

BAB II

LANDASAN TEORI DAN KERANGKA PEMIKIRAN

A. Landasan Teori

1. Nilai Moral

Nilai moral merupakan salah satu aspek fundamental dalam kehidupan manusia yang tidak dapat dipisahkan dari interaksi sosial maupun kehidupan individual. Dalam kajian sastra, nilai moral menjadi salah satu unsur yang paling sering dikaji karena karya sastra pada hakikatnya merupakan cerminan kehidupan yang sarat akan pesan dan ajaran moral. Pemahaman terhadap nilai moral dalam karya sastra tidak hanya bermanfaat bagi pengembangan intelektual pembaca, tetapi juga berperan penting dalam pembentukan karakter dan kepekaan sosial. Oleh karena itu, dalam pembahasan ini akan dipaparkan secara komprehensif mengenai pengertian, klasifikasi jenis, dan nilai moral dalam karya sastra.

a. Pengertian Nilai Moral

Secara etimologis, istilah moral berasal dari bahasa Latin *mos* (jamak: *mores*) yang berarti kebiasaan atau adat istiadat (Bertens, 2011, hlm. 4). Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI), moral diartikan sebagai ajaran tentang baik-buruk yang diterima umum mengenai perbuatan, sikap, kewajiban, dan sebagainya. Sementara itu, istilah “nilai” merujuk pada sesuatu yang dipandang berharga, penting, dan berguna bagi kehidupan manusia. Dengan demikian, nilai moral secara umum dapat dipahami sebagai acuan normatif yang menuntun individu untuk berperilaku baik sesuai dengan kesepakatan sosial.

Sejumlah ahli dalam kajian teoretis merumuskan bahwa nilai moral memiliki keterkaitan erat dengan konsep akhlak, budi pekerti, dan etika. Kenny (dalam Sanjaya, Anggraini, & Suroso, 2021) menyatakan bahwa nilai moral adalah nilai yang berhubungan dengan ajaran moral, yakni baik atau buruknya sikap manusia, yang dapat pula diartikan sebagai akhlak atau budi pekerti. Sejalan dengan hal tersebut, Arum dan Ratuliu (2023) menyatakan bahwa nilai moral berkaitan erat dengan etika, sopan santun, dan akhlak. Pandangan ini diperkuat oleh Sutarjo (dalam Nurjanah, 2022, hlm. 15) yang menegaskan bahwa nilai moral merupakan

prinsip yang selalu berhubungan dengan kebaikan serta keluhuran budi yang dihargai dan dijunjung tinggi oleh seseorang.

Dalam ranah filosofis dan psikologi sosial, nilai moral bukan sekadar aturan tertulis, melainkan perwujudan dari kesadaran individu dalam lingkup sosialnya. Koesoema (2018, hlm. 84) menjelaskan bahwa nilai moral merupakan dasar utama kemanusiaan yang mendorong seseorang untuk berbuat baik demi kepentingan bersama atas dasar kesadaran hati dan tanggung jawab pribadi, bukan karena terpaksa oleh aturan dari luar. Perilaku ini senada dengan perspektif psikologi yang dikemukakan oleh Chaplin (dalam Murti & Maryani, 2017) yang mendefinisikan moral sebagai tingkah laku manusia yang sejalan dengan aturan atau hukum sosial yang berlaku. Pandangan tersebut menegaskan bahwa nilai moral tidak berdiri sendiri, melainkan tumbuh, berkembang, dan disepakati bersama dalam konteks sosial untuk membentuk standar perilaku suatu masyarakat.

Ketika nilai-nilai kebaikan tersebut diwujudkan oleh seorang pengarang ke dalam sebuah cerita atau teks fiksi, nilai moral mengalami pergeseran fungsi menjadi media edukatif yang dikemas melalui medium estetis. Nurgiyantoro (2013, hlm. 430) berpendapat bahwa nilai moral dalam sebuah karya sastra dapat menjadi petunjuk atau nasihat kehidupan yang disediakan oleh pengarang untuk diambil dan ditafsirkan sendiri oleh pembaca melalui cerita yang disajikan. Melalui medium sastra, pesan moral menjadi lebih hidup karena melibatkan emosi dan imajinasi pembaca secara langsung.

Penyampaian ajaran moral di dalam karya sastra tersebut secara konkret tercermin melalui sikap, tindakan, dan dialog yang dibangun antar-tokoh. Melalui interaksi ini, nilai moral berfungsi sebagai tolok ukur untuk menentukan baik atau buruknya suatu tindakan verbal berupa tuturan maupun tindakan nonverbal berupa perbuatan tokoh dalam interaksi sosial. Hubungan ini tidak hanya berkaitan dengan perilaku individu tokoh secara mandiri, melainkan juga mencerminkan refleksi norma-norma yang berlaku dalam masyarakat. Melalui penggambaran tuturan dan perbuatan tokoh tersebut, pengarang dapat menyampaikan pesan moralnya untuk dijadikan pedoman oleh pembaca untuk diaplikasikan dalam kehidupan sehari-hari.

Berkenaan dengan manifestasi nilai tersebut dalam teks fiksi, Nurgiyantoro (2013, hlm. 434–437) membedakan teknik penyampaian moral oleh pengarang

menjadi dua metode utama, yaitu penyampaian secara langsung (*ekspositoris*) dan penyampaian secara tidak langsung (*tersirat*). Penyampaian secara langsung terjadi ketika pengarang secara eksplisit menguraikan petuah atau ajaran moral melalui narasi otoritarian pembawa cerita. Sebaliknya, dalam teknik penyampaian tidak langsung, nilai moral disisipkan secara halus dan disalurkan secara koheren melalui berbagai unsur pembangun cerita, terutama lewat perilaku, konflik batin, dan jalinan dialog antar-tokoh.

Berdasarkan seluruh uraian teoretis di atas, dapat disimpulkan bahwa nilai moral dalam penelitian ini merupakan pesan, ajaran, atau aturan kehidupan mengenai prinsip-prinsip kebaikan, etika, akhlak, dan norma sosial yang tumbuh dalam masyarakat. Nilai tersebut sengaja disisipkan oleh pengarang secara estetik melalui perilaku serta tuturan tokoh dalam cerita dengan tujuan memberikan kemanfaatan praktis sekaligus refleksi kehidupan bagi pembacanya.

b. Jenis-Jenis Nilai Moral

Nilai moral dalam karya sastra tidak bersifat tunggal, melainkan hadir dalam berbagai bentuk yang mencerminkan kompleksitas kehidupan manusia. Nurgiyantoro (2013, hlm. 433) menyatakan bahwa secara garis besar persoalan kehidupan manusia dapat dibedakan ke dalam tiga dimensi hubungan, yaitu:

- (1) nilai moral dalam hubungan manusia dengan diri sendiri; (2) nilai moral dalam hubungan manusia dengan sesama manusia dalam lingkup sosial dan lingkungan alam; serta (3) nilai moral dalam hubungan manusia dengan Tuhan.

Ketiga dimensi tersebut menjadi acuan utama untuk mengamati cara tokoh di dalam cerita merespons berbagai krisis kehidupan yang dihadapinya. Jenis ajaran moral yang muncul dalam sebuah karya sastra sangat bergantung pada keyakinan, keinginan, dan ketertarikan pengarang dalam membangun narasi. Sejalan dengan hal tersebut, Sobur (dalam Ananda & Anggraini, 2023, hlm. 65) merumuskan bahwa moral merupakan aturan masyarakat yang mewujud dalam ucapan maupun tingkah laku seseorang dalam berhubungan dengan Tuhan, diri sendiri, maupun orang lain.

Fenomena ini dikunci oleh pandangan Semi (2013, hlm. 82) yang menegaskan bahwa sastra fiksi pada dasarnya merupakan rekaman nilai yang hidup di masyarakat, sehingga pengelompokan moral di dalamnya harus mampu memotret tingkah laku manusia secara utuh. Berdasarkan berbagai pandangan tersebut, dapat

disimpulkan bahwa nilai moral dalam penelitian ini merupakan cerminan pesan kebajikan dan norma sosial yang disisipkan pengarang secara estetik melalui perilaku serta tuturan tokoh. Oleh karena itu, jenis-jenis nilai moral yang akan dijadikan pisau analisis dalam penelitian ini diuraikan sebagai berikut.

1) Nilai Moral Hubungan Manusia dengan Diri Sendiri

Nilai moral hubungan manusia dengan diri sendiri pada dasarnya berkaitan dengan sikap dan perilaku individu dalam mengelola kualitas personal serta integritas batinnya secara pribadi. Menurut Nurgiyantoro (2013, hlm. 441), persoalan manusia dengan dirinya sendiri merupakan ranah moral yang paling intim karena bersumber dari dalam ruang kesadaran batiniah individu. Nilai moral jenis ini lahir ketika seorang tokoh dihadapkan pada kenyataan eksistensial mengenai siapa dirinya dan bagaimana ia menyikapi gejolak emosinya sendiri. Nurgiyantoro menegaskan bahwa wujud dari hubungan personal ini dalam karya fiksi dapat berupa cara tokoh menghadapi rasa takut, mengatasi kerinduan, mengelola harga diri, memupuk rasa percaya diri, hingga bagaimana ia keluar dari labirin konflik batin yang dilematis. Sejalan dengan dimensi personal tersebut, Koesoema (2018, hlm. 102) menyebut dimensi ini sebagai karakter individu yang menuntut adanya kejujuran dan tanggung jawab personal sebagai fondasi utama kualitas moral seseorang. Pengelolaan karakter personal ini selaras dengan pandangan Bertens (2011, hlm. 142) yang menegaskan bahwa kesadaran moral sejati bermula pada otonomi individu, yakni kemampuan seseorang untuk bersikap jujur dan bertanggung jawab terhadap suara hatinya sendiri tanpa adanya paksaan dari luar.

Ketika kompleksitas psikologis individu tersebut diwujudkan ke dalam karakter fiksi, konflik batin yang dialami tokoh dalam cerita akan menjadi cermin paling akurat untuk menguji kedewasaan moral personalnya. Terkait hal ini, Zuriah (2011, hlm. 98) menjelaskan bahwa sikap-sikap personal seperti kesabaran, penyesalan, dan keteguhan prinsip merupakan indikator utama dari kematangan emosional seseorang dalam menilai tindakannya sendiri. Pergulatan batin yang dialami tokoh dalam cerita sering kali memunculkan sikap seperti mengakui kesalahan, berjanji pada diri sendiri, atau bahkan menghadapi situasi psikologis yang berat seperti kesepian. Pada akhirnya, berbagai gejolak psikologis ini akan bermuara pada

bagaimana tokoh tersebut mampu berdamai dengan realitas hidupnya melalui mekanisme penerimaan diri yang utuh di tengah situasi moral yang kompleks.

Berdasarkan sintesis dari uraian teoretis serta guna menyelaraskan dengan kebutuhan praktis analisis data, maka penelitian ini merumuskan parameter operasional yang baku. Tolok ukur utama untuk menentukan apakah suatu teks atau tuturan tokoh termasuk dalam kategori nilai moral hubungan manusia dengan diri sendiri adalah adanya refleksi personal individu dalam mengelola kualitas personal dan integritas batinnya, baik yang tercermin melalui interaksi antar-tokoh maupun narasi langsung pengarang. Secara spesifik, nilai moral hubungan manusia dengan diri sendiri yang dijadikan pisau analisis dalam penelitian ini dibatasi ke dalam tiga aspek indikator utama, yaitu: (1) aspek karakter individu: meliputi perwujudan sikap tanggung jawab dan kejujuran tokoh; (2) aspek kematangan emosional: meliputi pengelolaan emosi berupa kesabaran, rasa syukur, optimisme, serta penyesalan atau tindakan mengakui kesalahan; (3) aspek eksistensi diri: meliputi kemampuan penerimaan diri, keteguhan pendirian, dan cara tokoh dalam menghadapi dilema batin seperti rasa takut atau rindu.

2) Nilai Moral Hubungan Manusia dengan Sesama

Nilai moral hubungan manusia dengan sesama berkaitan erat dengan cara individu bersikap, berkomunikasi, dan memperlakukan orang lain dalam lingkup sosial. Nurgiyantoro (2013, hlm. 442) menjelaskan bahwa dimensi hubungan manusia dengan sesama memiliki cakupan yang sangat luas karena manusia pada hakikatnya tidak dapat dilepaskan dari kolektivitas sosialnya. Dalam fiksi, persoalan ini muncul dalam berbagai stratifikasi interaksi, mulai dari lingkup terkecil seperti hubungan antar-anggota keluarga, hubungan interpersonal dalam persahabatan, hingga hubungan yang lebih luas dalam struktur masyarakat, kebangsaan, bahkan interaksi manusia dengan lingkungan alam sekitarnya.

Nilai moral hubungan manusia dengan sesama berkaitan erat dengan cara individu bersikap, berkomunikasi, dan memperlakukan orang lain dalam lingkup sosial. Nurgiyantoro (2013, hlm. 442) menjelaskan bahwa dimensi hubungan manusia dengan sesama memiliki cakupan yang sangat luas karena manusia pada hakikatnya tidak dapat dilepaskan dari kolektivitas sosialnya. Dalam fiksi, persoalan ini muncul dalam berbagai stratifikasi interaksi, mulai dari lingkup

terkecil seperti hubungan antar-anggota keluarga, hubungan interpersonal dalam persahabatan, hingga hubungan yang lebih luas dalam struktur masyarakat, kebangsaan, bahkan interaksi manusia dengan lingkungan alam sekitarnya.

Berdasarkan sintesis teoretis tersebut dan demi kepentingan analisis data yang terukur, tolok ukur utama untuk mengidentifikasi kategori ini adalah adanya interaksi antar-tokoh atau narasi pengarang yang menunjukkan cara individu bersikap, berkomunikasi, dan memperlakukan orang lain, baik dalam ruang domestik keluarga maupun masyarakat luas. Secara operasional, nilai moral hubungan manusia dengan sesama dalam penelitian ini diklasifikasikan ke dalam tiga aspek indikator utama, yaitu: (1) aspek kepedulian interpersonal: meliputi perwujudan sikap welas asih, empati, tolong-menolong, dan tindakan saling menasihati antar-tokoh; (2) aspek etika sosial: meliputi perwujudan sikap saling menghargai, menghormati, menjaga sopan santun, serta keberanian untuk meminta maaf dan kesadaran untuk berterima kasih; (3) aspek kerekatan hubungan: meliputi bentuk kerja sama, keakraban, keteguhan menepati janji, serta kontras moral buruk yang merusak hubungan seperti perilaku dendam atau berbohong.

3) Nilai Moral Hubungan Manusia dengan Tuhan

Persoalan hubungan manusia dengan Tuhan dalam pandangan Nurgiyantoro (2013, hlm. 443) merupakan orientasi moral yang bersifat vertikal, transendental, dan religius. Dimensi ini berkaitan dengan kesadaran terdalam manusia mengenai posisinya sebagai makhluk ciptaan di hadapan Sang Pencipta yang menguasai alam semesta. Nurgiyantoro menekankan bahwa kehadiran moral religius dalam karya sastra tidak selalu berbentuk khotbah keagamaan yang kaku, melainkan sering kali disisipkan secara halus melalui sikap religiositas tersirat dari para tokohnya.

Wujud konkret dari hubungan vertikal ini dalam teks fiksi diejawantahkan melalui ekspresi keimanan, ketakwaan, pelaksanaan ritual ibadah, serta pelantunan doa yang dipanjatkan oleh tokoh, terutama saat berada dalam situasi krisis yang berada di luar batas kemampuan manusianya. Selain itu, nilai moral religius ini tercermin kuat ketika tokoh menunjukkan sikap tawakal, keikhlasan menerima takdir, rasa syukur atas karunia hidup, serta kesadaran penuh akan keterbatasan diri sebagai makhluk yang fana. Melalui rekaman dialog dan narasi fiksi, pengarang memperlihatkan bagaimana sisi rapuh manusia dikuatkan kembali oleh energi

spiritual tersebut, sekaligus menjadikannya muara akhir dari pencarian makna hidup tokoh cerita setelah melampaui berbagai badai konflik batin dan sosial.

Berdasarkan sintesis teoretis di atas, tolok ukur utama untuk mengidentifikasi kategori ini adalah adanya interaksi antar-tokoh atau narasi pengarang yang menunjukkan kesadaran spiritual, transendental, dan keagamaan tokoh sebagai makhluk ciptaan terhadap Sang Pencipta. Secara operasional, nilai moral hubungan manusia dengan Tuhan dalam penelitian ini diklasifikasikan ke dalam dua aspek indikator utama, yakni: (1) aspek ketaatan spiritual: meliputi perwujudan keimanan, ketakwaan, pelaksanaan ritual ibadah, serta pelantunan doa sebagai wujud komunikasi dengan Tuhan; (2) aspek sikap transdental: meliputi ekspresi rasa syukur atas karunia-Nya, keikhlasan, ketawakalan, kesadaran penuh akan keterbatasan diri manusia, serta tindakan pertobatan atas dosa dan kesalahan masa lalu.

c. Nilai Moral dalam Karya Sastra

Karya sastra pada dasarnya merupakan wadah bagi pengarang untuk mengekspresikan ide, gagasan, dan gambaran mengenai realitas kehidupan melalui proses kreatif yang melibatkan imajinasi serta refleksi pengalaman. Setiani dan Arifin (dalam Dhien & Nasrah, 2022, hlm. 22) menyatakan bahwa melalui wadah ini, berbagai aspek kehidupan manusia disajikan kembali oleh pengarang agar dapat dipetik hikmahnya dan dijadikan pedoman hidup oleh pembaca. Berpijak pada pandangan tersebut, kehadiran nilai moral bukan sekadar elemen pelengkap atau tempelan dalam karya sastra, melainkan merupakan inti sari dari pesan fundamental yang ingin disublimasikan pengarang kepada penikmat karyanya.

Nilai moral dalam karya fiksi pada umumnya mencerminkan pandangan hidup (*worldview*) pengarang mengenai hakikat kebenaran yang ingin didialogkan kepada pembaca. Nurgiyantoro (2013, hlm. 322) menegaskan bahwa karya sastra senantiasa menawarkan pesan moral yang berhubungan dengan sifat-sifat luhur kemanusiaan serta perjuangan untuk mempertahankan hak dan martabat manusia, yang pada hakikatnya bersifat universal. Sejalan dengan hal itu, nilai moral dalam karya sastra dapat dipandang sebagai amanat utama yang menjiwai keseluruhan cerita. Melalui rekam jejak sikap, konflik, dan tingkah laku para tokoh itulah, pembaca diharapkan dapat menyerap esensi ajaran moral secara reflektif.

Sebagai manifestasi dari keinginan pengarang untuk mendialogkan gagasan tersebut, karya sastra memiliki kekhususan tersendiri dalam menyampaikan pesan dibandingkan sarana komunikasi lainnya karena adanya tujuan estetik yang menyertainya. Dalam konteks ini, penyampaian moral dalam fiksi secara umum dapat dibedakan menjadi dua teknik utama, yakni secara langsung dan tidak langsung. Pemilahan ini dilakukan untuk melihat bagaimana pengarang memosisikan pesan tersebut apakah disajikan secara menonjol sebagai pusat perhatian atau justru disembunyikan secara halus di balik jalinan peristiwa.

Nurgiyantoro (2013, hlm. 335-340) menjelaskan penyampaian pesan nilai moral meliputi:

(1) Bentuk penyampaian pesan moral secara langsung

Bentuk penyampaian pesan moral secara langsung identik dengan teknik *telling* atau uraian (*expository*). Melalui metode ini, pengarang secara eksplisit memberikan nasihat, petuah, atau penjelasan mengenai perwatakan tokoh yang memudahkan pembaca untuk memahami pesan yang dimaksud. Meskipun teknik ini sangat komunikatif dan meminimalisir kesalahan tafsir, penyampaian yang terlalu langsung sering kali dianggap bersifat menggurui. Bagi pembaca yang kritis, teknik ini terkadang dirasa kurang estetik karena pesan moral tampak seolah "dititipkan" secara paksa dan kurang menyatu secara organik dengan unsur-unsur pembentuk cerita lainnya

(2) Bentuk penyampaian pesan moral secara tidak langsung

Bentuk penyampaian pesan moral secara tidak langsung menyajikan pesan moral secara tersirat yang berpadu secara koheren dengan elemen cerita lainnya melalui teknik *showing* atau ragaan. Dalam pendekatan ini, nilai moral tidak disampaikan melalui pernyataan verbal pengarang, melainkan disalurkan melalui konflik, peristiwa, serta sikap para tokoh dalam menghadapi persoalan. Cara ini menuntut pembaca untuk terlibat lebih intensif dalam merenungkan dan menghayati cerita guna menemukan pesan yang terkandung di dalamnya. Meskipun memberikan ruang bagi perbedaan penafsiran, kompleksitas makna inilah yang menjadi kekuatan esensial karya sastra yang mampu melampaui batasan waktu dan budaya.

2. Pendekatan Pragmatik

Dalam ranah pengkajian sastra, terdapat berbagai orientasi teoretis yang dapat digunakan sebagai pisau analisis, bergantung pada aspek internal maupun eksternal yang ingin ditonjolkan. Salah satu pendekatan yang secara spesifik menitikberatkan perhatian pada hubungan timbal balik antara karya sastra dan pembacanya adalah pendekatan pragmatik. Pendekatan ini memandang bahwa karya sastra tidak hadir dalam ruang hampa, melainkan diciptakan dengan tujuan didaktis untuk memberikan pengaruh tertentu bagi pembacanya, baik berupa edukasi, penyadaran,

maupun internalisasi nilai kehidupan. Oleh karena itu, penilaian terhadap suatu karya tidak hanya bertumpu pada keindahan estetik strukturnya semata, melainkan juga pada sejauh mana teks tersebut mampu mentransmisikan pesan moral yang dapat diserap oleh pembaca.

Berpijak pada prinsip tersebut, pendekatan pragmatik dipandang paling relevan untuk mengkaji muatan nilai moral dalam kumpulan cerpen *Misi Menggagalkan Doa* karya Yoga Palwaguna. Nilai moral yang disisipkan oleh pengarang dalam fiksi pada hakikatnya baru dapat diukur tingkat kebermanfaatannya ketika pesan kebajikan tersebut berhasil tersampaikan, diterima, dan dipahami oleh pembaca sebagai konsumen teks.

Untuk membedah bagaimana nilai moral tersebut ditransmisikan secara konkret di dalam cerita, penelitian ini mengintegrasikan pendekatan pragmatik sastra dengan pendekatan pragmatik linguistik kebahasaan. Melalui irisan ini, pesan moral tidak lagi dianalisis secara abstrak, melainkan dibedah secara objektif melalui unit-unit komunikasi nyata berupa dialog antar-tokoh. Berdasarkan urgensi metodologis tersebut, bagian berikut akan memaparkan secara komprehensif mengenai pengertian pendekatan pragmatik serta klasifikasi tindak tutur yang diaplikasikan sebagai instrumen analisis dalam penelitian ini.

a. Pengertian Pendekatan Pragmatik

Pragmatik merupakan salah satu cabang ilmu linguistik yang mengkaji bahasa dari aspek eksternal, yaitu hubungan antara struktur kebahasaan dengan faktor-faktor di luar bahasa. Berbeda dengan cabang linguistik internal seperti morfologi, sintaksis, fonologi, dan semantik yang membatasi analisisnya pada teks atau tanda itu sendiri, pragmatik berfokus secara penuh pada penggunaan bahasa dalam konteks sosial dan situasional yang riil. Akar teoretis pragmatik tidak terlepas dari dasar pemikiran semiotik yang dikembangkan oleh Charles Morris (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 6). Morris menyatakan bahwa pragmatik merupakan studi tentang hubungan antara tanda (*sign*) dengan penafsirnya. Jika semiotika secara umum menelaah cara kerja tanda, maka pragmatik melangkah lebih jauh dengan mengkaji bagaimana tanda-tanda tersebut dimanfaatkan secara konkret dalam interaksi manusia yang nyata.

Pergeseran fokus dari struktur internal ke arah pengguna bahasa ini dipertegas oleh sejumlah ahli kebahasaan. Leech (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 7) menyatakan bahwa pragmatik merupakan studi tentang makna tuturan yang lebih berkaitan dengan maksud penutur daripada makna kalimat secara struktural. Hal ini sejalan dengan pandangan George (1964, dalam Rahardi, 2003, hlm. 12) yang menekankan bahwa pragmatik menelaah keseluruhan perilaku manusia dalam situasi pemberian dan penerimaan tanda. Oleh karena itu, penafsiran terhadap suatu bentuk bahasa tidak hanya bergantung pada aspek bunyi atau susunan kata semata, melainkan juga pada konvensi sosial yang melatarbelakanginya. Sebagaimana dikemukakan oleh Heatherington (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 7), pragmatik adalah telaah tindak tutur dalam situasi sosial yang secara langsung memengaruhi interpretasi makna tersebut.

Dalam proses komunikasi yang dinamis, fungsi sosial bahasa ini melibatkan kehadiran penutur sebagai penyampai maksud dan mitra tutur sebagai pihak yang menerima sekaligus menafsirkan ujaran. Abd. Syukur Ibrahim (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 11) menegaskan bahwa ketergantungan pada konteks inilah yang menghidupkan proses komunikasi pragmatis. Pandangan ini diperkuat oleh Supardi (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 11) yang menambahkan bahwa pragmatik memosisikan bahasa dalam hubungannya dengan pengguna dan fungsi sosialnya. Lebih lanjut, Wiranty (2015, hlm. 295) menjelaskan bahwa studi ini mempelajari maksud ujaran untuk memahami tujuan terselubung di balik tuturan seseorang. Kemampuan manusia untuk memproduksi dan menginterpretasikan maksud tersebut, menurut Widiatmoko dan Waslam (dalam Maulina & Faznur, 2022, hlm. 2), didasarkan pada pemahaman bersama mengenai konteks, latar, serta relasi sosial yang menyertainya.

Dalam kajian pragmatik, pemaknaan bahasa sangat bergantung pada situasi penggunaannya, kehadiran konteks memegang peranan yang absolut. Levinson (dalam Bala, 2022, hlm. 36) mendefinisikan pragmatik sebagai kajian yang menjembatani hubungan antara bahasa dan konteks yang mengaturnya. Pengondisian ini didukung oleh Richard (dalam Umalila, Sutrimah, & Noeruddin, 2022, hlm. 57) yang menyatakan bahwa pragmatik mempelajari pemakaian bahasa

dalam komunikasi riil, khususnya mengenai hubungan korelatif antara kalimat dengan konteks tuturan yang melingkupinya.

Berdasarkan sintesis dari berbagai pandangan ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa pragmatik merupakan cabang ilmu linguistik yang mengkaji hubungan timbal balik antara bahasa, pengguna bahasa, dan konteks situasionalnya. Setiap tuturan yang diproduksi dalam proses komunikasi selalu membawa maksud dan fungsi tertentu yang tidak dapat dilepaskan dari situasi sosial yang melatarbelakanginya. Dengan demikian, analisis pragmatik dalam penelitian ini berfokus pada penafsiran maksud di balik tuturan para tokoh cerita, baik yang tersirat maupun tersurat guna menyingkap muatan nilai moral yang ingin disampaikan oleh pengarang.

b. Tindak Tutur

Dalam kajian pragmatik, terdapat salah satu unsur penting yang menjadi fokus analisis, yaitu tindak tutur. Tindak tutur merupakan objek kajian pragmatik yang berkaitan dengan tindakan yang diwujudkan melalui tuturan bahasa. Melalui konsep ini, bahasa tidak lagi dipandang sekadar sebagai alat statis untuk menyampaikan informasi, melainkan sebagai sarana aktif untuk melakukan suatu tindakan tertentu. Hal ini sejalan dengan pandangan Yule (dalam Umalila, Sutrimah, & Noeruddin, 2022, hlm. 57) yang menyatakan bahwa tindak tutur merupakan tindakan yang direalisasikan secara konkret melalui sebuah utaraan. Karakteristik ini diperkuat oleh Chaer dan Agustina (dalam Wiranty, 2015, hlm. 295) yang menjelaskan tindak tutur sebagai gejala individual yang bersifat psikologis dan keberadaannya ditentukan oleh kemampuan internal penutur ketika menghadapi situasi tertentu di lingkungannya.

Perkembangan teoritis mengenai konsep ini dipelopori oleh gagasan J.L. Austin. Austin (dalam Kaptiningrum, 2020, hlm. 96) melalui pemikiran klasiknya menegaskan bahwa tindak tutur adalah sebuah aktivitas yang dilakukan dengan mengatakan sesuatu (*doing things with words*). Artinya, sebuah ujaran tidak hanya berfungsi memproduksi bunyi-bunyi bahasa secara fonetis, melainkan secara simultan menciptakan dampak tindakan tertentu. Pandangan ini kemudian diperluas oleh Searle (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 24) yang menyatakan bahwa tindak tutur merupakan unit terkecil dari komunikasi bahasa yang tidak hanya mencakup

simbol, kata, dan kalimat semata, melainkan tindakan kebahasaan yang mengemban fungsi dan tujuan spesifik dalam kedinamisan interaksi sosial.

Lebih lanjut, manifestasi tindak tutur dalam interaksi sosial sangat terikat dan dipengaruhi oleh konteks komunikasi yang melingkupinya. Allan (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 34) mengemukakan bahwa suatu tindak tutur baru dapat diidentifikasi secara sah ketika penutur menyampaikan ujarannya kepada mitra tutur dalam situasi dan konteks kultural tertentu. Keterikatan dengan konteks inilah yang melahirkan apa yang disebut sebagai tuturan performatif. Austin (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 19) mendefinisikan tuturan performatif sebagai bentuk ujaran yang tidak memiliki nilai benar atau salah secara konstatif untuk menginformasikan sesuatu, melainkan jenis tuturan yang implikasinya secara langsung melakukan dan menghasilkan suatu tindakan atau peristiwa baru.

Karakteristik performatif ini melandasi setiap penggunaan bahasa karena berkaitan erat dengan bentuk ilokusi yang menggerakkan klasifikasi tindak tutur (Searle dan Leech dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 24–26). Namun, menurut Kreidler (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 27), sebuah tuturan performatif hanya dapat dianggap sah dan memiliki daya pengaruh apabila diucapkan oleh penutur yang memiliki otoritas atau kewenangan dalam situasi sosial yang mendukung. Berdasarkan kompleksitas fungsi performatif tersebut, Austin merumuskan bahwa ketika seorang penutur memproduksi suatu tuturan, secara bersamaan ia melakukan tiga dimensi tindakan yang saling terintegrasi, yaitu

- (1) Tindak tutur lokusi: Tindak tutur yang bertujuan semata-mata untuk menyatakan sesuatu dengan makna literal yang jelas, atau tindakan memproduksi ujaran yang bermakna sesuai kaidah kebahasaan.
- (2) Tindak tutur ilokusi: Tindak tutur yang mengandung maksud, fungsi, dan daya tertentu di balik ujaran yang disampaikan oleh penutur (tindakan melakukan sesuatu lewat ucapan).
- (3) Tindak tutur perlokusi: Tindak tutur yang memberikan efek, dampak, atau pengaruh psikologis/perilaku tertentu terhadap mitra tutur sebagai akibat dari ujaran yang didengarnya.

1) Tindak Tutur Lokusi

Tindak tutur lokusi merujuk pada tindakan mengucapkan sesuatu melalui rangkaian bunyi bahasa yang bermakna. Lokusi berkaitan erat dengan produksi ujaran secara linguistik murni tanpa mempertimbangkan adanya maksud tersembunyi ataupun efek tertentu yang ditimbulkan dari tuturan tersebut. Anggreani (dalam Amalia & Faznur, 2022, hlm. 3) menyatakan bahwa lokusi merupakan tindak tutur yang maknanya dapat dipahami secara langsung berdasarkan kategori gramatikalnya. Sejalan dengan itu, Sadock dan Habermas (dalam Saifudin, 2019, hlm. 5) memandang lokusi sebagai tindakan berkomunikasi untuk menyatakan suatu keadaan atau proposisi yang bersifat literal.

Pendapat tersebut diperkuat oleh Gunarwan dan Rahardi (dalam Astri, 2020, hlm. 3-4) yang bersepakat bahwa tindak tutur lokusi merupakan ujaran yang digunakan sesuai dengan makna leksikal, makna kamus, atau makna kebahasaannya secara langsung. Dalam analisis tekstual, lokusi dapat diidentifikasi melalui struktur formal kalimat yang digunakan, baik berupa kalimat deklaratif (pernyataan fakta), interogatif (pertanyaan seputar informasi), maupun imperatif (perintah) yang dipahami secara apa adanya. Sebagai ilustrasi, tuturan tokoh seperti *"Badan saya lelah sekali"*, *"Saya sedang makan"*, atau *"Baju Anda bagus sekali"* dalam perspektif lokusi semata-mata berfungsi menyampaikan informasi objektif atau penilaian langsung sesuai struktur semantiknya, tanpa mengemban agenda atau misi terselubung di luar arti dasar kata-kata tersebut.

Kategori tindak tutur lokusi dapat disimpulkan oleh indikator utama, yaitu: (1) karakteristik data: terlihat dari dialog antar tokoh yang menekankan pada makna literal atau arti dasar tuturan itu sendiri tanpa memedulikan maksud, fungsi, atau efek sebaran tuturan bagi mitra tutur: (2) wujud indikator: dicirikan oleh pengucapan kalimat yang semata-mata menyatakan fakta, menginformasikan sesuatu secara netral, atau mengajukan pertanyaan yang selaras dengan struktur semantik aslinya.

2) Tindak Tutur Ilokusi

Tindak tutur ilokusi merupakan tindakan melakukan sesuatu di balik pengucapan suatu tuturan (*the act of doing something*). Austin (dalam Astri, 2020, hlm. 4) menegaskan bahwa ilokusi merupakan tindak tutur yang secara esensial

mengandung maksud dan daya tertentu. Ketika seorang tokoh memproduksi ujaran, ia tidak hanya bermaksud menginformasikan sesuatu secara netral, melainkan membawa daya kemauan (*illocutionary force*) atau fungsi komunikatif tertentu yang ingin dicapai melalui ucapan tersebut. Searle (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 24) menegaskan bahwa ilokusi merupakan inti dari analisis pragmatik karena menguji intensi atau maksud terselubung penutur yang maknanya sangat terikat pada konteks situasi sosial saat dialog tersebut berlangsung.

Dalam perspektif yang lebih operasional, Moore (dalam Sutaryat, Hidayati, & Puspita, 2021, hlm. 259) menyatakan bahwa tindak tutur ilokusi merupakan representasi tindakan nyata yang direalisasikan melalui performativitas tuturan. Karakteristik ini diperjelas oleh Chaer (dalam Sutaryat, Hidayati, & Puspita, 2021, hlm. 259) yang mengemukakan bahwa tindak tutur ilokusi senantiasa berkaitan dengan tindakan sosial sehari-hari, seperti memberi izin, mengucapkan terima kasih, menyuruh, menawarkan, atau menjanjikan sesuatu yang umumnya dapat diidentifikasi melalui kehadiran kalimat performatif di dalam interaksi.

Berdasarkan komparasi berbagai pandangan tersebut, dapat disimpulkan bahwa tindak tutur ilokusi merupakan jenis tuturan yang tidak hanya berfungsi menyampaikan informasi secara pasif, melainkan secara aktif digunakan penutur untuk menegosiasikan maksud dan mencapai tujuan fungsional tertentu dalam komunikasi.

Daya penggerak (*illocutionary force*) dalam ilokusi ini sangat bergantung pada konteks komunikasi spesifik yang melingkupinya, sehingga makna implisitnya sering kali melampaui struktur semantik kalimat aslinya. Fenomena keterikatan konteks ini dapat diamati secara jelas melalui ilustrasi berikut:

- Ilustrasi 1: Tuturan "*Udaranya panas, ya*" secara lokutif hanya menginformasikan kondisi suhu sekitar. Namun, dalam dimensi ilokusi, tuturan tersebut membawa daya direktif (permintaan tersirat) dari penutur agar mitra tutur melakukan tindakan, seperti membuka jendela atau menyalakan kipas angin.
- Ilustrasi 2: Tuturan "*Jalan di sana licin*" tidak sekadar berfungsi memberikan informasi topografis mengenai kondisi jalanan, melainkan mengemban maksud ilokutif berupa tindakan memperingatkan (*warning*) mitra tutur agar meningkatkan kewaspadaan dan berhati-hati saat melintas.

Dalam perkembangan kajian pragmatik, para ahli merumuskan berbagai klasifikasi taksonomi untuk memetakan variasi fungsi tindakan yang terkandung di dalam tuturan ilokusi. Pandangan pertama dikemukakan oleh pelopor teori ini, yaitu Austin (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 21), yang mengklasifikasikan tindak tutur ilokusi ke dalam lima jenis utama, meliputi verdiktif, eksersitif, komisif, behabitif, dan ekspositif. Karakteristik utama dari pembagian Austin ini sangat berorientasi pada ranah tindakan performatif hukum, manifestasi otoritas, komitmen batin penutur, serta ekspresi sosial dalam sebuah institusi.

Sejalan dengan dinamika teori tersebut, Searle dan Leech (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 25) melakukan reformulasi sociolinguistik dengan mengelompokkan ilokusi ke dalam lima kategori yang lebih fungsional, yaitu deklaratif, direktif, komisif, ekspresif, dan asertif. Berbeda dengan fokus Austin, taksonomi Searle dan Leech ini menitikberatkan perhatian pada hubungan kedekatan antara kecocokan proposisi ujaran (*fit between words and world*) dengan realitas tindakan sosial yang konkret di masyarakat.

Di sisi lain, Kreidler (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 28) menawarkan sudut pandang yang lebih komprehensif dengan memetakan ilokusi ke dalam tujuh kategori yang lebih rinci, yaitu asertif, performatif, verdiktif, ekspresif, direktif, komisif, dan fatis. Kontribusi unik dari pemikiran Kreidler ini ditandai dengan perluasan karakteristik kajian yang secara spesifik memasukkan unsur interaksi fatis atau fenomena basa-basi sosial sebagai bagian dari tindakan kebahasaan manusia.

Sementara itu, Allan (dalam Yuliantoro, 2020, hlm. 35) menyajikan perspektif konseptual yang berbeda dengan mereduksi klasifikasi ilokusi menjadi empat kategori besar saja, yaitu *statements* (pernyataan), ekspresif, invitational, dan otoratif. Fokus kajian Allan secara khusus menguji kekuatan daya ajakan (*invitational force*) serta aspek dominasi kekuasaan atau pengaruh otoritas (*authoritative force*) yang bekerja di dalam sebuah interaksi verbal antar-tokoh. Berbagai perbedaan taksonomi dari para ahli tersebut pada dasarnya tidak saling menjatuhkan, melainkan menunjukkan adanya variasi perspektif teoretis yang kaya dalam memahami kedalaman fungsi tindakan yang terselubung di balik sebuah tuturan.

Meskipun terdapat perbedaan istilah dan jumlah kategori, penulis mengambil klasifikasi ilokusi dari Searle untuk penelitian ini yang meliputi asertif, direktif, komisif, ekspresif, dan deklaratif. Tindak tutur asertif mencakup bentuk tuturan yang mengikat penutur pada kebenaran hal yang dikatakannya, seperti tindakan menyatakan pendapat, menginformasikan, menjelaskan, mendeskripsikan, melaporkan, atau memprediksi suatu keadaan. Tindak tutur direktif mencakup bentuk tuturan yang dimaksudkan oleh penutur agar mitra tutur melakukan tindakan tertentu, seperti tindakan memberikan perintah, permintaan, nasihat, ajakan, memberi izin, atau permohonan. Tindak tutur komisif berkaitan dengan tuturan yang mengikat penutur pada suatu komitmen atau janji untuk melaksanakan tindakan tertentu di masa depan, seperti berjanji, bersumpah, menawarkan sesuatu, menolak, atau mengancam. Tindak tutur deklaratif berkaitan dengan bentuk tuturan khusus yang diucapkan oleh penutur otoritatif yang mampu mengubah status, identitas, atau realitas keadaan sosial tertentu secara instan melalui pengucapannya, seperti pengesahan, penetapan keputusan, atau pelarangan mutlak. Adapun tindak tutur ekspresif mencerminkan manifestasi keadaan psikologis dan perasaan emosional penutur terhadap suatu situasi, seperti ungkapan rasa senang, sedih, marah, memuji, mengkritik, atau menyampaikan rasa terima kasih.

Berdasarkan landasan teoretis Searle yang telah disintesis di atas, penelitian ini merumuskan parameter operasional untuk membedah dialog dan tindakan para tokoh di dalam kumpulan cerpen. Kategori tindak tutur ilokusi dalam penelitian ini diikat oleh indikator utama, yaitu: (1) karakteristik data: terlihat dari dialog antar-tokoh yang mengandung maksud tersembunyi, daya (*force*), atau fungsi komunikatif tertentu di balik ucapan fisik yang dilontarkan; (2) wujud indikator: diukur dan diklasifikasikan secara spesifik berdasarkan lima fungsi pragmatis Searle yang meliputi aspek asertif/representatif (menyatakan, mengeluh, melaporkan, menunjukkan, menyampaikan), direktif (memerintah, memohon, menasihati, mengajak, memberi izin), ekspresif (memuji, berterima kasih, mengkritik), komisif (berjanji, bersumpah, menawarkan, menolak, mengancam), atau deklarasi (memutuskan, melarang).

3) Tindak Tutur Perlokusi

Tindak tutur perlokusi (*perlocutionary act*) merupakan kategori pamungkas dalam trilogi teori tindak tutur setelah lokusi dan ilokusi. Secara konseptual, tindak tutur perlokusi merujuk pada unit tuturan yang diproduksi oleh penutur dengan orientasi untuk memicu daya, efek, atau dampak psikologis maupun perilaku tertentu pada diri mitra tutur. Fokus utama perlokusi tidak lagi bertumpu pada wujud teks atau maksud internal penutur, melainkan pada dimensi akibat (*konsekuensi*) yang muncul secara nyata setelah tuturan tersebut disampaikan.

Musyafir (dalam Amalia & Faznur, 2022, hlm. 3) mengonfirmasi hal tersebut dengan menyatakan bahwa fungsi esensial dari perlokusi adalah melahirkan efek tertentu pada diri pendengar. Efek kebahasaan ini, sebagaimana dijelaskan oleh Nagari (dalam Amalia & Faznur, 2022, hlm. 3), dapat muncul baik secara intensional (disengaja oleh penutur) maupun tidak disengaja, yang pada akhirnya menstimulasi respons serta reaksi yang berbeda-beda dari mitra tutur selaku penerima pesan.

Dimensi pengaruh sosial dalam tindakan perlokutif ini dipertegas oleh Wijana (dalam Bawamenewi, 2020, hlm. 203) yang memandang perlokusi sebagai wujud tindak tutur yang secara sadar dimaksudkan untuk memengaruhi mitra tutur. Pandangan ini diperkuat oleh Rustono (dalam Bawamenewi, 2020, hlm. 203) melalui penegasan bahwa pengujaran perlokusi selalu mengemban tujuan interaksional untuk memengaruhi pihak lain secara psikologis maupun tindakan. Senada dengan itu, Subyakto-Nababan (dalam Bawamenewi, 2020, hlm. 203) menyatakan bahwa tindak tutur perlokusi adalah tuturan yang secara kausalitas menimbulkan akibat atau efek tertentu terhadap pendengar.

Landasan teoretis mengenai daya pengaruh ini diperkuat oleh Searle (dalam Umalila, Sutrimah, & Noeruddin, 2022, hlm. 61) yang menyatakan bahwa setiap tuturan yang diucapkan seseorang pada umumnya memiliki daya pengaruh (*force of impact*) terhadap pendengarnya. Akhirnya, Austin (dalam Astri, 2020, hlm. 148) sebagai pelopor *Speech Act Theory* menegaskan bahwa efek atau daya riil yang dihasilkan dari suatu tuturan itulah yang secara definitif disebut sebagai perlokusi. Berdasarkan sintesis komparatif terhadap berbagai pandangan ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa tindak tutur perlokusi merupakan struktur tuturan yang

keberhasilannya diukur berdasarkan kemampuannya dalam menimbulkan efek psikologis, respons afektif, maupun tindakan fisik nyata pada diri mitra tutur.

Untuk memberikan gambaran empiris mengenai mekanisme kerja efek perlokutif ini dalam peristiwa bahasa, dinamika dampaknya dapat dicermati melalui beberapa ilustrasi kontekstual berikut:

- Ilustrasi 1: Pengucapan tuturan "*Ada hantu!*" secara perlokutif tidak sekadar menyatakan eksistensi makhluk halus, melainkan secara instan memicu efek psikologis berupa rasa takut, kepanikan, atau tindakan fisik mitra tutur untuk segera menghindari dan berlari dari lokasi tersebut.
- Ilustrasi 2: Tuturan yang bermuatan evaluasi negatif seperti "*Dia sangat bau badan*" secara perlokutif dapat menimbulkan konsekuensi sosial yang berat, yaitu memunculkan efek memperlakukan, menyinggung perasaan, atau meruntuhkan kepercayaan diri pihak tertentu yang menjadi objek pembicaraan.

Serangkaian contoh tersebut menunjukkan dengan jelas bahwa pemaknaan perlokusi senantiasa terikat pada dampak nyata yang lahir sebagai akibat logis dari tuturan yang disampaikan.

Dalam proses operasionalisasi dan analisis data di lapangan, efek perlokusi ini sering kali dapat dikenali secara objektif melalui kehadiran verba-verba fungsional tertentu yang merepresentasikan akibat dari suatu tuturan. Terkait hal ini, Leech (dalam Astri, 2020, hlm. 148) memetakan beberapa verba taksonomis yang berkaitan erat dengan perlokusi, antara lain tindakan membujuk, menipu, mendorong, membuat jengkel, menakut-nakuti, menyenangkan, memperlakukan, dan menarik perhatian. Verba-verba tersebut memegang peranan krusial sebagai instrumen pelacak sekaligus indikator utama dalam mengidentifikasi serta mengklasifikasikan adanya efek perlokutif di dalam analisis tuturan antar-tokoh.

Berdasarkan sintesis dari uraian teoretis di atas, penelitian ini merumuskan parameter operasional baku untuk menyaring data teks. Kategori tindak tutur perlokusi dalam penelitian ini diikat oleh indikator utama, yaitu: (1) karakteristik data: terlihat dari dialog antar tokoh yang memfokuskan analisis pada efek, dampak, atau konsekuensi psikologis maupun tindakan nyata yang ditimbulkan oleh tuturan pembicara terhadap perasaan, pikiran, atau perilaku pendengar; (2) wujud indikator: ditandai dengan adanya reaksi konkret dari mitra tutur seperti merasa terkejut,

merasa takut, menjadi tenang, merasa tersinggung, menjadi yakin, atau melakukan suatu tindakan fisik nyata. Secara spesifik, analisis data ini merujuk pada tuturan yang bermuatan verba perlokutif besutan Leech, yaitu membujuk, menipu, mendorong, membuat jengkel, menakut-nakuti, menyenangkan, mempermalukan, dan menarik perhatian mitra tutur.

3. Cerita Pendek

Cerita pendek (cerpen) merupakan salah satu genre karya sastra prosa fiksi yang memiliki kedekatan paling erat dengan realitas kehidupan sehari-hari pembaca. Jika dikomparasikan dengan bentuk prosa fiksi lainnya yang bervolume tebal seperti novel atau novela, cerita pendek mengemban kekhasan yang terletak pada aspek kefokusannya tunggal (*singleness of effect*) serta penceritaannya yang sangat padat. Karakteristik ini membuat struktur naratif dalam cerpen bergerak secara linear, ekonomis, dan terpusat hanya pada satu konflik utama yang dialami oleh karakter.

Keterbatasan ruang fisik dalam cerita pendek tidak mempersempit kedalaman maknanya, melainkan justru mempertajam pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang melalui jalinan komunikasi pragmatis di dalam teks. Namun, untuk memahami bagaimana nilai-nilai kehidupan tersebut disampaikan secara utuh melalui sebuah karya fiksi yang ringkas, cerita pendek tidak dapat dipandang sebagai sebuah bentuk tunggal yang instan. Bagian berikut akan memaparkan secara komprehensif mengenai tiga hal utama dalam pengkajian genre ini, yang meliputi pengertian cerita pendek, unsur intrinsik yang membangun totalitas cerita, serta struktur formal cerita pendek yang mengaturnya sebagai satu kesatuan narasi yang utuh.

a. Pengertian Cerita Pendek

Cerita pendek atau cerpen secara leksikal Kamus Besar Bahasa Indonesia (KBBI) mengadopsi prinsip kesatuan ini dengan mendefinisikan cerita pendek sebagai ragam kisah ringkas yang ditulis dengan kuantitas kurang dari 10.000 kata, memberikan impresi atau kesan tunggal yang dominan, serta memusatkan penokohan hanya pada satu karakter dalam satu situasi atau runtunan waktu tertentu. Definisi dalam KBBI ini secara eksplisit menegaskan bahwa kekhasan genetis cerita pendek terletak pada aspek kesatuan (*unity*), baik dari dimensi

perwatakan tokoh, linearitas peristiwa, maupun keutuhan efek estetis yang ditinggalkan pada pembaca selaku penikmat teks.

Akar teoretis mengenai pembatasan ruang naratif demi menjaga kemurnian kesan tunggal tersebut diperluas oleh Sumardjo (1988, dalam Regina, 2015, hlm. 116) yang menjelaskan bahwa cerita pendek pada hakikatnya merupakan cerita atau narasi yang bersifat fiktif atau tidak benar-benar terjadi, namun memiliki probabilitas logis untuk dapat terjadi di mana saja, kapan saja, serta dikemas dalam format yang relatif pendek. Berdasarkan pandangan ini, kependekan sebuah cerita pendek bukan semata-mata disebabkan oleh format fisiknya yang lebih ringkas daripada novel, melainkan karena pembatasan ketat terhadap ruang lingkup masalah yang diangkat oleh pengarang. Dengan kata lain, penghematan terhadap unsur-unsur pembangun dilakukan agar fokus pembaca tidak terpecah, sehingga substansi masalah yang diisolasi oleh pengarang dapat dikembangkan secara mendalam.

Perspektif tersebut selaras dengan Semi (1988, dalam Regina, 2015, hlm. 116) menyebutkan bahwa cerita pendek adalah cerita yang menyuguhkan kebenaran yang diciptakan, dipadatkan, digayakan, serta diperkokoh oleh kemampuan imajinasi pengarang. Dalam kerangka pemadatan tersebut, Hoerip (dalam Semi, 1988; sebagaimana dikutip Regina, 2015, hlm. 116) memberikan penegasan konseptual bahwa cerpen merupakan suatu karakter atau perwatakan yang "dijabarkan" lewat jalinan rentetan kejadian, bukan melalui pemaparan kejadian-kejadian itu sendiri.

Sifat konsentris cerita pendek ini dipertegas oleh Murhadi dan Hasanudin (dalam Rahmani, 2021, hlm. 25) yang mendefinisikan cerpen sebagai karya fiksi yang bersifat imajinatif dengan pemusatan penuh pada satu permasalahan, ditulis secara ringkas dan padat, namun tetap mengikat secara struktural melalui kehadiran unsur pembangun seperti alur, latar, tokoh, sudut pandang, gaya bahasa, tema, dan amanat. Sejalan dengan hal tersebut, J.S. Badudu menambahkan sebuah penegasan sosiolinguistik bahwa kekuatan cerita pendek bertumpu pada konsentrasi narasi yang mutlak terhadap satu peristiwa kejadian utama, yang pergerakannya hanya mengisahkan satu tokoh cerita saja tanpa adanya jalinan subplot yang mengintervensi atau mengaburkan jalannya cerita.

Meskipun dituntut untuk bergerak dalam ruang penceritaan yang serba terbatas demi mempertahankan *singleness of effect*, cerita pendek tidak kehilangan fleksibilitas kreatifnya dalam memotret realitas kehidupan. Dari perspektif yang lebih luas, Priyatni (2010, hlm. 126) menjelaskan bahwa cerita pendek merupakan salah satu bentuk karya fiksi yang meskipun kerap kali diakomodasi atau terinspirasi dari peristiwa nyata (*factual event*), namun dalam proses kreatifnya senantiasa mengalami modifikasi berupa ragam reduksi (pengurangan) maupun adisi (penambahan) pada bagian tertentu demi melahirkan cerita yang estetis dan berkesan. Konstruksi ini menunjukkan adanya dimensi mimesis kreatif yang kuat, di mana pengarang diberikan kebebasan penuh melalui *licentia poetica* untuk mengolah pengalaman sehari-hari menjadi sebuah karya yang sarat akan nilai kehidupan.

Dick Hartoko dalam Kartikasari & Suprpto (2018, hlm. 70) menjelaskan bahwa cerpen menitikberatkan perhatian pada satu tokoh yang ditempatkan dalam kehidupan sehari-hari, namun memiliki peran yang sangat menentukan dalam perkembangan cerita. Melalui bentuknya yang ringkas, cerpen memungkinkan pembaca untuk menangkap makna cerita secara lebih terarah sekaligus merasakan kedekatan dengan nilai-nilai kehidupan yang dihadirkan di dalamnya.

Berdasarkan berbagai pandangan di atas, dapat disimpulkan bahwa cerpen merupakan karya sastra berupa prosa naratif yang singkat, bersifat fiktif, berfokus pada satu peristiwa dan satu tokoh dalam satu situasi tertentu, serta mampu menghadirkan kesan tunggal yang dominan dan dapat diselesaikan dalam waktu singkat.

b. Unsur Intrinsik Cerita Pendek

Sebagai sebuah karya sastra, cerita pendek (cerpen) dibangun oleh dua unsur utama yang saling melengkapi, yaitu unsur intrinsik dan unsur ekstrinsik. Kedua unsur ini tidak dapat dipisahkan karena sama-sama bekerja sama dalam membangun keseluruhan isi dan makna di dalam cerpen. Secara teoretis, pembagian elemen ini mengacu pada pandangan klasik dari Wellek dan Austin (2014) yang memisahkan unsur pembangun karya sastra menjadi bagian dalam (intrinsik) dan bagian luar (ekstrinsik).

Unsur intrinsik sendiri dapat diartikan sebagai komponen-komponen yang membangun sebuah karya sastra dari dalam cerita itu sendiri. Sederhananya, unsur inilah yang membuat sebuah cerita ada dan bisa dibaca. Mengenai hal ini, Nurgiyantoro (2013, hlm. 12) menjelaskan bahwa unsur intrinsik adalah unsur yang membangun karya itu sendiri, yang terdiri atas plot, tema, penokohan, dan latar.

Pandangan tersebut sejalan dengan pendapat Kartikasari & Suprpto (2018, hlm. 72) yang menyebutkan bahwa unsur intrinsik dalam cerpen meliputi tema, alur atau plot, tokoh dan penokohan, latar atau *setting*, serta sudut pandang. Sementara itu, Hidayati (2010, hlm. 97) memberikan rincian yang sedikit lebih spesifik. Menurutnya, unsur intrinsik yang membentuk sebuah prosa fiksi meliputi cerita, plot, penokohan, latar, sudut pandang, gaya dan nada cerita, serta tema.

Berdasarkan perbandingan pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa unsur-unsur pembangun cerpen secara intrinsik terdiri dari tema, alur, tokoh dan penokohan, latar, sudut pandang, gaya bahasa dan amanat.

1) Tema

Tema adalah unsur intrinsik yang menjadi inti atau "nyawa" dari keseluruhan cerita. Tanpa adanya tema, sebuah cerita pendek akan kehilangan arah dan tujuannya. Secara leksikal dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), tema diartikan sebagai pokok pikiran atau dasar cerita yang digunakan penulis sebagai pijakan dalam mengarang. Artinya, tema adalah fondasi awal yang harus ditentukan oleh pengarang sebelum ia mulai menyusun kalimat demi kalimat.

Penjelasan ini diperkuat oleh Sumiati (2020, hlm. 12) yang menyatakan bahwa tema merupakan ide atau gagasan yang melatarbelakangi seluruh jalan cerita di dalam cerpen. Sejalan dengan pendapat itu, Kartikasari dan Suprpto (2018, hlm. 73) juga menyebutkan bahwa tema berfungsi sebagai gagasan pokok yang mendasari setiap peristiwa yang terjadi dari awal hingga akhir cerita.

Melihat dari sudut pandang yang lebih mendalam, Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2013, hlm. 114) menambahkan bahwa tema sebenarnya adalah makna nyata yang dikandung oleh sebuah cerita. Tema tidak hanya sekadar menjadi dasar atau alasan mengapa cerita itu ditulis, tetapi juga menjadi tujuan akhir atau pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada para pembacanya.

Berdasarkan berbagai pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa tema adalah gagasan utama atau inti permasalahan yang ingin disampaikan oleh penulis. Tema berfungsi sebagai kompas atau pengarah yang mengikat seluruh unsur cerita lainnya, seperti tokoh, alur dan latar sehingga cerpen tersebut dapat menyatu menjadi sebuah cerita yang utuh, padu dan bermakna.

2) Alur atau Plot

Alur merupakan unsur intrinsik yang menggerakkan jalannya cerita dari awal hingga akhir. Tanpa alur yang jelas, peristiwa-peristiwa dalam cerita akan terasa acak dan membingungkan. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), alur diartikan sebagai rangkaian peristiwa yang menggerakkan jalinan cerita melalui kerumitan, mulai dari munculnya masalah, mencapai klimaks (puncak masalah), hingga menuju penyelesaian.

Untuk memahami bagaimana rangkaian ini terbentuk, Marjorie Boulton (dalam Kartikasari & Suprpto, 2018, hlm. 74) menjelaskan bahwa alur bukan sekadar urutan waktu, melainkan susunan peristiwa yang saling terikat oleh hubungan sebab-akibat yang logis. Artinya, satu peristiwa terjadi karena dipicu oleh peristiwa sebelumnya, dan akan menyebabkan peristiwa setelahnya. Sejalan dengan itu, Stanton (dalam Nurgiyantoro, 2013, hlm. 113) juga menegaskan bahwa kekuatan *plot* terletak pada hubungan kausalitas ini, di mana setiap kejadian tidak berdiri sendiri melainkan saling memengaruhi satu sama lain.

Dalam penerapannya, pola alur bisa berkembang menjadi bermacam-macam bentuk. Sumiati (2020, hlm. 12) menambahkan bahwa alur merupakan pola pengembangan cerita yang bisa disusun secara kronologis (berurutan) maupun berdasarkan sebab-akibat. Terkadang, demi memberikan efek kejutan bagi pembaca, pengarang sengaja membuat jalannya cerita menjadi berbelit dan penuh teka-teki, meskipun ada juga yang dikemas secara sederhana dan langsung.

Khusus dalam genre cerita pendek, karakteristik alur memiliki keunikan mekanis tersendiri dibandingkan dengan novel. Regina (2015, hlm. 115) menjelaskan bahwa cerita pendek pada umumnya tidak melibatkan banyak tokoh karena ruang ceritanya yang terbatas hanya ditopang oleh satu alur tunggal (*single plot*). Karena ruangnya serba terbatas, gaya penyampaian alur di dalam cerpen sengaja dipadatkan melalui jalinan konflik yang langsung mengarah pada inti

masalah. Sejalan dengan hal tersebut, Hoerip (dalam Semi, 1988; sebagaimana dikutip Regina, 2015, hlm. 116) memberikan catatan penting bahwa rangkaian cerita di dalam cerpen dijabarkan melalui rentetan kejadian yang padat, bukan dipaparkan secara eceran satu per satu. Rentetan kejadian yang ringkas namun intensif inilah yang justru memegang peranan penting dalam mengupas perwatakan atau karakter tokoh di dalam cerita.

Berdasarkan berbagai pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa alur atau *plot* adalah rangkaian rentetan peristiwa yang menyusun satu kesatuan cerita. Alur ini bergerak secara linear dan logis melalui hubungan sebab-akibat, di mana dalam konteks cerita pendek, alur tersebut sengaja dipadatkan menjadi alur tunggal agar konflik dapat langsung tergalam tajam dari awal mula munculnya masalah hingga mencapai resolusi atau penyelesaian yang berkesan bagi pembaca.

3) Tokoh dan Penokohan

Tokoh dan penokohan adalah dua unsur intrinsik yang sangat penting dalam menghidupkan sebuah cerita melalui karakter-karakter yang hadir di dalamnya. Meskipun sering dianggap sama, kedua istilah ini sebenarnya memiliki makna yang berbeda namun saling berkaitan erat. Kartikasari & Suprpto (2018, hlm. 76) menjelaskan bahwa tokoh merujuk pada orang atau individu yang mengalami berbagai peristiwa di dalam cerita. Sejalan dengan itu, Nurgiyantoro (2013, hlm. 247) menambahkan bahwa tokoh adalah pelaku yang mengemban atau menjalankan berbagai peristiwa tersebut, sehingga jalinan cerita dapat terbentuk dengan utuh. Tanpa adanya tokoh, tidak akan ada cerita yang bisa disampaikan kepada pembaca.

Di sisi lain, penokohan berfokus pada bagaimana karakter atau watak dari tokoh-tokoh tersebut digambarkan oleh pengarang. Sumiati (2020, hlm. 12) menjelaskan bahwa penokohan merupakan cara pengarang dalam melukiskan karakter atau sifat dari setiap tokoh yang ada. Penjelasan ini juga dipertegas oleh Herman J. Waluyo (dalam Kartikasari & Suprpto, 2018, hlm. 76) yang membedakan keduanya secara gamblang: tokoh adalah sosok yang mendominasi jalannya cerita, sedangkan penokohan adalah teknik atau cara yang dipilih pengarang untuk menggambarkan watak tokoh tersebut.

Dalam konteks cerita pendek, unsur tokoh dan penokohan ini memiliki karakteristik yang sangat unik dibandingkan dengan novel. Regina (2015, hlm. 115) memaparkan bahwa sebagai sebuah karya sastra yang ringkas, cerpen umumnya tidak melibatkan banyak tokoh di dalamnya. Hal ini terjadi karena ruang lingkup cerpen yang terbatas hanya ditopang oleh satu alur cerita saja. Oleh karena itu, jumlah pelaku di dalam cerita pendek sengaja dibatasi agar fokus pembaca tidak terpecah dan cerita tetap padat.

Selain jumlah tokohnya yang sedikit, proses penggambaran karakter atau penokohan dalam cerpen juga dilakukan secara sangat intensif. Hoerip (dalam Semi, 1988; sebagaimana dikutip Regina, 2015, hlm. 116) menjelaskan bahwa cerpen pada hakikatnya menjabarkan suatu karakter atau perwatakan tokoh lewat rentetan kejadian yang padat, bukan melalui penjelasan kejadian-kejadian itu sendiri secara eceran satu per satu. Dengan kata lain, watak asli seorang tokoh tidak diceritakan panjang lebar melalui deskripsi langsung, melainkan langsung ditunjukkan secara nyata melalui tindakan, sikap, dan konflik utama yang dihadapi tokoh tersebut dalam rentetan peristiwa yang singkat.

Berdasarkan berbagai pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa tokoh adalah pelaku atau individu yang menjalankan jalannya cerita, sedangkan penokohan adalah metode pengarang dalam memberikan sifat, watak, dan kepribadian pada tokoh tersebut. Dalam sebuah cerita pendek, penokohan dikemas secara ekonomis namun tajam, di mana karakter tokoh langsung diungkapkan melalui konflik utama dalam rangkaian peristiwa yang serba terbatas.

4) Latar atau *Setting*

Latar atau *setting* adalah unsur intrinsik yang memberikan landasan atau konteks yang jelas mengenai kapan, di mana, dan bagaimana suasana saat peristiwa di dalam cerita berlangsung. Tanpa adanya latar, pembaca akan kesulitan membayangkan jalannya cerita secara konkret. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), latar didefinisikan sebagai keterangan mengenai waktu, ruang, serta suasana yang terjadi dalam suatu karya sastra.

Penjelasan ini diperluas oleh Sumiati (2020, hlm. 13) yang menyebutkan bahwa latar di dalam cerita meliputi dimensi tempat, waktu, hingga peristiwa yang digunakan di dalamnya. Unsur latar ini bisa dikemas secara faktual (berdasarkan

dunia nyata) maupun bersifat imajinatif (khayalan pengarang). Senada dengan hal itu, Stanton (dalam Kartikasari & Suprpto, 2018, hlm. 129) mengemukakan bahwa latar adalah seluruh lingkungan yang melingkupi sebuah peristiwa di dalam cerita.

Pentingnya unsur latar dalam sebuah karya fiksi dijabarkan secara mendalam oleh Nurgiyantoro (2013, hlm. 314). Ia menjelaskan bahwa latar berfungsi memberikan pijakan cerita secara konkret dan jelas. Kehadiran latar yang kuat sangat krusial untuk memberikan kesan realistis kepada pembaca. Dengan begitu, pengarang bisa menciptakan suasana tertentu yang membuat pembaca merasa seolah-olah kisah tersebut sungguh-sungguh ada dan benar-benar terjadi di dunia nyata.

Berdasarkan berbagai pendapat para ahli di atas, dapat disimpulkan bahwa latar atau *setting* merupakan penggambaran menyeluruh tentang ruang (tempat), waktu, dan suasana yang melingkupi seluruh peristiwa dalam cerita. Latar berfungsi sebagai jangkar yang memberikan konteks nyata bagi jalannya cerita, memperkuat kesan realistis, serta membantu pembaca masuk ke dalam emosi dan pesan yang ingin disampaikan oleh pengarang.

5) Sudut Pandang

Sudut pandang merupakan unsur intrinsik yang menentukan cara pengarang menyampaikan ceritanya kepada pembaca. Dalam KBBI, sudut pandang didefinisikan sebagai posisi narator dalam penceritaan di sebuah cerita. Nurgiyantoro (2013, hlm. 248) menjelaskan bahwa sudut pandang merupakan strategi, teknik, dan siasat yang sengaja dipilih pengarang dalam mengemukakan gagasan dan ceritanya. Abrams (dalam Kartikasari dan Suprpto, 2018, hlm. 81) mengemukakan bahwa sudut pandang merupakan pandangan yang digunakan pengarang sebagai sarana dalam menyajikan tokoh, tindakan, latar, dan peristiwa yang membentuk cerita. Secara umum sudut pandang dalam cerita dibedakan menjadi tiga, yaitu sebagai berikut.

- a) Sudut pandang orang ketiga, yaitu sudut pandang seseorang yang berada di luar cerita, biasanya menampilkan tokoh-tokoh cerita dengan menyebut nama atau kata ganti ia, dia, atau mereka.
- b) Sudut pandang orang pertama, mengisahkan mengenai kesadaran dirinya sendiri, biasanya pengarang menggunakan kata “aku” dalam ceritanya.

- c) Sudut pandang campuran, terdapat penggunaan sudut pandang orang ketiga “dia” dan orang pertama “aku” dalam ceritanya.

Berdasarkan pemaparan di atas, dapat disimpulkan bahwa sudut pandang merupakan strategi pengarang dalam menentukan siapa yang menceritakan kejadian dalam cerita, sehingga pembaca dapat mengikuti jalannya cerita melalui sudut pandang tertentu yang sudah dirancang. Dengan adanya sudut pandang ini, sebuah cerita akan menjadi lebih hidup dan memberikan alur yang jelas bagi pembaca.

6) Gaya dan Nada

Gaya dan nada merupakan unsur intrinsik yang memberikan warna dan nuansa tersendiri pada setiap karya sastra. Hidayati (2010, hlm. 42) mengemukakan bahwa gaya adalah cara yang digunakan pengarang dalam menggunakan bahasa dalam karangannya, di mana setiap pengarang memiliki gaya tersendiri dalam mengungkapkan pengalaman dan persepsinya kepada pembaca. Hidayati (2010, hlm. 44) menambahkan bahwa gaya berperan penting dalam pembentukan nada, di mana gaya merupakan makna dan nada merupakan hasilnya. Nurgiyantoro (2013, hlm. 276) menjelaskan bahwa gaya bahasa merupakan cara pengungkapan seorang pengarang yang khas yang mencerminkan kepribadian pengarang tersebut. Berdasarkan berbagai pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa gaya dan nada adalah dua aspek yang saling berkaitan erat dalam sebuah karya, di mana gaya adalah cara pengarang mengolah kata dan bahasa untuk menyampaikan isi pikirannya, sementara nada adalah kesan yang dihasilkan dari cara bercerita tersebut.

7) Amanat

Amanat adalah unsur intrinsik yang menjadi muara atau tempat mendaratnya seluruh isi cerita. Melalui amanat, sebuah cerita tidak hanya menjadi hiburan kosong, melainkan memiliki bobot, manfaat, dan arti penting bagi pembacanya. Menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (KBBI), amanat diartikan secara sederhana sebagai pesan yang ingin disampaikan pengarang kepada pembaca.

Sejalan dengan definisi tersebut, Sumiati (2020, hlm. 12) juga mengemukakan bahwa amanat merupakan pesan yang sengaja dititipkan oleh pengarang di dalam kisahnya. Namun, pesan ini tidak selalu dituliskan secara gamblang.

Waskitaningtyas & Marwati (2024, hlm. 98) menjelaskan bahwa amanat biasanya disampaikan oleh pengarang secara tersirat (tersembunyi). Oleh karena itu, pembaca sering kali harus membaca cerita hingga selesai dan merenungkan maknanya agar bisa menangkap pesan tersebut.

Penjelasan mengenai cara penyampaian amanat ini dijabarkan lebih mendalam oleh Nurgiyantoro (2013, hlm. 320). Ia menambahkan bahwa amanat atau pesan moral dalam cerpen adalah nilai-nilai kebajikan yang ingin dibagikan pengarang kepada pembacanya. Nilai ini bisa disampaikan dalam dua cara: secara eksplisit (terang-terangan melalui penjelasan langsung dalam narasi) maupun secara implisit (tersirat melalui jalan pikiran, dialog, dan tingkah laku yang ditunjukkan oleh para tokoh).

Dalam dunia sastra, amanat di dalam cerita pendek sering kali mengemban tanggung jawab sosial yang besar karena hubungannya yang erat dengan realitas masyarakat. Regina (2015, hlm. 115) mengungkapkan bahwa melalui amanat atau isu yang diangkat, sebuah cerpen mampu menguak realitas kehidupan nyata ke permukaan dan menjadikannya sebagai sarana refleksi. Lebih jauh lagi, pesan moral yang terkandung di dalam cerita memiliki peran penting untuk membantu menata kembali karakter pembaca atau masyarakat ke arah yang lebih positif.

Berdasarkan berbagai pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa amanat dalam karya sastra adalah pesan yang ingin disampaikan kepada pembaca, baik secara langsung maupun tidak langsung, yang dapat dijadikan teladan dan pedoman dalam kehidupan manusia. Dalam konteks penelitian ini, amanat cerpen berkaitan erat dengan nilai moral yang menjadi fokus analisis.

c. Struktur Cerita Pendek

Struktur cerpen merupakan cara pengarang dalam mengatur, menyusun, dan mengorganisasikan rangkaian informasi di dalam cerita. Melalui struktur yang rapi, pembaca dapat dengan mudah memahami siapa saja tokohnya, apa masalah yang dihadapi, hingga bagaimana masalah tersebut akhirnya diselesaikan. Mengenai hal ini, Sumiati (2020, hlm. 12) menyatakan bahwa dalam sebuah cerita, pengarang berusaha menyajikan idenya melalui rangkaian peristiwa yang di dalamnya terjadi berbagai konflik. Konflik-konflik tersebut dipaparkan secara terstruktur melalui

jalanan latar dan alur, sehingga pembaca bisa dengan mudah menggali tema yang ingin disampaikan oleh pengarang.

Struktur cerpen tidak dapat dipisahkan dari unsur-unsur intrinsik yang membangunnya karena merupakan wadah atau cara bagaimana unsur-unsur seperti tokoh, alur, dan latar tersebut saling dihubungkan dan diorganisasikan, sehingga cerita dapat berjalan secara efektif, hidup, dan menarik bagi pembaca.

Dalam dunia akademik, para ahli memiliki pandangan yang cukup beragam mengenai pembagian tahapan atau struktur cerpen ini. Menurut Sumber Belajar Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (Kemendikbud), struktur cerita pendek pada dasarnya dapat disederhanakan menjadi tiga tahapan utama yang bersifat universal, yaitu orientasi, komplikasi, dan resolusi.

Meskipun model tiga tahapan di atas sangat mudah dipahami, terdapat pandangan lain yang memberikan klasifikasi secara lebih rinci dan mendalam. (Kebudayaan, 2014) menyatakan bahwa struktur pembangun teks cerpen yang lengkap sebenarnya terdiri atas enam bagian, yaitu abstrak, orientasi, komplikasi, evaluasi, resolusi, dan koda. Keenam bagian ini memberikan gambaran yang jauh lebih utuh tentang bagaimana sebuah cerpen dibangun secara sistematis dari awal hingga akhir. Sejalan dengan hal tersebut, Syahfitri & Amir (2023, hlm. 62–64) yang menggunakan keenam struktur ini dalam menganalisis teks cerpen menegaskan bahwa setiap bagian memiliki peran dan fungsi spesifiknya masing-masing demi menjaga keutuhan jalan cerita.

Berdasarkan berbagai pendapat di atas, kita dapat melihat adanya perbedaan sudut pandang mengenai jumlah tahapan struktur cerpen, mulai dari yang sederhana dengan tiga bagian hingga yang sangat detail yaitu enam bagian. Namun, klasifikasi yang paling lengkap, menyeluruh, dan sejalan dengan kurikulum pembelajaran teks cerpen di tingkat Sekolah Menengah Atas (SMA) adalah klasifikasi yang dikemukakan oleh Kemendikbud (2014). Klasifikasi ini membagi tata urutan struktur cerpen menjadi enam bagian utama, yaitu abstrak, orientasi, komplikasi, evaluasi, resolusi, dan koda.

1) Abstrak

Abstrak merupakan bagian opsional yang memberikan gambaran umum dari isi cerita. Abstrak merupakan bagian yang menceritakan tentang keseluruhan isi cerita

atau ringkasan dari isi cerita. Syahfitri & Amir (2023, hlm. 62) mengemukakan bahwa abstrak adalah bagian yang menjelaskan keseluruhan isi atau ringkasan dari isi cerita yang bersifat opsional sehingga bisa ada atau tidak ada. Abdillah (2024) menambahkan bahwa abstrak merupakan bagian dalam cerpen yang menggambarkan keseluruhan isi cerita sebagai pengantar awal bagi pembaca.

Berdasarkan berbagai pendapat tersebut, dapat disimpulkan bahwa abstrak adalah bagian pembuka yang merangkum seluruh jalannya cerita secara umum untuk memperkenalkan inti cerita kepada pembaca, meskipun kehadirannya tidak bersifat wajib dalam sebuah cerpen.

2) Orientasi

Abdillah (2024) menjelaskan, bahwa orientasi dalam cerpen berisi penentuan peristiwa yang menciptakan gambaran nyata mengenai tempat, suasana, dan waktu dari cerita. Sementara itu, Tarigan (dalam Syahfitri & Amir, 2023, hal. 62) mengemukakan, bahwa orientasi adalah bagian yang menjelaskan tentang pengenalan tokoh, karakter tokoh, gambaran situasi tokoh, perencanaan masalah/konflik, dan memberikan petunjuk untuk menyelesaikan cerita.

Berdasarkan pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa orientasi adalah bagian pengenalan dalam sebuah cerpen, yang mencakup gambaran latar yang nyata serta pengenalan karakter tokoh, bertujuan untuk memberikan petunjuk awal kepada pembaca sebelum masuk ke bagian konflik secara mendalam.

3) Komplikasi

Tarigan (dalam Syahfitri & Amir, 2023, hal. 63) mengemukakan, bahwa komplikasi merupakan bagian dikembangkannya suatu konflik, berbagai kesulitan akan muncul dan tokoh utama akan menghadapi rintangan dalam mencapai tujuannya. Puncak dari konflik dapat disebut klimaks, yaitu konflik terbesar yang dialami tokoh utama. Sementara itu, (Puspitasari, 2025) menjelaskan, bahwa komplikasi dalam cerpen mencakup urutan kejadian yang memiliki hubungan sebab akibat, pada bagiannya biasanya karakter tokoh yang diceritakan akan digambarkan semakin kuat.

Berdasarkan pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa komplikasi dalam cerpen merupakan inti ketegangan dalam sebuah cerita, yang menggambarkan

perjalanan tokoh dalam menghadapi berbagai rintangan dan kesulitan yang akan terus meningkat hingga klimaks.

4) Evaluasi

(Puspitasari, 2025) menjelaskan, bahwa evaluasi dalam cerpen merupakan bagian yang menceritakan klimaks dari permasalahan, pada bagian ini akan mulai ditunjukkan penyelesaian masalah yang terjadi. Sementara itu, (Syahfitri & Amir, 2023, hal. 63) mengemukakan, bahwa evaluasi ditandai dengan munculnya petunjuk-petunjuk untuk menyelesaikan permasalahan, saat masalah mencapai puncaknya pengarang akan mengarahkan pembaca untuk menemukan solusi dari permasalahan tersebut.

Berdasarkan pernyataan tersebut, dapat disimpulkan bahwa evaluasi dalam cerpen merupakan titik balik dalam sebuah cerita. Pada bagian ini, ketegangan mulai mereda serta memberikan gambaran bagaimana solusi yang digunakan untuk mengatasi permasalahan dalam cerita.

5) Resolusi

Tarigan dalam (Syahfitri & Amir, 2023, hal. 63) mengemukakan, bahwa resolusi merupakan bagian akhir cerita yang memuat permasalahan yang dihadapi akan diselesaikan. Sementara itu, (Puspitasari, 2025) menjelaskan, bahwa resolusi dalam cerpen berisi bagian yang memaparkan pemecahan masalah, pada bagian ini akan dijabarkan mengenai solusi yang diambil oleh tokoh.

Berdasarkan pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa resolusi dalam cerpen merupakan tahap pemecahan masalah yang akan dijabarkan secara jelas bagaimana konflik berakhir dan solusi apa yang digunakan dalam menyelesaikan permasalahan dalam cerita.

6) Koda

(Puspitasari, 2025) menjelaskan, bahwa koda berisi amanat, pesan atau pembelajaran yang dapat diambil dari cerpen tersebut. Sementara itu, (Syahfitri & Amir, 2023, hal. 64) mengemukakan, bahwa koda merupakan akhir cerita, yang berisi pesan moral dari konflik yang terjadi sebelumnya serta memberikan hikmah yang dapat diambil oleh pembaca.

Berdasarkan pernyataan di atas, dapat disimpulkan bahwa koda dalam cerpen merupakan simpulan akhir yang menjelaskan pembelajaran apa saja yang ingin

disampaikan pengarang kepada pembaca melalui konflik yang terjadi di dalam cerita.

d. Kaidah Kebahasaan Cerita Pendek

Setiap cerpen memiliki ciri khas bahasanya sendiri yang membedakannya dari bentuk karya sastra lainnya. Bahasa merupakan alat utama yang digunakan pengarang untuk menggerakkan cerita sekaligus membangun suasana yang diinginkan. Pemahaman terhadap kaidah kebahasaan cerpen penting tidak hanya bagi penulis dalam menciptakan karya, tetapi juga bagi pembaca dan penulis dalam menganalisis teks cerpen secara mendalam.

Para ahli memiliki pandangan yang beragam mengenai kaidah kebahasaan cerpen. Kosasih dalam Widiyanto & Murni (2020, hlm. 107) menjelaskan bahwa cerpen memiliki empat kaidah kebahasaan, yaitu menggunakan bahasa tidak baku, kalimatnya pendek-pendek, mengalami pelesapan, dan memiliki gaya bahasa yang beragam. Pandangan ini menekankan bahwa kaidah kebahasaan cerpen pada dasarnya bersifat longgar dan tidak terikat pada aturan kebahasaan yang ketat, melainkan lebih mengutamakan efek estetis dan kedekatan dengan pembaca.

Sementara itu, (Puspitasari, 2025) mengemukakan, bahwa kaidah kebahasaan cerpen mencakup:

- (1) Mengandung kalimat bermakna lampau, seperti kata *beberapa tahun lalu*;
- (2) Menyatakan urutan waktu dengan konjungsi kronologis, seperti kata *sejak saat itu*;
- (3) Menggunakan kata kerja (verba) yang mengandung tindakan serta kata kerja yang berhubungan dengan perasaan; dan
- (4) Menggunakan kalimat tidak langsung dan kalimat langsung.

Pandangan ini menitikberatkan pada aspek gramatikal dan temporal yang menjadi ciri khas teks naratif.

Dari segi kebahasaan, teks cerpen memiliki unsur kebahasaan yang khas berupa penggunaan majas atau gaya bahasa, penggunaan preposisi atau kata depan, dan penggunaan konjungsi kronologis. Hal tersebut menegaskan bahwa kaidah kebahasaan cerpen tidak hanya menyangkut tata bahasa, tetapi juga mencakup dimensi estetis melalui pemanfaatan gaya bahasa yang beragam.

Berdasarkan berbagai pandangan di atas, terdapat keragaman klasifikasi mengenai kaidah kebahasaan cerpen. Namun, secara garis besar seluruh pandangan tersebut mengarah pada hal yang sama, yakni bahwa kaidah kebahasaan cerpen dirancang untuk menciptakan cerita yang hidup, menarik, dan mudah dihayati oleh

pembaca. Dalam penelitian ini, kaidah kebahasaan cerpen yang digunakan sebagai acuan mengacu pada Kemendikbud (2014) dan Puspitasari (2025) yang mencakup kaidah berikut.

- (1) Dalam cerpen sering menggunakan bahasa sehari-hari atau tidak baku dengan kalimat yang pendek agar cerita tidak membosankan.
- (2) Penggunaan konjungsi kronologis yang menyatakan urutan waktu, seperti kata *setelah itu, dahulu kala, ketika*, dan sebagainya.
- (3) Banyak menggunakan kata kerja yang menggambarkan apa yang dilakukan tokoh (aksi) dan apa yang dirasakan tokoh (emosi).
- (4) Penggunaan kalimat langsung (dialog antar tokoh) dan kalimat tidak langsung agar membuat suasana cerita menjadi lebih hidup.
- (5) Pengarang sering kali menggunakan pilihan kata yang unik ataupun majas (kiasan) agar cerita menjadi lebih menarik dan tidak kaku.

Berdasarkan uraian di atas, dapat dipahami bahwa kaidah kebahasaan dalam cerpen merupakan seperangkat aturan dan ciri khas kebahasaan yang digunakan pengarang untuk membangun cerita yang hidup, bermakna, dan mampu menyentuh pembaca. Kelima kaidah tersebut bekerja secara bersamaan untuk menciptakan cerita yang tidak hanya indah secara estetik, tetapi juga mampu menyampaikan nilai-nilai kehidupan, termasuk nilai moral, secara efektif kepada pembacanya. Dalam konteks penelitian ini, pemahaman terhadap kaidah kebahasaan cerpen menjadi salah satu landasan penting dalam mengembangkan *Handout* digital teks cerpen yang efektif dan sesuai dengan kebutuhan murid SMA Kelas XI.

4. *Handout* Digital sebagai Salah Satu Jenis Bahan Ajar

Perkembangan teknologi informasi dan komunikasi telah membawa perubahan signifikan dalam dunia pendidikan, salah satunya melalui hadirnya bahan ajar berbasis digital. Dalam konteks ini, *handout* digital muncul sebagai bentuk pengembangan dari *handout* konvensional yang selama ini dikenal sebagai bahan ajar cetak pendukung dalam proses pembelajaran. Kehadiran *handout* digital tidak hanya memperbarui medium penyajian materi, tetapi juga memperluas fungsi *handout* itu sendiri sehingga mampu menghadirkan pengalaman belajar yang lebih interaktif, fleksibel, dan relevan dengan kebutuhan murid di era digital. Dalam

pembahasan ini, akan dipaparkan mengenai pengertian, bentuk, komponen dan langkah-langkah menyusun *handout* digital.

a. Pengertian *Handout* Digital

Untuk memahami *handout* digital secara komprehensif, perlu terlebih dahulu dipahami konsep dasar *handout* sebagai bentuk asalnya. *handout* merupakan bahan ajar tertulis yang diharapkan dapat mendukung bahan ajar lainnya atau penjelasan dari guru, yang disusun untuk memperkaya pengetahuan murid. Putri dalam Khotimah, Noorhidayati, & Hardiansyah (2022, hlm. 2) menyatakan bahwa *handout* merupakan materi yang dirancang khusus oleh pendidik untuk meningkatkan pengetahuan murid. Sejalan dengan itu, Prastowo dalam Rusminah, Kaspul, dan Utami (2022, hlm. 2) menegaskan bahwa *handout* adalah bahan ajar yang memuat kompetensi dasar, tujuan pembelajaran, dan materi pokok berupa ringkasan dari berbagai literatur yang relevan guna memudahkan murid dalam proses pembelajaran.

Handout digital merupakan pengembangan dari *handout* konvensional yang hadir seiring dengan kemajuan teknologi informasi dan komunikasi dalam dunia pendidikan. Secara etimologis, *handout* digital berasal dari kata "*handout*" yang berarti lembaran informasi atau materi pembelajaran, dan "digital" yang merujuk pada medium penyajiannya yang bersifat digital. Dengan demikian, *handout* digital dapat dipahami sebagai bahan ajar berbasis digital yang menyajikan materi pembelajaran secara ringkas dan sistematis melalui perangkat digital.

Erlinda dalam Sirumahombar dan Mailani (2023, hlm. 4) menjelaskan definisi *Handout* digital sebagai berikut.

"*Handout* digital merupakan bahan ajar berbasis digital yang digunakan oleh murid untuk memperoleh pengetahuan secara lebih mudah. *Handout* digital disajikan dalam format digital sehingga dapat diakses melalui berbagai perangkat digital, memuat materi pembelajaran yang ringkas dan terstruktur, serta dapat dilengkapi dengan elemen-elemen visual seperti gambar dan animasi guna mendukung pemahaman murid."

Berdasarkan definisi tersebut, dapat dipahami bahwa *handout* digital pada dasarnya memiliki tujuan yang sama dengan *handout* konvensional, yakni memudahkan murid dalam memperoleh dan memahami materi pembelajaran. Perbedaannya terletak pada medium penyajiannya yang bersifat digital, sehingga

handout digital mampu menyajikan materi secara lebih interaktif dan menarik dibandingkan *handout* cetak.

Sejalan dengan hal tersebut, Wijayanti (2015, hlm. 23) menegaskan bahwa *handout* digital adalah *handout* yang dibuat menggunakan teknologi informasi sehingga dapat diakses secara digital oleh murid. Pendapat tersebut diperkuat oleh Prastowo dalam Rusminah, Kaspul, dan Utami (2022, hlm. 2) yang menyatakan bahwa bahan ajar jenis *handout*, termasuk *handout* digital, memuat kompetensi dasar, tujuan pembelajaran, dan materi pokok berupa ringkasan dari berbagai literatur yang relevan guna memudahkan murid dalam proses pembelajaran.

Berdasarkan definisi-definisi di atas, terdapat benang merah yang sama, yaitu *handout* digital merupakan bahan ajar berbasis digital yang disusun secara ringkas dan sistematis oleh pendidik dengan mengacu pada kompetensi dasar yang harus dikuasai murid. *Handout* digital berfungsi untuk mendukung, memperkaya, dan memperjelas materi pembelajaran utama, sekaligus memudahkan murid dalam mengakses materi tanpa batasan ruang dan waktu. Selain itu, karena penyajiannya bersifat digital, *Handout* digital dapat memuat berbagai elemen multimedia seperti gambar dan animasi yang menjadikan proses pembelajaran lebih interaktif dan menarik.

b. Bentuk *Handout* Digital

Handout digital merupakan pengembangan dari *handout* konvensional yang pada dasarnya memiliki kesamaan isi dan tujuan. Oleh karena itu, pembahasan mengenai bentuk *Handout* digital tetap mengacu pada konsep dasar *handout* sebagai landasan utamanya. Kosasih (2021, hlm. 50) menjelaskan bahwa *handout* bertujuan untuk memperkaya pengetahuan murid dengan menyediakan informasi tambahan yang relevan, yang bersumber dari berbagai literatur sesuai dengan materi pembelajaran dan kompetensi dasar yang harus dikuasai. Tujuan tersebut menjadi landasan dalam penentuan bentuk penyajian *handout* digital agar materi yang disajikan dapat tersampaikan secara efektif kepada murid.

Berkaitan dengan bentuk penyajiannya, Kosasih (2021, hlm. 52) menguraikan bahwa *handout*, termasuk *handout* digital, dapat disajikan dalam tiga bentuk penyajian, meliputi

- 1) Bentuk catatan, yaitu penyajian materi yang memuat konsep-konsep, prinsip, dan gagasan pokok mengenai suatu topik yang akan dibahas. Bentuk ini membantu murid memahami inti dari materi yang diajarkan secara ringkas dan terstruktur.
- 2) Bentuk diagram, yaitu penyajian materi dalam bentuk bagan, sketsa, atau gambar yang dilukis secara lengkap. Bentuk ini memudahkan murid dalam memahami hubungan antar konsep secara visual.
- 3) Bentuk catatan dan diagram, yaitu gabungan dari kedua bentuk sebelumnya yang bertujuan memberikan penjelasan yang lebih lengkap, jelas, dan terstruktur kepada murid.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat dipahami bahwa *handout* maupun *handout* digital memiliki bentuk yang beragam, mulai dari catatan, diagram, hingga kombinasi keduanya. Dalam konteks *Handout* digital, ketiga bentuk tersebut dapat disajikan secara lebih variatif dan menarik karena didukung oleh format digital yang memungkinkan pengintegrasian berbagai elemen multimedia. Dengan demikian, *handout* digital tidak hanya mempertahankan fungsi dasar *handout* sebagai bahan ajar yang ringkas dan informatif, tetapi juga mampu menghadirkan pengalaman belajar yang lebih interaktif dan menyenangkan bagi murid.

c. **Komponen *Handout* Digital**

Pembahasan mengenai komponen *handout* digital menjadi penting untuk memastikan bahwa bahan ajar yang dikembangkan tersusun secara sistematis serta memenuhi standar kualitas pembelajaran. Pada dasarnya, *handout* digital memiliki kesamaan substansial dengan *handout* konvensional, termasuk dalam hal komponen penyusunnya. Oleh karena itu, komponen *handout* sebagaimana diuraikan oleh Kosasih dapat dijadikan sebagai rujukan utama dalam pengembangan *handout* digital sebagai bentuk digitalnya.

Kosasih (2021, hlm. 42) mengemukakan bahwa terdapat empat komponen utama dalam *handout*, termasuk *handout* digital, meliputi

- 1) Kompetensi dasar yang berfungsi sebagai acuan dalam pengembangan materi sehingga selaras dengan capaian pembelajaran yang telah ditetapkan.
- 2) Ringkasan materi pelajaran yang disusun secara sistematis untuk membantu murid memahami pokok-pokok materi sekaligus memudahkan proses belajar mandiri.
- 3) Ilustrasi dan studi kasus berupa contoh serta permasalahan yang bertujuan mengukur pemahaman dan melatih kemampuan berpikir kritis murid.
- 4) Sumber bacaan yang menjadi rujukan penyusunan materi serta dapat dimanfaatkan murid untuk memperdalam pemahaman.

Kelengkapan komponen tersebut menjadi salah satu indikator penting dalam menentukan kualitas *handout* digital sebagai bahan ajar yang efektif dan mendukung proses pembelajaran.

d. Langkah-Langkah Menyusun *Handout* Digital

Penyusunan *handout* digital sebagai bahan ajar digital memerlukan perencanaan yang sistematis dan terstruktur agar selaras dengan kompetensi dasar serta mampu mendukung proses pembelajaran secara optimal. Oleh karena itu, diperlukan langkah-langkah yang jelas dalam proses pengembangannya.

Kosasih (2021, hlm. 44) mengemukakan bahwa penyusunan *handout*, yang dalam penelitian ini juga diterapkan pada *handout* digital, meliputi beberapa tahapan, meliputi:

- 1) melakukan pemetaan kompetensi dasar (KD) sebagai dasar pengembangan setiap unit materi. Tahap ini penting karena seluruh isi *handout* digital harus mengacu pada KD dalam kurikulum yang berlaku.
- 2) mengumpulkan referensi yang relevan, mutakhir, dan dapat dipertanggungjawabkan secara akademis untuk menjamin keakuratan materi
- 3) mengembangkan materi berdasarkan pemetaan KD dengan menyusunnya secara ringkas, padat, dan sistematis sesuai dengan struktur *handout* digital.
- 4) melakukan peninjauan dan penyuntingan yang mencakup aspek isi, penyajian, kebahasaan, dan tampilan, guna memastikan *kualitas handout* digital baik dari segi konten maupun visual.

Berdasarkan uraian tersebut, dapat disimpulkan bahwa penyusunan *handout* digital berfokus pada kesesuaian materi dengan kompetensi dasar dan kebutuhan murid. Proses ini tidak sekadar mengompilasi informasi, melainkan menuntut perencanaan yang matang, penggunaan bahasa yang tepat, serta evaluasi yang cermat pada setiap tahap. Dengan demikian, *handout* digital yang dihasilkan diharapkan mampu menjadi bahan ajar yang efektif, interaktif, dan mudah diakses dalam mendukung tercapainya tujuan pembelajaran.

B. Hasil Penelitian yang Relevan

Penelitian yang relevan berperan sebagai acuan utama bagi penulis untuk membandingkan hasil penelitian yang dilakukan dengan studi sebelumnya. Penelitian yang relevan juga membantu penulis dalam mengembangkan berbagai teori yang akan digunakan dalam penelitian. Berikut beberapa hasil penelitian terdahulu yang relevan dengan fokus penelitian ini:

Tabel 2. 1 Hasil Penelitian Terdahulu

No .	Nama Penulis	Judul Penelitian Terdahulu	Persamaan Penelitian	Perbedaan Penelitian	Hasil Penelitian
1.	Firmansyah dan Murtafiah (2025)	Analisis “Badai yang Reda” karya Fauzia Andini menggunakan Pendekatan Pragmatik	1. Menggunakan pendekatan pragmatik sebagai pisau analisis. 2. Objek penelitian berupa cerpen.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna. 2. Fokus penelitian mengkaji nilai moral. 3. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar <i>Handout</i> digital kelas XI SMA.	Penelitian ini menggunakan pendekatan pragmatik untuk menganalisis cerpen “Badai yang Reda” dengan mengkaji fungsi dan manfaat karya sastra bagi pembacanya. Hasil penelitian menunjukkan bahwa cerpen tersebut mengandung nilai-nilai kehidupan yang dapat dijadikan sarana penanaman karakter bagi pembaca melalui pesan yang disampaikan pengarang secara implisit melalui konflik dan dialog tokoh.
2.	Adqiyah, Mayasari, & Supena, 2025 (2025)	Pendekatan Pragmatik dalam Analisis Cerpen “Robohnya Surau Kami” karya A.A. Navis	1. Menggunakan pendekatan pragmatik sebagai pisau analisis. 2. Objek penelitian berupa cerpen.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna.	Penelitian ini menemukan bahwa cerpen “Robohnya Surau Kami” mengandung kritik moral yang tajam, terutama dalam

				2. Fokus penelitian mengkaji nilai moral. 3. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar <i>Handout</i> digital kelas XI SMA.	ranah keagamaan dan sosial, yakni pentingnya keseimbangan antara ibadah ritual dan tanggung jawab sosial. Melalui pendekatan pragmatik, cerpen ini terbukti berfungsi sebagai cermin sosial yang relevan sekaligus sebagai alat untuk mengajarkan prinsip-prinsip kehidupan kepada pembaca.
3.	Naufal dan Taminah (2025)	Analisis Nilai Moral dalam Novel “Orang-Orang Biasa” karya Andrea Hirata dan Pemanfaatannya sebagai Bahan Ajar Pembelajaran Sastra di SMA	1. Mengkaji nilai moral dalam karya sastra. 2. Hasil penelitian dimanfaatkan sebagai bahan ajar pembelajaran sastra di SMA. 3. Menggunakan klasifikasi nilai moral menurut Nurgiyantoro.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “<i>Misi Menggagalkan Doa</i>” karya Yoga Palwaguna, bukan novel. 2. Menggunakan pendekatan pragmatik. 3. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar berupa <i>Handout</i> digital teks cerpen kelas XI SMA.	Penelitian menemukan nilai moral yang terbagi ke dalam tiga dimensi berdasarkan klasifikasi Nurgiyantoro dalam novel “Orang-Orang Biasa” karya Andrea Hirata, yakni hubungan manusia dengan Tuhan berupa keimanan dan ketakwaan, hubungan manusia dengan diri sendiri berupa kejujuran dan tanggung jawab, serta

					hubungan manusia dengan sesama berupa kepedulian dan tolong menolong. Hasil analisis tersebut dimanfaatkan sebagai bahan ajar pembelajaran sastra di SMA yang dinilai layak dan relevan.
4.	Teddy, Purwanu graha dan Maulana (2024)	Analisis Nilai Moral Novel “Kami (Bukan) Sarjana JS Khairen menggunakan Pendekatan Pragmatik sebagai Bahan Ajar di SMA.	1. Menggunakan pendekatan pragmatik sebagai pisau analisis. 2. Mengkaji nilai moral berdasarkan klasifikasi Nurgiyantoro. 3. Hasil penelitian dimanfaatkan sebagai bahan ajar di SMA.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna, bukan novel. 2. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar berupa <i>Handout</i> digital teks cerpen kelas XI SMA.	Penelitian menemukan tiga kategori nilai moral dalam novel “Kami (Bukan) Sarjana Kertas”: hubungan manusia dengan Tuhan ditemukan 6 data berupa memanjatkan doa dan bersyukur; hubungan manusia dengan diri sendiri ditemukan 18 data berupa optimis, teguh pada pendirian, dan penyesalan; serta hubungan manusia dengan sesama ditemukan 23 data berupa peduli sesama, tolong-menolong, kasih sayang, dan motivasi. Hasil

					penelitian kemudian dirumuskan menjadi bahan ajar berupa modul pembelajaran untuk jenjang SMA.
5.	Nurdadi, Anmawar dan Sudiatmi (2023)	Nilai Moral dalam Cerpen “Yang Bertahan dan Binasanya Perlahan” karya Oky Madasari sebagai Bahan Pembelajaran Sastra di SMA Kelas XI	1. Menggunakan pendekatan pragmatik. 2. Mengkaji nilai moral dalam cerpen. 3. Hasil penelitian dimanfaatkan sebagai hasil bahan pembelajaran sastra di SMA kelas XI.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna. 2. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar berupa e- <i>Handout</i> .	Penelitian menemukan nilai moral hubungan manusia dengan Tuhan berupa beriman, berdoa, dan bersyukur; hubungan manusia dengan sesama berupa tolong-menolong, menasihati, dan kasih sayang; hubungan manusia dengan alam sekitar berupa menghargai alam; serta hubungan manusia dengan diri sendiri berupa egois dan sabar. Penelitian ini juga menyimpulkan bahwa cerpen tersebut sesuai digunakan sebagai bahan pembelajaran sastra di SMA pada KD 3.8 mengidentifikasi nilai-nilai kehidupan

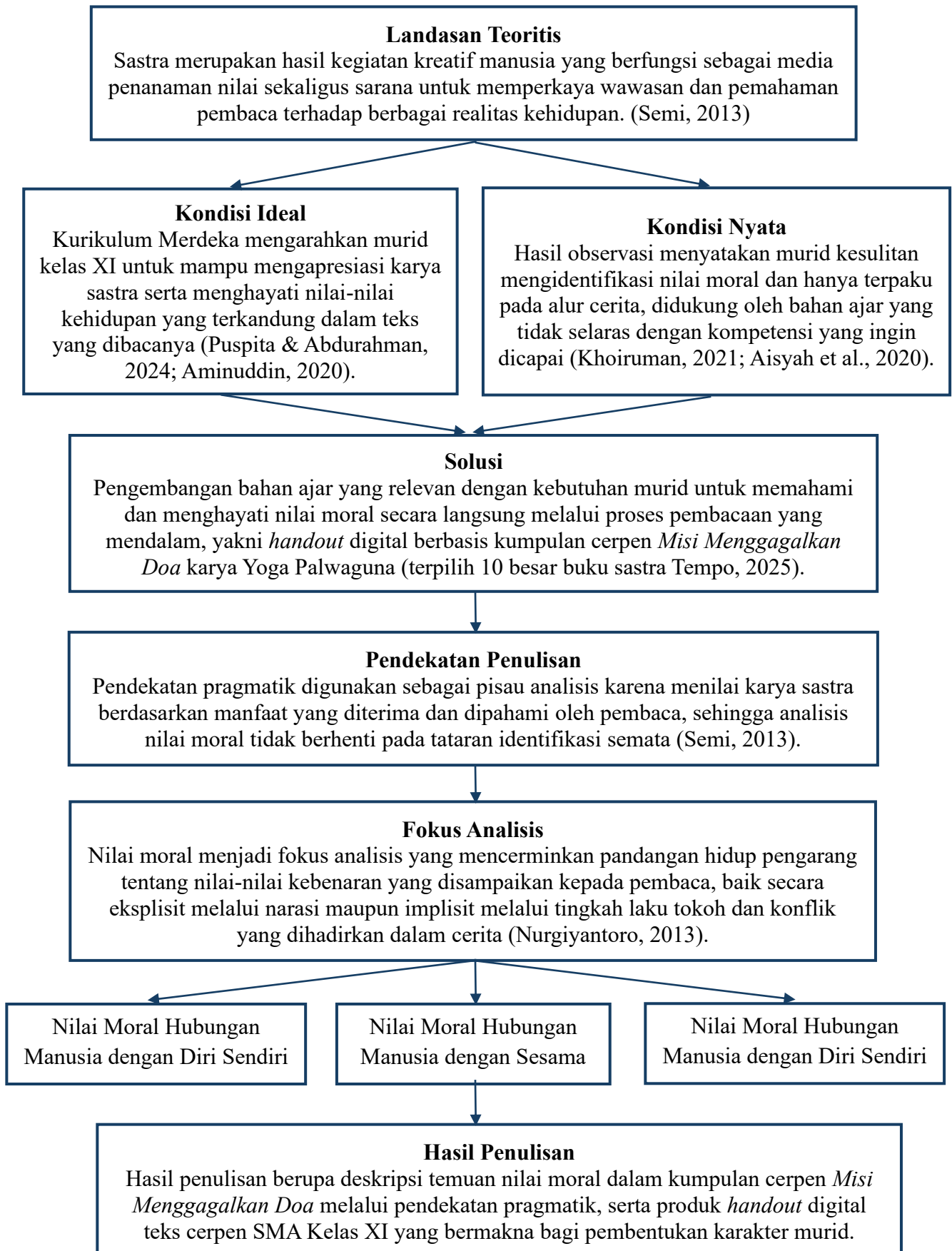
					dalam cerita pendek.
6.	Ginting, Purba, dan Lubis (2022)	Nilai-Nilai Moral dalam Cerpen “Hujan yang Membasahi Ratih” karya Saripuddin Lubis sebagai Pengembangan Bahan Ajar Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA.	1. Mengkaji nilai moral dalam cerpen. 2. Hasil penelitian dikembangkan sebagai bahan ajar Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA. 3. Menggunakan klasifikasi nilai moral menurut Nurgiyantoro.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna. 2. Menggunakan pendekatan pragmatik. 3. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar berupa <i>Handout</i> digital kelas XI SMA.	Penelitian menemukan nilai-nilai moral dalam cerpen “Hujan yang Membasahi Ratih” karya Saripuddin Lubis yang terbagi ke dalam tiga dimensi menurut Nurgiyantoro, yakni hubungan manusia dengan Tuhan, hubungan manusia dengan diri sendiri, dan hubungan manusia dengan sesama. Hasil analisis tersebut kemudian dikembangkan menjadi bahan ajar Bahasa dan Sastra Indonesia di SMA yang dinilai layak digunakan dalam pembelajaran.
7.	Kasmawati (2022)	Kritik Sastra dengan Pendekatan Pragmatik pada Cerpen “Malaikat Juga Tahu” Karya Dewi Lestari	1. Menggunakan pendekatan pragmatik sebagai pisau analisis. 2. Objek penelitian berupa cerpen.	1. Objek penelitian menggunakan kumpulan cerpen “ <i>Misi Menggagalkan Doa</i> ” karya Yoga Palwaguna. 2. Fokus penelitian mengkaji nilai moral.	Penelitian ini menerapkan pendekatan pragmatik sebagai kritik sastra dalam mengkaji cerpen “Malaikat Juga Tahu” karya Dewi Lestari. Hasil penelitian menunjukkan bahwa

				3. Hasil penelitian dikembangkan menjadi bahan ajar berupa <i>Handout</i> digital kelas XI SMA.	pendekatan pragmatik berhasil mengungkap fungsi dan manfaat cerpen bagi pembaca, khususnya nilai-nilai kemanusiaan seperti penerimaan diri, kasih sayang tanpa syarat, dan kepedulian terhadap sesama yang disampaikan pengarang melalui konflik tokoh utama.
--	--	--	--	---	---

C. Kerangka Berpikir

Dalam melakukan kegiatan penelitian, diperlukan kerangka berpikir yang akan digunakan dalam mengarahkan tahapan penelitian dari awal hingga akhir. (Sugiyono, 2024, hal. 119) mendefinisikan kerangka berpikir sebagai model konseptual yang mengaitkan variabel penelitian berdasarkan teori dan konsep yang relevan, menciptakan alur logika yang jelas untuk menyelesaikan masalah penelitian, dan berfungsi sebagai dasar untuk menyusun dugaan sementara. Dengan demikian, kerangka berpikir akan memberikan landasan sistematis yang dapat membantu penulis dalam menjalankan penelitian.

Bagan 2. 1 Kerangka Berpikir



Penelitian ini dibangun di atas landasan teoretis bahwa sastra merupakan produk kegiatan kreatif manusia yang berfungsi sebagai media transmisi nilai sekaligus sarana untuk memperkaya wawasan serta pemahaman pembaca terhadap kompleksitas realitas kehidupan (Semi, 2013). Pandangan ini selaras dengan tujuan ideal dalam Kurikulum Merdeka, di mana peserta didik kelas XI diarahkan untuk mampu mengapresiasi karya sastra serta menghayati nilai-nilai luhur yang terkandung di dalamnya sebagai bagian dari pembentukan karakter (Puspita & Abdurahman, 2024; Aminuddin, 2020).

Namun, realitas di lapangan menunjukkan adanya kesenjangan antara kondisi ideal tersebut dengan praktik pembelajaran. Berdasarkan hasil observasi awal di SMA Pasundan 8 Bandung, ditemukan bahwa murid cenderung mengalami kesulitan dalam mengidentifikasi nilai moral di dalam cerpen karena pemahaman mereka masih terbatas pada tataran alur cerita saja. Kondisi ini diperburuk oleh minimnya ketersediaan bahan ajar yang selaras dengan kompetensi dasar, sehingga proses pembelajaran sering kali kehilangan esensi kebermaknaannya (Khoiruman, 2021; Aisyah et al., 2020).

Berdasarkan kesenjangan tersebut, diperlukan solusi berupa pengembangan bahan ajar yang relevan dengan kebutuhan murid untuk memahami dan menghayati nilai moral secara langsung melalui proses pembacaan yang mendalam. Solusi yang ditawarkan adalah *Handout* digital berbasis kumpulan cerpen *Misi Menggagalkan Doa* karya Yoga Palwaguna, sebuah karya yang terpilih sebagai salah satu dari sepuluh besar buku sastra pilihan Tempo kategori prosa tahun 2025 dan dinilai kaya akan muatan nilai moral yang dekat dengan realitas kehidupan murid.

Untuk mengkaji nilai moral dalam karya tersebut, penelitian ini menggunakan pendekatan pragmatik sebagai pisau analisis. Pendekatan pragmatik dipilih karena menilai karya sastra berdasarkan manfaat yang diterima dan dipahami oleh pembaca, sehingga analisis nilai moral tidak berhenti pada tataran identifikasi semata, melainkan menyentuh kebermaknaan karya bagi pembacanya (Semi, 2013). Adapun fokus analisis dalam penelitian ini adalah nilai moral yang mencerminkan pandangan hidup pengarang tentang nilai-nilai kebenaran, baik yang disampaikan secara eksplisit melalui narasi maupun secara implisit melalui tingkah laku tokoh dan konflik yang dihadirkan dalam cerita (Nurgiyantoro, 2013). Nilai

moral tersebut dikaji berdasarkan tiga dimensi, yaitu hubungan manusia dengan diri sendiri, hubungan manusia dengan sesama, dan hubungan manusia dengan Tuhan.

Melalui serangkaian proses tersebut, penelitian ini diharapkan dapat menghasilkan dua luaran utama: pertama, deskripsi temuan mengenai nilai moral dalam kumpulan cerpen *Misi Menggagalkan Doa* karya Yoga Palwaguna melalui pendekatan pragmatik; dan kedua, tersusunnya produk *handout* digital sebagai bahan ajar teks cerpen bagi murid SMA kelas XI yang efektif dan bermakna bagi pembentukan karakter.