelepar di jalan raya. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut:

“Malam itu aku pulang dari mendatangi undangan panitia untuk berceramah Halal Bihalal di kota P. aku diantar oleh salah seorang panitia dengan mobil kijangnya yang baru. Waktu itu malam sepi dan hujan turun rintik-rintik. Hanya sesekali terdengar petasan lebaran di sana-sini. Padahal, katanya sudah dilarang, malam-malam selarut itu kok ya masih ada yang bermain petasan.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:17)

Pada kutipan di atas dijelaskan bahwa Gus Muslih pada malam hari yang sepi tengah pulang dari mengisi pengajian di kota P dan menemukan anjing yang sedang menggelepar di jalan raya dan memerlukan bantuan.

3) Latar Sosial

Cerpen *Gus Muslih* merupakan cerpen yang menceritakan suatu peristiwa yang terjadi di lingkungan pesantren tetapi masih kental dengan adat istiadat yang dibawa orang tua zaman dahulu. Tradisi yang terdapat dalam cerpen tersebut adalah kebiasaan bagi keluarga yang mendapat musibah kematian untuk memberi makan kepada para tamu yang bertakziah dan memberikan uang selawat kepada kiai atau modin.

d. Penokohan

1) Gus Muslih

Tokoh Gus Muslih merupakan tokoh utama dalam cerpen *Gus Muslih*. Gus Muslih merupakan tokoh yang banyak diceritakan dan selalu berhubungan dengan tokoh-tokoh lain. Dalam cerpen ini, Gus Muslih selalu menjadi pembicaraan bagi tokoh-tokoh lain. Ia selalu menjadi tokoh yang dikenai kejadian atau konflik. Gus Muslih mulai dibicarakan oleh tokoh lain saat ia dianggap dapat merusak akidah oleh golongan tua.

Dilihat dari sifat penokohnya, Gus Muslih termasuk tokoh protagonis. Ia menjadi tokoh yang populer dan disegani pembaca. Pengarang menampilkan Gus Muslih sebagai tokoh yang sesuai dengan harapan-harapan pembaca. Dengan demikian pembaca langsung dapat menangkap bahwa Gus Muslih merupakan tokoh yang sesuai dengannya dan memiliki masalah seperti pembaca. Sifatnya yang penolong, sabar dalam menghadapi masalah merupakan sikap yang diinginkan dan dianggap sesuai dengan pembaca. Dalam hal ini, Gus Muslih dengan tulus menolong anak anjing yang sedang menggelepar di jalan raya dengan kaki yang berlumuran darah dan basahkuyub.

2) Golongan Tua

Golongan tua terdiri para warga yang umurnya lebih tua dari Gus Muslih. Golongan tua merupakan tokoh antagonis yang menyebabkan timbulnya konflik. konflik terjadi antara golongan tua dengan golongan muda yang merupakan pendukung Gus Muslih. Golongan tua menyebarkan berita yang tidak benar kepada golongan muda pendukung Gus Muslih. mendengar hal tersebut, golongan muda merasa tidak rela tokoh idolanya dijelekan.

3) Golongan muda

Golongan muda menjadi tokoh tambahan dalam cerpen *Gus Muslih*. Ia menjadi tokoh yang sentral tetapi kehadirannya sangat diperlukan dalam penceritaan. Golongan muda menjadi perantara konflik yang terjadi antara Gus Muslih dan golongan tua. Tanpa adanya golongan muda, maka konflik tidak akan memuncak.

Konflik memuncak saat golongan muda mengetahui kabar berita yang menyudutkan Gus Muslih. golongan muda yang mendukung Gus Muslih tidak rela akan hal itu hingga mereka mengadakan perlawanan bagi orang yang menyebarkan berita tersebut. Dengan demikian, golongan muda menjadi tokoh yang kehadirannya sangat diperlukan bagi tokoh utama.

e. Sudut Pandang

Pengarang menggunakan persona sudut pandang orang pertama. Hal ini dibuktikan dengan pengarang yang menyebut pelakunya dengan sebutan "Aku". Keseluruhan penceritaan dalam cerpen *Gus Muslih* menggunakan kata ganti "Aku dalam menyebut pelaku ceritanya.

5. Cerpen Berjudul *Amplop Abu-abu*

a. Tema

Tema yang diangkat dalam cerpen *Amplop Abu-abu* adalah nasehat bagi seorang Kiai. Nasehat-nasehat bagi Kiai digambarkan oleh seorang yang misterius. Ia selalu mengikuti kemanapun sang Kiai mengisi ceramah. Lama-kelamaan Sang Kiai menjadi berpikir tentang orang misterius yang selalu ada disetiap Sang Kiai mengisi pengajian.

Pengambilan tema didasarkan pada keseluruhan cerita yang ada dalam cerpen *Amplop Abu-abu*. Pertemuan Sang Kiai dengan lelaki misterius yang selalu memberikan salam tempel kepadanya menjadi satu konflik dalam penceritaan ini. Salam tempel dengan memberikan amplop saat bersalaman menjadi hal yang biasa dilakukan selama lima sampai enam kali hingga membuat Kiai heran. Amplop-amplop yang diberikan tersebut berisi uang dua ratus ribu dengan huruf arab kecil yang berisi nasehat bagi Kiai.

b. Alur

Alur yang terdapat dalam cerpen *Amplop Abu-abu* adalah alur maju (*progresif*) Penceritaan dimulai dengan pengenalan tokoh Aku yang digambarkan sebagai seorang Kiai yang sering memberi ceramah di berbagai

daerah. Setelah itu, muncul masalah ketika Kiai merasa penasaran dengan seseorang yang selalu memberikan salam tempel pada dirinya. Pada tahap selanjutnya, ditunjukkan klimaks cerita yaitu. Munculnya uang yang berhamburan dari lemari dan ditemukannya tulisan kecil yang berisi nasehat-nasehat dari dalam amplop-amplop itu. Setelah itu, ditunjukkan penyelesaian atas klimaks yang terjadi yaitu renungan bagi Kiai yang selalu memberi nasehat dan sangat jarang diberi nasehat. Urutan alur dalam cerpen ini seperti ditunjukkan sebagai berikut:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Penceritaan diawali dengan rasa penasaran yang teramat besar yang dialami oleh Kiai dengan orang yang berjubah hitam. Orang itu selalu mengikuti disetiap Kiai mengisi pengajian di manapun berada.

Kejadian itu mula-mula aku anggap biasa, tapi setelah berulang sampai lima sampai enam kali, aku jadi kepikiran. Sudah lima-enam kali kejadian itu. Jadi sudah cukup alasan untuk tidak menganggapnya sesuatu yang kebetulan.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:21)

Keheranan Kiai mulai terasa saat ia bertemu dengan seorang yang berjubah besar selama lima sampai enam kali. Orang tersebut selalu mengikuti Kiai disetiap kiai mengisi pengajian di manapun berada. Kejadian tersebut terjadi secara berurutan.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak mencapai puncak)

Alur tengah merupakan kondisi konflik yang mulai bergerak menuju klimaks. Pada kondisi Kiai mulai mengingat kebiasaan yang dilakukan oleh seseorang misterius itu. Orang yang selalu memakai jubah hitam tersebut menjadi pikiran Kiai. Setiap pengajian usai, lelaki misterius tersebut selalu tersenyum misterius mengucapkan salam dan bersalaman sambil menyelipkan amplop. Amplop yang diberikan selalu sama rupa dan warnanya. Hal inilah yang membuat Kiai merasa heran dan kejadian yang tidak hanya kebetulan.

Pada penggambaran alur ini, kondisi mulai bergerak memuncak pada suatu konflik. Dengan rasa keheranan Kiai tersebut, maka pemikiran Kiai

menjadi sangat mendalam dengan lelaki misterius yang selalu berjubah hitam tersebut. Hal ini tergambar pada kutipan di bawah:

Tapi baiklah. Biarkan aku bercerita saja tentang pengalamanku. Mula-mula kejadian yang kualami aku anggap biasa. Tapi setelah berulang sampai lima-enam kali, aku jadi kepikiran. Biasanya setiap memberi pengajian selalu saja aku harus melayani beberapa jama'ah yang ingin bersalaman denganku. Pada saat seperti itu, sehabis memberi pengajian di satu desa, ada seorang yang memberi salam tempel, bersalaman sambil menyelipkan amplop berisi ke tanganku. Pertama aku tidak memperhatikan, bahkan aku anggap orang itu salah satu dari panitia. Setelah terjadi lagi di daerah lain yang jauh dari desa pertama, aku mulai memperhatikan wajah orang yang memberi salam tempel itu.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:23)

Orang yang dianggap misterius tersebut ternyata selalu mengikuti pengajian Kiai di manapun Kiai memberikan ceramah. Awalnya Kiai hanya menganggap Ia hanya sebagai panitia pengajian, tetapi setelah lama-lama Ia mengikuti Kiai, akhirnya Kiai mulai memperhatikan orang yang selalu membawakan salam tempel kepadanya.

3) Alur klimaks (kondisi mencapai titik puncak)

Setelah digambarkan tentang keheranan Kiai kepada lelaki berjubah yang misterius itu, konflik mulai mencapai puncak. Kiai mulai mengingat-ingat berapa kali Kiai bertemu dengan orang misterius itu. Pada kondisi ini, konflik yang dialami Kiai mulai memuncak. Mubaligh mulai mencari barang misterius yang selalu diberikan oleh orang misterius yang selalu memakai jubah hitam itu. Barang misterius tersebut adalah amplop yang berbentuk persegi empat berwarna abu-abu.

Setelah ditemukan, ternyata amplop misterius tersebut terdapat huruf arab kecil dan masing-masing tertera tanggal pada saat diberikannya kepada Kiai. Setelah diurutkan sesuai tanggal, maka amplop itu segera dibuka nya secara perlahan.

Amplop yang ditemukan hanya ada lima, padahal setahu Kiai amplop itu berjumlah enam buah. Pada saat sang istri hendak mencari amplop yang tertinggal, Kiai melihat istrinya berteriak histeris. Lemari pakaian tempat menyimpan amplop-amplop itu berhamburan uang baru seratus ribuan, seolah-

olah lemari itu memang hanya uang saja. Penggambaran klimaks ini dapat dilihat pada kutipan di bawah:

“Ini dia!”kataku, membuat istriku tambah heran. Aku menemukan amplop-amplop persegi empat berwarna abu-abu yang kukari; lima buah jumlahnya. “Lho, yang sperti ini Cuma ini, Bu?Hanya lima?”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:25)

Kutipan di atas menggambarkan kejadian saat Kiai menemukan amplop-amplop dengan warna yang sama yang diberikan oleh orang misterius itu. Tetapi, amplop-amplop itu hanya berjumlah lima, padahal setahu Kiai seharusnya amplop tersebut berjumlah enam buah.

Aku tidak mengusutnya lebih lanjut. Mungkin justru aku yang lupa menghitung pertemuanku dengan lelaki misterius itu, lima atau enam kali. Aku memperhatikan lima amplop abu-abu itu. Ternyata di semua amplop itu terdapat tulisan berhuruf arab kecil-kecill, singkat-singkat, dan masing-masing ada tertera tanggalnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:25)

Kiai memandangi lima amplop berwarna abu-abu hasil pertemuannya dengan lelaki misterius itu. Kiai agak bingung dengan pertemuannya dengan lelaki misterius itu. Tetapi amplop yang ditemukan hanya ada lima, padahal Kiai berpikiran bahwa pertemuannya enam kali.

Aku menunggu tak sabar. Tak lama kemudian tiba-tiba, “Paak!”Terdengar suara isteriku berteriak histeris. “Lihat kemari, Pak!”Aku buru-buru menghambur menyusul ke kamar: Masya Allah. Kulihat lemari pakaian isteriku terbuka dan dari dalamnya berhamburan uang-uang baru seratus ribuan, seolah-olah isi lemari itu memang hanya uang saja.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:27)

Lemari pakaian tempat menyimpan semua amplop-amplo hasil mengisi pengajian Kiai berhamburan uang seratus ribuan. Uang tersebut mengucur terus dari dalam lemarnya. Isteri Kiai seolah terpaku melihat lembaran-lembaran uang yang terus berhamburan dari lemarnya itu.

Ternyata, keenam amplop yang diberikan oleh lelaki misterius tersebut berisi uang lembaran dua ratus ribuan dengan kertas kecil yang berisi nasehat bagi kiai yang dituliskan lengkap dengan tanggal diberikannya amplop itu.

4) Alur Tutup (penyelesaian klimak)

Pada tahap ini, digambarkan penyelesaian atas konflik yang dialami oleh Kiai. Peristiwa berhamburan uang yang terus keluar dari lemari akaian istri Kiai menjadikan klimaks dalam cerita ini. Penyelesaian yang digambarkan pada alur ini digambarkan dengan keheranan Kiai yang masih bertanya-tanya tentang siapakah lelaki misterius yang selalu memakai jubah hitam dan selalu memberikan salam tempel kepadanya.

c. Latar

1) Latar Tempat

Latar tempat terjadinya suatu peristiwa itu secara keseluruhan terjadi di kamar. Pada latar ini merupakan terjadinya klimaks cerita pada cerpen *Amplop Abu-abu*. Hal tersebut tergambar pada kutipan di bawah:

Aku menunggu tak sabar. Tak lama kemudian tiba-tiba, “Paak!” Terdengar suara isteriku berteriak histeris. “Lihat kemari, Pak!” Aku buru-buru menghambur menyusul ke kamar: Masya Allah. Kulihat lemari pakaian isteriku terbuka dan dari dalamnya berhamburan uang-uang baru seratus ribuan, seolah-olah isi lemari itu memang hanya uang saja.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:27)

Peristiwa yang menggambarkan keterkejutan istri kiai saat membuka lemari pakaiannya yang berhamburan uang seratus ribuan. Kejadian itu terjadi di kamar saat istrinya hendak mengambil amplop yang masih tertinggal di lemari pakaiannya.

2) Latar Waktu

Penggambaran waktu terjadinya peristiwa tidak digambarkan secara jelas. Pengarang tidak menggambarkan waktu secara lebih rinci. Gambaran waktu terjadinya peristiwa hanya digambarkan di akhir cerita saat kiai naik haji pada tahun 1418 Dzulhijjah.

3) Latar Sosial

Latar sosial yang ada dalam cerpen ini adalah adanya hubungan yang baik antara Kiai dengan masyarakat. Kebiasaan Kiai yang selalu dilakukan oleh Kiai setelah mengisi ceramah yaitu melayani beberapa jama'ah

yang ingin bersalaman dengannya. Kebiasaan ini mengandung nilai positif karena tokoh Kiai sangat diagungkan dalam kehidupan masyarakat. Meskipun demikian, tokoh Kiai harus menjadi panutan yang baik bagi masyarakat. Sesuai dengan ceramah-ceramahnya yang selalu bernilai positif, maka tokoh Kiai juga harus menerapkan ilmu yang diberikan kepada masyarakat kepada dirinya sendiri. Dengan demikian terjadi keseimbangan antara dirinya dengan apa yang diceramahkan kepada masyarakat.

d. Penokohan

1) Tokoh Aku

Tokoh Aku dalam cerpen *Amplop Abu-abu* merupakan tokoh utama. Tokoh ini menjadi tokoh yang sering muncul dalam penceritaan. Tokoh Kiai merupakan pelaku kejadian maupun tokoh yang dikenai kejadian. Dalam hal ini, tokoh Kiai menjadi tokoh yang mempengaruhi perkembangan alur secara keseluruhan.

Kemunculan tokoh Aku digambarkan dari awal sampai akhir penceritaan. Penggambaran tokoh ini diawali dari rasa penasaran Kiai dengan seseorang yang berjubah hitam yang selalu memberikan salam tempel kepadanya. Sampai puncaknya, tokoh Kiai tetap menjadi pusat penceritaan dalam cerpen *Amplop Abu-abu*.

2) Lelaki Misterius

Tokoh ini merupakan tokoh bulat dalam cerpen ini. Tokoh ini hanya diungkap sisi kepribadiannya dan jati dirinya. Ia juga hanya memiliki watak yang sulit diduga oleh pembaca.

Tokoh misterius ini dimunculkan dalam penceritaan saat tokoh Kiai menceritakan tentang pertemuannya dengan lelaki misterius yang menjadikan pikiran Kiai. Tokoh tersebut mempunyai karakter yang tidak dapat diduga oleh pembaca. Tokoh ini hanya muncul dengan jubah hitam, senyum misterius, dan selalu bersalaman dengan memberikan amplop yang memiliki bentuk dan warna yang sama.

3) Isteri

Tokoh istri merupakan tokoh tambahan dalam cerita ini. Ia hanya menjadi pendukung tokoh utama dalam mencapai klimaks cerita. Tokoh Istri penting adanya untuk mendukung tokoh utama.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukaakan gagasan dan ceritanya. Sudut pandang yang digunakan dalam cerpen *Amplop Abu-abu* menggunakan persona orang pertama. Pengarang menggunakan kata “Aku” untuk menggambarkan tokoh utama.

6. Cerpen Berjudul *Kang Amin*

a. Tema

Tema yang terdapat dalam cerpen *Kang Amin* adalah kasih tak sampai. Tema ini diambil berdasarkan cerita keseluruhan dalam cerpen ini yang menggambarkan tentang kisah percintaan Kang Amin yang selalu kandas.

Kang Amin merupakan seorang *khadam* atau pembantu Kiai Nur. Kang Amin menyukai Ning Romlah anak sulung Kiai Nur. Cinta Kang Amin kandas karena Ning Romlah memilih menikah dengan Gus Ali. Setelah sepeninggal Ning Romlah yang diboyong Gus Ali suaminya maka Kang Amin mulai terpuruk. Tetapi hal tersebut tidak berlangsung lama karena Kang Amin menambatkan hatinya kepada Ning Ummi. Tidak berapa lama Kang Amin harus sakit hati lagi karena Ning ummi dilamar oleh keluarga Kiai Makmun. Kang Amin menjadi linglung setelah mendengar berita itu. Tidak berapa lama, Kang Amin mendapat obat kuat yaitu Ning laila. Tetapi Lagi-lagi gagal karena Ning Laila justru menyuruh Kang Amin untuk mengarang undangan untuk pernikahannya dengan Gus zaim.

Kegagalan yang dialami Kang Amin merupakan satu penceritaan utuh yang terdapat dalam cerpen *Kang Amin*. Kang Amin merasakan sakit hati karena gagal menikahi wanita yang disukainya.

b. Alur

Alur yang terdapat dalam cerpen *Kang Amin* adalah alur maju (*progresif*). Alur dalam cerpen ini digambarkan secara kronologis dari awal sampai akhir. Cerita diawali dengan pengenalan tokoh Kang Amin sebagai seorang *khadam* yang setia kepada Kiai dan keluarganya. Cerita dilanjutkan dengan munculnya masalah-masalah seperti kasih tak sampai yang dialami Kang Amin kepada ketiga putri Kiai. Pada tahap selanjutnya ditunjukkan klimaks cerita yaitu adanya peristiwa besar yaitu perkawinan antara Kang Amin dengan Nyai Jamilah yang tidak lain adalah janda dari Kiai Nur, majikannya sendiri. Tahapan-tahapan alur dalam cerpen ini sebagai berikut:

1) Alur buka (kondisi permulaan)

Penceritaan dibuka dengan kisah percintaan Kang Amin dengan ketiga putri Kiai Nur. Kiai Nur merupakan majikan dari Kang Amin yang telah lama diabdinya. Perhatikan kutipan berikut:

...sebagai manusia, Kang Amin tentu saja mempunyai perasaan tertentu terhadap gadis yang hampir setiap hari bergaul dengannya. Apalagi gadis itu Ning Romlah, orangnya manis dan tidak sombong...
(Lukisan Kaligrafai, 2003:74)

Kang Amin menyukai Ning Romlah, putri bungsu Kiai Nur. Kang Amin menyukainya karena hampir setiap hari bergaul dengannya. Selain itu, kang Amin juga menyukai sifatnya yang mudah bergaul dan tidak sombong.

Setelah Ning Romlah diboyong Gus Ali, hati Kang Amin serasa kosong, seperti orang ditinggal mati kekasih. Beberapa saat ia terlihat termenung. Namun hal itu tidak berlangsung lama karena Ning Ummi, ummi Salamah, adik Ning Romlah, seperti sengaja diutus Tuhan untuk mengisi kekosongan yang ditinggalkan kakanya. Ning Ummi yang pemalu, yang selama ini tidak seperti kakanya.

(Lukisan Kaligrafai, 2003:74)

Kesedihan Kang Amin karena ditinggal Ning Romlah tidak berlangsung lama karena dengan cepat ia mendapatkan pengganti Ning Romlah. Ning Ummi adik Ning Romlah telah menarik hati Kang Amin. Sikapnya yang lemah lembut dan pemalu membuat Kang Amin tertarik dengannya.

Kedekatan Kang Amin dan Ning Ummi tidak berlangsung lama karena Ning Ummi dilamar oleh seorang pemuda yang baru lulus dari Universitas Ummul Qura Mekah. Untuk kedua kalinya Kang Amin merasakan sakit tidak dapat memiliki gadis yang disayanginya.

...ditinggalkan Ning Ummi, hanya beberapa lama dia seperti orang linglung. Setelah itu dia kembali seperti sebelumnya. Dia kembali bersemangat seperti mendapat obat kuat. Kali ini obat kuatnya adalah Ning Laila, putri bungsu Kiai. Ning Laila yang lincah. Ning Laila yang semanak dan suka bicara ceplas-ceplos...

(Lukisan Kaligrafi, 2003:76)

Rasa sakit hati Kang Amin terobati setelah Ia berjumpa dengan Ning Laila yang tidak lain adalah adik dari Ning Ummi, putri bungsu Kiai Nur. Ning Laila yang lincah dan menggemaskah telah menarik hati Kang Amin. Dengan cepat Ia melupakan Ning Romlah dan Ning Ummi yang sudah menjadi milik orang lain. Tetapi belum sempat Kang Amin mengatakan kepada Kiai, hati Kang Amin diguncang lagi saat Ning Laila memintanya mengarang undangan untuk pernikahannya dengan Gus Zaim. Untuk ketiga kalinya Kang Amin gagal memiliki gadis pujaannya.

2) Alur tengah (kondisi bergerak mencapai puncak)

Alur tengah merupakan kondisi cerita mulai memuncak. Pada kondisi ini diceritakan bahwa Kiai Nur meninggal dunia. Kiai Nur wafat setelah menggelar pernikahan putri bungsunya. Sejak saat itu, kondisi keluarga tersebut menjadi hilang dari pemberitaan.

3) Alur Puncak (kondisi mencapai klimaks)

Pada kondisi ini, kondisi mulai mencapai titik puncak. Kondisi puncak ini tidak lepas dari penceritaan sebelumnya yang menceritakan kegagalan Kang Amin untuk memiliki gadis yang disukainya. Ketiga gadis ini merupakan anak Kiai Nur. Ning Romlah, Ning Ummi, sampai dengan Ning Laila tidak dapat dimiliki Kang Amin karena mereka lebih memilih untuk menikah dengan seseorang yang dipilihnya sendiri.

Kondisi tersebut mulai memuncak setelah Kiai Nur wafat. Kang Amin hanya tinggal bersama Nyai jamilah istri kiai Nur. Klimaks atau titik puncak dari peristiwa tersebut adalah ketika setengah tahun setelah Kiai Nur

meninggal dunia, Kang Amin menikah dengan Nyai Jamilah yaitu janda dari Kia Nur Majikannya sendiri.

Kondisi ini sangat bertolak belakang pada kisah cinta Kang Amin. Kasih tak sampai Kang Amin ternyata berujung pada pernikahannya dengan Nyai Jamilah yang tidak lain adalah janda dari Kiai Nur dan Ibu dari ketiga gadis yang pernah dicintainya.

4) Alur tutup (penyelesaian klimaks)

Pada cerpen *Kang Amin* pemecahan masalah tidak digambarkan secara jelas. Pengarang hanya berhenti pada klimaks saja karena pada klimaks tidak diperlukan pemecahan masalah. Pengarang sengaja membuat klimaks sekaligus pemecahan masalah. Berdasarkan penceritaan pada cerpen ini, pengarang sengaja membuat pembaca terkejut dengan hal yang mungkin tidak dapat diduga oleh pembaca. Oleh karena itu, pengarang tidak membuat pemecahan masalah karena pada klimaks sudah mencakup pemecahan masalah yang terjadi pada peristiwa itu.

c. Latar

1) Latar tempat

Latar tempat dalam cerpen *Kang Amin* terdapat di kamar Kang Amin. Kondisi ini dilakukan saat Kang Amin membayangkan masa lalunya yang sedih karena gagal memiliki wanita yang disukainya.

2) Latar waktu

Peristiwa yang digambarkan dalam cerita tersebut terjadi pada siang dan malam hari . peristiwa tersebut terjadi pada siang hari ketika Ning Laila menyuruh Kang Amin untuk mengarang undangan untuk pernikahannya. Hal tersebut terlihat pada kutipan berikut:

...belum sempat Kang Amin *matur* kepada Kiai, lagi-lagi geledak menyambar di siang bolong. Kali ini lebih parah lagi...

(Lukisan Kaligrafi, 2003:77)

Peristiwa tersebut juga terjadi pada malam hari setelah perhelatan akbar pernikahan Ning Laila. Setelah seharian mengurus acara, malam harinya Kang Amin melepas lelah untuk tiduran di kamarnya.

3) Latar sosial

Latar sosial merupakan hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat. Dalam cerpen ini terdapat kebiasaan yang berhubungan dengan sosial masyarakat yaitu adanya perhelatan akbar pernikahan. Perhelatan tersebut digelar selama tiga hari tiga malam yang mengundang masyarakat untuk datang memberikan doa restu pada penganti.

d. Penokohan

1) Kang Amin

Kang Amin merupakan tokoh utama dalam cerpen *Kang Amin*. Ia merupakan tokoh yang selalu muncul untuk diceritakan. Ia sengaja menjadi sentral cerita karena ia merupakan tokoh yang memunculkan konflik dalam setiap kejadian dalam cerita.

Kang Amin menjadi sentral cerita dalam cerpen ini dan memunculkan konflik. Hal ini terbukti dari kegagalan cinta Kang Amin sampai tiga kali dengan putri Kiai Nur yang tidak lain seorang majikannya. Kisah cinta Kiai Nur gagal karena wanita yang disukainya lebih memilih menikah dengan laki-laki lain daripada dengan Kang Amin.

Dilihat dari sifat penokohnya, Kang Amin merupakan tokoh protagonis. Ia mempunyai sifat yang sabar, ramah, halus, dan *nrimo*. Sifat-sifat ini dianggap sama dengan pembaca sehingga ia merupakan tokoh protagonis yang menjadi pimpinan dalam cerita ini.

2) Ning Romlah

Ning Romlah merupakan tokoh tambahan. Dalam hal ini Ning Romlah hanya sebagai tokoh yang kehadirannya digunakan sebagai pendukung tokoh utama. Ia tidak diungkap secara mendalam sifat dan wataknya.

3) Ning Ummi

Ning Ummi merupakan tokoh tambahan. Pengarang hanya menjadikannya sebagai tokoh pelengkap tokoh utama agar kehadirannya dapat digunakan sebagai pendukung tokoh utama.

Peran tokoh Ning Ummi sama seperti tokoh Ning Romlah dalam cerita ini. Pengarang menjadikan dia sebagai pendukung tokoh Kang Amin untuk memperoleh penceritaan yang utuh.

4) Ning Laila

Dalam cerpen *Kang Amin* Ning Laila memiliki peranan yang sama dengan Ning Romlah dan Ning Ummi sebagai tokoh tambahan. Kehadirannya tidak begitu diungkap dalam cerita namun kehadirannya menjadi penting bagi tokoh utama.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang merupakan teknik yang digunakan pengarang untuk mengemukakan gagasan dan penceritaannya (Nurgiyantoro, 2005:248). Sudut pandang yang diambil pengarang dalam Cerpen *Kang Amin* adalah persona orang ketiga. Pengarang selalu menyebut tokoh dengan sebutan “dia”.

7. Cerpen Berjudul *Mbok Yem*

a. Tema

Tema yang diangkat dalam cerpen *Mbok Yem* adalah tentang kasih sayang seorang istri kepada suaminya. Kasih yang tulus dari Mbok Yem kepada Mbah Joyo mewarnai penceritaan yang ada dalam cerpen ini. Kesetiaan Mbok Yem pada Mbah Joyo tampak pada saat Mbah Joyo hilang di Muzdalifah saat mencari kerikil untuk melempar jumroh. Mbok Yem berusaha mencari di kegelapan karena merasa takut kehilangan Mbah Joyo. Kasih sayang yang ditunjukkan Mbok Yem dilakukan karena semata-mata kebaikan yang dilakukan Mbah Joyo saat ia benar-benar tulus mencintainya walaupun dia adalah mantan seorang PSK.

Tema ini diangkat berdasarkan keseluruhan cerita yang menggambarkan tentang kasih sayang antara seorang istri kepada suaminya

yang digambarkan dalam cerpen ini. Penggambaran kisah dua sejoli yang saling mengasihi menjadikan cerpen ini menjadi romantis dan menarik. Kisah dua sejoli menjadi sangat menarik karena tokoh dalam cerpen ini adalah dua orang tokoh yang sudah tua tetapi masih menunjukkan kasih sayang yang tulus terhadap suaminya.

b. Alur

Alur yang terdapat dalam cerpen *Mbok Yem* adalah alur maju (*progresif*). Alur cerita dalam cerpen ini bergerak urut dari awal sampai akhir cerita. Cerita diawali dengan perjalanan haji yang dilakukan Mbok Yem dan Mbah Joyo beserta rombongan. Klimaks cerita terjadi ketika berada di Arafah yaitu pada saat Mbah Joyo tiba-tiba menghilang membuat Mbok Yem gelisah. Kegelisahan Mbok Yem didasari perasaan sayang yang berlebihan kepada Mbah Joyo.

Setelah klimaks, pada tahap selanjutnya adalah penyelesaian yaitu dengan cerita Mbok Yem tentang masa lalunya yang membuat Ia sangat menyayangi Mbah Joyo bahkan tidak rela kehilangannya. Berikut adalah gambaran alur maju (*progresif*) yang ditunjukkan dalam cerpen *Mbok Yem*:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Penceritaan di buka dengan perjalanan haji Ibu, Mbok Yem, dan Mbah Joyo. Kisah dua sejoli antara Mbok Yem dan Mbah Joyo mengundang gelitik rombongan. Kemesraan yang ditunjukkan Mbok Yem kepada Mbah Joyo menarik perhatian orang di sekitarnya. Pasangan tua ini tidak kalah dengan pasangan muda yang tengah jatuh cinta.

Pada alur buka ini, pengarang lebih banyak menggambarkan kemesraan-kemesraan yang ditunjukkan oleh Mbah Joyo dan Mbok Yem.

Gambaran kemesraan tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah:

“Pak, kita beruntung ya,”katanya sambil mengelus rambut suaminya yang putih bagai kapas,”Nak Mus ini belajar agama di Mesir, dia bisa menjadi muthawwif kita dan membimbing manasik kita.”Lalu ditunjukkan kepadaku,”Bukan begitu, Nak Mus?”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:121)

Kemesraan yang ditunjukkan Mbok Yem kepada Mbah Joyo menunjukkan kasih sayang yang benar-benar tulus dari Mbok Yem. Hal ini dilakukan Mbok Yem karena Ia sangat takut kehilangan Mbah Joyo. Kemesraan yang ditampilkannya tidak kalah dengan gaya anak muda zaman sekarang.

“Kalau perlu, Nak Mus pasti tidak keberatan mengantar kita ke mana-mana,”katanya lagi. “Nanti Mbok Yem bikinkan sayur asem kesukaan Mbah Joyo. Mbok Yem paling ahli bikin sayur asem. Tanya Mbah Joyo ini, lidahnya sampai *njoget* jika Mbok Yem masakkan sayur asem.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:121)

Pujian untuk Mbok Yem terus dilonrtarkan Mbah Joyo. Mbah Joyo sangat menyayangi Mbok Yem karena baginya, Mbok Yem segalanya baginya. Kesukaan Mbah Joyo pada sayur asem buatan Mbok Yem merupakan bukti cinta keduanya.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak menuju puncak)

Pada kondisi ini, penceritaan dilanjutkan dengan perjalanan ibadah haji di Arafah. Perjalanan ke Arafah untuk melaksanakan wukuf membuat beberapa rombongan tampak letih, tapi pasangan dua sejoli ini justru tidak menampakkan kelelahannya. Mereka sangat bersemangat seperti anak muda.

Malam menjelang wukuf, kami sudah sampai ke padang luas yang menjadi seperti lautan tenda itu. Beberapa orang tampak letih. Justru Mbok Yem dan Mbah Joyo, anggota rombongan yang paling tua. Mereka tak sedikitpun memperlihatkan tanda-tanda kelelahan. Bahkan pancaran semangat dua sejoli ini tampak jelas seperti mempermuda usia mereka.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:123)

Meskipun Mbok Yem dan Mbah Joyo merupakan anggota rombongan yang paling tua, namun mereka tidak tampak letih. Mereka justru tampak semangat seperti anak muda yang masih kuat kondisinya. Kemesraan yang ditunjukkan pasangan dua sejoli itu semakin membuat gelitik orang yang melihatnya.

3) Alur Klimaks (kondisi mencapai titik puncak)

Alur klimaks merupakan kondisi yang mulai mencapai titik puncak dalam cerita. Kondisi ini merupakan kelanjutan dari alur tengah yang merupakan kondisi yang mulai bergerak mencapai titik puncak.

Setelah berhenti di Muzdalifah untuk mencari kerikil yang digunakan untuk melempar jamrah. Perjalanan berlanjut ke Mina. Saat akan berangkat ke Mina, tiba-tiba Mbok Yem berteriak Histeris. Mbah Joyo suaminya belum masuk dalam bus. Secara histeris, Mbok Yem meloncat turun dari bus untuk mencari Mbah Joyo. Kekhawatiran Mbok Yem semakin membuncah ketika Mbah Joyo tak segera ditemukan. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah:

“Tenanglah, Mbok Yem,” bujuk ibuku sambil merangkul perempuan tua itu. Mbah Joyo tidak ke mana-mana. Kita pasti akan menemukannya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:126)

Ibu mencoba menenangkan Mbok Yem. Tangisnya terisak-isak membuat aku, ibu dan adikku bingung mau berbuat apa. Berulang kali ibuku menenangkan Mbok Yem dengan memebrikan pengertian kalau suaminya tidak akan hilang atau kesasar.

Aku sendiri dan mungkin juga ibu dan adikku tidak begitu yakin dengan apa yang kami katakan, namun Alhamdulillah, meski masih terisak dan bicara sendiri, Mbok Yem bisa agak tenang,” Mbah Joyo itu penyelamatku!” desisnya berkali-kali.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:127)

Usaha ibu, aku dan adikku untuk menenangkan Mbok Yem sedikit berhasil. Mbok Yem sedikit merasakan ketenangan setelah kami menguatkan bahwa Mbah Joyo pasti akan segera ditemukan. Mbok Yem hanya berucap “Mbah Joyo itu penyelamatku”. Kata itu terucap berulang kali.

Setelah subuh rombongan kembali ke Mina. Mbok Yem segera menuju kemah Maktab kami. Di sana Mbah Joyo terlihat sedang menyantap buah anggur dari pinggan besar yang penuh aneka buah-buahan.

Mbok Yem langsung menjerit, “Mbah Joyo!” dan menghambur dan memeluk dan menciumi suaminya itu, sambil menangis gembira. Mbah Joyonya sendiri hanya tersenyum-senyum agak malu-malu. Sejenak yang lain masih terpaku keheranan. Baru kemudian meluncur hampir serempak, “Alhamdulillah!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:127)

Mbok Yem merasa gembira saat melihat Mbah Joyo ada di dalam kemah Maktab kami. Mbok Yem langsung menghampiri dan menciumi Mbah Joyo untuk melampirkan kegembiraan yang ada pada dirinya itu. Mbah Joyo menceritakan kejadian yang sebenarnya. Mbah Joyo bertemu dengan seorang pemuda yang gagah dan ganteng dan beliau diajak naik ke kendaraannya yang bagus. Memang kejadian itu menurutnya sangat ajaib.

4) Alur Tutup (penyelesaian masalah)

Pada kondisi ini merupakan kondisi penyelesaian atas klimaks yang terjadi dalam cerita. Ketika para rombongan melepas lelah, Mbok Yem malah mendekat kepada kami dan berbincang-bincang. Ia menganggap bahwa kejadian yang dialami Mbah Joyo merupakan anugerah dari Allah yang ada kaitannya dengan amal perbuatannya. Mbok Yem menceritakan perbuatan baik yang pernah dilakukan Mbah Joyo dulu.

Mbok Yem menceritakan kenapa dia sampai histeris ketika Mbah Joyo hilang di Muzdalifah. Ternyata, dulu Mbok Yem adalah seorang WTS dan Mbah Joyo adalah langganannya. Mbah Joyo dengan sabar membuatnya sadar, mengentaskannya dari kehidupan mesum dan mengawininya. Lalu Mbok Yem dan Mbah Joyo memulai kehidupan yang baru.

Pada alur ini, pengarang menjawab semua klimaks yang terjadi. Kehidupan masa lalu Mbok Yem yang menyimpang dapat diluruskan oleh Mbah Joyo yang tidak lain adalah suaminya sendiri.

c. Latar

1) Latar Tempat

Pada cerpen Mbok Yem, mengambil 2 latar tempat, yaitu:

a) di Arafah

Di tempat ini, tokoh Aku menemukan ibu dan rombongan dari daerahnya untuk kemudian dia bergabung mengikuti ibadah haji. Penggambaran latar tersebut tampak pada kutipan berikut:

Alhamdulillah, sejak di Arafah saya bisa bergabung dengan rombongan Ibu. Malam menjelang wukuf, kami sudah sampai ke padang luas yang menjadi seperti lautan tenda itu.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:122)

Paginya, saya melihat panorama Arafah yang begitu luar biasa. Meski mentari belum begitu mengganggu dengan sengatan panasnya, dia telah memebrikan cahayanya yang benderang pada hamparan putih Arafah. sejuta mata memendang, putih-putih tenda dan putih-putih kain ihram mendominasi pemandangan.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:123)

Keindahan Arafah mendominasi pemandangan yang digambarkan pada latar ini. Pengarang menggambarkan suasana yang benar-benar nyata di Arafah dengan segala keunikannya.

b) di Muzdalifah

Latar ini digunakan saat rombongan mencari kerikil untuk melempar jamrah. Pada latar ini juga klimaks cerita terjadi yaitu ketika Mbah Joyo hilang dan membuat histeris Mbok Yem. penggambaran latar ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Menjelang dini hari kami sampai di wilayah Muzdalifah. Dari kejauhan, kerlap-kerlip lampu tampak semakin memperindah panorama Masy'aril Haram. Bus kami berhenti dan rombongan berhamburan turun dalam gelap, mencari batu-batu kerikil untuk melempar jamrah.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:125)

c) di Mina

Latar ini digunakan saat rombongan kembali ke kemah untuk beristirahat. Latar ini juga digunakan untuk menjawab klimaks dari cerita. Di sini, Mbok Yem menceritakan masa lalunya bersama Mbah Joyo. Penggambaran latar tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah:

Subuh kami baru sampai ke Mina. Semuanya terlihat letih. Lebih-lebih Mbok Yem. untung tidak lama mencari, kami telah sampai di kemah Maktab kami.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:127)

d) di Bus

Latar ini digunakan pada saat kembali ke Mina. Setelah berhenti di Muzdalifah, rombongan kembali ke Mina dengan menggunakan bus. Penggambaran latar ini tersebut dapat dilihat pada kutipan di bawah:

Mereka akhirnya kembali juga naik bus, meski ada yang sambil menggerutu, “Sopir kok didengerin. Ini kan ibadah. Di sini aturannya kita kan menginap. Mengapa buru-buru?” Tiba-tiba ketika rombongan baru mengabsen dan menghitung jama’ah, terdengar Mbok Yem berteriak histeris. “Mbah Joyo! Mana Mbah Joyoku?” seketika semuanya baru menyadari bahwa Mbah Joyo belum kembali. Mbok Yem meloncat turun dari bus sambil terus menangis dan menjerit-jerit memanggil-manggil suaminya.
(Lukisan Kaligrafi, 2003:126)

2) Latar Waktu

a) Pagi hari

Penggambaran latar ini digunakan pada saat rombongan berada di Mina. Rombongan baru saja tiba di kemah maktab mereka di Mina. Penggambaran latar tersenut terlihat pada kutipan berikut:

Subuh, kami baru sampai Mina. Semuanya terlihat letih, lebih-lebih Mbok Yem. untung, tidak lama mencari, kami telah sampai di kemah maktab kami.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:126)

b) Malam hari

Latar waktu pada malam hari terjadi pada saat rombongan hendak melakukan wukuf. Penggambaran latar waktu ini dapat dilihat pada kutipan berikut:

Malam menjelang wukuf, kami sudah sampai ke padang luas yang menjadi seperti lautan tenda itu. Beberapa orang tampak letih.
(Lukisan Kaligrafi, 2003:122)

Latar waktu malam hari juga terjadi saat perjalanan dari Arafah ke Muzdalifah. Seperti terdapat pada kutipan berikut:

Malam ketika arus air bah kendaraan dan manusia mengalir dari Arafah ke Muzdalifah dan Mina, di atas bus kami hanya terdengar

talbith dan takbir. Kecuali sepasang mulut yang masih terus beristighfar. Mulut Mbok Yem dan Mbah Joyo.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:125)

3) Latar Sosial

Latar sosial merupakan hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra, misalnya kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berfikir dan bersikap.

Dalam cerpen *Mbok Yem*, latar sosial menggambarkan sebuah tradisi yang sejak dahulu kala sudah dilakukan. Ibadah haji selalu mengamalkan tradisi lempar jamrah sebagai gambaran manusia mengusir setan.

d. Penokohan

1) Mbok Yem

Mbok Yem merupakan tokoh yang sering diceritakan dalam cerpen *Mbok Yem*. ia menjadi tokoh utama dalam cerpen ini. Mbok Yem merupakan istri dari Mbah Joyo yang dikenal romantis.

Pada cerpen ini, keseluruhan penceritaan berada pada tokoh Mbok Yem. Klimaks cerita juga dialami oleh tokoh Mbok Yem ketika Ia bercerita tentang masa lalunya yang kelam. Ia menjadi seorang pelacur dan pria langganannya tidak lain adalah orang yang menjadi suaminya sendiri.

2) Mbah Joyo

Mbah Joyo merupakan tokoh bulat dalam cerpen *Mbok Yem*. Tokoh bulat adalah tokoh yang memiliki dan diungkap berbagai kemungkinan sisi kehidupannya, sisi kepribadian dan jati dirinya. Ia dapat saja memiliki watak tertentu yang dapat diformulasikan, namun ia pun dapat pula menampilkan watak dan tingkah laku bermacam-macam, bahkan mungkin seperti bertentangan dan sulit di duga (Semi, 1988:37).

Dalam cerpen ini, Mbah Joyo digambarkan sebagai pasangan Mbok Yem. ia diungkap karena dia menjadi penyelamat Mbok Yem.

3) Tokoh Aku

Tokoh Aku menjadi tokoh netral dalam cerpen *Mbok Yem*. Tokoh netral adalah tokoh cerita yang bereksistensi demi cerita itu sendiri. Ia merupakan tokoh yang benar-benar merupakan tokoh imajiner yang hanya hidup dan bereksistensi dalam dunia fiksi ia hadir semata-mata demi cerita atau bahkan dialah sebenarnya yang mempunyai cerita, pelaku cerita, dan yang diceritakan.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang pada hakikatnya merupakan strategi, teknik, siasat yang secara sengaja dipilih pengarang untuk mengemukaakan gagasan dan ceritanya (Nurgiyantoro, 2005:248).

Sudut pandang yang diungkapkan dalam cerpen *Mbok Yem* adalah persona orang ketiga. Dalam cerpen ini, pengarang memanggil tokoh utama dengan sebutan "Dia".

8. Cerpen Berjudul *Lukisan Kaligrafi*

a. Tema

Tema yang terdapat dalam cerpen *Lukisan kaligrafi* adalah keyakinan pada kemampuan yang dimiliki. Tema ini diangkat dari keyakinan Ustadz Bachri atas kemampuannya melukis kaligrafi. Ia sadar kalau dia bukan seorang pelukis, tetapi dengan kemampuannya memahami kaligrafi maka Ia berkeyakinan dapat melukis dengan baik seperti tokoh Hardi temannya yang merupakan seorang pelukis.

Tema ini diambil berdasarkan penceritaan secara keseluruhan yang ada dalam cerpen ini. Melalui tokoh Ustadz Bachri, dilukiskan kegigihan yang untuk melukis sebuah lukisan kaligrafi untuk dipamerkan dalam sebuah pameran. Meski ragu-ragu dan sempat berputus asa, akhirnya dengan keyakinan akan kemampuannya Ustadz Bachri dapat menunjukkan keberhasilan yang dapat membuat semua orang keheranan melihatnya.

b. Alur

Alur dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah alur maju (*progresif*). Alur dalam penceritaan cerpen ini digambarkan secara kronologis dari awal sampai akhir. Alur di buka dengan kunjungan Hardi seorang pelukis ke rumah Ustadz Bachri untuk berbincang-bincang mengenai kaligrafi. Hardi bertanya-tanya mengenai kaligrafi kepada Ustadzh Bachri. Klimaks cerita terjadi ketika lukisan kaligrafi Ustadz Bachri laku terjual senilai \$10.000. klimaks cerita berawal dari perintah hardi kepada Ustadz Bachri untuk melukis kaligrafi untuk diikutkan dalam pameran.

Setelah klimaks cerita, penyelesaian ditutup dengan rasa penasaran isteri dan anaknya tentang lukisan kaligrafinya yang terjual \$10.000. urutan alur pada cerpen ini seperti ditunjukkan di bawah:

1) Alur Buka (kondisi permulaan)

Kondisi dibuka dengan kehadiran Hardi, seorang pelukis ternama di rumah Ustadz Bachri untuk bertanya tentang kaligrafi. Hardi yang merupakan pelukis ternama sering melukis kaligrafi untuk dipamerkan di pameran lukisan. Tetapi tanpa disadari, ia tidak paham betul dengan lukisan kaligrafi yang dilukisnya. Untuk itu, ia dsatang ke rumah Ustadz Bachri untuk belajar tentang kaligrafi secara mendalam kepada Ustadz Bachri. Hal tersebut terdapat dalam kutipan berikut:

Menurut Hardi, di samping silaturrahi, kedatangannya juga dimaksudkan untuk berbincang-bincang dengan Ustadz Bachri soal kaligrafi. Ustadz Bachri sendiri, yang sedikit banyak mengerti soal kaligrafi Arab, segera menyambutnya antusias. Tapi ternyata tamunya itu lebih banyak berbicara tentang aliran-aliran seni mulai dari Naturalisme, Surealisme, Ekspresionisme, Dadaisme, dan entah apa lagi. Yang membuat Ustadz Bachri kaget, ternyata, meskipun sudah sering pameran kaligrafi, Hardi sama sekali tak mengenal aturan-aturan penulisan *khath* Arab. Tak tau bedanya *Naskh* dan *Tsuluts*, *diewany*, dan *Faarisy*, atau *Riq'ah* dan *Kufi*. Apalagi falsafahnya. Katanya asal menggambar tulisan, mencontoh kitab *Qur'an* atau kitab-kitab bertuliskan arab lainnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:62)

Hardi seorang pelukis yang ternama yang sering melukis lukisan kaligrafi ternyata belum paham betul tentang lukisan yang dilukisannya. Ia

belum paham tentang kaligrafi itu sendiri. Ia datang ke rumah Ustadz Bachri untuk belajar mengenai kaligrafi beserta atura-aturan penulisan kaligrafi itu sendiri.

2) Alur Tengah (kondisi bergerak mencapai puncak)

Pada kondisi ini, peristiwa terjadi untuk menggiring ke titik puncak cerita. Pada kondisi ini diceritakan bahwa Hardi tertarik dengan tulisan arab di atas pintu rumah yang ditulis oleh Ustadz Bachri. Baginya, tulisannya sangat berkarakter. Setelah mengetahui tulisannya itu, Hardi langsung menyuruh Ustadz Bachri untuk menulis tulisan arabnya agar dituangkan dalam kanvas dan diikutkan pameran yang diadakan Hardi dan kawan-kawannya. seperti terlihat pada kutipan di bawah:

“Itu kok warnanya aneh. *Sampeyan* menulis pake apa?” matanya tanpa berkedip terus memandang ke atas pintu.

“Pakai kalam biasa dan tinta cina dicampur sedikit dengan minyak *za'faran*. Katanya minyak itu termasuk syarat penulisan raja.”

“Wah, “kata tamunya masih belum melepas pandangannya ke tulisan atas pintu,”*sampeyan* mesti melukis kaligrafi.”

“saya? Saya melukis kaligrafi?” katanya sambil ketawa spontan.

“Tidak. Saya serius ini,”tukas tamunya. “*Sampeyan* mesti melukis kaligrafi. Goresan-goresan *sampeyan* berkarakter. Kalau bisa di atas kanvas. Tahu kanvas kan? Betul ya! Tiga bulan lagi kawan-kawan pelukis kaligrafi kebetulan akan pameran. Nanti *Sampeyan* ikut. Ya, ya?”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:64)

Hardi merasa kagum dengan tulisan *raja* yang berada di atas pintu rumah Ustadz Bachri. Ia merasa tulisan tersebut penuh makna dan sangat berkarakter. Untuk itu, Hardi menyuruh Ustadz untuk menuangkan tulisannya di atas kanvas dan ikut pameran lukisan yang akan diadakan kawan-kawan Hardi.

3) Alur Klimaks (kondisi bergerak menuju puncak)

Pada kondisi ini diceritakan bahwa Ustadz Bachri menyanggupi permintaan Hardi untuk melukis kaligrafi dan mengikuti pameran yang diadakannya. Ustadz mulai melukis dengan antusias untuk mengikuti pameran. Hal tersebut terdapat pada kutipan berikut:

Ustadz Bachri tidak bisa berkata apa-apa, tapi rasa tertantang muncul dalam dirinya. Kenapa tidak, pikirnya. Orang yang tak tahu *khat* saja berani memamerkan kaligrafinya, mengapa dia tidak? Namun ketika didesak tamunya, dia hanya mengangguk asal mengangguk.

(Lukisan Kaligrafai, 2003:64)

Ustadz Bachri tidak dapat berkata apa-apa. Ia hanya asal mengangguk untuk menyetujui perintah tamunya itu. Ia merasa mampu untuk melukis kaligrafi dengan aturan-aturan yang benar.

Karena bukan seorang pelukis, Ustadz Bachri merasakan kesulitan untuk melukis. Ia hampir saja berputus asa. Tapi isteri dan anak-anaknya selalu melemparkan pertanyaan yang menyindir hingga membuat Ustadz bertekad untuk tetap melukis dan membuktikan kehebatannya. Ia berusaha melukis sesuai dengan kemampuannya. Sampai akhirnya seorang kurir dikirim oleh Hardi untuk mengambil lukisannya untuk sebuah pameran yang dijanjikan.

Dengan rasa malu dan rendah diri, dia datang pada waktu pembukaan pameran untuk menyenangkan kawannya Hardi. Ketika acara pidato penyambutan usai maka pengunjung beramai-ramai mengamati lukisan-lukisan yang dipamerkan. Tanpa disangka, lukisan yang diberi judul *Alifku Tegak Di mana-mana* lagu terjual dengan harga \$10.000 oleh kolektor dari Jakarta. Hal tersebut digambarkan pada kutipan di bawah:

“Begitu melihat lukisan Anda, saya langsung tertarik”, tiba-tiba si bapak kolektor berkata sambil menepuk bahunya, “apalagi setelah kawan Anda menjelaskan makna dan falsafahnya. luar biasa!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:68)

Tak dikira betul oleh Ustadz Bachri lukisannya diminati oleh kolektor. Ternyata Hardi bukan hanya seorang pelukis hebat, namun kehebatannya dalam menyusun kata-kata yang indah untuk memberi nama lukisan dapat menarik perhatian pengunjung.

4) Alur Tutup (penyelesaian masalah)

Rasa tidak percaya masih menyelimuti diri Ustadz Bachri. Isteri dan anaknya lebih tidak memercayai hal itu. Hampir semua media massa memberitahukan pameran yang isinya hampir didominasi liputan tentang

Ustadz Bachri dan lukisannya. Peristiwa tersebut digambarkan pada kutipan di bawah:

Beberapa hari kemudian beberapa wartawan datang ke rumah ustadz Bachri. Bertanya macam-macam tentang lukisan. Alifnya yang menggemparkan. Tentang proses kreatifnya, tentang bagaimana dia menemukan ide melukis alif itu, tentang prinsip keseniannya, dan lain sebagainya. Seperti pameran, dia asal menjawab saja.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:96)

c. Latar

Latar merupakan tempat terjadinya peristiwa dalam cerita. Pada cerpen ini, latar dibagi menjadi 3 yaitu:

1) Latar Tempat

Cerpen *Lukisan Kaligrafi* mengambil 3 latar tempat. Latar tersebut yaitu:

a) di rumah Ustadz Bachri

Latar ini digunakan pada saat kunjung Hardi ke rumah Ustadz Bachri untuk mencari pengetahuan tentang kaligrafi. Dia berbincang dengan Ustadz Bachri tentang aturan-aturan dalam menulis lukisan kaligrafi. Latar tersebut ditunjukkan dalam kutipan berikut:

Menurut Hardi, di samping silaturahmi, kedatangannya juga dimaksudkan untuk berbincang-bincang dengan Ustadz Bachri soal kaligrafi. Ustadz Bachri sendiri, yang sedikit banyak mengerti soal kaligrafi Arab, segera menyambutnya antusias. Tapi ternyata tamunya itu lebih banyak berbicara tentang aliran-aliran seni mulai dari Naturalisme, Surealisme, Ekspresionisme, Dadaisme, dan entah apa lagi.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:62)

b) di gudang rumah Ustadz Bachri

Latar ini digunakan Ustadz Bachri untuk melukis. Hal ini dilakukannya agar tidak diketahui oleh orang dalam melukis. Latar tersebut tergambar pada kutipan berikut:

Mungkin tidak ingin diganggu atau malu dilihat orang, Ustadz Bachri memilih tengah malam untuk melukis. Isteri dan anak-anaknya pun biasanya sudah lelap tidur saat dia mulai masuk ke gudang berlutut dengan cat dan kanvas-kanvasnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:65)

c) di hotel berbintang

Latar ini merupakan latar yang digunakan sebagai tempat diadakannya pameran lukisan. Pada latar ini, klimaks terjadi, yaitu saat lukisan Ustadz Bachri terjual dengan harga fantastis yaitu \$10.000. penggambaran latar tersebut terdapat pada kutipan di bawah:

Meski ada rasa malu dan rendah diri, dia datang juga pada waktu pembukaan pameran untuk menyenangkan temannya hardi yang berkali-kali menelpon memaksanya datang. Ternyata dimana lukisan tunggalnya diikutsertakan itu diselenggarakan di sebuah hotel berbintang. Wah, rasa malu dan rendah dirinya pun semakin memuncak.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:66)

2) Latar Waktu

a) Tengah malam

Penggambaran latar waktu digambarkan pada saat Ustadz Bachri melakukan aksinya untuk membuat lukisan yang akan dipamerkan pada acara pameran lukisan kaligrafi yang diadakan oleh Hardi dan kawan-kawannya. Latar waktu tersebut digambarkan pada kutipan berikut:

Mungkin tidak ingin diganggu atau malu dilihat orang, Ustadz Bachri memilih tengah malam untuk melukis. Isteri dan anak-anaknya pun biasanya sudah lelap tidur saat dia mulai masuk ke gudang berkutut dengan cat dan kanvas-kanvasnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:65)

Ustadz Bachri memulai aktivitas melukisnya pada malam hari agar tidak diketahui oleh orang. Aktivitas ini dilakukannya sampai lukisannya selesai dan dapat dipamerkan pada acara pameran lukisan yang diadakan Hardi dan kawan-kawannya.

b) Siang hari

Penggambaran latar waktu ini digambarkan pada saat Ustadz Bachri makan siang setelah klimaks cerita di gambarkan. Pada saat makan siang ini, Ustadz Bachri dikerubuti dengan segudang pertanyaan dari isteri dan anaknya tentang pertanyaan ketidakpercayaan mereka pada lukisan

yang dibuat Ustadz Bachri. Penggambaran latar waktu tersebut terlihat pada kutipan berikut:

Ketika makan siang, isteri dan anak-anaknya ganti mengerubutinya dengan berbagai pertanyaan tentang lukisan alifnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:69)

3) Latar Sosial

Latar sosial merupakan hal-hal yang berhubungan dengan perilaku kehidupan sosial masyarakat di suatu tempat yang diceritakan dalam karya sastra, misalnya kebiasaan hidup, adat istiadat, tradisi, keyakinan, pandangan hidup, cara berfikir dan bersikap.

Pada cerpen *Lukisan Kaligrafi* terdapat tradisi keterbukaan yang dianut oleh Ustadz Bachri. Ustadz Bachri mungkin tidak mau berkata yang sebenarnya atau bersikap terbuka kepada wartawan, tetapi kepada keluarganya, Ustadz Bachri mau menceritakan kejadian dari awal Ia membuat lukisan tersebut.

d. Penokohan

1) Ustadz Bachri

Pada cerpen *Lukisan Kaligrafi*, Ustadz Bachri merupakan tokoh utama. Tokoh utama adalah tokoh yang diutamakan penceritaannya dalam cerpen. Ia merupakan tokoh yang paling banyak diceritakan, baik sebagai pelaku kejadian maupun yang dikenai kejadian. Ia menjadi tokoh yang diceritakan dalam cerpen ini. Tokoh ini juga yang diceritakan mengalami klimaks cerita yaitu pada saat lukisan karyanya dilirik oleh kolektor asal Jakarta dan dibeli seharga \$10.000.

2) Hardi

Hardi merupakan tokoh yang sederhana. Tokoh ini digambarkan hanya memiliki satu karakter saja yaitu sebagai seorang pelukis. Tokoh ini tidak mempunyai efek kejutan bagi pembaca.

3) Isteri

Tokoh istri dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* merupakan tokoh tambahan. Tokoh ini tidak sentral keudukannya dalam cerita, namun kehadirannya sangat diperlukan dalam cerita. Tokoh isteri merupakan tokoh yang dihadirkan untuk memberi dukungan pada tokoh utama dalam membuat lukisan yang akhirnya dapat terjual hingga \$ 10.000.

4) Kolektor lukisan

Kolektor ini merupakan tokoh tambahan dalam cerita. Meskipun hanya sebagai tokoh tambahan, tetapi tokoh ini yang mengantarkan cerita pad klimaks. Tokoh ini sangat diperlukan dalam mencapai klimaks cerita. Klimaks cerita terjadi pada saat tokoh ini membeli lukisan yang dibuat oleh Ustadz Bachri dengan harga yang fantastif.

e. Sudut Pandang

Sudut pandang merupakan strategi yang dikemukakan pengarang untuk menemukan gagasan suatu cerita. Sudut pandang yang digunakan dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah sudut pandang persona orang ketiga. Pengarang menyebut tokoh utama dalam cerpen inidengan sebutan “Dia”.

C. Analisis Psikologi Sastra

Penelitian karya sastra dengan pendekatan psikologi sastra adalah sebuah penelitian dengan memperhatikan tingkah laku dengan tokoh-tokoh yang terdapat dalam karya sastra. melalui psikologi, pemahaman karakteristik tokoh-tokoh yang ada dalam karya sastra dapat diketahui lebih mendalam.

Penelitian ini menggunakan teori psikoanalisis Sigmund Freud dan teori psikologi lain yang mendukung. Menurut Freud, teori psikoanalisis ini terbagi menjadi 3 sistem yaitu *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Dalam kenyataannya, perilaku manusia merupakan hasil interaksi ketiga substansi tersebut.

Pembahasan mengenai penokohan pada tujuh cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri hanya terfokus pada tokoh utama saja. Hal ini disebabkan fokus perhatian terdapat pada tokoh-tokoh utama tersebut. Pembahasan proses perkembangan jiwa tokoh-tokoh dalam cerpen ini berpangkal dari pembahasan

terhadap aspek penokohan dan perkembangan alur cerita yang terdapat dalam analisis struktural sehingga perkembangan jiwa dapat dideskripsikan secara jelas. Berdasarkan hal tersebut, maka dapat dikatakan bahwa analisis psikologi terhadap aspek penokohan tersebut merupakan tindak lanjut dari analisis struktural.

a. Tokoh Gus Jakfar dalam Cerpen *Gus Jakfar*

Tokoh Gus Jakfar merupakan tokoh utama yang ditampilkan dalam cerpen *Gus Jakfar*. Dalam cerpen ini, Gus Jakfar diidentifikasi sebagai seorang anak Kiai yang memiliki keistimewaan melihat garis nasib seseorang. Keistimewaan yang dimilikinya memaksanya untuk melihat garis pikiran dari setiap orang yang ditemuinya. Gus Jakfar selalu membaca garis nasib orang yang ditemuinya dan apa yang dibacanya selalu menjadi kenyataan. Kesenangan untuk membaca garis pikiran seseorang yang dimilikinya memaksa orang yang berdekatan dengannya takut untuk dibaca garis nasibnya.

Kebiasaan membaca garis pikiran seseorang itu berhenti pada satu titik saat Gus jakfar melihat garis nasib seorang Kiai yang di keningnya tergambar tulisan “Ahli Neraka”. Seorang Kiai yang dilihatnya sebagai “Ahli Neraka” tersebut merupakan Kiai Tawakal yang hadir dalam mimpinya. Ia adalah seorang Kiai yang selalu mengamalkan ajaran agama, melakukan shalat-shalat sunnat seperti; *dhuha, tahajjud, witr*, dan sebagainya, mengajar kitab-kitab, dzikir-dzikir malam, dan lain sebagainya. Hal ini menjadi kontras dengan realita karena seorang yang ahli ibadah di keningnya terbaca “Ahli Neraka”.

Cerita itu bermula ketika Gus Jakfar bermimpi bertemu dengan ayahnya dan memintanya untuk mencari Kiai Tawakal dan berguru dengannya. Tekad yang kuat Gus jakfar untuk mencari Kiai Tawakal dapat dilihat pada kutipan dibawah:

“Terus terang, sejak bermimpi itu, saya tidak bisa menahan keinginan saya untuk berkenalan dan bisa berguru kepada wali Tawakal itu. Maka dengan diam-diam dan tanpa pamit siapa-siapa, sayapun pergi ke tempat yang ditunjukkan ayah dalam mimpi dengan niat bilbarokah, dan menimba ilmu beliau. Ternyata ketika sampai di sana, hampir semua orang yang saya jumpai mengaku tidak mengenal nama Kiai Tawakal. Baru setelah seharian melacak kesana kemari, ada seorang tua yang memberi petunjuk.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:5)

Id mendorong *Ego* Gus Jakfar untuk mewujudkan keinginan atas apa yang ada dalam mimpinya tersebut. Mimpi yang dialami memaksa untuk diwujudkan. Gus Jakfar ingin bertemu dengan Kiai Tawakal. Dalam hal ini, *Ego* yang bekerja berupa kemampuan merencanakan diri mendorong Gus Jakfar mencari Kiai Tawakal dengan tujuan untuk menimba ilmu dari beliau. Gus Jakfar langsung beranjak pergi mencari seorang yang ditemui dalam mimpinya tanpa memperhatikan hal buruk yang akan terjadi. Ia pergi diam-diam tanpa ada seorangpun yang mengetahuinya.

Setelah menyusuri ke sana kemari, maka Gus Jakfar bertemu dengan lelaki tua yang memberikan petunjuk di mana Kiai Tawakal yang dimaksud. Setelah mengikuti petunjuk orang tua itu, akhirnya Gus Jakfar menemukan sebuah gubuk bambu. Gus Jakfar diterima dengan penuh keramahan, seolah-olah dia sudah menganggap bagian dari mereka.

Kiai Tawakal merupakan sosok yang berwibawa dengan wajahnya yang berseri-seri. Bicaranya jelas dan teratur. Hampir semua kalimat yang meluncur dari mulut beliau bermuatan kata-kata hikmah. Tapi sesuai dengan keistimewaan yang dimiliki Gus Jakfar, ia melihat di kening Kiai Tawakal terdapat tanda yang bertuliskan dengan huruf besar yang berbunyi “Ahli Neraka”. Gus Jakfar mulai tidak percaya, tetapi tanda itu semakin jelas terlihat setelah Kiai itu berwudhlu. Hal ini membuat *shock* diri Gus Jakfar. *Shock* merupakan perasaan terkejut dan tertekan karena keadaan. Dengan adanya hal ini, *Superego* hadir pada diri Gus Jakfar dalam bentuk perasaan bersalah atas apa yang dibacanya dari kening seorang Kiai Tawakal. Akan tetapi, kehadirannya berdasarkan pada kesadaran tentang apa yang dibacanya pada diri Kiai Tawakal. Perasaan bersalah tersebut ditunjukkan pada kutipan di bawah:

Tiba-tiba Gus Jakfar berhenti, menarik nafas panjang, baru kemudian melanjutkan, “Hanya ada satu hal yang membuat saya terkejut dan terganggu. Saya melihat di kening beliau yang lapang ada tanda jelas sekali, seolah-olah saya membaca tulisan dengan huruf yang cukup besar dan berbunyi “Ahli Neraka”. Astaghfirullah! Belum pernah selama ini saya melihat tanda yang begitu gambling. Saya ingin tidak mempercayai apa yang saya lihat. Pasti saya keliru. Masak seorang Kiai yang dikenal

wali, berilmu tinggi, dan disegani banyak kiai yang lain, disurat sebagai ahli neraka. Tak mungkin. Saya mencoba meyakinkan diri saya bahwa itu hanyalah ilusi, tapi tak bisa. Tanda itu uteras melekat di kening beliau. Belakangan saya melihat tanda itu semakin jelas ketika beliau habis berwudhlu. Gila!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:6)

Rasa ketidakpercayaan tokoh Gus Jakfar saat melihat ada tanda di kening Kiai Tawakal membuat *Id* bekerja untuk mendorong *Ego* bersikap berdasarkan pemikiran untuk menghubungkan dengan realita yang ada. Seorang Kiai yang dikenal wali, berilmu tinggi, dan disegani banyak Kiai yang lain disurat sebagai ahli neraka. Berdasarkan pemikirannya tersebut, maka niat baik Gus Jakfar untuk menimba ilmu dengan Kiai Tawakal berubah menjadi keinginan untuk menyelidiki Kia Tawakal.

“Akhirnya niat saya untuk menimba ilmu kepada beliau, meskipun secara lisan memang saya sampaikan demikian, dalam hati sudah berubah menjadi keinginan untuk menyelidiki dan memecahkan kaganjilan ini. Beberapa hari saya amati perilaku Kiai tawakal, saya tidak melihat sama sekali hal-hal yang mencurigakan.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:7)

Pada kutipan di atas *Ego* berkuasa pada diri Gus Jakfar. Gus Jakfar mengurungkan niatnya menuntut ilmu dan menyelidiki siapa Kiai Tawakal sebenarnya. Akhirnya niat Gus jakfar hilang setelah melihat tanda di kening Kiai Tawakal yang bertuliskan “Ahli Neraka”. Beberapa hari Ia mengamati perilaku Kiai Tawakal dan Ia tidak melihat hal-hal yang mencurigakan pada diri Kiai Tawakal. Kegiatan rutinnnya sehari-hari tidak begitu berbeda dengan kebanyakan kiai yang lai yaitu mengimami shalat jamaah, melakukan shalat-shalat sunnah seperti *dhuha*, *tahajjud*, *witir*, dsb, mengajar kitab-kitab, *mujahadah*, dzikir malam, dan lain-lain.

“Baru setelah beberapa minggu tinggal di pesantren bambu, saya mendapat kesempatan atau tepatnya keberanian untuk mengikuti Kiai Tawakal keluar. Saya pikir, inilah kesempatan untuk mendapatkan jawaban atas tanda tanya yang selama ini mengganggu saya.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:7)

Pada kutipan di atas, *Id* muncul untuk mendorong *Ego* dalam mencapai tujuan yang diinginkan. *Id* merupakan energi psikis yang hanya memikirkan

kesenangan diri sendiri tanpa memandang dari segi apapun. Sedangkan *Ego* merupakan eksekutif kepribadian yang timbul karena kebutuhan organisme untuk berhubungan baik dengan dunia nyata. Dalam hal ini, Gus Jakfar mempunyai keinginan yang kuat untuk mengetahui siapakah Kiai Tawakal sebenarnya. Ia mendapat kesempatan untuk mengikuti Kiai tawakal keluar demi mencapai tujuannya yaitu mendapatkan jawaban atas tanda tanya yang menggangukannya. Berdasarkan niatnya ini, muncul kecemasan realistik dalam diri Gus Jakfar. Kecemasan realistik adalah rasa takut akan bahaya-bahaya yang datang dari dunia luar. Tetapi *Ego* mendorongnya untuk melakukan hal tersebut. Setelah melewati kuburan dan kebun sengan, Kiai Tawakal tidak Nampak. Yang terlihat justru sebuah warung yang penuh dengan pengunjung.

“Mas Jakfar!” tiba-tiba saya dikagetkan oleh suara yang tidak asing di telinga saya, memanggil-manggil nama saya, MasyaAllah, saya hampir-hampir tidak mempercayai pendengaran dan penglihatan saya. Memang betul, mata saya melihat Kiai Tawakal melambaikan tangan dari dalam warung. Akhirnya dengan kikuk dan pikiran tak karuan, saya pun terpaksa masuk dan menghampiri kiai saya yang duduk santai di pojok.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:8)

Kiai Tawakal menawari Gus Jakfar untuk masuk dalam warung remang-remang yang dipenuhi dengan asap rokok. *Ego* bekerja dalam hal ini. Gus Jakfar terpaksa memenuhi perintah Kiai untuk masuk ke dalam warung yang penuh dengan asap rokok. Hal ini dilakukannya demi menyelidiki Kiai tawakal yang sebenarnya. Karena *Ego* yang terlalu besar untuk masuk ke dalam warung remang tersebut. Kecemasan moral muncul dalam diri Gus Jakfar. Kecemasan moral merupakan rasa takut yang muncul pada dirinya sendiri karena melanggar perbuatan yang bertentangan dengan nilai moral. Sebagai seorang Kiai, Gus Jakfar sangat pantang untuk masuk ke dalam warung remang-remang yang menggambarkan situasi kemesuman.

“Kiai Tawakal kemudian asyik kembali dengan kawan-kawannya dan membiarkan saya bengong sendiri. Saya masih tak habis pikir, bagaimana mungkin Kiai Tawakal yang terkenal waliyullah dan dihormati para kiai lain bisa berada di sini. Akrab dengan orang-orang *beginian*, bercanda dengan wanita warung. Ah, inikah yang disebut dengan *lelana brata*?ataukah ini merupakan dunia lain beliau yang sengaja disembunyikan dari umatnya?Tiba-tiba saya seperti mendapat jawaban

dari tanda tanya yang selama ini mengganggu saya dan karenanya saya bersusah payah mengikutinya malam ini. O, pantas di keningnya kulihat tanda itu. Tiba-tiba sikap dan pandangan saya terhadap beliau berubah.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:9)

Pada kutipan di atas, *Superego* mendorong *Ego* untuk berpikir akan tujuan yang ingin dicapainya. Tujuannya untuk menyelidiki Kiai tawakal yang di keningnya tergambar “Ahli Neraka” terjawab dengan dunia malam Kiai Tawakal di warung remang yang menggambarkan kemesuman. Kiai Tawakal akrab dengan dunia malam, bercanda dengan wanita warung, dan sebagainya. Pengalaman yang dilalui Gus Jakfar selama mengikuti Kiai Tawakal sangat berpengaruh untuk menjawab semua keganjilan yang mengganggunya.

Pengalaman yang dilalui Gus Jakfar melalui Kiai Tawakal membuatnya tidak lagi menggunakan keistimewaan membaca garis pikiran orang. *Id*, *Ego*, dan *Superego* dalam diri Gus Jakfar bekerja secara harmonis. Keistimewaan yang dimilikinya untuk membaca garis nasib seseorang tidak digunakan lagi setelah dihadapkan dengan kehidupan nyata Kiai Tawakal dan semua kehidupan dan nasib seseorang hanya dapat ditentukan oleh Tuhan.

b. Tokoh Kang Kasanun dalam cerpen *Kang Kasanun*

Tokoh utama dalam cerpen *Kang Kasanun* adalah Kang Kasanun. Tokoh ini diidentifikasi sebagai tokoh yang mempunyai ilmu kanuragan. Ia dianggap sebagai pendekar bagi orang yang mendengar cerita tentang beliau. Namun tidak bagi Kang Kasanun sendiri. Ilmu yang dimilikinya menjadikan penyesalan yang amat dalam bagi dirinya. Ilmu-ilmu yang dimilikinya justru tidak dimanfaatkan sebagaimana mestinya. Ilmu-ilmu tersebut justru tidak digunakan untuk kebajikan. Ilmu yang dimilikinya justru digunakan untuk sesuatu yang melanggar moralitas. Hal ini mendorong *Superego* untuk melakukan tindak penghukuman atas dirinya dalam bentuk perasaan bersalah yaitu perasaan bersalah terhadap *Singkek* Tua, karena perbuatannya yang tidak dapat mengamalkan nilai-nilai kebajikan dalam masyarakat.

Bagi kawan-kawannya, Kang Kasanun bagai seorang pendekar yang ilmu silatnya komplit. Ia bahkan mempunyai mempunyai ilmu cicak dan dapat menghilang tak terlihat orang. Kawan-kawanya diajarkan ilmu-ilmu yang dimilikinya itu.

“Kang Kasanun berpesan, siapapun di antara kami yang nanti di toko masih melihat orang lengkap dengan kepalanya, jangan sekali-kali mengambil sesuatu. Karena tanda bahwa kami sudah benar-benar hilang, tidak terlihat orang ialah apabila kepala semua orang tidak tampak. Dan ingat, kata Kang Kasanun, kita tidak berniat mencuri tapi mengamalkan ilmu, jadi ambil barang seadanya dan yang murah-murah saja.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:81)

Kondisi di atas menggambarkan dominasi *Id* Kang Kasanun lebih besar daripada *Superego*. Dorongan untuk memikirkan kesenangan diri sendiri mengalahkan *Superego*. Dorongan *Id* yang lebih kuat daripada *Superego* mendorong *Ego* yang merupakan pelaksana kepribadian mendorong Kang Kasanun dan kawan-kawannya untuk mencuri barang-barang yang ada di toko milik orang Cina.

Ilmu-ilmu halimun yang dimiliki Kang Kasanun tidak jarang digunakan sebagai perbuatan yang menyimpang dalam masyarakat. Dalam hal ini pengaruh *Id* Kang Kasanun lebih mendominasi dari *Superego*. Kang Kasanun menggunakan ilmu yang dimilikinya untuk mencuri karena dia merasa mempunyai ilmu yang dapat menghilang sehingga ia dengan leluasa mengambil barang yang diinginkannya. Suatu ketika, dalam aksinya Kang Kasanun kurang beruntung. Seorang *Singkek* tua pemilik toko dapat mengetahui aksinya hendak mencuri uang di laci meja miliknya. Kang Kasanun dinasehati oleh *Singkek* Tua. Hal ini mendorong *Superego* untuk melakukan tindak penghukuman atas dirinya dalam bentuk perasaan bersalah. *Superego* yang bekerja menghalangi impuls-impuls *Id* dapat mendorong *Ego* untuk mengejar hal-hal yang bersifat moralitas. Rasa takut yang menguasai Kang Kasanun mampu dirintangi oleh *Superego*. Rasa takut Kang Kasanun kepada *Singkek* Tua mampu mendorong *Ego* Kang Kasanun untuk berpikir

meninggalkan ilmu-ilmu yang dimilikinya agar tidak digunakan untuk kejahatan. Ketakutan Kang Kasanun seperti terdapat dalam kutipan berikut:

“Pendek kata, habislah Bapak dinasihati. Setelah itu Bapak dikasih uang dan disuruh pergi. Sejak itulah Bapak tidak pernah lagi mengamalkan ilmu-ilmu gila Bapak. Nasihat yang Bapak dapat dari *singkek* tua itu sebenarnya hanyalah memantapkan apa yang lama Bapak renungkan tentang kehidupan Bapak, Bapak selalu ragu.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:85)

Kutipan di atas membuktikan bahwa pengalaman psikis seseorang seringkali mampu mengubah dan mendorong *Ego* menjadi bagian kepribadian yang mengambil keputusan atau eksekutif kepribadian. Dalam melaksanakan fungsi eksekutif ini tentunya harus mempertimbangkan tuntutan-tuntutan dari *Id* dan *Superego* yang bertentangan dan tidak realistis. *Superego* mampu mengalahkan *Id* dan mendorong *Ego* untuk melaksanakan hal-hal yang bersifat moralitas. Kang Kasanun tidak lagi menggunakan ilmu kanuragan yang dimilikinya untuk perbuatan jahat. Bahkan Ia tidak pernah menggunakan ilmunya tersebut untuk perbuatan jahat. Hal ini dilakukan agar tidak merugikan masyarakat dengan ilmu yang dimilikinya.

c. Tokoh Ndara Mat Amit dalam cerpen *Ndara Mat Amit*

Ndara Mat Amit menjadi tokoh utama dalam cerpen *Ndara Mat Amit*. Dalam cerpen ini diceritakan tentang penyamaran yang dilakukan oleh Ndara Mat Amit dan Pak Min. Mereka merupakan orang shaleh yang dikenal suci, seolah mereka sangat dekat dengan Allah. Bahkan dalam peristiwa *asyraqalan* mereka dapat melihat Rosul datang yang orang lain tidak dapat melihatnya. Ndara Mat Amit menyembunyikan dirinya dengan berlagak kasar tak tahu sopan sedangkan Pak Min bersembunyi dalam pekerjaannya sebagai kusir. Penyamaran keduanya dilakukan karena khawatir didekati oleh penguasa. Selain itu, mereka juga takut jika hatinya terserang *ujub*. Suatu ketika, terjadi pertengkaran hebat antara Ndara Mat Amit dan Pak Amin karena suatu masalah. Hal ini membuat penyamaran mereka diketahui oleh orang awam, dan memaksa mereka untuk pergi dari desa itu dan tidak kembali lagi karena penyamarannya telah diketahui oleh warga atau orang awam.

“Hei kamu, Bajingan, kemari!

Aku terpaku ketakutan. “Setan kecil! Punya telinga tidak?”teriaknya lagi.”Aku memanggilmu Bahlul!”

Aku pun ragu-ragu mendekat dengan kawaspadaan penuh. Pikirku, kalau dia macam-macam, mau menggempur misalnya, aku sudah siap melarikan diri.

Ternyata dia merogoh saku jasanya yang kumal, mengeluarkan beberapa uang receh kepadaku.”Ini buat jajan kamu dan kawan-kawanmu!”katanya kasar.”Goblok!Terima!”Ragu-ragu aku menerima pemberiannya.

“Lho apalagi? Kurang?”Dia merogoh lagi sakunya dan memberikan lagi uang receh kepadaku. “Sekarang minggat!”teriaknya kemudian mengejutkanku. “Cepat minggat! Monyet kecil!!!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:89)

Id mendominasi kejiwaan pada diri Ndara Mat Amit. Pada dasarnya *Id* merupakan energi psikis yang hanya memikirkan kesenangannya semata. Kepuasan pribadi tanpa melihat dari segi apapun memperlihatkan kepuasan sikap Ndara Mat Amit mencaci tokoh Aku tanpa memandang aspek kejiwaan yang akan ditimbulkan tokoh Aku.

Suatu hari pada bulan maulud, diadakan peringatan Maulid Nabi Muhammad SAW. Ndara Mat Amit tidak pernah absen mengikuti pengajian. ia kelihatan paling bersemangat menyahuti syair-syair yang dilagukan. Suaranya paling keras menonjol.

Pada acara *asyraqalan*, sikap ketidaksukaan Ndara Mat Amit muncul pada sikap tokoh Kang Amin. Perasaan antipati Ndara Mat Amit muncul karena sikap Kang Amin yang dianggapnya pamer karena dapat bertemu dengan *Kanjeng* Nabi pada saat melantunkan shalawat. Hal tersebut seperti dikutipkan dibawah ini:

“Kusir sumber gelap!” tiba-tiba suara geledek Ndara Mat Amit menyambar. “Begitu saja ente pamer-pamerkan, Min, Min!Dasar kusir kucing kurap!”

“Siapa yang pamer *yik?*sahut Pak Min. “Aku kan ditanya Kiai. Memangnya aku mesti diam saja ditanya Kiai?”

“Kusir tengik, tak tahu malu!”

“kau ini, *Yik*,yang tak tahu malu!” sergah Pak Min dengan berani, membuat orang-orang tercengang. “dari dulu nggak capek-capeknya

pakai topeng monyet. Sudahlah, *Yik*, yang wajar-wajar saja! Untuk apa pakai topeng segala?Ente pikir, dengan pakai topeng monyet begitu Ente bisa menyembunyikan diri Ente? Kusir dokar saja tahu siapa Ente sebenarnya.”

Orang-orang mengira Ndara mat Amit akan meradang dan menerkam atau setidaknya menyumpahahi kang Min habis-habisan. Ternyata tidak. Ndara kita ini malah menunduk dan tak lama kemudian, “Assalamu’alaikum!” katanya memberi salam kepada semua, dan ditinggalkannya majelis begitu saja.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:91)

Perasaan tidak senang Ndara Mat Amit terhadap sikap Pak Min muncul disebabkan *Id* dalam dirinya membutuhkan pelepasan terhadap peristiwa yang terjadi. *Id* yang muncul mendorong *Ego* untuk dilepaskan. Pelepasan ini bertujuan sebagai kompensasi dari munculnya perasaan tidak senang ketika menganggap Pak Min memamerkan suatu hal yang tidak selayaknya dipamerkan. Pelepasan *Ego* yang dilakukan ini merupakan bentuk sublimasi. Sublimasi merupakan bentuk mekanisme pertahanan *Ego* yang berusaha meredakan kecemasan yang dihadapi dengan menyesuaikan dengan dorongan primitif yang menjadi penyebab kecemasan ke dalam bentuk tingkah laku yang bisa diterima dan dihargai masyarakat. Ndara Mat Amit tidak membalas cacian Kang Amin yang terus menyudutkannya. Dalam hal ini *Id* dapat dikalahkan dengan *Superego*. Ndara Mat Amit tidak mempedulikan makian yang dilontarkan Kang Min. *Superego* dalam fungsinya cenderung merintangi *Id*, tidak rasional dan menciptakan gambaran dunianya sendiri. Dalam hal ini, Ndara Mat Amit lebih memilih pergi meninggalkan majelis agar pertengkaran tidak berlanjut dan menimbulkan permusuhan antara keduanya. Akhirnya ketegangan yang terjadi dapat direduksi dengan jalan mengalah. Ndara Mat Amit tidak membalas cacian Pak Min kepadanya karena jika itu dilakukan, maka ketegangan semakin memuncak dan konflik yang ada tidak dapat diselesaikan.

Berdasarkan hal di atas, maka dominasi *Id* dapat dikendalikan oleh *Superego* melalui dorongan *Ego* yang menjadi pelaksana kepribadian yang bersifat moralitas.

d. Tokoh Gus Muslih dalam Cerpen *Gus Muslih*

Tokoh utama dalam cerpen *Gus Muslih* adalah Gus Muslih. Gus Muslih adalah seorang Kiai muda yang cerdas dan kritis. Pembawaannya juga tegas dan lugas. Gus Muslih akan tanpa ragu terang-terangan menyalahkannya apabila melihat sesuatu yang dianggapnya tidak benar. Terhadap sikapnya ini ada yang suka dan tidak suka. Mereka yang suka umumnya dari golongan muda sedangkan yang tidak dari golongan tua. Ketidaksukaan golongan tua ini karena mereka menganggap Gus Muslih terlalu mengutik-utik tradisi dan menganggap ajaran yang dianut Gus Muslih membahayakan aqidah. Sikap Gus Muslih yang dianggap mengutik-utik tradisi ditunjukkan dalam kutipan berikut:

“itu namanya tidak menghormati orang-orang tua yang mula-mula mentradisikannya.”

Untuk itu Gus Muslih punya jawaban yang cukup telak. “Tradisi yang baik memang perlu kita lestarikan, tapi yang buruk apa harus kita lestarikan? Kalau begitu, apa bedanya kita dengan kaum Jahiliyah yang dulu mengecam Nabi kita yang mereka anggap merusak tradisi yang sudah lama dijalankan nenek moyang mereka?”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:14)

Pada peristiwa ini, *Id* bekerja mendorong *Ego* untuk mempertahankan diri dengan menjawab pertentangan yang terjadi. Kecerdasan yang dimiliki Gus Muslih mendorongnya untuk mengambil keputusan dalam meredakan pertentangan. Ia tetap melestarikan tradisi yang baik dan membuang tradisi yang buruk atau tidak sesuai dengan agama.

Pertentangan antara Gus Muslih dan pendukungnya tidak hanya berhenti sampai di situ saja. Terjadi kesalahpahaman pemikiran antara golongan tua dengan Gus Muslih. Hal ini menimbulkan kecemasan realistik. Suatu ketika, tersebar bahwa Gus Muslih memelihara anjing. Sikap Gus Muslih yang dianggap keras dan selalu menentang kebathilan malah bertolak belakang dengan kabar yang beredar. Hal ini tak pelak membuat golongan muda pendukungnya menjadi geram dengan kabar tersebut. Bagi golongan tua, ini menjadi kesempatan untuk menghantam Gus Muslih.

Adanya kabar tersebut membuat golongan muda bertindak. Mereka mencari kebenaran dengan berbincang langsung dengan Gus Muslih untuk menjawab kebenaran dari isu yang beredar.

“Aku tahu kalian pasti ingin tahu kebenaran dari berita tentang anjing kan?”tebak gus Muslih sambil tersenyum penuh arti. “Ayo, marilah kita duduk-duduk sebentar.” Semuanya pun duduk mengelilingi Gus Muslih.

“Ya, Gus,”Kata salah seorang yang mengambil tempat duduk persis di depan Gus Muslih,“kami panas sekali mendengarnya. Kami malah berniat mengadakan pengajian khusus mengundang Gus agar Gus bisa menjelaskan kepada masyarakat untuk membantah isu yang beredar itu.”

“Mengapa harus dibantah?”tanya Gus Muslih kalem, membuat semua yang merubungnya jengah.”Aku sekarang ini memang sedang memelihara anjing.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:17)

Gus Muslih menyadari dengan beredarnya berita tersebut Ia menjadi tidak berguna dihadapan kaum pendukungnya tersebut. Hal ini merupakan dorongan dari *Superego* untuk melaksanakan ukuran moralnya dengan perasaan bersalah. Ia mengetahui bahwa selama ini ia selalu tegas untuk membasmi kebathilan, tapi pada kenyataan lain isu-isu yang beredar menyatakan bahwa Gus Muslih memelihara anjing lebih kuat berhembus. Konflik batin yang dialami Gus Muslih memaksanya untuk mempertahankan diri agar tetap diterima baik oleh kaum pendukungnya.

Gus Muslih menceritakan peristiwa yang sebenarnya kepada golongan muda kaum pendukungnya itu. Penjelasan dari Gus Muslih atas isu yang beredar dapat dilihat pada kutipan di bawah:

“Ketika kami sedang melintasi jalan raya yang menuju ke kota kita ini, aku melihat sosok makhluk kecil bergerak-gerak di tengah jalan. Langsung aku berteriak,”Berhenti, Mas!” Mobil pun berhenti. Aku turun menghampiri makhluk kecil yang menggelepar-gelepar itu. Ternyata, Masya Allah, kulihat seekor anak anjing yang tampak kesakitan, mengeluarkan suara keluhan yang menyayat. Badannya basah kuyup dan kainnya berlumuran darah. Tanpa pikir panjang, aku gendong anak anjing itu dan kubawa naik mobil. Melihat aku masuk mobil membawa anak anjing, tiba-tiba kulihat orang yang punya mobil seperti melihat hantu.

(Lukisan kaligrafi, 2003:17)

Superego mendominasi dalam diri Gus Muslih. *Superego* yang merupakan bagian moral dari kepribadian manusia tentang sesuatu yang benar dan salah. Hati nuraninya bergerak untuk menolong anjing yang sedang menggelepar di jalan dan membutuhkan pertolongan.

Aku menduga, dia takut anjing atau darahnya akan mengotori mobil kijangnya yang baru. Maka aku mencopot jasku dan membungkus anak anjing yang terus menggeletar dalam pangkuanku, kedinginan campur kesakitan. Mata pengantarku masih saja terus mengawasiku dan anjing yang kupangku dengan wajah tak percaya. Dia tidak segera menjalankan mobilnya kembali. Tiba-tiba aku menjadi sebal. “Sudah begini saja.” kataku kemudian, “biar aku turun di sini saja. Silahkan anda kembali dan sampaikan terima kasihku kepada kawan-kawan panitia!

(Lukisan Kaligrafi, 2003:18)

Kesalahpahaman akibat isu yang beredar tersebut terjawab dengan penjelasan Gus Muslih. Keadaan tersebut membawa golongan muda untuk kembali tetap mengikuti Gus Muslih dan tetap menjadi kaum pendukung Gus Muslih.

e. Tokoh Aku dalam Cerpen *Amplop Abu-abu*

Tokoh Aku merupakan tokoh utama dalam cerpen *Amplop Abu-abu*. Pengarang tidak menyebut gambaran tokoh ini dengan nama, tetapi hanya digambarkan dengan sebutan “Aku”. Tokoh aku diidentifikasi sebagai seorang Kiai yang sering mengisi ceramah-ceramah di daerah-daerah. Dalam cerpen ini, diceritakan konflik batin yang dialami tokoh Aku karena pikirannya terhadap sosok lelaki misterius yang selalu mengikuti pengajiannya di manapun Ia berada. Sosok lelaki misterius ini seakan membayangi pikirannya. Lelaki misterius ini seakan mengetahui ke manakah tokoh Aku akan mengisi pengajian. Suatu hari diceritakan bahwa tokoh Aku sedang mengisi ceramah di suatu daerah. Untuk kesekian kalinya, lelaki misterius datang dan mengikuti tokoh Aku. Hal ini membuat tokoh aku heran dan mulai memperhatikan lelaki misterius yang selalu mengikutinya.

Ego dalam diri tokoh Aku muncul untuk mengingat kembali lelaki misterius yang selalu mengikutinya kemana saja tokoh Aku mengisi ceramah. *Ego* yang muncul dalam prasadar tersebut membuatnya mengingat apa yang pernah dialaminya dan muncul kembali dalam ingatan. Tokoh Aku mengingat peristiwa yang selalu dilakukan oleh lelaki misterius setelah Ia selesai berceramah. Salam tempel selalu dilakukan kepada tokoh aku. Hal tersebut tergambar dalam kutipan berikut:

Tapi setelah berulang sampai lima-enam kali, aki jadi kepikiran. Biasanya setiap selesai memberi pengajian selalu saja aku harus melayani beberapa jama'ah yang ingin bersalaman denganku. Pada saat seperti itu, sehabis memberi pengajian di satu desa, ada seorang yang memberi salam tempel, bersalaman sambil menyelipkan amplop berisi ke tanganku. Pertama aku tidak memperhatikan, bahkan aku anggap orang itu salah satu dari panitia. Setelah terjadi di daerah lain yang jauh dari desa pertama, aku mulai memperhatikan wajah orang yang memberi salam tempel itu.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:23)

Dari kutipan di atas didapatkan bahwa *Id* dalam diri tokoh aku muncul sebagai suatu tindakan yang harus dipenuhi kebutuhannya. Tokoh aku ingin mengetahui lelaki misterius yang selalu mengikutinya. Berdasarkan peristiwa ini, *Ego* tokoh Aku mengarahkan dirinya untuk memunculkan pemecahan-pemecahan masalah yang dihadapi.

Kemunculan lelaki misterius secara berturut-turut mendorong *Ego* muncul dalam bentuk kemampuan untuk merencanakan. *Ego* yang berupa kesadaran serta kemampuan merencanakan mendorong tokoh aku bekerja berdasarkan kenyataan yang pernah dia hadapi. Tokoh Aku berencana untuk menyelidiki lelaki misterius itu dengan mengumpulkan amplop-amplop yang pernah diberikan kepadanya sesuai mengisi ceramah di daerah-daerah. Amplop-amplop yang sama bentuk dan warnanya dikumpulkan dan dilihat apa isinya.

Dengan kejadian ini, isteri tokoh Aku bersikap keheranan. Ia melihat antusias suaminya yang menggebu untuk membuka apa isi amplop-amplop yang diberikan lelaki misterius itu. Hal ini semakin membuat heran istrinya yang selalu menyimpan amplop-amplop yang diterimanya dari

mengisi ceramah. Ia meminta istrinya untuk mencari amplop-amplop berwarna abu-abu yang diterimanya dari lelaki misterius itu. *Ego* sebagai mediator yang menjembatani *Id* mengarahkan dirinya untuk menemukan pemecahan masalah yang dihadapi.

Setelah dikumpulkan, ternyata amplop-amplop tersebut berisi nasehat-nasehat yang diberikan kepada tokoh *Aku* yang merupakan seorang Mubaligh yang sering mengisi ceramah di daerah-daerah. *Ego* dalam tokoh *aku* mendorongnya untuk mengingat apa saja yang pernah diceramhkannya di tempat-tempat ia menerima amplop-amplop tersebut. Kondisi mental yang penuh pertentangan antara *Ego* dan kisah-kisah yang pernah dialaminya membuatnya berpikir lebih dalam.

Pekerjaan menuntutnya untuk memberikan nasehat yang baik bagi jama'ah. Jarang sekali ia diberi nasehat oleh orang lain. Dengan munculnya lelaki misterius tersebut, menyiratkan akan adanya malaikat yang sedang mengikuti dan menjaganya.

f. Tokoh Kang Amin dalam Cerpen *Kang Amin*

Kang Amin merupakan tokoh yang menjadi pusat penceritaan dalam cerpen *Kang Amin*. Ia menjadi tokoh utama dalam cerpen ini. Dalam cerpen ini, Kang Amin digambarkan sebagai seorang *khadam* yang setia melayani keluarga Kiai Nur. Status sosialnya yang hanya sebagai *khadam* inilah yang muncul mewarnai konflik batin yang ada dalam diri Kang Amin.

Sebagai orang kepercayaan Kiai yang dipercaya melayani beliau dan keluarganya dari kecil, Kang Amin tumbuh dalam lingkungan keluarga *ndalem* Kiai Nur. Ia tumbuh bersama ketiga anak perempuan Kiai Nur. Dalam cerpen tersebut diceritakan, Kang Amin memiliki perasaan tertentu terhadap ketiga anak Kiai Nur. Kisah pertama dialaminya kepada Ning Romlah, putri sulung Kiai Nur. Ning Romlah yang orangnya manis dan tidak sombong telah menarik hatinya. Sempat Kang Amin ingin menyatakan perasaannya, namun melihat ketulusan Ning Romlah yang menganggap Ia sebagai saudaranya sendiri mengurungkan niat Kang Amin untuk mengungkapkannya. Belum

sempat menyatakan perasaannya, Ning Romlah memilih kawin dengan Gus Ali. Dalam hal ini, pertentangan antara *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Namun *Superego* mampu merintangi *Id* dan mendorong *Ego* Kang Amin untuk tetap sadar diri akan statusnya. *Ego* yang merupakan eksekutif kepribadian mendorong Kang Amin untuk tetap mengabdikan kepada Kiai Nur dan keluarganya daripada mengungkapkan rasa cintanya kepada Ning Romlah. Peristiwa tersebut diungkapkan pada kutipan di bawah:

Sebagai manusia, Kang Amin tentu saja mempunyai perasaan tertentu terhadap gadis yang hampir setiap hari bergaul dengannya. Apalagi gadis itu, Ning Romlah, orangnya manis dan tidak sombong. Dan yang paling menarik hati Kang Amin adalah sikap keibuannya. Kadang-kadang ia tergoda untuk menyatakan perasaannya, terutama kalau kebetulan menjumpai Ning Romlah sendirian. Namun setiap kali dia batalkan niatnya justru karena melihat ketulusan Ning Romlah yang menganggapnya saudara sendiri. Sampai akhirnya Ning Romlah kawin dengan Gus Ali. Kang Amin memang sempat kecewa dan uring-uringan sendiri. Tapi melihat kebaikan Gus Ali, hatinya pun akhirnya luluh juga.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:23)

Perasaan kecewa Kang Amin merupakan bentuk *Ego* yang muncul akibat *Id* yang tidak dapat terlampiaskan. *Ego* bekerja melalui pertahanan diri akan sikapnya yang ikhlas melepas Ning Romlah, meskipun dalam hatinya memberontak. Demi ketulusannya untuk mengabdikan kepada Kiai Nur menjadikan *Id* Kang Amin tidak terlampiaskan dan memaksa *Ego* untuk melakukan tindak pertahanan diri. Aktivitas *Ego* dalam diri Kang Amin tersebut, pada dasarnya merupakan aplikasi dari adanya prinsip kesenangan yang dikendalikan oleh prinsip realitas. Yaitu suatu proses pencarian kesenangan yang disesuaikan dengan kenyataan.

Kekecewaan yang dialami Kang Amin tidak berhenti sampai di situ saja. Ia harus mengalami hal serupa ketika cintanya kepada Ning Ummy, adik Ning Romlah kandas gara-gara Ning Ummy dilamar anak Kiai Makmun yang baru lulus dari Universitas Ummul Qura Makkah. Hal ini mengingatkan Kang Amin pada masa lalunya pada Ning Romlah gagal karena Ning Romlah dilamar oleh Gus Ali. *Ego* Kang Amin muncul dalam prasadar berupa ingatan tentang masa lalu. Untuk kedua kalinya Kang Amin mengalami kegagalan

untuk memiliki wanita yang disayanginya. *Superego* Kang Amin mencoba menolak apa yang sedang dialaminya. Namun *Ego* yang berprinsip pada hubungan baik dengan lingkungan mendorong Kang Amin untuk tidak memberontak dan menerima kenyataan yang terjadi. Kang Amin tidak ingin merusak hubungan baiknya kepada Ning Ummi dan keluarganya. Kekecewaan Kang Amin ditunjukkan pada kutipan berikut:

“Min, kamu tahu rombongan tamu yang dua mobil kijang kemarin itu adalah keluarga Kiai Makmun dari Jawa Barat. Kiai Makmun melamar adikmu, Ummi, untuk puteranya yang baru lulus dari Universitas Ummul Qura Mekkah. Alhamdulillah, kami sudah menyepakati akad dan walimahnya nanti bulan syawal.”

Tak perlu diceritakan lagi betapa berita ini mengguncang perasaan Kang Amin. Untung Kiai tidak memperhatikan wajahnya yang menjadi pucat seketika. Sambil beranjak dari kursi gotangnya, Kiai berpesan, “Kamu siap-siap. Semua urusan sampai dengan hari pelaksanaan akad dan walimah saya serahkan kepadamu. Kan kamu sudah berpengalaman saat adikmu, Romlah, Kawin dulu.”

Lama setelah Kiai pergi meninggalkannya sendiri untuk mengajar, Kang Amin seperti terpaku di tempat duduknya. Pikirannya tak karuan. Sma atau lebih dari waktu Ning Romlah dilamar Gus Ali. Kedua kalinya Kang Amin terpukul sekali.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:76)

Superego mampu merintang *implus-implus Id* dan mendorong *Ego* Kang Amin untuk tidak merasa bersedih karena perasaan cintanya yang tidak dapat dilampiaskan. Kang Amin harus menyiapkan segala acara dengan baik demi baktinya kepada Kiai Nur.

Seperti yang sudah-sudah, Kang Amin tidak berlarut-larut dalam kesedihan karena ditinggal wanita yang disayanginya menikah dengan orang lain. Dia kembali bersemangat setelah bertemu dengan Ning Laila, anak bungsu Kiai Nur. Kelincahannya membuat Kang Amin tertarik padanya. Tidak begitu lama, Kang Amin harus merasakan kegagalan untuk yang ketiga kalinya. Ning Laila memilih Gus Zaim dan meminta Kang Amin untuk mengarang undangan untuk pernikahannya. Konflik batin yang dialami Kang Amin menjadikan traumatik bagi dirinya. Tiga kali merasakan sayang

pada wanita, tiga kali juga Ia merasakan kekecewaan karena wanita yang disukainya lebih memilih untuk menikah dengan orang lain.

Berdasarkan hal di atas, *Ego* menjembatani *Id* yang merupakan keinginan yang kuat untuk mencapai kepuasan dengan kondisi lingkungan atau dengan dunia luar. Dalam meredakan tegangan *Id* dengan mengikhlasakan tiga wanita yang disukainya dengan merelakannya hidup bersama dengan orang lain. dengan sikap ini, maka Kang Amin masih tetap dapat melaksanakan baktinya kepada Kiai Nur karena dia hanya sebagai *khadam*.

g. Tokoh Mbok Yem dalam Cerpen *Mbok Yem*

Mbok Yem merupakan tokoh utama dalam cerpen *Mbok Yem*. ia diidentifikasi sebagai seorang yang sangat menyayangi suaminya, Mbah Joyo. Tokoh Mbok Yem digambarkan sebagai orang yang sudah tua, tapi sikap romantis yang ditunjukkan pada suaminya merupakan sikap seperti anak muda.

Dalam cerpen diceritakan tentang masa lalu Mbok Yem yang kelam. Dulunya, Mbok Yem merupakan seorang WTS atau sekarang disebut PSK (Pekerja Seks Komersial) dan Mbah Joyo menjadi langganannya. Mbah Joyo selalu sabar membuat Mbok Yem sadar dan berusaha mengentaskannya dari kehidupan mesum dan setelah itu dikawinnya. Terhadap sikap Mbah Joyo itulah yang menyebabkan munculnya perasaan ingin memiliki Mbah Joyo sampai tidak mau melepaskannya.

Atas perbuatannya pada masa lalu inilah *Superego* mendominasi diri Mbok Yem. *Superego* yang muncul berupa kesadaran tentang perasaan menyesal. Hal ini mendorong *Ego* untuk bekerja merencanakan untuk pergi naik haji untuk menghapus dosa-dosa yang pernah Ia lakukan. Hal tersebut terlihat pada kutipan di bawah:

Lalu Mbok Yem dan Mbah Joyo memulai kehidupan yang sama sekali baru. Di samping mendampingi Mbah Joyo bertani, Mbok Yem berjualan pecel, kemudian meningkat dengan membuka warung makan kecil-kecilan. Dan sebagian dari hasil pekerjaan mereka itu mereka tabung sedikit-demi sedikit. Bahkan mereka rela hidup tirakat untuk mencapai cita-cita mereka naik haji. Mereka mempunyai

keyakinan bahwa dosa-dosa mereka hanya bisa benar-benar diampuni apabila beristighfar di tanah suci, di Masjidil Haram, di Arafah, di Muzdalifah, dan di Mina.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:129)

Superego Mbok Yem muncul dalam bentuk perasaan bersalah atas apa yang pernah dilakukannya dulu. *Super ego* yang berfungsi menentukan benar tidaknya suatu tindakan dan melaksanakan ukuran moralnya dengan rasa menyesal, membuat Mbok Yem menyesali perbuatan yang pernah dilakukannya dulu.

Pada suatu hari, Mbok Yem dan Mbah Joyo berkesempatan untuk melaksanakan ibadah haji. Mereka berangkat satu rombongan bersama ibunya. Ketika tiba di Muzdalifah, rombongan berhamburan keluar mencari kerikil yang akan digunakan untuk melempar jamaah. Setelah cukup lama, sebagian rombongan yang sudah selesai mencari kerikil membantu ketua rombongan untuk meneriaki teman lain untuk segera kembali ke bus dan berangkat ke Mina. Ketika ketua rombongan mengabsen dan menghitung jamaah, Mbah Joyo belum tampak dalam bus. Seketika Mbok Yem meloncat turun dari bus sambil menangis dan menjerit-jerit memanggil suaminya. Seperti terlihat pada kutipan di bawah:

“Mbah Joyo, !Mana Mbah Joyoku?” seketika semuanya baru menyadari bahwa Mbah Joyo belum kembali. Mbok Yem meloncat turun dari bus sambil terus menangis dan menjerit-jerit memanggil-manggil suaminya. Hampir seisi bus pun ikut turun. Ibu dan adikku mengikutiku mengejar Mbok Yem, mencoba menenangkannya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:126)

Pada kutipan di atas, *Id* lebih mendominasi tokoh Mbok Yem. Ketakutan muncul pada tokoh Mbok Yem karena Mbah Joyo yang menghilang. Dalam hal ini, *Id* mendorong *Ego* Mbok Yem untuk mengambil keputusan mencari Mbah Joyo dengan cara apapun. Dalam hal ini, terjadi keseimbangan antara *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Mbok Yem rela melakukan apa saja demi menemukan Mbah Joyo orang yang sangat disayanginya. Hal ini dilakukan semata-mata karena Mbok Yem takut kehilangan Mbah Joyo.

Kegelisahan tokoh Mbok Yem muncul ketika Mbah Joyo belum juga ditemukan, tetapi rombongan tetap harus melanjutkan perjalanan menuju Mina. Dalam hal ini, *Id* dapat dikalahkan dengan *Superego*. Mbok Yem mengalami pertentangan dalam batinnya. Ia harus memilih tetap mencari Mbah Joyo atau melanjutkan ibadahnya dan berhenti mencari Mbah Joyo.

Akhirnya Mbok Yem harus memilih untuk melanjutkan ibadah mengikuti rombongan dan berhenti mencari Mbah Joyo. Dalam hal ini, *Superego* mendominasi diri Mbok Yem. *Superego* yang menentukan benar tidaknya suatu tindakan muncul dengan perasaan bersalah. Mbok Yem harus rela menghentikan pencarian dan menyerahkan pencarian Mbah Joyo polisi atau petugas Arab.

Ketika kembali ke kemah, Mbok Yem terkejut melihat Mbah Joyo yang sudah duduk menyila di dalam kemah sambil menyantap buah-buahan. Kebahagiaan menyelimuti hati Mbok Yem karena melihat Mbah Joyo sudah kembali. Kebahagiaan Mbok Yem terlihat pada kutipan berikut:

“Mbok Yem langsung menjerit, “Mbah Joyo!” dan menghambur dan memeluk dan menciumi suaminya itu, sambil menangis gembira. Mbah Joyonya sendiri hanya tersenyum-senyum agak malu-malu. Sejenak yang lain masih terpaku keheranan. Baru kemudian meluncur hampir serempak, “Alhamdulillah!”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:126)

Munculnya *Id* yang kuat dalam diri Mbok Yem dapat diiringi dengan *Superego* dalam dirinya, sehingga *Ego* muncul untuk menjalankan dan menekan kerja *Id*. Rasa sayang Mbok Yem yang sangat kuat terhadap Mbah Joyo didasari karena perbuatan baik Mbah Joyo kepadanya yang membuat Mbok Yem tidak rela melepas atau berjauhan dengan Mbah Joyo.

h. Tokoh Ustadz Bachri dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Ustadz Bachri dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* digambarkan sebagai seorang ustadz yang paham tentang kaligrafi beserta aturan-aturan penulisannya. Dalam cerpen diceritakan, Ustadz Bachri diminta oleh Hardi untuk menuangkan tulisan arab ke dalam kanvas. Mulanya Hardi mengetahui tulisan *rajab* yang dibuat oleh Ustadz Bachri sangat berkarakter meskipun

sederhana. Dari tulisan itulah muncul keinginan Hardi untuk mengikutsertakan Ustadz Bachri dalam pameran lukisan yang diadakannya.

Latar belakang Ustadz Bachri yang bukan seorang pelukis menjadi tantangan tersendiri bagi Ustadz Bachri untuk memenuhi permintaan Hardi. Ustadz Bachri merasa mampu memahami lukisan kaligrafi dibandingkan Hardi yang merupakan seorang pelukis ternama. Hardi hanya asal melukis saja tanpa mengetahui makna dan aturan-aturan dalam menulis kaligrafi. Dalam hal ini terdapat keterjalinan antara *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Kemampuan memahami tulisan kaligrafi mendorong Ustadz untuk menuruti keinginan Hardi untuk melukis agar dapat diikutkan dalam pameran lukisan yang diadakan Hardi dan kawan-kawannya.

Kesanggupan Ustadz Bachri untuk mengikuti pameran lukisan yang diadakan Hardi menimbulkan kecemasan dalam dirinya. Kecemasan realistik muncul karena perasaan takut akan bahaya-bahaya dari luar, karena bukan keahliannya untuk melukis, Ia takut mengecewakan Hardi yang menyuruhnya untuk mengikuti pameran. Kecemasan yang dialami Ustadz Bachri terdapat pada kutipan berikut:

Di gudangnya yang sekarang merangkap sanggar itu berserakan beberapa kanvas yang sudah belepotan cat tanpa bentuk. Di antaranya sudah ada yang sedemikian tebal lapisan catnya karena sering ditindas. Karena, begitu dia merasa tidak *sreg* dengan lukisannya yang hampir jadi, langsung ia tindas dengan cat lain dan memulai lagi dari awal. Hal itu terjadi berulang kali. “Ternyata sulit juga melukis itu,”katanya suatu ketika dalam hati. “Enakan menulis pakai kalam di atas kertas,” Hampir saja Ustadz Bachri putus asa. Tapi isteri dan anak-anaknya selalu melempar pertanyaan-pertanyaan atau komentar-komentar yang terdengar di telinganya seperti menyindir nyalinya. Maka dia pun bertekad, apa pun yang terjadi harus ada lukisannya yang jadi untuk diikutkan pameran.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:65)

Id mendorong *Ego* Ustadz Bachri untuk mewujudkan tujuannya melukis sebuah lukisan kaligrafi. Dengan pengetahuan tentang *khath* Ia merasa mampu untuk membuat lukisan kaligrafi di atas kanvas. Ia merasa kesusahan melukis di atas kanvas. Suatu hal yang tidak pernah dilakukannya

memaksanya untuk melakukan pekerjaan itu untuk membuktikan kepada isteri dan anaknya yang meragukan kemampuannya.

Dengan kegigihan yang dimilikinya, akhirnya sebuah lukisan dapat diwujudkan, meskipun hasilnya belum memuaskan. Kombinasi warnanya yang *wagu* terlihat dalam lukisan itu. *Id* Ustadz Bachri bekerja menuntut untuk menumpahkan semua ide yang ada dalam pikirannya. Sesuai pikirannya dengan tulisan kaligrafi asma Allah. Ia mulai mencoba mengukir cat dalam kanvasnya.

Tiba saatnya pameran berlangsung, Ustadz Bachri merasa malu dengan hasil karyanya. *Ego* Ustadz Bachri seketika mendominasi dirinya. Ia merasa malu dengan hasil lukisannya karena dalam pameran, ia bertemu dengan pelukis-pelukis handal yang tentunya hasil lukisannya lebih bagus dan bernilai harganya. Namun *Superego* mendorongnya untuk menuruti Hardi kawannya mengikuti pameran yang diadakan Hardi. Setelah ceramah pembukaan pameran selesai, tiba saatnya pengunjung melihat-lihat lukisan yang dipamerkan. Tanpa di duga, lukisan Ustadz Bachri yang diberi judul *Alifku Tegak di Mana-mana* berhasil diminati oleh kolektor dari Jakarta. Lukisan tersebut dibeli dengan harga \$10.000.

Setelah lukisannya terjual \$10.000, semua media massa memberitakan Ustadz Bachri dan lukisannya. Lukisannya yang terkenal aneh menimbulkan beberapa pertanyaan bagi khalayak. Lukisan Ustadz Bachri tidak muncul bila di foto. Hal ini menimbulkan spekulasi bahwa Ustadz Bachri menggunakan ilmu dalam melukis kaligrafi tersebut. Tetapi, Ustadz Bachri dapat menjawab pertanyaan tersebut dengan baik.

Berdasarkan analisis di atas, dalam diri Ustadz Bachri memiliki *Ego* yang besar untuk mencoba dunia baru yang asing baginya. *Ego* tersebut diikuti *Superego* dalam diri Ustadz Bachri sehingga ketegangan sangat kecil terjadi.

D. Nilai Kehidupan Yang Diperoleh Dari Analisis Psikologi Sastra

Karya sastra yang diciptakan oleh pengarang dalam genre apapun tentunya akan memberikan makna dan nilai yang penting bagi kehidupan masyarakat. Hal ini sengaja dilakukan pengarang agar pembaca tidak hanya mendapatkan hiburan dalam menikmati karya sastra, tetapi mereka juga dapat mengambil nilai-nilai positif yang dapat diambil dari karya sastra yang dibacanya. Dengan demikian, karya sastra mampu menjadi tuntunan bagi masyarakat melalui nilai-nilai edukatif yang terdapat di dalamnya.

Nilai kehidupan dapat ditemukan dalam cerpen melalui ucapan, tindakan, pikiran, dan perasaan tokoh-tokoh cerita. Nilai-nilai tersebut meliputi nilai moral, budaya, agama, etika, kasih sayang, pendidikan, persahabatan, patriotisme, religius, dan kemanusiaan. Nilai moral berkaitan dengan ukuran atau patokan ketika manusia bertingkah laku, bergaul, ataupun berinteraksi sosial. Moral berpedoman pada sikap dan tata krama untuk menentukan prinsip kebaikan dan keburukan seseorang, kelompok, ataupun lembaga tertentu. Singkatnya, moral adalah adat atau kebiasaan menyikapi hidup sehari-hari.

Cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri memunculkan nilai-nilai kehidupan melalui perasaan tokoh-tokoh yang ada dalam masing-masing cerpennya. Tokoh-tokoh yang ditampilkan dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* setidaknya mampu memberikan perenungan mendalam bagi pembaca. Berdasarkan analisis psikologi sastra, cerpen *Lukisan Kaligrafi* memiliki makna dan nilai kehidupan dalam masyarakat. Ahli sastra mengatakan bahwa cerpen-cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* memiliki nilai-nilai dan amanat mulia yang bisa diunduh diantaranya nilai kesetiaan sosial, pemahaman terhadap perilaku orang lain, sikap peduli, keteguhan hati menjaga iman, kesungguhan beribadah, penghayatan hal-hal gaib, belajar dari pengalaman, dan sebagainya.

Delapan cerpen dalam penelitian ini memiliki sumber penceritaan yang sama dengan berbagai variasi cerita yang memiliki sisi kehidupan yang dapat diambil nilai-nilai positifnya. Kedelapan cerpen dalam *Lukisan Kaligrafi* tersebut memiliki nilai kehidupan yang berbeda. Nilai-nilai kehidupan yang ditampilkan dalam kedelapan cerpen tersebut diantaranya:

1. Cerpen *Gus Jakfar*

Cerpen *Gus Jakfar* mengisahkan tokoh Gus Jakfar yang mempunyai keistimewaan membaca garis pikiran orang. Setiap tebakannya pasti selalu menjadi kenyataan. Pada suatu waktu, keistimewaan yang dimilikinya tidak pernah lagi digunakan dan seakan lebih bersikap diam. Hal ini membuat para warga dan para santri *kalong* bertanya-tanya dan penasaran akan perubahan sikap Gus Jakfar. Setelah diceritakan, ternyata perubahan sikapnya tersebut didasari akibat melihat tanda garis di kening Kiai Tawakal yang bertuliskan “Ahli Neraka”. Seorang Kiai yang selalu beramal sholeh; mengimami shalat jama’ah; melakukan shalat sunnat seperti; *dhuha*, *tahajjud*, *witir*, dsb; mengajar kitab-kitab; *mujahadah*, dzikir malam dan semacamnya disurat sebagai ahli neraka. Setelah diselidiki, Gus Jakfar melihat Kiai Tawakal sedang asik bergurau dengan teman-temannya serta dua orang wanita penjaga warung di warung remang-remang yang menggambarkan kemesuman. Sejak saat itu, Gus Jakfar tidak mau lagi menggunakan keistimewaannya sejak mengetahui kejadian itu. Hal tersebut tergambar dalam kutipan di bawah:

Kiai Tawakal, Saya tidak melihat hal-hal yang mencurigakan. Kegiatan rutusnya sehari-hari tidak begitu berbeda dengan kebanyakan Kiai yang lain: mengimami shalat jama’ah; melakukan shalat-shalat sunnat seperti *dhuha*, *tahajjud*, *witir*, dan sebagainya; mengajar kitab-kitab (umumnya kitab-kitab besar); *mujahadah*, dzikir malam; menemui tamu; dan semacamnya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:7)

Kegiatan yang dilakukan Kiai Tawakal merupakan kegiatan yang umum dilakukan oleh Kiai-kiai kebanyakan. Namun setelah ditelusuri lebih dalam, Kiai Tawakal sering keluar tengah malam untuk mengunjungi warung remang-remang dengan dua pelayan yang berdandan menor, dan bercanda-canda kepadanya.

Berdasarkan uraian tersebut nilai moral terdapat dalam cerpen *Gus Jakfar*. Nilai yang dapat diambil dari cerpen *Gus Jakfar* bahwa janganlah memandang seseorang dari luarnya saja. Kita harus melihat dapat menerobos

masuk ke dalam diri seseorang untuk dapat melihat hati dan perbuatan yang dilakukannya. Dengan itu, maka kita tidak akan terjebak dalam perbuatan yang menyesatkan. Seseorang bisa terlihat baik dari luar, tetapi jika kita kenal secara mendalam, maka bisa saja berkebalikan.

2. Cerpen *Kang Kasanun*

Cerpen *Kang Kasanun* mengangkat kisah tentang seorang yang mempunyai ilmu kanuragan atau ilmu halimun. Ilmu-ilmu tersebut justru menjadi masalah karena penerapannya dalam kehidupan tidak sesuai dengan nilai-nilai moral. Kang Kasanun sebagai tokoh utama dalam cerpen tersebut justru merasakan penyesalan atas apa yang pernah dilakukannya dengan ilmu yang dimilikinya tersebut. Suatu hari diceritakan bahwa Kang Kasanun sedang kehabisan uang dalam suatu perjalanan. Karena *Id* Kang Kasanun yang besar, maka *Superego* dikalahkannya. Demi memuaskan kesenangan dan kenikmatannya saja, Kang Kasanun menerapkan ilmu kanuragannya pada sebuah toko milik *singkek* tua. Ketika *singkek* tua sedang tidur, Kang Kasanun mencuri uang *singkek* tua yang berada di laci mejanya. Tetapi, tanpa diduga, *singkek* tua itu mengetahui perbuatan yang dilakukan Kang Kasanun. Ia dinasehati habis-habisan oleh *singkek* tua itu. Sejak saat itu, Kang Kasanun menyesali perbuatannya karena Ia sadar bahwa perbuatan yang dilakukannya sangat merugikan orang lain serta melanggar nilai-nilai moral yang ada di masyarakat. Hal tersebut seperti terlihat pada kutipan di bawah:

“Pendek kata, habislah Bapak dinasihati. Setelah itu Bapak dikasih uang dan disuruh pergi. Sejak itulah Bapak tidak pernah lagi mengamalkan ilmu-ilmu gila Bapak. Nasihat yang Bapak dapat dari *singkek* tua itu sebenarnya hanyalah memantapkan apa yang lama Bapak renungkan tentang kehidupan Bapak, Bapak selalu ragu.”

(Lukisan Kaligrafi, 2003:85)

Berdasarkan tersebut nilai moral dapat diambil dalam cerpen *Kang Kasanun*. Nilai moral yang dapat diambil bahwa sesuatu perbuatan yang jahat tidak akan abadi dan selalu mendapat balasan yang setimpal atas apa yang dilakukan. Kita harus senantiasa menghindari perbuatan jahat dalam kehidupan masyarakat agar tidak merugikan orang lain. Seseorang tidak akan

selamanya melakukan hal-hal yang dilarang ataupun merugikan karena kesadarannya akan perbuatan baik dalam suatu lingkungan masyarakat.

3. Cerpen *Ndara Mat Amit*

Ndara Mat Amit dan Kang Amin adalah dua orang yang sama-sama melakukan penyamaran dalam kehidupan di daerah orang. Pada zaman dahulu, banyak orang shaleh yang melakukan penyamaran. Hal ini dilakukan untuk menyembunyikan dirinya dari orang awam.

Pada kenyataannya, penyamaran mereka berdua terbongkar atas ulahnya sendiri. Pertengkaran hebat terjadi pada mereka yang membuat masyarakat awam mengetahui penyamaran mereka.

Pertengkaran terjadi karena *Ego* masing-masing yang terlalu kuat untuk memperoleh kepuasan serta pertahanan diri. Sikap Ndara Mat Amit yang keras dan kasar tidak dapat dihargai oleh Pak Min sehingga kedua orang tersebut saling mempertahankan dirinya dengan berdebat. Hingga suatu waktu, Ndara Mat Amit mengedepankan *Superego*nya demi memperoleh nilai-nilai moral. Ndara Mat Amit tidak membalas cacian dari Pak Min dan memilih untuk pergi meninggalkan tempat itu.

Berdasarkan hal di atas, perasaan saling menghargai satu sama lain belum terjaga dengan baik. Kedua orang shaleh yang memiliki keistimewaan dapat merasakan kehadiran *Kanjeng* Nabi tersebut saling beradu argumen. sebagai manusia, hendaknya saling menghargai pendapat orang lain agar terjalin keharmonisan dalam kehidupan dalam masyarakat.

4. Cerpen *Gus Muslih*

Setiap manusia memiliki sikap dan watak yang berbeda-beda. perbedaan sikap dan watak inilah yang kadang-kadang memunculkan perasaan tidak senang terhadap orang lain. Sikap tidak senang terhadap seseorang bisa saja menjadi masalah besar jika tidak ada penyelesaian yang baik antara pihak-pihak yang bermasalah.

Gus Muslih sebagai Kiai muda yang mempunyai pengetahuan yang luas, tegas, dan cerdas ini menjadi masalah bagi golongan tua dalam suatu majelis. Masalah muncul ketika Gus Muslih menentang keluarga yang mendapat musibah kematian untuk memberi makan pada para tamu takziah dan memberi uang selawat kepada Kiai atau modin. Hal ini menjadikan golongan tua menganggap Gus Muslih melanggar tradisi yang diberikan nenek moyang. Mulai dari sinilah pertentangan terjadi antara golongan tua dengan Gus Muslih hingga akhirnya muncul isu yang menyudutkan Gus Muslih.

Menghadapi pertentangan dari golongan tua, Gus Muslih tidak langsung melawan pertentangan tersebut. Dominasi *Superego* Gus Muslih mendorongnya untuk bertindak menggunakan hati nurani. Menghadapi isu-isu yang menyudutkannya, Ia bersikap santai dan sabar.

Berdasarkan gambaran peristiwa di atas, maka nilai-nilai kehidupan dapat diambil dari cerpen tersebut. Nilai moral yang terdapat dalam cerpen *Gus Muslih* adalah sikapnya yang sabar dalam menghadapi fitnah dan isu yang berkembang. Sebagai manusia hendaknya kita mampu bersikap sabar dalam menghadapi masalah yang terjadi, dengan demikian munculnya konflik-konflik dapat diminimalkan.

5. Nilai Moral dalam Cerpen *Amplop Abu-abu*

Tokoh Kiai biasanya dijadikan panutan bagi masyarakat. Dalam menyampaikan ceramahnya, seorang Kiai selalu memberikan motivasi-motivasi yang positif bagi jama'ahnya. Berdasarkan kenyataan ini, seorang Kiai sering memberikan nasehat-nasehat bagi umatnya, tapi dia sendiri jarang diberi nasehat oleh orang lain.

Cerpen *Amplop Abu-abu* menceritakan kehidupan dakwah Sang Kiai. Dalam berceramah, kiai selalu berpindah-pindah tempat sesuai dengan undangan. Setelah menyampaikan ceramah di daerah-daerah tersebut, Kiai tidak lupa melayani beberapa jama'ah yang ingin bersalaman dengannya. Ada juga yang memebrikan salam tempel kepada pada saat di suatu desa tertentu.

Kejadian itu berulang selama lima-enam kali hingga akhirnya Kiai mulai memperhatikan siapa orang yang selalu memberikan salam tempel kepadanya.

Salam tempel yang diterima Kiai merupakan salam tempel dari seorang yang misterius. Salam tempel yaitu bersalaman sambil menyelipkan amplop yang berisi uang. Amplop-amplop yang diberikan oleh lelaki misterius berisi dua lembar uang seratus ribuan dan nasehat bagi kiai sebagai orang yang selalu menasehati orang. Enam amplop yang diberikan kepada Kiai berisi dengan nasehat-nasehat yang positif untuknya.

Sebagai seorang Kiai yang selalu memberikan nasehat kepada jama'ah, Kiai justru merasa senang dengan amplop-amplop misterius yang berisi nasehat-nasehat itu. Keadaan ini menjadikan Kiai berintrospeksi diri atas apa saja yang pernah disampaikannya pada ceramah-ceramah itu. Sikap Kiai yang bisa menerima nasehat-nasehat tersebut menjadikan *Id*, *Ego*, dan *Superego* dapat terjalin dengan baik. Nilai-nilai moral yang dapat diambil dari cerpen *Amplop Abu-abu* adalah sikap mau menerima nasehat dari orang lain sebagai masukan agar dapat hidup lebih baik.

6. Nilai Moral dalam Cerpen *Kang Amin*

Cerpen *Kang Amin* menceritakan kisah asmara yang dialami Kang Amin. Kisah asmara Kang Amin tidak dapat berakhir bahagia dengan tiga wanita yang disukainya. Mulanya Dia jatuh hati dengan Ning Romlah, tetapi kandas karena Ning Romlah memilih menikah dengan Gus Ali. Kisah asmara yang kedua dengan Ning Ummi, adik Ning Romlah. Kisah itu berakhir duka karena Ning Ummi dilamar keluarga Kiai Makmun, dan kisah asmara yang terakhir dengan Ning Laila adik dari Ning Romlah dan Ning Ummi. Kisah itu kandas karena Ning Laila lebih memilih Gus Zaim untuk dijadikan suaminya.

Kisah asmara kang Amin yang kandas menjadikan ia sadar bahwa statusnya sebagai *khadam* yang berbakti kepada Kiai tidak mungkin dapat memiliki anak Kiai. Ia hanya dapat setia menjaga Kiai dan keluarganya tanpa harus memilikinya. Sebagai seorang *khadam* yang sudah dianggap sebagai keluarganya sendiri membuat *Id* dalam diri Kang Amin dikalahkan oleh

Superego. Keikhlasan untuk merelakan wanita yang disukainya semata-mata karena kesetiannya kepada Kiai dan keluarganya.

Nilai-nilai kehidupan yang dapat diambil dalam cerpen *Kang Amin* adalah sikap ikhlas atas sesuatu yang belum menjadi miliknya. Karena dengan keikhlasan akan mendapat balasan yang lebih baik dalam kehidupan.

7. Nilai Moral dalam Cerpen *Mbok Yem*

Kisah asmara mewarnai cerita dalam cerpen *Mbok Yem*. Kisah dua sejoli yang usianya sudah lanjut dapat dijadikan contoh bagi kita. Nilai-nilai kehidupan yang disampaikan dalam cerpen ini dapat menjadikan motivasi untuk kita agar dapat berbuat baik terhadap sesama meskipun orang tersebut dipandang hina.

Pada cerpen *Mbok Yem* diceritakan tentang masa lalu Mbok Yem yang kelam. Mbok Yem dulu adalah seorang pelacur dan Mbah Joyo adalah langganannya yang sabar membuatnya sadar, mengentaskannya dari kehidupan mesum, dan menikahinya. Karena kebaikan Mbah Joyo inilah Mbok Yem sangat menyayangi Mbah Joyo dan setia sampai tua. Bahkan Mbok Yem sangat ketakutan kehilangan Mbah Joyo.

Berdasarkan pernyataan di atas, nilai kehidupan yang dapat diambil adalah nilai kasih sayang antara seorang istri kepada suaminya. Selain itu nilai moral yang tampak pada cerpen *Mbok Yem* adalah bahwa setiap perbuatan yang dilakukan akan mendapat balasan masing-masing. Orang tidak akan selamanya terjebak dalam kesesatan. Suatu saat orang akan sadar dan berbuat baik dan meninggalkan perbuatan jahat atau sesat itu.

Mbok Yem ternyata dulunya adalah WTS, sekarang "diperhalus" lagi istilahnya menjadi PSK (Pekerja Seks Komersial) dan Mbah Joyo adalah langganannya yang dengan sabar membuatnya sadar, mengentaskannya dari kehidupan mesum itu, dan mengawininya.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:129)

Mbah Joyo berniat untuk mengentaskan Mbok Yem dari kehidupan mesum dan memulai kehidupannya yang benar-benar baru. Mereka berdua

melupakan masa lalunya yang kelam dan berniat untuk naik haji untuk meleburkan dosa-dosanya.

8. Nilai Moral Cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Cerpen *Lukisan Kaligrafi* merupakan cerpen yang menggambarkan tentang kegigihan seseorang dalam mencapai usahanya sesuai dengan kemampuan yang dimilikinya. Meskipun bukan seorang pelukis hebat, namun kegigihan Ustadz Bachri membuahkan hasil. Lukisannya diminati oleh kolektor dari Jakarta dengan harga \$ 10.000.

Keinginannya untuk melukis bermula dari dorongan Hardi untuk melukis sebuah kaligrafi. Mulanya hardi melihat tulisan *rajak* yang terletak di atas pintu rumahnya yang memiliki karakter. Sejak itu, Hardi menyuruh Ustadz Bachri melukis dalam kanvas. Ustadz Bachri ragu-ragu untuk membuat lukisan kaligrafi, tetapi dengan sindiran dari istrinya malah menjadikan motivasi untuk semangat membuat lukisan untuk dipamerkan pada pameran lukisan yang diadakan Hardi dan teman-temannya.

Tekad Ustadz Bachri yang kuat dalam membuat lukisan membuahkan hasil. Ia sendiri tidak mengerti mengapa lukisannya diminati oleh kolektor. Berbagai pertanyaan muncul dari wartawan tentang lukisannya yang menjadi bahan berita di media massa. Dalam hal ini, Ustadz bachri hanya memiliki keyakinan yang besar atas kemampuan yang dimilikinya. Kegigihan yang kuat dan ketekunan membuat tujuan yang diinginkannya tercapai tanpa diduga.

Nilai moral yang dapat diambil dari cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah setiap keyakinan yang teguh , pasti akan membuahkan hasil yang maksimal. Untuk itu, sebagai manusia kita harus yakin akan kemampuan yang kita miliki. Jangan pernah ragu-ragu atas apa yang akan kita lakukan. Hal tersebut seperti kutipan berikut:

Hampir saja Ustadz Bachri berputus asa. Tapi isteri anak-anaknya selalu melemparkan pertanyaan-pertanyaan atau komentar-komentar yang terdengar di telinganya seperti menyindir nyalinya. Maka dia pun

bertekad, apa pun yang terjadi harus ada lukisan yang jadi untuk diikuti pameran.

(Lukisan Kaligrafi, 2003:66)

Berdasarkan kutipan di atas terlihat Ustadz Bachri sempat berputus asa dalam melukis karena Ia bukan seorang pelukis, tetapi dengan kegigihannya untuk ikut dalam pameran, akhirnya Ia bertekad untuk membuat lukisan untuk diikuti pameran.



BAB V

SIMPULAN, IMPLIKASI, DAN SARAN

A. SIMPULAN

Berdasarkan pembahasan pada bab-bab sebelumnya, maka dapat ditarik kesimpulan tentang analisis struktural, analisis psikologi sastra mengenai penokohan, serta nilai-nilai yang diambil berdasarkan analisis psikologi sastra dalam cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri sebagai berikut:

1. Struktur Kumpulan Cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Ditinjau dari segi struktural, kedelapan cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* tersusun atas tema, alur, latar, penokohan, dan sudut pandang yang saling berkaitan antara satu dengan yang lain, sehingga membentuk satu kesatuan yang utuh dan memiliki hubungan yang erat antara satu dengan lainnya. Tema yang disajikan pada ketujuh cerpen tersebut menampilkan masalah yang terjadi antara diri sendiri dengan kehidupan masyarakat dengan problematikanya masing-masing. Selanjutnya, alur yang ditampilkan dapat diidentifikasi dalam alur campuran (*regresi*) dalam cerpen *Gus Jakfar*, *Kang Kasanun*, dan *Gus Muslih* sedangkan alur maju (*progresif*) dalam cerpen *Ndara Mat Amit*, *Amplop Abu-abu*, *Kang Amin*, *Mbok Yem* dan *Lukisan Kaligrafi*. Latar yang digunakan dalam cerita diungkapkan melalui latar tempat, latar waktu, dan latar sosial. Selanjutnya, penggambaran tokoh-tokoh dapat diungkapkan melalui peranan yang dimainkan para tokoh dalam cerita tersebut. Selanjutnya, sudut pandang yang digunakan adalah sudut pandang persona orang pertama dalam cerpen *Gus Jakfar*, *Kang Kasanun*, *Gus Muslih*, *Amplop Abu-abu*. Sedangkan sudut pandang persona orang ketiga digunakan dalam cerpen *Ndara Mat Amit*, *Kang Amin*, *Mbok Yem* dan *Lukisan Kaligrafi*.

2. Analisis Psikologi Sastra

Ditinjau dari psikologi sastra, cerpen *Lukisan Kaligrafi* karya A. Mustofa Bisri dengan menerapkan teori psikoanalisis dari Sigmund Freud,

kedelapan cerpen karya A. Mustofa Bisri menghasilkan deskripsi kejiwaan psikis sebagai berikut:

a. Gus Jakfar dalam Cerpen *Gus Jakfar*

Id, *Ego*, dan *Superego* dalam diri Gus Jakfar bekerja secara harmonis. Keistimewaan yang dimilikinya untuk membaca garis nasib seseorang tidak digunakan lagi setelah dihadapkan dengan kehidupan nyata Kiai Tawakal dan semua kehidupan dan nasib seseorang hanya dapat ditentukan oleh Tuhan.

b. Kang Kasanun dalam Cerpen *Kang Kasanun*

Superego Kang Kasanun mampu mengalahkan *Id* dan mendorong *Ego* untuk melaksanakan hal-hal yang bersifat moralitas. Kang Kasanun tidak lagi menggunakan ilmu kanuragan yang dimilikinya untuk perbuatan jahat. Bahkan Ia tidak pernah menggunakan ilmunya tersebut untuk perbuatan jahat. Hal ini dilakukan agar tidak merugikan masyarakat dengan ilmu yang dimilikinya.

c. Ndara Mat Amit dalam Cerpen *Ndara Mat Amit*

Berdasarkan konflik yang dihadapi Ndara Mat Amit dengan Pak Min, maka dominasi *Id* dalam diri Ndara Mat Amit dapat dikendalikan oleh *Superego* melalui dorongan *Ego* yang menjadi pelaksana kepribadian yang bersifat moralitas. Agar tidak terjadi pertengkaran yang lebih rumit, Ndara Mat Amit memutuskan untuk pergi meninggalkan tempat terjadinya pertengkaran.

d. Gus Muslih dalam Cerpen *Gus Muslih*

Dorongan *Superego* dalam diri Gus Muslih mampu menahan impuls-impuls *Id* dan mendorong *Ego* dalam mengontrol *Id* dalam melaksanakan nilai-nilai moralitas. *Superego* ditunjukkan Gus Muslih dalam menolong anjing yang sedang sakit di jalan raya dan membawanya pulang untuk diobati sampai sembuh. Gus Muslih rela melepas jasanya untuk membungkus anak anjing yang kedinginan dan berceceran darah agar tidak mengotori mobil panitia yang mengantarnya.

e. Tokoh Aku dalam Cerpen *Amplop Abu-abu*

Berdasarkan konflik yang dialami tokoh Aku dengan lelaki misterius, *Ego* tokoh Aku mampu menjembatani dorongan *Id* dalam menemukan pemecahan masalah atas masalah yang dihadapi tokoh Aku dengan lelaki misterius yang selalu mengikutinya saat Ia mengisi ceramah di daerah-daerah. Tokoh aku berniat mencari tahu lelaki misterius dengan mengumpulkan amplop-amplop yang pernah diberikan lelaki misterius dan membuka isi dari amplop-amplop tersebut.

f. Kang Amin dalam Cerpen *Kang Amin*

Superego mampu merintang *id* dan mendorong *ego* Kang Amin untuk tidak merasa bersedih karena perasaan cintanya yang tidak dapat diungkap. *Id* ditunjukkan dengan perasaan Kang Amin kepada ketiga anak Kiai Nur sedangkan *Superego* ditunjukkan dengan status Kang Amin sebagai khadam di keluarga Kiai Nur. Kang Amin sadar bahwa dirinya hanya sebagai *khadam* yang Kang Amin harus menyiapkan segala acara dengan baik demi baktinya kepada Kiai Nur.

g. Mbok Yem dalam Cerpen *Mbok Yem*

Munculnya *Id* yang kuat dalam diri Mbok Yem dapat diiringi dengan *Superego* dalam dirinya, sehingga *Ego* muncul untuk menjalankan dan menekan kerja *Id*. Rasa sayang Mbok Yem yang sangat kuat terhadap Mbah Joyo didasari karena perbuatan baik Mbah Joyo kepadanya yang membuat Mbok Yem tidak rela melepas atau berjauhan dengan Mbah Joyo.

h. Ustadz Bachri dalam Cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Dalam diri Ustadz Bachri memiliki *Ego* yang besar untuk mencoba dunia baru yang asing baginya. *Ego* tersebut diikuti *Superego* dalam diri Ustadz Bachri sehingga ketegangan sangat kecil terjadi.

3. Nilai yang Diperoleh Dari Analisis Psikologi Sastra Dalam Kumpulan Cerpen *Lukisan Kaligrafi*

Terdapatnya keseimbangan antara *Id*, *Ego*, dan *Superego* mampu mewujudkan individu yang dapat memenuhi kebutuhannya tanpa melanggar

nilai-nilai moral dalam masyarakat. Nilai-nilai moral dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* adalah; *Gus Jakfar* menampilkan sikap yang baik dalam menilai seseorang, *Kang Kasanun* menampilkan sikap penyesalan atas perbuatan jahat yang pernah dilakukan, *Ndara Mat Amit* menampilkan sikap saling menghargai seseorang dalam bertindak, *Gus Muslih* menampilkan sikap sabar dalam menghadapi fitnah, *Ampolp Abu-abu* menampilkan introspeksi diri dalam menerima nasehat dari orang lain, *Kang Amin* menampilkan keikhlasan terhadap sesuatu yang bukan miliknya, *Mbok Yem* menampilkan perbuatan baik yang akan mendapat balasan baik pula, dan *Lukisan Kaligrafi* menampilkan sikap yakin terhadap kemampuan diri sendiri.

B. IMPLIKASI

Penelitian ini mempunyai implikasi dengan pendidikan khususnya dalam pembelajaran sastra. beberapa cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* memiliki nilai-nilai kehidupan yang mampu memberikan pesan moral bagi pembacanya.

Dari hasil penelitian ini dapat diungkapkan adanya unsur-unsur intrinsik berupa tema, alur, latar, penokohan, dan sudut pandang. Unsur-unsur intrinsik ini dapat dijadikan sebagai bahan ajar khususnya dalam mengapresiasi sastra. selain itu, kajian tokoh-tokoh dalam cerpen-cerpen *Lukisan Kaligrafi* juga mampu menghadirkan nilai-nilai moral yang dapat dijadikan contoh siswa untuk mengaplikasikannya dalam kehidupan sehari-hari. Dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi*, terdapat beberapa cerpen yang dapat digunakan sebagai bahan ajar diantaranya; cerpen *Gus Muslih*, cerpen *Lukisan Kaligrafi*, dan cerpen *Mbok Yem*. Cerpen-cerpen tersebut mengandung nilai-nilai kehidupan yang dapat dijadikan contoh siswa dalam kehidupannya sehari-hari.

C. SARAN

Berdasarkan hasil analisis di atas, peneliti dapat memberikan saran-saran sebagai berikut:

1. Bagi Guru Bahasa dan Sastra Indonesia

Beberapa cerpen dalam kumpulan cerpen *Lukisan Kaligrafi* dapat dijadikan sebagai bahan ajar. Karena bahasanya yang terlalu rumit dan sulit dipahami, maka cerpen ini tidak cocok dijadikan sebagai materi ajar di SMP. Cerpen ini cocok dijadikan bahan ajar di SMA kelas XI semester 2 sesuai dengan kurikulum yang berlaku. Cerpen yang dapat dijadikan sebagai bahan ajar tersebut dari kedelapan cerpen yang dianalisis dalam penelitian ini diantaranya; cerpen *Lukisan Kaligrafi* dan cerpen *Gus Muslih*, dan cerpen *Mbok Yem*. Cerpen-cerpen ini memiliki nilai-nilai moral yang dapat diambil sehingga dapat digunakan sebagai bahan ajar dalam pembelajaran sastra.

2. Bagi Peneliti Lain

Pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah pendekatan psikologi sastra. Peneliti berharap agar nantinya ada penelitian lain yang dapat terus dilakukan mengenai kumpulan cerpen ini dengan pendekatan yang berbeda dan sudut pandang yang lebih menarik mengenai aspek-aspek penting lainnya.

3. Bagi Penikmat Sastra

Penelitian ini diharapkan mampu memberikan kemajuan bagi penikmat dan pembaca dalam memahami karya sastra. Melalui penelitian ini, karya sastra mampu menjadi jembatan dalam menyikapi masalah yang ada di dalam kehidupan dan pembaca lebih dapat meresapi, memahami, dan menghayati karya sastra.