

# IDENTITAS DAN WARNA LOKAL DALAM SASTRA MADURA MODERN

**Mashuri**

*Balai Bahasa Jawa Timur*

## **Abstrak**

Kajian terhadap sastra Madura modern ini menggunakan pendekatan studi kultural (*cultural studies*). Tujuannya untuk menggali identitas, karakter, dan warna lokal Madura dalam karya sastra yang ditulis generasi kiwari. Teks dalam sastra Madura modern menyimpan sebuah transisi diskursif sepanjang sejarah kemunculan karya tersebut dan kultur masyarakatnya. Karya tersebut memiliki beragam cara pandang dan mode deskripsi terhadap lokalitasnya, baik itu yang berupa ruang budaya, manusia, ingatan kolektif, konflik komunal maupun aspek kemanusiaan dengan segala pergulatannya. Dalam karya itu, terdapat pembacaan pada kekhasan identitas dan lokalitas Madura, baik itu yang hablur dalam kultur maupun tersengal di ranah sosial. Identitas itu tidak statis.

**Kata kunci:** studi kultural, sastra Madura modern, warna lokal

## **Abstract**

*This study on Modern Madura Literature use cultural studies aproach. This study aimed to identify identity, character, and local colour in literature written by recent generation. Some teks in Madura Modern Literature keep a discursive transition along history of the rising of the text and the socio-culture. Those works have many perspectives and description modes to locality, which are in cultural space, human kind, collective memory, communal conflict, and humanity aspect and the struggle with in. Those works include speciphic identity and Madura locality, which is mixed in culture or struggling in sphare social. Here, identity is not statis.*

**Keywords:** cultural studies, modern Madura literature, locality

## 1. Pendahuluan

Masyarakat Madura di Pulau Madura, menurut Wijata (Subahianto, 2004:4), sudah sangat lama diasosiasikan dengan atribut kemiskinan dan keterbelakangan. Anggapan itu merujuk pada kondisi alam Madura yang gersang dan tandus sehingga sektor pertanian yang menjadi basis di sebagian masyarakat Indonesia kurang dapat dieksplorasi dengan memadai di seluruh Pulau Madura. Dari hal itulah tradisi merantau dikenal dalam masyarakat Madura. Tujuannya untuk mencari penghidupan yang lebih baik (Subahianto, 2004:5).

Di sisi lain, soal atribut itu sebenarnya berbanding terbalik dengan karakter masyarakat Madura yang menjunjung tinggi nilai keagamaan, harga diri, dan kesopanan. Bahkan, Kusumah (Kusumah, dalam Soegianto, 2003:1) mencanangkan bahwa ciri-ciri orang Madura adalah sopan, hormat dan Islam. Ciri-ciri itu menjadi identitas etnik yang muncul tanpa disadari oleh anggota masyarakat dan sudah terinternalisasi dalam kehidupan sehari-hari. Hanya saja, seiring dengan identitas khas tersebut, bertebaran stigma negatif.

Stigma negatif yang sempat terekam adalah tradisi kekerasan yang disebut carok. Mengenai masalah carok itu, Wiyata (2006) mengungkapkan bahwa kondisi itu disebabkan oleh banyak hal, di antaranya masalah sosial yang dibungkus oleh 'harga diri' orang Madura. Stigma lain yang 'negatif' yang dipandang oleh orang luar Madura juga dipatahkan oleh Rifai (2007) dengan memerikan antara pandangan orang luar terhadap orang Madura dan pandangan orang Madura terhadap kemaduraannya sendiri. Menurut Rifai (2007), stereotip itu sebenarnya sangat bertentangan dengan asas/kaidah yang berlaku dalam masyarakat Madura, terutama bertumpu pada peribahasa yang berlaku, yang menjunjung nilai-nilai keluhuran dan keagungan.

Jika membaca karya antropologis tentang Madura, terkesan bahwa identitas itu stagnan. Padahal, dalam konteks tertentu dan ruang tertentu, identitas masyarakat Madura di Pulau Madura sangat potensial berkembang (masalah dinamika atau dinamisasi orang Madura itu sudah sangat terkenal, terutama berlaku untuk orang Madura di perantauan, Subahianto, 2004). Apalagi perkembangan mutakhir mengisyaratkan bahwa Madura sedang dijelang proses industrialisasi dan semakin terbukanya pintu

dengan dunia luar melalui pembangunan fisik, salah satunya berupa jembatan Suramadu. Kondisi tersebut belum ditambah dengan percepatan perubahan yang dipicu oleh semakin canggihnya alat komunikasi dan teknologi informasi. Sebagaimana masyarakat Indonesia yang lain, terkait dengan potensi adanya pergeseran cara pandang, bahkan cara memahami identitas etnis sendiri juga berlaku bagi masyarakat Madura. Dalam kondisi itu, membaca atau mengenal identitas menjadi sangat penting. Pembacaan itu bukan sekadar mengenal kembali jati diri budaya, ego bangsa, dan sejenisnya, tetapi lebih pada upaya pemertahanan diri terhadap arus globalisasi yang sudah demikian marak dan cenderung hiperrealis.

Dalam kondisi demikian itu, posisi sastra menjadi sangat signifikan. Sastra dan ruang humaniora tidak hanya sebagai *soft power* bangsa atau masyarakat subkulturnya, yang tentu berpotensi besar dalam percaturan tarik ulur antara lokal dan global tersebut, tetapi menyimpan jejak rekam, pergulatan identitas Madura yang mengalami tarik ulur. Selain itu, hal itu juga menyimpan arketipe pengetahuan yang berguna dalam memerikan perubahan yang terjadi dan dalam mengenal aspek sosio-kultural, psikososial, bias ruang prifat-publik, serta pergeseran pemaknaan dan pencerapan yang sudah, sedang, dan bahkan yang bakal berlangsung.

Asumsi itu muncul karena sastra tidak lahir dari kekosongan budaya (Teeuw, 1980:11). Sastra menyimpan jejak *discourse* pengetahuan dan genealogi masyarakat yang melahirkannya. Di dalamnya tersimpan identitas dan nilai yang mencerminkan masyarakatnya, bahkan pandangan dunia. Oleh karena itu, berbicara tentang identitas dalam masyarakat kontemporer dalam sastra menjadi sebuah keharusan. Hal itu seperti yang diungkap Wardi bahwa era kini adalah era krisis identitas dan subjektivitas (Sutrisno, 2007). Dalam sastra Madura modern yang menyimpan jejak pengetahuan, cerapan, sikap, dan lainnya terkait dengan identitas diri, bahkan mungkin adanya krisis dan keterpecahan identitas.

Ada beberapa hal yang perlu dicermati dari perkembangan sastra Madura modern. Pada tahun 1990-an, Suripan Sadi Hutomo pernah menegaskan bahwa sastra Madura modern tidak berkembang, bahkan terancam mati karena tidak memiliki lahan untuk tumbuh. Lahan yang dimaksudkan adalah media dan atmosfer bersastra Madura dengan paradigma modern. Tenggara itu seakan 'melegitimasi' karena didukung

oleh sebuah penelitian bahwa perkembangan sastra Madura modern memang memprihatinkan. Bahkan, ada yang mempertanyakan keberadaan sastra Madura modern. Terkait dengan hal itu beberapa asumsi sempat mengemuka, di antaranya berhubungan dengan politik sastra nasional yang terpusat dan berparadigma ordnat dan subordinat, yang menganggap bahwa sastra daerah memang bukan 'sastra mapan'. Asumsi lainnya adalah bahwa proyek besar masa lalu dengan strategi kebudayaan yang alpa realitas kultur yang ternyata berimbas pada pengerdilan sastra daerah.

Sastra Madura modern pernah diteliti oleh Hariyadi dkk. (1981), yang merupakan proyek tahun 1979, tetapi diterbitkan tahun 1981. Asumsi awal yang dibangun oleh tim peneliti sangat pesimistis karena sejak awal tim peneliti itu melihat sastra Madura modern merupakan permasalahan yang kabur. Bahkan, mereka sempat mempertanyakan dalam sebuah kalimat: apakah bahasa Madura juga mempunyai sastra Madura modern sebagaimana bahasa Indonesia. Dalam penelusuran lebih jauh, Hariyadi menemukan beberapa data/bukti sastra Madura modern. Berdasarkan berbagai sumber, juga dari Belanda, tim itu membagi sastra Madura menjadi tiga periode, yaitu Sastra Madura lama (masa lama—1920), sastra Madura baru (tahun 1920—1945), dan sastra Madura modern (tahun 1945—1977). Meskipun pertanyaan telah terjawab dan sastra Madura modern ada, tapi perkembangan sastra Madura modern sekarang ini berjalan seadanya.

Meskipun kondisi sastra Madura modern masih karut marut dan sejak dirintis oleh Hariyadi dkk. (1981), belum ada penelaahan yang lebih serius masalah sastra Madura modern. Perkembangan mutakhir sastra Madura modern dapat ditemukan dalam berbagai ruang, di antaranya beberapa media lokal yang kini sudah tidak terbit lagi, salah satunya buletin *Konkonan*. Koran lokal *Radar Madura* juga menyisipkan puisi berbahasa Madura dalam beberapa kesempatan. Media lain berbahasa Madura yang menerima tulisan sastra Madura modern juga ada, meskipun kondisinya minim dan tidak semarak sastra Jawa. Selain itu, *Jokotole*, media berbahasa Madura yang diterbitkan Balai Bahasa Provinsi Jawa Timur, mulai tahun 2008, juga menyediakan ruang untuk sastra Madura modern.

Dari beberapa karya yang berhasil dihimpun dalam rentang waktu lima tahun, mulai 2005—2009, spirit Maduranya masih kental. Meskipun

demikian, asumsi awal penelitian ini adalah bahwa dalam karya itu terdapat ikhtiar pembacaan kembali pada identitas dan warna lokal Madura. Hal itu seiring dengan laju zaman serta pengaruh global yang sedang bergelayut di setiap segmen kehidupan masyarakat. Ihwal tentang perubahan dan pergeseran itu sangat mungkin terjadi mengingat pada rentang 2005—2009 merupakan rentang waktu yang cukup berarti bagi pengaruh luar terhadap generasi penulis Madura mutakhir, di antaranya adalah terbukanya akses informasi dan keberadaan Jembatan Suramadu. Sementara itu, pendekatan yang digunakan dalam penelitian ini adalah studi kebudayaan.

## 1) . Landasan Teori

### a. Studi Kebudayaan (*Cultural Studies*)

Sebagai produk budaya, sastra juga integral dengan unsur budaya lainnya untuk bermain dalam ruang kebudayaan secara menyeluruh. Melalui sastra, dapat ditemukan keberadaan, kesadaran dan warna masyarakat yang menjadi latarnya. Kajian budaya memberikan ruang yang cukup luas untuk mendialogkan berbagai produk budaya, mulai dari sastra dengan politik, sosial, budaya dan bidang lainnya. Dari pertemuan dengan berbagai produk budaya itu, peran sastra dapat menjadi signifikan dalam kerangka kebudayaan, juga dapat terlihat kekuatan sastra dengan metateksnya dalam memengaruhi dan mewakili budaya masyarakatnya.

Ihwal *cultural studies*, Baker (2004:32) menjelaskan bahwa meskipun karya tekstual tampil dengan banyak sampul, termasuk kritik sastra, tetapi tiga cara analisis yang cukup terkemuka dalam *cultural studies* adalah semiotika, teori narasi dan dekonstruksionisme. Semiotika mengeksplorasi bagaimana makna yang terbangun oleh teks telah diperoleh melalui penataan tanda dengan cara tertentu dan melalui kode budaya. Analisis itu banyak mengambil data dari ideologi dan mitos teks. Kedua, teks sebagai narasi. Teks mengisahkan cerita, baik itu tentang teori relativitas Einstein, teori identitas Hall maupun serial dalam televisi/pertunjukan teater. Konsekuensinya adalah bahwa teori narasi memankan suatu peran dalam *cultural studies*. Narasi adalah penjelasan yang tertata urut yang mengklaim sebagai rekaman peristiwa. Narasi merupakan bentuk terstruktur, yaitu

kisah membuat penjelasan tentang bagaimana dunia ini. Narasi menawarkan kerangka kerja pemahaman dan aturan acuan tentang bagaimana tatanan sosial dikonstruksi dan dalam melakukan hal itu narasi menyuplai jawaban atas pertanyaan: bagaimana seharusnya kita hidup. Hal ketiga yang menjadi pisau analisis dalam *cultural studies* adalah dekonstruksionisme. Baker (2004:33) menjelaskan bahwa mendekonstruksi berarti ambil bagian, melucuti, untuk menemukan dan menampilkan asumsi teks.

Di sisi lain, dalam penelitian ini, teori identitas menempati posisi urgen karena ideologi yang diusung dalam penelitian ini adalah menelusuri identitas yang mengarah pada semangat 'post tradisi'. Perihal identitas, Cavallaro (2004:131) mengungkapkan bahwa manusia dan lingkungannya memperoleh makna dari keterpautannya dengan konstruksi-konstruksi simbolik. Diandaikan bahwa elemen fisik, psikologis, politis, ideologis, seksual dan rasial memainkan sebuah peran kunci dalam konstuksi identitas. Identitas dalam pandangan Barker (2004: 170) sepenuhnya merupakan konstruksi sosial dan tidak mungkin 'eksis' di luar representasi budaya dan akulturalisasi.

Baker juga telah menegaskan bahwa identitas merupakan 'seluruh aspek' budaya yang spesifik menurut ruang dan waktu tertentu. Hal itu berarti bentuk identitas dapat berubah dan terkait dengan berbagai konteks sosial dan budaya. Gagasan bahwa identitas bersifat plastis dipertegas oleh argumen yang disebut antiesensialisme strategis. Menurut versi itu, kata tidak dipandang memiliki acuan dengan aspek esensial atau universal karena bahasa 'mencipta' daripada 'menemukan'. Dengan demikian, identitas adalah konstruksi diskursif yang berubah maknanya menurut ruang, waktu dan pemakaian (Barker, 2004: 170-1).

Sementara itu, dalam pandangan Wardi (Muji Sutrisno, 2007:115) dalam dunia kontemporer seperti sekarang ini telah terjadi 'krisis' identitas dan subjektivitas. Sebagai tandanya, munculnya begitu banyak proses pencarian identitas. Krisis dimaksudkan sebagai suatu kondisi, identitas dan subjektivitas yang ada sekarang sejak lahir digugat. Dengan kata lain, ide identitas dan subjektivitas sebagai suatu 'esensi' tetap dan juga ide identitas dan subjektivitas sebagai suatu gen biologis dipersoalkan. Krisis terjadi menurut Woodward (via Wardi, 2007) karena dua hal. Pertama, karena adanya perkembangan teknologi zaman modern; kedua, karena meningkatnya arus

globalisasi, termasuk di dalamnya juga terkait dengan migrasi atau perpindahan penduduk. Untuk mengatasi krisis, perlu mendefinisikan ulang ide/konsep identitas. Dalam ranah kajian budaya, pada akhirnya identitas dipahami sebagai suatu 'entitas yang dapat diubah-ubah menurut sejarah, waktu dan ruang tertentu. Tidak ada 'yang tetap (esensi) dalam entitas tersebut, semuanya dapat 'dibuat' dan 'dibuat lagi'. Identitas juga dipahami sebagai sebuah proyek diri. Dalam hal itu, Wardi mengacu pada pandangan Giddens yang memandang bahwa identitas tercipta karena adanya kemampuan untuk mempertahankan narasi diri. Di dalam narasi diri, yang dituntut adalah kemampuan untuk membangun perasaan yang konsisten soal kesinambungan biografi diri (Sutrisno, 2007: 118). Dari konsepsi itu, akhirnya muncul keterpecahan identitas (yang merupakan usaha membaca identitas secara Cartesian ke identitas terfragmentasi model postmodern) dan politik identitas yang mengacu pada wacana bahasa.

### 3). Karya Sastra Regionalisme dan Warna Lokal

Dalam kesempatan menyangkut warna lokal dan regionalisme, akan dibungkus dengan jargon lokalitas. Untuk yang terakhir biasanya diperlawankan dengan sastra nasional, tetapi dalam konteks itu, kaidah sastra regional digunakan sebagai sarana untuk memperkuat paradigma lokalitas. Ratna (2005:389) membedakan antara sastra warna lokal dan regionalisme. Menurutnya, karya sastra warna lokal adalah karya yang melukiskan ciri khas suatu wilayah tertentu ditandai dengan pemanfaatan latar. Adapun sastra regionalisme didasarkan pemahaman lebih mendalam mengenai kehidupan manusianya yang bertujuan menverifikasi pola perilaku dan kebudayaannya.

Ditegaskan bahwa sebagai aliran realisme warna lokal hanya menyajikan permukaan lokasi tertentu. Caranya dengan melukiskan unsur yang tampak, sebagai dekorasi tanpa menyelami kehidupan yang sesungguhnya. Unsur yang dimaksud adalah pakaian, upacara, kebiasaan sehari-hari, perangai dan topografi. Sastra regionalisme pada dasarnya juga melukiskan keadaan geografis, latar, adat, tradisi atau kebiasaan dan sebagainya. Perbedaannya adalah bahwa sastra regionalisme memberi perhatian pada misi dan memiliki visi/tendensi yang lebih



sublim karena arah yang dituju adalah penampilan adanya kekhasan regional tersebut. Ratna memberi contoh bahwa yang dimaksud dengan sastra regional di Indonesia adalah sastra yang menggunakan bahasa daerah. Tak heran, jika sastra regional diperlawankan dengan sastra nasional. (Ratna, 2005:390-1). Dari pemerian tersebut sebenarnya akar warna lokal dan regional sama, tetapi keduanya berakar dari tradisi keilmuan yang berbeda. Keduanya berbicara soal lokalitas, yang digagas bukan hanya soal permukaan, melainkan kekhasan yang bersifat mentalitas yang mendasari apa yang tampak dan terjadi di permukaan.

Ratna (2005:395) mencatat bahwa dalam sejarah sastra Indonesia yang dikenal adalah sastra warna lokal, yaitu karya sastra dengan melukiskan ciri daerah tertentu. Menurutnya, warna lokal memang tidak hanya melulu pedesaan tetapi, juga perkotaan. Warna lokal dalam sastra sangat relevan dengan bigkai kebangsaan Indonesia yang bersifat multikultur dan memiliki kekayaan budaya yang luar biasa. Beberapa ahli mencatat beberapa sastra warna lokal yang terkait dengan agama, kepercayaan, kehidupan kelompok atau suku, sistem pertanian, kekerabatan, mitologi, takhayul dan lainnya (Ratna, 2005: 395).

Jika dilihat sekilas, pemerian terminologi tersebut mirip dengan sastra regional. Oleh karena itu, kedua terma itu dalam penelitian ini akan digunakan senyampang memberi satu acuan perihal lokalitas yang hendak didesakkan, karena lokalitas yang dimaksudkan dalam hal itu terkait dengan warna lokal dan regional (alpa bahasa daerah, tetapi memiliki spirit atau kekhasan daerah). Apalagi, Ratna (2005:396) lebih lanjut menjajarkan antara sastra warna lokal, sastra pedesaan dan sastra regionalisme dengan mengatakan: "penulisan sastra warna lokal, sastra pedesaan, dan sastra regionalisme pada dasarnya lebih sulit dibandingkan dengan genre sastra yang lain."

Sebagai bukti adanya epistemologi yang

**"... sebagai dokumen, sastra warna lokal dan dengan demikian juga karya sastra pada umumnya, berfungsi untuk memperkenalkan tema, pandangan dunia, kecenderungan masyarakat kontemporer, aliran, paham dan ideologi dominan dalam suatu kolektivitas"**

sama di antara regionalisme dan warna lokal adalah adanya pengertian lain dari warna lokal yang tidak sekadar permukaan. Ratna (2005:397) menegaskan: 'sebagai dokumen, sastra warna lokal dan dengan demikian juga karya sastra pada umumnya berfungsi untuk memperkenalkan tema, pandangan dunia, kecenderungan masyarakat kontemporer, aliran, paham dan ideologi dominan dalam suatu kolektivitas'. Bandingkan dengan kaidah Holman (Ratna, 2007) menyebutkan bahwa dalam sastra regionalisme personalitas tokoh merupakan representasi geografis. Biasanya hal itu menggunakan cara: (1) melukiskan ciri khas lokasi tertentu dengan cara menampilkan detail kehidupan masyarakatnya; (2) melukiskan ciri khas melalui sudut pandang tertentu, misalnya dengan melukiskan kehidupan agraris sebagai reaksi terhadap industrialisme.

Lebih jauh, Ratna (2005:398) menjelaskan warna lokal lebih filosofis dan bukan sekadar permukaan seperti ketika ia menjelaskan sastra regionalisme: "Warna lokal dan warna daerah menyarankan kecenderungan untuk kembali ke wilayah tertentu, semesta sebagai asal usul di tempat terjadinya pertemuan antara pengarang sebagai subjek dan semesta sebagai objek. Warna lokal, seperti dijelaskan di atas, mengevokasi energi kreativitas dengan cara membangkitkan citra masa lampau, baik sebagai citra arketipe dan primordial maupun citra nostalgis". Menurutnya, ada beberapa hal yang perlu dikembangkan, di antaranya adalah konotasi sastra warna lokal yang perlu diubah atau didekonstruksi. Hal itu perlu dikembangkan karena tema-tema yang berkaitan dengan sastra warna lokal sangat kaya dan beraneka ragam. Bahkan, pengarangnya memiliki tugas yang cukup berat sekaligus mulia sebab melalui sastra warna lokal dapat diperkenalkan kekayaan kebudayaan masing-masing. Penulisan sastra warna lokal pada gilirannya hampir sama dengan penulisan ilmu pengetahuan. (Ratna, 2005:398). Lebih jauh ditegaskan, "sastra warna lokal jelas memegang peranan penting dalam memperkenalkan khazanah kebudayaan sebagai hakikat multikultural" (Ratna, 2005: 400).

Perihal warna lokal juga diungkapkan oleh Dad Murniah. (Sweeney, 2007: 141) menegaskan: "Warna lokal sering dipahami sebagai sesuatu yang statis dan berdimensi keruangan." Adapun dalam operasionalnya, tegas Murniah, warna lokal diperlakukan sebagai bagian dari struktur karya sastra, khususnya sebagai salah satu aspek dari

latar, atmosfer, dan penggunaan bahasa. Sebagai bagian dari latar fisik dan ruang, warna lokal dikaitkan dengan geografi. Juga dengan atmosfer dan ciri-ciri kultural setempat, misalnya adat-istiadat, ritual, bahkan dengan kecenderungan interferensi leksikal-idiomatis bahasa daerah ke dalam bahasa Indonesia yang digunakan di dalamnya (Sweeney, 2007:141). Oleh karena itu, dalam konteks penelitian ini, konsepsi warna lokal yang konvensional didekonstruksi, dengan mengusung kaidah 'sastra regionalisme'. Dalam hal itu, digagas bukan hanya sekitar ornamen/dekorasi warna lokal terkait dengan latar saja, melainkan spirit dan mentalitas lokalitasnya.

## 2. Pembahasan

### 1). Membaca Kembali Identitas Madura

Dalam beberapa hal karya sastra Madura modern, pembacaan pada Madura sangat marak dan menempatkan Madura sebagai pijakan kreatif. Jika menggunakan kacamata Hariyadi (1981), karya itu tidak bisa disebut Madura modern karena tidak berbicara tentang keindonesiaan. Namun, sejatinya jika diukur dari kacamata sastra karena itu disebut modern. Hal yang menjadi tolak ukur adalah tentang bentuk, juga tentang isi. Jakob Sumardjo melihat sastra modern berbeda dengan sastra klasik sebab sastra modern lebih menekankan kebebasan dalam pengungkapan dan tertarik pada masalah zamannya yang berlaku di lingkungan masyarakat yang telah terdidik secara Barat.

Dalam sebuah puisi yang ditulis oleh penulis yang selama ini hidup di Bondowoso, H. Iskandar (*Jokotole*, 2009), terdapat ungkapan tentang pengakuan diri sebagai orang Madura. Pengakuan itu menjadi menarik karena ia bertempat tinggal di luar Madura tepatnya di Jawa. Sebagaimana diketahui, migrasi Madura ke wilayah Jawa bagian timur telah menciptakan sebuah subkultur tersendiri yang disebut dengan Pandalungan. Dalam puisi itu, dapat diketahui bahwa etos migrasi/rantau masyarakat Madura memang tinggi. Meskipun demikian, mereka tidak lupa kemadurannya. Terjemahannya:

Saya ini orang Madura  
Yang ada di pulau Jawa  
Datang ke pulau Madura

Untuk mengikuti kongres bahasa Madura

(*Jokotole* 3, 35)

Selain itu, dalam *Jokotole* sebelumnya, edisi 2 (Juli—Desember 2008) terdapat sebuah puisi yang berbicara tentang Madura dengan nada yang berbeda. Penulisnya, Sofiatu Sholehah, berdiar di Madura. Dalam puisi yang berjudul "Panoteng Madura", unsur liris penyair demikian terasa. Ia berusaha mengungkap tentang karakter Madura yang selama ini sudah menjadi rahasia umum, yaitu tentang kekerasannya, yaitu carok. Selanjutnya, ia berusaha membalik anggapan itu. Celurit, yaitu alat carok, bukan untuk menebus rasa malu atau kekerasan, melainkan simbol karakter Madura tentang kehidupannya dan ketajaman indranya. Apabila diindonesiakan, judul "Panoteng Madura" adalah simbol karakter Madura. Di bait terakhir terdapat inti puisi itu.

Ta' kolbas ate neka  
Tasonglet tajhemma are'  
Panotengnga Madhura  
Banne kaangguy kakerrasan  
Banne kangguy katodusan  
Namong  
Bhanteng Madhura ka' dissa'  
Dhaddhi tandha  
Ropa kaodi'an magharsare Madhura

(*Jokotole* 2, 36)

#### Terjemahan:

Tergores hati ini  
Teriris tajamnya celurit  
Karakter Madura  
Bukan untuk kekerasan  
Bukan untuk rasa malu  
Namun .....  
Banteng berjiwa kerja keras Madura itu  
Menjadi tanda  
Wujud kehidupan masyarakat Madura

Ada stigma yang ingin dibongkar dari puisi tersebut karena sejak zaman penjajahan,

stigmatisasi Madura kurang menarik. Touwen-Bouwsma (1989:159) dengan mengutip sebuah artikel di *Java Post* tahun 1922, mengatakan bahwa “Orang Madura dan pisaunya adalah satu: tangannya selalu siap untuk merampas dan memotong. Dia sudah terlatih untuk menggunakan segala macam senjata, tetapi paling ahli dalam menggunakan arit. Tanpa arit, dia tidak lengkap, hanya setengah laki-laki, orang liar yang sudah dijinakkan.” Hal senada juga diungkapkan oleh De Jonge (1995:13): “Jika orang Madura dipermalukan, dia akan menghunus pisaunya dan seketika itu pula akan menuntut balas atau menunggu kesempatan lain untuk melakukannya.” Keduanya dikutip lewat Wiyata (2008:10-11). Dari situ dapat disimpulkan bahwa orang luar menganggap ciri khas Madura adalah carok. Bahkan, ada yang menyebut sebagai ‘orang carok’ (De Jonge, 1993:1 dan Smith, 1977: 58, via Wiyata, 2008:11).

Gambaran itu salah kaprah. Jika ditelusuri dalam sastra Indonesia, terdapat pembalikan yang sama. Salah satunya adalah seperti yang diungkapkan dalam novel *Bumi Manusia* karya Pramudya Ananta Toer. Sarkam, centeng Nyai Dasima, dikenal sebagai tokoh yang keras, jago silat, dan piawai dalam menggunakan senjata tajam. Namun, Pram menampilkan Sarkam sebagai seorang martir dan memiliki pengabdian yang tanpa tanding pada orang yang dihormatinya meskipun yang dihormati itu perempuan, yaitu Nyai Dasima.

Hal yang sama juga diungkapkan oleh M. Fudoli Zaini melalui cerpen ‘Burung Putih’ (*Surabaya Post*, 30 Agustus 1992). M. Fudoli Zaini adalah cerpenis Jawa Timur, kelahiran Sumenep, yang dikenal sebagai penulis fiksi sufi. Cerpennya juga bercorak sufi, dengan mengambil tema keihlasan atau hakikat dari sesuatu yang tampak. Latarnya adalah Seronggi, dan sebuah kota di Madura. Alurnya maju. Sebagaimana kisah sufi dia sering menggunakan lelaki tua sebagai tokohnya. Kali ini tokoh utamanya adalah lelaki tua, sedangkan antagonisnya Raden Panji Braja.

Cerpen itu menceritakan lelaki tua yang baru saja menghadiri perkawinan santrinya. Dia pun menginap. Pagi-pagi ia pamit pulang ke rumahnya dengan berjalan kaki. Sepanjang jalan ia bertemu dengan berbagai kehidupan alam, seperti hutan yang penuh kera, yang ia sapa dengan Maimun. Sebelumnya, dia membeli pisang yang dia berikan kepada kera. Dia berjalan seperti seekor burung putih, karena seluruh pakaiannya putih. Begitu dia menapak di pinggir kota tempat tinggalnya, datangnya sebuah kereta meluncur dari depan.

Begitu berpapasan, si penumpang menyuruh kusir berhenti. Penumpang yang ternyata bangsawan itu lalu menghampiri lelaki tua. Dia bertanya mengapa tidak menunduk? Lelaki tua itu pun bilang dia tidak tahu siapa yang dihadapinya. Lelaki tua itu dicambuk bangsawan hingga tersungkur ke tanah. Mulutnya berdarah. Setelah bangsawan pergi, dia bangkit dan meneruskan pulang ke rumahnya. Tiga hari kemudian, bangsawan itu datang dengan kusirnya yang diantar oleh kakaknya. Mereka minta maaf karena telah memperlakukan lelaki tua itu dengan semena-mena. Pasalnya, si bangsawan tidak dapat bicara. Selanjutnya, dia pun disembuhkan oleh lelaki tua itu, yang selanjutnya si bangsawan ingin belajar mengaji di pesantren dan di langgar si lelaki tua tersebut.

Identitasnya terletak pada kebiasaan yang ditampilkan tokoh dalam cerpen, misalnya sehabis subuh tokoh itu wiridan. Kendaraan yang ada, dokar, dan pakaian yang dikenakan si tokoh, yang merupakan manifestasi dari judul dan sebetuk simbol. “Dia mempercepat jalannya sekarang. Sarungnya yang putih berkotak-kotak hitam tipis, baju lengan panjangnya yang juga putih dan serbannya yang putih berkibar-kibar oleh angin. Seperti seekor burung putih, ia meluncur cepat di tanah yang datar itu.”

Selain itu, latar dan penyebutan tempat oleh tokoh menunjukkan kekhasan lokal, seperti adanya beberapa tempat di Madura: Pesantren Guluk-Guluk, Pasar Seronggi. Hal lainnya adalah berbicara dengan alam, yang lazim dalam khasanah sufi atau wali di Jawa, terutama Jawa Timur, yang dikenal dengan wali lima-nya.

Cerita “Burung Putih” tersebut seakan-akan berparalel dengan “Kera Bisa Mengaji”, sebuah puisi yang ditulis oleh Lukman Hakim A.G. yang dimuat *Radar Madura*, yang akan dikupas dalam subbab Leluhur. Jika berkaca dari hal itu, tidak heran, apabila aku lirik dalam puisi “Panoteng Madura”, merasa teraniaya dengan stigma negatif yang kerap terlontar pada etnisnya, seperti angkuh, carok dan kekerasan. Aku merasa teriris, sedih dan syahdu sehingga aku lirik pun menyatakan bahwa apa yang terjadi itu sebenarnya adalah pandangan orang luar, pandangan pihak yang tidak mengerti kompleksitas hidup dan kultur. Simbol sabit dia jadikan satu penanda kultur yang tidak selalu terkait dengan darah. Untuk balas dendam, atau untuk kekerasan. Namun, sabit sangat simbolik. Tajamnya yang ke dalam adalah kepekaan diri, sedangkan keras/tumpul di luar adalah keras menghadapi dunia. Masalah keras menghadapi



dunia karena alam Madura memang keras. Tegalan dan alam keras telah menyumbangkan identitas khusus pada orang Madura, seperti yang diungkapkan oleh Kuntowijoyo dan Subahianto (2004:13–49). Menurut mereka, tandus dan gersang melahirkan tradisi merantau orang Madura, sedangkan ekosistem tegal membentuk identitas Madura. Sementara itu, bentuk sabit yang melengkung atau tunduk merupakan bukti orang Madura itu patuh kepada ‘pucuk’ tertinggi.

Ihwal mengungkap sisi lain dari Madura terdapat pula dalam puisi Abdul Jalal, yang terhimpun dalam kumpulan puisi *Madura Nemor Kara (Kemarau Panjang)*, (2006). Puisi tersebut memuat data etnografis Madura. Di bait pertama terdapat ungkapan ‘menanam tembakau’. Seperti diketahui, Madura identik dengan tembakaunya yang baik. Selanjutnya parebasan Madura, ‘berbantal ombak berselimutkan angin’ juga dijadikan sandaran puitik. Bait kedua berisi data etnografis dan geografis, misalnya dikelilingi Laut Jawa, karapan sapi, dan ada ungkapan sopan santun. Kondisi ini seakan-akan berusaha mendobrak stigma bahwa orang Madura itu tidak kenal santun dan penuh kekerasan. Pada bait selanjutnya, aku liris mengaku bahwa di Madura terdapat orang sakti dan mulia (dalam hal ini sebenarnya masuk dalam kapasitas identitas yang menjunjung tinggi leluhur. Selain itu, aku liris mengaku Madura sebagai tanah luhur dan tumpah darah, yang mungkin menurut Hariyadi (1981), dianggap kurang nasionalis dan mengindonesia. Namun, apa yang diungkapkan adalah sesuatu yang niscaya, ketika konstruksi Indonesia sering dipahami sebagai sebuah ‘komunitas terbayang’, yang riil adalah kondisi etnik yang pada akhirnya menyusun keindonesiaan. Hal itu diakui sendiri oleh Abdul Jalal. Disebutkan bahwa orang Madura tersebar ke antero Nusantara sebagai pemer kaya multikultur bangsa. Verbalitas yang diusung puisi itu pun berlangsung sampai bait keempat, yang merupakan bait terakhir. Berikut ini kutipan bait pertama:

Ajhemor e tengnga amparan bumi se luas  
 Namen beko dedhi sa alas  
 Kapanasan, kacelepan, dedhi pangodikna  
 re sa’areh  
 Abental ombek sapok angin salanjengnga

(*Nemor Kara*, 4)

### Terjemahan:

Berjemur di tengah hamparan bumi luas  
 Menanam tembakau menjadi sealas  
 Kepanasan, kedinginan, menjadi  
 kehidupan setiap hari  
 Berbantal ombak berselimutkan angin  
 selamanya

Lukman Hakim A.G., penyair muda Madura, juga berusaha membaca Madura dengan cara yang berbeda. Puisinya yang berjudul “Madura” sepiantas hampir senapas dengan puisi Abdul Jalal, sebuah usaha membaca Madura dari dalam dan mengabarkannya ke luar untuk melawan stigma yang terlanjur dipercaya. Dalam “Ghendhing Madura”, Lukman Hakim A.G., juga berbicara tentang Madura, tetapi dari seni keseniannya, termasuk tradisi rokat dengan membaca macapat yang diiringi suara kendang dan trompet, yang biasa disebut musik soronen. Puisi itu seakan mendedahkan pada pembaca, bahwa di balik riuh kendang dan terompet, terdapat makna tertinggi yang bisa digapai, terutama dalam masyarakat Madura. Apalagi tradisi *mamaca*, yaitu membaca macapat di masyarakat masih ada meski sudah langka diperhatikan. Namun, di balik pembacaan itu, ada ikhwal yang ingin direnda. Dalam satu sisi, hal itu terkait dengan masalah mistifikasi dari kesenian tradisional yang mengarahkan para pelaku dan pendengar untuk memperoleh beragam manfaat secara praktis dan idealis: ‘menenangkan hati, menjernihkan pikiran, rasa khawatir tidak berserakan’. Perhatikan kutipan berikut.

Bakto samangken  
 Saronen gendhing oreng sobung se open  
 Ta’ ekaedhing ranying, maske  
 Coma aella’ tabing ceng nyeceng  
 ...  
 Nang neeeng nooobg niiing gung  
 Patennang ate, pabhenneng pekker  
 Rassa kobater jha’car-kalacer  
 Ngereng panyettong. Ma’ ontong  
 Ta’ rekong dhalem arong-rong kamarong  
 Eko’ongnga lorong.

(*Nemor Kara*, 9)



**Terjemahan:**

Waktu sekarang  
Tak banyak yang menaruh hati pada  
gending soronen  
Tidak didengar nyaring,  
meski hanya berjarak tebing  
...

(Nang ning nong neng gung)  
menenangkan hati, menjernihkan pikiran  
rasa khawatir tidak berserakan  
mari menyatu. Supaya beruntung  
tidak repot dalam meratapi keadaan  
di tepian jalan

Ihwal 'tebing' di bait pertama dengan 'di tepian jalan' di bait penutup bisa saja mengarah pada sebuah unsur kultur religi Madura yang diusung dalam rokat. Tebing adalah perlambangan dari pembatas dan tinggi, sedangkan tepian jalan adalah 'tepi' dari arus yang memusar pada satu pusaran atau satu perjalanan. Dalam wacana sufi, keduanya memperoleh sebuah tempat sebagai 'hal' dan 'capaian' yang tentu saja menyimpan jejaknya dalam sama', tradisi berdendang atau menyimak puji-pujian dalam sebuah tarikat, terutama Maulawiyah.

Dalam *Nemor Kara*, masih cukup banyak terdapat puisi yang secara 'lugu' bicara Madura. Sebagaimana puisi "Kotta Babaran" (Kota Kelahiran) karya Nanik V. Ningsih (hal 16). Dengan pandangan mata kanak yang polos, puisi itu berbicara tentang latar belakang aku lirik, yaitu orang tuanya. Bahkan, dia juga menyinggung soal mitos yang berlaku bagi remaja Madura. Aku lirik merupakan seorang gadis Madura yang tidak boleh tidur pagi karena dapat menghambat jodohnya.

Beberapa puisi lainnya dalam *Nemor Kara* berbicara tentang Madura kebanyakan berjenis himne (dalam kaidah puisi Yunani), karena merupakan pujaan pada tanah kelahiran dengan mendedah apa yang selama ini tidak tampak ke permukaan. Namun, masing-masing memiliki gaya yang berbeda, bahkan dalam memandang Madura. Misalnya, puisi Yayan K.S. dan sebuah puisi Lukman Hakim A.G. yang lain memiliki nada serupa tetapi berbeda perspektif. Yayan dengan "Madhura Dhika Sokmana Bula" (Madura Kau Sukmaku),

sedangkan Lukman dengan Madura Jodohku memiliki perbedaaan pada sudut pandang. Yayan melihat Madura dalam konteks kemaduraan, sedangkan Lukman melihat Madura dalam konteks keindonesiaan. Keduanya tetap berpijak pada kemaduraan. Puisi Yayan berpandangan ke dalam, sedangkan puisi Lukman melihat Madura di antara sekian suku yang terbentang dari Sabang sampai Merauke.

Sebagaimana etnik lainnya di Indonesia, ancaman kehilangan jati diri dan tidak mengenal identitas bukan sesuatu yang tidak mungkin. Achmad Faesol dalam puisinya "Sonar se Elang" ("Sinar yang Hilang") terhimpun dalam *Nemor Kara*. seakan-akan menangkap sinyal kehilangan. Kiranya konteksnya dapat apa saja. Namun, untuk saat ini secara kontekstual adalah melakukan serangkaian penyadaran diri bahwa apabila identitas itu tidak dibaca sinarnya dapat hilang percuma. Berikut ini penggalan puisinya:

Sanget ce'ta' pantessa  
Abe' agella' tadha' betessa  
  
Samangken aoba sadaja  
Kembang-kembang mabar, tabuang  
Innalillah...

**Terjemahan:**

Sangat tidak pantas  
Aku tertawa tiada batas  
  
Sekarang berubah semua  
Kembang-kembang mawar terbang  
Innalillah....

Ihwal kegelisahan tentang Madura yang hilang menjadi kegelisahan penulis lainnya. Dalam cerpen "Taresna Tatompang Dhuraka Dusta (Cinta yang Tertutup dengan Sebuah Penyesalan) karya Muhammad Toyu (*Jokotole 3*, Januari-Juni 2009) menunjukkan sebuah pergeseran nilai yang signifikan di kalangan generasi muda. Gaya pacaran santri yang sudah melewati batas, serta

**"Sebagaimana etnik lainnya di Indonesia, ancaman kehilangan jati diri dan tidak mengenal identitas bukan sesuatu yang tak mungkin."**

tidak adanya rasa patuh pada ibu-bapak dan guru. Namun, tentu saja yang paling urgen adalah menjadikan identitas itu tidak sebagai kerangkeng diri, terlalu fanatik yang akan menjadikan diri sendiri kerdil seperti katak dalam tempurung.

## 2). Religiusitas dan Penghormatan Leluhur

Salah satu identitas Madura adalah Islam. Menurut Kusumah (Soegianto, 2003:1). Wijata (2008) juga menegaskan bahwa secepat-cepat orang Madura, bila disinggung bahwa dia bukan Islam akan merasa tersinggung harga dirinya. Sebagai bukti adanya identitas Islam dalam masyarakat Madura, dapat diindikasikan pada pakaian mereka, yaitu *samper* (kain panjang), kebaya dan *burko* (kerudung) bagi kaum perempuan, serta *sarong* (sarung) dan *songko'* (kopiah atau peci) bagi kaum laki-laki. Hal itu adalah lambang keislaman, khususnya di wilayah pedesaan (Rifai, 2007:446).

Dalam taraf tertentu, Islam memang tidak hanya dipandang sebagai sekadar simbol, tetapi juga penuh dengan penghayatan dan pendalaman ajaran. Dalam beberapa puisi karya penulis generasi mutakhir, unsur religiusitas itu sangat mengemuka. Di antaranya puisi "Kasta" karya Hendry Esto, yang termuat dalam *Jokotole* edisi 3. Dalam kondisi kemanusiaan yang akut karena berbagai dosa yang mendera, ternyata punjernya tetap saja Sang Pencipta. Berikut ini kutipan bait.

Sakala pon ghujur ngonjhur  
Mata ngalembur mapaddhang kobhur  
Atowat netene lorong se pon mangkat talebat  
Abaliya posing, nangeng ta' kowasa  
Margha adi' apandi dhusa

(*Jokotole* 3, hal. 35)

### Terjemahan:

Tatkala semua sudah runtuh  
Mata terbelalak memandang alam kubur  
Berteriak menyusuri jalan yang 'lah ditempuh  
Mau kembali bingung, namun tak kuasa  
Karena hidup bermandikan dosa

Dalam antologi *Nemor Kara*, terdapat cukup banyak puisi berunsur religius. Puisi Kurliyadi, "Rebba Adikker" ("Rumput Berdzikir") memasu religiusitas dengan simbolisasi rumput. Meskipun awalnya dibalut sendu, tetapi arah

yang dituju adalah penyebutan nama. 'Asma-asma-Mu' dalam sajak itu tentu saja mengarah pada ihwal Asmaul Husna, nama-nama Tuhan yang berjumlah 99. 'Rumput yang bergerak' dan 'rumput yang bergoyang' adalah alegorisimbolis dari penempuh jalan ilahi. Pendakuan diri sebagai rumput merupakan puiai yang bercitra tidak berguna dan 'sampah' telah menumbuhkan sinyal tentang pengetahuan diri menuju sempurna. Kedua alegori itu sebagai pembenar judul: 'Rumput Berdzikir'. Dalam arti yang lebih luas, bahwa si rumput itu ingat, baik pada dirinya sendiri maupun pada pembuatnya. Jadi yang dizikirkan rumput, bukan hanya masalah bagaimana dia dapat mengenali dirinya sendiri atau juga menyebut 'asma-asma-Mu', yang dalam beberapa rujukan suci, baik Al-Quran maupun hadits memang menyimpan sebuah penawar untuk mengenal dan mengasah hati sehingga dapat mengendalikan apa yang diinginkan dalam di 'malam' yang 'sepi'. Perhatikan kutipan berikut:

### REBBA ADIKKER

Bender, rebba se aghuli  
La busen ngabasaghi are se terros  
Ngoncar dhari dhaun se ghagghar  
E bibirra langngi' se nangis  
Dhara  
"Tape!" sabbrang se la dadhdi tapay  
Bauna gi' ro'om ka dhalem asma-asma-Na  
Se esebbut ban rebba se agoyang  
E malem se seppe tapongkor

Songennep, 2006

(*Nemor Kara*, 7)

### RUMPUT BERDZIKIR

Benar, rumput yang bergerak  
Sudah bosan melihat hari yang terus menerus  
Muncul dari daun yang gugur  
Di bibir langit menangis  
Darah  
Tapi singkong sudah menjadi tape  
Baunya masih harum ke dalam  
Asma-asma-Mu  
Disebut dan rumput bergoyang  
Di malam yang sepi sebelumnya  
Sumenep, 2006

Puisi yang lain adalah karya Rozakki dalam *Nemor Kara* (19) yang berjudul “Ngerrap Aba” (“Pacuan Aku”), yang menggali masalah hubungan manusia dengan Sang Khalik. Puisi itu berbeda dengan puisi sebelumnya. Sekilas puisi itu mengarah pada didaktik yang berisi pengharapan diberi jalan yang ‘diperintah’ dengan ‘besarnya pengampunan’. Jika puisi sebelumnya menyoal ke dalam diri, puisi itu membahasakan diri sebagai alam yang berhadapan dengan pemilik-Nya.

Religiusitas Madura pun terasa dalam lirik lagu modern. Sebuah grup musik Samadi Dzikir mengeluarkan CD yang berisi lagu dengan lirik yang cukup berbobot dan bebas. Dari beberapa lirik itu, ada sebuah lirik yang menunjukkan bahwa identitas Madura memang terkait dengan masalah ketuhanan. Judulnya pun tidak main-main: “Ajal”. Teknik yang digunakan dalam menulis lirik adalah teknik repetisi. Namun, refrainnya berupa doa, yang bila diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia adalah “Gusti/Leburkanlah dosa, salah, lupa/ Semoga nanti bertemu/ Esok di surga”. Berikut kutipan lengkapnya dalam terjemahan

#### **AJAL**

Senyumnya, pandangannya sulit dilupakan  
Bicaranya, suaranya, terdengar sangat jelas

Candanya, marahnya, jadi rasa rindu  
Wajahnya, jalannya seperti waktu muda

Dicari tidak ada lagi  
Diharap tidak datang  
Wajahnya sudah pasti  
Ajal yang membawa mati  
Seperti sendiri

Duduk di bawah pepohonan  
Musibah tak henti  
Puaskanlah melihat

Duduk di bawah pepohonan  
Musibah tak henti  
Puaskanlah melihat

Reff: Gusti  
Leburkanlah dosa, salah, lupa  
Semoga nanti bertemu  
Esok di surga

Seperti sudah dijelaskan bahwa identitas Madura adalah Islam, tetapi yang berkembang di Madura adalah Islam sinkretis atau Islam lokal. Oleh karena itu, banyak sekali kepercayaan lokal yang masih dipelihara. Salah satunya adalah mengenai kepercayaan pada roh leluhur (Subahianto, 2004:70). Orang Madura percaya bahwa leluhur itu memiliki hubungan dengan manusia yang masih hidup. Banyak sekali tradisi lokal yang mengarah pada hal itu. Namun, di atas semua itu, kepercayaan kepada leluhur lebih didasari pada bentuk penghargaan pada jasa leluhur pada masa lampau ternyata masih bersambung pada masa kini. Tradisi ziarah, selamatan atau sedekah bumi, serta maraknya *buju*/makam orang keramat yang disakralkan sering ditemukan di Madura. Hal itu sesuai dengan sebuah kebajikan dan falsafah Madura bahwa orang Madura harus menjunjung “bhu, pa’, bhabhu’, ghuru, rato” (ibu, bapak, sesepuh, guru dan raja) (Rifai, 2007: 313). Sisi lainnya, ada keyakinan bahwa tanah mempunyai ikatan dengan roh leluhur dan lebih dari itu, tanah merupakan bagian kekuasaannya, Tentu dalam hal itu dengan pandangan bahwa orientasi manusia tentang dua alam, yaitu mikrokosmos dan makrokosmos (Sabarianto, 2004, 71).

Dalam beberapa puisi Lukman Hakim A.G. yang termuat dalam *Radar Madura* (tidak diketahui tanggalnya, tahun 2008) terdapat upaya untuk merunut leluhur itu. Leluher yang dimaksudkan adalah Joko Tole, tokoh legendaris Madura. Joko Tole memang hadir dalam khazanah Madura, dalam wujud setengah legenda, setengah sejarah. Dia digambarkan memiliki kuda terbang yang sekarang menjadi lambang Kabupaten Sumenep. Terlebih, kemampuannya dalam menyingkirkan Dampo Awang (sering digambarkan sebagai sosok penjahat kelamin/penjahat yang ingin merampas wanita Madura/harta Madura). Selain itu, juga kemampuan Joko Tole dalam membantu membuat pintu gerbang Majapahit. Alur hidup Joko Tole sangat dramatis. Dia dibuang oleh orang tuanya karena alasan kehormatan, lalu diasuh oleh Empu Kelleng, seorang empu yang sakti. Hanya saja, dalam puisi itu, Lukman berusaha bernaratif, yang tentu saja efek puitisnya tidak terasa, dan lebih detail jika dihadirkan dalam bentuk prosa, kecuali jika ada citraan, momen puitik, serta pertarungan pada bunyi.

Dalam puisi “Riwayat Kera Bisa Ngaji” karya Lukman Hakim A.G. (*Radar Madura*, 2008) menyuguhkan sebuah bukti bahwa identitas Madura memang tidak bisa dilepaskan pada Kiai,

sebagaimana ungkapan khas kearifan Madura untuk selalu menjunjung ibu, bapak, guru, dan ratu, sebagaimana yang telah disebutkan. Sekilas, kisah dalam puisi itu berparalel dengan “Burung Putih” M. Fudoli Zaini yang sudah didedahkan di atas, sebagai bahan bandingan. Lukman sedang menyuguhkan satu keajaiban/karamahan yang ditelorkan oleh Kiai Ali yang mampu mengajari kera mengaji, seperti berubahnya kerikil menjadi emas yang pernah dilakukannya. Cerita semacam itu bertebaran di beberapa daerah yang memiliki tradisi/kultur Islam sinkretis yang kental.

Puisi M. Ridwan dalam antologi *Nemor Kara* juga membaca kembali cerita rakyat setempat, yaitu tentang kasih Ragapatmi—Bangsacara, judulnya “Taresna Ragapatmi—Bangsacara”. Kisah itu termasuk purwacarita, tetapi semangatnya masih terjaga sebagai sebuah Romeo-Juliet ala Madura. Ridwan menyuguhkan kilatan perasaan, tanpa berpusar pada kelirisan atau narasi. Meski demikian, imaji kesakitan dan duka nestapa, demikian terasa. Berikut ini kutipan empat baris pertama.

Nyelbi' tombu neng tabun landhu  
Aoker tana lanceng-paraban  
Ngampar dungngeng  
Ecap cabi aeng mata agaluy dhara

(*Nemor Kara*, 12)

Terjemahan:

Tumbuh di tanah subur  
Terukir tanah jejak-perawan  
Terdampar dongeng  
Ditetesi air mata bercampur darah

Terkait dengan menjunjung tinggi leluhur/kiai/orang sakti, juga terdapat prosa Madura Modern, sebuah novel sejarah dengan tokoh Ke' Lesap (sering dipanggil Pak Lesap/Kiai Lesap) adalah sebuah penghargaan pada leluhur. Cerita yang ditulis oleh Mohammad Moestadji dan M.S. Broto Asmoro, tahun 1986, itu memang berdasarkan sejarah rakyat. Ke' Lesap yang digambarkan sebagai sosok yang agamis ternyata mampu mengobrak-abrik kekuasaan ketika terjadi kedoliman. Apalagi, dalam perkembangannya, Ke' Lesap dianggap masih memiliki darah biru.

Dalam cerpen Lukman Hakim A.G. berjudul “Cong Nangka” (“Anak Lelaki Pohon Nangka”)

yang dimuat dalam majalah *Jokotole* edisi 2 (Juli—Desember, 2008), posisi kiai juga demikian terhormat. Dalam hal itu, guru-rato bersatu dalam satu sosok, yaitu Pak Lurah. Pak Lurah yang pandai memimpin desa dan pandai mengaji menjadi tumpuan masyarakat. Dia tidak hanya dipatuhi, tetapi posisinya sangat istimewa di mata masyarakat. Dalam cerpen itu, juga digambarkan mengenai keyakinan masyarakat magi dan waktu baik untuk melakukan upacara. Cerpen itu diberi judul “Cong Nangka” karena ceritanya berpusar pada sosok anak lelaki yang berbau busuk dan selalu berada di atas pohon nangka. Kontras yang tampak karena pohon nangka itu identik dengan wangi, tetapi ada manusia berbau busuk, kebusukan itu terjadi. Atas titah lurah, warga memandikan “Cong Nangka” itu pada hari tertentu, dengan dorongan doa-doa sehingga ia bisa sembuh. Akhirnya, lelaki yang menggantikan Pak Lurah, juga dijadikan menantu.

Dalam cerpen “Caretana Jhuko Bhiduddhak” (“Cerita Ikan Bhiduddhak”) karya Juwairiyah Mawardi dalam *Jokotole* edisi 2, terdapat kisah kesaktian seorang kiai yang menemukan ikan aneh Bhiduddhak, yang telah menjadi folklor di masyarakat. Hal itu karena Kiai Shab memang dikenal memiliki kemampuan *linuwih* dan dekat dengan Tuhan. Keberadaannya dan ikan yang ditemukannya pun menjadi mitos tersendiri. Berikut kutipan yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Pada tahun 1958, Kyai Shab meninggal dunia karena sudah tua. Sungguh tidak pernah dibayangkan sebelumnya, ikan Biduddhak tersebut juga ikut menghilang seiring dengan kepergian Kyai Shab. Seluruh keluarga dan masyarakat sekitar benar-benar merasa kaget. Namun itulah kuasa Tuhan.

Sampai saat ini, tempat dari ikan aneh tersebut masih ada di desa Pakandangan menjadi keagungan bagi keturunan Kyai Shab. Namun, tidak ada satu orangpun dari keluarga tersebut yang berani mendirikan apapun di atas tanah, yang konon dijadikan tempat ikan Bhiduddhak.

(*Jokotole* 2, hal. 16)

Cerpen lain yang berkisah tentang leluhur adalah “Merana Dhara Ta' Aoba” (“Merahnya Darah Tidak akan Pernah Berubah”) karya Vita Kaha (*Jokotole* 1, Januari—Maret, 2008). Cerpen itu bercerita tentang Putri Sumenep/Putri Saini/Putri Koneng, sosok ibu yang sangat dihormati di Madura. Kehadiran Potre Koneng dapat dianggap



**"Perihal ketegasan orang Madura itu juga tercermin dalam pemilihan warga bagi orang Madura, yang juga 'tegas', baik itu dalam corak batik maupun cat untuk ukirannya, begitu pula dengan warna barang bersifat pribadi. "**

separoh legenda, separoh nyata. Dalam cerpen itu, dituangkan kisah Putri Koneng yang tertuduh berzina dan akhirnya melahirkan putera yang bernama Joko Tole. Simbolisasi yang digunakan adalah darah. Jika dilihat lebih jauh, simbolisasi itu juga terdapat pada karya lainnya, termasuk menyenyawakan antara air mata dan darah. Hal itu tampak dalam puisi-puisi modern dari generasi lama dan baru, termasuk puisi almarhum Arrach Jamali yang berjudul "Dhara Champor Mardha" ("Darah Bercampur Darah").

Ihwal warna ternyata memiliki tafsir yang cukup panjang. Wiyata (2008:13) menjelaskan bahwa orang Madura itu dikenal tidak setengah-setengah. Dia berusaha melihat stigma keras bukan mengarah pada kekerasan dan pemaksaan kehendak, melainkan mengarah pada ketegasan dalam bersikap, yang bermakna perilaku memegang prinsip agar tidak terombang-ambing oleh situasi dan kondisi.

Perihal ketegasan orang Madura itu juga tercermin dalam pemilihan warga bagi orang Madura, yang juga 'tegas', baik itu dalam corak batik maupun cat untuk ukirannya. Begitu pula dengan warna barang bersifat pribadi. Warna tegas itu, misalnya merah (*mera*), hitam (*celleng*), hijau (*biru*), atau kuning (*koneng*). Hampir tidak ada orang Madura yang memilih warna lembut atau kurang tegas. Menurut Wiyata, jika terpaksa memilih warna lembut, hal itu pun dilakukan hanya untuk aksesoris tambahan dari ornamen atau perhiasan yang disandangnya. Bahkan, untuk memilih warna itu mereka cukup menambahkan kata *ngoda*, misalnya *mera ngoda*, *koneng ngoda*, dan *biru ngoda*. Perlu diketahui, warna *celleng ngoda/dhabuk* (abu-abu/*dawuk* dalam bahasa Jawa) tidak pernah digunakan (Wiyata: 2008:13). Untuk menunjukkan ketegasan atau tidak setengah orang Madura, itu juga tergambar dalam kuliner mereka. Orang Madura menyukai asin dan manis (Wiyata: 2008:13). Jika pedas pun, pedasnya tidak

main-main seperti halnya rujak Madura. Asinnya pun asin sekali, manisnya juga manis sekali. Rasa yang setengah-setengah tidak disukai.

Konkretisasi tentang pemilihan warna bagi orang Madura itu tertangkap jelas dalam puisi Selamat Wahedi, yang berjudul "Peggel" ("Marah") dan termuat dalam *Nemor Kara* (21). Berikut ini kutipan dua bait pertama, yang sudah diterjemahkan ke dalam Bahasa Indonesia.

Bila orang itu menampakkan dengan warna hitam

Bertanda sudah selesai menangis memelihara

Kambing-kambing hitam; tikus-tikus salam

Menggorogoti sawah

Dengan meninggalkan budak hitam

Bekas carok antar teman

(*Nemor Kara*, 21)

### 3). Laut dan Karapan Sapi

Imaji laut adalah citra yang sering tampak dalam sastra Madura modern. Laut seakan menegaskan satu bentang simbol yang tidak hanya berbicara tentang alam lahiriah, tetapi dapat tampak dalam wujudnya yang subtil filosofis, bahkan religius. Hal itu dapat dimaklumi karena di samping sebagai sebuah pulau dengan tekstur tegalannya yang membuat identitas Madura keras, laut juga tidak luput menciptakan identitas Madura sendiri. Bahkan, Kusnadi (2008:71), menegaskan melaut adalah jiwa Madura. Mereka dalam mencari ikan bisa sampai ke pantai Sulawesi Selatan. Di laut, mereka berkarya, menentang hambatan, yang tentu saja, tidak jauh berbeda dengan tegalan yang keras. Tidak heran, bila imaji laut juga muncul dalam beberapa karya penyair terkenal Madura yang menulis dalam bahasa Indonesia, semisal D. Zawawi Imron dan Abdul Hadi W.M., juga beberapa penulis lainnya yang lebih muda. Peribahasa Madura 'bantalku ombak selimutku angin' pun dijadikan judul kumpulan puisi D. Zawawi Imron.

Harkoni, seorang penyair Madura asal Sampang, menggunakan imaji laut sebagai salah satu ikhtiar untuk mewujudkan kedalamannya dalam pencapaian penyatuan pada Sang Khalik berjudul "E Tase' Salopeng" ("Di Laut Salopeng") dalam *Jokotole 3*. Dia berusaha melihat hubungan pantai, pasir, embun, sering dengan laju tetes

rindu pada Sang Khalik. Dia melihat gambaran/citraan itu menyapanya dalam lambaian sabda Sang Tuhan, alias 'firman'. Latar Salopeng, yang merupakan sebuah pantai cukup terkenal setempat menjadi penanda sebuah kehadiran seorang abdi, ketika ia menggambar posisi dirinya menjadi bagian dari alam. Saat kontemplasi itu mewujud dalam ingatan lain, misalnya kebun (surga?), harum melati (citraan pengantin), ia merasakan kehadiran Sang Maha-sabda.

Dalam puisi Harkoni yang lain, "EPalabbhuwan Kamal" ("Di Pelabuhan Kamal") dalam *Jokotole 2*, Harkoni juga mendedahkan citraan laut, terutama pelabuhan. Di pelabuhan, dia melihat manusia dan dinamika di dalamnya. Di balik ketakjubannya pada latar pelabuhan, tentang manusia yang berhubungan dengan Madura beraktivitas, tersimpan sebuah kepiluan. Di Pelabuhan Kamal, memang banyak hidup orang disandarkan. Dia melihat lalu lalang itu sebagai sebuah keindahan, meski rutin, karena setiap penyeberangan selalu saja menjulurkan satu nuansa khas, yang tidak dapat dirangkai dalam satu momen. Kepiluan puisi itu terletak pada patahnya rutinitas dan berganti dengan rutinitas yang lain. Harkoni, di samping berusaha netral, dalam puisinya juga menyimpan ketakutan ketika Jembatan Suramadu jadi, dia tidak akan menemukan keindahan orang menyeberang selat lagi.

Apa yang dicerap puisi Harkoni terkait dengan penyeberangan tentu berbeda dengan apa yang digagas para sosiolog atau antropolog yang sering kali melihat bahwa penyeberangan hanyalah sebuah rutinitas sosial yang sudah sistemik dan mengarah pada ihwal bisnis. Puisi melihat ada nuansa lain, sisi kemanusiaan yang seringkali luput jika hitungannya adalah soal bisnis, untung-rugi dan lainnya.

Dalam Subahianto (2004), dipaparkan orang Madura menolak Suramadu karena ada kekhawatiran bahwa jembatan yang baru saja diresmikan itu dapat mencabut jati diri orang Madura. Oleh karena para ahli pun bersepakat untuk membangun Madura yang mengkultur dan menjunjung leluhur. Artinya, industrialisasi itu bukan semata-mata membangun di Madura, tetapi membangun Madura. Tentu saja, kacamata itu lebih bersifat praksis, dan berbeda dengan kacamata sastra yang memang melihat adanya kekuatan unsur simbolik dan pembelajaran hidup yang bertumpul pada proses naik turun kapal. Dia "tidak lagi merasakan indahnya/ naik turun kapal menyeberang Pulau Madura ...". Bisa jadi,

pada waktu mendatang, pelabuhan kapal tinggal prasasti tanpa huruf dan arti.

Puisi M. Tauhed Supratman dalam antologi *Nemor Kara* yang berjudul "Palabbhuwan" ("Pelabuhan"), juga menyimpan jejak yang sama tentang sepi di Pelabuhan Kamal. Namun, Tauhed meracik sepi Kamal dengan sepi hatinya sendiri. Penyair seperti mendedahkan pengalaman terburuknya di pelabuhan itu. Pelabuhan sebagai simbol yang datang dan berangkat telah menanamkan sebuah keberangkatan dalam puisi ini, 'yang memisahkan satu jati/dalam kasih sayang kehidupan'. Romantisme-luka di pelabuhan dalam puisi ini mengingatkan pada 'Senja di Pelabuhan Kecil', Chairil Anwar. Sebuah sajak cinta, yang berakhir dengan duka lara.

Dalam *Nemor Kara* terdapat cukup banyak puisi lain yang berbicara tentang laut, pelabuhan dan pantai. Dua puisi Ra Mamber, yaitu "Dhika Nyari Are" ("Dikau Mencari Matahari") dan "Lombang" mengabadikan imaji-imaji laut. Peristiwa yang terekam dalam puisi pertama, terjadi di pinggi pantai Salopeng. Di sana ada 'mata pantai' pohon siwalan, 'langit', yang ujung-ujungnya memang sebuah solilokui: percakapan dengan diri sendiri, dalam 'hati bungkam'. Dalam puisi kedua "Lombang" (18), citraan dan aku liris lebih terjalin dan padu. Lombang, sebagai pantai di Sumenep yang terkenal dengan cemara udang, seakan menyapa 'aku lirik' dengan sapaan kasih. Meskipun hal itu adalah wujud daun cemara yang berguguran. Pasirnya pun seakan berujar agar tidak terjungkal dalam harapan dan terus memeliharanya

Puisi Salamet Wahedi dalam *Nemor Kara* juga bicara tentang laut. Aku lirik sedang berbicara dengan seseorang, bahwa ia ingin 'bercerita laut di mata kamu'. Dengan gaya bahasa personifikasi yang lihai, Wahedi berhasil menghidupkan anasir-anasir laut dan kapal, seperti 'berlayar dari rasa susah', 'ikan-ikan baca istigfar', 'angin membius', 'langit tertawa', 'ombak terus menembang', dan 'kangennya bumi kepada hujan'. Namun, sebenarnya itu adalah 'aku lirik' sendiri, karena pada akhirnya ia membuka jati selubungnya itu, dengan 'Aku angin/ Aku langit/ Aku ombak/ Aku bumi'. Puisi itu diberi judul "Fita", bisa jadi aku lirik sedang bicara dengan Fita, dan 'bercerita laut di mata' Fita.

Selain laut, beberapa puisi mencoba menggali kekhasan Madura lainnya, di antaranya adalah Karapan Sapi. Karapan sapi memang

**"Kekhasan gaya ungkap dalam beberapa karya demikian lekat dengan karakter kulturalnya karena dapat membangkitkan atmosfer budaya, apalagi kata-kata yang dinukil juga sarat dengan nuansa lokal. Disadari atau tidak, identitas dan karakter Madura dalam karya sastra Madura modern bukan monolitik. "**

identik dengan Madura karena perlombaan tidak ditemukan dalam khasanah budaya lainnya. Menurut sejarahnya, awal karapan sapi adalah membajak sawah. Yang melakukannya adalah Pangeran Katandur/Sunan Katandur yang merupakan penyebar Islam di Sumenep. Dia masih cucu Sunan Kudus. Pada saat itu, ia mendapatkan cara untuk membajak sawah dengan lebih cepat yaitu dengan menggunakan sapi. Ternyata hal itu berkembang menjadi kerapan yang sekarang sering diperlombakan dengan sentuhan khusus. Misalnya, perlakuan sapi secara khusus dan lainnya.

M. Tauhed Supratman dalam sebuah puisinya yang berjudul "Sepasang Sape Kerrabhan Atandhu" ("Sepasang Sapi Karapan Bertanduk") dalam Nemor Kara berhasil menyuguhkan kesepian dan kesakitan di balik keriuhan karapan sapi, dengan lambang warna yang bergemuruh darah. Sebuah pembacaan yang lain terhadap karapan sapi. Berikut dikutipkan empat bait pertama yang penuh citraan Madura, yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia.

Di tengah lautan anak-anak laki

Sepasang sapi kerapan bertanduk  
bersimpuh

Dikala matahari terbenam

Terkejut sambil berdiri

Badannya mamandang ke matari terbenam

Matahari di atas batu karang

Merah berwarna api yang membara

Angin menerpa pada tulang-tulang

Angin berbisik pada telinga

Angin memandikan badan

Angin menjungkirbalikan diri

Bulan merah darah

Di udara di bawah alis mata

Warna merah darah

Muncul jauh dalam mata

(Nemor Kara, 14)

### 3. Simpulan

Teks dalam sastra Madura modern menyimpan sebuah transisi diskursif sepanjang sejarah kemunculan karya tersebut dan kultur masyarakatnya. Karya-karya memiliki beragam cara pandang dan mode deskripsi terhadap lokalitasnya, baik itu yang berupa ruang budaya, manusia, ingatan kolektif, konflik komunal, serta aspek kemanusiaan dengan segala pergulatannya. Dalam karya itu, terdapat kekhasan identitas dan lokalitas Madura, baik itu yang hablur dalam kultur maupun tersengal di ranah sosial.

Dalam teks-teks tersebut, terdapat sebuah penelusuran untuk mengungkap karakter dan kekhasan Madura melewati 'ambang ketaksadaran', sehingga memunculkan cara pandang yang orisinal, serta temuan yang memukau terkait dengan labirin ketaksadaran kolektif yang kadang terlipat dalam ingatan kolektif yang tersimpan seiring dengan sedimentasi sejarah. Di sisi lain, ada upaya untuk menempatkan Madura dalam arus kesadaran besar sehingga memunculkan sebuah 'rekayasa' kultural tertentu. Dalam posisi yang kontras itu, dapat dikatakan bahwa sastra berperan menjadi sumber sejarah pengetahuan yang cukup otentik.

Kekhasan gaya ungkap dalam beberapa karya demikian lekat dengan karakter kulturalnya, karena dapat membangkitkan atmosfer budaya, apalagi kata-kata yang dinukil juga sarat dengan nuansa lokal. Disadari atau tidak, identitas dan karakter Madura dalam karya sastra Madura modern bukan monolitik.

## DAFTAR PUSTAKA

- Baker, Chris. 2004. *Cultural Studies*. Kreasi Wacana :Yogyakarta.
- Bouvier, Helene. 2002. *Lebur! Seni Musik dan Pertunjukan dalam Masyarakat Madura*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Cavallaro, Dani. 2004. *Critical and Cultural Theory, Teori Kritis dan Teori Budaya*. Yogyakarta: Niagara.
- Hariyadi, M., dkk. (ed). 1981. *Sastra Madura Modern: Cerkon dan Puisi; Inventarisasi, Klasifikasi dan Analisis Komparatif dengan Sastra Indonesia Modern*. Jakarta : Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.
- Hesbullah dkk. 2006. *Nemor Kara, Antologi Puisi Berbahasa Madura*. Surabaya: Balai Bahasa Surabaya.
- Jonge, Huub de. 1989. *Madura dalam Empat Zaman: Pedagang, Perkembangan Ekonomi dan Islam, Suatu Studi Antropologi Ekonomi*. Jakarta: Gramedia.
- (ed.). 1989. *Agama, Kebudayaan dan Ekonomi; Studi-Studi Interdisipliner tentang Masyarakat Madura*. Jakarta: Rajawali Press.
- Kuntowijoyo. 2002. *Perubahan Sosial dalam Masyarakat Agraris Madura 1850-1940*. Yogyakarta: Mata Bangsa.
- Murniah, Dad. 2007. "Warna Lokal dalam Sastra Indonesia", dalam Amin Sweeney et al. *Keindonesiaan dan Kemelayuan dalam Sastra*. Jakarta : Desantara.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2005. *Sastra dan Cultural Studies, Representasi Fiksi dan Fakta*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Rifai, Mien Ahmad. 2007. *Manusia Madura; Pembawaan, Perilaku, Etos Kerja, Penampilan, dan Pandangan Hidupnya seperti Dicitrakan Peribahasanya*. Yogyakarta: Pilar Media.
- Soegianto (ed). 2003. *Kepercayaan, Magi dan Tradisi dalam Masyarakat Madura*. Jember: Tapal Kuda
- Subahianto, Andang dkk. 2004. *Tantangan Industrialisasi Madura; Membentur Kultur, Menjunjung Leluhur*. Malang: Bayu Media.
- Sumardjo, Jakob. 1992. *Lintasan Sejarah Kesusasteraan Indonesia I*. Bandung: Citra Aditya Bakti.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1994. *Indonesia antara Kelisanan dan Keberaksaraan*. Jakarta : Pustaka Jaya.
- Wardi, Robertus. 2007. "Wacana Subjektivitas dan Identitas Cultural Studies" dalam Mudji Sutrisno, dkk. (ed.), *Cultural Studies, Tantang Bagi Teori-teori Besar Kebudayaan*. Jakarta: Koekoesan.
- Wiyata, A Latief. 2006. *Carok, Konflik Kekerasan dan Harga Diri Orang Madura*. Yogyakarta: LKiS.
- 2008. "Manusia Madura: Pandangan Hidup, Perilaku dan Etos Kerja" dalam *Pemetaan Kebudayaan di Provinsi Jawa Timur, Sebuah Upaya Pencarian Nilai-nilai Positif*. Surabaya: Biro Mental Pemprov Jatim.

## Media Massa

*Radar Madura*  
Majalah *Jokotole*