

GARAP SANGGIT PAKELIRAN PADAT LAKON BIMA BUNGKUS SAJIAN KI BAMBANG SUWARNO

Catur Nugroho

Institut Seni Indonesia Surakarta

caturpedalangan@gmail.com

Yudha Ibnu Mutaqin

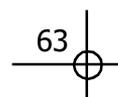
Mahasiswa Program Studi Seni Pedalangan ISI Surakarta

rebosendang@gmail.com

Abstract

This research departs from the assumption that "sanggan lakon" is one of the main elements of work in Pakeliran Padat. The forms of Pakeliran Padat have room for creativity and expression that is broad, complicated, and/or even limitless. The puppeteer as the main creator has the freedom to work on the sanggit lakon based on his sensitivity and accuracy in observing the phenomena that occur. This research aims to find out what is related to Sanggit Lakon Bima Bungkus in Pakeliran Padat. This is important as a stimulant for artistic research studies, especially discussions regarding concepts and work in Pakeliran Padat. Ki Bambang Suwarno's lakon Bima Bungkus was chosen as a case study research object which was deemed representative of the analysis needs. The approach used is the basic concept of Pakeliran Padat, the concept of sanggit garap lakon, the basic aesthetic concept of puppetry nuksma and mungguh, as well as the application of hermeneutics analysis. The qualitative descriptive data analysis method is carried out by observing the validity of the data through data triangulation and method triangulation. It is hoped that the collection of appropriate data through literature study, interviews and observations will be able to explain the work of the lakon Bima Bungkus in Pakeliran Padat presented by Ki Bambang Suwarno. Based on the discussion that has been carried out, it shows that the pakeliran padat of Ki Bambang Suwarno's lakon Bima Bungkus is produced using the concept of pakeliran padat. The garap lakon is presented in a complex manner with a focus on Bima's characterization as the main character. Garap catur includes janturan, pocapan, and ginem and also implements the concept of garap padat, namely conveying it effectively, efficiently, and focusing on the main problem of the scene. Garap sabet presents thematic puppet movements which represent garap padat. Through thematic sabet, events of lakon can be visualized through a series of unique, distinctive and meaningful wayang movements. Meanwhile, garap karawitan pakeliran presents musical compositions that are packaged for the needs of the events of lakon, although the vocabulary for the musical compositions still comes from traditional musical compositions.

Keywords: *sanggan lakon, pakeliran padat, Bima Bungkus, Bambang Suwarno.*



Pengantar

Dalam pertunjukan wayang, lakon memiliki kedudukan yang sangat penting. Lakon merupakan inti dari sebuah pertunjukan wayang karena melibatkan cerita dan dialog antara para tokoh dalam pewayangan. Lakon juga berfungsi sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral, ajaran budaya, serta menghibur penonton. Lakon-lakon wayang menggambarkan berbagai ajaran-ajaran penting serta mengandung nilai-nilai kehidupan yang relevan hingga saat ini. Lakon atau cerita dalam pertunjukan wayang memiliki kedudukan yang sangat vital pada sebuah sajian pertunjukan wayang. Lakon-lakon dalam wayang tidak hanya berfungsi sebagai hiburan semata, tetapi juga sebagai sarana untuk menyampaikan pesan moral, mengajarkan nilai-nilai budaya, dan memberikan inspirasi kepada penonton.

Dalang memiliki peran yang sangat penting dalam menggarap sebuah lakon. Mereka tidak hanya menghidupkan tokoh-tokoh dalam cerita melalui penggunaan wayang kulit dan pengolahan suara, tetapi juga memiliki kebebasan artistik dalam menginterpretasikan cerita dan memberikan nuansa yang khas dalam pertunjukan. Melalui lakon pertunjukan wayang tidak hanya menjadi hiburan yang memikat, tetapi juga memberikan pengalaman mendalam kepada penonton. Dalam menggarap lakon wayang kreativitas dalang memainkan peran yang sangat penting. Kecerdasan dan kepekaan dalang dalam melihat fenomena yang terjadi di masyarakat menjadi faktor kunci dalam pengembangan dan penyesuaian cerita yang akan dipentaskan. Seorang dalang yang cerdas dan peka akan mampu melihat dinamika dan perubahan yang terjadi di masyarakat. Mereka dapat mengamati dan memahami isu-isu, nilai-nilai, dan peristiwa aktual yang relevan dengan konteks sosial, politik, dan budaya saat ini. Dengan pengetahuan ini, dalang dapat menciptakan lakon yang lebih berarti dan relevan bagi penonton kekinian.

Lakon wayang memiliki berbagai versi cerita yang telah ada sejak lama. Namun, dalam setiap pertunjukan, dalang memiliki kebebasan untuk mengembangkan cerita

sesuai dengan visi dan pemahamannya. Mereka dapat menyesuaikan cerita dengan konteks dan kondisi saat ini, menambahkan elemen-elemen baru, atau menggabungkan berbagai versi cerita yang ada. Hal ini memungkinkan cerita wayang tetap hidup dan relevan dalam era yang terus berubah. Kreativitas dalang juga terlihat dalam kemampuan mereka untuk menyesuaikan cerita dengan penonton yang berbeda. Setiap kelompok penonton memiliki latar belakang, budaya, dan ekspektasi yang berbeda-beda. Dalang perlu memahami audiens mereka dan memilih elemen cerita yang paling relevan dan menarik bagi mereka. Dalam hal ini, dalang menggunakan kecerdasan dan kepekaan mereka untuk memberikan pengalaman yang menyentuh hati dan memikat.

Melalui kecerdasan dan kepekaan dalang, lakon wayang seperti Lakon Bima Bungkus dapat menjadi sarana yang kuat untuk menghadirkan pesan-pesan yang relevan dalam bentuk yang menarik. Kemampuan dalang dalam mengadaptasi cerita dengan kebutuhan, serta melihat dan memahami fenomena masyarakat, memungkinkan pertunjukan wayang menjadi lebih kompleks. Penggarapan lakon dalam pakeliran padat menuntut pentingnya untuk menampilkan nilai-nilai kehidupan yang ideal. Lakon dalam pakeliran bentuk padat harus mampu disajikan dengan kemasan garap yang padat, tanpa rongga, dan penuh dengan isi.

Lakon wayang dalam pakeliran padat memiliki tujuan untuk menyampaikan pesan-pesan moral dan nilai-nilai kehidupan yang ideal kepada penonton. Dalam setiap adegan dan dialog, cerita harus mencerminkan prinsip-prinsip seperti keberanian, keadilan, kesetiaan, pengorbanan, kebijaksanaan, dan moralitas yang baik. Hal ini memberikan arahan dan inspirasi bagi penonton dalam menjalani kehidupan sehari-hari. Pakeliran padat mengacu pada bentuk pertunjukan wayang yang memadukan dan mengemas cerita secara seimbang antara *wadah* dan *isi*. Dalam penggarapan lakon dalam pakeliran padat, dalang harus mampu menyampaikan cerita secara efektif namun harus tetap memperhatikan kerumitan terhadap jalinan

permasalahan yang dibangun dalam lakon. Setiap adegan dan dialog harus terorganisir dengan baik untuk menggambarkan perkembangan cerita, dan membangun ketegangan secara efisien.

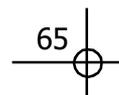
Pakeliran padat menekankan pentingnya mengisi setiap momen dan adegan dalam cerita dengan konten yang substansial, tidak ada ruang untuk adegan yang tidak terkait atau dialog yang tidak relevan. Keseluruhan elemen dalam cerita harus memiliki tujuan dan kontribusi yang jelas dalam mengembangkan alur cerita dan menyampaikan pesan yang diinginkan. Dengan demikian, pertunjukan wayang menjadi kaya akan makna dan terasa penuh dengan inti cerita. Dengan penggarapan yang baik, lakon dalam pakeliran padat dapat memberikan pengalaman yang memikat dan memberdayakan bagi penonton. Mereka dapat menangkap inti cerita dan menyerap nilai-nilai kehidupan yang ideal dengan lebih mudah karena setiap momen dan adegan dalam cerita terasa penuh dengan makna.

Penelitian tentang penggarapan lakon dalam pertunjukan wayang memiliki tujuan yang penting dalam mengembangkan kajian dalam dunia penelitian seni pedalangan. Lakon merupakan elemen sentral dalam pertunjukan wayang, dan penelitian yang mendalam tentang penggarapannya memberikan kontribusi yang berarti terhadap pemahaman dan pengembangan seni pedalangan. Salah satu tujuan utama penelitian ini adalah untuk memperluas pemahaman tentang berbagai aspek yang terlibat dalam penggarapan lakon. Penelitian ini melibatkan eksplorasi mendalam terhadap struktur cerita, karakter tokoh, dialog, serta perangkat dramatis dan estetis yang digunakan dalam pertunjukan wayang. Melalui analisis dan mempelajari komponen-komponen ini, penelitian ini dapat mengungkap prinsip-prinsip yang mendasari pembuatan lakon yang efektif, kompleks, dan menggugah minat penonton. Selain itu, penelitian tentang penggarapan lakon dalam pertunjukan wayang juga berfungsi untuk melestarikan dan mengembangkan warisan budaya yang bernilai. Melalui penggalian cerita-cerita tradisional yang ada, meneliti versi-versi yang berbeda, dan

menciptakan lakon baru yang berinovasi, penelitian ini diharapkan akan memperkaya repertoar penggarapan cerita wayang. Hal ini penting untuk menjaga kehidupan dan relevansi wayang dalam era modern, serta memperkuat warisan budaya yang diberikan kepada generasi mendatang. Penelitian tentang penggarapan lakon juga membantu dalam menjaga kesinambungan dan kelangsungan seni pedalangan. Dengan menganalisis teknik-teknik kreatif yang digunakan oleh para dalang dalam menggarap lakon, penelitian ini dapat memberikan wawasan baru dan memperkaya praktik pedalangan. Menemukan pendekatan baru, pengembangan metode, dan mempelajari pengaruh konteks sosial dan budaya pada penggarapan lakon, semuanya berkontribusi pada pertumbuhan dan inovasi dalam seni pedalangan.

Pakeliran Padat merupakan salah satu inovasi garap pakeliran yang rumit dengan menitikberatkan pada konsep garap dramatiknya. Artinya, setiap unsur garap pakeliran meliputi *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* dikemas sedemikian rupa dengan mempertimbangkan aspek-aspek dramatik sehingga mencapai pada satu pakeliran yang proporsional terhadap kebutuhan *sanggit lakon* yang padat dan/atau tanpa rongga (Sudarko, 2003).

Pakeliran Padat merupakan suatu bidang kajian yang menarik, karena cakupannya yang luas, tanpa batas, penuh kreativitas, kompleks, dan sangat terkait dengan konteks yang melingkupinya. Implikasi dari asumsi ini dapat diamati dalam garapan-garapan Pakeliran Padat yang berkembang di dunia pedalangan. Dalam Pakeliran Padat, bentuk sajian pertunjukan tidak harus terikat oleh pembagagan *pathet* sebagaimana pola konvensional dalam bentuk pakeliran semalam atau ringkas. Dalam konteks ini, baik garap sabet, catur, maupun karawitan pakeliran hendaknya mengarah pada kepentingan jalannya lakon. Hal ini berarti bahwa penggarapan lakon padat tidak harus secara ketat mengikuti kaidah-kaidah konvensional yang ada dalam pertunjukan wayang. Pakeliran Padat menjadi wadah yang melampaui batasan-batasan konvensional dalam pertunjukan



wayang. Hal ini memungkinkan dalang untuk mengeksplorasi berbagai teknik pewayangan, gaya garapan, dan penggunaan pengembangan *sanggit lakon*.

Lakon wayang terutama yang tampil dalam Pakeliran Padat sangat erat kaitannya dengan istilah *sanggit* dan garap. *Sanggit* merupakan kependekan dari kata *gesanging anggit* dari sebuah karya seni. Dalam dunia pedalangan istilah *sanggit* diartikan sebagai daya upaya yang dilakukan oleh seniman dalang untuk memperoleh hasil pertunjukan yang berkualitas (Sumanto, 2007). Adapun istilah garap menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia berarti mengerjakan. Istilah garap dalam pakeliran dapat dipahami sebagai sebuah sistem kerja yang dilakukan secara integral oleh seniman dalam hal ini adalah dalang dengan krunya meliputi pengrawit, swarawati, dan lain sebagainya. Rangkaian kerja tersebut meliputi proses mengolah unsur-unsur garap dalam pakeliran, meliputi *sabet*, *catur*, karawitan pakeliran, dan lakon (S. Nugroho, 2012).

Dalam proses *menyanggit* dan menggarap lakon maka peran seorang dalang memiliki kedudukan yang sangat penting. Artinya, seorang dalang dituntut memiliki kepakaan yang sensitif terhadap fenomena yang terjadi di sekitar pertunjukan wayang, serta memiliki kejelian yang cermat terhadap berbagai peristiwa tokoh yang muncul dalam sebuah lakon. Kejelilan, kepekaan, serta kreativitas dalang menjadi aspek penting untuk menentukan konsep *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat.

Berdasarkan asumsi tersebut maka kajian mengenai *sanggit lakon* dalam Pakeliran Padat memiliki urgensi penelitian yang kuat. Agar rencana penelitian ini menjadi lebih terarah maka ditentukan objek material penelitian Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno sebagai materi studi kasus. Lakon tersebut dipentaskan pada acara *Jumat Legen* yang diselenggarakan oleh Jurusan Pedalangan ISI Surakarta pada tanggal 23 Februari 2023. Pemilihan lakon *Bima Bungkus* dengan mempertimbangkan beberapa alasan strategis yang berorientasi pada kebutuhan analisis *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat. Lakon *Bima Bungkus* dipandang memiliki

kompleksitas serta dinamika peristiwa lakon yang rumit.

Pemilihan dalang Ki Bambang Suwarno menjadi pilihan yang dirasa tepat. Hal tersebut didasarkan atas beberapa hal, yakni: (1) Ki Bambang Suwarno secara teknis dan konsep garap pakeliran padat telah diakui kepiawaiannya dalam jagat pedalangan; (2) Ki Bambang Suwarno memiliki latar belakang pendidikan seni pedalangan serta kapabilitasnya sebagai pensiunan dosen di Jurusan Pedalangan memantapkan posisinya sebagai salah satu dalang yang kompeten di bidangnya; (3) asumsi sebagai dalang kompeten tersebut diperkuat pula oleh garap-garap *sanggit* lakonnya yang berbobot dan diakui oleh sebagian besar penghayat pertunjukan wayang; dan (4) Ki Bambang Suwarno dipandang telah memiliki pengalaman yang cakap dalam hal menggarap lakon Pakeliran Padat. Dengan demikian, pemilihan Lakon *Bima Bungkus* sajian Ki Bambang Suwarno merupakan langkah yang tepat untuk membedah persoalan *sanggit* lakon dalam Pakeliran Padat.

Deskripsi Sajian Lakon Bima Bungkus

Bab ini menyajikan deskripsi sajian Lakon Bima Bungkus yang dipergelarkan oleh Ki Bambang Suwarno. Deskripsi sajian tersebut memiliki kedudukan yang penting dalam penelitian ini sebagai pijakan dalam menganalisis mengenai *sanggit* Lakon Bima Bungkus oleh Ki Bambang Suwarno. Adapun penulisannya disusun berupa alur lakon setiap adegan dari awal pertunjukan sampai akhir yang dipetakan menjadi tiga bagian *pathet*, yaitu *pathet nem*, *pathet sanga*, dan *pathet manyura* sebagai berikut.

Pathet Nem

Adegan I

Ki Petruk Kantong Bolong berjoged ria menyambut malam yang gemerlap bintang terang. Malam itu dilimputi suasana bahagia lalu Ki Petruk Kantong Bolong duduk berdoa kepada Sang Maha Pencipta agar selalu dilimpahi keberkahan dalam hidupnya dan berdoa agar

selalu lestrai kebudayaan dan kesenian di tanah Jawa. Setelah berdoa selesai Ki Petruk melanjutkan perjalanannya.

Adegan II (Jejer Kerajaan Ngastina)

Kisah dimulai di Kerajaan Ngastina. Sang Raja Astina Prabu Pandhu Dewanata menggelar *pasewakan* agung di *sittinggil* kerajaan. Sang Permaisuri Dewi Kunthi Talibrata yang sedang hamil duduk di samping sang raja. *Pasewakan* pada hari itu dihadiri oleh Kyai Semar, Raden Yamawidura dan Patih Gandamana. *Pasewakan* pada hari itu dilingkupi suasana yang khidmat dan bahagia. Hal itu dikarenakan kehamilan Dewi Kunthi Talibrata sudah menginjak bulan ke tujuh. Namun kebahagiaan sang raja juga di iringi rasa gundah dan gelisah karena menginjak usia tujuh bulan kehamilan sang permaisuri memiliki permintaan yang tidak lazim. Jika pada umumnya seorang wanita yang sedang *ngidam* menginginkan makanan yang nikmat hal tersebut tidak terjadi pada Dewi Kunthi. Keinginan Dewi Kunthi adalah menangkap hewan liar yang ada di dalam hutan Palasara untuk dijadikan hewan peliharaan di Kerajaan Ngastina. Oleh karena itu Prabu Pandhu mengutus para *sentana praja* untuk mendirikan kandang *pagrogolan* untuk dijadikan kandang bagi hewan-hewan liar yang berhasil ditangkap yang akhirnya menjadi hewan peliharaan Kerajaan Ngastina.

Sang Dewi Kunthi juga menginginkan kepergiannya menuju *pagrogolan* harus menaiki kereta berwarna putih yang di tarik oleh gajah yang berjumlah empat puluh empat ekor. Keinginan Dewi Kunthi segera dilaksanakan dan disiapkan oleh Raden Yamawidura dan Patih Gandamana. Meskipun dalam pelaksanaannya Raden Yamawidura dan Patih Harya Gandmana mengalami permasalahan untuk meminjam kereta putih *gothaka waja* yang merupakan jimat pusaka lambang kemakmuran milik Prabu Jathasura dari Kerajaan Mbatamirah. Namun karena usaha Patih Gandamana dan Raden Yamawidura akhirnya kereta putih *gothaka waja* berhasil dipinjam dan di boyong di Kerajaan Ngastina. Patih Gandamana menjelaskan bahwa semua pasukan sudah bersiap dan segala permintaan sang ratu sudah lengkap.

Lalu selanjutnya Kyai Lurah Semar meminta Sang Prabu Pandhu untuk segera melangsungkan upacara adat siraman. Harapannya jabang bayi yang di kandung Dewi Kunthi menjadi seorang ksatria yang berguna bagi bangsa dan negara serta berbakti kepada orang tua.

Adegan III (Bedhol Jejer)

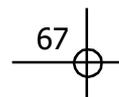
Patih Harya Gandama undur diri dari *pasewakan* untuk pergi ke *alun-alun* Kerajaan guna mempersiapkan prajurit dan kereta putih *gothaka waja* yang akan dinaiki Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi. Selanjutnya Raden Yamawidura undur diri dari *pasewakan* di susul Kyai Lurah Semar. Prabu Pandhu berjalan berdampingan dengan Dewi Kunthi meninggalkan *pasewakan*.

Adegan IV (Budhalan Wadya Ngastina)

Raden Yamawidura, Patih Harya Gandamana dan beberapa sentana praja antara lain Patih Handakawana, Patih Handaka Sumilir, Patih Handaka Semeru, Tumenggung Balawa dan Tumenggung Harsaya berangkat menuju *pagrogolan*. Keberangkatan punggawa diikuti oleh ribuan prajurit Negara Ngastina, derap langkahnya seperti badai yang bergemuruh. Raden Yamawidura mengendarai kuda menjadi pemimpin pasukan yang mengawal kereta putih *gothaka waja* yang akan dinaiki oleh Prabu Pandhu dan Dewi Kunti Talibrta. Raden Gandamana dengan ketangkasannya menggiring empat puluh empat ekor gajah yang akan menarik kereta putih *gothaka waja*. Empat puluh empat ekor gajah yang digunakan untuk menarik kereta putih *gothaka waja* semua dihias dan didandani dengan manik-manik permata yang bersilauan cahayanya. Tiba saatnya Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi menaiki kereta putih *gothaka waja*, setelah Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi masuk, empat puluh empat ekor gajah langsung menarik kereta putih *gothaka waja* menuju *pagrogolan*.

Adegan V (Adegan Pagrogolan)

Pagrogolan menjadi tempat bagi hewan-hewan liar dilepaskan. Berbagai macam hewan ditampung di sana antara lain banteng,



kerbau, ular, burung garuda, buaya, macan, gajah, rusa, kuda, kijang dan masih banyak lagi. Satu persatu punggawa Negara Ngastina mulai menangkap hewan-hewan liar itu. Seakan-akan tau akan ditangkap hewan-hewan liar berlarian menghindari dari prajurit Ngastina. Dari kejauhan Prabu Pandhu melihat para punggawannya yang kewalahan karena menangkap hewan-hewan liar tersebut. Akhirnya Prabu Pandhu turun tangan ikut menangkap hewan-hewan tersebut. Prabu Pandhu melihat ada sepasang kijang yang berlarian, kijang itu yang membuat Patih Gandamana kewalahan karena kelincahannya. Dengan ketangkasan dan kekutannya Prabu Pandhu berusaha keras untuk menangkap sepasang kijang itu. Sepasang Kijang pun juga tidak mau kalah, mereka memberikan perlawanan pada Prabu Pandhu, pertarungan Prabu Pandhu Dewanata dengan sepasang kijang tidak terelakkan. Akhirnya Sang Pandhu terpental jauh karena terkena tendangan dari sepasang kijang.

Pathet Sanga

Adegan I (Prabu Pandhu Memanah Kijang)

Kesabaran Raja Ngastina sudah habis, karena gesitnya kijang yang akhirnya membuat Prabu Pandhu mengeluarkan pusaka Panah Kyai Pamercu Gadhing. Busur panah diangkat Sang Pandhu, anak panah ditarik dengan seluruh kekuatannya. Anak panah melesat layaknya kilat menembus tubuh sepasang kijang, seketika itu juga sepasang kijang roboh dan mati akibat panah Prabu Pandhu.

Adegan II (Kutukan Prabu Pandhu)

Sepasang kijang yang mati tiba-tiba berubah wujud menjadi seorang *pandhita* dan istrinya. Ternyata sepasang kijang tersebut adalah perwujudan dari Resi Kindama dan istrinya yang sedang menyamar. Dengan perasaan marah Resi Kindama mengutuk Prabu Pandhu. Isi kutukannya adalah Prabu Pandhu tidak akan bisa menurunkan anak, Prabu Pandhu akan meninggal jika berkumpul satu ranjang dengan istrinya. Setelah memberi kutukan

pandhita bersama istrinya menghilang seperti debu yang dibawa oleh angin.

Adegan III (Penyesalan Prabu Pandhu)

Mengetahui dirinya terkena kutukan Prabu Pandhu segera mencari Dewi Kunthi. Pandhu memeluk Dewi Kunthi dengan rasa sedih. Kyai Lurah Semar, Patih Gandamana dan Raden Yamawidura mengahmpiri Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi untuk menguatkan hatinya agar tidak terlalu berlarut-larut pada kesedihan karena semua sudah ditakdirkan oleh Tuhan Yang Maha Esa. Prabu Pandu takut jika sampai ajal menjemputnya dia tidak dikarunia seorang putra. Namun Dewi Kunthi menguatkan Prabu Pandhu dengan menjelaskan bahwa kutukan itu wujud kasih sayang Tuhan kepada mereka berdua selain itu Dewi Kunthi juga menuturkan bahwa dia masih bisa memiliki keturunan meskipun tidak kumpul satu ranjang dengan suaminya karena Dewi Kunthi diberkahi gurunya yaitu Resi Druwasa yaitu *Aji Aditya Daya Kunta Wekasing Rasa* yang dapat menghadirkan dewa untuk dimintai *kanugrahan* bisa berwujud sandang, pangan, papan hingga keturunan. Kyai Lurah Semar juga membenarkan ucapan Dewi Kunthi. Dewi Kunthi juga berjanji akan mengajarkan *Aji Aditya Daya Kunta Wekasing Rasa* pada Dewi Madrim yang merupakan istri kedua Prabu Pandhu supaya Dewi Madrim juga mampu memiliki keturunan. Mendengar ucapan istrinya seketika luluh hati Prabu Pandhu dan kembali tumbuh rasa semangat dalam jiwanya untuk melanjutkan hidup.

Adegan IV (Kelahiran Bima)

Tiba-tiba Dewi Kunthi merasakan getaran aneh dalam tubuhnya. Kyai Semar mengatakan bahwaitu pertanda jabang bayi yang dikandung Dewi Kunthi akan segera lahir. Segera Prabu Pandhu memerintahkan abdi dalem kaputren untuk mempersiapkan segala kebutuhan persalinan Dewi Kunthi. Prabu Pandhu sendiri yang menemani proses persalinan Dewi Kunthi. Petir dan badai menghiasi cakrawala mengiringi lahirnya jabang bayi ke dunia. Alangkah terkejutnya Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi yang mengetahui jabang bayi yang lahir ke dunia masih berwujud

bungkus. Tiba-tiba Dewa Bayu datang untuk memberitahukan bahwa jabang bayi telah lahir nantinya akan diangkat menjadi anak Dewa Bayu dan akan menjadi penutup dari *Kadang Tunggal Bayu*. Dewa Bayu juga menjelaskan bahwa jabang bayi yang lahir meskipun berwujud bungkus nantinya akan tumbuh menjadi kesatriya yang gagah dan perkasa, oleh karena itu Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi diminta untuk tidak bersedih sebab peristiwa ini sudah menjadi takdir dari Yang Maha Kuasa. Mendengar penjelasan Dewa Bayu seketika perasaan Dewi Kunthi dan Prabu Pandhu berubah menjadi bahagia, Prabu Pandhu meminta kepada Dewa Bayu untuk meruwat jabang bayi karena dianggap menjadi anak *sukerta*, sebab kelahirannya tidak pada mestinya. Mendengar permintaan Prabu Pandhu, Dewa Bayu langsung menyetujuinya dan menjelaskan hal tersebut sudah menjadi kewajibannya. Jawaban dari dewa Bayu membuat hati Prabu Pandhu dan Dewi Kunthi tenang, lalu mereka meninggalkan Dewa Bayu dengan jabang bayi.

Adegan V (Dewa Bayu Masuk ke dalam Bungkus)

Dewa Bayu masuk ke dalam bungkus dan bertemu dengan jabang bayi yang sudah berumur 15 tahun. Betapa bahagianya Dewa Bayu ketika melihat dan mendengar jabang bayi berbicara runtut yang menandakan si jabang bayi memiliki kecerdasan yang tinggi. Setelah itu dewa Bayu memberikan anugerah pada jabang bayi berwujud busana *kadewatan*. Setelah memberikan anugerah Dewa Bayu segera keluar dari dalam bungkus dan membawa jabang bayi bungkus menuju *sendang pangruwatan*.

Adegan VI (Dewa Bayu Membawa Jabang Bayi Bungkus Terbang di Angkasa)

Dewa Bayu terbang dengan menggendong jabang bayi bungkus untuk mencari *sendang pangruwatan*.

Adegan VII (Bertemu Gajah Sena di Alas Wana Sengga)

Setelah terbang cukup jauh akhirnya Dewa Bayu bertemu dengan Gajah Sena di *Alas Wana Sengga*. Dengan perasaan senang Gajah Sena menyambut kedatangan Dewa Bayu dan menanyakan kapan Gajah Sena bisa menyempurnakan hidupnya, lalu Dewa Bayu menjelaskan bahwa sudah tiba waktunya Gajah Sena menyempurnakan hidupnya dengan cara Gajah Sena *meruwat* jabang bayi bungkus putra dari Prabu Pandhu. Dengan perasaan gembira Gajah Sena melaksanakan perintah dari Dewa Bayu.

Adegan VIII (Gajah Sena Perang dengan Jabang Bayi Bungkus)

Dengan rasagembira Gajah Sena mulai menendang dan menghantam jabang bayi bungkus. Karena kekuatan Gajah Sena jabang bayi bungkus terbang terpelanting dan jatuh cukup jauh. Dari kejauhan Gajah Sena berlari dan kembali menghantam, dan menginjak si jabang bayi bungkus, hebatnya bungkus yang menutupi si jabang bayi tidak kunjung pecah. Berulang kali Gajah Sena menendang namun tidak ada dampaknya bagi si jabang bayi bungkus. Bahkan jabang bayi bungkus menendang balik Gajah Sena hingga terpelanting, saat itu juga jabang bayi bungkus membalas serangan dan hantaman Gajah Sena. Pertarungan sengit terjadi antara Gajah Sena dengan jabang bayi bungkus. Tiba-tiba ketika Gajah Sena menyeruduk jabang bayi, tanpa disadari gading milik Gajah Sena tertancap pada bungkus dari si jabang bayi. Seketika bungkus itu pecah dan terpisah dengan si jabang bayi. Bungkus itu terbang dan terbuang hingga ke Negara Bono Keling, dan si jabang bayi terpelanting lalu jatuh menimpa kereta putih *gothaka waja* seketika itu juga kereta putih *gothaka waja* hancur. Namun hebatnya kereta yang hancur tiba-tiba menyatu masuk dalam tubuh si jabang bayi dan itu menyebabkan si jabang bayi hingga nanti dewasa tidak bisa duduk dan jongkok.

Pathet Manyura

Adegan I (Kerajaan Bono Keling)

Di Kerajaan Bono Keling sang raja dan permaisuri sedang bersedih hatinya. Dialah Prabu Sempani dan Dewi Drata. Kesedihan mereka karena belum dikaruniai anak, padahal mereka sudah lama menikah. Rasanya sudah pupus harapan mereka untuk bisa memiliki seorang anak, namun tiba-tiba ada bungkus yang jatuh diatas pangkuan sang raja. Sontak Prabu Sempani terkejut dan bertanya-tanya sebenarnya bungkus apa itu. Bersamaan dengan jatuhnya bungkus di pangkuan sang raja, Dewa Bayu tiba-tiba datang di hadapan Prabu Sempani dan Dewi Drata. Kemudian Dewa Bayu menjelaskan bahwa bungkus yang ada di hadapan mereka adalah bungkus dari jabang bayi putra Prabu Pandhu, dan datangnya bungkus di hadapan mereka adalah jawaban dari doa Prabu Sempani dan Dewi Drata yang sudah lama ingin memiliki seorang anak. Setelah itu Dewa Bayu menyuruh Prabu Sempani dan Dewi Drata untuk berdoa kepada Yang Maha Pencipta supaya bungkus yang ada di hadapannya bisa berubah menjadi seorang manusia yang nantinya akan menjadi anak mereka. Akhirnya bungkus yang ada di hadapan Prabu Sempani dan Dewi Drata berubah menjadi seorang anak laki-laki dan diberi nama Raden Jayadrata. Setelah itu Dewa Bayu pergi meninggalkan Kerajaan Bono Keling.

Adegan II (Perang Gajah Sena dan Bima)

Dewa Bayu memeluk dan membersihkan si jabang bayi. Setelah itu si jabang bayi berjalan dan diikuti oleh Gajah Sena, merasa terganggu ulah dari Gajah Sena jabang bayi bertanya apa yang diinginkan oleh Gajah Sena. Lalu Gajah Sena menjelaskan keinginannya untuk disempurnakan hidupnya selain itu Gajah Sena juga memberikan nama sebutan untuk si jabang bayi yaitu Bima Sena, yang berarti anak yang gagah dan besar. Gajah Sena juga menjelaskan bahwa Bima bisa melihat dunia dan lepas dari bungkus yang sudah menutupi hidupnya selama 15 tahun berkat bantuan dari Gajah Sena, oleh karena itu sebagai gantinya Gajah Sena ingin disempurnakan hidupnya oleh Raden Bima.

Mendengar penjelasan Gajah Sena sontak Raden Bima pun tersinggung dan terjadilah peperangan antara Raden Bima dengan Gajah Sena. Mereka saling pukul dan saling menghantam, kekuatan keduanyaimbang. Namun pada akhirnya Gajah Sena kewalahan dan mampu diangkat oleh Raden Bima. Pada saat itu juga Gajah Sena melihat ada cahaya di kepala Raden Bima, sontak Gajah Sena kaget dan senang merasa bahwa itulah kesempurnaan yang dia cari selama ini. Akhirnya Gajah Sena menyatu dengan Raden Bima lewat ubun-ubun Raden Bima. Raden Bima kaget dan dihampiri oleh Dewa Bayu.

Adegan III (Wejangan Dewa Bayu)

Dewa Bayu memberikan wejangan kepada Raden Bima dan menjelaskan bahwa Raden Bima saat itu juga diangkat menjadi putra Dewa Bayu serta menjadi penutup dari *kadang Bayu*. Oleh Dewa Bayu jabang bayi bungkus diberi nama Raden Bayu Siwi, Raden Bratasena ya Sang Raden Bima Sena.

Konsep Garap Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Pertunjukan wayang tidak akan pernah lepas dari sebuah konsep sebab konsep merupakan dasar dan juga orientasi yang menjadi tujuan utama dalam karya (C. Nugroho, 2021). Pada ruang lingkup garap pakeliran terdapat empat unsur yang menjadi dasar penggrapan sajian pertunjukan wayang yaitu: (1) *lakon* (2) *catur*, (3) *sabet*, (4) *karawitan pakeliran*. *Lakon* dalam sajian *pakeliran* menjadi unsur yang sangat penting, hal itu dikarenakan kedudukan *lakon* yang menjadi pondasi awal dari suatu sajian pakeliran, selain itu unsur *lakon* menjadi acuan seorang dalang dalam menentukan keberangkatan cerita dalam sajian pakeliran dan nantinya unsur *lakon* akan mempengaruhi unsur-unsur lainnya hingga suatu sajian pakeliran akan mencapai sajian dramatik yang lekat dengan keindahannya. Bagian dari unsur *lakon* diantaranya adalah *sanggiti* yang berkolerasi dengan garap penokohan dan juga jalannya alur dalam lakon. *Catur* adalah ungkapan dalang atau bahasa

dalang yang digunakan untuk membingkai jalannya pertunjukan wayang, catur sendiri terbagi menjadi tiga yaitu: (1) *janturan*, (2) *pocapan*, (3) *ginem* (Bambang Murtiyoso 1981:6). *Sabet* dalam pakeliran diartikan sebagai ragam gerak wayang yang merupakan bentuk ekspresi dalang dalam *menyolahkan* wayang, bentuk-bentuk *sabet* antara lain *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, *ulap-ulap*, *perangan* dan sebagainya (Soetrisno, 1976). Adapun *karawitan pakeliran* adalah bentuk-bentuk gending dalam *karawitan* yang menjadi iringan dalam sajian *pakeliran* diantaranya adalah *sulukan*, *tembang*, *gendhing* (Suyanto, 2020:50). Keempat unsur tersebut merupakan indikator dalam garap pakeliran yang saling berkolerasi.

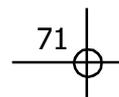
Berpijak mengenai unsur-unsur dalam garap pakeliran yang telah dijelaskan dapat digunakan untuk mencermati bagaimana unsur-unsur tersebut dapat dikemas dalam sebuah konsep pakeliran padat. Berbicara mengenai konsep garap pakeliran, dalam gaya Surakarta sendiri terdapat tiga konsep garap pakeliran yaitu: (1) pakeliran garap konvensional, (2) pakeliran garap ringkas, (3) pakeliran garap padat (C. Nugroho:2021). Ketiga konsep garap diatas memiliki perbedaan yang cukup signifikan, namun durasi dan pembagian babak yang paling menonjol. Pada pakeliran garap konvensional memiliki durasi pementasan selama tujuh jam dan biasanya dimulai dari pukul 21.00 hingga pukul 04.00 dengan pembabagan adegan yaitu *pathet nem*, *pathet sanga* dan *pathet manyura*, dan struktur adegan yang cukup ketat yaitu: *jejer*, *bedhol jejer*, *kedhatonan*, *paseban njawi*, *budhalan*, *jejer sabarang (jejer kaping kalih)*, *budhalan sabrang*, *perang gagal*, *sabrang rangkep*, *sanga spisan*, *sintren*, *perang kembang*, *manyura sepisan*, *candhakan manyura* dan *tanceb kayon* (Murtiyoso, 1982:28-29; S.Nugroho, 2012:87-91). Pakeliran ringkas adalah suatu bentuk garap pakeliran dimana sajian, pembabagan adegan, struktur adegannya masih berorientasi pada pakeliran garap konvensional. Meskipun berorientasi pada pakeliran garap semalam tetap ada perubahan yang menjadi pembeda pada pakeliran garap ringkas yaitu durasi pementasan dimana pada

pakeliran garap semalam lama durasi pementasan adalah tujuh jam lalu pada pakeliran garap ringkas menjadi empat hingga lima jam.

Pakeliran garap padat adalah konsep pakeliran dimana penggarapannya menekankan pada keseimbangan antara wadah dan isi. Dalam pakeliran padat wadah dikonotasikan pada aspek pertunjukan wayang atau sajian pakelirannya dan isi dikonotasikan pada ide gagasan atau garap pakeliran yang nantinya membingkai sajian pakeliran itu sendiri. Menurut tulisan Sudarko (2003) di dalam pakeliran padat pertunjukan pakeliran benar-benar berorientasi terhadap jalinan serta rentetan peristiwa seceara padat, rapat, dan terfokus (Sudarko, 2003:42). Sehingga dapat diasumsikan bahwa dalam konsep pakeliran padat tidak terikat pada pembabagan dalam bentuk *pathet* dan tidak berorientasi pada struktur adegan pakeliran garap konvensional atau garap ringkas. Dapat diartikan bahwa durasi dalam pakeliran padat bukan menjadi tujuan utama namun merupakan dampak atau akibat terjadinya penggarapan lakon. Dalam pakeliran padat sajian garap baik lakon, catur, sabet, maupun karawitan pakeliran secara terarah dan teratur dengan tujuan capaian adalah sanggit lakon ideal dan hayati (C. Nugroho, 2021).

a) Garap Lakon dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya, garap *lakon* dalam sajian *pakeliran* menjadi unsur yang sangat penting. Berangkat dari pengertian di atas dapat diasumsikan bahwa *garap lakon* menempati posisi fundamental dalam sajian pakeliran. Hal itu dikarenakan bagaimana garap lakon dapat mempengaruhi jalannya sajian pakeliran beserta unsur-unsur garapnya. Begitupun pada pakeliran garap padat dimana penggarapan lakon sangat berimplikasi terhadap jalannya pertunjukan wayang kulit termasuk pada bentuk sajiannya, *garap catur*, *garap sabet*, dan juga *garap karawitan*. Garap lakon sendiri berangkat dari sanggit yang merupakan ide awal dari suatu garap pakeliran padat. Artinya garap lakon menjadi media dari sanggit yang akan digarap oleh seorang dalang.



Demikian juga pakeliran padat sajian Bambang Suwarno dimana penggarapan sanggitya berpusat pada tokoh Bima sebagai tokoh utama dalam lakon tersebut. Kehadiran Bima baik secara langsung maupun tidak langsung dalam setiap adegan yang hadir menempatkan konsistensi penokohan Bima dalam lakon Bima Bungkus tersebut. Garap semacam ini sesuai dengan konsep garap pakeliran padat, dimana penggarapan lakon biasanya difokuskan pada tokoh utama sebagai inti cerita.

b) Garap Catur dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Pertunjukan wayang kulit menempatkan bahasa sebagai sarana komunikasi dalam sajiannya, oleh karena itu pertunjukan wayang kulit mendapat julukan sebagai seni *tutur*. Mencermati pakeliran padat lakon Bima Bungkus sajian Bambang Suwarno dimana *catur* dalam sajiannya dikemas menggunakan konsep garap pakeliran padat. Hal itu ditunjukkan dengan bentuk *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* yang digunakan Bambang Suwarno tidak terikat dengan bentuk-bentuk baku garap catur konvensional.

Janturan adalah ungkapan seorang dalang yang berbentuk wacana deskriptif dan berfungsi untuk memberikan penggambaran terhadap peristiwa yang terjadi pada suatu adegan pertunjukan wayang kulit. *Janturan* umumnya terbagi menjadi dua yaitu *janturan ageng* dan *janturan alit*. *Janturan ageng* adalah *janturan* yang kemas bahasanya *agung (mrabu)* dan berbentuk baku (setiap adegan memiliki bentuknya masing-masing), biasanya *janturan ageng* digunakan pada adegan jejer di suatu kerajaan. Kedua adalah *janturan alit*, bentuk dari *janturan alit* sendiri lebih pendek dan lebih ringkas ketimbang *janturan ageng*. Dalam pakeliran garap padat sajian Bambang Suwarno, *janturan alit* lebih sering digunakan dalam setiap adegan. Berikut ini petikan janturan pada adegan II pakeliran padat sajian Bambang Suwarno:

“Dyan sembah nireng ulun kapurba risang murbengrat sahanani kang kanang sih maweh boga sawega. Purwaning carita jinejer Nagari Ngastina Sang Pandhu

Dewayana bingahing panggalih datan keniwongi raos, karena Kanjeng Ratu Jimat Kunthi Talibrata sampun jangkep sapta chandra anggenipun ngandhut pasihaning bathara....”

Artinya:

“Sembah ku kepada Sang Penguasa Jagad yang meberikan belas kasih dan sandang pangan. Awaldari cerita di Negara Ngastina Sang Pandhu Dwayana sedang bersenang hati, karena Kanjeng Ratu Jimat Kunthi Talibrata sudah menginjak tujuh bulan kehamilannya...”

Mencermati teks janturan tersebut menunjukkan bahwa itu adalah teks janturan alit, dimana bentuk teks janturan yang ungapannya relative pendek (Suyanto, 2020:25). Pada garap pakeliran konvensional pada adegan *jejer* selalu digunakan *janturan ageng* karena adegan jejer merupakan adegan yang menceritakan keadaan pasewakan dalam suatu negara. Dalam hal ini Bambang Suwarno menggunakan *janturan alit* dalam pertunjukan pakeliran padatnya. Dalam pakeliran padat sendiri tidak ada aturan ataupun ikatan yang mewajibkan penggunaan *janturan ageng* dalam adegan *jejer*, dalang diberi kebebasan untuk melakukan pemadatan *janturan*. Meskipun dalam garap pakeliran padat, pendek ataupun panjangnya janturan bukan berarti dalang itu lemah pada pelafalan, referensi, ataupun kebahasaannya. Pemadatan dalam *janturan* bertujuan agar wacana yang disampaikan seorang dalang lebih efisien dan efektif dijangkau oleh penonton, maka dari itu dibutuhkan kecermatan dan kepandaian seorang dalang dalam melakukan pemadatan *janturan*, supaya pemadatan yang dilakukan tidak meninggalkan segi estetisnya. Terlihat jelas bagaimana Bambang Suwarno menggambarkan hati Raja Pandhu Dewanata yang sedang berbahagia karena usia kandungan istrinya Dewi Kunthi Talibrata sudah menginjak bulan ke tujuh.

Pada aspek selanjutnya yang termasuk dalam ruang lingkup *catur* adalah *pocapan*. *Pocapan* adalah wacana seorang dalang yang berbentuk narasi dengan tujuan untuk memberi

penjelasan tentang suatu adegan, baik yang terjadi, akan terjadi, dan sudah terjadi. Apabila ditinjau dari aspek bentuk terdapat dua bentuk pocapan yaitu pocapan baku dan pocapan blangkon. *Pocapan* baku adalah pocapan yang memiliki hubungan erat dengan adegan atau lakon yang sedang disajikan, sedangkan *pocapan blangkon* adalah pocapan berupa bahasa klise, berlaku umum dan tidak terikat dengan konteks lakon. Pakeliran padat sajian Bambang Suwarno pada aspek *pocapan* lebih sering menggunakan *pocapan* baku, hal demikian dapat diamati pada *pocapan* adegan VIII (*pathet sanga*):

"Lah ing kana ta wau, bombong birawaning panggali Sang Gajah Sena ngembang Sang Bayu Bajra, sarasa krodha jabang bungkus den undha kinarya bal-balan, muntab jabang bungkus ganti anitih Sang Gajah Sena...."

Artinya:

"Diceritakan senang hatinya Sang Gajah Sena menarik Sang Bayu Bajra merasa kuat dan menang jabang bungkus diangkat lalu dijatuhkan lalu ditendangi, marah hatinya jabang bungkus ganti menunggangi Sang Gajah Sena...."

Berdasarkan *pocapan* tersebut terlihat bagaimana Bambang Suwarno menarasikan bagaimana proses perkelahian antara Gajah Sena dan si *jabang bayi bungkus* dimana terjadi saling tendang menendang dan tindih menindih antara *jabang bayi bungkus* dengan Gajah Sena.

Selanjutnya pada aspek *ginem*, pengertian *ginem* adalah ucapan dalang yang mengekspresikan wacana tokoh wayang (Suyanto, 2020:32). Jika ditinjau dari sisi bentuk, *ginem* terbagi menjadi dua yaitu *ginem* monolog dan *ginem* dialog. *Ginem* monolog adalah *ginem* yang dilakukan oleh satu tokoh wayang (bergumam, *ngudarasa*) lalu *ginem* dialog adalah *ginem* yang dilakukan oleh dua tokoh ataupun lebih bisa diartikan sebagai bentuk wacana wayang yang menggambarkan pembicaraan antara dua tokoh wayang ataupun lebih. Lalu *ginem* digolongkan menjadi dua macam, yaitu

ginem blangkon dan *ginem* baku. *Ginem* blangkon adalah wacana wayang berupa bahasa klise yang dikemas secara konvensional lalu isi dari wacana tidak memiliki kaitan dengan jalannya cerita. Berbeda dengan *ginem* baku, dimana pada *ginem* baku wacana wayang selalu berkaitan dengan jalannya cerita.

Dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno *ginem* yang dominan digunakan adalah *ginem* baku, hal ini ditunjukkan pada kutipan *ginem* di adegan II (*pathet manyura*) sebagai berikut:

"Bima: Wahhh gugup rasaning atiku, ngetan ditutke ngetan, ngulon ditutke ngulon, iki ana kewan mawa tlale sapa kowe?"

Gajah Sena: Heee lhadalah, kawruhana aku iki Gajah Sena, kowe bocah lahir semana gedhene tak arani Bima...."

Artinya:

"Bima: Wahhh, gugup perasaanku, aku pergi ke timur diikuti, pergi ke barat juga diikuti, ini ada hewan memiliki belalai siapa kamu?"

Gajah Sena: Heee lhadalah, ketahulah aku adalah Gajah Sena, kamu anak yang baru lahir dan wujudmu sebesar ini kujuluki Bima...."

Ginem baku tersebut menjelaskan bagaimana perasaan risih seorang Bima ketika diikuti oleh Gajah Sena. Beberapa bentuk *Ginem* baku seperti kutipan diatas juga ditemukan di beberapa adegan dalam pakeliran padat Bambang Suwarno. Terlihat bagaimana dalam pakeliran padat bentuk-bentuk *ginem* baku lebih sering digunakan hal itu dikarenakan *ginem* baku lebih efisien dalam penyampaian wacana wayang karena lebih jelas, padat dan terarah dan tidak bertele-tele. Namun tidak menutup kemungkinan apabila ditemukan *ginem* blangkon dalam pakeliran padat, seperti halnya dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno. *Ginem blangkon* juga ditemukan di beberapa adegan namun intensitas keberadaannya tidak dominan, salah satunya pada adegan I, berikut kutipannya:

"Semar: Eee, mbregeg ugeg-ugeg sadhulita hemel-hemel. Eee sinuwun sampun kalampahan tata cara adat siraman nyapta candrane Kanjeng Ratu Kunthi Talibrata anggenipun ngandhut pasihaning bathara mugu-mugu kinabulna sedaya sedya paduka menika, uuu mugu-mugu ing temba sedya paduka kasembadan lajeng lare punika sageda dados setya bekti dhumateng tiyang sepuh, agami tuwin negari, lan sageda dados anak anung uningdhita

Pandhu Dewanata: Kyai Semar, banget panarimaku muga-muga pangandikaning Kyai Semar iki mau bisa anetesi sekabehe rahayu sak pangandhap sak panginggil, jejabang tembene bisa nyambung sejaraha praja Ngastina,

Semar: Uii, nggih sinuwun, mugu-mugu sedya ingkang utami tansah kasembadan lan kaiden dening Bathara ingkang akarya jagad. Sinuwun tumunten enggala undhang ingkang rayi Raden Yamawidura tuwin Patih Harya Gandamana...".

Artinya:

"Semar: Eeee mblegege ugeg-ugeg sadhulita hemel-hemel. Eee sinuwun sudah terlaksana tata cara siraman tujuh bulanan Kanjeng Ratu Kunthi Talibrata yang sedang mengandung anugrah dari dewa, semoga terkabulkan semua doa paduka, uuu semoga harapan paduka tercapai lalu jabang bayi yang dikandung bisa menjadi anak yang berbakti pada orang tua, agama dan negara, dan bisa menjadi anak yang baik dan cerdas

Pandhu Dewanata: Kyai Semar, terima kasih banyak, semoga apa yang kau ucapkan bisa terwujud semua, selamat mulai dari awal hingga akhir, jabang bayi nantinya bisa menyambung sejarah Kerajaan Ngastina

Semar: Uiiya sinuwun, semoga harapan yang utama selalu terwujudkan dan direstui oleh dewa. Sinuwun segera tanyakan kepada adik paduka Raden Yamawidura dan Patih Harya Gandamana...".

Berangkat dari kutipan di atas terlihat bagaimana bahasa blangkon masih digunakan dalam pakeliran padat sajian Bamabang Suwarno. Bahasa bage-binage antara Semar dan Prabu Pandhu menunjukkan dalam adegan *jejer* pada pakeliran padat masih tidak lepas dari garap *ginem* konvensional dengan tujuan membangun nuansa keagungan seorang raja dalam pasewakan. Berdasarkan penjelasan mengenai unsur garap *catur* baik dari aspek *janturan*, *pocapan* dan *ginem* terlihat jelas bagaimana terjadi penggarapan *sanggit* lakon hingga berpengaruh terhadap bentuk garap *catur* nya. Lalu berakibat pada penggunaan bahasa wacana yang terfokus dan *to the point* dimana bentuk garap *catur* tersebut menjadi ciri khas pakeliran padat.

c) Garap Sabet dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Unsur *garap sabet* memiliki peranan yang penting dalam sajian pakeliran padat. Peranan *sabet* hampir sama dengan *catur* dimana penggarapannya memiliki kedudukan yang sama. Gerak *sabet* pada konsep pakeliran konvensional lebih bersifat normative, terstruktur dan terpola lalu kemudian mengkonvensi pada suatu gaya-gaya pakeliran tertentu (C. Nugroho, 2021). Namun dalam pakeliran padat penggarapan *sabet* ditempatkan pada unsur yang mampu berdiri sendiri dalam mengekspresikan jalannya cerita wayang. Pakeliran padat mampu membebaskan *sabet* dari pola-pola yang normatif dan terstruktur sehingga sifat dari *sabet* pada pakeliran padat adalah tematik atau menurut pada kebutuhannya. Gerak pada wayang menjadi tanpa batas dalam ruang lingkup kreativitas yang muaranya pada pencapaian hayati (C. Nugroho, 2021).

Secara sederhana *sabet* dalam pakeliran padat adalah *sabet* yang mampu mewakili narasi seorang dalang, bisa dikatakan sebagai *sabet* yang mampu berbicara. Dapat diasumsikan bahwa garap *sabet* dalam pakeliran padat lebih cenderung pada gerakan atau solah wayang yang memiliki makna. Gerakan-gerakan seperti *ulap-ulap*, *capeng*, *prapatan*, *jeblosan* dan sebagainya sudah mengalami banyak perkembangan yang lebih ekspresif dan

bermakna. Berpijak dari penjelasan tersebut dapat digunakan untuk mengidentifikasi dan mencermati sejauh mana penggarapan sabet dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno.

Penggarapan sabet tematik dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno dapat dilihat pada adegan V (adegan *pagrogolan*) pada bagian roman Sang Resi Kinindama dengan istrinya. Pada adegan tersebut diperlihatkan Resi Kinindama dan istrinya sedang menyamar sebagai rusa lalu mereka sedang memadu kasih dibalik semak-semak belukar diantara pohon-pohon besar. Lalu muncul resi Kinindama beserta istrinya dari dalam diri rusa lalu membentuk bayangan besar dan dari bayangan itu membingkai rusa perwujudan dari sang resi beserta istrinya. Adegan tersebut menjelaskan bagaimana peristiwa roman sang resi yang tidak dijelaskan dalam bentuk *pocapan*, *janturan* ataupun *ginem*. Artinya kehadiran *sabet* tematik dalam pakeliran padat menjadi narasi dalam bentuk visual gerak wayang tanpa harus menggunakan ungkapan lisan seorang dalang. Namun dalam penggarapan *sabet* tematik yang menjadi titik berat adalah ketepatan seorang dalang dalam menampilkan gerak wayang dan benar-benar harus mempertimbangkan setiap detail *solah* wayang. Selain itu keselarasan juga diperlukan dalam penggarapan sabet tematik, gerak yang akan ditampilkan harus selaras dengan kebutuhan adegan. Hal ini senada dengan pendapat Sunardi, bahwa dibutuhkan kematangan jiwa seorang dalang dalam mengekspresikan penggarapan *sabet* tematik (2013:190)



Sabet tematik pada pakeliran padat sajian Bambang Suwarno.

Perlu dipahami bahwa penggarapan sabet dalam pakeliran padat tidak sepenuhnya menggunakan sabet tematik karena orientasi penggarapan sabet dalam pakeliran padat ialah ketepatan, keselarasan dan keefektivitasan gerak. Sehingga dapat menghindari pola-pola gerak yang dapat menimbulkan pengulangan. Meskipun demikian penggarapan sabet tidak akan lepas dari pola *sabet* konvensional. Bisa dikatakan bahwa garap sabet dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno adalah pola *sabet* konvensional yang dipadatkan. Namun keberadaan garap *sabet* dalam pakeliran padat Bambang Suwarno terpengaruh dari bagaimana bentuk atau *garap sanggit* lakon nya yang merupakan pijakan awal keberangkatan suatu pertunjukan pakeliran padat.

d) Garap Karawitan dalam Pakeliran Padat Lakon Bima Bungkus

Karawitan pakeliran terdiri dari beberapa aspek yakni: *sulukan*, *tembang*, *gendhing*. Dalam pakeliran padat sajian Bambang Suwarno ketiga aspek tersebut masih menggunakan dan menyajikan bentuk-bentuk karawitan pakeliran konvensional pada umumnya, contoh pada aspek *gendhing* masih menggunakan bentuk-bentuk *gendhing ketuk 2 inggah*, *ladrang*, *ketawang*, *srepeg* dan *juga sampak*. Namun dalam hal ini Bambang Suwarno melakukan perubahan dalam segi penataan, hal ini dibuktikan pada adegan I dimana pada pakeliran garap konvensional pada umumnya jejer di Kerajaan Ngastina pada umumnya karawitan pakelirannya menyajikan *Ketawang Gendhing Kawit Laras Slendro Manyura*. Namun dalam pakeliran padat Lakon Bima Bungkus, Bambang Suwarno menggunakan gending yang berlaras *pelog*. Bisa dikatakan bahwa dalam pakeliran padata sajian Bambang Suwarno gending-gending yang digunakan adalah gending-gending konvensional yang tergarap.

Penutup

Berdasarkan pembahasan yang telah dilakukan menunjukkan bahwa pakeliran padat Lakon Bima Bungkus sajian Ki Bambang Suwarno penggarapannya menerapkan konsep

pakeliran padat. Garap lakon ditampilkan secara kompleks dengan fokus pada penokohan Bima sebagai tokoh utama yang diangkat. Garap *catur* meliputi *janturan*, *pocapan*, dan *ginem* juga mengimplementasikan konsep garap padat, yaitu penyampainnya secara efektif, efisien, dan fokus pada pokok permasalahan adegan. Garap *sabet* menghadirkan gerak-gerak wayang tematik dimana ini merepresentasikan garap padat. Melalui *sabet* tematik sebuah peristiwa lakon dapat divisualisasikan melalui serangkaian gerak wayang yang unik, khas, dan bermakna. Adapun garap karawitan pakeliran menyajikan garap-garap gending yang dikemas untuk kebutuhan peristiwa lakon meskipun vokabuler gendingnya masih bersumber pada gending-gending tradisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy Shri (ed). 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Aryanto, Rochimansyah, dan Widiono. 2021. "Kajian Simbolik Cerita Bima Bungkus Atas Kepribadian Orang Jawa," *Alayanasastra Jurnal Ilmiah Kesusastraan* Volume 17, No. 2, (Desember 2021).
- Harpawati, Tatik. 2005. "Kajian Struktural Ceritera Wayang Sumantri Ngenger," Laporan Penelitian Jurusan Pedalangan ISI Surakarta.
- H Parker, De Witt. 1948. *The Principles of Aesthetics*. New York: Apleton Century Crofts.
- Jazuli, M. 2003. *Dalang, Negara, Masyarakat: Sosiologi Pedalangan*. Semarang: Limpad.
- Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Miles dan Huberman. 1992. *Qualitative Data Analysis: A Sourcebook of a New Methods*. Berverly Hills: Sage Publication.
- Nugroho, Catur. 2013. "Struktur Kekuasaan Jawa Dalam Lakon Kangsa Adu Jago (Perspektif Strukturalisme Levi-Strauss)," *Lakon, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Vol. X No. 2, (Desember 2013):29-54.
- _____. 2016. "Kelahiran Semar; Representasi Nalar Jawa (Sebuah Analisis Strukturalisme Levi-Strauss)," *Gelar Jurnal Seni Budaya* Vol. 14 No. 2, (Desember 2016):147-157.
- _____. 2021. "Konsep Garap Pakeliran Wayang Tunggal Lakon Sudamala Sajian Ki Purbo Asmoro," *Lakon, Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Wayang* Vol. XVIII No. 1, (Juli 2021):1-14.
- _____. 2021. "Garap Karawitan Pakeliran: Pakeliran Sandosa Lakon Kembang Kudhup Pupus," *Keteg, Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian tentang Bunyi* Vol. 21 No. 2, (November 2021).
- Nugroho, Sugeng. 2012. *Lakon Banjarn Tabir dan Liku-Likunya*. Surakarta: ISI Press.
- Pujiono, Bagong. 2016. "Konsep dan Penerapan *Mandhalungan* Dalam Pertunjukan Wayang Golek Kebumen." Disertasi Doktorat Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI), Surakarta.
- Sarwanto. 2008. *Pertunjukan Wayang Kulit Purwa dalam Ritual Bersih Desa Kajian Fungsi dan Makna*. Surakarta: ISI Press.
- Sedyawati, Edi. 1981. *Pertumbuhan Seni Pertunjukan*. Jakarta: Sinar Harapan.
- Setiawan, Danang. 2016. "Kajian Semiotik pada *Gara-Gara* Pagelaran Wayang Kulit Dengan Judul "*Bima Bungkus*" Oleh Ki Enthus Susmono," *Jurnal Prodi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa UMS* Volume 09, No. 01, (Oktober 2016):161-166.
- Soetarno. 1989. "Serat Bima Suci Dengan Berbagai Aspeknya," Laporan Penelitian Proyek Peningkatan Perguruan Tinggi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI), Surakarta.

- Soetarno, Sunardi, dan Sudarsono. 2007. *Eстетika Pedalangan*. Surakarta: ISI Press.
- Sudarko. 2003. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Penyebarannya*. Surakarta: Citra Etnika.
- Suamnto. 2007. "Dasar-dasar Garap Pakeliran," dalam Ed. Suyanto, *Teori Pedalangan: Bunga Rampai Elemen–elemen Dasar Pakeliran*. Surakarta: ISI Press.
- Sunardi. 2012. "Nuksma dan Mungguh: Estetika Pertunjukan Wayang Purwa Gaya Surakarta." Disertasi Doktoral Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- _____. 2013. *Nuksma dan Mungguh: Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Surakarta: ISI Press.
- Suyanto. 2020. "Pengetahuan Dasar Teori Dan Petunjuk Teknik Belajar Mendalang." Surakarta: ISI Press
- Van Groenendael, V.M. Clara. 1987. *Dalang di Balik Wayang*. Jakarta: PT. Pustaka Utama Grafiti.

DAFTAR WEBTOGRAFI

- Suwarno, Bambang. 2023. "Pertunjukan Wayang Lakon Bima Bungkus," <https://www.youtube.com/live/cobT16B1wq0?feature=share>, diakses 22 Mei 2023.

