

Konstruksi “Keluarga Bahagia”: Pernikahan Patriarkal dan Penyangkalan Subjektivitas Perempuan dalam Karya Leo Tolstoy

The Construction of “Family Happiness”: Patriarchal Marriage and the Denial of Women’s Subjectivity in Leo Tolstoy’s Work

Kumara Anggita & Thera Widyastuti

Program Studi Rusia, Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya, Universitas Indonesia, Depok, Indonesia

kumara.anggita07@ui.ac.id

Kronologi Naskah: diterima 08 Februari 2026, direvisi 13 April 2026, diputuskan diterima 26 April 2026

Abstract

Through a feminist existentialist reading of Leo Tolstoy’s novel *Семейное счастье* (*Family Happiness*, 1859), this article examines how the institution of marriage is represented as a mechanism that consolidates gender ideology in nineteenth-century Russian literature. Drawing on Simone de Beauvoir’s concepts of immanence–transcendence and otherness, the study analyzes the female protagonist’s lived experience within marital relations that are constructed as a domestic and moral space, as well as a normative horizon of happiness. The analysis shows that Tolstoy reproduces patriarchal ideology through four main narrative patterns: unequal spousal relations, the monsterization of the female character, a cycle of transgression–punishment–repentance, and the triumph of male values and perspectives at the end of the story. In this novel, family happiness becomes possible only through women’s subordination and the denial of their subjectivity and transcendental potential. This article argues that *Family Happiness* does not merely represent nineteenth-century Russian social norms but operates as a narrative device that tends to normalize and sustain patriarchal marriage; this claim is demonstrated through a mapping of the narrative patterns presented in the analysis section.

Keywords: nineteenth-century Russian literature, feminist existentialism, marriage, patriarchal ideology, Leo Tolstoy

Abstrak

Melalui pembacaan feminis eksistensialis terhadap novel *Семейное счастье* atau *Keluarga Bahagia* (1859) karya Leo Tolstoy, artikel ini menelaah bagaimana institusi pernikahan direpresentasikan sebagai mekanisme pengukuhan ideologi gender dalam sastra Rusia abad ke-19. Dengan menggunakan perspektif Simone de Beauvoir, khususnya konsep *immanence–transcendence* dan *otherness*, penelitian ini menganalisis pengalaman tokoh perempuan dalam relasi pernikahan yang dikonstruksikan sebagai ruang domestik dan moral, sekaligus sebagai horizon normatif kebahagiaan. Analisis menunjukkan bahwa Tolstoy mereproduksi ideologi patriarki melalui empat pola naratif utama, yakni ketimpangan relasi suami–istri, monsterisasi tokoh perempuan, mekanisme pelanggaran–penghukuman–pertobatan, serta kemenangan nilai dan perspektif laki-laki di akhir cerita. Kebahagiaan keluarga dalam novel ini hanya dimungkinkan melalui penundukan perempuan dan penyangkalan atas subjektivitas serta potensi transendensinya. Artikel berargumen bahwa *Keluarga Bahagia* (1859) tidak hanya merepresentasikan norma sosial Rusia abad ke-19, tetapi bekerja sebagai perangkat naratif yang cenderung menormalkan dan mempertahankan institusi pernikahan patriarkal; klaim ini ditunjukkan melalui pemetaan pola-pola naratif pada bagian analisis.

Kata kunci: sastra Rusia abad ke-19, feminisme eksistensialis, pernikahan, ideologi patriarki, Leo Tolstoy

Pendahuluan

Sejarah sastra klasik sejak lama didominasi oleh penulis laki-laki sehingga kanon sastra dunia dibentuk melalui sudut pandang maskulin yang menentukan bagaimana perempuan direpresentasikan dan dipahami. Dalam tradisi Eropa, termasuk Rusia, narasi tentang perempuan kerap hadir sebagai konstruksi ideologis yang menormalisasi norma patriarkal, sementara perempuan yang menyimpang direduksi atau diantagonisasi. Karena itu, pembacaan ulang teks sastra melalui kritik feminis menjadi penting. Elaine Showalter,

melalui konsep *The Woman as Reader or Feminist Critique*, menegaskan bahwa kehadiran pembaca perempuan mengubah cara teks dipahami dengan membuka analisis terhadap stereotipe perempuan dan asumsi patriarkal dalam sastra (Showalter 1985). Dalam kerangka ini, identitas perempuan dipahami bukan sebagai kodrat, melainkan sebagai hasil konstruksi sosial dan kultural yang direproduksi melalui berbagai praktik diskursif, termasuk sastra. Hal ini sejalan dengan pernyataan Simone de Beauvoir (2016) bahwa perempuan tidak dilahirkan, melainkan menjadi perempuan melalui proses historis dan ideologis. Dalam kerangka ini,

sastra tidak dapat dipahami sebagai medium netral, melainkan sebagai arena produksi makna yang turut mengukuhkan atau menggugat relasi kuasa berbasis gender.

Relevansi pembacaan ini tampak dalam konteks Indonesia kontemporer, ketika pernikahan dan keluarga masih diposisikan sebagai horizon normatif kehidupan perempuan, sementara kerja perawatan tak berupah tetap kuat diasosiasikan sebagai tanggung jawab perempuan. Dalam perspektif teori reproduksi sosial, kerja perawatan tak berupah merupakan kerja reproduksi yang terintegrasi dengan kerja produksi dan berkontribusi dalam mereproduksi tenaga kerja. Karena itu, “keluarga bahagia” dapat dibaca sebagai mekanisme yang mengatur distribusi beban hidup berbasis gender (Khairiyah & Thohir 2023). Sejumlah penelitian juga menunjukkan bahwa norma patriarki dalam keluarga berdampak langsung pada pilihan hidup perempuan, termasuk relasi antara pernikahan, kerja perawatan, dan aktualisasi diri (Manalu & Aprilia 2023). Dengan demikian, pembacaan atas *Keluarga Bahagia* tidak berhenti sebagai analisis sastra, melainkan membongkar bagaimana ideologi keluarga dan pernikahan dinaturalisasi sebagai “kebahagiaan”, padahal sering dibangun di atas pengorbanan eksistensial perempuan. Dalam kerangka ini, sastra berperan sebagai salah satu perangkat kultural yang memproduksi dan menstabilkan imajinasi tentang keluarga ideal serta kewajaran subordinasi perempuan di dalamnya.

Dalam karya sastra, konstruksi feminitas kerap dimanifestasikan melalui pola-pola naratif dan karakterisasi yang berulang sehingga membentuk representasi perempuan yang stereotipe dan normatif. Pola ini juga dapat ditemukan dalam karya-karya Leo Tolstoy bahwa karakter perempuan sering digambarkan melalui perjalanan dari kebebasan atau “kesalahan” awal menuju bentuk tanggung jawab sosial, moral, atau domestik. Dalam *War and Peace* (1869), Natasha Rostova tumbuh dari seorang gadis yang impulsif menjadi sosok dewasa yang berdedikasi pada keluarga. Pola serupa muncul pada tokoh Katerina Maslova dalam *Resurrection* (1899), yang mengalami transformasi moral setelah mengalami keterasingan sosial. Bahkan dalam *Anna Karenina* (1878), perempuan yang menyimpang dari norma melalui perselingkuhan menghadapi konsekuensi tragis berupa kematian. Pola ini sejalan dengan pengamatan Gorin (1908) bahwa bagi Tolstoy, kedalaman spiritual perempuan tidak pernah dianggap cukup tanpa realisasi peran domestik

dan keibuan. Berbeda dari karya-karya tersebut, *Family Happiness* yang pertama kali dipublikasikan pada 1859¹ menawarkan konfigurasi representasi perempuan yang lebih ambivalen sekaligus problematis dalam relasinya dengan keluarga dan institusi pernikahan. Tokoh Masha tidak sejak awal diposisikan sebagai figur perempuan ideal dalam kerangka keluarga abad ke-19. Ia digambarkan labil secara emosional, terlibat dalam relasi di luar pernikahan, kurang terikat pada kehidupan domestik, serta menikmati kehidupan sosial yang berorientasi pada kesenangan dan pengakuan publik. Namun, alih-alih menerima hukuman tragis seperti Anna Karenina, Masha justru diarahkan pada proses penyesuaian diri bertahap terhadap nilai-nilai patriarki yang menopang institusi pernikahan. Pada akhir narasi, ia “dikembalikan” ke dalam peran perempuan yang menahan diri, mengesampingkan kepentingan personal, dan memprioritaskan keberlangsungan pernikahan serta keutuhan keluarga. Keunikan karya ini terletak pada cara Tolstoy menempatkan pernikahan bukan sebagai resolusi konflik, melainkan mekanisme normalisasi terhadap subjektivitas perempuan melalui strategi naratif yang berulang.

Pembatasan agensi perempuan tersebut tidak dapat dilepaskan dari sistem patriarki yang bekerja melalui norma domestik dan relasi kuasa dalam pernikahan. Tracy (2007) menjelaskan bahwa logika patriarki menempatkan laki-laki sebagai subjek dan pemegang kuasa dalam keluarga, sementara perempuan diposisikan sebagai “Yang Lain” yang dituntut menyesuaikan diri dengan kebutuhan pihak dominan. Dalam konteks Rusia abad ke-19, pernikahan mereproduksi ketimpangan gender melalui relasi usia, distribusi peran, serta legitimasi moral terhadap subordinasi perempuan (Stites 1969; Whiting 2006; Wood 2009). Ketimpangan ini menjadi bagian dari perdebatan luas yang dikenal sebagai *zhenskii vopros* atau *woman question* yakni wacana tentang posisi perempuan dalam masyarakat modern Rusia (Forsas-Scott 2014). Namun, ideologi domestik yang menekankan kesalehan, kepatuhan, dan kemurnian justru mempertahankan kontradiksi antara ideal keluarga harmonis dan praktik relasi yang hierarkis (Mawby 2017), dengan Agama Kristen Ortodoks Rusia berperan sebagai fondasi moral yang menaturalisasi domestisitas perempuan sebagai kewajiban religius (Wagner 2007).

Dalam peta lanskap perdebatan tersebut, *Keluarga Bahagia* menjadi teks penting untuk membaca respons Tolstoy terhadap transformasi peran perempuan. Penelitian terdahulu umumnya menempatkan

Tolstoy sebagai penulis yang menentang emansipasi perempuan dengan mengidealkan keibuan dan pengorbanan perempuan demi stabilitas keluarga (Alhassani 2015; Hruska 2007; Whiting 2006). Kajian lain menekankan penolakan Tolstoy terhadap perzinahan karena dianggap mengancam institusi pernikahan sehingga tokoh perempuan yang melanggar norma sering kali berakhir dalam penderitaan (Dame 2014; Ella 2022). Berbeda dari kajian-kajian tersebut, artikel ini menantang makna kebahagiaan pernikahan sebagaimana dikonstruksi dalam *Keluarga Bahagia* dengan menggunakan perspektif feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir. Penelitian ini membongkar bagaimana narasi kebahagiaan keluarga berfungsi sebagai mekanisme ideologis yang menormalisasi pengorbanan perempuan dan mempertahankan posisi perempuan sebagai "Yang Lain" dalam institusi pernikahan. Karya sastra dapat dipahami sebagai medium ideologis yang memediasi dan menyebarkan pandangan dunia pengarangnya (Siswanti 2003). Menurut kerangka ini, *Keluarga Bahagia* tidak hanya merepresentasikan norma sosial, tetapi bekerja sebagai perangkat naratif yang menormalkan dan mempertahankan institusi pernikahan patriarkal.

Kebaruan penelitian ini terletak pada pembacaan *Keluarga Bahagia* bukan sebagai narasi psikologis tentang kedewasaan atau keharmonisan rumah tangga, melainkan sebagai konstruksi ideologis yang bekerja dalam tradisi sastra Rusia. Dengan menempatkan novel ini dalam konteks perdebatan *zhenskii vopros*, tulisan ini menunjukkan bagaimana strategi naratif Tolstoy membingkai pernikahan sebagai horizon normatif bagi pengalaman perempuan, sekaligus membatasi agensi dan subjektivitasnya melalui relasi kuasa yang dinaturalisasi sebagai cinta dan kebahagiaan. Pendekatan ini menegaskan bahwa sastra tidak hanya merefleksikan perubahan sosial, tetapi juga secara aktif membentuk dan menormalisasi respons konservatif terhadap transformasi peran perempuan.

Metode Penelitian

Tulisan ini menggunakan metode kualitatif dengan pendekatan *close reading*. Sumber data utama penelitian ini adalah novel *Семейное счастье* (*Keluarga Bahagia*) karya Leo Tolstoy, yang pertama kali diterbitkan pada 1859. Edisi teks yang digunakan berupa terjemahan bahasa Inggris terbitan tahun 1935. Seluruh kutipan dalam tulisan ini merujuk pada edisi tersebut dan disertai nomor halaman secara konsisten.

Pendekatan *close reading* diterapkan untuk menelaah teks secara mendalam dengan menitikberatkan pada penggunaan bahasa, struktur narasi, dan representasi tokoh perempuan dalam relasi pernikahan. Proses penelitian dilakukan melalui tiga tahap, yaitu pengumpulan data, analisis data, dan pembahasan. Pada tahap pengumpulan data, peneliti melakukan pembacaan dekat untuk mengidentifikasi adegan, narasi, dan dialog yang merepresentasikan relasi kuasa serta pengalaman perempuan dalam institusi pernikahan. *Close reading* dipahami sebagai pembacaan yang mengekstraksi makna dari teks melalui pemeriksaan cermat terhadap unsur-unsur internal teks sebagai dasar analisis (Snow & O'Connor 2016).

Pada tahap analisis, data tekstual yang telah dikumpulkan dianalisis menggunakan perspektif feminisme eksistensialis Simone de Beauvoir, khususnya konsep tentang perempuan menikah sebagaimana dipaparkan dalam *The Second Sex* (2016). Kerangka teoretis ini digunakan untuk mengkaji bagaimana strategi naratif pernikahan membentuk posisi perempuan sebagai *the Other* serta mereproduksi relasi patriarki melalui mekanisme moral, domestik, dan afektif. Empat pola naratif diidentifikasi melalui pengelompokan adegan berdasarkan relasi kuasa, konsekuensi moral yang dilekatkan pada tindakan tokoh perempuan, dan posisi subjek perempuan dalam struktur cerita. Hasil analisis tersebut kemudian dibahas untuk menjawab pertanyaan penelitian yang diajukan.

Kehidupan Pernikahan Perempuan Rusia pada Abad ke-19

Untuk memahami representasi pernikahan dalam *Keluarga Bahagia* (1935), pembacaan *close reading* atas alur cerita dilakukan dengan memperhatikan relasi kuasa dan norma gender yang membentuk kehidupan domestik perempuan pada Rusia abad ke-19. Pendekatan ini memungkinkan analisis terhadap bagaimana pengalaman tokoh perempuan dikonstruksikan secara naratif dalam kerangka sosial patriarkal.

Dalam konteks Rusia abad ke-19, pernikahan bukan sekadar relasi privat, melainkan institusi sosial yang mengatur distribusi kuasa, kerja domestik, dan legitimasi moral keluarga. Relasi suami-istri kerap diposisikan hierarkis melalui perbedaan usia dan pengalaman, ketergantungan ekonomi perempuan, serta norma domestik yang menempatkan laki-laki sebagai subjek publik dan perempuan sebagai

pengelola rumah tangga. Moralitas agama Kristen Ortodoks Rusia turut menguatkan domestisitas sebagai kebajikan perempuan sehingga kepatuhan, kesalehan, dan pengorbanan diri diperlakukan sebagai tanda “keluarga baik”. Kerangka ini penting karena membuat pengalaman batin Masha tidak berdiri di ruang hampa, tetapi dibentuk oleh norma yang menaturalisasi subordinasi perempuan sebagai cinta, kewajaran, dan kebahagiaan.

Pada awal novel, relasi antara Masha dan Seryosha² digambarkan sebagai hubungan yang harmonis dan penuh kebahagiaan. Namun, ketidakbahagiaan mulai muncul ketika mereka memasuki realitas pernikahan. Dalam fase ini, Masha mengalami krisis eksistensial karena ketidakmampuannya menemukan makna hidup semata-mata melalui peran domestik dan kehidupan keluarga. Oleh karena itu, pembahasan dalam artikel ini dibagi ke dalam dua bagian. Bagian pertama mengkritisi kegagalan pernikahan dalam memenuhi eksistensi perempuan, yang tercermin melalui kehidupan sehari-hari Masha sebagai perempuan Rusia abad ke-19. Bagian kedua mengkaji ideologi pengarang yang berperan dalam mempertahankan sistem patriarki melalui narasi pernikahan.

Tokoh perempuan sentral dalam *Keluarga Bahagia* (1935) adalah Masha, seorang gadis yatim piatu berusia tujuh belas tahun yang memiliki seorang adik perempuan bernama Sonya dan berada di bawah bimbingan seorang teman keluarga bernama Katya. Ketiadaan figur ibu dalam kehidupan Masha membuat konflik yang ditonjolkan dalam novel ini lebih berfokus pada krisis eksistensial dibandingkan krisis sosial lainnya. Pada bagian awal cerita, Masha digambarkan diliputi perasaan sedih, cemas, dan kesepian, serta belum mampu menemukan makna dan tujuan hidupnya. Kondisi tersebut tercermin dalam narasi dan dialog yang akan dianalisis melalui kutipan berikut.

“Hilangnya ibu saya adalah kesedihan yang luar biasa buat saya. Namun, saya harus mengakui bahwa ada perasaan lain di balik kesedihan ini. Saya muda dan cantik seperti yang dikatakan orang-orang kepada saya. Saya menyia-nyiaikan musim dingin kedua dalam kesendirian pedesaan” (Tolstoy 1935, hlm. 11).

Penekanan Masha pada usia dan kecantikannya dalam kutipan tersebut menunjukkan bahwa ia telah memahami kedua hal tersebut sebagai modal utama dalam hidupnya. Kesedihan atas kehilangan ibu bercampur dengan kecemasan bahwa masa muda dan kecantikannya akan terbuang sia-sia dalam kesendirian. Kecemasan ini tidak sekadar bersifat

personal, melainkan mencerminkan konstruksi sosial yang menempatkan nilai perempuan pada daya tariknya bagi laki-laki dan potensinya untuk memasuki pernikahan. Penggunaan kata *kesendirian* menandakan bahwa krisis yang dialami Masha bukan sekadar rasa sepi, melainkan ketakutan akan ketiadaan relasi yang dapat mengafirmasi keberadaannya. Dalam konteks ini, identitas perempuan dibentuk sebagai sesuatu yang membutuhkan pelengkap eksternal, khususnya laki-laki. Sejalan dengan pemikiran Simone de Beauvoir (2016), perempuan diajarkan untuk memaknai pernikahan sebagai satu-satunya cara untuk mengintegrasikan diri ke dalam komunitas sosial, sementara laki-laki memaknai eksistensinya melalui kemandirian dan karya. Kondisi ini membuat perempuan menggantung makna hidupnya pada pernikahan sehingga sebelum benar-benar merefleksikan potensi dan tujuan hidupnya sendiri, Masha telah diarahkan untuk memprioritaskan pernikahan sebagai pusat kehidupannya.

Dalam konteks sosial abad ke-19, ketika pernikahan menjadi tujuan utama perempuan, Masha telah membangun gambaran laki-laki ideal sebagai calon suami. Namun, keterbatasannya sebagai anak yatim piatu yang tidak bersekolah dan tidak bekerja menyempitkan ruang sosialnya sehingga satu-satunya figur laki-laki yang hadir adalah Seryosha, teman ayahnya. Perbedaan usia, pengalaman hidup, serta posisi sosial sejak awal menciptakan relasi yang timpang. Seryosha tampil sebagai sosok mapan secara ekonomi dan intelektual, sementara Masha berada dalam posisi bergantung. Ketimpangan ini menempatkan Masha pada posisi subordinat dan membuatnya sulit menjadi subjek yang setara dalam relasi. Ketergantungan tersebut mendorong Masha untuk menginternalisasi cara pandang Seryosha sebagai horizon makna hidupnya sendiri, suatu kondisi yang oleh de Beauvoir (2016) dipahami sebagai bentuk penyangkalan kebebasan eksistensial perempuan demi menyesuaikan diri dengan nilai sosial yang dominan. Pernyataan bahwa “satu-satunya kebahagiaan dalam hidup adalah hidup untuk orang lain” berfungsi sebagai mekanisme ideologis yang menormalkan pengorbanan diri perempuan. Dengan menerima gagasan ini, Masha tidak hanya kehilangan otonomi, tetapi juga mengukuhkan relasi patriarkal yang meniadakan eksistensinya sebagai subjek yang bebas.

Pada bagian kedua *Keluarga Bahagia* (1935), Tolstoy memusatkan narasi pada dinamika pernikahan Masha dan Seryosha yang diwarnai konflik batin. Kebahagiaan awal pernikahan hanya bertahan singkat. Memasuki

bulan kedua, Masha kembali merasakan kesepian dan kegelisahan eksistensial yang sebelumnya ia alami setelah kehilangan ibunya. Kutipan di atas menunjukkan bahwa kehadiran suami secara fisik tidak serta-merta menghapus rasa keterasingan Masha. Ia menyadari stagnasi emosional dalam relasi tersebut. Cintanya "berhenti dan tidak tumbuh lagi," sementara Seryosha memiliki "dunia batin" yang tidak dapat ia akses. Dengan demikian, pernikahan gagal menjadi ruang pemenuhan makna hidup bagi Masha dan justru mengembalikannya pada krisis eksistensi.

Dalam kerangka feminisme, pengalaman batin ini tidak dapat dipahami semata sebagai persoalan psikologis individual. Prinsip *the personal is political* (Hanisch 1970) menunjukkan bahwa pengalaman personal perempuan selalu terhubung dengan struktur sosial yang menindas. Oleh karena itu, konflik batin Masha tidak hanya mencerminkan kerapuhan emosional tokoh, melainkan mengungkap ketimpangan struktural dalam institusi pernikahan yang membatasi subjektivitas dan kebebasan perempuan.

"Jadi, dua bulan telah berlalu. Musim dingin datang dengan hawa dingin dan badai saljunya, terlepas dari kenyataan bahwa ia bersama saya. Saya mulai merasa kesepian. Saya merasa bahwa hidup mengulangi dirinya sendiri, tidak ada yang baru baik di dirinya atau di diriku sendiri, dan sebaliknya kita seperti kembali ke diri kita yang dulu. Dia mulai melakukan hal-hal tanpa saya lebih dari sebelumnya dan sekali lagi saya mulai merasa bahwa dia memiliki dunia khusus dalam jiwanya. Dia tidak ingin membiarkan saya masuk. Saya mencintainya tidak kurang dari sebelumnya dan tidak kurang dari sebelumnya. Saya bahagia dengan cintanya, tetapi cintaku berhenti dan tidak tumbuh lagi. Selain cinta, ada perasaan gelisah baru yang mulai merayap ke dalam jiwa saya" (Tolstoy 1935, hlm. 90).

Sebaliknya, Seryosha digambarkan menjalani pernikahan dengan lebih tenang dan stabil karena ia telah menjadi subjek yang "utuh" sebelum menikah. Ketimpangan ini menegaskan bahwa pernikahan lebih berpotensi memicu krisis pada perempuan dibandingkan laki-laki. Perempuan ditempatkan dalam peran domestik yang menutup peluang aktualisasi diri, sementara laki-laki justru memperoleh dukungan emosional dan material untuk memperluas ruang hidupnya. Sejalan dengan pemikiran de Beauvoir (2016), pernikahan memungkinkan laki-laki berkembang secara sosial dan politis, sedangkan perempuan hidupnya teraktualisasi secara tidak langsung melalui suami.

Ketimpangan ini juga bekerja melalui mekanisme simbolik dalam narasi. Mengikuti pembacaan Cixous tentang logika dikotomik sebagaimana dirangkum

Arivia (2003), pemikiran maskulin beroperasi melalui oposisi biner yang menempatkan laki-laki sebagai subjek yang diasosiasikan dengan rasionalitas, budaya, dan nilai positif, sementara perempuan dikonstruksikan sebagai "yang lain" melalui asosiasi pasivitas, alam, dan nilai negatif. Dalam kerangka ini, perempuan tidak hadir sebagai subjek otonom, melainkan sebagai figur yang didefinisikan dari dalam horizon makna laki-laki. Oposisi biner dalam narasi tidak hanya mengklasifikasi tokoh, tetapi juga mendisiplinkan apa yang dianggap mungkin bagi subjektivitas perempuan.

Dalam konstruksi ini, Seryosha ditempatkan sebagai figur rasional, stabil, dan berjarak dari kegelisahan, sedangkan Masha dibingkai sebagai emosional, labil, dan "berlebihan" sehingga ketimpangan relasi tampil sebagai perbedaan karakter, bukan masalah struktur. Ketika Masha merasakan kehampaan, narasi mengarahkan pembacaan pada kegagalan temperamen individual perempuan, alih-alih pada efek struktural pernikahan yang menutup akses perempuan pada transendensi.

Dengan demikian, kegelisahan Masha lebih mudah dibaca sebagai problem personal alih-alih sebagai gejala ketimpangan struktural. Inilah yang membuat pernikahan dalam *Keluarga Bahagia* (1935) bekerja untuk menguntungkan posisi laki-laki sekaligus meneguhkan struktur patriarki yang meniadakan perempuan sebagai subjek otonom.

Seksualitas, Penyimpangan, dan Mekanisme Hukuman

Bagian ini melanjutkan analisis konflik rumah tangga yang muncul ketika Masha semakin mudah bosan dan emosinya semakin labil. Untuk meredakan kegelisahan tersebut, Seryosha mengajak Masha pindah ke Petersburg agar ia memiliki aktivitas di luar rumah. Secara naratif, Tolstoy menampilkan Masha sebagai sosok yang problematis dan emosional, sementara Seryosha tampak rasional, sabar, dan mengalah. Namun, pembacaan kritis menunjukkan bahwa kegelisahan Masha tidak dapat direduksi menjadi persoalan temperamen individual, melainkan merupakan gejala krisis eksistensial yang bersumber dari ketimpangan relasi dalam pernikahan. Seluruh hidup Masha dipusatkan pada rumah tangga sehingga ia kehilangan ruang untuk membangun relasi, proyek, dan makna hidupnya sendiri. Ketergantungannya pada suami—baik secara ekonomi, sosial, maupun emosional—menempatkannya dalam posisi subordinat yang secara struktural memproduksi frustrasi dan ledakan emosi.

Sejalan dengan analisis de Beauvoir (2016), pernikahan berfungsi sebagai bentuk pembatasan bagi perempuan muda karena membatasi mobilitas dan pengalaman hidup mereka, sementara laki-laki tetap memiliki akses pada dunia luar sebagai ranah transendensi. Dalam kerangka ini, minimnya perhatian dan keterlibatan emosional Seryosha tidak dapat dibaca sekadar sebagai respons atas perilaku Masha, melainkan sebagai bagian dari relasi yang secara sistematis menempatkan kebutuhan eksistensial perempuan di posisi sekunder.

Perubahan dinamika kembali terjadi ketika Masha larut dalam kehidupan sosial di Petersburg, yang justru membuat hubungan mereka semakin dingin. Namun, narasi kemudian “dipulihkan” melalui kelahiran anak, yang sementara waktu menghadirkan kembali rasa makna, kekuatan, dan kebahagiaan bagi Masha. Pola ini menunjukkan bahwa bagi perempuan abad ke-19, makna hidup dikonstruksi secara sempit melalui pernikahan dan keibuan. Akan tetapi, sebagaimana kebahagiaan dalam pernikahan, pemenuhan tersebut bersifat sementara; setelah beberapa waktu, kehampaan kembali muncul. Hal ini menegaskan bahwa kehidupan domestik tidak cukup untuk memenuhi kebutuhan eksistensial perempuan. Mengacu pada de Beauvoir (2016), laki-laki sebagai subjek produktif mampu mengintegrasikan transendensi dan imanensi dalam pernikahan, sementara perempuan direduksi menjadi pengelola domestik dan penerus spesies. Karena itu, Seryosha digambarkan tetap tenang, stabil, dan utuh setelah memiliki anak, sedangkan Masha terus mengalami kegelisahan. Dengan demikian, Tolstoy tidak sekadar merepresentasikan ketimpangan gender, tetapi secara ideologis menormalkan penderitaan perempuan sebagai harga yang harus dibayar demi keberlangsungan keluarga, sekaligus mengukuhkan pernikahan patriarkal sebagai tatanan yang “alamiah” dan tak terelakkan.

Pada bagian berikutnya, Tolstoy menggambarkan Masha sebagai sosok yang semakin menyimpang dari norma perempuan ideal: gemar berpesta, tidak terikat secara emosional dengan anaknya, bosan dengan kehidupan domestik, bahkan merasa lega atas kematian mertuanya. Puncaknya, ia terlibat perselingkuhan dengan seorang laki-laki Prancis yang tertarik padanya dan memiliki kemiripan dengan suaminya. Hasrat tersebut digambarkan secara eksplisit sebagai dorongan erotis yang terlarang, sebagaimana tampak dalam pengakuan Masha:

“Tetapi pada saat itu, kegembiraan dan hasrat dari orang asing yang dibenci ini bergema begitu kuat dalam diri saya!

Saya sangat ingin menyerahkan diri saya pada ciuman yang kasar dari mulut indah itu, pada pelukan tangan putih dengan urat tipis dan cincin di jari mereka. Jadi, saya tertatik untuk bergegas menuju jurang kenikmatan terlarang yang tiba-tiba terbuka di hadapan saya” (Tolstoy 1935, hlm. 131).

Secara naratif, episode ini mengukuhkan Masha sebagai tokoh antagonis yang gagal memenuhi peran istri dan ibu. Namun, perselingkuhan ini tidak dapat dibaca semata-mata sebagai tanda luntarnya cinta Masha terhadap suaminya. Sebaliknya, tindakan tersebut merupakan ekspresi kefrustrasian akibat pemenjaraan seksual dan eksistensial dalam pernikahan. Mengacu pada de Beauvoir (2016), perempuan kerap melakukan “pembalasan” pada ranah seksualitas ketika tidak memiliki ruang untuk menunjukkan otonomi intelektual maupun eksistensial dalam relasi perkawinan. Dalam sistem patriarki, kehidupan erotis perempuan justru dinegasikan oleh institusi pernikahan, sementara laki-laki tetap memiliki keleluasaan untuk mengeksplorasi hasratnya sebelum dan sesudah menikah (de Beauvoir 2016). Oleh karena itu, perselingkuhan Masha dapat dibaca sebagai bentuk perlawanan terhadap ketimpangan relasi, bukan sekadar penyimpangan moral individual. Representasi Masha sebagai sosok ‘menyimpang’ mengikuti pola klasik sastra patriarkal yang menempatkan perempuan sebagai figur problematik ketika ia keluar dari norma domestik, sebagaimana dikritik dalam tradisi kritik sastra feminis (Siswanti 2003; Arivia 2003). Dalam pola ini, ekspresi hasrat perempuan secara sistematis dikaitkan dengan kehancuran moral sehingga seksualitas tampil bukan sebagai ruang otonomi, melainkan sebagai bukti kesalahan.

Meski demikian, Tolstoy tidak memberi ruang empatik bagi pengalaman tersebut. Rasa bersalah Masha segera diarahkan ke dalam logika pengendalian diri. Ia memilih menyembunyikan perselingkuhannya, sebuah pilihan naratif yang semakin mengukuhkan posisinya sebagai figur bermasalah. Ketegangan ini lahir dari relasi yang timpang bahwa tuntutan pengorbanan dan pelayanan hanya dibebankan pada Masha, sementara Seryosha tidak dituntut untuk bertransformasi demi kebahagiaan istrinya. Dengan demikian, antagonisme Masha bukanlah sifat inheren, melainkan produk dari perbudakan domestik yang mematikan otonomi perempuan. Sejalan dengan de Beauvoir (2016), kerja domestik tidak memberi perempuan hak atas kebebasan, masa depan, maupun pengakuan sosial. Melalui konstruksi ini, kegelisahan dan pemberontakan perempuan ditampilkan sebagai

ancaman moral, sementara ketimpangan struktural dalam pernikahan dibiarkan tak tersentuh.

Hal ini dapat dipahami sebagai bentuk perlawanan terhadap ketidakadilan relasi perkawinan. De Beauvoir (2016, hlm. 278) menyatakan bahwa perempuan akan melakukan "pembalasan" pada tingkat seksualitas ketika ia tidak mungkin menunjukkan superioritas intelektual terhadap suaminya, antara lain dengan membangkitkan kecemburuan atau godaan. Pengalaman seksual Masha dibatasi hanya dalam relasi dengan suaminya, sementara pernikahan yang kehilangan intensitas erotis membuatnya tidak lagi diinginkan sebagai subjek hasrat. Dalam sistem patriarki, laki-laki relatif bebas mengeksplorasi seksualitasnya, sedangkan perempuan melihat seks sebagai kewajiban dalam pernikahan, terutama ketika di dalam beberapa pernikahan tertentu, adanya keperluan untuk menghasilkan anak sebagai penerus keturunan. Dalam hal takdir erotisnya, perempuan menghadapi dua konsekuensi: pertama, ia tidak memiliki legitimasi untuk melakukan aktivitas seksual di luar pernikahan; kedua, hubungan seksual dilembagakan sedemikian rupa sehingga hasrat ditempatkan lebih rendah daripada kepentingan sosial. Oleh karena itu, sebagaimana ditegaskan de Beauvoir (2016), perkawinan justru berfungsi untuk meniadakan kehidupan erotis perempuan, meskipun secara moral ia diklaim sebagai institusi yang melegitimasi seksualitas.

Pada bagian dua, bab empat, Tolstoy mengalihkan fokus narasi pada mekanisme hukuman yang dialami Masha. Hukuman dalam bentuk penarikan afeksi merupakan bentuk disiplin patriarkal yang bekerja melalui rasa bersalah, bukan kekerasan fisik, sebagaimana ditunjukkan de Beauvoir (2016) dalam analisisnya tentang internalisasi subordinasi perempuan dalam relasi perkawinan. Setiap sikap suaminya dialami Masha sebagai serangan simbolik yang menegaskan posisinya sebagai pihak yang bersalah.

"Seolah-olah ada keluhan yang tak termaafkan di antara kita, seolah-olah dia menghukum saya karena sesuatu dan berpura-berpura bahwa dia sendiri tidak menyadarinya. Tidak ada yang meminta pengampunan, tidak ada alasan untuk meminta pengampunan: dia menghukum saya hanya dengan tidak memberikan dirinya seutuhnya, seluruh jiwanya, seperti sebelumnya, tetapi dia juga tidak memberikannya kepada siapa pun atau apa pun, seolah dia tidak lagi memiliki jiwanya lagi" (Tolstoy 1935, hlm. 135).

Melalui konstruksi ini, hukuman berfungsi sebagai mekanisme moral yang diarahkan secara sepihak kepada perempuan yang keluar dari peran domestik. Relasi pernikahan direpresentasikan sebagai relasi

dominasi, yaitu laki-laki memiliki kewenangan simbolik untuk mengontrol melalui penarikan afeksi, sementara perempuan didorong untuk menginternalisasi rasa bersalah.

Narasi menempatkan Seryosha sebagai figur moral yang stabil dan tak tercela sehingga konflik tidak pernah dibaca sebagai akibat ketimpangan relasi, melainkan sebagai kegagalan karakter perempuan. Setiap bentuk perlawanan Masha justru dikonversi menjadi bukti kesalahannya sendiri. Dalam kerangka de Beauvoir (2016), situasi ini menunjukkan bagaimana perempuan terperangkap dalam relasi dominasi yang menutup kemungkinan transformasi timbal balik. Resolusi yang ditawarkan teks bukanlah perubahan struktur relasi, melainkan pertobatan dan penyerahan diri perempuan sehingga kesalahan laki-laki dinetralkan melalui superioritas moralnya.

Pada bagian selanjutnya, konflik mereda seiring dikembalikannya Masha ke peran tradisional. Ia bahkan menyesali kebebasan yang dimilikinya dan mengidealkan kontrol suami atas dirinya:

"Dengar!" kata saya, menyentuh tangannya sehingga dia akan melihat ke arah saya. "Dengar, mengapa kamu tidak pernah memberitahuku bahwa kamu ingin saya hidup persis seperti yang kamu inginkan, mengapa kamu memberiku kebebasan yang saya tidak tahu cara menggunakannya, mengapa kamu berhenti mengajari saya? Jika kamu mau, jika kamu memimpin saya dengan cara berbeda, tidak ada... tidak ada yang akan terjadi" kata saya dengan suara penuh kekesalan dan celaan yang dingin terekspresikan semakin kuat, menggantikan cinta sebelumnya" (Tolstoy 1935, hlm. 144).

Kebahagiaan keluarga, dalam konstruksi Tolstoy, tercapai ketika relasi berjalan sesuai ritme dan nilai laki-laki: tenang, stabil, dan bebas dari hasrat yang berlebihan. Dengan persetujuan perempuan atas penyerahan ini, kuasa sepenuhnya kembali ke tangan laki-laki. Sejalan dengan de Beauvoir (2016) kondisi ini memperlihatkan bagaimana perempuan muda, yang dibatasi oleh pengalaman dan otoritas intelektual, lebih mudah didominasi sehingga pernikahan kembali berfungsi sebagai mekanisme pelanggaran ketimpangan patriarki. Pada bab terakhir, terlihat bahwa Masha dan Mikhailavich nampak memiliki akhir bahagia karena memiliki keluarga yang bahagia. Akan tetapi, sesuai dengan pemahaman penulis, keluarga yang bahagia adalah keluarga yang memenangkan kemauan laki-laki. Kisah ini sesungguhnya bahagia hanya untuk laki-laki bukan untuk perempuannya. Karena perempuannya pada akhir cerita, hidupnya dikembalikan menjadi sosok yang tunduk, tidak

kritis, tidak eksploratif, bisa diatur, bisa mengikuti perkembangan laki-laki, dan menyerahkan jiwa dan raganya untuk kehidupan domestik.

Setelah penyerahan diri Masha terhadap tatanan patriarki dan berakhirnya perlawanan eksistensialnya, Tolstoy menawarkan resolusi yang dianggap sah secara moral dan sosial. Resolusi ini tidak hadir melalui pemulihan relasi romantis, melainkan melalui pergeseran makna kebahagiaan perempuan ke dalam peran keibuan:

“Sejak hari itu, asmara saya dengan suami saya telah berakhir. Perasaan lama menjadi kenangan berharga dan tidak dapat ditarik kembali. Perasaan cinta yang baru untuk anak-anak dan ayah dari anak-anak saya menandai awal dari kehidupan baru dan kebahagiaan yang berbeda. Kehidupan dan kebahagiaan telah bertahan hingga saat ini” (Tolstoy 1935, hlm. 152).

Kutipan ini menunjukkan pergeseran pusat eksistensi Masha dari relasi romantis menuju keibuan. Cinta terhadap suami tidak lagi menjadi fondasi kebahagiaan; ia digantikan oleh cinta terhadap anak sebagai sumber makna yang sah secara moral. Dalam logika ini, kegagalan Masha sebagai istri tidak dipersalahkan karena ia “diselamatkan” melalui keibuan. Sejalan dengan de Beauvoir (2016), keibuan berfungsi sebagai mekanisme legitimasi institusi perkawinan karena melalui anak, pernikahan memperoleh makna, tujuan, dan pembenaran sosialnya.

Dari keseluruhan rangkaian ini, dapat diidentifikasi empat pola utama yang menunjukkan cara Tolstoy mengukuhkan nilai patriarki: pertama, penguatan ketimpangan relasi suami-istri; kedua, konstruksi karakter laki-laki sebagai figur kuat dan suci sementara perempuan direpresentasikan sebagai sosok ambigu dan bermasalah; ketiga, pola pelanggaran-penghukuman-pertobatan yang mengembalikan perempuan ke nilai dominan. Pola terakhir tampak pada kemenangan posisi laki-laki di akhir cerita. Keempat strategi ini bekerja sebagai mekanisme naratif untuk mempertahankan institusi pernikahan tradisional dengan menempatkan laki-laki dalam posisi yang diuntungkan. Keempat pola tersebut akan dibahas lebih lanjut pada bagian berikutnya.

Kebahagiaan, Hierarki, dan Ideologi Domestik: Relasi Gender dalam *Keluarga Bahagia Karya Leo Tolstoy*

Dalam *Keluarga Bahagia* (1935), Tolstoy tidak hanya merepresentasikan kehidupan pernikahan

Rusia abad ke-19, tetapi juga mengajukan definisi normatif mengenai apa yang disebut sebagai “keluarga bahagia.” Sejak judul, teks ini sudah mengisyaratkan bahwa kebahagiaan keluarga bukanlah kondisi netral atau universal, melainkan hasil dari konfigurasi relasi gender tertentu yang dianggap ideal pada masanya. Konfigurasi ini ditandai oleh ketimpangan relasi antara suami dan istri, yaitu laki-laki menempati posisi otoritatif sementara perempuan diarahkan untuk menyesuaikan diri secara emosional, moral, dan eksistensial.

Pola pertama yang dapat diidentifikasi dari konfigurasi tersebut adalah normalisasi ketimpangan relasi suami-istri sebagai prasyarat terciptanya keharmonisan keluarga. Ketimpangan ini tidak dipresentasikan sebagai problem struktural, melainkan sebagai bentuk kedewasaan, rasionalitas, dan keteraturan moral. Relasi antara Masha dan suaminya sejak awal dibangun di atas perbedaan usia, pengalaman hidup, dan otoritas, yang secara implisit memosisikan laki-laki sebagai figur pembimbing dan penentu arah keluarga. Dalam kerangka ini, ketimpangan bukan hanya diterima, tetapi dianggap perlu agar keluarga dapat berfungsi secara “ideal.” Pola ini sejalan dengan analisis Simone de Beauvoir (2016) tentang bagaimana relasi perkawinan modern sering mengasimilasi subordinasi perempuan ke dalam bahasa stabilitas dan harmoni.

Representasi Masha memperjelas mekanisme ideologis tersebut. Ia digambarkan sebagai perempuan muda yang penuh gairah, sensitif, dan memiliki keinginan kuat untuk mencintai dan dicintai. Namun, secara konsisten ditempatkan sebagai sosok yang belum matang secara emosional dan intelektual. Kualitas-kualitas yang ia miliki, seperti pendidikan, selera seni, dan kecerdasan diakui, selalu dibatasi agar tidak melampaui suaminya. Perempuan ideal dalam narasi ini adalah perempuan yang cukup cerdas tanpa menjadi terlalu kritis, cukup menarik tanpa mengancam stabilitas relasi, serta cukup aktif selama aktivitas tersebut tetap dapat dikontrol dan diarahkan menuju kepentingan keluarga. Pola ini mencerminkan logika sastra patriarkal, sebagaimana dikritik Hélène Cixous (1976), bekerja melalui oposisi biner antara rasionalitas maskulin dan emosi feminin.

Sebaliknya, tokoh laki-laki direpresentasikan sebagai sosok yang stabil, mapan, dan memiliki kejelasan tujuan hidup. Ia tampil sebagai pusat otoritas moral dan epistemik, yakni figur yang mengetahui bagaimana keluarga seharusnya dijalani dan ke mana arah kehidupan pernikahan harus dituju. Posisi ini

menegaskan bahwa kebahagiaan keluarga tidak lahir dari negosiasi setara antara dua individu, melainkan dari kesediaan perempuan untuk menginternalisasi nilai dan visi hidup laki-laki. Dengan demikian, kebahagiaan keluarga menjadi sesuatu yang bersifat asimetris atau ditentukan dari sudut pandang laki-laki, namun dijalani oleh perempuan. Dalam teks ini, kebahagiaan tidak diposisikan sebagai pengalaman afektif subjek (Ahmed 2010), melainkan sebagai kategori normatif yang mengatur perilaku dan relasi gender. Kebahagiaan berfungsi sebagai standar moral yang mengukur keberhasilan perempuan dalam menyesuaikan diri dengan tatanan patriarkal (de Beauvoir 2016).

Lebih jauh, teks Tolstoy mengimplikasikan bahwa setiap upaya perempuan untuk mengganggu tatanan hierarkis ini akan berujung pada ketegangan dan konflik dalam pernikahan. Ketika Masha mulai menuntut pengakuan; keintiman emosional yang lebih setara; atau ruang bagi eksistensinya sendiri, narasi membingkai tindakan tersebut sebagai bentuk ketidakdewasaan dan sumber ketidakharmonisan. Dengan cara ini, ketimpangan relasi tidak hanya dinormalisasi, tetapi juga dilindungi oleh logika naratif yang mengaitkan kestabilan keluarga dengan kepatuhan perempuan.

Dibaca melalui perspektif Simone de Beauvoir, pola ini menunjukkan bagaimana perempuan ditempatkan sebagai *the Other* atau subjek sekunder yang eksistensinya selalu didefinisikan dalam relasi subordinat terhadap laki-laki. *Keluarga Bahagia* (1935) tidak membuka ruang bagi pernikahan sebagai pertemuan dua subjek yang otonom dan setara, melainkan menegaskan bahwa kebahagiaan hanya dapat dicapai ketika perempuan menerima ketergantungan tersebut sebagai sesuatu yang wajar. Dengan demikian, ketimpangan relasi dalam teks ini tidak sekadar merefleksikan kondisi sosial Rusia abad ke-19, tetapi juga berfungsi sebagai strategi ideologis untuk melegitimasi dominasi laki-laki dalam institusi keluarga.

Pola kedua yang menonjol adalah pemurnian laki-laki dan demonisasi perempuan. Setelah ketimpangan relasi dinormalisasi sebagai fondasi kebahagiaan keluarga, *Keluarga Bahagia* (1935) melanjutkan kerja ideologisnya melalui konstruksi hierarki moral antara laki-laki dan perempuan. Dalam pola kedua ini, laki-laki direpresentasikan sebagai figur yang bermoral tinggi, stabil, dan hampir tanpa cela, sementara perempuan secara bertahap digambarkan sebagai sumber konflik, kegelisahan, dan ketidakaturan. Dengan kata lain, teks membangun oposisi biner antara laki-laki sebagai

representasi rasionalitas dan ketertiban, sementara perempuan sebagai personifikasi emosi berlebih serta penyimpangan dari norma, sebuah mekanisme yang khas dalam tradisi sastra patriarkal.

Meskipun Masha mengalami penderitaan yang berat dalam pernikahannya, penderitaan tersebut tidak diarahkan untuk mengkritik posisi suami atau struktur relasi yang timpang. Sebaliknya, penderitaan itu justru digunakan untuk menegaskan kelemahan karakter perempuan. Ketidakpuasan, kecemburuan, dan keresahan emosional Masha dibingkai sebagai bentuk ketidakmatangan dan kegagalan perempuan dalam menjalankan perannya sebagai istri. Sementara itu, laki-laki tetap diposisikan sebagai pusat stabilitas moral yang tidak perlu dipertanyakan. Dengan cara ini, narasi memurnikan figur laki-laki dan sekaligus mengalihkan sumber konflik pernikahan sepenuhnya kepada perempuan.

Pola ini memperlihatkan bagaimana perempuan tidak diberi ruang untuk menjadi subjek penderitaan yang sah. Alih-alih diakui sebagai korban ketimpangan struktural, perempuan justru diposisikan sebagai antagonis atau sosok yang mengganggu ketenangan keluarga karena ketidakmampuannya mengendalikan diri. Hal ini mempertegas posisi perempuan sebagai *the Other* dalam pengertian de Beauvoir. Tokoh tersebut bukan hanya berbeda, tetapi juga dipandang sebagai ancaman terhadap tatanan yang telah mapan.

Pola ketiga memperlihatkan bahwa ruang kebebasan yang tampak diberikan kepada tokoh perempuan sesungguhnya adalah kebebasan yang dikawal. Ia hanya sah sejauh tidak mengganggu tatanan perkawinan patriarkal. Ketika perempuan mengejar pemenuhan diri, narasi segera menerjemahkannya sebagai pelanggaran dan menautkannya pada penderitaan serta rasa bersalah. Dengan demikian, teks bekerja sebagai mekanisme ideologis yang menahan perempuan di ranah imanensi dan mengonversi dorongan menuju transendensi menjadi kesalahan yang harus dibayar.

Narasi *Keluarga Bahagia* (1935) dalam konteks ini juga secara konsisten mengaitkan kemandirian perempuan dengan rasa bersalah, penderitaan, dan kehancuran. Ketika Masha mulai mempertanyakan makna pernikahan dan posisinya di dalamnya, narasi segera mengarahkan pembaca pada dampak destruktif dari pertanyaan tersebut. Rasa bersalah yang dialami Masha berfungsi sebagai ideologi, yang memaksanya untuk kembali pada peran domestik yang telah ditentukan. Dengan kata lain, teks menggunakan

penderitaan sebagai alat untuk mendidik perempuan agar memahami batas-batas kebebasannya.

Akhir dari penderitaan ini selalu diarahkan pada satu solusi yaitu pertobatan. Perempuan dipulihkan bukan melalui pengakuan atas ketidakadilan yang dialaminya, melainkan melalui penyangkalan atas keinginannya sendiri. Dalam konteks ini, keibuan menjadi jalan utama pemulihan eksistensial perempuan. Dengan menempatkan makna hidupnya pada anak dan keluarga, perempuan kembali dianggap utuh. Pola ini menegaskan bahwa dalam pandangan Tolstoy, perempuan yang telah menikah tidak diperkenankan menempatkan eksistensinya di luar keluarga tanpa harus menanggung konsekuensi moral yang berat.

Pola keempat adalah kemenangan laki-laki dan penutupan ruang negosiasi. Seluruh bentuk perlawanan yang dilakukan oleh Masha baik dalam bentuk pelarian, perselingkuhan emosional, maupun ketidakpedulian terhadap suami tidak pernah menghasilkan perubahan struktural dalam relasi pernikahan mereka. Sebaliknya, perlawanan tersebut justru memperburuk kondisi perempuan, baik secara psikologis maupun moral. Laki-laki tetap berada pada posisinya hingga akhir cerita, tidak mengalami transformasi signifikan, dan tidak dituntut untuk melakukan refleksi diri.

Resolusi konflik baru tercapai ketika Masha menerima sepenuhnya visi pernikahan yang ditawarkan suaminya, yakni meninggalkan cinta yang bergelora dan menggantikannya dengan cinta yang tenang, stabil, dan terkendali. Namun, ketenangan ini bukan hasil kesepakatan setara, melainkan bentuk penyesuaian sepihak dari pihak perempuan. Dengan demikian, kebahagiaan keluarga dalam *Keluarga Bahagia* (1935) didefinisikan sebagai kesesuaian perempuan terhadap arah hidup yang ditentukan laki-laki. Akhir cerita ini menegaskan bahwa perempuan tidak memperoleh apa pun selain kesadaran akan kewajibannya untuk tunduk. Ia tidak mendapatkan otonomi, pengakuan setara, ataupun ruang eksistensial yang mandiri. Sebaliknya, laki-laki muncul sebagai pemenang naratif maupun figur yang nilai, kehendak, dan pandangannya dijadikan standar kebahagiaan. Dengan cara ini, *Keluarga Bahagia* menutup kemungkinan negosiasi relasi gender dan menegaskan kembali dominasi patriarki sebagai tatanan yang tak tergoyahkan.

Secara keseluruhan, keempat pola ini menunjukkan bahwa *Keluarga Bahagia* (1935) bukan sekadar kisah tentang dinamika pernikahan, melainkan proyek ideologis yang bertujuan melanggengkan nilai

patriarki dalam keluarga. Keempat pola tersebut tidak hanya merupakan temuan tematik, tetapi bekerja sebagai mekanisme ideologis yang membentuk narasi kebahagiaan keluarga dalam kerangka patriarkal. Melalui normalisasi ketimpangan, pemurnian laki-laki, pendisiplinan perempuan, dan kemenangan maskulinitas di akhir cerita, Tolstoy menghadirkan keluarga sebagai ruang bahwa perempuan harus bergantung pada laki-laki untuk menemukan makna hidupnya. Dari perspektif de Beauvoir, model keluarga ini merupakan negasi terhadap pernikahan setara yang memungkinkan dua individu bebas bersatu tanpa kehilangan otonominya. Dengan demikian, kebahagiaan yang ditawarkan Tolstoy adalah kebahagiaan dari sudut pandang laki-laki yakni kebahagiaan yang dibangun di atas penyangkalan eksistensi perempuan sebagai subjek otonom.

Penutup

Dalam cerita *Keluarga Bahagia* (1935), Tolstoy secara konsisten membingkai pengalaman perempuan melalui lensa penderitaan, kegagalan, dan pertobatan, yang pada akhirnya berujung pada pemulihan tatanan patriarkal. Kemenangan nilai-nilai yang dianut tokoh laki-laki di akhir cerita bukan sekadar resolusi naratif, melainkan penegasan ideologis bahwa stabilitas keluarga hanya dapat dicapai ketika perempuan menghentikan perlawanan dan kembali menyesuaikan diri dengan peran yang ditentukan sistem sosial. Dengan demikian, perempuan digambarkan sebagai subjek yang keberadaannya sah sejauh ia bersedia tunduk pada relasi yang timpang dan menanggalkan aspirasi eksistensialnya sendiri.

Analisis ini menunjukkan bahwa karya sastra Tolstoy tidak bersifat netral, melainkan berfungsi sebagai medium untuk mengukuhkan dan mereproduksi nilai patriarki melalui konstruksi "*Keluarga Bahagia*." Dalam institusi pernikahan tersebut, perempuan ditempatkan sebagai "*yang lain*", terbatas dalam ranah immanence dan dikondisikan untuk menolak potensi transendensinya, sementara laki-laki memperoleh ruang eksistensial yang lebih luas. Dengan demikian, kesenjangan ini mengukuhkan hegemonik ideologi patriarki, yaitu kebahagiaan keluarga hanya dimungkinkan melalui penundukan perempuan dan penyangkalan atas subjektivitas mereka. Dengan kerangka Beauvoir, pembacaan feminis menjadi krusial bukan hanya untuk menyingkap ketidakberpihakan gender dalam karya sastra kanonik. Namun, untuk memahami juga bagaimana narasi sastra berperan aktif

dalam membentuk, menormalisasi, dan melanggengkan struktur relasi yang timpang hingga hari ini. Melalui pola ketimpangan relasi suami-istri, oposisi moral antara laki-laki yang dimurnikan dan perempuan yang dimonsterisasi serta alur pelanggaran-penghukuman-pertobatan, Tolstoy mengarahkan pembaca pada penerimaan kembali norma tradisional sebagai satu-satunya jalan menuju "kebahagiaan." Dengan kata lain, Keluarga Bahagia bukan sekadar refleksi realitas sosial, tetapi juga instrumen ideologis yang menegaskan patriarki dan menuntut pembaca kritis untuk terus mempertanyakan nilai-nilai patriarkis yang diwariskan melalui narasi sastra.

Daftar Pustaka

- Ahmed, S. 2010. *The Promise of Happiness*. Durham: Duke University Press.
- Alhassani, D. 2015. *Representations of Privileged Motherhood in Nineteenth-Century Literature: A Comparative Analysis of Leo Tolstoy's Anna Karenina and Kate Chopin's The Awakening*. The American University in Cairo.
- Arivia, G. 2003. "Calon Arang Calon Feminis: Kisah Pramoedya dan Kisah Toety Heraty." *Jurnal Perempuan* 30, hlm. 79–87. Yayasan Jurnal Perempuan: Jakarta.
- Beauvoir, S. de. 2016. *Second Sex: Kehidupan Perempuan*. PT Buku Seru: Jakarta.
- Cixous, H. 1976. "The Laugh of the Medusa." *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Vol. 1(4), pp. 875–893.
- Dame, N. 2014. "The Search for Narrative Control: Music and Female Sexuality in Tolstoy's *Family Happiness* and *The Kreutzer Sonata*." *Ulbandus Review*, Vol. 16, pp. 158–176.
- Ella, S. 2022. *Lev Tolstoy and His Women*. The University of Arizona.
- Forsas-Scott, H. 2014. *Textual Liberation: European Feminist Writing in the Twentieth Century*. Routledge.
- Gorin, B. 1908. "Feminine Types in Tolstoy's Works." *The Sewanee Review*, Vol. 16(4), pp. 442–451.
- Hanisch, C. 1970. "The Personal Is Political." *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, pp. 76–78.
- Hruska, A. 2007. "Love and Slavery: Serfdom, Emancipation, and Family in Tolstoy's Fiction." *The Russian Review*, Vol. 66(4), pp. 627–646.
- Alfiatul, K. & Thohir, M. A. 2023. "Menyokong Tenaga Kerja: Fenomena *Waithood* dan Kerja Perawatan Tak Berubah dalam Perspektif Reproduksi Sosial." *Jurnal Perempuan* 28(3), hlm. 271–284. <https://doi.org/10.34309/jp.v28i3.890>.
- Manalu, A. G. & Aprilia, I. R. 2023. "Maskulinitas Baru: Redistribusi Kerja Perawatan dalam Perspektif Feminisme." *Jurnal Perempuan* 28(3), hlm. 257–269. <https://doi.org/10.34309/jp.v28i3.877>.
- Mawby, D. 2017. "The 'Russian' Woman? Cultural Exceptionalism among Noblewomen in Late Imperial and Revolutionary Russia." Showalter, E. 1985. *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature, and Theory*.
- Snow, C. & O'Connor, C. 2016. "Close Reading and Far-Reaching Classroom Discussion: Fostering a Vital Connection." *Journal of Education*, Vol. 196(1), pp. 1–8.
- Stites, R. 1969. "M. L. Mikhailov and the Emergence of the Woman Question in Russia." *Canadian-American Slavic Studies*, Vol. 3(2), pp. 178–199.
- Siswanti, E. D. 2003. "Perempuan di Titik Nol: Perlawanan Perempuan Melawan Tatanan Konservatif." *Jurnal Perempuan* 30, hlm. 21–33. Yayasan Jurnal Perempuan: Jakarta.
- Tolstoy, L. N. 1869. *Война и мир (War and Peace)*. The Russian Messenger: Moscow–St. Petersburg.
- Tolstoy, L. N. 1899. *Воскресение (Resurrection)*. Niva: St. Petersburg.
- Tolstoy, L. N. 1980. *Anna Karenina*. Oxford University Press: Oxford.
- Tolstoy, L. N. 1935. *Семейное счастье*. Москва: Российской государственной библиотекой.
- Tracy, S. R. 2007. "Patriarchy and Domestic Violence: Challenging Common Misconceptions." *Journal of the Evangelical Theological Society*, Vol. 50(3), pp. 573.
- Wood, E. A. 2009. *The Woman Question in Russia: Contradictions and Ambivalence in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*. Blackwell Publishing Ltd.: New Jersey.
- Wagner, W. G. 2007. "'Orthodox Domesticity': Creating a Social Role for Women." Dalam M. D. Steinberg dan H. J. Coleman (eds.), *Sacred Stories: Religion and Spirituality in Modern Russia*, pp. 124–139. Bloomington, IN.
- Whiting, J. M. 2006. *Tolstoy and the Woman Question*. Graduate Theses and Dissertations. <https://scholarcommons.usf.edu/etd/2755>.

Catatan Kaki

- 1 Family Happiness edisi pertama terbit 1859, namun seri terjemahan yang digunakan dalam naskah ini adalah tahun 1935.
- 2 Dalam teks asli bahasa Rusia, suami Masha bernama Сергей Михайлович (*Sergei Mikhailovich*). Bentuk Seryozha/Seryosha (Серёжа) merupakan bentuk diminutif atau panggilan akrab dari nama Sergei, sedangkan Mikhailovich adalah patronimik yang menunjukkan "anak dari Mikhail", bukan nama keluarga atau nama lain (Tolstoy 1935). Tokoh perempuan utama bernama Марья (Maria/Marya), yang dalam bentuk diminutif dipanggil Маша (Masha). Penggunaan bentuk panggilan ini menandakan relasi afektif dan kedekatan dalam narasi, sementara bentuk formal digunakan dalam konteks sosial yang lebih resmi. Oleh karena itu, perbedaan penulisan nama dalam artikel ini (Sergei/Seryosha dan Maria/Masha) merujuk pada konvensi linguistik bahasa Rusia antara nama formal dan bentuk diminutif, bukan pada perbedaan tokoh.

