

## Penggunaan Teks Tertulis Cerita *Wara Kesthi* Dalam Pementasan Ketoprak Siswo Budoyo

*The Use of Written Texts of the Wara Kesthi Story in the Performance of Ketoprak by Siswo Budoyo*

**Endang Waryanti, Moch. Muarifin, Encil Puspitoningrum, Lucky Audrylya Mahatan**

Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan

Universitas Nusantara PGRI Kediri

[endangwaryanti@unpkediri.ac.id](mailto:endangwaryanti@unpkediri.ac.id), [muarifin@unpkediri.ac.id](mailto:muarifin@unpkediri.ac.id), [encil@unpkediri.ac.id](mailto:encil@unpkediri.ac.id), [luckyaudrylya@gmail.com](mailto:luckyaudrylya@gmail.com)

Rekam jejak: Diunggah: 10 Agustus 2022 Direvisi: 20 September 2022 Diterima: 4 Oktober 2022 Terbit: 25 Oktober 2022

### Abstrak

Indonesia merupakan negara yang memiliki kekayaan budaya melimpah dan jenis yang beragam. Masing-masing daerah memiliki budaya yang menjadi ciri khas suatu wilayah. Salah satu bentuk kekayaan budaya daerah adalah drama. Pada masyarakat Jawa, kesenian drama banyak dipentaskan yaitu dalam kesenian ketoprak. Lakon atau cerita yang dimainkan dalam pementasan ketoprak juga beragam. Salah satu lakon atau cerita yang dipentaskan dalam kesenian ketoprak adalah Wara Kesthi yang menjadi objek penelitian pada artikel ini. Masalah yang diteliti adalah penggunaan teks tertulis dalam pementasan lakon atau cerita Wara Kesthi yang dipentaskan oleh Siswo Budoyo. Tujuannya adalah untuk mengetahui unsur-unsur yang terdapat dalam teks tertulis cerita Wara Kesthi. Metode penelitian yang digunakan adalah dengan melakukan observasi kemudian dicatat. Data yang diperoleh kemudian dikumpulkan dan dideskripsikan untuk dijadikan data sekunder pada penelitian ini. Hasil yang diperoleh dari penelitian ini adalah unsur intrinsik cerita Wara Kesthi yang meliputi pengertian drama, tipe drama, tema, plot, latar atau setting, penokohan dan perwatakan, dimensi percintaan, dramatisasi konflik, teknik dialog, gaya dan bahasa.

**Kata Kunci:** cerita rakyat, kethoprak jawa, wara kesthi.

### Abstract

Indonesia is a country that has abundant cultural wealth and various types. Each region has a culture that is characteristic of a region. One form of regional cultural wealth is drama. In Javanese society, many drama arts are staged, namely in the ketoprak art. The plays or stories that are played in ketoprak performances also vary. One of the plays or stories staged in the ketoprak art is Wara Kesthi which is the object of research in this article. The problem under study is the use of written texts in the staging of the Wara Kesthi play or story staged by Siswo Budoyo. The aim is to find out the elements contained in the written text of the Wara Kesthi story. The research method used is to make observations and then recorded. The data obtained was then collected and described to serve as secondary data in this study. The results obtained from this study are the intrinsic elements of the Wara Kesthi story which include the meaning of drama, type of drama, theme, plot, setting, characterization and characterization, dimensions of romance, dramatization of conflict, dialogue techniques, style and language.

**Keywords:** folklore, javanese kethoprak, wara kesthi



## PENDAHULUAN

Bangsa Indonesia memiliki khasanah kebudayaan yang beraneka ragam jumlah dan macamnya. Berbagai cabang budaya yang berupa kesenian pun bermacam-macam bentuk dan coraknya, selaras dengan kebhinekaan suku dan adat bangsa pemilik dan pendukung itu sendiri. Budaya itu merupakan cermin budi, pikiran, dan karsa masyarakat oleh karena itu keberadaan seni budaya perlu terus dijamin kelestariannya.

Budaya bangsa adalah puncak kebudayaan daerah dan sekaligus merupakan perbendaharaan budaya nasional. Untuk itu pemerintah senantiasa mengupayakan pelestarian dan pembinaan perkembangannya. Hal itu tertulis dalam UUD 1945 pasal 32, bahwa “Pemerintah memajukan kebudayaan nasional Indonesia”. Adanya lokakarya, seminar, dan festival seni budaya merupakan suatu usaha dan wadah melestarikan serta membina kebudayaan bangsa.

Demikian juga halnya dengan ketoprak, sebagai salah satu bentuk seni budaya bangsa khususnya rakyat Jawa. Bentuk ini telah dikenal oleh seluruh lapisan masyarakat. Kirasnya kelestarian dan perkembangannya perlu terus dibina atau digalakkan. “Seni itu merupakan anak cabang kebudayaan yang meliputi beberapa

unsur seni” (Wijaya, 2007: 9). Dikatakan mempunyai beberapa unsur seni, karena ketoprak dalam penampilannya melibatkan seni teater, drama, tari, musik, rias, dekorasi, dan seni suara. Hal ini mendandai bahwa ketoprak sebagai seni budaya yang kompleks dengan berbagai unsur seni. Namun secara keseluruhan unsur drama yang lebih ditonjolkan dalam pementasannya. Kenyataan ini sejalan dengan pernyataan Hadimaja (2001: 92), “Sandiwara bukan saja soal seni sastra, melainkan gabungan dengan seni lain, seperti arsitektur, mimik, akting, kedok, pakaian, suara, musik, cahaya, dekor, *make-up* (rias), lukis, tari.”

Siswo Budoyo sebagai salah satu ketoprak modern telah dikenal disegala lapisan baik lapisan kota, pedesaan atau lingkungan masyarakat kelas bawah, golongan menengah atau elit sekali pun. Lebih-lebih bagi masyarakat Jawa Timur, pada umumnya tidak merasa asing lagi. Hal ini dimungkinkan karena Siswo Budoyo tergolong ketoprak profesional yang selalu berpindah-pindah (keliling) ke berbagai tempat. Lagi pula unsur lakon (cerita) yang ditampilkan selalu dapat memikat dan merebut hati penonton. Atau paling tidak penonton berkesan, tertarik terhadap lakon yang disajikan. Begitu juga, ketoprak Siswo Budoyo didukung oleh para pemain

yang cukup potensial sekaligus pembawaan peran dapat menjiwai tokoh-tokoh yang dimainkan. Tata dekorasinya cukup bagus dan modern, sehingga ini dapat menghidupkan suasana.

Bukan suatu hal yang mustahil apabila dalam pementasan terdapat suatu penyimpangan naskah, baik itu tentang urutan cerita, bahasa, teknik dialog, latar, setting, penokohan, perwatakan. Penyimpangan semacam ini dimaksudkan untuk penampilang yang lebih efektif dan efisien. Naskah sebagai pedoman jalannya cerita dalam bentuk penampilan pentas perlu disesuaikan dengan kondisi dan situasi panggung. Kenyataan tersebut dimungkinkan agar penampilan tetap utuh, jalan ceritanya runtut dan akhirnya komunikatif dengan penonton. Di sini sutradara dituntut kreatif agar penampilannya dapat menemukan penonton dan akhirnya membuat para penikmat puas dengan penampilan-penampilannya. Dengan demikian naskah cerita dalam persiapan pertunjukan ketoprak cukup penting. Teks hendaknya dipelajari dan dipersiapkan sesuai dengan kondisi yang berpengaruh terhadap pementasan.

Beberapahal seperti dalam uraian di atas merupakan alasan ditampilkannya penelitian yang berjudul “Penggunaan Teks Tertulis Cerita *Wara Kesthi* dalam Pementasan Ketoprak Siswo Budoyo”.

Penelitian ini hendak mengkaji tentang masalah-masalah penyimpangan naskah tertulis dalam pementasannya. Keuntungan apa yang diperoleh dari penyimpangan dan kekurangan apa yang timbul terhadap naskah itu sendiri. Hal ini merupakan tujuan pokok hadirnya penelitian tersebut.

## **METODE**

Berbicara masalah metode tidak terlepas dari pembicaraan dengan perihal tujuan pembahasan dan batasan masalah. “Oleh karena metode merupakan suatu cara utama yang dipergunakan untuk mencari tujuan” (Surahmad, 2005: 121). Dengan perantaraan metode kita dapat menyusun langkah kerja yang efektif dan efisien sehingga dapat dicapai dengan sikat dan tepat. Hal ini sesuai dengan pendapat Koentjoroningrat (2002: 7), bahwa “metode menyangkut cara kerja untuk memahami objek yang menjadi sasaran ilmu yang bersangkutan”.

Penelitian ini membahas secara instrinsik, maksudnya membahas karya sastra (teks tulis) berdasarkan kajian terhadap unsur-unsur pembangun karya sastra. Metode yang pertama digunakan yaitu metode pendekatan objektif dengan suatu asumsi bahwa teks *Wara Kesthi* merupakan totalitas yang berstruktur dan otonom.

Metode kedua berupa metode observasi, yakni penelitian dengan

mencatat masalah-masalah yang erat hubungannya dengan pokok permasalahan. Selain itu, digunakan pula metode deskripsi, yaitu suatu cara untuk memperoleh gambaran objektif dari keadaan yang sebenarnya. Metode ini disertai dengan wawancara, penyebaran angket baik pada pemain, sutradara maupun penonton ketoprak Siswo Budoyo. Hasil wawancara itu ada yang langsung dicatat (ditulis) ada pula yang berupa rekaman melalui pita kaset. Selanjutnya hasil perolehan data itu dikumpulkan, dideskripsikan, dan dianalisis sebagai bahan sekunder dalam pembahasan. Atau dengan kata lain pendapat-pendapat yang bermanfaat untuk memperluas wawasan penelitian.

## **HASIL DAN PEMBAHASAN**

### **Pengertian Drama**

Kata “drama” dalam masyarakat kita mempunyai persamaan istilah yang cukup banyak. Kata sandiwara, lakon, tonil pada hakikatnya sering digunakan untuk menyebut karya prosa yang dipentaskan. Istilah-istilah itu memang digunakan untuk menandai karya sastra (prosa) yang dipentaskan, tetapi secara hakiki istilah-istilah tersebut mempunyai perbedaan-perbedaan. Oleh karena itu, diberikan uraian sekilas tentang berbagai istilah agar dapat diketahui perbedaan-perbedaannya.

Kata “teater” berasal dari istilah Yunani *theatron* yang berarti gedung pertunjukan. Perkembangan selanjutnya berarti publik (auditorium) dan karang tonils (Asmara, 2008: 9). Ada pula yang mengartikan “panggung”, pentas *stage*. Secara luas, teater diartikan segala tontonan yang dipertunjukkan di depan orang banyak, misalnya: wayang orang, ketoprak, ludruk, srandul, membai, randai, mayong, arja, rangda, reog, lenong, topeng, dagelan, sulapan, akrobatik (Harymawan, 2004a: 2). Untuk arti sempitnya, teater berarti drama, yakni kisah hidup dan kehidupan yang diperuntukkan di atas pentas atau panggung. Adapula media yang dominan berupa percakapan (dialog), gerak, laku, kostum. Untuk pelaksanaannya perlu adanya faktor dan aktris, sutradara, dan penonton sebagai pasangan dari pementasan itu sendiri.

### **Tipe Drama**

Penentuan tipe drama pada hakikatnya merupakan suatu hasil pembeda isi lakonnya. Dengan kata lain, karena perbedaan itu lakon dalam drama kita dapat membeda-bedakan drama yang satu dengan drama yang lainnya. Menurut Baulton (1960: 147-161) mengatakan bahwa tipe drama dibedakan antara lain: drama tragedi, komedi, historis, melodrama, problema, lawak, drama ide, drama dedaktik atau drama propaganda, tragedi komedi, drama

simbolik, sendratari, dan pantomim. Asmara (2008:40-41) membedakan jenis drama antara lain: tragedi, komedi, tragedi dan komedi, opera, operette, tableau, dagelan, drama mini kata, dan sendratari. Berbagai macam dari jenis lakon tersebut yang umum dikenal, sering dilihat, dan dibaca berupa drama tragedi dan drama komedi. Kenyataan ini memungkinkan kita membedakan tipe drama menjadi drama tragedi, komedi (Sumardjo, 2004: 137-140).

Drama tragedi maupun komedi mengupas masalah-masalah kemanusiaan yang mendasar tentang masalah-masalah yang selalu dihadapi manusia, baik tentang diri sendiri maupun tentang lingkungan hiduonya. Sehubungan dengan ini, Soebagio Sastrowadjojo (dalam Oemarjati, 1971: 80) mengatakan bahwa karangan drama adalah karangan yang dapat menganggap dan menghadapkan kepada kita masalah-masalah hidup dan mati, masalah kemasyarakatan dan individu, masalah Tuhan dan kemanusiaan.

Demikian pula melihat ciri drama *Wara Kesthi* yang ada pada tokoh utama mempunyai keistimewaan dan kejadian-kejadian yang cukup mengerikan, maka drama ini dapat dimasukkan dalam kategori drama tragedi. Hal ini terbukti pengarang menampilkan cerita dengan kematian tokoh utama setelah melewati suatu konflik yang bermacam-macam. Tokoh Prabu Sukendra

dan tokoh Wara Kesthi diakhir cerita mengalami nasib yang sama yakni mati.

Suatu bentuk karya sastra, drama diterima penonton sebagai suatu penamoilan yang berisi gambaran penuh peristiwa, watak, dan sejumlah persoalan. Sebagai suatu kesatuan bentuk, sebenarnya drama dapat dianalisis atas beberapa unsur. Salah satu unsurnya adalah tema.

### **Tema**

Tema menurut jenisnya terbagi atas dua macam, yakni tema mayor dan tema minor. Tema minor yaitu sebuah cerita dapat dilihat dari lima segi, sedangkan tema mayor menyatakan pikiran yang terdapat dalam sebuah cerita kita dapat membaca atau mengartikan tema mayor cerita tersebut (Nasution, 1963: 62).

#### **1. Tema Mayor**

Tema mayor dalam drama *Wara Kesthi* adalah kepatuhan dan kesetiaan itu memerlukan pengorbanan. Kesetiaan dan kepatuhan *Wara Kesthi* terhadap kedua orang tuanya memerlukan satu pengorbanan, sehingga keputusan untuk menuruti kehendak bersama dengan Prabu Sukendra merupakan suatu usaha untuk mewujudkan dan membutuhkan kesetiaan dan kepatuhannya.

Kepatuhan yang diambil sebenarnya diawali dengan suatu keterpaksaan dan ini merupakan suatu bentuk pengorbanan, akan tetapi kata hari berusaha, apa yang

akan terjadi tidak akan disesalinya asalkan kedua orang tuanya tidak kecewa (bahagia), maka akhirnya Wara Kesthi mau dipersunting sang raja. Seperti data di bawah ini:

Wara Kesthi : “Sinten rama tiyangipun ingkang mboten rumaos bagyo, ing atasipun namung kula kapundhut garwa ingkang sinuwun Prabu Sukendra. Nanging jebuling raos kulo kaliyan panjenenganipun rama ibu dhawuh kosok wangsul.”

Ki Patih : “Wara Kesthi! Ucapmu sanadyan mung prang klimah nanging wis nyudakake umurku selawe tahun. Coba saiki tak takoni! Lumrahe kang padha sinandhang wong urip, apa gegayuhane?  
(WK. hlm. 15)

Berdasarkan data tersebut dapat diketahui, bahwa keputusan Wara Kesthi untuk menuruti kehendak rama ibu merupakan suatu kepatuhan, suatu pengorbanan demi kecintaan dan demi kebahagiaan keduanya. Wara Kesthi menyadari, bahwa kedudukan ramanda cukup penting, yakni sebagai maha patih seharusnya dapat memenuhi segala kehendak sang raja. Apa yang terjadi jika maksud raja tidak terpenuhi. Kemungkinan pidana yang diterimanya. Untuk mengurangi kebingungan rama (Patih

Suramandrawa), maka Wara Kesthi memilih kawin dengan Prabu Sukendra.

## 2. Tema Minor

Tema mayor didukung oleh tema-tema minor. Beberapa tema minor yang berfungsi sebagai tema bawahan dan merupakan unsur cerita yang penting juga. Adapun tema minor dalam drama *Wara Kesthi* karya Ki Nartosabdho adalah sebagai berikut:

- a. Cinta lebih berharga daripada tahta, singgasana, derajat, dan pangkat atau melebihi segalanya;
- b. Kebijaksanaan dan keadilan membuat manusia semakin mengagumi dan menambah wibawanya.

Tema-tema minor tersebut terlihat dalam data-data berikut ini:

Ki Patih : “Padha menenga dhisik, magepokan kalawan kang tak ucapne jodho. Akeh para putra putrining narendra, endang anake pandhita, bocah wadon anak sudagar sugih kang rebut ngarep lakune bakal suwita trima dadi cethi bae, ingkang sinuwun Prabu Sukendra durung kepareng nampa. Kang mangkono kenek sinebut yen durung jodho. Dene bab kabekjan, ingkang sinuwun kawiyo pangandikane, ora ana kang kinarsakake hanjajari lenggah minangka garwa prameswari kajaba anakmu nini Wara Kesthi.”

(WK. hlm. 14)

Data di atas membuktikan bahwa cinta lebih berharga daripada tahta, derajat maupun pangkat. Hal ini merupakan tema minor drama *Wara Kesthi*.

### Plot

Unsur lain pembangun karya fiksi (drama) ialah plot atau alur. Dengan plot peristiwa drama itu dapat sedemikian rupa, dapat disusun dalam urutan untuk menghidupkan cerita sekaligus memberikan suatu alat pembantu agar pembaca (penonton) dapat mengikuti jalannya cerita. Struktur bangunan atau jalinan drama itulah yang disebut plot (Sumarjo, 2003: 130).

Wellek (1956: 224) mengatakan bahwa alur adalah struktur penceritaan. Hal ini menandakan bahwa batasan itu lebih menitikberatkan pada susunan bagian-bagian alur itu sendiri. Menurut S. Tasfrif, setiap cerita biasanya dibagi dalam lima bagian:

1. *Situation* (pengarang mulai melukiskan suatu keadaan);
2. *Generating Circumstances* (peristiwa yang bersangkutan mulai bergerak);
3. *Rising Action* (keadaan mulai memuncak);
4. *Climax* (peristiwa-peristiwa mencapai puncaknya);
5. *Denouement* (pengarang memberikan pemecahan soal dari semua peristiwa) (Lubis, 2009: 17).

Dengan demikian, tinjauan dari peristiwa yang membangun cerita dapat bergerak dari awal, menjalar ke puncak dan akhirnya sampai ke klimaks, kemudian lerai dan akhirnya tampak logis.

#### a. *Situasi (Situation)*

Pengarang mulai menceritakan keadaan, pembicaraan Sukarena dan Sukarukmi. Pembicaraan Ni Gondang dan Ni Kasih yang ingin menjadi istri Prabu Sukarena. Keempat gadis itu sesaji di Gunung Tengger meminta pada Sang Hyang Widhi agar terakbul segala maksudnya.

Di Gunung Tengger terjadi gempa, keempat gadis itu terusik semedinya. Ni Gondang dan Ni Kasih terperosok ke jurang, sedangkan Sukarena dan Sukarukmi lari terbirit-birit dan dalam situasi demikian ini mereka berjumpa dengan keempat kawanan pemburu.

Sukarena dan Sukarukmi, Ni Gondang dan Ni Kasih akhirnya satu persatu ditolong oleh pemuda yang baik budi. Pemuda itu adalah Jaka Kahana dan abadinya (punakawan). Terdapat pada teks *Wara Kesthi* halaman 1, 2, 3, 4, 6, 7, dan 12.

#### b. *Generating Circumstances*

Bagian kedua terasa peristiwa mulaibergeser dan bersangkutan. Peristiwa yang bergerak diawali dengan percaturan Prabu Sukarena dan kerabat kerajaan. Raja bermaksud untuk mempersunting gadis anak maha patih Suramandrawa.

Patih akhirnya meminta pada Wara Kesthi agar bersedia dipersunting, Wara Kesthi bersedia dipersunting dengan syarat jika sudah ada orang yang dapat mengalahkan “adu bantah” dengan Wara Kesthi. Ini terdapat pada halaman 9, 10, 13, 14, 15, 16, dan 17.

**c. *Rising Action***

Keadaan mulai memuncak tatkala “adu bantah” antara Wara Kesthi dengan sang Reshi Lomana, wakil Prabu Sukendra. Pada akhirnya Reshi Lomana kalah. Keadaan semacam ini disusul dengan kedatangan Sukarena dan Sukarukmi, serta disusul pula kedatangan Ni Gondang dan Ni Kasih dengan tujuan yang sama, yaitu ingin menjadi istri Prabu Sukendra. Kesemuanya oleh Prabu Sukendra ditolak bahkan diusir dari kerajaan Nusancendana.

**d. *Climax***

Setelah peristiwa-peristiwa bergerak dan mulai, akhirnya sampai puncaknya dengan kemurungan Wara Kesthi kepada Prabu Sukendra. Wara Kesthi mendesak kepada Prabu Sukendra dan beliau mengakui bahwa dirinya mempunyai kelamahan yakni wadad.

Kelemahan yang selama ini ditutup-tutupi akhirnya terbuka dan Prabu Sukendra memilih untuk “pati obong”. Kejadian itu terlaksana dengan lancar disusul datangnya Reshi Lomana bersama bala tentaranya untuk menghancurkan kerajaan Nusancendana dan berusaha

mempersunting Wara Kesthi. Namun Wara Kesthi menolak dan ikut “pati obong” bersama suaminya. Ternyata Wara Kesthi merupakan jelmaan Bidadari Saraswati (halaman 32 sampai 36).

**e. *Denounment***

Dengan puncak itu, pengarang berusaha memberikan penyelesaian atau mencoba memecahkan permasalahan dari semua peristiwa yang sudah terjadi. Tatkala Wara Kesthi “pati obong”, Reshi Lomana berusaha mengejar Sukarena dan Sukarukmi. Kedua gadis itu bertemu Jaka Kahana dan akhirnya Reshi Lomana terbunuh.

Di tempat lain, Ni Gondang dan Ni Kasih dikejar-kejar oleh bala tentara Reshi Lomana, di tengah jalan bertemu dengan Anggara (adik kandung Wara Kesthi) dan keduanya minta perlindungan kepada Anggara. Binatang-binatang buas itu dapat dimusnahkan dengan senjata pemberian kedua gadis tersebut. Akhirnya Patih Suramandrawa menjodohkan Jaka Kahana dengan Sukarena dan Sukarukmi, sedangkan Anggara anaknya dikawinkan dengan Ni Gondang dan Ni Kasih (terdapat pada halaman 36 sampai 38).

**f. *Pembabakan***

Pembicaraan masalah plot erat kaitannya dengan pembabakan. Karya sastra drawa *Wara Kesthi* karya Ki Nartosabdho terdiri atas empat babak,



setiap babakannya terdiri atas beberapa adegan-adegan.

### **Latar atau Setting**

Pengertian latar menurut M.H. Abrams mencakup masalah tempat dan waktu yang melatarbelakangi cerita. Sedangkan menurut William Kenney, *setting* terdiri dari berbagai elemen, yaitu:

1. Lokasi geografis yang faktual, termasuk topografi, perhiasan dan alat-alat sandiwara: misalnya panggung bahkan detail dari dalam kamar di sudut, di pojok.
2. Kedudukan dan mode yang ditampilkan tokoh dari hari ke hari.
3. Waktu terjadinya peristiwa.
4. Lingkungan tokoh yaitu lingkungan agama, moral, pendidikan, sosial, temperamen. (Kusdiratin, 1983: 20-21).

Latar yang terdapat dalam drama *Wara Kesthi* karya Ki Nartosabdho berupa:

#### **1. Tempat**

Tempat yang menandai latar dapat dilihat dalam data berikut:

Babak pertama:

Kamar tidur Sukarukmi (WK. hlm. 1)

Lereng Gunung Tengger (WK. hlm. 3)

Jalan ke lereng Gunung Tengger dan Pepohonan cukup rimbun (WK. hlm. 5)

Setting bayangan yang berupa tempat berair yang digunakan Jaka Kahana

bertama (*ngrendem raga* atau *kungkum*) (WK. hlm. 5)

Babak kedua:

Kerajaan Nusacendana (WK. hlm. 9)

Babak ketiga:

Tepi jurang Gunung Tengger (WK. hlm. 12)

Babak keempat:

Rumah kepatihan (WK. hlm. 13 dan 23)

Pendapa kerajaan Nusacendana (WK. hlm. 18 dan 25)

Taman Kerajaan (WK. hlm. 30)

Tempat perabuan “tumangan api” dan tempat “pati obong” (WK. hlm. 35)

Latar tempat seperti tersebut di atas dimaksudkan untuk memberitahukan dan menunjukkan kepada penonton, bahwa peristiwa-peristiwa terjadi di beberapa tempat. Latar itu membantu untuk mengatasi timbulnya kejenuhan penonton.

#### **2. Waktu**

Latar waktu menunjukkan saat-saat terjadinya peristiwa. Waktu yang terdapat dalam drama *Wara Kesthi* antara lain:

Babak pertama:

Malam hari. Hal ini dapat diketahui dari data berikut:

Papan patilemanipun sukarena salebetipun tilem sukarukmi supena pinanggih prabu sukendra sawatawis nglilir nyekar dandang gendis.

(WK. hlm. 1)

#### **3. Pekerjaan**

Latar pekerjaan adalah pekerjaan (kegiatan) yang melingkupi diri pelaku atau tokoh drama. Latar pekerjaan seperti berikut:

Wara Kesthi : “Rama, wiwit kula wau tabuh satunggal kula lan ingkang putra dimas Anggara sampun nengga ing sangajengan regol nanging rama dereng katingal rawuh, kedadak dipun timbali ibu kadhawuhan miru nyamping.”  
(WK. hlm. 13)

Dilukiskan latar pekerjaan (sosial) mendukung adanya konflik sosial yang semakin tajam, sehingga peristiwa-peristiwa yang ada kelihatan bertambah drastis. Perdebatan antara yang berhati mulia dengan orang yang berhati jelek melukiskan peristiwa yang sering terjadi di tengah masyarakat.

#### 4. Perlatan

Latar peralatan yang berupa peralatan dalam drama *Wara Kesthi*.

Babak pertama:

Tempat tidur (WK. hlm. 1)

*Backgorund* (layar) lereng gunung Tengger (WK. hlm. 3)

Tengah hutan (WK. hlm. 4)

Babak kedua:

Dampar keprabon (kerajaan dan kepatihan) (WK. hlm. 9)

Babak ketiga:

Layar tepi jurang dan pepohonan (WK. hlm. 12)

Babak keempat:

Dampar kepatihan (WK. hlm. 14)

Kerajaan Nusacendana (WK. hlm. 18)

Tandu Mempelai (WK. hlm. 25)

Pedang Kyai harap-harap dan Keris Nogo Kantong (WK. hlm. 26)

*Sesotyo* atau cincin Manik Candroma (WK. hlm. 27)

Bunga-bunga taman Nusacendana (WK. hlm. 30)

Bokor kencana tempat cuci kaki Prabu Sukendra (WK. hlm. 30)

Pakaian serba putih untuk “pati obong” dan pakaian serba hitam, “tumangan api” tempat perabuan (WK. hlm. 35)

Peralatan semacam ini penting di dalam drama, karena latar peralatan membantu kelengkapan dan dapat dijadikan aktualisasi suasana dan kehidupan drama itu sendiri.

#### 5. Suasana

Latar suasana terjadi akibat yang ditimbulkan oleh peristiwa atau konflik yang terjadi. Suasana dapat terjadi di hati pelaku ataupun situasi yang melatarbelakangi cerita. Latar suasana yang terjadi dalam drama *Wara Kesthi* antara lain:

- a. Suasana hati Wara Kesthi yang dipaksa Patih Suramandrawa untuk bersedia dipersunting Prabu Sukendra. (WK. hlm. 15-16)

- b. Perdebatan Wara Kesthi dengan Reshi Lomana. (WK. hlm. 20)
- c. Suasana sedih ketika Prabu Sukendra mengetahui, bahwa Reshi Lomana kalah dalam “adu bantah” dan disusul dengan kedatangan Sukarena, Sukarukmi, dan Ni Gondang, Ni Kasih untuk memohon agar raja sudi mempersuntingnya. (WK. hlm. 23 dan 28)
- d. Kemarahan Ki Patih katika Wara Kesthi tidak terkalahkan di dalam “adu bantah”, ini berarti Wara Kesthi tidak mau dipersunting raja. (WK. hlm. 24)
- e. Suasana perkawinan Wara Kesthi dengan Prabu Sukendra. (WK. hlm. 27)
- f. Kegelisahan Wara Kesthi di taman keputrian. (WK. hlm. 30)
- g. Suasana haru ketika terjadi “pati obong”. (WK. hlm. 35)
- h. Suasana kacau ketika Reshi Lomana dan bala tentara bintang-binatang buas datang di tempat perabuan atau “tumangan api”. (WK. hlm. 36-37)
- i. Suasana damai dan penuh bahagia setelah Reshi Lomana dan segenap bala tentaranya terbunuh. Dan suasana demikian semakin bahagia ketika JakaKahana kawin dengan Sukarukmi dan Sukarena, sedangkan Anggara kawin dengan Ni Gondang dan Ni Kasih. (WK. hlm. 38)

Berdasarkan perincian tersebut, maka latar yang terdapat dalam drama *Wara Kesthi* meliputi latar tempat, waktu, pekerjaan, peralatan, dan suasana. Drama ini lebih menonjolkan latar suasana, sehingga lebih membuat dramatis cerita. Latar tempat dan waktu mendukung cerita tersebut berjalan cukup panjang dan lama.

## Penokohan dan Perwatakan

### 1. Penokohan

Drama *Wara Kesthi* karya Ki Nartosabdho terdiri dari beberapa pelaku yakni:

Wara Kesthi	Anak Ki Patih Suramandrawa
Prabu Sukendra	Raja Nusacendana
Suramandrawa	Maha patih
Reshi Lomana	Kasta brahmana
Jaka Kahana	Pemuda desa yang ingin mengabdikan kepada Prabu Sukendra di kerajaan Nusacendana
Anggara	Adik kandung Wara Kesthi
Ny. Patih	Ibu Wara Kesthi
Ni Gondang, Ni Kasih	Gadis desa sekitar Gunung Batok

Sukarena,	Gadis desa
Sukarukmi	sekitar Gunung Batok
Cabawa, Paniweng, Kanduyu, Goteng	Pemburu hewan di hutan
Dagelan	Pengiring atau abdi Jaka Kahana
Emban	Abdi kerajaan
Pacalan	Prajurit jaga
Taksaka, Saraba, Harimong, Sardola, Kenceng Barong,	Binatang- binatang buas bala tentara
Dandang Gagak, Setra, Kolik, Bajul Ngambang	Reshi Lomana

Nama-nama di atas menunjukkan tokoh-tokoh yang mendukung drama *Wara Kesthi*. Tokoh-tokoh tersebut masih dapat dikelompokkan atau dibedakan menjadi dua bagian, yakni Wara Kesthi sebagai tokoh utama, sedangkan tokoh lainnya merupakan tokoh tambahan. Tokoh-tokoh tersebut berperan sebagai pendukung tokoh utama. Tokoh utama sebagai *central character*, sedangkan *subordinate character* untuk sebutan tokoh bawahan (Stanton, 1965: 17).

Tampilnya tokoh utama dan tokoh pembantu dimaksudkan agar konflik-konflik menjadi lebih nyata. Pertentangan dan perbedaan-perbedaan dari setiap tokoh dapat dipertemukans sebagai alat mewujudkan cerita.

## 2. Perwatakan

Pelukisan watak (*character*) tokoh dapat terjadi secara terselubung dan nyata. Pelukisan cara nyata berarti watak seorang dapat terwujud oleh komentar pelaku lain. Dengan demikian melalui ucapan para tokoh sekurang-kurangnya dapat diketahui watak seorang tokoh. Pelukisan watak secara terselubung terwujud lewat ucapan dan perbuatan dari tokoh itu sendiri. Demikian penentuan itu didasarkan atas kondisi objektif dari tokoh tersebut.

Macam perwatakan ada dua macam, yakni watak datar dan watak bulat. Kenney (1966: 28-29) menggolongkan watak pelaku dalam cerita menjadi dua bagian, yaitu *simple (flat) character* dan *complex (round) character*. Watak datar pada perilaku yang dinayatakan dalam satu tipe saja, misalnya baik atau jahat, sedangkan watak bulat merupakan watak yang ada pada pelaku yang berpindah-pindah. Maksudnya tipe orang yang berubah-ubah, misalnya di awal cerita dia bertipe jahat, tetapi karena pertentangan dengan pelaku lain akhirnya berubah menjadi baik.

Perwatakan datar diperankan oleh tokoh utama Wara Kesthi, Sukendra, tetapi ada juga tokoh pembantu yang berwatak datar, misalnya Jaka Kahana, Ki Patih, Anggara, bahkan Reshi Lomana. Tokoh yang berwatak bulat terdapat pada tokoh Cabawa, Kanduyu, Paniweng, dan Goteng.

Cabawa dan kawan-kawannya mula-mula berburu hewan di tengah hutan, tetapi setelah bertemu dengan Sukarena dan Sukarukmi timbul niat jahatnya ingin merampok perhiasan yang dipakai kedua gadis itu. Namun setelah Cabawa kalah perang dengan Jaka Kahana ia menjadi baik kembali. Hal ini karena nasehat Jaka Kahana. Data yang membuktikan peristiwa tersebut adalah sebagai berikut:

Cabawa : “Etung mangkat saka ngomah wis antuk telung ndina, ora mrangguli kidang menjangan, nanging jebul iki ana banda karun kang pengajina ngungkuli kijang menjangan.”  
(WK. hlm. 4)

Cabawa : “Ya gus Kahana, aku sak kanca wiwit iki sateruse bakal nindakake pakaryan kang adoh saka dedasoan lan aku njaluk pamit.  
(WK. hlm. 7)

Tokoh Jaka Kahana sebagai salah satu tokoh cerita drama Wara Kesthi termasuk berwatak datar. Tokoh ini pun memiliki satu keistimewaan tersendiri. Keistimewaan yang dimiliki tokoh ini pada dasarnya hampir sama dengan keistimewaan penulis teks. Kebiasaan Jaka Kahana menjalani hidup “prihatin” untuk mencapai cita-citanya pernah dilaukan oleh pengarang teks Wara Kesthi. Data yang

menunjukkan, bahwa Jaka Kahana sering menjalani hidup “prihatin” dapat dilihat pada data berikut:

Dagelan : “Nggih gus. Sampeyan ngrendem diri pirang-pirang ndina niku nduwe gegayuhan napa?”  
(WK. hlm. 5)

Jaka Kahana : “Hiya paman, kang tak gayuh biasaha katampa anggonku bakal suwita ana negara Nusacendana. Sukur aku bisa cinaket dening Prabu Sukendra, ewa dene waton katampa suwitanku, sanadyan aku mung didadekake pekathik pangeroking kuda, aku sendika nglakoni.”  
(WK. hlm. 5)

Demikian juga Ki Nartosabdho, dalam menjalani hidup untuk mencapai segala cita-citanya, beliau sering menjalani tapa, puasa atau hidup “prihatin”. Di samping itu, beliau juga rajin berpuasa dan bertapa, antara lain pernah bertapa merendam dan menghanyutkan diri di beberapa sungai hingga berbulan-bulan (Tumini, 1968: 34). Pernyataan di atas menunjukkan bahwa tokoh Jaka Kahana merupakan cermin jiwa penulis naskah (teks) *Wara Kesthi*.

Dalam drama Wara Kesthi, tokoh yang berwatak bulat hanya Cabawa dan

kawan-kawan, sedangkan tokoh lainnya mempunyai watak datar.

### Dimensi Penceritaan

Dimensi penceritaan dalam hal ini adalah teknik penceritaan. Teknik penceritaan dalam sebuah karya sastra (drama) meliputi aspek pusat pengisahan, penundaan, dan pembayangan.

#### 1. Pusat Pengisahan

Pusat pengisahan dimaksudkan keterlibatan pengarang dalam sebuah cerita. Apakah pengarang terlibat secara langsung atau bahkan berada di luar cerita itu sendiri.

Alton C. Morris membagi pusat pengisahan menjadi lima bagian:

1. *The Omniscient Point of View*, di mana pengarang mengetahui segala sesuatunya, bahkan pikiran dan perasaan dari seluruh pelakunya dapat dilihat tingkah lakunya, mereka sendiri dari segala sudut.
2. *The First Person Point Of View*, sang pengarang berbicara sebagai salah satu (seseorang) daripada pelaku.
3. *The Third Person Point Of View*, di mana seorang di luar cerita itu bertindak sebagai tukang cerita atau narator.
4. *The Central Intellegence*, di mana cerita itu disajikan dengan terlihat melalui mata salah satu pelaku, walaupun ada hubungan dengan

yang dilakukan oleh *Omniscient narrator*.

5. *The Scenic*, di mana tukang cerita disingkirkan dan cerita itu disajikan hampir seluruhnya dalam bentuk percakapan atau dialog, seperti yang biasa terdapat dalam *play* atau drama. (Tarigan, 2010: 140-141).

Drama *Wara Kesthi* menggunakan metode (1) menandakan Ki Nartosabdho mengetahui segala sesuatu yang terdapat dalam drama tersebut dan bahkan memakai pikiran dan perasaan para pelakunya, serta dapat mengetahui tingkah laku para tokoh dari segala sudut pandang. Kenyataan ini dapat diketahui dari data berikut ini:

Wara Kesthi : “Inggih ibu!  
Sadaya ingkang dipun dawuhaken rama kalian ibu wau nyata-nyata dados wulang kautaman tumraping Wara Kesthi. Nanging tumraping raos katresnan manawi namung dipun iming-imingi Semat, drajat, Pangkat, kathah-kathahipun dereng satunggaling katresnan kang sejati, mboten kirang-kirang putrining narendra daup lan putrining ratu, nalika kawiwaha kaseksen dening tamu agung nanging kesandung sulayaning pamanggih namun sepele kemawon

saengga mboten langgeng anggenipun jejodhoan. Margi saking punika rama ibu, kaparenga paring wanci dhateng ingkang putra pun Wara Kesthi kanggw ngetang-etang supados lelampahan punika mboten kecelik ing wingking.”  
(WK. hlm. 16)

## 2. Penundaan dan Pembayangan

Penggunaan penundaan dan pembayangan cerita dimaksudkan agar penikmat tertarik pada peristiwa yang dibebankan pengarang. Penundaan digunakan agar cerita tidak cepat selesai, sehingga cerita ditampilkan sedikit demi sedikit. Pembayangan digunakan untuk memberikan bayangan peristiwa yang akan terjadi. Dengan cara ini pembaca atau penonton selalu ingin menyelesaikan sampai tamat.

Penundaan dan pembayangan mempunyai hubungan yang sangat erat dan kadang-kadang sangat sulit dipisahkan. S. Tasrif mengemukakan bahwa yang dimaksud dengan *suspense* dan *foreshadowing* ialah cara menyusun cerita, sehingga pembaca terus membaca dengan tujuan “apa yang terjadi selanjutnya? Bagaimana peristiwa akan berakhir?” (Lubis, 2009: 19). Penundaan drama *Wara Kesthi* terlihat pada data berikut:

Wara Kesthi : “Rama ibu, menggah sayektosipun tebih kaliyan ingkang paduka dhawuhaken.”  
(WK. hlm. 24)

Penundaan dan pembayangan menimbulkan kedramatisan sebuah drama. Penonton merasa ikut di dalamnya, ikut terlihat sehingga terbawa dalam pemikiran-pemikiran yang bakal menimpa pelaku. Konflik demi konflik dapat mempengaruhi penonton untuk membayangkan akibat peristiwa-peristiwa berikutnya.

### Dramatisasi Konflik

Istilah konflik yang dimaksud ialah pertentangan. Unsur konflik merupakan suatu alat bantu untuk menghidupkan cerita. Dengan konflik dimaksudkan sebagai sumber terjadinya peristiwa dalam cerita. Perbedaan pendapat dan kemauan yang dipertentangkan itu menyebabkan terjadinya peristiwa-peristiwa dalam suatu cerita.

Stanton (1965: 16) membedakan dua jenis, yakni *internal conflict* dan *external conflict*. *Internal conflict* yang dimaksud adalah konflik mental, sedangkan *external conflict* adalah konflik sosial.

#### 1. Konflik Mental

Konflik mental adalah perang batin yang dialami oleh seseorang untuk menentukan laku dan perbuatan antara yang benar dan yang salah. Konflik semacam ini tidak sampai tercetus kepada

orang lain. Jadi, konflik-konflik itu hanya terjadi dalam batin tokoh itu sendiri.

Konflik mental dialami pelaku utama Prabu Sukendra dan Wara Kesthi. Prabu Sukendra mengalami konflik mental ketika mendengar bahwa “adu bantah” Reshi Lomana kalah oleh Wara Kesthi. Raja merasa kecewa, karena maksudnya untuk mempersunting Wara Kesthi gagal. Hal ini menjadi suatu tekanan sebab Wara Kesthi bersedia kawin kalau sudah ada orang yang mengalahkan debat “adu bantah” dengan dirinya.

Prabu Sukendra : “He Patih Suramandrawa!  
Rehning saknyatane Reshi Lomana ora bisa ngalahke bantah lan Wara Kesthi, wiwit iki aku wis mupus mapan papastining kodrat. Mula ... katimbang anglelapa rasaku anakmu Wara Kesthi tumuli ajaken bali marang kepatihan.  
(WK. hlm. 23)

Begitu juga konflik mental yang dialami Wara Kesthi justru lebih berat. Pertama, Wara Kesthi merasa tertekan karena antara Wara Kesthi dan kedua orang tuanya todak terjadi kesesuaian pendapat, namun karena kecintaan dan kepatuhan tekanan batinnya itu, tidak ditampakkan

secara nyata dan berkelanjutan. Hal ini terbukti dengan data:

Wara Kesthi : “Inggih ibu! Sadaya ingkang dipun dawuhaken rama kalian ibu wau nyata-nyata dados wulang kautaman tumrapping Wara Kesthi. Nanging tumrapping raos katresnan manawi namung dipun iming-imingi Semat, drajat, Pangkat, kathah-kathahipun dereng satunggaling katresnan kang sejati, mboten kirang-kirang putrining narendra daup lan putrining ratu, nalika kawiwaha kaseksen dening tamu agung nanging kesandung sulayaning pamanggih namun sepele kemawon saengga mboten langgeng anggenipun jejodhoan. Margi saking punika rama ibu, kaparenga paring wanci dhateng ingkang putra pun Wara Kesthi kanggw ngetang-etang supados lelampahan punika mboten kecelik ing wingking.”

(WK. hlm. 16)

Berdasarkan data tersebut dapat diketahui bahwa kesedihan Wara Kesthi itu bukan karena ketulusan hati Wara Kesthi, tetapi dapat diperkirakan hal itu untuk mencegah agar Suramandrawa dan istrinya



tidak kecewa, tidak marah kepada Wara Kesthi. Padahal dalam hatinya hal tersebut sangat menyakitkan hati.

## 2. Konflik Sosial

Membicarakan konflik sosial sebenarnya telah tercakup dalam pembicaraan konflik mental, sebab ada data konflik mental sekaligus konflik sosial. Dengan demikian satu data telah mencakup konflik mental dan konflik sosial.

Hal tersebut dapat ditunjukkan adanya pertentangan antara pelaku utama (Wara Kesthi) dengan pelaku lain. Dalam hal ini antara lain Patih Suramandrawa dan Wara Kesthi, ketika Suramandrawa memberitahukan bahwa raja menginginkan Wara Kesthi menjadi istrinya/ namun apa yang terjadi sebelum Wara Kesthi bersedia maka Wara Kesthi sepat dimarahi *ramanya*. Ini merupakan data konflik sosial dan dalam data itu tersirat data konflik mental.

### Teknik Dialog

Teknik dialog merupakan penyerta utama bagi *action* (laku), dialog merupakan kesatuan yang utuh. Hudson (1960: 191) mengatakan, “*dialogne the becomes an essential adjunct to action, or even an integral part of it; the story moving beneath the talk, and being, stage by stage, elucidated by it*”. Artinya, dialog merupakan penunjang esensial bagi laku, bahkan merupakan bagian integral dari padanya; cerita bergerak dalam alur

percakapan tahap demi tahap dijelaskan oleh dialog.

Drama Wara Kesthi menggunakan teknik dialog yang konvensional, yakni percakapan lebih satu orang. Penggunaan teknik ini terlihat pada data berikut:

Sukarena : “Sukarukmi! Kowe aja nglindur ... kowe aja nglindur.”

Sukarukmi : “Sapa sing nglindur?”

(WK. hlm. 1)

Data pertama merupakan dialog awal cerita dan data kedua merupakan dialog penghabisan cerita. Hampir keseluruhan dialog penghabisan cerita. Hampir keseluruhan dialog yang ada dalam drama *Wara Kesthi* menggunakan teknik dialog konversasi. Adapun data dialog sendiri hanya dijumpai satu saja. Oleh karena itu, dapat disimpulkan bahwa dialognya konversasi. Data dialog sendiri (monolog) ialah:

Sukarukmi : “Kanugrahan  
peparinging widi ora  
ngira yen prabu  
sukendra wus  
kepareng rawuh rene  
kelakon jejer lungguh  
marang aku si  
sukarukmi karsa  
amundhut garwa  
mangkene bejaku  
wong cebol anggayuh  
lintang kasembadan  
kapundhut garwo sang  
aji neggih prabu  
sukendra

(WK. hlm. 1)

Dialog itu perlu disuguhkan dengan cara yang esetetis. Antara dialog dan gerak harus harmonis, sehingga penonton memperoleh kepuasan. Tinjauan dialog dapat dilakukan dari dua sudut, yakni sudut estetis dan sudut teknis.

### 1. Segi Estetis

Suatu dialog mempertimbangkan segi estetis, karena dialog yang baik akan memebrikan kepuasan penikmat drama. Dialog yang berkepanjangan menyebabkan penonton jenuh dan justru mengurangi mutu drama. Tuntutan eksistensi sebuah drama ialah menyuguhkan cerita dengan gerak “*to act a story*” bukan menyuguhkan cerita dengan bercerita “*to tells story*” seperti yang dikehendaki dan dituntut oleh sebuah cerita rekaan (Effendi, 2009: 156).

Kita perhatikan beberapa percakapan antara pelaku-pelaku yang terdapat dalam Wara Kesthi:

Jaka Kahana : “Aku ora rumongso nduwe kesekten kang memunjuli. Dene kabeh mau ana tetembungan becik ketitik ala ketara, serta yen nyata-nyata kowe wis rumangsa tobat aja njaluk ngapura marang aku, ananging nyuwuna pangapura marang kang angripta jagad saisine.  
(WK. hlm. 7)

### 2. Segi Teknis

Penulisan drama biasanya disertai petunjuk-petunjuk yang perlu dilakukan oleh pelaku secara langsung atau tidak. Begitu juga ada pula yang berupa suasana yang digambarkan sedang melingkupi pelaku. Penulisan hal semacam itu biasanya ditandai dalam hurud miring, huruf cetak, ditulis dalam kurung, huruf besar atau terserah pengarang.

Ki Nartosabdho dalam drama *Wara Kesthi* memberikan itu dengan tanda huruf besar. Petunjuk suasana ditulis dengan huruf besar, sedangkan dialog tertulis dengan huruf kecil seperti data berikut:

Mungel ketawang retina wigena laras pelog pathet enem kangge ambarung lampahing tandhu. Ing samargi-margi tiyang ingkang ningali jejel riyel kanthi angocap kacarr, kucurr, kacarr, kucurr wong liya dadi sadulur, ora kendhat suka mring hyang maha luhur.

(WK. hlm. 25)

### Gaya dan Bahasa

#### Bahasa

Drama menggunakan bahasa sebagai medium untuk menyatakan maksud dan pikiran serta perasan pengarang. Demikian juga bahasa merupakan alat penting untuk sarana komunikasi (dialog) bagi para pelaku drama itu sendiri. Cara menggunakan bahasa untuk mewujudkan hal-hal yang terdapat dalam jiwanya itulah

yang disebut gaya bahasa. Adapun elemen gaya bahasa mencakup pemilihan kata dan kalimat.

Drama *Wara Kesthi* menggunakan bahasa Jawa dengan beberapa tingkatan berbahasa. Tingkatan-tingkatan itu timbul dan digunakan karena beberapa faktor. Faktor pertama, keadaan dan status pengarang naskah. Ki Nartosabdho sebagai seorang dalang wayang kulit telah terkenal di kawasan pulau Jawa. Sebagai seorang dalang, kebiasaan-kebiasaan dalam mementaskan wayang terbawa dan turut memengaruhi bahasa yang digunakan. Demikian pula, pemakaian bahasa yang ada dalam drama *Wara Kesthi*. Hal ini dapat dibuktikan dengan adanya kata-kata bahasa Jawa di lingkungan kerajaan (pewayangan). Kata-kata itu: *hanacat dateng paduka ingkang sinuwun, pekik-pekik warna mboten bedha pengejawantahan Sang Hyang Wisnu*.

Faktor kedua, perbedaan status dari masing-masing pelaku. Penulis sebagai seorang suku Jawa tahu akan adat dan tata cara sopan santun berbahasa, sehingga dalam berbicara dengan orang lain lebih dahulu mempertimbangkan kepada siapa ia berbicara, di mana, mengenai apa, dan kapan kita berbicara. Hal ini secara tidak langsung turut memengaruhi dan menentukan corak bahasa dari masing-masing pelaku.

Faktor ketiga, adalah faktor kebahasaan. Maksudnya, bahasa Jawa sebagai salah satu bahasa kebudayaan secara teoritis memungkinkan pencerminan terhadap segala adat dan tata cara, sopan santun masyarakat pemiliknya. Begitu pula halnya dalam tata cara berbahasa, masyarakat Jawa mengenal adanya tingkatan kebahasaan yang terdiri atas *ngoko*, *kromo*, dan *kromo inggil*. Tingkatan itu merupakan tata cara bergaul bagi masyarakat Jawa, sehingga terdapat beberapa ketentuan. Misalnya bagi masyarakat Jawa yang tergolong rendah harus berbahasa halus dengan golongan tinggi, demikian pula jika di antara sesama mereka berdialog menggunakan bahasa yang sama. Sebagai rakyat atau kawulo sudah sepatutnya tunduk dan menghormati raja. Kenyataan ini dapat dilihat dari pemakaian bahasa di antara para pelaku drama *Wara Kesthi*, tetapi bahasa itu sedikit berbeda sebabnya tetap menggunakan bahasa *ngoko* halus.

### **1. Bahasa Raja**

Raja merupakan penguasa tertinggi sebuah kerajaan. Mengingat status sosial raja cukup tinggi, maka bahasa yang dipergunakan untuk berdialog dengan orang disekitarnya cukup menggunakan bahasa *ngoko*. Namun bahasa *ngoko* yang dipakainya cukup halus. Data berikut ini membuktikan bahwa raja dalam berdialog menggunakan bahasa *ngoko*.

Prabu Sukendra : “Heh kakang Patih Suramandrawa. Ironing sira hangembani anggoningsun jumeneng narendra ing Nusacendana, mara age ucapna kang sak benere, cacat apa kang manggon ing sariraningsun.”  
(WK. hlm. 9)

Prabu Sukendra : “Hiya Reshi Lomana sembahmu dadiya sarana memanjang yuswaningsun. Kajaba saka iku heh Reshi Lomana! Mara age sawangen suwasana ing kedathoningsun Nusacendana.”  
(WK. hlm. 19)

## 2. Bahasa Patih (Punggawa Kerajaan)

Patih merupakan seorang punggawa tertinggi kerajaan di bawah raja. Oleh sebab itu, dalam berdialog dengan raja menggunakan bahasa halus, yakni kromo inggil. Berikut data-datanya:

Suramandrawa : “Adhuh gusti! Ngaturaken agenging panuwun ingkang tanpa upami, dene mekaten kepareng paduka manah, labet saking kapeksa, kula bade matur andhedhasar kawontenan ingkang nyata. Sepisan paduka sampun kawasa hamengku waringin kurjng kasembaran,

dene ingkang mekaten wau satunggaling pralambang sinuwun sampun kedah wonten ingkang hajajari lenggah. Dene manawi kalampahan makaten saya bade santosa adeding diri kanarendran paduka. Kaping kalih saben paduka miyos siniwaka ing bangsal pancaniti wonten dampar kencana kalih cacahipun, dene sisih kering tansah komplang mboten wonten ingkang anglenggahi. Dene bab punika wontena kawigatosan paduka ingkang sinuwun.  
(WK. hlm. 18)

## 3. Bahasa Wara Kesthi dan Reshi

### Lomana

Bahasa yang dipergunakan tokoh Wara Kesthi dapat dibedakan atas dua macam. Wara Kesthi menggunakan bahasa kromo (inggil) apabila dia berbicara dengan raja, patih dan ny. Patih (orang tuanya), misalnya:

Wara : “Rama, ibu, sak Kesthi derengipun kula nyuwun pangapunten. Bilih ing wanci punika kulo dereng saget nglampahi sambut susilaning akrami.

Lan kulo dereng  
pisah lan rama ibu,  
tuwin taksih  
sengsem momong  
dateng badan kulo  
piyambak.”

(WK. hlm. 15)

#### 4. Bahasa Tokoh-tokoh Lain

Tokoh lain yang dimaksud di sini adalah tokoh bawahan yang ikut mendukung. Kelompok tokoh ini tergolong sejajar kedudukannya. Yang termasuk tokoh ini adalah Anggara, Jaka Kahana, Ni Gondang, Ni Kasih, Sukarena, Sukarukmi, Emban, Dagelan, dan Pacalan.

Mereka ini dalam berdialog dengan golongan tinggi selalu menggunakan bahasa *kromo inggil*. Data-data yang mendukung antara lain:

Anggara : “Rama,kula nyuwun  
pangapunten, titihanipun  
rama kuda saking  
Sumbawa kula cobo  
numpak. Bentering  
plajenge ngungkuli  
lepasing panah, kula  
nyuwun pangapunten  
dene mboten nyuwun  
palilah langkung  
rumiyin.”

(WK. hlm. 13)

Anggara : “Badhe nggayuh punapa  
malih kakang mbok?

(WK. hlm. 15)

Data ini menunjukkan bahwa Anggara dalam berbicara dengan ayahnya (Patih Suramandrawa) atau kakaknya (Wara Kesthi) menggunakan bahasa Jawa *kromo*. Ini dimungkinkan status dirinya rendah dan lebih muda umurnya dari mereka yang diajak berbicara.

#### Gaya Bahasa

Dalam drama Wara Kesthi terdapat beberapa gaya bahasa. Gaya bahasa itu adalah perumpamaan, metafora, ironi, alegori, sinisme, hiperbola, litotes, dan epitheton ornans. (Parkamin, 2003: 136-141).

##### 1. Perumpamaan

Untuk memperjelas maksud agar pembaca dapat lebih merasakan, membayangkan hal-hal yang telah tergambar dalam cerita. Ki Nartosabdho menggunakan gaya bahasa perumpamaan. Hal ini terdapat pada data-data berikut:

Cab : “.....  
awa .....  
Wong arep menem dhuwur  
kudu wani tiba kantep. ....”

(WK. hlm. 4)

##### 2. Metafora

Metafora adalah gaya bahasa untuk melukiskan sesuatu dengan perbandingan secara langsung dan tepat. Gayabahasa ini terlihat pada data-data berikut:

Jaka Kahana : “.....  
Dene kaping pat, aja  
kendhat marsudiya  
kawruh lan ngelmu  
minangka garaning  
urip kang ora  
nyimpang saka  
bebener. Merga yen  
kelakon mangkono,  
yen kowe lumaku  
kepetengan ingi  
nedalan bisa kanggo  
obor. Yen mlaku ing  
dalam lunny kanggo  
teteken, mung iku  
pitungkasku.”

(WK. hlm. 7)

### 3. Alegori

Alegori ialah pengungkapan yang seluruhnya merupakan kiasan. Data gaya bahasa alegori adalah sebagai berikut:

Prabu Sukendra : “Heh Patih  
Suramandrawa!  
Aturmu kang  
ngandhar-andhari  
iki mau lerenging  
tembung tinemu  
amung bakal  
ngucemake re-  
renggan kraton  
Nusacendana lan  
ingsun ngawruhi,  
yen ta anggonmu

nenandur kekem-  
bangan ana pla-  
taran dalem ke-  
patihan katon  
malela angge-  
gasah marang  
penggalih ing-  
sun.”

(WK. hlm 10)

### 4. Ironi

Ironi adalah gaya bahasa yang menyatakan sindiran atau ejekan secara halus, tetapi gaya ini cukup menyinggung perasaan yang ditujunya. Berikut ini data tentang gaya bahasa ironi:

Suraman : “Ibune, ora lidok ujure  
drawa dhaplok, anak wadon  
satu mungguhing  
cangkakan, kabeh ujure  
nggaya wara saiki wis  
dadi kasunyatan mula  
.....  
.....”

(WK. hlm. 24)

### 5. Sinisme

Sinisme adalah suatu sindiran atau ejekan kepada suatu keadaan atau peristiwa, yang biasanya dinyatakan secara kasar dan tajam. Hal ini dapat dilihat pada data berikut:

Wara Kesthi : “Heh kang  
kumalungkung, aja  
gumendung, mlaku-

mlakuwa dianggep  
wong agung, kang  
mangkono minangka  
tanda yekti yen kowe  
wong suwung,  
klebatmu bingung,  
jagadmu mung sak  
wohing nyamplung.”

(WK. hlm. 20)

### 6. Epitheton Ornans

Epitheton Ornans atau epitheta ornantia ialah cara pelukisan dengan menambah kata dengan maksud menghias atau memberi corak. Data yang termasuk dalam gaya bahasa ini adalah:

Sukarena : “Lha kepriye Suka-  
rukmi, aku wis krasa  
ora ana wong soroh  
bau ora kepingin  
madu. Ora ana wong  
tetulung ora  
mawapamrih.

(WK. hlm. 8)

### 7. Hiperbola

Gaya bahasa ini dimaksudkan untuk mengungkapkan sesuatu dengan jalan membesar-besarkan atau melebih-lebihkan.

Data sebagai berikut:

Reshi : “Haaa...haaa...haaaa.....  
Lomana ..... Aja sing  
lamaking manungsa, yen  
perlu ana dewa patang  
puluh padha dampyak-

dampyak ngeja wantah  
aku ora wegah nandingi  
bantah.

(WK. hlm. 20)

### 8. Litotes

Gaya bahasa litotes adalah cara mengungkapkan sesuatu dengan sengaja mengecilkan atau memungkiri keadaan nyata. Gaya bahasa seperti ini terbukti pada data berikut:

Suramandrawa : “Adhuh gusti.

Kula mboten  
ruma-os, miwah  
mboten badhe  
yasa pata-man  
tuwin nanem  
sekar ing kang  
aruming  
gandaning  
ngawonaken  
pepas-ren  
salebeting ke-  
dhaton. Manawi  
pranyata wonten  
ingkang kagalih  
memunjuli kula  
sagah badhe  
hangicali.”

(WK. hlm. 10)

### PENUTUP KESIMPULAN

Ketoprak adalag bentuk seni budaya suku Jawa. Ketoprak merupakan salah satu

unsur kebudayaan nasional, maka kelestariannya perlu dipertahankan bahkan perlu dikembangkan agar seni itu dapat memenuhi tuntutan masyarakat selaras dengan perkembangan zaman. Upaya tersebut perlu mendapatkan perhatian baik dari pihak pendukung, pengelola, maupun pemerintah agar ketoprak dapat lebih meningkatkan fungsinya dalam kehidupan bangsa. Ketoprak tidak saja sekadar sebagai hiburan tetapi bentuk seni ini juga sebagai alat pendidikan, kontrol sosial, dan sarana kehidupan untuk lapangan pekerjaan.

Ketoprak sebagai teater tradisional dalam pementasannya tidak saja menampilkan cerita, tetapi juga melibatkan seni drama, seni tari, seni suara, seni musik, seni dekorasi, tata rias, dan tata lampu. Oleh karena itu, penggarapan sebuah lakon drama hendaknya diatur sedemikian rupa untuk lebih memikat dan membuat puas para penontonnya. Sende drama dalam ketoprak cukup dominan, karena lakon dipentaskan melalui dialog dan akting para aktor. Untuk itu, drama teks dalam ketoprak mempunyai peran yang cukup potensial bagi pementasan.

Penyajian cerita berbeda dengan pentas karena dalam penyajian cerita yang dihadapi hanyalah pembaca, sedangkan di dalam penyajian pentas yang dihadapi adalah penonton dan harus menggunakan unsur-unsur teater antara lain sutradara, pemain, pentas, dan penonton.

Setelah disajikan data dan dianalisis dari segi unsur instrinsik, maka dapat disimpulkan sebagai berikut:

#### 1. Tipe Drama

Drama Wara Kesthi merupakan tipe drama tragedi. Hal ini terbukti cerita menampilkan kematian tokoh utama di akhir cerita setelah mengalami beberapa konflik.

#### 2. Tema

a. Tema mayor drama Wara Kesthi ialah kepatuhan dan kesetiaan memerlukan pengorbanan.

b. Tema minor

Ada dua macam tema minor yang terdapat dalam drama Wara Kesthi yakni:

1) Cinta lebih berharga daripada tata, derajat, dan pangkat.

2) Kebijaksanaan dan keadilan menambah wibawa manusia sehingga ia disegani.

#### 3. Fakta Cerita

a. Plot

Drama Wara Kesthi terdiri dari empat babak dan menggunakan plot lurus.

b. Latar

Setting yang digunakan ialah setting tempat dan peralatan. Setting tempat berupa lereng Gunung Tngger, istana kerajaan Nusacendana, rumah kepatihan, taman keputrian Nusacendana, dan tempat perabuan. Setting



peralatan berupa tandu atau tempat mempelai, tungku perabuan, pedang, keris, kursi biasa, dan kursi raja atau *dampar keprabon*, serta tempat tidur.

c. Penokohan

Drama Wara Kesthi didukung sekitar tiga puluh delapan pelaku. Pelaku utama adalah Wara Kesthi dan Prabu Sukendra, sedangkan pelaku yang lain adalah pelaku tambahan.

4. Teknik Penceritaan

a. Pusat Pengisahan

Untuk mengisahkan cerita drama, pengarang menggunakan metode *The Ommicient Point of View* dan *Scene*.

b. Penundaan dan Pembayangan

Ki Nartosabdho membuat penundaan dalam karya dramanya yang berjudul Wara Kesthi sehingga berusaha terus ingin mengetahui bagaimana akhir cerita tersebut. Selain itu, pengarang juga menggunakan bayangan supaya cerita terasa sublim dan menarik perhatian.

c. Konflik

Konflik ada dua macam yang terdapat dalam teks Wara Kesthi, yakni konflik mental dan konflik sosial. Dengan dua konflik

tersebut drama menjadi lebih dramatis karena ada ketegangan batin dan lahir. Hal ini membuat penikmat selalu mengikuti jalan cerita.

5. Gaya dan Bahasa

a. Bahasa

Bahasa yang digunakan untuk dialog dan monolog menggunakan bahasa Jawa. Bahasa yang digunakan Ki Nartosabdho cukup singkat dan baik atau banyak terdapat bahasa puisi (bahasa *purwo kanthi*).

b. Gaya Bahasa

Gaya bahasa yang digunakan dalam drama Wara Kesthi adalah metafora, perumpamaan, sinisme, alegori, epitheton ornans, ironi, dan litotes. Dengan bermacam-macam gaya bahasa tersebut cerita Wara Kesthi menjadi dramatis, menarik perhatian, dan lebih hidup.

c. Dialog

Dua macam dialog yang ada dalam teks Wara Kesthi yaitu estetis dan teknis. Petunjuk teknis sendiri ada dua macam yakni huruf besar dan huruf kecil. Huruf besar untuk menandai petunjuk pembagian adegan, sedangkan huruf kecil untuk dialog.

## DAFTAR PUSTAKA

- Asmara, Adhy. 2008. *Apresiasi Drama*. Cetakan V. Bandung: CV. Nur Cahaya.
- Boulton, Marjorie. 1960. *The Anatomy of Drama*. London: Pout Ledge & Kegan Paul Ltd.
- Effendi, S. (ed). 2009. *Pedoman Penulisan Laporan Penelitian*. Edisi Kedua. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hadimadja, Aoh K. 2001. *Seni Mengarang*. Cetakan III. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Harymawan, RMA. 2004a. *Dramaturgi I*. Yogyakarta: Konservatori Tari Indonesia, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Hudson, William Henry. 1960. *An Intoduction To The Study of Literature*. London Toronto Wellington Sydney: George G. Harrap & Co. Ltd.
- Kenney, William. 1966. *How to Analyze Fiction*. New York: Monarch Press.
- Koentjaraningrat. 2002. *Metode-metode Penelitian Masyarakat*. Cetakan V. Jakarta: PT. Gramedia.
- Lubis, Mohtar. 2009. *Teknik Mengarang*. Cetakan V. Jakarta: Kurnia Esa.
- Nasution, JU. 1963. *Sanusi Pane*. Jakarta: PT. Gunung Agung.
- Oemaryati, Boen S. 1971. *Bentuk Lakon dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: PT. Gunung Agung.
- Sumardjo, Jakob. 2004. *Memahami Kesustraan*. Cetakan X. Bandung. Alumni.
- Surahmad, Winarno. 2005. *Dasar dan Teknik Research: Pengantar Metodologi Ilmiah*. Bandung: CV. Tarsito.
- Stanton, Robert 1965. *An Introduction to Fiction*. New York: Halt Reinhart & Winston. Inc.
- Sutjipto, FA. dan Wijaya. 2007. *Kelahiran dan Perkembangan Ketoprak Teater Rakyat Jawa Tengah dan Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Direktorat Pembinaan Ditjen Kebudayaan. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Tarigan, Henry Guntur. 2010. *Prinsip-prinsip Dasar Sastra*. Cetakan X. Bandung: Angkasa.
- Tumini, 1986. "Cerita di Balik Keteranan Dalang Ki Narto Sabdho: Sebelum Meninggal Dibacakan Serat Kalatida". Kartini. Nomor (290). Jakarta.
- Wellek, Rene dan Austin Warren. 1956. *Theory of Literature*. New York: Harcourt Brace & World Inc.