

**GAMBARAN MASYARAKAT RUSIA ABAD XIX DALAM CERPEN
MUNAFIK KARYA ANTON CHEKHOV VERSI KOESALAH SUBAGYO
TOER MELALUI JALUR LOGIKA PIERCE**

Dedy Reinaldy
Misbah Priagung Nursalim

Universitas Pamulanng
dosen00942@unpam.ac.id

Abstrak

Diskursus semiotika selalu menjadi pembahasan menarik untuk diteliti selama perkembangan hidup umat manusia. Terutama dalam menggali jati diri sebuah karya yang menggambarkan realitas masyarakat sosial. Dalam hal ini, penulis meneliti cerpen-cerpen karya Anton Chekhov yang menjadi refleksi masyarakat Rusia pada masa runtuhnya Dinasti Romanov. Penelitian ini bertujuan untuk (1) mendeskripsikan bentuk kombinasi sembilan tipe penanda dalam cerpen *Munafik* karya Anton Chekhov; (2) menjelaskan makna dari kesembilan tipe penanda terkait penggambaran masyarakat Rusia Abad XIX dalam cerpen *Munafik* karya Anton Chekhov. Penelitian ini menggunakan metode deskriptif kualitatif. Penulis menggunakan 6 data yang diperoleh dari enam cerpen dalam cerpen *Munafik* karya Anton Chekhov. Teknik pengumpulan data yang digunakan adalah teknik simak-catat. Berdasarkan analisis data, ditemukan bahwa (1) terdapat kombinasi penuh sembilan model penanda dalam struktur teks keenam cerpen karya Anton Chekhov; (2) pemaknaan terkait model kombinasi penanda mengarah pada cerminan masyarakat Rusia Abad XIX yang mengalami kebobrokan moral. Hal ini relevan dengan tema yang diangkat oleh Anton Chekhov sendiri.

Kata kunci : *Budaya, Logika, Tanda*

Pendahuluan

Manusia selama hidupnya tidak bisa lepas dari proses komunikasi. Antara manusia satu dengan yang lainnya pasti terjadi interaksi yang menghasilkan bahasa. Bahasa menjadialat paling ampuh untuk mendamaikan ataupun menghancurkan. Sejak dulu manusia juga selalu mencoba untuk bisa saling memahami dengan media bahasa. Melalui bahasa itu sendiri, setiap orang mengutarakan isi hatinya antar sesama, menghadirkan kesenjangan sosial bagi seluruh umat manusia. Mengingat pentingnya sebuah bahasa, seorang penutur harus mampu memilih kata-kata/tanda yang pas untuk menyampaikan makna.

Begitu pun dengan pendengar yang harus mampu memahami setiap makna dalam tanda-tanda yang disampaikan.

Wujud interaksi (bahasa) yang ada di dunia ini tidak terlepas dari tanda-tanda. Mereka semua selalu hadir di sekeliling manusia, baik secara sadar maupun tidak sadar. Objeknya selain bahasa, dapat berupa benda, sifat, dan juga gerak. Tanda-tanda ini hadir untuk mewakili setiap acuan yang tidak harus selalu muncul di permukaan. Oleh karena itu, munculah ilmu semiotik, agar setiap orang mampu memahami berbagai tanda yang hadir di sekitarnya. Zoest (dalam Santosa, 2013: 4) mendefinisikan semiotika adalah studi tentang tanda dan segala yang berhubungan dengannya.

Selama berabad-abad semiotik selalu dipakai dalam berbagai cabang ilmu, baik psikologi, antropologi, sampai sastra. Semiotik mencari acuan antara tanda dan makna sehingga terjalin hubungan saling keterkaitan. Dalam sejarah ilmu semiotika, terdapat dua tokoh yang meletakkan pondasi pemikirannya, yaitu Ferdinand de Saussure dan Charles Sanders Peirce. Keduanya mengembangkan semiotika secara terpisah dan dengan dasar disiplin ilmu yang berbeda. Saussure di Eropa memfokuskan kajian semiotik dengan dasar-dasar linguistik umum. Sementara Peirce lebih ke arah semiotika filsafat, dan memusatkan perhatian pada berfungsinya tanda pada umumnya.

Teori Peirce menjadi mutakhir dan paling banyak dipakai dalam berbagai bidang tidak lepas dari gagasan yang bersifat menyeluruh (mengaitkan unsur tanda secara logis), serta deskripsi struktural dari semua sistem penandaan (Sobur, 2009: 97). Semiotika Peirce merupakan semiotik analitis. Nurgiyantoro (2012: 41) menyebutkan bahwa dalam teori Peirce sesuatu itu dapat disebut sebagai tanda jika ia mewakili sesuatu yang lain. Dalam kajiannya, Peirce membagi tiga elemen tanda (hubungan triadik) yang disebut dengan segitiga makna. Segitiga makna ini mencakup tanda (*ground*), objek, dan *interpretant*. Adapun ketiga elemen tersebut, dijelaskan oleh Peirce sebagai proses semiosis.

Lebih jauh, Peirce mengembangkan segitiga maknanya ke dalam model penuh tiga jalur logika. Berdasarkan penampilan tanda, dibagi menjadi *qualisign*, *sinsign*, dan *legisign*. Berdasarkan acuannya (objek) dibagi ke dalam ikon, indeks,

dan simbol. Sementara dalam interpretasinya, dibagi menjadi *rheme*, *dicent*, dan *argument*. Ketiga jenis tanda ini selalu hadir bersama dan tidak dapat dipisahkan dalam karya sastra. Keseluruhannya berhubungan dengan rangkaian semiosis. Namun terkadang, penelitian lebih dominan pada pencarian makna ikon, indeks, dan simbol.

Dalam bidang sastra, semiotik mengkaji tanda-tanda berupa bahasa yang muncul dalam suatu karya. Karya sastra merupakan refleksi pemikiran, perasaan, dan keinginan pengarang lewat bahasa. Pengarang sebagai seorang pelaku bahasa, kerap menyediakan tanda-tanda untuk bisa ditafsirkan oleh pembaca. Bahasa itu sendiri tidak sembarang bahasa, melainkan bahasa yang khas yakni bahasa yang memuat tanda-tanda atau semiotik (Endraswara, 2008: 63).

Salah satu karya sastra yang banyak menyimpan tanda-tanda adalah genre prosa. Meski genre puisi begitu melekat dengan kajian semiotik sastra, namun prosa yang mampu merangkum satu objek cerita luas berisi komponen tanda, mengingat jumlah katanya lebih penuh. Prosa adalah karya sastra berisi narasi yang tidak terikat oleh syarat-syarat tertentu. Kelompok ini dapat dimasukkan roman/novel, cerita pendek, dongeng, catatan harian, (oto)biografi, anekdot, lelucon, roman dalam bentuk surat-menyurat (epistoler), cerita fantastik maupun realistik (Budianta, 2008: 77).

Nurgiyantoro (2012: 9) menyebutkan bahwa novel dan cerita pendek merupakan dua bentuk karya sastra yang sekaligus disebut fiksi. Cerpen adalah bentuk prosa dengan struktur pembangun yang sama dengan novel/roman, tapi memuat kisah lebih pendek. Tanda di dalam cerpen dapat dilihat dari judul, tokoh, dan peristiwa yang ada di dalamnya. Judul merupakan sarana dalam penceritaan sebuah cerpen yang berfungsi untuk menarik pembaca pertama kali. Sementara tokoh dan peristiwa berkembang di dalam cerita bersama dengan unsur intrinsik lainnya. Dapat dikatakan bahwa kesatuan utuh dalam cerpen menyimpan tanda-tanda dari pengarang.

Pengarang dalam menyampaikan ide, tidak langsung menuliskan dengan jelas dan mudah dimengerti, karena itulah tujuan sastra sesungguhnya. Pengarang memerlukan semacam alat untuk menyampaikan pesan-pesan tersembunyi.

Dengan tanda-tanda, maka pengarang tidak perlu menyodorkan maksudnya kepada pembaca secara gamblang. Pengarang hanya perlu menyuguhkan tanda-tanda sehingga pikiran pembaca akan mencari-cari maksud yang diinginkan pengarang. Tanda yang dipakai di sini adalah bahasa.

Penulis menggunakan semiotika Charles Sanders Peirce sebagai landasan teori penelitian. Dalam cerpen *Munafik*, tiga jalur logika yang dimotori oleh hubungan tanda dengan acuannya –ikon, indeks, dan simbol– menjadi hal yang mesti diungkap. Kehadiran seluruh tanda berkaitan dengan pesan-pesan tertentu yang ingin disampaikan oleh Anton Chekhov sebagai pengarang. Dalam cerpen ini, karakteristik setiap tokoh dan segala interaksi yang berkaitan dengan dirinya memiliki indikasi suatu penanda dari gambaran kehidupan masyarakat dunia nyata, sehingga teori Peirce terasa cocok dan pantas. Terlebih dari upaya seorang Anton Chekhov yang menggambarkan kehidupan masyarakat dalam ruang dan waktunya berada, tempat terjadi banyak kemunafikan, penjiplakan, dan manipulasi.

Anton Chekhov merupakan penulis terkenal di Rusia dan Eropa yang selalu membicarakan masalah kemasyarakatan. Awal penulisan, ia kerap menggaet unsur humor, tetapi seiring perkembangan waktu, ia lebih serius dan matang dalam mengkritikrealitas hidup. *“Apa yang saya inginkan hanyalah berkata kepada masyarakat dengan jujur: ‘Pandangilah diri kalian dan lihatlah betapa busuk dan muramnya kalian.’ Hal yang penting adalah bahwa masyarakat perlu menyadari bahwa mereka... tidak-boleh-tidak harus menciptakan kehidupan yang lebih baik dan berbeda”*. Komentar Chekhov atas karya-karyanya (Chekhov, 2004).

Cerpen *Munafik* ini merangkup pahitnya hidup dalam suatu karya seni. Pesan-pesan dari setiap cerita terimplisit secara baik di dalam gaya satirnya, dan dapat dipahami dari tanda-tanda. Ikon di sini dipakai untuk melihat bagaimana wujud tokoh dalam cerita benar melambangkan dirinya sebagai sosok masyarakat tertentu. Hubungan kedekatan dan ciri-ciri yang dibawa oleh pengarang menunjukkan bagaimana tokoh dan alurnya mampu menjadi perayu yang menarik perhatian pembaca. Lalu karakteristik dan sifat tokoh-tokoh yang menarik dapat dipahami dengan menelaah indeksikal yang mewarnai berbagai peristiwa dan

tindakannya. Sementara itu, simbol berfungsi sebagai suatu penalaran dalam melihat setiap tanda-tanda yang dihadirkan mengenai keterkaitannya dengan alur cerita.

Melalui model penuh tiga jalur logika, pemahaman akan tanda tidak hanya hadir untuk mendeskripsikan objek, tapi juga mampu membuka kehadiran tanda itu sendiri dan interpretasinya bagi penafsir. Ikon, indeks, dan simbol tidak lagi berdiri seorang diri dalam proses pemaknaan tanda. Kesembilan tipe penanda sebagai struktur semiosis itu dapat dipergunakan sebagai dasar kombinasi satu dengan yang lainnya (Santosa, 2013: 14). Melalui penggunaan seluruh model klasifikasi segitiga makna, relasi antara tema cerita dan kehadiran tanda semakin gamblang untuk dikaji. Terlebih sebagai proses penyajian pesan kepada pembaca.

Berdasarkan pemaparan latar belakang di atas, model penuh tiga jalur logika mengisi struktur cerita dalam karya Anton Chekhov. Penelitian ini dirasa menarik karena objek kajiannya sendiri merupakan dunia paralel yang diciptakan untuk seni, sehingga bentuk-bentuk tanda yang muncul menjadi unik dibahas. Bentuk tanda dan hubungan yang dikemukakan oleh Charles Sanders Peirce pun sejalan dengan alur cerita yang dapat dinikmati pembaca. Sekaligus memberi muatan makna terkait sejarah kehidupan masyarakat Rusia menjelang abad XX. Pemaknaan tanda ini juga menjadi semakin abash ketika dihadapkan pada estetika resepsi dari pembaca dalam menjalin hubungan komunikasi.

Landasan Teori

Ratna (2013: 101) menjelaskan tentang struktur semiotik, dilihat dari faktor yang menentukan adanya tanda, maka ia membedakan tanda sebagai berikut :

1. *Representamen, ground*, tanda itu sendiri, sebagai perwujudan gejala umum:
 - a) *Qualisign*, terbentuk oleh kualitas: warna hijau,
 - b) *Sinsign, tokens*, terbentuk melalui realitas fisik: rambu lalu lintas,
 - c) *Legisign, types*, berupa hukum: suara wasit dalam pelanggaran,
2. *Object (designatum, denotatum, referent)*, yaitu apa yang diacu:
 - a) Ikon, hubungan tanda dan objek karena serupa, misalnya foto,

- b) Indeks, hubungan tanda dan objek karena sebab akibat, seperti: asap dan api,
- c) Simbol, hubungan tanda dan objek karena kesepakatan, seperti bendera.
- 3. *Interpretant*, tanda-tanda baru yang terjadi dalam batin penerima:
 - a) *Rheme*, tanda sebagai kemungkinan: konsep,
 - b) *Dicisigns, dicent signs*, tanda sebagai fakta: pernyataan deskriptif,
 - c) *Argument*, tanda tampak sebagai nalar: proposisi.

Berdasarkan berbagai klasifikasi di atas, Peirce juga membagi tanda menjadi sepuluh jenis (Sobur, 2009: 42—43) :

1. *Qualisign*, yakni kualitas sejauh yang dimiliki tanda. Warna merah menunjukkan kualitas tanda. Misalnya, jika ia warna bendera, *bendera merah*, yang digunakan dalam sebuah situs konstruksi, maka ia merupakan sinyal “bahaya” (Danesi, 2011: 5).
2. *Inconic Sinsign*, yakni tanda yang memperlihatkan kemiripan. Contoh: bentuk diagram, lukisan, foto, patung, peta, serta onomatope.
3. *Rhematic Indexical Sinsign/Sinsign Indexical Rhematis*, yakni tanda berdasarkan pengalaman langsung, yang secara langsung menarik perhatian karena kehadirannya disebabkan oleh sesuatu. Contoh: Tertawa tiba-tiba (Santosa, 2013: 14).
4. *Dicent Sinsign*, yakni tanda yang memberikan informasi tentang sesuatu. Misalnya, karung angin yang terpasang pada salah satu bandar udara (Santosa, 2013: 4).
5. *Iconic Legisign*, yakni tanda yang menginformasikan norma atau hukum. Misalnya, rambu lalu lintas.
6. *Rhematic Indexical Legisign*, yakni tanda yang mengacu kepada objek tertentu. Misalnya kata ganti penunjuk, seperti menggunakan telunjuk tangan.
7. *Dicent Indexical Legisign*, yakni tanda yang bermakna informasi dan menunjuk subjek informasi. Contoh: suara sirene ambulans.
8. *Rhematic Symbol atau Symbolic Rheme*, yakni tanda yang dihubungkan dengan objeknya melalui asosiasi ide umum. Misalnya, jika terdapat kata “kuda” (Indonesia), kita langsung dapat mengenali citraan dari hewan tersebut akibat asosiasi antara kata dan hewan yang telah kita lihat.

9. *Dicent Symbol* atau *Proposition* (proposisi) adalah tanda yang langsung menghubungkan dengan objek melalui asosiasi dalam otak. Misalnya persetujuan atau penyangkalan berupa gerak isyarat. Secara otomatis gerakan tersebut mampu ditafsirkan melalui otak dan seseorang dapat segera menetapkan pilihan atau bertindak.
10. *Argument*, yakni tanda yang merupakan *iferens* seseorang terhadap sesuatu berdasarkan alasan tertentu. Misalnya seseorang dapat mengatakan tulisan orang tidak jelas. Kenyataan sebenarnya orang tersebut memang tidak memiliki beberapa jari tangan. Tentu saja penilaian itu mengandung kebenaran.

Kesembilan tipe penanda menurut Pierce ini dapat dikombinasikan satu dengan yang lainnya, sebagai sebuah kesatuan struktur semiosis. Menurut Pierce dalam setiap tanda tertentu memiliki dua tataran, yaitu tataran kebahasaan dan tataran mitis. Tataran kebahasaan ini membantu penafsir dalam memahami makna yang telah dikonsepsikan oleh masyarakat. Sedangkan tataran mitis memaksa penafsir untuk membentuk gagasannya sendiri mengenai makna tanda, sesuai dengan bukti yang pas. Bersamaan dengan seluruh teori di atas, penulis menyimpulkan semiotik sebagai sebuah disiplin ilmu yang mempelajari tanda untuk mewakili suatu objek dalam berkomunikasi.

Semiotika Sastra

Pierce berpendapat dalam Santosa (2013: 13—14) bahwa pemahaman akan struktur semiosis menjadi dasar yang tidak dapat ditiadakan bagi penafsir dalam upaya mengembangkan pragmatisme, seorang penafsir adalah berkedudukan sebagai peneliti, pengamat, dan pengkaji objek yang dipahaminya. Dalam mengkaji objek yang dipahaminya, seorang penafsir yang jeli dan cermat, segala sesuatunya akan dilihat dari tiga jalur logika, yaitu:

1. Hubungan penalaran dengan jenis penandanya: jenis penanda ini terbentuk atas dasar signs dengan prefiks '*quali*' (kualitas), '*sin*' (singular), dan '*lex*' (hukum, undang-undang).

- a) *qualisign* : penanda yang bertalian dengan kualitas. *Qualisigns* adalah citra, ide, dunia kemungkinan, dan akan menjadi nyata apabila dimasukkan ke dalam *sinsigns*.
- b) *sinsign* : penanda yang bertalian dengan kenyataan. *Sinsigns* adalah tampilan dalam kenyataan, tanda tak terlambangkan, tanda tanpa kode. Setiap teks adalah *sinsigns*, semacam hakikat individual dan otonom. dipahami dengan cara membedakannya dengan teks-teks lain. *Sinsigns* adalah kearifan pengarang.
- c) *legsigns* : penanda yang bertalian dengan kaidah *Legsigns* adalah tanda yang sudah terlambangkan, tanda atas dasar peraturan yang berlaku umum (dalam lingkungan kebudayaan tertentu, dalam hal kesusasteraan tertentu), sebagai sebuah kode, dipahami dengan cara membedakannya dengan karya bukan sastra, bukan fiksional.

Legsigns adalah kompetensi peneliti. *Qualisigns* dengan demikian adalah karya yang dipenuhi dengan teks, diinvestasikan ke dalam kode-kode sastra sehingga menjadi *sinsigns*, ditanamkan lagi ke dalam kode-kode budaya sehingga menjadi *legsigns* (Ratna, 2013: 113).

2. Hubungan kenyataan dengan jenis dasarnya:

- a) *ikon* : sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang serupa dengan bentuk objeknya (terlihat pada gambar atau lukisan); Di dalam teks argumentatif yang murni pun terdapat ikon, seperti aljabar, diagram, dan model. Berbeda dengan komunikasi langsung, yang ciri nonverbalnya dapat difungsikan secara maksimal, secara indeksikal, sedangkan dalam sastra, yang penulisnya tidak hadir, maka ikonlah yang memegang penting. *Ikon*, yaitu ciri-ciri kemiripan itu sendiri berfungsi untuk menarik partikel-partikel ketandaan, sehingga proses interpretasi dimungkinkan secara terus menerus.

Ada tiga macam *ikon* (Zoest dalam Nurgiyantoro: 2012: 43), yaitu: a) *ikon topografis*, berdasarkan persamaan tata ruang, misalnya, puisi-puisi kongkret atau visual, b) *ikon diagramatis/relasional*, berdasarkan persamaan struktur, misalnya diagram, dan c) *ikon metaforis*, berdasarkan persamaan dua kenyataan yang didenotasikan sekaligus, langsung atau tidak langsung, misalnya, alegori atau

parabel. Perbedaan antara ketiga jenis *ikon* ini tidak mutlak. Satu baris puisi dapat mewakili ketiga jenis *ikon* tersebut, tergantung dari cara memahaminya.

- b) *indeks* : sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang mengisyaratkan petandanya; Teks sastra keseluruhan memiliki ciri-ciri indeksikal sebab teks berhubungan dengan dunia yang disajikannya. Dalam hal ini Piercedalam Ratna (2013: 115) menunjuk indeksikal teks melalui tiga sisi, yaitu: pengarang sebagai ciri komunikasi, dunia nyata sebagai ciri nilai-nilai pengetahuan, dan pembaca dengan ciri nilai-nilai eksistensial. Sesuai dengan perkembangan ilmu sastra kontemporer, maka yang terpenting adalah ciri yang terakhir, yaitu kaitannya dengan kompetensi pembaca. Dikaitkan dengan teks sebagai unsur-unsur karya, sebagai indeksial mikro, juga dibedakan atas tiga macam, yaitu: a) indeks dalam kaitannya dengan dunia di luar teks, b) indeks dalam kaitannya dengan teks lain, sebagai intertekstual, dan c) indeks dalam kaitannya dengan teks dalam teks, sebagai intratekstual.
- c) *simbol* : sesuatu yang melaksanakan fungsi sebagai penanda yang oleh kaidah secara konvensi telah lazim digunakan dalam masyarakat. Dalam sastra, sistem simbol yang terpenting adalah bahasa. Simbol dimanfaatkan dalam berbagai ilmu humaniora. dalam pengertian yang paling luas simbol dianggap bersinonim dengan tanda. Penggunaan simbol atau tanda tergantung dengan penggunaannya sendiri.
3. Hubungan pikiran dengan jenis petandanya:
- a) *rheme or seme* : penanda yang bertalian dengan mungkin terpahaminya objek petanda bagi penafsir, tanda sebagai kemungkinan, konsep;
- b) *dicent or dicisign or pheme* : penanda yang menampilkan informasi tentang petandanya, tanda sebagai fakta: pernyataan sebagai deskriptif;
- argument* : penanda yang petandanya akhir bukan suatu benda tetapi kaidah, tanda sebagai nalar: proposisi.

Pembahasan

Data 01

“Jangan percaya kepada *Yudas-Yudas, bunglon-bunglon!* Di zaman kita ini orang lebih mudah kehilangan kepercayaan daripada sarungtangan tua; dan saya sudah kehilangan kepercayaan itu.” (Chekhov: 1)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

Tanda <i>(Representamen)</i>	udas-Yudas unglon-bunglon	<i>Qualisign</i> (Kualitas)
Objek	Orang-orang bermuka dua. Tidak dapat dipercaya.	Simbol (Konvensi)
Interpretant	Tokoh utama tidak memercayai masyarakat di sekitarnya yang hidup dengan cara beradaptasi demi keuntungan dirinya sendiri.	<i>Dicent</i> (Keberadaan)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Symbolic Dicent</i> : Tanda yang terhubung dengan objek melalui asosiasi otak.	

Cerpen “*Munafik*” langsung dimulai dengan narasi tokoh utama yang menyebut soal Yudas-Yudas dan bunglon-bunglon. Chekhov melalui tokoh utama merepresentasikan masyarakat dengan simbolisme dua entitas makhluk berkonotasi ambigu. Pertama, dilihat dari kata “*Yudas*”, merujuk pada sosok Yudas Iscariot, salah satu dari kedua belas murid Yesus yang justru melakukan pengkhianatan kepada gurunya. Yudas dikenal karena ketidaksetiaannya kepada Yesus, seperti yang tertera pada Matius 26: 14—15, “*Kemudian pergilah seorang dari kedua belas murid itu, yang bernama Yudas Iskariot, kepada imam-imam kepala. Ia berkata: “Apa yang hendak kamu berikan kepadaku, supaya aku meyerahkan Dia kepada kamu?” Mereka membayar tiga puluh uang perak kepadanya*”. Kisah pengkhianatan Yudas juga tertera pada Markus 14: 10—11 dan Lukas 22: 3—6.

Yudas telah menjadi simbol dari pengkhianatan dengan aksinya paling terkenal, yaitu ciumannya kepada Yesus. “Maka kata Yesus kepadanya: “*Hai Yudas, engkau menyerahkan Anak Manusia dengan ciuman?*” (Lukas 22: 48). Seorang asisten profesor dari Danville, Kentucky, Lee M. Jefferson, bahwa reputasi Yudas sebagai seorang pengkhianat telah dikunci dengan sebuah ciuman selama dua ribu tahun. *Judas Kiss* sendiri telah menjadi sebuah kata benda –*noun* dalam bahasa Inggris yang berarti aksi pengkhianatan terutama untuk melakukan sikap penyamaran.

Kedua, Chekhov menyertakan kata “*bunglon*” setelah “*Yudas*”. Bunglon dikenal sebagai hewan yang pandai menyamar, terlebih untuk keselamatan hidupnya. Kemampuan bunglon untuk beradaptasi dengan sekitar –mimikri– menjadi sebuah sifat yang tidak hanya mengacu kepada hewan tersebut. Secara tidak sadar, manusia mengimitasikan kemampuan alamiah dari bunglon ke dalam wujud-wujud lain di luar bentuknya. Masyarakat bahasa di Indonesia memasukkan kata “*bunglon*” tidak hanya dengan arti denotatif yang merujuk kepada hewan reptil yang hidup di pohon. Menurut KBBI (2008: 224), bunglon dalam bahasa Indonesia dapat berarti sebagai kiasan, orang yang tidak tetap pendiriannya (memihak ke sana sini asal menguntungkan dirinya).

Yudas dan bunglon di sini menjadi kualitas di dalam dunia ide yang belum dijatuhkan pada bentuk tanda konkret. Bentuk kualitas pertanda (*qualisign*) ini dapat menjadi (*sinsign*) ketika ia telah disandingkan dengan materi atau sikap tertentu. Kualitas tanda dari kata “*Yudas*” tidaklah digolongkan sebagai adjektiva dalam bahasa Indonesia secara sah. Artinya ia hanya hadir sebagai sifat yang dibangun melalui budaya masyarakat tertentu –Kristen, Inggris (barat)– yang menyebar ke seluruh dunia. Sementara “*bunglon*” telah menjadi bagian dari bahasa Indonesia yang tertera dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia. Kedua kata ini tidak lain telah dikonvensikan (simbol) sesuai dengan sejarah dan pengetahuan di belakangnya, sehingga memiliki makna serupa. Makna ini mampu diinterpretasi oleh penafsir melalui kemampuan empirisnya yang terhimpun di dalam otak. Kehadiran tanda dapat dibaca dan dipahami menjadi sebuah fungsi informatif (*dicent*).

Kalimat pertama dari kutipan di atas mengintegrasikan dua buah tanda menjadi satu makna dengan rujukan berbeda. Persamaan bentuk acuan yang diwakili oleh kata “*Yudas*” dan “*bunglon*” memiliki latar belakang sosial di baliknya mengarah pada maksud bulat, yaitu bentuk ketidakpercayaan. Melalui kalimat-kalimat berikutnya ditegaskan bagaimana tokoh utama mengungkapkan rasa kesal, kepada sikap masyarakat di sekitarnya. Kehilangan kepercayaan menjadi hal yang lumrah, karena manusia-manusia di sana bekerja untuk dirinya sendiri. Mereka hadir sebagai orang munafik yang bersembunyi di balik topeng-topeng memuakkan. Jelas sekali menampakkan sifat Yudas dan bunglon.

Paragraf pembuka dari narasi tokoh utama ini menjadi tahap eksposisi terhadap watak tokoh. Sebelum masuk ke dalam cerita, Chekhov telah meyakinkan kepada pembaca melalui beberapa kata dengan pesan-pesan yang diulang. Masyarakat sudah tidak dapat dipercaya, mereka adalah Yudas dan bunglon yang sewaktu-waktu dapat berubah demi kepentingannya sendiri. Hidup dengan berbagai kepura-puraan yang mencerminkan sifat seorang munafik. Karakteristik masyarakat Rusia yang ada dalam cerpen “*Munafik*” lebih dalam dapat ditemui melalui tanda-tanda pada data berikutnya.

Data 02

“Malam. Saya naik *trem kuda*. Sebagai pejabat tinggi, tidak sepatutnya saya naik *trem kuda*, tetapi kali itu saya mengenakan *mantel bulu besar*, dan saya dapat menyembunyikan diri di balik kerah *mantel dari bulu marten itu*.” (Chekhov: 1)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

Tanda (<i>Representamen</i>)	rem kuda antel bulu besar (mantel dari bulu marten)	<i>Sinsign</i> (Kenyataan)
Objek	Harkat sosok di balik penggunaan alat transportasi dan pakaian.	Indeks (Mengisyaratkan)

<i>Interpretant</i>	Tokoh utama tersebut adalah seorang berkedudukan tinggi dan berpenghasilan besar.	<i>Dicent</i> (Keberadaan)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Sinsign Indexical Dicent:</i> Tanda menampilkan informasi terkait acuan nyata.	

Pada data selanjutnya dalam cerpen “*Munafik*”, keterkaitan tanda datang dari wujud utilitasnya. “*Trem kuda*” menjadi kunci tanda yang pertama untuk mewakili penggambaran tokoh utama. Tanda ini merujuk kepada mode transportasi. Dapat dipahami bagaimana sebuah kendaraan menjadi salah satu tanda yang merepresentasikan kepribadian seseorang. Seperti yang Piliang (2003: 148) sebutkan, kita mengkonsumsi objek-objek bukan sekadar menghabiskan nilai gunanya, akan tetapi, juga untuk mengkomunikasikan makna-makna tertentu. Salah satunya di sini yang coba dicari oleh masyarakat kelas menengah adalah hierarki kekuasaan.

Sejak dulu sampai sekarang, fungsi transportasi tidak hanya sebagai objek berdaya guna, tetapi juga sebagai gengsi dan harga diri sosok di baliknya. Tokoh utama melalui kutipan di atas telah menunjukkan label seorang penguasa –selain dari pengakuan bahwa ia pejabat tinggi. “*Tidak sepatutnya saya naik trem kuda*” menjadi penggalan yang menyatakan ia bukan golongan pengguna trem kuda. Jika dilihat dari sejarahnya, trem kuda adalah alat transportasi yang sangat penting pada abad sembilan belas sebelum adanya taksi pertama, sebagaimana fungsi kuda itu sendiri sejak zaman kuno. Trem kuda dikatakan sebagai alat transportasi dengan biaya rendah, fleksibel, keamanan tenaga hewan yang baik, lancar, dan kemampuan menghadapi segala cuaca (Galassie, 2012: 19).

Melalui kesimpulan di atas, trem kuda pada masa itu merupakan angkutan umum yang biasa digunakan masyarakat biasa. Namun, bukan untuk seorang pejabat tinggi. Jelas menunjukkan bagaimana tokoh utama menghadirkan dirinya kepada pembaca sebagai orang yang angkuh. Tanda melalui bentuk utilitasnya pun tidak hanya hadir dari kendaraan, tetapi juga dari gaya berbusana. Terdapat tanda berupa “*mantel bulu besar, dari bulu marten*” yang dikenakan si tokoh utama. Bulu marten sendiri termasuk ke dalam sebelas bulu termahal di dunia dan berada di posisi keenam. Bulu marten diperkirakan berharga 5000 dolar.

Mantel merupakan bagian dari kebutuhan manusia dalam melindungi dirinya dari cuaca dingin. Namun, seperti yang disebutkan oleh Danesi (2011: 211), bahkan dalam cuaca dingin, orang-orang mengenakan pakaian, lebih sebagai dekorasi daripada perlindungan. Hal ini terlihat dari tokoh utama dalam cerita, ia adalah seorang pejabat tinggi, jadi ia memilih untuk menggunakan mantel bulu marten yang besar. Tentu penggunaan pakaian semacam ini bukanlah sebagai kebutuhan semata, melainkan sebagai tanda akan harkat dan martabatnya sebagai masyarakat kelas menengah atas. Dari pemunculan tanda semacam ini, subjek (tokoh utama) tidak hanya menjadi seorang konsumen belaka. Ia adalah konsumen berbeda yang coba menunjukkan eksistensinya.

Tanda-tanda ini telah hadir kepermukaan melalui bentuk konkret yang diterima indra. Realitas dari trem kuda dan mantel bulu besar menjadi sebuah penanda akan petanda diri si tokoh utama (*sinsign*). Kehadiran kombinasi tanda dalam teks ini sekaligus menjadi rujukan akan pribadi tokoh utama sebagai orang berkedudukan tinggi, berbeda dengan masyarakat umum. Penggunaan busana dan keengganan menaiki transportasi publik menjadi bukti sikap sombongnya (indeks). Dengan berpenampilan dan bertingkah layaknya sosok dalam posisi seperti itu ia mengkomunikasikan sebuah kode terhadap masyarakat (*dicent*). Selain itu, memberi ruang tafsir kepada pembaca.

Data 03

“Ah, bukan, itu bukan dia!” pikir saya, waktu terlihat oleh saya seorang laki-laki bertubuh kecil, mengenakan mantel dari bulu kelinci.” (Chekhov: 2)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

Tanda (<i>Representamen</i>)	ubuh kecil antel bulu kelinci	<i>Sinsign</i> (Kenyataan)
Objek	Harkat sosok di balik karakteristik fisik dan penggunaan pakaian.	Indeks (Mengisyaratkan)

<i>Interpretant</i>	Tokoh lelaki tersebut adalah seorang berkedudukan rendah dan berpenghasilan kecil	<i>Dicent</i> (Keberadaan)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Sinsign Indexical Dicent:</i> Tanda menampilkan informasi terkait acuan nyata.	

Jika dilihat pada data sebelumnya, data kali ini tidak jauh berbeda dalam menghadirkan tanda-tanda. Penanda yang hadir kembali menunjukkan lebih dari satu fungsi sebuah petanda, fungsi guna dan fungsi makna. Ditelaah lanjut melalui tanda *fashion* yang kembali muncul. Masih dalam jenis pakaian yang sama, yaitu mantel, tetapi dari bahan produksi berbeda. Hal ini dapat menjadi contoh bagaimana bahan mentah dapat membedakan kualitas produksi pada suatu komoditas. Kali ini proses penandaan juga terkait jati diri subjek yang memakainya.

Gambaran terkait tokoh lain dideskripsikan oleh tokoh utama dengan mengenakan mantel bulu kelinci. Untuk melihat indikasi akan keberadaan atau posisi si tokoh dalam cerita, penulis perlu menoleh pada kenyataan riil dari pakaian berbahan bulu kelinci. Kelinci tidak termasuk sebagai kategori mahal. Mantel bulu kelinci memiliki biaya yang mungkin saja kurang dari mantel kain. Artinya, hampir semua masyarakat biasa mampu membeli mantel bulu kelinci. Sekarang bila dilakukan komparasi terhadap tokoh utama yang mengenakan jaket bulu marten, jelas terlihat perbedaan mencolok.

Danesi (2011: 211) telah menyebutkan bahwa pakaian bukan hanya untuk perlindungan, tetapi juga demi identifikasi dan jati diri. Begitu pun Eco (dalam Piliang, 2013: 175), aku berbicara melalui pakaianku. Bila tokoh utama dengan mantel bulu martennya sudah dibuktikan sebagai barang mahal, sementara tokoh pria ini mengenakan bulu kelinci yang dapat dikatakan murah, maka tanda pakaian dari kedua tokoh tersebut mudah ditafsirkan dengan merujuk acuan di baliknya. Terutama status mereka di dalam kehidupan sosial. Tokoh utama jelas seorang berpenghasilan tinggi, sehingga mampu membeli mantel bulu marten yang mahal. Di lain pihak sosok pria kedua hanyalah rakyat biasa dengan

pendapatan standar. Tanpa perlu menunjuk posisi mereka langsung dalam cerita, menampilkan tanda semacam ini dirasa lebih efisien.

Selain tanda pakaian, konotasi makna yang didapat dari kutipan data ini juga diperoleh dari struktur fisik tokoh pria. "*Laki-laki bertubuh kecil*" menyiratkan makna tidak hanya secara denotatif. Kondisi "*kecil*" di sini juga dapat menjurus pada kedudukan si pria. Figur kecil selalu dijadikan model bagi masyarakat kelas bawah. Dalam penggambaran komik atau parodi, biasanya sosok bertubuh kecil akan mengambil peran sebagai rakyat jelata dibanding dengan sosok bertubuh besar. Penggambaran semacam ini terkait dengan sifat besar dan kecil itu sendiri. Makna besar yang berarti meluas dan makna kecil yang berarti sempit sudah menjadi pandangan umum di masyarakat.

Oleh karena itu, tampilan tanda seperti "*mantel bulu kelinci*" dan "*lelaki bertubuh kecil*" telah menyiratkan sebuah petanda yang kiranya sama (*sinsign*). Kombinasi dari dua penanda ini telah mengangkat makna bahwa ada perbedaan kelas khusus dalam masyarakat Rusia. Melalui cerpen "*Munafik*", terlihat bahwa pria kecil yang mengenakan mantel bulu kelinci (indeks) adalah sosok kelas bawah, atau dalam sistem Rusia pada masa itu disebut budak (buruh). Pembaca dapat menginterpretasi kehadiran tanda secara nyata (*dicent*) melalui aksis sintagmatik berupa pilihan kata berbeda yang memiliki acuan yang memungkinkan makna mitis serupa.

Data 04

"...hidupnya hanya untuk memungut saputangan yang terjatuh dan mengucapkan selamat hari raya. Ia masih muda, tetapi punggungnya bengkok seperti busur, lutunya bengkok, tangannya kotor dan terlekat pada tepi bajunya... Mukanya seperti terhimpit pintu atau terhantam gombal basah."(Chekhov: 2)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

<p>Tanda (Representamen)</p>	<p>idup untuk memungut saputangan dan mengucapkan selamat hari raya</p>	<p><i>Sinsign</i> (Kenyataan)</p>
--	---	---------------------------------------

	unggung bengkok, lutut bengkok, tangan kotor, muka terhimpit pintu atau terhantam gombal basah	
Objek	Kondisi dan perwatakan tokoh melalui ciri-ciri visual yang nampak.	Indeks (Mengisyaratkan)
Interpretant	Tokoh lelaki tersebut adalah seorang penjilat dan pengagung kekuasaan demi identitas atau eksistensi dirinya	<i>Dicent</i> (Keberadaan)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Sinsign Indexical Dicent:</i> Tanda menampilkan informasi terkait acuan nyata.	

Pada data ini, tanda-tanda hadir untuk mewakili karakteristik total dari sosok pria bermantel bulu kelinci, Ivan Kapitonich. Setiap gambaran penanda menjadi deskripsi bagi tokohnya. “*Punggung bengkok, lutut bengkok, tangan kotor, dan muka seperti terhimpit*” adalah kesalingterpautan tanda yang dihadirkan nyata sesuai wujud sebuah *representamen* di permukaan (*sinsign*). Bentuk kias, atau dalam stilistika dinyatakan sebagai bahasa figuratif menjadi topeng penandaan penggalan paragraf ini. “*Memungut saputangan*” tidaklah diartikan secara denotasi, ia adalah tanda bermakna konotasi, yang berarti Ivan Kapitonich adalah tukang mencari perhatian. Ditambah lagi dengan adanya tanda “*mengucapkan selamat hari raya*” untuk memberi kesan hormat dan sopan palsu.

Bagian-bagian dari kalimat menjadi isyarat bagi deskripsi tokoh budak, yaitu Ivan Kapitonich. Keadaan tubuh seperti “*punggung bengkok*” dan “*lutut bengkok*” adalah kondisi konotatif akibat seringnya merendahkan badan sehingga membentuk sudut tubuh. “*Tangan kotor*” terjadi jika si subjek yang dirujuk selalu enteng bertindak. Kata “*tangan*” mewakili perbuatan dan kata “*kotor*” menunjuk pada segala hal tidak patut yang mestinya tidak perlu dikerjakan. “*Muka terhimpit pintu atau gombal basah*” menjadi ciri seseorang yang selalu mengerucut jika dipuji. Atau lebih tepatnya, orang yang berharap selalu dipuji. Melalui hubungan antartanda, seluruh komponen kata mengarah pada diri Ivan Kapitonich (indeks).

Kontruksi dari bahasa yang memiliki sistem pemaknaan tertentu dapat dikualifikasikan sebagai metafora. Metafora muncul secara spontan tidak seperti aspek bahasa lainnya (Danesi, 2011: 150). Jika ingin mendeskripsikan seorang penjilat dan pengagung kekuasaan, cukup letakan tanda di permukaan sumber acuan berupa punggung bengkok, tangan kotor, atau selalu memungut saputangan. Dari sana, muncullah subjek yang direpresentasikan dengan bentuk orang paling menyedihkan (*dicent*). Penggunaan konsep metafora, membuat tanda mengembangkan lebih multi tafsir.

Ivan Kapitonich adalah orang yang nelangsa. Ia termasuk ke dalam golongan budak/pekerja dengan hidup sebagai bunglon. Sebelumnya di tahap eksposisi sudah diterangkan oleh tokoh utama bahwa masyarakat saat ini bagaikan Yudas-Yudas dan bunglon-bunglon. Mereka hidup dengan berpura-pura sehingga sudah tidak dapat dipercaya lagi keasilannya. Sosok inilah yang dimasukkan ke dalam kaum tersebut. Penjilat yang mencari hidup. Secara fisik tampilan mereka dapat digambarkan rusak. Kehilangan bentuk sebagai manusia utuh yang tidak perlu memaksa tubuh bekerja terlalu giat.

Fahrurodji (2005 : 95) menjelaskan tentang hubungan ketergantungan antara kelas pekerja (Zakupy dan Smerdy) dan kaum bangsawan sejak masa pemerintahan Yaroslav Murdy (1019—1054). Dari adanya alasan tersebut, masyarakat jadi lebih mengelukan para petinggi. Sebisa mungkin mereka menunjukkan diri ke hadapan tuan tanah. Itu semua demi kelangsungan hidup lebih baik. Sama hal dengan yang dilakukan oleh Ivan Kapitonich, iya melakukan mimikri. Menjadi Yudas di antara Yesus-Yesus lainnya untuk mendapat sepeser uang. Gambaran dari kata *Munafik* ada pada tokoh Ivan Kapitonich yang menjadi tanda akan sosok palsu-palsu lain di salah satu masa keolengan Rusia.

Data 05

“Jika melihat saya, dia gemetar, pucat, dan merah-padam, seolah saya ingin menelan atau menyembelohnya,” (Chekhov: 2)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

Tanda <i>(Representamen)</i>	emetar ucat erah-padam.	<i>Sinsign</i> (Kenyataan)
Objek	Rasa takut dan malu si tokoh.	Indeks (Mengisyaratkan)
Interpretant	Tokoh lelaki tersebut ketakutan dan malu jika bertemu atasannya	<i>Rheme</i> (Kemungkinan pemahaman)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Sinsign Indexical Rhematis</i> : Tanda berdasarkan pengalaman langsung.	

Tanda pada data 05 kembali sebagai indikasi bagi Ivan Kapitonich. Tokoh Ivan Kapitonich di dalam cerpen “*Munafik*” merupakan sentral bagi tema yang diusung Chekhov. Sosoknya muncul selaku tokoh tambahan yang merupakan cerminan dari masyarakat budak di Rusia. Ada susunan tokoh yang dipilih Chekhov agar pesan di balik cerita mampu ditangkap pembaca. Pertama telah dihadirkan tokoh utama yang menjadi wakil penguasa/tuan tanah. Tanda-tanda yang mengiringi tokohnya disusun secara sederhana, hingga mudah ditafsirkan pembaca, melalui kode konsumsi. Kemudian, disandingkan secara oposisi kaum lain dalam masyarakat Rusia, yaitu budak/pekerja. Wakil dari kaum ini adalah Ivan Kapitonich. Tokohnya juga digandeng oleh tanda-tanda yang memang merepresentasikan diri pekerja. Jauh di balik permukaan tanda Ivan Kapitonich, sifat kelas pekerja turut terbuka melalui kode-kode konsumsi dan bahasa tubuhnya.

Melalui kutipan di atas struktur tanda dikombinasi menjadi penggerak tokoh Ivan Kapitonich. “*Gemetar, pucat, dan merah padam*” adalah kualitas tanda yang muncul di dalam benak, karena di dalam *sinsign* juga dapat hadir sebuah *qualisign*. Kualitas tanda selalu berada pada tanda yang nyata. Selanjutnya, bagian-bagian dari tanda ini diwujudkan ke permukaan melalui

subjek, yaitu Ivan Kapitonich. Tanda hadir ke dunia sebagai sinyal (*sinsign*). Ada dua jenis sinyal tubuh –sadar (dipancarkan dengan sengaja) atau tidak sadar (dipancarkan secara naluriah oleh tubuh) (Danesi, 2011: 55). Sinyal yang dikeluarkan oleh Ivan adalah jenis sinyal tidak sadar, dikarenakan ia menerima respons dari luar secara spontan. Seluruh sel yang dikembangkan di dalam tubuh Ivan sebagaimana manusia, telah dilatih sejak kecil untuk menjawab rangsangan-rangsangan dari luar dirinya, sehingga ketika ia dewasa dan telah mengerti, sinyal-sinyal tak sadar dapat diletakkan di waktu tertentu. Tentunya semua diatur oleh sistem pertahanan tubuh secara naluriah.

Danesi (2011 : 56) juga menjelaskan mengenai kera vervet yang mampu mengembangkan sistem pemberian sinyal tertentu akan adanya pemangsa. Kembali pada Ivan, ia mengerti sekali posisinya berkenaan dengan kehidupan sosial. Jika dibandingkan dengan orang-orang di dalam trem kuda, ia jelas menempati kedudukan setingkat. Namun di hadapan bosnya, Ivan tidak lebih dari mangsa bagi sang pelahap. “*Gemetar, pucat, dan merah padam*”, merupakan penanda akan sikap takut dari Ivan Kapitonich kepada tokoh utama (indeks).

Kualitas “*merah padam*” juga dapat berarti perasaan malu. Bersamaan dengan “*gemetar*” dan “*pucat*” tanda-tanda ini membentuk makna yang jelas menafsirkan rasa takut sekaligus malu. Sinyal tubuh tak sadar dari Ivan Kapitonich keluar dari pemahaman dia bahwa subjek yang merangsang adalah orang yang berkedudukan di atasnya (*rheme*).

Ivan Kapitonich di sini jelas menjadi gambaran akan masyarakat kelas bawah yang menyerupai parasit. Seperti dalam penggalan data sebelumnya, Ivan Kapitonich bertahan hidup dengan mengais kekuasaan para petinggi. Di dalam dirinya tertanam rasa tidak suka, tapi ia harus menjalani hal semacam itu untuk bertahan hidup. Ia menjadi munafik. Tanda-tanda di dalam cerita nyatanya ditujukan kepada kaum budak yang selama ini dianggap tertindas, tapi tak lebih dari orang menyedihkan yang menjilati kaki penguasa. Mereka adalah orang-orang yang tidak berani bersikap di depan kaum feodal.

Reaksi ketakutan dari Ivan Kapitonich kemudian dimunculkan dalam cerita pada paragraf berikut: “*Mendengar tawa saya, sekilas ia menoleh kepada*

saya, dan gemetarlah suaranya” (Chekhov: 5). Tanda ini tidak lain adalah konflik linear dari cerita. Membuktikan bahwa Ivan Kapitonich memang ciut di hadapan bosnya. Padahal sebelum itu, ia adalah sosok yang bermulut besar dengan berlagak di dalam trem. Berbicara soal politik dan sistem. Patutlah tokoh utama sebagai pejabat tinggi tidak lagi mempercayai orang-orang di sekitarnya. Mereka memang hidup seperti bunglon yang setiap waktu berubah-ubah.

Data 06

“Apa boleh buat, memang baik peraturan itu!” katanya sambil membuang rokoknya. “Bolehlah hidup dengan Tuan-tuan ini! Mereka gila bentuk, gila huruf! Orang-orang formalis, orang-orang Philistine! Suka mencekik!” (Chekhov: 5)

Melalui pendekatan segitiga makna, dapat dinyatakan seperti berikut :

Tanda <i>(Representamen)</i>	rang-orang formalis rang-orang <i>Philistine</i>	<i>Qualisign</i> (Kualitas)
Objek	Orang-orang yang kaku dan keras, terkait sosok yang menekan pada peraturan.	Simbol (Konvensi)
Interpretant	Tokoh tersebut geram akan sikap konservatif dan kekakuan orang-orang di sekitarnya yang seakan tak memiliki semangat budaya modern.	<i>Dicent</i> (Keberadaan)
Kombinasi Tipe Penanda	<i>Symbolic Dicent</i> : Tanda yang terhubung dengan objek melalui asosiasi otak	

Data selanjutnya masih bersumber dari Ivan Kapitonich sebagai subjek. Namun kali ini tanda-tanda tidak hadir mengelilingi watak tokohnya, melainkan masyarakat di sekitarnya. Masyarakat di dalam cerita menjadi acuan dari penanda yang hadir sebagai konflik. Chekhov memunculkan simbol berupa *“orang-orang formalis”* dan *“orang-orang Philistine”*. Tanda di sini hadir sebagai kualitas yang membungkus konsep formal masyarakat (*qualisign*). Perlu diperhatikan bahwa

kata formalis keluar dari pikiran Chekhov untuk menunjukkan sikap sistematis-formalis masyarakat Rusia pada masanya. Di awal karier dan kehidupannya, ia menyaksikan pemerintahan Aleksander II yang terkenal cerdas, cakap, tetapi berpikiran konservatif. Secara tidak langsung, pemerintahan yang dipimpin oleh seorang imperator bersifat kolot membawa pengaruh pada masyarakatnya. Oleh karena itu, Chekhov membawa tanda berupa “*orang-orang formalis*” sebagai simbol kehidupan sosial pada masa itu (simbol).

Pada abad kedua puluh, lahir pula aliran kritik sastra di Rusia yang disebut formalisme. Aliran kritik sastra ini mementingkan pola-pola bunyi dan kata yang formal (tradisional) sebagai reaksi terhadap aliran kritik sastra yang berlaku di Rusia waktu itu, yang mementingkan isi dan ciri sosial sebuah karya sastra (Saleh, 2014 : 148). Melihat pada kenyataan tersebut, dapat dipastikan bahwa konsep kata “*formalis*” hadir di Rusia sebagai pengaruh dari setiap bingkai kehidupan masyarakatnya. Penanda tersebut juga disajikan kepada pembaca dengan “*orang-orang Philistine*” untuk mengacu pada konsep masyarakat ortodoks.

Philistine merupakan kata yang sudah dikonvensikan dalam bahasa Inggris. Kata *Philistine* memiliki dua makna. Pertama, *philistine* dideskripsikan sebagai orang yang bermusuhan dan acuh tak acuh terhadap budaya dan seni. Kedua, *Philistine* yang merupakan anggota dari orang-orang non-Yahudi dari Palestina selatan yang mengalami konflik dengan Israel selama abad dua belas dan sebelas sebelum Masehi. Dari dua pengertian yang berbeda itu, dapat ditarik kesimpulan bahwa orang-orang *Philistine* dapat diartikan sebagai orang yang menekan dan begitu formal terhadap peraturan.

Soal orang *Philistine* yang disebut “*mencekik*” oleh Ivan Kapitonich, jelas maksudnya, bahwa orang-orang di dalam gerbong trem membungkus kebebasan bagi minoritas. Seperti sejarah bangsa *Philistine* terhadap bangsa Israel. “*Orang Israel melakukan pula apa yang jahat di mata TUHAN; sebab itu TUHAN menyerahkan mereka ke dalam tangan orang Filistin empat puluh tahun lamanya.*” (Hakim 13: 1). Tekanan terhadap bangsa Israel oleh *Philistine* ini dianalogikan sebagai tanda. Keduanya, baik formalis maupun *Philistine* telah disepakati bersama sebagai tanda yang mewakili konsep konservatif (simbol).

Integrasi dari keduanya menyuguhkan makna berupa pengetahuan terhadap orang-orang di dalam gerbong trem, atau secara implisit terhadap pembaca di luar (*dicent*).

Oleh Ivan Kapitonich, para penumpang di dalam gerbong trem pada saat itu sudah layaknya orang-orang formalis atau orang-orang *Philistine* yang mengekang kebebasannya. Jika dilihat sebelum penggalan paragraf di atas, Ivan mengalami konflik dengan kondektur yang memintanya mematikan rokok. Meski akhirnya ia menurut, Ivan justru menampilkan kesan gusar. Terciptalah gambaran masyarakat di mata dia sebagai orang-orang kaku tidak paham arti kebebasan. Meki begitu, “*orang-orang formalis*” dan “*orang-orang Philistine*” menjadi simbol negatif hanya di benak tokoh Ivan Kapitonich sendiri. Bila dilihat dari permasalahannya, jelas sosok Ivan-lah yang begitu membangkang, sementara sikap kondektur dan penumpang lainnya, murni cerminan dari masyarakat formalis tanpa dibesar-besarkan, apalagi dengan referensi kaum *Philistine*. Keteraturan masyarakat Rusia pada saat itu memang sesuai dengan kepemimpinan Aleksander II.

Simpulan

Anton Chekhov memanifestasikan pandangannya terhadap lingkungan sosial tempat ia tinggal menjadi karya yang penuh dengan tanda. Penelitian ini telah membongkar setidaknya dari enam cerpen sebagai perwakilan dan berhasil menemukan sebanyak dua puluh enam tanda dari tiga jalur logika Pierce.

Semiosis seperti yang disebutkan oleh Pierce menghadirkan tiga komponen penting, yaitu *representamen*, objek, dan *interpretant*. Secara komprehensif ketiganya melahirkan proses kajian mendalam bagi para penafsir sehingga membentuk tiga jalur logika. Pada permasalahan pertama, penulis membuka struktur kombinasi tanda antar teks. Setiap kata, frasa, sampai kalimat yang saling berpaut untuk mengacu pada referen tertentu dijabarkan melalui pembentukan proses penandaan. Wujud tanda yang hadir dikaitkan dengan objek acuan sehingga menimbulkan interpretasi. Perpaduan antara komponen bahasa ini sekaligus membuka tahapan penandaan kepada model-model khusus yang

mewakili hubungan penalaran dengan jenis penanda, hubungan kenyataan dengan jenis dasar, dan hubungan pikiran dengan jenis petanda (Piliang, 2013: 13—14).

Pada permasalahan kedua, penulis memaknai tanda untuk melihat sejauh mana Anton Chekhov mampu merepresentasikan masyarakat Rusia abad sembilan belas. Melalui penelitian pada bab pembahasan, didapati jika kesembilan tipe penanda mampu membongkar tanda *Piercean* sebagai sarana komunikasi kepada pembaca. Lebih dalam, cerpen *Munafik* mengandung tema kebobrokan moral yang terjadi pada masa transisi Rusia menuju masyarakat komunis. Setiap tokoh membawa tanda, baik secara langsung maupun tidak langsung. Konflik-konflik yang ditekankan menitikberatkan pada pengungkapan sikap dan karakteristik manusia yang cacat. Tanda berupa indeks menjadi yang paling banyak muncul dalam pengungkapan watak tokoh dalam melambangkan masyarakat kelas sosial tertentu.

Daftar Pustaka

- Chekhov, A. 2004. Diterjemahkan Koesalah Subagyo Toer. *Pengakuan*. Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia
- Budianta, M. 2008. *Membaca Sastra*. Yogyakarta : Indonesia Tera
- Danesi, M. 2012. *Pesan, Tanda, dan Makna: Buku Teks mengenai Semiotika, dan Teori Komunikasi*. Yogyakarta:Jalasutra
- Endraswara, S. 2008. *Metodologi Penelitian Sastra: Epistemologi, Model, Teori, dan Aplikasi*. Yogyakarta : Media Presindo
- Nurgiyantoro, B. 2012. *Teori Pengkajian Fiksi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- Piliang, Y. A. 2010. *Hipersemiotika: Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*. Yogyakarta: Jalasutra
- Ratna, N. K. 2013. *Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar
- Santosa, P. 2013. *Ancangan Semiotika dan Pengkajian Susastra*. Bandung: CV Angkasa
- Sobur, A. 2009. *Semiotika Komunikasi*. Bandung: Remaja Rosdakarya