

Perubahan Balungan Lampahan dalam Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta

Junaidi¹ dan Bayu Aji Suseno

Program Studi Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta

Abstract

The Changes on *Balungan Lampahan* in Pakeliran of Purwa Puppet of Surakarta Style. This research aims to increase the appreciation of the shadow puppet purwa pakeliran according to the times and society. *Balungan lampahan* as the basic framework, is static and never to be changed, but then it is dynamic and full of changes. The method used is descriptive comparative, while data analysis is based on the structure theory of the wayang play by Alton L. Becker and Arnold Hauzer's social change. The results can be found in three forms of *balungan lampahan* namely: (1) overnight, (2) compact, and (3) solid. Change is partial and total due to changes in the society that supports wayang, namely as the art of royal ritual traditions (monarchy and ritualism) turning into modern art and entertainment (modern and profane). Thus, the change in *balungan lampahan* represents changing times and society, so it needs to be appreciated by the puppeteers for the pakeliran.

Keywords: changes; balungan lampahan; pakeliran; shadow puppets; Surakarta style

Pendahuluan

Kata *balungan* berarti kerangka, sementara *lampahan* artinya lakon atau cerita. Lakon merupakan salah satu pokok acara terpenting dalam suatu pertunjukan wayang kulit (Sastroamidjojo, 1964: 98). Secara teks dan kontekstual, bahwa lakon merupakan kisah atau kejadian dalam cerita pewayangan yang mempunyai makna simbolis, berkaitan dengan keperluan upacara yang dilakukan (Junaidi, 2003: 14) sehingga penguasaan atas lakon bagi dalang bersifat mutlak, karena sebagai bekal dan materi utama menjalankan tugasnya mendalang/*ndhalang/mayang*. Istilah ini juga disebut *hawicarita*, artinya menguasai banyak cerita, atau paham sekali tentang cerita atau lakon-lakon wayang (Kusumadilaga dalam Kamajaya dan Sudibjo Hadisutjipto, 1981: 50). Penyajian lakon wayang kulit purwa gaya

Surakarta dilakukan selama semalam suntuk atau sehari penuh, atau setara dengan waktu sembilan jam tanpa berhenti.

Balungan lampahan telah disusun secara sistematis untuk dijadikan pedoman bagi para dalang dan tidak boleh diubah. Pelanggaran larangan ini dinilai negatif, yaitu sebagai dalang cacat, karena mengubah kerangka lakon/*ngowahi balunganing lampahan* (Kusumadilaga, 1981: 187 dan Nojowirongko, 1960: 57). Nojowirongko telah merumuskan *balungan lampahan* untuk *pakeliran* semalam suntuk, yakni dibagi menjadi tiga tahap atau tingkatan, disebut dengan istilah tiga patet, yaitu (1) Patet *nem*, (2) Patet *sanga*, dan (3) Patet *manyura*. Adapun susunan adegannya meliputi: *jejer, adeg kèndel gapura, adeg kedhatonan, adeg pasowanan jawi, budhalan, kapalan, prang ampyak, adeg sabrang, prang gagal, adeg sabrang rangkep, adeg pandhita/*

¹ Alamat korespondensi: Jurusan Pedalangan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Yogyakarta, Jl. Parangtritis Km. 6,5 Yogyakarta 55001. Email: junaidi.skar@yahoo.com; Tlp.: (0274) 384108, 375380.

gara-gara, prang kembang, adeg sampak tanggung 1-3, prang sintrèn/prang bégalan, adeg manyura 1-3, prang sampak manyura, prang sampak amuk-amukan, tayungan, adeg tanceb kayon, dan golèkan/gambyongan (Nojowirongko, 1960: 58). Masing-masing patet dan adegan memiliki ketentuan waktu (durasi) dan isi sendiri-sendiri (konten), tetapi saling berkaitan (relatif) dan berurutan (kronologis).

Kenyataan di lapangan terjadi tindakan kontradiksi, yakni perubahan *balungan lampahan* yang telah ada pembakuan seperti tersebut di atas sehingga larangan yang berakibat penilaian negatif tersebut sudah dikaburkan atau dilanggar. Sebagai contoh perubahan tersebut ditemukan pada berbagai naskah *balungan lampahan* oleh Purwadi, Suratno Gunowiharjo, Puspo, Pujo Sumarto, Naryo Carito, Nartosabdo, Anom Suroto, Manteb Soedharsono, dan Purbo Asmoro. Pada *balungan lampahan* ini tidak menampilkan *adeg gapuran, adeg kedhatonan, sanga sepisan, golèkan*, tetapi justru dimunculkan *adeg limbukan, gara-gara*, bahkan adegan pertama atau *jejer* bukan persidangan di suatu kerajaan, melainkan berupa *adeg magakan, budhalan, dan perangan*. Kondisi ini yang mewarnai dunia seni pedalangan sejak tahun 1980-an sampai sekarang (era milenial), bahkan menjadi acuan bagi para dalang junior, seperti Tomo Pandoyo, Warseno, dan lain-lainnya. Mengapa terjadi perubahan *balungan lampahan* dalam *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta? Pertanyaan ini dijawab melalui penelitian Skema Strategis Nasional, DP2M, Dirjen Dikti Kemendikbud pada tahun 2012-2013, dengan judul “Wayangan Singkat Berbahasa Indonesia sebagai Pengembangan Seni Tradisi”.

Riset ini bersifat kualitatif yakni mengamati bahan dengan cermat serta menganalisisnya (R.M. Soedarsono, 1999: 39). Temuan-temuannya tidak diperoleh melalui prosedur statistik atau bentuk hitungan lainnya (Strauss & Corbin, 2007: 4), tetapi melalui bentuk sikap dan tanggapan dalang terhadap pedoman *pakeliran* wayang kulit

purwa gaya Surakarta yang ada. Sementara itu, bahannya berupa tulisan *balungan lampahan* yang telah dihasilkan oleh berbagai ahli pedalangan dan pewayangan, misalnya *Pakem Wayang Purwa, Isi Balungan Lampahan saha Gambar*, Jilid I-IV, karya R.S. Probohardjono; *Kempalan Balungan Lampahan Wayang Purwo* karya Ki Suratno Gunowiharjo; *Serat Pedhalangan Ringgit Purwa*, Jilid 1-37, karya K.G.P.A.A. Mangkunagara VII; *Serat Pedhalangan Kempalan Ringgit Purwa karya Ki Puspo*, serta audiovisual para dalang, seperti misalnya Ki Pujosumarto, Ki Anom Suroto, Ki Manteb Soedharsono, Ki Purbo Asmoro, dan sebagainya. Bahan dipilih berdasarkan kualitasnya, yakni tulisan dan pertunjukan yang telah teruji secara publik serta akademik.

Pengumpulan dan pengolahan data menggunakan metode komparatif, yaitu membandingkan berbagai macam model *balungan lampahan* yang ada, baik dalam tulisan maupun pertunjukan secara identitas dan kronologis, agar kesamaan dan perbedaannya dapat diketahui secara nyata dan titik letak terjadinya perubahan dapat ditampilkan sesuai dengan realitasnya. Analisis data menggunakan teori struktur lakon wayang dan perubahan. Lakon wayang kulit dibangun berdasarkan tiga unit dasar, yaitu patet, adegan, dan komponen dasar (Becker, 1979: 18). Patet dalam pertunjukan wayang adalah *nem/lima, sanga/nem, dan manyura/barang*; Pengadegan adalah *adeg/jejer, budhalan, dan perangan*; Komponen dasar adalah gambaran situasi, dialog, dan tindakan. Analisis struktur lakon wayang ini digunakan untuk mengkaji model-model bentuk *balungan lampahan* sehingga dapat dimaknai struktur-struktur atau format-formatnya. Perubahan sosial di sebuah wilayah akan menghasilkan gaya seni yang khas, sesuai dengan bentuk masyarakat pada waktu itu (Hauser, 1974: 308). Teori perubahan ini digunakan untuk membahas tentang perubahan yang ada dalam *balungan lampahan*, yakni terjadi di kalangan para penulis dan dalang di wilayah daerah Surakarta dan sekitarnya, dari masa ke masa

sehingga menghasilkan model khas sesuai dengan bentuk masyarakatnya.

Balungan Lampahan dalam Bentuk Pakeliran Semalam Suntuk

Rancangan *balungan lampahan* dijabarkan secara eksplisit oleh Nojowirongko dalam *Serat Pedalangan Caking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*. Deskripsi *balungan lampahan* dimulai dari patet *nem* terdiri dari *jejer*, *adeg babak unjal*, *kondur ngadhaton*, *adeg gapuran*, *adeg kedhatonan*, *adeg pasowanan jawi*, *budhalan*, *prang ampyak*, *adeg sabrang*, *adeg miji punggawa*, *budhalan*, *prang gagal*, dan *adeg sabrang rangkep/magakan*. Dilanjutkan patet *sanga* terdiri dari *adeg sanga sepisan/adeg pandhita*, *budhalan*, *adeg alas-alasan*, *budhalan*, *prang kembang*, *adeg sintrèn sepisan/sampak tanggung sepisan*, *budhalan*, *adeg sintrèn kalih/sampak tanggung kalih*, dan *budhalan*. Diakhiri patet *manyura* terdiri dari *adeg manyura sepisan*, *budhalan*, *adegan manyura kalih*, *budhalan*, *prang manyura sepisan*, *adeg manyura tiga*, *budhalan*, *prang manyura kalih*, *adeg manyura sekawan*, *budhalan*, *prang sampak amuk-amukan*, dan diakhiri *adeg tancep kayon*.

Susunan adegan dalam pertunjukan cerita wayang tersebut merupakan gambaran atmosfir suatu kerajaan yang ditandai dengan tempat-tempat tertentu dan perlambangannya. Sebagai contoh adalah *jejer* di *Sitinggil* berupa sidang di suatu kerajaan yang dipimpin oleh seorang raja (*adegpaséwakan*), kemudian menerima datangnya suatu utusan dari kerajaan lain (*adegbabak unjal*). Usai sidang sang raja ingin menemui permaisuri di *kedhaton* (*adeg kedhatonan*), tetapi berhenti sejenak di depan pintu gerbang untuk mengamati keindahan *gapura* (*adeg gapuran*). Di paseban luar pimpinan prajurit berkumpul bersama anak buahnya untuk persiapan suatu keperluan (*adeg paséban jawi/pasowanan jawi*), kemudian pemberangkatan pasukan untuk melaksanakan tugas dari raja (*budhalan*),

dan diakhiri kegiatan untuk membersihkan hambatan di jalan (*prang ampyak*). Dengan model susunan adegan seperti ini, maka *balungan lampahan* wayang kulit purwa gaya Surakarta merupakan gambaran kondisi di Kerajaan Surakarta itu sendiri sehingga wayang merupakan bayangan kehidupan pada masa itu, yakni masa ideologi keratonisme (paham keraton sebagai acuan suatu hidup bernegara dan bermasyarakat). Secara eksplisit diungkapkan dalam kalimat yang terdapat pada *janturan jejer* sebagai berikut.

Nuju ing ari respati, Sang Nata miyos siniwakaingsitinggil...nagaringungkuraké pagunungan, ngéringaké pasabinan, nengenaken benawi, ngayunaken bandaran gedhé... (Nojowirongko, 1960: 70-71)

(Pada hari Kamis, Sang Raja keluar ke persidangan di *sitinggil* ... negara yang membelakangi pegunungan, di sebelah kirinya lahan persawahan, di sebelah kanannya sungai besar, di depannya pelabuhan besar).

Makna simbolis kalimat *janturan jejer* ini menggambarkan tempat dan posisi keraton Surakarta (*Kasunanan*). Kata '*sitinggil*' adalah bangunan tinggi yang separuh dindingnya terbuka, terletak di belakang alun-alun, di lingkungan keraton, digunakan untuk sidang kerajaan, sedangkan tata letak keraton wayang yaitu berlatar belakang pegunungan (*ngungkuraké pagunungan*), maksudnya pegunungan Wonogiri, di sebelah kirinya (*ngéringaké pasabinan*) berupa persawahan maksudnya daerah agraris pertanian di Delanggu, Kabupaten Klaten, di sebelah kanannya (*nengenaken benawi*) berupa sungai besar atau bengawan maksudnya Sungai Bengawan Solo, dan menghadapkan pelabuhan besar (*ngayunaken bandaran gedhé*) maksudnya pelabuhan di Semarang. Posisi istana seperti ini dapat memberikan kesan sebagai kerajaan yang kuat dan strategis karena memiliki pagar belakang gunung (kuat dan sentausa), bersebelahan dengan sumber

mata air (kesuburan), lumbung pangan (kemakmuran), dan menghadapkan pusat perdagangan atau perniagaan (marketing dan perekonomian) (Junaidi, 2010: 22). Kedudukan kerajaan Surakarta pada masa itu masih memiliki kekuatan penuh secara politik, ekonomi, sosial, dan budaya di wilayahnya sehingga layak dijadikan pedoman yang harus dipatuhi dan diikuti oleh masyarakat di wilayah daerah Surakarta, seperti Wonogiri, Klaten, Boyolali, Sragen, Karanganyar, dan sebagainya.

Pembabakan, pengadegan, dan komponen dasar yang ditampilkan sejalan dengan konsep pertunjukan wayang Becker, yakni terbagi dalam tiga patet (*nem, sanga, dan manyura*), terdiri dari tiga adegan dasar (*jejer/ adeg, budhalan, dan perangan*), dan memuat komponen dasar (gambaran situasi/*janturan*, dialog/*ginem*, dan tindakan/*pocapan*). Tiga tingkatan patet dipenuhi secara ketat, baik urutan maupun alokasi waktunya. Jika terjadi pelanggaran, maka dalang dinilai negatif atau cacat karena waktu tidak maksimal/*kebogélan*, kelebihan waktu/*karahinan*, dan pembagian patet dengan waktunya tidak sesuai/*ora cocog*. Tiga pengadegan dapat dipenuhi secara eksplisit, baik identitas maupun beserta urutannya. Jika terjadi pelanggaran, maka dalang mendapatkan penilaian negatif atau cacat, karena mengubah kerangka lakon/*ngowahi balunganing lampahan* dan keluar dari aturan petunjuk wayang/*medal saking kelir*. Tiga komponen dasar dapat dipenuhi secara kronologis dan kontenis. Jika terjadi pelanggaran atas tiga ketentuan ini, maka dalang mendapatkan penilaian negatif atau cacat karena tidak jelas/*ora cetha*, tidak linier/*oraurut*, dan tidak sistematis/*ora wijang*.

Waktu semalam berdurasi sembilan jam menjadi satu ketentuan mutlak, merupakan misteri yang perlu dipecahkan. Hal ini tidak dapat dipisahkan dengan makna dan fungsi pertunjukan wayang sebagai media upacara ritual, khususnya berhubungan dengan perjalanan spiritual orang Jawa sebagai pendukung wayang utama, yaitu *pawungonan*

atau *lèklèkan* (pantang tidur semalam suntuk). Istilah ini sebagai implementasi dari perilaku untuk mengurangi tidur/*laku nyegah guling* (mengurangi tidur) agar mendapatkan karunia dari Yang Maha Kuasa/*antuk nugrahaning Gusti*. Pantang tidur dapat berdampak pada perolehan anugerah dari Yang Maha Kuasa melalui utusannya atau malaikat. Dalam konteks pewayangan, para dewa adalah simbol dari malaikat yang ditugaskan untuk menjaga dan memelihara ciptaan Tuhan, seperti dewa penjaga neraka adalah Batara Yamadipati, dewa pembawa wahyu atau anugerah adalah Batara Narada, dan sebagainya. Salah satu perjalanan spiritual tentang pantang tidur tersebut dinyatakan dalam nyanyian *macapat Asmarandara* sebagai berikut.

“Aja turu soré kaki, ana déwa nganglang jagad, nyangking bokor kencanané, isiné donga tetulak, sandhang kalawan pangan, yaiku bagéyaninpin, wong melèk sabar narima”.

(Cucuku jangan tidur di waktu sore hari, karena malaikat terbang di atas, dengan membawa kotak emasnya, berisi doa penolak bahaya, pakaian dan makanan, yaitu bagiannya, bagi orang yang pantang tidur dengan berhati sabar dan menerima takdir Ilahi).

Syair nyanyian (*cakepan tembang*) tersebut secara eksplisit memberikan perintah atau anjuran kepada manusia agar tidak tidur di waktu malam (*melèk bengi*) karena dewa akan memberikan anugerah berupa doa tolak (kekuatan spirit/rohani) balak pakaian dan makanan (kekuatan jasmani/fisik). Dengan melihat wayang maka pantang tidur semalam suntuk dapat dilakukan secara baik sehingga pertunjukan wayang dapat mendukung tirakatnya, yakni membuka mata selama semalam suntuk/*melek sewengi muput* merupakan salah satu ritual untuk mencapai suatu tujuan. Hitungan sembilan jam merupakan standar waktu yang paling tinggi dapat dilambangkan sebagai sifat dewa atau Hyang Maha Kuasa, yaitu *nawa déwa/*

sembilan merupakan personifikasi dari dewa (*watak nawa/sifat sembilan*). Pantang tidur pada waktu malam hari inilah yang dilakukan oleh hamba untuk mendekatkan diri kepada Yang Maha Kuasa sehingga pertunjukan wayang sebagai upacara ritual untuk melakukan doa-doa atau permohonan kepada Sang Pencipta (persembahan) yang lebih khidmat apabila dilakukan pada malam hari karena bersuasana hening atau tenang.

Sejalan dengan teori Arnold Hauzer bahwa perubahan sosial di sebuah wilayah akan menghasilkan gaya seni yang khas, sesuai dengan bentuk masyarakat pada waktu itu. Demikian pula di Kerajaan Surakarta pada kurun waktu tahun 1863 sampai 1940-an dapat menghasilkan seni pedalangan wayang kulit purwa dengan ciri khas kratonisme, yakni menyesuaikan dengan bentuk masyarakat pada waktu itu yaitu seni berideologi monarki (pemerintahan berbentuk kerajaan). Model *balungan lampahan* ini selanjutnya diacu oleh para penyusun naskah atau *pakem* pedalangan, seperti (1) *Serat Tuntunan Padhalangan Ringgit Purwa Lampahan Makutharama*, karya Ki Ngabei Wignyosoetarno, mahaguru di *Pasinaon Dhalang ing Mangkunagaran*, pada masa pemerintahan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Arya Mangkunagara VII; (2) *Serat Pedhalangan Lampahan Partakrama*, karya Ki Suratno Gunawihardjo, guru dalang di Konservatori Surakarta pada tahun 1914-1980-an; (3) *Pakem Padhalangan Lampahan Wahyu Makutharama*, karya Ki Siswoharjo, penulis buku pada tahun 1960-an. Di samping itu, upaya spiritual semacam ini dianggap penting keberadaannya, dalam rangka mendapatkan kemurahan berupa anugerah atau wahyu dari Tuhan dan sebagai upaya keamanan dari pengaruh kekuatan jahat secara lahir (pencurian dan serangan musuh) dan pengaruh jahat secara batin (menangkal *tenung* dan *santhèt*). Kedua aura ini dipercaya dapat turun atau diberikan pada waktu malam hari sehingga siapa saja yang melakukan pantang tidur dengan disertai niat yang baik akan mendapatkan anugerah dan keselamatan lahir serta batin.

Balungan lampahan tersebut sangat erat kaitannya dengan situasi di mana seni pedalangan berdomisili, yaitu di lingkungan Keraton Surakarta pada masa pemerintahan Paku Buwana IX-XII (1863-1960-an). Penyusun dan dalang-dalangnya pada masa itu berada di bawah naungan raja sehingga mendapatkan fasilitas kehidupan secara ekonomi dan kedudukan yang layak, maka mudah untuk dikondisikan sesuai dengan ideologi keraton sebagai istana Sang Raja. Namun demikian, mulai tahun 1990-an muncul berbagai macam *balungan lampahan* yang tidak mengikuti pedoman masa sebelumnya, seperti *Serat Pedalangan Lampahan Bhanuwati Rabi* (1991), *Serat Pakeliran Jangkep Lampahan Parikesit Winisudha* (1994), *Serat Pakeliran Jangkep Lampahan Sudamala* (2003), dan *Serat Pakeliran Sedalu Natas Lampahan Kangsa Adu Jago* (2005), karya Ki Purwadi Purwocarito. *Balungan lampahan* yang ditampilkan dalam setiap lakon beragam, tetapi pembabakan masih menggunakan tiga tingkatan atau patet, yaitu *nem*, *sanga*, dan *manyura*. Namun demikian, sudah ditambahkan instrumen gamelan *laras pelog* sehingga istilah patet tersebut menjadi patet *lima* = *nem* slendro, patet *nem* = *sanga* slendro, dan *patet barang* = *manyura* slendro. Adapun berbagai *balungan lampahan* dapat ditampilkan pada tabel 1.

Balungan lampahan yang ditampilkan oleh Purwadi tersebut berbeda-beda dari segi jumlah ataupun identitasnya. Jumlah adegan beragam, dimulai dari empatbelas macam, limabelas macam, tujuhbelas macam, dan sembilanbelas macam. Identitas adegan paling banyak pada lakon *Sudamala* selisih sedikit dibanding dengan *balungan lampahan* versi Kusumadilaga dan Nojowirongko, yaitu nihilnya *adeg magakan*, *sintrèn*, *prang sintrèn*, dan sebagian mengurangi *adeg manyura tiga sekawan*, tetapi justru menambahkan *adeg limbukan*, yaitu munculnya tokoh pembantu wanita bernama Cangik (ibu) dan Limbuk (anak), berisi dialog segar dan nyanyian *gendhing-gendhing dolanan*. Secara garis besar masih mengacu pada *balungan lampahan*

model keraton, tetapi dilakukan perubahan sebagian adegan yang dipengaruhi dari referensi diskotik (rekaman audio dan visual), membaca buku (referensi tertulis), dan pertunjukan wayang (*pakeliran*) secara langsung oleh para dalang (Purwadi, 2005: iii). Tentu saja model *balungan lampahan* yang ditampilkan oleh Purwadi ini di samping mengacu naskah *pakeliran* tradisi, juga mengacu pada pertunjukan wayang pada tahun 1990-an, yaitu berdurasi maksimal tujuh jam, meniadakan adegan yang bersifat naratif filosofis dan visual statis seperti *adeg gapuran* dan *kedhatonan*, menggantinya dengan adegan yang bersifat naratif filosofis humoris dan visual dinamis seperti *adeglimbukan*, *perangan*, dan *gara-gara* (*garah-garah*). Realitas ini mengacu pada fenomena masyarakat yang telah berada dalam paradigma hidup *glamour* dan globalisasi serta serba cepat sehingga pertunjukan wayang lebih mengarah pada suatu tontonan yang dapat menyenangkan dan menarik masyarakat banyak (cepat, mudah, ringan, senang, dan luas).

Balungan Lampahan dalam Bentuk Pakeliran Ringkas

Sekolah Menengah Karawitan Indonesia Surakarta di Jurusan Pedalangan, memprogramkan model pertunjukan wayang dalam bentuk pakeliran ringkas, berdurasi empat jam, sebagai materi ujian akhir bagi murid pada Jurusan Pedalangan. Masing-masing peserta ujian menampilkan lakon berbeda-beda, sesuai dengan selera dalang. Sebagai contoh “Naskah *Pakeliran Wayang Kulit Purwa Cerita Alap-Alapan Sukèksi*”. *Balungan lampahan* yang ditampilkan dibagi dalam tiga tingkatan patet, yaitu *nem*, *sanga*, dan *manyura*, sementara adegan yang ditampilkan berjumlah duapuluh dua macam adegan. Bentuk pakeliran ringkas mulai muncul pada masa penjajahan Jepang terhadap bangsa Indonesia pada tahun 1942-1945. Situasi negara dan bangsa yang sedang genting tersebut berpengaruh pada situasi dunia pewayangan atau pedalangan pula. Karena diberlakukannya jam malam, yakni

Tabel 1. Berbagai Macam *Balungan Lampahan* Versi Ki Purwadi.

No	<i>Bhanuwati Rabi</i>	<i>Parikesit Winisudha</i>	<i>Sudamala</i>	<i>Kangsa Adu Jago</i>
1.	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>
2.	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Babak unjal</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>
3.	<i>Kedhatonan</i>	<i>Kedhatonan</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Babak unjal</i>
4.	<i>Limbukan</i>	<i>Limbukan</i>	<i>kedhatonan</i>	<i>Pasowanan jawi</i>
5.	<i>Pasowanan jawi</i>	<i>Pasowanan jawi</i>	<i>Pasowanan jawi</i>	<i>Sabrang</i>
6.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Prang gagal</i>
7.	<i>Sabrang</i>	<i>Sabrang</i>	<i>Sabrang</i>	<i>Sanga sepisan</i>
8.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>
9.	<i>Prang gagal</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Prang kembang</i>
10.	<i>Gara-gara</i>	<i>Sanga sepisan</i>	<i>Sanga sepisan</i>	<i>Manyura sepisan</i>
11.	<i>Prang kembang</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>
12.	<i>Sintrèn</i>	<i>Manyura sepisan</i>	<i>Sintrèn</i>	<i>Manyura kalih</i>
13.	<i>Manyura sepisan</i>	<i>Prang manyura</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Prang brubuh</i>
14.	<i>Budhalan</i>	<i>Manyura kalih</i>	<i>Manyura sepisan</i>	<i>Tancep kayon</i>
15.	<i>Manyura kalih</i>	<i>Prang brubuh</i>	<i>Budhalan</i>	-
16.	<i>Manyura tiga</i>	-	<i>Manyura kalih</i>	-
17.	<i>Prang brubuh</i>	-	<i>Budhalan</i>	-
18.	<i>Tancep kayon</i>	-	<i>Manyura tiga</i>	-
19.	-	-	<i>Prang brubuh</i>	-
20.	-	-	<i>Tancep kayon</i>	-

semua kegiatan yang melibatkan masyarakat termasuk tontonan pertunjukan wayang harus diakhiri maksimal pukul 24.00. Di samping itu, Raja Surakarta Paku Buwana X menghendaki pertunjukan wayang di istananya diakhiri pada pukul 24.00, karena putrinya Ratu Pembayun yang senang melihat pertunjukan wayang tidak terganggu sekolahnya (Sudarko, 1994: 3). Berdasarkan data di atas dapat dipahami bahwa keberadaan bentuk pakeliran ringkas karena situasi politik yang sedang kacau dan campur tangan penguasa.

Situasi politik yang sedang kacau bisa menjadi kendala untuk melaksanakan pertunjukan wayang, karena keselamatan fisik lebih penting dibanding keselamatan psikis. Di samping itu, campur tangan penguasa sangat kuat, karena kehidupan seni pedalangan dan pewayangan pada waktu itu sangat berkait dengan *sponsors government*, yakni lembaga penguasa sebagai sponsor dari suatu kegiatan. Ketaatan para dalang kepada pemerintah keraton terwujud dengan baik, karena keraton sebagai pendiri, pengelola, dan pendana dari kegiatan seni pedalangan. Para dalang di Surakarta pada saat itu diberikan fasilitas untuk melakukan aktivitas keseniannya secara penuh, yakni pekerjaan, tempat tinggal, dan derajat sebagai *abdi dalem* atau pegawai kerajaan di bawah komando Raja Surakarta. Dengan demikian, peringkasan pakeliran pertunjukan wayang merupakan kebijakan politis dan penguasa yang bersifat peduli, sehingga perintah dan larangannya diapresiasi oleh para dalang.

Balungan Lampahan dalam Bentuk Pakeliran Padat

Naryo Carito tokoh seniman dalang dari Kartasura yang juga pengajar luar biasa di Akademi Seni Karawitan Indonesia Surakarta (sekarang ISI Surakarta), menampilkan *balungan lampahan* yang diterapkan pada *pakeliran* padat dengan lakon *Alap-Alapan Sukèksi*, yaitu perebutan Dewi Sukeksi, putri Prabu Sumali oleh Raden Jambumangli, Raden

Waratdaya dan Resi Wisrawa. Pertunjukan wayang ini dibagi menjadi tiga patet dan empatbelas macam adegan. Patet *nem* terdiri dari *Jejer paséwakan*, *kondur ngadhaton*, *adeg paséban jawi*, *budhalan*, *adeg sabrang*, dan *prang gagal*. Patet *sanga* terdiri dari *adeg sanga sepisan*, *adeg sintrèn*, dan *sampak tanggung*. Patet *manyura* terdiri dari *adeg manyura sepisan*, *budhalan*, *adeg manyura kalih*, *prang brubuh*, dan *adeg tancep kayon*. Berhubung *pakeliran padat*, diusahakan serba cepat sehingga diperlukan pengurangan waktu di dalam menyajikan unsur-unsur *pakeliran* (Carito, 1980/1981: 64). Lebih jelasnya dipaparkan tentang perbedaan *balungan lampahan pakeliran* semalam suntuk tradisi versi Nojowirongko, *pakeliran* ringkas versi Junaidi, dan *pakeliran* padat versi Naryo Carito sebagai perbandingan dalam tabel 2.

Balungan lampahan semalam suntuk, ringkas, dan padat tersebut di atas, tampak adanya kesamaan di dalam penggunaan *patet* beserta urutannya, sedangkan perbedaannya mengenai repertoar adegannya. Kesamaan terletak pada kontinuitas di dalam menggunakan patet, yaitu dimulai dari patet *nem*, patet *sanga*, dan patet *manyura*, sedangkan perbedaan repertoar adegan semakin berkurang karena waktu menyusut, yaitu dari sembilan jam tinggal empat, bahkan dua jam. Pengurangan adegan bersifat selektif, yakni untuk adegan-adegan tertentu yang dipandang perlu dihilangkan, seperti *adeg babak unjal*, *adeg gapuran*, *adeg kedhatonan*, *prang ampyak*, *miji punggawa*, *adeg magakan*, *prang kembang*, *adeg manyura tiga*, *adeg manyura sekawan*, *adeg manyura gangsal* dan seterusnya. Penghilangan adegan bisa dilakukan dengan menggabungkan dua atau tiga adegan menjadi satu, atau mengemas komponen dasar dari berbagai adegan menjadi satu *pocapanpagedhongan*, sehingga pengurangan tersebut tidak mengurangi esensi lakon. Contohnya *adeg babak unjal* dijadikan satu dengan *jejer*, dengan cara menampilkan tamu sejak awal, atau meniadakan *adeg gapuran* dan *kedhatonan* diganti dengan

pocapan pagedhongan saja. Dengan demikian, perbedaan *pakeliran* semalam dengan ringkas terletak pada lengkap dan tidaknya adegan yang ditampilkan (Sudarko, 1994: 3).

Semakin sedikit adegan yang ditampilkan maka waktunya semakin menyusut pula. Hal ini disebabkan oleh berbagai alasan, yakni (1) situasi politik, (2) kebijakan pimpinan, dan (3) sistem pendidikan. Situasi politik pada masa penjajahan Jepang tahun 1943-an memunculkan kondisi darurat atau masa gawat sehingga dilakukan jam malam dan sesuatu yang terkait dengan kegiatan kesenian juga

terkena imbasnya, yakni tidak boleh melebihi jam 24.00. Maka, pertunjukan wayang kulit diringkas menjadi sekitar empat jam. Dampak dari Penyusutan waktu tersebut pertunjukan berakibat pada perubahan *balungan lampahan* yang cenderung memendek atau materi pengadegannya lebih sedikit dibanding format semalam. Kebijakan pimpinan di Keraton Surakarta yakni Paku Buwana XI membuat kebijakan baru, yakni pertunjukan wayang di keraton diharapkan selesai pada pukul 24.00 malam, karena putrinya yang bernama Ratu Pembayun yang gemar melihat wayang

Tabel 2. *Balungan Lampahan* Semalam Suntut, Ringkas, dan Padat.

No	Semalam Suntut	Ringkas	Padat
1.	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>
2.	<i>Adeg babak unjal</i>	<i>kondur ngadhaton</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>
3.	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Adeg pasowanan jawi</i>	<i>Adeg paséban jawi</i>
4.	<i>Adeg gapuran</i>	<i>Budhalan/kapalan</i>	<i>Budhalan</i>
5.	<i>Adeg kedhatonan</i>	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Adeg sabrang</i>
6.	<i>Adeg pasowanan jawi</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Prang gagal</i>
7.	<i>Budhalan/kapalan</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>
8.	<i>Prang ampyak</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Adeg sintrèn</i>
9.	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Sampak tanggung</i>
10.	<i>Adeg miji punggawa</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>
11.	<i>Budhalan sabrang</i>	<i>Adeg sintrèn</i>	<i>Budhalan</i>
12.	<i>Prang gagal</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>
13.	<i>Adeg magakan</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Prang brubuh</i>
14.	<i>Budhalan magakan</i>	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>
15.	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>	-
16.	<i>Budhalan budhalan bambangan</i>	<i>Bubaran</i>	-
17.	<i>Adeg alas-alasan</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>	-
18.	<i>Budhalan alas-alasan</i>	<i>Budhalan</i>	-
19.	<i>Prang kembang</i>	<i>Adeg manyura sekawan</i>	-
20.	<i>Adeg sampak tanggung/sintrèn</i>	<i>Prang brubuh</i>	-
21.	<i>Adeg sampak sintrèn kalih</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>	-
22.	<i>Adeg sampak sintrèn tiga</i>	-	-
23.	<i>Budhalan sintrèn</i>	-	-
24.	<i>Prang sampak tanggung</i>	-	-
25.	<i>Adeg manyura sepisan</i>	-	-
26.	<i>Budhalan manyura</i>	-	-
27.	<i>Adeg manyura kalih</i>	-	-
28.	<i>Prang sampak manyura</i>	-	-
29.	<i>Adeg manyura tiga</i>	-	-
30.	<i>Prang sampak amuk-amukan</i>	-	-

tidak terganggu sekolahnya, Dalang sebagai abdi kerajaan, akan senantiasa menurut perintah Sang Raja dan berusaha mengemas pertunjukannya selama sekitar empat jam. Akibatnya, dilakukan pengurangan adegan-adegan yang dianggap tidak perlu ditampilkan. Sistem pendidikan dibatasi dengan waktu, yakni tidak bisa menjalankan pembelajaran mendalang selama semalam suntuk, tetapi hanya bisa menyediakan waktu sekitar tiga jam, sehingga penyajian lakon bisa dibagi peradegan, atau diajarkan model *pakeliran* pendek sebagai solusinya.

Struktur lakon wayang kulit purwa bentuk padat tidak harus terikat oleh konvensi adegan *pakeliran* tradisi, yakni adanya kebebasan menentukan urutan adegan berdasarkan keperluan lakon yang disajikan (Sudarko, 1994: 96). Adegan pertama atau *jejer* tidak harus penggambaran sebuah kerajaan, tetapi dapat ditampilkan gambaran *prang brubuh*. Secara konvensional perang ini ditampilkan menjelang akhir lakon untuk menggambarkan peperangan akhir antara yang benar dan yang salah, atau penentuan siapa yang salah dan siapa yang menang. Peperangan ini ditandai dengan kemenangan kebaikan atas kejahatan. Sebagai contoh, urutan *pakeliran* padat lakon *Gathutkaca Gugur* yang telah dideskripsikan oleh Sudarko dimulai dari *prang brubuh*, *budhalan*, *budhalan*, *adeg pasanggrahan*, *babak unjal*, *bubaran*, *adeg pasanggrahan*, *budhalan*, *prang brubuh*. Dengan demikian, *balungan lampahan* diformat sesuai kebutuhan lakon dan tidak berdasarkan ideologi monarki. Hal ini terjadi karena *pakeliran* padat mulai populer pada tahun 1973-an, bahkan menjadi mata kuliah di jurusan pedalangan. Jenis *pakeliran* ini lebih mengembangkan konsep isi dan memiliki subkonsep *rasa* (rasa hayatan), *watak* (temperamen), dan isi atau *karep* (kehendak atau tujuan) (Humardani dalam Soetarno, 2004: 43). Dengan demikian, pertunjukan yang bersifat profan dikesampingkan karena lebih memfokuskan sebagai sajian hayatan atau kajian pengetahuan dan teknik seni pedalangan secara akademik.

Balungan Lampahan dalam Berbagai Pakeliran oleh para Dalang

Ki Pujasumarta, tokoh dalang tenar (1945-1978), memiliki gaya *pakelirannya* cukup bermutu dan menjadi panutan bagi dalang-dalang muda (Soetarno, 2002: 3). Dalam *pakeliran* semalam suntuk dengan lakon *Arjuna Jelur*, yaitu kisah Arjuna menjadi pendeta di Pertapaan Gunungsari bersama dengan Anoman dan Semar, *balungan lampahan* yang ditampilkan masih menggunakan pola tradisi, yaitu disajikan dalam tiga tingkatan patet (*nem*, *sanga*, dan *manyura*), dan pengadegan hampir sama dengan Nojowirongko namun tanpa adeg *babak unjal*, *kedhatonan*, dan *magakan*. Khusus *adeg kedhatonan* hanya ditampilkan secara *pagedhongan* (diceritakan tanpa wayang dan gending), berbeda dengan lakon *Parta Warayang* yang tetap menampilkan adeg *kedhatonan* secara visual (*dikelirké*). Hal ini sebagai bukti bahwa pedoman *balungan lampahan* juga ditaati oleh para dalang terkenal di luar keraton sehingga dapat dijadikan sebagai acuan atau panutan seni pedalangan istana (*dhalang priyayi/abdi dalem*) dan kerakyatan (*kawula/rakyat biasa*). Perubahan yang dilakukan oleh Puja Sumarta tidak begitu berarti karena masih lengkap, hanya mengubah komponen dasar dari sajian gambaran situasi (*janturan*), dialog (*ginem*), dan *tindakan* (masuk ke ruang makan melakukan pesta/*kembul bujana*) diganti dengan *pocapan* saja (*digedhong*). Sebagai gambaran dapat ditampilkan tiga model *balungan lampahan* yang ditampilkan oleh Pujosumarto pada tabel 3.

Ki Narto Sabdo, tokoh dalang terkenal dari Semarang, menampilkan *balungan lampahan* beragam. Oleh karena jumlahnya sangat banyak maka diambil tiga macam saja sebagai contoh, yaitu (1) *Kresna Dhuta*, yaitu menceritakan perjalanan Kresna ke Astina sebagai utusan Pandawa untuk memintakan kembalinya hak Pandawa yang dikuasai Kurawa; (2) *Karna Tandhing*, yaitu menceritakan pertempuran Karna melawan Arjuna yang berakhir

kematiannya; (3) *Bima Sakti*, menceritakan Bima atau Werkudara menjadi pendeta di pertapaan Argakelasa, sebagai guru yang berhasil mengajarkan ilmu *kasampurnan/sangkan paraning dumadi* (kesempurnaan hidup/asal mula dan tujuan hidup). Penyajian *balungan lampahan* masih menggunakan sebagian pola tradisi semalam suntuk, yakni ditampilkan tiga tingkatan atau patet (*nem, sanga, dan manyura*), tetapi ditemukan sedikit perubahan pengadegan. Namun demikian, dalang ini tidak menampilkan *adeg gapuran*, tetapi menyajikan *adeglimbukan* dan *garagara* yang bernuansa gembira ria, dengan ditandai adanya dialog melawak (*banyol*) dan konser lagu-lagu hiburan (*gendhing dolanan*). Lebih jelasnya ketiga macam *balungan lampahan* dapat dilihat pada tabel 4.

Model *balungan lampahan* versi Narto Sabdo ini selanjutnya diikuti oleh para dalang senior junior, khususnya yang berbasis gaya

Surakarta, dan kemudian menggantikan posisinya sebagai dalang senior setelah era Narto Sabdo, seperti Anom Suroto, Manteb Soedharsono, Djoko Hadiwijoyo, dan sebagainya. Manteb Soedharsono pada suatu kesempatan dalam acara sarasehan pedalangan di Pondok Tingal Hotel Borobudur menyatakan bahwa dalang Narto Sabdo sebagai gurunya. Anom Suroto pada pada suatu kesempatan menerima kedudukan dalang kondang setelah Narto sabdo, pada tahun 1980-an di alun-alun keraton Surakarta. Begitu pula kedua dalang kondang ini juga diikuti gaya *pakeliran*-nya oleh para dalang seniornya, seperti Ki Purbo Asmoro (Surakarta), Ki Warseno Slank (Sukoharjo), Ki Sutomo Pandoyo (Klaten), dan sebagainya. Sebagai gambaran riil dapat ditampilkan contoh *balungan lampahan* yang ditampilkan oleh ketiga dalang kondang tersebut dalam tabel 5.

Tabel 3. *Balungan Lampahan* Versi Ki Pujosumarto.

No	Lakon Arjuna Jelur	Lakon Parta Warayang	Lakon Partadéwa
1.	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>
2.	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Babak unjal</i>
3.	<i>Adeg gapuran</i>	<i>Adeg kedhatonan</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>
4.	<i>adeg pasowanan jawi</i>	<i>Adeg pasowanan jawi</i>	<i>Adeg gapuran</i>
5.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg pasowanan jawi</i>
6.	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Adeg sabrang</i>	<i>bduhalan</i>
7.	<i>Budhalan sabrang</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Adeg sabrang</i>
8.	<i>Prang gagal</i>	<i>Adeg magakan</i>	<i>Budhalan</i>
9.	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Prang gagal</i>
10.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>
11.	<i>Prang kembang</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Budhalan</i>
12.	<i>Adeg sintrèn</i>	<i>Adeg sintrèn</i>	<i>Prang kembang</i>
13.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>
14.	<i>Adeg sintrèn rangkep</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Prang manyura</i>
15.	<i>Prang sintrèn</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>
16.	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Budhalan</i>
17.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>
18.	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Budhalan</i>
19.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>	<i>Adeg manyura sekawan</i>
20.	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Adeg manyura sekawan</i>	<i>Budhalan</i>
21.	<i>Adeg manyura tiga</i>	<i>Adeg manyura gangsal</i>	<i>Adeg manyura gangsal</i>
22.	<i>Prang brubuh</i>	<i>Prang brubuh</i>	<i>Prang brubuh</i>
23.	<i>Adeg tancep kayon</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>

Balungan lampahan ketiga dalang tersebut ditemukan perubahan pada urutan, pengurangan, dan penambahan. Urutan adegan tidak harus dimulai dari *jejer*, tetapi bisa dimulai dari *adeg magakan*, *adeg sabrang*, dan atau *papangan*. Pengurangan adegan dilakukan terhadap *adeg gapuran*, *kedhatonan*, dan *sanga sepisan*, sedangkan penambahan dilakukan untuk *adeg limbukan* dan *gara-gara*. Pengurangan terjadi akibat menyusutnya waktu pertunjukan wayang dari sembilan jam menjadi tujuh jam, yakni dimulai dari pukul 21.00 dan berakhir pada pukul 04.00. Hal ini menyesuaikan dengan religi masyarakat yang beragama Islam akan melaksanakan ibadah salat Subuh kurang lebih pada pukul 04.00, sehingga petunjukan wayang dapat diselesaikan. Di samping itu, orientasi masyarakat penikmat wayang cenderung kepada penampilan audiovisual yang atraktif, komunikatif, dan humoris, sehingga lebih

fokus menampilkan adegan-adegan yang tampak dinamis seperti gerak *perangan* dan *budhalan*, berbahasa mudah ditangkap seperti *Jawa ngoko*, dan bisa membuat penonton tertawa atau lucu. Dengan demikian, toleransi antara seni dan agama menjadi kuat, maka terjadi hubungan harmonis bagi seniman dan agamawan untuk melakukan aktivitas di masyarakat sesuai dengan peranan masing-masing. Adegan-adegan yang bersifat statis atau tenang, seperti *adeg gapuran* dan *pendeta*, berbahasa tinggi seperti bahasa Kawi dan Jawa halus, dan peristiwa serius, seperti *janturan gapuran* dan *ginem wejangan* kurang menaik bagi penonton wayang sekarang yang cenderung memfungsikan sebagai hiburan dibanding hayatannya. Tentu saja pertimbangan situasi masyarakat setelah masa kemerdekaan dan sekarang ini yang semakin menempatkan wayang sebagai media hiburan dan propaganda yang bersifat profan lebih

Tabel 4. *Balungan Lampahan* Versi Ki Narto Sabdo.

No	Lakon <i>Kresna Dhuta</i>	Lakon <i>Karna Tandhing</i>	Lakon <i>Bima Sakti</i>
1.	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>	<i>Jejer</i>
2.	<i>Bedhol jejer</i>	<i>Adeg babak unjal</i>	<i>Adeg babak unjal</i>
3.	<i>Adeg pasowanan jawi</i>	<i>Bedhol jejer</i>	<i>Kondur ngadhaton</i>
4.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg kedhatonan</i>	<i>Adeg kedhatonan</i>
5.	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg limbukan</i>
6.	<i>Prang gagal</i>	<i>Adegan sabrang</i>	<i>Adeg pasowanan jawi</i>
7.	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>
8.	<i>Budhalan</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Adeg sabrang</i>
9.	<i>Adeg alas-alasan</i>	<i>Adeg magakan</i>	<i>Budhalan</i>
10.	<i>Prang kembang</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Prang gagal</i>
11.	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Adeg magakan</i>	<i>Adeg magakan</i>
12.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg gara-gara</i>	<i>Budhalan</i>
13.	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>	<i>Adeg gara-gara</i>
14.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>
15.	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Budhalan</i>
16.	<i>Adeg manyura tiga</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Prang kembang</i>
17.	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>
18.	<i>Adeg manyura sekawan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Budhalan</i>
19.	<i>Prang brubuh</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>
20.	<i>Adeg tancep kayon</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>	<i>Prang manyura</i>
21.	-	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>
22.	-	<i>Prang brubuh</i>	<i>Prang brubuh</i>
23.	-	<i>Adeg tancep kayon</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>

diperlukan dibanding untuk hayatan ritual tradisional. Sebagai dalang dituntut untuk menampilkan sesuatu yang bisa laku dan payu agar kontinuitas pertunjukannya bisa berlaku (*mayang terus*) sebagai media pelestari budaya dan sarana pencaharian. Sementara itu, masyarakat penonton menuntut untuk terlayani dan terpuaskan keinginannya sehingga mau dan puas menonton wayang (*gelem lan marem*).

Beberapa model *balungan lampahan* tersebut di atas menunjukkan adanya perubahan secara materi dan kronologi.

Materi berupa pengurangan dan penambahan beberapa adegan baru, bahkan terkesan parasitisme, yakni menghilangkan adegan utamanya dan menghidupkan adegan pendukungnya, seperti *adeg limbukan* dan *gara-gara* dapat menghilangkan *adeg kedhatonan* dan *sanga sepisan*. Kedua adegan tersebut merupakan pemunculan tempat dan tokoh sederhana, bahkan bernuansa kerakyatan dengan ditandai tampilnya tokoh-tokoh abdi atau punakawan sebagai sentral atau fokus pembicaraan. Dalam *pakeliran* tradisi tokoh wayang Cangik adalah abdi

Tabel 5. *Balungan Lampahan* Versi Ki Anom Suroto, Ki Manteb Soedharsono, dan Ki Purbo Asmoro.

No	Ki Anom Suroto Lakon <i>Partakrama</i>	Ki Manteb Soedharsono Lakon <i>Wahyu Dharma</i>	Ki Prubo Asmoro Lakon <i>Kumbakarna Gugur</i>
1.	<i>Adeg magakan</i>	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Adeg paprangan</i>
2.	<i>Jejer</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>
3.	<i>Kondur ngadhaton</i>	<i>Adeg babak unjal</i>	<i>Prang gagal</i>
4.	<i>Adeg limbukan</i>	<i>Kondur ngadhataon</i>	<i>Adeg sabrang</i>
5.	<i>Pasowanan jawi</i>	<i>Adeg kedhatonan</i>	<i>Budhalan</i>
6.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg limbukan</i>	<i>Adeg magakan</i>
7.	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Adeg pasownan jawi</i>	<i>Budhalan</i>
8.	<i>Prang gagal</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg magakan rangkep</i>
9.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg sabrang</i>	<i>Budhalan</i>
10.	<i>Prang gagal rangkep</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg magakan</i>
11.	<i>Adeg magakan</i>	<i>Prang gagal</i>	<i>Budhalan</i>
12.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg magakan</i>	<i>Prang nem kalih</i>
13.	<i>Adeg magakan rangkep</i>	<i>Adeg gara-gara</i>	<i>Adeg limbukan</i>
14.	<i>Budhalan</i>	<i>Adegan sanga sepisan</i>	<i>Adeg magakan kalih</i>
15.	<i>Adeg gara-gara</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Budhalan</i>
16.	<i>Budhalan</i>	<i>Prang kembang</i>	<i>Prang nem tiga</i>
17.	<i>Prang kembang</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Adegan magakan tiga</i>
18.	<i>Adeg sintrèn</i>	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg gara-gara</i>
19.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Adeg sanga sepisan</i>
20.	<i>Adeg manyura sepisan</i>	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Budhalan</i>
21.	<i>Budhalan</i>	<i>Adeg manyura tiga</i>	<i>Prang kembang</i>
22.	<i>Prang manyura sepisan</i>	<i>Prang brubuh</i>	<i>Adeg manyura sepisan</i>
23.	<i>Adeg manyura kalih</i>	<i>Adeg tancep kayon</i>	<i>Budhalan</i>
24.	<i>Budhalan</i>	-	<i>Adeg manyura kalih</i>
25.	<i>Prang manyura kalih</i>	-	<i>Prang manyura</i>
26.	<i>Adeg manyura tiga</i>	-	<i>Prang brubuh</i>
27.	<i>Prang brubuh</i>	-	<i>Adeg tancep kayon</i>
28.	<i>Tayungan</i>	-	-
29.	<i>Tancep kayon</i>	-	-

wanita tua berstatus janda dengan tubuh kerempeng) dan Limbuk adalah abdi wanita anak semata wayang Cangik berstatus gadis tua dan bertubuh bongsor. Konten adegan ini tidak terkait dengan *adeg kedhatonan* sebagai induknya, karena berisi dialog jenaka dan propaganda, kadang diselingi berkomunikasi langsung dengan penonton, bahkan layanan publik (memenuhi permintaan penonton untuk menampilkan lagu-lagu tertentu sesuai dengan selera). Nyanyian-nyanyian *gendhing dolanan* sangat familier, bahkan menambahkan sekelompok pemain dagelan atau pelawak untuk menambah

kesegaran suasana. Dengan demikian, filosofi pertunjukan wayang lebih berorientasi pada ideologi seni kerakyatan dan bersifat profan. Tokoh-tokoh wayang abdi dan *panakawan* sebagai gambaran rakyat kecil atau *kawula alit* (Limbuk, Cangik, Semar, Gareng, Petruk, dan Bagong) lebih tambah porsi tampilnya sehingga mengurangi porsi penampilan tokoh-tokoh bangsawan, seperti raja dan permaisuri.

Perubahan *balungan lampahan* yang tertulis dan tervisualkan tersebut di atas bersifat parsial, yakni mengurangi (*ngelongi*), menambah (*nambahi*), mengganti (*nggantèni*), dan memindah (*mindhahi*) adegan. Mengurangi



Gambar 1. Contoh *jejer* berupa persidangan di istana kerajaan (kiri) diubah di medan perang (tengah), dan *adeg sabrang* (kanan). (Sumber: Junaidi, 2012)



Gambar 2. Contoh *adeg kedhatonan* (kiri) diganti dengan *adeg limbukan* (kanan). (Sumber: Junaidi, 2012)



Gambar 3. Contoh *adeg sanga sepisan* (kiri) diganti dengan *adeg gara-gara* (kanan). (Sumber: Bayu AS, 2012)

adegan-adegan tertentu, yakni *adeg babak unjal*, *adeg gapuran*, *adeg kedhatonan*, *adeg sintrèn*, *adeg manyura tiga*, *sekawan*, *adeg manyura gangsal*, *adeg manyura nenem*, dan *manyura pitu*. Menambah adegan-adegan tertentu yang semula berjumlah sedikit menjadi lebih banyak, seperti *adeg magakan*. Mengganti adegan tertentu dengan adegan baru, seperti *adeg kedhatonan* diganti dengan *adeg limbukan*, *adeg sanga* satu diganti *adeg gara-gara*. Memindah tempat untuk adegan-adegan tertentu, seperti misalnya *adeg sabrangan* untuk *jejer*, *adeg pabaratan* untuk *jejer*, dan sebagainya. Bentuk-bentuk tersebut muncul karena adanya tuntutan masyarakat yang semakin hidrogen, fungsi edukasi dan hiburan, serta memudarnya spiritual *kejawèn*. Dengan demikian, lebih diperlukan berbagai kemasan *balungan lampahan* yang sesuai dengan tingkat apresiasinya.

Penutup

Berdasarkan pembahasan di atas, maka dapat disimpulkan bahwa pembakuan *balungan lampahan* untuk *pakeliran* wayang kulit purwa gaya Surakarta tidak bisa dipertahankan dengan menganut monosistem, tetapi menggunakan multisistem. Perubahan dilakukan oleh para penulis dan dalang bersifat parsial dan total, yakni menambah, mengurangi, memindahkan, dan merombak susunan adegan, sehingga muncul empat macam. Perubahan terjadi disebabkan oleh adanya perubahan sistem pemerintahan dari monarki Kerajaan Surakarta (feodal) ke Republik Indonesia (demokrasi), situasi zaman tradisional (tradisi) ke modern (modernisasi), dan fungsi pertunjukan wayang bagi dalang dan penonton dari kebutuhan ritual (religi dan kepercayaan) ke kebutuhan profan (hiburan dan keuangan). Perubahan cenderung diformat singkat waktu, tema kerakyatan, dan tampilan dinamis atraktif humoris. Hal ini sejalan dengan tuntutan masyarakat umum pada zaman sekarang yang cenderung serba cepat, mudah, dan murah, sehingga dapat

diterima oleh kalangan luas dan berdampak pada nilai ekonomi atau bentuk seni komersial.

Kepustakaan

- Becker, Alton L. 1979. "Text-Building, Epistemology, and Aesthetics in Javanese Shadow Theater," dalam Alton L. Becker, dan Aram A. Yengoyan, ed. *The Imagination Of Reality Essays In Southeast Asian Coherence Systems*. Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation.
- Carito, Naryo. 1980/1981. *Cak Pakeliran Wayang Kulit Purwa Alap-Alapan Sukeksi*. Surakarta: Proyek PELITA Pengembangan Institut Kesenian Sub. Bagian Proyek ASKI.
- Hauser, Arnold. 1974. *The Sociology of Art*. Terjemahan Kenneth J. Northcott Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Junaidi. 1981/1982. "Naskah *Pakeliran Ringkas Lampahan Alap-Alapan Sukeksi*". Surakarta: Naskah untuk Ujian Akhir pada Sekolah Menengah Karawitan Indonesia.
- Junaidi. 2010. "*Pakeliran Wayang Kulit Purwa Gaya Surakarta* oleh Dalang Anak". Disertasi. Yogyakarta: Sekolah Pascasaraja, Universitas Gadjah Mada.
- Junaidi. 2012. "*Wayangan Singkat Berbahasa Indonesia Sebagai Alternatif Pengembangan Seni Tradisional*". Laporan Penelitian. Yogyakarta: Direktorat Riset Pengabdian Masyarakat Kemendikbud.
- Junaidi. "Dalang Anak dalam Pertunjukan Wayang" dalam *Kajian Seni*, Vol.01, No.1, 01 November 2014: 89-102.
- Kusumadilaga, K.P.H. 1981. *Serat Sastramiruda*. Alih Bahasa oleh Kamajaya dan Alih Aksara oleh Sudibjo Hadisutjipto. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Proyek Pengembangan Buku Sastra Indonesia dan Daerah.
- Nojowirongko al. Atmotjendono, M.Ng. 1960. *Serat Tuntunan Padalangan. Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*, Jilid

- I. Yogyakarta: Tjabang Bagian Bahasa Jogjakarta Djawatan Kebudayaan Departemen P.P. dan K.
- Purwocarito, Ki Purwadi. 1991. *Serat Pedalangan Lampahan Bhanuwati Rabi*. Sukoharjo-Surakarta: Cendrawasih.
- Purwocarito, Ki Purwadi. 1994. *Serat Pakeliran Jangkep Lampahan Parikesit Winisudha*. Sukoharjo-Surakarta: Cendrawasih.
- Purwocarito, Ki Purwadi. 2003. *Serat Pakeliran Jangkep Lampahan Sudamala*. Sukoharjo-Surakarta: Cendrawasih.
- Purwocarito, Ki Purwadi. 2005. *Serat Pakeliran Sedalu Natas Lampahan Kangsa Adu Jago*. Sukoharjo-Surakarta: Cendrawasih.
- Sastroamidjojo, Seno. 1964. *Renungan Tentang Pertunjukan Wayang Kulit*. Jakarta: Kinta.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Seni Pertunjukan Indonesia & Pariwisata*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia bekerjasama dengan Art.Line atas bantuan Ford Foundation.
- Soetarno. 2004. *Wayang Kulit: Perubahan Makna Ritual dan Hiburan*. Surakarta: STSI Press.
- Strauss, Anselm dan Juliet Corbin. 2007. *Dasar-Dasar Penelitian Kualitatif*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar. Cetakan II.
- Sudarko, 1994. "Pakeliran Padat Pembentukan dan Penyebarannya". Program Pasca Sarjana, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Audio/Visual

- Asmoro, Purbo. 2016. *Pakeliran Lakonn Kumbakarna Gugur*. Pertunjukan di Yogyakarta.
- Sabdo, Narto. 2012. *Pakeliran Lakon Bimo Sakti*. VCD Fajar Record.
- Soedharsono, Manteb. 2012. *Dalang Wayang Kulit lakon Wahyu Darma Pakeliran Lakon Wahyu Darma*. Pertunjukan di Sasana Dwi Abad.
- Sumarto, Pujo. 2002. *Pakeliran Lampahan Arjuna Jelur*. Pita Kaset Koleksi Lokananta.
- Suroto, Anom. *Pakeliran Lakon Partakrama*. VCD Lokananta.