



**TRANSFORMASI CERITA RAKYAT ANJANI, MANDALIKA, DAN CILINAYA
DALAM KUMPULAN PUISI ANJING GUNUNG KARYA IRMA AGRYANTI**

***THE TRANSFORMATION OF ANJANI, MANDALIKA, AND CILINAYA
FOLKLORES IN THE POETRY COLLECTION OF ANJING GUNUNG
BY IRMA AGRYANTI***

Ilham Rabbani

Universitas Gadjah Mada

Bulaksumur, Caturtunggal, Kecamatan Depok, Kabupaten Sleman,
Daerah Istimewa Yogyakarta 55281

Ponsel: 081226772044; Pos-el: ilhamrabbani@mail.ugm.ac.id

Naskah Diterima Tanggal: 29 Januari 2021; Direvisi Akhir Tanggal: 14 Juni 2021; Disetujui Tanggal: 25 Juni 2021
DOI: <https://doi.org/10.26499/mab.v15i1.441>

Abstrak

Makalah ini berusaha menyelidik transformasi cerita rakyat suku Sasak seperti Dewi Anjani, Mandalika, dan Cilinaya oleh Irma Agryanti dalam kumpulan puisi *Anjing Gunung*. Teori intertekstual dijadikan pisau analisisnya. Metode yang digunakan ialah metode kualitatif-deskriptif. Temuan dari makalah ini: *pertama*, dalam puisi “Anjani”, Agryanti menyisipkan sudut pandang pribadi dan empatinya ke dalam kisah “Dewi Anjani”, diwakili ungkapan *berdiri sedekap* pada bait terakhir puisi; *kedua*, dalam puisi “Mandalika”, selain menyisipkan sudut pandang pribadinya, Agryanti juga melakukan penyimpangan terhadap cerita “Mandalika”, dengan mengatakan bahwa Mandalika membawa kesedihan ketika menceburkan diri ke laut; dan *ketiga*, hanya terjadi penceritaan ulang terhadap cerita “Cilinaya”, sebab dari keseluruhan bait, Agryanti hanya menceritakan ulang fragmen pertengahan sampai akhir cerita “Cilinaya”. Pemanfaatan kembali ketiga cerita rakyat ke dalam puisi-puisi Agryanti dapat dimaknai sebagai upaya pengarang untuk menawarkan sosok teladan bagi pembaca, memberikan perspektif baru dan memperkaya tafsiran, serta mempertegas kembali eksistensi cerita rakyat di tengah-tengah masyarakat Sasak.

Kata-kata kunci: cerita rakyat; Sasak; *Anjing Gunung*; Irma Agryanti; intertekstual

Abstract

This paper seeks to investigate the transformation of Sasak's tribe folklores, as seen in Dewi Anjani, Mandalika, and Cilinaya, by Irma Agryanti in the poetry collection of Anjing Gunung. This paper uses intertextuality as the primary theory. The method used in this paper is qualitative method. The final results of this paper are: first, in the poetry titled “Anjani,” Agryanti inserted her perspective and empathy to “Dewi Anjani” story, as represented in the expression berdiri sedekap in the last stanza of the poem; second, in

the poem titled "Mandalika," besides inserted her personal experiences, Agryanti also did deviation on the story of "Mandalika," by saying Mandalika brings sadness when she threw herself into the sea, and third, there is only retelling story to the story of "Cilinaya." Of all stanzas, Agryanti only retells the middle fragment to the end "Cilinaya" story. The reuse of three folklore stories in Agryanti's poetry can be interpreted as an attempt by the author to offer an exemplary figure for readers, and provide new perspectives, enrich interpretation, and reaffirm the existence of folklore amid the Sasak tribe.

Keywords: folktales; Sasak; Anjing Gunung; Irma Agryanti; intertextual

1. Pendahuluan

Tidak dapat dimungkiri bahwa saat ini diaspora sastra dalam perjalanan kesusastraan Indonesia dapat dirasakan dengan sangat kentara. Gejala-gejala diaspora tersebut sejatinya telah dimulai sejak lampau, ditandai dengan kematian *Horison* sebagai majalah cetak, melemahnya pengaruh sastrawan-sastrawan Jakarta, munculnya gerakan sastra dan budaya di kalangan anak muda pascareformasi, kemudian diikuti hal-hal semacam lahirnya komunitas-komunitas dengan berbagai basis (kafe, kampus, kampung, dan sebagainya), berkembangnya penerbit *independent nonmainstream* (indie), beragamnya tema yang digarap para sastrawan (daerah), serta menggeliatnya sastra *cyber* yang memiliki kalangan penggemar tersendiri (Jabrohim, 2017). Memosisikan Jakarta sebagai pusat dan representasi dari perkembangan sastra Indonesia, bukan lagi

merupakan hal yang relevan (Mahayana, 2016).

Selaras dengan hal tersebut, beberapa tahun terakhir, *event* kesastraan diselenggarakan dengan cukup semarak di berbagai daerah di Indonesia. Salah satu *event* tersebut adalah Makassar International Writers Festival (MIWF) yang pelaksanaannya telah dimulai sejak tahun 2011, dengan pusat kegiatan di Benteng Fort Rotterdam, Makassar, Sulawesi Selatan. Secara khusus, MIWF berupaya mengakomodasi penulis-penulis berbakat dari Kawasan Timur Indonesia (KTI), yang meliputi Sulawesi, Papua, Nusa Tenggara, Maluku, dan Kalimantan.

Harus diakui bahwa nama-nama sastrawan bertalenta, baik penyair, penulis naskah drama, maupun prosais dalam beberapa waktu belakangan memang terus bermunculan dari wilayah-wilayah tersebut, dan bahkan tidak jarang menyabet penghargaan bergengsi. Untuk menyebut beberapa di antara mereka ialah

nama-nama semisal Shinta Febriany, Sindu Putra, M. Aan Mansyur, Mario F. Lawi, Felix K. Nesi, Kiki Sulisty, Irma Agryanti, Bernard Batubara, Alfian Dippahatang, Maywin Dwi-Asmara, Faisal Oddang, Gody Usnaat, Ibe S. Palogai, Arianto Adipurwanto, dan lain-lain.

Dari nama-nama tersebut, tidak sedikit pula para sastrawan yang memanfaatkan khazanah sastra lama (lisan dan tulisan) daerah masing-masing sebagai inspirasi penciptaan karya sendiri, misalnya dalam kumpulan puisi *Manurung* (2017) dan novel *Sawerigading Datang dari Laut* (2019) karya Faisal Oddang yang terinspirasi dari epos *I La Galigo*, kumpulan puisi *Penangkar Bekisar* (2015) karya Kiki Sulisty yang mengolah kembali cerita rakyat Sasak, serta masih terdapat nama-nama lainnya. Selain Kiki Sulisty, sastrawan asal Pulau Lombok, Nusa Tenggara Barat (NTB) yang juga mengolah cerita rakyat ke dalam puisi-puisinya adalah Irma Agryanti. Lewat kumpulan puisi berjudul *Anjing Gunung* (2018), Agryanti mengolah kembali cerita rakyat Sasak seperti Dewi Anjani, Mandalika, Cilinaya, dan lain-lain. Dengan kumpulan puisi tersebut juga, ia berhasil memenangkan penghargaan Kusala Sastra Khatulistiwa tahun 2019 untuk kategori puisi. Artinya, pemanfaatan

khazanah cerita rakyat ke dalam karya sastra modern dapat dipandang sebagai sesuatu yang penting dan memiliki daya tarik tersendiri.

Kumpulan puisi *Anjing Gunung* karya Agryanti tersebut dijadikan objek dalam penelitian ini. Masalah penelitian yang berusaha dijawab adalah, “Bagaimanakah transformasi cerita rakyat Sasak seperti Dewi Anjani, Mandalika, dan Cilinaya dalam kumpulan puisi *Anjing Gunung* karya Irma Agryanti?” Sejalan dengan permasalahan tersebut, penelitian ini bertujuan untuk menjelaskan transformasi cerita rakyat Sasak seperti Dewi Anjani, Mandalika, dan Cilinaya terhadap puisi-puisi Agryanti yang terkumpul dalam *Anjing Gunung*.

Sejauh mana cerita rakyat memiliki pertalian dengan karya pengarang modern, dapat diselidik melalui penelitian yang memberi perhatian terhadap hubungan antarkarya. Dalam hal ini, teori intertekstual yang dikembangkan Julia Kristeva, dirasa sesuai untuk dijadikan pisau analisisnya. Kristeva (dalam Pradopo, 2014: 233), sebagai pengembang intertekstualitas, berpandangan bahwa tiap teks merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Artinya, di dalam teks sastra modern, termasuk karya

Agryanti, terdapat jejak-jejak dari teks pendahulunya, seperti cerita rakyat Sasak itu sendiri.

Selanjutnya, beberapa penelitian yang memiliki relevansi dengan makalah ini dapat diklasifikasikan ke dalam: *pertama*, penelitian yang mengkaji puisi-puisi karya Agryanti dalam *Anjing Gunung*; *kedua*, penelitian yang membahas cerita rakyat Sasak seperti Dewi Anjani, Mandalika, dan Cilinaya; dan *ketiga*, penelitian yang menggunakan teori intertekstual sebagai pisau analisisnya. Dari ketiga kategori tersebut, penulis tidak menemukan kategori pertama, sebab buku kumpulan puisi *Anjing Gunung* merupakan karya yang relatif baru dan belum sempat diteliti, sampai akhirnya makalah ini disusun. Kategori kedua ialah penelitian yang dilakukan oleh Hidayat dan Putra (2019), Bahri (2019), dan Shubhi (2012). Untuk kategori ketiga tidak dijabarkan guna menghindari arah pembahasan yang melebar, sebab dirasa sangat banyak penelitian yang memakai teori intertekstual untuk membedah karya-karya sastra.

Penelitian *pertama* berjudul “Gempa Bumi dan Mitos Dewi Anjani pada Masyarakat Suku Sasak” yang ditulis oleh Hidayat dan Putra (2019). Penelitian

tersebut berfokus pada upaya pemahaman isi dan makna dalam cerita rakyat (mitos) Dewi Anjani tentang Gunung Rinjani, serta pengungkapan keterkaitan antara mitos tersebut dengan bencana alam Gempa Lombok tahun 2018. Perbedaannya dengan makalah ini ialah, apabila penelitian Hidayat dan Putra berupaya mengaitkan cerita Dewi Anjani dengan konteks berupa bencana alam di Lombok, maka dalam makalah ini akan dijelaskan keterkaitan antara cerita Dewi Anjani yang notabene merupakan teks cerita rakyat dengan teks karya sastra modern, yakni kumpulan puisi *Anjing Gunung* karya Agryanti.

Kedua, penelitian yang ditulis oleh Bahri (2019), berjudul “‘Mandalika’, ‘Lala Buntar’, dan ‘La Hila’: Perbandingan Cerita Rakyat Sasak, Samawa, dan Mbojo”. Bahri mencoba membandingkan ketiga cerita rakyat milik suku-suku yang mendiami Provinsi NTB, yakni cerita Mandalika (Sasak), Lala Buntar (Samawa), dan La Hila (Mbojo) untuk melihat bagian-bagian yang menunjukkan persamaan dan perbedaan. Analisis dilakukan dengan membandingkan unsur intrinsik pembangun karya-karya tersebut. Penelitian Bahri hanya memaparkan perbandingan antarcerita rakyat, dan tidak memosisikannya sebagai hipogram bagi

karya sastra modern. Makalah ini sendiri, seperti telah dijelaskan, berusaha menjelaskan transformasi tiga cerita rakyat suku Sasak ke dalam puisi-puisi karya Agryanti, yang merupakan seorang penulis sastra Indonesia modern.

Ketiga, penelitian yang juga memiliki relevansi dengan penelitian ini adalah penelitian Shubhi (2012), berjudul “Analisis Struktural Cerita Cilinaye: Upaya Mengungkap Kearifan Lokal Masyarakat Sasak”. Penelitian tersebut tidak berusaha melihat keterkaitan, pengaruh, dan pemanfaatan cerita rakyat Cilinaye dalam karya sastra Indonesia modern, sebab berfokus pada analisis struktur cerita Cilinaye guna mengungkap kearifan lokal yang terkandung di dalamnya. Adapun pisau analisis yang digunakan oleh Shubhi guna sampai kepada tujuan tersebut adalah teori strukturalisme yang dikembangkan oleh Levi Strauss.

2. Landasan Teori

Kehadiran karya sastra tidak bisa dilepaskan dari situasi budaya yang melingkupinya. Sebagaimana telah dipahami bahwa menurut Teeuw (1980: 11) karya sastra tidak lahir dalam situasi kekosongan budaya. Selain itu, kelahiran sebuah karya tentu telah didahului oleh

kelahiran karya-karya pendahulunya. Sebagai contoh, dalam usaha memahami sebuah karya maka diperlukan juga pemahaman atas kesejarahan karya tersebut. Menurut Pradopo (2014: 233), dalam kaitannya dengan konteks kesejarahan tersebut, perlu diperhatikan prinsip intertekstualitas, yaitu hubungan antara satu teks dengan teks lain.

Berkaitan dengan hal itu, secara luas interteks dapat diartikan sebagai jaringan hubungan antara satu teks dengan teks lain. Istilah “teks” secara etimologis (*textus*, bahasa Latin) memiliki arti anyaman, penggabungan, susunan, atau jalinan sehingga dalam konteks interteks terjadi produksi makna melalui proses oposisi, permutasi, dan transformasi (Ratna, 2015: 172).

Riffaterre (dalam Pradopo, 2014: 233) mengungkapkan, berdasarkan prinsip intertekstualitas, dalam konteks puisi, biasanya makna sebuah karya baru bermakna penuh dalam hubungannya dengan karya lain, baik dalam hal persamaan maupun pertentangannya. Dalam hal ini, teks-teks yang dikerangkakan tidak hanya terbatas pada genre yang sama, melainkan interteks memberikan kemungkinan yang seluas-luasnya bagi penemuan teks pendahulu (karya yang menjadi latar penciptaan)

sehingga dapat dilakukan antara novel dengan novel, novel dengan puisi, novel dengan mitos, dan lain sebagainya (Ratna, 2015: 172–73). Dengan demikian, dengan menyejajarkan kedua karya, akan diketahui tujuan karya sastra tersebut ditulis, entah untuk menentang, menyimpangi, atau meneruskannya.

Karya yang menjadi latar penciptaan disebut hipogram (Riffaterre dalam Pradopo, 2014: 233). Sementara itu, karya berikutnya yang “ditetaskan” oleh teks hipogram dinamakan karya transformasi: hipogram dan transformasi akan berjalan secara terus-menerus sejauh proses sastra itu hidup (Endraswara, 2013: 132).

Kristeva (dalam Pradopo, 2014: 233), sebagai pengembang pertama prinsip intertekstualitas, mengemukakan bahwa tiap teks merupakan mosaik kutipan-kutipan dan merupakan penyerapan dan transformasi teks-teks lain. Prinsip dalam intertekstual ialah setiap teks sastra dibaca dan harus dibaca dengan latar belakang teks-teks lain: tidak ada sebuah teks pun yang sungguh-sungguh mandiri, dalam arti bahwa penciptaan dan pembacaannya tidak dapat dilakukan tanpa adanya teks-teks lain sebagai contoh, teladan, kerangka; tidak dalam arti bahwa teks baru hanya meneladan teks lain atau mematuhi kerangka yang telah diberikan lebih

dahulu; tetapi dalam arti bahwa dalam penyimpangan dan transformasi pun model teks yang sudah ada memainkan peranan yang penting: pemberontakan atau penyimpangan mengandaikan adanya sesuatu yang dapat diberontaki atau disimpangi (Teeuw, 2015: 113).

Menurut Pradopo (2014: 234), pengarang menanggapi teks lain dan menyerap, baik konvensi sastra, konsep estetik, maupun pikiran-pikiran, yang kemudian ia transformasikan ke dalam karya-karyanya sendiri. Dalam pentransformasian tersebut disertai dengan gagasan-gagasan dan konsep estetikanya sendiri sehingga terjadi perpaduan yang baru. Dengan demikian, terciptalah teks baru yang bersifat pribadi. Pradopo (2014: 234–235) melanjutkan,

Akan tetapi, tentulah konvensi-konvensi atau gagasan-gagasan teks yang diserap itu masih dapat dikenali dalam teks ciptaan baru itu, yaitu dengan jalan membandingkannya, membandingkan teks yang menjadi hipogram dan teks baru itu. Dengan demikian, sebuah karya sastra (teks sastra) hanya dapat dibaca (ditangkap maknanya) dalam kaitannya dengan teks-teks lain yang menjadi hipogramnya.”

Dalam dinamika kesusastraan Indonesia terdapat banyak fenomena hubungan intertekstual antara suatu karya sastra dengan karya yang lain, baik antara karya sezaman maupun zaman

sebelumnya, misalnya antara karya-karya Pujangga Baru, antara karya-karya Pujangga Baru dengan karya-karya Angkatan 45 seperti kasus beberapa sajak Chairil Anwar yang mempunyai hubungan dengan sajak-sajak Amir Hamzah, atau antara karya satu dengan karya lainnya (Pradopo, 2014: 236). Dengan demikian, tidak dapat dimungkiri bahwa untuk memahami dan mendapatkan makna penuh sebuah karya, perlulah dilihat hubungan intertekstualnya.

Dalam pandangan Endraswara (2013: 132–33), kritikus yang menggunakan pendekatan intertekstual sebagai pisau untuk mendedah karya sastra bukan bertujuan untuk menemukan karya mana yang lebih autentik—sehingga beranggapan bahwa teks yang lebih tua ialah yang lebih hebat—sebagaimana studi filologi, melainkan berusaha melihat kreativitas sang pengarang dan seberapa jauh pula mereka mengolah teks terdahulu dengan pandangan, dengan horison, atau dengan harapannya sendiri. Pandangan Endraswara tersebut senada dengan pendapat Pradopo yang telah dikemukakan sebelumnya sehingga dalam hal ini subjektivitas pengarang dianggap penting untuk dilihat dalam kajian intertekstual.

3. Metode Penelitian

Metode yang dipakai dalam penelitian ini ialah metode kualitatif. Penelitian kualitatif sebagai prosedur penelitian menghasilkan data deskriptif berupa ucapan atau tulisan dan perilaku orang-orang yang diamati. Pendekatan kualitatif diharapkan mampu menghasilkan uraian mendalam tentang ucapan, tulisan, dan atau perilaku yang dapat diamati dari individu, kelompok, masyarakat, atau organisasi tertentu dalam suatu *setting* konteks tertentu yang dikaji dari sudut pandang yang utuh, komprehensif, dan holistik (Bogdan and Taylor, 1992: 21–22). Penulis berposisi sebagai instrumen kunci.

Sebagai penelitian kualitatif, langkah-langkah penelitian dalam makalah ini terdiri atas penentuan objek, pengumpulan data, analisis data, dan pengambilan simpulan. Langkah pertama berkaitan dengan penentuan objek material dan objek formal. Objek material dalam penelitian ini adalah cerita rakyat Dewi Anjani yang disusun oleh Raudloh (2017), teks legenda Mandalika dalam buku *Bau Nyale di Lombok* (Depdikbud, 1993) yang merupakan hasil proyek penelitian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Depdikbud) sejak tahun 1983, cerita Cilinaya berdasarkan transkripsi cerita

rakyat yang disusun oleh Ratmaja (2011: 35–39), dan buku puisi *Anjing Gunung* karya Agryanti yang diterbitkan oleh Penerbit Basabasi pada tahun 2018. Objek-objek material tersebut sekaligus menjadi sumber data dalam makalah. Dengan alasan relevansi, akan dipilih beberapa puisi sampel yang dirasa relevan dengan penelitian (*purposive sampling*). Hanya tiga puisi karya Agryanti dalam *Anjing Gunung* yang akan dijadikan sampel makalah ini, yakni puisi berjudul “Anjani”, “Mandalika”, dan “Cilinaya”. Sementara itu, objek formalnya ialah pengungkapan transformasi cerita rakyat Sasak ke dalam puisi-puisi Agryanti berdasarkan pendekatan intertekstual yang dikembangkan oleh Kristeva.

Selanjutnya, pengumpulan data dapat dikatakan sebagai teknik perpanjangan tangan dan indra manusia untuk menangkap fakta-fakta terkait permasalahan penelitian (Faruk, 2017: 25). Pengumpulan data dalam penelitian ini dilakukan dengan studi kepustakaan dan teknik simak-catat. Penulis melakukan pembacaan intensif untuk menemukan penggalan-penggalan dalam teks berupa kata, frasa, larik, atau bait dalam puisi-puisi Agryanti (teks transformasi) yang menunjukkan pemanfaatan, serta keterpengaruhannya oleh cerita rakyat “Dewi

Anjani”, “Mandalika”, dan “Cilinaya” (teks hipogram) secara satu per satu, dan kemudian mencatatnya ke dalam kartu/tabel data.

Dalam analisis data, penulis melakukan klasifikasi data yang telah dituliskan dalam kartu/tabel data sesuai dengan permasalahan dalam penelitian. Penulis kemudian melakukan analisis konten berupa pemaknaan teks untuk menjelaskan pemanfaatan sekaligus keterpengaruhannya puisi-puisi Agryanti oleh cerita rakyat yang telah disebutkan. Terakhir, penulis merumuskan simpulan dari penelitian yang telah dilakukan.

4. Pembahasan

Perlu ditegaskan kembali bahwa pemilihan ketiga puisi berjudul “Anjani” (hlm. 27), “Mandalika” (hlm. 28–29), dan “Cilinaya” (hlm. 30) dilatarbelakangi alasan relevansi penelitian. Berdasarkan ulasan Sulistyono (2019) dan Rabbani (2019) terhadap kumpulan puisi *Anjing Gunung*, Agryanti memang mengolah berbagai mitologi, cerita rakyat, dan artefak dari Lombok ke dalam tidak kurang dari tiga belas puisi, dan ketiga puisi sampel tersebut termasuk di dalamnya. Singkatnya, dapat diartikan bahwa ketiga cerita rakyat memegang peranan dalam produksi karyanya. Untuk membuktikan-

nya, dapat dilihat berdasarkan beberapa aspek seperti diadopsinya kerangka karangan, judul, nama tokoh, alur, latar, atau sudut pandang penceritaan sebagaimana pembahasan berikut ini.

4.1 Dewi Anjani dalam Puisi “Anjani”

Puisi berjudul “Anjani” memanfaatkan cerita rakyat “Dewi Anjani” yang sampai saat ini masih populer di tengah masyarakat Sasak. Sebagian peneliti mengategorikan cerita tersebut ke dalam legenda, sebagaimana lagi ke dalam mite. Terlepas dari perdebatan tersebut, pada intinya sosok Anjani tetap dipandang sebagai makhluk suci yang masih bersemayam dan menguasai Gunung Rinjani (Muslim, 2019). Pada awalnya, dikisahkan bahwa Anjani ialah putri dari Datu Tuan dan Dewi Mas di Pulau Lombok, yang setelah diakui kembali oleh sang ayah, sampai akhir hayatnya diberikan tempat bertapa sekaligus wilayah kekuasaan di Gunung Rinjani (Raudloh, 2017: 11–16). Masyarakat meyakini keberadaan Dewi Anjani sebagai sosok yang dapat berpindah dari dunia ke alam gaib, atau sebaliknya. Berikut adalah puisi “Anjani” yang ditulis oleh Agryanti (2018: 27).

Anjani

bangsa jin yang menyulapmu
telah terbang menghilang
di pusuk. bersama juru kisah

menjadi kupu-kupu

aku menerimamu sebagai anjani
matahari yang gerhana
tenggelam
di balik parasmu
mengikatkan pada derita
mulang pekelem, cinta yang sirna

di manakah ihwal mula segala
jalan kembali
akhir yang gaib

puncak ini sunyi
dari ketinggian
kengerian menghujam
tajam

aku dan kau
berdiri sedekap

2013

Dalam puisi “Anjani” di atas, Agryanti terlihat menyisipkan sudut pandang pribadinya ke dalam kisah tersebut. Dalam bait pertama, ia melihat bahwa *bangsa jin yang menyulapmu (Anjani)/ telah terbang menghilang/ di pusuk* (nama tempat di kaki Rinjani). *bersama juru kisah/ menjadi kupu-kupu*. Agryanti melihat Anjani sebagai sosok yang disulap oleh bangsa jin menjadi bagian dari bangsa mereka di daerah Pusuk yang merupakan wilayah pertapaan dan kekuasaannya. Hal tersebut mengakibatkan sosok Anjani menjadi gaib, sama sebagaimana *juru kisah* yang telah bercerita mengenai dirinya. Kisah Anjani yang terus diwariskan kepada generasi muda masyarakat Sasak akhirnya

diyakini sebagai sesuatu yang sakral, penuh nilai, sekaligus mengandung keindahan yang disimbolkan dengan diksi *kupu-kupu* oleh Agryanti.

Bait berikutnya, sang penyair menjelaskan posisi dirinya di hadapan cerita “Dewi Anjani”, bahwa *aku menerimamu sebagai anjani/ matahari yang gerhana/ tenggelam/ di balik parasmu/ mengikatkan pada derita/ mulang pekelem, cinta yang sirna*. Agryanti adalah seorang perempuan, begitupun Anjani, maka tidak heran jika dirinya berupaya meresapi jalan sang dewi dalam bait tersebut. Agryanti melihat Anjani sebagai sosok yang berani *mengikatkan (diri) pada derita*, sebab harus mengorbankan *cinta* dan berbagai kemewahan duniawi dengan jalan bersemadi di Rinjani—disimbolkan dengan *mulang pekelem*, yakni upacara umat Hindu di Pulau Lombok berupa penenggelaman berbagai harta dan perhiasan ke dalam Danau Segara Anak, sebagai wujud ketaatan terhadap Sang Hyang Widhi atau Tuhan (Kurniawan, 2019). Bagi Agryanti, sosok Anjani adalah

matahari yang gerhana dan tenggelam di balik paras-nya sendiri. Oleh karena itu, pada bait ketiga, dengan nada berempati pada Anjani, sang penyair mempertanyakan *di manakah ihwal mula segala/ jalan kembali/ (bagi) akhir yang gaib* sang dewi. Singkatnya, Agryanti mempertanyakan, “Adakah jalan kembali bagi kegaiban yang dialami Anjani?”

Peresapan itu berlanjut dengan lebih khidmat pada bait keempat dan terakhir, yakni ketika Agryanti merasakan bahwa *puncak* (di Rinjani atau pemungkas hidup) *ini sunyi*, dan *dari ketinggian* (alam gaib) ia merasakan *kengerian menghujam/ (kian) tajam*. Rasa empati itu akhirnya membuat *aku dan kau*, yakni Agryanti dan Anjani, *berdiri sedekap* atau serasa-sejajar-sepenanggungan, yang tidak lain merupakan konklusi dari keseluruhan puisi. Pengaruh dan pemanfaatan (transformasi) cerita rakyat “Dewi Anjani” ke dalam puisi Agryanti berjudul “Anjani” sebagaimana pembahasan yang telah dilakukan, dapat dilihat pada tabel berikut ini.

Tabel 1
Pengaruh/Pemanfaatan Cerita “Dewi Anjani” dalam Puisi “Anjani”

No.	Aspek Cerita “Dewi Anjani” (Hipogram) yang Berpengaruh/Dimanfaatkan	Puisi “Anjani” (Transformasi)
1.	Judul cerita rakyat	Mempertahankan nama Anjani sebagai judul
2.	Alur cerita rakyat	Menceritakan peristiwa semadi dan disulapnya sang dewi menjadi bangsa jin di Gunung Rinjani

3.	Latar cerita rakyat	Terdapat latar Pusuk (kaki Rinjani) dan peristiwa Mulang Pektelem (upacara sakral di Segara Anak)
4.	Sudut pandang cerita rakyat	Pengarang (lewat aku-lirik) berempati terhadap jalan hidup Dewi Anjani, dan merasa serasa-sejajar-sepenanggung (aku dan kau/ berdiri sedekap)

Lebih jauh, pengolahan kembali cerita Dewi Anjani oleh Agryanti ke dalam bentuk puisi, dengan menyisipkan sudut pandang pribadinya sebagai pengarang, dapat dimaknai sebagai upaya untuk menjelaskan kepada pembaca atau masyarakat Sasak, khususnya perempuan, bahwa banyak sekali teladan atau sosok yang dapat dijadikan inspirasi dalam meneguhkan nilai-nilai kehidupan. Akan tetapi, bentuk peneladanan terhadap sosok tersebut bukan berarti diterima secara apa adanya dan persis seperti tindakan-tindakan Anjani yang memilih *mengikatkan* (diri) *pada derita*, mengorbankan cinta dan berbagai kemewahan duniawi, atau bersemadi, melainkan dapat disisipi dengan nilai-nilai positif dan kemampuan beradaptasi dengan kehidupan modern saat ini.

Kemantapan dan keteguhan sikap sosok Anjani dapat diserap oleh pembaca, yang kemudian dipadukan dengan nilai-nilai kehidupan kekinian seperti berpandangan terbuka, memiliki kemandirian dan orientasi hidup maju, menguasai beberapa bidang sekaligus (multitalenta), dan sebagainya. Hal

tersebut dapat diasumsikan merupakan respons Agryanti terhadap situasi perempuan Sasak—yang tentunya juga tidak dapat mengelak dari arus deras modernisasi—agar tidak kehilangan jati diri ke-Sasak-annya, atau bahkan terjerumus ke dalam kehidupan yang kurang baik.

4.2 Putri Mandalika dalam Puisi “Mandalika”

Puisi berikutnya berjudul “Mandalika”. Sejak pemberian judul, dapat ditebak bahwa puisi ini terinspirasi dari cerita rakyat terpopuler—bahkan berkembang ke Pulau Sumbawa—di Lombok, yakni legenda “Putri Mandalika”. Mandalika adalah putri yang diyakini sebagai asal mula *nyale* (cacing laut) yang muncul di pantai selatan Lombok setiap bulan kesepuluh (*Lebaran Nina*) atau kesebelas (*Lalang*) dalam penanggalan Sasak (Depdikbud, 1993: 53).

Jika disarikan dari buku *Bau Nyale di Lombok* (Depdikbud, 1993: 71–83) hasil proyek penelitian Departemen Pendidikan dan Kebudayaan (Depdikbud) sejak tahun 1983, maka cerita “Putri Mandalika” secara ringkas sebagai berikut.

Dahulunya, di pesisir selatan Lombok berdiri Kerajaan Tonjang Beru. Sang raja dan Dewi Seranting memiliki putri bernama Mandalika yang cantik jelita serta luhur pekertinya. Pesona sang putri membuat lamaran terhadapnya datang dari berbagai penjuru. Para pangeran berebut meminangnya dengan berbagai cara, baik yang wajar maupun lewat guna-guna. Konon, *senggeger* (pelet) *jaring sutra* sukses membuat tubuh Mandalika menjadi kurus-kering karena dilanda dilema.

Mandalika paham bahwa memilih salah satu di antara sekian pangeran berarti memantik peperangan. Oleh sebab itu, ia meminta waktu untuk bersemadi guna memantapkan keputusan yang tumbuh dalam sanubarinya. Setelah pertapaan, ia mengundang seluruh pangeran beserta rakyatnya. Di hadapan rakyat Tonjang Beru dan para pangeran, Mandalika membacakan keputusan. Rupanya, ia tidak memilih siapa pun, melainkan menjelaskan bahwa dirinya adalah milik setiap orang. Dari atas onggokan batu, ia pun menerjunkan dirinya ke laut lepas dan seketika digulung oleh gelombang. Terjadilah badai dahsyat dan setelahnya muncul cacing-cacing yang memiliki variasi tujuh warna di permukaan pantai yang surut. Cacing-cacing tersebut, karena diyakini sebagai penjelmaan Mandalika,

lantas dinikmati beramai-ramai oleh rakyat yang hadir saat itu. Sampai saat ini, tradisi *Bau Nyale* (penangkapan *nyale*) sebagai wujud rasa syukur dan hari mengenang Mandalika terus disemarakkan masyarakat Sasak di Pulau Lombok, sekali dalam setahun.

Agryanti (2018: 28–29) mengolah cerita rakyat tersebut ke dalam puisi berjudul “Mandalika”:

Mandalika

terimalah tubuh ini
semerah langit
selembut kabut
dalam samadi
wangsit yang menampik luka
di belah samudera

terimalah takdir ini
mungkin ada berkat
tuah yang terurai
geming yang tak jemu
teruna memurkakan diri
dengan senggeger jaring sutra

pada usungan emas
halus cemas membalut
dan paras mandalika

meredakan angin
menelankan ombak
memadamkan cinta

sebab ke dalam gelombang
seisak tangis tercebur
melayang-layang
di tengah laut

2015

Dalam bait pertama puisi tersebut, Agryanti memosisikan Mandalika sebagai aku-lirik yang sedang menjalankan semadi: *terimalah tubuh ini/ semerah langit/ selembut kabut/ dalam samadi/ wangsit yang menampik luka/ di belah samudera*. Kejelitaan Mandalika digambarkan oleh sang penyair bagaikan tubuh yang *semerah langit* dan *selembut kabut*, yang juga tengah berada *dalam samadi* guna *menampik luka* berupa peperangan yang akan ditimbulkan para pangeran. Situasi itu diibaratkan oleh Agryanti sebagai Mandalika yang berada *di belah samudera*, yakni simbol bagi keheningan.

Aku-lirik dalam bait kedua, yang tidak lain adalah Mandalika, meminta agar seluruh rakyat dan para pangeran menerima takdir dirinya yang (mungkin) membawa berkat dan tuah karena sikap gemingnya. Agryanti menarasikannya dengan: *terimalah takdir ini/ mungkin ada berkat/ tuah yang terurai/ geming yang tak jemu/ teruna memurkakan diri/ dengan senggeger jaring sutra*. Memang, ketidakjemuan Mandalika dengan sikap bergemingnya sendiri di hadapan kemurkaan para pangeran (*teruna*= pemuda), juga terpaan *senggeger jaring sutra*, telah membawa berkat dan tuah bagi seluruh rakyat dan pihak-pihak yang

memperebutkan dirinya. Berkat dan tuah tersebut ialah terhindarnya pertumpahan darah dan dapat dinikmatinya *nyale* oleh mereka yang hadir saat itu. Secara khusus, cerita “Putri Mandalika” sebenarnya memang sarat dengan nilai-nilai kemanusiaan, seperti sikap saling menghormati, bertutur dan bertingkah sopan, bijaksana dalam memutuskan perkara, dan lain sebagainya (Ijtihad, 2012).

Dua bait berikutnya menjelaskan tentang fragmen perjalanan Mandalika, disertai kemantapan pilihan dalam batinnya, dari lokasi pertapaan ke onggokan batu tempat ia membacakan keputusan: *pada usungan emas/ halus cemas membalut/ dan paras mandalika// meredakan angin/ menelankan ombak/ memadamkan cinta*. Dalam legenda, diceritakan bahwa Mandalika yang hatinya telah mantap, dibawa dengan usungan emas ke tempat pembacaan keputusan. Dengan teknik hiperbolis, Agryanti membahasakan kemantapan hati tersebut sebagai pilihan yang *meredakan angin*, *menelankan* (gemuruh dan gerak) *ombak*, serta *memadamkan cinta* (yang dimilikinya) kepada para pangeran peminang.

Bait terakhir menggambarkan peristiwa terjunnya Mandalika ke dalam

laut, sampai akhirnya tubuhnya ditelan oleh gelombang: *sebab ke dalam gelombang/ seisak tangis tercebur/ melayang-layang/ di tengah laut*. Hal menarik yang disisipkan Agryanti pada bagian ini adalah “seisak tangis” dari Mandalika. Agryanti menyimpangi narasi dalam cerita rakyat pada bait terakhir ini. Lazimnya, masyarakat memahami bahwa sang putri menerjunkan diri dalam keadaan mantap hati, sebab dirinya bakal kembali, hanya saja dalam wujud yang berbeda. Agryanti melihat hal lain, yakni Mandalika rupanya membawa luka atau kesedihan (*seisak tangis*) ketika dirinya menceburkan diri ke dalam laut. Bagi sang penyair, *seisak tangis* itu terus *melayang-layang* bersama tubuh Mandalika *di tengah laut*.

Dalam hal ini, terlihat bahwa lagi-lagi Agryanti menyisipkan sudut pandangnya atas khazanah cerita rakyat suku Sasak yang ia terima. Bisa saja strategi penyisipan tersebut merupakan manifestasi pernyataannya dalam pengantar *Anjing Gunung*, bahwa keterpesonaannya terhadap hal-hal yang ia temui—termasuk persentuhan dengan cerita rakyat “Dewi Anjani” dan “Putri Mandalika”—tidak sebatas membawanya pada pandangan mata, penerimaan indra yang dangkal, melainkan lebih dalam lagi: menembus jauh ke mata batin (Agryanti, 2018: 3). Tabel berikut dapat memberikan gambaran mengenai aspek-aspek atau unsur-unsur keterpengaruhan puisi “Mandalika” oleh cerita rakyat “Putri Mandalika” berdasarkan pemaparan sebelumnya.

Tabel 2
Pengaruh/Pemanfaatan Cerita “Putri Mandalika” dalam Puisi “Mandalika”

No.	Aspek Cerita “Putri Mandalika” (Hipogram) yang Berpengaruh/Dimanfaatkan	Puisi “Mandalika” (Transformasi)
1.	Judul cerita rakyat	Mempertahankan nama Mandalika sebagai judul
2.	Alur cerita rakyat	Bait pertama sampai terakhir: menceritakan permenungan Mandalika dalam perjalanan menuju pantai, tempat ia membacakan keputusan
3.	Latar cerita rakyat	Latar dipertahankan di pantai dan di tengah laut
4.	Sudut pandang cerita rakyat	Menyisipkan sudut pandang pengarang: berbeda dengan narasi umum bahwa Mandalika terjun ke laut dengan hati mantap, Agryanti melihat Mandalika justru terjun dalam keadaan bersedih.

Terkait strategi Agryanti yang menyimpangi narasi dalam cerita rakyat “Putri Mandalika” pada bait terakhir, yakni penerjunan diri Mandalika dalam keadaan membawa luka atau kesedihan (*seisak tangis*), dapat dimaknai sebagai strategi sang pengarang untuk menawarkan perspektif yang lebih bervariasi bagi pembaca dalam memandang keputusan yang dipilih oleh Mandalika. Lebih jauh, tawaran perspektif tersebut dapat dikaitkan dengan cara seseorang memandang manusia lainnya, termasuk Mandalika, bahwa di sisi yang lebih intim terdapat sisi-sisi yang rapuh pada diri manusia itu sendiri, kendati dalam riwayat (kisah) yang beredar ia digambarkan begitu tegar. Efek yang tercipta ialah nilai-nilai yang terkandung dalam teks cerita rakyat sebagai hipogram dan teks puisi sebagai transformasi, dengan tawaran perspektif Agryanti tersebut, selanjutnya dapat diserap secara lebih beragam oleh pembaca secara khusus atau masyarakat secara umum.

4.3 Denda Cilinaya dalam Puisi “Cilinaya”

Sebagaimana puisi sebelumnya, puisi ini pun memanfaatkan nama tokoh dalam cerita rakyat Sasak sebagai judulnya. Akan tetapi, apabila puisi “Anjani” dan “Mandalika” disisipi sudut pandang pengarang dalam beberapa

bagian, maka puisi “Cilinaya” agak berbeda, sebab dapat dikatakan hanya merupakan wujud penceritaan ulang cerita “Denda Cilinaya” ke dalam bentuk puisi. Akan tetapi, sebelum melihat penceritaan ulang tersebut, kiranya perlu disajikan ringkasan cerita “Denda Cilinaya”. Ringkasan berikut berdasarkan transkripsi cerita rakyat yang disusun oleh Ratmaja (2011: 35–39) dan analisis struktur cerita yang dilakukan oleh Shubhi (2012).

Datu Daha dan Datu Keling, yang sama-sama belum dikaruniai keturunan, adalah dua raja bersaudara yang berkuasa di Lombok. Diceritakan bahwa penasihat mereka akhirnya menganjurkan raja masing-masing untuk berdoa kepada Tuhan, meminta keturunan, di makam keramat yang berada di Kayangan. Datu Daha yang menginginkan seorang putri, bernazar memberikan persembahan mewah andai keinginannya terwujud. Sebaliknya, Datu Keling yang mengidamkan kehadiran putra, justru bernazar hendak memberikan persembahan yang sederhana. Tatkala kemudian harapan mereka terwujud, rupanya Datu Daha lupa pada nazarnya sehingga sang putri yang baru berusia dua tahun menghilang diterbangkan angin. Putri tersebut rupanya ditemukan oleh sepasang suami-istri yang belum

dikaruniai keturunan dan lantas diberi nama Cilinaya.

Setelah beranjak dewasa, Raden Panji yang tidak lain adalah putra dari Datu Keling bertemu Cilinaya di tengah hutan. Keduanya kemudian saling jatuh cinta. Akan tetapi, tatkala hal itu diketahui Datu Keling, seketika hubungan mereka tidak direstui, sebab Cilinaya dipandang tidak sederajat dengan Raden Panji. Kendati demikian, Raden Panji dan Cilinaya tetap menikah hingga dikaruniai seorang anak. Datu Keling yang bertambah murka, menyusun siasat dengan mengirim utusan untuk membunuh Cilinaya. Raden Panji sendiri diminta mencari hati menjangan di hutan Pawang Bening sebagai obat untuk ibunya yang tengah sakit parah. Permintaan tersebut tidak lain merupakan siasat agar sepasang suami-istri tersebut berpisah. Dengan demikian diharapkan pembunuhan terhadap Cilinaya tidak akan mendapatkan kendala.

Ketika bertemu Cilinaya, kedua utusan Datu Keling menjelaskan maksud kedatangan mereka. Cilinaya menyanggupi dan hanya memberi syarat agar ia diperkenankan menyusui anaknya terlebih dahulu. Setelah itu, eksekusi terhadapnya dilangsungkan di Tanjung Menangis. Cilinaya berpesan, seandainya

darah yang keluar dari tubuhnya berwarna putih dan mengeluarkan wangi maka sebenarnya hal itu merupakan pertanda bahwa dirinya juga keturunan bangsawan. Ketika keris dihunjamkan ke dada Cilinaya, rupanya darah yang muncrat tepat seperti yang dikatakan sebelumnya. Setelah diketahui Raden Panji, betapa dirinya menyesal meninggalkan sang istri. Ia mendapatkan ilham agar mayat Cilinaya dibuatkan peti serta diberikan tali, lantas dihanyutkan. Raden Panji mendapati peti tersebut terdampar di pinggir pantai. Tatkala membukanya, rupanya Cilinaya dihidupkan kembali oleh Tuhan. Mereka pun berbahagia kembali. Berikut merupakan puisi “Cilinaya” yang ditulis oleh Agryanti (2018: 30).

Cilinaya

hanya pada siasat
panji yang berangkat ke pawang
bening
terburu memburu
hati menjangan putih

betapa hanya pada siasat
mata cincin gugur dalam senyap
dan para pengintai berkata
“maut itu, dende, datang dari balik
daun ketapang”

ia tahu, tak ada darah seharum
sesajen
melainkan yang mengalir dari ulu
hatinya
yang mendadak terbelah

2015

Puisi “Cilinaya” karya Agryanti hanya menceritakan ulang fragmen pertengahan sampai akhir dari cerita “Denda Cilinaya”. Agryanti memulainya dari siasat yang disusun oleh Datu Keling untuk memusnahkan Cilinaya: *hanya pada siasat/ panji yang berangkat ke pawang bening/ terburu memburu/ hati menjangkan putih*. Kepergian Raden Panji, yang artinya meniscayakan pula perpisahan sementara dengan sang istri, berakibat pada dua larik pertama dari bait kedua, yakni *betapa hanya pada siasat/ mata cincin gugur dalam senyap*. “Mata cincin gugur” dapat ditafsirkan sebagai keterpisahan sepasang suami istri akibat maut, sebagaimana dialami Raden Panji dan Cilinaya, dan “dalam senyap” menandakan bahwa hal tersebut terjadi tanpa seorang pun yang mengetahui (nasib). Kemudian, dua larik terakhir dari bait kedua menggambarkan gelagat para utusan Datu Keling ketika mengintai Cilinaya: *dan para pengintai berkata/ “maut itu, dende, datang dari balik daun ketapang”*. Dalam dua larik ini tidak ditemukan simbol-simbol penting sebab “daun ketapang” bisa saja sebatas ditambahkan oleh Agryanti sebagai daun yang ditemui para utusan dalam perjalanan mereka.

Agryanti pun memungkasi puisinya (bait ketiga) dengan ketercengangan para utusan Datu Keling yang mendapati bahwa darah Cilinaya benar-benar menguarikan wangi seharum sesajen: *ia tahu, tak ada darah seharum sesajen/ melainkan yang mengalir dari ulu hatinya/ yang mendadak terbelah*. Bait ini berakhir pada adegan terbunuhnya Cilinaya dan tidak dilanjutkan dengan proses Raden Panji mendapat ilham agar sang istri dapat dihidupkan kembali.

Berdasarkan analisis terhadap puisi “Cilinaya”, sebagaimana telah disinggung, terlihat bahwa Agryanti hanya melakukan penceritaan ulang terhadap cerita rakyat “Denda Cilinaya” ke dalam puisinya. Hal inilah yang membedakannya dengan dua puisi sebelumnya, yakni “Anjani” dan “Mandalika”. Penceritaan ulang ke dalam bait demi bait tersebut pun bukan keseluruhan alur cerita “Denda Cilinaya”, melainkan dari penyusunan siasat oleh Datu Keling guna menyingkirkan Cilinaya sampai dengan adegan eksekusi, bahkan tidak dilanjutkan pula ke fragmen pertemuan kembali antara Raden Panji dengan sang istri. Dalam tabel berikut disajikan gambaran mengenai transformasi cerita rakyat “Denda Cilinaya” ke dalam puisi “Cilinaya” karya Agryanti.

Tabel 3
Pengaruh/Pemanfaatan Cerita “Denda Cilinaya” dalam Puisi “Cilinaya”

No.	Aspek Cerita “Denda Cilinaya” (Hipogram) yang Berpengaruh/Dimanfaatkan	Puisi “Cilinaya” (Transformasi)
1.	Judul cerita rakyat	Mempertahankan nama Cilinaya sebagai judul
2.	Alur cerita rakyat	Penceritaan ulang fragmen pertengahan sampai akhir cerita “Denda Cilinaya”: dari siasat Datu Keling menyingkirkan Cilinaya, sampai dengan adegan eksekusi
3.	Latar cerita rakyat	Menggunakan salah satu latar cerita rakyat, yakni hutan Pawang Bening
4.	Sudut pandang cerita rakyat	Hanya terjadi penceritaan ulang

Jika dikontekstualkan, penceritaan ulang fragmen pertengahan sampai akhir dari cerita “Denda Cilinaya” ke dalam bait-bait puisi Agryanti dapat dimaknai sebagai usaha pengarang dalam rangka mengingatkan kembali para pembaca—terutama para pembaca di perkotaan—tentang keberadaan cerita rakyat tersebut di tengah-tengah mereka, yang lambat laun semakin tersisihkan dari kehidupan. Hal tersebut berdasar pada pengamatan Taum (2011: 4), bahwa di daerah-daerah pedesaan memang penguasaan khazanah-khazanah sastra lisan dan tradisional masih dianggap sebagai sebuah tolok ukur kepandaian dan tingginya kedudukan sosial seseorang. Lain halnya di perkotaan, khususnya kalangan terpelajar, yang menganggap kegiatan mendengarkan sastra lisan daerah sendiri sebagai aktivitas ketinggalan zaman dan kurang bersesuaian dengan zaman modern. Oleh sebab itu, puisi “Cilinaya” karya Agryanti yang

memanfaatkan cerita rakyat “Denda Cilinaya” sebagai hipogramnya, setidaknya dapat dipandang sebagai upaya sang pengarang dalam rangka mempertegas kembali eksistensi cerita rakyat tersebut di tengah-tengah masyarakat suku Sasak modern.

5. Penutup

Berdasarkan analisis yang telah dilakukan terhadap kumpulan puisi *Anjing Gunung* karya Irma Agryanti, terbukti bahwa kumpulan puisi tersebut memanfaatkan khazanah cerita rakyat suku Sasak sebagai hipogram penciptaannya. Cerita rakyat tersebut adalah cerita “Dewi Anjani”, “Putri Mandalika”, dan “Denda Cilinaya”. Dalam puisi “Anjani”, Agryanti terlihat menyisipkan sudut pandang pribadi dan empatinya ke dalam kisah “Dewi Anjani”. Hal itu terbaca pada bait terakhir puisi (konklusi) ketika ia memosisikan Anjani

berdiri sedekap atau serasa-sejajar-sepenanggungan dengan dirinya.

Agryanti juga menyisipkan sudut pandang pribadi serta melakukan penyimpangan—dari konvensi masyarakat selama ini mengenai keteguhan sosok Mandalika di akhir cerita—terhadap cerita “Putri Mandalika” dalam puisi “Mandalika”. Sang penyair melihat hal lain, yakni Mandalika rupanya membawa luka atau kesedihan (*seisak tangis*) ketika dirinya menceburkan diri ke dalam laut, dan hingga kini terus *melayang-layang* bersama tubuhnya *di tengah laut*.

Sedikit berbeda dengan kedua puisi sebelumnya, dalam puisi “Cilinaya” hanya terjadi penceritaan ulang terhadap cerita “Denda Cilinaya” ke dalam bentuk puisi. Agryanti hanya menceritakan ulang fragmen pertengahan sampai akhir dari cerita rakyat, dimulai dari penyusunan siasat oleh Datu Keling guna menyingkirkan Cilinaya sampai dengan adegan eksekusi. Puisi tidak dilanjutkan ke bagian pertemuan (kembali) antara Raden Panji dengan sang istri. Pemanfaatan kembali ketiga cerita rakyat tersebut ke dalam puisi-puisi Agryanti dapat dimaknai sebagai upaya sang pengarang dalam rangka menawarkan sosok yang dapat dijadikan teladan atau inspirasi bagi pembaca, memberikan perspektif baru dan

memperkaya tafsiran, serta mempertegas kembali eksistensi cerita rakyat di tengah-tengah masyarakat Sasak itu sendiri.

Daftar Pustaka

- Agryanti, Irma. 2018. *Anjing Gunung*. Yogyakarta: Basabasi.
- Bahri, Syaiful. 2019. “Mandalika, Lala Buntar, Dan La Hila: Perbandingan Cerita Rakyat Sasak, Samawa, Dan Mbojo.” *Mabasan* 3 (2):189–208.
- Bogdan, Robert, and Steven J. Taylor,. 1992. *Pengantar Metode Penelitian Kualitatif*. Surabaya: Usaha Nasional.
- Depdikbud. 1993. *Bau Nyale Di Lombok*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Endraswara, Suwardi. 2013. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, Dan Aplikasi*. Yogyakarta: CAPS.
- Faruk. 2017. *Metode Penelitian Sastra: Sebuah Penjelajahan Awal*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Hidayat, Arfi, and Imam Arsyad Arizal Putra. 2019. “Gempa Bumi Dan Mitos Dewi Anjani Pada Masyarakat Suku Sasak.” *Durus* 1 (1):1–17.
- Ijtihad, Sahibul. 2012. “Telaah Nilai-Nilai Kemanusiaan Dalam Budaya Seni Pertunjukan Teatrikal Legenda Putri Mandalika Di Pulau Lombok.” Universitas Muhammadiyah Malang.
- Jabrohim. 2017. “Dari ‘Diaspora Sastra’ Sampai Tema Kemanusiaan Di Dalam Antologi Puisi.” in *Konferensi Internasional Kesusastraan 2017*. Bengkulu.

- Kurniawan, Agus. 2019. "Mengenal Ritual Sakral Umat Hindu Di Rinjani." *Detik.Com*.
- Mahayana, Maman S. 2016. "Peta Sastra Indonesia Mutakhir." in *Seminar Nasional Kesusastraan Indonesia Mutakhir*, edited by T. Widyastuti, E. Latifah, and D. Ratna. Depok: HISKI Komisariat Universitas Indonesia.
- Muslim, Bukhori. 2019. "Persepsi Masyarakat Suku Sasak Terhadap Gempa Bumi Lombok Dengan Mitos Dewi Anjani." in *Nahdlatul Wathan International Conference on Education, Culture, and Religious Movement*. Lombok.
- Pradopo, Rachmat Djoko. 2014. *Pengkajian Puisi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Rabbani, Ilham. 2019. "Merespons Fenomena Dengan Puisi." *Kabar UAD*, 24–25.
- Ratmaja, Lalu. 2011. *Budaya Sasak*. Lombok Timur: CV. Gumi Sasak.
- Ratna, Nyoman Kutha. 2015. *Teori, Metode, Dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Raudloh, Siti. 2017. *Cerita Rakyat Legenda Dewi Anjani: Penguasa Gunung Rinjani*. Mataram: Kantor Bahasa Nusa Tenggara Barat.
- Shubhi, Muhammad. 2012. "Analisis Struktural Cerita Cilinaye: Upaya Menangkap Kearifan Lokal Masyarakat Sasak." *Mabasan* 6 (2):69–83.
- Sulistyo, Kiki. 2019. "Menjaga Yang Pernah Ada, Dan Kini Tak Ada." *Basabasi.Co*.
- Taum, Yoseph Yapi. 2011. *Studi Sastra Lisan*. Yogyakarta: Penerbit Lamalera.
- Teeuw, Andreas. 1980. *Tergantung Pada Kata*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, Andreas. 2015. *Sastra Dan Ilmu Sastra*. Bandung: Pustaka Jaya.