

BAB II

STRUKTUR CERPEN-CERPEN DALAM KUMPULAN CERPEN *PARTA KRAMA*

Bab ini berisi analisis tentang struktur teks cerpen-cerpen dalam kumpulan cerpen *PK* yang dipandang sangat relevan dan mendukung dalam membahas tinjauan sosiologi sastra. Untuk itu, struktur yang akan dibahas adalah tokoh dan penokohan, alur, latar, dan sudut pandang cerita, dan tema. Dalam analisis struktur ini akan difokuskan pada cerpen-cerpen yang bersangkutan dengan pembahasan, yaitu konflik dan kerukunan, antara lain: “Ke Solo Ke Njati”, “Mbok Jah”, “Ziarah Lebaran”, “Marti”, “Raja Midas”, dan “Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa”.

2.1 Tokoh dan Penokohan

Tokoh merupakan unsur karya sastra yang sangat penting, dengan hadirnya tokoh-tokoh, karya sastra menjadi hidup. Setiap pengarang mempunyai cara tersendiri di dalam menghadirkan tokoh-tokohnya. Cara yang umum dan mudah dilakukan adalah dengan memberi nama dari tokoh-tokoh yang bersangkutan.

Secara umum karya sastra bercerita tentang manusia dengan berbagai problem yang dihadapinya. Hal ini dapat dilihat dari sikap pengarang yang menunjukkan bahwa bagaimana juga karya sastra selalu berhubungan dengan manusia, kejelasan hubungan itu dilukiskan pengarang melalui tokoh-tokohnya.



Menurut Esten (1987:27), penokohan adalah cara menampilkan watak tokoh-tokoh dalam suatu cerita. Penokohan yang baik adalah mewakili tipe-tipe manusia yang dikehendaki tema dan amanat.

Penokohan menggunakan berbagai cara; watak tokoh dapat terungkap dari: 1) tindakannya, 2) ujarannya, 3) pikirannya, 4) penampilan fisik, dan 5) apa yang dikatakan atau dipikirkan tokoh tentang dirinya (Sudjiman, 1984:58).

Semi (1988:39-40) menyatakan ada dua cara menampilkan tokoh dan penokohan, yaitu: pertama, secara analitik bahwa pengarang langsung memaparkan watak atau karakter tokoh. Kedua, secara dramatik, bahwa cara menampilkan tokohnya tidak secara langsung, tetapi melalui berbagai cara, yaitu: 1) dengan pilihan nama tokoh, 2) penggambaran fisik, dan 3) dialog.

Sehubungan dengan hal tersebut, Sudjiman (1991:17-19) menyatakan bahwa berdasarkan fungsi tokoh di dalam cerita, tokoh dibedakan menjadi tokoh sentral dan tokoh bawahan. Tokoh protagonis atau tokoh utama memegang peranan penting dan menjadi tokoh sentral dalam cerita.

2.1.1 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Ke Solo Ke Njati” (KSKN)

Tokoh utama dalam cerpen *KSKN* adalah ibu yang sehari-hari bekerja sebagai Pembantu Rumah Tangga (PRT). Dominasi penceritaan ibu dalam aktivitasnya untuk mencukupi perekonomian keluarga setelah ditinggalkan oleh suaminya.

Digambarkan, ibu yang menanggung semua perekonomian keluarga setelah ditinggal suaminya yang telah meninggal tiga tahun lalu, bekerja sebagai PRT untuk menghidupi anak-anaknya (hal.:19). Setelah uang tabungannya terkumpul,

ibu tersebut mempunyai keinginan untuk menyenangkan kedua anaknya untuk mudik waktu Lebaran ke Njati, kampung halamannya tetapi keinginan untuk mudik gagal setelah bus yang akan ditumpangnya penuh.

Penokohan ibu tercermin lewat cakapan, tindakan, dan sikap. Dalam kronologis cakapan yang dilakukan tokoh utama, memegang peranan yang dominan untuk menyajikan perwatakan. Cakapan yang dilakukan kepada anak-anaknya dan majikan menggambarkan bahwa ibu dua anak tersebut sabar dalam menghadapi persoalan yang membelit serta kuat dalam pendirian. Sikap tersebut dilukiskan dalam "tawar-menawar" tentang keinginan untuk mudik dengan majikan (hal.:19). Kuatnya keinginan dan sikap untuk mengajak anak-anaknya ke Njati walaupun pada akhirnya harapan itu gagal dan harus bekerja kembali pada waktu Lebaran di majikannya (hal.:23).

Anak-anak dan majikan berada dalam klasifikasi tokoh bawahan. Anak digambarkan hanya bisa menikmati ke kebun binatang sebagai alternatif terakhir setelah tidak jadi mudik, sedangkan majikan bersyukur dengan "kegagalan" pembantunya sehingga bisa membantu pekerjaan rumah yang menumpuk pada hari Lebaran. Penokohan anak dan majikan kurang sekali tergambar, sebab cakapan yang dilakukan relatif sangat sedikit dan tindakannya hanya berupa respon-respon yang dilontarkan tokoh utama. Keadaan ini yang membuat bangunan-bangunan perwatakan sangat menonjol di setiap alur pada tokoh utama dan keringnya pada diri tokoh bawahan. Hal ini juga salah satu pengaruh dari dominasi peran tokoh utama dalam penceritaan mengenai usaha-usaha penyokong

perekonomian keluarga dan kegagalan-kegagalan dalam mudik pada waktu Lebaran.

Keempat tokoh dalam cerpen ini ditampilkan secara langsung, yaitu dapat diketahui melalui dialog dan perilaku tokoh.

2.1.2 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Mbok Jah” (MJ)

Tokoh utama dalam cerpen *MJ* adalah *Mbok Jah* yang juga digunakan sebagai judul cerpen. *Mbok Jah* digambarkan sebagai seorang perempuan tua yang bekerja di keluarga Mulyana sebagai pembantu. Karena pertimbangan umur yang semakin tua, *Mbok Jah* tidak ingin menjadi beban tanggung jawab majikannya, walaupun dia sudah dianggap sebagai keluarga sendiri. Lewat dasar tersebut *Mbok Jah* memutuskan untuk pulang kampung dan akan berjanji pada waktu Sekaten dan Lebaran akan datang (hal.:26).

Selain frekuensi penceritaan dan penggambaran mengenai “tawar-menawar” untuk pulang kampung, dan keberadaannya di desa Tepas, *Mbok Jah* mencoba membangun intensitas keterlibatan dengan tokoh-tokoh bawahan dalam cerita, dan memperhatikan hubungan antartokoh. Hubungan *Mbok Jah* dengan *Ndoro Putri* dan *Kedono*, *Kedini* anak majikannya. Keterlibatan psikologi dan intensitas yang dilukiskan lewat cakapan, membuat *Mbok Jah* mendominasi alur cerita.

Penokohan *Mbok Jah* dibangun lewat cakapan, tindakan, sikap, dan pembatinaan. Keempat bentuk keterlibatan diri tersebut, *Mbok Jah* memiliki pendirian kuat dalam menentukan pilihan. Atas dasar umur yang semakin tua dan tidak mau menjadi beban, *Mbok Jah* memutuskan untuk pulang kampung. Walaupun usaha ini didahului dengan pertentangan dengan anak-anak majikan.

Tokoh bawahan adalah *Ndoro* Putri, *Kedono*, dan *Kedini*. Ketiga tokoh ini merupakan keluarga *Mulyana* dan yang memprotes keras atas kepulangan *Mbok Jah*. Perwatakan *Ndoro* Putri, *Kedono*, dan *Kedini* kurang tercermin dalam cakapan tetapi lebih tergambar dalam sikap dan tindakan. Hal ini dapat dilihat saat mereka mendatangi *Mbok Jah* karena tidak datang sesuai dengan janjinya. Di sini terlihat sikap kasih sayang dan penyabar.

“Ayo, sehabis Lebaran kedua kita kunjungi *Mbok Jah* ke desanya”, putus *Ndoro* kakung.

“Apa bapak tahu desanya?”

“Ah, kira-kira ya tahu. *Wong* di Gunung Kidul saja lho. Nanti kita tanya orang”. (KSKN:28)

2.1.3 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Ziarah Lebaran” (ZL)

Tokoh utama dalam cerpen *ZL* adalah *Yusuf* yang mempunyai niatan pada hari Lebaran ini akan mengatakan pada ibu mertuanya bahwa dia akan mengawini *Yati* dan akan membawa anaknya, *Eko* ke Jakarta (hal.:36). *Yusuf* menjadi pusat sorotan di dalam kisah atau peristiwa yang membangun cerita. Selain itu juga, keterlibatan dan hubungan dalam cakapan dengan tokoh lain. Bangunan cakapan dengan ibu mertuanya waktu dia berkunjung pada waktu Lebaran, serta kerinduannya dengan anak semata wayang dari pernikahan dengan *Siti* yang telah meninggal dunia. Selain cakapan yang dilakukan pada keluarga, *Yusuf* juga melakukan intensitas cakapan dengan *Yati*, gadis yang akan dikawini. Keterlibatan dengan ketiga tokoh ini merupakan rangkaian niatan *Yusuf* untuk memulai “hidup baru” di Jakarta. Ibu mertua dan *Eko* adalah sasaran utama dalam meminta persetujuan, walaupun usaha ini “gagal” diutarakan, sedangkan *Yati*

merupakan tokoh sampingan yang mencoba memberikan respon atas permintaan cinta Yusuf.

Penolakan Yusuf digambarkan oleh pengarang lewat pembatinan, sedangkan cakapan yang dilakukan oleh Yusuf kurang membentuk perwatakan sebab dialog yang dilakukan sekadar penggambaran tentang Lebaran, ziarah, dan suasana makan. Niatan Yusuf kurang terlihat dalam dialog dengan tokoh sampingan. Niatan utama sangat terlihat dalam pembatinan yang digambarkan pencerita waktu Yusuf berada dalam kereta api saat kembali ke Jakarta.

“Mungkin tahun depan, pada Lebaran lagi, dia akan punya nyali, punya keberanian yang lebih mantap lagi untuk mengemukakan itu semua kepada ibu mertuanya, kepada Eko”. (ZL:36)

Pembatinan yang dilakukan Yusuf pada akhirnya nanti memunculkan perwatakan yang kurang berani dalam menentukan atau mengutarakan keinginan.

Tokoh bawahan adalah ibu mertua, Eko, dan Yati yang digambarkan dalam sorot balik. Kedudukan ketiga tokoh ini tidak sentral, tetapi keberadaannya membantu dalam pembentukan dialog dan alur cerita yang dijalankan oleh tokoh utama. Kedudukannya sangat dibutuhkan untuk menunjang atau mendukung perwatakan tokoh utama.

2.1.4 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Marti” (M)

Tokoh utama dalam cerpen *M* adalah Marti yang juga digunakan sebagai judul cerpen. Marti digambarkan terlibat pertengkaran mulut dengan suaminya mengenai niatan untuk menginap di hotel pada waktu Lebaran (hal.:39). Intensitas dan hubungan dengan tokoh lain, membuat kedudukan Marti sangat dominan dalam penceritaan. Selain itu, Marti juga dilukiskan secara menyeluruh mengenai

penolakan dan akhirnya menuruti keinginan suaminya, keberadaan di hotel, dan pada waktu naik perahu bersama ibu dan anak-anaknya.

- o Penokohan Marti tergambar dalam cakapan yang dilakukan dengan suaminya dan tindakan untuk mengusir rasa jenuh dan mencoba menemukan “keluarga” pada waktu naik perahu. Cakapan yang dilakukan Marti dengan suaminya pada waktu pertengkaran mulut membentuk perwatakan pada diri Marti sebagai tokoh yang mengalah dalam menentukan keputusan. Walaupun dalam hati tidak setuju, tetapi pada akhirnya dia memenuhi keinginan suaminya untuk tinggal di hotel pada waktu Lebaran. Terlihat sekali sifat mengalah ini dimaksudkan untuk menjaga keharmonisan keluarga yang telah berjalan sepuluh tahun dan belum dikaruniai anak (hal.:41).

Tokoh bawahan adalah suami Marti. Tokoh ini memiliki keterlibatan yang penting dalam terjadinya pertengkaran, tetapi dalam penceritaan kurang sekali mendapat tempat. Keterlibatan langsung hanya pada waktu penentuan pilihan untuk tinggal di hotel. Penokohan suami tercermin dari cakapan dan sikap yang ditujukan pada istrinya (Marti). Dia memiliki watak yang memaksa dalam keinginan-keinginannya. Keputusan untuk menginap di hotel merupakan sebuah keputusan final bagi Marti dan tidak dapat ditawar-tawar. Terlihat sekali suaminya memaksa Marti untuk menuruti keinginan, walaupun pada mulanya Marti tidak setuju dan ingin berlebaran bersama keluarga dan saudara di rumah (hal.:40).

2.2.5 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Raja Midas” (*RM*)

Tokoh utama dalam cerpen *RM* adalah Artono yang digambarkan dalam cerita mempunyai kedudukan sentral yang dapat menggerakkan cerita. Artinya,

frekuensi intensitas keterlibatan dengan tokoh lain sangat banyak. Hal ini tercermin sekali dalam dialog atau cakapan. Terlihat tokoh Artono melakukan hubungan dengan Pak Nugroho sebagai kepala bagian, rekan sekantor, dan pada dukun. Kemunculan dan keterlibatan inilah yang membuat Artono memiliki keutamaan dalam alur dan penciptaan konflik dalam cerita.

Penokohan Artono dilukiskan lewat cakapan dan perbuatan. Terlihat sekali, untuk mendapatkan harta atau kekayaan, Artono memilih jalan pintas untuk pergi ke dukun. Sifat keserakahan dalam mendapatkan harta inilah yang menjadi konflik pada diri Artono dan rekan-rekan kantornya. Walaupun Artono menjadi sekretaris, tetapi dia sangat kaya apabila dibandingkan dengan Pak Nugroho sebagai kepala bagian (hal.:58). Gunjingan-gunjingan dari rekan-rekan kantor yang menyebutnya sebagai Raja Midas, membuat Artono memiliki beban moral dan kecanggungan dengan pimpinan.

Tokoh bawahan adalah Pak Nugroho yang digambarkan sebagai kepala bagian dari Artono. Pak Nugroho memiliki kedudukan sebagai pembantu dari keberadaan dan kemunculan konflik yang dilakukan oleh tokoh utama. Penokohan Pak Nugroho kurang sekali digambarkan dalam cakapan, Tetapi banyak dimunculkan lewat tindakan. Dia digambarkan sebagai orang yang sederhana, tidak terlalu kaya walaupun sebagai kepala bagian. Hal ini sangat bertolak belakang dengan kehidupan dan penampilan sekretaris bagiannya yang sangat kaya dan berpenampilan mewah.

2.2.6 Tokoh dan Penokohan dalam Cerpen “Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa” (CDC)

Tokoh utama dalam cerpen *CDC* adalah Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa. Kedua tokoh ini digambarkan dalam cerita sebagai tokoh gagap yang bekerja di birokrasi Kabupaten Karang Yaksa. Tokoh Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa memegang kedudukan sentral yang dapat menggerakkan cerita. Hal ini bisa ditelusuri lewat cakapan, intensitas keterlibatan dan hubungan dengan tokoh lain. Selain itu juga lewat penggambaran mengenai asal-usul keberadaan tokoh utama dan dalam pekerjaan yang berbau nepotisme.

Perwatakan Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa dilukiskan lewat cakapan yang gagap pada waktu berkomunikasi dengan tokoh lain. Hal ini juga bisa ditelusuri lewat perwatakan yang dihadirkan lewat nama yang mencerminkan sifat tokoh, yaitu Citraksi dan Citraksa yang merupakan transformasi dari tokoh wayang.

Tokoh bawahan adalah Kolonel (P) Bragalba dan *pakde*. Kedua tokoh ini mendukung dalam penceritaan tokoh utama, yaitu untuk memberikan gambaran lebih terinci tentang tokoh utama. Bragalba adalah paman dari tokoh utama yang menjabat sebagai Kepala Daerah Tingkat II Karang Yaksa. Dia yang memasukkan tokoh utama dalam formasi birokrasi kabupaten. Bragalba digambarkan orang yang menolong saudara sepupu (tokoh utama) sebagai balas budi karena dia telah merawat mulai dari kecil. *Pakde* adalah tokoh orang tua dari tokoh utama yang mendesak Bragalba untuk memasukkan anaknya ke dalam formasi birokrasi kabupaten (hal.:73).

Penokohan tokoh bawahan hadir dalam cakapan dan sikap pada waktu *pakde* minta bantuan Bragalba untuk memasukkan saudara sepupunya (tokoh utama). Sikap dari Bragalba merupakan sikap "*sungkan*" kepada *pakde* yang telah merawatnya mulai dari kecil, sedangkan tindakan *pakde* adalah tindakan untuk mendapat balas budi dari Bragalba yang ingin melihat anaknya menjadi orang terpendang di desa.

2.2 Alur

Alur merupakan rangkaian kejadian dan perbuatan, hal-hal yang dilakukan dan dikerjakan oleh pelaku sepanjang cerita. Menurut Sudjiman (1991:29-30), alur (plot) adalah jalinan peristiwa di dalam karya sastra untuk mencapai efek tertentu. Pautannya dapat diwujudkan oleh hubungan temporal (waktu) dan hubungan kausal (sebab akibat).

Semi (1988:43) menyatakan, alur adalah struktur rangkaian kejadian dalam cerita yang disusun sebagai sebuah interaksi fungsional yang sekaligus menandai urutan bagian-bagian dalam keseluruhan fiksi. Disebutkan pula bahwa alur merupakan kerangka dasar yang amat penting. Alur mengatur bagaimana tindakan-tindakan harus bertalian satu sama lain, bagaimana satu peristiwa mempunyai hubungan dengan peristiwa yang lain, bagaimana tokoh digambarkan dan berperan dalam peristiwa itu yang semuanya terlibat dalam kesatuan waktu.

Lebih lanjut Sudjiman (1991:29) menyatakan bahwa peristiwa yang dialami tokoh cerita dapat disusun menurut urutan waktu terjadinya, *chronological order*, peristiwa yang disampaikan dipilih dengan memperhatikan kepentingannya di dalam membangun cerita. Peristiwa yang tidak bermakna khas *signifikan*

ditinggalkan sehingga banyak kesenjangan di dalam rangkaian cerita. Alur dengan susunan peristiwa yang kronologis semacam itu disebut alur linear.

Mengingat begitu pentingnya alur, Zaimar (1991:32) mengatakan, istilah cerita dalam alur seringkali digunakan dalam arti yang berbeda-beda. Cerita adalah pertanda teks naratif. Di samping istilah tersebut, dalam telaah sastra sering digunakan istilah alur. Alur yang digunakan untuk menunjukkan serangkaian peristiwa yang saling berkaitan secara logis dan disebabkan oleh suatu tindakan.

Analisis struktural teks (alur) bertujuan mendapatkan susunan teks. Untuk itu, pertama-tama harus ditentukan satuan-satuan cerita dan fungsinya; mengetahui alur atau struktur cerita menunjukkan langkah awal dalam suatu penelitian.

2.2.1 Alur Cerpen “Ke Solo Ke Njati” (KSKN)

Dalam cerpen *KSKN* digunakan alur lurus namun bukan berarti tidak menarik sebab kekuatan alur di sini sebagian besar terletak pada cakapan. Cakapan-cakapan tersebut mampu melukiskan rangkaian peristiwa yang menyeluruh dan menyentuh. Cakapan yang terus berulang sebenarnya hanya menyuarakan komunikasi antara ibu dan anak-anak mengenai rencana mudik yang gagal, sedangkan cakapan yang dilakukan dengan majikan merupakan rangkaian peristiwa tindak lanjut mengenai permohonan persetujuan mengenai keinginan untuk pulang kampung.

Alur dalam cerpen ini disusun secara kronologis, berdasarkan urutan waktu. Prolog cerita diawali dengan paparan yaitu menyampaikan informasi kepada pembaca mengenai situasi terminal bus yang penuh sesak, serta kegagalan pada

hari pertama Lebaran untuk mudik. Bus yang akan ditumpangi penuh sesak dan mainan anaknya jatuh sehingga dia (ibu) membatalkan perjalanan untuk pulang (hal.:17). Paparan selain memberikan informasi, keberadaannya juga memberikan keterangan untuk memudahkan pembaca mengikuti kisah selanjutnya, sehingga membuka kemungkinan cerita itu berkembang.

Pada pertengahan alur, terjadi tikaian yang memicu terjadinya konflik. Ketika kegagalan pertama, ibu dan anak mencoba kembali, tetapi usaha untuk mudik tersebut gagal juga. Tikaian itu terjadi ketika anak-anak menanyakan mengenai jadi tidaknya untuk mudik. Konflik muncul manakala ibu mengucapkan bahwa ketidakjadian untuk mudik dan sebagai penggantinya mereka merencanakan pergi ke kebun binatang (hal.:21). Selain tikaian yang terjadi antara ibu dan anak, tokoh utama juga melakukan konflik ketika dia minta izin kepada majikannya. Perselisihan itu merupakan tegangan di antara konflik-konflik yang dibentuk dalam cerita. Majikan tidak mengizinkan dia untuk mudik karena anak-anaknya akan datang (hal.:19), tetapi ibu memegang pendirian untuk mudik.

Akhir cerita, pengarang menciptakan kejutan pada diri ibu dan majikan. Setelah gagal untuk mudik, ibu menyatakan untuk kembali bekerja pada majikannya. Niatan untuk kembali bekerja tersebut, oleh pengarang tidak dilakukan penentangan atau penolakan, tetapi menerima walaupun dengan nada ejekan.

"To, saya bilang apa. Saya bilang apa. Sokor tidak dapat bus kamu. Ayo sini bantu kami sini. Tuh piring-piring kotor masih numpuk di dapur. Sana".
(KSKN:23)



2.2.1 Alur Cerpen “Mbok Jah” (MJ)

Alur dalam cerpen *MJ* adalah gerak balik (*backtracking*). Alur ini memang dibutuhkan untuk mencari sebab-sebab terjadinya akibat. Secara garis besar, alur digerakkan lewat cakapan di antara tokoh-tokohnya. Alur cerita digambarkan lewat paparan *Mbok Jah* yang sudah tua dua tahun tidak datang ke keluarga Mulyana. Gambaran ini memberikan keterangan mengenai latar belakang *Mbok Jah* dengan keluarganya yang menelantarkannya, sampai-sampai dia menghabiskan usia tuanya menjadi pembantu. Informasi ini memudahkan pembaca mengikuti kisah selanjutnya. Pembaca oleh pengarang diberi kisah-kisah yang berhubungan dengan tokoh utama, sehingga “hubungan personal” antara pembaca dan tokoh utama tersebut menjadi satu. Pembaca merasa menjadi sebuah bagian dari pertarungan antartokoh. Hal ini disebabkan oleh cakapan-cakapan yang dibangun melukiskan suatu kepedihan hati yang “indah”.

“Sanak saudara saya itu miskin semua kok, *ndoro*. Jadi uang *sangu* saya dari kota lama-lama yang habis buat bantu ini dan itu. “Lho, Lebaran begini apa mereka tidak datang to, *Mbok*?” “Lho *Mbok*, yang dicari di sini apa lho, *ndoro*. Ketupat sama ayam opor?” “Anakmu?” *Mbok Jah* menggelengkan kepala tertawa kecut, “Saya itu punya anak to, *ndoro*”. (*MJ*:30)

Alur berikutnya diperlihatkan mengenai sebab-sebab *Mbok Jah* “turun gunung” dan protes keras dari *Ndoro Putri* yang tidak menginginkan *Mbok Jah* pulang kampung. Cakapan yang dilakukan oleh tokoh utama memperlihatkan begitu kuat keinginan *Mbok Jah* untuk pulang, walaupun keluarga Mulyana sudah menganggap sebagai keluarga sendiri. Tetapi karena alasan usia yang sudah tua dan merasa sebagai tumpangan gratis, *Mbok Jah* mempunyai keinginan untuk pulang (hal.:26). Pada tataran gerak balik ini diperlihatkan sebab-sebab *Mbok Jah*

mempunyai keinginan untuk pulang ke Bilangan Tepus, Gunung Kidul, kampung halamannya. Pada pelukisan ini juga dimunculkan konflik antara *Ndoro Putri* dan *Mbok Jah*. Konflik ini digambarkan lewat cakapan antartokoh, tetapi lewat penuturan pengarang.

“Pokoknya keluarga majikan tidak mau ditinggalkan oleh *Mbok Jah*. Tetapi keputusan *Mbok Jah* sudah mantap”. (MJ:26)

Selain itu juga, diceritakan mengenai hubungan dekat antara *Mbok Jah* dengan *Kedono* dan *Kedini*. Kedua anak majikan tersebut sangat dekat dan sayang, sehingga memprotes kepulangannya.

Pada akhir cerita digambarkan keluarga *Mulyana* yang cemas dengan keadaan *Mbok Jah* karena tidak datang pada Sekaten dan Lebaran sesuai dengan janjinya. Kejutan dimunculkan oleh pencerita lewat kerukunan. Suara pencerita muncul pada keluarga *Mulyana* yang mendatangi *Mbok Jah* ke Bilangan Tepus (hal.:31). Kedatangan keluarga *Mulyana* juga rencananya akan mengajak *Mbok Jah* ke kota, tetapi dia menolak dan berjanji lagi pada Lebaran dan Sekaten yang akan ke kota.

2.2.2 Alur Cerpen “Ziarah Lebaran” (ZL)

Alur dalam cerpen *ZL* adalah sorot balik. Alur ini ditampilkan di dalam prolog sebagai pengejawataan tindakan yang telah dilakukan tokoh utama (*Yusuf*). Dalam cerpen ini, urutan kronologis peristiwa-peristiwa disajikan dan disela dengan peristiwa yang terjadi sebelumnya.

Pada bagian awal alur, pencerita memaparkan informasi atau keterangan mengenai keberadaan *Yusuf* dan keluarganya. Kemesraan di meja makan pada

waktu Lebaran serta penjelasan mengenai istrinya yang meninggal dunia satu tahun kemarin (hal.:33). Pemaparan ini merupakan rangkaian latar belakang identitas tokoh utama, sehingga pembaca mendapat bekal untuk menelusuri lebih lanjut cerita dari kehidupan dan upaya-upaya membangun “kharmonisan baru” Yusuf.

Letak sorot balik terjadi pada nada sela dari peristiwa yang dijalin pertama. Pada sorot balik ini mengisahkan permohonan yang sudah dilakukan Yusuf kepada Yati mengenai kesediaan untuk menikah. Peristiwa ini dijadikan moment bagi Yusuf membawa Eko ke Jakarta untuk mengawali kehidupan baru setelah ditinggalkan istrinya.

“Pelan-pelan, bertahap, Yusuf menyatakan cintanya kepada Yati. Diyakinkannya perempuan itu bahwa dia tidak mau *hit and run* dalam hubungan cinta mereka. Dia ingin mengawini Yati. Dia ingin Yati menjadi Ibu Eko”. (ZL:34)

Keberadaan sorot balik ini memberikan tegangan pada diri pembaca. Artinya, ketidakpastian yang berkepanjangan membuat pembaca terpancing keingintahuannya akan kelanjutan cerita serta akan menyelesaikan masalah langsung yang dihadapi tokoh. Pembaca disodori peristiwa yang rumit yaitu, bagaimana perjalanan kisah kasih yang dialami tokoh utama ?

Pada bagian selanjutnya, alur cerita kembali membenangmerahkan pada bagian pertama cerita. Penceritaan mengenai sholat Ied di lapangan komplek perumahan, *sungkem*, dan ziarah ke makam istrinya (hal.:35). Penceritaan ini dibangun lewat cakapan antara Yusuf, anak, dan ibu mertuanya.

Bagian terakhir diceritakan mengenai “kegagalan” Yusuf untuk mengutarakan kemauan untuk mengawini Yati dan membawa Eko ke Jakarta

pada mertuanya. Tujuan utama ini tidak terutarakan karena melihat kesayangan terhadap mertuanya dan tidak mau melihat “perpisahan” diantara mereka. Niatan Yusuf kembali dilukiskan pencerita di kereta api pada saat perjalanan ke Jakarta.

“Mungkin tahun depan, pada Lebaran lagi, dia akan lebih punya nyali, punya keberanian yang lebih mantap lagi untuk mengemukakan itu semua kepada ibu mertuanya, kepada Eko. Bahwa dia akan mengawini Yati, bahwa dia akan menggendong Eko ke Jakarta. Ya, tahun depan. Pasti, tekadnya”. (hal.:36)

2.2.3 Alur dalam Cerpen “Marti” (M)

Cerpen *M* mempergunakan alur sorot balik yang memaparkan rangkaian peristiwa dan pada tengah-tengah alur disela oleh peristiwa yang sudah dilakukan sebelumnya. Sebuah pembayangan konflik yang dialami suami istri mengenai pencapaian keputusan untuk menginap di hotel pada hari Lebaran.

Pada bagian pertama, terdapat prolog yang melukiskan bahwa Marti dan suaminya menginap di hotel berbintang empat di pinggir pantai (hal.:39). Pembaca disugahi keberadaan kedua tokoh tanpa tahu sebab akibat dari keputusan sebelumnya. Keterangan yang diberikan oleh pengarang setidaknya memberikan gambaran atau informasi mengenai rencana-rencana yang akan dilakukan kedua tokoh.

Keberadaan sorot balik melukiskan konflik yang dialami oleh Marti dan suaminya. Marti menentang mengenai rencana suaminya untuk berlebaran di hotel, seperti dapat disimak dalam petikan teks berikut:

“Ini ide yang absurd, Pa. Masa Lebaran kok di hotel ?”

“*Why not ?*”

“Ya aneh. Lebaran itu untuk berkumpul-kumpul sama sanak saudara. Bermaaf-maafan, sungkem dan kangen-kangenan sama ibu, keluarga. Ini malah mau berdua-duaan, nyepi, di pinggir pantai”. (*M*:39)

Rentetan peristiwa yang terjadi pada sorot balik memberikan ketegangan kepada pembaca mengenai “perang mulut” yang dilakukan Marti. Marti yang bersikukuh mempertahankan keinginan untuk berlebaran di rumah akhirnya luluh dan menuruti kemauan suaminya (hal.:40). Alur ini dipergunakan untuk mengetahui sebab akibat terjadinya konflik dan “kekalahan” Marti dalam mempertahankan keinginan.

Pada akhir bagian, alur mayoritas digerakkan oleh paparan mengenai sikap dan tindakan yang dilakukan oleh Marti. Di sini terlihat sekali Marti merasakan kehampaan, kesepian. Untuk menemukan “keluarga” kembali, Marti mencari alternatif untuk berkumpul dan naik perahu bersama orang-orang dan anak-anak (hal.:40). Tindakan dan sikap yang dilakukan Marti merupakan sikap “balas dendam” terhadap suaminya.

2.2.4 Alur dalam Cerpen “Raja Midas” (RM)

Alur cerpen *RM* adalah sorot balik yang digerakkan lewat bentuk cakapan antara karyawan untuk membicarakan tentang keberadaan atau hal-hal yang mencurigakan tokoh Artono. Keberadaan alur ini adalah untuk mengetahui sebab-sebab karyawan menjuluki Artono dengan sebutan Raja Midas seperti dalam cerita Yunani Kuna.

“Pergunjingan terakhir tentang mereka terjadi tahun lalu di kantin tempat para pegawai minum kopi dan makan.

“Pak Artono itu bukan sembarangan orang”.

“Wah! Bagaimana itu penjelasannya?”

“Dia itu kerasukan roh Raja Midas dari mitologi Yunani Kuno”. (*RM*:58-59)

Perbincangan itu timbul dari ketidakwajaran mengenai keberadaan dan penampilan Artono yang bekerja sebagai sekretaris dan Pak Nugroho sebagai kepala bagian. Artono selalu berpenampilan necis, sedangkan Pak Nugroho sangat sederhana.

Penggambaran tentang keberadaan kedua tokoh ini dimunculkan oleh pencerita dalam bentuk paparan di awal cerita. Paparan ini setidaknya memberikan pelukisan tentang kemewahan penampilan Artono. Hal ini selain memudahkan pembaca dalam mengidentifikasi tokoh-tokoh, juga memberikan “rel” untuk membuka kemungkinan berkembangnya cerita.

Penggunaan alur sorot balik memberikan tegangan pembaca. Sorot balik yang mencoba menjadi tanda-tanda konflik memuncak. Pergunjungan dan julukan Raja Midas, membuat Artono menjadi beban secara psikologis, sehingga dia mendatangi gurunya (hal.:60). Konflik ini diolah dalam bentuk dialog antara Artono dan gurunya tentang ketakutan menjadi Raja Midas. Meskipun pada bagian akhir penceritaan, pencerita mencoba menutup dalam bentuk terbuka, tetapi secara psikologis, keterbukaan cerita tersebut memberikan tanda-tanda menurunnya kecemasan pada diri Artono.

“Waktu kembali lagi di kantornya beberapa hari kemudian didapatinya rekan-rekannya, Pak Nugroho, tampak biasa-biasa saja. Tidak seorang pun memanggilnya sebagai Raja Midas, seperti ditakutkannya.” (RM:61)

Dalam cerpen *RM*, mayoritas alur digerakkan dalam bentuk cakapan dimunculkan pada tataran konflik dan peleraian, sedangkan paparan yang diletakkan pada awal dan akhir adalah bentuk penggambaran pencerita tentang

peristiwa-peristiwa dan tindakan yang dilakukan, khususnya Artono yang menjadi tokoh utama dalam cerpen ini.

2.2.6 Alur dalam Cerpen “Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa” (CDC)

Cerpen *CDC* mempergunakan alur sorot balik. Mayoritas alur ini digerakkan dalam bentuk cakapan dan pemaparan. Alur sorot balik ini dipergunakan untuk merunut pertumbuhan Citraksi dan Citraksa serta sebab-sebab nama dia diganti. Alur ini ditampilkan dalam bentuk lamunan tokoh Bragalba yang menelusuri kembali jalan hidup yang dialami keponakannya.

“Bragalba lantas ingat waktu remaja dulu waktu masih ikut pamannya. Sesudah lama paman dan bibinya menunggu-nunggu lahirnya seorang bayi, pada suatu hari bibinya mengandung. Bukan main senang dan berbahagia keluarga itu. Kehadiran remaja bragalba di tengah keluarga itu dianggap sebagai jalan atau pemicu kehamilan yang telah lama ditunggu oleh pamannya.” (*CDC:74*)

Setelah Citraksi dan Citraksa dewasa, pertumbuhan psikologi mengalami hambatan. Kedua anak pamannya menjadi anak yang gagap, sehingga nama Hasan dan Husin (nama sebelumnya) perlu diganti karena terlalu berat, menjadi Citraksi dan Citraksa (*hal.:75*).

Lamunan Bragalba ini muncul ketika paman dan bibinya datang ke rumah minta tolong untuk memasukkan anaknya ke birokrasi kabupaten. Pemaparan ini terjadi pada awal cerita yang merupakan pangkal tolak terjadinya konflik. Untuk menyelesaikan konflik, Bragalba mencoba akan berusaha memasukkan kedua keponakannya, walaupun sebagai alasan balas budi terhadap pamannya yang telah merawat mulai dari kecil.

“Baik, *pakde, bude*. Jangan khawatir tentang penempatan adik-adik Citraksi dan Citraksa. Akan saya usahakan betul.” (*CDC:73*).

Pada bagian selanjutnya, setelah penceritaan lamunan Bragalba, pencerita menggunakan pemaparan untuk menceritakan kegiatan-kegiatan Citraksi dan Citraksa setelah diterima di formasi birokrasi kabupaten. Bragalba memasukkan sebagai kepala dan wakil kepala Pengelolaan Proyek Serbaguna Kabupaten Karta Dawana. Pekerjaan pertama yang ditangani oleh keduanya tidak berjalan dengan baik. Hal ini membuat Bragalba malu. Mendengar laporan tersebut, Bragalba memberi satu lagi kesempatan untuk menangani lomba layang-layang di Kabupaten Karta Dawana. Meskipun sebagai ketua dan wakil, Citraksi dan Citraksa ikut sebagai peserta (hal.:79). Pada akhir cerita, layang-layang mereka menjadi juara dan berhak atas piala dari kabupaten (hal.:80).

2.3 Latar

Latar berfungsi membuat cerita menjadi hidup dan menarik, selain itu juga mempertegas gambaran-gambaran tokoh dan cerita. Dengan adanya latar, maka segala peristiwa, keadaan, dan suasana yang dialami para tokoh dirasakan dan dinikmati masyarakat pembaca. Pelukisan latar yang berhasil akan dapat menciptakan *local colour*, warna tempat atau kedacrahan (Tasrif dalam Lubis, 1981:20).

Latar merupakan tempat atau waktu segala situasi di tempat terjadinya peristiwa. Oleh karena itu, latar juga mengangkat adat istiadat, norma-norma serta pandangan hidup suatu masyarakat tertentu (Pradopo, 1975:115).

Sudjiman (1991:44) menyatakan, latar adalah segala keterangan, petunjuk, pengakuan yang berkaitan dengan waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa dalam suatu karya sastra.

Dalam beberapa pengertian tentang latar tersebut, terdapat dua pengertian latar yaitu : Latar material dan latar sosial. Latar material adalah lingkungan fisik, tempat dimana peristiwa berlangsung. Latar sosial merupakan lingkungan sosial dimana cerita dan tokoh bermain termasuk di dalamnya status sosial, adat istiadat, dan pandangan hidup tokoh.

2.3.1 Latar dalam Cerpen “Ke Solo Ke Njati” (KSKN)

Cerpen *KSKN* berlatarkan terminal. Keadaan terminal dilukiskan dengan banyak orang berjubel pada waktu Lebaran. Penunjukkan latar terminal disajikan oleh pengarang secara efisien karena tidak lepas dari kaitan dengan peristiwa.

“Bus jurusan mulai bergerak meninggalkan terminal. Habis sudah harapan untuk ikut berangkat. Orang begitu berjubel, berebut masuk. Tidak mungkin dia dapat peluang, betapapun kecil itu, untuk dapat menyeruak di antara desakan berpuluh manusia yang mau naik”. (*KSKN*:17)

Penggambaran terminal dilukiskan dua kali, merupakan latar di mana tokoh akan melakukan mudik pada waktu Lebaran. Penggambaran pertama, dilukiskan dalam peristiwa ibu dan anak-anaknya akan melakukan mudik pada Lebaran pertama, tetapi kepergiannya gagal karena mainan anaknya jatuh sehingga orang-orang merangsaknya dan dia tersisih (hal.:17). Penggambaran kedua juga terjadi pada waktu Lebaran kedua. Ibu dan anak-anak telah mendapatkan karcis, Walaupun membeli dari calo, tetapi kepergiannya gagal karena orang-orang yang mau pergi ke Wonogiri bertambah banyak dibandingkan dengan hari pertama (hal.:21).

Selain terminal, cerpen ini juga mengambil latar di kamar sewaan di Bilangan kali malang. Latar ini dipakai untuk menggambarkan ibu dan anak setelah gagal mudik pada Lebaran pertama dan kedua. Mercka memilih untuk kembali dan mempersiapkan alternatif liburan lain.

“Pulang, itu berarti pulang ke kamar sewaan yang terselip di tengah kampung yang agak kumuh di bilangan kali malang. Di kamar sewaannya anak-anak segera ditidurkannya dan sekali lagi dibisikkan janjinya untuk ke kebun binatang”. (KSKN:21-22)

Pencerita juga membentuk latar lewat kata-kata dari bahasa Jawa seperti *genteyangan* (gantungan) (hal.:17), *nuwun sewu* (permisi) (hal.:19), *embuh* (tidak tahu) (hal.:20), *peyot* (rusak) (hal.:22), dan *sokur* (syukur) (hal.:23), menunjukkan warna setempat. Juga kalimat Indonesia-Jawa yang dipakai tokoh-tokohnya, tidak berbeda juga maksudnya untuk menunjukkan latar. Selain menunjukkan latar, kalimat Indonesia-Jawa juga menunjukkan pelaku, dan jenis apa dan di mana kira-kira tempat pelakunya.

“Wah *nuwun sewu*, Bu. Saya sudah terlanjur janji anak-anak”. (KSKN:19)

Kata *nuwun sewu* diucapkan *Mbok Jah* kepada majikan mencerminkan bentuk tata krama, antara pembantu dan tuan rumah atau majikan dalam berkomunikasi. Di sini *Mbok Jah* menggunakan tata krama bahasa Jawa untuk menghormati keberadaan majikannya. Kata *sokur*, yang bernada sinis diucapkan majikan kepada *Mbok* (pembantu). Majikan menggunakan kata ini tidak mengutamakan tata krama, karena keberadaannya lebih tinggi sehingga nada menghormati atau menghargai dikesampingkan. Kata *embuh*, dan *peyot* digunakan oleh *Mbok* dalam berkomunikasi dengan anak-anaknya pada waktu kegagalan dalam mudik ke Njati. Adapun kata *genteyangan* digunakan oleh

pencerita untuk menggambarkan beban bawahan *Mbok* yang sangat banyak pada waktu akan pulang mudik

Pencerita juga melukiskan kebun binatang dan Solo, tetapi kedua tempat itu tidak bisa dijadikan latar karena hanya berupa pemaparan dan tak memproyeksikan keadaan batin dan keadaan para tokoh.

2.3.2 Latar dalam Cerpen “Mbok Jah” (MJ)

Latar cerpen *MJ* adalah Masjid keraton. Penggambaran latar ini dilukiskan oleh pencerita pada waktu *Mbok Jah* menempati janjinya untuk datang pada Sekaten dan Lebaran. Kedatangan *Mbok Jah* disambut dengan gembira, khususnya oleh Kedono dan Kedini. Untuk “merayakan”, *Mbok Jah* mengalunkan gamelan Sekaten di Masjid keraton yang ditemani oleh kedua anak majikannya.

“Bahwa Kedono dan Kedini selalu rela ikut menemani duduk mengelesot di halaman masjid untuk mendengarkan suara gamelan Sekaten yang hanya berbunyi tang-tung-tang-tung grambyang itu. Makin lama kelamaan mereka bisa ikut larut dalam menikmati suasana Sekaten di Masjid”. (*MJ*:26--27)

Latar ini merupakan proyeksi dan tindakan tokoh-tokoh yang mengacu pada waktu, ruang, dan suasana terjadinya peristiwa.

Selain mengambil latar Masjid, cerpen ini juga menggunakan latar rumah *Mbok Jah* di Gunung Kidul. Sesuai dengan kesepakatan pertama bahwa pada waktu Sekaten dan Lebaran, *Mbok Jah* harus datang ke kota, tetapi sudah dua Sekaten dan Lebaran *Mbok Jah* tidak datang. Keluarga Mulyana mulai bertanya-tanya dan akhirnya mendatangi rumah *Mbok Jah*

“Di dalam hanya ada satu meja, beberapa kursi yang sudah *reot* dan sebuah *amben* yang agaknya adalah tempat tidur *Mbok Jah*. Mereka dipersilakan duduk. Dan keluarga Mulyana masih berganga-nganga melihat kenyataan rumah bekas pembantu mereka itu”. (*MJ*:29)

Pelukisan latar ini merupakan bentuk penggambaran yang sejalan dengan keadaan di mana tokoh berada dan suasana yang terjadi.

Pencerita juga membentuk latar lewat kata dari bahasa Jawa seperti, *tepa slira* (tata krama atau toleransi) (ha.:25), *ndoro kakung* (sebutan majikan laki-laki), *mlekok* (sedap), *mengelesot* (duduk di lantai) (hal.:26), *gus* (sebutan anak majikan), *den rara* (anak majikan) (hal.:27), *walah* (aduh), *mangga* (silakan), *sugeng riyadi* (selamat hari raya), *nggih* (ya) (hal.:29), *saking* (dari), *amben* (tempat tidur dari bambu) (hal.:31). Kata-kata tersebut digunakan oleh Mbok Jah dalam berkomunikasi dengan majikan dan anak-anaknya. Di sini Mbok Jah memegang tata krama bahasa Jawa yang mencerminkan rasa hormat dan memahami keberadaannya sebagai membantu. Penggunaan kata-kata ini menunjukkan warna setempat dan adat istiadat di mana tokoh tinggal.

2.4.3 Latar dalam Cerpen Ziarah Lebaran” (ZL)

Cerpen ZL mengambil latar makam yang digambarkan merupakan tempat di mana Yusuf, ibu mertua, dan anaknya berziarah ke makam istrinya setelah sembahyang Icd. Ziarah ke makam merupakan kegiatan rutin tahunan yang dilakukan oleh keluarga Yusuf.

“Di makam Siti mereka mencabuti rumput yang disana-sini tumbuh. Lantas mereka menabur bunga. Kemudian Eko mengambil alih upacara”. (ZL:35)

Yusuf setelah ditinggalkan istrinya memilih bekerja di Jakarta untuk menghidupi Eko dan ibu mertuanya. Kedatangan pada waktu Lebaran merupakan acara yang ditunggu-tunggu untuk menciptakan kemesraan kembali. Pada waktu Lebaran

Yusuf, Eko dan ibu mertua selalu menyempatkan untuk berziarah ke tempat makam istrinya.

Selain mengambil latar kereta api. Penggambaran suasana kereta api ini terjadi pada waktu Yusuf kembali ke Jakarta.

“Dalam perjalanan pulang ke Jakarta di kereta api yang penuh sesak orang-orang yang baru pulang dan mudik, Yusuf mendesah. Udara pengap, gerah, keringat di tubuhnya terasa lengket”. (ZL:36)

Latar ini dilukiskan pada waktu Yusuf kembali ke Jakarta. Latar ini juga menunjukkan suasana batin tokoh. Sebelum melakukan mudik, Yusuf mempunyai niatan untuk mengatakan pada ibu dan Eko bahwa akan mengawini Yati, tetapi dia tidak berani untuk mengatakan. Dalam perjalanan pulang, Yusuf berjanji dalam hati lewat pemaparan pencerita bahwa tahun depan akan memberanikan diri untuk mengemukakan niatan tersebut. Suasana yang dibangun dalam kereta api adalah metafor dari keinginan, emosional, dan juga pengungkapan dalam membangun perwatakan tokoh.

Pencerita juga membangun latar lewat kata dalam bahasa Jawa, seperti, *eyang* (nenek) (hal.:33), *tumben* (tidak biasanya) (hal.:34), *untel-untelan* (berdesak-desakan), *kere-kere* (miskin) (hal.:35), *penguk* (rasa tidak enak) (hal.:36), *semerawut* (tidak beraturan) (hal.:37). Kata *eyang* yang diucapkan oleh Eko menandakan tata krama terhadap orang tua, sedangkan kata *tumben*, *untel-untelan*, *kere-kere*, *penguk*, dan *semerawut* digunakan Eko dan Yusuf dalam monolog untuk melihat keadaan di sekitar. Rangkaian kata-kata Jawa adalah perwujudan warna setempat di mana cerita berlangsung dan tokoh-tokoh yang bersangkutan.

2.3.4 Latar dalam Cerpen “Marti” (M)

Latar cerpen *M* adalah hotel dan pantai. Hotel dijadikan latar pertama yang digambarkan pada waktu Marti dan suaminya tinggal pertama.

“Hotel itu memang bagus dan luas kamarnya seperti dijanjikan suaminya. Kamarnya adem karena AC-nya disetel pas. Marti selalu senang masuk kamar yang sejuk dengan setelan AC yang tidak terlalu dingin. Di kamar hotel itu Marti melihat ada sepiring besar buah-buahan’. (M:41)

Latar ini dilukiskan secara efisien, karena memiliki kaitan dengan peristiwa dan suasana pada alur cerita. Keputusan untuk tinggal di hotel adalah keputusan yang menyakitkan bagi Marti. Sebelumnya Marti menolak keinginan yang absurd dari suaminya, tetapi karena desakan akhirnya dia menyerah dan merelakan untuk meninggalkan keluarganya pada waktu Lebaran.

Latar pantai digambarkan pada waktu Marti sedang menyelusuri bibir pantai dan pada akhirnya naik perahu bersama orang dan anak-anak. Dilingkupi dengan kesepian dan kekangenan terhadap keluarga di rumah, Marti pergi ke pantai jalan-jalan untuk melepaskan kepenatan. Sesampai di pantai, Marti menemukan “keluarga” bersama anak-anak dan ibu-ibu yang sedang naik perahu. Kehadiran mereka sedikit melupakan kehampaan, bahkan suaminya di hotel.

“Kemudian Marti sampai pada bagian pantai yang ramai dikunjungi orang. Di bagian pantai itu orang pada berkerumun untuk naik perahu layar yang akan membawa mereka agak ke tengah laut menyusuri pantai”. (M:42)

Pelukisan latar pantai bukan sekedar tempelan untuk memenuhi cerita, tetapi kehadirannya memberi atau menciptakan suasana hati, khususnya bagi Marti. Pantai ibarat latar “pengobatan” bagi hati Marti yang merindukan suasana Lebaran di lingkungan keluarganya.

Selain hotel dan pantai, pencerita juga berhasil menciptakan latar dalam bentuk kata-kata dalam bahasa Jawa seperti *rebyek* (rcpot), *sungkem* (hormat) (hal.:39), *Ngomong* (berbicara), *nyelekit* (menyentuh hati) (hal.:40), dan *adem* (dingin). Kelima kata dari bahasa Jawa ini digunakan oleh Marti dalam berbicara dan mengungkapkan kemarahan atau kekecewaan terhadap suaminya di hotel. Kata-kata ini menunjukkan warna setempat dan suasana yang melingkupi tokoh. Walaupun ada juga kata dalam kalimat bahasa Inggris yang diucapkan tokoh, seperti *why not* (mengapa tidak) (hal.:39), *personally* (secara pribadi), *just you and me* (untuk kamu dan aku) (hal.:40), tetapi kalimat yang dilontarkan tersebut belum bisa mewakili sebuah latar, melainkan mewakili sikap atau perwatakan. Latar adalah lingkungan, rumah, pekerjaan, tempat, dan waktu dalam alur cerita yang memberikan informasi tentang suasana.

2.3.5 Latar dalam Cerpen “Raja Midas” (RM)

Latar dalam cerpen *RM* adalah kantin yang digambarkan oleh rekan-rekan Artono bergunjing. Latar ini diciptakan pencerita lewat alur sorot balik untuk mengetahui sebab-sebab rekan-rekan sekantor menjuluki Artono sebagai Raja Midas.

“Pergunjingan terakhir tentang mereka terjadi beberapa tahun lalu di kantin tempat para pegawai minum kopi atau makan”. (*RM*:58)

Pada umumnya, pencerita melukiskan latar dengan efisien, meskipun hanya beberapa kalimat yang menunjukkan latar namun sudah memenuhi kebutuhan. Penunjukkan latar kantin merupakan rentetan cerita yang tidak bisa lepas dari kaitan peristiwa. Kehadiran latar ini merupakan “batu loncatan” berupa informasi

untuk mengetahui sebab-sebab atau latar belakang terjadinya peristiwa sebelumnya.

Berbeda dengan latar kantin, kantor tempat Pak Nugroho kurang bisa mewakili latar terjadinya peristiwa. Kantor lewat pembayangan pencerita hanya digunakan sebagai “tempelan” untuk melukiskan kesepian, kehampaan, serta kebisuan setelah Artono mengetahui penyebab terjadinya konflik.

“Waktu kembali lagi di kantornya beberapa hari kemudian didapatinya rekan-rekannya, Pak Nugroho, tampak biasa-biasa saja. Tidak seorang pun memanggilnya sebagai Raja Midas, seperti yang ditakutinya. Semua ramah seperti biasa. Biasa. Mungkin dia lupa bahwa sudah agak lama di kantor itu, bahkan di apartemen, orang tidak bisa bertanya-tanya”. (RM:61)

Latar kantor keluar lewat pemaparan pencerita kurang bisa membawa pada keadaan batin tokoh. Kehadirannya hanya sambil lalu untuk mengisi kekosongan latar yang dialami tokoh-tokoh cerita.

Pengarang juga menghadirkan latar lewat penciptaan kata dalam bahasa Jawa seperti, *arto* (harta), *ono* (ada) (hal.:59), *masak* (apa benar), *waskito* (waspada) (hal.:60). Kemunculan kata-kata ini diwujudkan lewat percakapan antartokoh (Artono dan Romo). Kehadiran kata ini menandakan adanya warna tempat yang dituju dan suasana yang menjadi pijakan tokoh.

2.3.6 Cerpen “Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa” (CDC)

Cerpen *CDC* mengambil latar Desa Karang Yaksa. Latar ini adalah tempat tinggal Bragalba, Kepala Dacrah Tingkat II Karta Danawa. Digambarkan dalam cerita, *pakde* dan *bude* satu jam sebelumnya mendatangi Desa Karang yaksa untuk melakukan kunjungan rutin. Mereka berdua selain kangen-kangenan juga minta

tolong atau bantuan kepada Bragalba untuk memasukkan Citraksi dan Citraksa di birokrasi kabupaten.

“Kunjungan dari keluarga pamannya seperti itu adalah kunjungan rutin. Bahkan rutin yang menyenangkan. Nyaris setiap bulan sekali mereka datang dari desa mereka, Karang yaksa untuk saling kangen-kangenan”. (CDC:71)

Desa Karang Yaksa dijadikan latar cerita karena merupakan lingkungan fisik. Dalam latar ini juga menyimpan beberapa informasi mengenai tokoh-tokohnya, antara lain tempat tinggal Bragalba, Citraksi dan Citraksa, tempat pertemuan *pakde* dan *bude* dengan Bragalba. Secara mayoritas, Desa Karang Yaksa digunakan latar pada setiap alur penceritaan. Kemayoritasan ini juga didukung oleh keefisienan keterkaitan dengan peristiwa yang terbangun dalam cerita.

Selain Desa Karang Yaksa, pencerita juga menciptakan latar lewat kata dalam bahasa Jawa seperti, *kangen* (rindu) (hal.:71), *adem* (dingin), *Sokor to* (syukur), *banter* (cepat) (hal.:72). Hal ini mendukung dalam penciptaan warna lokal. Latar unsur sosial dalam cerpen ini juga diwujudkan dalam bentuk tata krama sapaan seperti *pakde* (paman), *bude* (bibi) (hal.:71), *le* (sapaan anak laki-laki) (hal.:72), *sampeyan* (kamu), *ngger* (sapaan anak laki-laki) (hal.:75). Sapaan ini selain membentuk warna lokal, juga menampilkan unsur dalam latar, khususnya pada adat istiadat.

2.4 Sudut Pandang Cerita

Sudut pandang cerita atau *point of view* merupakan cara bercerita dari sudut pandang cerita dikisahkan. Sudut pandang cerita merupakan siapa yang bercerita (Saad dalam Pradopo, 1993:178). Menurut Saad, sudut pandang cerita ini penting untuk mendapatkan gambaran tentang kesatuan cerita, pencerita (narator) dengan

ceritanya. Perlu diingat, narator ini tidak sama (identik) dengan pengarangnya, narator atau pencerita ini sifatnya rekaan yang semuanya pastilah diatur oleh pengarangnya.

Dari sudut pandang tertentu, narator atau pencerita menjelaskan peristiwa-peristiwa. Dengan demikian, ada beberapa sudut pandang dalam pengisahan cerita. Cara bercerita dari bermacam-macam sudut pandang ini oleh Welles dan Warren (1993:143) disebut dengan metode sudut pandang. Pencerita atau narator dapat mengisahkan cerita orang lain sebagai orang ketiga atau dengan metode orang ketiga (metode *diaan, mereka*). Dapat juga narator menceritakan kisah sendiri. Sudut pandang yang demikian disebut dengan metode orang pertama (metode *akuan* atau *ich-erzahlung*).

Metode orang pertama ada dua macam pertama, metode *orang pertama sertaan*, yakni, narator menceritakan atau ceritanya sendiri, si pencerita menyebut tokoh utama sebagai *aku*. Jadi, si narator mengisahkan dirinya sendiri. Kedua, dalam metode *aku tak sertaan*, narator sebagai *aku* menceritakan, mengisahkan tokoh utama, baik tokoh utama ber-*aku*, diceritakan sebagai dia atau mereka. Jadi, *aku tak sertaan* itu sebagai "saksi" terhadap cerita orang lain (Pradopo, 1993:178)

Di dalam mengamati sudut pandang, seorang akan bertolak dari penceritaannya, yaitu tempat pencerita di dalam hubungannya dengan cerita atau posisi pencerita di dalam membawakan kisah. Dalam hal ini, dengan memandang sudut pandang cerita akan diketahui dari sudut mana pencerita menyampaikan kisahnya, dari sudut mana pencerita memandang persoalan cerita (Sudjiman, 1991:78).

2.4.1 Sudut Pandang dalam Cerpen “Ke Solo Ke Njati” (KSKN)

Sudut pandang cerita dalam cerpen *KSKN* adalah penceritaan *diaan serba tahu* dan *akuan*. Pencerita *diaan serba tahu* berada di luar cerita, sifatnya selalu *tak sertain*. Pencerita ini adalah identik dengan pengarang karena mencoba melakukan penceritaan dengan menggunakan kata ganti *dia* yang berada di luar cerita.

“Dia sudah hampir masuk. Tangannya memegang erat-erat anaknya, tangannya sebelah sudah memegang pinggiran pintu. Tiba-tiba anaknya berteriak mainannya jatuh dan sekelebat dilihatnya sebuah tangan ingin merenggut tasnya”. (*KSKN*:17)

Pencerita *diaan serba tahu* segala sesuatu tentang semua tokoh dan peristiwa yang berlalu di dalam cerita. Dia bergerak bebas dan dapat menyoroti tokoh manapun serta mengisahkan apa yang dianggap perlu tentang percakapan para tokoh. Dalam penceritaan ini juga mampu menjelaskan pikiran, perasaan tokoh dalam penceritaan yang ditandai dengan kata-kata seperti, “hidup terasa berat dan getir”.

“Tetapi, sesudah itu, hidup dia terasa berat dan getir. Pendapatan sebagai pembantu di rumah kompleks perumahan itu mepet sekali untuk mengongkosi hidup mereka”. (*KSKN*:19)

Dalam cerpen itu juga kita akan bertemu dengan dua orang pencerita *akuan* yang bergantian membawakan cerita, yaitu *mbok* dan majikan. *Mbok* yang bekerja menjadi pembantu rumah sebagai pencerita ikut berperan di dalam cerita, bahkan menjadi tokoh utama. Ia disebut pencerita *akuan sertain*, karena perannya sangat penting dalam cerita.

“Wah, *nuwun sewu*, Bu. Saya terlanjur janji dengan anak-anak”. (*KSKN*:19)

Adapun majikan menduduki sebagai pencerita *akuan tak sertain*. Dia tidak ikut “main” di dalam cerita, melainkan lebih berperan sebagai pendengar atau

penonton. Antara *dia* dan tokoh-tokoh seolah-olah ada jarak. Selain itu juga, frekuensi komunikasi dengan tokoh utama relatif sedikit.

“*Mbok* kamu jangan pulang Lebaran. Tahun ini anak-anak saya pada kumpul di sini. Banyak kerjaan”. (KSKN:19)

Penceritaan *akuan* menimbulkan suasana akrab. Pencerita langsung membukakan diri kepada pembaca sehingga terasa terlibat langsung dalam masalah yang dialami tokoh.

2.4.2 Sudut Pandang dalam Cerpen “Mbok Jah” (MJ)

Cerpen *MJ* menggunakan sudut pandang cerita *diaan*. Dalam penceritaan ini, pencerita berada di luar cerita. *Dia* dapat bebas dan berpindah-pindah. Menyoroti tokoh-tokoh dan lakuan mereka dalam segala sudut. Secara keseluruhan pencerita *diaan* yang semula berada di luar cerita “masuk” ke dalam kisah. Artinya, dia memotong kisahnya sendiri untuk menyampaikan komentarnya berkenaan dengan masalah yang dihadapi tokoh.

“Di rumah keluarga Mulyana ini dia mendapat semuanya. Tetapi waktu dia mulai terasa semakin renta tidak sekuat sebelumnya, *Mbok Jah* merasa dirinya menjadi beban keluarga itu”. (MJ:26)

Tipe yang dipakai dalam penceritaan dalam cerpen ini adalah penceritaan *diaan serba tahu*. Hal ini ditandai dengan semakin kentarnya pencerita mencoba mendeskripsikan pikiran dan perasaan, khususnya tokoh utama.

“Dia merasa sebagai buruh tumpangan gratis. Dan harga dirinya memberontak terhadap keadaan itu”. (MJ:26)

Dalam cerpen ini juga ditemukan penceritaan *akuan*. Penceritaan ini menimbulkan suasana akrab antara pembaca dan cerita. Selain itu juga, pencerita merasa langsung membukakan diri kepada pembaca, sehingga merasa terlibat

sendiri dalam alur cerita. Pembaca seolah-olah merasakan, mendengar, dan mengalami sendiri. Pencerita *akuan* dalam cerpen ini adalah termasuk *akuan sertaan* yang dipegang oleh Mbok Jah. Keberadaan Mbok Jah menggunakan “saya” dalam penceritaan memegang peranan penting, bahkan menjadi tokoh utama.

Inggih, ndoro-ndoro saya dan gus-den rara yang baik. Saya pasti akan datang”. (MJ:28)

2.5.3 Sudut Pandang dalam Cerpen “Ziarah Lebaran” (ZL)

Sudut pandang cerita dalam cerpen ZL adalah pencerita *diaan*. Pengungkapan pencerita yang dilakukan pengarang ini saling bergantian. Kadang-kadang mempergunakan nama tokoh dan kata ganti *dia* dalam memaparkan atau melukiskan perasaan dan tindakan yang dilakukan tokoh, khususnya tokoh utama.

“Yusuf bangkit dari jongkoknya. Rasanya tulang-tulangnya lebih ngilu. Dipandangnya anaknya yang masih jongkok dan masih terus juga mengelus-elus kepalanya oleh neneknya yang nampak terisak-isak menangis”. (ZL:36)

Dalam penceritaan ini, pencerita benar-benar berada di luar teks. Dia mencoba memberi pemaparan yang seolah-olah serba tahu mengenai tindakan dan perasaan yang dialami para tokoh.

“Mungkin tahun depan, pada Lebaran lagi, dia akan lebih punya nyali, punya keberanian yang mantap lagi untuk mengemukakan itu semua kepada ibu mertuanya, kepada Eko. Bahwa dia akan menggendong Eko ke Jakarta. Ya, tahun depan. Pasti, tekadnya”. (ZL:36)

Selain penceritaan *diaan*, cerpen ini juga menggunakan penceritaan *akuan sertaan*. Yusuf sebagai pencerita ikut serta di dalam cerita, bahkan menjadi tokoh utama cerita. Penceritaan *akuan* yang dipakai oleh Yusuf banyak digunakan dalam percakapan dengan tokoh-tokoh lain.

“Sudah, Bu. Sudah cukup saya. Semuanya seperti biasa enak. *Nuwun sewu, Bu*”. (ZL:34)

2.5.4 Sudut Pandang dalam Cerpen “Marti” (M)

Cerpen *M* mempergunakan sudut pandang penceritaan *akuan* yang saling bergantian dalam membawakan cerita, yaitu Marti dan suaminya. Marti berdiri sebagai pencerita *akuan sertaan*. Selain sebagai pencerita yang ikut berperan aktif di dalam cerita, dia juga menjadi tokoh utama. Bahkan keberadaannya dalam alur cerita memiliki dominasi yang banyak dalam melakukan komunikasi dengan tokoh-tokoh lain. Tokoh Marti lebih mengacu pada dirinya dengan kata ganti *saya*.

“Saya ini disuruh menuruti kemauannya melulu, gerutunya. Apa perempuan tidak mesti diperhitungkan kemauannya, keluhnya lagi:.” (M:40)

Adapun suaminya lebih berperan sebagai pendengar atau penonton, karena antara *dia* dengan tokoh-tokoh seolah-olah ada jarak. Kadar keterlibatan suami di dalam cerita kurang dominan untuk menjalankan cerita. Tokoh suami lebih mengacu pada dirinya sendiri lewat penceritaan sorot balik yang dipergunakan pencerita.

“Ah, sudahlah, aku tidak mau membicarakan soal keluarga kita. Yang aku tahu sekarang, tahun ini aku malas berlebaran ke luar kota! Kau masih ingat kan kata dokter tempo hari. Aku ini, katanya, stres. Stress”. (M:40)

Teknik penceritaan *diaan* juga dipakai dalam cerpen ini. Penceritaan ini seolah-olah berada di luar teks. Penceritaan ini mengacu pada tokoh-tokoh di dalam cerita dengan mengacu nama si tokoh maupun kata ganti *dia*.

“Marti jengkel dengan suaminya. Laki-laki kalau sudah punya kemauan tidak mau ditawar lagi, keluhnya”. (M:40)

“Dia teringat kata-kata suaminya yang absurd tentang tidak mau berlebaran dengan keluarga, bahkan dengan *nyelekit* menyindir-nyindir keluarga-keluarga itu”. (M:40)

Penceritaan di sini termasuk pada penceritaan *diaan serba tahu*, karena mampu menjelaskan pikiran dan perasaan serta aspirasi tokoh. Perasaan tokoh di dalam penceritaan ditandai dengan kata-kata “marti jengkel”.

2.4.5 Sudut Pandang dalam Cerpen “Raja Midas” (RM)

Dalam cerpen *RM*, sudut pandang cerita yang digunakan adalah penceritaan *diaan*. Penceritaan ini mengacu kepada tokoh-tokoh di dalam cerita dengan mempergunakan nama si tokoh.

“Sesungguhnya Artono tidak begitu saja menjadi kaya. Memang kedudukannya sebagai pimpinan proyek yang bermacam-macam itu memberinya berbagai rezeki dan uang, tetapi itu tidak dengan sendirinya akan hadir. Ada faktor lain. Artono ternyata mempunyai seorang guru mistik yang mendampinginnya secara spiritual”. (RM:60)

Teknik penceritaan yang digunakan adalah penceritaan *diaan serba tahu*. Pencerita mampu mendeskripsikan pikiran dan perasaan. Hal ini ditandai dengan kata-kata seperti “sesungguhnya”, “memang”, “mempunyai”. Rangkaian kata-kata ini merupakan aspirasi tokoh, khususnya tokoh utama.

Penceritaan *akuan* dalam cerpen *RM* saling bergantian antara Artono dan Romo. Artono memiliki peran dominan dalam cerita, serta kadar keterkaitan di dalam cerita memiliki intensitas yang tinggi. Artono berdiri sebagai pencerita *akuan sertaan*, karena intensitas dan sebagai tokoh utama.

“Romo, saya merasa tidak enak dan gelisah”.

“Kenapa, *Nakmas*. Bukankah semuanya sudah ada di tangan anda?”

“Rekan-rekan bahkan mungkin Pak Nugroho sudah mulai menyindir. Saya sebagai Raja Midas. Tahukah Romo siapa Raja Midas”. (RM:60)

Adapun penceritaan Romo lebih mengacu kepada dirinya sendiri dengan penggunaan kata ganti “saya”. Keberadaannya hanya sebagai penonton karena tokoh-tokoh yang lain terasa ada jarak pemisah. Penceritaan Romo disebut dengan penceritaan *akuan taksertaan*.

“He, he, he. Baiklah. Akan saya bikin upayanya. Pulanglah. *Nakmas* tidak akan menyentuh apa saja menjadi emas. Tetapi yang *Nakmas* sentuh akan menjadi dolar Amerika”. (RM:61)

2.4.6 Sudut Pandang dalam Cerpen “Drs. Citraksi dan Drs. Citraksa”

(CDC)

.Dalam cerpen *CDC* kita akan bertemu dengan dua orang pencerita *diaan* yang bergantian membawakan cerita, yaitu *dia* dan *Bragalba*. Pencerita *diaan* pertama selalu berada di luar cerita sehingga sifatnya adalah *taksertaan*.

“Dia tidak ingin karir anak-anaknya terhenti di desa mereka saja. Dia ingin melihat mereka keluar dari desanya, dan menjelajahi semua kemungkinan”. (CDC:72)

Meskipun keberadaannya *taksertaan*, tetapi pencerita berhasil menjelajahi pikiran dan perasaan tokoh-tokohnya dengan penggunaan nama si tokoh.

“Begitulah *Bragalba* terhenyak duduk di kursinya. Kepalanya terasa pusing berat”. (CDC:73)

Penceritaan *diaan* yang kedua oleh *Bragalba* berasal dari penceritaan masa lalu. Setelah kedatangan *pakde* dan *bude* serta permohonan bantuan untuk memasukkan *Citraksi* dan *Citraksa* dalam birokrasi kabupaten. *Bragalba* menceritakan perkembangan *Citraksi* dan *Citraksa* kepada istrinya.

“Dukun itu lantas mengelus-elus kepala anak kembar itu. Seketika mereka jatuh tertidur. Dukun itu kemudian membisikkan kata-kata yang kurang jelas ke telinga anak kembar itu”. (CDC:75)

Penceritaan *akuan sertaan* juga muncul dalam cerpen ini, walaupun Bragalba tidak menjadi tokoh utama, tetapi keberadaannya berhasil melakukan penceritaan *akuan sertaan* yang diwujudkan dengan kata ganti *saya*.

“saya pesan *wanti-wanti* kalian berdua serius mengemban tugas ini. Dalam pekerjaan kantor, kalian bukan adik-adik saya tetapi karyawan kabupaten yang mesti patuh dan disiplin. Mengerti?”. (CDC:76)

Untuk tokoh utama (Citraksi dan Citraksa) pada teks diwujudkan dalam penceritaan *diaan serba tahu* oleh pengarang. Perasaan, sikap, dan tindakannya dilukiskan secara mendetail oleh pencerita.

“Citraksa yang sedang melirikkan matanya kepada seorang gadis desa yang montok jadi geragapan disilakan menyambung pidato saudara kembarnya. Diusap-usapnya dahinya, diremas-remasnya jari-jarinya”. (CDC:78)

2.5 Tema

Tema adalah suatu konsep kontrol yang dikembangkan dalam cerita untuk mengemukakan suatu gagasan dan ide. Selain itu, tema dapat diartikan suatu pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra (Sudjiman, 1991:50).

Dalam membaca cerita rekaan, sering terasa bahwa pengarang tidak sekedar ingin menyampaikan sebuah cerita demi cerita. Namun ada cerita yang dibungkus dalam cerita, ada suatu konsep sentral yang dikembangkan dalam cerita. Alasan pengarang dalam menyampaikan cerita ialah hendak mengemukakan suatu gagasan. Gagasan, ide, atau pikiran utama yang mendasari suatu karya sastra tersebut disebut tema.

Tema kadang-kadang didukung oleh pelukisan latar, tersirat dalam lakuan tokoh, atau dalam penokohan. Tema bahkan dapat menjadi faktor pengikat peristiwa-peristiwa dalam suatu alur. Adakalanya gagasan itu begitu dominan

sehingga menjadi kekuatan yang mempersatukan pelbagai unsur yang sama-sama membangun karya sastra dan menjadi motif tindakan tokoh (Sudjiman, 1988:15).

Adakalanya, tema cerita dengan jelas dinyatakan secara eksplisit dalam karya sastra. Namun ada yang terlihat pada judul karya sastra. Tema juga terungkap melalui dialog atau tokoh, terutama tokoh utama.

Dalam karya sastra selain terdapat tema sentral yang merupakan gagasan utama, juga terdapat tema sampingan yang berfungsi untuk mengembangkan cerita. Menurut Sudjiman (1988:57), karya sastra yang mengandung tema sampingan sesungguhnya merupakan suatu penafsiran atau pemikiran tentang kehidupan. Suatu karya sastra adakalanya dapat diangkat suatu ajaran moral, atau pesan yang ingin disampaikan oleh pencerita, inilah yang disebut amanat. Amanat terdapat dalam suatu karya sastra secara implisit atau eksplisit. Implisit, jika jalan keluar atau ajaran moral disiratkan dalam tingkah laku tokoh menjelang cerita terakhir. Eksplisit jika pencerita pada tengah atau akhir cerita menyampaikan seruan, saran, peringatan, nasihat, anjuran, larangan, dan sebagainya, berkenaan dengan gagasan yang mendasari cerita itu.

2.5.1 Tema Cerpen-Cerpen dalam Kumpulan Cerpen *Parta Krama*

Dalam cerpen *KSKN*, menggambarkan bagaimana ibu dua orang anak mencari alternatif liburan setelah kegagalan berurusan pada waktu mudik Lebaran, serta bagaimana majikan yang masih mencrima ibu itu bekerja setelah terjadi "konflik". Cerpen *MJ*, yang menggambarkan keiklasan dan kerelaan keluarga Mulyana untuk mengunjungi pembantunya setelah dia (pembantunya) tidak menepati janji untuk datang pada waktu Sekaten dan Lebaran ke kota. Bagaimana

kerelaan Yusuf untuk “menggagalkan” keinginan untuk mengawini Yanti setelah melihat keharmonisan Eko anaknya dan ibu mertuanya, yang tercermin dalam cerpen *ZL*. Cerpen *M* mencoba melukiskan kegelisahan dan kerelaan Marti untuk tinggal di hotel berbintang empat pada waktu Lebaran sesuai dengan keinginan suaminya. Cerpen *RM* mengisahkan Artono yang menerima pergunjungan yang dilakukan rekan-rekan kantornya, sedangkan cerpen *CDC* yang menggambarkan nepotisme, bagaimana Bragalba yang bekerja sebagai Kepala Daerah Tingkat II Karta Dawana “merelakan” memasukkan keponakannya akibat desakan dari paman.

Dari uraian tersebut, dapat ditarik “benang merah” bahwa tema sentral dari cerpen-cerpen dalam kumpulan cerpen *PK* karya Kayam adalah hubungan antarmanusia selalu berakhir dengan harmoni atau keselarasan, bukan dengan konflik.

BAB III

KONFLIK DAN KERUKUNAN DALAM *PARTA KRAMA* KARYA UMAR KAYAM