

PEMBACAAN ULANG NANA KARYA ZOLA DAN ANNA KARYA TOLSTOY: RE-INTERPRETASI SOSOK PEREMPUAN FEMINIS ABAD 19

¹Mega Subekti, ²Hilman Fauzia Khoeruman, ³Genita Cansrina

^{1,2,3}Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Padjadjaran
mega.subekti@unpad.ac.id

ABSTRAK

Dalam sejarah perkembangan ideologi feminisme, abad ke-19 seringkali dianggap sebagai momen penting munculnya ide-ide baru tentang feminisme dan pergerakan yang memperjuangkan hak-hak perempuan. Beberapa ide tersebut tercermin dari banyaknya karya sastra yang mengangkat isu tentang perempuan dalam tradisi patriarkal, seperti yang dilakukan Emile Zola di Perancis dengan karyanya yang berjudul *Nana* dan Leo Tolstoy di Rusia dengan *Anna Karenina*. Dalam dua novel itu, perempuan digambarkan sebagai tokoh yang tidak cukup beruntung terkait dengan peran sosial dan relasi mereka dengan laki-laki. Meski demikian, perjuangan yang dilakukan terkait dengan opresi yang mereka terima bisa dianggap sebagai representasi dari perlawanan mereka sebagai perempuan. Dengan menggunakan metode deskriptif analitis yang didukung dengan pendekatan feminisme dan gender, tulisan ini ditujukan untuk mendeskripsikan perlawanan atau setidaknya kesadaran tokoh Nana maupun Anna dan menginterpretasikannya sebagai perwujudan feminisme mereka sebagai perempuan. Meskipun berakhir tragis (dimatikan oleh narator), resistensi yang dilakukan Nana dan Anna terkait dengan status mereka sebagai perempuan sekiranya dapat membuktikan bahwa mereka tetap mampu merepresentasikan ide-ide feminisme. Alih-alih sebagai korban yang didominasi oleh laki-laki, Nana mampu memanfaatkan sensualitas tubuhnya untuk mendapatkan keuntungan pribadi. Sementara itu, pilihan Anna untuk bunuh diri dilakukannya dengan penuh kesadaran dapat dianggap sebagai puncak perlawanannya terkait opresi yang ia terima karena perzinahannya dengan Vronsky.

Kata kunci: *perempuan, feminisme, abad 19, Anna Karenina, Tolstoy, Nana, Zola*

ABSTACT

In the historical development of feminist ideology, nineteenth century is regarded as an important moment of the emergence of ideas feminism and women's movement. Some of these ideas are reflected from the many literary works that raise the women's issues in the patriarchal tradition, as Emile Zola did in France with Nana and Leo Tolstoy in Russia with Anna Karenina. In the two novels, women are portrayed as unfavourable figures associated with their status and relationships with men. Nevertheless, the fight related with the oppression they receive can be regarded as a representation of their resistance as women. By using an analytical descriptive method supported by feministic and gender approaches, this paper is intended to describe resistance or at least awareness of Nana and Anna figures and read it as the embodiment of their feminism perspective. Though ending tragically (killed by the narrator), Nana and Anna's resistance could prove that they were capable to represent their feminist perspectives. Instead of being a victim who dominated by men, Nana is able to take advantage of her sensuality body to gain a profit for herself. Meanwhile, Anna's choice to suicide can be regarded as the culmination of her combat related with the oppression she received for her adultery with Vronsky.

Keywords: *women, feminism, 19th century, Anna Karenina, Tolstoy, Nana, Zola*

I PENDAHULUAN

Setelah revolusi Amerika 1776 dan revolusi Prancis pada 1789, memang mulai berkembang kesadaran dan pemahaman baru tentang perbedaan posisi perempuan dengan laki-laki dalam ranah publik. Perempuan selalu didiskriminasikan dan dibedakan dengan laki-laki dalam aspek sosial, terutama di bidang ekonomi, pendidikan dan hukum sipil kewarganegaraan. Peran perempuan hanya dibatasi pada aktivitas domestik: berada di rumah, mengurus suami dan keluarga dan hal itu membuat aktivitas sosial mereka di luar rumah seolah terhambat. Nasib perempuan yang berasal dari masyarakat sosial ekonomi menengah pun tidak lebih baik dari perempuan kelas pekerja. Mereka terpaksa untuk tetap tinggal di rumah karena status sosial dan ekonomi telah disediakan oleh suami, bahkan acap kali, mereka dipandang sebagai “pelengkap” dari status sosial sang suami. Mereka hanya ditampilkan pada acara publik seperti menghadiri undangan jamuan-jamuan makan, berkumpul di cafe untuk sekedar berbincang-bincang atau sekedar menonton opera. Di tempat publik, mereka dituntut mampu mengemban tugas sebagai istri yang baik, yang saleh, yang pandai menjaga status sosial dan nama baik suami. Labelisasi oleh masyarakat sebagai istri tidak bermoral kemudian melekat jika perempuan itu tidak bisa menjaga status dan nama baik suaminya dalam ranah sosial.

Di Perancis, abad ke 19 bermunculan penulis beraliran realis yang dianggap mampu menampilkan fenomena sosial seperti itu dengan jujur dan apa adanya. Apa yang terjadi di Perancis pada saat itu sedikit banyak ternyata berpengaruh pada negara-negara lain di Eropa, tak terkecuali di Rusia. Di sana juga bermunculan karya-karya realis yang sanggup memotret dengan baik kehidupan para bangsawan dan aristokrat Rusia, di antaranya seperti Fyodor Dostoevsky dan Leo Tolstoy. Pada masa itu, gaya hidup bangsawan dan aristokrat Rusia memang berkiblat pada tradisi Perancis. Yuri Lotman seperti dikutip Meyer (2008:4), bahkan dengan lugas mengakui hal itu, bahwa *“until the middle of the nineteenth century, the French language was the bridge for the movement of ideas and cultural values from Europe into Russia*. Jadi, tidak mengherankan jika akhirnya bermunculan karya-karya realis dari pengarang Rusia yang dianggap memiliki kecenderungan pola-pola yang serupa dengan karya pengarang Perancis. Tidak sedikit pula yang menganggap bahwa beberapa karya realis dari pengarang Rusia merupakan antitesis dari karya-karya dari Perancis. Sebagaimana juga dikatakan Meyer dalam tulisannya yang mengaitkan kecendrungan pengarang Rusia dan Perancis. Mereka seolah saling terkait satu sama lain, seperti Lermantov dengan Diderot atau George Sand, Dostoevsky dengan Balzac, Tolstoy dengan Alexandre Dumas, Zola dan Flaubert, *Among the negative responses, Lermantov's parodies George Sand's elevates the prostitute's spirituality in contrast to French emphasis on her sensuality; Tolstoy is revolted by Zola and even by the aestheticism of Flaubert, whose art he esteems* (Meyer, 2008: 10).

Pengarang realis di Perancis dan Rusia pada abad 19 juga digambarkan memiliki kecenderungan yang serupa yakni mengangkat persoalan tentang perempuan. Wacana tentang perempuan seolah menjadi tren baru yang menyebar ke negara Eropa bahkan benua lainnya. Ada beberapa hal yang mendorong berkembangnya tren itu. Sebagaimana diungkapkan Overtoon (1996), di antaranya adalah karena pengaruh dari munculnya revolusi perempuan yang dalam struktur masyarakat sosial mulai mendapatkan tempat di masyarakat, dan meski tidak sedikit juga yang mencoba menentangnya. Kedua, kaum borjuis pada tahun 1830, mulai kembali mendapatkan kekuatan untuk mempengaruhi kehidupan masyarakat sosial bukan saja di Perancis tapi juga di negara-negara lain. Ketiga, pengaruh dari tradisi literatur abad kedelapan belas yang telah dianggap telah memberikan dasar yang kuat untuk membuat masyarakat dapat menerima pembahasan tentang perempuan bahkan seks dalam bacaan sastra meskipun acap kali

membuat pengarangnya terlibat konflik dengan kelompok pendukung gereja.

Terkait dengan persoalan perempuan, di Rusia keadaan dan stigma tentang perempuan pun tidak lebih baik dari pada Perancis. Pada awal abad 19, Rusia menganut konsep patriarki yang sangat konservatif karena dianggap menempatkan perempuan Rusia dalam posisi yang tidak menguntungkan. Konsep tersebut bahkan didukung dan dilegalkan dalam undang-undang yang dibuat dan dikontrol oleh penguasa Negara atau penguasa Agama (Kristen Ortodoks). Perkembangan gerakan yang memperjuangkan tentang hak-hak perempuan di Perancis bahkan seolah tidak pernah sampai ke Rusia. Seperti dikatakan Hardwick (2014), hanya sebagian kecil dari perempuan aristokrat yang cukup beruntung. Persoalan seksualitas di Rusia pada saat itu sangat jarang dibicarakan di ruang publik dan bahkan cenderung ditutupi karena alasan moral dan agama. Begitu juga tentang akses informasi dalam ranah pendidikan yang sebagian besar hanya bisa dijangkau oleh kaum bangsawan, itu pun lebih pada pelajaran tertentu seperti misalnya bagaimana menjadi seorang ibu dan istri yang baik.

Secara umum, perempuan-perempuan Rusia pada masa itu melewati masa remajanya dengan singkat, karena telah dinikahkan atau menikah pada usia muda, sekitar 14-17 tahun. Celakanya, mereka telah dituntut untuk dapat memerankan tugas sebagai seorang istri dan ibu yang baik dan saleh, *return to their "natural state" as mothers and housekeepers* (Muravyeva & Novikova, 2014: vxi). Sama halnya dengan yang terjadi di Perancis, peran sosial para perempuan di Rusia saat itu dianggap lebih rendah dari laki-laki, tak terkecuali bagi perempuan bangsawan. Mereka lebih banyak membaca buku dan sebagian besar menghabiskan waktunya untuk bersolek dan berkumpul dengan perempuan lain. Dalam kehidupan rumah tangga pun, para perempuan di Rusia sering kali mendapat kekerasan fisik maupun seksual hanya karena pelanggaran kecil yang mereka lakukan atau tingkah laku yang bertentangan dengan keinginan suami.

Tidak berbeda jauh dengan realitasnya, wacana tentang tokoh perempuan dalam karya sastra baik di Perancis maupun Rusia pun banyak yang memosisikan mereka sebagai masyarakat sosial yang berposisi di bawah laki-laki. Bahkan, hasrat seksualitas mereka sebagai perempuan seolah ditekan menjadi sesuatu yang tidak pantas untuk dipersoalkan apa lagi dibicarakan di ruang-ruang sastra. Seperti ketika muncul karya Flaubert di Perancis dengan novel *Madame Bovary*-nya, masyarakat cenderung mendiskreditkan perempuan seperti Madame Bovary (tokoh protagonis novel Flaubert) sebagai perempuan yang tidak bermoral. Banyak stigma dan labelisasi yang dilekatkan oleh masyarakat terkait itu. Perempuan bersuami seperti Madame Bovary tidak pantas mengekspresikan hasrat seksualnya, tidak berhak memilih siapa yang dia cintai. Perempuan dituntut untuk taat dan patuh kepada suami bahkan jika sekalipun suaminya telah memperlakukannya dengan tidak baik. Perempuan merupakan properti suami dan banyak lagi stigma yang buruk lainnya.

Kisah tentang perempuan seperti yang dialami oleh Madame Bovary kemudian menjadi wacana yang banyak dikisahkan ulang oleh pengarang-pengarang sastra di Eropa, tidak terkecuali oleh Emile Zola dan Leo Tolstoy dalam masing-masing karyanya yang berjudul *Nana* dan *Anna Karenina*. Di Perancis, Zola dikenal sebagai pengarang beraliran naturalis—dianggap sebagai bagian dari aliran realis—yang karyanya sering dianggap sebagai novel eksperimental yang menampilkan kisah tentang perempuan terkait dengan posisi dan stereotipe masyarakat sosial yang masih sangat hipokrit. Sementara itu Tolstoy di Rusia yang juga dikenal sebagai pengarang realis besar di Rusia dan dianggap telah terpengaruh tradisi sastra Eropa Barat, seringkali mengangkat tema tentang perempuan yang terikat dengan status pernikahannya. Selain *Anna Karenina*, salah satu karya Tolstoy yang bertemakan tentang perempuan muda yang menikah dengan laki-laki yang lebih tua adalah *Family Happiness*. Banyak perdebatan mengenai

pandangan Tolstoy sebagaimana juga disebut Whiting (2006) mengalami polarisasi, dianggap ambigu karena menggunakan perspektif laki-laki yang memandang perempuan.

Tulisan dan penelitian mengenai potret perempuan yang tergambarkan dalam novel Perancis ataupun Rusia seperti itu sudah banyak dilakukan. Begitu pula artikel dan studi komparasi antara karya-karya Perancis dan Rusia. Di antara itu, yang paling banyak ditemukan adalah komparasi antara novel *Madame Bovary* karya Flaubert dengan *Anna Karenina*-nya Tolstoy yang muncul pada abad 19. Dua karya ini memiliki kecenderungan narasi yang identik, yakni kisah perselingkuhan seorang perempuan yang berstatus sebagai seorang istri dengan laki-laki yang berusia lebih muda. Tidak sedikit pula yang sampai pada simpulan dan kecurigaan bahwa ada kecenderungan yang sama terkait pola yang digunakan Tolstoy ketika membangun kisah Anna karena memang *Madame Bovary* terbit sebelum *Anna Karenina*. Kesamaan itu memunculkan asumsi bahwa Tolstoy telah terinspirasi dari pembacaannya terhadap karya Flaubert itu ketika membangun narasi novel *Anna Karenina* (Meyer, 1995).

Asumsi yang kurang lebih sama juga menjadi landasan dalam tulisan ini karena objek pembahasannya adalah novel Zola yang berjudul *Nana* dan Leo Tolstoy, *Anna Karenina* (selanjutnya hanya disebut *Anna*). Meskipun memiliki kesamaan dan tahun terbitan yang berbeda (*Nana* terbit 1880 sedangkan *Anna* (1873-1877)), sekiranya penting untuk dikatakan bahwa pembahasan dalam tulisan ini tidak akan sampai pada pembuktian siapa yang terinspirasi atau menginspirasi siapa. Tulisan ini akan mengungkapkan bagaimana persoalan dan resistensi yang dilakukan masing-masing tokoh utama (*Nana* dan *Anna*) terkait dengan opresi yang mereka terima sebagai seorang perempuan. Resistensi yang dilakukan itulah yang menjadi salah satu indikasi penting untuk sampai pada simpulan bahwa mereka adalah representasi sosok perempuan feminis pada abad 19.

II METODE PENELITIAN

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif analitis agar mampu mendapatkan gambaran yang menyeluruh mengenai permasalahan yang diajukan untuk kemudian di analisis dengan menggunakan pendekatan feminisme dan gender. Hal yang pertama kali diungkapkan adalah mengenai struktur narasi yang mengkonstruksi jalan cerita masing-masing novel. Struktur narasi ini yang kemudian digunakan untuk mendukung pembahasan di subbab selanjutnya yang menitikberatkan pada pembahasan mengenai resistensi para tokoh protagonis (*Nana* dan *Anna*) sehingga didapatkan gambaran yang komprehensif tentang kedua tokoh itu sebagai seorang perempuan terkait dengan wacana feminisme. Dalam hal ini, dua tokoh itu digambarkan memiliki latar belakang yang berbeda. Jika *Nana* digambarkan sebagai seorang ibu yang menjadi pelacur, maka *Anna* digambarkan sebagai seorang ibu dan istri.

Seperti yang telah disinggung di awal, wacana tentang feminisme memang berkembang pesat pada abad 19. Pada masa itu, orang-orang (laki-laki maupun perempuan) mulai berani untuk bersuara dengan lantang mengenai hak-hak kaum perempuan agar dapat menikmati kesetaraan dengan pria di ruang publik. Meskipun banyak ditentang, pada saat itu juga mulai lahir organisasi pergerakan yang secara khusus menyaurakan gagasan tentang kesetaraan tentang peran perempuan, membuka akses yang sama dalam kehidupan politik, sosial ekonomi dan pendidikan. Bahkan seperti dikatakan Hannam (2012:19) di pertengahan abad 19, mereka mulai menaruh perhatian pada persoalan tentang status dan kedudukan perempuan di keluarga, di lembaga pernikahan dan mempertanyakan nilai-nilai moral yang dikonstruksi tanpa mempertimbangkan hak-hak perempuan.

Pada masa itu sudah berkembang pemahaman bahwa pernikahan merupakan

sebuah institusi yang turut melegalkan opresi terhadap perempuan. Seperti yang dikatakan John Stuart Mill, dalam Hannam (2012), "*Pernikahan adalah bentuk perbudakan bagi kaum perempuan*" yang menyebabkan perempuan terjebak dalam urusan domestik dan oleh karenanya tidak cocok untuk mendapatkan peran publik. Hal itu mereduksi peran perempuan menjadi hanya untuk mengurus persoalan domestik dan melayani kebutuhan seksual suami. Jika demikian menurut, Hardwick (2014) mungkin tidak ada perbedaan yang berarti antara peran perempuan sebagai seorang istri dengan pelacur.

III. PEMBAHASAN

3.1 Struktur Naratif: Narasi Tentang Perempuan yang Berzina

Seperti yang telah disinggung sedikit di awal, dua novel *Nana* dan *Anna* yang dibahas dalam tulisan ini menceritakan kisah tentang tokoh perempuan dalam relasi sosial mereka dengan masyarakat kelas menengah ke atas pada abad ke 19. Dalam struktur narasinya, mereka menjadi pusat penceritaan. Tak mengherankan jika akhirnya identitas nama mereka kemudian dijadikan sebagai judul novel. Semua tokoh yang ditampilkan masing-masing pengarang pun memiliki keterikatan secara langsung maupun tidak langsung pada kehidupan tokoh utama. Jika di awal cerita *Nana*, tokoh utamanya digambarkan sebagai perempuan muda (berumur 18 tahun) yang memiliki daya tarik seksual yang tinggi dan memanfaatkan tubuhnya untuk mendapatkan materi, maka tokoh Anna dalam kisah Tolstoy digambarkan sebagai perempuan yang berstatus sebagai istri dari seorang pejabat pemerintahan Alexei Karenin. Keduanya pun digambarkan telah memiliki anak meskipun memang unsur keibuan dalam diri tokoh Nana tidak terlalu diekspos sebagaimana tokoh Anna.

Narasi tentang Nana dan Anna yang diceritakan melalui sudut pandang orang ketiga bergerak seiring dengan kisah perzinahan yang mereka lakukan dengan tokoh laki-laki. Tidak seperti Anna yang hanya terlibat hubungan perselingkuhannya dengan Vronski, tokoh Nana bahkan digambarkan memiliki relasi seksual dengan laki-laki yang lebih banyak, seperti dengan Dagueuet, Georges dan Philipe Hugon bersaudara, Count Xavier de Vandeuves, Count Muffat dan Fontan. Tak hanya itu, Nana bahkan digambarkan, memiliki relasi lesbian dengan teman satu profesinya yang bernama Satin. Meskipun terkesan menciptakan jarak antara pengarang (laki-laki)-narator-tokoh utama (perempuan), teknik penceritaan seperti ini membuat narator seolah menjadi Tuhan yang mengetahui pikiran terdalam masing-masing tokoh. Dia memiliki kuasa tanpa batas untuk menciptakan dan mematikan para tokoh, termasuk tokoh utamanya.

a. Narasi *Nana* dan Pangung tentang Perzinahan

Narasi *Nana* diawali dengan kisah pertunjukkan teater yang memperkenalkan tokoh Nana sebagai aktris baru yang memerankan karakter Venus dalam lakon yang berjudul *La Blonde Venus* (Venus yang Pirang). Meskipun tidak memiliki kemampuan akting dan bernyanyi yang baik, pertunjukkan teater itu tetap sukses memukau penonton. Bisa ditebak, Nana kemudian menjadi pusat perhatian. Namanya dikenal terutama oleh kaum laki-laki. Di salah satu adegannya, Nana memang sempat tampil tanpa busana dan hal itu dan membuat para penonton terutama laki-laki terkesima. Mereka terbuai oleh ketelanjangan Nana dan juga rasa kagum atas sensualitas tubuh Nana sebagai seorang perempuan.

Venus muncul dari ombak, hanya [ditutupi] dengan rambutnya sebagai kerudung. Dan saat Nana mengangkat tangannya, rambut emas ketiakanya bisa dilihat melalui lampu sorot. Tidak ada tepuk tangan. Tidak ada yang tertawa lagi, wajah para laki-laki, serius, tegang, hidung kembang kempes, mulut teriritasi, air liur mengering. (Zola, 2001:36)

Kisah mengenai kesuksesan pertunjukkan akting Nana di atas panggung yang diceritakan di awal narasi itu, di satu sisi seolah berusaha menunjukkan pada pembaca bahwa novel ini akan menjadikan tokoh Nana sebagai pusat penceritaan sekaligus menampilkan hegemoni kecantikan dan sensualitas tubuhnya sebagai seorang perempuan yang mampu menaklukkan para laki-laki. Tokoh Nana seolah memang sengaja diperkenalkan sejak awal seperti sosok Venus yang dalam mitologi Romawi diasosiasikan sebagai dewi kecantikan, dewi cinta dan *the goddess of eroticism* yang hadir dalam wujud seorang perempuan telanjang. Selain itu, melalui pertunjukkan panggung itu narator seolah mencoba memberi indikasi bahwa karakter Venus yang diperankan Nana dalam panggung, akan menjadi karakter penting Nana.

Di sisi lain, pertunjukkan itu ternyata membuka kesempatan bagi tokoh Nana untuk dapat dikenal dan mengenal laki-laki dari golongan masyarakat kelas atas, dan Nana menyadari keuntungan itu. Setelah pertunjukkan itu, narasi kemudian bergerak pada kisah tentang kehidupan pribadi Nana. Sebagai seorang perempuan muda, Nana bersedia untuk tidur dengan lelaki manapun, asalkan lelaki itu bisa memberinya materi dan kekayaan. Tak bisa dipungkiri, atraksi panggungnya dalam memerankan sosok Venus yang seduktif membuat para lelaki yang menonton berlomba untuk mendekati Nana.

Narasi tentang tokoh Nana memang tidak secara eksplisit mengungkapkan identitas asal usulnya sebelum menjadi aktris. Banyak yang berasumsi bahwa sebenarnya, kontruksi tokoh Nana telah dibangun di novel Zola sebelumnya yang berjudul *L'Assomoir* (1877). Secara umum, novel ini menceritakan tentang gambaran keluarga kelas pekerja yang menjalani suramnya kehidupan di kota Paris pada abad 19. Di novel itu ada seorang anak perempuan yang bernama Anna Coupeau (Anna) yang oleh beberapa kritikus sastra dikaitkan dengan tokoh Nana. Orang tua Anna dikisahkan sebagai alkoholik yang terjebak dan meninggal dalam rutinitas serta kemiskinan sebagai buruh pabrik. Anna yang kemudian diasuh oleh tetangga-tetangganya tumbuh menjadi seorang gadis muda yang cantik dan oleh keadaan dipaksa mandiri untuk bertahan hidup dengan menjual diri di jalanan kota Paris. Di usia 16 tahun, dia bahkan harus menghidupi anaknya. Seperti tokoh Anna dalam *L'Assomoir*, dalam narasi *Nana* pun, tokoh Nana digambarkan sebagai perempuan muda yang berasal dari jalanan kota Paris yang harus berjuang mengatasi masalah ekonominya. Di awal narasi digambarkan memiliki bayi bernama Louiset yang tidak diketahui siapa ayah biologisnya. Persoalan ekonomi bahkan membuat anaknya sempat dititipkan pada seorang pengasuh.

Tapi kesedihan Nana yang luar biasa adalah Louis kecilnya, anak yang dia miliki pada usia enam belas tahun, dan yang ditinggalkannya pada pengasuhnya di sebuah desa dekat Rambouillet. Perempuan ini menuntut tiga ratus franc jika Louiset mau diambil. Mengalami krisis kasih sayang sebagai ibu, sejak kunjungan terakhirnya kepada anak itu, Nana putus asa karena belum bisa mewujudkannya, untuk membayar pengasuh dan membawa si kecil ke bibinya, Nyonya Lerat, ke Batignolles, tempat dia bisa pergi dan menemuinya kapanpun dia mau. (Zola, 1880:44)

Kembali pada persoalan tentang narasi, seperti yang sudah dikatakan di awal, kisah *Nana* berjalan seiring dengan relasi perzinahan yang dilakukan tokoh Nana dengan para tokoh laki-laki yang memiliki hasrat seksual yang besar karena kekaguman mereka pada tubuh Nana. Relasinya dengan beberapa laki-laki memang mengambil porsi penceritaan yang paling besar. Lelaki pertama yang digambarkan tidur dengan Nana adalah Dagueuet yang di awal cerita di memang diperkenalkan sebagai kekasih Nana. Lalu, ada George Hugon seorang pemuda yang berusia lebih muda dari Nana dan memiliki fantasi seksual yang liar terhadap Nana. Selanjutnya ada Fontan yang digambarkan oleh narator sebagai lelaki yang

dipilih Nana atas dasar cinta tapi kemudian hal itu disadarinya sebagai sebuah kesalahan. Kehidupan yang dia jalani bersama Fontan setelahnya tidak seperti apa yang dia harapkan. Dia mengalami kekerasan. Setelah itu, Nana sempat menjalin relasi homoseksualitas dengan Satin. Narasi *Nana* juga menceritakan tentang keberhasilan Nana memikat tokoh yang bernama Steiner agar membelikannya sebuah rumah. Selain itu menampilkan narasi tentang terperangkapnya Philipe Hugon yang sebenarnya diperintahkan oleh ibunya untuk menyelamatkan adiknya George. Ada juga Faloise yang diceritakan secara implisit sebagai laki-laki yang berhasrat untuk mengajak Nana menikah.

Di antara narasi tentang relasi seksual Nana dengan laki-laki, porsi penceritaan yang paling dominan terlihat pada hubungan Nana dengan tokoh Comte Muffat, seorang sebagai bangsawan berusia 50 tahunan yang memiliki seorang istri yang juga terlibat dalam perzinahan. Di antara laki-laki yang mendekati Nana, Comte Muffat-lah yang mampu memberikan materi paling banyak pada Nana, menjamin kehidupan ekonomi Nana dan menjadikan Nana sebagai *gundik* sekaligus pelacur yang berkelas. Sebagai aristokrat yang paling dihormati pada saat itu, Comte Muffat dianggap sebagai representasi dari sosial masyarakat tertinggi dalam struktur hirarki di Perancis. Dia merupakan pelayan kaisar dan permaisuri pada masa kekaisaran kedua di Perancis. Meski memiliki hasrat seksual yang besar pada Nana, selama hidupnya, Comte Muffat sendiri sebenarnya dituntut untuk dapat menekan setiap emosi seksual dan mampu mempertahankan sikap dingin dan soleh terhadap amoralitas karena dia adalah pendukung gereja, "*Dia percaya pada setan [...] Tapi dia berjanji dirinya akan kuat. Dia bisa membela diri*" (Zola, 1988:163).

Kisah tentang perzinahan yang dilakukan Nana bersama beberapa laki-laki seringkali digambarkan secara sensual bahkan terkesan vulgar karena memang terlihat berusaha mengesankan sensualitas tubuh Nana. Perzinahan seolah menjadi sebuah panggung yang tidak hanya mempertontonkan pergumulan seksualitas semata tapi juga yang tidak kalah penting adalah menampilkan fantasi tentang sensualitas tubuh Nana. Sensualitas yang mampu membuat para lelaki bertekuk lutut untuk mengagumi tubuh Nana. Seperti narasi tentang perzinahan yang dilakukan Nana bersama Comte Muffat untuk pertama kalinya yang digambarkan oleh secara erotis dan sensual seperti di bawah ini:

Lalu dia (Nana) melepaskan tangannya, menurunkannya secara perlahan, sampai ke payudara, diiringi dengan pelukan malu-malu. Sambil berbaring, tenggelam dalam belaian seluruh tubuhnya, dia mengusap pipinya ke kanan, ke kiri, ke pundaknya, dengan manja. Mulutnya yang rakus meniupkan hasrat. Dia mengulurkan bibirnya, menciumi ketiakannya (Muffatt) [...]. Lalu Muffat mendesah pelan dan berkepanjangan [...]. (Zola, 1988:242-243)

Penggambaran yang sensual tentang narasi perzinahan itu sesuai dengan gambaran akan sensualitas tubuh Nana yang memang di atas panggung pertunjukkan selalu tampilkan apa adanya. Nilai-nilai moral yang biasanya menjadi batasan untuk menampilkan narasi tentang seksualitas perempuan seolah hilang dan dapat dimaklumi karena memang narasi sedang berbicara tentang sesuatu yang amoral; perzinahan dan prostitusi. Narasi Nana dapat diibaratkan sebuah panggung yang tanpa beban moral menampilkan ketelanjangan Nana sebagai perempuan sebagaimana pertunjukan Nana ketika memerankan sosok *Blonde Venus*. Dalam hal ini, di satu sisi, ketelanjangan dapat Nana dianggap sebagai objek yang dihadirkan dan pertontonkan di atas panggung atau narasi. Akan tetapi, di sisi lain, Nana juga menjadi subjek yang dapat dengan leluasa memperlakukan hasrat seksual para laki-laki yang mengaguminya.

Sayangnya, permainan objek-subjek Nana dalam narasi tidak berakhir *happy ending*. Meskipun berhasil menaklukkan dan mendominasi para laki-laki yang mengaguminya, Nana akhirnya “dimatikan” oleh narator/pengarang dengan cara yang tragis. Adalah kematian penyakit cacar yang membuat narasi perzinahan Nana berakhir. Kecantikan dan sensualitas tubuh Nana yang sebelumnya sangat jumawa akhirnya sirna tak bersisa dan membusuk sehingga membuat para lelaki yang dulunya kagum menjadi takut bahkan untuk sekedar melihat jasadnya secara langsung. Terkait hal ini, Ranggasami (2011) melihat kematian Nana sebagai bentuk penghukuman Zola sebagai pengarang sekaligus narator atas perilaku amoral yang dilakukan Nana dan sekaligus membuktikan sisi ambiguitas Zola dalam memandang seksualitas perempuan.

b. Narasi Anna dan Perzinahan Seorang Istri

Jika dalam *Nana* narasi tentang perzinahan digerakkan berdasarkan hubungan seksualitas Nana dengan beberapa laki-laki yang dia inginkan, maka lain lagi dengan narasi dalam kisah *Anna* yang secara umum memfokuskan pada penceritaan hubungan perzinahan terlarang antara Anna dengan Vronsky. Terlarang karena sebagai tokoh sentral Anna merupakan istri sah seorang Aristokrat Rusia. Seperti dalam *Nana*, persoalan mengenai perzinahan juga telah ditampilkan di awal narasi *Anna*, meskipun bukan kisah perselingkuhan yang dilakukan tokoh Anna. Anna pertama kali dihadirkan sebagai penengah dari kisah perselingkuhan kakak laki-laknya Stiva dengan bekas guru privat bahasa Perancis anaknya. Stiva menghubungi Anna untuk datang ke rumahnya membantu mendamaikan dirinya dengan sang Istri, Doly. Anna diminta secara khusus untuk bicara kepada Dolly agar memaafkan apa yang sudah dilakukan Stiva demi anak-anak.

Semuanya kacau-balau di rumah Oblonskii. Sang istri memergoki suaminya punya hubungan asmara dengan bekas guru bahasa Prancis di rumah mereka, dan ia menyatakan tak sudi lagi hidup serumah dengan sang suami. Keadaan kacau-balau itu sudah berlangsung tiga hari lamanya, dan terasa menyiksa bagi suami-istri itu sendiri maupun seluruh anggota keluarga dan orang-orang lain yang tinggal di rumah itu (Tolstoy, 2007 I:1)

Peran sebagai penengah yang dibebankan Stiva pada Anna di awal narasi itu terlihat ironis mengingat nantinya seiring bergulirnya narasi, Anna juga tenggelam dalam kisah perzinahannya dengan Vronsky. Kunjungan Anna ke rumah Stiva di Moskow itu menjadi salah satu yang membuat Anna bertemu untuk pertama kalinya dengan Vronski, di gerbong kereta api. Pada saat itu, Vronsky berniat untuk menjemput ibunya yang ternyata berada satu gerbong dan bahkan duduk bersebelahan dengan Anna. Pertemuan itu menimbulkan kesan yang mendalam tidak hanya bagi mereka berdua. Khusus Anna, tanpa disadari, pandangannya pada Vronsky dipenuhi rasa kagum meskipun coba ditahannya. Pandangan itu juga yang membuat Vronsky menjadi jatuh hati pada Anna dan ingin mengenal Anna, meski dirinya menyadari bahwa Anna telah menikah.

Dalam adu pandang yang singkat itu Vronskii sempat menangkap gerak tertahan yang bermain di wajah perempuan itu dan menggelepar di antara kedua matanya, disertai senyuman yang hampir-hampir tak terlihat di kedua bibirnya yang merah muda. Seakan ada sesuatu yang melimpah dalam diri perempuan itu, dan tanpa sepengetahuannya menyembul dalam kilas pandang atau senyumnya. Perempuan itu sengaja memadamkan cahaya di matanya, namun itu bertentangan dengan kehendaknya, dan cahaya itu menyala terus dalam senyumnya yang hampir tak terlihat (Tolstoy, 2007 I:75)

Narasi tentang perjumpaan Anna dan Vronsky di gerbong kereta menjadi sesuatu hal yang penting karena dari sinilah narasi tentang perzinahan Anna dan Vronsky mulai dibangun secara perlahan oleh narator. Pertemuan selanjutnya Anna dan Vronsky terjadi di rumah Stiva. Jika sebelumnya setelah berpandangan sempat terlibat percakapan singkat di antara keduanya maka pada perjumpaan ini mereka hanya saling berkomunikasi melalui tatapan mata yang seolah penuh makna. Vronsky yang datang ke rumah Stiva untuk menanyakan perihal makan siang yang akan diadakan bersama Stiva untuk menyambut seorang tamu penting, tanpa sengaja memergoki Anna yang sedang terpaku menatapnya dari atas tangga rumah. Jika pada pertemuan pertama, belum terungkap perasaan Anna terhadap Vronsky, maka pada pertemuan kedua ini, Anna digambarkan sangat senang yang bercampur rasa ngeri. Sementara itu, Vronsky terlihat salah tingkah karena tak menyangka dapat bertemu kembali dengan Anna dalam kondisi seperti itu, “... malu sekaligus terkejut karena bisa beradu pandangan lagi dengan Anna dalam situasi yang canggung seperti itu” (Tolstoy, 2007 I:93).

Tidak seperti dalam *Nana*, relasi perzinahan antara Anna dan Vronsky dibangun dengan ritme yang relatif lambat karena memang narasi tentang Anna dan Vronsky berbagi tempat dengan kisah tentang narasi tentang tokoh Konstantin Levin. Oleh sebagian kritikus, tokoh ini seringkali dianggap sebagai antitesis dari Anna. Levin yang digambarkan narator sebagai seorang laki-laki yang berjuang untuk mendapatkan cinta Kitty (Adik Dolly) merupakan tokoh yang paling sempurna karena kesalahannya dan suaranya yang lantang dalam mengkritik kehidupan aritokrasi Rusia. Tidak sedikit pula yang beranggapan bahwa pandangan etis-filosofis Tolstoy tentang tokoh Anna atau pun tentang kehidupan sosial Rusia disampaikan melalui sudut pandang Levin. Tak heran jika ada yang menganggap tokoh Levin merupakan *alter ego* dari penulis (Sikorsky, 2016:xv).

Terkait dengan lambatnya ritme narasi tentang relasi Anna dan Vronsky dibangun, muncul dugaan bahwa hal itu sengaja dilakukan oleh pengarang karena kisah Anna Karenina memang ditulis untuk ditampilkan dalam surat kabar *The Russian Mesenger* dari tahun 1873 sampai 1877 dalam bentuk cerita bersambung. Agar tetap dinantikan para pembacanya, Tolstoy sebagai pengarang atau mungkin pihak editor surat kabar berusaha untuk menjaga unsur *suspend*-nya. Pembaca seolah diajak untuk bersabar menantikan kisah Anna dan Vronsky atau sekedar menunggu aksi perzinahan Anna dan Vronsky terjadi.

Dalam narasi, bahkan kisah tentang persetubuhan Anna dan Vronsky baru terjadi di pertengahan cerita pada buku I. Tidak seperti dalam narasi *Nana*, peristiwa persetubuhan Anna dan Vronsky pun tidak secara eksplisit dan erotis digambarkan oleh narator. Terkait hal itu, lagi-lagi, muncul dugaan bahwa Tolstoy sebagai pengarang turut mempertimbangkan persoalan politis bahwa kisah ini ditampilkan sebagai cerita bersambung dalam surat kabar. Selain itu, patut juga dicurigai bahwa ketatnya aturan tentang penyensoran di Rusia pada saat itu menjadi salah satu faktor lain di luar cerita yang tidak bisa dikesampingkan begitu saja. Oleh karenanya, narasi tentang persetubuhan Anna dan Vronsky digambarkan dengan metafora yang lagi-lagi tidak merepresentasikan keerotisan atau pun sensualitas seperti yang digambarkan dalam persetubuhan *Nana* bahkan sebaliknya seolah penuh dengan kekerasan. Sebagai laki-laki, Vronski bahkan digambarkan seperti seorang pembunuh yang siap menerkam tubuh korbannya yakni Anna.

Dengan geram, seolah bernafsu, si pembunuh menerkam tubuh itu, menyeret, dan merobek-robeknya; demikianlah Vronskii menghujani wajah dan bahu Anna dengan ciuman. Anna hanya memegang tangan Vronskii dan diam saja. “Ya, ciuman ini adalah apa yang telah dibeli dengan rasa malu. Ya, dan tangan yang akan selalu jadi milikku ini adalah tangan komplotanku. Diangkatnya tangan itu dan diciumnya. Vronskii

merendah hendak berlutut dan menatap wajah Anna, tapi Anna menyembunyikan wajahnya dan tidak mengucapkan sepatah kata” (Tolstoy, 2007 I:184-185)

Narasi tentang perempuan beristri yang berzina seperti dalam kisah Anna sebenarnya juga banyak ditemukan dalam tradisi kesusasteraan di negara Eropa lain. Yang paling fenomenal mungkin identik dengan kisah Anna adalah kisah *Madame Bovary* karya Gustave Flaubert yang juga muncul di pertengahan abad 19, tepatnya tahun 1856. Banyak polemik yang muncul mengenai keidentikan itu. Tidak sedikit pula yang berasumsi bahwa Tolstoy meminjam pola yang sama dalam mengonstruksi kisah Anna Karenina. Mereka menganggap bahwa memang ada jejak kesusasteraan Perancis dalam karya Tolstoy sebagaimana diungkapkan Meyer (1995:243), *Who found traces of Tolstoy's study of french in Anna Karenina, though he emphasizes the complexity of Tolstoy's struggle with tradition of the "love" novel*. Namun ditambahkan Meyer, kemiripan itu tidak serta merta dapat disimpulkan secara sederhana bahwa Anna merupakan pembacaan dan interpretasi ulang kisah *Madame Bovary* versi Tolstoy atau setidaknya versi kesusasteraan Rusia.

Pada abad 19, genre “*novel adultery*” memang menjadi tema-tema yang lazim muncul dalam tradisi karya sastra di Eropa. Ada kecenderungan pemilihan tema yang sama dan tidak saja terjadi di Rusia tapi juga di Inggris, Portugal, Jerman bahkan Amerika Serikat. Tidak saja pada persoalan mengenai perempuan menikah yang terlibat perselingkuhan tapi juga termasuk cerita tentang perempuan secara umum yang memiliki hasrat seksual yang tidak tertahankan. Sebagaimana juga dipaparkan Overtoon (1996) bahwa ada pola-pola yang umum sering muncul dalam “*novel of adultery*”, ditandai oleh suara narasi impersonal, ditulis oleh pengarang laki-laki yang mengambil perempuan sebagai tokoh utama dan mengambil nama mereka untuk menjadi judul, serta yang paling penting adalah sering kali mematikan tokoh perempuannya dalam kondisi yang tragis.

Dua novel yang dibahas dalam tulisan ini, *Nana* dan *Anna Karenina* sama-sama menunjukkan pola yang sama seperti diungkapkan Overtoon. Setidaknya hal itu sudah terlihat dari ada kesamaan terkait dengan pemilihan *Nana* dan *Anna Karenina* sebagai judul bukunya atau nama tokoh protagonis perempuan. Zola terlihat lebih memilih judul yang relatif lebih sederhana dan pendek dari pada *Anna Coupeau* (Nama panjang tokoh *Nana*). Sementara itu, pemilihan Tolstoy terhadap nama, seolah ingin memperlihatkan keterikatan tokoh Anna dalam tradisi patriarkal sebagai seorang istri seorang Alexei Karenin yang memang harus menyertakan nama belakang suaminya sebagai identitas bahwa dirinya adalah seorang istri.

Selain itu, pola yang sama juga terlihat melalui narasi *Anna* dan *Nana* yang juga berujung pada kematian tokoh protagonisnya. Jika *Nana* dimatikan karena oleh penyakit cacar yang ditularkan oleh anaknya, Lousiet maka *Anna* memilih mengakhiri hidupnya dengan bunuh diri. Kematian *Anna* digambarkan lebih tragis karena memilih untuk ditabrak kereta api. Kereta api yang telah mempertemukannya dengan Vronsky. Terkait dengan kematian *Anna* itu, sebenarnya narator di awal cerita sudah memberikan indikasi tentang cara kematian *Anna* dengan menghadirkan narasi tentang adanya seorang pria yang juga bunuh diri, mati tergilas kereta api. Hal itu berlangsung tidak berapa lama setelah pertemuan pertama *Anna* dan Vronsky di kereta api.

Tiba-tiba teringat olehnya orang yang tergilas kereta pada hari pertama ia berjumpa dengan Vronskii dulu, dan mengertilah ia apa yang harus dilakukannya kini[...]. Ia hendak menjatuhkan diri ke celah gerbong pertama yang waktu itu sampai di hadapannya [...]. “Di mana aku? Apa yang kulakukan? Kenapa?” Ia hendak bangkit dan menyelamatkan diri; tapi sesuatu yang sangat besar dan tak bisa dielakkan

membentur kepalanya dan menyeret punggungnya. "Tuhan, ampunilah aku!" ujanya, ketika ia tak mungkin lagi melakukan perlawanan (Tolstoy, 2007 II:493)

Tentu saja dimatikannya tokoh protagonis perempuan dalam dua cerita memberikan efek yang berbeda bukan hanya pada para tokoh dalam narasi tetapi juga pada pembaca. Banyak yang kemudian bersimpati pada tokoh Anna karena kematiannya yang tragis telah dianggap sebagai satu-satunya jalan untuk keluar dari persoalan yang dia hadapi terkait dengan hubungan perzinahannya dengan Vronsky. Bahkan melalui tokoh Lenin, narator memberikan kesan simpati yang dalam pada kisah hidup Anna, "*Betul-betul aku kasihan padanya*" (Tolstoy, 2007 II:401). Sebaliknya, tokoh Nana yang dimatikan karena tertular penyakit cacar dari anaknya tidak mendapatkan penghormatan. Tidak ada simpati berlebihan seperti yang didapatkan Anna. Bahkan, para tokoh laki-laki yang pernah dekat dengannya merasa jijik dan takut untuk mendekat melihat kematian Nana. Mayat Nana digambarkan telah menjelma seperti racun, "*Seluruh wajahnya dipenuhi bercak kemerahan mulai dari pipi, sampai ke mulut, yang dulunya pernah membuat orang tertawa terbahak-bahak. Venus membusuk*" (Zola, 1880:529). Melihat kecenderungan Zola sebagai penulis beraliran naturalis, terlihat wajar jika Nana dihukum oleh penyakit cacar yang merepresentasikan kekuatan alam.

3.2 Resistensi Tokoh Nana dan Anna sebagai Perempuan

Sebagaimana telah diungkapkan di subbab sebelumnya bahwa narasi yang dibangun dalam dua novel *Nana* dan *Anna* erat kaitannya dengan persoalan tentang perzinahan yang mereka lakukan dengan pasangan masing-masing. Kedua tokoh protagonis (Nana dan Anna) seolah dipaksa oleh keadaan sosial untuk terlibat konflik tentang persoalan perzinahan bukan saja dengan pasangan masing-masing tapi dengan stigma masyarakat sosial tentang perempuan pada saat itu. Identitas sosial yang melekat pada diri mereka menjadi sesuatu yang tidak bisa dilepaskan dari tubuh keperempuanan mereka. Sekeras apapun berusaha untuk melepaskan status sosial mereka tetap gagal. Jika tokoh Nana gagal untuk meminggirkan atau bahkan mengabaikan persepsi dan identitas sosialnya sebagai pelacur dan ibu, maka Anna terikat dengan statusnya sebagai istri seorang Aristokrat Rusia dan seorang ibu.

a. Resistensi Nana, Resistensi Tentang Tubuh Perempuan

Nana bukan tanpa usaha untuk "naik kelas", agar dapat dianggap sebagai bagian dari masyarakat *boergeois* (borjuis). Usahnya sebagai pelacur belum cukup untuk menaikkan status dirinya dari masyarakat kelas bawah (kelas pekerja), meskipun dirinya mampu memikat laki-laki yang berasal dari kalangan bangsawan dan aristokrat. Nana sendiri sering kali merasa asing sekaligus diasingkan dengan norma-norma yang melekat pada identitas seorang bangsawan (masyarakat atas). Bahkan hanya untuk memerankan tokoh seorang *duchesse* (wanita bangsawan) dalam pertunjukkan teater pun dirinya tak mampu bahkan dijadikan sebagai olok-olokan. Nana dianggap tidak pantas memerankan tokoh itu, bahkan dipermalukan oleh tokoh Rose Mignon. Memang sebelumnya ada konflik antara diri Nana dengan Rose Mignon. Rose Mignon menganggap bahwa Nana telah mencuri peran itu darinya. Nana mendapatkan peran itu dengan cara merayu Comte Muffat agar dapat mengeluarkan uang untuk menyogok sutradaranya.

Sebulan kemudian, penampilan pertama Duchess Little merupakan bencana besar bagi Nana. Dia tampil sangat buruk, dia terlalu sombong dan

membuat publik tertawa. Tidak ada yang bersiul, malah terlihat senang. Di panggung depan, Rose Mignon menyambutnya dengan tawa sinis setiap saingannya (Nana) masuk, sehingga terdengar ke seluruh ruangan. Itu adalah balas dendam pertama (Zola, 1880:341-342).

Nana sangat senang dipuji sebagai perempuan “berkelas” yang bisa masuk dalam lingkungan aristokrat melalui cara yang amoral meskipun pada praktiknya, tidak pernah benar-benar dianggap. Sebenarnya, orang-orang sering kali berlaku manis pada Nana tetapi hal itu mereka lakukan hanya karena memandangi dan menghargai bangsawan atau pun aristokrat yang sedang bersama Nana pada saat itu. Seperti ketika Nana dapat dengan leluasa mengunjungi istal kuda yang biasanya jadi daerah terlarang bahkan bagi perempuan bangsawan sekali pun. Penjaga enggan untuk menghalangi Nana karena dia masuk bersama Comte Vandevres. Seperti juga tokoh laki-laki lainnya, sosok Comte Vandevres juga mengagumi Nana. Kekagumannya itu bahkan diejawantahkan dengan memberi nama kuda pacuannya yang akan ikut lomba dengan sebutan “Nana” dan Nana terlihat sangat bangga akan hal itu. Terlebih lagi ketika ternyata kuda “Nana” menjadi pemenang dalam perlombaan kuda bergengsi. Sorak sorai di podium menggema, semua orang meneriakkan dan mengelu-elukan nama kuda Vandevres. Hal membuat Nana tersanjung bukan karena kemenangan kudanya tapi karena orang-orang meneriakkan namanya. Dia terlihat salah tingkah karena merasa sorak-sorai itu juga benar-benar ditujukan padanya, “*Oh! Tuhan! Itu aku... Ah! Tuhan! Betapa beruntungnya!*” (Zola, 1880:421).

Identitas Nana memang dikonstruksi sebagai seorang pelacur yang berasal dari jalan kota Paris yang kemudian terkenal setelah pertunjukkan panggungnya yang sukses. Namun tak bisa dipungkiri jika ternyata daya tarik tubuh dan seksualitasnya yang berjasa membuat namanya menjadi dikenal publik Perancis. Tubuh Nana seolah sengaja dikonstruksi sebagai senjata yang membuat para laki-laki takluk, sebagai kekuatan yang membuat Nana seolah memiliki kuasa atas laki-laki. Oleh karenanya, tubuh Nana dapat dikatakan sebagai tubuh maskulin yang aktif dan kuat karena mampu mendominasi para laki-laki terutama dalam urusan seks. Sebaliknya, laki-laki yang didominasi Nana merupakan representasi dari tubuh feminin yang lemah dan dapat ditaklukkan. Tubuh biologis Nana memiliki kekuatan seperti Dewi sekaligus juga iblis yang siap menggoda keimanan manusia untuk melakukan dosa hingga akhirnya menemani mereka di neraka. Nana menggoda para laki-laki hingga kehidupan mereka hancur. Maka tak heran jika oleh tokoh Fauchery dalam ulusannya di surat kabar *Figaro* menggambarkan Nana secara metafora sebagai “lalat emas”, sangat destruktif tapi bernilai tinggi dan berkelas.

Ulasan Fauchery, yang berjudul The Golden Fly, adalah kisah tentang seorang gadis yang lahir dari empat atau lima generasi pemabuk [...] Dia menjadi kekuatan alam, sebuah penghancuran kehancuran, tanpa menginginkannya, merusak dan mengacaukan Paris di antara kedua pahanya yang seputih salju, membuatnya berubah seperti perempuan, setiap bulan [...] terbang dari sampah, seekor lalat yang membawa bangkai kematian di sepanjang jalan, berdengung, menari-nari, berkilauan, meracuni orang-orang dan hinggap di mereka, di dalam kastil-kastil melewati jendela. (Zola, 1880:389).

Kontras dengan asumsi negatif masyarakat patriarkal tentang identitasnya sebagai pelacur, kekuatan yang dimiliki Nana acapkali digambarkan begitu superior

jika berhadapan dengan laki-laki. Kekaguman para laki-laki yang ingin menidurinya membuat Nana menjadi begitu berkuasa dalam menentukan dengan siapa dirinya ingin bercinta, sebagaimana dirinya berkuasa atas laki-laki itu ketika sedang bercinta atau setelahnya. Tubuh Nana ibarat candu yang dengan keadiktifannya membuat para laki-laki selalu kembali untuk datang, memohon kepada Nana untuk tidur [lagi] bersamanya. Nana sendiri menyadari akan kekuatan yang ia miliki sehingga mampu memanfaatkannya untuk mendatangkan keuntungan secara rakus. Banyak laki-laki yang kemudian digambarkan hancur karena menghabiskan hartanya untuk menyenangkan Nana, membelikan Nana hadiah yang mewah dan memenuhi segala keinginan Nana. Vandeuvre bahkan, seorang pria terhormat di Paris, bunuh diri karena bangkrut setelah kalah besar berjudi di pacuan kuda dan terlalu sering membelikan Nana barang-barang mewah.

Banyak laki-laki yang menjanjikan kehidupan yang mewah kepada Nana jika bersedia menjadi istri atau *gundik*. Namun Nana menolaknya, bukan karena tidak tergiur dengan keuntungan materi yang ditawarkan tapi lebih pada keengganannya untuk menjadi perempuan yang hanya dimiliki oleh satu orang saja. Bukan hanya Steiner, dua tokoh lain, Georges dan Comte Muffat juga sempat merasakan penolakan Nana karena alasan yang sama. Hanya tokoh Fontan yang tidak sempat merasakan penolakan. Fontan adalah satu-satunya tokoh laki-laki yang tidak berhasil ditaklukkan Nana. Dalam relasinya dengan Fontan, Nana bahkan seperti digambarkan sebagai perempuan lemah. Dominasi dan kuasa Nana sebagai perempuan terhadap laki-laki yang telah muncul dihadapan Steiner, Georges atau Muffat seolah runtuh karena keputusannya untuk hidup bersama Fontan. Fontan sendiri adalah salah satu aktor yang ikut terlibat dalam pertunjukan teater bersama Nana. Di awal perjumpaan mereka, Fontan digambarkan sebagai lelaki romantis yang sempat memancarkan harapan bagi Nana untuk mendapatkan kehidupan yang bahagia dengan pasangan yang dicintainya.

Dia (Nana) dikelilingi perasaan cinta, semua memerah seperti gadis perawan, dengan tawa dan tatapan yang penuh kelembutan. Pandangannya selalu tertuju pada Fontan, dia memberikan nama kesayangan : anjingku, serigalaku, kucingku; dan saat dia (Fontan) mengambil air minum atau garam, dia (Nana) membungkuk, mencium bagian tubuh Fontan, di bibirnya, di matanya, di hidungnya, di telinga; [...] Sewaktu-waktu dia akan memberikan ciuman, pria yang berbahagia, yang ingin menunjukkan kebajikannya. (Zola, 1880:268-269)

Sayangnya, ketika akhirnya memutuskan untuk tinggal bersama di sebuah apartemen di Paris, harapan itu Nana tidak pernah terwujud. Sebaliknya, Nana bahkan acapkali mendapatkan kekerasan secara fisik dari Fontan. Tak hanya itu, Nana juga terpaksa untuk mencukupi semua kebutuhan ekonomi dan hal itu yang membuat Nana akhirnya kembali menjual diri di jalanan kota Paris. Pilihan Nana untuk tinggal bersama Fontan sebenarnya bisa dianggap sebagai salah satu representasi dari adanya keinginan Nana sebagai perempuan untuk dapat menjalani kehidupan dengan pasangannya secara “normal” bersama anaknya Louiset sebagai sebuah keluarga. Melepaskan kehidupannya sebagai prostitusi dan berdamai dengan perspektif masyarakat pada saat itu tentang *happy family*.

Setidaknya ada tiga hal yang muncul dari kegagalan Nana dalam membina relasi dengan Fontan. Yang pertama adalah membuat Nana sadar bahwa relasi dengan laki-laki yang dibangun atas dasar cinta tidak akan mendatangkan keuntungan apapun selain ketidakbahagiaan dan kekerasan. Kedua, kegagalan itu ditengarai menjadi salah satu

penyebab terjerumusnya Nana dalam relasi homoseksualitas dengan teman perempuannya, Satin. Terkait dengan tokoh Satin, Virginie (2009) bahkan membandingkan Satin (Baca: Satang) dengan kata Satan (Baca: Satang) yang berarti iblis atau setan. Dia seolah menganggap bahwa homoseksualitas Nana itu muncul seperti godaan setan yang penuh dosa tapi tidak bisa ditolak Nana. Terakhir adalah membuat Nana mau memikirkan ulang tawaran-tawaran kehidupan yang mewah dari laki-laki seperti Steiner, Georges dan Muffat yang pernah ditolaknya sebelum memutuskan untuk hidup dengan Fontan.

Di antara laki-laki itu, tawaran Comte Muffat-lah yang akhirnya dipilih Nana. Pertimbangannya sederhana karena Muffat-lah, sosok laki-laki yang menurut Nana mampu memberikan kemewahan yang lebih padanya dibandingkan yang lain. Selain dapat dengan mudah dimanipulasi dalam urusan ekonomi, Comte Muffat juga berhasil didominasi Nana dalam urusan seksual. Kekaguman yang besar akan tubuh Nana secara seksual sering kali membuat Comte Muffat buta pada kenyataan bahwa Nana hanya memanfaatkan dirinya untuk mendapatkan apa yang Nana inginkan. Seperti yang sempat disinggung sebelumnya, persoalan mendapatkan peran utama sebagai *duchesse* di pertunjukan teater *La Petite Duchesse* menjadi hal pertama yang didapatkan Nana dari Muffat. Muffat harus mengeluarkan uang 15 ribu Franc untuk membuat Bonevarde setuju dan membayar uang pengganti sebesar 10 ribu Franc pada Rose Mignon yang sebelumnya telah ditunjuk memerankan tokoh *duchesse*.

Bisa ditebak, setelah pertunjukan *La Petite Duchesse* yang gagal tersebut, Nana mendapatkan kemewahan dari Muffat yang tidak dia dapatkan sebelumnya dari Fontan. Sebuah lompatan besar dialami Nana dari yang sebelumnya harus menjadi pelacur jalanan untuk sekedar bertahan hidup bersama Fontan kini menjadi pelacur berkelas, yang semua kebutuhannya terpenuhi. Transformasi hidup Nana itu juga serupa dengan perubahan peran yang didapatkan Nana dipertunjukkan teater, dari peran sang Pelacur ke *Duchesse*. Nana kini dapat tinggal di sebuah hotel di sebuah kawasan mewah di tengah kota Paris yang telah dibeli Muffat untuknya, lengkap dengan isi dan arsitektur bergaya *renaissance*. Selain itu, setiap bulan Nana juga mendapatkan 12 ribu Franc per bulan belum termasuk hadiah-hadiah yang sering diberikan Muffat padanya. Semua itu dilakukan Muffat dengan harapan agar Nana setia padanya yang nantinya tidak bisa dipenuhi Nana. Sementara itu, Nana meminta kebebasan untuk menjadi Nyonya besar sehingga dirinya memiliki kebebasan untuk mengundang teman-temannya kapan pun dia mau.

Pertama-tama, Nana memanfaatkan Muffat dengan baik. Dia membuat aturan dalam hubungan mereka. Dia (Muffat), memberi dua belas ribu franc sebulan, belum termasuk hadiah-hadiah, dan hanya meminta kesetiaan mutlak [dari Nana]. Dia (Nana) bersumpah setia. Tapi juga menuntut rasa hormat, kebebasan penuh untuk menjadi nyonya rumah, menghormati segala kemaumannya. Dengan demikian dia bisa menerima teman-temannya setiap hari; dia (Muffat) hanya datang pada jam-jam tertentu [yang telah disepakati] (Zola, 1880:348-349)

Layaknya pelacur, tubuh perempuan Nana adalah komoditas seksual. Komoditas yang juga dipertontonkan di ruang publik tanpa malu-malu, persis seperti ketika Nana mempertontonkan ketelanjangannya di depan penonton saat pertunjukan opera sedang berlangsung. Tidak ada rasa canggung pada diri Nana ketika harus menampilkan ketelanjangan tubuhnya sebagai tokoh Venus. Meskipun diawali dengan cibiran serta keterkejutan, semua penonton terlihat menikmati pertunjukan tentang tubuh itu, khususnya lagi laki-laki. Mereka terbius, bahkan tak lagi menghiraukan ketidakmampuan Nana dalam

bernyanyi dan berakting. Tidak hanya di atas panggung teater, sebagai perempuan, Nana menyadari kekuatan tubuh dan sensualitas yang dia miliki itu adalah komoditas dan mampu memanfaatkannya untuk setidaknya bertahan melawan sistem sosial masyarakat yang patriarkal. Seperti juga diungkapkan Olson (1994:21), bahwa “Nana, telah menganggangi dan dikanggangi oleh masyarakat Prancis, jelas membalas dendam pada masyarakat patriarkal yang telah menciptakan masalahnya. Lalat yang hinggap di kehidupan aristokrasi dan hanya menginginkan untuk membalas dendam...”. Dalam hal ini banyak yang menganggap jika latar belakang masa lalu Nana telah menjadi sumber kekuatan Nana untuk melakukan balas dendam pada kekuatan dan opresi masyarakat pada dirinya.

Sebagai perempuan, Nana menyadari kekuatan tubuhnya. Hal itu setidaknya dapat terlihat dari gambaran tentang narsisme Nana atas keindahan tubuh yang dimilikinya. Nana senang untuk berdiri menatap tubuhnya di cermin, menikmati tiap lekuk tubuhnya. Apa yang dilakukan Nana ini dapat dianggap sebagai bentuk perayaan atas tubuh yang dimilikinya. Tubuh yang bebas, yang tidak terikat, yang membuat dirinya memiliki kuasa atas laki-laki.

Salah satu kesenangan Nana adalah melepaskan pakaian di depan cermin lemari pakaiannya, tempat ia bisa melihat dirinya hingga ujung kaki. Dia menjatuhkan kemejanya; kemudian telanjang, dia lupa diri, ia memperhatikan (tubuhnya) dengan seksama. Itu adalah gairah tubuhnya, merayakan kulitnya yang seperti satin dan tiap lekuk tubuhnya, membelainya dengan penuh kelembutan, penuh perhatian, diresapi dengan rasa kekaguman akan tubuhnya. (Zola, 1880:239).

Keinginan menjadi perempuan yang bebas dan memiliki kuasa atas tubuhnya sendiri ditengarai menjadi salah satu penyebab munculnya penolakan Nana pada ide tentang pernikahan yang sering ditawarkan oleh laki-laki. Memang, hal itu tidak bisa juga dilepaskan dari pengalaman kegagalannya membina hubungan dengan Fontan. Sudah lebih dari enam permintaan laki-laki untuk menikah yang ditolak Nana termasuk dari Muffat. Perempuan yang menikah, menurut Nana, tidak ada bedanya dengan prostitusi, bahkan mereka seperti mesin yang dituntut untuk memikul beban sebagai seorang istri di pundaknya. Nana sendiri terlihat memiliki pandangan yang skeptis mengenai pernikahan yang dalam narasi tidak pernah digambarkan sebagai sebuah relasi yang menguntungkan bagi perempuan. Perempuan seolah terbelenggu dan terikat oleh norma dan standar-standar yang mengatur mereka.

b. Resistensi Anna, Resistensi Tentang Pernikahan

Seolah bertolak belakang dengan Nana yang digambarkan sebagai perempuan yang bertransformasi menjadi pelacur kelas atas, tokoh Anna oleh Tolstoy digambarkan sebagai perempuan “terhormat” dari golongan masyarakat menengah ke atas yang bertransformasi menjadi sosok yang amoral. Meskipun memiliki latar belakang yang berbeda, persoalan tentang perempuan yang terikat oleh norma seperti yang dialami Nana juga identik dengan yang dialami Anna. Dalam perspektif patriarkal, sebagai seorang istri, Anna bahkan menganggap dan dianggap gagal untuk menjadi seorang istri dan ibu yang baik dalam perspektif patriarkal, tidak hanya oleh masyarakat sosial tetapi juga oleh orang-orang terdekatnya.

Memang kehidupan Anna dan Karenin sebagai suami-istri tidak bisa dikatakan sebagai sebuah pernikahan yang bahagia. Seperti layaknya pernikahan yang terjadi di Rusia pada abad 19, Anna pun menikah dengan Alexei Karenin ketika diusianya yang relatif masih muda dan itu dilakukan karena perjodohan yang digagasi oleh tantenya.