

Humor dalam Sastra Jawa Modern



Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

TIDAK DIPERDAGANGKAN UNTUK UMUM

Humor dalam Sastra Jawa Modern

Humor dalam Sastra Jawa Modern

Oleh :

Sri Widati Pradopo
Siti Soendari Maharto
Ratna Indriani Hariyono
Faruk H.T.



**Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Departemen Pendidikan dan Kebudayaan
Jakarta
1987**

Naskah buku ini yang semula merupakan hasil Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Tahun 1984/1985, diterbitkan dengan dana pembangunan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Jakarta.

Staf inti Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Jakarta (Proyek Penelitian Pusat) : Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin), Warkim Harnaedi (Bendaharawan), dan Drs. Utjen Djusen Ranabrata (Sekretaris).

Sebagian atau seluruh isi buku ini dilarang digunakan atau diperbanyak dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali dalam hal pengutipan untuk keperluan penulisan artikel atau karangan ilmiah.

Alamat Penerbit : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa
Jalan Daksinapati Barat IV, Rawamangun
Jakarta 13220

KATA PENGANTAR

Mulai tahun kedua Pembangunan Lima Tahun I, Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa turut berperan di dalam berbagai kegiatan kebahasaan sejalan dengan garis kebijakan pembinaan dan pengembangan kebudayaan nasional. Malah kebahasaan dan kesusastraan merupakan salah satu segi masalah kebudayaan nasional yang perlu ditangani dengan sungguh-sungguh dan berencana agar tujuan akhir pembinaan dan pengembangan bahasa Indonesia dan bahasa daerah—termasuk susastranya—tercapai. Tujuan akhir itu adalah kelengkapan bahasa Indonesia sebagai sarana komunikasi nasional yang baik bagi masyarakat luas serta pemakaian bahasa Indonesia dan bahasa daerah dengan baik dan benar untuk berbagai tujuan oleh lapisan masyarakat bahasa Indonesia.

Untuk mencapai tujuan itu perlu dilakukan berjenis kegiatan seperti (1) pembakuan bahasa, (2) penyuluhan bahasa melalui berbagai sarana, (3) penerjemahan karya kebahasaan dan karya kesusastraan dari berbagai sumber ke dalam bahasa Indonesia, (4) pelipatgandaan informasi melalui penelitian bahasa dan susastra, dan (5) pengembangan tenaga kebahasaan dan jaringan informasi.

Sebagai tindak lanjut kebijakan tersebut, dibentuklah oleh Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Indonesia, dan Proyek Pengembangan Bahasa dan Sastra Daerah, di lingkungan Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Sejak tahun 1976, Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah di Jakarta, sebagai Proyek Pusat, dibantu oleh sepuluh Proyek Penelitian di daerah yang berkedudukan di propinsi (1) Daerah Istimewa Aceh, (2) Sumatra Barat, (3) Sumatra Selatan, (4) Jawa Barat, (5) Daerah Istimewa Yogyakarta, (6) Jawa Timur, (7) Kalimantan Selatan, (8) Sulawesi Selatan, (9) Sulawesi Utara, dan (10) Bali. Kemudian, pada tahun 1981 ditambah proyek

penelitian bahasa di lima propinsi yang lain, yaitu (1) Sumatra Utara, (2) Kalimantan Barat, (3) Riau, (4) Sulawesi Tengah, dan (5) Maluku. Dua tahun kemudian, pada tahun 1983, Proyek Penelitian di daerah diperluas lagi dengan lima propinsi yaitu (1) Jawa Tengah, (2) Lampung, (3) Kalimantan Tengah, (4) Irian Jaya, dan (5) Nusa Tenggara Timur. Dengan demikian, hingga pada saat ini, terdapat dua puluh proyek penelitian bahasa di daerah di samping proyek pusat yang berkedudukan di Jakarta.

Naskah laporan penelitian yang telah dinilai dan disunting diterbitkan sekarang agar dapat dimanfaatkan oleh para ahli dan anggota masyarakat luas. Naskah yang berjudul *Humor dalam Sastra Jawa Modern* disusun oleh regu peneliti yang terdiri atas anggota yang berikut: Sri Widati Pradopo, Siti Soendari Maharto, Ratna Indriani Hariyono, dan Faruk H.T. yang mendapat bantuan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah Istimewa Yogyakarta tahun 1984/1985.

Kepada Drs. Adi Sunaryo (Pemimpin Proyek Penelitian) beserta stafnya (Drs. Utjen Djusen Ranabrata, Warkim Harnaedi, Sukadi, dan Abdul Rachman), para peneliti, penilai (Dra. Sri Sukei Adiwimarta) penyunting naskah (Dra. Sri Timur Suratman), dan pengetik (Sukadi) yang telah memungkin penerbitan buku ini, saya ucapkan terima kasih.

Jakarta, 28 Oktober 1986

Anton M. Moeliono
Kepala Pusat Pembinaan dan
Pengembangan Bahasa

UCAPAN TERIMA KASIH

Laporan ini adalah hasil kerja tim peneliti yang terdiri atas peneliti Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta dan Fakultas Sastra Universitas Gajah Mada, dengan bimbingan Drs. Rachmat Djoko Pradopo.

Walaupun penelitian ini adalah penelitian yang keempat kalinya bagi tim ini, hasil penelitian ini mungkin masih belum memuaskan. Salah satu penyebabnya ialah waktu penelitian yang relatif amat pendek sehingga beberapa literatur luput dari jangkauan kami. Kami akan amat berbahagia dan berterima kasih apabila ada sambutan, baik yang berupa kritik maupun saran, yang bersifat menyempurnakan laporan penelitian ini.

Kami menyadari pula bahwa laporan ini tidak akan terwujud tanpa kepercayaan Pimpinan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta serta Kepala Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta. Di samping itu, kami sadari pula bahwa selesainya laporan ini adalah atas bimbingan konsultan, kerja sama anggota tim, serta bantuan berbagai pihak.

Berkaitan dengan hal yang telah dikemukakan itulah, sudah pada tempatnya pula apabila pada kesempatan ini kami ucapkan terima kasih kepada Pimpinan Proyek Penelitian Bahasa dan Sastra Indonesia dan Daerah, Daerah Istimewa Yogyakarta, Kepala Balai Penelitian Bahasa Yogyakarta, konsultan, para anggota tim, dan semua pihak yang secara langsung atau tidak turut berperan di dalam penyelesaian penelitian ini.

Yogyakarta, Februari 1985

Ketua Tim Peneliti,
Sri Widati Pradopo

DAFTAR ISI

Halaman

KATA PENGANTAR	vii
UCAPAN TERIMA KASIH	ix
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR SINGKATAN MAJALAH	xiii
Bab I Pendahuluan	1
1.1 Latar Belakang dan Masalah	1
1.1.1 Latar Belakang	1
1.1.2 Masalah	3
1.2 Tujuan dan Hasil Yang Diharapkan	3
1.3 Anggapan Dasar, Hipotesis, dan Teori	4
1.3.1 Anggapan Dasar dan Hipotesis	4
1.3.2 Kerangka Teori	5
1.4 Metode dan Teknik	7
1.5 Penentuan Sumber Data	10
1.6 Penentuan Data	11
1.7 Pengolahan Data	11
Bab II Humor dalam Sastra Jawa Modern Sebelum Perang dan	
Kode-kode	13
2.1 Humor dan Kode Bahasa	15
2.1.1 Humor dan Penyimpangan Makna	16
2.1.2 Humor dan Penyimpangan Bunyi	26
2.1.3 Pembentukan Kata Baru	27
2.2 Humor dan Kode Sastra	29
2.2.1 Humor dan Kode Sastra Internal	31
2.2.2 Humor dan Kode Sastra Eksternal	42
2.3 Humor dan Kode Budaya	45

2.3.1	Humor dan Kode Budaya Umum	46
2.3.2	Humor dan Kode Budaya Modern	52
2.3.3	Humor dan Kode Budaya Jawa	55
2.4	Humor dan Gabungan Beberapa Kode	59
2.4.1	Humor dan Gabungan Kode Bahasa dan Kode Sastra	59
2.4.2	Humor dan Gabungan Kode Bahasa dan Kode Budaya	63
2.4.3	Humor dan Gabungan Kode Budaya dan Kode Sastra	71
Bab III Fungsi Humor dalam Teks Prosa Jawa Sebelum Perang		80
3.1	Humor sebagai Penunjuk Tema	81
3.2	Humor sebagai Penunjuk Alur	91
3.2.1	Humor di Awal Peristiwa	92
3.2.2	Humor di Tengah Peristiwa	99
3.2.3	Humor di Akhir Peristiwa	104
3.3	Humor sebagai Penunjuk Tokoh	105
3.3.1	Humor sebagai Penunjuk Watak Tokoh	107
3.3.2	Humor sebagai Penunjuk Hubungan Antartokoh	122
Bab IV Jenis Humor		129
4.1	<i>Pun</i>	130
4.2	Ironi	134
4.3	Sinisme	138
4.4	Sarkasme	141
4.5	Satire	144
4.6	<i>Wit</i>	146
4.7	Humor	152
Bab V Kesimpulan dan Permasalahan		157
5.1	Kesimpulan	152
5.2	Permasalahan	159
DAFTAR PUSTAKA ACUAN		160
DAFTAR PUSTAKA DATA		163



DAFTAR SINGKATAN MAJALAH

K = Kejawen

PS = Penyebar Semangat

BAB I PENDAHULUAN

1.1 Latar Belakang dan Masalah

1.1.1 *Latar Belakang*

Pada mulanya *humor* merupakan istilah yang berasal dari bahasa Latin dan berarti 'cairan' atau 'kelembapan' (*Encyclopaedia Britannica*, 1961:886). Pengertian ini kemudian mengalami perkembangan seperti yang dijelaskan dalam *Encyclopaedia Americana* 14 (1976:562).

Ilmu fisiologi zaman purba, menengah, dan *renaissance* cenderung melihat keseimbangan temperamen manusia melalui keseimbangan empat macam cairan (*humor*) dalam tubuh. Dominasi salah satu cairan dalam tubuh manusia menyebabkan ketidakseimbangan, penyimpangan dari situasi normal, suatu kelebihan yang membutuhkan koreksi.

Sejak dari Plato dan Aristoteles, hal yang dianggap dapat menjadi penyalur yang tepat terhadap hal yang berlebihan itu adalah gelak tawa. Orang yang memiliki kelebihan humor menjadi seorang yang humoristis dan sering menjadi objek tertawaan. Dengan demikian, humor tidak dapat dilepaskan dari masalah ketidaknormalan dan gelak tawa sebagai efeknya.

Pengertian humor yang terakhir itu berbeda dari pengertian *wit* yang terdapat dalam definisi Abrams (1981:207) mengenai *wit*. Menurut Abrams, *wit* merupakan suatu ekspresi verbal yang singkat, cekatan, dan sengaja dirancang untuk menghasilkan kejutan lucu. Meskipun berbeda, istilah yang kemudian ini mempunyai hubungan erat dengan humor. Congreve (1962:198) mengatakan bahwa pengertian *wit* sering dikacaukan dengan humor. *Compton's Encyclopaedia* (1962:528) beranggapan bahwa *wit* merupakan bagian dari humor. Selanjutnya dinyatakan pula bahwa ada humor yang menghibur hati

dan ada pula yang menyindir. Selain itu, ada pula humor yang berkaitan dengan kekurangan manusia seperti cacat tubuh dan lain-lainnya yang dapat dijadikan objek tertawaan (Bergson, 1962:217) : Menurut Congreve (1962 : 199), orang sering menghubungkan kebiasaan manusia dan kepura-puraan dengan humor. Secara umum, humor didefinisikan di dalam *Encyclopaedia Britanica Inc.* 5 (1961:886) sebagai segala bentuk rangsangan yang cenderung secara spontan menimbulkan senyum dan tawa para pendengar atau pembacanya.

Di dalam kehidupan, ada sekelompok manusia yang amat menyadari fungsi dan arti humor. Mereka kemudian mengabadikannya ke dalam bentuk-bentuk seni, seperti seni lukis yang menghasilkan karikatur dan komik, seni pentas yang menghasilkan lawak dan badut, dan seni sastra yang menghasilkan karya-karya humor.

Cerita humor, misalnya, yang berkisar pada seorang tokoh yang lucu banyak terdapat dalam khasanah sastra Nusantara (Gonda, 1947:12). Di dalam masyarakat Jawa pun, humor telah sejak lama dikenal, baik dalam seni pentas tradisional maupun dalam seni sastra. Dalam seni pentas tradisional, seperti wayang, ludruk, dan ketoprak selalu dapat ditemukan episode humor. Episode humor yang terdapat dalam wayang disebut *gara-gara*, dalam ludruk disebut *banyol*, sedangkan dalam ketoprak disebut *dhagelan*.

Ketiga jenis seni pentas tradisional itu secara tidak langsung menunjukkan bahwa humor sebenarnya telah membudaya dalam kehidupan masyarakat Jawa. Kenyataan itu makin jelas terlihat dari tumbuhnya banyak grup lawak dalam masyarakat itu. Kenyataan itu pulalah yang menyebabkan perhatian terhadap humor menjadi penting.

Penelitian mengenai humor dalam sastra Jawa modern sama sekali belum pernah dilakukan secara mendalam dan ilmiah. Dalam "Struktur Cerita Pendek Jawa" (1983) masalah itu hanya dilihat dalam kedudukannya sebagai salah satu sarana sastra. Dimensi-dimensi lain humor belum dibahas sama sekali.

Humor dalam sastra Jawa terekam dalam prosa dan puisi. Laporan penelitian "Struktur Cerita Pendek Jawa" (Pradopo dkk., 1983:14;102) mengasumsikan bahwa prototipe cerpen Jawa dalam majalah *Kejawen* adalah rekaman tertulis dari episode *gara-gara* wayang. Prototipe cerpen saat itu disebut dengan istilah *panglipur manah* 'Pelipur hati' dan di dalamnya hampir selalu terselip episode humor. Novel sebelum Perang Dunia II, untuk selanjutnya disebut "sebelum Perang", yang memiliki episode humor, antara lain, adalah

Serat Riyanta karya R.M. Sulardi (1920), *Mungsuh Mungging Cangklakan I–II* karya Asmawinangun (1929), dan *Ngulandara* karya Margana Djajaatmaja (1938).

Melihat banyaknya peristiwa humor dalam teks sastra Jawa sebelum Perang Dunia II ini, penelitian aspek humor dalam sastra Jawa dirasakan amat perlu. Menurut Stanton (1965:11–36), humor dalam genre prosa termasuk salah satu sarana sastra yang berfungsi mengikat tema dengan fakta cerita sehingga terbangun sebuah cerita fiksi. Dengan demikian, humor di dalam teks itu amat erat kaitannya dengan teks atau karya sastra itu sendiri. Humor juga berkaitan dengan bahasa dan budaya masyarakat pendukung karya sastra yang mengandungnya karena bagaimanapun juga masyarakat itulah yang menentukan sesuatu menjadi humor atau tidak. Kesemua hal itu akan dapat dimengerti apabila diteliti secara mendalam, terperinci, dan dengan pertolongan teori yang tepat.

Hasil penelitian ini diharapkan berfaedah bagi pengembangan sastra Jawa di perguruan tinggi dan dapat menjadi dasar penelitian berikutnya. Hasil penelitian ini dapat menjadi dasar penelitian berikutnya sebab yang diteliti di sini terbatas pada satu periode, yaitu periode sebelum Perang. Penelitian ini diharapkan dapat berfaedah bagi pengembangan pengajaran sastra Jawa sebab akan dapat merangsang studi terhadap aspek-aspek sastra yang lain.

1.1.2 *Masalah*

Penelitian ini memusatkan perhatian pada masalah humor sebagai tanda (*sign*) dalam komunikasi sastra. Pemusatan ini menuntut pembahasan mengenai kode-kode yang membuat tanda itu bermakna dalam sistem komunikasi. Di samping itu, akan dibahas pula masalah fungsi humor dalam teks yang mengandungnya sebab bagaimanapun humor yang diteliti adalah humor yang ada dalam teks sastra tertentu. Masalah lain yang juga dibahas adalah masalah penjenisan humor.

1.2 Tujuan dan Hasil yang Diharapkan

Penelitian ini bertujuan mendapatkan gambaran yang jelas mengenai beberapa segi humor dalam sastra Jawa modern sebelum Perang. Dengan melihat humor sebagai tanda diharapkan akan diperoleh gambaran mengenai sistem humor sastra Jawa modern sebelum Perang yang lebih objektif, teruji, dan jelas mekanismenya.

Adapun yang dimaksudkan dengan sistem yang objektif adalah sistem yang dapat diuji kebenarannya oleh orang lain. Yang dimaksudkan dengan sistem yang jelas mekanismenya adalah sistem yang hubungan antarstrukturnya dalam produksi humor dapat diketahui dengan jelas. Kejelasan hubungan antarstruktur humor di dalam struktur akan dapat mendukung usaha memberi gambaran fungsi humor di dalam struktur teks. Dalam sebuah struktur, bagaimanapun kecilnya posisi humor di dalamnya, humor tetap memiliki kedudukan dalam membangun keutuhan sebuah struktur. Hal ini berarti humor turut bermakna dalam bangunan sebuah struktur.

Dengan demikian, setelah sistem humor ditemukan, diharap dapat pula ditemukan gambaran fungsi humor di dalam mendukung struktur. Dengan sistem yang telah ditemukan itu pula akan dapat diperoleh gambaran mengenai jenis humor dalam sastra Jawa modern sebelum Perang secara lebih meyakinkan. Gambaran fungsi humor di dalam struktur teks dianggap jelas dan meyakinkan apabila yang dianggap humor oleh peneliti memang sungguh-sungguh merupakan humor. Apabila hal itu tidak terjadi, maka gambaran fungsi humor yang diperoleh adalah gambaran fungsi humor yang palsu karena tidak objektif. Karena itulah, data yang tidak objektif atau palsu harus dihindari melalui penyimakan yang cermat.

Perolehan sistem humor yang objektif, selektif, teruji, dan jelas mekanismenya akan turut memberi peluang kepada peneliti dalam melihat masalah yang tersembunyi di dalam penjenisan humor.

1.3 Anggapan Dasar, Hipotesis, dan Teori

1.3.1 *Anggapan Dasar dan Hipotesis*

Di dalam penelitian ini humor dianggap sebagai hasil tindak komunikasi. Dengan demikian, segala faktor yang turut serta memainkan peranan di dalam komunikasi itu harus diperhatikan dan diberi tempat selayaknya. Menurut Teeuw (1983:18), faktor-faktor itu ialah pengirim, penerima, dan struktur tanda itu sendiri. Pembaca atau penerima hanya dapat menangkap suatu maksud apabila ia mengoperasikan kode-kode tertentu.

Di samping itu, karya sastra yang mengandung humor itu adalah sebuah struktur yang bulat, menyeluruh, dan otonom, artinya dapat dipahami secara intrinsik. Sebagai salah satu unsur struktur, peristiwa humor yang terkandung di dalam struktur itu pasti mengandung fungsi tertentu karena setiap unsur di dalam struktur dengan unsur lain untuk menyokong kebulatan makna.

1.3.2 Kerangka Teori

Dalam 1.1.1. telah dikemukakan bahwa humor berhubungan dengan masalah abnormalitas dan gelak tawa sebagai efeknya. Masalah ini telah menarik perhatian banyak ahli sehingga membuahkan banyak teori.

Teori mengenai humor memang cukup banyak jumlahnya. Di antaranya terdapat teori Bergson, Freud, dan Koestler. Meskipun demikian, semua teori itu oleh *Encyclopaedia Americana* 14 (1976:562-54) berhasil dirangkum dan dibedakan menjadi tiga kelompok. Teori-teori itu adalah teori tentang superioritas dan degradasi, teori tentang penyimpangan frustrasi dalam harapan dan bisosiasi, dan teori tentang pelepasan ketegangan dan pembebasan.

Teori superioritas mengatakan bahwa humor merupakan aktivitas menerawakan sesuatu yang dianggap lebih rendah, lebih jelek, dan sebagainya. Teori yang kedua menyatakan bahwa humor terjadi karena adanya penyimpangan dari sesuatu yang diharapkan, adanya penyimpangan antara konsep dengan objeknya, peloncatan secara tiba-tiba dari satu konteks ke konteks lain, dan adanya penggabungan dua peristiwa atau makna yang sesungguhnya saling terpisah. Teori ketiga menyatakan bahwa humor terjadi karena adanya pembebasan dari ketegangan dan tekanan psikis.

Teori-teori itu mungkin mengandung segi-segi kebenaran. Akan tetapi, di dalamnya terkandung satu kelemahan penting. Teori-teori itu mencoba membuat rumusan yang mutlak dan universal mengenai humor tanpa menyadari sifat relatifnya. Humor adalah abnormalitas yang menimbulkan tawa dan yang tertawa adalah manusia. Unsur manusia itu membuat humor menjadi relatif. Sesuatu yang abnormal yang pada suatu saat menimbulkan kelucuan, pada saat lain dapat menjadi tidak lucu. Hal yang dianggap masyarakat tertentu lucu dapat menjadi tidak lucu bagi masyarakat yang lain. Kesadaran akan relativitas itulah yang membuat penelitian ini tidak memilih ketiga teori itu.

Ada dua kerangka teori yang dipergunakan dalam penelitian ini sesuai dengan dua masalah pokok yang dikemukakan dalam 1.1.2., yaitu (1) melihat humor sebagai tanda, dan (2) melihat fungsi humor dalam struktur teks prosa sastra Jawa modern sebelum Perang.

Teori yang digunakan dalam penelitian humor sebagai tanda adalah semiotik yang oleh Teeuw (1983:17-18) disebut sebagai pendekatan modern terhadap sastra. Teori ini pertama-tama menganggap karya sastra sebagai hasil tindak komunikasi. Oleh karena itu, teori ini amat memperhatikan segala fak-

tor yang ikut memainkan peranan dalam komunikasi itu, seperti faktor pengirim tanda, penerima tanda, dan struktur tanda itu sendiri (Teeuw, 1928:18).

Pandangan Teeuw itu sejajar dengan pendapat Segers. Menurut yang dikemukakan ini (1978:14), semiotik merupakan suatu disiplin yang menyelidiki seluruh bentuk komunikasi sejauh komunikasi itu berlangsung dengan pertolongan tanda-tanda dan atas dasar sistem-sistem tanda (kode-kode). Pada gilirannya, kode-kode merupakan objek utama semiotik sebab kode-kode itu merupakan sistem-sistem yang mengatasi dan menguasai pengirim dan penerima tanda atau manusia pada umumnya (Culler, (1981:33). Dengan demikian, menurut Culler (1981:37), tugas semiotisian adalah mencari atau berusaha menemukan kodrat kode-kode yang memungkinkan terjadinya komunikasi sastra. Kode yang berkaitan dengan komunikasi sastra itu sendiri diartikan sebagai sistem tanda-tanda verbal yang digunakan untuk menyajikan kembali atau membawakan informasi sastra (Segers, 1978:25). Seperti halnya fungsi tata bahasa dalam sistem komunikasi bahasa, dalam sistem komunikasi sastra kode berfungsi memungkinkan terjadinya produksi tanda yang bersifat sastra oleh pengarang dan memungkinkan adanya kemampuan pembaca menafsirkan makna tanda literer itu (Segers, 1978:16, 24 ; Culler, 1981:38). Menurut Segers (1978:25), kode pengarang dan pembaca tidak selalu sama.

Karena kode pengarang sukar ditemukan (Culler, 1977:117), para ahli semiotik kebanyakan hanya mengarahkan perhatiannya pada struktur tanda dan kode yang dioperasikan pembaca untuk memberi makna terhadap tanda itu. Itulah sebabnya, Roland Barthes (Culler, 1981:38) mengatakan bahwa dengan adanya semiotik studi, sastra kehilangan pengarang, tetapi sekaligus menemukan pembaca. Kuatnya orientasi ke arah pembaca atau tepatnya kode-kode yang dioperasikan pembaca itu tidak menghapuskan eksistensi tanda yang berupa karya sastra yang dipahami dengan kode-kode itu. Segers (1978; 31) mengatakan bahwa dalam situasi komunikasi minat pembaca pertamanya terarah pada teks sastra sebagai suatu keseluruhan tanda-tanda verbal yang berstruktur. Riffatere (Culler, 1981:80) mengatakan bahwa gejala sastra adalah dialektika antara teks dengan pembaca.

Demikianlah teori semiotik. Dari uraian itu dapat disimpulkan bahwa sudut pandang semiotik karya sastra merupakan suatu bentuk komunikasi verbal yang berlangsung dengan pertolongan kode-kode tertentu. Oleh karena itu, pemahaman terhadap makna karya sastra harus dilakukan dengan memperhatikan struktur tanda verbal yang diteliti dan sistem-sistem yang berada di luar struktur itu.

Menurut Teeuw (1983:12–14), kode-kode yang perlu diperhatikan dalam pemahaman sastra adalah kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya. Perhatian terhadap kode bahasa perlu karena karya sastra pada dasarnya terikat pada bahasa sebagai kode primernya (Teeuw, 1982:18; Barthes dalam Hawkes, 1978:131–132) 32). Meskipun demikian, yang kemudian ini tidak bergantung pada kode yang pertama dan mempunyai ciri tersendiri. Riffatere (Culler, 1981:81) dengan semiotik puisinya telah membuktikan bahwa kode bahasa belum merupakan alat yang mencukupi bagi pemahaman karya sastra. Menurutnya, pemahaman karya sastra baru akan sempurna apabila orang naik ke tingkat pembacaan yang lebih tinggi, yakni pembacaan dengan menggunakan kode sastra. Dalam bentuknya yang lebih sempit, yakni berupa kode genre, kode sastra itu dapat didefinisikan sebagai kemungkinan-kemungkinan makna, cara-cara penaturalisasian teks tertentu dan pemberian tempat terhadapnya dalam dunia yang telah ditentukan oleh kebudayaan (Culler, 1977: 137).

Kode budaya meliputi apa yang disebut Culler (1977:140–145) sebagai kode apa yang nyata dan *vraisemblance* kultural. Menurutnya (1977:138), kode semacam itu, yaitu yang berupa model-model kultural, juga merupakan sumber makna dan koherensi.

Untuk membahas fungsi humor dalam teks prosa Jawa modern sebelum Perang diperlukan perangkat teori yang menyetengahkan bahwa karya sastra adalah sebuah sistem yang terbangun sebagai sebuah struktur.

Scholes (1977:10–11) menyebut strukturalisme sebagai sebuah gagasan tentang sistem yang memiliki wujud yang lengkap, memusat pada dirinya sendiri, dan melakukan transformasi. Sebagai suatu struktur hal itu berarti bahwa di dalamnya unsur-unsur tidak berdiri sendiri dalam menentukan makna. Unsur-unsur itu saling berkoherensi, membentuk seperangkat hukum intrinsik yang menentukan hakikat unsur-unsur itu sendiri. Mengatur dirinya sendiri berarti bahwa, sebagai struktur, pemahaman karya sastra tidak mutlak memerlukan pertolongan sesuatu yang ada di luarnya. Transformasi berarti bahwa struktur itu tidak statis, melainkan dinamis. Struktur tidak hanya tersusun, tetapi juga menyusun.

1.4 Metode dan Teknik

Ada tiga metode yang dipergunakan dalam penelitian ini. Masing-masing disesuaikan dengan tahapan kerja penelitian. Metode-metode itu ialah metode pengumpulan data, analisis data, dan penyajian analisis data.

Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan dua cara sesuai dengan objek yang diteliti. Karena yang diteliti adalah humor dalam sastra Jawa modern sebelum Perang, terlebih dahulu dikumpulkan segala jenis karya sastra yang diteliti. Setelah itu, digunakan metode penyimakan (Sudaryanto, 1982:11–12), yaitu suatu teknik yang dengan membiarkan informan secara intuitif menentukan unsur sastra tertentu yang disebut atau dianggapnya sebagai humor. Informan yang digunakan dalam penelitian ini sekaligus identik dengan pembaca sebab mereka sekaligus merupakan sampel dari pembaca itu. Para informan meliputi semua anggota tim peneliti sendiri ditambah dengan dua orang Jawa yang tidak termasuk di dalamnya. Keseluruhan informan itu diharapkan dapat mewakili para pembaca Jawa. Meskipun di antara tim peneliti ada anggota yang bukan orang Jawa asli, harapan itu tetap dipertahankan. Bagaimana pun, anggota tim peneliti yang terakhir itu telah lahir dan dibesarkan di Jawa atau setidaknya telah lama tinggal di daerah kebudayaannya itu.

Dalam penelitian ini analisis data dilakukan dengan metode yang oleh Sudaryanto (1982:13) disebut sebagai metode distribusional. Metode ini dipinjam dari linguistik dan dipakai sebagai alat untuk menentukan posisi unsur tertentu terhadap unsur lain dari objek yang diteliti. Adapun yang dimaksud dengan unsur objek penelitian itu adalah kesatuan verbal tertentu yang menentukan terbentuknya efek humor.

Metode distribusional itu tampaknya tidak pernah dilakukan dalam penelitian karya sastra. Oleh karena itu, untuk memperjelas pemahaman mengenai penerapannya, perlu di sini diberikan sebuah model analisis dengan metode itu.

Seperti telah dikemukakan, penelitian ini pertama-tama melakukan pengumpulan data humor dengan membiarkan informan secara intuitif menentukan peristiwa yang dianggapnya lucu. Di dalam bidang linguistik biasanya informan dibiarkan menentukan kalimat yang dianggapnya gramatikal. Dengan demikian, yang lucu dalam penelitian ini sama dengan yang gramatikal dalam penelitian linguistik.

Setelah data-data humor itu terkumpul, peneliti mencoba menganalisis penyebab terbentuknya kelucuan itu dengan melihat kemungkinan posisi peristiwa yang menimbulkan kelucuan terhadap unsur lainnya. Untuk mengetahui posisi itu digunakan teknik pelepasan dan permutasian seperti yang juga umum digunakan dalam bidang linguistik.

Penentuan hubungan antara peristiwa yang menjadi data humor dengan unsur lainnya pertama-tama dilakukan dengan pelepasan peristiwa humor itu dari konteks karya sastra yang mengandungnya. Apabila peristiwa humor itu masih tetap lucu, dapat disimpulkan bahwa peristiwa itu tidak berhubungan dengan unsur-unsur internal karya sastra yang mengandungnya melainkan dengan unsur-unsur eksternalnya. Unsur-unsur eksternal yang berhubungan dengan peristiwa humor itu dapat berupa kode bahasa dan dapat pula kode budaya. Sebaliknya, apabila peristiwa humor itu tidak lagi menjadi lucu setelah dilepaskan dari konteks karya sastra yang mengandungnya, dapat disimpulkan bahwa peristiwa itu berhubungan dengan unsur-unsur internal karya yang mengandungnya. Unsur-unsur internal dapat berupa alur, penokohan, dan latar.

Untuk menentukan kebertautan antara peristiwa humor dengan kode bahasa digunakan teknik pengubahan. Apabila aspek kebahasaan peristiwa humor diubah dan perubahan itu membuat peristiwa humor yang bersangkutan masih lucu, dapat disimpulkan bahwa humor itu tidak berhubungan dengan kode bahasa melainkan kode budaya. Sebaliknya, apabila perubahan aspek kebahasaan itu menyebabkan peristiwa humor yang bersangkutan menjadi tidak lucu, dapat dikatakan bahwa peristiwa itu bersangkutan dengan kode bahasa.

Dengan metode distribusional serupa itu diharapkan dapat diperoleh hubungan antarunsur pembentukan humor seperti yang misalnya terlihat dalam skema berikut.

Alur	
Peristiwa (–peristiwa) lain	peristiwa humor
	Alur *)
peristiwa humor	peristiwa (–peristiwa) lain

Catatan :

Tanda *) berarti tidak lucu karena dalam kasus yang dicontohkan oleh bagan itu kelucuan baru dapat dirasakan apabila peristiwa-peristiwa lain diketahui lebih dahulu, bukan lebih kemudian.

1.5 Penentuan Sumber Data

Penelitian ini mencakup genre prosa Jawa modern sebelum Perang Dunia II. Ke dalam genre itu termasuk drama, cerpen, dan novel. Dalam sastra Jawa sebelum Perang tidak ada naskah drama yang dibukukan. Oleh karena itu, penelitian ini hanya meliputi novel dan cerpen sebagai sampel.

Novel yang dipergunakan sebagai sumber data adalah novel-novel yang terbit sebelum Perang Dunia II. Karya yang dibaca dibatasi pada karya modern yang terbit tidak dalam bentuk tradisional seperti *tembang*. Dalam *Sastra Baru Indonesia I* (Teeuw, 1980:15) dikatakan bahwa kesusastraan modern lahir pada waktu para penulis mulai menyatakan perasaan dan ide yang terdapat dalam masyarakat setempat dan mulai berbuat demikian dalam bentuk sastra yang pada pokoknya menyimpang dari bentuk sastra yang lebih tua. Karya sastra Jawa klasik yang pada umumnya ditulis dalam bentuk *tembang* bertema dan berlatar khusus, berkaitan dengan keraton dan sejarah. Karya serupa ini akhirnya digantikan oleh karya sastra yang bercorak baru yang menampilkan ciri individual dan unik pada sekitar tahun 1920. Karya-karya yang menunjukkan corak semacam itu oleh Watt (1968:13) disebut sebagai karya sastra baru, yaitu novel.

Novel Jawa periode sebelum Perang pada kenyataannya telah menunjukkan ciri-ciri yang disebutkan itu dan dengan demikian dapat dikelompokkan ke dalam sastra Jawa modern. Munculnya sastra Jawa modern sesungguhnya sejak sekitar tahun 1920-an, dengan terbitnya novel-novel, seperti *Pamoring Dhusun* (1917), *Kasetyaning Wanita* (1917), *Tuhuning Katresnan* (1919), dan *Serat Riyanta* (1920). Sebagian besar novel Jawa periode sebelum Perang ditulis dengan aksara Jawa dan tokoh-tokoh bangsawan masih banyak muncul, tetapi tema cerita mulai diangkat dari kenyataan hidup di sekeliling mereka.

Berdasarkan penelitian "Perbandingan Teknik Penokohan antara Prosa Jawa dan Prosa Indonesia sebelum Perang" (1982) dapat diketahui adanya lebih kurang 28 novel terbitan Balai Pustaka dan 13 novel terbitan non-Balai Pustaka. Semua novel itu menggambarkan populasi novel dalam penelitian ini. Meskipun demikian, setelah dibaca ternyata hanya 17 buah di antaranya yang memuat data humor sehingga yang selebihnya tidak dapat dimasukkan sebagai sumber data.

Untuk melihat populasi cerpen periode sebelum Perang telah ditinjau majalah-majalah berbahasa Jawa pada periode itu. Pada kenyataannya majalah-majalah berbahasa Jawa yang memuat cerpen pada periode itu hanyalah *Keja-*

wen, *Penyeban Semangat*, dan *Swarna Tama*. Penelitian "Struktur Cerita Pendek Jawa" (1983) menyebutkan 75 sampel cerpen Jawa sebelum perang. Dari penelusuran kembali cerpen periode itu dapat terjaring sejumlah 85 buah. Akhirnya, ditetapkan bahwa seluruh cerpen itu merupakan populasi yang dapat dijangkau peneliti.

Setelah seluruh cerpen dibaca, ternyata hanya 13 buah cerpen yang mengandung peristiwa humor. Dengan demikian, yang dianggap sebagai sumber data ialah ketiga belas cerpen itu.

Penelitian ini tidak memasukkan puisi sebagai sampel karena genre itu dianggap memiliki struktur dan kriteria humor yang berbeda. Penelitian mengenai genre puisi itu perlu dilakukan secara terpisah. Meskipun demikian, beberapa bentuk puisi yang muncul dari beberapa prosa yang dianalisis tetap diperhatikan dan diteliti. Dalam cerpen "Salahmu Dhewe" (*PS*, 4 Sep. 1937), misalnya, ditemukan sebuah bentuk *parikan*.

1.6 Penentuan Data

Disebutkan di dalam subbab 1.5 bahwa dari 41 buah novel dan 85 buah cerpen sebelum Perang yang dibaca ternyata hanya 17 buah novel dan 13 buah cerpen yang mengandung peristiwa humor. Untuk menentukan data, 17 buah novel dan 13 buah cerpen sumber data itu dibaca kembali untuk dicatat produksi humornya. Dari seluruh sumber data itu akhirnya ditemukan 187 buah data humor. Jumlah inilah yang digunakan sebagai sampel.

1.7 Pengolahan Data

Seperti dikatakan Teeuw (1983:12), untuk menentukan makna karya sastra diperlukan pengetahuan yang kuat mengenai sistem kode yang rumit, kompleks, dan aneka ragam. Kode-kode yang harus dikuasai pembaca agar dapat menangkap makna teks yang dalam hal ini peristiwa humor adalah kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya.

Setelah dilakukan analisis atas keseratus delapan puluh tujuh buah data humor itu dapat dilakukan tahap kerja berikutnya, yaitu klasifikasi data. Melalui tahap kerja ini ditemukan bahwa keseratus delapan puluh tiga buah data itu terdiri atas (1) 23 buah data kode bahasa, (2) 51 buah data kode budaya, (3) 54 buah data kode sastra, (4) 27 buah data paduan atau gabungan kode sastra dan budaya, (5) 24 buah data gabungan kode bahasa dan budaya, dan (6) 8 buah data gabungan kode sastra dan bahasa.

Seluruh data yang telah diklasifikasi ke dalam kode-kode itu akhirnya diolah dengan pertolongan perangkat teori yang telah disiapkan untuk ditulis sebagai laporan penelitian dengan tiga pusat permasalahan, yaitu (1) humor dan kode-kode, (2) fungsi humor, dan (3) jenis humor dalam sastra Jawa modern sebelum Perang.

BAB II HUMOR DALAM SASRA JAWA MODERN SEBELUM PERANG DAN KODE-KODE

Seperti telah diuraikan dalam subbab 1.3 penelitian ini mencoba memahami produksi humor dengan kerangka teori semiotik. Teori semiotik sastra memandang teks sastra sebagai suatu pesan yang disampaikan pengarang lewat suatu kode dan seterusnya kode itu harus diuraikan oleh pembaca (Segers, 1980:58). Hal itu berarti bahwa pembaca harus dapat memahami kaidah-kaidah yang merupakan dasar dan alasan mengapa suatu gejala mempunyai makna sehingga dapat dianggap sebagai suatu tanda (Luxemburg *et al.* 1982:58). Menurut pandangan semiotik sastra, karya sastra merupakan sebuah sistem tanda sekunder yang membentuk model. Model itu bergantung pada sistem tanda primer yang diadakan oleh bahasa dan yang hanya dapat dipahami dalam hubungannya dengan sistem bahasa. Semiotik sastra mempelajari bahasa alami seperti bahasa Jawa, bahasa Indonesia, dan bahasa Inggris yang dipakai dalam sastra beserta sistem-sistem tanda yang lain untuk menemukan kode-kodenya. Setiap karya sastra bercirikan pemakaian berbagai macam kode.

Kode pertama yang berlaku bagi teks sastra ialah kode bahasa yang dipakai untuk mengutarakan teks yang bersangkutan dalam penelitian ini, yaitu bahasa Jawa. Bahasa, dipakai penulis, sudah merupakan sistem tanda, yaitu sistem semiotik. Sebagai tanda unsur bahasa mempunyai arti tertentu yang secara konvensional disetujui dan harus diterima oleh anggota masyarakat (Teeuw, 1984:96).

Humor yang terdapat dalam novel atau cerpen Jawa yang ditampilkan penulis baru dapat ditangkap maknanya dan menimbulkan tawa pembaca apabila pembaca itu memahami kode bahasanya dengan baik. Bahasa adalah sistem tanda yang sangat menentukan cara berpikir, merasa, dan cara berlaku

manusia, yang dalam hal ini direka pengarang dengan sengaja sedemikian rupa sehingga memancing tawa pembacanya. Dalam subbab 2.1 akan dibicarakan secara panjang lebar kaitan humor dengan kode bahasa seperti yang terdapat dalam data novel dan cerpen Jawa sebelum Perang.

Kode lain yang diperlukan untuk memahami karya sastra ialah kode sastra dan kode budaya. Arti kode ialah sistem tanda primer yang mampu memberikan informasi antara pengirim dan penerima tanda. Yang dimaksud dengan primer ialah fundamental, tidak dapat dirunut sehingga menjadi sistem lain. Demikianlah, kode sastra merupakan suatu sistem tanda yang digunakan untuk menyampaikan informasi sastra (Segers, 1980:58). Struktur cerita, seperti alur, tokoh, latar, ataupun prinsip-prinsip drama merupakan kode-kode sekunder yang dipergunakan dalam teks-teks untuk mengalihkan arti. Semiotik sastra berusaha menemukan kode-kode yang memungkinkan komunikasi sastra berlangsung. Culler (1981:38) mengatakan bahwa semiotik berusaha mengeksplisitkan pengetahuan implisit yang memungkinkan suatu tanda bermakna. Dikatakan bahwa membaca sastra adalah kegiatan yang paradoksal. Kita menciptakan kembali dunia rekaan, menjadikannya sesuatu yang akhirnya dapat dikenal. Dengan pertolongan kode sastra itu pembaca mampu menangkap sifat suatu teks sastra, menyusun tanda-tanda yang dikenalnya berdasarkan sejumlah konvensi yang berlaku dalam masyarakat sastra dan pada masa tertentu.

Pengetahuan yang rumit mengenai konvensi itu merupakan alat yang diperlukan secara mutlak untuk menaturalisasikan dan merebut makna (Culler, 1977:137). Melalui kemampuan itu, pembaca sebagai manusia yang hidup dengan bermacam-macam konvensi berhasil menjadikan apa pun juga bermakna.

Di samping pemahaman kode sastra internal, Culler mengingatkan bahwa karya sastra intertekstual, yang mempunyai hubungan dengan teks lain (Culler, (1981:38)). Hubungan hakiki antarteks sastra itu berlangsung melalui suatu konvensi. Dalam aktivitas pembaca teks tertentu, teks-teks lain ikut serta membina sistem konvensi. Pembicaraan dan kupasan humor prosa Jawa modern sebelum Perang dan hubungannya dengan kode sastra akan dimuat dalam subbab 2.2.

Kode lain yang diperlukan untuk pemahaman karya sastra adalah kode budaya. Dengan kode budaya seorang pengamat sastra mampu menguraikan unsur-unsur teks yang komunikatif yang terdapat dalam sistem tanda sehingga mempunyai makna. Dalam penelitian ini pembicaraan mengenai hubungan an-

tara humor dalam sastra Jawa dengan kode budaya terletak pada subbab 2.3.

Berdasarkan pendapat di atas, maka dalam laporan penelitian ini ada pula analisis humor yang dikaitkan dengan beberapa kode, yaitu dengan kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya (pada subbab 2.4). Dalam hal hubungan humor dengan kode bahasa, kelucuan timbul oleh bentuk-bentuk kebahasaan yang secara sengaja diciptakan pengarang sehingga pembaca terangsang untuk tertawa (Wijana, 1985:508)

Seorang pengarang menggunakan bahasa secara kreatif, artinya dia menggunakan aspek kebahasaan yang difungsikan dan diberi makna untuk memperoleh aspek estetis dalam kesatuan teks yang utuh (Teeuw, 1983: 3). Pengarang kadang-kadang terpaksa menyimpang, membuat deviasi, baik di tingkat pemakaian bahasa, maupun di tingkat penerapan konvensi sastra. Dalam hal ini, penyimpangan-penyimpangan itu digunakan untuk mencapai efek humor. Oleh sebab itulah, langkah analisis dimulai dengan melihat kemungkinan adanya penyimpangan-penyimpangan kebahasaan dalam karya sastra yang menjadi objek penelitian ini.

Analisis humor dan kode sastra berpangkal pada pendapat Culler akan adanya kode sastra internal, kaitannya dengan genre sastra lain, dan masalah intertekstualitas (Culler, 1977:140). Hal-hal tersebutlah terutama yang akan diangkat dari data untuk dianalisis lebih lanjut.

Dalam analisis humor dan kode budaya digunakan pangkal tolak kode budaya Jawa yang secara tradisional telah memiliki konsep-konsep budayanya sendiri. Penyimpangan-penyimpangan dari kode budaya yang telah mapan sering memancing senyum kita. Perkenalan dengan kebudayaan modern (Barat), kadang-kadang digunakan pula untuk mencari efek humor sehingga hal ini pun diperhatikan pula dalam analisis ini.

Apa yang tersebut di atas digunakan pula untuk menganalisis data humor yang berkaitan dengan gabungan beberapa kode. Penerapannya secara terperinci akan diuraikan dalam bahasa berikut.

2.1 Humor dan Kode Bahasa

Dalam esainya yang berjudul "Tentang Membaca dan Menilai Karya Sastra" (1983:12) Teeuw menyebutkan bahwa untuk memberi makna terhadap karya sastra diperlukan pengetahuan mengenai sistem kode yang cukup rumit di antaranya kode bahasa. Dengan mengemukakan contoh yang berasal dari khazanah sastra Jawa Kuna, ia menyimpulkan bahwa karya sastra tidak dapat

dipahami tanpa pemahaman mengenai tata bahasa dan kosa kata bahasa yang menjadi media sastra yang bersangkutan.

Dari hal itu dapat disimpulkan bahwa menurut Teeuw kode bahasa meliputi masalah tata bahasa dan kosa kata. Cakupan itu dapat diterima. Akan tetapi, penjelasan yang diberikan Teeuw mengenai penerapan kode atas pemahaman karya sastra dapat menyebabkan timbulnya pengertian yang menyempit. Dalam penjelasannya ia cenderung melihat peranan kode bahasa itu terbatas pada fungsinya sebagai alat untuk menerjemahkan apa yang tertulis atau tercantum dalam teks. Setelah itu, selesailah tugas dan peranan kode bahasa itu.

Seperti yang ditemukan Saussure dan kemudian dikembangkan Beneviste (Culler, (1977:10–13) , bahasa sesungguhnya merupakan suatu sistem hubungan yang rumit. Hubungan itu setidaknya meliputi hubungan sintagmatik dan paradigmatis. Di dalam unsur yang hadir terdapat unsur yang tidak hadir. Satu kata dalam statusnya sebagai penanda berhubungan dengan banyak kata lain dalam status yang sama. Begitu pula kata dalam statusnya sebagai petanda. Keseluruhannya merupakan kode bahasa yang mempunyai peran dalam proses pembacaan. Karena bahasa merupakan suatu sistem yang rumit, batasan kode bahasa tentunya tidak dapat semata-mata menjadi alat penerjemah unsur-unsur bahasa yang hadir dalam teks. Di dalam penelitian ini kode bahasa didefinisikan sebagai suatu sistem tanda yang terbangun dari pengetahuan mengenai bahasa dengan segala kerumitannya.

2.1.1 *Humor dan Penyimpangan Makna*

Makna merupakan unsur bahasa yang sering digunakan oleh pengarang sastra Jawa modern dalam membangun humor. Hal itu tampaknya karena keluasan dan banyaknya peluang yang terbuka dari makna itu. Makna mempunyai wilayah yang luas karena, seperti yang dikatakan Poerwadarminta (1979: 39), makna merupakan kemungkinan atau beberapa kemungkinan arti yang belum begitu jelas. Ketidakjelasan dapat terjadi karena banyaknya kesatuan arti yang terkandung dalam kata tertentu atau dapat pula terjadi karena kelonggaran-kelonggaran yang disediakan oleh hubungan komponen-komponen dari kesatuan arti tertentu kata itu. Menurut Kridalaksana (1983:89), komponen makna adalah satu atau beberapa unsur yang bersama-sama membentuk kata atau ujaran.

Selain disebabkan oleh hal itu, keluasan wilayah makna dapat pula diakibatkan oleh sesuatu yang lebih mendasar, yakni kodrat immaterialnya. Mak-

na bukan merupakan sesuatu yang dapat ditangkap indera manusia, melainkan merupakan suatu konsep, suatu gagasan, yang hanya ada dalam pikiran. Itulah sebabnya, batas-batas makna yang terkandung dalam pikiran manusia tidak jelas. Oleh karena itu pula, makna dapat menyempit, meluas, dan bahkan berubah (Poerwadarminta 1979:39—42) sesuai dengan situasi dan kondisi yang di dalamnya manusia terkandung.

a. Pergeseran Komponen Makna

Seperti telah dikemukakan, makna kata terdiri atas beberapa komponen dan hanya merupakan kemungkinan-kemungkinan yang belum begitu jelas. Setelah kata yang mengandung makna digunakan dalam tuturan, dalam konteks tertentu, barulah batas-batas makna itu menjadi jelas. Kata *babi*, umpamanya, mempunyai komponen-komponen seperti berikut: binatang, menyusui, biasanya peliharaan, dan bermoncong panjang. Berbeda dengan kata *babi* dalam bahasa Jawa, kata *babi* dalam bahasa Indonesia mengandung pula komponen besar atau kecil. Komponen yang terakhir itu merupakan komponen alternatif yang memberi peluang untuk dipertainkan.

Di dalam karya sastra prosa Jawa modern sebelum Perang, usaha pembangunan humor dengan mempermainkan komponen alternatif serupa itu terlihat dalam *Sri Kumenyar* (1938:9), *Sarju lan Sarijah* (19:5), dan *Ngulan-dara* (1936:39). Dalam cerita pertama humor serupa itu muncul dalam kutipan berikut.

"Iya, memper baé ta, Kang, nanging yèn pitiké cilik-cilik."

(Iya, dapat saja, Kak, tetapi tentu saja bila ayamnya kecil-kecil).

Peristiwa yang dikutip itu lucu karena di dalamnya terjadi pergeseran dari komponen alternatif yang satu ke komponen alternatif yang lain. Pada mulanya Sri Kumenyar menuduh kakaknya meminta makanan dengan daging ayam kesenangannya kepada ibu mereka berdua. Anak perempuan itu kemudian mengatakan bahwa tentu saja si kakak senang kalau permintaannya itu terpenuhi. Jangankan hanya sepotong, tiga ekor ayam pun dapat dihabiskan oleh si kakak itu, katanya. Pendapat itu membuat si kakak jengkel sebab terlalu di leqih-lebihkan. Untuk mengelakkan diri dari kemarahan itu, Sir Kumenyar segera menggeser komponen alternatif "besar" ke komponen alternatif "kecil" seperti yang ternyata dalam kutipan itu.

Kecenderungan serupa itu di dalam cerita yang kedua muncul dalam bentuk pergeseran komponen makna kata *halangan*. Setelah ditanya oleh Kreta

mengenai kemungkinan halangan yang ditemuinya di perjalanan, Rapingun menjawab bahwa hal itu memang terjadi. Menurut yang kemudian itu, halangan yang ditemuinya adalah rasa haus. Dalam perjalannya dengan naik kuda Rapingun memang tidak dapat minum.

Kelucuan yang terbangun dalam kedua peristiwa itu sama. Keduanya sama-sama menampilkan suatu pernyataan yang benar, tetapi sekaligus salah. Pernyataan-pernyataan itu benar apabila kata *ayam* dan *halangan* dilepaskan dari konteks ujaran yang mengandungnya. "Kecil" dan "kesulitan akibat tidak dapat minum" memang terkandung dalam kata *ayam* dan *halangan*. Pernyataan-pernyataan itu menjadi salah apabila dikembalikan ke dalam konteksnya. *Ayam* dalam konteks itu merupakan kata yang mengandung komponen "besar" sebab jarang sekali orang memakan ayam kecil. *Halangan* dalam konteks itu mengandung komponen "kesulitan akibat keliaran kuda", bukan kesulitan lainnya.

b. Pergeseran Makna atas Dasar Polisemi

Menurut Poerwadarminta (1979:40), kebanyakan bahasa, termasuk bahasa Indonesia, mengandung kata-kata yang polisemik atau yang banyak artinya. Seperti bahasa-bahasa yang lain, bahasa Jawa pun mengandung banyak kata yang polisemik. Menurut Kridalaksana (1983:136), yang mengandung banyak makna itu tidak hanya kata, melainkan juga frase.

Nyandhak dalam bahasa Jawa mempunyai dua arti. Kata *nyandhak* mengandung arti 'mengerti' atau 'dapat memahami' apabila ditempatkan dalam konteks kalimat *Mau kowe daksasmitani kari driji, apa nyandhak?* 'Engkau tadi kuberi isyarat dengan jari, apakah engkau menangkap?' (*Jejodhoan ingkang Siyal*, (1926:100). Pengertian kata yang telah tertentu itu kemudian digeser oleh lawan bicara dengan jawaban berikut.

Abas; "Yen nyandhake ora, nanging ngerti. Ngerti karepe yaiku : aku ora takon utawa clathu apa-apa."

(*abas*: "Menangkap sih tidak, tetapi mengerti. Mengerti maksudnya, adalah bahwa aku tidak bertanya atau berkata apa-apa".)

Kalau arti *nyandhak* dalam kutipan pertama disamakan dengan arti *nyandhak* dalam kutipan kedua itu pembaca tentunya tidak akan tertawa. Pembaca hanya akan menganggap bahwa penutur dari kutipan kedua itu bodoh

sebab mempertentangkan dua kata yang sama artinya. Pembaca tertawa membaca kutipan kedua karena mengetahuannya mengenai arti kata nyandhak yang berbeda dari arti yang ditentukan oleh kutipan pertama. Dengan pengetahuan itulah pembaca dapat menyimpulkan bahwa si lawan bicara benar, tetapi juga salah. Si lawan bicara benar sebab *nyandhak* memang dapat berarti 'menangkap'. Akan tetapi, ia dapat dilaksanakan karena telah melepaskan kata itu dari konteksnya dan memberinya arti baru yang tidak sesuai dengan arti yang telah ditentukan oleh konteks itu.

Peristiwa humor yang dikemukakan itu terbentuk atas bantuan konteks kalimat yang agak umum. Selain itu, di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang terdapat pula peristiwa yang terbentuk atas bantuan konvensi ragam bahasa lisan. Menurut Poerwadarminta (1979:15), kalimat-kalimat yang singkat, kurang lengkap, banyak penghematan, dan jarang menggunakan kata penghubung merupakan ciri ragam bahasa ini. Karena sifatnya yang demikian, komunikasi dengan ragam bahasa lisan terbangun atas pertolongan lagu atau situasi sekelilingnya (Poerwadarminta, 1979:15). Apabila kalimat yang mengandung ciri ragam lisan itu ditulis, komunikasi itu terbangun atas pertolongan konteks kebahasaan pada umumnya. Kecenderungan itu akan lebih jelas terlihat apabila diperhatikan kutipan berikut:

Ngadimin: "Sapunika wonten malih: Ing panging ringin wonten peksi Joan mencok, kathahipun sedasa, kasenjata kenging ingkang kalih. Kantun pinten?"

(Ngadimin: "Ini ada lagi: Di dahan pohon beringin hinggap burung Joan punai, jumlahnya sepuluh, ditembak kena dua ekor. Berapa ekor yang tinggal?") (*Gawaning Wewatekan*, 1928:37).

Pertanyaan "Tinggal berapa?" dalam kutipan itu sesungguhnya dapat mengandung banyak arti. Akan tetapi, karena ditempatkan dalam konteks tertentu, kalimat itu hanya mempunyai satu kemungkinan arti. Kalimat itu tidak mungkin berarti "Yang tertembak tinggal berapa?" sebab yang tertembak telah dinyatakan. Arti yang mungkin dari kalimat hanya "Yang tidak tertembak tinggal berapa?"

Arti yang ditentukan oleh konteks itu pada gilirannya membatasi kemungkinan jawaban pembaca. Pembaca akan menjawab bahwa yang tersisa adalah delapan ekor burung. Jawaban serupa itu ternyata tidak dibenarkan Ngadimin. Menurutnya, yang tertinggal dua ekor sebab yang delapan ekor segera terbang begitu mendengar bunyi tembakan.

Pembaca segera tertawa karena jawaban itu benar, tetapi sekaligus salah. Kunci jawaban itu salah karena konteks menentukan bahwa yang ditanyakan adalah burung yang tidak tertembak. Jawaban itu benar sebab kalimat "Tinggal berapa?" dapat berarti apa saja bila dilepaskan dari konteksnya.

Kalau kedua momen humor yang telah dikemukakan di muka memanfaatkan polisemi kata dan kalimat yang tidak lengkap, peristiwa humor yang terdapat di halaman 74 novel *Gawaning Wewatekan* (1928) ini memanfaatkan polisemi kata jadian yang terbentuk karena imbuhan berupa sufiks *-an*. Di dalam bahasa Jawa akhiran atau sufiks *-an* mempunyai banyak arti gramatikal di antaranya berarti 'alat' dan 'apa saja yang'. Yang berarti 'alat' terlihat dalam kasus *canthelan*, sedangkan yang berarti 'apa saja yang' terlihat dalam kasus *sawangan*.

Di dalam novel itu yang dimanfaatkan adalah kata *gorengan jadah* yang dapat berarti 'alat penggoreng ketan' dan 'ketan yang digoreng'. Seperti halnya kedua peristiwa humor yang terdahulu, di dalam peristiwa humor yang kemudian ini peristiwa penyimpangan arti terjadi karena pelepasan kata dari konteksnya. Konteks menentukan bahwa arti kata itu adalah 'ketan yang digoreng', tetapi penutur menyimpangkannya menjadi "alat penggoreng ketan". Orang yang dijamu dengan *gorengan jadah* dalam pengertian yang kedua itu tentu saja tidak bernai makan sebab lidahnya akan melepuh. Salah satu alat penggoreng ketan adalah api.

Demikianlah uraian mengenai humor yang terbangun atas dasar polisemi. Dari uraian itu terlihat bahwa humor yang terbangun atas dasar polisemi dapat dibedakan menjadi tiga macam. Pertama, humor yang memanfaatkan polisemi kata asal. Kedua, humor yang memanfaatkan polisemi kalimat tak lengkap. Ketiga, humor yang memanfaatkan polisemi kata jadian. Di antara ketiga macam humor itu, humor macam yang pertama dan kedua paling banyak jumlahnya.

Humor macam yang pertama di antaranya terdapat di halaman 18 novel *Gawaning Wewatekan I* (1928), sedangkan humor jenis kedua terdapat di halaman 74 novel itu juga. Di halaman yang pertama terdapat tiga peristiwa humor yang masing-masing memanfaatkan polisemi kata *ngawoni*, *ndorani*, dan *nganggo*, sedangkan di halaman yang kedua terdapat tiga peristiwa humor yang masing-masing memanfaatkan penghilangan kata depan *neng* 'di', kata *aku* 'saya', dan kata *manuke* 'burungnya'.

Kata *ngawoni* dapat berarti 'memberi abu' dan 'mencelakakan', kata *ndorani* dapat berarti 'berbohong' dan 'membacok', dan kata *nganggo* dapat ber-

arti 'memakai' dan 'menggunakan'. Penghilangan kata *neng* dalam *mangan warung kono wae* dapat menimbulkan arti 'makan di warung itu saja' dan 'makan warung itu saja'. Penghapusan kata *aku* dalam *tempe lan endhog padha ora mangan* dapat menimbulkan arti 'tempe dan telur aku tidak makan' dan 'tempe dan telur tidak makan'. Penghilangan kata *manuke* dalam *kana dalemé dara ana* dapat menimbulkan arti 'di sana, di rumah Tuan burungnya ada' dan 'di sana rumah Tuan ada'.

c. Pergeseran Makna atas Dasar Homonimi

Menurut Kridalaksana (1983:59), homonimi adalah hubungan antara kata yang ditulis dan/atau dilafalkan dengan cara yang sama dengan kata lain, tetapi keduanya tidak mempunyai hubungan makna. Poerwadarminta mendefinisikan istilah itu sebagai kata yang sebunyi yang berlainan asal-usulnya. Di dalam bahasa Indonesia contoh dari kata yang jomonim itu adalah "bisa" yang berarti 'dapat' dan "bisa" yang berarti 'racun ular'.

Pengertian homonimi itu sekaligus memperlihatkan perbedaannya dari kata yang polisemik. Kalau kata-kata yang homonim tidak memiliki hubungan arti, yang satu tidak merupakan turunan dari kata yang lain, kata yang polisemik mempunyai hubungan dalam hal itu. Meskipun demikian, dalam praktek pemanfaatannya sebagai pembangun humor, kedua bentuk kebahasaan itu tidak berbeda banyak. Meskipun tidak mutlak, penentuan salah satu kata dari kata-kata yang homonim kadang-kadang dipengaruhi oleh konteks yang diketahui pembaca.

Di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang ditemukan dua macam humor yang berdasarkan homonimi. Pertama, humor dengan homonimi yang umum sedangkan yang kedua, humor dengan homonimi khusus. Homonimi umum adalah kata-kata yang telah diakui umum sebagai kata-kata yang homonim. Homonimi dikatakan khusus karena kata-kata yang bersangkutan menjadi homonim hanya karena adanya pemberian makna baru yang tidak didasarkan pada makna yang umum.

Di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang humor jenis pertama hanya diwakili oleh satu peristiwa, yaitu yang terdapat di dalam novel *Sarju lan Sarijah* (1921:5). Peristiwa itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

"*Kuwuk wé, aku duwé kuwuk sapirang-pirang, aku ora wedi.*"

"*Goroh ki, dadi kuwuk panggonané ana barongan pring ki, kowe duwe pi-*

rang-pirang hara ndi?"

"Lah kaé ana ing bèsek sing malah sok dakenggo dhambul kaé nèh."

("Kuwuk (sejenis kerang) saja, aku punya banyak, aku tidak takut."

"Bohong, jadi kau punya kuwuk (kucing liar) yang sering tinggal di gerombolan bambu itu? Kalau punya banyak, mana buktinya?"

"Itu dia, di dalam kotak bambu itu, bahkan yang sering saya pergunakan untuk bermain dengan anak-anak itu")."

Di dalam bahasa Jawa terdapat dua macam kata *kuwuk*. Yang satu berarti 'kucing liar', sedangkan yang lainnya berarti 'sejenis kerang'. Sewaktu membaca kalimat pertama kutipan itu pembaca belum dapat memastikan *kuwuk* mana yang digunakan oleh pembicara pertama. Akan tetapi, setelah membaca kalimat kedua, pembaca segera mengerti dan dapat memastikan bahwa yang digunakan adalah *kuwuk* yang berarti 'kucing liar'. Penentuan itu diambil karena keterangan tambahan yang berupa *panggonané ana barongan pring* (tempatnyanya di gerombolan bambu). Hanya kucing liar saja yang tinggal di tempat serupa itu, sedangkan kerang tidak mungkin begitu.

Setelah membaca kalimat kedua itu, pembaca membayangkan bahwa pembicara pertama merupakan orang yang luar biasa sebab mempunyai banyak kucing liar dan sama sekali tidak takut terhadap binatang buas itu. Akan tetapi, setelah membaca kalimat ketiga, pembaca langsung tertawa. Yang dimaksudkan ternyata *kuwuk* yang kedua. Penentuan ini diambil karena keterangan tambahan *ana ing bèsek* (ada di kotak bambu) dan *malah sok dakenggo dhambul* (bahkan sering saya pergunakan untuk bermain dengan anak-anak).

Yang membuat pembaca tertawa setelah membaca peristiwa itu adalah pergeseran arti yang terjadi di dalamnya. Seperti dalam kasus-kasus sebelumnya, dalam kasus ini pembaca menemukan adanya nilai ganda, yaitu salah dan benar. Pembicara pertama benar karena *kuwuk* memang dapat berarti 'sejenis kerang'. Kesalahannya hanya terletak dari ketidakpeduliannya atas konteks yang diciptakan pembicara kedua.

Di dalam peristiwa humor macam pertama itu arti jelas ditentukan oleh konteks. Hal itu mungkin disebabkan oleh kodrat homonimi itu sendiri. Karena homonimi itu dapat dikatakan seimbang, menduduki tempat dan keumuman yang sama dalam pikiran pembaca, penentuan pilihannya terpaksa ditentukan oleh konteks. Hal serupa itu tidak terjadi dalam humor jenis ke dua.

Di dalam peristiwa humor jenis kedua kata yang satu merupakan kata dengan pengertian yang umum, sedangkan kata lain yang homonim dengannya merupakan kata dengan pengertian khusus. Itulah sebabnya, penentuan makna pertama tidak ditentukan oleh konteks, melainkan oleh tingkat keumumannya. Hal itu terlihat dalam kasus berikut.

Ngadinem : " . . . Wong meteng iku duwé ayang-ayangan, apa ora?"

(Ngadinem : " . . . Orang hamil itu mempunyai bayangan atau tidak?")

(*Gawaning Wewatekan I, 1928:35*)

Setelah membaca kutipan itu pembaca pasti dengan segera menentukan bahwa yang dimaksud dengan *meteng* itu adalah *meteng* sebagai kata yang umum, yakni yang berarti 'hamil'. Itulah sebabnya, pembaca akan menduga jawaban dari pertanyaan yang dikutip itu adalah "punya" karena orang hamil tentu saja mempunyai bayangan.

Pembaca segera mengetahui bahwa dugaannya itu salah setelah ia membaca keterangan selanjutnya. *Meteng* yang dimaksudkan oleh Ngadinem, si penanya, dalam kutipan itu ternyata adalah akronim dari *manggon ing panggonan kang peteng* (berada di tempat gelap). Karena pengertian itu, orang *meteng* tentu saja akan dikatakan tidak mempunyai bayangan.

Pembaca tertawa membaca keterangan itu sebab menyadari bahwa keterangan si penanya dapat dibenarkan, tetapi sekaligus juga dapat disalahkan. Keterangan itu dapat dibenarkan karena *meteng* sebagai kontinum bunyi secara potensial dapat diberi arti apa saja tergantung pada kode yang digunakan. Sebaliknya, keterangan itu dapat disalahkan sebab kode yang digunakan untuk memberi makna bukan kode bahasa yang umum.

Pemilihan pembaca atas kode bahasa umum untuk memahami *meteng* itu sesungguhnya juga ditentukan oleh konteks kebahasaan meskipun yang dimaksudkan dengan konteks itu berbeda dari yang telah dikemukakan sebelumnya. Kalau sebelumnya pengertian konteks dibatasi pada arti kata satu per satu, dalam kasus yang kemudian ini pengertian hal itu berkaitan dengan kode bahasa secara keseluruhan. Dalam mengajukan pertanyaan yang dikutip itu Ngadinem menggunakan kode bahasa umum, bukan kode akronim, untuk memberi makna atas kata *wong, iku, duwé, dan ayang-ayangan*. Itulah sebabnya, kata *meteng* pun harus dipahami dengan kode bahasa yang umum itu. Andaikata penanya menggunakan kode lain untuk memahami makna

kata-kata itu, misalnya kode bahasa telegram, tentunya pembaca akan memahami *meteng* dengan kode bahasa yang sama. Keterangan atau uraian ini menunjukkan kesalahan lain dari Ngadimin.

Demikian uraian mengenai humor yang berdasarkan homonimi jenis kedua. Humor serupa itu terdapat pula dalam novel itu pula pada halaman yang sama dan dalam novel *Ngulandara* (1938:81). Dalam novel yang pertama yang dipertunjukkan adalah *dhikir* dan *donga*, sedangkan dalam novel yang kedua frase *ès dhéwé-dhéwé*. Menurut kode bahasa Jawa umum, *dhikir* berarti 'zikir', *donga* berarti 'doa', sedangkan *ès dhéwé-dhéwé* berarti 'es sendiri-sendiri'. Akan tetapi, dalam kedua cerita itu *dhikir* diartikan sebagai akronim dari *wedhi setakir* 'pasir setakir', *donga* sebagai *wadung sanga* 'beliung sembilan buah', dan *ès dhéwé-dhéwé* sebagai pelafalan SDWDW. SDWDW adalah singkatan nama sebuah kelompok kesenian.

d. Pergeseran Makna Kata yang Mirip

Di dalam bagian a, b, dan c pergeseran makna yang dibahas adalah pergeseran makna dari satu kata tertentu dan dari dua kata, frase, atau kalimat, yang mempunyai persamaan bunyi total. Selain itu, di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang ternyata terdapat pula pergeseran makna dua kata yang mempunyai kesamaan bunyi hanya sebagian. Hal ini dapat dilihat dari kasus berikut.

"Limang dina perlop, yén ana kana jur perliep, piyé?"

("Lima hari cuti, kalau di sana main mata, bagaimana?")

(Sri Panggung Wayang Wong, 1941:4).

Pembaca tertawa membaca peristiwa itu karena di dalamnya terdapat dua hal yang bertentangan. Di satu pihak, dari segi bunyi *perlop* dan *perliep* hanya mempunyai perbedaan yang kecil, tetapi di lain pihak, dari segi makna kedua kata itu amat bertentangan dan tidak dapat dipertemukan.

Makna kedua kata itu tidak dipertemukan bukan karena kodrat makna itu sendiri, melainkan karena konteks cerita. Yang mengucapkan kutipan itu adalah seorang istri yang tidak menyertai suaminya yang ingin mengambil cuti. Oleh karena itu, yang dimaksud dengan *perliep* dalam peristiwa itu adalah 'bercinta dengan orang lain'.

Kasus serupa itu terlihat pula dalam cerita yang sama, tetapi di bagian VI. Di dalam kasus yang kemudian ini yang dipertunjukkan adalah kata jurnalis

dan juragan. Pertentangan makna kedua kata itu tidak bersifat denotatif, tetapi lebih dalam hal motivasi (nilai) yang dikandung oleh masing-masing kata itu sendiri. Kata *jurnalis* berasal dari bahasa asing. Oleh karena itu, kata itu tidak dapat dipertemukan dengan *juragan* yang berasal dari bahasa Jawa meskipun kedua kata itu sama-sama memiliki unsur *jur*. Kecenderungan serupa ini tampaknya serupa dengan penemuan Wijana (1985:19) mengenai penja-jaran "Parangtritis", "Karangtumaritis", "tahu petis", yang berasal dari bahasa Indonesia dengan "kartunis" yang berasal dari bahasa asing.

Dibandingkan dengan macam humor a, b, dan c di muka, macam humor ini lebih mempunyai kekhasan dalam penentuan maknanya. Dalam humor-humor yang terdahulu makna ditentukan oleh konteks karena keseluruhan bunyinya serupa, sedangkan dalam humor yang kemudian ini perbedaan makna itu sudah jelas dengan sendirinya karena bunyinya memang tidak sepenuhnya sama.

e. Pergeseran Makna dalam Wacana Dialog

Berbeda dengan humor-humor yang terdahulu yang selalu bermain dalam tataran kata dan kalimat, humor yang akan dibahas dalam bagian c ini berhubungan dengan wacana. Yang dimaksud dengan wacana dalam penelitian ini adalah satuan lingual yang melampaui batas kalimat. Yang dimaksud dengan istilah wacana dialog dalam judul di muka adalah konvensi kebahasaan dalam hubungan tanya jawab.

Di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang terdapat satu peristiwa humor yang terbangun atas dasar pergeseran makna dengan cara mempermainkan konvensi wacana dialog. Peristiwa humor yang berasal dari karya Sri Soesinah "Sri Panggung Wayang Wong" itu bermula dari pencarian orang terhadap R. Pradja ke sebuah rumah. Yang mencari bertanya kepada pemilik rumah itu "Apakah R. Pradja ada di rumah?" "Kemarin tak ada kemari," jawab si pemilik rumah. Mendengar jawaban itu, yang mencari pun segera pergi meninggalkan rumah itu.

Keesokan harinya beberapa orang, termasuk yang mencari hari sebelumnya itu, datang bertamu ke rumah itu lagi. Pada saat mereka mengobrol dengan pemilik rumah, terjadilah peristiwa humor berikut.

R. Pradja metu mèlu ngrungokaké caturané Dirada. Kang padha medayoh kagèt, celathune, "Loooo! Jaré dèn Pradja ora rénè!"

— "Aku kandha dhèk wingi ora rénè, saiki ana kéné, malah tak aturi bali."

(R. Pradja keluar, ingin mendengarkan pembicaraan Dirada.

Yang bertamu terkejut dan berkata. "Loooo!, katanya Tuan Pradja tidak ke sini."

"Saya bilang, kemarin tidak ke sini, sekarang memang di sini, bahkan saya anjurkan pulang.")

Peristiwa itu lucu sebab di dalamnya terkandung pernyataan yang sekaligus benar dan salah. Pernyataan yang ada dalam kalimat terakhir itu benar sebab kemarin dan hari ini memang berbeda. Pernyataan itu salah sebab menyimpang dari konvensi wacana dialog. Pertanyaan "Apakah R. Pradja di rumah?" seharusnya diberi jawaban yang tidak mengandung dimensi waktu apa pun karena di dalam pertanyaan itu sendiri berlaku sifat yang umum. Pada kenyataannya, jawaban yang diberikan tuan rumah atau si penjawab menyimpang dari keharusan itu. Pemilik rumah memasukkan dimensi waktu, yakni kemarin, dalam jawabannya. Penyimpangan itulah yang membuat pernyataan yang terdapat dalam kutipan-kutipan itu salah. Percampuran unsur salah dan benar itu sendiri pada gilirannya membuat pembaca tertawa.

2.1.2 *Humor dan Penyimpangan Bunyi*

Berbeda dengan humor yang terdapat dalam subbab 2.1.1, humor yang akan ~~dibahas~~ dalam subbab 2.1.2 ini berhubungan dengan masalah perubahan atau penyimpangan bunyi. Penyimpangan yang terjadi dalam humor semacam ini sungguh-sungguh hanya terbatas pada masalah bunyi, sama sekali tidak berhubungan dengan makna. Maksud yang ingin dikemukakan tetap, tetapi pengungkapan yang muncul berbeda.

Kecenderungan humor serupa itu sesungguhnya telah ditemukan oleh Wijana (1985:22) dalam penelitiannya mengenai bahasa Indonesia dalam cerita humor. Dalam penelitiannya Wijana menyebutkan adanya humor dengan gaya koreksio yang khas. Di dalam penelitian ini istilah Wijana tidak dipakai karena tidak mewakili persoalan yang sesungguhnya. Gaya koreksio memang tidak terhindarkan, tetapi gaya itu muncul hanya sebagai akibat, sebagai alat penunjuk bagi terjadinya perubahan, penyimpangan bunyi atau pengungkapan.

Penentuan penyimpangan bunyi atau pengungkapan sebagai masalah pokok humor semacam ini tidak berarti pembatasan persoalan pada masalah penyimpangan itu semata-mata. Penyimpangan itu sesungguhnya berkaitan dengan masalah yang lebih luas seperti yang terlihat dalam kasus berikut:

". . . masih udhip . . . e idhup" (*Mungsuh Mungging Cangklakan*, 1929:38).

Di dalam kutipan itu terlihat adanya koreksi terhadap kesalahan pengucapan. Pengoreksiannya, yaitu *idhup* 'hidup', berfungsi menunjukkan bahwa kata sebelumnya, kata yang dikoreksi, yaitu *udhip*, merupakan kata yang salah. Andaikata tidak terdapat koreksi pada kata yang terdahulu itu, kata itu tidak akan dianggap sebagai kata yang salah.

Kalau kesalahan itu berhenti hanya sebagai kesalahan biasa tentunya kutipan itu tidak akan lucu. Kesalahan itu menjadi lucu karena mempunyai makna meskipun bukan makna leksikal. Pembaca yang mengetahui bahasa Jawa akan segera menyimpulkan bahwa penyimpangan bunyi [i-u] menjadi [u-i] disebabkan dominasi kata bahasa Jawa *urip* 'hidup' dalam pikiran pembicara. Dalam cerita itu diceritakan bahwa pembicara berusaha berbahasa Indonesia. Akan tetapi, karena dalam pikirannya bahasa Jawa lebih berakar daripada bahasa Indonesia, bahasa daerah itu segera menyembul ke luar menerobos masuk ke dalam arus bahasa Indonesia yang dipakainya. Pembaca, sambil tertawa, menyimpulkan bahwa bagaimana pun ditutup dan ditahan, hal yang kuat pengaruhnya dalam pikiran pembicara akan muncul juga dalam ucapannya.

Kecenderungan serupa itu terlihat pula di bagian lain halaman yang sama dengan sumber peristiwa humor yang dikutip di muka. Di bagian yang lain itu terdapat kata *tujuh likur* 'dua puluh tujuh'. Meskipun tidak ada gaya koreksio, pembaca segera dapat menentukan bahwa *tujuh likur* merupakan penyimpangan bunyi. Penentuan ini dibantu oleh kata *tujuh* yang dikombinasikan dengan kata *likur*. *Tujuh* berasal dari bahasa Indonesia, sedangkan *likur* dari bahasa Jawa. Urutan kata *tujuh likur* itu sendiri merupakan pola urutan bahasa Jawa *pitu likur* 'dua puluh tujuh'.

Demikianlah uraian mengenai humor yang terbentuk karena penyimpangan bunyi atau pengungkapan. Dari uraian itu jelas bahwa penyimpangan bunyi atau pengungkapan. Dari uraian itu jelas bahwa penyimpangan bunyi atau pengungkapan tidak sekedar penyimpangan biasa, melainkan penyimpangan yang menunjukkan penerobosan sesuatu yang dominan dalam pikiran ke dalam arus penuturan yang wajar. Di dalam sastra Jawa modern sebelum Perang penyimpangan serupa itu terdapat dalam tataran kata.

2.1.3 Pembentukan Kata Baru

Menurut Kridalaksana (1983:17), bahasa merupakan sistem lambang yang arbitrer yang dipergunakan oleh suatu masyarakat untuk bekerja sama,

berinteraksi, dan mengidentifikasi diri. Pengertian ini sesungguhnya masih terlalu luas sehingga, umpamanya, tidak dapat dibedakan antara bahasa manusia dengan bahasa binatang, bahasa yang menggunakan mulut dengan yang menggunakan gerak. Karena kekaburan batas itu, Sudaryanto (1983: 26) membatasi bahasa yang merupakan objek linguistik sebagai bahasa manusia normal yang disampaikan dengan mulut dalam bentuk deretan bunyi.

Sebagai alat yang bersistem, bahasa memiliki keterbatasan-keterbatasan tertentu. Kadang-kadang ada pengalaman baru yang tidak dapat terungkap lewat persediaan kosa kata dalam bahasa yang sudah ada. Oleh karena itu, dibentuklah kata-kata baru. Pembentukan kata baru untuk mengungkapkan pengalaman dan mengkomunikasikannya pada orang lain itu kadang-kadang begitu tepat sehingga menimbulkan kekaguman yang disertai senyum. Kecenderungan serupa itu terlihat dalam kasus dalam *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927:92) sebagai berikut:

"Inggih, senajan mekatena,, kula meksa gumun, kok godhag-gadhig gathuk."

("Iya, meskipun demikian, saya tetap heran, mengapa begitu mudah?").

Yang menarik perhatian dari kutipan itu adalah kata *godhag-gadhig* yang berkombinasi dengan *gathuk* 'bertemu' dan ditambah dengan *thuk*. Keseluruhan frase itu digunakan sebagai alat pengekspresian proses pertemuan yang begitu mudah antara anak dan orang tua yang telah saling berpisah selama dua puluh tujuh tahun. Permainan bunyi [oa], [ai], [au], mencerminkan liku-liku yang dilalui kedua orang itu. Liku-liku itu begitu sederhana seperti mudahnya pergeseran bunyi yang terkandung dalam kata-kata yang dipakai. Bunyi *thuk* yang tanpa variasi dipakai sebagai lambang berakhirnya liku-liku itu. Karena itu, bunyi yang terakhir itu ditempatkan di akhir frase.

Hal yang serupa itu terlihat pula dalam *Caritane Si Yunus* (1931:41). Data lengkap dari permainan bunyi yang terdapat di dalamnya terlihat dalam kutipan berikut.

"Iya ya Pak, sekolah waé kok diepeng-epeng, kaya nèk tamat banjur dadi Bendara Kanjeng".

("Iya ya Pak, mengapa sekolah harus bersungguh-sungguh, kalau tamat belum tentu menjadi Tuan Kanjeng.")

Di dalam kutipan itu terdapat persamaan dan pertentangan bunyi. Bunyi [eng]. Bunyi [p] yang berulang dalam *diepeng-epeng* juga menyimbolkan sikap memandang rendah pembicara terhadap orang-orang yang sekolah terlalu serius.

Sampai di sini berakhirilah uraian mengenai humor dan kode bahasa. Dari seluruh uraian yang ada dalam subbab 3.1 ini dapat disimpulkan bahwa sebagian besar humor dalam sastra Jawa modern sebelum Perang terbentuk atas dasar penyimpangan dari wacana dialog, penyimpangan bunyi, dan pembentukan kata baru. Humor yang terbentuk atas dasar penyimpangan makna umumnya menimbulkan kesan adanya ketumpang-tindihan antara yang benar dan yang salah.

2.2 Humor dan Kode Sastra

Pembentukan humor di samping sebagai akibat dari pengetahuan mengenai kode bahasa juga karena pengetahuan mengenai kode sastra. Seperti halnya kode bahasa, dalam penelitian ini kode sastra didefinisikan sebagai suatu sistem tanda yang terbangun dari segala pengetahuan mengenai sastra dan dimanfaatkan untuk memahami tanda tertentu.

Pembicaraan mengenai kode sastra muncul ketika orang tidak puas terhadap pemahaman sastra yang hanya mendasarkan diri pada kode bahasa. Kecenderungan ini dengan jelas terlihat dalam buku Riffatere yang berjudul *Semiotics of Poetry*. Dalam bukunya itu (1978:2 – 3) Riffatere membedakan antara arti (*meaning*) dan makna (*significance*). Arti adalah pengertian yang terbangun atas dasar kesatuan formal dan semantik puisi. Menurut Riffatere, penyimpangan dari kode bahasa yang selalu mimesis ke kode sastra yang simbolik (Riffatere, 1978:2, 10) terjadi karena pergeseran, perusakan, dan penciptaan makna.

Kode khas sastra itu tidak hanya terdapat dalam puisi. Dalam esainya yang berjudul *Mith Today* Roland Barthes (Hawkes, 1978:130 – 131) menemukan adanya sistem tanda (kode) tingkat kedua yang didasarkan pada sistem tanda tingkat pertama (bahasa). Yang dimaksudkan dengan *mith* 'mitos' adalah sistem imaji dan kepercayaan yang kompleks yang dibangun masyarakat untuk mempertahankan dan memotensikan pemahamannya mengenai keberadaannya. Dengan demikian, di dalam pengertian mitos itu tercakup prosa. Menurut Scholes (Culler, 1977:189), identitas kita bergantung pada novel sebab di dalamnya yang dipikirkan orang lain mengenai kita dan yang kita pikirkan mengenai diri kita sendiri serta cara pemahaman mengenai diri kita diberi suatu bentuk.

Di dalam penelitiannya mengenai *Sarrasine* karya Balzac, Barthes (1975: 18–20) menemukan lima kode yang dapat dioperasikan dalam pembacaan karya sastra. Pertama adalah kode *hermeneutic*, yaitu kode yang menyatakan bahwa suatu pertanyaan yang muncul (*enigma*) akan dirumuskan, dipertahankan, dan akhirnya dipecahkan (dijawab). Kedua adalah kode *semes*, yaitu kode yang menyatakan bahwa di dalam karya sastra terdapat cahaya-cahaya makna yang berdiri sendiri-sendiri (Hawkes, 1978:117). Ketiga adalah kode simbolik. Hawkes (1978:117) menafsirkan hal ini sebagai kode mengenai pengelompokan-pengelompokan atau konfigurasi-konfigurasi yang secara teratur selalu diulang dalam berbagai bentuk dan dengan berbagai macam cara sehingga membentuk suatu diagram yang dominan mengenai hal yang dibicarakan. Kode yang keempat berhubungan dengan keahlian pembacaan seseorang. Di dalam pembacaan, pembaca dapat menentukan hasil dari suatu tindakan. Kode ini disebut kode *proairetic*. Kode yang kelima adalah kode kultural, yaitu acuan-acuan ke arah suatu tubuh pengetahuan tertentu.

Culler (1977:192) mengatakan bahwa di dalam studi kaum strukturalis terdapat tiga model pemahaman atau koherensi dalam mendekati novel. Ketiga model itu adalah alur, tema, dan karakter. Empat dari lima kode Barthes di muka, menurutnya (1977:203), termasuk dalam ketiga model itu. Kode *proairetic* dan *hermeneutic* termasuk dalam alur, sedangkan kode *semic* dan *simbolik* masing-masing termasuk dalam karakter dan pembacaan tematik.

Yang dikemukakan terakhir itu merupakan kode mengenai hubungan antarunsur dalam karya sastra tertentu. Selain itu, terdapat pula kode yang berhubungan dengan masalah hubungan karya sastra itu dengan teks-teks lain. Yang terakhir ini disebut *vraisemblance* (Culler, 1977:139). Menurut Culler (1977:140), ada lima tataran *vraisemblance*. Pertama, yang berupa teks yang secara sosial telah ada, yang dianggap dunia nyata. Kedua, yang sukar dibedakan dari yang pertama, adalah teks kultural umum yang berupa pengetahuan yang terbagi yang dikenal sebagai bagian kebudayaan. Ketiga, yang berupa konvensi-konvensi genre tertentu. Keempat, sikap natural terhadap konvensi genre. Kelima ialah intertekstualitas, suatu teks yang mengambil teks lain sebagai dasar.

Culler (1977:138) mengatakan bahwa tidak semua *vraisemblance* bersifat literer. Di antara kelima hal itu ternyata hanya tiga buah yang terakhir yang dapat dimasukkan ke dalam kategori kode sastra. Dua lainnya termasuk dalam kode budaya yang akan dibicarakan secara khusus dalam subbab 2.3.

Demikianlah beberapa teori mengenai kode sastra. Dari teori-teori itu dapat disimpulkan bahwa kode sastra dapat dibedakan menjadi dua macam. Pertama, kode sastra internal yang bersangkutan dengan masalah unsur dan hubungan antarunsur dalam karya sastra tertentu, sedangkan yang kedua adalah kode sastra eksternal seperti kode genre dan intertekstualitas.

2.2.1 *Humor dan Kode Sastra Internal*

Seperti telah dikemukakan, kode sastra internal meliputi alur, tema, dan karakter. Di dalam karya sastra Jawa modern sebelum Perang ternyata hanya alur dan karakter yang mempunyai peran dalam pembentukan humor. Tema tidak mempunyai peran dalam hal itu. Sebaliknya, humor mempunyai peran dalam pembangunan tema. Persoalan yang terakhir ini tidak dibicarakan di bagian ini, melainkan di bagian yang berisi pembicaraan mengenai fungsi humor.

a. Alur dan Humor

Menurut Stanton (1965:14) alur adalah rangkaian keseluruhan peristiwa dalam cerita. Saleh Saad (1967:120) mengatakan bahwa alur merupakan sambung-sinambungny peristiwa berdasarkan hukum sebab akibat. Menurut Oemarjati (1962:94), alur adalah struktur penyusunan kejadian-kejadian dalam cerita yang didasarkan pada hukum kausalitas, sedangkan menurut Hudson (1955:130) hal itu adalah urutan peristiwa serta serangkaian kejadian dan perbuatan yang diderita atau dilakukan oleh para pelaku roman atau novel. Barthes (Culler, 1977:205) mendefinisikan alur sebagai rangkaian tindakan baik secara kewaktuan (*sequential*) maupun secara logika.

Definisi-definisi mengenai alur itu sesungguhnya tidak banyak berbeda. Keseluruhannya menunjukkan bahwa pembicaraan mengenai alur berarti pembicaraan mengenai hubungan kewaktuan atau hubungan logis antarperistiwa yang ada dalam cerita. Apabila ditentukan sebagai suatu kode, alur harus dipandang sebagai suatu strategi pembacaan karya sastra. Kode alur membekali pembaca dengan suatu dugaan bahwa peristiwa-peristiwa dalam karya sastra mempunyai hubungan baik secara logika maupun kewaktuan.

Karena peristiwa-peristiwa dalam karya sastra harus dilihat dalam hubungannya satu sama lain, dapat dikatakan bahwa makna suatu peristiwa ditentukan oleh peristiwa lainnya. Seperti dikatakan Culler (1977:210), arah pemberian makna itu dapat secara prospektif dan dapat pula retrospektif. Dalam hal humor makna peristiwa-peristiwa biasanya diberikan secara retrospektif.

Di dalam hubungannya dengan alur, humor karya sastra Jawa modern sebelum Perang dapat dibedakan menjadi enam macam. Pertama, humor yang terbangun dari kekecewaan terhadap harapan-harapan yang telah dibangun oleh peristiwa sebelumnya. Kedua, humor yang terbangun karena penyelesaian persoalan yang tidak terduga oleh pembaca. Ketiga, humor yang terbangun dari usaha mengingatkan kembali peristiwa-peristiwa yang tidak logis yang terjadi sebelumnya. Keempat, humor yang terbangun dari distorsi makna akibat peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya. Kelima, humor yang terbangun dari pengontrasan situasi tertentu dengan situasi yang ada sebelumnya atau yang sedang berlangsung bersama situasi itu sendiri. Keenam, humor yang terbangun dengan memanfaatkan perbedaan pengetahuan pembaca dengan tokoh cerita.

Dalam cerpen yang berjudul "Mas Tirtamandura Badhé Nandososi Griyanipun Kapeksa Pados Sambutan" (K, 17 Feb. 1942), terdapat peristiwa humor berikut.

"Wusana panjenengan sinten?"

"Kula agen mesin enggal. . . ."

("Jadi, siapa Bapak ini sesungguhnya?")

"Saya agen mesin baru")

Kalau dilepaskan dari peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelumnya, peristiwa itu tentunya tidak akan menyebabkan pembaca tertawa. Peristiwa itu menjadi lucu karena merupakan pembalikan harapan-harapan yang dibangun oleh peristiwa sebelumnya.

Di dalam cerpen itu pula diceritakan bahwa Tirtamandura telah lama mengharapkan kedatangan orang yang berjanji akan memberikan pinjaman uang secara kredit kepadanya. Pada waktu ia dan istrinya sedang asyik membicarakan kemungkinan jumlah uang yang dipinjam dan bunga yang akan dibebankan pada mereka, datanglah seorang laki-laki ke rumahnya. Tirtamandura langsung mengajak orang itu membicarakan masalah pinjaman uang dan bunganya itu. Tanggapan orang itu memperbesar harapan Tirtamandura. Ia menjadi bertambah yakin bahwa pinjaman pasti didapatkannya dan persoalan bunga dapat diatasi dengan mudah. Tanggapan-tanggapan yang memperbesar harapannya itu antara lain "*Inggih prayogi sanget*". ("Ya cocok sekali"), "*Menawi f 300,00 kula kinten kemawon kirang, inggih sekawan atus mekaten*."

(Kalau f 300,00 saya kira kurang, sebaiknya empat ratus”), ”*Inggih sampun pantès sanget.*” (”Ya sudah pantas sekali.”), ”*O, kinggilen sanget Kangmas. 15% sampun cekap.*” (”O, terlalu tinggi, Kak. 15% sudah cukup”.)

Tanggapan-tanggapan itu memperbesar harapan. Akan tetapi, harapan itu kemudian kandas karena yang datang dan memberikan tanggapan sebaik itu bukanlah orang yang ingin meminjamkan uang. Seperti terlihat dalam kutipan itu, yang datang adalah agen mesin baru. Ia datang bukan untuk meminjamkan uang, melainkan justru untuk mendapatkan uang.

Di dalam karya sastra Jawa modern sebelum Perang humor serupa itu hanya sebuah. Humor yang lebih banyak jumlahnya adalah humor yang terbangun atas dasar penyelesaian persoalan yang tidak terduga, yang tidak sesuai dengan kerumitan sebagai efek yang ditimbulkan oleh persoalan itu sendiri. Peristiwa yang terdapat dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan* (1928: 68), ”Polatan Sumèh badhé Mbédhahaken Kantongan Jas” (*K*, 13 Jan. 1942), dan *Ngulandara* (1936:86).

Ngulandara berisi cerita mengenai pengembaraan seorang bangsawan dengan jalan menyamar sebagai rakyat jelata bernama Rapingun. Dalam penyamarannya itu Rapingun berhasil menjadi sopir seorang pejabat pemerintah. Meskipun sudah amat rapi, pada suatu hari penyamaran itu hampir saja terbongkar. Dengan mempermainkan *ungguh-ungguh* ’tingkat-tingkatan’ bahasa Jawa sebagai alat mengalihkan persoalan berhasililah lelaki itu menghindarkan terbongkarnya identitas dirinya. Teknik yang digunakan Rapingun itu dapat dengan jelas dilihat dalam kutipan berikut.

- ”Ssss! Iki lho delengen, lathiné rak padha karo lambému.”
- + ”Sampun leres yèn ngrika lathi, yèn kula lambe.”
- ”Aku ora plèsèdan, Rap, wong omong temenan kok, lan manèh pasuryané. . . .”
- + ”Derèng dumugi anggènipun cariyos, Rapingun lajeng nyambeti. ”Sami kaliyan dapur kula ta?”
- (– ”Ssss! Ini lihatlah, bibirnya (*lathi*) sama dengan bibirmu (*lambé*) bukan?”
- + ”Sudah betul bila di sana *lathi* kalau saya *lambé*.”
- ”Aku tidak bersilat kata Rap, sungguh-sungguh, wajahnya (pasuryané). . .”
- + Belum selesai kata-katanya, Rapingun lalu meneruskan, ”Sama dengan wajah (*dhapur*) saya bukan?”)

Peristiwa yang terkutip itu berisi perbandingan antara bibir dan wajah yang ada dalam foto dengan bibir dan wajah Rapingun. Foto itulah yang menjadi sumber kecurigaan Tien dan yang dapat menyingsingkan penyamaran Rapingun, si sopir ikut memberikan pengukuhan. Akan tetapi, yang dikukuhkan bukan acuannya, melainkan penggunaan bahasanya. Dengan cara itu Rapingun berhasil mengalihkan persoalan dan sekaligus mengukuhkan bahwa ia tidak mungkin sama dengan orang yang di foto itu. Keberhasilan sopir itu juga ditolong oleh perbedaan perlakuan Tien sendiri terhadap orang yang di foto dengan Rapingun.

Penyelesaiannya begitu sepele dan tidak terduga oleh pembaca seperti halnya pemecahan yang juga terdapat dalam "Polatan Sumeh badhe Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Jan. 1942). Di dalam cerita yang terakhir ini diceritakan perihal pertengkaran antara seorang istri dengan suaminya karena si istri menuduh baju sutra kesayangannya yang hilang telah diberikan si suami kepada wanita pembantu rumah tangga mereka, Poniye. Pertengkaran yang terus-menerus memuncak itu akhirnya diselesaikan secara tidak terduga. Baju sutra yang amat disenangi si istri itu ternyata telah dipakai oleh anak mereka untuk bermain pengantin-pengantinan.

Demikianlah humor yang berhubungan dengan pemecahan persoalan. Humor lain yang berhubungan dengan alur adalah humor yang terbangun atas dasar usaha mengingatkan kembali peristiwa yang tidak masuk akal yang terjadi sebelumnya. Dibandingkan dengan humor jenis kedua di muka, humor jenis ketiga ini lebih banyak jumlahnya. Humor semacam itu antara lain terdapat dalam *Ngulandara* (1936:106), "Pilih-pilih Tebu" (PS, 9 Des. 1933), "Polatan Sumeh Badhe Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Jan. 1942), dan "Rabuking Katresnan" (PS, 8 Jun. 1940).

Kelucuan dalam "Rabuking Katresnan" tercetus dalam peristiwa berikut.

Nuju sawijining dina Mardi nuju linggih kursi karo nyekel gambaré "bapa tanah air" lan pigura kang hébat ing sandhingé embokné, wusana Hastuti teka karo clathu: "Wah arep sampéyan kapakaké Mas, disuwèk-suwèk manèh apa?"

(Pada suatu hari Mardi duduk di kursi sambil memegang foto "bapak tanah air" dan pigura yang hebat di samping ibunya. Kemudian Hastuti datang dan berkata, "Wah mau diapakan lagi Mas, mau disobek-sobek lagi?").

Peristiwa itu tidak akan lucu bagi orang yang tidak mengetahui peristiwa yang terjadi sebelumnya. Orang yang mengerti hal itu akan segera teringat pe-

ristiwa yang tidak masuk akal yang terjadi sebelumnya. Sebelum itu diceritakan bahwa foto "bapak tanah air" yang sesungguhnya merupakan foto almarhum dokter Sutomo itu pernah disobek oleh Mardi karena kecemburuannya yang buta. Karena hal itulah, hubungan antara Mardi dan Hastuti sempat menjadi renggang.

Bentuk humor serupa itu di dalam "Polatan Sumeh badhe Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Jan. 1942) hadir dalam bentuk usaha pengingatan kembali tidak masuk akalnya perilaku seorang istri hanya karena ia tidak menemukan baju sutera kesayangannya dalam lemarinya. Di dalam "Pilih-pilih Tebu" yang diingatkan adalah kesialan nasib lelaki dalam memilih jodoh. Karena terlalu pemilih, akhirnya ia mendapatkan wanita yang buta sebelah matanya meskipun berwajah cantik. Di dalam *Ngulandara* yang tidak masuk akal adalah penyamaran Rapingun.

Humor jenis ketiga ini muncul berupa peristiwa yang mengingatkan kembali peristiwa-peristiwa sebelumnya. Karena peristiwa-peristiwa yang diingatkan merupakan peristiwa yang tidak masuk akal, kode budaya terlihat di dalamnya. Akan tetapi, karena peristiwa-peristiwa itu sendiri bukan merupakan bahan analisis, peristiwa-peristiwa itu hanya dianggap sebagai peristiwa masa lalu yang berperan dalam pembentukan humor dalam peristiwa yang ada sesudahnya.

Seperti telah dikemukakan, humor yang keempat adalah humor yang terbangun dari distorsi makna akibat peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelum peristiwa yang menampilkan makna itu muncul. Humor serupa itu hanya tiga kali muncul dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang, yaitu dalam cerpen-cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940), "Sawabe Ibu Pertiwi" (PS, 2 Des. 1929), dan "Polatan Sumeh Badhe Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Jan. 1942).

Di dalam ketiga karya itu humor muncul di bagian akhir cerita. Posisi demikian tampaknya tidak terhindarkan karena sebelum peristiwa humor itu muncul diperlukan penampilan suatu konteks lebih dahulu. Dengan konteks itulah makna yang ada dalam peristiwa itu dirusak. Unsur kebahasaan yang ada di dalam peristiwa itu tidak lagi bermakna sebagaimana yang ditentukan oleh kode bahasa.

"Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" menampilkan distorsi makna dari kata *ngantènè* 'pengantinnya'. Dari segi konteks kalimat yang mengandungnya dan segi makna leksikalnya kata itu tidak memiliki pengertian yang konotatif. Akan tetapi, dari segi cerita secara keseluruhan kata

itu sekaligus dapat bermakna lain. Kata *ngantènè* dapat menunjuk kepada "ayah dan ibu anak-anak itu" yang sedang bertengkar.

Humor yang terbangun karena makna tambahan serupa itu terlihat pula dari peristiwa berikut.

"Prap, aku ora weruh midadari, sing dakweruhi Dèwi Suprapti." ("Mulut Lelaki", *PS*, 6 Jul. 1940)

("Prap, saya tidak tahu bidadari, yang saya ketahui hanya Dewi Suprapti.")

Kalau dilihat dari yang tertulis itu saja, peristiwa itu tidak menimbulkan kelucuan. Kalimat yang terkutip itu hanya merupakan ekspresi rasa cinta seorang lelaki terhadap kekasihnya yang bernama Suprapti. Baginya, kekasihnya adalah segalanya, melebihi bidadari.

Peristiwa yang dikutip itu berhasil membuat pembaca tertawa hanya dalam hubungannya dengan keseluruhan cerita yang telah disajikan sebelumnya. Keseluruhan ceritalah yang memberikan makna tambahan terhadap ekspresi itu. Membaca peristiwa itu pembaca teringat pada peristiwa-peristiwa sebelumnya. Sebelumnya, lelaki itu pernah mengucapkan kata yang serupa kepada wanita lain dan bahkan telah bersumpah sehidup-semati dengan wanita itu. Akan tetapi, setelah ternyata si wanita sungguh-sungguh mati, si lelaki mengingkari janjinya.

Humor berikutnya adalah humor yang terbangun dengan cara mempertentangkan dua situasi yang berlainan. Humor ini terlihat dalam dua peristiwa yang ada di dalam cerpen "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas". Hal itu terlihat dalam kutipan berikut.

Mas Tirta mènèl kémawon kaliyan madosi jénggotipun ingkang mungap-mungup badhé thukul.

'Mas Tirta diam saja sambil mencari jenggotnya yang sedang bermunculan ke luar.'

Peristiwa itu jelas tidak dapat dianggap humor apabila hanya dilihat secara terpisah dari konteks cerita yang mengandungnya. Peristiwa itu menjadi peristiwa humor karena menggambarkan situasi yang amat bertentangan dengan situasi yang telah dan sedang berlangsung di sekitarnya. Sewaktu istrinya se-

dang panik, marah, menggerutu, dan bahkan mengamuk karena kecemburuannya terhadap pembantu rumah tangganya, Mas Tirta hanya diam, tenang, seolah-olah tidak ada persoalan apa-apa di sekitarnya.

Berbeda dengan humor yang terdapat dalam "Polatan Sumèh badhé Mbedhaken Kanthongan Jas" itu, peristiwa humor yang terdapat dalam *Mung-suh Mungging Cangklakan II* (1929:7) terbentuk karena pembaca mengetahui hal yang tidak diketahui tokoh. Hal serupa itu tampak pula dalam cerita bersambung "Sri Panggung Wayang Wong" (*PS*, 1 Feb.—29 Mar. 1941). Peristiwa yang terdapat dalam cerita itu terlihat dalam kutipan berikut.

R. Mlaya ora pangling, cetha banget yèn M.A. Prenjak, nanging sarèhning dikabaraké mati, klèpat mlayu ngenthir wedi, dikira alusé M.A. Prenjak medéni.

'R. Mlaya tidak lupa, jelas benar bahwa itu Prenjak. Akan tetapi, karena dikabarkan mati, ia lari terburu-buru, disangka roh wanita itu menakutkan-nya.'

Setelah membaca peristiwa itu pembaca langsung tertawa sebab R. Mlaya ketakutan terhadap hal yang sesungguhnya tidak perlu ditakutkan. Pembaca menyimpulkan begitu karena telah mengetahui sebelumnya bahwa Prenjak sesungguhnya tidak meninggal. Wanita itu hanya dirawat di rumah sakit. Andai-kata pembaca tidak mengetahui hal itu, tentu ia tidak akan menganggap kelakuan R. Mlaya itu sebagai tidak wajar.

Demikianlah uraian mengenai hubungan humor dengan alur cerita. Dari uraian itu jelas bahwa humor kadang-kadang hanya dapat dirasakan oleh pembaca apabila ia mengetahui peristiwa-peristiwa yang terjadi sebelum peristiwa humor muncul.

b. Karakter dan Humor

Menurut Culler (1977:230) masalah karakter kurang mendapat perhatian dari kaum strukturalis sebab bertentangan dengan kecenderungan mereka. Kalau pembicaraan strukturalis sering berkaitan dengan sistem yang impersonal, pembicaraan mengenai karakter bersangkutan dengan masalah individualitas, personalitas, koherensi psikologis, watak manusia.

Pembicaraan mengenai karakter biasanya meliputi pembicaraan mengenai watak itu sendiri dan teknik penggambarannya (Saad, 1966:30). Untuk ke-

pentingan penelitian ini pembicaraan mengenai hal itu hanya dibatasi pada masalah watak atau koherensi psikologis tokoh.

Di dalam prosa Jawa modern sebelum Perang, humor yang berkaitan dengan watak tokoh dapat dibedakan menjadi tiga macam. Pertama, humor yang berkaitan dengan usaha tokoh mencari alasan secara sembarangan untuk menutupi suatu hal. Kedua, humor yang berkaitan dengan ketidaklogisan jalan pikiran seseorang hanya karena ia dikuasai oleh emosi tertentu. Ketiga, humor yang berkaitan dengan terbongkarnya sesuatu yang ingin disembunyikan tokoh.

Humor yang pertama muncul dalam *Ngulandara* (1936:69), dalam *Pamelèh* (1938:79), dalam *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927 : 73), serta dalam cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi" (PS, 2 Des.—16 Des. 1939). Di dalam masing-masing karya sastra itu peristiwa humor yang berhubungan dengan usaha mencari alasan secara sembarangan saja itu hanya muncul satu kali.

Di dalam *Ngulandara* peristiwa humor jenis yang pertama terlihat dalam kutipan berikut.

"Wis Rap. Kèné tanganmu takblebeté."

"Kok mawi setagèn?"

"Jaré kanggo pitulungan."

"Dadi aku kok anggep gebleg banget, ya Rap?"

"Andak wonten blebed menika semanten wiyaripun?"

"Andak ana blebed kuwi kakuné kaya cathokanmu?"

("Sudahlah, Rap. Kesinikan tanganmu biar saya balut".

"Mengapa menggunakan angkin?"

"Tidakkah untuk pertolongan pertama saja?"

"Jadi saya kau angap bodoh sekali, ya Rap?"

"Apakah lazim pembalut lebarnya seperti itu?"

"Apakah lazim pembalut sekaku ikat pinggangmu itu?").

Peristiwa itu lucu karena di dalamnya terlihat usaha Rapingun mencari-cari alasan untuk menolak pertolongan majikannya. Ia menolak pembalut yang ditawarkan Tien padahal pembalut yang digunakannya tidak lebih baik, tetapi bahkan lebih buruk. Pembaca tertawa membaca alasan itu sebab ia mengetahui bahwa Rapingun sesungguhnya tidak ingin menyusahkan (*rikuh* terhadap) majikannya.

Di dalam "Sawabé Ibu Pertiwi" alasan yang digunakan untuk menjauh dari pasangan yang sedang bermesraan adalah bersin yang dibuat-buat. Di dalam "Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh", alasan yang digunakan untuk menyembunyikan identitas diri adalah pemakaian nama Suma. Di dalam *Pa-melèh* alasan yang digunakan untuk menyembunyikan perasaan bingung tokoh terlihat dalam kutipan berikut.

. *arep menyang pesisir, nanging iya wurung, batiné :*
"Apa arep mangan wedi segara?"

(., akan ke pesisir, tetapi juga batal, pikirnya :
 "Apakah mau makan pasir laut?")

Di dalam kutipan itu diceritakan bahwa tokoh membatalkan niatnya pergi ke pesisir. Pembatalan dilakukan hanya karena ia tidak melihat adanya alasan yang baik untuk pergi ke tempat itu. Menurutnya, pergi ke pantai berarti makan pasir karena tidak ada apa-apa di sana. Itulah sebabnya, ia membatalkan niatnya.

Pembaca tertawa membaca alasan itu. Dari kode budaya pembaca mengetahui bahwa kedatangan orang ke pantai biasanya dilandasi banyak macam tujuan, tidak semata-mata seperti yang dikemukakan tokoh itu. Kepergian orang ke pantai dapat dilandasi oleh maksud melihat kebesaran alam, merasakan angin pantai yang berhembus, melihat alunan ombak, dan sebagainya. Pengetahuan mengenai hal itu membuat pembaca menyimpulkan bahwa alasan yang dikemukakan tokoh itu hanya alasan yang dicari-cari untuk menutupi kebingungannya.

Humor yang pertama itu sesungguhnya berkaitan dengan masalah terbongkarnya watak atau rahasia hati seseorang. Itulah sebabnya, humor itu sukar dibedakan dari humor jenis kedua. Perbedaannya hanya terletak pada segi pihak yang mengetahui hal itu. Kalau dalam humor jenis pertama hanya pembaca yang mengetahui hal itu, dalam humor jenis kedua tokoh cerita lainlah yang mengetahuinya.

Di dalam *Sri Kumenyar* (1938:9) diceritakan bahwa Parman akan pergi studi wisata. Adiknya menawarkan sejumlah ketupat, tetapi pemuda itu menolak karena menganggapnya terlalu banyak. Pemuda itu mengatakan kepada ibunya bahwa ia tidak meminta makanan yang macam-macam. Ia hanya meminta dibuatkan lima buah ketupat dengan disertai daging ayam. Mendengar permintaan itu, Sri Kumenyar, si adik, segera memberikan tanggapan seperti berikut.

"Wiyah, mesthi baé ngglayem. Karemanmu iwak pitik, disangoni iwak pitik. Mbok pitik telung gluntung, ya entèk dhèwékan, ora ana sisané."

("Wah, tentu saja senang. Kesenanganmu daging ayam, dibekali ayam. Biar tige ekor ayam sekalipun, pasti habis dilahap tanpa sisa.")

Semula permintaan pemuda itu terhadap ibunya seakan-akan merupakan permintaan yang wajar dan bahkan rendah hati. Akan tetapi, setelah Sri Kumenyar mengemukakan hal itu, pembaca segera tertawa. Niat Parman segera diketahui pembaca.

Bentuk humor serupa itu terdapat pula dalam "Layang Kiriman" (PS, 22 Jun. 1940), *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926), *Pepisahan Pitulikur Taun* (1929), "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 22 Feb. 1941), dan *Serat Riyanta* (1920: 54, 55). Di dalam cerita yang pertama yang terbongkar adalah niat si suami untuk menyeleweng dari istrinya, sedangkan dalam cerita yang kedua adalah usaha seorang anak untuk menutupi perceraian dengan istrinya. Hal terbongkar dalam cerita yang ketiga adalah kecintaan seorang suami terhadap wanita yang bukan istrinya. Di dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* kecenderungan serupa itu terlihat dalam kutipan berikut.

Asisten : "Elo, kok anèh. Wong onten tiyang negor deling kok boten sumerep. Angsalé negor siyang punapa dalu?"

Abdulah : "Dalu."

Asisten : "Lo, wau Kyai cariyos boten sumerep, saniki wicanten asalé negor dalu."

Abdulah : "Punika kinten-kinten."

(Asisten : "Wah, aneh sekali. Ada orang menebang bambu mengapa tidak tahu. Menebangnya siang atau malam?")

Abdulah : "Malam."

Asisten : "He, tadi Kyai mengatakan tidak tahu, sekarang mengatakan menebang pada malam hari."

Abdulah : "Itu kira-kira.")

Demikianlah humor yang berkaitan dengan terbongkarnya rahasia hati tokoh. Seperti halnya dengan humor yang kedua itu, humor yang ketiga ternyata juga masih berhubungan dengan rahasia hati seseorang. Perbedaan antara keduanya hanya terletak pada pihak yang mengetahui hal itu. Kalau pada humor yang kedua yang mengetahui adalah tokoh dan sekaligus pembaca, pada humor ketiga yang mengetahui hanya pembaca.

Dalam hal yang terakhir itu humor yang ketiga sama dengan humor yang pertama. Perbedaan antara keduanya hanya dalam hal yang diketahui secara fisik. Kalau pada humor yang pertama yang diketahui adalah alasannya yang sembarangan, pada humor ketiga yang diketahui adalah pendapat yang berlebihan dan tidak masuk akal.

Di dalam *Anteping Wanita* (1929:12) diceritakan bahwa Koen bertemu dengan seorang pemuda di stasiun Kalasan. Sewaktu pertemuan itu terjadi dalam pikirannya muncul pendapat seperti berikut.

Iki wong ora bères temen, mangsané mulih saka pegawéyan teka ndadak slèwèngan, apa ngrangkep jaga statsiyun.

(Orang ini benar-benar tidak beres, pada jam pulang kantor malah ke mana-mana, apakah ia memang merangkap jadi penjaga stasiun.)

Pikiran Koen itu tidak logis. Orang yang berada di stasiun pada jam pulang kantor tidak dengan sendirinya penjaga stasiun. Pikiran yang tidak logis itulah yang menjadikan pembaca tertawa sebab mengetahui latar belakangnya. Pembaca mengetahui bahwa pendapat Koen yang tidak logis itu dilatarbelakangi oleh emosi tertentu. Seperti diceritakan di bagian sebelumnya, Koen pernah merasa jengkel pada pemuda itu dalam pertemuan pertama mereka di kantor pos.

Bentuk humor serupa itu terdapat pula di dalam "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" dan "Sri Panggung Wayang Wong". Di dalam cerita yang pertama yang lucu adalah pendapat istri Tirtamandura mengenai perilaku pembantunya yang bernama Poniye. Di dalam cerita yang kedua yang menggelikan adalah pendapat R. Mlaya mengenai Prenjak. Pembaca mengetahui bahwa usaha lelaki itu menjelek-jelekan Pranjak dimaksudkan untuk menutupi perasaan cintanya sendiri terhadap wanita yang menjadi primadona wayang orang itu.

Selain di dalam ketiga karya itu, jenis humor yang ketiga sesungguhnya terdapat pula dalam *Ngulandara* (1936:5, 8, 33). Di dalam "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahake Kanthongan Jas" bentuk humor semacam itu muncul sebanyak dua kali. Kedua pemunculan itu berkaitan dengan kecemburuan istri Tirtamandura terhadap pembantunya.

Demikianlah uraian mengenai penokohan dan humor dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang. Dari seluruh uraian itu dapat disimpulkan bah-

wa dalam hubungannya dengan penokohan karakter humor dapat dibedakan menjadi tiga macam. Ketiga macam humor itu berkaitan dengan masalah ter-bongkarnya rahasia hati tokoh.

2.2.2 *Humor dan Kode Sastra Eksternal*

Seperti telah dikemukakan, pembaca karya sastra bukanlah *tabula rasa*, kertas putih yang dapat ditulis apa saja oleh karya yang dibacanya. Sewaktu membaca karya sastra tertentu pikiran pembaca telah berisi berbagai praduga mengenai karya sastra itu. Praduga itu dibentuk oleh berbagai pengalaman yang dialaminya, termasuk pengalaman membaca berbagai karya sastra. Itulah sebabnya, Barthes mengatakan bahwa pembaca adalah kumpulan teks.

Seperti halnya pembaca, penulis juga bukan suatu kertas putih. sewaktu menulis karya sastra ia dipengaruhi oleh berbagai karya sastra yang pernah dibaca sebelumnya. Sewaktu menulis sebuah novel, umpamanya, dalam pikirannya muncul berbagai novel yang pernah dibacanya. Itulah sebabnya, Kristeva (Culler, 1977:139) mengatakan bahwa setiap karya sastra mengambil bentuk seperti mosaik kutipan-kutipan, merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain.

Kenyataan itu menunjukkan bahwa pembacaan suatu karya sastra baik secara subjektif maupun objektif selalu melibatkan karya-karya sastra yang lain. Karya-karya sastra lain itulah, menurut Kristeva (Culler, 1977:139), yang membentuk harapan-harapan yang membuat seorang pembaca mampu menemukan ciri-ciri yang menonjol karya yang dibacanya dan juga memberinya suatu struktur.

Sebagaimana telah dikemukakan, hubungan antara karya sastra tertentu dengan karya sastra yang lain yang dalam penelitian ini disebut kode sastra eksternal yang meliputi dua macam hubungan. Pertama, hubungan antara karya sastra tertentu dengan kode genre tertentu dalam pengertian bahwa karya sastra tertentu itu secara eksplisit menampilkan suatu sikap yang natural terhadap kode genre tertentu itu. Kedua, hubungan antara karya sastra tertentu dengan karya sastra tertentu yang lain.

a. **Humor dan Kode Genre**

Menurut Wellek dan Warren (1968:226), teori genre adalah suatu prinsip mengenai susunan. Teori ini mengklasifikasikan kesusastraan bukan atas dasar waktu atau tempat, melainkan atas dasar tipe-tipe organisasi atau struktur yang khas sastra. Genre sastra tertentu, kata Todorov (Hawkes, 1978:100–

101), berlaku sebagai *langue*, sedangkan karya sastra tertentu yang termasuk di dalamnya berlaku sebagai *parole*. Menurut Culler (1977:136), genre bukan merupakan kelas taksonomik. Baginya, genre merupakan kelas-kelas yang fungsional dalam proses pembacaan dan penulisan, perangkat-perangkat harapan yang memungkinkan pembaca mampu menaturalisasikan teks dan memberi teks itu hubungan dengan dunia.

Pembicaraan mengenai genre sesungguhnya telah dilakukan oleh Aristoteles dan Horace (Wellek and Warren, 1968:227). Sampai sekarang orang mengenal tiga kelas utama kesusastraan, yaitu drama, epik, dan lirik. Selain itu, dikenal pula kelas-kelas yang lain yang biasanya dianggap sebagai subkelas ketiga kelas itu, misalnya, cerita misteri, moralitas, komedi, roman, dan novel. Kelas-kelas yang kemudian inilah biasanya yang dianggap sebagai genre sastra (Wellek and Warren, 1968:229).

Di dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang, humor yang terbentuk dari hubungan teks sastra tertentu dengan genre sastra hanya sebuah, yaitu yang terdapat dalam *Ngulandara*. Di dalam novel itu diceritakan bahwa Rapingun sedang asyik menyanyikan *tembang* (puisi yang dilagukan) Jawa. Pada saat ia sedang menyanyikan baris *Antarja Gathutkaca* tiba-tiba pintu kamarnya diketuk. Hal itu menyebabkan Rapingun tidak dapat menyelesaikan baris yang dinyanyikannya, tidak dapat memenuhi tuntutan konvensi *tembang* itu. Ia harus berhenti pada *thut*.

Membaca peristiwa itu, pembaca yang mengetahui kode *tembang* Jawa segera tertawa. Di dalam *Ngulandara* (1936:80) kecenderungan itu dieksplisitkan sebagai berikut.

"*Lagu lan swarané mono kepènak, mung ukarané kok. . . .*"

Wicantenipun R.A. Taen boten kelajengaken, namung tansah kekel kèmanon.

"*Kados pundi ta, Ndara?*"

"*Wong ukara kok "Antarja Gathut. . . .*"

Rapingun saweg rumaos lan mangertos punapa ingkang dipun gegujeng déning R.A. Tien, mila lajeng tumut gumujeng semu rikuh lan getun. Sareng sampurna mendha, lajeng ngaturi katrangan.

"*Anu kok Ndara, leresipun Antarja Gathutkaca, tiyang Ndara ingkang lepat, saweg dumugi "thut" kok notok kori.*"

("Lagu dan suaranya sih enak, tapi kalimatnya yang. . . .")

Perkataan R.A. Tien itu tidak diteruskan, ia terus tertawa kegelian.

"Bagaimana, Ndara?"

"Kalimatnya mengapa "Antarja Gatut. . . ."

Rapingun baru merasa dan mengerti hal yang menjadi bahan tertawaan majikannya itu. Ia lalu ikut tertawa bercampur malu dan menyesal. Setelah mereda, ia lalu memberi keterangan.

"Begini Ndara, yang benar sesungguhnya Antarja Gatutkaca. Yang salah sesungguhnya Ndara sendiri. Ketika saya baru sampai pada "tut", tiba-tiba saja mengetuk pintu.")

b. Humor dan Karya Sastra Tertentu

Seperti telah dikemukakan, Culler (1977:140) mengatakan bahwa karya sastra tertentu dapat berhubungan dengan karya sastra tertentu yang lain. Yang dimaksudkan oleh Culler dengan hal itu tampaknya adalah adanya karya sastra tertentu yang tercipta atas dasar karya sastra tertentu yang lain. Kecenderungan serupa itu telah terbukti keberadaannya dalam sastra Indonesia seperti yang terlihat dalam esai Teeuw (1983:59–74) yang berjudul "Estetik, Semiotik, dan Sejarah Sastra". Dalam esainya itu Teeuw berhasil membuktikan bahwa secara reseptif "Senja di Pelabuhan Kecil" karya Chairil Anwar ditulis berdasarkan "Berdiri Aku" karya Amir Hamzah.

Pengertian itu tidak sepenuhnya dapat diterapkan dalam penelitian ini sebab humor yang ada dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang tidak secara keseluruhan terbangun atas dasar karya sastra yang lain. Humor yang diteliti itu hanya terbangun atas dasar unsur kecil tertentu dari karya sastra tertentu yang lain. Kecenderungan itu dengan jelas terlihat dalam *Serat Riyanta* (1920:27).

Di dalam novel itu seorang tokoh bangsawan menengah yang bernama Kiai Pramayoga mengatakan pada istrinya bahwa ia ibarat Hanoman. Si istri mengatakan bahwa perbandingan itu kurang tepat. Setelah membaca pendapat wanita itu, pembaca segera menduga bahwa si istri itu akan memberikan alternatif berupa tokoh-tokoh yang sejajar dengan Hanoman, seperti Sugriwa, Subali, Wibisana, dan Lesmana. Tokoh-tokoh itu sekategori dengan Hanoman sebab, seperti yang diceritakan dalam *Ramayana*, mereka sama-sama muda, gagah, ksatria, dan orang baik. Akan tetapi, alternatif yang dikemukakan si istri itu ternyata menyimpang dari dugaan pembaca yang terbangun atas dasar kode sastra atau cerita *Ramayana* itu. Wanita itu membandingkan suaminya dengan Kapi Jembawan, tokoh kera yang bongkok dan tua, meskipun pendeta.

Demikianlah uraian mengenai hubungan antara humor dengan karya sastra tertentu. Uraian itu sekaligus merupakan uraian penutup pembicaraan mengenai hubungan antara humor dengan kode sastra eksternal sebab di dalam karya prosa Jawa sebelum Perang tidak terdapat humor yang berhubungan dengan sikap natural terhadap genre sastra tertentu.

2.3 Humor dan Kode Budaya

Dalam ilmu sastra tampaknya yang pertama kali menggunakan istilah kode budaya adalah Roland Barthes. Menurut Culler (1977:203), di antara lima kode yang dikemukakan Barthes, kode budaya (*cultural code*) lah yang paling tidak memuaskan karena terlampau luas dan seolah-olah tanpa batas. Culler sendiri (1977:140) sesungguhnya menggunakan pula istilah kode budaya yang dibedakannya dari kode mengenai hal yang nyata. Hal ini telah dikemukakan di bagian depan laporan ini.

Sesungguhnya membedakan kode budaya dari kode sastra dan bahasa merupakan suatu pekerjaan yang tidak masuk akal, tidak dapat dipertanggungjawabkan. Menurut Ember dan Ember (Ihromi, 1981:21–22), kebudayaan adalah seperangkat kepercayaan, nilai-nilai, dan cara berlaku (kebiasaan) yang dipelajari yang pada umumnya dimiliki oleh masyarakat secara bersama-sama. Dengan demikian, bahasa dan sastra tercakup di dalamnya. Di dalam bukunya yang berjudul *Kebudayaan, Mentalitet, dan Pembangunan* (1975: 12) Koentjaraningrat menempatkan sistem bahasa dan kesenian sebagai salah satu unsur kebudayaan.

Karena pengertian kebudayaan begitu luas, penelitian ini terpaksa harus membatasinya pada pengertian tertentu saja. Untuk kepentingan penelitian ini, kode budaya didefinisikan sebagai suatu sistem tanda yang terbangun oleh semua pengetahuan mengenai hal-hal yang ada di luar sistem bahasa dan sistem sastra. Dengan demikian, kode budaya meliputi sekaligus kode mengenai kebudayaan dan dunia nyata dalam pengertian yang diberikan Culler. Dalam bukunya yang berjudul *Structuralist Poetics* (1977:140) Culler sendiri mengatakan bahwa kedua kode itu sukar dibedakan.

Pengaruh kebudayaan terhadap cara berpikir dan bertindak manusia sering tidak disadari. Manusia sering menganggap bahwa hal yang menurutnya baik atau buruk akan baik atau buruk pula bagi orang lain (Ember dan Ember, 1981:13–15). Di dalam penelitian ini hal itu dihindari. Identifikasi mengenai kode budaya tertentu yang dioperasikan pembaca selalu diusahakan meskipun tidak selalu berhasil. Di antara semua data yang diperoleh, terdapat be-

berapa data yang tidak berhasil diidentifikasi kekhasan kode budayanya. Kode budaya ini disebut kode budaya umum.

2.3.1 *Humor dan Kode Budaya Umum*

Di dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang, humor yang terbangun atas dasar kode budaya umum cukup banyak. Kode budaya umum yang dimanfaatkan, antara lain, adalah kode budaya mengenai fisik manusia, kode budaya mengenai perilaku manusia, dan kode budaya mengenai nasib manusia, serta kode budaya mengenai kepandaian manusia. Hubungan antara teks sastra yang diteliti dengan kode budaya dapat berupa hubungan penyimpangan, hubungan pelebih-lebihan, dan hubungan pembatasan.

a. **Humor yang Terbangun atas Dasar Penyimpangan**

Humor yang terbangun atas dasar penyimpangan dari hal yang dianggap normal, wajar, dan nyata oleh kode budaya terdapat dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:62–63) dan *Gawaning Wewatekan* (1928:18). Kalau di halaman novel yang lain masing-masing hanya terdapat satu peristiwa humor, di halaman 62 novel yang pertama terdapat dua peristiwa humor.

Di dalam *Gawaning Wewatekan*, peristiwa humor yang terbangun atas dasar penyimpangan itu terlihat dalam kutipan berikut.

Kardin : "Saulihku saka ndeleng bal-balan kaé, Sim, aku banjur kecandhak lara panas lan ngelu, saking ngeluku, endhasku nganti ora kena da-kenggo lingguh."

(Kardin: "Sepulang dari nonton sepak bola itu, Sim, aku lalu terserang sakit panas dan sakit kepala. Karena amat sakitnya, kepalaku sampai tak bisa kupakai duduk.")

Peristiwa itu lucu karena di dalamnya terjadi penyimpangan dari kode budaya yang dioperasikan pembaca sewaktu membacanya. Ketika membaca kalimat pertama, pembaca langsung menduga bahwa Kardin pasti akan bercerita mengenai sesuatu yang terjadi pada dirinya. Ia mungkin akan bercerita bahwa dirinya yang semula dapat berjalan dengan baik menjadi hanya dapat berbaring di tempat tidur, dirinya yang semula dapat membaca dengan penuh konsentrasi menjadi hanya bisa membaca sebentar sekali. Dugaan pembaca yang terbangun dari kode budaya mengenai orang yang sakit ternyata tidak terpenuhi. Di dalam kalimat yang kemudian Kardin justru berkata tentang sesuatu

yang lazim, yang seharusnya demikian tanpa harus melalui penderitaan sakit. Dari hal ini terlihat bahwa hal yang normal dapat menjadi tidak normal, menjadi lucu dalam konteks tertentu. Kardin sekaligus benar dan salah.

Di dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* humor semacam itu terdapat di halaman 62 dan 63. Di halaman 62 yang disimpangkan adalah harapan mengenai makanan, sedangkan di halaman 63 yang disimpangkan adalah konsep kultural mengenai "kehilangan". Bagong bercerita pada Abas bahwa ia telah kehilangan sesuatu yang membuatnya selalu sedih. Mendengar cerita itu pembaca langsung menduga bahwa yang hilang pastilah berupa barang berharga yang sukar didapatkan. Dugaan pembaca yang terbentuk oleh kode budaya itu ternyata tidak terpenuhi. Barang yang hilang itu tidak lain adalah barang yang sepele, yang mudah didapatkan, yaitu puntung rokok dan tempat tembakau.

b. Humor yang Terbangun atas Dasar Pelebih-lebihan

Selain melalui cara penyimpangan, humor dalam prosa Jawa modern sebelum Perang ada pula yang terbentuk atas dasar pelebih-lebihan sesuatu dari batas-batas kenormalan atau kewajaran yang ditentukan oleh kode budaya. Kecenderungan serupa itu terdapat dalam tujuh peristiwa humor dari enam buah karya sastra. Di dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan* terdapat dua peristiwa humor, sedangkan di dalam karya-karya yang lain masing-masing hanya terdapat satu peristiwa. Karya-karya lain itu adalah "Polatan Suméh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas", *Jejodhoan ingkang Siyal*, "Salahmu Dhéwé" (*PS*, 4 Sep. 1937), "Aboté Duwé Bojo Pemimpin" (*PS*, 1939), dan *Ngulandara*.

Ketujuh peristiwa itu terbangun atas dasar pelebih-lebihan tiga hal. Pertama, pelebih-lebihan fisik manusia, kedua, pelebih-lebihan perilaku manusia, dan ketiga, pelebih-lebihan nasib buruk manusia.

Pelebih-lebihan bentuk fisik manusia terdapat dalam "Polatan Suméh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas", *Mungsuh Mungging Cangklakan* (1929: 48), dan *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:63). Di dalam cerita yang kedua, bentuk bibir manusia dlebih-lebihkan dengan menyamakannya dengan bibir babi. Di dalam cerita yang ketiga ketajaman mata dan ketajaman penciuman manusia disamakan dengan anjing. Di dalam cerita yang pertama dikatakan bahwa Tirtamandura selalu tersenyum kecuali pada waktu bersin atau batuk (terbatuk-batuk).

Peristiwa-peristiwa itu mengandung kelucuan karena gambaran mengenai fisik manusia sudah melampaui batas-batas kenormalan, kewajaran, dan realitas seperti yang ditentukan oleh kode budaya. Pembaca, dengan kode budaya yang dimilikinya, tidak akan pernah dapat membayangkan adanya manusia yang selalu tersenyum seperti boneka, manusia yang berhidung dan bermata seperti anjing, atau manusia yang berbibir seperti babi. Di dalam majalah-majalah atau surat kabar kecenderungan serupa itu tampak dalam karikatur, seperti karikatur yang melebih-lebihkan bentuk gigi Jimmy Carter.

Konsep mengenai kenormalan fisik manusia secara selintas tampaknya tidak dapat dianggap sebagai produk kebudayaan. Akan tetapi, kesan itu dapat dipastikan ketidakbenarannya. Bagaimanapun, konsep orang mengenai kenormalan fisik terbentuk dari lingkungan yang pernah dikenalnya. Pada waktu orang Barat pertama kali melihat kepesekan hidung orang Indonesia, misalnya, kemungkinan besar ia akan tertawa.

Berbeda dari konsep kenormalan fisik manusia, konsep kenormalan perilaku manusia secara tidak meragukan dapat dimasukkan dalam kode budaya. Seperti telah dikemukakan, kebudayaan mencakup pengertian mengenai peringkat kebiasaan perilaku manusia. Kebudayaanlah yang menentukan batas kenormalan hal itu.

Di dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang humor yang terbangun atas dasar pelebih-lebihan perilaku manusia dapat ditemukan dalam "Salahmu Dhéwé" (1937), *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1928:55), dan "Aboté Duwé Bojo Pemimpin" (1939), serta *Ngulandara* (1938).

Karya yang terakhir berisi cerita mengenai kebiasaan ibu R.A. Tien dalam bepergian. Cara wanita itu bepergian disamakan dengan alang-alang yang terbakar. Apa yang dimaksud dengan perumpamaan itu adalah aktivitas yang cepat sekali menjalar ke mana-mana tanpa ketentuan arah dan tempat berhenti. Di dalam cerita yang pertama, kesenangan Kusna waktu bertemu dengan teman yang telah lama diharapkannya disamakan dengan pengemis yang menemukan tempat pesta. Di dalam cerita ketiga, tingkah laku orang muda yang bercintaan disamakan dengan perilaku perkutut. Di dalam cerita kedua humor serupa itu tampil seperti berikut.

"Hla kuwi. Kowé diakali, Bokné, mung kowé sing ora ngerti; ya mèmper, hla wong bodhomu kaya kebo mengkono, bisamu mung mangan karo turu".

(“Nah, begitulah. Kau ditipu Bu, hanya kau yang tidak mengerti, ya pantaslah, sebab kau bodoh seperti kerbau. Kau hanya pandai makan dan tidur saja.”)

Membaca kutipan itu pembaca tertawa sebab di dalamnya terdapat gambaran yang berlebih-lebihan mengenai perilaku manusia. Dengan kode budayanya pembaca mengetahui bahwa bagaimana pun bodohnya manusia pastilah ia mampu melakukan suatu pekerjaan selain makan dan tidur. Jangankan manusia, kerbau pun dapat melakukan pekerjaan yang lebih dari sekedar makan dan tidur belaka.

Demikianlah humor dengan melebih-lebihkan perilaku manusia. Seperti telah dikemukakan, di samping humor serupa itu terdapat pula humor yang terbangun dengan melebih-lebihkan nasib manusia. Humor serupa itu terlihat dalam kutipan berikut.

“Niki lo gombalé”.

“Resik ora, Na?”

“Resik sanget, tiyang niku halsduk kula.”

“Halsduk kok kaya ngéné?”

“Kantenan blacu ajeng kula damel kathok boten sida.”

“Kok ora sida ana apa?”

“Tiyang taksih kirang.”

“Tuku kok kurang?”

“Niku boten tumbas kok. Dhèk Bapak ngajal nika ulesé turah, lha inggih nika turahané”.

“Wis iki : enya.”

“Pundi, ngriki, ajeng kula enggé kudhung, wong taksih grimis. Kula niki sok mumet nèk kegrimisan.”

(“Ini lapnya.”

“Bersih tidak, Na?”

“Bersih sekali sebab itu syal saya.”

“Mengapa syal seperti ini?”

“Itu sisa belacu yang rencananya ingin saya buat celana, tetapi tidak jadi.”

“Mengapa tidak jadi?”

“Karena masih kurang.”

“Mengapa beli kurang?”

“Sesungguhnya tidak beli. Ketika Bapak meninggal kain kafannya bersisa,

inilah sisanya.”

”Nih, sudah selesai.”

”Mana, kesinikan, akan saya pergunakan sebagai tutup kepala sebab sekarang masih gerimis. Saya sering sakit kepala bila kena gerimis.”)

Peristiwa ini lucu karena menyimpang dari batas nasib manusia yang normal terutama bagi orang yang cukup berada. Di tangan seorang yang nasibnya tidak begitu baik, sisa kain kafan ternyata dapat berfungsi bermacam-macam entah sebagai syal, sebagai bakal celana, atau sebagai tutup kepala pelindung hujan.

Gambaran itu dapat dianggap sebagai pelebih-lebihan sebab dilihat dari kode budaya tertentu hampir tidak mungkin terjadi. Bagaimana pun miskinnya orang, ia tentunya tidak akan menggunakan kain kafan orang tuanya untuk hal-hal yang disebutkan itu. Ia, umpamanya, mungkin saja mencari kain lain dari sisa pakaian orang tuanya yang meninggal itu.

c. Humor dan Pengutuban Pilihan

Kebudayaan sering dan bahkan selalu menyediakan perangkat pilihan yang dapat dipilih pendukungnya. Pilihan-pilihan itu sering tergolong dalam kategori tertentu. Sebuah pilihan belum tentu dapat didistribusikan dengan pilihan lain yang tidak sekategori dengannya. Kecenderungan serupa itu terdapat pula dalam gejala kebahasaan.

Di dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang kode mengenai hal itu ternyata dipermainkan. Batas-batas pilihan yang dimungkinkan oleh kode budaya dipersempit menjadi dua kutub yang saling bertentangan. Apabaila suatu kutub tidak terpilih, maka pilihan satu-satunya adalah pilihan yang ada berada di kutub yang lain. Kecenderungan serupa itu terlihat dalam *Mungsuh Mungging Congklakan* II dan ”Polatan Sumeh. . . .”.

Di dalam ”Polatan Sumèh. . . .” diceritakan bahwa isteri Tirtamandura tidak senang melihat suaminya selalu tersenyum. Si istri beranggapan bahwa perbuatan itu merupakan manifestasi kecintaan si suami terhadap Poniye. Ketika ia mendengar ketidaksenangan istrinya itu, Tirtamandura langsung memberikan tanggapan sebagai berikut.

”Lo, priyé ta Bu kok ngono kuwi. La wong ora ana apa-apa kokkon njengkureng wáé? La mengko aku rak didarani lara mules saklawasé.”

(“Mengapa Ibu berpendapat demikian. Bukankah tidak ada apa-apa? Apakah aku kau suruh merengut saja? Nanti bukankah aku akan disangka sakit perut selamanya.”)

Jawaban Tirtamandura itu membuat pembaca tertawa sebab jawaban itu sekaligus benar dan salah. Jawaban itu benar karena orang yang merengut dan disangka sakit perut selamanya memang tidak baik. Akan tetapi, dari segi kode budaya jawaban itu salah. Kebudayaan tidak hanya memberikan dua alternatif yang mengutub serupa itu. Pilihan yang ditawarkan oleh Tirtamandura itu bahkan tidak diizinkan oleh kode budaya sebab tidak sekategori dengan pilihan yang ditawarkan si istri. Pilihan yang ditawarkan si istri itu hanya dapat didistribusikan dengan pilihan yang senilai dengannya, misalnya terseenyum hanya pada saat-saat tertentu yang diperlukan saja, bersikap wajar dan tenang, dan sebagainya.

Humor serupa itu dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan II* muncul di halaman 7 dan 55. Di halaman 7 yang dikutipkan adalah kemungkinan penyebab kejatuhan orang dari sepeda, sedangkan di halaman 55 yang dikutipkan adalah masalah seperti yang terlihat dalam kutipan berikut.

“Ing sadèrèngipun ngasta lurah, mesthinipun tetanèn nggih?”

“Tentu kémawon, menawi botèn tetanèn punapa kapurih dados tukang bedhog ayam?”

(“Sebelum menjadi lurah tentunya bertani, ya?”)

“Tentu saja. Kalau tidak bertani apakah saya harus menjadi pencuri ayam?”)

Seperti halnya peristiwa humor dalam “Polatan Sumèh. . . .”, peristiwa humor yang terakhir itu menimbulkan kelucuan karena pengutuban pilihan. Di dalam kutipan itu terlihat pelanggaran terhadap kode budaya sebab suatu pilihan didistribusikan dengan pilihan yang tidak sekategori dengannya. Status sebagai petani hanya dapat didistribusikan dengan status yang sekategori, misalnya, sebagai pedagang, peternak. Status itu dari kode budaya tidak sekategori dengan status sebagai pencuri ataupun perampok dan sejenisnya.

d. Humor dan Kepintaran Manusia

Di samping terbentuk atas dasar pelebih-lebihan, pengutuban pilihan, dan penyimpangan humor dalam karya prosa Jawa modern sebelum Perang dapat pula terbentuk karena adanya gambaran mengenai kepintaran yang tidak ter-

bayangkan oleh pembaca. Hal itu terlihat dalam peristiwa humor pada "Panggung Wayang Wong" sebagai berikut.

O, iya-iya. Wong cilik tur dianggep asor murih slamet tentrem, iya kudu kaya semut ireng, gotong-royong kuwat njunjung daging, padha olèh pangan, bareng semut ngangrang, dhemen nyokot nylekit, lah endhogé diunduhi dadi pakan maruk. . . . !

'O, iya-iya. Orang kecil, apalagi yang dipandang rendah, kalau ingin selamat dan tenteram, harus seperti semut hitam, gotong-royong, kuat mengangkat potongan daging sehingga mendapat makanan. Sebaliknya, semut merah, karena suka menggigit menyakitkan, telurnya diambil orang untuk makanan burung. . . . !'

Membaca peristiwa itu, pembaca tertawa sebab di dalamnya tergambar kreativitas yang tidak terduga tokoh yang berbicara. Semut hitam sebagai lambang kegotong-royongan sudah lazim dan stereotip. Semua orang, khususnya Indonesia, mengetahui bahwa semut hitam adalah lambang kegotong-royongan. Semut-semut hitam itu selalu bersentuhan apabila bertemu dengan sesamanya. Mereka selalu bekerja sama mengangkat barang makanan yang mereka temukan bersama ataupun sendiri-sendiri, bagaimana besarnya barang itu. Akan tetapi, orang tidak pernah membayangkan bahwa semut merah dapat dijadikan lambang untuk hal yang sebaliknya. Semut merah sering menggigit sehingga dapat menjadi lambang mengenai yang buruk.

2.3.2 *Humor dan Kode Budaya Modern*

Kalau humor dalam subbab 2.3.1 terbentuk dalam hubungannya dengan kode budaya yang tidak dapat ditentukan identitasnya, humor yang akan dibahas dalam pasal ini merupakan humor yang terbentuk dalam hubungannya dengan kode budaya modern (Barat). Yang dimaksud dengan kebudayaan modern adalah kebudayaan yang didasarkan pada sistem pengetahuan modern yang bersumber dari Barat.

Di dalam karya-karya prosa Jawa modern sebelum Perang humor yang terbangun atas dasar kode budaya modern berjumlah tiga belas buah. Ketiga belas buah humor itu terdapat dalam *Pamoring Dhusun* (1917:6, 7), *Caritané si Yumus* (1931:25–26), "*Betèké' Lagi Sepisan*" (1942), *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1928:8, 21, 32). "*Pilih-pilih Tebu*" (1933), dan *Gawaning Wewatekan I* (1928:75).

Kode budaya yang dioperasikan dalam peristiwa-peristiwa humor itu, antara lain, adalah kode mengenai sistem birokrasi pengadilan, sistem penyelamatan dari bahaya udara, sistem fisika, sistem penentuan usia manusia, sistem telekomunikasi modern, dan sistem penyembuhan penyakit. Karena pengetahuan mengenai hal itulah, pembaca merasa bahwa peristiwa humor yang dihadapinya menampilkan sesuatu yang lucu. Hubungan antara peristiwa humor dengan semua sistem itu meliputi empat bentuk, yaitu bentuk penolakan, penyederhanaan, kesalahpahaman, dan keistimewaan.

a. Humor yang Terbangun atas Dasar Penolakan

Di dalam "Betèké Lagi Sepisan" diceritakan perihal seorang istri yang membantah cara yang dianjurkan suaminya untuk menghadapi bahaya udara. Si suami menganjurkan agar istrinya mengulum karet. Si istri menolak anjuran itu sebab ia merasa bahwa dirinya bukan anak kecil.

Membaca alasan itu pembaca langsung tertawa sebab wanita itu dengan demikian menampakkan kebodohnya. Karet yang harus dikulum itu bukanlah dimaksudkan untuk membuat ia menjadi seperti anak-anak kembali. Karet itu penting dikulum agar, kalau terjadi ledakan bom yang mengagetkan, wanita itu tidak sampai mengigit lidahnya sendiri. Kesimpulan ini hanya dapat ditarik oleh pembaca yang mengetahui kode budaya modern. Pembaca yang latar belakang kode budayanya sama dengan wanita itu tentunya akan menganggap alasan yang dikemukakan tokoh itu wajar dan tidak lucu.

b. Humor yang Terbangun atas Dasar Penyederhanaan

Di samping model penolakan itu terdapat pula humor yang terbangun atas dasar penyederhanaan terhadap hal-hal yang menurut kode budaya modern cukup rumit. Humor serupa itu terdapat dalam *Mungsuh Mungging Cengklakan I*, *Pamoring Dhusun*, dan *Gawaning Wewatekan I*. Dalam cerita yang pertama peristiwa humor itu terletak di halaman 8, dalam cerita kedua di halaman 6 dan 7, sedangkan dalam cerita ketiga di halaman 75.

Di dalam cerita pertama yang disederhanakan adalah sistem birokrasi pengadilan. Hal itu dengan jelas dapat dilihat dalam kutipan berikut.

"Yèn mengkono becik Pak Bedhur daklaporaké menyang negara baé, karebèn diukum glecthuk."

("Kalau begitu sebaiknya Pak Bedug saya laporkan kepada negara saja supaya dihukum. . . . klik.")

Pembaca tertawa membaca kutipan itu sebab di dalamnya tergambar kecenderungan tokoh yang terlampau menyederhanakan prosedur pengadilan modern. Di dalam kebudayaan modern pengadilan tidak begitu mudah menghukum orang. Para penegak hukum harus bisa membuktikan kesalahan orang yang akan dihukumnya. Pengumpulan bukti-bukti itulah yang rumit.

Humor yang serupa itu terdapat pula dalam *Gawaning Wewatekan*. Dalam cerita ini yang disederhanakan adalah masalah fisika atau astrologi. Kaum cendekiawan yang telah lama berusaha belum mampu menentukan usia dunia, tetapi tokoh cerita ternyata dengan mudah dapat menentukannya. Meriurturnya, usia dunia itu seusia dengan dirinya sebab kalau ia mati dunia pun baginya tidak ada lagi.

c. Humor yang Terbangun atas Dasar Kesalahpahaman Antartokoh

Di dalam karya prosa Jawa modern yang diteliti humor yang terbangun atas dasar kesalahpahaman antartokoh cerita hanya terlihat dalam dua peristiwa humor. Masing-masing peristiwa itu terkandung dalam "*Pilih-pilih Tebu*" (1933) dan *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1928:32). Di dalam peristiwa yang kedua diceritakan perihal kesalahpahaman seorang tokoh terhadap perilaku temannya. Temannya yang bingung disangkanya masuk angin sehingga segera diberinya minyak kayu putih. Pembaca tertawa membaca adegan itu sebab mengetahui bahwa bingung adalah gejala psikis, sedangkan minyak kayu putih adalah obat penyakit jasmani. Keduanya tidak mungkin bertemu. Humor serupa ini dalam cerita "*Pilih-pilih Tebu*" muncul dalam bentuk berikut.

Wong saterob padha bingung, disengguh aku masuk angin, doklonyo, lenga mawar, kaya udan, wong sing kandel takhyulé, ndakwa kesambet, hla aku diraupi banyu pecerèn.

(Semua orang bingung, disangka aku masuk angin. (*Aeau*) de Cologne, minyak mawar, mencurah seperti hujan ke tubuhku. Orang yang percaya sekali pada takhyul menganggap aku kemasukan roh halus. Mukaku dicici dengan air got karenanya.)

d. Humor yang Terbangun atas Dasar Keistimewaan

Kebudayaan modern Barat didasarkan pada sistem komunikasi yang lugas. Karena mendasarkan diri pada kode budaya serupa itu, pembaca menjadi kagum dan tersenyum membaca peristiwa yang berisi cerita mengenai keistime-

waan sistem komunikasi masyarakat Jawa. Peristiwa itu dapat dilihat dalam kutipan berikut.

Cekaké dhèk semana dhèwèké daksrengeni, nanging ndadèkaké kurang nri-mané, banjur muni sing ora karu-karuan: asu, cèlèng, trayoli, monyèt. Atiku saya gempung, dhèwèké banjur dakagagi setrikaan.

(Pendek kata pada waktu itu ia saya marahi. Hal itu membuatnya tidak senang sehingga mengatakan hal-hal yang tidak baik: anjing, babi, bangsat, monyet. Hati saya jadi tambah mendongkol. Ia lalu saya acungi setrika).

Setelah membaca perihal kejengkelan pembicara karena dimaki-maki dengan kasar, pembaca berharap pembicara dalam kutipan itu setidaknya akan menanggapi dengan beberapa kemungkinan tanggapan. Pembicara dalam kutipan itu mungkin akan membalas makian itu dengan makian yang bahkan lebih keras. Mungkin pula ia dengan segera memberi nasihat yang panjang lebar kepada si pemaki, misalnya dengan mengatakan bahwa perbuatan serupa itu tidak baik. Semua dugaan itu ternyata tidak ada yang benar. Pembicara ternyata hanya mengacungkan setrika.

Pembaca tertawa membaca peristiwa itu sebab di dalamnya terkandung sistem komunikasi istimewa masyarakat Jawa. Setrika merupakan alat penghalus. Dengan mengacungkannya pembicara ingin mengatakan bahwa kelakuan si pemaki perlu diperhalus.

2.3.3 *Humor dan Kode Budaya Jawa*

Di samping kode budaya umum dan kode budaya modern, kode budaya Jawa juga memegang peranan dalam pembentukan humor-humor tertentu karya prosa Jawa modern sebelum Perang. Dengan mengoperasikan kode budaya Jawa pembaca dapat merasakan adanya unsur-unsur yang lucu dalam peristiwa-peristiwa tertentu.

Dibandingkan dengan peristiwa-peristiwa humor yang terdahulu, peristiwa humor yang terbangun dalam hubungannya dengan kode budaya Jawa jauh lebih sedikit. Data-data yang dapat dimasukkan ke dalamnya hanya delapan buah. Kedelapan buah data itu berasal dari *Gawaning Wewatekan I*, *Ngulandara*, dan *Mungsuh Mungging Cangklakan II*. Kode yang dioperasikan berhubungan dengan konsep mengenai ksatria, konsep nama, konsep mengenai perkawinan, dan mengenai ekonomi (uang). Hubungan antara teks dengan konsep-konsep itu adalah hubungan ketidaksesuaian atau pertentangan.

a. Humor dan Konsep mengenai Uang

Di dalam kebudayaan Jawa uang dianggap sebagai alat yang digunakan untuk mendapatkan sesuatu yang lain. Uang tidak pernah dilihat sebagai sesuatu yang mandiri, sesuatu yang dapat digunakan untuk mendapatkan uang yang lebih banyak. Oleh karena itu, sikap orang Jawa terhadap uang cenderung tidak berbelit-belit. Kalau ada uang di tangan mereka, yang terpikir oleh mereka hanya cara membelanjakan uang itu, hanya benda-benda yang kira-kira dapat beli dengan uang itu. Sikap serupa itulah yang membuat orang yang mengoperasikan kode budaya Jawa merasakan adanya kelucuan dalam peristiwa di dalam cerita *Gawaning Wewatekan I* (1928:55–56) sebagai berikut.

Kasim : "Yèn aku ora. Dhuwit mau dakrentenaké 10 mulih 12 ing sesasiné. Dadi f 50,00 ing sesasiné réntené 10 rupiyah, setaun wae wis ana 120, dadi 4 taun ana 120×4 , iya iku 480 rupiyah. Kuwi durung, upama rénten mau dakanakaké manèh, étungané saya akéh manèh."

Kardin : "Iya, Sim, pinter kowé. Mulané bésuk yèn duwé duwit f 50,00 padha dadi Cina mending wae, ya."

(*Kasim* : "Kalau aku tidak. Uang tadi aku bungakan 10 kembali 12 dalam sebulan. Jadi, uang f 50,00 mendapatkan bunga 10 rupiah sebulan, setahun berarti bunganya 120. Jadi, dalam 4 tahun aku mendapat 120×4 , yaitu 480 rupiah. Uang itu akan bertambah banyak lagi kalau bunga tadi kubungakan lagi.")

Kardin : "Iya, Sim, kamu pintar. Karena itu, kalau kau kelak mempunyai f 50,00, kita jadi Cina penjaja barang saja, ya.")

b. Humor dan Konsep Mengenai Ksatria

Kebudayaan Jawa menyediakan tipe manusia ideal yang harus ditiru penduduknya. Tipe ideal itu adalah tipe ksatria, tipe manusia yang selalu bekerja dan berbuat baik tanpa pamrih, tanpa keinginan mendapatkan balas jasa. Cerita mengenai manusia semacam itu banyak sekali dijumpai baik dalam cerita wayang maupun dalam cerita mengenai pendekar-pendekar. Para pendekar biasanya selalu meninggalkan orang-orang yang baru ditolongnya dengan cepat. Karena begitu cepatnya kepergian mereka itu, orang yang ditolong itu sendiri kadang-kadang bahkan tidak mengetahuinya.

Konsep mengenai manusia ideal seperti itu telah begitu berakar dalam masyarakat Jawa. Itulah sebabnya, pembaca yang menggunakan konsep itu men-

jadi tertawa dalam proses membaca peristiwa-peristiwa dalam *Ngulandara* (1936:12) sebagai berikut.

Sopir terus murugi otonipun piyambak kaliyan anggèrèd rambutipun Kasna, awit Kasna mlongo déning lurahipun boten purun nampeni arta. Mangka sayektosipun sampun kumecer sumerep tanganipun priyantun wau isi arta. Mila semu gela sanget, déning mlèsèd pengajeng-ajengipun tampi panduman. Satemah namung ngingetaken kaliyan mlongo. Nanging dèrèng ngantos kasumerepan déning ingkang badhé suka ganjaran kasesa dipun sered sopiripun.

(Sopir terus kembali ke mobilnya sendiri sambil menyeret rambut Kasna sebab Kasna tampak ternganga melihat tuannya tidak mau menerima uang. Padahal sebenarnya sudah terbit air liur Kasna melihat uang yang ada di tangan orang itu. Karena itu, ia amat kecewa harapannya tidak terpenuhi sehingga ia hanya memperhatikan sambil ternganga. Akan tetapi, sebelum diketahui oleh orang yang ingin memberikan imbalan uang itu, ia segera diseret sopirnya.)

Di dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1928:54) terdapat pula peristiwa humor yang sesungguhnya dapat dimasukkan ke dalam kategori konsep mengenai ksatria, meskipun konsep yang relevan sebenarnya berkaitan dengan sisi lain kesatriaan. Seorang ksatria dipandang sebagai seseorang yang jantan, maka peristiwa humor yang terdapat dalam cerita yang kemudian itu dipandang mengandung kelucuan. Dalam cerita itu diceritakan perihal lelaki yang dianggap hanya berani terhadap wanita.

c. Humor dan Konsep Mengenai Nama

Di dalam *Ngulandara* (1936:32) diceritakan perihal anjuran Rapingun agar "Kerta Jaran" mengganti namanya menjadi "Kerta Wedhus". Anjuran itu dikemukakan sebab pada kenyataannya orang yang bernama Kerta Jaran tidak berani menghadapi kuda. Anjuran dan sikap Kerta Jaran merupakan sesuatu yang lucu bagi pembaca yang mengoperasikan kode budaya Jawa dalam proses pembacaannya.

Kerta Jaran yang tidak berani terhadap kuda dianggap lucu karena namanya sendiri mengandung makna kuda (*jaran*). Nama bagi orang Jawa merupakan suatu hal yang penting yang menyimbolkan kepribadian dan profesinya. Kalau ada orang yang mencantumkan nama *jaran* 'kuda', ia tentu dianggap se-

bagai ahli kuda. Kalau ia tidak bernai terhadap kuda, orang Jawa atau yang mengerti kebudayaan Jawa akan menganggap hal itu sebagai sesuatu yang aneh, ganjil, dan lucu.

Dalam mencantumkan profesi ke dalam namanya, orang Jawa mendasarkan dirinya pada beberapa pertimbangan. Profesi yang dicantumkan ke dalam nama itu biasanya profesi yang dianggap penting, berharga, dan tidak mudah dimiliki oleh banyak orang. Itulah sebabnya, anjuran Rapingun agar "Kerta Jaran" mengganti namanya menjadi "Kerta Wedhus" dipandang sebagai sesuatu yang lucu. Keahlian dalam hal kambing tidak layak dicantumkan dalam nama.

d. Humor dan Konsep Mengenai Perkawinan

Humor yang berkaitan dengan konsep ini terdapat dalam novel *Suwarsa lan Warsiyah* (1926: 46). Di dalam novel ini yang dianggap lucu adalah sikap seorang ayah yang ingin mengawinkan anaknya, tetapi lupa melamar kepada orang tua calon istri anaknya itu. Kecenderungan serupa itu dipandang sebagai tidak lazim dan ganjil dari segi kode budaya Jawa. Orang yang ingin mengawinkan anaknya seharusnya secara serius melakukan pelamaran.

e. Humor dan Penguasaan Tingkat Kebahasaan

Masyarakat Jawa amat memperhatikan tingkatan-tingkatan bahasa dalam komunikasi sehari-hari. Penguasaan terhadap tingkatan-tingkatan itu bahkan dijadikan norma bagi identitas kejawaan seseorang. Apabila seorang anak belum bisa menggunakan hal itu, ia akan dianggap *durung Jawa* 'belum menjadi orang Jawa'. Sebaliknya, apabila orang telah menguasai tingkatan-tingkatan itu, ia akan dianggap sudah menjadi orang Jawa.

Kecenderungan serupa itu membuat orang Jawa beranggapan bahwa orang yang telah dewasa pastilah sudah menguasai tingkatan-tingkatan bahasa Jawa. Anggapan itu membuat peristiwa yang terdapat di halaman 41 novel *Suwarsa lan Warsiyah* (1926) menjadi lucu. Di dalam novel itu diceritakan perihal seorang pembantu rumah tangga yang berpura-pura salah paham terhadap perintah majikannya karena ia tidak memahami tingkatan-tingkatan kebahasaan dalam bahasa Jawa. Majikannya menyuruh pembantunya itu *nyaosake* 'menyerahkan' (yang khusus digunakan bila sasarannya orang terhormat) sesuatu kepada kelompok orang yang sedang beriringan berjalan meninggalkan rumahnya. Si majikan tentu beranggapan bahwa pembantunya itu telah mengetahui orang yang dimaksud hanya dari penggunaan kata itu. Akan tetapi, ternyata si

pembantu masih pura-pura tak tahu dan bertanya: "Yang di depan atau yang di belakang?"

2.4 Humor dan Gabungan Beberapa Kode

Bahasa ini mencakup kaitan humor dengan beberapa kode yang telah dibicarakan di muka, yaitu dengan kode bahasa, kode sastra, dan kode budaya. Dengan sendirinya dasar dan konsep pembahasan tadi akan diterapkan pula dalam analisis ini, tanpa dibicarakan lagi segi teorinya, supaya tidak terjadi pengulangan bahasan.

Analisis akan dimulai dengan humor dan gabungan kode bahasa dan kode sastra, disusul humor dan kode bahasa dan budaya, kemudian humor dan kode budaya dan kode sastra.

2.4.1 *Humor dan Gabungan Kode Bahasa dan Kode Sastra*

Ada 8 peristiwa humor yang menunjukkan gabungan penggunaan kode bahasa dan sastra.

a. **Gabungan Kode Sastra dengan Kaidah Kebahasaan**

Humor di sini terjadi akibat kode sastra dan pergeseran makna atau konsep kebahasaan yang telah mapan, seperti dalam novel *Serat Riyanta* (1920:40, 49). Kedua data ini berkaitan dengan kode sastra, yaitu alur karena peristiwa humor terbangun dalam hubungannya dengan peristiwa sebelumnya.

Radén Ajeng anggaluguk sarwi matur, "Dokteripun inggih punika."

(Raden Ajeng tertawa sambil berkata, "Inilah dokternya").

Sebelumnya si ibu menyuruh anaknya mencari dokter untuk menyembuhkan penyakitnya. Kata dokter dalam pengertian orang yang dengan dasar pengetahuan akademik tertentu mampu menyembuhkan penyakit seseorang. Akan tetapi, si anak menggeserkan konsep itu dengan menghilangkan konsep akademiknya dan hanya menggunakan konsep kemampuan menyembuhkan penyakit. Pergeseran inilah yang membuat peristiwa ini lucu sebab si anak sekaligus salah, tetapi juga benar.

Begitu pula dalam peristiwa berikut.

"Iya sukur ta, Nès, yèn kowé wedi karo mbakyu, wong aku dhéwé ya wedi nyang mbakyu kuwi."

"*Punapa inggih*".

"*O, iya marga mbakyu kuwi antengé rada nyengit.*"

("Syukurlah, Nes, kalau kamu takut kepada kakakmu, karena aku pun takut kepada kakakmu itu.")

"Betulkah begitu".

"Betul, sebab kakakmu itu pendiam, tetapi agak menjengkelkan.")

Peristiwa ini lucu karena di antara takut yang pertama dengan takut yang kedua terdapat pergeseran konsep. Ketika Nes mengiakan ketakutannya, yang dimaksudkannya adalah 'ketidakberanian yang sesungguhnya, yang diakibatkan keras dan seringnya kakaknya memarahinya'. Ketika Riyanta mengatakan bahwa ia juga takut, pembaca mengira pengertian kata itu sama dengan yang pertama. Pembaca heran, sebab dalam hubungan antara pemuda itu dengan Sрни (kakak Nes), tidak pernah ada hubungan yang memungkinkan timbulnya rasa takut dalam pengertian serupa itu. Keduanya saling menaruh hati, karena itu pembaca tertawa setelah mendengar penjelasan pada akhir kutipan itu. Konvensi sastra nampak terdapat dalam peristiwa lucu ini, sebab ketika pembaca membacanya akan ingat kembali peristiwa-peristiwa yang ada sebelumnya dalam novel itu.

b. Gabungan Kode Sastra dengan Bentuk Metaforik

Bentuk metaforik yang menimbulkan humor terdapat dalam cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi" (*PS*, 2 Des.–16 Des. 1939), "Layang Kiriman" (*PS*, 22 Jun. 1940), dan "Blenggune Dhuwit" (*PS*, 3 Agt. 1940). Dua peristiwa humor yang disebut terdahulu menggunakan dunia binatang sebagai alat perbandingan, seperti terlihat dalam data cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi" ini :

"*Ajaa ora karo M. Parta barang ngana, sida tak huh! tladhung tenan ki. Gregeten aku.*"

(Sekiranya tidak dengan M. Parta pula, pasti saya. huh! lepur sungguh! Gemas betul saya.")

Peristiwa ini lucu karena adanya kode bahasa dan kode sastra. Konvensi sastra terdapat di dalamnya karena sebelumnya dikemukakan bahwa sesungguhnya si tokoh mencintai orang yang akan diserangnya itu. Itulah sebabnya, kebencian dan apa yang dikatakannya itu, pastilah tidak akan dilakukannya.

Konvensi bahasa yang digunakan, karena rasa jengkel dan sayang diekspresikan dengan menggunakan kata yang biasanya digunakan hanya untuk ayam yang sedang menyerang. Si tokoh dalam hal ini menyamakan dirinya dengan ayam jantan yang dilaga dan akan melepur lawannya, padahal di sini yang dihadapinya itu orang yang dicintainya sehingga peristiwa ini memancing tawa pembaca.

Peristiwa dalam cerpen "Layang Kiriman" berikut juga menggunakan perbandingan yang lucu karena penggambarannya yang tepat.

"Ah kojur awakku, golek auban ora ana, mula mung clila-clili baé ana ngarepé toko kaya kethèk ditulup."

("Ah, celaka aku, mencari tempat berteduh tidak ada, sehingga hanya bingung menengok ke sana-sini seperti kera disumpit.")

Perbandingan yang diwujudkan dalam bentuk perbandingan *simile* ini menggelikan pembaca. Kelucuan ini baru kita rasakan betul, sekiranya kira mengetahui peristiwa sebelumnya. Jadi, teks ini ada kaitannya dengan konvensi sastra, yaitu alur.

Dalam "Blengguné Dhuwit", pengarang menggunakan bentuk metafora yang menimbulkan senyum karena penggunaannya itu untuk menggambarkan pendapat tentang kedudukan wanita yang dikemukakan lawan bicaranya itu termasuk berpandangan kolot, sekolot kerajaan Majapahit, yang digambarkan sebagai berikut.

"Mas, panemumu iku panemu kolot, cap Majapahitan. Kanggoné jaman saiki, lungguhé wanita kudu ana jejeré kakungé, ora kok ngenak-enak ana mburiné. Sakliyané dadi bojo, wong wadon kudu dadi kanca, dadi mitra darma, kudu adu pundhak karo wong lanang enggonmu nempuh dalam kang anjog ing kamulyan."

Sukoyo ora bisa mengsuli, mung Kustiyah dirangkul, karo lambené cumak-cumik," My darling, my queen, my own. . . ."

("Mas, pendapatmu itu pendapat kolot, bercap Majapahit. Untuk zaman sekarang kedudukan wanita harus ada di samping suaminya, bukannya enak-enak di belakangnya. Selain menjadi istri, wanita harus juga menjadi teman, jadi sahabat, harus bahu-membahu dengan kaum lelaki cara kita menempuh jalan yang menuju kemuliaan.")

Sukoyo tidak dapat menjawab, hanyalah Kustiyah dipeluk dan bibirnya komat-kamit mengatakan, "*My darling, my queen, my own . . .*".)

Konvensi sastra pun ikut serta berperan dalam peristiwa itu, karena kita harus tahu kejadian sebelumnya sebelum peristiwa itu terjadi.

c. Gabungan Kode Sastra dengan Penyisipan Bahasa Indonesia

Peristiwa dapat menjadi lucu karena sisipan bahasa Indonesia di tengah-tengah cakapan bahasa Jawa, misalnya, pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1929:65) ini :

Partadikrama kagèt, wicantenipun, "Hara, Bokné, rak main gila temenan, mata melek diawoni. Bakayu Sarbini menyang endi iki?"

(Partadikrama terkejut, katanya, "Nah, Bu, memang main gila sungguh-sungguh, mata terbuka diberi abu. Kakak Sarbini ke mana ini?")

Pemakaian ungkapan *main gila* di tengah-tengah penggunaan bahasa Jawa menimbulkan kelucuan, apalagi sebenarnya sudah ada ungkapan *edan-edanan* dalam bahasa Jawa. Tokoh yang dibicarakan telah disebut atau terbayang pada teks sebelumnya. Jadi di sini konvensi bahasa bercampur dengan konvensi sastra, khususnya mengenai alur.

d. Gabungan Kode Sastra dengan Gaya Koreksio

Humor seperti ini terdapat pada novel *Ngulandara* (1938:34) berikut..

"Ampun Mas Rap, ampun. Riyin mawon dilimani, kok saniki diijèni. Blai mangké!"

"Dijèni priipun ta Rak enggih diloroni ta, kalih sampéyan."

("Jangan, Mas Rap, jangan. Dahulu saja dikerjakan berlima, mengapa sekarang hanya sendirian saja. Celaka nanti!")

"Dikerjakan sendirian bagaimana. Bukankah berdua dengan kamu.")

Dari cerita terdahulu diketahui bahwa si tokoh takut mengerjakan penjiakan Hel itu sendirian karena dahulu pernah hampir mendapat kecelakaan karenanya. Tentu saja ajakan si Rap untuk bersama-sama mengerjakan lagi akan ditolakny. Rap sengaja mengoreksi pernyataannya, dan koreksi inilah yang menimbulkan humor.

Demikianlah humor dan gabungan kode bahasa dan kode sastra yang berkaitan dengan alur.

2.4.2 *Humor dan Gabungan Kode Bahasa dan Kode Budaya*

Dalam kelompok ini tercatat 24 peristiwa lucu yang terbentuk oleh penggunaan gabungan kode bahasa dan metaforik menduduki tempat teratas dalam usaha menimbulkan kelucuan. Kemudian disusul dengan penyimpangan makna yang terjadi karena adanya pergeseran makna atas dasar homonimi atau polisemi. Penggunaan ragam bahasa *ngoko* dan *krama* yang kurang tepat digunakan pengarang pula di sini untuk menimbulkan humor.

a. Gabungan Bentuk Metaforik dengan Kode Budaya

Bangunan humor seperti ini terdapat pada novel *Gawaning Wewatekan I* (1928:19) sebagai berikut.

Kardin : "Daktuturi ya. Ndara Sin kuwi saiki rak arep nyelir anaké Pak Jakarya, jenengé si Kedah. Pancèn bocahé ayu tenan, rainé alus, rambuté kaya kembang bakung. Wah, Sim saya yèn wis nganggo jarik watu pecah, klambiné kain kaca, ali-aline coro dhèmpèt, gelangé penjalin sesigar. Wis ta Sim, yèn taksawang kok kaya Dewi Banowati. Ho rumangsaku, lo!"

Kasim : "Nyata, kowé durung weruh wong ayu, Din. La, yèn aku karo wong kang kokkandhakaké mau, aduh apes-apesé yèn aku ora mlayu sipat kuping awit saka wedi, iya bengok-bengok njaluk tulung."

(*Kardin* : "Saya beri tahu, ya. Tuan Sin sekarang akan mengambil selir anak Pak Jakarya, namanya si Kedah. Memang anaknya cantik sungguh, mukanya halus, rambutnya seperti bunga bakung. Wah, Sim, apalagi kalau mengenakan kain batu pecah, bajunya kain kaca, cincinnya kecoak lekat, gelangya rotan dibelah. Sudahlah Sim, kalau saya lihat seperti Dewi Banowati. Itu perasaanku!")

Kasum : "Jelas, kamu belum pernah melihat orang cantik, Din. Nah, kalau bagiku orang seperti yang kaukatakan tadi, aduh, paling sedikit kalau saya tidak lari tunggang langgang (saya) akan berteriak-teriak minta tolong.")

Peristiwa di atas lucu karena Kasim menangkap bukan secara metaforik, melainkan justru secara leksikal. Oleh sebab itu, dia takut dan akan lari saja. Demikian pula perhiasan yang dipakai si Kedah diartikannya secara leksikal pula sehingga lucu. Dalam kode budaya Jawa telah ada konsep kecantikan seorang wanita khas Jawa. Karena itu, kecantikan yang digambarkan Kardin tidak menarik sebab tidak sesuai dengan harapannya.

Pengarang Loem Mien Noe dalam cerpennya yang berjudul "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940) beberapa kali menggunakan bangunan humor cara ini untuk menimbulkan humor. Misalnya :

" weruha darling, kahyangan ditinggal dewi Insasi malih sepi nye-nyet, malih surem kaya dikemuli ing pedhut kang kandel. Lungané sang Endah gawé susahé para Jawata, luwih-luwih déwa siji kang aran Bethara Isdiman, pikiré banjur kaya. . . . autobus kang rusak mesiné, pating kriyèt, pating glodhag jalaran ngrasakaké ilangé kembang Suralaya."

(*" ketahuilah, kekasih, kayangan menjadi sepi karena ditinggal dewi Insasi, berubah menjadi suram seperti diselimuti kabut yang tebal. Kepergian si Juwita mengundang susah para dewa, lebih-lebih seorang dewa yang bernama Batara Isdiman, pikirannya menjadi seperti . . . bus yang rusak mesinnya, berderit-derit, bergelodagan karena memikirkan hilangnya bunga Kayangan."*).

Peristiwa itu lucu karena konvensi bahasa dan konvensi budaya. Penggunaan perbandingan dengan cara pemakaian suasana yang berlainan, yaitu suasana hati Isdiman yang ditinggal Insasi dengan keadaan mesin bus yang rusak. Keadaan tersebut dipertentangkan, yaitu dari latar budaya tradisional dengan keadaan budaya modern sehingga menimbulkan kelucuan.

Cara yang sama juga digunakan Loem Mien Noe dalam peristiwa lain, bahkan ditambah dengan penggunaan bahasa Indonesia untuk memancing tawa. Hal ini terlihat dalam kutipan ini :

"Pawakané gedhé dhuwur, gagah perkasa kaya Joe Louis, jaréné sithik-sithik mèmper Robert Taylor, ujaring kandha kabèh uwong ngalembana, jaré Hyang Isdiman mau orangnya sangat manis, matanya mblalak, hidungnya mancung. . . ."

(“Perawakannya tinggi besar, gagah perkasa seperti Joe Louis, katanya sedikit mirip Robert Taylor, kata orang semua memujinya, katanya Hyang Isdiman tadi orangnya sangat manis, matanya lebar, hidungnya mancung. . . .”)

Peristiwa humor ini timbul karena pembaca menyadari penggunaan perbandingan gaya *simile* ini diangkat dari kode budaya dua etnis dan dua strata sosial yang berlainan. Kedua kode bahasa dan budaya berfungsi untuk melebih-lebihkan diri tokoh Isdiman. Tokoh-tokoh dari kehidupan modern (petinju terkenal dan bintang film Amerika) dengan tokoh Jawa yang disamakan dewa disimpangkan penggunaannya sehingga menimbulkan kelucuan.

Ada 8 peristiwa lucu tercatat dalam kelompok ini, yaitu yang terdapat dalam novel *Gawaning Wewatekan I* (1928), *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927), *Ngulandara* (1938), dan cerpen “Mulut Lelaki” (*PS*, 6 Jul. 1940) karangan Loem Mien Noe. Dari data terlihat bahwa pengarang ini rupanya senang menggunakan gaya perbandingan semacam itu.

Di samping itu, ternyata bahwa cukup banyak perhatian pengarang untuk menggunakan perbandingan yang terambil dari dunia pewayangan. Hal ini membuktikan, betapa masih kuatnya etika wayang dalam kehidupan budaya Jawa (Suseno, 1984:60). Pada wayang-wayang itu, pada tindakan dan nasib masing-masing, orang Jawa dapat memahami makna kehidupan seperti contoh pada data ini.

Bareng wis jam 6 éruk, dhayohé padha bubaran, kang menang lakuné dhongah-dhongah kaya satriya ing Banakeling Raden Jayajatra mentas menang perang. Déné kang kalah lakuné tumungkul, iket-iketané wis modhal-madhil, semuné lesu lan sayah, cahyané pucet.

(*Gawaning Wewatekan I*. 1928:52).

(Ketika sudah pukul 6 pagi, para tamu pulang, yang menang jalannya gagah seperti satria Banakeling Raden Jayajatra baru menang perang. Adapun yang kalah jalannya tunduk, ikat kepalanya lepas, kelihatan lelah dan lesu, wajahnya pucet”).

Peristiwa di atas lucu karena penggambaran orang kalah bermain judi secara berlebihan dengan mengambil perbandingan tokoh Kurawa, adik raja Ngastina.

b. Gabungan Kata-Kata Himonim dengan Kode Budaya

Untuk menimbulkan efek humor dapat dibangun peristiwa humor lewat pemakaian kata yang berhomonim. Penggunaan homonim ini pertama-tama dapat menimbulkan makna ganda, kemudian diikuti dengan efek humor. Berikut ini kutipan data lucu dari *Gawaning Wewatekan 1* (1928:36).

- Martini* : "Cangkemmu Min, wong kowé waé kok ngreti étungan memet barang. Jajal dakrungokné."
- Ngadimin* : "Inggih cobí : 5 kalong 3 rak kantun 2, ta?"
- Martini* : "Bener".
- Ngadimin* : "Sapunika wonten derkuku 8 kalong 3 wonten pinten?"
- Martini* : "Ya kari 5"
- Ngadimin* : "Lepat".
- Ngadinem* : "Ya, bener Ndara, kari lima. Menyanga jagad ngendi, yèn wolu kalong telu iya kari lima."
- Ngadimin* : "Salah Yu, nyata Ndara durung mudheng étungan memet. Horé, ambak-ambak wonten 11."
- Martini* : "Lo kepriyé, kok dadi sewelas?"
- Ngadimin* : "Rak inggih, ta? Derkuku 8 kalong 3 gung-gung wonten 11."
- (*Martini* : "Mulutmu Min, masakan kamu saja tahu hitungan rumit. Coba saya dengarkan.")
- Ngadimin* : "Baiklah dicoba : 5 dikurangi 3 ada 2, bukan?"
- Martini* : "Betul."
- Ngadimin* : "Sekarang ada burung tekukur 8 dikurangi (*kalong*) 3 ada berapa?"
- Martini* : "Tentu saja tinggal 5."
- Ngadimin* : "Salah."
- Ngadinem* : "Ya betul, Non, tinggal lima. Di dunia mana pun, kalau 8 dikurangi 3 tentulah tinggal 5."
- Ngadimin* : "Salah Yu, jelas Non belum paham hitungan rumit. Hore, sesungguhnya ada 11."
- Martini* : "Ah, bagaimana, mengapa menjadi 11?"
- Ngadimin* : "Bukankah begitu? Tekukur 8 kelelawar (*kalong*) 3 jumlahnya ada 11".)

Peristiwa di atas lucu karena si tokoh menyimpangkan makna yang terdapat dalam kata yang berhomonimi tersebut. Kata *kalong* dalam bahasa

Jawa dapat berarti dua: pertama berarti *kurang*, dan kedua berarti *kelelawar*. Makna ganda yang terdapat pada kata itu dimanfaatkan pengarang untuk memancing tawa.

Di samping konvensi bahasa, peristiwa lucu ini didukung pula oleh konvensi budaya. Kebiasaan mengadakan teka-teki yang berwujud suatu percakapan berupa tanya-jawab, banyak digemari masyarakat Jawa. Sejak kecil orang Jawa terlatih dengan *cangkriman* 'teka-teki' yang seringkali mengandung humor, seperti *sega sakepel dirubung tinggi* 'nasi sekepal dikerubuti kepinding', *pitik walik saba kebon* 'ayam yang bulunya terbalik berkeliaran di kebun'. Jawaban teka-teki pertama ialah *salak*, sejenis buah-buahan yang rupanya coklat tua seperti kulit kepinding, sedangkan jawaban teka-teki kedua ialah buah *nanas* yang rupanya seperti ayam dengan bulu yang terbalik.

Di antara pengarang yang tercatat dalam data, rupanya Kusumawidagda inilah yang terbanyak menggunakan teka-teki sebagai cara untuk menimbulkan humor. Data lain adalah seperti berikut ini.

- Kasim : "Lho, kok kowé, Din, diutus ndaramu apa priyé?"
 Kardin : "Ora, ndherèkaké tindak réné, nuwèni olèhé gerah ndaramu."
 Kasim : "Goroh, kowé ngapusi aku, endi ndaramu?"
 Kardin : "Sim, kok kaya jaran, kenék dakapusi. Balik kowé wong ora duwé buntut, apa iya kena dakapusi?"

(Gawaning Wewatekan I, 1928 : 17)

- (Kasim : "Ah, kamu, Din, kamu disuruh tuanmu atau bagaimana?"
 Kardin : "Tidak, mengantarkan datang kemari menengok sakitnya tuanmu."
 Kasim : "Bohong, kamu mengecoh (ngapusi) aku, mana tuanmu?"
 Kardin : "Sim, seperti kuda saja, dapat dipasang ke kang (diapusi). Adapun kamu tidak berekor apakah mungkin kuberi ke kang?")

Peristiwa lucu ini disebabkan penggunaan homonimi kata *apus* yang bermakna ganda. Makna yang berkaitan dengan kuda yang dipilih sehingga lucu. Penunjukan Kasim yang tidak berekor dan tidak mungkin dikenakan *apus* karena dia manusia, menyebabkan kelucuan timbul.

Penggunaan kata-kata yang ambigu untuk menimbulkan lucu terdapat pula pada novel yang sama (1928:49-50), yaitu kata *nicil*. Kata ini berarti me-

lakukan sesuatu secara sebagian demi sebagian atau mengangsur. Pengarang memilih arti mengangsur hutang sehingga menyebabkan lucu.

c. Gabungan Persamaan Bunyi dengan Kode Budaya

Humor seperti itu terdapat pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1929:52) sebagai berikut.

"Ya mèmper, tetembungané waé kepriyé, wong cilik. . . . pegaweané iplik, blanjaé sethithik, pangané satlenik, lungguhé dhingklik, apa kang linakonan kudu becik, yen ora banjur dicuthik."

(Ya pantas, istilahnya saja bagaimana, orang kecil pekerjaannya banyak dan kecil-kecil, gajinya sedikit, makannya sedikit, duduk di tempat duduk rendah dan kecil, apa yang dijalankan harus baik, kalau tidak lalu dilepas.)

Peristiwa lucu timbul karena konvensi bahasa dan konvensi budaya. Dengan pemakaian akhiran *-ik* pada kata : *cilik, iplik, sethithik, satlenik, dhingklik, becik*, dan *dicuthik*, yang semuanya mengandung makna kecil, pembaca terpancing untuk tersenyum. Dalam bahasa Jawa bunyi *ik* menunjukkan sesuatu yang kecil. Menurut konvensi budaya tampak pula gambaran rakyat kecil dalam perjuangan hidup sehari-harinya. Jadi, konvensi bahasa membentuk kelucuan karena penempatan akhiran yang dipakai untuk pemerian budaya rakyat kecil.

Dapat dikelompokkan di sini pula, penggunaan bunyi tertentu seperti permainan bunyi pada peristiwa humor berikut.

- Bagong* : *"Panci iya mangkono. Bisané weruh yén ndeleng gegawané."*
 – : *"Apa sing digawa?"*
Bagong : *"Revolver utawa broning."*
 – : *"Apa iku?"*
Bagong : *"Pistul."*
 – : *"Ah, kowé, Gong, wong ngomongaké kestul baé kok per-per, neng-neng. Apa kowé saiki wis pinter cara Landa?"*
Bagong : *"Uwis. Bener goed, bagus mooi, rikat. . . . vlug."*
 – : *"Lha, saiki brutu cara Landané apa?"*
Bagong : *"Brutu iya briti, sega segi, iwak iwik."*

(*Jejodhoan ingkang Siyal*, hlm. 101)

- (Bagong : "Memang demikianlah. Kita dapat melihat kalau tahu senjata yang dibawanya."
 — : "Apa yang dibawa?"
 Bagong : "Revolver atau broning."
 — : "Apakah itu?"
 Bagong : "Pistol".
 — : "Ah, kamu, Gong, mengatakan pistol saja dengan per-per, neng-neng. Apakah kamu sekarang sudah pandai berbahasa Belanda?"
 Bagong : "Sudah. Betul. . . . good, bagus. . . . mooii, cepat. . . vlug."
 — : "Nah, sekarang pangkal ekor bahasa Belandanya apa?"
 Bagong : "Pangkal ekor (*brutu*), ya *briti*, nasi (*sega*) *segi*, ikan (*iwak*) *iwik*."

Peristiwa humor ini muncul karena permainan bunyi yang digunakan pengarang dalam menyebut kata-kata asing. Penggunaan akhiran *-i* untuk menerjemahkan kata-kata Jawa ke dalam bahasa Belanda mengambil analog pembentukan krama seperti *niku*, *niki*, *nika*, *mrika*, *mriku*, *mriki*. Dalam masyarakat Jawa memang ada kecenderungan untuk mempermainkan bahasa asing yang tidak dikuasainya dengan bunyi-bunyi tertentu yang terdapat dalam bahasa Jawa atau yang menurut pendengarannya berbunyi seperti itu. Hal inilah yang menyebabkan tawa pembaca atau pendengar.

d. Gabungan Undha—Usuk Bahasa Jawa dengan Kode Budaya

Beberapa data menunjukkan bahwa *unggah-ungguh* sering dipergunakan untuk mendapat efek humor, seperti terlihat dalam novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926:41) ini :

- Warsiyah : "Enya Mbuk, payung iki aturna."
 Limbuk : "Diaturaké sinten?"
 Warsiyah : "Diaturaké priyayi sing kondur kaé."
 Limbuk : "Diaturaké sing ngajeng napa sing wingking?"
 Warsiyah : "Tembung diaturaké ki rak mesthi menyang lurahé, sing ana ngarep kana. Kowé ki ambusuki apa priyé?"
 Limbuk mlajeng nututaken payung dipun ulungaken Mas Suwarso. Sampun dipuntampéni Mas Suwarso takèn, "Sing prèntah nusulaké payung iki sapa, Bok?"

- (Warsiyah : "Ini, Mbuk, payung ini berikan."
 Limbuk : "Diberikan kepada siapa?"
 Warsiyah : "Diberikan kepada orang yang pulang itu."
 Limbuk : "Diberikan kepada yang di muka atau yang di belakang?"
 Warsiyah : "Kata *diaturake* itu pasti kepada tuannya, yang ada di muka itu. Kamu ini bersikap bodoh atau bagaimana?"

Limbuk berlari menyusulkan payung dan diserahkan kepada Mas Suwarso. Sesudah diterima Mas Suwarso bertanya, "Siapa yang memerintahkan menyusulkan payung ini, Bok?"

Sebuah data peristiwa humor lain dalam *Jojodhoan ingkang Siyal* juga menggunakan konvensi *krama-ngoko* untuk memancing tawa.

e. Gabungan Pembalikan Pengertian dengan Kode Budaya

Berdasarkan data yang tercatat ada 2 peristiwa humor yang terbangun oleh pengucapan yang berkebalikan dari pengertian yang dimaksud, yaitu pada novel *Pepisahan Pitulikur Taun I* (1929:20) dan *Gawaning Wewatekan I* (1928:15) sebagai berikut.

- "Yung, sabeneré aku orang ngarep-arep supaya biyung takon mengkonno".
- "Sebabé?"
- "Sebabé. . . barang wis kebanjur, ora becik dicatur".
- "Sing ngarani ora becik kuwi rak kowé dhéwé. Jajal, blakakna, bojomu menyang ngendi."
- "Wis rong sasi sapréné dakpegat."
- "Wé, gagah temen, ndadak megat bojo."

(*Pepisahan Pitulikur Taun I*)

- (- "Bu, sebenarnya saya tidak mengharapkan Ibu akan bertanya seperti itu."
- "Sebabnya?"
- "Sebab. . . sesuatu yang sudah terlanjur, tidak baik diperbincangkan."
- "Siapa yang mengatakan tidak baik itu 'kan kamu sendiri. Coba, berkata terus-teranglah, di mana istrimu?"
- "Sudah dua bulan ini saya ceraikan."
- "Wah, gagah betul, menceraikan istri segala.").

Peristiwa lucu timbul karena pengarang menggunakan kata-kata yang diucapkan ibu yang kecewa melihat perceraian anaknya. Pernyataan itu disampaikan dengan gaya bertentangan dari maksud sebenarnya. Kata *gagah* yang sebenarnya digunakan untuk hal-hal yang positif, di sini justru sebaliknya. Konvensi budaya yang menganggap perceraian merupakan sesuatu yang aib, menyebabkan anak segan membicarakan masalah ini. Oleh sebab itu, komentar ibu tersebut lucu dalam situasi semacam itu.

Data kedua ialah dari *Gawaning Wewatekan I* (1928:15) sebagai berikut :

Martini nyambung, 'Pangalemmu marang aku mau pancènè kurang, beciké wuwuhana manéh, wong wadon sing saya gedhé saya mundhak kesèdé, mundhak njajani, lan saya lumuh marang pegawéané wong wadon.'

(Martini menyambung, "Pujianmu kepadaku tadi sebenarnya kurang, lebih baik kau tambah lagi, orang perempuan yang bertambah besar bertambah juga malasnya, bertambah suka berbelanja, dan semakin tidak suka kepada pekerjaan kewanitaan.")

Peristiwa ini lucu karena didukung oleh konvensi bahasa dan konvensi budaya. Pengarang melebih-lebihkan dengan menggunakan ungkapan yang berlawanan dengan kenyataan untuk menonjolkan watak tokoh. Konvensi budaya Jawa mengharapkan bahwa wanita yang makin dewasa akan makin matang pula sikapnya sebagai ibu rumah tangga, tetapi dengan keadaan yang sebaliknya menyebabkan kelucuan timbul.

2.4.3 *Humor dan Gabungan Kode Budaya dan Kode Sastra*

Tercatat ada 27 peristiwa lucu yang tergolong dalam kelompok ini, yaitu humor yang terbangun oleh gabungan kode budaya dan kode sastra. Jika diperhatikan data yang terkumpul, ternyata kode budaya meliputi berbagai aspek kehidupan masyarakat Jawa baik yang tradisional maupun yang modern. Kode sastra yang bersama kode budaya membentuk humor ialah unsur alur dan penokohan.

a. *Gabungan Nilai-Nilai Etis Jawa dengan Alur*

Ada peristiwa humor yang berkaitan dengan nilai-nilai etis, di antaranya rasa malu. Oleh pengarang sikap ini digunakan untuk membentuk humor seperti terlihat pada data *Serat Riyanta* (1920:30) ini :

"Radén Ajeng mbekuh ririh, "Ah, Sibuh ki kok kandha isih enom ki sapa." Sareng Raden Ajeng matur mekaten, sedaya sami gumujeng, margi Radén Ajeng katingal kekah kawelèhaken ingkang ibu. Raden Ajeng Sрни lajeng katingal kacipuhan, sarta sanget ing lingsemipun, kalayan matur, "Sampun sepuh, Gusti."

(Raden Ajeng berkata pelan, "Ah, Ibu ini mengatakan masih muda itu siapa." Ketika Raden Ajeng mengatakan demikian semuanya tertawa, sebab Raden Ajeng kelihatan tetap dipersalahkan oleh ibunya.

Raden Ajeng Sрни lalu merasa repot dan sangat merasa malu, seraya berkata, "Sudah kelihatan tua, gusti.").

Peristiwa ini lucu karena konvensi sastra dan budaya. Di dalam bagian sebelumnya telah digambarkan bahwa Sрни merupakan seorang gadis pemalu dan bahwa yang menolongnya adalah pemuda. Oleh karena itu, ia berdusta untuk menutupi kemungkinan malunya itu. Semua orang mengetahui hal itu dan karenanya tertawa sambil menggodanya. Rasa malu, *isin*, menurut etika Jawa memang ditanamkan pada anak supaya dia malu melakukan sesuatu yang pantas ditegur (Suseno, 1985:64). Dalam hal ini rasa malu timbul karena adanya hubungan Sрни dengan pemuda penolongnya.

Peristiwa di atas berkaitan pula dengan peristiwa yang masih ada hubungannya dengan rasa malu seperti yang terdapat dalam *Serat Riyanta*, (1920: 51) sebagai berikut.

Radén Mas Riyanta gugup, gambar lajeng kalebetaken ing lemari pengageman.

(Raden Mas Riyanta gugup, gambar lalu dimasukkan ke dalam almari pakaian).

Peristiwa ini lucu karena konvensi budaya dan sastra. Riyanta gugup, karena sebenarnya dia berusaha menyembunyikan rasa cintanya kepada Sрни, apalagi setelah mendengar gadis itu akan dikawinkan. Dia akan merasa malu sekiranya ketahuan bahwa dia menyimpan foto Sрни. Kegugupannya itulah yang menimbulkan tawa karena pembaca tahu dia menyembunyikan perasaannya. Apa yang dikemukakan tadi dapat diketahui dari alur cerita sebelumnya dalam novel tersebut yang menyangkut konvensi sastra.

Dalam novel *Suwarsa—Warsiyah* (1926:39—40) juga terdapat peristiwa humor yang disebabkan rasa malu gadis Warsiyah terhadap pemuda Suwarsa yang mencintainya. Rasa malu ini dimanfaatkan pembantunya untuk menggodanya. Ia sengaja berbicara keras-keras agar supaya semua orang di pendapa ikut mendengar sikap malu-malu Warsiyah yang menunjukkan cinta terpendam. Hal inilah yang menimbulkan tawa pembaca. Dari aspek konvensi sastra sikap seperti itu termasuk dalam unsur tokoh.

b. Gabungan Penyisipan Tokoh-tokoh Wayang dengan Alur

Dalam penelitian ini, bentuk gabungan semacam itu hanya terdapat dalam 2 data yang terangkat dari Novel *Tumasing lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927) seperti berikut.

. . . . *Aku kandha, "Ora, tak kira waé sliramu iya ora percaya. Ya wis, saiki aku tak dadi Sang Begawan Abiyasa, sabda karo mantuné, Déwi Kunthi. Hara, ta, kowé kandhaa dhisik mengko tak genahake, merga manungsa ora kena dhisiki kersaning Pangéran."*

Sukarmi, "Dados kula punika kaumpamakaken Déwi Kunthi. Wah, unggul temen, lah Pak Suma kaumpamakaken sinten?"

Raden Mantri, "Pakmu Suma. . . . Ya Pakné Déwi Kunthi. Wis, ta ndang kandhakna."

(. . . . Saya berkata, "Tidak, saya kira Anda juga tidak percaya. Baiklah, sekarang saya akan menjadi pendeta Abiyasa, berbicara dengan menantunya, Dewi Kunthi. Nah, kamu katakan dahulu nanti saya jelaskan, sebab manusia tidak boleh mendahului kehendak Tuhan."

Sukarmi, "Jadi, saya diumpamakan Dewi Kunthi. Wah, mulia sekali, lalu

Pak Suma diumpamakan siapa?" Raden Mantri, "Ayahmu Suma. . . . Ya ayahnya Dewi Kunthi. Cepatlah kamu katakan.")

Peristiwa lucu di atas dibangun oleh kode budaya dan kode sastra. Kode budaya diambil dari tokoh-tokoh wayang Abiyasa dan Dewi Kunthi. Keduanya mempunyai hubungan kekeluargaan yang mirip tokoh Pak Suma dan anak perempuannya. Kelucuan timbul waktu Raden Mantri menjawab bahwa Pak Suma tetap disebut ayah Dewi Kunthi.

Perbandingan nama Pak Suma yang disejajarkan dengan nama wayang Begawan Abiyasa, ayah Dewi Kunthi, menyebabkan pembaca tertawa. Apalagi memang ternyata nanti di akhir cerita memang Pak Suma adalah ayah Sukarmi, gadis yang diumpamakan Dewi Kunthi.

Dalam data lain, pengarah menyelipkan kalimat-kalimat yang biasa dipergunakan dalam untuk membangun humor. Di tengah-tengah kalimat yang menggunakan bahasa sehari-hari, tentu saja penggunaan ungkapan atau kalimat dari pedalangan, akan menyimpang dari kebiasaan sehingga menyebabkan tawa pembaca. Dahudja, pengarang roman ini rupanya memang gemar menggunakan dunia pewayangan sebagai bahan pembanding.

c. Gabungan Pengucapan Istilah Asing Secara Salah dengan Alur

Humor seperti itu terjadi karena yang bersangkutan memang tidak mengenal dengan baik kata yang berasal dari latar budaya lain seperti terlihat dalam peristiwa humor *Ayu ingkang Siyal* (1930:35) berikut ini :

Juriah gumujeng sarta lajeng wicanten, "Niku sanès luner, Pak, jenengé, nanging milyunèr (millionair), tiyang sing sugih banget."

(Juriah tertawa kemudian berkata, "Itu bukan luner, Pak, namanya, melainkan milyuner (*millionair*), orang yang kaya sekali.")

Peristiwa ini lucu karena konvensi budaya dan konvensi sastra, Pengenalan kata asing ataupun kata baru ditentukan oleh konvensi budaya. Masyarakat, termasuk di dalamnya Juriah telah mengenal lama kebudayaan kata itu. Andaikata tidak mengenal sebelumnya, tentulah pembaca akan menempatkan diri serupa dengan Pak Sandikarya sehingga ia menjadi serius dalam ucapannya yang salah. Akan tetapi, karena pembaca telah mengenal dengan akrab kata itu, ia pun menempatkan dirinya serupa dengan Juriah. Seperti halnya dengan Juriah, pembaca juga tertawa mendengar kesalahan ucap Pak Sandikarya.

Konvensi sastra ikut pula membangun humor tersebut karena peristiwa ini berkaitan dengan peristiwa sesaat sebelumnya. Pak Sandikarya mula-mula menyebut kata *luner* yang berarti orang yang amat kaya. Pembaca merasa kata itu merupakan kata yang baru yang tidak diketahuinya. Oleh karena itu, seperti halnya Juriah, pembaca ingin mengetahui sumber kata itu. Setelah dijelaskan dalam peristiwa seperti kutipan di atas, pembaca menjadi tertawa karena kata yang disangkanya baru dan asing itu sesungguhnya bukan kata baru dan asing.

Gambaran mengenai tokoh yang miskin ini dalam novel yang sama masih terungkap pula dalam peristiwa lucu berikut.

"Ingkang kanggé numbasaken punika punapa wingka?"

("Yang dipakai untuk membelikan itu apakah tembikar?")

Peristiwa ini lucu karena konvensi sastra dan konvensi budaya. Konvensi sastra karena peristiwa ini berkaitan dengan peristiwa dan tokoh sebelumnya. Konvensi budaya juga menentukan kelucuan dalam hubungannya dengan *wingka*, pecahan tembikar yang dapat ditemukan dengan mudah di mana saja, sedangkan uang adalah barang langka yang sulit didapat. Anak-anak Jawa dalam bermain sering menggunakan *wingka* ini sebagai pengganti uang waktu bermain-main dengan anak-anak yang lain. Namun, dalam kehidupan sesungguhnya uang tidak dapat digantikan dengan *wingka* sehingga ucapan Pak Sandikarya seperti yang terkutip di atas menimbulkan kelucuan.

d. Gabungan dari Pandangan Orang tentang Hari Akhir dengan Tokoh

Gambaran tentang hari akhir dapat dipakai untuk membangun humor seperti terlihat pada cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Jul. 1940) sebagai berikut.

Tau dhèwèké arep ambyuk ing ngarepé sepur mlaku, nanging banjur ora sida, awit duwé pangira, yèn awaké mengko ajur dari sak walang-walang, tentu Insasi bakal pangling yèn ketemu ing akhérat.

(Pernah dia akan menjatuhkan diri di muka kereta api yang sedang berjalan, tetapi lalu tidak jadi karena mempunyai perkiraan apabila badannya kemudian hancur berkeping-keping tentulah Insasi tidak akan mengenalinya kembali kalau berjumpa di akherat.)

Peristiwa ini lucu karena konvensi budaya dan konvensi sastra. Menurut kepercayaan yang ada dalam masyarakat Jawa, di akhirat manusia hanya akan berwujud roh, bukan fisik. Alasan tidak mau membunuh diri sebenarnya tidak masuk akal karena di akhirat nanti tidak akan terjadi orang masih dalam rupa fisik. Inilah yang memancing tawa pembaca.

Di samping itu konvensi sastra membantu pula membentuk humor, yaitu dari konteks pembaca mengetahui bahwa si tokoh sebenarnya tidak sungguh-sungguh berniat bunuh diri.

Masih dalam kaitan dengan konvensi budaya tersebut, terdapat data yang terbentuk dari pandangan bahwa manusia yang terjadi dari roh dan badan ini

harus diperlakukan hati-hati karena hanya sekali saja kita hidup. Kutipan dari *Ngulandara* (1938:34) ini berkaitan dengan pandangan itu.

*"Saniki malih mung sampéyan ijèn, wantuna. Mangka sampéyan kulinané mung kalih oto sing mboten saged mengkal. Boten, boten èstu, lo!
..... "Ah, boten èstu lo Mas Rap. Wong nyawa mung siji jaré arep dienggo dolanan. Gumampang sampéyan niku."*

("Apalagi sekarang hanya Anda sendiri, saya akan berani. Padahal Anda hanya terbiasa dengan mobil saja yang tidak dapat menendang. Sungguh, tidak mau saya! .

. . . . "Ah, sungguh tidak mau saya, Mas Rap. Nyawa hanya satu saja mau dipermainkan. Anda ini terlalu mempermudah masalah.")

Dari konteks cerita diketahui bahwa watak tokoh pembantu yang berbicara dalam kutipan ini penakut kepada kuda sehingga dari gabungan alur dan tokoh dan konvensi, humor dapat terbentuk.

e. Gabungan Adat Kebiasaan dengan Alur dan Latar

Tercatat 3 buah data lucu yang mengambil latar orang yang baru bangun tidur. Keadaan seperti itu dimanfaatkan pengarang untuk membangun humor yang disebabkan oleh penangkapan makna yang menyimpang dari kebiasaan atau suatu reaksi tidak terduga yang menyebabkan tawa pembaca. Kutipan dalam *Sri Kumenyar* (1938 : 11) adalah sebagai berikut.

"Kula piyambak kaget sanget, énggal tangi anggen kula linggih, kaliyan bengak-bengok, "Endi, Pak, lindhuné, endi lindhuné."

("Saya sendiri terkejut sekali, cepat bangkit dari duduk saya sambil berteriak-teriak, "Mana, Pak, gempunya, mana gempunya.")

Pistiwa ini lucu karena konvensi budaya dan konvensi sastra yang membentuknya. Konvensi budaya menyatakan bahwa gempa bumi itu tidak berwujud seperti yang dibayangkan "aku" dalam kutipan itu. Konvensi sastra ikut mendukungnya, seperti latar dan alur cerita. Di bagian sebelumnya diceritakan bahwa masyarakat terkejut dan ketakutan karena adanya gempa bumi. Ketika "aku" mengatakan bahwa ia juga terkejut, pembaca membayangkan bahwa kekagetannya itu sama dengan kekagetan masyarakat. Akan tetapi,

perkiraan itu ternyata keliru karena "aku" ingin melihat sejenis makhluk yang tidak pernah dilihatnya, yakni gempa bumi. Inilah yang memancing tawa pembaca. Begitu pula yang terjadi pada peristiwa humor *Jejodohan ingkang Siyal* (1926:34), sebagai berikut.

"Laré kapendhet badé kaemban, nanging. . .o, Allah lucu sanget, jebul ingkang rinangsang-rangsang Pak Kabayan, ngantos damel kagètipun, sarta lajeng anggadhahi panginten ingkang èstri ajrih margi wonten pandung, mila énggal tangi, mripatipun pandirangan sarwi pitaken, "Endi malingé, endi malingé?"

(Anak diambil akan didukung, tetapi. . . .o, Allah lucu sekali, ternyata yang digapai-gapai Pak Kabayan, sampai menjadikannya terkejut, lalu mengira istrinya takut sebab ada pencuri. Karena itu cepat ia bangun, matanya melihat ke sana-sini serta bertanya, "Mana pencurinya, mana pencurinya?")

Peristiwa di atas lucu karena konvensi sastra dan konvensi budaya. Konvensi sastra khususnya alur karena permasalahannya harus dilihat cerita sebelumnya. Bok Kabayan sangat merindukan anak sampai termimpi-mimpi, men-dekap suaminya dalam tidur.

Konvensi budaya mendukung humor itu kalau dilihat bahwa anak-anak dalam keluarga sangat diinginkan dan disenangi. Wanita yang banyak anak dicemburui dan wanita yang mandul dikasihani (H. Geertz, 1983:89). Betapa inginnya Bok Kabayan mempunyai anak terlihat dari impian tentang bayi yang digeser dan meleset kepada *maling* 'pencuri'. Ini semua menimbulkan humor.

f. Gabungan Pengaruh Kehidupan Budaya Modern dengan Alur

Gabungan kehidupan budaya modern kadang-kadang digunakan untuk membangun humor. Dari data yang terkumpul, misalnya, dapat dilihat bahwa pengenalan dengan alat keamanan seperti polisi malahan menyebabkan rasa takut. Begitu pula kewajiban bersekolah yang dilalaikan dapat digunakan untuk menimbulkan humor.

Salah satu contoh analisis humor kelompok tersebut terdapat dalam *Cari-tané si Yunus* (1931:43—44) sebagai berikut.

Déné Yusup diwetokaké sekolahé ikut pancèné mono rak susah, jebul malah bungah, bungahé jalaran ora kesel saben éruk lunga sekolah, kepènak ana ing ngomah waé, arepa jengkelitan ora ana sing nyrengeni utawa ngalang-alangi, dadi katon anggoné nguja kasenengané.

(Adapun Yusup dikeluarkan dari sekolahnya itu seharusnya susah, ternyata malah senang, senangnya tidak lelah setiap pagi pergi ke sekolah, enak di rumah saja, walaupun jungkir balik tidak ada yang memarahi atau menghalangi, jadi puas mengobrol kesenangannya).

Peristiwa ini lucu karena konvensi budaya dan konvensi sastra. Konvensi budaya menyangkut kebiasaan bersekolah bahwa umumnya anak akan sedih kalau tidak boleh masuk sekolah. Sebaliknya yang terjadi pada Yusup, dia malahan merasa senang.

Kode sastra yang membentuk humor dapat dilihat sejak di muka, melalui cara Yunus mendidik Yusup yang justru mendorong Yusup malas. Hal itulah yang menimbulkan kelucuan pada peristiwa humor ini.

Penangkapan orang akan waktu, yang dalam kehidupan modern dinyatakan dengan jam, juga dapat menimbulkan humor, sekiranya cara menentukannya hanya kira-kira saja. Perhatikan kutipan berikut ini.

- "Saiki jam pira?"
- "Jam setengah sewelas luwih saprapat".
- "Kok weruh".
- "Kira-kira waé."
- "Samubarang prakara yèn mung waton kira-kira waé ora pati kena dian-tepi, pendugaku saiki wis jam setengah rolas."
- "Kira-kira karo panduga bedané apa? Kowé bisa anduga yèn saiki wis jam rolas, wewatonmu apa?"
- "Awakku wis kerasa atis."
- "Hahaha, hihi, iki ana pujangga anyar, bisa anduga jam mung saka pang-rasaning awak."

(Jejodhoan ingkang Siyal, 1926:60)

- (– "Sekarang pukul berapa?"
- "Pukul setengah sebelas lebih seperempat."
- "Dari mana kau tahu?"

- "Kira-kira saja."
- "Semua hal kalau hanya berdasarkan kira-kira saja tidak dapat dipercaya, dugaanku sekarang sudah setengah dua belas."
- "Kira-kira dan dugaan apa bedanya? Atas dasar apa engkau dapat menduga bahwa sekarang sudah pukul setengah dua belas?"
- "Badanku sudah merasa dingin."
- "Hahaha, hihi, ini ada pujangga baru, dapat menduga waktu dari perasaan badan saja.")

Peristiwa humor ini timbul karena konvensi budaya dan konvensi sastra. Untuk menentukan pukul berapa tokoh di sini hanya menggunakan alat sederhana yang belum pasti kebenarannya sehingga dapat menimbulkan rasa geli dan tawa pembaca. Pembaca pasti berpikir bahwa di dalam kehidupan modern, semuanya dapat diukur dengan alat yang tepat.

Konvensi sastra ikut pula membangun kelucuan karena dari cerita sebelumnya diketahui bahwa para pencuri itu sebenarnya menanti teman lain yang belum datang waktu mereka membicarakan soal waktu tersebut.

BAB III FUNGSI HUMOR DALAM TEKS PROSA JAWA SEBELUM PERANG

Telah disebutkan pada subbab 1.3 bahwa untuk melihat fungsi humor di dalam teks prosa Jawa sebelum Perang diperlukan pertolongan teori strukturalisme. Hal ini didasari oleh kesadaran bahwa meskipun humor hanya merupakan salah satu bagian kecil dari struktur, humor mempunyai peranan penting di dalam pembangunan cerita. Meskipun unsur ini penting, humor tidak dapat bermakna sendiri atau berdiri sendiri di dalam cerita. Maknanya ditentukan oleh hubungannya dengan unsur-unsur lain yang terlibat di dalam satu situasi (Hawkes, 1978:18).

Untuk melihat makna humor lebih lanjut, humor harus dipahami berdasarkan pada tempat dan fungsinya di dalam teks sastra itu sendiri. Hal ini sama dengan apa yang dikatakan Teeuw (1983:61) mengenai strukturalisme.

Stanton (1965:30) memasukkan humor sebagai salah satu unsur gaya. Gaya itu sendiri disebutkan sebagai salah satu unsur sarana sastra (*literary devices*). Dalam kaitannya dengan struktur, sarana sastra berfungsi untuk memadukan tema dengan fakta cerita sehingga terbangun sebuah cerita. Hal ini disebabkan karena tema dan fakta cerita itu pada hakikatnya tidak dapat berhubungan langsung dengan pembacanya. Melalui sarana sastralah tema dan fakta dapat menjadi jelas kepada pembaca. Sarana sastra, antara lain, terdiri atas judul, pusat pengisahan, simbol, ironi, dan gaya (termasuk humor).

Munculnya sarana sastra dalam rangka pembangunan cerita amat tergantung kepada sifat-sifat teks. Ada kalanya teks menonjolkan salah satu sarana sastra ada kalanya tidak. Begitu pula halnya dengan humor. Ada kalanya teks menonjolkan peranan humor, ada kalanya tidak.

Berdasarkan pada data peristiwa humor prosa Jawa sebelum Perang yang dianalisis, tampak humor berhubungan erat dengan tema, alur, dan penokohan. Dalam kaitannya dengan tema, peristiwa-peristiwa humor yang berkaitan dengannya dapat berfungsi sebagai penunjuk tema (penunjuk yang dimaksud di sini ialah pemberi ciri unsur). Begitu pula halnya dengan peristiwa-peristiwa humor yang berkaitan dengan alur berfungsi sebagai penunjuk alur, dan pada peristiwa-peristiwa humor yang berkaitan dengan sikap, tindak-tanduk, dan watak tokoh, humor dapat berfungsi sebagai penunjuk tokoh.

3.1 Humor sebagai Penunjuk Tema

Tema adalah ide pokok yang berfungsi mengikat cerita agar bergerak ke satu arah (Stanton, 1965:4). Tema dapat berupa persoalan-persoalan hidup manusia, yang mencakup hubungan antarmanusia, manusia dengan dirinya sendiri, manusia dengan Tuhan, dan manusia dengan alam. Persoalan-persoalan itu dapat diungkapkan secara serius, dapat pula secara lucu.

Di dalam prosa Jawa sebelum Perang terdapat beberapa cerpen yang di dalamnya hampir seluruh peristiwa humor menunjukkan hubungan yang erat dengan ide pokok pengarang atau tema.

Rupanya ada beberapa pengarang yang secara sadar ingin melihat kehidupan ini dari segi humor. Serial cerpen Tirtamansura, misalnya, merupakan contoh cerpen yang dengan disadari pengarangnya dipergunakan untuk mengundang tertawa.

Dari judul cerita, yaitu "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kantongan Jas" (K, 13 Januari 1942) dan "Mas Tirtamandura badhé Ndandosi Griyanipun . . . Kapeksa pados Sambutan . . ." (K, 17 Februari 1942) telah tampak bahwa judul sudah mengarahkan cerpen ke arah cerita humor. Di dalam kedua cerpen ini telah dipersiapkan pula tokoh utama Tirtamandura sebagai suami yang santai dan sabar. Di dalam "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kantongan Jas" (K, 13 Januari 1942) tokoh Tirtamandura yang sabar dan santai itu sebenarnya bukan tokoh humor. Akan tetapi, pengaranglah yang berkomentar sehingga sikapnya terasa lucu. Karena itulah tokoh ini dikontrasikan dengan tokoh istri yang cerewet, pemarah, dan *grusa-grusu* 'sembrono'. Melalui tema cerita, bahwa sikap *grusa-grusu*, tidak sabaran, cerewet, dan mudah marah itu tidak baik, pengarang menanggapi hubungan suami istri ini secara humor.

Sebuah contoh bagaimana Soejono Roestam, pengarangnya, pertama-tama

menanggapi secara humor hubungan kedua suami istri ini, tampak pada kutipan ini :

Dumadakan sémahipun medal, tansah njegudreg, nyelaki ingkang jaler, kaliyan wicantenipun sajak nantang,,

- "Mas, Mas. . . ."
- "Ana apa, ngagèt-ngagèti kowé Bu"
- "Iya waé kagèt, la wong sampéyan pijer nggalih sing ora-ora waé. . ."
- Mas Tirta nyebat ing batos,
- "Gandrik sontoloyo. . . . Eyang Bethari ngamuk iki."

(Tiba-tiba istrinya keluar, tetap cemberut, mendekati suaminya sambil berkata seakan menantang.

- "Mas. . . .Mas. . . ."
- "Ada apa, membuat orang kaget saja engkau ini, Bu. . . ."
- "Tentu saja kaget, habis engkau selalu memikirkan yang bukan-bukan saja. . . ."
- Mas Tirta bergumam di dalam hati,
- "Buset, Eyang Bethari mengamuk ini.")

Jawaban Mas Tirta yang sabar dalam menanggapi awal kemarahan si istri membentuk peristiwa humor karena jawaban itu selalu bertolak belakang dengan sikap lantang si istri. Peristiwa semacam ini terjadi beberapa kali. Sementara itu, peristiwa-peristiwa humor yang terbentuk di dalam cerpen ini berkembang terus dan semuanya mengarah kepada tema, tidak ada satu pun yang berdiri sendiri, atau ke luar dari tema. Perhatikan pula ketika cerita ini menuju klimaks :

- "Lo, mengko dhisik ta, Bu. . . . us, gilo sakku suwèk. . . . mengko dhisik. . . ."
- "Wis, ora perduli. . . . Ayo, klambi ijo sutra sing larang dhéwé koksangokaké Poniye m iya. . . ."
- "Mas Tirtamandura pucet cahyanipun. Mangsuli kaliyan plegukan.
- "Mengko dhisik ta. . . ."
- "Ora, kudu kokparani saiki. . . . ayo, saiki. . . . ora trima aku. . . . ayo, dhèk esuk rak pamitan sampéyan ta. . . . yo bare. . . ."
- "Iya. . . ."
- "Sampéyan sangoni ta. . . . ayo ayo. . . . ayo aja mukir lo. . . ."

- Bok Mas Tirta ngèyèl kémawon, ingkang jaler ngantos kamisosolen. . . .*
 – *"Iya, daksangoni. . . ."*
 – *"Sampéyan sangoni apa. . . . ayo, aja mubang-mubeng lo Mas. . . ."*
 – *"Mung daksangoni slamet. . . . thok"*

(Lo, nanti dulu Bu. . . . hei, lihat kantongku sobek. . . . sabar dulu. . . ."
 – "Sudah, tak peduli. . . . Ayo, baju hijau sutera yang termahal itu kau berikan PoniyeM bukan. . . ."

- Mas Tirtamandura pucat wajahnya. Menjawab tergegap-gagap .
 – "Nanti dulu. . . ."
 – "Tidak. . . . harus kau ambil sekarang. . . . ayo, sekarang. . . . tak rela aku. . . . sudah terbiasa engkau Mas. . . . Ayo, pagi tadi ia pamitan bukan. . . . Ayo mengaku. . . ."
 – "Betul. . . ."
 – "Kau beri bekal bukan. . . . ayo. . . .ayo. . . . jangan ingkar."
 Bokmas Tirta mendesak terus, si suami jadi kebingungan. . . .
 – "Betul, kubekali. . . ."
 – "Kau bekal apa ayo, jangan berputar-putar Mas. . . ."
 – "Hanya kubekali selamat. . . . saja.")

Peristiwa-peristiwa humor yang menunjukkan cara pengarang menertawakan kepicikan seorang istri di hadapan suami yang santai seperti ini banyak dibangun di sini. Seperti misalnya, Más Tirtamandura dengan istrinya pada kutipan di atas itu lucu karena cara Mas Tirtamandura menjawab tuduhan-tuduhan istrinya yang begitu gencar selalu dengan sabar dan diakhiri dengan jawaban yang meleset jauh dari harapan istrinya. Begitu juga ketika cerita mencapai puncak klimaks. Mas Tirtamandura tetap pada sikapnya yang santai dan sabar, yang kontras sekali dengan sikap istri, seperti tampak pada kutipan berikut.

Anakipun Mas Tirta ingkang sampun radi ageng ngajani kanca-kancanipun,
 – *"Ayo Dhik Wanda karo Dhik Séna, oléhé nabuhi siang ramé. . . . rékané wis ditemokaké ngantenè. . . ."*

Anggenipun sami tabuhan saya rame. . . .

Brabat, sebut, Bokmas Tirta medal kaliyan mbekta tekenipun ingkang jaler. . . . jegagig, sumerep anakipun ingkang alit nganggé tropong-godhong nangka, mawi rasukan jubah kados nganten kaji punika. . . . jubahipun ijem sutra. . . . plengah-plengeh ngingetaken ibunipun.

Bokmas Tirta wangsul. . . .

Mas Tirta mèsèm, medal madosi jenggotipun malih. . . ."

(Anak Mas Tirta yang sudah agak besar menghasut kawan-kawannya,
 – "Ayo Dik Wanda dan Dik Sena, pukul keras-keras. . . pura-pura pen-
 gantannya sudah dipertemukan. . . .")

Mereka menabuh semakin ramai. Tiba-tiba sekali Bokmas Tirta keluar sambil membawa tongkat suaminya. . . . Ia terkejut bukan main melihat anaknya yang kecil memakai mahkota daun nangka, berjubah seperti pengantin haji. . . jubahnya hijau sutera. . . tersenyum senyum memandang ibunya. Bokmas Tirta berbalik. . .

Mas Tirta tersenyum, keluar, mencari janggutnya lagi. . . .")

Ternyata pada cerita prosa yang sudah terarah ke jenis cerita humor, seperti pada cerpen-cerpen serial Tirtamandura ini, seluruh peristiwa humor terbangun untuk mendukung tema dan berfungsi sebagai penunjuk tema yang turut menolong pembaca dalam menangkap tema cerita. Humor seperti ini terjadi pula pada peristiwa-peristiwa humor dalam cerpen Soejono Roestam yang lain, yaitu "Mas Tirtamandura badhé Ndandosi Griyanipun. . . Kapeksa Pados Sambutan . . ." (K, 17 Februari 1942). Pada cerpen ini pengarang menghadapi tokoh Tirtamandura kepada situasi khusus yang tengah dihadapinya. Tokoh yang *ayeman* 'santai' ini sangat membutuhkan uang dan telah membayangkan bahwa adik R. Bratasangsaya bersedia memberinya hutang. Pada cerpen ini pengarang ingin mengemukakan salah satu kemungkinan apabila Mas Tirtamandura dihadapkan pada suatu situasi. Rupanya, yang akan dikemukakan sebagai tema cerita di sini ialah sikap orang yang dalam keadaan terjepit sering kurang hati-hati, *grusa-grusu* sehingga sering melakukan kekeliruan. Keliruan yang terjadi sebagai akibat dari *grusa-grusunya* itu di sini digarap dalam bentuk humor.

Kalau pada cerpen yang pertama peristiwa humor terjadi pada saat suami mencoba menjawab atau menangkis tuduhan si istri, maka pada cerpen ini peristiwa-peristiwa humor sengaja diletakkan oleh pengarang pada setiap reaksi Mas Tirtamandura. Misalnya, reaksi Mas Tirtamandura yang berlebihan ketika menerima tamu yang belum pernah dikenal sama sekali dan cakapan antara Mas Tirta dengan agen mesin ketika ia sadar bahwa telah melakukan kekeliruan. Seperti yang terjadi pula pada cerpen "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Januari 1942), cerpen "Mas Tirta Mandura badhe Ndandosi Griyanipun . . . Kapeksa Pados Sambutan . . ." (K, 17 Februari 1942) mengarah peristiwa-peristiwa humornya kepada tema. Sampai dengan akhir halaman pertama, cerpen ini menyetengahkan masalah Mas Tirtamandura suami istri yang akan meminjam uang untuk memperbaiki rumah. Mereka sepakat akan meminjam uang kepada kakak Raden Bratasangsaya dan

hal itu sudah disanggupi. Maka mulailah pengarang mengeksploitasi humor. Humor dimulai ketika seorang tamu datang pada hari hutang-piutang akan dilaksanakan sebagaimana terlihat pada kutipan berikut.

Tamu ingkang rawuh wau sampun dumugi ing rolaking griya.

Mas Tirtamandura sekaliyan gugup anggènipun mbagèkaken.

"Mangga. . . mangga, kula aturi pinarak, Dimas."

"Inggih, matur sewu nuwun . . ."

"Bu, kaé Bu, unjukané kon ngladèkaké. . ."

Bok Mas Tirtamandura mlebet, ngawé rencangipun.

Mas Tirta ribut anggènipun mbagèkaken tamunipun.

"Ngaturaken sugeng rawuhipun ing ngriki. . . ."

"Nuwun. . . ."

Tamunipun sajak radi èwet lenggahipun. Menawi bingung saking grapyakipun Mas Tirta wau.

(Tamu yang datang itu sudah tiba di tangga rumah. Mas Tirtamandura berduka gugup menerimanya.

"Silakan. . . silakan. . . , silakan masuk, Dik."

"Ya, terima kasih banyak. . . ."

"Bu, itu Bu, minumannya disajikan. . . ."

Bokmas Tirtamandura masuk, memberi isyarat kepada pembantunya. Mas Tirta sibuk menerima tamunya.

"Selamat datang. . . ."

"Terima kasih. . . ."

Tamunya tampak agak tidak enak duduknya. Mungkin bingung karena Mas Tirta terlalu ramah).

Kelucuan atau humor yang timbul di sini akan dilanjutkan dengan beberapa peristiwa humor berikutnya sejauh Mas Tirtamandura belum tahu bahwa tamunya hanyalah seorang agen mesin baru. Kedatangan tamu ini hanya akan menawarkan mesin jahit, bukannya untuk tawar-menawar hutang. Mas Tirtamandura yang butuh uang dan merasa yakin bahwa pada tamu itulah harapannya akan terakumulasi, menjadi tidak hati-hati, *grusa-grusa* sehingga tanpa ragu-ragu lagi ia memastikan bahwa tamu yang datang itu adalah kakak Raden Bratasangsaya yang berjanji akan meminjaminya uang. Ia terus saja mengajak tamu itu membicarakan rencananya memperbaiki rumah:

Mas Tirtamandura kumreceg ngantos kados brondongan mrecon lombok rawit punika. Tamunipun manawi saweg badhé nyelani sakecap kémawon, sampun kasampar kémawon déning Mas Tirta.

(Mas Tirtamandura berbicara tak henti-hentinya seperti letupan petasan cabe rawit. Apabila tamunya akan memulai memotong sekecap saja, sudah dipotong lagi oleh Mas Tirta).

Ambisi buta tokoh Tirtamandura itu terus dilanjutkan dengan peristiwa-peristiwa humor bahkan berlanjut sampai pada waktu Tirtamandura menyadari bahwa tamunya itu bukan orang yang diharapkan. Tokoh yang baru saja kecewa itu akhirnya membeli jarum jahit kepada penjual mesin ini karena darinyalah sekarang ia dapat memperoleh janji berhutang. Komentar Tirtamandura di akhir cerita ini sama dengan komentar tokoh di akhir cerita seri Tirtamandura yang pertama :

Brabat medal. . . mlebet malih, nyakling jarum mesin sedasa.

"Wis ben, Kangmasé Dhik Brata arep katisen terus iya ora dadi apa. Ana wong kemreceng nganti uwang kiwa tengen pegel kabèh, jaré mlèsèt."

(Keluar dengan cepat. . . masuk lagi, membawa jarum mesin sepuluh.

"Sudah biar. Kakak Dik Brata mau kedinginan terus ya tak mengapa. Ada orang tak berhenti bicara sampai rahang kanan kiri pegal semua, ternyata meleset.")

Reaksi dan komentar yang mengakhiri cerpen ini bersifat lucu dan tetap mendukung tema karena sifat *grusa-grusu* Tirtamandura yang kini tengah senang karena harapannya terkabul itu tetap tidak baik. Ia kurang berpikir secara ekonomis dalam membeli barang, jarum, yang sebenarnya tidak dibutuhkan. Di samping itu, ia mengumpat seperti anak kecil pula.

Peristiwa-peristiwa humor yang berfungsi sebagai penunjuk tema dijumpai pula pada "Betèké lagi Sepisan" (*K*, 27 Januari 1942), "Salahmu Dhéwé" (*PS*, 4 September 1937) dan "Mulut Lelaki" (*PS*, 6 Juli 1940). Pada "Betèké lagi Sepisan", pengarang ingin menanggapi sikap manusia yang picik pengetahuannya melalui tema: kepicikan seseorang akan membuatnya bodoh dan bereaksi terhadap semua nasihat orang. Pada "Salahmu Dhéwé" pengarang menanggapi sikap seorang pemalas secara lucu. Tema yang diambil ialah bahwa sifat malas, boros, dan kebiasaan bersikap *aji mumpung* (memanfaatkan keadaan) itu tidak baik.

Tema cerita pada "Betèké lagi Sepisan" dipergunakan untuk mengikat erat peristiwa-peristiwa. termasuk peristiwa humor yang terjadi ketika keluarga R. Grundaya mengalami zaman perang. Si istri rupanya belum pernah mengalami hal itu. Pandangannya yang picik itu membangun reaksi diri menolak kebiasa-

an-kebiasaan yang lazim dilakukan setiap orang di saat terjadi serangan udara. Sikap istrinya berbeda dengan R. Grundaya yang selain penyabar pernah pula mengalami suasana perang.

Bagaimana reaksi-reaksi Raden Nganten Grundaya yang menggelikan ini dapat dilihat selanjutnya dari peristiwa-peristiwa humor yang menjadi penunjuk tema, misalnya dalam percakapan berikut ini.

"Mas samang niku terangané wong nékat. Wong wis genah kaya ngéné, ana wong arep mulih nyang Yoja kok digondhèli waé. Samang seneng nggih, nèk kula mati, olèhé nggondhèli waé ki rak betèké arep. . . ."

"Arep apa?"

"Arep ngenomaké, ndadak takon! Diarani ora ngerti apa!"

(*"Mas, engkau ini ternyata orang nekad. Sudah jelas keadaan begini, ada orang berniat pulang ke Yogya mengapa ditahan-tahan saja. Engkau rupanya senang ya, kalau aku mati.*

Engkau menahanku ini kan karena mau. . . ."

"Mau apa?"

"Mau kawin lagi, pura-pura bertanya! Dikira aku tak tahu!").

Reaksi pertama Raden Nganten Grundaya ini adalah petunjuk pertama ke arah tema cerita. Si istri menganggap bahwa tindakan suaminya menahan kepulangannya ke Yogya itu disebabkan si suami akan kawin lagi. Betapa piciknya pandangan ini. Ia tidak tahu bahwa tindakan suaminya adalah demi keselamatan dirinya karena suasana waktu itu tengah kacau. Reaksi yang picik ini menjadi seperti mengada-ada, menyimpang dari akal sehat, tidak normal, dan mengakibatkan peristiwa menjadi lucu.

Reaksi-reaksi negatif Raden Nganten Grundaya berikutnya terus memuncak dan setiap peristiwa menunjuk kembali kepada tema, yaitu menertawakan sikap seorang istri yang picik. Peristiwa humor yang terbentuk lewat Raden Nganten Grundaya ini sama seperti humor dalam reaksi istri Mas Tirtaman-dura pada seri "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K, 13 Januari 1942). Di sini pengarang dikiranya selalu tersenyum kepada Poniymé, pembantunya. Sedangkan pada "Betèké lagi Sepisan" Raden Nganten Grundaya ditertawakan juga karena reaksinya yang serba tidak masuk akal dalam kepicikannya. Kedua cerpen ini mengetengahkan tokoh suami yang *ayeman* 'tenang' dan sabar. Hanya, pada "Betèké Lagi Sepisan" ini tokoh Raden Grundaya berani bereaksi terhadap si istri. Hal ini terbukti bahwa ia selalu mampu menahan kehendak istrinya yang tidak baik dan benar.

Cara R. Grundaya menangkis atau menjawab desakan-desakan istrinya membentuk peristiwa-peristiwa humor. Di satu pihak; si istri terus mempertahankan dan mendesakkan kehendaknya, di lain pihak R. Grundaya menangkisnya dengan santai tetapi penuh penalaran. Akan tetapi, si istri tetap tidak mau mengerti dan ia terus melawan suaminya. Contohnya adalah cakapan berikut ini:

"Karété wis padha dicokot?"

"Uwis!"

"Ibuné piyé, uwis apa durung."

"Wong ora teleren dikon nganggo sumpel kapuk."

"Nèk ora gelem dakpeksa lo! Wis nyakot karèt apa durung?"

"Wong tuwa dipadhakaké bocah, dikon ngemut karet!"

"Kudu dicokot karété! Nek ora gelem dakpeksa!"

"Samang niku kok njur kaya diktator!"

"Ya, bèn. Nèk kaya ngéné kiyé aku kudu dadi diktator, ora kena nggugu karepé dhéwé. . . ."

"Karetnya sudah digigit?"

"Sudah!"

"Ibu bagaimana, sudah atau belum."

"Telinga tidak congekan disuruh menutupi dengan kapas."

"Kalau tak mau, kupaksa! Sudah menggigit karet belum?"

"Orang tua dianggap seperti anak-anak, disuruh mengulum karet!"

"Harus digigit karetnya! Kalau tak mau, kupaksa!"

"Engkau ini lalu seperti diktator!"

"Biar. Bila keadaan seperti ini aku harus menjadi diktator, tidak boleh semaunya sendiri. . . .")

Peristiwa humor ini adalah salah satu bukti bahwa pada cerpen ini peristiwa humor merupakan penunjuk tema. Begitu pula halnya dengan peristiwa-peristiwa humor yang terjadi pada cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940). Pada cerpen ini semua peristiwa humor yang terjadi diarahkan kepada pandangan pengarang tentang sifat-sifat seorang lelaki yang sering munafik, mengingkari janji dengan amat mudah, dan sebagainya. Isdiman, tokoh utama dalam cerpen ini menjadi bahan tertawaan karena kemunafikannya. Dahulu ketika bercinta dengan Insasi pacarnya yang pertama, ia berjanji akan sehidup semati dengannya. Namun, ternyata yang terjadi setelah Insasi mati adalah Isdiman takut mati. Berkali-kali ia mencoba bunuh diri, tetapi selalu gagal

karena suara hatinya tidak menghendaki dirinya mati. Akhirnya, ia bertekad hidup dan bercintaan lagi dengan Suprapti. Peristiwa humor ini terbangun ketika Isdiman berjanji akan sehidup semati lagi dengan gadis ini. Rayuan dan janji-janjinya persis seperti ketika ia merayu dan berjanji kepada Insasi :

"Prap, iki ali-ali enggonen, minangka tandhané katresnanku kang putih mulus. Tampanana sumpahku ing kowe, mati aku mati kowé, mati kowé mati. . . ."

Hyang Candra nyelani lan mbacutaké,

"Mati kowé mati kaku!"

(Prap, cincin ini pakailah, sebagai tanda cintaku yang putih mulus. Terimalah sumpahku padamu, aku mati engkau mati, engkau mati aku. . . ."

Sang Bulan menyela dan melanjutkan,

"Engkau mati, mati kaku!")

Perulangan janji yang diucapkan Isdiman kepada Suprapti ini disambung oleh bulan (*Hyang Candra*): *mati kowé, mati kaku* 'engkau mati, mati kaku', bukannya dengan : *mati kowé, mati aku, éngkau mati, aku mati* seperti yang seharusnya. Dengan kutipan itu bulan mengejek kemunafikan Isdiman.

Pada beberapa cerpen tidak ada atau tidak terproduksi peristiwa humor yang banyak jumlahnya. Kelucuan atau humor tertangkap setelah cerita berakhir karena jalan ceritanya yang lucu. Tema cerita telah mempersiapkan sebuah cerita yang menyebabkan orang tertawa, tetapi caranya tidak dengan menunjukkan peristiwa-peristiwa humor itu secara eksplisit. Misalnya, cerpen "Cumbu-cumbu Laler" (*PS*, 21 September 1935) menyetengahkan tema bahwa apa yang terlihat itu tidak selalu sama dengan kenyataannya. Tema ini amat manusiawi karena memang demikian hakekat hidup manusia. Harapan atau cita-cita itu tampaknya amat mudah diraih, tetapi pada kenyataannya banyak hambatan di jalan.

"Cumbu-cumbu Laler" ini menyetengahkan tokoh "aku" yang selalu terantuk-antuk "batu" selama mencapai cita-cita. Ketika "aku" bersekolah di SD ia harus berhenti karena orang tuanya tak mengizinkan seorang gadis bersekolah terlalu tinggi. Akan tetapi, "aku" bertekad melanjutkan sekolah lagi. Namun, kemudian ia dilamar gurunya. "Aku" lalu keluar dan pindah sekolah. Di sekolah yang baru itu pun "aku" dicintai oleh suami teman sekelasnya. "Aku" mendapat halangan, tetapi akhirnya "aku" berhasil mencapai derajat tertinggi. Nasib "aku" yang lucu ini bagaikan "*Cumbu-cumbu Laler*" 'jinak-

jinak lalat' atau "tutut-tutut dara" 'jinak-jinak merpati'. Orang beranggapan mudah menangkapnya, tetapi ternyata sulit. Dan inilah yang terkesan lucu oleh pembaca. Jadi, kelucuan atau humor yang tertangkap ini adalah penunjuk tema cerita. Begitu pula halnya dengan kelucuan yang ditemukan pada cerpen "Blenggune Dhuwit" (PS, 3 Agustus 1940) yang menyetengahkan cerita yang hampir sama dengan "Cumbu-cumbu Laler". Di sini, tema ceritanya: cita-cita harus dipegang teguh agar berhasil karena manusia tak pernah lepas dari berbagai persoalan hidup. Humor tertangkap ketika pembaca mengakhiri cerita dan menangkap temannya.

Sukaya dan Kustiyah di dalam cerita ini telah berikrar bahwa untuk dapat berumah tangga dengan baik mereka masing-masing harus menyimpan uang f 5.000,—. Namun, ketika mereka masing-masing sudah menyimpan f 4.000,—, Sukaya harus menolong ibunya menyiapkan uang untuk pernikahan adiknya. Hal ini berarti cita-cita Sukaya menjauh karena Kustiyah tetap berpegang pada prinsipnya. Masih ada lagi halangan yang lain, yaitu ia masih harus menolong ayahnya untuk membayar hutang sebesar f 750,—. Dengan demikian, cita-citanya berarti menjauh lagi karena tunangannya masih tetap berpegang pada prinsip tabungan, Namun, oleh keteguhan hati Sukaya satu setengah tahun kemudian cita-cita itu tercapai. Cerita pun tertangkap lucu karena pembaca melihat sosok manusia yang sering kali amat menggantungkan nasib pada uang. Seakan-akan manusia tergerak mencapai cita-cita hanya karena uang. Inilah yang menyebabkan pembaca tertawa. Tema yang amat manusia-wi dan mengenai diri manusia pada umumnya.

Pada cerpen "pilih-pilih" (PS, 9 Desember 1933) juga terjadi suasana lucu setelah cerita selesai dibaca. Karena tema adalah ide pokok atau makna pusat cerita (Stanton, 1965:4), maka tawa pembaca yang menangkap humor cerita setelah menangkap isi cerita itu sama dengan menangkap ide pusat cerita. Kedudukan tema, seperti yang telah dikemukakan di muka, sangat menentukan peristiwa-peristiwa humor dalam cerita dan bangunan cerita itu pula. Maka dengan tertangkapnya inti cerita bahwa kenyataan hidup sering menyimpang dari harapan sebagai humor berarti suasana humor yang tertangkap ini adalah penunjuk tema. Hal ini dapat dibuktikan dengan munculnya peristiwa humor di akhir cerita yang fungsinya berbeda dengan fungsi humor sebagai penunjuk tema.

Kutipannya adalah sebagai berikut.

*Bubar temu, kancaku sing rupané weruh marang kesusahanku nyedhaki
mènèhi advis bisik-bisik supaya temantènè wédok bésuk dikandhani, kon*

nganggo kaca mripaté terus supaya srengéngé sing mung kari siji ora nganggu ayuné rupané, lan ora kawruhan sadhèngah wong.

(Setelah selesai dipertemukan, kawanku yang rupanya mengerti kesulitan-ku mendekati berbisik-bisik menasihati agar penganten perempuannya besok berkata mata terus supaya matahari yang hanya tinggal satu itu tidak menganggu kecantikannya, dan tidak ketahuan setiap orang.)

Melihat letak peristiwa humor diakhiri cerita ini dapat dikatakan bahwa peristiwa humor ini masih merupakan bagian alur cerita. Akan tetapi, berdasarkan pada penyebab pembaca tertawa, fungsi peristiwa humor itu bukan sebagai penunjuk tema, tetapi berfungsi mengakhiri konflik atau menutup cerita. Isi peristiwa humor ini menunjuk kepada salah satu usaha pengarang untuk mengakhiri cerita, yaitu dengan cara memilhkan salah satu alternatif yang lucu, yang menyebabkan orang tertawa. Jadi, peristiwa humor di sini tidak seperti yang terbentuk dalam dua serial Tirtamandura, "Betèké lagi Sepisan" (*K*, 27 Januari 1942), dan pada cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi" (*PS*, 7, 16 Desember 1939).

Setelah melihat paparan fungsi humor sebagai penunjuk tema tampaknya ada dua cara untuk menghadirkan humor sebagai petunjuk tema ini. Pertama, dalam kaitannya dengan tema, humor dapat diwujudkan secara eksplisit sebagai peristiwa-peristiwa yang mendukung tema. Kedua, humor dapat pula diwujudkan secara implisit di dalam cerita. Pada humor yang tak terwujud secara eksplisit ini yang tertangkap adalah cerita itu sendiri yang merupakan perwujudan tema.

3.2 Humor sebagai Penunjuk Alur

Pada subbab 2.2.1 telah disebutkan bahwa pembicaraan mengenai alur adalah pembicaraan baik mengenai hubungan kewaktuan maupun logis antara peristiwa yang satu dengan lainnya yang ada dalam cerita. Stanton (1965:14), dalam bukunya yang berjudul *Introduction to Fiction*, mengatakan bahwa berbagai peristiwa yang terjadi di luar hubungan sebab akibat dinyatakan sebagai *irrelevant* 'tidak relevan' terhadap alur. Akan tetapi, berbagai karya besar pun tidak luput dari kemungkinan munculnya unsur-unsur yang tidak relevan itu.

Pembicaraan dalam subbab 2.2.1 telah mengupas fungsi alur dalam pembangunan humor. Melalui analisis yang telah dilakukan terbukti bahwa unsur itu cukup besar pengaruhnya dalam pembentukan efek kelucuan. Humor kadang-kadang hanya dapat dirasakan dan dimengerti pembaca apabila ia

menyimak berbagai peristiwa yang terjadi sebelum peristiwa humor yang bersangkutan muncul.

Pada subbab ini, pembicaraan berkisar pada hal yang berlawanan dengan subbab 2.2.1 Di sini analisis bertujuan melihat seberapa jauh humor berpengaruh kepada alur dan struktur secara keseluruhan.

Secara sederhana, alur tersusun dari lima bagian yang paling pokok, yaitu:

- a. *situation* (Pengarang mulai melukiskan suatu keadaan);
- b. *generating circumstances* (peristiwa yang bersangkutan-paut mulai bergerak);
- c. *rising action* (keadaan mulai memuncak);
- d. *climax* (peristiwa-peristiwa mencapai klimaks); dan
- e. *denouement* (pengarang memberikan pemecahan soal dari seluruh peristiwa). (S. Tasrif, 1960:16–17).

Untuk menarik pembaca, pengarang sering menggunakan peranan unsur alur, seperti klimaks, tegangan (*suspense*), dan pembayangan (*foreshadowing*). Dengan klimaks diharapkan cerita menarik karena pembaca merasa tegang; dengan tegangan diharapkan cerita menarik karena pembaca tidak secara mudah dan cepat membongkar persoalan yang dikemukakan; dan dengan pembayangan diharap cerita menarik karena pengarang mengajak pembaca mencoba meramal peristiwa yang sedang atau akan terjadi.

Di samping memiliki unsur-unsur yang penting bagi bangunannya sendiri, maka unsur-unsur prosa yang lain dapat berperan di dalamnya. Berkaitan dengan hal itu, nomor sebagai salah satu unsur sarana penceritaan dapat pula berperan dalam pembangunan alur, yaitu sebagai penunjuk alur.

Berdasarkan pada posisi atau letak humor di tengah-tengah jalanan alur, dapat diketahui fungsinya. Peristiwa humor terletak pada tiga posisi dalam alur, yaitu:

- a. terletak di awal peristiwa;
- b. terletak di tengah-tengah peristiwa; dan
- c. terletak di akhir peristiwa.

3.2.1 *Humor di Awal Peristiwa*

Ada dua fungsi yang tampak apabila peristiwa humor terletak di awal peristiwa.

- a. Humor sebagai Penunjuk Peristiwa yang Akan Terjadi (*foreshadowing*).

Apabila peristiwa humor yang terjadi memberi sekilas bayangan tentang sesuatu yang tengah atau yang akan terjadi, maka peristiwa humor itu berfungsi sebagai penunjuk *foreshadowing* (pembayangan). Misalnya, cakapan humor antara Santosa dan Suraya dalam *Sukaca* (1923:28–29), berikut ini.

"... Tiyang ingkang sugih linulutan raja brana punika limrahipun ingkang dados pilihan, mangka kula kosok wangsulipun. . . Bokmenawi kuwawi rabi manawi sampun mimpang lotré utawi angsal arta saking anggènipun ambangsat."

"Ha. . ha. . ha. . ha. Kangmas kuwi banjur ngapes-apesaké slira."

"Punapa boten nyata makaten?"

"Lah cèlènganipun Kangmas sundhul wuwungan makaten. . ."

"O, inggih punika ingkang kula titipaken wonten griya pagantosan. O, allah Dhi, bokkagalih. . ."

"Nanging manawi Kangmas rak boten makaten."

"Anu Dhi, bènjing malem tanggal 1 April punika mesthi kathah griya suwung, awit Ki Lurah distrik ing Panembahan kagungan damel mantèn, pramila pulisi kedah ngatos-atos, para durjana sapunika sampun ngrancang calon lampah-lampahipun."

"Kangmas punapa sampun tampi ulem?"

"Sanajan kula dipunulemi mesthi boten badhé dhateng, awit kula badhé ndhadar kawegitan kula."

"Anu Kangmas, sampun kalajeng-lajengaken ngendika makaten, awit sanajan punika kersanipun Kangmas kadamel gegujengan, nanging menawi nyarengi apesing badan, saged amebayani. Prayogi gegujengan prakawis sanès."

(*"... Orang yang kaya raya itulah pada umumnya yang jadi pilihan, padahal saya kebalikannya. . . Mungkin mampu kawin bila menang lotre atau mendapat uang dari mencuri."*)

"Ha. . ha. . ha. . ha, Kakak itu seakan merendah-rendahkan diri."

"Apakah bukan demikian kenyataannya?"

"Tabungan Kakak begitu banyak, bukan. . ."

"O, ya betul itu yang kutipkan di rumah gadai. Aduh Dik, pikirkanlah. . ."

"Tetapi untuk Kakak kan tidak begitu."

"Begini Dik, besok malam tanggal 1 April ini pasti banyak rumah kosong karena Ki Lurah distrik Prambanan punya hajat mantu, karena itulah polisi harus hati-hati, para penjahat saat ini sudah mereka-reka rencana-rencananya."

"Kakak sudah diundang?"

"Meskipun aku diundang pasti aku tak datang, sebab aku akan menguji kepandaianku."

"Begini Kak, jangan diterus-teruskan kata-kata itu, karena meskipun bagi Kakak hal ini hanya untuk olok-olok, tetapi kalau badan sial dapat berbahaya. Mari kita bercakap-cakap tentang hal lain."

Peristiwa humor di atas secara tidak langsung memberi tahu kepada pembaca bahwa sebentar lagi akan terjadi sesuatu peristiwa yang menyangkut diri Santosa. Terutama pada peringatan Raden Suraya kepada Santosa bahwa kalau berbicara jangan terlalu berlebihan. Dikatakan oleh Raden Suraya di akhir percakapan itu bahwa manusia harus ingat kepada untung malang manusia yang hanya di tangan Tuhan. Dan betul pula apa yang dikatakan Raden Suraya itu karena pada tanggal 1 April malam itu terjadi pencurian di rumah tunangan Santosa, dan Santosalah yang didakwa sebagai pencurinya. Ini merupakan suatu hal yang tidak pernah diduganya.

Pada cerpen "Polatan Sumèh Badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K. 13 Januari 1942) terdapat peristiwa humor yang tergentuk dari percakapan dengan diri sendiri (monolog) tokoh Tirtamandura ketika ia sadar bahwa kata-kata istrinya bukan sekedar olok-olok, tetapi mengawali sebuah kemarahan, sebagai berikut.

"*Mass. . . Mass. . .*"

"*Ana apa, ngagèt-ngagèti kowé kuwi Bu . . .*"

"*Iya waé kagèt, la wong sampéyan pijer nggalih sing ora-ora waé. . .*"

Mas Tirta nyebat ing batos, "*Gandrik sontoloyo . . Eyang Behari ngamuk iki.*"

("Mas. . . Mass. . .")

"Ada apa, membuat orang kaget saja engkau ini Bu. . ."

"Tentu saja terkejut, habis engkau selalu memikirkan yang bukan-bukan saja. . ."

Mas Tirta bergumam di dalam hati, "Buset . . . *Eyang Bethari* mengamuk ini."

Di dalam teks ini Mas Tirta menyapa istrinya dengan *Eyang Bethari* 'Nenek Dewi Durga' sebagai olok-olok kepada istrinya yang cerewet dan yang saat itu tampaknya memulai tradisi marahnya. Pada kenyataannya, kutipan itu sudah menunjukkan bahwa si istri dalam keadaan curiga terhadap dirinya. Untuk

selanjutnya, peristiwa ini menjadi penunjuk peristiwa yang akan terjadi, yaitu si istri betul-betul mengamuk.

Dalam cerita bersambung "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 1 Februari–29 Maret 1941) terdapat peristiwa humor yang diletak di awal sebuah peristiwa pada bagian III. Peristiwa humor terbentuk oleh percakapan R. Mlaya dengan istrinya sebagai berikut.

"*Tbuné, kiraku tamba sing cespleng mung mulih, aku arep menyang negara.*"

"*Mulih nyang omahé kok cespleng, dupèh ana tablet Kresna . . .*"

("Bu, menurut pendapatku obat yang mujarab hanya pulang, aku mau pulang ke kota.")

"Pulang ke rumah sendiri, katanya mujarab, mentang-mentang ada obat manjur. . .")

Kutipan di atas bermula dari R. Mlaya yang kini berada di Malang dan sakit-sakitan karena selalu teringat M.A. Prenjak, Sri panggung wayang orang di Sala. Karena rindunya kepada M.A. Prenjak, ia berdusta kepada istrinya bahwa hanya pulanglah satu-satunya obat yang mujarab. Rupanya si istri sadar akan makna di balik kata-kata suaminya. Ia mengatakan bahwa "mentang-mentang di kota ada obat Kresna". Obat Kresna adalah obat manjur yang tak lain ialah M.A. Prenjak. Benar apa yang diperkirakan R.A. Mlaya karena setelah tiba di Sala R. Mlaya kembali kepada kisah lamanya, yaitu merayu M.A. Prenjak. Maka terjadilah peristiwa besar, yaitu R. Mlaya betul-betul terlibat dalam usaha membunuh M.A. Prenjak.

Peristiwa humor pada novel *Ngulandara* (1936:89) juga berbentuk percakapan, misalnya, percakapan antara Rapingun dengan Raden Ajeng Tien. Dalam hal ini, humor sebagai penunjuk bahwa akan terjadi hubungan yang lebih jauh antara kedua insan itu. Pada waktu itu Rapingun (si sopir) berkelakar sambil menyindir Raden Ajeng Tien bahwa apabila dia tetap dituduh sebagai duplikat R.M. Sutanta, maka lebih baik sejak dulu-dulu ia melamar Raden Ajeng Tien. Kelakar yang bernada sindiran halus (*gegyon parikena*) ini sebenarnya pembayangan dari pengarang yang mengacu kepada peristiwa yang akan datang. Pada akhir cerita, Rapingun memang kembali kepada dirinya sendiri, yaitu R.M. Sutanta dan bertemu kembali dengan Raden Ajeng Tien. Akhirnya mereka menikah dan hidup berbahagia.

Posisi atau letak peristiwa humor semacam ini terdapat pula pada novel *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927:111).

b. Humor sebagai Penunjuk Persiapan untuk Peristiwa Besar yang Akan Datang

Letak peristiwa humor di awal peristiwa tidak selalu sebagai penunjuk bagi peristiwa berikutnya. Apabila peristiwa humor tidak menyarankan kesejajaran makna pada peristiwa yang sedang terjadi atau kepada peristiwa berikutnya, maka peristiwa humor di sini bukan sebagai pembayangan peristiwa (*foreshadowing*).

Salah satu gagasan strukturalisme yang penting ialah gagasan totalitas (Scholes, 1977:10). Dalam gagasan ini tertuang pikiran bahwa setiap unsur di dalam bangunan sebuah struktur saling berkoherensi. Artinya, masing-masing unsur di dalamnya saling berkaitan dan saling menunjang. Di samping itu, munculnya sebuah unsur betul-betul dipersiapkan pengarang.

Di dalam teks yang tersusun dalam sebuah jalinan alur, peristiwa demi peristiwa terjadi dalam hubungan kausalitas. Peristiwa yang satu terjadi oleh sebab peristiwa sebelumnya. Untuk mempersiapkan hadirnya sebuah peristiwa puncak, pengarang memerlukan persiapan. Dalam hal inilah peristiwa humor dapat berperan sebagai jeda untuk mempersiapkan peristiwa besar yang akan terjadi. Hal ini seperti yang terjadi pula pada alur cerita wayang, yaitu jeda/persiapan yang diisi dengan hadirnya tokoh *punakawan* 'abadi' di awal adegan perang besar pada *Pathet Manyura*. Saat itu Semar, Gareng, Petruk, dan ada kalanya ditambah tokoh *punakawan* Bagong berdialog dan membentuk episode humor. Humor yang dibentuk pada saat itu berada pada waktu bagian alur *Pathet Sanga* selesai dan alur beranjak ke klimaks yang disebut *Pathet Manyura* (James R. Brandon melalui Soepomo Poedjadasarmo, Laporan Penelitian 1984:28). Pada alur cerita wayang tampak betul bahwa peralihan peristiwa ke peristiwa berikutnya perlu dipersiapkan. Adegan persiapan itu disebut *gara-gara* dan berwujud cakapan humor antara para punakawan menjelang perang besar yang menentukan pemenang (klimaks).

Novel *Sri Kumenyar* (1938) memuat 7 buah peristiwa humor yang mengawali peristiwa besar yang akan memisahkan Sri Kumenyar dengan ayah, ibu, dan saudara-saudaranya. Peristiwa-peristiwa humor yang terjadi di sini menunjukkan keakraban hubungan antartokoh, yaitu Sri Kumenyar, ayah, ibu, saudara-saudaranya, dan bahkan dengan pembantunya. Mereka saling menggodanya, ejek-mengejek, dan sebagainya yang maksudnya betul-betul untuk membentuk suasana santai dan damai, misalnya, peristiwa humor pada halaman 9 ini:

Kula takèn, "Kowé arep sangu kupat pira? Sepuluh apa wareg? Lah sing kanggo lawuhan apa jangan gudheg, apa lodhèh?"

"Mi, kowé iku ngulu apa piyé? Ana wong bocah siji teka bisa entèk kupat sepuluh, apa niat dikon busung wetengku. Karo manèh lah lawuhé kok gudheg utawa lodhèh, mengko digawé ana ing bungkususan rak mbrabas kabéh."

"Lah karepmu arep nggawa lawuh apa?"

"Kupaté lima waé cukup; kapara bisa turah. Lawuhé ora prelu rupa-rupa, endhog ceplokkan karo iwak pitik gorèngan, wis trima."

(Saya bertanya, "Akan membawa bekal ketupat berapa? Sepuluh cukup kenyang belum? Lalu lauknya apakah sayur *gudheg* atau *lodheh*?"

— "Mi, engkau ini bercanda atau bagaimana? Hanya seorang anak saja apakah dapat menghabiskan ketupat sepuluh buah, apakah saya disuruh membuntikan perut. Lagi pula lauknya sayur *gudheg* atau *lodheh*, nanti kalau dibungkus kuahnya keluar semua."

— "Lalu maumu membawa lauk apa?"

— "Ketupatnya cukup lima saja; mungkin itu sudah bersisa nanti. Lauknya tidak perlu macam-macam, cukup telur mata sapi dan ayam goreng.")

Kutipan ini salah satu contoh peristiwa humor yang terletak di awal peristiwa besar, yaitu gempa bumi. Di sini tidak tampak pembayangan atau penunjukan kepada peristiwa yang sedang atau akan terjadi. Hubungan antara dua kakak beradik, Parman dan Parmi, yang tampak di sini hanya menunjukkan kekaraban atau kedamaian kehidupan sebuah keluarga di desa Talunamba. Olok-olok masih berlanjut pada halaman ini sampai akhirnya terjadilah gempa bumi di halaman 11. Pada saat gempa bumi dan banjir terjadi pun masih terjadi sebuah peristiwa humor, yaitu tokoh "aku" mencari-cari yang diteriakan orang-orang, "*Endi, Pak, lindhuné, endi lindhuné?*" ("Mana, Pak gempanya, mana gempanya?"). Ketidaktahuan Parmi akan arti gempa bumi itu menyebabkan ia bertanya. Ia tidak menyangka bahwa keakraban mereka akan terhapus secara tiba-tiba karena gempa bumi dan banjir yang menimpa desanya itu.

Dengan meletakkan rangkaian peristiwa humor di awal sebuah peristiwa besar, maka secara kontras tergambarlah di sini keganasan gempa dan kengerian akibat bencana alam itu. Tergambar pula secara jelas ketragisan hidup, ketidakabadian, dan sebagainya. Fungsi humor seperti ini tidak banyak muncul dalam prosa periode ini. Terbukti bahwa hanya beberapa novel saja yang

memilikinya. Ada tiga buah novel lain yang memerankan humor sebagai persiapan seperti ini ialah novel *Ayu ingkang Siyal* (1930:35–36), *Jejodhohan ingkang Siyal* (1926:60–63), dan *Pepisahan Pitulikur Tahun II* (1929:5).

Pada *Ayu ingkang Siyal* peristiwa humor terwujud dalam bentuk cakapan Juriah dengan Sandiasma. Cakapan lucu antara kedua tokoh ini tidak mengacu atau tidak berfungsi sebagai pembayang peristiwa, tetapi sebuah persiapan atau jeda untuk sebuah peristiwa besar berikutnya. Sandiasma di sini berkelakar sambil merayu Juriah agar mau meminta cerai kepada suaminya. Setelah Sandiasma pulang, Juriah merenungkan baik buruk dan untung ruginya kata-kata Sandiasma. Maka, Juriah pun mengikuti bujukan Sandiasma dan bercerai. Peristiwa besar ini amat berpengaruh bagi cerita selanjutnya, yaitu kehidupan Juriah yang tragis, berpindah-pindah tangan dan nasib.

Berbeda dengan humor pada *Ayu ingkang Siyal*, humor novel *Jejodhohan ingkang Siyal* (1926:60) banyak dibentuk oleh empat tokoh maling Rebo, Abas, Amir, dan Bagong. Dalam novel ini terbangun humor pada setiap mereka bersiap akan melakukan pekerjaan mereka, yaitu mencuri. Bermacam-macam persoalan yang berkaitan dengan pekerjaan itu mereka dibicarakan dengan santai sambil menunggu saat. Misalnya, berikut ini sebuah contoh cakapan humor antara Rebo dan Bagong sesaat mereka menunggu Abas untuk mencuri bersama-sama.

R : "Saiki jam pira?"

B : "Jam setengah sewelas luwih saprapat."

R : "Kok weruh."

B : "Kira-kira waé."

R : "Samubarang prakara yen mung waton kira-kira waé ora pati kena diantepi, pandugaku saiki wis jam setengah rolas."

B : "Kira-kira karo panduga bedané apa? Kowé bisa anduga yèn saiki wis jam setengah rolas, wewatonmu apa?"

R : "Awakku wis krasa atis."

B : "Hahahahaha, hihihihiji, ki ana pujangga anyar, bisa anduga jam saka pangrasaning awak."

(R : "Sekarang pukul berapa?"

B : "Pukul setengah sebelas lebih seperempat."

R : "Dari mana kau tahu?"

B : "Kira-kira saja."

R : "Setiap persoalan yang hanya didasarkan pada kira-kira saja itu tidak dapat dipercaya, menurut dugaan sekarang sudah pukul setengah dua belas."

- B : "Kira-kira dengan dugaan apa bedanya? Atas dasar epa engkau dapat menduga bahwa sekarang sudah pukul setengah dua belas?"
- R : "Badanku sudah merasa dingin."
- B : "Hahahaha, hihihhi, ini ada pujangga baru, dapat emnduga saat dari perasaan badan saja."

Peristiwa humor yang berfungsi seperti ini terbangun pula pada halaman 61, 62, dan 63, yaitu ketika Bagong dan Rebo menunggu Abas di suatu tempat pada saat mereka merencanakan akan mencuri di rumah Amadrawi. Pada halaman 68 dan 70 humor dibentuk dari cakapan Abas dan adiknya, Amir, saat mereka bersiap mencuri di rumah janda Rasiyem, dan pada halaman 111–112 terjadi pula cakapan humor antara Bagong dan Abas. Pada yang terakhir ini peristiwa humor diletakkan menjelang antiklimaks, yaitu saat Abas bertobat. Saat itu bagong mengantar Abas ke stasiun, menunggu kerepa api yang akan membawa Abas pulang ke Sambireja.

3.2.2 *Humor di Tengah Peristiwa*

Apabila peristiwa humor terletak di tengah peristiwa, kemungkinannya ialah bahwa humor dapat berfungsi sebagai pereda ketegangan atau sebagai penunda ketegangan.

a. Humor sebagai Pereda Ketegangan.

Ketika sebuah peristiwa yang terjalin di dalam jalinan alur mencapai titik klimaks, terjadilah ketegangan. Saat inilah teknik kepengarangan dan kemampuan pengarang sendiri memegang peranannya: apakah dia akan cepat-cepat mengakhiri cerita dengan suatu kemudahan atau memanfaatkan sebuah teknik sehingga cerita dapat berlanjut lagi. Dengan meletakkan sebuah peristiwa humor di tengah-tengah sebuah ketegangan, misalnya, ketegangan dapat mereda sebentar dan perhatian pembaca atas keterangan peristiwa itu beralih sejenak seperti yang terjadi pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1929). Peristiwa humor ini terjadi di rumah Abdulsukur, Pak Dipa, penjaga malam, terluka oleh pencuri. Karena Abdulsukur dan istrinya pada saat itu tidak di rumah, para tetangga, wedana, dan mantri polisilah yang berdatangan menolong. Krama dimintai tolong oleh wedana untuk menelepon dokter di Kediri dan di sinilah peristiwa humor berikut ini terjadi.

– "Kediri tilpun nomer pinten ndara?"

– "Pitulikur."

Krama muter tilpun: Kring ring ring ring . . . ring.

Lajeng wicanten, "Halo, halo, o, kantor, mintak sambung nomer tujuhlikur. Saya . . . Halo, halo, o, nyuwun tulong, dokter dipunwungu, awit wonten perlu . . . Inggih, inggih . . . Saya upas kawedanan Ngadiluwih. . . Saya tuwan. Saya diperintah Dara Dana ngaturi Tuwan supaya dhateng di Ngadiluwih di rumahnya Kaji Abdulsukur, sebab, ada orang diamuk orang . . . Saya Tuwan . . . Saya Tuwan. . . Belum. . . Saya Tuwan, orangnya masih udip e . . idup, tetapi e . . semapat-semapat saja. . ."

(—"Kediri teleponnya nomor berapa Ndara?"

—"Dua puluh tujuh."

Krama memutar telepon: Kring ring ring ring . . . ring. Ia lalu berkata, "Halo, halo, o, kantor, minta sambung nomor tujuhlikur. Saya. . . Halo, halo, o, minta tolong, dokter dibangunkan, karena ada perlu. . . Iya, iya. . . Saya polisi kawedanan Ngadiluwih. . . Saya Tuan. Saya disuruh Ndara Dana meminta Tuan supaya datang di Ngadiluwih di rumah Haji Abdulsukur, sebab ada orang diamuk orang. . . Saya Tuan. . . Saya Tuan Belum. Saya Tuan, orangnya masih udip, e, . . . idup. tetapi e . . . pingsan-pingsan saja . . .").

Cara Krama menelepon dokter itu lucu dan meredakan ketegangan pembaca karena setelah membaca peristiwa humor itu ketegangan mencair dan tertunda sementara.

Fungsi humor seperti ini dijumpai pula pada novel *Ngulandara* (1936:8, 39, 69), cerpen "Sri Panggung Wayang Wong IV" (PS, 22 Februari 1941), cerpen "Beteke lagi Sepisan" (K, 27 Januari 1940), "Sawabé Ibu Pertiwi III" (PS, 16 Desember 1939), dan novel *pepisahan Pitulikur Taun I* (1929:58).

Pada *Ngulandara* halaman 8 terjadi peristiwa humor pada saat Raden Bei Asisten Wedana dan istrinya dalam ketegangan yang memuncak akibat mobil mereka mogok di tengah perjalanan pulang. Jauh dari rumah, udara dingin, malam hari, dan hujan yang turun rintik-rintik turut memperkuat suasana tegang waktu itu. Masing-masing yang di dalam mobil itu dengan pikirannya sendiri-sendiri. Tiba-tiba R.A. Tien memecah kesepian dengan bertanya lucu kepada ibunya, sebagai berikut.

"Bu, Bu! Nuwun sèwu inggih Bu! Ibu kok ngendika klesak-klesik menika ngendika kaliyan sinten ta Bu? Menapa saweg ndonga?" Anggènipun pitakèn makaten wau kaliyan gumujeng sarwi nutupi lambènipun mawi kacu.

("Bu, Bu! Maaf ya Bu! Ibu berbisik-bisik itu berkata-kata dengan siapa Bu? Apakah Ibu baru berdoa." tanyanya sambil tertawa menutup bibirnya dengan sapu tangan.)

Pertanyaan lucu ini memecah suasana tegang waktu itu karena tiba-tiba semua yang berada di mobil mogok itu terarah perhatiannya kepadanya. Ketegangan mencair, lebih-lebih pada waktu Den Bei Asisten Wedana menyambung, sang Ibu pun perhatiannya beralih, seperti pada kutipan berikut.

"Nengna wé rak wis ta Tien! Ibumu kuwi lagi muja semadi, kok."

"Kowé mono Tien, bocah ora njawa, wong kuwi rak iya sabisa-sabisané, nenuwun menyang sing Gawé Urip ta."

("Biarkan sajalah Tien! Ibumu itu baru bersemadi.")

Engkau ini Tien, seperti bukan orang Jawa, manusia itu harus berusaha sedapat-dapatnya, memohon kepada sang Pencipta, bukan?")

Dengan pertanyaan dan jawaban-jawaban yang lucu ini ketegangan mereda dan suasana beralih menjadi santai dan akrab kembali. Suasana yang kembali santai dan damai ini didukung pula oleh datangnya dewa penolong, yaitu Rapingun sehingga cerita beralih ke peristiwa lain.

Pada cerpen "Beteke lagi Sepisan" (K, 27 Januari 1940) peristiwa humor diletakkan di tengah-tengah peristiwa R. Nganten Grundaya meminta izin suaminya untuk pulang ke Jawa Tengah karena kota mereka dilanda perang. Tiba-tiba terdengar sirene mengaung dan R. Nganten Grundaya semakin panik dan ketegangan memuncak. Akan tetapi, R. Grundayaanggapi sirene itu demikian, *"Kowé Ki rerungonen, Lé. Engko gèk gajah dierentuin ngentut."* ("Engkau ini rupanya salah dengar, Nak. Mungkin gajah kebun binatang berentut.")

Jawaban ini mencairkan ketegangan yang terjadi di tengah keluarga R. Grundaya bersungut-sungut dan merengek-rengok lagi. Cerita tidak terus menanjak dengan tajam, tetapi menjadi bervariasi, berirama.

Pada *Pepisahan Pitulikur Taun I* (1929:58) peristiwa humor terselip di tengah perasaan Nyonya Helderling yang dalam keadaan tegang karena Frank, Ida, dan Atmadi tidak pulang semalam. Begitu mereka datang, dengan cemas Ny. Helderling bertanya mengapa mereka tidak pulang semalam. Ia amat khawatir kalau mereka dimangsa harimau di hutan. Maka, jawab Frank ialah sebagai berikut.

"Ora Mama, ora, aku ora dipangan macan, lagi arep waé."

Nyonya takèn semu kagèt, "Elo, kowé arep dipangan macan?"

("Tidak Mama, tidak, aku tidak dimakan harimau, baru akan saja.")

Nyonya bertanya agak terkejut, "Engkau akan dimakan harimau?"

Jawab Frank atas pertanyaan Ny. Helderling meredakan ketegangan hati Ny. Helderling yang sedang gelisah. Meredanya ketegangan yang sebentar itu rupanya disengaja agar perhatian pembaca menjadi bervariasi, tidak terus-menerus tegang.

b. Humor sebagai Penunda Ketegangan

Ketegangan adalah alat pengarang untuk menarik pembaca melalui pengarang alur (Mochtar Lubis, 1960:19). Untuk menjaga ketegangan, pengarang harus pandai menunda-nunda tersingkapnya misteri cerita. Misalnya, dengan memberi sedikit saja pembayangan sehingga pembaca tidak cepat-cepat menangkap apa yang bakal terjadi.

Dengan pertolongan peristiwa humor pun sebenarnya pengarang dapat mengatur ketegangan. Misalnya, peristiwa humor di dalam novel *Pameleh* (1938:79) berikut nanti adalah contoh fungsi humor sebagai penunjuk alur. Fungsi yang lebih khusus lagi ialah sebagai penunda ketegangan. Perbedaan fungsi sebagai pereda dan penunda ketegangan itu terletak pada lanjutan cerita. Sebagai pereda ketegangan berarti dengan adanya humor ketegangan mencair dan cerita beralih ke peristiwa lain. Sedangkan sebagai penunda ketegangan berarti ketegangan tertunda, tetapi masih akan berlanjut di bagian lain nanti.

Contoh humor sebagai penunda ketegangan terdapat pada kisah Surameja, tokoh utama *Pamelèh* (1938) yang tengah dalam kebingungan untuk memutuskan persoalannya. Ia telah bercerai dari istri keduanya karena ia merasa dipermainkan. Kini ia dalam keadaan sebatang kara, tanpa pekerjaan, dan amat menyesali perbuatan-perbuatannya yang lalu. Pada saat seperti itu ia mencari-cari alamat anak-istrinya. Setelah bertanya kian-kemari akhirnya ia tahu bahwa mereka dalam keadaan bahagia di daerah Kemetiran. Maka walau dengan ragu-ragu ia memutuskan untuk kembali kepada anak-istrinya dan ingin mohon maaf atas kesalahannya dahulu. Akan tetapi, hatinya tiba-tiba mengatakan agar ia tahu diri dan membatalkan keinginannya itu. Kemudian ia berjalan ke selatan, tetapi dalam suatu kebimbangan di hatinya antara pulang kepada anak istri dan tidak. Tiba-tiba ia sadar bahwa arahnya

kini ke Parangtritis. Saat inilah suara hatinya tiba-tiba berkata tidak dan terjadilah peristiwa humor seperti berikut ini:

"Apa arep mangan wedhi segara?" Gusis nalaré Surameja. Arep bali ora sudi, ngalor wedi, ngidul sepi, arep mandheg waé ana sandhing prapatan kuno duwé rasa geli ora wani. Putusané, "Enaké terus waé, glyak-glyak sakuwaté."

("Apakah mau makan pasir laut?" Habis tandas pikiran Surameja. Akan pulang tidak sudi, ke utara takut, ke selatan sepi, akan berhenti saja di dekat perempatan itu rasanya lucu, tidak berani. Keputusannya, "Lebih baik terus saja, pelan-pelan sekuatnya.")

Peristiwa humor ini berfungsi menunda ketegangan cerita karena setelah peristiwa humor itu Surameja tidak melanjutkan usahanya menemui anak istrinya di Kemetiran. Lebih-lebih setelah kakinya terantuk batu (halaman 80) ia semakin pasti bahwa tak ada gunanya meneruskan langkah ke sana. Dengan peristiwa humor ini ketegangan tertunda karena secara tak disadari pembaca, pengarang telah berhasil mengalihkan perhatian pembaca ke hal lain sehingga pertemuan Surameja dengan keluarganya tidak cepat terjadi. Surameja kini dengan pasti berjalan ke timur: *Bakda ngelus-elus sikilé nuli cangkélak bali rada pincang, bablas mengétan ora ménga-méngo.* 'Setelah meraba-raba kakinya, lalu ia berbalik dengan cepat, agak pincang, terus ke timur tanpa menoleh-noleh'.

Pada *Ngulandara* (1938:86) cara Rapingun mengelak agar tidak diketahui bahwa Raden Sutanta adalah dirinya sendiri merupakan episode yang mengandung peristiwa humor. Peristiwa humor itu diletakkan di tengah-tengah peristiwa Raden Ajeng Tien mencoba membuka rahasia dengan bertanya kepada Rapingun tentang surat dari keluarga R.M. Sutanta yang ditemukannya di baju-baju Rapingun. Saat itu Rapingun berada di rumah sakit karena cedera berat di tangannya. Cakapan R.A. Tien telah menyingkap sebahagian tabir diri Rapingun, yaitu saat R.A. Tien mencoba memperbandingkan wajah R.M. Sutanta dalam foto yang ditemukannya itu dengan wajah Rapingun sebagai berikut.

+ *"Ssst! Iki lho delengen, lathiné rak padha karo lambému."*

– *"Sampun leres yèn ngrika lathi, yèn kula lambé."*

+ *"Aku ora plèsedan Rap, wong omong temenan kok, lan maneh pasuryané...."*

Dereng dumugi anggènipun cariyos, Rapingun lajeng nyambeti, "Sami kaliyan dhapur kula ta?"

(+ "Ssst! Ini lihatlah, bibirnya sama dengan bibirmu, bukan?"

– "Sudah benar bila di sana *lathi* kalau saya *lambe*."

+ "Aku tidak bersilat kata Rap, sungguh-sungguh, dan lagi wajahnya. . ." Belun selesai kata-katanya Rapingun lalu meneruskan, "sama dengan wajah (*dhapur*) saya, bukfn?")

Peristiwa humor yang terbentuk atas cakapan olok-olok antara Rapingun dengan R.A. Tien ini berfungsi menunda ketegangan yang tengah terjadi. Dengan humor yang diletakkan di sini, pengarang mencoba mengalihkan perhatian pembaca ke arah lain agar rahasia Rapingun tidak segera terbuka. Rahasia ini ditunda penyingkapannya pada episode akhir novel ini. Rapingun akhirnya minta berhenti dengan alasan ingin meneruskan mencari Sutanta. Sebenarnya, kepergian ini hanya karena ketakutannya bahwa rahasianya akan terbongkar oleh olok-olok R.A. Tien itu.

Fungsi humor di tengah cerita sebagai penunda ketegangan ini dapat dijumpai pula pada novel *Serat Riyanta* (1920:51), cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940), novel *Anteping Wanita* (1929:37), cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi III" (PS, 16 Desember 1939), dan novel *Mungsuh Mungging Cangkklakan I* (1929:49).

3.2.3 *Humor di Akhir Peristiwa*

Pada periode ini ditemukan beberapa humor yang terletak di akhir peristiwa. Peletakan ini rupanya disengaja pengarang untuk menandai bahwa jalinan alur berakhir. Jadi, peristiwa humor yang diletakkan pada posisi seperti ini berfungsi sebagai epilog. Ada peristiwa humor yang terwujud dalam bangunan cakapan tokoh, ada pula yang terwujud dalam komentar pengarang. Baik cakapan maupun komentar pada dasarnya isinya sama, yaitu wujud dari inti sari cerita atau kesimpulan akhir cerita.

Sebagai contoh ialah epilog pada cerpen-cerpen serial Tirtamandura. Cerpen "Mas Tirtamandura badhé Ndandosi Griyanipun . . . Kapeksa pados Sambuatan . . ." (K, 17 Februari 1942) memasang sebuah peristiwa humor sebagai penanda cerita berakhir (epilog). Humor terbentuk oleh cakapan Mas Tirtamandura dengan istrinya yang menyatakan bahwa ia sudah puas dengan meminjam uang si agen mesin saja:

"Wis bèn, kangmasé Dhik Brata arep katisen terus iya ora dadi apa. Ana wong kumrecek nganti uwang kiwa tengen pegel kabèh, jaré mlèset."

(“Sudahlah biar, kakak Dik Brata akan kedinginan terus juga tak apa. Orang sudah berbicara sampai rahangnya pegel semua, ternyata meleset.”)

Peristiwa humor ini adalah penanda bahwa Tirtamandura ternyata harus puas dengan kenyataan. Namun, sebenarnya Tirtamandura agak kecewa dengan kenyataan ini. Untuk menunjukkan kepuasan yang terpaksa itulah, maka dibangun peristiwa humor ini di akhir cerita.

Pada cerpen “Polatan Suméh badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas” (K, 13 Januari 1942) humor sebagai epilog terbangun dari komentar Mas Tirtamandura sendiri tentang asal-muasal konflik keluarganya. Asal-muasal konflik itu tidak lain hanyalah bentuk mulutnya yang tampak seperti selalu tersenyum. Hal inilah yang menyebabkan Bok Mas Tirtamandura mencemburainya dengan Poniye. Penyebab kecemburuan yang tidak beralasan seperti kata Mas Tirta di akhir cerita ini adalah peristiwa humor dalam kutipan berikut.

“La wong pancèn cangkem potongané kaya ngéné . . . lambok ana klambi sutra mlebu nang kandhang pitik. . . iya kaya ngéné iki. . .”

(“Memang mulut modelnya seperti ini. . . meskipun ada baju sutera masuk di kandang ayam. . . ya tetap begini. . .”)

Peristiwa humor ini berbeda dengan peristiwa humor sebagai epilog pada novel *Ngulandara* (1936:106). Humor ini terbentuk dari cakapan lucu Sutanta dengan Kerta. Kenangan masa lalu di sini dihadirkan kembali oleh dua tokoh yang pernah bertemu sebagai cakapan penutup yang lucu. Dimulai dengan tembang yang bernada menyindir oleh Kerta untuk R.M. Sutanta (dahulu adalah Rapingun). Sindiran yang lucu, oleh orang Jawa disebut sebagai *guyon parikena* yang pada novel ini mengakhiri cerita dan menunjuk kepada kesimpulan akhir cerita yang bahagia.

Humor sebagai penunjuk penutup cerita terdapat pula pada cerpen “Sawabé Ibu Pertiwi III” (*PS*, 16 Desember 1939), dan “Opahé Netepi Wajib” (*PS*, 14 Oktober 1939).

3.3 Humor sebagai Penunjuk Tokoh

Tokoh adalah unsur penting di dalam cerita karena tokohlah yang menggerakkan jalan cerita dari awal hingga akhir. Dengan kata lain, tokoh adalah motor sebuah cerita.

Setiap tokoh yang hadir di dalam cerita memiliki unsur-unsur fisiologis, sosiologis, dan psikologis (Egri, melalui Boen Oemaryati, 1971:66–67). Yang dimaksud dengan unsur-unsur fisiologis ialah unsur-unsur yang berkaitan dengan fisik; sosiologis menyangkut unsur-unsur yang berkaitan dengan sosial, dan psikologis adalah unsur-unsur yang berkaitan dengan psikis tokoh, seperti cita-cita, dan kepandaian. Namun, pada kenyataannya tidak semua tokoh menampakkan unsur-unsur itu secara sempurna.

Di dalam cerita, para tokoh harus "dihadirkan". Karena itu, Saad (1966:30) mengatakan bahwa pembicaraan tentang tokoh meliputi watak tokoh dan teknik penggambarannya. Teknik penokohan ini berfungsi "menghadirkan" tokoh di dalam cerita. Kehadirannya, menurut M. Tasrif (dalam Lubis, 1960:21–22) dapat melalui beberapa cara ialah:

- a. *physical description* (lukisan bentuk lahir);
- b. *portrayal of thought stream or of conscious thought* (lukisan jalan pikiran tokoh atau yang terlintas di dalam pikirannya);
- c. *reaction of events* (lukisan perbuatan atau reaksi-reaksi tokoh terhadap peristiwa);
- d. *direct author analysis* (analisis langsung watak tokoh);
- e. *discussion of environment* (lukisan sekitar tokoh);
- f. *reaction of others to character* (lukisan pandangan-pandangan tokoh lain terhadap tokoh); dan
- g. *conversation of other character* (cakapan tokoh-tokoh lain tentang tokoh)

Yang dikemukakan oleh M. Tasrif ini pada hakikatnya dapat dikelompokkan ke dalam dua cara saja, yakni analitik dan dramatik atau *telling and showing* (Booth, melalui Prihatmi, 1979:8). Baik cara analitik maupun dramatik adalah cara-cara yang dipergunakan oleh pengarang untuk "menghadirkan" tokoh di dalam cerita karena sebenarnya istilah "tokoh" itu adalah konsep. Dimensi-dimensi watak tokoh di dalam cerita dapat ditangkap pembaca melalui pemerian langsung pengarang atas tokoh-tokoh (cara analitik), melalui cakapan tokoh, lukisan perbuatan tokoh, jalan pikiran tokoh, cakapan tokoh lain tentang tokoh, dan sebagainya (cara dramatik), atau dengan kombinasi kedua cara itu.

Humor sebagai salah satu sarana sastra sebuah struktur ternyata dapat berperan pula sebagai penunjuk tokoh. Peristiwa-peristiwa humor yang terbangun di dalam prosa ternyata ada yang terbangun dari pemberian langsung pengarang, analisis bentuk tubuh tokoh, cakapan tokoh, cakapan tokoh lain

tentang tokoh, lukisan jalan pikiran tokoh, dan reaksi-reaksi atau perbuatan tokoh atas peristiwa yang dihadapinya. Bentuk-bentuk atau wujud peristiwa-peristiwa humor ini mengacu kepada "apa dan siapa" tokoh cerita, seperti halnya teknik penceritaan tokoh (penokohan) adalah cara-cara pengarang untuk menunjukkan kepada pembaca tentang tokoh, perbuatan, dan pandangan tokoh.

Analisis data peristiwa humor sebelum perang berdasarkan fungsinya menunjukkan bahwa kebanyakan peristiwa humor cenderung berfungsi sebagai penunjukan tokoh. Pengamatan yang lebih terperinci dan mendalam menunjukkan pula bahwa dalam hal itu humor mempunyai dua fungsi pokok. Kedua fungsi pokok dalam hubungan humor dengan tokoh itu adalah : (1) humor berfungsi sebagai penunjuk watak, keadaan, dan sifat tokoh, (2) humor berfungsi sebagai penunjuk hubungan antar tokoh.

3.3.1 *Humor sebagai Penunjuk Watak Tokoh*

Peristiwa selalu terbangun oleh aksi atau tingkah laku tokoh. Dalam hubungannya dengan alur cerita, tingkah laku dan peristiwa amat besar pengaruhnya pada jalan cerita. Sifat atau watak para tokoh pada periode ini seringkali tidak dikemukakan secara langsung oleh pengarang, tetapi lebih banyak melalui cara dramatik. Cara ini ialah dengan hanya menunjukkan bagaimana tokoh mempercakapkan persoalan yang dihadapi, bagaimana tokoh bereaksi terhadap persoalan itu, bagaimana tokoh lain bereaksi atau mempercakapan tokoh, dan sebagainya.

Berdasarkan pada klasifikasi yang dilakukan terhadap data peristiwa humor yang berfungsi sebagai penunjuk watak tokoh, ternyata sebagian besar bersifat menyaran kepada tokoh, atau terbentuk melalui cara dramatik. Sebagian kecil lainnya terbentuk melalui cara analitik. Watak-watak atau karakter tokoh dan keadaan tokoh yang dipergunakan untuk bahan olok-olok berkisar pada hal yang abnormal seperti watak/karakter yang bodoh, malas, pbingung, santai, malu-malu, munafik, dan watak orang yang amat terikat pada prinsip. Dari orang-orang semacam inilah lahir peristiwa-peristiwa humor. Misalnya, pada cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940) lahir peristiwa humor dari sikap munafik seorang lelaki yang diwakili oleh Isdiman. Cerpen "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 1 Februari-29 Maret 1941) membangun peristiwa humor dari perbuatan seorang lelaki mata keranjang seperti R. Mluya. Novel *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926) membangun peristiwa-peristiwa humor dari kemalasan tokoh seperti Abas dan Amir, atau pula kemalasan Yusup pada novel *Caritané Si Yunus* (1931).

Pada cerpen "Blenggune Dhuwit" (PS, 3 Agustus 1940) dan "Pilih-pilih Tebu" (PS, 9 Desember 1933) peristiwa-peristiwa humor muncul dari keteguhan Kustiyah dan "aku" yang terlalu berpegang pada prinsip. Cerpen "Polatan Sumeh. . ." (K, 13 Januari 1940) dan "Beteké lagi Sepisan" (K, 27 Januari 1942) membangun peristiwa-peristiwa humor dari sikap suami istri yang bertolak belakang. Si suami yang santai (*ayeman*) dan sabar dihadapkan istri yang emosional, cerewet, dan kurang nalar dalam berpikir. Novel *Ngulandara* (1936) menentengahkan humor yang berpusat pada kebodohan Kasna dan Karta, novel *Mangsu Mungging Cangklakan I* (1929) menentengahkan humor yang juga berpusat pada kebodohan tokoh Krama dan Pak Bedhug, dan novel *Serat Riyanta* (1920) memusatkan peristiwa-peristiwa humornya pada sikap malu-malu tokoh R.M. Ritanta dan R.A. Sрни dalam mengemukakan cinta. Hal seperti ini ditemukan pula dalam novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926).

Peristiwa-peristiwa humor yang berfungsi sebagai penunjuk watak tokoh dapat terbentuk dari pemerian langsung pengarang, deskripsi tubuh tokoh (secara analitik) dan dapat pula terbentuk dari cakapan antartokoh, cakapan tokoh pada diri sendiri, lintasan pikiran tokoh, serta sikap tokoh. Berikut ini contoh dari bentuk-bentuk peristiwa humor itu.

a. Yang Terbentuk Secara Analitik

Bentuk humor analitik adalah bentuk yang paling mudah dipergunakan untuk mengenal watak atau sifat tokoh. Pada bentuk sifat tokoh yang dipilih oleh pengarang secara langsung karena seluruh watak tokoh dikatakan langsung oleh pengarang atau melalui gambaran bentuk tubuh. Pada yang terakhir inilah humor turut berperan karena pada kenyataannya ada peristiwa humor yang terbentuk oleh pemerian tokoh.

Pada cerpen "Polatan Sumeh. . ." (K, 13 Januari 1942), misalnya, watak tokoh dapat dikenal melalui pemerian langsung dan deskripsi tubuh sebagai berikut.

Mas Tirtamandura mentas sakit benter kalih dinten, nanging sampun saras. Badanipun sampun wangsul kados wingi uni, kiyeng methentheng, sajak otot kawat balung wesi, sungsum tembaga. Dhasar polatan sumeh, badan seger. . . la inggih kados Prabu Manduro badhe medal siniwaka . . .

(Mas Tirtamandura baru saja sembuh dari sakit panas selama dua hari, tetapi kini telah baik. Tubuhnya telah kembali seperti semula, kukuh seperti berotot kawat bertulang besi, bersumsum tembaga. Pada dasarnya

ia berwajah murah senyum, bertubuh segar . . . persis seperti Prabu Mandura yang akan tampil di balairung. . . .)

Peristiwa humor ini terbangun dari cara pengarang memberikan tubuh tokoh. Secara langsung pembaca dapat menangkap keadaan jasmani tokoh melalui peristiwa ini. Adapun tokoh Tirtamandura yang santai, murah senyum dapat diketahui dari kutipan peristiwa humor berikut ini.

Enjing-sonten katingalipun namung sajak mbranyak, èsemipun ingkang hébat tansah angliputi polatanipun ingkang sumringah wau. Paribasan boten wonten telasipun èsemipun wau, ical-ical manawi saweg ngleresi waing utawi watuk ngikil punika.

(Sepanjang hari wajahnya selalu mendongak, senyumnya yang hebat selalu menghiasi wajahnya yang cerah itu. Bagaikan tak pernah habis-habis senyum itu, hilangnya apabila tengah bersin atau batuk yang tak henti-henti.)

Melalui peristiwa humor yang berbentuk pemerian tubuh ini pembaca dapat menangkap dengan lebih jelas dan mudah sifat periang (murah senyum) dan santai Mas Tirtamandura. Bangunan peristiwa humor secara analitik seperti ini banyak ditemukan pada dua cerpen serial Mas Tirtamandura karena pada cerpen-cerpen ini peristiwa humor di dalamnya amat tematik.

Pada cerpen "Salahmu Dhéwé" (PS, 4 September 1937) juga banyak ditemukan bentuk humor analitik, seperti berikut ini.

Hla iya sé, hla wong arèké dadi bondspeler. Tapi (nanging) sayang seribu sayang ana cacadé, yaitu : iwak lélé dicancang endhasé, awaké nglélé gak nyambut gawé. Wis lawas Kastaji olèhé werkloos . . . Hla sapa wongé sésing gelem dirabi arèk werkloos, kepengin dipakani angin tah?

(Begitulah, memang ia pemain musik amatir. Namun, sayang seribu sayang ada cacadnya, yaitu: ia tak bekerja. Sudah lama Kastaji menganggur, apakah angin diberi makan angin?)

Peristiwa humor ini terbentuk dari pemerian pengarang tentang tokoh yang dilanjutkan dengan komentar pengarang tentang tokoh pula. Dengan kombinasi teknik pemerian ini pembaca tahu bahwa Kastaji meskipun pemain musik amatir, ia penganggur. Karena menganggur itu, gadis-gadis yang diam-diam mengaguminya berbalik membenci karena takut pada masa depan nanti.

Dalam cerpen ini pula terdapat peristiwa humor yang terbangun dari pemerian langsung pengarang tentang tokoh Kusno: *Kusno waktu iku atiné bungah banget, kaya-kaya munggah swarga, sasat kéré menangi Mulud*. 'Kusno saat itu senang sekali, seperti naik ke sorga, seakan pengemis di tengah-tengah pesta Maulud Nabi'. Pertanyaan pengarang secara langsung ini mengomentari sikap Kusno dan juga untuk menggambarkan kemelaratan tokoh ini. Dengan gambaran yang kontras antara *kere* 'pengemis' dan *Mulud* 'pesta Maulud Nabi', maka kelucuan yang mengacu watak dan keadaan tokoh tertangkap oleh pembaca.

Lain halnya dengan peristiwa humor dalam cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940). Di sini terbangun peristiwa humor yang mengacu kepada keadaan tokoh Isdiman. Untuk menunjukkan kegundahan hati tokoh ini sepeninggal kekasihnya, ia diceritakan secara lucu seperti berikut.

Lungané sang èndah gawé susahé para Jawata, luwih-luwih déwa siji aran Bethara Isdiman, pikiré banjur kaya . . . autobus kang rusak mesiné, pating glodhag jalaran ngrasakaké ilangé kembangé Suralaya.

(Kepergian si Juwita menyedihkan para dewa, lebih-lebih seorang dewa yang bernama Batara Isdiman, pikirannya menjadi seperti . . . bus yang rusak mesinnya, berkeriutan, bergelodagan karena memikirkan hilangnya bunga Kayangan).

Gambaran atau pemerian pengarang tentang apa yang terjadi pada diri Isdiman ditangkap sebagai peristiwa humor. Kesedihan Isdiman setelah kematian Insani yang digambarkan langsung secara berlebihan itu menyebabkan pembaca tertawa.

Pada novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926:54) terbangun humor yang berfungsi sebagai penunjuk watak tokoh. Dengan komentar pengarang yang bersifat langsung ini tergambar siapa Kartatani itu. Gambaran atau pemerian itu sebagai berikut. *Kartatani gadhah watak ciri wanci lelaki ginawa mati, inggih punika pusaka Kyai Judhas*. 'Kartatani mempunyai watak yang tak akan hilang ialah pusaka Kiai Judas'. Penyebutan "Kiai Judas" untuk watak buruk yang dimiliki Kartatani adalah lucu karena watak seseorang di sini diidentifikasi dengan pusaka. Pusaka bagi orang Jawa adalah *sipat kandel* 'senjata ampuh' yang diunggulkan pemilikannya. Gambaran watak atau keadaan tokoh dengan cara seperti ini terdapat pula pada peristiwa humor cerpen "Abote Duwe Bojo Pemimpin" (PS, 16 September 1939). Gambaran atau

analisis tahun tokoh yang berfungsi sebagai penunjuk watak terdapat pula pada novel *Mungsu Mungging Cangklakan I* (1929:48), yaitu pada peristiwa humor yang menggambarkan bentuk mulut Pak Kempus sesuai berkelahi dengan Pak Dipa. Di dalam peristiwa humor itu disebutkan bahwa mulut Pak Kempus *njedhir kaya congor genjik* 'bibir atas melepuh seperti moncong anak babi'.

Penggunaan teknik gambaran atau pemerian langsung dan pemerian tubuh tokoh (cara analitik) ternyata tidak banyak ditemukan sebagai cara pembentukan peristiwa humor penunjuk watak tokoh pada periode ini. Secara perbandingan, data humor penunjuk watak memperlihatkan bahwa ada yang berupa gambaran atau pemerian langsung, ada pula yang terbangun melalui gambaran bentuk tubuh tokoh. Kedua cara analitik ini secara bergantian dipergunakan.

b. Yang Terbentuk Secara Dramatik

Disebutkan di bab III bahwa cara dramatik adalah cara menampilkan watak dan keadaan tokoh secara tidak langsung. Dengan cara ini diharapkan pembaca menandai watak tokoh melalui pengamatannya terhadap cakapan tokoh, komentar lain tentang tokoh, tingkah laku kokoh, benda-benda di sekitar tokoh, dan sebagainya.

Pada data peristiwa humor yang diteliti di sini ternyata watak dan keadaan tokoh banyak yang terbentuk secara dramatik. Dari cara-cara dramatik yang dipakai, ternyata ada tiga bentuk pokok yang banyak dipergunakan. Pertama, peristiwa humor yang terbentuk dari cakapan tokoh dengan tokoh lain. Bentuk ini yang terbanyak ditemukan untuk membangun peristiwa humor yang menandai watak atau keadaan tokoh. Kedua, peristiwa humor yang terbentuk dari cakapan atau komentar tokoh lain terhadap tokoh. Bentuk ini adalah bentuk kedua yang terbanyak dipakai untuk membangun peristiwa humor yang menunjukkan watak. Ketiga, peristiwa humor yang terbangun dari sikap, perbuatan, atau tingkah laku tokoh. Bentuk ini yang paling sedikit ditemukan di tengah-tengah peristiwa-peristiwa humor yang menunjukkan watak. Akan tetapi, ada kalanya cakapan tokoh yang dipadu dengan sikap, atau sebaliknya dapat berperan untuk menunjukkan watak atau karakter.

(1) Penanda Watak yang Terbentuk dari Cakapan Tokoh

Bangunan humor yang terbentuk cakapan tokoh ini ada yang berupa cakapan tokoh dengan dirinya sendiri (monolog) dan ada pula yang berupa

cakapan tokoh dengan tokoh lain (dialog). Secara keseluruhan dapat disimpulkan bahwa bentuk cakapan tokoh dengan tokoh lain adalah bentuk yang terbanyak dipakai dalam peristiwa humor penunjuk watak.

Novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926:39–40), mengemukakan peristiwa humor yang berupa gabungan cakapan tokoh dengan tokoh lain dan cakapan tokoh dengan diri sendiri berikut.

*"Bokna bocah, wédang sagelas kok disokaké kabèh, tanpa ngèngèh-
ngèngèh. Niyat kok wasuh ané. Ndhluk, jariké Kamasmu iki.*

*Radén Ngantén, "Wis mundura dhisik Mas, salina. Warsiyah! Rak gèk
dijupukaké salin ngono, Kangmasmu kuwi." Rara Warsiyah, "Sinjang ing-
kang pundi?"*

*Radén Ngantén Bei, "Jarikmu dhéwé, sing mentas diwasuh mau awan, lem-
pitan ana tepok."*

Rara Warsiyah wicanten ririh, "Mati, cilaka awakku.

Enya, Mbuk, aturna nyang pendhapa."

*Limbuk wicanten seru, "Boten, wong kula boten didhawuhi. Lha wau sing
ngumbahi wédang sinten?"*

("Seperti anak-anak saja, minuman segelas ditumpahkan semua, tanpa sisa. Apakah memang mau dicuci kain kakakmu ini?")

Raden Nganten, "Sudahlah ke belakang dulu Mas, bergantilah. Warsiyah! Cepat ambilkan ganti kakakmu itu."

Rara Warsiyah, "Kain yang mana?")

Raden Nganten Bei, "Kainmu sendiri yang baru dicuci tadi siang, yang dilipat di keranjang."

Rara Warsiyah berkata pelan, "Mati, celaka aku. Ini

Mbuk, bawa ke depan."

Limbuk berkata keras-keras, "Tidak mau, bukan saya yang disuruh. Tadi siapa yang menyiram dengan air minum?")

Cakapan antara Raden Nganten Bei dengan Rara Warsiyah diawali dengan peristiwa Warsiyah menumpahkan air minum di pangkuan Suwarsa. Dari cakapan ini tergambar bahwa Warsiyah tampaknya tidak sengaja menumpahkan. Hal ini terjadi karena Warsiyah dalam keadaan gemetar berhadapan langsung dengan Suwarsa. Untuk menegaskan bahwa rasa malu-malu dan gemetar itu muncul bila berhadapan dengan orang yang dicintai, maka diletakkan peristiwa humor dalam bentuk cakapan Warsiyah pada dirinya sendiri itu. Di sini peristiwa humor yang menunjuk kepada tokoh Warsiyah

itu terbentuk dari cakapan. Pada novel *Jejodhohan ingkang Siyal* (1926:61) terdapat cakapan Rebo dengan Abas, dua tokoh pencuri di sini. Bagaimana sikap tokoh-tokoh pencuri itu dapat tertangkap melalui cakapan kedua tokoh ini.

R: *"Apa kowé mau mampir melu kenduren?"*

A: *"Ora. Mau aku mampir warung wétan kana tuku wédang.*

Ora suwé ndadak ana wong lumebu iya arep tuku wédang. Emperé mentas kendurèn, teka nyangking berkat. Kebeneran berkaté diséléh ing dhingklik sandhingku. Bareng wongé omong-omongan karo sing duwé warung, aku banjur metu . . . berkaté dakcawél."

(R: "Apakah engkau singgah kenduri?")

A: "Tidak. Tadi saya singgah di warung sebelah timur itu membeli minuman. Tak lama kemudian ada orang masuk yang juga akan membeli minuman. Naga-naganya baru dari kenduri karena membawa nasi kenduri. Kebetulan nasi kenduri itu diletakkan di bangku di sampingku. Ketika orang itu bercakap-cakap dengan si pemilik warung, aku kemudian keluar . . . nasi kenduri itu kubawa.")

Cakapan kedua tokoh pencuri yang lucu ini secara tidak langsung menggambarkan watak dan tingkah laku mereka sebagai orang yang pandai mencari kesempatan mengambil harta atau benda orang lain dengan tanpa izin. Kelicikan dan kepandaian mencari kesempatan mengambil milik orang tanpa izin ini dilakukan oleh Abas, salah seorang dari kawan pencuri itu. Selanjutnya, cara mereka makan tergambar pula pada novel yang sama pada halaman 62.

Tokoh yang pencemburu ditertawakan melalui cakapan dua tokoh di dalam cerpen bersambung "Sawabe Ibu Pertiwi" (PS, 2 Desember—16 Desember 1939). Di sini terbangun peristiwa humor dari cakapan Rara Asi dengan pembantunya, Dirah. Melalui alur cerita dapat diketahui bahwa sebenarnya Asi mencintai Dhayana. Di perayaan Sekaten, Dhayana menolong 5 orang gadis membelikan karcis. Rupanya saat itu Rara si cemburu dan jengkel kepada Dhayana. Pada saat itulah terbentuk cakapan ini:

"Kuwi njur ditukokaké Bung Yana, ah atiku rak kemropok banget ta! Bok ya ben tuku dhéwé lho. Ajaa karo M. Parta barang ngono, sida dak . . . hiih! Tla . . . dhung tenan ki. Gregetan aku."

("Itu lalu dibelikan karcis oleh Bung Yana, hatiku pana. . . s sekali! Biarlah mereka membeli karcis sendiri. Kalau tidak bersama M. Parta, pasti ku

... hiii! Le. . . pur betul-betul. Jengkel aku.”)

Bagaimana jalan pikiran Rara Asi yang sedang cemburu melihat sikap Dhayana menolong kelima gadis itu digambarkan secara lucu melalui cakupannya. Ia, karena jengkel dan cemburu itu, sampai-sampai akan melepur Dhayana.

Orang yang cemburu sering bersikap egoistis, semuanya diukur menurut diri sendiri. Kecemburuan Bokmas Tirtamandura dalam cerpen "Polatan Sumèh badhé Mbedhahaken Kanthongan Jas" (K. 13 Januari 1942) digambarkan dengan cakapan antara Mas Tirtamandura dengan istrinya sebagai berikut.

- "Lha iya sakarepmu kono ta Bu, olèhmu ngarani"
- "Mesthi waé, iya manut karepku dhéwé. Manut sampéyan . . . wah ndahné Pariyem sedina nèk ngladèkaké wedang rak ana ping sèket dhéwé . . ."
- (- "Ya terserah saja padamu Bu, apa yang kau tuduhkan"
- "Tentu saja, menurut kehendakku sendiri. Kalau menurutmu . . . wah pasti Pariyem sehari akan lima puluh kali menyajikan minuman . . .")

Tuduhan yang berlebihan membangun peristiwa humor yang lucu, yang menandai tokoh pencemburu dan cerewet seperti Bokmas Tirtamandura ini. Berlawanan dengan sikapnya yang pencemburu itu, sebenarnya Bokmas Tirta amat menyukai senyum Mas Tirtamandura ini. Hal ini terlihat dari cakapan Mas Tirtamandura yang mengulang ucapan istrinya jauh sebelum peristiwa kemarahannya terjadi: *Bokmas Tirta sok chumikan piyambak, "Aduh Sudiraku kuwi ta, nèk wis mèsèm kok nganti gemes temenan aku."*

(Bokmas Tirta kadang-kadang berkata sendiri, "Aduh pahlawanku itu, kalau sudah tersenyum membuat aku gemas sekali.")

Peristiwa humor pada novel *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1929:52) berbentuk cakapan lucu antara Bokmas Partadikrama dengan kekasih Sumardi, Sukesi. Waktu itu Sukesi menerima surat dari Sumardi dan surat itu ditunjukkan kepada ibunya. Akan tetapi, si ibu menolak membacanya dengan alasan seperti berikut ini.

- "Ah, emoh nèk digeguyu uwong. Wong wadon kok maca."
- "Punopo boten limrah, géné para nyonyah Walandi puniko inggih sami purun maos serat, malah kula asring sumerep sami maos buku utawi koran kanggé ngindhakaken kawruhipun."
- "Iya, panci mangkono, ngerti marang paédahé wong dhemen maca, mulané

padha ngarani anèh yèn wong wadon maca layang, apa manèh maca koran utawa buku, banjur diarani . . . kemayu."

("Ah, tidak, nanti ditertawakan orang. Kaum perempuan mengapa membaca."

"Apakah tidak wajar, padahal para nyonya Belanda sering mau membaca surat, malahan saya sering melihat mereka membaca buku atau koran untuk menambah pengetahuan mereka."

"Ya, memang benar, mengerti faedah orang gemar membaca, pada mulanya orang merasa melihat wanita membaca surat, apalagi membaca koran atau buku, lalu dianggap genit.")

Penolakan membaca surat dari Sumardi dan alasan penolakan itu dirasa lucu oleh pembaca karena menurut Bokmas Partdikrama perempuan tidak pantas membaca surat dan koran karena mereka takut disebut orang berlagak genit (kemayu). Alasan yang lucu karena tidak nalar ini menunjukkan kesederhanaan berpikir atau keluguan Bokmas Partadikrama.

Berbeda dengan hal itu ialah cakapan Yusup kepada Yunus, ayahnya, dalam novel pendek *Caritané si Yunus* (1931:41). Di sini terdapat bangunan peristiwa humor dari cakapan ayah dan anak yang lucu. Yunus amat dimanjakan orang tuanya sehingga menjadi anak nakal dan bodoh. Karena kenakalan dan kebodohnya itulah ia dikeluarkan dari sekolah. Akan tetapi, tokoh ini tidak menjadi sedih ketika dikeluarkan dari sekolah seperti pada umumnya anak-anak yang lain. Justru yang terjadi adalah sebaliknya. Jawaban tokoh ini ialah "*Iya ya Pak, sekolah wae kok diepeng-epeng, kaya nek tamat banjur dadi bendara kanjeng.*" ("Iya ya Pak, mengapa sekolah harus bersungguh-sungguh, kalau tamat belum tentu menjadi Tuan Kanjeng."). Jawaban Yunus ini menunjukkan kebodohan dan sekaligus kekurangan tokoh Yunus ini.

Tokoh-tokoh seperti Suwarsa dalam novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926:20) dan R. Ajeng Sрни dalam *Serat Riyanta* (1920:30, 40) digambarkan melalui cakapan tokoh-tokoh itu dengan tokoh lain. Suwarsa, misalnya, menggapi pertanyaan Sayem tentang cintanya kepada Warsiyah seperti ini :

"Boten remen, mung dhek kula kepenggih, manah kula gemeter. Cekaké nèk kula boten saged angsal kalih Warsiyah, aluwung dicupetaké mawon lelakoné, Yu."

("Tidak senang, hanya ketika saya bertemu, hatiku gemeter. Pokoknya kalau aku tidak dapat kawin dengan Warsiyah, lebih baik mati saja, Yu.")

Jawaban yang berkebalikan dengan yang sebenarnya ini lucu dan menunjukkan sikap malu-malu tokoh Suwarsa. Adapun sikap malu-malu tokoh Sрни tampak dari Surabaya yang pelan dan juga dari caranya membalikkan jawaban dari kenyataan. Ia menyatakan bahwa dirinya sudah tua, padahal jelas ia masih remaja. Masih banyak lagi bentuk cakapan tokoh dengan tokoh lain yang menunjukkan watak.

(2) Penunjuk Watak yang Terbangun dari Cakapan Lain

Bentuk cakapan seperti ini tidak melibatkan tokoh yang dibicarakan. Jadi, hanya ada orang kedua dan ketiga yang bercakap tentang diri tokoh. Misalnya, cakapan Kerta dengan Rapingun tentang ibu R.A. Tien dalam novel *Ngulandara* (1936:33). Di sini Rapingun bertanya kepada Kerta ke mana ibu R.A. Tien pergi dan lamakah kiranya ia pergi. Jawaban Kerta ialah:

"... *Ndara Dén Ayu niku awis-awis tindakan. Nanging, yèn empun kersa tindakan, enggih sok mrèmèn-mrèmèn.*

"*Tiwas kebenaran.*"

("... *Ndara Den Ayu itu jarang bepergian. Namun, bila sudah mau pergi, ya kadang-kadang ke mana-mana.*

"*Kebetulan.*")

Dari cakapan Kerta yang lucu karena menganggap kepergian ibu R.A. Tien ke mana-mana seperti alang-alang terbakar itu menunjukkan satu sisi watak tokoh ibu R.A. Tien. Secara tersirat, melalui peristiwa humor ini, dapat ditangkap bahwa tokoh ini sebenarnya tidak senang bepergian, tetapi kalau sudah mau pergi menjadi lama karena seakan menjadi kesempatan baginya untuk ke mana-mana.

Bagaimana para pencuri mengacu kepada watak orang yang akan menjadi korban, tampak dari peristiwa humor dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:63). Di sini terbangun peristiwa humor dalam cakapan Rebo dan Bagong, dua dari empat tokoh maling dalam novel ini. Saat itu kedua tokoh ini tengah menunggu kedatangan Abas di sebuah tempat yang terlindung. Mereka juga sedang merencanakan mencuri ke rumah Amadrawi, seorang haji kaya di desa itu. Kutipan peristiwa humor itu sebagai berikut.

R: "*Gong, Kaki Amadrawi kuwi ngingu asu apa ora?*"

B: "*Ora, wong kaji kok, masa gelema.*"

R: "Sukur ta yèn ngono."

B: "E, aja gegampang. Sanajana ora ngingu asu, aku kowé iya kudu ngati-ati, awit Kaki Amadrawi mono wis padha waé karo asu, kupingé tengén, matané awas, dalasan irunge waé ya landhep banget panggandané."

R: "Gong Kakek Amadrawi itu memelihara anjing atau tidak?"

B: "Tidak, dia haji, mana mungkin mau."

R: "Sukur kalau begitu."

B: "E, jangan memudahkan. Walaupun tidak memelihara anjing, kau dan aku harus berhati-hati karena Kakek Amadrawi itu sama saja dengan anjing, telinganya tajam, matanya awas, bahkan hidungnya juga tajam penciumannya.")

Cakapan dua tokoh pencuri itu lucu dan secara tidak langsung menunjukkan sifat Amadrawi yang tajam pancainderanya dan berbahaya bagi para pencuri.

Bagaimana pengarang memberi pembayangan watak tokoh Sudiharja, si dewa penolong dalam cerpen panjang "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 1 Februari—29 Maret 1941). Watak tokoh ini disampaikan melalui cakapan. Jaga dengan M.A. Prenjak. Pada cakapan kedua tokoh ini terbentuk peristiwa humor berikut.

"Aku iya ngarep-arep, sebab ana layang saka Landa pabrik njaluk supaya mitontonaké lakon "Barata Yuda".

Yén miturut layangé wis mulih, menawa mampir-mampir."

"Cah mudha blater, dadi penuntun kondhang, mesthi akèh ampirané."

"Limang dina perlop, yèn ana kana njur perlipe piyé? Cekaké Mas Sudi ki . . ."

Jedhul, Sudiharja teka . . .

("Aku jua menanti-nanti, sebab ada surat dari orang Belanda pabrik meminta supaya dipagelarkan cerita "Barata Yuda". Menurut suratnya, seharusnya sudah pulang mungkin ia singgah-singgah.")

"Anak muda tampan, jadi pemimpin terkenal, pasti banyak singgahnya."

"Lima hari perlop kalau di sana lalu jatuh cinta bagaimana?"

Pokoknya Mas Sudi ini . . ."

Tiba-tiba Sudiharja datang . . .)

Cakapan antara dua rokoh ini menjadi lucu karena satu dari keduanya mempermainkan kata "perlop" dengan "perliep" sehingga terbangun makna lain yang lucu. Kelucuan ini memberi petunjuk bahwa anak muda seperti Sudiharja yang tampan dan jadi pemimpin yang terkenal ini biasanya banyak tempat singgahannya karena banyak yang mencintai.

Dalam cerpen yang sama terdapat cakapan humor antara R. Mlaya dengan istrinya yang membicarakan M.A. Prenjak. Pada cakapan ini humor terletak pada saat R. Mlaya berkelit, berusaha menghindari pembicaraan tentang M.A. Prenjak. Ketika itu istrinya memuji keluwesan tokoh panggung ini, tetapi ia mengomentari bahwa pujian itu berlebihan seperti memaku rebana 'maka terbang'. Hal ini sebenarnya hanya untuk menutupi kata hatinya yang sebenarnya tergila-gila kepada M.A. Prenjak. Ia memuji-muji penari lain yang jauh bertolak belakang baik kecantikan maupun keluwesannya dengan M.A. Prenjak. Tokoh yang dipujinya itu gemuk, dan oleh istrinya justru disebut dengan: *kaya reca gladhag* 'seperti arca raksasa'.

Cakapan antara R.M. Riyanta dengan Nestri, adik Sрни, dalam *Serat Riyanta* (1920:49) menggambarkan Sрни yang berwibawa atas adiknya dan yang sebenarnya juga mencintai R.M. Riyanta. Peristiwa ini menekankan humornya pada waktu R.M. Riyanta menyatakan pandangannya tentang Sрни kepada Nastri sebagai berikut.

"Nyang bakyumu wedine kok ora jamak apa kowé sok didukani bakyu?"

"Inggih."

"Iya sokur ta Nes yèn kowé wedi karo bakyu, wong aku dhéwé iya wedi nyang bakyu kuwi."

"Punapa inggih?"

"O, iya marga bakyu kuwi antengé rada nyengit."

("Kepada kakaknya sendiri mengapa begitu takut apakah sering dimarahi?"

"Iya."

"Syukurlah Nes kalau kau takut kepada kakakmu karena aku pun takut kepada kakakmu itu."

"Betul begitu?"

"Betul karena kakakmu itu pendiam, tetapi agak tidak suka membuka diri.")

Tersirat cinta Sрни kepada R.M. Riyanta melalui kata-kata Nasri bahwa ia dilarang bermain lama-lama di Notosewayan. Nestri merasa takut atau segan kepada kakaknya itu tergambar melalui cakupannya dengan R.M. Riyanta.

Di sinilah R.M. Riyanta mempermainkan kata-kata Sрни bahwa ia juga takut kepada kakak Nasri itu justru karena sikap Sрни yang tenang, tetapi menjengkelkan. Beberapa peristiwa humor yang menandai watak dan dibangun melalui cakapan tokoh lain ditemukan pula pada novel *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927:92), dan *Mungsuh Mungging Cangkakan II* (1929:8, 65).

(3) Penanda Watak yang Terbangun dari Sikap Tokoh

Yang dimaksud dengan sikap tokoh ialah reaksi atau perbuatan yang dilakukan tokoh yang berdasarkan kepada pendirian atau keyakinan (Poerwadarminta, 1976:944). Dengan demikian, semua sikap, tingkah laku, atau perbuatan tokoh di dalam cerita, baik yang lucu maupun yang serius, dapat dipergunakan untuk menangkap watak atau pendirian tokoh. Orang yang sedang susah, misalnya, akan digambarkan dalam perilakunya yang menutup diri dari dunia luar, murung, dan sebagainya. Sebaliknya, orang yang sedang senang digambarkan dengan sikap yang komunikatif dengan hal-hal di luar dirinya, riang, dan sebagainya.

Novel *Pamelèh* (1938:79), misalnya, menampilkan tingkah laku tokoh Surameja yang lucu karena ia dalam kebingungan. Kemunafikan R. Mlaya digambarkan melalui sikapnya yang tampak di akhir cerita "Sri Panggung Wayang Wong" (PS 29 Maret 1941) seperti berikut.

Pangunandikané, "Oooo, Mustakawèni, téga ninggal aku . . ."

R. Mlaya ora pangling, cetha banget yèn Masajeng Prenjak, nanging sarèhing dikabaraké mati, klèpat mlayu ngenthir wedi, dikira alusé Masajeng Prenjak memedeni.

(Katanya, "Oooo, Mustakaweni, tega engkau meninggalkan aku . . ."

R. Mlaya tidak lupa, jelas sekali itu Masajeng Prenjak, tetapi karena dikabarkan telah mati, cepat ia lari ketakutan, disangkanya arwah Masajeng Prenjak menakut-nakuti.)

Tingkah laku R. Mlaya di akhir cerita ini mengakibatkan pembaca tertawa karena pada umumnya orang yang betul-betul mencintai seseorang dan telah berani mengambil risiko apa pun seharusnya pemberani. Akan tetapi, pada kenyataannya teks menunjukkan bahwa tokoh ini lari hanya karena ketakutan pada bayang-bayangnnya sendiri. Ia mengira M.A. Prenjak betul-betul telah mati dan yang berada di hadapannya itu adalah arwah yang membalas menakut-nakutinya. Penunjukkan kepada kemunafikan R. Mlaya ini dapat lebih

kuat lagi dengan melihat peristiwa humor di awal cerita. Pada peristiwa humor itu digambarkan kemunafikan R. Mlaya melalui cakupannya dengan istrinya di gedung pertunjukan wayang orang. Saat itu ia tidak berani berterus terang mengagumi keluwesan M.A. Prenjak. Yang dilakukannya pada waktu itu justru memburuk-burukkannya.

Tingkah laku lucu R.M. Riyanta muncul ketika ia tengah menikmati lukisan Sрни, kekasihnya, tiba-tiba adiknya datang dan meminta kertas untuk membuat pola. R.M. Riyanta dengan cepat menyimpan lukisan Sрни ke dalam almari dan melarang adiknya mendekat. Setelah adiknya pergi, dengan cepat-cepat pula ia mengeluarkan lukisan itu dan menikmatinya lagi. Akan tetapi, tiba-tiba terdengar seseorang mengetuk pintu kamarnya. Karena gugupnya, cepat-cepat ia keluar, tetapi lupa menyimpan lukisan itu lagi (*Serat Riyanta*, 1920:51). Tingkah laku ini menjadi lucu apabila melihat reaksi R.M. Riyanta setiap konsentrasinya menikmati lukisan Sрни terganggu. Tingkah laku ini secara tidak langsung menggambarkan seseorang yang tengah dimabuk cinta.

Tingkah laku R.Ng. Grundaya yang mudah gugup dan cerewet dapat diketahui melalui peristiwa humor yang menggambarkan tingkah lakunya ketika perang melanda kotanya (K, 27 Januari 1942). Tokoh ini setiap hari: *nggèrèng-gèntèng ngajak mulih menyang Jawa Tengah wae* 'merengek-rengkek mengajak pulang ke Jawa Tengah saja'. Kelucuan tingkah laku R. Ng. Grundaya ialah ia bersikap seperti anak kecil yang merajuk, merengek-rengkek.

Tingkah laku Kasna ketika Rapingun menolak upah Den Bei Asisten Wedana (Ngulandara, 1938:12) tertangkap sebagai peristiwa humor karena menunjukkan kontras watak yang menyolok sebagaimana tertulis dalam kutipan berikut.

Sopir terus murugi otonipun piyambak kaliyan nggèrèd rambutipun Kasna, awit Kasna mlongo déning lurahipun boten punun nampeni arta. Mangka sayektosipun sampun kumecer sumerep tanganipun priyantun wau isi arta. Mila semu gelo sanget déning mléséd pengajeng-ajengipun tampi pandum-an. Setemah namung ngingetaken kaliyan mlongo. Nanging dèrèng ngantos kasumerepen déning ingkang badhé suka ganjaran kasesa dipun serèt sopiripun.

(Supir langsung kembali ke mobilnya sendiri sambil menyeret rambut Kasna, karena Kasna ternganga melihat tuannya tidak mau menerima uang. Padahal sebenarnya sudah terbit air liurnya melihat tangan orang itu

berisi uang. Oleh karena itu, ia sangat kecewa karena meleset pengharapannya menerima bagian uang. Akhirnya, ia hanya memandang dengan mulut ternganga.)

Kelucuan peristiwa humor ini terletak pada tingkah laku Kasna yang ternganga dan kecewa melihat tuannya menolak upah. Tingkah laku Kasna yang lucu ini secara tidak langsung menandai diri Kasna sebagai wakil tokoh rakyat kecil yang lebih mendambakan materi daripada martabat diri.

Sikap seseorang yang sempit pandangannya dapat pula diketahui melalui tingkah laku tokoh di dalam peristiwa humor. Misalnya, bagaimana sikap atau tingkah laku Bok Martareja ketika melihat menantunya menerima potret seorang lelaki tampan tanpa sepengetahuan suaminya, dapat dilihat pada cerpen "Rabuking Katresnan" (PS, 8 Juni 1940). Bok Martareja merasa bahwa anaknya telah dipermainkan oleh menantunya. Dugaannya, si menantu ingin bertemu lagi dengan lelaki yang potretnya kini di tangannya itu secara diam-diam. Hal itu diceritakan dalam kutipan berikut.

. . . tuwuh gagasané sing ora-ora, dikira yèn iku gambar kekasihé mantuné biyèn, kang ing wektu ini butuh arep ketemu.

.

Sorené Mardi teka saka lungan, weruh embokne sajak susah lan mrebes mili, banjur ditakoni,

"Ana apa ta Bok, kowé kuwi, lara apa piyé?"

"o, alah le, . . . hem!!! mesakake temen awakmu. . . "

(Timbul gagasannya yang bukan-bukan, dikira itu potret bekas kekasih menantunya yang ingin bertemu.

.

Sore harinya Mardi datang dari bepergian, dilihatnya ibunya susah dan berlinangan air mata, lalu ditanyainya,

"Ada apa Bok, engkau ini, apakah sakit?"

"O, Tuhan anakku, . . . hem!!! kasihan betul engkau . . . ")

Peristiwa lucu berpusat pada sikap Bok Martareja yang cepat berprasangka, menduga-duga bahwa potret lelaki di tangan menantunya adalah potret bekas kekasih menantunya. Padahal, itu adalah potret dr. Soetomo, pemimpin pergerakan nasional. Menantunya adalah salah seorang tokoh wanita pergerakan di kota itu. Prasangka yang lucu ini berlanjut dengan lucu pula, yaitu Bok Martareja mengadu kepada anaknya. Tanpa menanyakan kebenaran hal ini

dahulu kepada istrinya, anaknya pun cepat-cepat mempercayai laporan ibunya. Tingkah laku Bok Martareja ini secara langsung menunjukkan kepada pembaca wataknya yang teramat sayang kepada anak dan sekaligus pandangannya yang picik.

Dalam salah satu seri cerpen panjang "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 15 Februari 1941) tingkah laku para pemuda yang sedang tergila-gila Warsini, anak M.A. Prenjak menimbulkan geli pembaca. Kelucuan terbangun dari aneka tingkah laku mereka ketika menonton tokoh panggung ini menari di panggung. Sebagian dari mereka globat-glabet 'mulutnya berkamat-kamit., kepalanya mengangguk-angguk, matanya melotot, mendesah, merangkul lutut, dan sebagainya. Tingkah laku mereka menunjukkan keadaan para pemuda yang tengah terpengaruh dorongan nalurinya mencintai tokoh panggung yang cantik itu.

Beberapa peristiwa humor penunjuk watak yang terbangun dari tingkah laku tokoh dapat dilihat pada novel *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:34), dan cerpen "Sawabé Ibu Pertiwi II" (PS, 9 Desember 1939).

3.3.2 Humor sebagai Penunjuk Hubungan Antartokoh

Pada subbab 3.3.1 telah dibicarakan mengenai peristiwa humor sebagai penanda watak. Pada subbab ini tiba gilirannya dibicarakan peristiwa humor sebagai penanda hubungan antar tokoh.

Disebutkan pada subbab 3.3.1 bahwa sebagai penanda watak, peristiwa humor dapat dibentuk secara analitik dan dramatik. Cara dramatik yang banyak dipergunakan ialah cakapan. Begitu pula halnya dengan peristiwa humor sebagai penunjuk hubungan antarsekolah. Di sini, ciri pokoknya ialah peristiwa humor terbentuk dari cakapan tokoh dengan tokoh lain. Akan tetapi, ciri khas peristiwa humor sebagai penunjuk hubungan antartokoh ini ialah tidak adanya tanda atau pembayaran yang berkaitan dengan watak, sifat, dan keadaan para tokoh. Cakapan pada umumnya berupa olok-olok belaka. Namun, ada olok-olok yang menyakitkan karena menyinggung perasaan lawan bicara, ada pula yang hanya berupa olok-olok biasa, tanpa tujuan melukai perasaan iapa pun. Yang pertama dapat menandai hubungan yang disharmonis atau tidak ajrab, sedang yang kedua menandai hubungan yang akrab atau harmonis.

Penelitian ini menunjukkan bahwa cakapan humor yang menandai hubungan akrab mendominasi periode ini, sedangkan yang menandai hubungan tidak akrab hanya ditemukan pada beberapa data saja.

a. Cakapan yang Menunjukkan Hubungan tidak Akrab

Hanya ada tiga buah peristiwa humor yang berbentuk cakapan dan menandai hubungan tidak akrab. Pertama, peristiwa humor yang terdapat pada cerpen "Sri Panggung Wayang Wong VII" (PS, 13 Maret 1941) yang menggunakan bentuk cakapan lucu, tetapi kasar. Kelucuan yang kasar terbangun dari cakapan M.A. Prenjak dengan R. Praja, bekas suaminya. Karena tidak ada persesuaian pendapat, keduanya terlibat dalam pertengkaran. Maka terbangunlah peristiwa humor dari cakapan ini. Karena kedua tokoh ini sedang bermusuhan, kata-kata lucu yang kasar sengaja dipilih untuk memperkuat hubungan disharmonis itu, misalnya, sebagai berikut ini.

R. Praja ora rumangsa, malah ngundhamana, nyerik-nyerikaké kawetu tembungé kasar,

"Siya-siya banget Jak kowé! Ngopéni wong dipadhaké kebo, mangan mung diwénéhi rambanan, aku dudu wedhus . . ."

"Kowé tilas bojoku, isih dakanggep kaya bojo, rina wengi diladéni, kok muni-muni."

(R. Praja tidak merasa, bahkan mengumpat, menyakit-nyakitkan hati, melontarkan kata-kata kasar,

"Sia-sia sekali Jak engkau! Melayani orang disamakan dengan kerbau, makan hanya diberi dedaunan, aku bukan kambing . . ."

"Engkau adalah bekas suamiku, masih kuanggap seperti suami, sepanjang hari diurus, masih juga mengomel.")

Kelucuan peristiwa humor ini terletak pada kata-kata R. Praja ketika marah kepada bekas istrinya dengan mempertanyakan apakah dirinya dianggap kambing. Menyamakan manusia dengan binatang adalah pertanda bahwa tidak ada hubungan baik antara pembicara dengan lawan bicara (disharmoni).

Hal yang sama diketemukan pula pada novel *Mungsuh Mungging Cangklikan I* (1929:54, 55). Pada halaman 54 novel ini ditemukan sebuah peristiwa humor yang kasar karena Bok Bedhud sedang bingung karena surat yang dicurinya dari rumah Andulsukur semalam hilang ketika istrinya menerima tamu. Kejengkelan Pak Bedhud oleh hilangnya surat itu menyebabkan munculnya peristiwa humor berikut ini.

"Bokné kowé apa ora njupuk layang kang ana ing kéné?"

"Layang apa ta?"

"Wong ditakoni njupuk ora, kok takon layang apa!"

Daktempiling endhasmu, kowé mengko."

"Wé lah, bagus temen ya, ésuk-ésuk kok arep diwènèhi olèh-olèh endhog asin. Enya Pakné, enya dakuhungaké endhasku, enya tempilingen. Wong lanang gagah iki, endhasé wong wadon kanggo tempilingan."

(Bu, apakah engkau tidak mengambil surat di sini?"

"Surat apa?"

"Ditanya mengambil atau tidak, tanya surat apa!

Kutempeleng kepalamu nanti."

"Wah, hebat betul ya, pagi-pagi diberi oleh-oleh telur asin. Ini Pak, nih kuserahkan kepalku, nih tempelenglah. Lelaki gagah ini, kepala perempuan-an untuk tempelengan.")

Peristiwa humor ini menunjukkan hubungan Pak dan Bok Bedhug yang tengah bermusuhan. Pak Bedhug mengeluarkan kata-kata kasar *endhas* 'kepala' dan begitu pula Bok Bedhug. Kelucuan terletak pada saat Bok Bedhug mengatakan bahwa "Pagi-pagi diberi oleh-oleh telur asin." Hal yang tidak biasa terjadi karena yang dimaksud dengan "telur asin" adalah tempele-angan Pak Bedhug itu.

Pada halaman 55 novel yang sama terdapat peristiwa humor yang merupakan kelanjutan halaman 54. Pada halaman ini Pak Bedhug membodoh-bodohkan istrinya juga karena jengkel atas kebodohnya. Dengan menyamakan si istri seperti kerbau yang hanya dapat makan dan tidur. kemarahan Pak Bedhug membentuk peristiwa humor. Fungsi peristiwa humor di sini ialah untuk menunjukkan hubungan Pak Bedhug dan istrinya yang pada waktu itu tidak akrab. Satu dengan yang lain dalam situasi yang disharmonis.

b. Cakapan Menunjukkan Hubungan Akrab

Cakapan humor yang menandai hubungan akrab antara tokoh yang berbicara adalah yang banyak ditemukan pada periode ini. Keakraban dapat terbangun dari cakapan dua tokoh yang sedrajat maupun yang tidak sederajat. Artinya, tingkat sosial pembicara dengan lawan bicara dapat sama, dapat pula tidak.

Di dalam novel *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926), *Gawaning wewatekan I* (1928), *Mungsuh Mungging Cangkklakan I, II* (1929), *Sarju lan Sarijah* (1921),

Sri Kumenyar (1938), dan cerpen panjang "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 1 Februari–29 Maret 1941) banyak ditemukan peristiwa humor yang memadai hubungan akrab antara dua tokoh yang sederajat tingkat sosialnya. Sebagai contoh peristiwa humor dalam novel *Jejodhoan ingkang Siyál* 1926:100), yaitu cakapan antara dua tokoh pencuri Bagong dengan Abas dikutipkan sebagai berikut.

Abas : "Kowé mau janji arep crita, crita prakara apa?"

Bagong : "Mau kowé daksasmitani karo driji, apa nyandhak?"
yaiku : aku ora kena takon utawa celathu apa-apa."

Bagong : "Bener. Lha saiki karepé apa kowé weruh?"

Abas : "Ora, aku ora weruh."

Bagong : "Kowé ngaku ora weruh apa picak?"

Abas : "Hus, hus, kapok aku."

(Abas : "Engkau berjanji akan bercerita, cerita perkara apa?"

Bagong : "Tadi engkau kuberi tanda dengan jari, apakah engkau menangkap?"

Abas : "Menangkap si tidak, tetapi tahu. Tahu maksudnya
yaitu: aku tidak boleh bertanya atau berkata apa-apa."

Bagong : "Betul. Sekarang, apakah engkau melihat maksudnya?"

Abas : "Tidak, aku tidak melihat."

Bagong : "Engkau mengaku tidak melihat apakah engkau buta?"

Abas : "Hus, hus, jera aku.")

Antara Abas dan Bagong tidak ada jarak yang dibentuk oleh tingkat sosial. Mereka memiliki pekerjaan yang sama, yaitu sebagai pencuri. Hubungan antara keduanya tertangkap lucu, tetapi akrab. Karena keduanya tidak berbeda derajat sosialnya, terbangunlah cakapan humor yang menggunakan ragam bahasa ngoko kasar itu. Hal ini tampak pada humor *plesedan* 'penyimpangan makna' yang diucapkan Bagong. Dengan kata *weruh* 'tahu' Bagong menyimpangkan makna dengan *weruh* yang berarti melihat. Karena Abas menjawab *ora weruh* (tidak melihat, Bagong menanyakan apakah Abas buta. Kelucuan yang agak kasar di sini menandai hubungan akrab dua tokoh pencuri itu dan secara implisit menunjukkan pula bahwa tingkat sosial keduanya itu sama. Pekerjaan dan latar belakang mereka menunjukkan bahwa mereka adalah rakyat kecil.

Hal yang sama dapat dilihat pula pada novel *Ngulandara* (1938:33, 39), *Sri Kumenyar* (1938:9), novel *Gawaning Wewatekan I* (1928:18), dan *Sarju lan Sarijah* (1921:5) seperti contoh berikut ini.

- Kasim : "Lah, laramu apa? Apa panas, apa piyé?"
- Kardin : "Saulihku saka ndeleng bal-balan kaé, Sim aku banjur kacandhak lara panas lan ngelú; saking ngeluku endhasku ngati ora kena dakenggo linggih. Mangan kuwi upama segané ora dak-jejelaké nyang cangkem, ora kolu, Lo, samono rekasané laruku."
- Kasim : "É, é, gumun aku. Dadi sadurungé kowé lara, endhasmu kuwi kena koenggo lungguh. Iba olehé nggumunaké. Lan sadurungé lara, kowé mangan apa cara bebek, segane ora kekjejelake menyang cangkem? Apa banjur koksosor waé? Sokur ta Din, yèn kaya mangkono, dadi kena dikomidhèkaké. Lumayan ta Din, olèh tukon roko." (Gawaning Wewatekan I, 1928:18)
- (Kasim : "Kamu sakit apa? Panas atau bagaimana?")
- Kardin : "Sepulangku dari melihat sepak bola dulu, Sim aku terserang sakit panas dan pusing; karena terlalu pusing sampai-sampai kepalaku tidak dapat dipakai untuk duduk. Makan pun tidak akan masuk kalau tidak kujelalkan ke mulut. Begitu parahnya sakitku."
- Kasim : "E, e, heran aku. Jadi, sebelum engkau sakit kepalamu itu dapat dipakai untuk duduk. Betapa mengherankan. Dan sebelum sakit, apakah kalau makan engkau seperti itik, apakah nasi tidak kaujejalkan ke mulut? Apakah hanya kausudu saja? Syukurlah Din, kalau begitu, jadi dapat dipanggungkan. Lumayan bukan Din, dapat pembeli rokok.")

Kelucuan peristiwa humor ini terletak pada kepandaian Kasim dan Kardin bermain kata-kata, yang seorang melempar umpan dan yang lain menjawabnya dengan tepat dan lucu pula. Dengan memperhatikan kata dan ragam bahasa yang dipergunakan oleh kedua tokoh ini dapat disimpulkan bahwa mereka memiliki tingkat sosial yang sama, *wong cilik*. Kata-kata *endhas* 'kepala', *sega dijejel-jejelaké* 'nasi dijejalkan' *cangkem* 'mulut', dan *sosor* 'sudu' adalah kata-kata yang termasuk perbendaharaan kata ragam bahasa *ngoko* kasar yang menunjuk tingkat sosial pembicara. Hal ini berbeda dengan cakapan pada novel *Ngulandara* (1938) yang banyak melibatkan tokoh-tokoh dari berbagai tingkat sosial. Cakapan berkisar pada berbagai ragam menurut jenjang derajat tokohnya. Ada percakapan antara sopir dan kernetnya, cakapan antara pembantu dan tukang kebun, sopir dan majikan, serta majikan dan tukang kebun. Karena jenjang yang berbeda-beda itu, para tokoh pada umum-

nya menggunakan ragam *krama* dan *krama inggil* sekalipun mereka sedang bergurau.

Contoh cakapan seperti itu, misalnya cakapan antara Rapingun dan Kasna, cakapan lucu Rapingun dengan tukang kebun Asisten Wedana, cakapan antara Rapingun dan R.A. Tien, serta cakapan antara R. Sutanta dan Kerta.

Cakapan humor pada novel *Ngulandara* ini mempergunakan ragam bahasa dengan pilihan kata yang lebih halus. Cakapan tokoh dari tingkat sosial yang lebih rendah menggunakan ragam bahasa *krama* atau *krama* halus dan cakapan tokoh yang tingkat sosialnya lebih tinggi kepada yang lebih rendah menggunakan *krama madya* atau *ngoko*. Misalnya, cakapan Rapingun (sopir) dengan R.A. Tien (masjikan) pada *Ngulandara* (1936:81) sebagai berikut.

“... *Laramu kepriyé?*”

“*Sampun boten kraos babar pisan.*”

“*Tanganmu apa ora mbedhegol?*”

“*Upami rumiyin punika boten tumunten keblebet temtunipun inggih lajeng mbedhegol. Nanging, upami kelampahan mekaten, kula lajeng nyuwun medal saking ngarsanipun Bendara Asisten, terus mlebet dhateng Es Dhewe-dhewe, nedha pedamelan dados Gareng, temtu boten perlu natah malih.*”

“(“*Bagaimana sakitmu?*”

“*Sudah tidak sakit sama sekali.*”

“*Apakah tanganmu tidak bengkok?*”

“*Kalau dahulu itu tidak segera dibalut, tentu juga bengkok? Namun, andai-kata terjadi demikian, saya lalu minta keluar dari Tuan Asisten, lalu melompat ke Es Dewe-dewe, minta pekerjaan menjadi Gareng, pasti tidak perlu dipahat lagi.*”)

Keakraban tetap terbangun pada peristiwa humor ini meskipun ada dua ragam bahasa yang dipergunakan yaitu *krama inggil* (rapingun) dan *ngoko* (R.A. Tien). Di sini majikan dan sopirnya berkelakar. Rapingun berani berkata bahwa kalau tangannya bengkok, ia akan melamar menjadi Gareng di perkumpulan wayang orang “Es Dhewe-dhewe”. Kata “Es Dhewe-dhewe” ini ternyata singkatan dari nama perkumpulan wayang orang di Sala. Ia juga mengatakan bahwa ia akan melamar menjadi Gareng karena sebagai tokoh Gareng tangannya yang bengkok itu akan menguntungkan, yaitu tidak perlu “memahat” tangan agar bengkok seperti tangan Gareng.

Cakapan humor yang menunjukkan keakraban hubungan para tokoh yang

berbeda tingkat sosialnya seperti itu dapat ditemukan pula pada novel *Gawaning Wewatekan I* (1928:36–37), novel *Suwarsa-Warsiyah* (1926:41), *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927:111), cerpen panjang "Sawabé Ibu Pertiwi" (PS, 2–16 Desember 1939).

Pada data peristiwa humor sebelum Perang ini cakapan yang menandai hubungan akrab antara tokoh pembicara menunjukkan bahwa lewat humor dapat terjalin suasana akrab antara tokoh-tokoh yang sama maupun yang berbeda tingkat sosialnya.

BAB IV JENIS HUMOR

Pengertian humor telah lama menimbulkan berbagai pendapat di antara para ilmuwan. Humor yang dibicarakan dalam bab ini meliputi berbagai aspek lucu yang timbul dalam pemerosesan analisis data. Pengertian humor masa kini yang mengacu kepada hal-hal yang secara umum lucu, tanpa membedakan apakah dengan tujuan menghibur atau menyakitkan hati, oleh Abrams (1981: 207) diacu dengan istilah *comic* 'kelucuan' dan oleh Updike (1970) dan Bergson (1962: 214–229) disebut sebagai *laughter* 'gelak tawa'.

Di samping pengertian humor secara umum yang diacu pula oleh penelitian ini, banyak ahli teori membedakan lagi pengertian *wit* dan *humor*. Humor ini merupakan suatu bentuk kelucuan yang tidak cerdas dan canggih seperti *wit*, tidak mencela dan menusuk hati seperti satire. Humor tidak bercitarasa buruk, tetapi hangat, lembut, ramah, menyenangkan, baik hati, dan simpatik. Kalau humor merupakan produk pengamatan terhadap tingkah laku manusia, humor mendapat penggambaran yang baik karena penulisnya memandang hal itu dengan pengertian dan simpati (C.D. Pi, 1970). Abrams mengatakan bahwa humor dan *wit* adalah dua jenis *comic* yang menjadi elemen dalam kesusastraan dan bertujuan menyenangkan dan menggembarakan pembaca atau pemirsa.

Penelitian ini mengacu kepada pengertian humor secara umum, pengertian humor dalam arti sempit akan dibicarakan secara khusus dalam bab ini.

Pembicaraan mengenai jenis humor agak sukar dilaksanakan karena tidak terdapat acuan yang pasti tentang humor jenis apa sajakah yang dapat ditemukan dalam karya sastra pada umumnya dan sastra Jawa modern khususnya. Satu-satunya buku yang menyebut sedikit tentang penjenisan humor adalah *Compton's Encyclopedia* 6 (1962:518). Hal itu pun dilakukan tanpa me-

nyatakan dasar penjenisan. *Pun* 'permainan kata' disebutkan sebagai bentuk humor terendah. Parodi adalah peniruan suatu karya sastra serius dengan cara yang menggelikan sehingga timbul efek lucu, sedangkan *burlesque* adalah bentuk humor apa pun yang mencapai sasaran dengan cara membesar-besarkan dan melebih-lebihkan sesuatu. Satire merupakan suatu bentuk gaya penulisan yang menertawakan kelemahan manusia dan sarkasme yang kejam merupakan bentuk satire yang ekstrem. Di lain pihak, ironi adalah satire yang terselebung, dari luar tampaknya tulus, tetapi dari dalam sifatnya menghina. *Farce* dan *slapstick* merupakan lawan satire. Keduanya bersifat luas, mendasar, dan khas. *Wit* adalah bagian humor yang banyak terdapat yaitu merupakan gagasan lucu karena kecerdasan penutur.

Pada kenyataannya, jenis humor yang telah disebutkan itu tidak mengacu kepada suatu sudut pandang yang konsisten. Dasar penjenisan humor di dalamnya beragam, seperti misalnya didasarkan pada segi kebahasaan, segi penikmat, segi penulis, bentuk genre, dan sebagainya. Juga penjenisan itu merupakan pengertian humor dalam arti sempit, yaitu suatu bentuk lelucon yang sehat, tidak menyakitkan hati, tetapi membesarkan hati. Beberapa bentuk komedi yang disebutkan tidak dapat dipergunakan dalam analisis karena merupakan genre yang berbeda, seperti misalnya *farce* (drama atau sejumlah kejadian yang penuh kelucuan), *slapstick* (komedi keras dengan kelucuan yang timbul karena kekerasan), dan parodi (karangan lucu yang memperoleh kekocakannya melalui peniruan suatu karya yang serius) (Hornby, 1980: 358, 940, 707).

Dengan melalui sandaran penjenisan yang bermacam-macam ini akan dicoba dilaksanakan penjenisan humor dalam sastra Jawa modern. Analisis jenis humor diharapkan dapat menjawab pertanyaan apakah peneliti sastra Jawa dapat memanfaatkan penjenisan yang beragam untuk memahami humor dalam sastra Jawa modern dan sesuaikah gambaran penjenisan yang diperoleh untuk memahami humor itu.

4.1 Pun

Pengertian *pun* atau paranomasia sebagai bentuk humor terendah yang sungguh-sungguh dinikmati oleh kebanyakan orang dalam *Compton's Encyclopedia* diberi tambahan penjelasan oleh Gorys Keraf sebagai kiasan dengan mempergunakan kemiripan bunyi. *Pun* merupakan permainan kata yang didasarkan pada kemiripan bunyi, tetapi terdapat perbedaan besar dalam maknanya (1984:145).

Dalam sastra Jawa modern gejala *pun* ditemukan pada beberapa novel dan cerpen. Novel *Gawaning wewatekan I* (1928), *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1926), dan *Mungsuh Mungging Canagklakan* (1929) menampilkan gaya ini dalam humornya. Dalam *Gawaning wewatekan I* (1928:18) percakapan Kasim dan Kardin menampilkan permainan arti kata, yang seringkali juga disebut *plesedan* dalam bahasa Jawa, dalam istilah *nganggo* 'memakai' dengan *nganggo* 'mengenakan', seperti pada kutipan berikut.

Kasim : "Aku duwé, Yén kowé gelem nganggo kena, sepira butuhmu?"

Kardin : "Cangkemmu Sim, ngendi ana dhuwit kena dienggo, kaya klambi utawa iket blangkon."

Kasim : "Aku punya. Kalau kau mau memakainya, boleh, berapa kebutuhanmu?"

Kardin : "Jaga mulutmu Sim, mana ada uang dapat dikenakan seperti baju atau destar saja?"

Dalam cerpen "Sawabe Ibu Pertiwi" (PS, 16 Desember 1939) kelucuan berkaitan dengan kata *nladhung* 'melepur' yang seharusnya dipergunakan bagi binatang/ayam terutama ketika sedang marah dan menyerang musuhnya. Dalam peristiwa humor ini kata *nladhung* diterapkan kepada manusia yang justru sedang bercinta. Kontras makna itulah yang menyebabkan kelucuan.

– "Den Asi ki jaré biyé arep nladhung den guru, mbok cobu sapunika mumpung celak dipuntladhung"

+ "Sing arep ditladhung sapa Rah, apa aku? Uwis ki, dhèk ana pawon ma . . u . . ."

(– "Den Asi katanya dulu akan melepur den guru, cobalah sekarang, sementara dekat dilepur.")

+ "Yang akan dilepur siapa Rah, akukah? Sudah tadi, ketika berada di dapur")

Kelucuan lain yang timbul karena permainan bunyi terdapat, misalnya, pada *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh* (1927:92) sebagai berikut.

"Inggih, senajan mekaten kula meksa gumun, kok godhag-gadhik gathuk thuk."

("Iya, meskipun demikian saya tetap heran, mengapa begitu mudah.")

Masalahnya mengacu kepada pertemuan ayah dan anak yang telah lama berpisah, tetapi ternyata selama itu sang ayah telah berada dekat dan justru

merawat anaknya. Permainan bunyi dapat lain sifatnya, seperti misalnya pada novel *Mungsu Mungging Cangklakan I* (1929:38) dan cerpen "Sri Panggung Wayang Wong IV" (PS, 22 Februari 1441) sebagai berikut.

"Saya Tuan Belum . . . saya Tuan, orangnya masuh udip . . . e . . . Idup, tetapi e . . . semapat semapat saja."

Karena kebingungan, Krama dengan gagap memutarbalikkan letak vokal u dan i. Letak kelucuan adalah bahwa ia mengacuhkan bunyi kata *urip* 'hidup' dari bahasa Jawa ke kata 'udip' karena terpengaruh bunyi 'hidup' dalam bahasa Indonesia.

Contoh permainan bunyi yang menimbulkan kelucuan pada "Sri Panggung Wayang Wong" adalah sebagai berikut.

*Limang dina perlop, yèn ana kana njur perlièp.
piyé?*

(Lima hari cuti, kalau di sana lalu jatuh cinta,
bagaimana?)

Episode ini menjadi lucu karena dengan perubahan dua vokal pada masing-masing kata, kedua kata itu memberikan arti yang berbeda. Kata *perlièp* 'jatuh cinta' biasanya digunakan untuk orang yang masih bujangan dan dalam taraf sedang bercinta. Di sini kata itu berarti negatif karena dipergunakan oleh orang yang sudah berkeluarga.

Permainan bunyi dalam *Mungsu Mungging Cangklakan I* (1929:52) mencapai efek lucu karena dalam suatu konteks yang berciri setire dapat dikumpulkan sederet kata yang tepat dengan bunyi sama.

*Ya memper, tetembungé waé kepriyé, wong cilik . . .
pegawéané iplik, blanjané sethithik, pangané satlenik,
lungguhé dhingklik, apa kang linakon kudu sarwa
becik yèn ora . . . banjur kacuthik.*

(Ya pantas, ungapannya saja bagaimana, orang kecil . . .
pekerjaan bertumpuk, gaji kecil, makan sedikit, duduk di
bangku kecil, apa yang dikerjakan harus selalu baik,
kalau tidak . . . lalu dilepas.)

Dalam humor sastra Jawa modern ditemukan berbagai peristiwa humor yang memanfaatkan bentuk pantun. Data humor dalam *Caritané si Yunus* (1931:41) belum merupakan pantun yang sempurna, tetapi pengaturan

persamaan bunyi akhir menunjukkan arah ke pembentukan pantun seperti dalam kutipan berikut.

*Iya ya Pak, sekolah waé kok diepeng-epeng,
Kaya nèk tamat banjur dadi Bendara Kanjeng.*

(Iya ya Pak, sekolah mengapa harus dengan bersungguh-sungguh, kalau tamat belum tentu jadi Bendara Kanjeng).

Dalam contoh ini permainan bunyi sangat membantu terbentuknya humor yang sifatnya sebenarnya menjurus ke sinisme. Tokoh Yusuf meremehkan arti pentingnya pendidikan dengan memberikan nasihat dan Yunus menjawab seperti pada kutipan.

Bentuk pantun biasa dan pantun dua seuntai terdapat pada cerpen "Salahmu Dhéwé" (PS, 4 September 1937) seperti berikut.

*Tapi sayang seribu sayang ana cacadé, yaiku:
Iwak lélé dicancang endhasé, awaké ngelé gak
nyambut gawé.*

(Tetapi sayang seribu sayang ada kekurangannya, yaitu:
Ikan lele diikat di kepala, orang luntang-lantung tidak
bekerja).

Dalam bentuk terjemahan peristiwa itu menjadi berkurang kelucuannya. Dalam sastra Jawa jenis pantun semacam itu disebut *parikan*. Parikan terdiri dari dua kalimat yang dibentuk dengan sajak akhir. Setiap kalimat terdiri dari dua larik. Larik pertama hanya sebagai sampiran, isi terdapat pada larik kedua. *Parikan* hanya terdiri atas dua kalimat, setiap kalimat terdiri atas dua larik. Jadi semuanya ada empat larik. Adapun cara menulis empat larik itu dapat menjadi empat baris (Padmosoekotjo II, 1960:16). Contoh *parikan* yang terdiri atas empat baris yang terdapat pada cerpen "Salahmu Dhéwé" (PS, 4 September 1937) dan *Ngulandara* (1936:106) adalah sebagai berikut.

*Ya bener "liefde is blind", cinta buta, hla tapi
udeng ireng kok gak dibathik
apé dibathik entèk malamé
kadhung seneng kok gak nyekel dhuwit,
apé digadhé wis enték barangé.*

(Ya benar "cinta itu buta", tetapi ikat kepala
hitam tidak dibatik,

akan dibatik habis lilinnya,
terlanjur cinta tidak berduit,
akan digadaikan habis barangnya.)

Untuk bentuk semacam itu fungsi bunyi sangat penting. Hal ini terbukti pada kenyataan bahwa terjemahan ke bahasa Indonesia mempengaruhi kadar kelucuan.

Bentuk humor yang timbul karena unsur kebahasaan lain adalah bentuk *sanépa*. Karena bentuk semacam ini khas Jawa maka tidak didapat teori Barat yang mendukungnya masuk ke dalam jenis *pun*. Dimasukkannya *sanépa* dan *parikan* ke dalam *pun* didasarkan pada pertimbangan bahwa *pun* mencakup berbagai kiasan yang mempergunakan kemiripan bunyi dan permainan kata. *Sanépa* ialah kalimat perumpamaan yang sudah menjadi ungkapan (*idiom*) yang terbentuk dari kata-kata yang melukiskan suatu sifat dan diikuti oleh kata benda (Padmosoekotjo II, 1960:65). Contohnya adalah sebagai berikut.

*Wah, tobaat! Olèhmu ngalem prasasat maku
trebang, lèdhèk barangan jogèdé iya ora karuwan*

.....

(Sri Panggung Wayang Wong", K, 1 Februari 1941)

(Wah, ampun! Kau memujinya seperti orang memaku
rebana (sering sekali), tandak keliling tariannya pasti tak keruan)

Sanépa tidak menitikberatkan unsur lucu pada bunyi, tetapi pada ketepatan makna. Pengelompokan *sanépa* ke dalam *pun* mungkin kurang tepat, tetapi karena tidak ada kelompok yang lebih memungkinkan hal ini terpaksa dilakukan. Pada hakikatnya, *pun* tidak banyak ditemukan dalam humor Jawa.

4.2 Ironi

Ironi diturunkan dari kata *eironeia* yang berarti penipuan atau kepura-puraan. Sebagai bahasa kiasan, ironi atau sindiran adalah suatu acuan yang ingin mengatakan sesuatu dengan makna atau maksud berlainan dari apa yang terkandung dalam rangkaian kata-katanya. Ironi merupakan suatu upaya literer yang efektif karena ironi menyampaikan impresi (kesan) yang mengandung pengekangan yang besar. Entah dengan sengaja atau tidak, rangkaian kata yang dipergunakan itu mengingkari maksud yang sebenarnya. Sebab itu, ironi akan berhasil kalau pendengar juga sadar akan maksud yang disembunyikan dibalik rangkaian katanya (Keraf, 1984:143). Ironi seringkali dinyatakan dengan ungkapan yang berlawanan dari pikiran seseorang.

Bentuk ironi dapat mengakibatkan efek lucu bagi pembaca, tetapi tidak bagi tokoh sendiri. Hal ini berbeda dari jenis humor yang pertama, yaitu *pun* yang dapat menimbulkan efek lucu baik bagi pembaca maupun bagi pelaku atau tokoh. Bentuk ironi dalam cerpen "Mulut Lelaki" (PS, 6 Juli 1940) mengajak pembaca menangkap makna tingkah laku Isdiman dengan sindiran dan cemooh seperti pada kutipan berikut.

*Lungané sang éndah gawé susahé para jawata,
luwih-luwih déwa siji kang aran Bethara Isdiman,
Pikiré banjur kaya . . . autobus kang rusak mesiné,
pating kriyèt, pating glodhak jalaran ngrasakaké
ilange kembang Suralaya.*

(Kepergian si juwita menyedihkan para dewa, lebih-lebih seorang dewa yang bernama Betara Isdiman, pikirannya menjadi seperti . . . bus yang rusak mesinnya, berkeriuhan, bergelodakan karena memikirkan hilangnya bunga Kayangan.)

Perumpamaan ini membuat kontras dua zaman yang jauh berbeda. Perumpamaan tentang dewa-dewi dikontraskan dengan situasi pikiran Isdiman yang digambarkan dengan lucu sebagai bus tua. Sindiran ini (dari penulis) menyiratkan rendahnya nilai sedih dalam pikiran Isdiman. Ironi bahwa sikapnya yang tampak begitu luhur dalam pernyataan cintanya, sampai menyamakan Suprapti dengan bidadari sebenarnya hanya bertaraf "bus tua" saja.

Bentuk kontras yang dengan sengaja disarankan oleh tokoh sendiri dapat pula mengarah ke bentuk ironi yang tidak begitu canggih sifatnya. Contohnya terdapat pada "Sri Panggung Wayang Wong" (K, 1 Februari 1941) sebagai berikut.

- "Wah tobaat! Oلهmu ngalem (Prenjak) prasasat maku trebang, ledhèk barangan waé jogédé iya ora karuwan, sing dipamèraké mung aksiné, ana ngarep voetlich gawé wiraga, yèn irama-a, yèn aku ngarani becik sing lemu kaé"
- + "Hi hik! Kaya reca Gladhag, medéni . . ."
- "Ning luwes, lemes, tur kéwés, . . ."

("Ya ampun! Kau memujinya seperti memaku rebana, tandak keliling tariannya yah tidak keruan, yang dipertunjukkan hanya gayanya, di depan lampu sorot beraksi, ya kalau berirama, kalau aku menganggap yang gemuk itu lebih baik.")

- + "Hi hik (seperti patung Gladhag, menakutkan . . .)"
- "Tetapi luwes, lemah gemulai, dan lincah . . ."

Kesengajaan menampilkan ironi untuk menipu tokoh lain kurang menimbulkan kelucuan karena pembaca sudah tahu maksudnya terlebih dahulu. Kalau pernyataan itu didahulukan tanpa ada penjelasan bahwa R. Mlaya jatuh hati kepada M.A. Prenjak maka efek ironi akan menjadi lebih tajam. Ironi semacam itu muncul pula dalam serpen "Polatan Sumèh. . ." (K, 13 Januari 1942) sebagai berikut.

*Jaréné biyèn, "Mas, aku gelem ngetutaké kowé, janji èsemmu ora kalong. Saiki wong mésem ora entuk
Semené aboté wong urip."*

(Katamu dahulu, "Mas, aku mau ikut kalau senyummu tak berubah. Sekarang orang tersenyum tidak diizinkan. Beginilah beratnya orang hidup.")

Contoh kedua lebih baik efek humornya bila dibandingkan dengan contoh pertama. Dalam contoh ini bentuk ironi juga terlalu ditonjol-tonjolkan. Dahulu senyum suami itulah yang disukai, ironinya, kemudian istri yang melarang suaminya tersenyum. Karena tahu permasalahan, pembaca tidak menanggapi ironi di sini sebagaimana yang seharusnya. Kelucuan didukung oleh pernyataan terakhir tokoh "begini beratnya orang hidup" hanya untuk masalah yang sangat sepele, yaitu senyum.

Kebodohan tokoh dapat juga menimbulkan kelucuan melalui gaya ironi seperti pada "Rebuking Katresnan" (PS, 8 Januari 1940). Si ibu mertua yang tidak terpelajar sama sekali tidak mengenal siapa dokter Sutomo sehingga foto dokter Sutomo yang dibingkai khusus menimbulkan kecurigaannya karena . . . *dikira yèn iku gambaré kekasihé mantuné biyèn* (dikira bahwa itu foto kekasih menantunya dahulu). Ironis bahwa di tengah gemuruhnya pujian orang terhadap dokter Sutomo ada orang yang sama sekali tidak mengenalnya dan justru mencurigainya.

Bentuk ironis yang samar dan tidak begitu jelas terdapat pada *Ngulandara* (1936:11) dan "Polatan Sumèh. . ." (K, 13 Januari 1942) sebagai berikut.

- "Niki lo gombalé."
- + "Resik ora, Na?"
- "Resik sanget, tiyang niku halsduk kula."

- + "Halsduk kok kaya ngéné?"
- "Kantenan blacu ajeng kula damel kotang boten sida."
- + "Kok ora sida ana apa?"
- "Tiyang taksih kirang, niku boten tumbas kok, Dhèk bapak ngajal niku ulesé turah, lha nggih niku turahané."
- "Ini lapnya."
- "Bersih tidak, Na?"
- "Bersih sekali karena itu syal saya."
- + "Syal kok seperti itu?"
- "Sisa belacu yang ingin saya pergunakan untuk kutang tidak jadi."
- + "Mengapa tidak jadi?"
- "Karena masih kurang, ini saya tidak beli. Ketika Bapak meninggal kain kafannya bersisa, inilah sisanya.")

Apa yang disebut lap oleh majikan ternyata sangat berharga bagi si pelayan. Apa yang dianggap oleh si pelayan sebagai barang berharga, syal, sebenarnya hanya kain belacu sisa kafan. Ada perasaan iba ketika pembaca tertawa menyaksikan kesederhaan Kasna.

Masalah yang timbul dalam "Polatan Sumeh . . ." agak lain, karena ironi muncul dalam kaitannya dengan alur. Jalinan peristiwa harus diikuti untuk menangkap ironi seperti dalam kutipan berikut.

*Mas Tirta dipun eneng-eneng ingkang èstri . . .
ngantos nggebibi cayanipun . . .
". . . Ayo dhik Wanda karo Dhik Séna, olehé
nabuhi sing ramé . . . rékané wis ditemokaké nganténé."*

("Mas Tirta ditarik-tarik istrinya sampai pucat wajahnya . . .
. . . Ayo Dik Wanda dan Dik Sena, menabuhnya yang keras . . .
ceritanya temanten telah dipertemukan.")

Apa yang diributkan oleh Bok Mas Tirta sebenarnya merupakan masalah sepele. Ia mencurigai Mas Tirta mulai mengalihkan cintanya kepada Poniym, pembantu mereka dan memberikan baju sutera istrinya kepada Poniym. Baju hilang yang dicari-cari itu ternyata dipakai oleh putranya untuk permainan "temu pengantin" yang menyiratkan sindiran berubahnya cinta Bok Mas Tirta kepada Mas Tirtamandura. Cintanya tidak sama lagi dengan sewaktu mereka menjadi pengantin.

Cinta yang berubah dari menggebu-gebu menjadi perasaan takut secara ironis sekali digambarkan dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 29 Maret 1941). R. Mlaya sangat tertarik kepada M.A. Prenjak sampai melakukan berbagai upaya untuk memperolehnya, tetapi setelah mendengar bahwa Prenjak sudah mati ia lari ketakutan ketika bertemu dengan Prenjak. Hal itu terdapat dalam kutipan berikut.

R. Mlaya ora pangling, cetha banget yèn M.A. Prenjak, nanging sarèhning dikabaraké mati, klépat mlayu ngentir wedi, dikira alusé M.A. Prenjak memedèni.

(R. Mlaya tidak salah lihat, jelas sekali bahwa M.A. Prenjak, tetapi karena diberitakan telah mati ia lari terbirit-birit ketakutan, dikiranya roh M.A. Prenjak menakut-nakutinya.)

4.3 Sinisme

Sinisme dapat menimbulkan kelucuan walaupun kadang-kadang sifat lucu-nya terasa pahit dan menyakitkan. Sinisme ialah sikap memandang rendah segala sesuatu dan tidak yakin terhadap kemajuan manusia, sikap ini diperlihatkan dengan cara mencemooh dan melemparkan sindiran tajam (Hornby, 1980:215). Sinisme juga diartikan sebagai suatu sindiran yang berbentuk ke-sangsian yang mengandung ejekan terhadap keikhlasan dan ketulusan hati. sinisme diturunkan dari nama suatu aliran filsafat Yunani yang mula-mula mengajarkan bahwa kebajikan adalah satu-satunya kebaikan, serta hakikatnya terletak dalam pengendalian diri dan kebahasaan. Akan tetapi, kemudian mereka menjadi kritikus yang keras atas kebiasaan-kebiasaan sosial dan filsafat-filsafat lainnya. Walaupun sinisme dianggap lebih keras dari ironi, kadang-kadang masih diadakan perbedaan antara keduanya. Dengan kata lain, sinisme adalah ironi yang lebih kasar sifatnya (Keraf, 1984:143).

Sinisme pada dasarnya memang sangat mendekati ironi, hanya perbedaannya terletak pada kadar sifat menyakitkan hati. Contohnya terdapat pada kutipan berikut.

Bubar temu, kancaku sing rupané weruh marang kesusahanku nyedhaki ménéhi advis bisik-bisik, supaya temanténé wedok besuk dikandhani, kon nganggo kaca mripaté terus supaya srengéngé sing mung kèri siji, ora ngganggu ayuning rupané.

("Pilih-pilih Tebu", PS, 9 Desember 1933)

(Setelah temu pengantin, kawanku yang tampaknya paham akan kesedihanku mendekati untuk memberi nasihat dengan berbisik-bisik, agar mempelai wanita besok diberitahu, diminta memakai kaca mata terus agar mataharinya yang tinggal satu tidak mengganggu kecantikan wajahnya.)

Nasihat itu pada dasarnya baik, tetapi disampaikan dengan kasar sehingga ke-lucuan yang menyakitkan timbul. Nasihat itu lebih bersifat ejekan yang bertujuan menertawakan daripada nasihat tulus demi kebaikan kedua mempelai. Cacat mempelai wanita dijadikan bahan humor. Sinisme bentuk ini bertumpang tindih dengan bentuk *wit* (2.2.6).

Sindiran yang berbentuk kesangsian dan mengandung ejekan terhadap keikhlasan dan ketulusan hati terdapat pada "Polatan Sumeh . . ." (K, 13 Januari 1942), "Rabuking Katresnan" (PS, 8 Januari 1940), dan Anteping Wanita (1929:12) sebagai berikut.

– *"La iya sekarepmu kono ta Bu, olèhmu ngarani . . ."*

+ *"Mesti waé, iya manut karepku dhéwé. Manut sampéyan . . . wah ndahné Poniye m sedina nèk ngladèkake wedang rak ana ping sèket dhéwé."*

(– "Yah, semaumulah Bu, bagaimana kau menuduh . . .")

+ "Tentu saja ya menurut kemauanku sendiri. Menuruti kau . . . wah betapa Poniye m sehari akan menyajikan minuman lima puluh kali.")

Bok Mas Tirta menuduh suaminya "main gila" dengan Poniye m. Apa pun yang dikatakan Mas Tirta tidak dipercayainya, kata-katanya menyakitkan hati dan efek sinis tercapai. Dalam "Rabuking Katresnan", kata-kata Hastuti yang menutup cerpen itu juga terasa sangat sinis dan dimaksudkan untuk mempertegas kesalahan sikap Mardi mencurigainya. Gambaran penulis bahwa Mardi memberi pigura indah pada foto dokter Sutomo sudah menyiratkan suatu ironi yang dipertegas dengan ucapan Hastuti untuk mencapai efek sinis sebagai berikut.

Nuju sawijining dina, Mardi nuju linggih kursi karo nyekel gambaré "bapa tanah air" lan pigura kang hébat banget ing sandhingé embokné, wusana Hastuti teka karo celathu, "Wah, arep sampéyan kapakaké Mas, disuwèk-suwèk apa . . ."

(Pada suatu hari, Mardi sedang duduk di kursi di samping ibunya dengan memegang foto "bapak tanah air" dan pigura yang hebat sekali, kemudian Hastuti datang sambil berkata, "Wah, akan kau apakan Mas, disobek-sobekkah . . .")

Bentuk sinisme yang halus biasanya tidak untuk menyerang orang lain. Bentuk ini cenderung mengenai diri pembicara sendiri. Sebagai contoh adalah percakapan antara Pangat dengan Bok Sastrawiharja dalam *Mungguh Mungging Cangkakan II* (1929:55) sebagai berikut.

- "Ing saderèngipun ngasta lurah, mesthinipun tetanèn inggih?"
- + "Tentu kémawon, menawi boten tetanèn punapa kapurih dados tukang mbedhog ayam?"
- (- "Sebelum menjadi lurah, tentunya bertani, bukan?"
- + "Tentu saja, kalau tidak bertani apakah harus menjadi pencuri ayam?"

Bok Sastrawiharja tidak bermaksud menyakiti hati Pangat dengan kata-katanya, tetapi ucapan "pencuri ayam" itu memasukkan peristiwa humor ini menjadi sinisme karena lebih kasar daripada ironi biasa.

Di lain pihak, ada pula jenis sinisme yang mendekati satire. Meskipun dilakukan sambil bergurau, dan tampaknya tidak dimaksudkan untuk menyerang sesuatu atau seseorang, kata-kata Rapingun kepada Jeng Tien sebenarnya melambangkan suatu sindiran terhadap perbedaan perlakuan kebahasaan kepada kaum "tinggi" dan kaum "rendah".

- "Ssss! Iki lo delengen, lathiné rak padha karo lambému."
 - + "Sampun leres yen ngrika lathi, yèn kula lambé."
 - "Aku ora plèsèdan, Rap, wong omong temenan kok, lan maneh pasuryané"
- Dereng dumugi anggenipun cariyos, Rapingun lajeng nyambeti, "Sami kaliyan dhapur kula?"*

(Ngulandara, 1936:86)

- (- "Ssss! Ini lo lihatlah, bibirnya kan seperti bibirmu."
 - + "Sudah benar kalau untuk dia bibir (*lathi*), untuk saya bibir (*lambé*)."
 - "Aku tidak bersilat lidah, Rap, aku sungguh-sungguh, dan juga wajahnya . . ."
- Belum selesai berbicara, Rapingun lalu meneruskan, "Sama dengan muka (*dhapur*) saya bukan?"

Dalam "Polatan Sumèh" . . ." (K, 13 Januari 1942) bentuk sinisme mengacu kepada tokoh mendekati bentuk sarkasme. Contohnya sebagai berikut.

- "Dadi sampéyan ngakoni ta nèk sok mèsam-mèsam karo Poniye . . .
- Mulané bocahé ki saiki nèk pupuran nganti kaya Nini Towok . . ."*

(“Jadi kau akui kan bahwa sering senyum-senyum kepada PoniyeM . . .
Makanya anak itu sekarang kalau berbedak sampai seperti Nini Towok.”)

Sindiran begitu tajam dan melebih-lebihkan sedangkan tidak ada manusia normal yang mau berbedak sangat tebal seperti Nini Thowok. (Nini Thowok adalah gayung dari tempurung, yang dihias seperti manusia dengan kapur sebagai bedak.)

Kata-kata Mas Tirtamandura tentang istrinya yang berubah sikap mungkin dapat mewakili pendapat umum tentang cinta yang menjadi luntur dengan berjalannya waktu dan segala konsekuensi dan akibatnya. Sinisme dalam contoh ini (K, 13 Januari 1942) mendekati satire karena menunjukkan kritik atas kelemahan manusia.

*“Bakal klambi ki nék luntur, . . . lamat-lamat kembangané iya isih katon,
Bareng atén-aténé wong wadon . . . wéh, yén wis luntur, ijo kok bisa dadi
abang.”*

(“Kain baju kalau luntur, . . . samar-samar bunganya masih tampak. Sikap wanita sebaliknya . . . wah, kalau sudah memudar, dari hijau dapat menjadi merah.”)

Yang menjadi objek kritik dalam peristiwa humor ini adalah sikap wanita secara khusus dan manusia pada umumnya, yang berubah-ubah bersama memudarnya cinta. Kalau cinta memudar, yang baik pun dapat berubah menjadi buruk.

4.4 Sarkasme

Sarkasme adalah bentuk ironi yang mengandung kepahitan serta kekasaran. Sarkasme bersifat mencemoohkan, menyakitkan hati, dan selalu ditujukan kepada pribadi tertentu (Sudjiman, 1984:68). Sarkasme dapat saja bersifat dan dapat juga tidak, tetapi yang jelas adalah bahwa gaya ini selalu akan menyakitkan hati dan kurang enak didengar. Kata sarkasme diturunkan dari kata Yunani *Sarkasmes* yang lebih jauh diturunkan dari kata *sakasein* yang berarti antara lain berbicara dengan kepahitan.

Dalam data humor yang terkumpul tidak banyak terdapat data sarkasme, Ada beberapa contoh humor yang muncul sebagai akibat dari gaya sarkasme ini. Kelucuan yang timbul bersifat pahit dan menyakitkan hati. Misalnya pada “Salahmu dhéwé. . .” (PS, 4 September 1937) dan *Mungsuh Mungging Cangkakan I* (1929:55). Dalam “Salahmu Dhéwé. . .” kegembiraan Kusno digambarkan secara berlebihan sebagai berikut.

*Kusna wektu iku atiné bungah banget, kaya-kaya
munggah swarga, sasat kéré menangi Mulud.*

(Kusna saat itu senang sekali, seperti naik ke surga, seakan pengemis menghadiri perayaan Maulud Nabi).

Sebenarnya, cemooh yang diungkapkan oleh penulis ini ditujukan kepada pribadi Kusna bukan untuk menyakitkan hati seseorang, tetapi lebih bersifat humor, hanya humornya agak keterlaluan.

Kemarahan Pak Bedhug kepada istrinya karena Bok Bedhug menghilangkan surat rahasia suaminya menyebabkan Pak Bedhug mencerca dengan sangat merendahkan sebagai berikut.

*"Hla kuwi, kowé diakali, Bokné, mung kowé baé
sing ora ngreti, ya mémpér, hla wong bodhomu kaya
kebo mengkono, bisamu mung mangan karo turu."*

("Ya bigutulah. Kau ditipu, Bokne, hanya kau tidak paham, ya pantaslah, karena kau bodoh seperti kerbau, hanya pandai makan tidur saja.")

Makian Pak Bedhug itu jelas sangat mencela dan penuh kejengkelan. Contoh sarkasme semacam ini terdapat pula pada *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1929:48) dan "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 15 Maret 1941).

Masalah pahitnya kehidupan dijadikan sarana untuk menyalahkan orang lain atau diri sendiri karena keterbatasan yang manusiawi. Efek humor yang terbentuk bersifat getir dan ironis seperti pada contoh berikut.

*Hla sapa wongé sing gelem dirabi arèk nganggur
kepengin dipakani angin tah?*

(Hla siapa yang mau dinikahi oleh orang yang menganggur, ingin diberi makan angin?)

"Makan angin" dalam arti kiasan adalah keadaan santai yang dinikmati oleh segelintir orang yang sudah mapan. Di sini makan angin dipergunakan untuk makna yang sebenarnya, yaitu tidak mampu membeli apa pun untuk dimakan. Humor semacam itu, yang merupakan sarkasme yang pahit terdapat pula dalam Pamelèh (1938:79) seperti pada kutipan berikut.

*Tibané, wekasané, mung kapriyé-kapriyé, entèk-entèkane
wurung ancasé. Nuli nganti duwé niyat ngidul menyang*

Parangtritis, arep menyang pasisir, nanging iya wurung, batine, "Apa arep mangan wedi segara?"

(Kemudian akhirnya, hanya ragu-ragu, akhirnya membatalkan niatnya. Kemudian akan ke selatan, ke Parangtritis, akan ke pesisir, tetapi juga batal, pikirnya, "Apakah mau makan pasir laut?")

Kebingungan tokoh menimbulkan komentar pahit bagi dirinya sendiri. Contoh pertama berkenaan dengan orang lain, sedangkan sarkasme ini berbicara tentang tokoh yang menyesali kesalahannya sendiri. Bentuk ironi ada di dalamnya, hanya ironi ini tertutup oleh ungkapan pahit di akhir episode.

Ada sarkasme yang berkaitan dengan keberanian tokoh dalam menentang penindasan. Sarkasme ini bercampur dengan satire karena dapat ditafsirkan sebagai suatu kritik sosial pula seperti terdapat pada kutipan berikut.

"Wé, lah bagus temen ya, ésuk-ésuk kok arèn diwènèhi olèh-olèh "endhog asin" . . . Enya pakné, enya, dak ulungaké endhasku, enya tempilingen. Wong lanang gagah iki, endhasé wong wadon kanggo tempilingan."

("Hebat, baik betul ya, pagi-pagi mau diberi oleh-oleh 'telur asin" Ini Pak, ini kepala kuserahkan, mari pukullah. Orang laki-laki gagah ini, kepala kaum wanita dipakai sebagai sasaran pukulan.")

Yang dikritik dalam *Mungsuh Mungging Cangklakan I* (1929:54) ini adalah keperwiraan seorang laki-laki yang bukannya melindungi, melainkan hanya memanfaatkan istrinya sebagai sasaran kemarahan.

Dalam *Jejodhohan ingkang Siyal* (1926:68), Abas dan Amir akan mencuri, tetapi terhalang situasi karena nyonya rumahnya sedang makan. Efek lucu timbul karena pemakaian istilah yang kasar. Hal itu terdapat pada kutipan berikut.

Wektu samanten manahipun Abas sangsaya mindak anjelu (mangkel), ciptanipun, "Hèh ora nyebut temen, wong arep andhekok baé ndadak nganggo mbadhog barang. Kok ora kaya Landa, mangan baé nganggo dipesti, ana jamé dhéwé. Hla ngonoa kaé ajak-ajak kepriyé. Hem, aku kok banjur kepéngin."

(Waktu itu hati Abas semakin jengkel, pikirnya, "Heh, benar-benar keterlaluan, orang akan tidur saja masih makan segala. Mengapa tidak seperti orang Belanda, makan harus pasti waktunya. Hem, aku jadi ingin makan.")

Unsur ironi tampak pula pada peristiwa ini. Abas yang mau mencuri justru ingin makan pada waktu Gunung Kelud meletus. Istilah *mbadhog* 'makan' dan *andhekok* 'tidur' adalah kosakata kasar yang jarang atau tidak akan pernah dipakai dalam situasi formal. Kata-kata kasar yang tidak pada tempatnya itu menimbulkan efek lucu dalam peristiwa humor ini.

4.5 Satire

Uraian yang harus ditafsirkan lain dari makna permukaannya disebut satire. Kata satire diturunkan dari kata *satira* yang berarti talam yang penuh berisi macam-macam buah-buahan. Satire adalah ungkapan yang menertawakan atau menolak sesuatu. Bentuk ini tidak perlu harus bersifat ironis. Satire mengandung kritik tentang kelemahan manusia. Tujuan utamanya adalah agar diadakan perbaikan secara etis maupun estetis (Keraf, 1984:144). Satire adalah karya sastra yang dimaksudkan untuk menimbulkan cemooh, nista, atau perasaan yang dimaksudkan untuk penyalahgunaan dan kebodohan manusia serta pranatanya: tujuannya mengoreksi penyelewengan dengan jalan mencetuskan kemarahan dan tawa bercampur dengan kecaman dan ketajaman pikiran (Sudjiman, 1984:69).

Satire mengambil seseorang atau masyarakat untuk ditertawakan atau menunjukkan kebodohan atau keburukan suatu gagasan atau kebiasaan. Dalam humor sastra Jawa modern sedikit sekali dijumpai bentuk satire yang menimbulkan humor. Beberapa contoh satire misalnya sebagai berikut.

*Ya mèmper, tetembungané waé kepriyé, wong cilik . . .
pegawéané iplik, blanja né sethithik, pangané satlenik,
lungguhé dhingklik, apa kang linakonon kudu sarwa
becik, yén ora . . . banjur kacuthik.*

(Mungsuh Mungging Cangklakan I, 1929:52)

(Ya pantas, istilahnya saja bagaimana orang kecil . . .
pekerjaan banyak, belanja sedikit, makan sedikit,
duduk di bangku kecil, apa yang dilakukan harus serba
baik, kalau tidak . . . disingkirkan.)

Kata-kata Pak Bedhug menyiratkan pahit getirnya orang kecil yang bekerja di bawah perintah orang. Suara Pak Bedhug, pada kenyataannya, mewakili suara pegawai kecil pada umumnya yang sering diperintah dengan tidak semena-mena, tidak sepadan dengan apa yang diterimanya.

Jenis satire yang hampir-hampir sama dengan ironi, tetapi bersifat mengkritik suatu situasi sosial yang timpang, misalnya, kedudukan wanita, terdapat pada *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1929:52).

- "Ah, emoh, nèk digeguyu uwong, wong wadon kok maca."
 - + "Punapa boten limrah, géné para nyonyah-nyonyah Walandi menika kok inggih sami purun maos serat, malah kula asring sumerepsami maos buku utawi koran kanggé ngindhakaken kawruhipun."
 - "Iya panci mangkono, ngreti marang paédahé wong dhemen maca, mulané padha ngarani anéh yen ana wong wadon maca layang, apa manèh maca koran utawa buku, banjur diarani . . . kemayu."
- (- "Ah tidak, nanti ditertawakan orang kaum perempuan mengapa membaca.")
- + "Apakah tidak wajar, padahal para nyonya Belanda semua mau membaca surat, malahan saya sering melihat mereka membaca buku atau koran untuk menambah pengetahuan mereka."
 - "Yah memang benar, mengerti faedah orang gemar membaca, pada mulanya orang merasa aneh melihat wanita membaca surat, apalagi membaca koran atau buku, lalu dianggap . . . genit.")

Pada zaman itu ternyata masih banyak kesalahpengertian tumbuh dalam masyarakat mengenai hak dan kewajiban seorang wanita. Membaca masih dianggap sebagai hal yang tidak layak bagi kaum wanita. Rupanya keyakinan yang salah semacam inilah yang ingin disoroti oleh penulis.

Masalah materialisme rupanya juga menarik perhatian penulis zaman sebelum Perang. Materialisme banyak dikaitkan dengan sifat orang Cina yang pada masa itu banyak menjadi penjaja barang keliling dan rentenir. Contohnya terdapat pada kutipan berikut.

Kasim : "Yèn aku, ora, dhuwit mau dakrèntenaké 10 mulih 12 ing sesasiné. Dadi 50, - ing sesasiné rèntené 10 rupiah, setaun waé wis ana 120, - dadi 4 taun ada 120 x 4, iya iku 480 rupiah. Kuwi durung, upama rènten mau dak anakaké manèh, etungané saya akèh manèh."

Kardin : "Iya Sim, pinter. Mulané besuk yèn duwé dhuwit 50, pada dadi Cina mindring waé ya."

(Gawaning Wewatekan I, 1928:55-56)

(Kasim : "Kalau aku, tidak, uang itu akan kubungakan 10 kembali 12 dalam sebulan. Jadi, 50,- dalam sebulan

bunganya 10 rupiah, setahun saja sudah terkumpul 120,-. Jadi dalam 4 tahun ada 120×4 , yaitu 480 rupiah. Itu belum seandainya bunga itu kubungakan lagi, perhitungannya lebih banyak lagi.”

Kardin : ”Ya Sim, kau pandai. Oleh karena itu, kalau kau kelak mempunyai 50,-. kita jadi Cina rentenir saja ya.”

Satire yang tersirat dalam peristiwa humor ini juga bersifat sinis. Hal itu terbukti pada keraguan Kardin terhadap rencana maju rekannya dan sikapnya yang memandang rendah dan mencemooh kawannya itu.

Sebuah sampel yang mengandung satire, tetapi pada kenyataannya lebih bersifat humor terdapat pada *Mungsuh Mungging Cangklakan II* (1928:8). Kritik ditujukan kepada penguasa, yaitu kalau penguasa negara bukan orang pandai, seperti Pak Dipa, maka ia akan mudah menghukum seseorang tanpa berpikir jauh.

- ”*Yèn mengkono becik Pak Bedhug daklapuraké menyang negara baé, karebèn diukum . . . glethuk.*”
- + ”*Tya, gampang ngukum uwong, cek, bleng, cek, bleng, samono mau yen Kakang sing dadi panggedhéné negara . . .*”
- (- ”Kalau begitu lebih baik Pak Bedhug kulaporkan ke negara saja, supaya dihukum . . . klik.”
- + ”Ya, mudah menghukum orang, tangkap, masuk, tangkap, masuk, itu kalau Kakak yang jadi penguasa negara . . .”)

Secara sekilas sasaran kritik itu tampaknya pendapat pribadi Pak Dipa, tetapi hal itu dapat pula ditafsirkan secara umum.

4.6 Wit

Wit merupakan bagian humor yang sangat penting. Dasar kelucuan pada bentuk ini adalah kecerdasan penutur. *Wit* pada umumnya muncul dalam dialog. *Wit* tidak atau jarang muncul dalam cerkan yang naratif-deskriptif sifatnya. *Wit* menimbulkan efek *surprised* 'heran' di samping kelucuan. *Wit* yang akan dibicarakan di sini adalah bagian humor dengan sudut pandangnya ditinjau dari kecanggihan penulis mengungkapkan gagasan lucunya. Tertawa yang timbul disebabkan oleh keinginan untuk menertawakan objek, bukan karena rasa simpati. Pada kesempatan lain rasa geli dapat pula muncul karena ketepatan pemakaian suatu ungkapan kepandaian tokoh berdialog, kecermatan penulis mempergunakan ”pancingan” untuk menimbulkan kelucuan.

Dalam beberapa bentuk *wit* yang didapat, sebagian masih sederhana sifatnya agak vulgar, dan sebagaian lagi menunjukkan gaya *dhagelan* yang khas Jawa. Yang disebut terakhir ini besar sekali kemungkinannya disebabkan oleh pengaruh *dhagelan* dalam wayang orang, ketoprak, sandiwara radio, dan sebagainya

Jenis *wit* yang terdapat dalam khazanah humor Jawa modern tidak sama dengan *wit* Barat yang tajam. *Wit* Jawa lebih lembut dan tidak terlalu menyakitkan. Beberapa bentuk humor ini digunakan untuk diri tokoh sendiri dan model ini sangat erat berkaitan dengan alur cerita, misalnya, pada "Polatan Sumeh. . ." (K, 13 Januari 1942) dan "Sawabé Ibu Pertiwi" (PS, 16 Desember 1929) seperti pada kutipan berikut.

"La wong pancén cangkem potongané kaya ngéné . . . la mbok ana klambi sutra mlebu nong kandhang pitik . . . iya kaya ngéné iki."

("Lah, kalau mulut memang bentuknya seperti ini . . . walaupun ada baju masuk ke kandang ayam . . . ya tetap seperti ini.")

Nada kata-kata Mas Tritamandura terasa agak menyakitkan, tetapi wujudnya humor, maka bentuk ini adalah *wit* yang sederhana sifatnya. Mas Tirtamandura bertengkar dengan istrinya karena sang istri menuduhnya tersenyum-senyum kepada Poniym, pembantu mereka. Pertengkaran menghebat ketika baju sutera Bok Mas Tirtamandura hilang. Cerita berakhir sewaktu baju diketemukan di kandang ayam karena dipakai oleh anaknya yang asyik bermain pengantin. *Wit* pada episode ini berkaitan erat dengan alur cerita. Ketepatan pernyataan Mas Tirtamandura menimbulkan efek lucu.

Dalam contoh kedua kelucuan timbul karena istilah *nladhung* 'melepur' dipertukarkan fungsi artinya. Ada dua macam kelucuan sekaligus muncul dalam kutipan di bawah ini.

Déné Dirah mlayu ngétan rékané nggusah pitik kang saba ing badminton baan, "Sss . . . sah . . . , sah . . . pitik kok angger-angger ngono. Tak tla . . . dhung sisan kowé mengko."

("Sawabe Ibu Pertiwi", PS, 16 Desember 1939)

(Sedangkan Dirah lari ke timur akan mengusir ayam yang berkeliaran di lapangan bulutangkis, "Sss . . . sah . . . sah . . . ayam ini begitu-begitu saja. Ku . . . le . . . pur tahu rasa kau.")

Kulucuan pertama berkaitan dengan alur cerita. Pada permulaan cerita Asia yang merasa jengkel kepada kekasihnya mengancam akan "melepur" kekasih-

nya dan hal ini terdengar oleh Dirah. Setelah akhirnya mereka berbaik kembali, Dirah mengingatkan majikannya tentang kemarahannya dahulu untuk menggoda Asi. Kelucuan kedua berkaitan dengan makna kata "melepur". Kata itu digunakan kalau manusia ingin mengungkapkan kemarahan seekor ayam; dalam kasus ini justru sebaliknya, Dirah mengejar ayam untuk melepurnya.

Sebuah perumpamaan yang diungkapkan oleh M.A. Prenjak kepada Sudiharjo dalam "Sri Panggung Wayang Wong" (PS. 15 Februari 1941) bermaksud menggambarkan situasi manusia yang seharusnya hidup damai dengan sesama, saling menolong, dan bekerja sama. Di samping itu, ia membandingkan situasi lain kalau hal itu diingkari, akan terjadi hal-hal yang merugikan seperti terdapat pada kutipan berikut.

Wong cilik, tur dianggap asor murih slamet tentrem, iya kudu kaya semut ireng, gotong royong, kuwat junjung cuwilan daging, padha olèh pangan, bareng semut ngangrang, dhemen nyakot nylekit, lah endhogé diundhuh dadi pakan manuk.

(Orang kecil dan dianggap rendah kalau ingin selamat dan tenteram harus seperti semut hitam, gotong royong, kuat mengangkat potongan daging, mendapat makanan semuanya. Akan tetapi, semut merah senang menggigit menyakitkan, maka telurnya diambil orang untuk makanan burung).

Salah satu ciri *wit* adalah ketepatan menempatkan ungkapan dan *surprised ending* 'memberikan akhir yang di luar dugaan'. *Wit* di sini terbentuk karena ketepatan penggambaran situasi melalui perumpamaan yang tidak lazim. Tanpa menyatakan secara eksplisit *semut ngangrang* mewakili kelompok mana, efek humor telah terbentuk. *Wit* dalam contoh ini seperti satire, tetapi tidak sedemikian menyakitkan hati.

Kecakapan berteka-teki, beargumentasi, dan membuat suatu perumpamaan dapat pula menimbulkan rasa lucu. Kelucuan timbul karena ketepatan peristiwa humor dalam kaitannya dengan alur. Walaupun mungkin sekarang sudah menjadi klise, teka-teki dalam *Gawaning Wewatekan I* (1928:37) tetap merupakan *wit* karena berakhir dengan kelucuan yang di luar dugaan seperti tergambar pada kutipan berikut.

Ngadimin : "Sapunika wonten malih. Ing panging ringin wonten peksi joan mènecok, kathahipun sedasa, kasenjata ingkang kalih. Kuntun pinten?"

Martini : "Iya kari 8."

Ngadimin : "Lepat".

Martini : "Bener, sepuluh yèn kejumpuk 2 mesthi kari 8.
Kuwi wis ora salah."

Ngadimin : "Leres, menawi 10 kapendhet 2 kantong 8.
Nanging menawi peksi joan 10 kasenjata kénging ingkang 2,
punika mesthi kantong 2."

Martini : "O, kuwi étungan apa! Jajal kepriyé pengétungmu."

Ngadimin : "Mekaten: peksi 10 kasenjata, kénging ingkang 2, ingkang
boten kénging rak sami miber ta, dados ingkang kantong rak
inggih ingkang kénging wau, inggih menika 2."

Ngadimin : "Ini ada lagi. Di dahan pohon beringin hinggap 10 ekor burung
punai, jumlahnya sepuluh, ditembak kena dua ekor. Berapa
yang tinggal?"

Martini : "Ya tinggal 8."

Ngadimin : "Salah."

Martini : "Betul. Sepuluh kalau diambil 2 tentunya tinggal 8. Itu pasti
tidak salah."

Ngadimin : "Benar, kalau 10 diambil 2 sisanya 8. Akan tetapi, kalau
burung punai 10 ditembak kena 2 ekor sisanya pasti 2."

Martini : "O, hitungan apa itu! Coba bagaimana kamu mnghitungnya?"
menghitungnya?"

Ngadimin : "Begini, burung 10 ditembak, kena 2 ekor, yang itidak ter-
tembak semua terbang, bukan. Jadi, yang tinggal adalah yang
kena itu, yaitu dua ekor.")

Percakapan antarpembantu seringkali dipergunakan sebagai bahan lelucon. Mereka sering beradu argumentasi, pendapat, dan beradu menang bicara. *Plésédan* 'kemahiran menggeserkan makna kata yang ambigu sifatnya' (Poerwadarminto, 1939:198, 497) sangat sering dimanfaatkan dalam produksi humor. Novel *Gawaning Wewatekan I* banyak menampilkan bentuk *plésédan* (1928: 18, 19, 74) demikian pula novel *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:100). Secara sepintas peristiwa humor yang terjadi hampir tidak dapat dibedakan dari kelucuan yang timbul karena humor biasa. Perbedaannya terletak pada kelincahan dialog dan kadar tujuan menyakiti perasaan yang tersirat di dalamnya. Dari enam sampel yang ditemukan akan dikutip dua di antaranya.

Dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:100), Abas dan Bagong bergurau setelah lama tidak bertemu. Contohnya sebagai berikut:

Kowé mau janji arep crita, crita prakara apa?

Bagong : "Mau kowé daksasmitani karo driji, apa nyandhak?"

Yen nyandhaké ora, nanging ngerti. Ngerti karepé

yaitu : aku ora kena takon utawa celathu apa-apa.

Bagong : "Bener, Hla saiki karepé apa kowé weruh?"

Ora, aku ora weruh.

Bagong : "Kowé ngaku ora weruh apa picak?"

(Kamu tadi berjanji akan bercerita, cerita tentang apa?)

Bagong : "Tadi kau kuberi isyarat dengan jari, apakah kau menangkapnya?"

Kalau dikatakan menangkap tidak, tetapi mengerti.

Mengerti maksudnya yaitu aku tidak boleh bertanya atau bicara apa-apa.

Bagong : "Benar, nah sekarang apa maksudnya dapatkah kaulihat?"

Tidak, aku tidak melihatnya.

Bagong : "Aku mengaku tidak melihat apakah kau buta?"

Dalam dialog ini dua kata diselewengkan artinya, yaitu kata *nyandhak* dari makna "mengerti" ke makna "menangkap" dan kata *weruh* dari makna "mengerti" ke makna "melihat" (lihat subbab 2.1.). Contoh kedua terdapat pada *Gawaning Wewatekan I* (1928:74) sebagai berikut.

Kasim : "Bareng aku wis olèh 2 pal manèh, wetengku krasa luwé. Rèhning aku durung duwé kawanuhan ana ing kono, dadi aku kepeksa ngilangi satriyaku, banjur waé aku mlebu warung kang cedhak ing kono, lan banjur mangan warung kono waé."

Kardin : "Wah, tujuné kowé ora klelegen usuk, wong warung kok dipangan; kejaba iku, saiba sing duwé warung olèhé lingak-linguk."

(Kasim : Setelah aku berjalan lagi 2 pal jauhnya, perutku terasa lapar. Karena aku belum punya kenalan di daerah itu, aku terpaksa melupakan sikap kesatriaku, lalu aku mawuk warung di dekat itu, dan lalu makan warung di situ.)

Kardin : "Wah, untung tidak tertelan olehmu kayu usuk, kenapa warung kau makan; selain dari itu, betapa bingung yang empunya warung."

Dalam contoh kedua ini, kata *mangan warung* ditafsirkan ke dalam makna harfiah 'makan warung' alih-alih 'makan di warung'. Kedua *plesedan* ini meng-

geserkan makna kata. Contoh lain terdapat pada novel *Gawaning Wewatekan I* (1928). Dalam sebuah contoh yang diambil dari "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 22 Maret 1941) *plèsèdan* bukan mengacu kepada makna, melainkan kepada waktu.

R. Praja metu mèlu ngrungokaké caturané Dirada. Kang padha medhayoh kagèt, celathuné, "Looo! Jaré Dén Projo ora réné!"

"Aku kandha dhek wingi ora réné, saiki ana kéné, malah tak aturi bali."

(R. Praja keluar ingin ikut mendengarkan pembicaraan Dirada. Yang bertamu terkejut, berkata, "Looo! Katanya Tuan Praja tidak ke sini!")

"Aku mengatakan kemarin tidak kemari, sekarang ada di sini, malahan ku-persilakan pulang.")

Jawaban Dirada tidak benar. Ia tidak menjelaskan sekarang atau kemarin. Itu hanya alasan saja. Kepandaian Dirada mengalihkan kesalahan itu menyebabkan dialog termasuk dalam kelompok *wit*.

Wit yang diselipkan dalam berbagai dialog kadang-kadang muncul sebagai akibat dari jawaban sebenarnya. Kelucuan jenis ini muncul dalam *Suwarsa-Warsiyah* (1926:20), *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:106), "Blengguné Dhuwit" (PS, 3 Agustus 1940), dan "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 15 Februari 1941). Contoh yang akan dikutipkan di sini diambil dari *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:86). Kiai Abdullah sangat gugup ketika ia diinterogasi polisi meng enai masalah terbunuhnya Pak Kebayan. Kegugupan menyebabkan ia salah-salah dalam menjawab sehingga timbullah kelucuan.

Ast. : "Elo, lha kok anèh. Wong onten tiyang negor deling kok boten sumerep. Angsalé negor siyang punapa dalu."

Abd. : "Dalu."

Ast. : "Lo, wau kyai criyos, boten sumerep saniki wicanten asale negor dalu."

Abd. : "Punika kinten-kinten."

(*Ast. : "Elo, kok aneh. Ada orang menebang bambu mengapa tidak tahu. Menabangnya siang atau malam."*)

Abd. : "Malam."

Ast. : "Lo, tadi Kiai mengatakan tidak tahu sekarang mengatakan menebang pada malam hari."

Abd. : "Itu kira-kira.")

Kiai Abdullah sebenarnya dalang pembunuhan itu. Ia berusaha menyangkal tuduhan polisi, tetapi ia tertangkap oleh pernyataannya sendiri karena kepandaian polisi mengajukan pertanyaan.

Objek *wit* ternyata bermacam-macam. Banyaknya *wit* dalam humor Jawa sebelum Perang membuktikan kemahiran orang Jawa bersilat lidah. Deskripsi tokoh pun dapat menjadi sasaran olok-olokan, seperti yang terdapat dalam *Jejodhohan ingkang Siyal* (1926:63).

R : "Gong, Kaki Amatdrawi kuwi ngingu asu apa ora?"

B : "Ora wong santri kok, masa gelema."

R : "Sukur yèn ngono."

B : "E, aja gumampang. Senajan ora ngingu asu, aku kowé iya kudu ngati-ati awit Amatdrawi mono wis padha baé karo asu, kupinge tengèn, matané awas, dalasan irungé waé iya landhep panggandané."

R : "Gong, Kakek Amatdrawi itu memelihara anjing atau tidak?"

B : "Tidak, ia santri, pasti tidak mau."

R : "Syukur kalau demikian."

B : "E, jangan memudahkan. Walaupun tidak memelihara anjing, kau dan aku harus berhati-hati karena Kakek Amatdrawi sama saja dengan anjing, telinganya tajam, matanya terang, bahkan hidungnya juga tajam penciumannya.")

Berbagai *wit* ditemukan antara lain pada *Mungsuh Mungging Cangkalan II* (1929:7), "Sri Panggung Wayang Wong" (PS, 8 Mar. 1941), dan *Ngulandara* (1936:39, 69, 81). *Wit* dalam sastra Jawa modern cukup banyak ditemukan dan merupakan salah satu bentuk humor yang digemari dan populer.

4.7 Humor

Humor sudah banyak disebut-sebut pada permulaan bab ini. Seperti telah dinyatakan di depan, suasana yang meliputi humor dalam pengertian sempit berbeda dari suasana yang meliputi *wit*. Humor sifatnya lebih alamiah, timbul dari nurani yang ramah sedangkan *wit* lebih banyak terbentuk karena kecerdasan tokoh atau penulis. *Wit* merupakan suatu seni tersendiri. Humor banyak berkaitan dengan tokoh dan dengan sendirinya kemudian berkaitan dengan penokohan (Chapman, 1966:162).

Humor yang berkaitan dengan tingkah laku tokoh, misalnya, terdapat pada cerpen "Polatan Suméh. . ." (K, 13 Januari 1942) dalam 4 peristiwa humor. Salah satu contohnya adalah sebagai berikut.

Mas Tirta panggah sumèhipun, . . . la inggih pancèn sampun prèjènganipun, kapurih ngéwahi, inggih angèl.

Bok Mas Tirta, sumerep ingkang jaler taksih mèsam-mèsem wau, . . . wah saya njeu manahipun.

Mas Tirta mènèl kémawon kaliyan madosi jenggotipun ingkang saweg mungup-mungup badhé thukul.

(Mas Tirta tetap senyumnya, . . . ya sebenarnya sudah menjadi pembawaannya, kalau harus diubah tentu sukar.

Bok Mas Tirta melihat suaminya masih tersenyum-senyum itu, . . . wah, semakin jengkel hatinya . . .

Mas Tirta diam saja sambil mencari jenggotnya yang baru sedikit tumbuhnya.)

Tingkah laku tokoh menjadi lucu kalau dikaitkan dengan alur cerita. Kelucuan dapat pula timbul karena perulangan tingkah laku tokoh yang di luar kebiasaan.

Jejodhoan ingkang Siyal (1926:34) menampilkan perbuatan Bok Kabayan yang dalam tidurnya "menyerang" suaminya sehingga suaminya sangat terkejut karena mengira ada maling. Teriakan suaminya itu menggelikan karena pembaca tahu pasti apakah yang sedang terjadi. Kerinduan akan anak menyebabkan Bok Kabayan termimpi-mimpi.

Laré kapendet badhé kaeman, nanging . . .oo, Allah,

lucu sanget, jebul ingkang rinansang-rangsang Pak Kabayan,

ngantos damel kagètipun, sarta lajeng anggadhahi panginten ingkang èstri ajrih margi wonten pandhung, mila enggal tangi, mripatipun pandirangan sarwi pitakèn, "Endi malingé."

(Anak diambil akan digendong, tetapi . . . ya, Tuhan, lucu sekali, ternyata yang ditarik-tarik Pak Kabayan, sampai ia terkejut, dan kemudian mengira istrinya takut karena ada maling. Oleh karena itu, ia cepat bangun, matanya jelalatan sambil bertanya, "Mana malingnya, mana malingnya.")

Penyaluran kebutuhan lewat mimpi merupakan hal yang umum, tetapi yang menggelikan adalah penyimpangan reaksi refleks Pak Kabayan yang sangat jauh dari apa yang sebenarnya terjadi.

Sebuah contoh humor yang berkaitan dengan tingkah laku tokoh dengan mengambil perumpamaan tingkah laku binatang sehingga terasa menggelikan terdapat pada cerpen "Aboté Duwé Bojo Pemimpin" (PS, 16 September 1939) sebagai berikut.

Yèn jaka dhuwèni krenteg nyang prawan, lan yèn kenya ngajak perliep nyang jaka. Siji-sijine wis dhuwèni pikiran bangsané "I Love you" senajan ta ora kelair, nanging wis katon ing solah wiragané, wis padha mbekur kaya dara: bak-bak-kur, bak-bak-kur. . . .

(Kalau pemuda mempunyai minat terhadap gadis, dan anak dara mengajak jejak bermain cinta, masing-masing sudah mempunyai pemikiran seperti "I love you" walaupun tidak dinyatakan sudah tampak dalam tingkah lakunya. Mereka sudah berbunyi seperti merpati: bak-bak-kur, bak-bak-kur. . .)

Harapan yang dikecewakan dapat menimbulkan kelucuan bagi orang yang menyaksikan. Demikian pula halnya dengan Kasna *Ngulandara*, (1936:12) yang mengharap diberi uang diseret pergi oleh Rapingun dan kekecewaannya itu membuat ia bersikap lucu. Contohnya adalah sebagai berikut.

Sopir terus murugi otonipun piyambak kaliyan nggèrèd rambutipun Kasna, awit Kasna mlongo déning lurahipun boten purun nampéni. Mangka, sayektosipun sampun kumecer sumerep tanganipun priyantun wau isi arta. Mila semu gela sanget, déning mlèsèd pengajeng-ajengipun tampi panduman. Satemah namun ngingetaken kaliyan mlongo.

(Supir terus kembali ke mobilnya sambil menarik rambut Kasna, karena Kasna ternganga melihat tuannya tidak mau menerima uang. Padahal, sebenarnya sudah terbit air liurnya melihat tangan orang itu berisi uang. Oleh karena itu, ia merasa sangat kecewa, karena meleset pengharapannya menerima bagian sehingga ia hanya memandang dengan mulut ternganga.)

Humor dapat pula terbentuk karena ungkapan yang dinyatakan oleh tokoh terasa sangat tepat mengenai sasaran, tidak menyakitkan, yaitu ungkapan klise yang seringkali agak berlebihan sifatnya. Dalam "Layang Kiriman" (PS, 22 Juni 1940) dipergunakan istilah *clila-clili kaya kethèk ditulup* 'bingung tidak tahu apa yang harus diperbuat' demikian terjemahan bebasnya. Ucapan tanda kesal dalam *Ngualndara* (1936:5) dapat menjadi lucu walaupun tidak lazim: *Ora grimis kuwi anaké sapa* "Siapa bilang tidak gerimis". Dengan kata seru sepele itu tercipta penundaan ketegangan sejenak.

Dalam *Sri Kumenyar* (1938:43) kata seru yang dipergunakan juga cukup unik: . . . *kula sampun sami magabathanga*. Dalam konteks pengertiannya kurang lebih menunjukkan hilangnya nyawa seseorang. *Magabathanga* adalah bagian dari kelompok huruf Jawa yang mengacu kepada asal kata *bathang* 'bangkai atau mayat'.

Ungkapan berlebihan lain terdapat pada *Ngulandara* (1936:33), *Gawaning Wewatekan I* (1928:18), *Sri Kumenyar* (1938:9), dan sebagainya.

Bentuk humor ada pula yang mempergunakan teknik seperti *wit*. Yang membedakan keduanya adalah kadar tujuan menyakitkan hati atau tidak. Bentuk ini pada umumnya memberikan kontras antara pembantu dan majikan. Contohnya adalah sebagai berikut.

"Enya Mbuk, payung iki aturna."

Limbuk: "Diaturké sinten?"

Rara Warsiyah: "Diaturké priyayi sing kondur kaé."

Limbuk: "Diaturaké sing ngajeng napa sing wingking?"

Rara Warsiyah: "Tembung diaturaké ki rak mesthi menyang lurahé. Sing ana ngarep. Kowe ki ambusuki apa piyé?"

("Ini Mbuk, payung ini serahkanlah.")

Limbuk: "Diserahkan siapa?"

Rara Warsiyah: "Istilah *diaturaké* itu kan untuk tuannya. Yang ada di depan. Kau ini pura-pura bodoh ya?"

Walaupun terasa ada kritik yang dilontarkan mengenai masalah *unggah-ungguh* 'sopan-santun berbahasa', dalam konteksnya humor ini sama sekali jauh dari keinginan mengritik. Goda-menggoda antara pembantu dan tuannya terdapat pula pada *Ngulandara* (1936:34). Permainan bunyi dan model teka-teki muncul sebagai selingan dalam *Jejodhoan ingkang Siyal* (1926:101).

Banyak humor yang tidak dapat dicantumkan di sini. Pada umumnya bentuk humor Jawa berkaitan erat dengan tokoh dan penokohan, apa pun bentuk dan jenisnya. Bentuk cakapan lebih banyak terdapat dibandingkan dengan pemerian. Secara keseluruhan bentuk humor terbanyak yang muncul dalam khazanah sastra Jawa modern sebelum Perang adalah jenis humor, kemudian jenis *wit*, disusul oleh *pun*, ironi, sinisme, sarkasme, dan satire.

Bentuk humor yang paling tidak menyenangkan sekalipun, seperti satire, diungkapkan dengan halus dan sopan serta tersembunyi dalam gelak tawa yang timbul. Humor Jawa mempunyai jenis yang beragam, beberapa di

antaranya adalah *parikan*, *sanépa*, dan *plèsèdan* terpaksa dimasukkan dalam penggolongan jenis yang tidak jelas sudut pandangnya ini.

Bentuk penjenisan menjadi dua kelompok besar seperti yang diacu oleh banyak orang, yaitu dengan dasar tujuan menghibur atau menyakitkan hati, humor atau *wit* tidak dapat dilaksanakan. Kalau hal itu dilaksanakan, maka sebagai jenis humor, seperti *pun*, *plèsédan*, *parikan* menjadi kacau penggolongannya karena dapat masuk ke dalam kedua kelompok itu sekaligus.

Harus diakui bahwa penjenisan humor ini tidak tegak sudut pandangnya. Kesejajaran *pun*, ironi, sinisme, sarkasme, satire dengan *wit* dan humior dilakukan tanpa dasar yang kokoh. Walaupun pada kenyataannya didapat penjenisan humor sesuai dengan berbagai jenis yang disebutkan oleh *Compton's Encyclopedia*, vol. 6 (1962:518) teori resepsi yang diterapkan dalam bab II merupakan cara yang lebih konsisten dan dapat dipertanggungjawabkan sifat objektifnya dalam memahami humor dalam sastra Jawa modern.

BAB V KESIMPULAN DAN PERMASALAHAN

5.1 Kesimpulan

Humor dalam prosa Jawa modern sebelum Perang terbangun atas dasar empat macam hubungan dasar. Keempat macam hubungan itu adalah: (1) hubungan antara teks humor yang merumuskan peristiwa humor tertentu dengan kode bahasa, (2) hubungan antara teks humor itu dengan kode sastra, (3) hubungan antara teks humor itu dengan kode budaya, dan (4) hubungan antara teks humor itu dengan dua dari tiga kode yang disebutkan dalam (1), (2), dan (3).

Masalah yang berhubungan dengan hubungan (1) meliputi penyimpangan makna, penyimpangan bunyi, dan pembentukan kata baru. Dibandingkan dengan dua masalah lainnya, penyimpangan makna merupakan alat pembentuk humor yang lebih menonjol. Hal itu tampaknya disebabkan oleh tingginya tingkat ketidakpastian (interminasi) makna itu sendiri.

Hubungan (2) dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu: (2a) hubungan antara teks humor dengan kode sastra internal, (2b) hubungan antara teks humor dengan kode sastra eksternal. Dalam (2a) kelucuan peristiwa humor terbangun dalam hubungannya dengan peristiwa (-peristiwa) lain dan tokoh (-tokoh) yang ada dalam karya sastra yang memuat peristiwa humor itu sendiri. Dalam (2b) kelucuan peristiwa humor terbangun dalam hubungannya dengan sesuatu yang di luar karya sastra yang memuatnya, yaitu dalam hubungannya dengan konvensi genre puisi Jawa dan cerita Ramayana.

Hubungan (3) dapat dibagi menjadi tiga, yaitu: (3a) hubungan teks humor dengan kode budaya umum, (3b) dengan kode budaya modern, dan (3c) dengan kode budaya Jawa. Dalam (3a) humor terbangun dengan penyimpangan, pelebih-lebihan, dan peluarbiasaan yang positif. Dalam (3b) humor ter-

bangun dengan penolakan, penyederhaan, penciptaan kesalahpahaman, dan keluarbiasaannya yang positif. Dalam (3c) humor terbangun dengan penciptaan ketidaksesuaian yang negatif.

hubungan (4) dapat dibedakan menjadi tiga macam, yaitu: (4a) hubungan antara teks humor dengan kode budaya bahasa dan sastra, (4b) dengan kode bahasa dan budaya, dan (4c) dengan kode budaya dan kode sastra. Kode-kode bahasa, sastra, dan budaya dalam hubungan (4) ini serupa dengan kode-kode yang sama dalam tiga hubungan yang terdahulu. Perbedaan yang menyolok antara keduanya hanya terletak pada hal kode sastra. Kalau kode sastra dalam hubungan (2) tidak meliputi teknik penokohan, kode sastra dalam hubungan (4) mencakup hal itu.

Humor dalam sastra Jawa modern sesungguhnya tidak berdiri sendiri. Sebagai bagian dari karya sastra humor itu mempunyai fungsi kesastraan. Dalam hal yang kemudian ini humor sastra Jawa yang diteliti itu dapat dibedakan menjadi tiga macam yaitu: (1) sebagai penunjuk tema, (2) sebagai penunjuk alur, dan (3) sebagai penunjuk tokoh.

Humor sebagai penunjuk alur dapat dibedakan menjadi tiga macam. Pertama, humor yang berfungsi sebagai *foreshadowing*. Kedua, sebagai pereda ketegangan. Ketiga, sebagai epilog. Humor yang pertama biasanya terletak di bagian awal cerita, yang kedua di bagian tengah, sedangkan yang ketiga di bagian akhir.

Humor sebagai penunjuk tokoh dapat dibedakan menjadi dua macam. Pertama, adalah humor yang berfungsi sebagai penunjuk watak atau keadaan tokoh. Kedua, humor yang berfungsi sebagai penunjuk hubungan antartokoh. Sebagai penunjuk watak, ternyata banyak peristiwa humor yang terbentuk dengan teknik dramatik.

Humor dalam prosa Jawa modern sebelum Perang yang sistim produksinya dapat dibedakan menjadi empat macam itu ternyata dapat juga dikelompokkan dengan penjenisan seperti yang umum dilakukan di Barat. Dari segi yang kemudian ini humor sastra Jawa modern yang diteliti dapat dibedakan menjadi *pun*, ironi, sinisme, sarkasme, satire, *wit*, dan humor.

Penjenisan serupa itu ternyata mengandung dua kelemahan. Kelemahan pertama terletak pada daya rangkumnya, sedangkan kelemahan kedua terletak pada konsistensi sudut pandangnya. Kelemahan pertama terbukti dari kenyataan bahwa tidak semua data dapat terangkum penjenisan itu. Di samping jenis-jenis yang telah disebutkan itu, terdapat jenis lain yang khas humor Jawa yaitu *wangsalan*.

5.2 Permasalahan

Seperti telah dikemukakan dalam bab I, salah satu kerangka teori yang digunakan dalam penelitian ini adalah kerangka teori semiotik yang meminjam model linguistik. Penggunaan kerangka teori itu menyebabkan orientasi pada resepsi pembaca tidak terhindarkan. Pada gilirannya, kenyataan itu memberikan peluang bagi peneliti untuk memilih metode dan teknik substitusi yang sudah dikenal keampuhan dan kesahihannya dalam linguistik struktural. Dalam penerapan metode dan teknik itulah peneliti mengalami kesulitan.

Penelitian ini melakukan pengumpulan data dengan meminta informan menentukan peristiwa-peristiwa karya sastra yang dianggapnya lucu. Karena permintaan itu, informan menjadi apriori. Mereka menjadi amat mudah menertawakan peristiwa-peristiwa yang dalam keadaan wajar mungkin tidak lucu bagi mereka.

Ketika peneliti menyadari kelemahan itu, segera berusaha mencari cara untuk mengatasinya. Untuk menghilangkan sikap apriori itu keadaan harus dijadikan wajar kembali. Cara satu-satunya untuk mengembalikan kewajaran itu adalah dengan meminta informan-informan baru mendengarkan saja pembacaan karya-karya yang menjadi sumber data.

Cara itu amat baik dan tepat. Akan tetapi, penggunaannya menimbulkan kesulitan lain yang baru. Kesulitan baru yang muncul adalah yang bersangkutan dengan masalah waktu: Karena waktu informan terbatas, pembacaan sumber data yang sudah terlanjur begitu banyak di hadapan mereka tentu membutuhkan waktu yang tidak sedikit. Apabila cara itu dipergunakan, penelitian ini tidak akan dapat selesai pada batas waktu yang telah ditentukan.

DAFTAR PUSTAKA ACUAN

- Abrams, M.H. 1981. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Barthes, Roland. 1975. *S/Z*. London: Jonathan Cape Ltd.
- Bergson, Henri. 1962. "Laughter". Dalam Melvin Felheim, *Comedy*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- C.D. Pi. 1970. "Function of Humour in Contemporary Society". A Paper on XXXVI International P.E.N. Congress. Seoul.
- Chapman, Herald Wester (ed.) 1966. "On Wit and Humor". *Literary Criticism in England*. New York: Alfred A. Knopf.
- Congrave, William. 1962. "Concerning Humour in Comedy". Dalam Melvin Felheim, *Comedy*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Culler, Jonathan. 1977. *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Pane Ltd.
- . 1981. *The Pursuit of Signs, Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.
- Ember, Carol R. and Melvin Ember. 1981. "Konsep Kebudayaan". Dalam T.O. Ihromi (ed.), *Pokok-pokok Antropologi Budaya*. Jakarta: PT Gramedia.
- Freud, Sigmund. 1962. "Wit and its Relation to the Unconscious". Dalam Melvin Felheim, *Comedy*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- Gonda, J. 1947. *Letterkunde van de Indische Archipel*. Amsterdam: Elsvier.
- Hawkes, Terence, 1978. *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen and Co. Ltd.

- Hooykaas, C. 1947. *Over Maleise Literatuur*. Leiden: E.J. Brill.
- Hornby, A.S. 1980. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press.
- Hudson, William Henry. 1960. *An Introduction to the Study of Literature*. London; George G. Harrap & Co. Ltd.
- Keraf, Gorys. 1984. *Diksi dan Gaya Bahasa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Koentjaningrat. 1975. *Kebudayaan, Mentaliteit, dan Pembangunan*. Jakarta: PT Gramedia.
- Kridalaksana, Harimurti. 1983. *Kamus Linguistik*. Jakarta: PT Gramedia.
- Luxemburg, Jan et al. 1982. *Inleiding in de Literatuurwetenschap*. Mulderberg Dick Coutinho.
- Oemarjati, Boen S. 1962. *Roman Atheis: Salah pembicaraan*. Jakarta: Gunung Agung.
- , 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Gunung Agung.
- Padmasoekotjo, S. 1960. *Ngengrengan Kasusastran Jawa*. Yogyakarta: Hien Hoo Sing.
- Poedjosoedarmo, Soepomo. 1984. "Ragam Panggung dalam Bahasa Jawa". *Yogyakarta: Laporan Penelitian*.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1976. *Kamus Umum Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Poerwadarminta, W.J.S. 1979. *Bahasa Indonesia untuk Karang-mengarang*. Yogyakarta: UP Indonesia.
- Prihatmi, Th. Sri Rahayu. 1979. "Penokohan sebagai Unsur yang Terkedepankan dalam Cerpen-cerpen Danarto". *Laporan Penelitian Penataran Sastra Angkatan I Tahap IV*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Ras, J.J. 1979. *Javanese Literature Since Independence*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Riffatere, Michael. 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Saad, Saleh. 1967. "Catatan Kecil sekitar Penelitian Kesusasteraan". Dalam Lukman Ali (ed.), *Bahasa dan Kesustraan Indonesia sebagai Cermin Manusia Baru*. Jakarta: Gunung Agung.

- Scholes, Robert. 1977. *Structuralism in Literature. An Introduction*. New Haven: Yale University Press.
- Segers, Rien T. 1978. *Het Lezen Van Literatuur*. Baarn: Basisboeken, Ambo.
- Stanton, Robert. 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Sudaryanto. 1982. *Metode Linguistik: Kedudukan, Aneka Jenisnya, Dan Faktor Penentu Wujudnya*. Yogyakarta: Fakultas Sastra dan Kebudayaan.
- Sudjiman, Panuti (ed.) 1984. *Kamus Istilah Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- Suripan Sadi Hutomo, 1977. *Telaah Kesusastraan Jawa Modern*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Suseno-Magnis, Franz. 1984. *Etika Jawa. Sebuah Analisis Falsafi tentang Kebijaksanaan Hidup Jawa*. Jakarta: PT Gramedia.
- Tasrif, M. 1960. "Beberapa Hal tentang Cerita Pendek". Dalam Mochtar Lubis, *Teknik Mengarang*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- . 1983. *Membaca dan Menilai Sastra*. Jakarta: PT Gramedia.
- . 1984. *Sastra dan Ilmu Sastra, Pengantar Teori Sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Updike, John. 1970. "Humor in Fiction". A Paper on XXXVII International P.E.N. Congress. Seoul.
- Wellek, Rene and Austin Warren. 1968. *Theory of Literature*.
- . 1976. *Theory of Literature*. New Zealand: Penguin Books.
- Wijana, I Dewa Putu. 1984. "Bahasa Indonesia dalam Cerita Humor". Makalah dalam Konferensi Nasional MLI IV, 16-18 Januari 1985. Denpasar.
- Winnyana, Gde B, 1979. "Humor dalam Kesusastraan Indonesia Modern". Tesis. Yogyakarta: Fakultas Sastra dan Kebudayaan UGM.
- . 1976. "Humor". *Encyclopedia Americana*. Vol. XIV. New York: Americana Corporation.
- . 1962. "Humor". *Compton's Encyclopedia*. Vol. 6. Chicago, Toronto: F.E. Compton & Co.

DAFTAR PUSTAKA DATA

Novel:

- Ardjasaputra, M. 1923. *Swarganing Budi Ayu*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Asmawinangun, Mw. 1926. *Jejodhoan Ingkang Siyal*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- . 1929. *Pepisahan Pitulikur Taun*. Jilid I dan II. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Djajasukarta, L.K. 1938. *Sri Kumenyar*. Batavia: Balai Pustaka.
- . 1929. *Mungsuh Mungging Cangklakan*. Jilid I dan II Weltevreden: Balai Pustaka.
- Danudja. 1927. *Tumusing Lelampahanipun Tiyang Sepuh*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Djajaatmadja, Margana. 1938. *Ngulandara*. Batavia: Balai Pustaka.
- Hardjawisastra, Mas. 1977. *Pamoring Dhusun*. Weltevreden Papyrus.
- Yasawodagda. 1922. *Jarot*. Jilid I dan II. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Kuntjara, Sri R. 1938. *Pameleh*. Batavia: Balai Pustaka.
- Kusumadigda. 1928. *Gawaning Wewatekan*. Weltevreden.
- Martasuganda, Mas. 1931. *Caritane si Yunus*. Betawi Sentrum: Balai Pustaka.
- Pakumpulan Ngarang Mangkunegaran Surakarta. 1921. *Sarju Lan Sarijah*. Jilid I. Weltevreden: Balai Pustaka.
- Sastradihardja, M. Suratman. 1923. *Sukaca*. Weltevreden: Balai Pustaka.
- . 1926. *Suwarsa—Warsiyah*. Weltevreden: Balai Pustaka.

- Sastrasuwignya, Sugeng. 1930. *Ayu Ingkang Siyal*. Weltevreden: Balai Pustaka
- Sulardi, R, Mas. 1920. *Serat Riyanta*. Sala: FA Nasional
- Suradi, M. 1929. *Anteping Wanita*. Weltevreden: Balai Pustaka.

Cerita Pendek:

- Alasboeloe, Tjah. 1940. "Layang Kiriman". *Penyebar Semangat*. 22 Juni.
- Anpirasi. 1939. "Sawabe Ibu Pertiwi: Yen Pancen wis Padha Mantepe Mangsa Wurunga Klakon Ora". *Penyebar Semangat*, 2 Desember — 16 Desember.
- Daddy. 1940. "Intermezzo". *Penyebar Semangat*, 1 Juni.
- Krendhadigdaja, M. 1942. "Beteke Lagi Sepisan". *Kejawen*, 27 Januari.
- Loem Mian Noe. 1940. "Mulut Lelaki". *Penyebar Semangat*, 6 Juli.
- . 1940. "Blenggune Dhuwit". *Penyebar Semangat*, 3 Agustus.
- Pangripta. 1935. "Cumbu-cumbu Laler". *Penyebar Semangat*, 21 September.
- Roestam, Soejono. 1942. "Polatan Sumeh badhe Mbedahaken Kanthongan Jas". *Kejawen*, 13 Januari.
- . 1942. "Mas Tirtamadura badhe Ndandosi Griyanipun . . . Kapeksa Pados Sambutan". *Kejawen*, 17 Februari.
- Satrujo. 1937. "Salahmu Dhewe". *Penyebar Semangat*, 4 September.
- Soerjo, Ki. 1933. "Pilih-pilih Tebu" (Jebul oleh sing . . . bongkengen). *Penyebar Semangat*, 9 Desember.
- Susinah, Sri. 1941. "Sri Panggung Wayang Wong". *Penyebar Semangat*, 1 Februari — 29 Maret.



H A D I A H
PUSAT PENGINALAN DAN PENGEMBANGAN BAHASA

003137.1



C1.1

Keb



INDAH