

Bab II

Kajian Pustaka

Pada bab ini penulis akan menuliskan konsep dan teori dari pendekatan intrinsik dan ekstrinsik. Juga teori-teori dan metode yang digunakan dalam penelitian ini yaitu; tokoh dan penokohan, metode showing, latar, alur/plot, serta psikologi sastra, superiority complex, dan teori-teori atau pendekatan lainnya yang berhubungan dengan penelitian.

2.1 Intrinsik

Unsur Intrinsik (Intrinsic) adalah unsur-unsur yang membangun karya sastra itu sendiri. Unsur-unsur inilah yang menyebabkan karya sastra hadir sebagai karya sastra, unsur-unsur yang secara factual akan dijumpai jika orang membaca karya sastra. Unsur intrinsik sebuah novel adalah unsur-unsur yang (secara langsung) turut serta membangun cerita. Kepaduan antar berbagai unsur intrinsik inilah yang membuat sebuah novel berwujud. Atau, sebaliknya, jika dilihat dari sudut kita pembaca, unsur-unsur (cerita) inilah yang akan dijumpai jika kita membaca sebuah novel. Unsur yang dimaksud, untuk menyebut sebagian saja, misalnya, peristiwa, cerita, plot, penokohan tema, latar, sudut panda penceritaan, bahasa atau gaya bahasa, dan lain-lain.

2.1.1 Penokohan

Tokoh dan penokohan merupakan unsur yang penting dalam karya naratif. Istilah “tokoh” menunjuk pada orangnya, pelaku cerita, misalnya sebagai jawab terhadap pertanyaan: “Siapakah tokoh utama novel itu?”, atau “Ada berapa orang jumlah pelaku novel itu?”. Atau “Siapakah tokoh protagonis dan antagonis dalam novel itu?”, dan sebagainya. Watak, perwatakan, dan karakter, menunjuk pada sifat dan sikap para tokoh seperti yang ditafsirkan oleh pembaca, lebih menunjuk pada kualitas pribadi seorang tokoh. Penokohan dan karakterisasi-karakterisasi sering juga disamakan artinya dengan karakter dan perwatakan—menunjuk pada penempatan tokoh-tokoh tertentu dengan watak(-watak) tertentu dalam sebuah

cerita. Atau seperti dikatakan oleh Jones (1968:33), penokohan adalah pelukisan gambaran yang jelas tentang seseorang yang ditampilkan dalam sebuah cerita.

Penggunaan istilah “karakter” (character) sendiri dalam berbagai literature bahasa Inggris menyaran pada dua pengertian yang berbeda, yaitu sebagai tokoh-tokoh cerita yang ditampilkan, dan sebagai sikap, ketertarikan, keinginan, emosi, dan prinsip moral yang dimiliki tokoh-tokoh tersebut (Stanton, 1965:17). Dengan demikian, *character* dapat berarti ‘pelaku cerita’ dan dapat pula berarti ‘perwatakan’. Antara seorang tokoh dengan perwatakan yang dimilikinya, memang, merupakan suatu kepaduan yang utuh. Penyebutan nama tokoh tertentu, tak jarang, langsung mengisyaratkan kepada kita perwatakan yang dimilikinya. Hal itu terjadi terutama pada tokoh-tokoh cerita yang telah menjadi milik masyarakat, seperti Datuk Meringgih dengan sifat-sifat jahatnya, Tini dengan keegoisannya, Hamlet dengan keraguan-keraguannya, dan sebagainya. (Nurgiyantoro, 1995:165).

2.1.2 Metode *Showing*

Metode *Showing* (tidak langsung) memperlihatkan pengarang menempatkan diri di luar kisah dengan memberikan kesempatan kepada para tokoh untuk menampilkan perwatakan mereka melalui dialog dan aksi. Namun demikian, bukan tidak mungkin, bahkan banyak pernarang masa kini (era modern) yang memadukan kedua metode ini dalam satu karya sastra. Jadi, tidak mutlak bahwa pernarang “harus” menggunakan atau memilih salah satu metode (Minderop, 2005:6-7). Metode *showing* mencakup: Dialog dan Tingkah Laku, Karakterisasi Melalui Dialog – Apa yang dikatakan Penutur, Jatidiri Penutur, Lokasi dan Situasi Percakapan, Jatidiri Tokoh yang Dituju oleh Penutur, Kualitas Mental Para Tokoh, Nada Suara, Penekanan, Dialek, dan Kosa Kata Para Tokoh (Minderop, 2005:22-23). Karakterisasi Melalui Tingkah Laku Para Tokoh mencakup: Ekspresi Wajah dan Motivasi yang Melandasi tindakan tokoh (Minderop, 2005:38).

1. Karakterisasi Menggunakan Nama Tokoh

Nama tokoh dalam suatu karya sastra kerap kali digunakan untuk memberikan ide atau menumbuhkan gagasan, memperjelas serta mempertajam perwatakan

tokoh. Para tokoh diberikan nama yang melukiskan kualitas karakteristik yang membedakannya dengan tokoh lain. Nama tersebut mengacu pada karakteristik dominan si tokoh. Misalnya, tokoh Edward Murdstone dalam *David Copperfield* karya Charles Dickens; (stone sama dengan batu—keras) berarti si tokoh memiliki watak yang keras. Tokoh Roger Chillingsworth dalam *The Scarlet Letter* karya Nathaniel Hawthorne. (Chill berarti perasaan tidak nyaman atau orang yang sikapnya dingin). Penggunaan nama ini sesuai dengan watak tokoh Chillingsworth yang dingin dan kaku. Melalui penggunaan nama-nama ini terlihat watak para tokoh yang berkepribadian penjahat berhati dingin (Pickering dan Hoepfer, 1981:28). Kadangkala para tokoh oleh si pengarang diberi nama yang makna nama tersebut memperjelas penampilan fisiknya atau berlawanan dengan penampilan fisik si tokoh. (Minderop, 2005:8-9).

2. Karakterisasi Melalui Penampilan Tokoh

Walaupun dalam kehidupan sehari-hari kita kerap kali terkecoh oleh penampilan seseorang, bahkan kita dapat tertipu oleh penampilannya, demikian pula dalam suatu karya sastra, faktor penampilan para tokoh memegang peranan penting sehubungan dengan telaah karakterisasi. Penampilan tokoh dimaksud misalnya, pakaian apa yang dikenakannya atau bagaimana ekspresinya. (Minderop, 2005:10).

3. Karakterisasi Melalui Tuturan Pengarang

Metode ini memberikan tempat yang luas dan bebas kepada pengarang atau narrator dalam menentukan kisahnya. Pengarang berkomentar tentang watak dan kepribadian para tokoh hingga menembus ke dalam pikiran, perasaan dan gejolak batin sang tokoh. Dengan demikian, pengarang terus-menerus mengawasi karakterisasi tokoh. (Minderop, 2005:15).

2.1.3 Latar

Latar atau setting yang disebut juga sebagai landas tumpu, menyoroti pada pengertian tempat, hubungan waktu, dan lingkungan sosial tempat terjadinya peristiwa-peristiwa yang diceritakan (Abrams, 1981:175). Stanton (1965) mengelompokkan latar, bersama dengan tokoh dan plot, ke dalam fakta (cerita) sebab ketiga hal inilah yang akan dihadapi, dan dapat diimajinasi oleh pembaca secara

faktual jika membaca cerita fiksi. Atau, ketiga hal inilah yang secara konkret dan langsung membentuk cerita: tokoh cerita adalah pelaku dan penderita kejadian-kejadian yang bersebab akibat, dan itu perlu pijakan, di mana dan kapan. (Nurgiyantoro, 1995:217).

Nurgiyantoro menyimpulkan dalam bukunya yang berjudul *Teori Pengkajian Fiksi* bahwa Latar atau *setting* merupakan fondasi dalam karya sastra yang menjelaskan pengertian tempat, waktu, serta lingkup sosial dari peristiwa-peristiwa yang terjadi dalam cerita. Dia juga mengelompokkan latar dengan alur atau plot, beserta dengan tokoh sebagai ketiga hal yang membuat imajinasi para pembaca menjadi terangsang. Disebut sebagai konkret dan pembentuk cerita secara langsung.

1. Latar Netral

Latar Netral tak memiliki dan tak mendeskripsikan sifat khas tertentu yang menonjol yang terdapat dalam sebuah latar, sesuatu yang justru dapat membedakannya dengan latar-latar lain. Sifat yang ditunjukkan latar tersebut lebih merupakan sifat umum terhadap hal yang sejenis, misalnya desa, kota, hutan, pasar, sehingga sebenarnya hal itu dapat berlaku di mana saja. Artinya, jika tempat-tempat tersebut dipindahkan (baca: diganti namanya), hal itu tak akan mempengaruhi pemplotan dan penokohan. Hal yang sama dapat juga berlaku untuk latar waktu dan hubungan sosial. Dalam latar netral kadang-kadang bahkan kita tak tahu pasti cerita terjadi di mana, kapan, dan lingkungan sosial yang mana. Dengan demikian, latar tak bersifat fungsional, tak terjalin secara koherensif dengan unsur fiksi yang lain. Namun, hal itu tak harus berarti melemahkan karya fiksi yang bersangkutan. Mungkin sekali pengarang sengaja tak berniat menonjolkan unsur latar dalam karyanya itu, melainkan lebih menekankan unsur yang lain khususnya alur (fiksi: aluran) atau tokoh (fiksi: tokohan). (Nugiyantoro, 1995:221).

2. Latar Tipikal

Latar Tipikal dipihak lain, memiliki dan menonjolkan sifat khas latar tertentu, baik yang menyangkut unsur tempat, waktu, maupun sosial. Jika membaca *Pengakuan Pariyem* dan *Sri Sumarah* misalnya, kita akan merasakan dominannya lingkungan sosial yang digambarkan, yaitu lingkungan sosial masyarakat Jawa,

hanya masyarakat Jawa tak dapat untuk masyarakat lain, dengan tempat di Jawa pula. Latar sosial (dan tempat) kedua karya tersebut, dengan demikian, bersifat tipikal. (Nurgiyantoro, 1995:221).

2.1.4 Plot

Plot dapat diartikan sebagai hubungan antarperistiwa yang dikisahkan yang harus bersebab-akibat, tidak hanya sekedar berurutan secara kronologis saja. Berbagai pengertian tentang plot yang dikemukakan orang pun, walau berbeda dalam hal perumusan, biasanya mempergunakan kata-kata “kunci” peristiwa-peristiwa yang berhubungan sebab-akibat itu. (Nurgiyantoro, 2009:113).

Stanton (1965:14) mengemukakan bahwa plot adalah cerita yang berisi urutan kejadian, namun tiap kejadian itu hanya dihubungkan secara sebab-akibat, peristiwa yang satu disebabkan atau menyebabkan terjadinya peristiwa yang lain.

Kenny (1966:14) mengemukakan plot sebagai peristiwa-peristiwa yang ditampilkan dalam cerita yang tidak bersifat sederhana, karena pengarang menyusun peristiwa-peristiwa itu berdasarkan kaitan sebab-akibat. Jauh sebelumnya, seperti ditunjukkan di atas, Foster juga telah mengemukakan hal yang senada. Menurut Foster (1970 (1927):93) adalah peristiwa-peristiwa cerita yang mempunyai penekanan pada adanya hubungan kausalitas. (Nurgiyantoro, 2009:113).

A. Peristiwa

Peristiwa dapat diartikan sebagai peralihan dari satu keadaan ke keadaan yang lain (Luxemburg dkk, 1992:150). Berdasarkan itu, kita dapat membedakan kalimat-kalimat tertentu yang menampulkan peristiwa dengan yang tidak. Misalnya, antara kalimat-kalimat yang mendeskripsikan tindakan tokoh dengan yang mendeskripsikan ciri-ciri fisik tokoh. (Nurgiyantoro, 2009:117).

Peristiwa dapat dibedakan ke dalam beberap kategori tergantung dari mana ia dilihat dalam hubungannya dengan pengembangan plot, atau perannya dalam penyajian cerita, peristiwa dapat dibedakan kedalam tiga jenis, yaitu:

1. Peristiwa Fungsional

Peristiwa Fungsional adalah peristiwa-peristiwa yang menentukan dan atau mempengaruhi perkembangan plot. Urutan-urutannya merupakan inti cerita sebuah karya fiksi yang bersangkutan. Dengan demikian, kehadiran peristiwa-peristiwa itu dalam kaitannya dengan logika cerita merupakan suatu keharusan. Jika sejumlah peristiwa fungsional ditanggalkan, hal itu akan menyebabkan cerita menjadi lain atau bahkan menjadi kurang logis.

2. Peristiwa Kaitan

Peristiwa Kaitan adalah peristiwa-peristiwa yang berfungsi mengaitkan peristiwa-peristiwa penting (Peristiwa fungsional) dalam pengurutan penyajian cerita (secara plot). Lain halnya dengan peristiwa fungsional, peristiwa kaitan kurang mempengaruhi pengembangan plot cerita. Atau, paling tidak, kita masih dapat mengetahui inti cerita secara keseluruhan. Misalnya, perpindahan dari lingkungan yang satu ke lingkungan yang lain, atau dari suasana yang satu ke suasana yang lain, masing-masing dengan permasalahannya, ditampilkan peristiwa-peristiwa “kecil” yang berfungsi mengaitkan keduanya.

3. Peristiwa Acuan

Peristiwa Acuan adalah peristiwa yang tidak secara langsung berpengaruh dan atau berhubungan dengan perkembangan plot, melainkan mengacu pada unsur-unsur lain, misalnya berhubungan dengan masalah perwatakan atau suasana yang melingkupi batin seorang tokoh. Dalam hubungan ini, bukannya alur dan peristiwa-peristiwa penting yang diceritakan, melainkan bagaimana suasana alam dan batin dilukiskan (Luxemburg, 2984:150-1). Misalnya tampil berbagai peristiwa tertentu di batin seorang tokoh sewaktu ia akan mengalami kejadian tertentu yang penting. Peristiwa acuan kadang-kadang meramalkan dengan isyarat tentang sesuatu yang akan terjadi, tetapi tidak menyebabkannya. Peristiwa acuan sering memberikan berbagai informasi yang penting artinya bagi pembaca dan sekaligus memberikan wawasan cerita secara lebih luas.

B. Konflik

Konflik (conflict), yang notabene adalah kejadian yang tergolong penting (jadi, ia akan berupa peristiwa fungsional, utama, atau kernel), merupakan unsur yang esensial dalam pengembangan plot. Pengembangan plot sebuah karya naratif akan

dipengaruhi—untuk tidak dikatakan: ditentukan—oleh wujud dan isi konflik, bangunan konflik, yang ditampilkan. Kemampuan pengarang untuk memilih dan membangun konflik melalui berbagai peristiwa (baik aksi maupun kejadian) akan sangat menentukan kadar kemenarikan, kadar suspense, cerita yang dihasilkan. Misalnya, peristiwa-peristiwa manusiawi yang seru, yang sensasional, yang saling berkaitan satu dengan yang lain dan menyebabkan munculnya konflik(-konflik) yang kompleks, biasanya cenderung disenangi pembaca. Bahkan sebenarnya, yang dihadapi dan menyita perhatian pembaca sewaktu membaca suatu karya naratif adalah (terutama) peristiwa-peristiwa konflik, konflik yang semakin memuncak, klimaks, dan kemudian penyelesaian.

C. Klimaks

Klimaks, menurut Stanton (1965: 1-6), adalah saat konflik telah mencapai tingkat intensitas tertinggi, dan saat (hal) itu merupakan sesuatu yang tidak dapat dihindari kejadiannya. Artinya, berdasarkan tuntutan dan kelogisan cerita, peristiwa dan saat itu memang harus terjadi, tidak boleh tidak. Klimaks sangat menentukan (arah) perkembangan plot. Klimaks merupakan titik pertemuan antara dua (atau lebih) hal (keadaan) yang dipertentangkan dan menentukan bagaimana permasalahan (konflik itu) akan diselesaikan. Secara lebih ekstrem, barangkali, boleh dikatakan bahwa dalam klimaks "nasib" (dalam pengertian yang luas) tokoh utama (protagonis dan antagonis) cerita akan ditentukan.

2.1.5 Tema

Tema dalam sebuah karya sastra, fiksi, hanyalah merupakan salah satu dari sejumlah unsur pembangun cerita yang lain, yang secara bersama membentuk sebuah kemenyeluruhan. Bahkan sebenarnya, eksistensi tema itu sendiri amat bergantung dari berbagai unsur yang lain. Hal itu disebabkan tema, yang notabene “hanya” berupa makna atau gagasan dasar umum suatu cerita, tak mungkin hadir tanpa unsur bentuk yang menampungnya. Dengan demikian, sebuah tema baru akan menjadi makna cerita jika ada dalam keterkaitannya dengan unsur-unsur cerita lainnya. Tema sebuah cerita tidak mungkin disampaikan secara langsung, melainkan “hanya” secara implisit melalui cerita.

Tema dapat digolongkan ke dalam beberapa kategori yang berbeda tergantung dari segi mana penggolongan itu dilakukan. Pengkategorian tema yang akan dikemukakan berikut dilakukan berdasarkan tiga sudut pandang, yaitu penggolongan dikhotomis yang bersifat tradisional dan nontradisional, penggolongan dilihat dari tingkat pengalaman jiwa menurut Shipley, dan penggolongan dari tingkat keutamaannya.

A. Tema Tradisional dan Nontradisional

Tema tradisional dimaksudkan sebagai tema yang menunjuk pada tema yang hanya “itu-itu” saja, dalam arti telah lama dipergunakan dan dapat ditemukan dalam berbagai cerita, termasuk cerita lama. Tema-tema tradisional, walau banyak variasinya, boleh dikatakan, selalu ada kaitannya dengan masalah kebenaran dan kejahatan (Meredith & Fitzgerald, 1972:66).

B. Tema Tingkatan Menurut Shipley

Shipley dalam *Dictionary of World Literature* (1962:417), mengartikan tema sebagai subjek wacana, topic umum, atau masalah utama yang dituangkan ke dalam cerita. Shipley membedakan tema-tema karya sastra ke dalam tingkatan-tingkata—semuanya ada lima tingkatan—berdasarkan tingkatan pengalaman jiwa, yang disusun dari tingkatan yang paling sederhana, tingkat tumbuhan dan makhluk hidup, ke tingkat yang paling tinggi yang hanya dapat dicapai oleh manusia. Kelima tingkatan tema yang dimaksud adalah sebagai berikut.

Pertama, tema tingkat fisik, manusia sebagai molekul, *man as molecule*. Tema karya sastra pada tingkat ini lebih banyak menyaran dan atau ditunjukkan oleh banyaknya aktivitas fisik daripada kejiwaan.

Kedua, tema tingkat organic, manusia sebagai protoplasma, *man as protoplasm*. Tema karya sastra tingkat ini lebih banyak menyangkut dan atau mempersoalkan masalah seksualitas—suatu aktivitas yang hanya dapat dilakukan oleh makhluk hidup.

Ketiga, tema tingkat social, manusia sebagai makhluk social, *man as socious*. Kehidupan bermasyarakat, yang merupakan tempat aksi-interaksinya manusia dengan sesama dan dengan lingkungan alam, mengandung banyak permasalahan, konflik, dan lain-lain yang menjadi objek pencarian tema. Masalah-masalah sosial

itu antara lain berupa masalah ekonomi, politik, pendidikan, kebudayaan, perjuangan, cinta kasih, propaganda, hubungan atasan-bawahan, dan berbagai masalah dan hubungan sosial lainnya yang biasanya muncul dalam karya yang berisi kritik sosial.

Keempat, tema tingkat egoik, manusia sebagai individu, *man as individualism*. Di samping sebagai makhluk sosial, manusia sekaligus juga sebagai makhluk individu yang senantiasa “menuntut” pengakuan atas hak individualitasnya. Dalam kedudukannya sebagai makhluk individu, manusia pun mempunyai banyak permasalahan dan konflik, misalnya yang berwujud reaksi manusia terhadap masalah-masalah sosial yang dihadapinya. Masalah individualitas itu antara lain berupa masalah egoisitas, martabat, harga diri, atau sifat dan sikap tertentu manusia lainnya, yang pada umumnya lebih bersifat batin dan dirasakan oleh yang bersangkutan.

Kelima, tema tingkat *divine*, manusia sebagai makhluk tingkat tinggi, yang belum tentu setiap manusia mengalami dan atau mencapainya. Masalah yang menonjol dalam tema tingkat ini adalah masalah hubungan manusia dengan Sang Pencipta, masalah religiositas, atau berbagai masalah yang bersifat filosofis lainnya seperti pandangan hidup, visi, dan keyakinan. Karya-karya Navis seperti *Robohnya Surau Kami*, *Datangnya dan Perginya*, dan *Kemarau* dapat dikelompokkan ke dalam fiksi bertema tingkat ini.

C. Tema Utama dan Tema Tambahan

Tema, seperti dikemukakan sebelumnya, pada hakikatnya merupakan makna yang dikandung cerita, atau secara singkat: makna cerita. Makna cerita dalam sebuah karya fiksi-novel, mungkin saja lebih dari satu, atau lebih tepatnya: lebih dari satu interpretasi. Hal inilah yang menyebabkan tidak mudahnya kita untuk menentukan tema pokok cerita, atau tema mayor (maksud pokok cerita yang menjadi dasar atau gagasan dasar umum karya). Menentukan tema pokok sebuah cerita pada hakikatnya merupakan aktivitas memilih, mempertimbangkan, dan menilai, di antara sejumlah makna yang ditafsirkan ada dikandung oleh karya yang bersangkutan.

Makna pokok cerita tersirat dalam sebagian besar, untuk tidak dikatakan dalam keseluruhan, cerita, bukan makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu cerita saja. Makna yang hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu cerita dapat diidentifikasi sebagai makna bagian, makna tambahan. Inilah yang dapat disebut sebagai teman-tema tambahan, atau tema minor.

2.2 Ekstrinsik

Unsur Ekstrinsik (Extrinsic) adalah unsur-unsur yang berada di luar karya sastra itu, tetapi secara tidak langsung mempengaruhi bangunan atau sistem organisme karya sastra. Atau, secara lebih khusus ia dapat dikatakan sebagai unsur-unsur yang mempengaruhi bangun cerita sebuah karya sastra, namun sendiri tidak ikut menjadi bagian di dalamnya. Walau demikian, unsur ekstrinsik cukup berpengaruh (untuk tidak dikatakan: cukup menentukan) terhadap totalitas bangun cerita yang dihasilkan. Oleh karena itu, unsur ekstrinsik sebuah novel haruslah tetap dipandang sebagai sesuatu yang penting. Wellek & Warren (1956), walau membicarakan unsur ekstrinsik tersebut cukup panjang, tampaknya memandang unsur itu sebagai sesuatu yang agak negatif, kurang penting. Pemahaman unsur ekstrinsik suatu karya, bagaimanapun, akan membantu dalam hal pemahaman makna karya itu mengingat bahwa karya sastra tak muncul dari situasi kekosongan budaya. (Nurgiyantoro, 2009:23-24).

Berdasarkan kutipan oleh Nurgiyantoro di atas, dapat disimpulkan unsur ekstrinsik merupakan unsur yang ada dalam suatu karya sastra seperti layaknya organisme yang berpengaruh penting sebagai faktor penentu menariknya suatu cerita. Walaupun secara tidak langsung mempengaruhinya, juga sering dipandang sebagai sesuatu yang sedikit negatif, tetap cukup menentukan atas totalitasnya pembangunan sebuah cerita.

2.2.1 Psikologi Sastra

Psikologi Sastra adalah sebuah interdisiplin antara psikologi dan sastra (Endraswara, 2008:16). Mempelajari psikologi sastra sebenarnya sama halnya dengan mempelajari manusia dari sisi dalam. Mungkin aspek 'dalam' ini yang acap kali bersifat subjektif, yang membuat para pemerhati sastra menganggapnya berat. Seseungguhnya belajar psikologi sastra amat indah, karena kita dapat memahami sisi kedalaman jiwa manusia, jelas amat luas dan amat dalam. Makna interpretative terbuka lebar (Endraswara, 2008:14). Daya Tarik psikologi sastra ialah pada masalah manusia yang melukiskan potret jiwa. Tidak hanya jiwa sendiri yang

muncul dalam sastra, tetapi juga bisa mewawakili jiwa orang lain. Setiap pengarang kerap menambahkan pengalaman sendiri dalam karyanya dan pengalaman pengarang itu sering pula dialami oleh orang lain. (Minderop, 2018:59).

2.2.2 Alam Bawah Sadar

Endraswara, dalam bukunya *Metode Penelitian Psikologi Sastra*, 2008, hlm. 7-8, menjelaskan bahwa psikologi sastra dianggap penting karena: pertama, karya sastra merupakan produk dari suatu keadaan kejiwaan dan pemikiran pengarang yang berada dalam situasi setengah sadar (subconscious) setelah mendapat bentuk yang jelas dituangkan ke dalam bentuk tertentu secara sadar (conscious) dalam penciptaan karya sastra. Jadi, proses penciptaan karya sastra terjadi dalam dua tahap, yaitu tahap pertama dalam meramu gagasan dalam situasi imajinatif dan abstrak, kemudian dipindahkan ke dalam tahap kedua, yaitu penulisan karya sastra yang sifatnya konkritisasi apa yang sebelumnya dalam bentuk abstrak.

Kedua, mutu sebuah karya sastra ditentukan oleh bentuk proses penciptaan dari tingkat pertama, yang berada dalam keadaan sadar. Bisa terjadi bahwa dalam situasi tingkat pertama gagasan itu sangat baik, namun setelah berada dalam situasi kedua menjadi kacau, sehingga mutu karya tersebut akan sangat bergantung pada kemampuan penulis menata dan mencerna perwatakan dan menyajikannya dengan bahasa yang mudah dipahami. Jadi, dalam hal ini penelitian dan analisis ditujukan kepada masalah proses. Ketiga, di samping membahas proses penciptaan dan kedalaman segi perwatakan tokoh, perlu pula mendapat perhatian dan penelitian yaitu makna, pemikiran, dan falsafah yang terlihat di dalam karya sastra. (Minderop, 2018:15).

2.2.3 Psikoanalisis

Secara kasar dapat dikatakan bahwa Freud menemukan psikoanalisis dalam sepuluh tahun terakhir dari abad ke-19 (1890-1900). Pandangan ini mempunyai relevansi praktis karena dapat digunakan dalam mengobati pasien-pasien yang mengalami gangguan-gangguan psikis. (Freud, 2016:3).

Secara definisi psikoanalisis merupakan metode penelitian pengobatan untuk pasien-pasien neurosis. (Freud, 2016:8). Banyak psikiater yang berpendapat bahwa semua gangguan psiki berasal dari salah satu kerusakan organ dalam otak, akan tetapi Sigmund Freud berpendapat bahwa ada factor lain yang memainkan peranan juga seperti pada J. Esquirol di Prancis, 1805 “Nafsu-nafsu dipandang sebagai penyebab, gejala, dan cara penyembuhan”. J.M. Charcot, seorang ahli saraf ternama di Prancis dengan menggunakan hypnosis, berhasil menampilkan keadaan lumpuh pada pasien-pasien histeria, menunjukkan bahwa factor-faktor emosional dan pikiran-pikiran yang melintasi benak pasien dan tidak berasal dari salah satu gangguan fisik. (Freud, 2016:8).

2.2.4 Inferiority Complex

Setiap orang, seperti yang telah kami katakan, memiliki perasaan rendah diri. Tetapi perasaan rendah diri bukanlah penyakit, melainkan suatu perangsang untuk berusaha dan perkembangan normal yang sehat. Ini menjadi kondisi patologis hanya ketika rasa tidak mampu menguasai individu, dan jauh dari merangsang dia untuk aktivitas yang bermanfaat, membuatnya tertekan dan tidak mampu berkembang. (Alfred Adler, 2013:96-97).

2.2.5 Superiority Complex

Pada awal tahun 1900-an, seorang psikoterapis bernama Alfred Adler menciptakan istilah *superiority complex* sebagai bagian dari sekolah psikologi individunya. Salah satu dari banyak pandangan tentang superioritas kompleks adalah bahwa itu adalah mekanisme pertahanan yang berkembang dari waktu ke waktu untuk membantu seseorang mengatasi perasaan rendah diri. Berikut adalah kutipan dari bukunya:

“If we inquire into a superiority complex and study its continuity, we can always find a more or less hidden inferiority complex. We must bear in mind of course that the word complex as attached to inferiority and superiority merely represents an exaggerated condition of the sense of inferiority and the striving for superiority.

The striving for superiority never ceases. It constitutes in fact the mind, the psyche of the individual. As we have said, life is the attainment of a goal of form, and it is the striving for superiority which sets the attainment of form into motion. It is like a stream which drags along all the material it can find. If we look at lazy children and

see their lack of activity, lack of interest in anything, we should say that they do not seem to be moving. But nonetheless we find in them a desire to be superior, a desire which makes them say, “if I were not so lazy, I could be president.” They are moving and striving conditionally, so to speak. They hold a high opinion of themselves and take the view that they could accomplish much on the useful side of life, if...! This is lying, of course—it’s fiction, but as we all know, mankind is very often satisfied with fiction. And this is especially true of persons who lack courage. They content themselves quite well with fiction. They do not feel very strong and so they always make detours—they always want to escape difficulties. Through this escape, through this avoiding of battle they get a feeling of being much stronger and cleverer than they really are. (Alfred Adler, 2013:79-80).”

Jika kita lihat serta pelajari kelanjutannya, kita selalu bisa kurang lebih melihat adanya inferiority complex tersembunyi. Harus selalu diingat bahwa kata complex dalam “inferiority” dan “superiority” hanya merepresentasikan sebuah kondisi berlebihan dalam perasaan inferior dan berjuang untuk keunggulan (superiority).

Perjuangan untuk keunggulan tidak pernah berhenti. Hal itu bahkan membentuk pikiran, jiwa seseorang. Hidup adalah pencapaian suatu tujuan, dan itu berjuang untuk keunggulan yang menggerakkan pencapaian. Seperti arus yang membawa semua benda yang didalamnya. Jika kita melihat anak-anak yang malas dan kurang beraktivitas, kita bisa bilang bahwa mereka tidak bergerak. Tetapi kita dapat melihat dalam diri mereka keinginan untuk menjadi unggul, sebuah keinginan yang membuat mereka berkata. “jika saja aku tidak malas, aku bisa menjadi presiden.” Bisa dikatakan mereka bergerak dan berjuang secara kondisional. Mereka memiliki pendapat yang tinggi tentang diri mereka sendiri melihat bahwa mereka dapat mencapai banyak hal di sisi yang berguna dari kehidupan, Jika...! Tentu saja ini kebohongan—fiksi, tapi seperti yang kita tahu, umat manusia sering terpuaskan dengan fiksi. Dan ini terutama benar untuk seseorang yang kurang keberanian. Mereka memuaskan diri mereka dengan fiksi. Mereka tidak merasa kuat sehingga selalu membuat jalan lain—mereka selalu ingin lari dari kesulitan. Melalui pelarian ini, melalui menghindari pertempuran ini mereka merasa menjadi lebih kuat dan lebih cerdas dari diri mereka yang sebenarnya. (Alfred Adler, 2013:79-80).

2.2.6 Pencapaian Kebutuhan Rasa Dicintai dan Memiliki

Kebutuhan akan rasa dicintai dan rasa memiliki (*need for love and belongingness*) adalah suatu kebutuhan yang mendorong manusia untuk melakukan

hubungan afektif atau hubungan emosional dengan orang lain. Hubungan ini dapat berupa hubungan antara dua jenis kelamin yang berbeda atau sejenis dan dapat pula berhubungan dengan kelompok masyarakat tertentu. Kebutuhan ini ditandai dengan adanya rasa kepemilikan dan cinta, contoh, rasa kasih-sayang dan identifikasi. Seseorang yang terdorong mencapai kebutuhan ini adalah adanya keinginan agar dapat merasakan kehangatan, keramahan, saling mencintai dan saling memiliki. (Minderop, 2018:299).

2.2.7 Pencapaian Kebutuhan Rasa Harga Diri

Kebutuhan rasa harga diri (*need for self-esteem*) adalah adanya rasa penghargaan, prestige dan harga diri. Menurut Maslow, kebutuhan ini terbagi menjadi dua, pertama, penghormatan atau penghargaan dari diri sendiri yang mencakup: keinginan untuk memperoleh kompetensi, adanya rasa percaya diri, memiliki kebebasan, kemandirian, dan kepribadian yang kuat. Kedua, adanya penghargaan dari orang lain yang mencakup: kebutuhan untuk mencapai prestasi dalam kehidupan sehingga memperoleh penghargaan dari pihak lain.

Apabila kebutuhan ini tercapai, maka individu merasa lebih percaya diri, merasa kuat, merasa mampu dan merasa berguna. Sebaliknya, bila kebutuhan ini tidak tercapai, maka seseorang dapat merasa frustrasi, ragu-ragu dan tidak percaya diri. (Minderop, 2018:303).

2.2.8 Pencapaian Kebutuhan Aktualisasi Diri

Kebutuhan akan aktualisasi diri (*need for self-actualization*) adalah kebutuhan manusia tertinggi. Kebutuhan ini tercapai apabila kebutuhan-kebutuhan di bawahnya telah terpenuhi dan terpuaskan. Kebutuhan ini merupakan pencapaian semua potensi manusia – kebutuhan inheren, kapasitas dan pengembangan potensi. Apa pun profesi seseorang apabila dilaksanakan secara maksimal maka ia akan mencapai kebutuhan ini.

Menurut Maslow, seseorang akan mampu mencapai kebutuhan ini apabila ia mampu melewati masa-masa sulit yang berasal dari diri sendiri maupun dari luar. Hambatan dari diri sendiri misalnya timbul rasa ragu-ragu, takut, malu dan

sebagainya. Kendala dari luar yang bisa menghambat pencapaian kebutuhan ini adalah, misalnya, tidak adanya kesempatan atau diskriminasi dan sikap represif dari lingkungannya. (Minderop, 2018:307).

2.2.9 Rasa Malu

Rasa malu berbeda dengan rasa bersalah. Timbulnya rasa malu tanpa terkait dengan rasa bersalah. Seseorang mungkin merasas malu ketika salah menggunakan garpu ketika hadir dalam pesta makan malam yang terhormat, tapi ia tidak merasa bersalah. Ia merasa malu karena merasa bodoh dan kurang bergengsi di hadapan orang lain. Orang itu tidak merasa bersalah karena ia tidak melanggar nilai-nilai moralitas. Perasaan ini tidak terdapat pada anak kecil. (Minderop, 2018:43).

2.2.10 Kebencian

Kebencian atau perasaan benci (*hate*) berhubungan erat dengan perasaan marah, cemburu dan iri hati. Ciri khas yang menandai perasaan benci adalah timbulnya nafsu atau keinginan untuk menghancurkan objek yang menjadi sasaran kebencian. Perasaan benci bukan sedear timbulnya perasaan tidak suka atau aversi/enggan yang dampaknya ingin menghindar dan tidak bermaksud menghancurkan. Sebaliknya perasaan benci selalu melekat di dalam diri seseorang dan ia tidak akan pernah merasa puas sebelum menghancurkannya; bila objek tersebut hancur ia akan merasas puas (Krech, et al., dalam Minderop, 2018:44).

2.2.11 Naluri Kematian dan Keinginan Mati

Freud meyakini bahwa perilaku manusia dilandasi oleh dua energi mendasar yaitu, pertama, naluri kehidupan (*life instincts* – Eros) yang dimanifestasikan dalam perilaku seksual, menunjang kehidupan serta pertumbuhan.

Kedua, naluri kematian (*death instincts* – Thanatos) yang mendasari tindakan agresif dan destruktif. Kedua naluri ini, walaupun berada di alam bawah sadar menjadi kekuatan motivasi (Hilgard et al., 1975:303 dan 334). Naluri kematian

dapat menjurus pada tindakan bunuh diri atau pengrusakan diri (*self-destructive behavior*) atau bersikap agresif terhadap orang lain (Hilgard et al., 1975:335).

Keinginan mati (*Death Wish*) bisa ditimbulkan oleh misalnya, kebebasan seseorang yang terhalang karena harus merawat orang cacat. Dalam kondisi demikian, secara tidak sadar ia ingin lepas dari beban ini dengan harapan agar si penderita ini segera meninggal dunia. Sebaliknya, ia tidak setuju dengan keinginannya itu karena bertentangan dengan kesetiiaannya terhadap si sakit. Ia sebetulnya menyangkal keinginannya tersebut karena hakikat kehidupan itu sendiri, namun tanpa disadarinya ia kerap melantunkan lagu-lagu pengiring kematian. Dalam hal ini terjadi pertentangan antara keinginan untuk bebas dengan adanya kematian dengan perasaan sebaliknya karena ia merasa khawatir bahwa keinginan tersebut dapat mengancam dirinya (Hilgard et al., dalam Minderop, 2018:27-28).



