

SPIRITUALISME LAKON PARTADEWA DALAM SERAT CENHINI

SPIRITUALISM OF PARTADEWA LAKON IN SERAT CENHINI

Aris Aryanto

Program Studi Pendidikan Bahasa dan Sastra Jawa, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan,
Universitas Muhammadiyah Purworejo, Purworejo, Indonesia
Jalan KHA. Dahlan No. 6 Purworejo, Jawa Tengah, Indonesia
aryantoaris@umpwr.ac.id

(Naskah diterima tanggal 23 Juni 2025, terakhir diperbaiki tanggal 17 Oktober 2025,
disetujui tanggal 25 November 2025)

DOI: <https://doi.org/10.26499/wdprw.v52i1.1421>

Abstract

Javanese people regard wayang stories as a guide and a way of life. The guidance or outlook on life is reflected through the puppet characters. The life journeys of the knights who defend the truth, especially the Pandavas, are used as a reference for behavior, especially about spiritual behavior. One such lakon that was popular in the 18th century and around the 1990s was the lakon "Bambang Partadewa". Batara Kamajaya descended into the world to become king of Amarta when the Pandavas disappeared. Batara Kamajaya disguised himself as a human named Partadewa to protect the country of Amarta from the acquisition of Astinapura. There is certainly a belief that divine intervention to such an extent is a reward for those who uphold truth/justice. The spiritual practices pursued by the Pandavas were able to touch the compassion of the Gods to be moved to protect the kingdom of Amarta directly. This research method is descriptive qualitative which emphasizes document study. The theory operated in this research is Saussure's semiotic theory. The results of the research on Lakon Partadewa present teachings on the type and character of the human soul in the afterlife and the doctrine of messianism.

Keywords: *spiritualism; Partadewa; Javanese literature; mesianism*

Abstrak

Orang Jawa mendudukan cerita wayang sebagai panduan dan pandangan hidup. Panduan atau pandangan hidup tercermin melalui tokoh-tokoh pewayangan. Perjalanan hidup tokoh-tokoh kesatria pembela kebenaran, khususnya para Pandawa dijadikan rujukan perilaku terutama tentang perilaku spiritual. Salah satunya lakon yang pernah populer pada abad 18 dan sekitar tahun 1990-an adalah lakon "Bambang Partadewa". Batara Kamajaya turun ke dunia menjadi Raja Amarta ketika para Pandawa menghilang. Batara Kamajaya menyamar menjadi manusia bernama Partadewa untuk menjaga negara Amarta dari akuisisi Astinapura. Tentu ada kepercayaan bahwa campur tangan dewa sampai sedemikian rupa merupakan upah bagi orang-orang yang menegakkan kebenaran/keadilan. Laku spiritual yang ditempuh oleh Pandawa mampu menyentuh belas kasih Sang Dewa hingga tergerak untuk melindungi kerajaan Amarta secara langsung. Metode penelitian ini kualitatif deskriptif yang menekankan pada studi dokumen. Teori yang dioperasikan dalam penelitian ini adalah teori semiotika Saussure. Hasil penelitian terhadap Lakon Partadewa bahwa ajaran tentang jenis dan karakter sukma manusia di akhirat dan doktrin tentang mesianisme.

Kata-Kata Kunci: *spiritualisme; Partadewa; sastra Jawa; mesianisme*

1. Pendahuluan

Wacana spiritualisme timbul tenggelam dalam kehidupan manusia. Fenomena seperti itu biasanya terkait dengan situasi sosial dan politik. Dalam satu dasawarsa ini, ketertarikan masyarakat terhadap dunia spiritualisme kembali menggeliat dengan ditengarai munculnya minat masyarakat kota mencari akar-akar spiritualitas. Terlebih didukung oleh majunya teknologi internet (youtube, tiktok, instagram, dan facebook) yang ada di geng-gaman, membuat penyebaran wacana spiritualitas oleh masyarakat menjadi lebih masif. Kepenatan dan hiruk-pikuk dunia disinyalir sebagai salah satu stimulan bangkitnya hasrat spiritualitas masyarakat modern. Spiritualitas adalah warisan purba dari evolusi kesadaran manusia. Sebagian besar masyarakat Jawa belajar tentang spiritual dari melihat pertunjukan wayang.

Pada zaman kuno, pertunjukan wayang memiliki fungsi ritual, yakni untuk berhubungan dengan roh leluhur. Masyarakat Jawa kuno melakukan ritual tersebut dalam rangka menghormati roh nenek moyang atau disebut dengan istilah *hyang*; yang selanjutnya menjadi cikal bakal lahirnya istilah *wayang* (Poespaningrat, 2005). Pada pokoknya, wayang digunakan sebagai media pemujaan terhadap *hyang* atau *dahyang* melalui perantara seorang syaman atau yang kemudian disebut *dalang* (Masroer, 2015). Boneka yang konsep dasarnya adalah bayang-bayang tersebut merupakan representasi gambaran roh leluhur (Sunarto, 1989: 16--17). Dalam perkembangannya, wayang tidak lagi dimaknai sebagai bayangan, namun dimaknai sebagai pertunjukan panggung atau teater (Guritno, 1988: 30).

Pendapat lain mengatakan bahwa pertunjukan wayang adalah sisa-sisa upacara keagamaan orang Jawa kuno yang menganut kepercayaan kepada arwah

leluhur. Pada masa itu para pendahulu telah membuat alat-alat pemujaan berupa arca sebagai media untuk memanggil roh-roh atau arwah nenek moyang yang dinamakan *hyang* (Marsaid, 2016: 102). Pergelaran wayang sebagai media *tuntunan, tatanan, dan tontonan* (pendidikan, pengajaran, dan hiburan) menjadi daya tarik bagi masyarakat. Pokok pergelaran wayang sifatnya masih magis-religius. Alat-alat pendukung yang digunakan masih sederhana dan *gendhing-gendhing* yang mengiringi masih bernuansa Hindu (Mulyono, 1989: 57).

Cerita Partadewa sudah muncul dalam sastra tulis sejak abad 18, yakni di dalam *Serat Centhini* jilid II. Cerita ini menjadi kian populer di abad 20 ketika seorang dalang kondang Ki Nartosabdo dan Ki Anom Suroto menyajikan rekaman audio dan video dengan versi atau *sanggit*-nya masing-masing. Menurut keterangan dari *Serat Centhini*, pemilihan lakon Partadewa berdasarkan beberapa pertimbangan dari Ki dalang Panjang Mas yang diungkapkan sebagai berikut.

*Prayogine lampahan punapi,
rèhing benjing-enjing lajêng ngruwat,
Panjangêmas lon ature,
Ki Bêkêl yèn panuju,
Partadewa lampahanèki,
sawatawis kêmbanya,
kathah raosipun,
Ki Juru panudyèng karsa.*

terjemahan:
sebaiknya lakon apa,
karena besok dilanjutkan ruwatan,
Panjang Mas menjawab pelan,
jika Ki Bekel setuju,
lakonnya "Partadewa",
lumayan banyak nilai-nilainya,
banyak maknanya/rahasianya,
Ki Juru menyetujui.

Serat Centhini sudah tentu mendapat legalitas dari Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat, mengingat buku tebal ini disebut-sebut sebagai ensiklopedi Jawa pertama dan terlengkap dalam sejarah sastra Jawa. Tidak mengherankan jika *Serat Centhini* masih menjadi objek penelitian yang tidak pernah habis diteliti oleh para ahli bahasa, sastra, sosiologi, antropologi, dan lain sebagainya. Penelitian *Serat Centhini* yang telah dilakukan, seperti perbandingan antara *Serat Centhini* dan novel *Centhini: kekasih yang Hilang* (Pardi, 2023), sinkretisme dalam *Serat Centhini* jilid 1 (Pramulia, 2019), *Serat Centhini* sebagai sumber informasi jenis makanan tradisional masa lampau (Haryono, 1998), kajian morfosemantis dalam *Serat Centhini* (Junanah, 2010), ketahanan kesehatan masyarakat melalui *herbal habit* dalam *Serat Centhini* (Susilo, 2022), kajian teologi mistik dan seksualitas dalam *Serat Centhini* (Kristianto, 2021), nilai filosofi Jawa dalam *Serat Centhini* (Wibawa, 2013), pandangan masyarakat Jawa dalam *Serat Centhini* (Murwati, 2018), dan kompleksitas sastra Jawa dalam *Serat Centhini* (Widiyarti, 2013).

Sampai saat ini, penelitian yang membahas lakon Partadewa dalam *Serat Centhini* belum pernah dilakukan terutama pembahasan spiritualisme masyarakat Jawa. Spiritualisme masih menjadi pembahasan yang menarik. Hal ini dapat dilihat dari penelitian lain yang telah dikerjakan, seperti spiritualitas dan kekuasaan dalam lakon Arjunawiwaha (Aryanto dkk., 2021); laku dan pengetahuan spiritual Ki Ageng Pandhanaran dalam lakon *Wedhare Sadat Tembayat* (Mahdiyah & Darmoko, 2019); dan kajian simbol dalam lakon Bima Bungkus (Aryanto, Rochimansyah, Widiyono, 2021).

Peneliti mengikuti logika penulis *Serat Centhini* bahwa lakon Partadewa mengandung banyak nilai dan rahasia. Penelitian

ini bertujuan untuk mendeskripsikan spiritualisme masyarakat Jawa yang tercermin dalam lakon Partadewa yang termuat dalam *Serat Centhini*. Dalam rangka mencapai tujuan tersebut, teori semiotika Saussure dioperasikan dalam kajian ini.

2. Metode

Bentuk penelitian adalah kualitatif deskriptif, mengingat data dalam penelitian berupa deskripsi kata-kata (Endraswara, 2006: 85). Teknik pengumpulan data menggunakan studi dokumen (Ratna, 2010: 235). Teknik analisis data digunakan analisis model semiotika. Data penelitian berupa naskah *Serat Centhini Jilid II* alih aksara Kamajaya, terbitan Yayasan Centhini Yogyakarta tahun 1986. Sumber data primer adalah teks Lakon Partadewa dalam *Serat Centhini*.

Penelitian ini mengoperasikan teori semiotika Saussurien. Semiotika adalah ilmu tentang tanda. Tanda sendiri difahami sebagai representasi pikiran, perasaan, tulisan, gambar, dan bahasa. Menurut Saussure, semiologi didasarkan pada asumsi bahwa asalkan tindakan manusia atau hal yang dihasilkannya menunjukkan makna, asalkan tindakan tersebut berfungsi sebagai tanda, tentu ada sistem konvensi dan pembedaan yang mendasarinya dan yang memungkinkan adanya makna tersebut (Culler, 1996: 77).

Saussure membagi konsep semiotikanya menjadi 4 konsep, yaitu *signifiant* dan *signifie*, *langue* dan *parole*, *synchronic* dan *diachronic*, serta *syntagmatic* dan *paradigmatic*. Pertama yaitu *signifiant* dan *signifie*. *Signifiant* atau petanda adalah hal-hal yang dapat diterima oleh pikiran manusia. *Signifie* adalah makna yang dipikirkan setelah manusia menerima sebuah tanda. Sedangkan *signifie* adalah apa yang ditangkap pikiran manusia ketika melihat objek.

Konsep kedua adalah bagian dari bahasa, yang terbagi dalam *parole* dan *langue*. Menurut Saussure, *langue* ialah pengetahuan yang dimiliki oleh masyarakat akan suatu hal tertentu. *Langue* dapat diartikan sebagai suatu sistem dari tanda atau kode itu sendiri. *Parole* adalah tindakan yang dilakukan secara individual dari kemauan dan kecerdasan berpikir.

Konsep ketiga adalah *synchronic* dan *diachronic*, merupakan konsep yang mempelajari bahasa dalam kurun waktu tertentu. *Synchronic* dalam bahasa adalah penjelasan tentang kondisi tertentu yang berhubungan dengan suatu masa. *Diachronic* ialah penjelasan tentang perkembangan setelah suatu hal yang terjadi di suatu masa tertentu.

Konsep keempat, *syntagmatic* dan *paradigmatic* adalah hubungan unsur dari ilmu bahasa yang berisikan susunan atau rangkaian kata, bunyi dalam suatu konsep. *Paradigmatic* unsur suatu kalimat dapat diubah atau diganti dengan unsur lainnya yang harus memiliki makna yang sama (Sobur, 2013: 53--54).

3. Hasil dan Pembahasan

3.1 Sinopsis Lakon Partadewa dalam *Serat Centhini* (Jilid II)

Lakon "Partadewa" yang tertuang di dalam *Serat Centhini* (Jilid II halaman 275--294) hasil transkripsi Kamajaya, dkk. tidak berbentuk skenario lengkap seperti model lazimnya serat pakem pedalangan. Namun demikian, strukturnya masih dapat dikenali seperti bentuk *balungan* lakon atau sinopsis tiap adegan. Teks lakon Bambang Partadewa ditulis dengan metrum tembang *macapat* yang terdiri dari 4 (empat) *pupuh* (baca: jenis tembang *macapat*), yakni: *pupuh* 157 *Dhandhanggula* (terdiri dari 26 *pada/bait*), 158 *Kinanthi* (terdiri dari 114 *pada/bait*), 159 *Gambuh* (40 *pada/bait*), 160 *Asmaradana* (7 dari 40 *pada/bait*). Perge-

laran wayang dengan lakon Partadewa digelar di rumah Ki Pujangkara oleh dalang Ki Panjang Mas.

Lakon Partadewa dimulai dari adegan di Negara Astina. Duryudana, raja Korawa merasa gusar dengan munculnya sosok Partadewa yang merajai negara Amarta. Korawa yang dipimpin oleh Pandhita Durna melabrak Partadewa di Amarta. Di Pertapan Waringin Pitu, tersebutlah seorang pendeta raksasa bernama Begawan Kresnakesawa dan adik perempuannya bernama Mardadari (versi lain bernama Endang Mandamndari). Kedua orang ini meraga sukma menerobos ke alam akhirat. Ketika sampai di surga Tenjomaya, Mardadari mengganggu waktu bercengkerama Arjuna yang saat itu bergelar Prabu Karithi. Arjuna mengejar kedua sukma tersebut sampai ke dunia fana. Kedua sukma tersebut dipanah oleh Arjuna dan berubah menjadi Prabu Kresna dan Dewi Wara Subadra. Di Amarta, para Korawa yang dipimpin oleh Pandhita Durna dikalahkan telak oleh Partadewa.

Cerita Bambang Partadewa dalam *Serat Centhini* disampaikan layaknya sebuah liputan di acara gelar budaya oleh seorang jurnalis. Tokoh yang menyaksikan pergelaran wayang ini bernama Mas Cebolang dan keempat santri pengikutnya. Lakon ini dideskripsikan dengan teknik *balungan*. Istilah *balungan* secara sederhana berarti garis besar alur cerita dalam pertunjukan atau cerita wayang. Lakon Bambang Partadewa dalam *Serat Centhini* jauh berbeda dengan *Serat Partadewa* yang lebih detail dalam menyajikan cerita. Namun, dapat disampaikan bahwa *Serat Partadewa* tersebut terinspirasi dari lakon Partadewa dalam *Serat Centhini* yang ditulis pada masa-masa sebelumnya. Bahkan, bagian penting dalam lakon Partadewa, yakni keberadaan Arjuna di Kahyangan Tenjomaya yang menjadi raja surgawi bergelar

Prabu Kiritin, dijadikan bagian adegan dalam lakon Kunjarakarna yang dikaji ulang oleh Tim Penulisan Naskah Pengembangan Media Kebudayaan Jawa Timur dan diterbitkan oleh Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Jakarta (Sutrisno, 1977: 104--119).

3.2 Kunjungan Kresna dan Subadra ke Neraka dan Surga Sebagai Wahana Penyampaian Pendidikan Spiritual Jawa

Teks Partadewa dalam *Serat Centhini* tidak menyajikan deskripsi situasi dan kondisi di akhirat dengan detail. Teks sastra Jawa yang menceritakan kunjungan ke akhirat dapat dirunut dalam karya sastra Jawa kuno berjudul "Kunjarakarna". Berikut adalah deskripsi alam akhirat dan beberapa dosa yang mengakibatkan manusia di hukum di neraka beserta beberapa jenis hukuman yang ada di neraka menurut teks Kunjarakarna seperti berikut.

"... Kunjarakarna menyelam di laut. Kawasan dalam laut dan pintu neraka menjadi kacau Ketika ia sampai pada perempatan, *matabwan*, tempat persimpangan, ada jalan ke timur, satu ke utara, satu ke barat. Yang ke timur ke kahyangan rohaniawan sakti yang bertapa. Jalan ke utara menuju kahyangan Batara Wisnu, akhirat bagi para pahlawan di medan perang. Jalan ke barat adalah kahyangan Batara Buddha, akhirat bagi para dermawan. Jalan ke selatan menuju neraka, kayangan tempat Batara Yama. Perempatan ini disebut kahyangan Dorakala" (Van der Molen, 2011: 177--179)

"... semua pendosa menjalani lima jenis penderitaan. Mereka terus disiksa oleh Yammabala (pembantu Yama) ... ada yang dipotong kepalanya, ada yang ditusuk dengan sula besi. Pantatnya dibelah seperti ikan, dipukul dengan gada besi. Dibanting di batu karang. Kepalanya sobek, keluar otaknya ... mereka diserang oleh anjing api berkepala raksasa ... mereka (para pendosa)

ditusuk dengan sula besi karena perbuatan jahatnya. Sula besi besarnya selengan, panjangnya sedepa dan satu roh, tembus menusuk dari pantat sampai ubun-ubunnya" (Van der Molen, 2011: 187--191)
"... dosa-dosa ini adalah buah kebodohan; ... karena keangkaramurkaan, kekurangajaran, kecurangan, mengambil perempuan terlarang, dengki, iri, mengumbar hawa nafsu, membunuh orang tanpa dosa, merampok negeri, menjebak orang, mencuri dan mengutil siang malam, tidak ramah kepada orang lemah, tidak hormat pada orang tua, menipu orang, tidak mengikuti aturan apa pun ... pendosa dibalas di kawah neraka. Dosamu berbentuk sula besi yang menusuk badanmu. Itulah buah kebodohan ..." (Van der Molen, 2011: 197--199)

Endang Mardadari yang ditemani oleh saudara laki-lakinya bernama Begawan Kresnakesawa berjalan-jalan ke akhirat: neraka dan surga. Mereka berdua memasuki alam neraka. Mardadari melihat empat cahaya berwarna di alam neraka, kemudian menanyakan secara terperinci apakah cahaya yang dilihatnya tersebut kepada Resi Kesawa. Kesawa menjawab bahwa penglihatan semacam dapat terjadi tatkala manusia meraga sukma. *Nragasuksma* adalah sebuah kemampuan memisahkan sukma dengan raga. Sukma dapat pergi ke manapun, ke alam apapun. Adapun warnawarna yang dilihat oleh Endang Mardadari ternyata memiliki nama masing-masing dengan kekuasaannya masing-masing pada diri manusia ketika masih hidup di dunia seperti terdapat pada kutipan bait berikut ini.

... *matur ris Kèn Mardadari,*
kakang duk mau sun miyat,
abang irêng kuning putih.

Kesawa aris sumaur,
hèh ta rara wruhanèki,
duk sira anragasuksma,

*kuning arêrupan adi,
iku cahyaning kang Suksma,
wus pêcat mila kaèksi.*

terjemahan:

... Ken Mardadari berkata,
kanda, aku tadi melihat,
merah, hitam, kuning, putih.

Kesawa menjawab lembut,
ketahuilah dinda,
ketika engkau meraga-sukma,
warna kuning yang luar biasa itu,
adalah cahaya sukma (nyawa),
orang meninggal, maka terlihat (olehmu).

Lakon Partadewa dalam *Serat Centhini* mendeskripsikan keadaan istana Sorga Suranadi atau Kahyangan Tenjomaya. Tembok yang dilapis emas bertahta intan permata setebal 1 hasta. Keliling benteng istana sepanjang perjalanan 7 hari 7 malam. Pasirnya dari perhiasan batu mulia. Dijaga oleh makhluk surgawi berwujud naga dan burung. Gapura berlapis tujuh dengan ketinggian menyentuh langit. Gapura-gapura penuh ukiran bertahta intan permata, sedang di puncaknya diletakkan permata sebesar buah labu. Dapat dibayangkan kemegahan istana surga tersebut. Inilah keadaan surga yang digambarkan sejak zaman Jawa kuno seperti dalam kutipan berikut.

*Ingang mancorong kadulu,
cumlorot mancur (m)blêrêngi,
nyurêmkên soroting surya,
padhange ngèbêki bumi,
rara iku Tenjomaya,
sawarga ingkang linuwih.*

...sawarga ing Tenjomaya,
kadhaton ing Suranadi.

*Yêkti tan kêna cinatur,
endahe ing sawargadi,
sada ya sarwa kancana,
wisma mas pagêre rukmi,
wêdhinya sotya lan mirah,*

*plataran pating parêlik.
Gapuranira mas ta tur,
rinêngga sosotya adi,
ingukir sinung gupala,
nadyan pagêre capuri,
êmas byur kandêl sahasta,
ubêngira winitawis.*

*Têmugêlang pitung dalu,
satuhu ngebat-ebati,
gapuranya sungsun sapta,
jawata ingkang (n)jagani,
nanging tan rupa manungsa,
rupa naga wênèh pêksi.*

*Gapura raja amunggul,
mèh sundhul ing ngawiyati,
kaukir inguparêngga,
sinotya-sotya rinukmi,
pucak gapura sinungan,
sotya gêng sawaluh kênthi.*

*Mila tan siyang tan dalu,
saking ujwala nêlahi,
dhasarnya sawargaloka,
langgêng nora kêna gingsir,
ingkang rumêksa jawata,
kakalih warni rasêksi,
Dahat ngajrihi gung luhur.*

*siyungnya anggaru langit,
netra kadya surya kêmbâr,
suwara sru (ng)gêgêtêri,
lir barunging gêlap sasra,
wastanya ingkang satunggil.*

*Bathara Cingkara iku,
lan Balaupata sami,
ngrêksa kori (n)jawi pisan,
asikêp gagaman sami,
pêdhang tamèng tamsir gada,
nulak ingkang sêdya manjing.*

terjemahan:

yang terlihat bersinar,
gemerlap menyilaukan,
mengalahkan sinar matahari,
terangnya memenuhi bumi,
adinda, itulah (istana) Tenjomaya,
surga yang sangat tinggi.

... Sorga Tenjomaya,
adalah istana di Suranadi (kahyangan).

sungguh sulit dijelaskan,
keindahan di surga tinggi ini,
semuanya terbuat dari emas,
rumah emas berpagar gading,
pasirnya intan permata,
pelatarannya terlihat kerlap-kerlip.

gapuranya terbuat dari emas,
dihiasi batu mulia,
diukir, dihias dengan arca,
bahkan pagar beteng istananya,
(terbuat) dari emas sehasta tebalnya,
keliling bentengnya kira-kira.

tujuh malam perjalanan (mengelilinginya),
sungguh sangat mengagumkan,
gapuranya bertingkat tujuh,
dijaga oleh golongan dewa,
namun tidak berwujud manusia,
berwujud ular naga dan burung.

gapura raja menjulang tinggi,
hampir menyentuh langit,
diukir dengan indah,
dihiasi permata mulia berlapis emas,
puncak gapura dihiasi,
permata sebesar buah labu.

karenanya tidak pilah antara siang-malam,
karena sinarnya selalu,
terlebih (ini) adalah alam surgawi,
abadi tiada berubah,
penjaganya golongan dewa,
(berwujud) dua raksasa.

sangat menakutkan; tinggi besar,
taringnya sangat panjang,
matanya seperti matahari kembar,
suaranya keras menakutkan,
seperti (gemuruh) seribu halilintar,
yang satu bernama.

Batara Cingkara(bala),
dan Balaupata,
(keduanya) menjaga pintu luar,
membawa senjata,

pedang, tameng, tamsir dan gada,
mengusir siapapun yang ingin masuk.

Demikianlah gambaran keadaan istana kahyangan Tenjomaya. Di neraka, mereka melihat berbagai jenis hukuman yang dijatuhkan kepada arwah berdosa di masa hidupnya. Di Sorga Tenjomaya ini mereka melihat seorang raja muda yang dilayani oleh bidadari-bidadari karena jasa besarnya melenyapkan Prabu Niwatakawaca musuh bebuyutan para dewa. Rupanya, lakon Partadewa sangat efektif untuk menyampaikan doktrin keagamaan sejak zaman kuno hingga zaman sekarang. Lakon Partadewa dalam pertunjukan wayang masih sangat populer di masyarakat. Oleh karena kepopulerannya, lahirlah naskah pedhalangan khusus dengan lakon Partadewa. Selain itu, beberapa dalang kondang harus meramu *performance* dramanya agar lebih menarik perhatian penonton. Di antaranya adalah Ki Nartosabda dan Ki Anom Suroto yang menambahkan sosok raja Sabrang bernama Prabu Suryanggono (jelmaan batara Surya) yang ikut membantu Korawa mengusir Partadewa.

3.3 Pengetahuan Gaib: Sukma (Arwah) di Akhirat

Sukma memiliki karakter warna. Tentu saja yang dimaksud dengan karakter warna sukma adalah metafora, bukan arti sebenarnya. Karakter warna tersebut memiliki kekuatan yang mampu menyeret akal sehat manusia ke dalam kehancuran hidup. Jika ketika hidup seorang manusia terlalu didominasi oleh warna tertentu, maka dapat ditentukan keadaan si manusia tersebut di alam akhirat. Keempat sukma manusia tersebut direpresentasikan dalam 4 warna, yakni: *Suksma Langgeng* (hitam), *Suksma Purba* (merah), *Suksma Wasesa* (kuning), *Suksma Luhur* (putih).

Keempat Sukma ini dilihat oleh Mardadari Ketika melakukan teknik pemisahan tubuh dan sukma atau *ragasuksma*. Keempat sukma tersebut memiliki kekuatan atau pengaruh masing-masing seperti kutipan berikut.

*Suksma Langgêng wastanipun,
Suksma Purba kaping kalih,
Suksma Wasesa ping tiga,
Suksma Luhur kang mungkasi,
mêngku nêpsu patang pangkat,
iku ingkang marentahi.*

*Suksma Langgêng wastanipun,
kang irêng mau kaèksi,
Suksma Purba rupa abang,
Suksma Wasesa kang kuning,
dene Suksma Luhur ika,
iya ingkang rupa putih.*

*Suksma Langgêng kang dèn-ugung,
asrêngên sabarang runtik,
nêpsu (n)dadra ngambra-ambra,
(n)daluya gung muring-muring,
dene ingkang Suksma Purba,
ngugung sakèhing pêpengin.*

*Karêm mêmelikan iku,
panastèn murka darêngki,
dahwèn opènan sêmbrana,
lonyo mamak êdir dhiri,
dene kang Suksma Wisesa,
iku ingkang (m)bêbayani.*

*Karyane iku nunungkul,
marang ati ingkang suci,
yèn niyat amrih utama,
dèn-gondhèli dèn-buntoni,
binawur mring kuwurira,
yèn ingkang kalih prakawis.*

*Jinurung kalantur-lantur,
amrih rusaking kang dhiri,
dene Suksma Luhur iku,
mung sukci tan ika-iki,
amrih arja sartatama,
anggung ngajak kurang bukti.*

*Sajati-jatine iku,
gagênti Hyang Utipati,
misesa Suksma titiga...,*

terjemahan:
disebut Suksma Langgeng,
yang kedua disebut Suksma Purba,
yang ketiga disebut Suksma Wasesa,
yang terakhir disebut Suksma Luhur,
menguasai empat nafsu,
merekalah yang memerintah (nafsu).

yang disebut Suksma Langgeng,
adalah yang terlihat berwarna hitam,
Suksma Purba berwarna merah,
Suksma Wasesa berwarna kuning,
dan Suksma luhur itu,
yang berwarna putih.

Suksma Langgeng mengedepankan,
marah, sakit hati terhadap segala hal,
mengumbar angkara murka,
ngelantur marah-marah,
Suksma Purba mengedepankan,
segala macam keinginan.

gemar mengingini segala sesuatu,
panas hati, murka, iri,
pelit, sembarangan,
sombong,
dan Suksma Wisesa,
yang berbahaya darinya.

kerjanya membuat lengah,
hati yang suci,
jika (sudah) berniat berbuat baik,
(akan) dicegah, dipersulit,
dibuat bingung agar bimbang,
jika kedua hal ini.

diterus-teruskan,
hidup (manusia) akan rusak,
dan Suksma Luhur itu,
hanya mengutamakan kesucian,
agar selamat dalam kebaikan,
selalu mengajak mengurangi makan.

sesungguhnya (Suksma Luhur) itu,
wakil Tuhan,
mengendalikan 3 suksma lainnya...

Varian dalam teks Kunjarakarna mengatakan bahwa ada lima jenis *atma* (sukma, jiwa; nyawa) dalam badan, yaitu: (1) *atma* menguasai penglihatan (2) *paratma* menguasai sabda (3) *niratma* menguasai pendengaran (4) *antaratma* menguasai nafas (5) *cetanatma* menguasai keinginan (Molen, 2011: 209). Varian ini justru menunjukkan kreativitas tafsir ajaran keagamaan dari zaman ke zaman yang rasanya tidak berlebihan jika peneliti sebut sebagai Jawanisasi atau *kejawen*.

Menurut penulis *Serat Centhini*, teknik meraga-sukma hanya bisa dikuasai oleh manusia yang telah mampu mengenali dirinya secara benar; mampu membersihkan anasir-anasir pembentukan dirinya. Diterangkan sebagai berikut.

*Dene ta sayêktinipun,
sirèku amung sisilih,
karna netra grana sabda,
paliwara kang sayêkti,
èninging tyas iku dadya,
pikukuh dayaning budi.*

*Kamomoran sira iku,
gêni banyu angin bumi,
gêtih atanapi kama,
marma sira luwih langip,
yèn sira bisa amisah,
sêsukêr sajroning ragi.*

*Dènwaskitha ing pangrêngkuh,
nora kêna yèn binudi,
kalawan nalar (n)daleyaya, ...*

terjemahan:

bahwa yang sesungguhnya,
dirimu hanya meminjani,
telinga, mata, hidung, mulut (lidah),
sejatinya (manusia) hanya utusan,
keheningan qolbu jadikanlah,
pegangan kekuatan budi.

dalam dirimu adalah campuran,
api, air, angin, dan bumi (tanah),
darah dan juga kama (sperma-ovarium),
dirimu akan menjadi lebih baik,
jika kamu dapat memisahkan,
kotoran di dalam badanmu.

waspadalah dalam menggapainya,
(karena) tidak dapat dicapai,
dengan nalar kacau, ...

Layaknya seperti ilmu kimia, kemampuan memisahkan raga dan sukma hanya dapat dicapai oleh manusia yang telah mampu membersihkan kotoran-kotoran dalam dirinya yang tercipta atas anasir tanah, air, api, angin, darah, dan kama tersebut. Langkah pertama untuk memasuki alam kematian itu (baca: *anragasuksma*) dengan menyadari bahwa manusia bukan dirinya sendiri. Manusia hanya utusan Tuhan yang tidak memiliki hak apapun atas dirinya sendiri. Nalar biasa atau logika sains dan materialisme tidak sejalan dengan doktrin tersebut. Hal tersebut dapat dijelaskan dengan menggunakan mekanisme logika spiritual (Aryanto, 2020).

Setelah memegang prinsip dasar penghayatan di atas, manusia yang ingin menguasai teknik *nragasuksma* harus mempraktikkan sikap hidup layaknya pertapa suci atau seorang sufi. Tingkat kesulitan dalam latihan atau praktiknya diuraikan seperti di bawah ini.

*... kakang pan angèl sayêkti,
pratingkahe mring kamuksan,
Kesawa aris nauri.*

*Dadine bènêr ujarku,
rara wong kang amrih yêkti,
ora kêna ginagampang,
yèn ora tega ing ati,
pindhone amatiraga,
janaloka tan tinolih.*

*Sarta patitising sêbut,
kudu ing tekat tohpati,
sakèhing karêp cinêgah,
beda lan kang wus linuwih,
wus mêngêng ing ngarcapada,
sakarêp-karêpe dadi.*

*Beda sira lawan ingsun,
maksih kulinèng nagari,
marmane angèl kalintang, ...*

terjemahan:

...kanda, sungguh sangat sulitnya,
praktik ilmu kesempurnaan,
Kesawa menjawab lembut.

jadi benarlah perkataanku,
dinda, orang yang bersungguh-sungguh,
tidak boleh menggampangkan (ilmu ini),
jika hatinya tidak ikhlas,
kedua berani matiraga,
tidak mengindahkan dunia fana.

juga ketepatan doa,
niat kuat, bahkan berani bertaruh nyawa,
mencegah semua keinginan,
(tetapi) berbeda dengan manusia utama,
(yang) sudah menjauhi duniawi,
apa yang dicipta terjadi.

berbeda dengan dirimu dan diriku,
masih terbiasa hidup di istana,
oleh karenanya sangat sulit (mencapainya),

Lazimnya, pengetahuan esoteris semacam selalu disampaikan dengan sandi-sandi bahasa tertentu. Begitu juga keadaan sukma setelah kematian, dideskripsikan dengan metafora warna. Dalam dunia filsafat, keberadaan sukma masuk dalam wilayah ide karena keadaannya yang abstrak. Konsep dualisme yang manunggal (jiwa-raga) muncul dalam filsafat Hindu, filsafat Yunani kuno dan filsafat Jawa.

3.4 Bambang Partadewa: *Mesianisme Cepat Saji*

Latar belakang Lakon Bambang Partadewa terjadi sebelum lakon "Pendawa Dadu", di mana Pandawa masih berdaulat di Negara Amarta. Bambang Partadewa menduduki singgasana Amarta. Semua pembesar Amarta, yakni putra-putra Pandawa takhluk kepadanya. Keadaan Amarta yang seperti itu membuat marah Prabu Duryudana raja Astina. Menurutnya, jika Pandawa menghilang, maka yang paling berhak mengurus negara Amarta adalah Duryudana sebagai sepupu tua.

Turunnya Dewa Kamajaya ke dunia fana tentu saja bukan sekedar *gimmick* seperti dalam cerita kadewatan Yunani. Dewa kahyangan mencoba menjaga keseimbangan dunia antara dharma dan adharma. Batara Kamajaya turun ke dunia menjadi Partadewa dengan mengambil keputusan penyelamatan negara Amarta dari akuisisi Raja Duryudana dari Astina. Bambang Partadewa menjadi raja di negara Amarta tidak pernah memakai gelar raja (prabu). Pada akhirnya diketahui bahwa Partadewa adalah penjelmaan Batara Kamajaya dari kahyangan Cakra Kembang. Dengan kekuatan rohaninya, Partadewa mampu dengan mudah mengalahkan pendekar-pendekar pilihan Astina yang dipimpin langsung oleh Pendeta Durna. Partadewa disebut sebagai penyelamat Amarta tatkala Raja Yudistira, Raden Bima, Arjuna, Nakula dan Sadewa menghilang. Menghilangnya Arjuna tidak bersamasama dengan saudaranya yang empat tersebut.

Arjuna berada di kahyangan Tenjomaya, surga tertinggi kahyangan kaendran. Arjuna diangkat menjadi raja surga bergelar Prabu Kirithi karena jasanya mengalahkan musuh bebuyutan para dewa, seorang raja raksasa negara Himahimantaka bernama Prabu Niwata Kawaca.

Lakon Bambang Partadewa dalam *Serat Centhini* ini tidak didapati *ending* seperti dalam lakon wayang pada umumnya. Ceritanya diakhiri cerita Resi Durna diterpa angin topan oleh Bambang Partadewa. Dengan akhir cerita semacam, tentu pembaca atau penikmat cerita wayang akan bertanya-tanya tentang bagaimana nasib Pandawa? Apa yang terjadi kemudian dengan Bambang Partadewa? dari sini dapat disampaikan bahwa alur yang dipakai oleh pengarang *Serat Centhini* adalah alur terbuka.

Sebagai pembanding, Ki Nartosabdo menyajikan lakon Partadewa dengan *ending* setelah Partadewa kembali ke kedewaannya, Pandawa kemudian muncul dari kantong ajaib miliknya. Dengan kata lain, Pandawa selain Arjuna disembunyikan oleh Partadewa dengan alasan yang kurang jelas. Ki Anom Suroto menyajikan versi atau *sanggit* lain lagi (Fajar Cassette, 1983). Raja sekutu Kurawa yang bernama Prabu Suryanggana pada akhirnya diketahui sebagai penjelmaan Batara Surya dengan misi membantu tugas Batara Kamajaya. Yudistira menyamar sebagai Resi bernama Begawan Darmo Sarana, Werkudara menyamar bernama Jaka Cluntang (dalam versi lain - Indosiar, 06 April 1996 - dinamakan lintang Trenggana), Nakula bernama Sengkan, Sadewa bernama Turunan. Versi ini nampak lebih masuk akal dengan argumentasi bahwa keempat Pandawa melakukan lelaku tapa untuk meminta petunjuk keberadaan Arjuna yang tengah menghilang.

Cukup mudah menebak siapakah Bambang Partadewa ini. *Bambang* adalah sebutan pemuda gunung anak golongan pertapa. *Parta* adalah nama lain Arjuna. Sedangkan *dewa* adalah makhluk cahaya penghuni kahyangan. Siapakah Arjunanya para dewa? Tidak lain adalah Batara Kamajaya yang berkahyangan di Cakra

Kembang. Batara Kamajaya sendiri dalam pewayangan Jawa disebut sebagai anak Sang Hyang Ismaya atau Semar, sedangkan Semar adalah abdi setia Arjuna. Siapapun yang diikuti oleh Semar akan mendapatkan kejayaan dalam hidup. Harapan akan datangnya pertolongan dewa dalam momentum acak, peneliti sebut dengan istilah *mesianisme* cepat saji.

4. Simpulan

Ciri khas spiritual Jawa yang tercitra dalam lakon Partadewa adalah bersifat batiniah. Artinya, spiritualitas Jawa lebih menekankan pada pengembangan diri secara batiniah daripada ritual-ritual lahiriah, seperti laku bertapa. Hal ini dapat dilihat dari tokoh Pandawa yang dikenal gemar bertapa, juga dikenal sebagai kesatria pembela kebenaran dan penegak keadilan *di-back up* oleh kekuatan dewata. Bahkan Bathara Kamajaya harus turun secara pribadi ke dunia menjadi raja di Negara Amarta.

Ciri selanjutnya, yakni spiritualitas Jawa menekankan pada pentingnya keseimbangan antara dunia fisik dan spiritual, antara manusia dan alam. Turunnya Bathara Kamajaya ke dunia membawa misi menjaga keseimbangan dunia. Arjuna mungkin saja terlena dengan segala kenikmatan yang diperolehnya di surga. Kelengahan Arjuna ini jika dibiarkan saja tentu akan merusak takdir atau *jangka* yang menyatakan bahwa *Bharatayuda* harus terjadi. Hipotesa ini peneliti dasarkan atas pandangan bahwa waktu di surga jauh lebih lambat dari waktu di bumi. Untuk mengembalikan Arjuna ke alam manusia, diperlukan kejadian khusus sebagai penyebabnya.

Prabu Kresna dan Dewi Subadra adalah tokoh utama dalam lakon ini yang berperan menjadi penyebab keluarnya Raden Arjuna dari alam para dewa. Kresna

bersama Subadra harus rela meninggalkan gemerlap duniawi untuk menyamar menjadi pertapa raksasa di tengah hutan. Dalam cerita ini sudah tentu Sri Kresna menggunakan kekuatan dewanya (Wisnu) untuk membawa Arjuna kembali ke dunia. Nampak ada konspirasi antara Dewa Wisnu dan Batara Kamajaya (Partadewa) dalam misi mengembalikan Pandawa lima ke Amarta. Hal ini menunjukkan bahwa unsur spiritual Jawa dalam lakon Partadewa adalah kepercayaan kepada kekuatan gaib. Dalam hal ini adalah kepercayaan terhadap keberadaan dewa yang memiliki pengaruh terhadap kehidupan manusia. Di samping itu, adanya kepercayaan masyarakat Jawa tentang alam gaib, yakni surga dan neraka, alam setelah kematian.

Pengetahuan rahasia tentang kejadian-kejadian di tiga dunia (*triloka*) tentu saja hanya ada dalam ranah logika spiritual. Campur tangan Batara Kamajaya terhadap keseimbangan dunia menjadi semacam hak prerogatif setiap dewa pujaan tertentu untuk membantu pemujanya tatkala mengalami kesulitan. Moto populer di Jawa berbunyi "*sura dira jayaningrat lebur dening pangastuti*" yang artinya kejahatan di dunia akan hancur oleh kebaikan. Oleh karena keyakinan kuat dalam motto tersebut, akan selalu ada harapan bagi orang-orang yang berjalan di atas darma tatkala menghadapi kesulitan.

Daftar Pustaka

Aryanto, A., Rochimansyah, Widiyono, Y. 2021. "Kajian Simbolik Cerita Bima Bungkus Atas Kepribadian Orang Jawa" 17 (2): 193-206. <https://doi.org/10.36567/aly.v17i2.856>

Aryanto, A. 2020. "Logika Spiritual dalam Teks Darmasonya." Universitas Sebelas Maret Surakarta.

Aryanto, A., Rochimansyah, Sholeh, K., and Setyowati, H. 2021. "Spiritualitas dan Kekuasaan Dalam Lakon Wayang Arjunawiwaha Karya Ki Nartosabdo: Analisis Wacana Kritis Michel Foucault." *Widyaparwa* 49 (2): 315-24. <https://doi.org/10.26499/wdprw.v49i2.799>

Culler, J. 1996. *Saussure*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Endraswara, S. 2006. *Metode, Teori, Teknik Penelitian Kebudayaan: Ideologi, Epistemologi, dan Aplikasinya*. Yogyakarta: Pustaka Widayata.

Guritno, P. 1988. *Wayang: Kebudayaan Indonesia dan Pancasila*. Jakarta: UI Press.

Haryono, T. 1998. "Serat Centhini Sebagai Sumber Informasi Jenis Makanan Tradisional Masa Lampau." *Humaniora* 8:92-98.

Junanah. 2010. "Kajian Morfosemantis dalam Serat Centhini." *Millah* 10 (1): 101-26. <https://doi.org/10.20885/millah.vol10.iss1.art7>

Kristianto, A. 2021. "Erotika Syeh Amongraga: Kajian Teologi Mistik dan Seksualitas dalam Serat Centhini." *GEMA TEOLOGIKA: Jurnal Teologi Kontekstual dan Filsafat Keilahian* 6 (2): 197. <https://doi.org/10.21460/gema.2021.62.607>

Mahdiyah, N & Darmoko. 2019. "Laku dan Pengetahuan Spiritual Ki Ageng Pandhanaran dalam Lakon Wedhare Sadat Tembayat." *Jurnal Kawruh* 1 (2):

- 57–79.
<https://doi.org/10.32585/kawruh.v1i2.405>
- Marsaid, A. 2016. "Islam dan Kebudayaan: Wayang Sebagai Media Pendidikan Islam di Nusantara." *Jurnal Kontemplasi* 4 (1): 102–30.
- Masroer, Ch. Jb. 2015. "Spiritualitas Islam dalam Budaya Wayang Kulit Masyarakat Jawa dan Sunda." *Jurnal Ilmiah Sosiologi Agama* 9 (1): 38–61.
<https://doi.org/10.14421/jsa.2015.091-03>
- Molen, W Van der. 2011. *Kritik Teks Jawa: Sebuah Pemandangan Umum dan Pendekatan Baru Yang Diterapkan Kepada Kunjarakarna*. Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- Mulyono. 1989. *Wayang dan Filsafat Nusantara*. Jakarta: Gunung Agung.
- Murwati, R. 2018. "Serat Centhini dalam Masyarakat Jawa (Tinjau Resepsi Sastra)." *Jurnal Pendidikan Bahasa dan Sastra Indonesia Metalingua*.
<https://doi.org/10.21107/metalingua.v3i1.7032>
- Pardi, et al. 2023. "Comparison Between Sheikh Amongraga's and Tambangraras' Actions in *Serat Centhini* and The Novel of *Centhini: Kekasih Yang Tersembunyi*." In *Proceeding of 3rd Internasional Conference on Implementing Religious Values on Transdisciplinary Studies for Human Civilization*, 210–20.
<https://doi.org/10.24090/icontrees.2023.695>
- Poespaningrat, P. 2005. *Nonton Wayang dari Berbagai Pakeliran*. Yogyakarta: PT. BP KR.
- Pramulia, P. 2019. "Sinkretisme Dalam *Serat Centhini* Jilid I Karya Sri Susuhanan Pakubuwana V." *Fonema* 2 (2): 144–59.
<https://doi.org/10.25139/fn.v2i2.1812>
- Ratna, Y.K. 2010. *Metodologi Penelitian: Kajian Budaya dan Ilmu Sosial Humaniora Pada Umumnya*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Sobur, A. 2013. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: PT. Remaja Rosdakarya.
- Sunarto. 1989. *Wayang Kulit Purwa Gaya Yogyakarta: Sebuah Tinjauan Tentang Bentuk, Ukiran Sunggingan*. Jakarta: Balai Pustaka.
- Susilo, J. 2022. "Ketahanan Kesehatan Masyarakat Melalui Herbal Habbith: Analisis Isi Pengobatan Tradisional dalam *Serat Centhini*." *Satwika: Kajian Ilmu Budaya Dan Perubahan Sosial* 6 (1): 110–25.
<https://doi.org/10.22219/satwika.v6i1.20193>
- Sutrisno, BA. 1977. *Naskah Lama Daerah Jawa Timur: Kunjara Karna II*. Jakarta: Proyek Pengembangan Media Kebudayaan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Wibawa, S. 2013. "Nilai Filosofi Jawa dalam *Serat Centhini*." *Litera* 12 (2): 328–44.
<https://doi.org/10.21831/ltr.v12i02.1546>
- Widiyarti, A. 2013. "Serat Centhini, Sebuah Kompleksitas Kesusastraan Jawa Yang Mumpuni." *Lensa* 3 (2): 67–76.
<https://jurnal.unimus.ac.id/index.php/lensa/article/view/2725/pdf>