DARI SALINA KE LANGIT PETANG

PROSES MENCIPTA NOVEL

DARI SALINA KE LANGIT PETANG
PROSES MENCIPTA NOVEL

A.SAMAD SAID

DEWAN BAHASA DAN PUSTAKA
KEMENTERIAN PENDIDIKAN MALAYSIA
KUALA LUMPUR
1987

KK. 809 – 2059 5102

Hakcipta terpelihara. Tidak dibenarkan mengeluar ulang mana-mana bahagian, artikel, ilustrasi, isi kandungan buku ini dalam apa juga bentuk dan dengan apa cara pun sama ada secara elektronik, fotokopi, mekanik, rakaman atau lain-lain sebelum mendapat izin daripada Ketua Pengarah Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur. Perundingan tertakluk kepada perkiraan royalti atau honorarium.

Cetakan Pertama 1979
Cetakan Kedua 1987
© Hakcipta A. Samad Said 1979

Diaturhuruf oleh: Dewan Bahasa dan Pustaka
Muka Taip Teks: English 49 Times Roman
Saiz Taip Teks: 10/12 poin

Dicetak oleh
Percetakan Dewan Bahasa dan Pustaka
Lot 1037, Mukim Perindustrian PKNS
Ampang/Hulu Kelang, Selangor
Selangor
$3.00

M
928.9923
A33

M
1159340

- 4 NOV 2004
Perpustakaan Negara
Malaysia

Kepada ayah saya
Md. Said Yusuf

KANDUNGAN

BAB

I	Kisah Dari Empat Penjuru	1
II	Jalan Awal ke Buku	11
III	Ilham, Ilham di Mana Kau	21
IV	Awan-awan Yang Terapung	31
V	Rel Keretapi Dalam Semak	41
VI	Salina: Dari Subuh ke Subuh	49
VII	Sungai Lesu Berpindah Muara	59
VIII	Langit Petang Dalam Bilik	68
IX	Jalan Panjang ke Ufuk Baru	77

BAB I

Kisah Dari Empat Penjuru

MENGINGAT semula bagaimana seseorang boleh terdorong untuk menjadi penulis bukanlah sesuatu yang aneh. Duduk-duduk sendirian mengingat beberapa buah buku yang sudah tertulis sepanjang hampir dua puluh tahun ini, saya sering tertanya-tanya juga bagaimana buku-buku ini boleh lahir. Buku-buku yang sering timbul ialah *Salina, Sungai Mengalir Lesu, Di Mana Bulan Selalu Retak, Daun Semalu Pucuk Paku* dan akhir sekali *Langit Petang.* Bagaimana atau apa yang mendorong lahirnya buku-buku ini? Semata-mata kerana kecenderungan untuk bercerita — satu kecenderungan yang lumrah terdapat pada setiap ibu, — atau kerana ingin mencermin dan 'membimbing' masyarakat seperti yang selalu diperhebohkan oleh sasterawan? Menjengah ke dalam diri sendiri, saya selalu mendapat jawapan yang berbaur; benar ada keinginan untuk bercerita, dan benar juga ada idealisme untuk 'membimbing' masyarakat melalui cerita-cerita itu. Tetapi kedua-dua unsur itu sebenarnya tidaklah sampai mempengaruhi seluruh iklim penciptaan, baik dari benihnya mahupun sehingga ia menjadi pokok yang rendang dan indah. Menjengahnya lebih jujur jauh ke dalam — sekurang-kurangnya bagi diri saya sendiri — dorongan bercerita itu sebenarnya lahir dari kesungguhan ibu bercerita, ibu saya sendiri misalnya. Caranya bercerita, niatnya bercerita dan isi cerita itu sendiri, mendekatkan saya kepada satu kecenderungan atau *habit* yang rupa-rupanya secara diam-diam, tapi meresap, menumbuhkan bakat penulis. Ibu sendiri tidak sedar akan hal ini; tapi bila menyaksikan saya menulis, dia pernah bertanya: "Ceritanya macam kisah "Batu Belah Batu Bertangkup"?" — sebuah kisah yang paling bijak disampaikannya secara dramatis, dan kebetulan satu kisah yang entah berapa puluh kali diulang-ulangkannya untuk

menyuruh atau membimbing saya patuh kepada orang tua. "Kalau tidak, ingat," katanya, "emak ditelan batu belah nanti." Saya akan menangis, dan mengangguk-angguk.

Salina dan *Langit Petang* bukan cerita "Batu Belah Batu Bertangkup", walaupun di dalamnya memang ada anak dan ibu yang terperangkap dalam satu iklim atau suasana yang sama sekali berbeza. Dalam *Salina* misalnya ada gambaran seorang ibu yang terpaksa mengharungi hidup yang pedih untuk menyekolahkan anaknya. Ibu Helmy bukan seorang perajuk, dan dia tidak mengancam untuk menyerahkan dirinya kepada batu belah. Dalam *Langit Petang* sama sekali tidak terdedah wajah ibu yang perajuk sebaliknya lahir watak seorang anak — Zuraidah — yang menjadi pendendam yang didewasakan oleh kebuasan lelaki sendiri. Dia tidak lagi jadi ikan yang mudah dipancing; sebaliknya dia jadi pengailnya, pemancingnya. Dengan begitu, cerita yang diulang-ulangkan ibu mempunyai wajah dan iklim yang lain, walaupun ia masih lagi kisah manusia. Persekitaran yang berubah secaranya sendiri melahirkan kisah yang lain pula.

Biarpun begitu masih ada yang hampir sama di sini, antara kisah ibu yang berulangan dengan kisah yang saya tulis sendiri secara lebih seksa. Ibu menghalakan ceritanya lebih kepada saya, sedang saya membukakan pintu pembaca yang lebih luas lagi. Ibu lebih memetik kisahnya dari — barangkali — kisah ibu atau pak cik atau datuknya sendiri, sedang saya memetik kisah-kisah itu dari pengalaman langsung hidup saya sendiri, yang tentunya diubah di sana sini.

Apa yang ingin saya jelaskan ialah kisah — betapa kecil pun ia — tidak akan lahir tanpa satu dasar atau latar belakang. Begitu juga penulis tidak akan lahir secara mendadak. Ada dasar di bawahnya; ada latar belakang di sebaliknya. Itulah peranan besar ibu untuk membentuk saya — walaupun tidak setahunya — sebagai seorang penulis, yang kemudiannya mudah merasa gelisah jika tidak menghasilkan sesuatu setiap dua tahun, sekurang-kurangnya.

Saya sering gemar meninjau kembali kisah pertumbuhan ini setiap kali seseorang pembaca atau peminat bertanya tentang apa yang mendorong saya menjadi penulis. Ramai penulis yang memulakannya dengan mengakui beberapa buah buku atau pengarang mempengaruhinya menulis. Pernah saya mendengar seorang pengarang menyebut *Bukan Pasar Malam* dan *Keluarga Gerilya* karya Pramoedya Ananta Toer mempengaruhinya, tidak saja mendorong untuk menulis, malah membentuk juga stail dan

lenggang ayat dalam karyanya. Seorang penulis lain mengakui bahawa *Pulang* oleh Toha Mokhtar banyak mendorongnya, sehingga ia terpinjam-pinjam langsung ayat dan beberapa bahagian isi cerita *Pulang* itu sendiri. Saya tidak menafikan pengakuan ini ada benarnya, tapi saya rasa menjelaskan begitu, bererti kita memulakannya langsung dari tengah, tidak dari puncanya. Tidak ramai penulis yang menyedari ini, barangkali kerana beranggapan setiap anak juga pernah mendengar cerita dari ibunya beberapa kali, tapi tidak pula menjadi penulis. Hanya setelah beberapa orang anak tertentu itu membaca dan dipengaruhi oleh karya-karya tertentu barulah mereka tumbuh atau lahir sebagai penulis. Tapi, sebenarnya — sekali lagi sekurang-kurangnya bagi saya — cerita-cerita dari ibu, khususnya caranya menyampaikan cerita tersebut, banyak memupuk saya sebagai penulis kemudiannya. Tangan yang menghayun buaian itu telah melahirkan seorang penulis — jika saya boleh diterima sebagai penulis.

Setiap petang saya tidak akan mudah mandi, jika tidak ada janji cerita dari ibu. Ketika itu saya berumur kira-kira lima tahun. Kami tinggal di Victoria Street, Singapura, di rumah kedai Malbari. Di hadapannya Sekolah Melayu Kota Raja, dipisahkan oleh jalan yang boleh dikatakan sibuk. Di sisi dua buah kedai, terdapat pula simpang empat, di mana terletak juga sebuah masjid dan kubur di belakangnya. Saya suka melihat jalan yang sibuk, sekolah yang bising dan masjid yang sentiasa penuh di waktu maghrib dan isya dan kubur yang mengerikan.

Sebaik-baik jam empat setiap hari, ibu akan segera memanggil mandi dengan pertanyaan: "Nak dengar cerita tak malam ni?" Saya berlari, membuka baju dan seluar supaya cepat dimandikan. Saya selalu mengingatkan ibu supaya menghabiskan ceritanya — tidak menggantungkannya saja dan menyuruh saya tidur. Ibu selalu berjanji ketika menyabunkan badan saya, tapi tidak akan mengisi janji itu bila dia bercerita di waktu malam. Rupa-rupanya inilah kemudiannya yang saya sebutkan ketegangan *(suspense)*, membiarkan kisah tergantung-gantung pada bahagian yang paling menarik, supaya orang yang mendengar — atau membacanya — akan terus terpikat. "Lagi, mak, lagi." Saya selalu meminta, supaya ibu meneruskan kisah bagaimana si anak mengejar ibunya supaya jangan melontarkan dirinya di mulut batu belah. "Tidur," kata ibu, dan saya tidak akan menang, kerana jika saya mendesaknya juga, ibu akan mengancam: "Nanti mak tak mau cerita lagi."

Selepas berbedak seputih-putihnya, berseluar hitam dan ber-

singlet putih, saya akan duduk di sudut kiri kedai, betul-betul di bahagian air batu (kedai itu terbahagi dua — sebahagian lagi untuk gerai rokok, coklat dan barang-barang dalam tin lainnya), memerhatikan setiap lalu-lintas di hadapan. Seingat-ingatnya, saya gemar sekali meneliti setiap kenderaan (biasanya beca tarik) dan orang yang berjalan atau mengejar *tram* (ketika itu belum ada bas). Melihat setiap wanita tua, saya sering membayangkan apakah ia bukan seorang ibu dalam "Batu Belah Batu Bertangkup" dan melihat pintu *tram* yang terdedah, saya sering membayangkan apakah ia bukan mulut batu belah yang sedia memakan setiap ibu yang sedang berjalan. Dua pemandangan atau manusia yang sering menarik minat saya. Sekolah yang riuh biasanya diadakan senaman atau main bola di padang yang sempit sebelum murid-murid pulang dan askar Australia yang bertopi lebar amat mengasyikkan saya, walaupun terkadang-kadang askar Australia yang mengusik wanita, menakutkan saya. Dua gambaran ini sering terakam dalam kepala saya, satu kecenderungan yang rupa-rupanya menjadikan saya seorang penulis yang sentiasa mengutamakan lukisan-lukisan yang kadang-kadang terlalu detail. Deskripsi tempat dan manusia (serta kebiasaannya) ini banyak saya pinjam dari kecenderungan ini.

Segala-gala pemandangan siang ini selalunya saya tinggalkan sebaik-baik saja saya dipanggil dan disuap makan. Makan juga menjadi sesuatu yang menyenangkan kerana bagi setiap suapan saya akan perhatikan mulut ibu yang ternganga besar terlebih dulu. Ibu yang akan mengatup mulutnya dengan iringan kata-kata "aauum" dan mengunyah angin, menyuruh saya mengunyah sama nasi kepal yang sudah digauli ikan dan sayur, bersama kicap manis. Saya akan membunyikan "aauumm", sekuat-kuatnya beberapa kali, sebahagian nasi yang mulai berlendir dengan air ludah turut jatuh. "Bukan begitu," kata ibu, menunjukkan cara "aauumm-"nya yang lebih teratur, di samping cepat-cepat menutup mulut saya yang masih ternganga, sebelum nasi berlendir lainnya turut tumpah. "Batu belah tak makan macam tu, mak?" Saya bertanya, cepat-cepat lagi mulut saya dikatupkan. "Bukan gitu," kata ibu, "gini," sambungnya, menunjukkan lagi cara makan yang lebih sopan.

Makan nasi di waktu petang biasanya mengambil masa bagi saya, kerana kegemaran ibu untuk melayan setiap pertanyaan saya, di samping membetulkan suapan dan katupan mulut saya yang kebetulan suka ternganga — barangkali kerana saya mudah takjub

dengan setiap pemandangan atau cerita. Selalunya ibu ketawa juga melihat bedak telah tersapu nasi atau air dari muka saya. Saya akan memerhatikan muka ibu, bertanya-tanya apa yang membuatnya ketawa, dan turut ketawa pula bila diberitahu muka saya coreng. Saya merasa terlalu mesra, cepat-cepat mencium pipi ibu, meninggalkan bekas bedak dan bekas nasi berbaur kicap. Ibu ketawa semakin tinggi sambil mengesat pipinya.

Saya tidak pernah suka baju tidur; saya suka bantal peluk yang terlalu besar. Saya rimas dan panas dengan baju; bantal peluk besar memberi semacam kegagahan kepada saya untuk menguasainya. Tapi bila ibu bercerita saya selalu terpaksa pakai baju tidur; dan saya letakkan pula bantal di belakang. Saya memandang wajah ibu bercerita dengan seluruh mimik mukanya yang dramatik. Suaranya juga bertukar-tukar, dari serendah-rendah ke setinggi-tingginya; dari sehalus-halusnya ke sekasar-kasarnya bergantung kepada peranan apa yang dibawanya. Menangis ketakutan sebagai anak, suara ibu tiba-tiba bertukar sebagai suara anak yang kecil dan mengasihankan; merayu sebagai suara ibu yang merajuk kerana tidak ditinggalkan telur tembakul, suara ibu menjadi begitu memilukan; dan mengaum sebagai batu belah, suara ibu bertukar menjadi besar, kali ini dengan tangan yang sengaja mencekau-cekau angin dan mata yang terbeliak-beliak. Saya akan perlahan-lahan menarik keluar baju tidur untuk melindungi sebahagian mata saya yang telah pun dilelapkan sedikit.

Cerita ibu bukanlah sekadar "Batu Belah Batu Bertangkup". Ibu bercerita juga tentang "Bawang Putih Bawang Merah", "Intan Terpilih", "Jula Juli Bintang Tujuh" dan beberapa cerita-cerita lama, yang saya percaya didapatinya lebih dari bangsawan daripada cerita dari ibu atau neneknya sendiri. Tapi di antara kisah-kisah ini, ibu tetap mengutamakan "Batu Belah Batu Bertangkup", barangkali — dan ini mungkin secara tidak disedari atau direncanakannya — kerana ingin menunjukkan bahawa anak perlu menjaga hati ibunya juga, jangan terlupa tentang keperluan ibu, sehingga ibu, sebagai manusia biasa, sedia merajuk, membuang diri ke dalam batu belah.

Selain segelintir kisah ini, ibu juga sebenarnya mempunyai kisah lain yang tidak saja benar, tapi berkesan dalam dirinya. Saya tidak tahu apakah kerana begitu perit kisah tersebut — dan begitu mengerikan ibu jarang-jarang ingin mengingat, apa lagi menceritakannya. Malah mengingat dan menelitinya sekarang, saya mudah percaya ibu tidak begitu ghairah pulang ke kampung —

Belimbing Dalam, Durian Tunggal, Melaka, kerana khuatir mengenang dan mengalami semula keperitan pengalaman tersebut.

Bercerita tentang ini, ibu sering menamakannya "kisah rompakan kampung" belaka. Dalam rompakan ini, menurut ibu, lebih lima puluh orang perompak dengan nekadnya datang menyerang kampung siang-siang hari, membakar mercun sepanjang jalan, bercat muka dan menggunakan parang, pisau dan tombak. Nenek, yang kebetulan menjual intan permata, diikat bersama datuk, dan diancam akan ditetak atau dikelar jika mereka tidak mahu menyerahkan hartanya. Apa yang lebih berharga dari nyawa?

Segala ceritanya tentang "kisah rompakan kampung" ini begitu mendebarkan sehingga saya menutup mata dan mengerekot, terbayang setiap perompak yang digambarkannya itu.

"Takut?" Ibu bertanya, sementara saya mengangguk.

"Tidur," katanya. "Besok mak cerita "Intan Terpilih"."

Seorang pak cik bekerja sebagai penarik tali *tram (punchman)* sering bekerja di selekoh jalan, menarik tali hanya bila ada *tram* yang akan belok. Saya selalu tolong menarik tali tersebut bila dia kerja pagi. Saya sebenarnya lebih banyak bergayut saja pada tali tersebut — sedang dia yang menariknya, menurut caranya sendiri. Saya menolongnya kerana dia akan mengupahnya dengan cerita. Katanya, dia tidak kuat menarik tali itu sendiri. Kononnya, saya mempunyai kekuatan yang istimewa, sesuatu, yang tidaklah dihairankan, saya mempercayainya. "Kalau Mad tolong tarik," katanya, dengan mata yang sungguh-sungguh, "Pak Cik Man akan cerita."

Saya bergayut lebih kuat ingin memberikan sebanyak-banyak tenaga yang ada pada saya. Dan kerana *tram* yang belok hanya sedikit, jadi banyaklah masanya untuk bercerita kepada saya.

Cerita pak cik lain daripada cerita ibu. Walaupun kebanyakan ceritanya kurang saya faham ertinya sehingga saya bujang, saya masih tetap suka mendengarnya. Pak Cik Osman — saya hanya tahu dia tidak ada hubungan keluarga dengan kami kemudiannya. Kami rapat kerana ayah saya menjadi inspektor *tram* — kerana dia lebih 'ekspresif' dan 'teaterikal'. Ibu hanya terdaya gunakan tangan, mata dan mulut, sementara pak cik boleh menggunakan kaki, dan bergerak pula ke sana ke mari.

Cerita "Batu Gosok Daki" paling digemarinya, dan walaupun saya suka, tapi tidak begitu mengerti sehinggalah saya dewasa. Lain-lain ceritanya ialah "Kutangkap Nyamuk" dan "Congkel Permata". Ketiga-tiga cerita itu dan cerita-ceritanya yang lain,

semuanya cerita mencarut. "Batu Gosok Daki" misalnya menceritakan bagaimana seorang puteri raja di sebuah negera antah berantah yang takut hendak kahwin kemudiannya terpikat kepada seorang lelaki yang menggunakan 'batu' untuk menggosok daki di bahagian sulit puteri tersebut. "Kutangkap Nyamuk" sebuah kisah yang kotor lagi, yang menceritakan bagaimana seorang puteri khuatir bersuami setelah melihat kawan-kawannya berperut besar. Khuatir bahawa 'alat' lelaki terlalu besar yang 'membesarkan' perut kawan-kawannya itu, dia bersumpah tidak mahu kahwin. Tapi seorang pemuda yang bijak sengaja berpura-pura berehat di bawah rumah puteri tersebut, sambil menghalau nyamuk, sambil berkata: "Aku tangkap nyamuk ni, aku kahwin nanti". Mendengar pengembara itu boleh mengahwini nyamuk, puteri tersebut menyangka tentulah 'alat'nya itu halus, dan tidaklah ia takut kalau pemuda itu menjadi suaminya. Berjayalah pengembara yang pintar bermuslihat itu. "Congkel Permata" juga lucah. Ia menceritakan bagaimana seorang pemuda dapat mencuri dara seorang gadis dengan hanya menipu ayah si gadis bahawa dia boleh mendapatkan permata dari kemaluan si gadis itu.

Saya pernah menceritakan kisah ini kepada ibu, bila ibu bertanya apa cerita yang saya suka dengar dari pak cik. Mulut saya cepat-cepat disepak kuat-kuat dan beberapa hari saya tidak menolong Pak Cik Osman menarik tali. Dan bila saya dibenarkan turun semula cerita pak cik sudah tidak selincah atau seghairah dulu. Bila saya tanya mengapa ibu menyepak saya bila saya ceritakan semula kisah "Batu Gosok Daki", Pak Cik Osman menjawab: "Sebab kau tak pandai cerita. Orang pandai cerita tak akan kena sepak."

Jiran kami seorang guru tua yang mesra sekali dengan *Sejarah Melayu*. Kami panggil dia Wak Ad saja, dan saya sendiri pun tidak tahu mengapa. Yang saya tahu isterinya muda (selepas itu baru saya tahu, itu isteri barunya) dan anaknya yang terbaru dipanggil Tun Seri Lanang. (Saya juga tidak tahu apakah itu namanya yang sebenar). Wak Ad ada dua orang anak dari isteri lamanya yang telah meninggal dunia. Mereka ini sebaya dengan saya: lima atau enam tahun.

Wad Ad rajin bercerita di waktu malam. Dia akan duduk di kerusi malasnya, dengan cermin mata yang saya rasa terlalu kecil untuk matanya. Kami bertiga akan duduk bersila, mendongak melihatnya menggulung rokok daun. Wan Empuk dan Wan Malini itulah yang sering saya ingat. Dan kebanyakan ceritanya dipetik

dari *Sejarah Melayu*. Bezanya antara cerita ibu dan cerita Pak Cik Osman dengan cerita Wak Ad ialah dia bercerita dengan suara yang berlagu. Biar bagaimana tegang pun suasana, kisah itu akan disampaikan dalam satu irama, yang lama kelamaan mendorong kami untuk menghayun badan juga ke kiri ke kanan.

Biasanya kami akan turut tersengguk bersama Wak Ad. "Sudah, mari tidur," Ibu saya akan memanggil dan saya merasa segar semula kerana lebih yakin cerita ibu nanti akan lebih baik dan mengasyikkan.

"Ya, ya tidur," kata Wak Ad, bangun dari kerusi malasnya, menuju ke katil, tempat isterinya membuai Tun Seri Lanang.

Sekarang ini baru saya ingat, jika pada malam Jumaat, dia tidak akan bercerita. Malam Jumaat malam baca Yasin, katanya. Setelah membaca Yasin, anak-anaknya semua disuruh tidur cepat. Mereka tidur lebih awal, walaupun malam sedikit saya terdengar dia mengagah-agah Tun Seri Lanang, yang terkekeh-kekeh pula ketawa.

Selain memetik cerita dari *Sejarah Melayu*, Wak Ad juga pembaca akhbar yang taat. Darinyalah biasanya kami dengar berita dunia dan berita perang yang semakin hampir ke negeri kita. "Jepun sudah mula bangun," katanya. Saya tidak tahu apa dimaksudnya itu, sehingga saya mula bersekolah enam tujuh bulan kemudiannya, bila bom Jepun yang pertama di Singapura.

"Ada cerita Jepun?" Kami selalu bertanya, bila merasa cerita berirama dari *Sejarah Melayu* sudah mula diulang-ulangkannya.

"Sudah, pergi tidur," katanya.

Bila tiba jam 12.00 tengah hari, bilik darjah mestinya seperti pasar. Beberapa orang murid yang berpeluh-peluh akan mengembara ke kerusi kawan-kawan lain, setengahnya sengaja membawa pensel untuk menconteng buku kawan, dan setengahnya pula membawa kayu pembaris, menjemput mereka yang berani supaya berpedang. Saya berbual dengan seorang kawan — kalau tak silap Rahman namanya — bertanya tentang keluarganya. Guru darjah seolah-olah membiarkan kami menjadi liar, dan setelah melihat beberapa orang murid mula berpedang, dia akan menghentakkan rotan sekuat-kuatnya, menyebabkan murid-murid yang 'mengembara' tergamam, sebelum lari semula ke kerusi masing-masing. Kami sesepi subuh, terdengar hingar-bingar bilik-bilik lain pula. Guru darjah bangun, sengaja menghentakkan rotan sekuat-kuatnya lagi di atas meja, menyebabkan sebatang kapur terbelah dan meloncat jatuh.

"Ini pedang Malek Saifulizan," katanya, mengulanginya. "Mau pedang ini, atau...atau mahu dengar cerita?" Dia bertanya, masih lagi berwajah keras.

"Mau cerita," jawab beberapa orang, khuatir lagi dengan rotan.

"Baiklah," kata guru darjah, menggosok-gosok tekaknya, memberi isyarat seperti biasa.

"Kopi cikgu?" tanya seorang.

"Dan...dan mee..." tambah guru darjah. "Cerita akan bersambung bila tekak ini basah," katanya, meletakkan rotan baik-baik, bangun, menulis besar-besar di papan hitam: "BERCERITA".

Biasanya begitulah caranya. Guru darjah kami akan membiarkan hingar-bingar dalam bilik darjah, memeranjatkannya dengan hentakan rotan sekuat-kuatnya, kemudian mengingatkan "Ini pedang Malek Saifulizan." Berbagai-bagai cerita, semuanya sekitar kesateriaan pahlawan Islam, mengembangkan agama Islam. Kisah-kisah ini penuh dengan jeritan, kesakitan — yang pada tempat-tempatnya sengaja ditambah-tambah — pertarungan yang sedahsyat-dahsyatnya dan kepiluan yang boleh menitiskan air mata.

Satu keistimewaan guru darjah kami ialah sesebuah cerita itu berjalan terlalu lambat — kadang-kadang hanya satu insiden. Tapi kami amat tertarik dan terpesona, lupa bahawa apa yang berkembang dalam khayalan kami itu adalah kepintaran kata-kata dari seorang guru yang mengenal dan mengetahui keharuan dan daya imaginasi murid-muridnya. Kami baru saja tiga bulan dalam darjah satu, tetapi khayalan kami telah begitu subur dengan kisah kepahlawanan perwira Islam.

Kami mempunyai cara sendiri untuk mengumpulkan 'tabung cerita' — setiap orang menderma satu sen, membolehkan wang tersebut digunakan hampir satu atau dua minggu, bergantung kepada 'hidangan' yang dipesan oleh pencerita. Walaupun kini saya merasa sebagai satu 'eksploitasi', tapi di waktu itu kami merasa cerita yang diberi dengan 'hidangan' yang kami beri adalah setimpal dan munasabah. Kami gemar cerita.

Guru darjah akan mengengsot-engsotkan ceritanya demikian lambat, menghuraikan setiap pakaian pahlawan, setiap pedang yang digunakan, dan menuliskan setiap pemandangan di padang pasir yang kadang-kadang terlalu lengang tanpa pohon kurma dan unta-unta tunggangan yang turut menjadi mangsa perang. Deskripsi yang terlalu detail inilah selalunya melambatkan perjalanan

cerita, sehingga setelah habis beberapa cawan kopi, beberapa keping roti atau beberapa pinggan mee, barulah cerita itu selesai. 'Tabung cerita' sentiasa kami isi, bila mendapatinya surut.

Seperti biasa, seorang guru lebih pintar bercerita daripada ibu atau pak cik. Seorang guru yang ternyata banyak membaca, dan tahu pula psikologi — walaupun tidak dikenalnya kata-kata itu sebelum Perang Dunia Kedua — dapat memeringkatkan atau menghentikan ceritanya pada tempat-tempat yang lebih mempesona atau mendebarkan. Seorang guru juga amat pintar mewarnakan setiap peristiwa, setiap pandangan, lebih-lebih lagi setiap pertarungan. Cerita "Malek Saifulizan" dan juga cerita-cerita pahlawan Islam yang lainnya selalu berakhir dengan pasukan musuh mulai rapat dengan pasukan pahlawan Islam. Gemuruh seluruh suasana, dan pekikan perjuangan penuh semangat, kekecohan unta, kilatan pedang, serta kibaran jubah dilukiskan secara teliti sehingga semuanya terasa seperti berlaku di hadapan mata. Kami begitu gementar di saat-saat sedemikian. Guru darjah akan bersuara lebih keras dengan muka lebih bengis mengangkat rotan sehebat-hebatnya sambil berkata: "Lalu pahlawan kita itu pun memekik senyaring-nyaringnya, mengangkat pedangnya yang berkilat di hadapan kepala musuh...." Tangan guru darjah yang mewakili tangan pahlawan tidak diturunkan beberapa saat, dan dia pun merentapkan ketegangan cerita tersebut sambil menyambung: "Hingga di sini dulu. Kita sambung cerita hebat ini esok." Dia menghirup kopi, dan loceng pulang berbunyi.

Seingat-ingat saya inilah pendorong pertama yang memupuk atau menyuburkan kecenderungan atau bakat saya untuk bercerita. Cerita ibu "Batu Belah Batu Bertangkup", cerita lucah "Batu Gosok Daki" dari Pak Cik Osman; petikan cerita-cerita dari *Sejarah Melayu* oleh Wak Ad; dan kisah perjuangan pahlawan Islam dari guru darjah adalah baja pertama yang memberikan tunjang kepada setiap penulis — tidak semestinya saya saja — sekurang-kurangnya menggalakkannya untuk ingin mengetahui aneka kisah. Cara bagaimana ibu menggunakan cerita untuk menidurkan atau 'menginsafkan' anaknya; cara bagaimana seorang pak cik bercerita untuk menghalau kerunsingan seksnya; cara seorang guru bercerita — tidak secara langsung mendapat kopi dan rotinya — adalah tangga-tangga awal pertumbuhan seseorang penulis, barangkali lebih untuk pertumbuhannya sendiri. Tanpa baja awal ini, rasanya *Salina* tidak akan lahir; begitu juga *Langit Petang* tidak akan tertulis.

BAB II

Jalan Awal ke Buku

ADA orang yang tidak membaca sebuah buku dalam tiga bulan; ada yang tidak membaca sebuah buku pun dalam setahun. Tapi ada yang boleh cepat membaca sebuah buku seminggu; atau tidak mustahil ada yang menghabiskan sebuah buku dalam hanya dua hari, bergantung kepada tebal tipisnya buku tersebut. Apa yang penting ialah mengapa seseorang itu membaca buku dan apa yang dicarinya? Ada yang sekadar ingin tahu sebanyak-banyak cerita, tidak mustahil kerana menyedari hidup sehari-harinya itu begitu mendatar. Ada pula yang membaca — memilih membaca — buku-buku tertentu, yang sejiwa dengannya — senada dengan apa yang dicarinya. Aneh sekali, pernah saya temui orang yang membaca sekadar suka membaca, tidak menghiraukan apa yang boleh dipetik dari pembacaannya itu.

Biar apa dorongannya sama ada sedar atau tidak, seseorang penulis atau bakal penulis perlu membaca sebanyak-banyaknya. Tidak saya nafikan ada penulis yang boleh terus menulis tanpa bergantung kepada pembacaan, tapi, saya yakin, untuk melahirkan sesuatu yang besar dan bermutu, seseorang penulis perlu pula membaca — lebih-lebih lagi meneliti — sesebuah buku yang bermutu. Tidak ada cermin yang jujur dan baik di hadapan, kita tidak akan nampak diri dan kemampuan kita yang sebenar. Kecuali seseorang penulis itu sudah sememangnya berbakat *(gifted)*, saya tidak nampak cara lain ia dapat berkembang. Sebanyak mana pun dia menulis — jika akar pengetahuan dan perbandingannya tidak ada — dia tetap akan menggelonsor dan akhirnya tercicir. Penulis-penulis lain yang lebih muda, lebih membaca dan menelaah, akan mengatasinya.

Di sinilah mulanya penting peranan pembacaan itu. Dorongan awal untuk bercerita bagi saya lahirnya dari cerita-cerita ibu, pak-cik, Wak Ad dan guru darjah, sedang persediaan lanjut untuk bercerita itu pula diperoleh dari pembacaan kita sejauh dan seghairah mana kita membaca. Walaupun tidak semestinya orang yang rajin membaca itu akan menjadi penulis, tapi orang yang tidak membaca itu tidak akan menjadi penulis, kecuali dia memperolehi anugerah luar biasa sejak lahirnya.

Seingat-ingatnya saya mulai benar gemar membaca ketika saya dalam *Special Malay Class* dalam tahun 1948. Sebelum itu memang tidak mudah saya memperolehi bahan-bahan pembacaan, kecuali akhbar yang terlalu tinggi bagi saya. Saya menjadi anggota sebuah perpustakaan, berkawan dengan seorang kawan yang amat rajin membaca — Hassan Thani — dan mulai membeli majalah seperti *Hiburan* dan *Mutiara* yang berisi rencana-rencana pengetahuan ringan dan cerpen-cerpen (khususnya dalam *Mutiara*).

Sama seperti kebanyakan kawan penulis, pembacaan awal ini melepaskan saya dari 'pengaruh' ibu, pak cik, Wad Ad atau guru darjah yang akan memberikan cerita-cerita yang digemarinya saja, dan tidak cerita-cerita yang ingin kita dengar, terutama bila intelek kita sudah mengatasi intelek murid-murid sekolah rendah. Cerita-cerita 'paksaan' atau 'ulangan' dari mereka itu menyediakan satu iklim ingin mendengar cerita, dan selepas itu — selepas saya sendiri boleh membaca — teringinlah saya memilih cerita-cerita yang lebih lengkap, lebih realistik dan lebih mengharukan dengan intelektualisme baru di peringkat sekolah menengah.

Dari *Raffles Library*, saya selalu meminjam dua buah buku, kesemuanya tentang misteri dan pengembaraan kanak-kanak. Berpuluh buku sedemikian saya baca. Antara banyak-banyak itu hanya sebuah, seingat-ingat saya yang meninggalkan kesan mendalam, sehingga pengaruhnya terpancar juga dalam novel kanak-kanak saya seperti *Lima Kawan ke Rumah Rahsia* dan *Jangan Ikut Jalan Ini*. Saya terlupa siapa penulisnya dan apa pula nama bukunya. Saya hanya teringat, ia kisah satu kumpulan kanak-kanak cerdik yang turut mengesani, menghurai dan menentang satu komplot jahat yang ingin merompak khazanah di sebuah rumah bangsawan Inggeris. Banyak rintangan yang diadakan, dan banyak pula unsur debarannya. Salah satu deskripsi yang amat menarik hati saya ialah pelukisan sebuah tempat yang sepi, bertasik dan bersemak-samun di mana terletaknya rumah bangsawan tersebut. Saya pernah terpesona dengan pelukisan yang amat aman dan cantik ini sehingga

saya mengulang-ulang membacanya.

Memang sejak dulu lagi cara pembacaan saya amat lambat. Saya tidak membiarkan naluri ingin tahu yang melonjak-lonjak mengganggu kenikmatan saya 'melihat' atau 'merasa' sesuatu pemandangan atau beberapa potongan dialog. Saya sedia mengulangi membaca pelukisan sesuatu tempat itu berulangkali, membiarkan perjalanan cerita tersekat atau terbeku beberapa ketika. Kecenderungan ini masih berlangsung sehingga sekarang. Saya mengambil masa yang cepat untuk membaca tiga suku bahagian novel *Jaws*, tapi hingga sekarang — hampir setahun belum lagi menyelesaikan kesudahan kisah *Jaws* itu.

Beberapa cerita atau novel kanak-kanak yang saya baca anehnya bukan novel-novel Enid Blyton, seperti kegemaran kebanyakan kanak-kanak. Biasanya saya akan memilih novel-novel yang ditulis oleh penulis-penulis yang bukunya jarang dibaca oleh kawan-kawan untuk mendapat cerita yang lebih 'baru' — sesuatu yang tidak diketahui oleh kawan-kawan. Tidak guna menyebut isi novel Enid Blyton kepada kawan-kawan, kerana rata-ratanya mereka tahu. Lain halnya dengan novel-novel yang saya baca, tidak ada kawan yang tahu; ini sentiasa membuat saya merasa 'terlebih' sedikit dari mereka.

Satu lagi kecenderungan saya sewaktu membaca ialah menyalin semula bahagian-bahagian yang menarik hati saya, khususnya bahagian pelukisan atau pewarnaan tempat, watak dan keadaan. Walaupun secara samar-samar ada keinginan saya untuk menulis buku kemudiannya, tapi bila saya menyalin semula bahagian-bahagian yang menarik dari buku itu, saya lebih ingin mengingatkan pemandangan-pemandangan, watak-watak dan sesuatu keadaan atau iklim dalam sesebuah novel. Saya merasa senang melihatkan segala-galanya itu hidup semula di hadapan saya. Kecenderungan ini, akhirnya — rupa-rupanya — membentuk saya menjadi seorang yang 'terlalu detail', kata setengah-setengah pengkritik; terlalu melukiskan benda-benda yang kecil sedekat-dekatnya.

Hiburan dan *Mutiara* banyak memupuk kecenderungan saya membaca dalam kesusasteraan Melayu. *Mastika* terlalu tinggi bagi saya pada awal-awal tahun pertumbuhan saya sebagai penulis. Saya membeli *Hiburan* setiap minggu, dan *Mutiara* setiap bulan. *Hiburan* meluaskan pengetahuan saya tentang sejarah dan perkembangan seni, sains dan aneka cabang ilmu di merata dunia. Saya masih ingat lagi bagaimana saya begitu ghairah menanti hari

Jumaat setiap minggu untuk hanya mendapatkan *Hiburan* secepat mungkin dan membacanya dari kulit ke kulit. Perhatian utama ialah cerpen. Kemudian baru sajak dan segala apa yang bersangkutan dengan penulis dan penulisan. *Mutiara* yang lahir sebulan sekali juga mempunyai pengaruh yang besar terhadap saya. Saya baca setiap cerita — dan sama seperti yang saya lakukan terhadap novel kanak-kanak Inggeris — kemudian mencatat dan menggariskan bahagian-bahagian yang menarik minat saya. Cerita-cerita hasil karya Hamzah, Amin Jaya dan Jah Lelawati begitu mempesonakan saya, sehingga dalam diam-diam saya bercita-cita untuk menjadi cerpenis yang sebaik mereka.

Dari majalah inilah kemudiannya saya mengalir ke novel-novel Melayu, yang kebetulan mulai banyak pada awal-awal tahun lima-puluhan. *Cinta Gadis Rimba*lah novel pertama Melayu yang begitu memikat, memuaskan dan mempengaruhi saya. Selepas itu novel-novel Harun Aminurrashid dan Ahmad Lutfi menjadi semacam juadah istimewa bagi saya. Novel-novel *Balik Dari Medan Perjuangan* karya Ahmad Lutfi dan *Dayangku Fatimah* karya Harun Aminurrashid terlalu mempengaruhi sehingga saya membacanya berulang-ulang kali. Saya menangis ketika membaca *Balik Dari Medan Perjuangan* yang saya rasa sebuah kisah akibat perang yang amat manis dan memilukan. Barangkali saya terlalu mudah merasakan ini kerana saya sendiri pun, ketika itu baru saja turut mengalami penderitaan perang di zaman pemerintahan Jepun sehingga British kembali semula.

Dua orang novelis Melayu lagi yang menambat hati saya ialah Hamzah dan Wijaya Mala. Saya begitu puas membaca novel *Rumah Itu Dunia Aku*, satu pengalaman yang kebetulan pernah saya saksikan sendiri. Kisah tenang di luar dan bergelora di dalam yang dipaparkan Hamzah mendekatkan saya kepada satu pengalaman yang kurang saya mengerti selama itu, biarpun saya pernah menyaksikannya. Saya membaca *Pemburu Kembali ke Rumahnya* dengan seluruh minat, menikmatinya, walaupun kurang mudah mengikuti jalan ceritanya. Saya pernah mempertahankan 'keistimewaan' buku itu, walaupun seorang kawan mengkritiknya habis-habisan. Saya tidak begitu ingat bagaimana saya mempertahankan buku itu, tapi saya berhujah bahawa *Pemburu Kembali ke Rumahnya* mempunyai susunan cerita — dan waktu itu saya tidak tahu itulah plot — yang moden dan mencabar.

Mata Intan karya Wijaya Mala sebuah kisah yang manis dan mudah, berkisar sekitar kecantikan mata seorang gadis yang

melahirkan beberapa masalah. Kisah tersebut begitu mesra sehingga saya merasa diri saya terlibat sama, terkelip-kelip dan termimpikan Si Mata Intan.

Lain-lain novel Melayu yang saya baca dan gemari juga ialah *Korban Kesuciannya* karya Keris Mas dan *Inspektor Saruan*. Saya kurang faham cerita *Korban Kesuciannya* di waktu itu, tapi saya tahu penulisnya seorang wartawan dan tokoh ASAS 50 yang berpengaruh. Saya cuba juga menyelam sedalam-dalam *Korban Kesuciannya*, sayangnya saya tidak terdaya menangguk sesuatu yang menggetarkan hati saya. Saya putuskan sendiri bahawa novel tersebut terlalu tinggi bagi kemampuan seni atau intelek saya di waktu itu.

Inspektor Saruan karya Zabha (kemudiannya saya ketahui novel itu ciptaan A. Samad Ismail yang meletakkan nama Zabha saja) bergerak cepat dan penuh aksi. Walaupun saya gemar cerita-cerita misteri kanak-kanak, tapi *Inspektor Saruan* sama seperti *Korban Kesuciannya* yang saya rasa terlalu 'tinggi' atau terlalu *advanced* bagi saya yang mula memasuki alam remaja, di mana cerita-cerita cinta dan keluarga seperti *Balik Dari Medan Perjuangan*, *Rumah Itu Dunia Aku* dan *Mata Intan* lebih sesuai dengan perkembangan baru jiwa remaja saya itu.

Hanya sesudah saya menjalar ke *Utusan Zaman* dan *Mastika* barulah saya berjinak dengan karya-karya sasterawan Indonesia. Saya baca perdebatan atau huraian tentang aliran seni dan sastera Indonesia yang sering diperkatakan oleh penulis-penulis ASAS 50 seperti Asraf, Usman Awang dan Bachtiar Djamily. Saya amat kagum kepintaran dan kelancaran Bachtiar Djamily berhujah dan berdebat dalam *Utusan Zaman* dan *Mastika*. Waktu itu Kongres Bahasa Indonesia mulai hangat dan di situlah saya memetik beberapa istilah baru seperti *preadvies* dan seumpamanya.

Novel Indonesia yang pertama saya baca dan tidak faham sehingga saya baca beberapa tahun selepas itu ialah *Atheis*. Nama *Atheis* ketika itu membayangkan keintelektualan seseorang. Saya yang kebetulan ingin juga terlingkup dalam kumpulan 'intelektual' itu cuba juga memamah *Atheis* sesungguh-sungguh, tapi masih tetap juga tidak faham. Pembacaan saya, seperti biasa, lambat, dan keinginan untuk memahami setiap paragraf novel *Atheis* itu menjadikan pembacaan itu lebih mengengsot lagi. Saya cuba mengikuti perdebatan akhbar mengenainya, tapi tambah mengaburkan lagi.

Saya tinggalkan saja novel tersebut untuk membaca *Di Bawah Lindungan Kaabah* karya Hamka yang banyak menitiskan air mata saya. Tidak pernah sebuah buku lain yang begitu memilukan dan

mengharukan hati saya daripada karya Hamka ini. Saya merasa terlibat dalam novel tersebut, sehingga saya merasa saya pula yang berada di bawah lindungan Kaabah itu. Inilah juga salah satu novel Indonesia yang saya baca berulang kali. Inilah juga bagi kali pertama saya diperkenalkan kepada kuasa agama yang boleh menenangkan hati seseorang yang begitu menderita. *Di Bawah Lindungan Kaabah* menarik saya ke dunia batin — satu pengalaman baru bagi saya.

Buku-buku Indonesia lain yang saya baca tidak meninggalkan kesan sebaik *Balik Dari Medan Perjuangan* atau *Rumah Itu Dunia Aku*. Langgam bahasa Indonesia dan *complexity* tema serta plotnya belum lagi sebati dengan kesederhanaan pengetahuan dan pengalaman saya. Novel-novel *Tidak Ada Esok* karya Mokhtar Lubis, *Perburuan* oleh Pramoednya Ananta Toer dan drama *Awal dan Mira* oleh Utuy Tatang Sontani saya baca juga, walaupun ketiga-tiganya masih juga tidak terdaya saya kunyah senikmatnya. *Tidak Ada Esok* sepatutnya menarik kerana ia sejajar dengan pengalaman zaman Jepun yang saya lalui; begitu juga *Perburuan* dan *Awal dan Mira*. Tapi, kerana *complexity* plot dan bahasa serta istilah-istilahnya, saya masih menjadi jauh juga darinya. Saya hanya menikmati novel-novel dan drama tersebut beberapa tahun kemudian, ketika pengetahuan saya tentang Indonesia dan seninya lebih berbaur.

Berbanding dengan novel, antologi-antologi sajak Indonesia lebih meresap kepada saya. Tidak bererti saya mudah menghayati karya-karya Ajip Rosidi, W.S. Rendra, Dada Maruxa dan Sitor Situmorang di waktu itu. *Ketemu di Jalan, Balada Orang-orang Tercinta, Insan* dan *Surat Kertas Hijau* sebenarnya tidak saya fahami sekali lalu — tidak seperti puisi-puisi Usman Awang dan Masuri S.N. — tetapi ada kecenderungan untuk kembali kepada antologi-antologi tersebut, membacanya berulang kali, meneliti setiap *imagery* atau ungkapannya, dan kembali membuat tafsiran sendiri sebelum menguji atau bertanya kepada penyair-penyair lain. Saya dapati penyair-penyair sebaya dengan saya pun sebenarnya sama-sama meraba dan cuba menutupi 'kedunguan' sendiri mengenai sajak-sajak Indonesia itu. Sebuah sajak yang barangkali paling yakin diketahui dan boleh ditafsirkan oleh setiap kawan penyair ialah "Aku" karya Chairil Anwar. Bagi sajak-sajak lain, kami sama-sama 'tipu-menipu' dan 'agak-mengagak'.

Namun begitu kecenderungan ke karya-karya sastera Indonesia ini menjadi semacam 'tangga' dan 'asas' yang lebih berakar

untuk mendekati sastera lebih dari semata-mata sebagai cerita belaka. Keghairahan saya terhadap *Cinta Gadis Rimba* (Harun Aminurrashid) dan *Balik Dari Medan Perjuangan* misalnya lebih digerakkan oleh ceritanya. Tidak ada kesedaran seni di waktu itu, walaupun kecenderungan untuk menyalin pelukisan pemandangan-pemandangan, watak-watak dan keadaan masih tetap berlangsung. Penjelajahan saya ke buku-buku Indonesia, dengan demikian, meningkatkan pencecapan saya terhadap sastera daripada hanya untuk mengetahui cerita kepada untuk menikmati seninya juga.

Menikmati sastera adalah sesuatu yang diwajibkan dalam pelajaran sastera Inggeris. Kami digalakkan membaca sebanyak-banyak novel, terutama dari karya-karya Charles Dickens, Emily Bronte dan Joseph Conrad. Tidak semua novel-novel sasterawan-sasterawan ini saya baca, tetapi novel-novel *Oliver Twist*, *Wurthering Heights*, *Almayer's Folly* dan *The Hurricane* melekat dalam imaginasi saya. Dalam novel-novel inilah saya mula mendapati dan mempelajari struktur novel secara lebih serius. Wataknya mula kelihatan terlukis lebih jelas dan sungguh-sungguh, tidak seperti dalam novel Melayu yang kadang-kadang hanya memberi nama saja kepada protagonisnya. Setiap pemandangan semakin jelas dan setiap keadaan atau suasana semakin meyakinkan.

Namun begitu novel-novel yang dibaca di sekolah atau atas 'suruhan' guru itu tidak senikmat novel-novel yang saya pilih sendiri kemudiannya. Novel awal yang paling mengghairahkan saya ialah *The Pastures of Heaven* karya John Steinback. Novel yang mempunyai latar desa ini begitu menenangkan hati, walaupun di dalamnya sebenarnya terakam juga kegetiran dan debaran. Seperti biasa, saya terlalu lambat membaca novel pendek ini. Saya sebenarnya tidak membaca — memang selalunya saya begitu — saya menelaah. Saya suka membaca dari bab ke bab, memahami dulu satu bab sebelum berpindah ke bab lain. Saya lakukan ini kepada *The Pastures of Heaven* sehingga buku ini koyak. (Buku yang saya sayang ini saya pinjamkan kepada seorang penulis — saya lupa siapa — dan ia tidak kembali-kembali lagi). Karya Steinbeck ini saya baca setiap kali — ketika masa lapang — sehingga sekarang!

Novel Steinbeck lainnya yang saya baca dan telaah ialah *The East of Eden* dan *The Sea of Cortez*. *The East of Eden* mengambil masa berbulan untuk membacanya, tetapi saya nikmati setiap bab yang menceritakan tentang kecurangan dan keazaman keras seorang wanita yang jarang saya temui selain dari dalam novel *Gone with the Wind* karya Margaret Mitchell (*Gone with the Wind* saya

baca hanya baru dua tahun lalu).

Pada John Steinbeck, saya rasa, ada ketegasan dan kejelasan. Dia merakamkan manusia dan peristiwa yang benar-benar berdarah daging. Sesiapa yang pernah membaca *The East of Eden* misalnya, akan merasa benci dan tidak puas hati terhadap wanita keras hati yang dirakamkannya. Manusia sedemikian itu ada, tetapi tidak sanggup kita menerimanya. *The Sea of Cortez* pula misalnya berlegar sekitar dirinya, menyebabkan saya yakin bahawa hanya cerita yang dipetik daripada pengalaman saja tentunya kemudian dibarukan dengan imaginasi sendiri yang dapat hidup dan berkesan.

Saya menyesal kerana belum lagi membaca novel besarnya yang antara lain kemudiannya memungkinkannya memenangi Hadiah Nobel. Cerpen Steinbeck "The Leader of The People" adalah salah satu yang menunjukkan beliau seorang sasterawan yang baik.

The Good Earth karya Pearl S. Buck, sebuah lagi novel yang mempunyai ketegasan dan kejelasan. Saya baca novel ini berulang kali juga kerana latar desanya dan kesederhanaan temanya. Ia begitu sederhana, tapi begitu mengasyikkan. Saya merasa mereka yang meminati *Pulang* oleh Toha Mokhtar, *Ranjau Sepanjang Jalan* Shahnon Ahmad, *Nectar in a Sieve* oleh Kamala Markandaya, perlu membaca juga *The Good Earth* untuk mendapatkan gambaran desa yang lebih lengkap. Orang akan mengerti, kemudian menyayangi desa dengan segala ketenangan dan masalahnya selepas membaca novel-novel ini.

Pelukisan pemandangan dan manusia dalam *The Good Earth* amat jelas dan mesra. Pelukisan semesra ini jarang terdapat dalam kebanyakan novel yang saya baca. Coretan-coretan kasar dan melompat-lompat, rasa saya bertentangan dengan semangat desa yang ingin dipaparkan. Pearl S. Buck nampaknya menyedari hal ini.

For Whom the Bell Tolls yang saya tonton filemnya, kemudian saya baca novelnya, karya Ernest Hemingway ini barangkali berkesan kepada saya lebih kerana ditolong oleh kilatan-kilatan lukisan yang saya tonton di dalam filemnya. Pada tahun-tahun awal berkenalan dengan karya-karya Barat, saya tertarik dengan *The Snow of Killimanjaro* yang sesudah membacanya, saya tontoni pula filemnya. *The Snow of Killimanjaro* mendekatkan kita kepada alam. Kisah seorang pemburu dengan kilatan-kilatan kenangannya, berada di tengah belantara Afrika, memberikan semacam kesayuan

yang penuh rasa kemanusiaan kepada saya ketika membacanya.

Walaupun Hemingway dianggap sebagai *'the giant of American literature'* — ini hanya diakui kemudiannya — tapi saya lebih senang dengan John Steinbeck. Pada karya-karya Steinbeck saya rasa ada semacam rasa kemanusiaan, ketenangan dan kefilasafatan. Pada karya-karya Hemingway sering terdapat kekerasan dan keresahan, sehingga pada *The Old Man and the Sea* — yang saya baca lama kemudiannya — pun masih terdapat kekerasan dan keresahan manusia dengan alamnya itu. Tentu saja pertimbangan saya ini begitu subjektif, semata-mata kerana saya menikmati karya-karya yang tenang dan kemanusiaan *(humane)*, walaupun anehnya pada kebanyakan karya saya sendiri sebenarnya terpancar pula kekerasan dan keresahan — *Salina*, *Sungai Mengalir Lesu* dan *Ke Mana Terbangnya Si Burung Senja* sebagai contoh.

Pada tahun-tahun awal sebelum saya menulis, saya membaca juga karya-karya Han Suyin, *Love is a Many Splendoured Things* dan *Destination Chungking*. Malah saya temui Han Suyin ketika dia bersyarah di sekolah kami; waktu itu dia sedang menantikan kelahiran novelnya ... *And the Rain My Drink*, yang saya baca juga kemudiannya, kerana dalam syarahannya itu Han Suyin menceritakan bagaimana beliau menulis sebuah novel, menggunakan ... *And the Rain My Drink* sebagai contoh.

Destination Chungkin kurang saya fahami di waktu itu; begitu juga dengan ... *And the Rain My Drink*. Saya hanya memahami ... *And the Rain My Drink* dengan baik bila saya membacanya semula beberapa tahun kemudiannya.

Lain-lain buku Barat yang awal saya baca ialah *A Place Called Estherville* karya Erskine Caldwell. Novel ini sebenarnya saya perolehi sebagai hadiah kecekapan *(proficiency)* dalam kelas. Saya gemar buku ini juga kerana latar desanya dan lebih-lebih lagi kerana ia menceritakan tentang masalah perbezaan warna kulit. Karya Caldwell — seperti kebanyakan novel-novel lainnya — ditulis dengan jelas dan penuh deskriptif. Unsur seks diselitkannya secara bijak di sana sini. Kerana *A Place Called Estherville* ini juga kemudiannya saya minati karya-karya Caldwell lainnya, walaupun karya-karyanya tidak mempunyai mutu seni setinggi karya Steinbeck atau Hemingway, malah tidak seharusnya dibandingkan Erskine Caldwell dengan dua orang pujangga Amerika itu.

W. Somersat Maugham juga masuk dalam pembacaan awal saya. Karyanya *The Razor's Edge* dan cerpennya "The Rain"

adalah di antara karya-karya sastera yang saya ulangi membacanya. Pengkritik umumnya tidak menerima Maugham sebagai seniman — dia lebih sebagai tukang cerita. Tapi bagi saya, dia masih tetap seorang pencerita yang baik. "The Rain" dengan mudah membuktikan ini.

Sesungguh dan sesedar mana seseorang penulis membaca buku, akhirnya dapat banyak menolongnya sebagai penulis. Cerita-cerita dari ibu, pak cik, Wak Ad dan guru darjah, membuka pintu awal seseorang penulis untuk suka mendengar cerita secara sungguh-sungguh. Selepas itu, seperti saya, ia terdorong untuk memperolehinya sendiri sebanyak-banyak cerita dengan membacanya sendiri. Memang benar ada orang yang membaca buku hanya sekadar untuk mengetahui ceritanya, tapi sebagai bakal penulis apa yang dibacanya sering menjadi perbandingan, menjadi cermin. Semampu mana pun dia menulis kemudiannya, jika akar pengetahuan dan perbandingannya tidak ada, dia tetap akan menggelonsor dan tercicir. Pengenalan saya terhadap para sasterawan dalam dan luar negeri sejak tahun 1948, secara tidak disedari, memberikan saya akar yang lebih kukuh kemudiannya sebagai penulis. Ketelitian saya menyalin pelukisan tempat, watak dan keadaan sejak membaca novel kanak-kanak lagi, menjadikan saya seorang pengamat dan peneliti. Tarikan atau pemujaan saya terhadap penulis-penulis seperti Hamzah, Amin Jaya dan Jah Lelawati (penulis tempatan), Achdiat K. Mihardja, Hamka dan Pramoedya Ananta Toer (penulis Indonesia) dan John Steinbeck, Ernest Hemingway dan Pearls S. Bucks (penulis-penulis Barat) di peringkat awal minat saya terhadap sastera, mengajar saya untuk tahu mencecap hasil sastera yang baik, membandingkannya dan kemudian memetiknya sebagai contoh yang kukuh dan bermutu. Pengaruh dari *Balik Dari Medan Perjuangan, Rumah Itu Dunia Aku, Mata Intan* disambung oleh pengaruh *Di Bawah Lindungan Kaabah* dan cabaran *Atheis*, membawa kepada pengaruh *The Pastures of Heaven, The Snow of Killimanjaro* dan *The Good Earth* membentuk dan menyediakan saya sebagai seorang penulis yang sudah pun mempunyai cermin untuk perbandingan. Setiap penulis, saya percaya, menjalani proses yang hampir sama juga.

BAB III

Ilham, Ilham di Mana Kau

NOOR S.I. dan A.S. Amin sering menghabiskan petang dan malam minggunya bersama saya. Noor S.I. pernah sedarjah dengan saya, sementara A.S. Amin tinggal di sebelah rumah dan diterima sebagai anak angkat ibu saya. Setiap petang tersebut, kami akan berbual-bual tentang aneka hal di bilik A.S. Amin, menghabiskan sekurang-kurangnya dua teko kopi. Perbincangan akan berlanjut hingga keluar rumah — di gerai sarbat di simpang Owen Road. "Apa itu ilham?" Noor S.I. akan bertanya, melanjutkan perbincangan mengenainya di *Utusan Zaman* dan *Mastika* sejak sebulan lalu. 'Ilham' mendapat tempat yang istimewa di akhbar, majalah, malah di radio — ketika Usman Awang, Asraf, Masuri S.N., Mas dan beberapa orang tokoh ASAS 50 membincangkannya.

"Ya, apa itu ilham?" A.S. Amin menyambungkannya pula khusus kepada saya.

Ketika itu beberapa buah sajak Noor S.I. telah pun tersiar dalam akhbar dan majalah. A.S. Amin masih mencipta beberapa buah sajak di mana saja ia 'diilhami' dan kadang-kadang menariknya dari bawah bantal, lalu membacanya di tengah malam buta. Saya sendiri masih lagi cuba menghafaz sajak "Aku" dan "Senja di Pelabuhan Kecil", membacanya sekuat mungkin, walaupun selalunya saya tersangkah — kerana terlalu gagap — diketawakan oleh A.S. Amin, yang memperkenalkan Chairil Anwar kepada saya.

"Mad, apa itu ilham?" Noor S.I. menghidupkan lagi pertanyaan itu, mempercayai sayalah orangnya yang 'boleh' menjawabnya, kerana — menurut mereka — saya ke sekolah Inggeris. Terlalu payah bagi saya untuk menjawabnya, bukan saja kerana

'ilham' sesuatu yang 'terlalu tinggi' dan 'terlalu abstrak' bagi saya, malah kerana saya 'terlalu gagap'.

"Il...Il...Il."

"Ilham...." A.S. Amin cuba menolong.

"Ilham," kata saya menghentak kaki kanan kuat-kuat, seolah-olah kadang-kadang benar — dengan begitu kata-kata 'ilham' mudah terkeluar. "Il...il...."

"Ilham, ilham." Noor S.I. pula yang menolong.

"Ilham ialah ins...ins...ins..."

"Ins... apa?" tanya A.S. Amin.

"Inspirasi?" Noor S.I. meneka tepat.

Saya hanya mengangguk, merasa terlalu kalah, dan kadang-kadang terlalu mengutuk diri sendiri.

"Jadi ilham itu inspirasi," kata Noor S.I.

"Sekarang apa pula inspirasi tu, Mad?" tanya A.S. Amin pula.

"Ins...ins...ins...."

"Inspirasi." Noor S.I. menolong lagi.

"Ins...inspirasi ialah...."

Betapa sukarnya kami hendak menghuraikan makna atau takrif 'ilham' dapat dimengerti, kerana di waktu itu baik Noor S.I., mahupun A.S. Amin, apalagi saya, masih terlalu awal dalam lapangan tersebut. Kecuali Noor S.I., tidak seorang pun di antara kami yang layak untuk menjelaskan apa ertinya 'ilham'. Noor S.I. layak kerana dia menulis, digerakkan oleh ilham, katanya.

Lebih sukar lagi takrif 'ilham' itu bila kami mengikuti perbincangan dan penjelasan mengenainya, yang dipergiat dan diperhangatkan oleh *Utusan Zaman* dan *Mastika*. *Hiburan* menyentuh juga soal 'ilham' ini, tetapi secara ringkas saja, sementara *Mutiara*, seingat-ingat saya, tidak tertarik kepada masalah itu. Dan kerana terlalu ingin menjadi 'pujangga', kami pun terpaksa mengikuti perbincangan mengenai ilham itu dalam *Utusan Zaman* dan *Mastika*. Kerana dasar pengetahuan dan pengalaman kami terlalu cetek dan terbatas di waktu itu, maka kami dapati perbincangan itu terlalu 'tinggi' dan sofistikated. Tapi kami bangga membacanya, cuba memahaminya walau sesukar mana pun.

"Jadi ilham sukar dijelaskan?" tanya A.S. Amin.

"Kalau tokoh-tokoh ASAS 50 sendiri mengambil berlembar-lembar akhbar untuk menjelaskannya, tentulah ia sukar. 'Kan gitu, Mad?" kata Noor S.I.

Saya mengangguk, masih lagi merasa terlalu kalah, kali ini bukan kerana tidak ada takrif itu di kepala saya, tapi kerana tiba-

tiba saja saya menjadi terlalu gagap jika ingin menghuraikannya.

Kisah "Batu Belah Batu Bertangkup" dari ibu, kisah "Batu Gosok Daki" dari pak cik, kisah "Wan Empuk, Wan Malini" dari Wak Ad, dan kisah "Malek Saifulizan" dari guru dapat berbaur, dan dipetik sana sini untuk diciptakan satu cerita baru. Semakin lama, cerita-cerita ini menjadi samar-samar, hilang detailnya, dan hilang juga beberapa intinya. Tapi dalam kesamaran itu, sebenarnya, kita masih boleh nampak, dan menarik sesuatu untuk dijadikan cerita. Dari bauran kisah itu, dengan demikian, boleh lahir ilham — inspirasi. Dengan pendek, di sini ilham boleh ditakrifkan sebagai "bayangan secebis cerita atau kisah". Ilham, kata seorang tokoh ASAS 50 — Usman Awang — dalam salah satu ceramah radionya ketika itu, tidak perlu dinanti-nanti jatuh dari langit; ilham perlu dipetik dari kehidupan sekeliling. Ilham bukan sesuatu yang terawang-awang; ia sesuatu yang tegap di alam nyata.

Kecenderungan membaca *Almayer's Folly*, *Oliver Twist* dan *Wurthering Heights* ketika di sekolah, keasyikan menikmati *Balik Dari Medan Perjuangan*, *Rumah Itu Dunia Aku* dan *Mata Intan*, keghairahan untuk memahami *Atheis*, *Di Bawah Lindungan Kaabah* dan *Tidak Ada Esok*, dan akhirnya kesungguhan untuk menelaah *The Pastures of Heaven*, *The Snow of Killimanjaro* dan *The Good Earth* melahirkan semacam bauran kisah dan peristiwa lagi dalam kepala saya. Betapa terseksanya seorang anak dalam *Oliver Twist*, betapa lukanya seorang isteri dalam *Balik Dari Medan Perjuangan*, betapa merananya seorang pemuda dalam *Di Bawah Lindungan Kaabah*, betapa sepinya seorang pemburu dalam *The Snow of Killimanjaro*, adalah kilatan-kilatan kisah yang boleh dipanggil atau teringat pada bila-bila masa saya mengingatkan Charles Dickens, Harun Aminurrashid, Hamka dan Ernest Hemingway. Dari cerita-cerita mereka itu juga, saya boleh 'memanggil' semula deskripsi-deskripsi sekitar zaman mereka, baik gambaran kedai minum *(tavern)*, baik rumahtangganya, baik di bawah Kaabah ataupun di tengah-tengah belantara Afrika. Semua gambaran ini boleh lahir sejelas-jelasnya, jika saya cuba pusatkan perhatian ke situ, apalagi jika saya kembali mengulangi membaca novel-novel tersebut. Bukan saja tempat-tempat berlaku peristiwa itu yang boleh 'dipanggil', malah manusia-manusia yang terlibat dalam peristiwa-peristiwa itu sendiri dapat diingat semula sehingga segala cerita-cerita itu dapat dialami lagi.

Tetapi lazimnya segala peristiwa, tempat dan manusia dalam novel-novel ini begitu berbaur. Lintasan-lintasan mengenainya akan

timbul hanya bila kita mengingatkannya, membandingkannya dengan cerita-cerita lain, terutama bila kita sedang membaca sesebuah buku. Dari bauran kisah-kisah inilah mudah dipetik ilham jika seseorang itu pintar dan sungguh-sungguh. Saya pernah terlintas ketegangan dalam *The Bridge of River Kwai* ketika menulis *Sungai Mengalir Lesu;* saya juga pernah terlintas kepiluan *The Bramble Bush* dan *Love Story* ketika saya menulis *Langit Petang.* Pendeknya, sukar untuk memperoleh sesuatu keaslian *(originality)* yang sepenuhnya. Setiap karya adalah bayangan atau kilatan karya lain, baik secara sedar, mahupun tidak. Bolehlah dikatakan itu satu petikan atau lintasan ilham juga.

"Ai, membaca saja pagi, petang, siang, malam. Lama-lama orang kaya-raya menulis, kau papa kedana membaca." Ibu pernah berkata, merasa runsing juga melihatkan banyak wang yang dibelanjakan untuk membeli buku, di samping saya menjadi malas untuk menolong kerja-kerja di rumah.

Tentu saja ibu kurang mengerti keasyikan seorang anak yang baru mengenal pengalaman-pengalaman baru melalui buku. Ibu sendiri pun pernah terpesona dengan cerita-cerita "Batu Belah Batu Bertangkup" dan "Intan Terpilih" — lalu menceritakannya pula kepada saya — tapi kerana buta huruf, ibu tidak berpeluang menikmati satu keasyikan baru dari buku.

"Cuba pergi beli cili kering dulu, mak nak buat sambal tumis." Ibu menyuruh, ketika saya sedang bersedih dengan *Di Bawah Lindungan Kaabah.* Sambal tumis memang kegemaran saya, tetapi di saat itu Hamka lebih mempengaruhi saya. Antara selera makan, saya lebih memilih selera otak.

"Hah, kalau gitu, biar kaumakan buku tu saja," Ibu bersuara tinggi, mula meradang. Antara radang ibu dengan karya Hamka, saya terpaksa menyebelah ibu seketika. Sambil menggeleng-geleng kepalanya, ibu akan berkata: "Tak 'kan baca cerita orang saja. Cuba karang-karang sendiri. Macam aku ni jangan difikirkan sangat. Aku buta huruf."

Bagi bakal-bakal penulis, pembacaan memang boleh mendorongnya memikirkan ceritanya sendiri. Setelah membaca beberapa buah novel — dan mengetahui ceritanya secara mesra — seseorang bakal penulis turut mula memikirkan juga beberapa cerita yang boleh dibentuknya sendiri. Cerita seperti *Balik Dari Medan Perjuangan* boleh mudah terbentuk dalam kepala saya bila saya mengulanginya beberapa kali. Kisah *The Pastures of Heaven* juga boleh terbentuk dalam kepala saya dalam latar Malaysianya.

Malah cerita *Mata Intan* lebih mudah lagi terbentuk dalam kepala saya, kerana mudah dan sederhananya ia. Semakin banyak dibaca, terasa semakin banyak pula cerita yang boleh terbentuk dalam kepala saya.

Tiba satu peringkat — dan ini berbeza bagi setiap bakal penulis lain — ia akan terfikir atau memikirkan juga berbagai cerita yang sengaja direka-rekanya. Sudah tentulah cerita-cerita rekaan itu banyak terpinjam dari bauran kisah yang terkumpul dari novel-novel yang dibacanya. Cerita-cerita dalam kepala ini aneka bentuknya, dari semudah-mudahnya, kepada setakjub-takjubnya — sehingga ada yang sama sekali tidak sihat diterima akal. Berdasarkan *Di Bawah Lindungan Kaabah*, misalnya, saya pernah terfikirkan satu kisah dua beradik yang terseksa hidupnya, pergi ke England untuk menjadi doktor, dan pulang memberikan perkhidmatan kesihatan percuma kepada masyarakat. (Pernah saya menulis cerita tersebut kemudiannya, tetapi malu untuk menghantarnya ke seberang penerbitan, dan hilang entah ke mana).

Berfikir lebih jauh kemudiannya, saya yakin dua beradik itu saya ilhami dari *The East of Eden*, kisah deritanya saya ilhami dari *Di Bawah Lindungan Kaabah*, sementara semangat berbaktinya kepada masyarakat itu lahir dari idealisme saya sendiri yang kebetulan menyaksikan kesengsaraan manusia di masa perang.

Begitulah sebenarnya — sekurang-kurangnya bagi saya — seseorang bakal penulis cuba memikirkan sesebuah cerita melalui bauran cerita-cerita orang lain. Seseorang bakal penulis selalunya percaya ia dapat memikirkan atau membentuk sebuah cerita yang lebih baik daripada cerita-cerita yang pernah dibacanya selama ini. Itulah sebenarnya ilham pertama yang pernah diterima atau dipetiknya dari hasil pembacaannya. Jarang ia sedar ini.

Akan tiba masanya bagi setiap bakal penulis merasakan dirinya mempunyai ceritanya sendiri — dan dipercayai pula cerita itu paling baik dari yang pernah dibacanya. Perasaan ini lahir bukanlah kerana kesombongannya; ia lahir kerana keinginannya untuk membuktikan bahawa ia berkebolehan, walaupun caranya mempercayai atau meyakini diri itu agak melampau. Tapi ini sesuatu yang akan tiba juga akhirnya, dan sama ada dia merasa — atau orang lain yang merasakannya begitu — sombong atau 'melampau', itu tidaklah begitu penting. Yang nyata ialah sesudah ia mendengar begitu banyak cerita, membaca begitu banyak cerita, berbaur dengan aneka jenis cerita dan masalah, dia didorongi — diilhami — untuk membentuk ceritanya sendiri. Cerita-cerita

awalnya semuanya berbaur — dan dia tahu itu — sehingga cerita-cerita sedemikian diketepikan, dijernihkan. Lalu tibalah masanya untuk mencipta atau merangka-rangka ceritanya sendiri betapa berbaur pun ia. Akhirnya, dia menemui ceritanya sendiri.

Dalam proses 'penjernihan' itu dia akan sedar akhirnya bahawa kisah yang ingin dibentuknya itu tidak memadai melalui kacukan dan kocakan cerita novelis-novelis lain. Dia perlu kembali kepada realiti dirinya sendiri, menjengah sebanyak-banyaknya apa yang telah dan sedang berlaku kepadanya, dan kepada keluarganya. Paling dekat peristiwa itu dilalui atau dialaminya, akan paling jelaslah apa yang akan dijadikan dasar cerita ciptaannya sendiri. Kalau ia memetik peristiwa yang dilalui oleh keluarganya, saudara-maranya, pengalaman yang menjadi dasar ceritanya itu nanti tidak akan sehidup yang dilaluinya sendiri.

Setelah membentuk cerita dari bauran cerita-cerita yang saya dengar dan saya baca, saya mulai mencari — ini melalui kesedaran yang hampir mendadak datangnya — cerita sekitar diri saya sendiri. Cerita-cerita sedemikian lebih mudah direnda dan disatukan sehingga tidak sukar untuk melanjut dan mengingatkannya. Tidak kita sangka bahawa sekitar diri sendiri berlegar begitu banyak cerita yang menarik dan penuh makna. Tidak juga kita percaya bahawa sekecil-kecil peristiwa di sekitar diri, bila diteliti dan dihalusi, dapat diperkembangkan menjadi cerita yang mengagumkan. Dengan cara beginilah akhirnya saya mempunyai atau menemui cerita saya sendiri, cerita yang dapat menjadi berharga bila boleh diturunkan pada kertas, tidak sekadar berhanyut dalam kepala atau khayalan.

Cerita sendiri ini dapat saya tangguk bila saya menjengah kembali pengalaman hidup saya di Serangoon Road, Victoria Street, French Road, Lorong Lalat dan akhirnya Rangoon Road, sebelum saya berpindah ke Perkins Road, Kampung Bahru di Kuala Lumpur. Ke tempat-tempat inilah saya menggali semula sedetail-detail pengalaman yang dapat saya ingat untuk menjadikannya asas cerita saya yang 'asli'. Saya tidak lagi meminjam cerita-cerita dari ibu, pak cik, Wak Ad, guru sekolah dan kisah-kisah yang telah pun diabadikan oleh Harun Aminurrashid, Hamzah, Hamka, Steinbeck atau Pearl S. Buck. Kali ini saya mempunyai cerita sendiri. Akhirnya, saya berdiri sendiri.

Mempunyai cerita sama saja seperti mempunyai pen atau mesin taip. Selagi ia tidak digerakkan atau ditaip, cerita itu masih lagi sebenarnya berada di alam ghaib. Cerita masih belum lagi

cerita sebenar bila ia tidak diketahui orang; dan cerita tidak akan diketahui orang, selagi ia tidak diberitahu atau dihebahkan. Pada ketika itulah baru saya tertanya-tanya sendiri mengapa Harun Aminurrashid dan Usman Awang atau Keris Mas boleh menulis. Mengapa Hemingway boleh menulis sebanyak-banyaknya? Harun Aminurrashid tidak pernah pergi ke sekolah penulisan kreatif *(creative writing)*, walaupun ia lepasan Maktab Perguruan Sultan Idris. Usman Awang tidak juga mempunyai pelajaran asas yang formal. Hemingway sendiri tidak lulus daripada sebarang universiti di Amerika. Mengapa begitu ramai penulis yang tidak pernah melalui asuhan penulisan kreatif boleh menjadi pujangga akhirnya? Pertanyaan-pertanyaan seumpama inilah sebenarnya yang memberikan semangat kepada diri sendiri, menambahkan kesombongan bahawa saya sendiri pun boleh menulis.

Kesedaran itu, walau bagaimanapun, tidak terus mendesak saya mengambil pen atau mesin taip untuk menulisnya. Saya perlu melihat dulu bagaimana orang menulis, atau sekurang-kurang mendengar cerita tentang bagaimana seseorang itu menulis. Dari buku saya ketahui bahawa setiap penulis mempunyai tabiat menulisnya sendiri. Erskins Caldwell misalnya, akan menulis tiga empat bulan terus-menerus, berehat dan membaca lapan bulan selebihnya. Han Suyin akan mencatat setiap pemandangan, tokoh atau watak dan peristiwa pada bila-bila masa saja ada resanya. Dia pernah memberhentikan keretanya semata-mata kerana ternampakkan langit senja yang amat indah — lalu mencatatnya setepat mungkin. John O'hara akan menulis tanpa membetulkan apa-apa pun — setiap yang tertulis itulah yang betul dan beres baginya. Usman Awang pula tidak akan dapat menulis kalau rokok dan kopi 'o' tidak di hadapannya. Akhir sekali Noor S.I. akan menulis di mana saja, mengoyak-ngoyakkan kertas seliar-liarnya dan memaki ke sana ke mari jika apa yang ditulisnya itu tidak menjadi. Tidakkah ganjilnya manusia sasterawan ini?

Bagi saya sendiri, sebelum mula cuba menulis, saya cuba menghubungi penulis-penulis yang sudah pun terkenal. Saya menulis surat kepada Masuri S.N. menyatakan kekaguman saya terhadap puisi-puisinya yang disanjung Asraf. Masuri tidak menjawab surat saya hampir dua bulan, dan bila saya menemuinya dia mengakui dia malas menjawab surat. Saya terkejut juga bagaimana seorang yang sentiasa rajin menulis puisi, boleh pula malas atau tak terdaya membalas surat. Saya minta Rahman B. memperkenalkan saya kepada Usman Awang, ketika beliau mengadakan pementasan

seni di Victoria Memorial Hall. Saya cuma bersalam, tidak terdaya untuk bersuara kerana gementar dan terlalu gagap, dan kemudian merasa senang walaupun apa yang Usman lakukan selepas bersalam ialah hanya berkata: "Nak jadi sasterawan? Boleh, boleh jadi." Saya rasa saya sudah jadi sasterawan selepas itu!

Saya tidak temui Harun Aminurrashid, Hamzah, Wijaya Mala dan Bachtiar Djamily. Saya pernah lalu di hadapan pejabat *Hiburan* dan *Mutiara* untuk menjengah wajah Harun Aminurrashid. Saya bertanya Syed Omar Alsagoff — seorang kawan sedarjah — tentang Hamzah, yang katanya gemar membaca novel-novel detektif. (Barangkali juga, kerana itu dia menulis novel *Pemburu Kembali ke Rumahnya*). Saya bertanya seorang kawan tentang Wijaya Mala yang bekerja di *Melayu Raya*, dan saya melihat Bachtiar Djamily di sebuah toko buku di Arab Street, tapi takut hendak memperkenalkan diri, maklum dia yang saya anggap paling pintar dan petah di waktu itu.

Saya hanya berani dengan Noor S.I. yang kebetulan mudah mengerti kalau saya tergagap-gagap bertanya. A.S. Amin belum lagi berjaya menyiarkan apa-apa, jadi saya rasa tidak ada apa yang boleh atau dapat saya pelajari darinya.

Melihat semua penulis-penulis tersebut, dan mempelajari setiap cerita yang mereka tulis, saya semakin dekat dengan mereka — walaupun bukan dekat dengan orangnya — dan semakin mempercayai bahawa jika mereka boleh menulis, mengapa pula satu hari nanti saya tidak boleh menulis? Kepercayaan ini semakin sehari semakin kuat, sehingga saya menerima cabaran Noor S.I. dan A.S. Amin supaya saya menulis.

"Aku akan menulis," kata saya, bagi pertama kali merasa takjub juga mengapa saya tidak tergagap di waktu itu.

Selepas mempunyai keyakinan itu, barulah sekali lagi saya memikirkan tentang cerita 'asli' yang ingin saya tulis. Berbagai-bagai cerita yang telah saya fikirkan dulu hilang sekelip mata, dan mulalah berbaur semula berbagai-bagai cerita yang kali ini dipetik dari pengalaman saya sendiri di Serangoon Road, Victoria Street, French Road, Lorong Lalat dan Rangoon Road. Dari Serangoon Road saya teringat cerita saya menggunting toncit Benggali susu (dan ini ibu yang memberitahu, sedang saya sendiri terlalu kecil untuk mengingatnya); dari Victoria Street saya teringat kisah-kisah pengeboman Jepun dan kesengsaraan di bawah pemerintahannya; dari French Road, saya teringat mangsa-mangsa perang yang terpaksa memulakan hidup baru dalam serba kegetirannya; dari

Lorong Lalat, saya teringat kisah kecurangan seorang isteri dan kenakalan seorang gadis; dari Rangoon Road, saya teringat kisah penjelajahan saya di dunia asmara, jatuh cinta beberapa kali hanya kerana terlalu banyak gadis di sekitar seorang pemuda yang kebetulan — satu-satunya — bersekolah Inggeris. Di sini jugalah, anehnya, saya mula berkenalan dengan A.S. Amin, lalu berkenalan dengan karya-karya Chairil Anwar.

Dari kisah-kisah diri inilah saya memetik cerita yang saya percaya akan menarik pembaca. Ada tiga empat cerita yang berasingan termasuklah cerita kepiluan saya melihatkan buruh-buruh yang bekerja di tepi jalan. (Cerita ini kemudiannya tertulis dalam bentuk cerpen dengan judul "Di Tepi Jalan"). Satu kisah lain ialah kisah betapa kotornya sekeliling tempat tinggal kami, termasuk dengan hingar-bingarnya suasana, dan mundurnya sikap orang-orangnya (cerita ini kemudiannya menjadi cerpen di bawah judul "Longkang"). Tetapi, kisah-kisah ini hanya membentuk secara kucar-kacir dalam kepala. Semakin ingin saya merenda dan menyatukannya, terasa semakin mengembang ia. Perlu ada satu ikatan yang lebih teratur, dan rupa-rupanya kemampuan inilah yang tidak ada pada saya.

Mulalah saya meneliti kembali segala buku yang pernah saya baca, kali ini bukan untuk mengetahui ceritanya, tapi untuk mengetahui bagaiman cerita itu dirangkaikan sehingga mempunyai kesatuan yang berkesan dan berseni. Saya cuba bertanya kepada Noor S.I., tapi Noor cuma memusatkan perhatiannya kepada puisi saja. Dia gemar pada aliterasi, pada rima, dan pada setiap kata-kata yang romantis. Lagi pula, seingat-ingat saya, padanya tidak ada satu landasan menulis yang tertentu. Segala-gala keluar seperti air paip. Semuanya menjadi puisi, baginya.

Lalu saya terpaksa memilih jalan sendiri. Saya memotong lima puluh dua buah cerita pendek, dan berazam untuk meneliti semuanya secara detail dalam masa tiga bulan. Dan itulah yang saya lakukan setekun-tekunnya dalam masa yang saya tentukan sendiri.

Setiap penulis akan menghadapi masalah 'ilham'. Mengetahui bahawa ilham adalah sesuatu yang 'perlu', saya sendiri cuba mendekat atau mengenalnya melalui perdebatan dan penghuraian. Noor S.I. sendiri kabur dengan erti 'ilham' walaupun sajak mudah mengalir dari kepala dan hatinya. Ilham yang lebih dekat ditakrifkan sebagai "bayangan secebis cerita atau kisah" tidak turun dari langit; ia sesuatu yang tegap di alam nyata, di sekeliling

masyarakat penulis. Kisah-kisah *Balik Dari Medan Perjuangan, Di Bawah Lindungan Kaabah* dan *The Pastures of Heaven* melahirkan semacam bauran kisah dalam diri atau kepada bakal penulis, menjadi tempatnya memancing cerita, membandingkannya, dan akhirnya memetik sesuatu yang baik dan seni. Dari sinilah mendorongnya untuk membentuk cerita-ceritanya sendiri, betapa sukar pun, meyakini bahawa ia mempunyai cerita yang lebih baik dari yang dikemukakan oleh Harun Aminurrashid iaitu Hamka atau Steinbeck. Mendorongnya untuk berkenalan sendiri dengan penulis-penulis yang diminatinya, bertukar fikiran dari jauh atau dekat, sehingga akhirnya memaksanya pula untuk mengkaji sendiri setiap karya penulis-penulis itu seteliti dan setekun-tekunnya. Dari penelitian yang mesra, dan pengalamannya sendiri yang tidak kurang warna-warninya, seorang bakal penulis mulai sedia lahir. Begitulah proses yang saya lalui.

BAB IV

Awan-awan Yang Terapung

"AKU ada cerita bagus betul, Mad. Tapi, tapi, celaka betul, belum sempat tulis, dah hilang." Noor S.I. pernah mengakui, walaupun sebenarnya dia lebih sebati dengan sajak. "Jangan fikir aku tak boleh tulis cerita — cerpen atau novel." A.S. Amin — yang juga sebati dengan sajak — pernah mengakui sedemikian. "Cerita aku di Ipoh dulu bagus-bagus," katanya, tapi cerita-cerita itu tidak berkembang, apalagi melekat. Beberapa orang kawan penulis juga merasakan sedemikian — terlalu banyak cerita yang terapung di kepala mereka, tapi tidak ada yang sempat jatuh ke kertas. Saya namakan cerita-cerita sedemikian sebagai awan-awan yang terapung — ia menjanjikan hujan yang baik, tapi tidak pernah tumpah di bumi yang kemarau.

"Awan-awan yang terapung" boleh menjadi judul puisi yang baik bagi Noor S.I. atau A.S. Amin atau M. Ghazali, yang kemudian menyertai kumpulan kami. (Noor S.I., M. Ghazali dan A.S. Amin kemudian menjadi sebati sebagai penyair-penyair kabur, satu fenomena baru yang, walaupun menggelisahkan, tetapi membawa iklim dan kesegaran baru kepada alam puisi Melayu). "Boleh aku jadikan sajak?" Noor S.I. memang selalu kreatif walaupun dengan sebutan satu judul sepuitis itu. "Boleh, kalau kau terdaya," kata saya. Saya tidak tahu apakah puisi tersebut menjadi atau tidak.

Setiap bakal penulis — atau kemudiannya penulis — mengalami suasana "awan-awan yang terapung" ini. Terlalu banyak cerita atau tema yang ada, tetapi tidak satu pun dapat berakar untuk berkembang. Saya mengalami ini begitu lama, walaupun setelah saya meneliti dan memeriksa lima puluh dua buah cerpen —

mengenal temanya, menganalisa plotnya, mengamati watak-wataknya, mempelajari masalahnya dan menghidu mesej atau moral yang selalu cuba ditinggalkan dalam cerpen-cerpen tahun lima puluhan. "Awan-awan yang terapung" menjadi masalah setiap penulis. Ia satu cabaran yang kreatif, perlu dihadapi dengan kesungguhan juga. Apalagi penciptaan itu sendiri — pada banyak peringkatnya adalah penderitaan dalam bentuknya tersendiri.

Tidak semua "awan-awan yang terapung" yang saya alami itu gugur sebagai hujan. Ada yang terus-menerus terapung-apung, jauh dan hilang. Tapi ada juga awan yang mengembang, memberat, kemudian jatuh sebagai hujan seni yang menyuburkan bakat kreatif saya. Awan-awan seperti inilah yang selalu saya tunggu, selalu saya perhatikan, dan selalu pula saya sertai sehingga ia jatuh sebagai karya seni.

"Awan-awan yang terapung" ini juga sebenarnya ilham, tapi ia sudah pun berbentuk, mudah dikumpulkan jika seseorang punya bakat penulis, apalagi penulis yang pandai dan sungguh-sungguh. Ia adalah kilatan atau cebisan peristiwa yang paling akhir, tentulah, akan lebih jelas dan lebih mudah dipetik. Kilatan atau cebisan peristiwa lama itu yang selalunya terapung dan payah untuk turun sebagai hujan. Kilatan atau cebisan sedemikian — walaupun mencabar kerana payah mengingatkannya — amat berguna, mendesak atau menguji kekuatan ingatan dan kesensitifan perasaan seseorang penulis. Kilatan dan cebisan peristiwa lama inilah yang selalu saya galakkan menjalar, berkembang, kemudian membekukannya untuk dijadikan dasar tema atau inti cerita.

"Di masa pak cik muda-muda dulu." Seorang pak cik akan bercerita dengan penuh nostalgia, "hidup tak macam ni. Mana ada hero filem yang dapat kalahkan Buster Crabbe? Mana ada penyanyi semerdu Muhamad Abdul Wahab? Siapa dapat lawan Joe Diamond atau Tiger Aman?"

"Ya, ya, mana dia pemain bola sehandal Dol Fattah?" sampuk seorang kawannya.

Nostalgia inilah yang suka saya pinjam, pertama kerana ia sesuatu kisah yang lama terpendam, mudah hilang dalam semak-semak sejarah. Kisah-kisah lama inilah selalunya gemar saya angkat untuk terus menjadi cermin bandingan atau khazanah sejarah yang perlu diketahui oleh setiap generasi baru. Tanpa cerita-cerita sedemikian, kita akan mudah terputus dari masa silam yang sebenarnya dapat memberikan kita semacam akar dan landasan — atau sekurang-kurangnya ia memberikan kita cermin untuk melihat

sejauh mana kita telah 'maju' ataupun 'tercicir'.

Cerita-cerita atau kilatan atau cebisan peristiwa lama seperti ini perlu ditampung sebanyak-banyaknya, kemudian ditapis untuk disalurkan menjadi cerita yang tidak saja penuh memberikan semula 'pengalaman', malah memberikan pula keharuan seni. *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu* dipungut dari awan-awan lama yang terapung itu. *Langit Petang* adalah cekupan dari awan-awan terapung yang lebih semasa. Baik ia sesuatu yang lama, mahupun ia semasa, awan-awan itu masih tetap berguna, berfaedah — maksudnya setelah ia diturunkan sebagai hujan, bukan dibiarkan sebagai awan-awan yang terus terapung.

Segala kilatan atau cebisan kisah atau peristiwa perlu diteliti oleh bakal penulis — atau penulis — yang ingin memulakan ceritanya atau karyanya. Selagi kesedaran bahawa kilatan atau cebisan kisah yang menarik perlu dicatat tidak ada, selagi itu seseorang bakal penulis — atau penulis — akan tumpul kreativitinya.

Tentulah tidak mudah untuk 'menangkap' atau 'menangguk' awan-awan yang terapung ini untuk menjadikan dasar cerita kita sendiri. Kerana begitu berbaur datangnya, maka ia seperti yang sering ditegaskan, perlu ditapis. Tidak mudah juga untuk menapisnya dalam kepala sendiri betapa cerdas atau berbakat pun kita, apalagi kalau kita hanya baru bermula. Maka itu, jalan yang sebaik dan sewarasnya ialah menulis atau merakamkan 'awan-awan' tersebut pada kertas. Anehnya, hanya bila sesuatu idea atau cebisan peristiwa itu terlekat di hadapan kita, barulah dapat kita memikirkannya lebih lanjut lagi secara lebih teratur. Mulanya tentulah banyak catatan yang tidak begitu 'mustahil' — catatan-catatan itu boleh diketepikan kemudiannya, meninggalkan hanya yang penting-penting belaka.

Saya melalui pengalaman ini — atau proses ini — ketika 'menangkap' atau 'menangguk' cebisan-cebisan peristiwa bagi novel *Sungai Mengalir Lesu* dan *Langit Petang*. Pada waktu-waktu awal memikirkan tentang novel *Sungai Mengalir Lesu* — dan waktu itu judulnya belum pun lahir — saya hanya cuba mengingatkan sebanyak-banyak pengalaman mengenai pengalaman keluarga saya di masa Jepun. Walaupun pada permulaan perang saya hanya baru empat bulan bersekolah belum pun tujuh tahun sebenarnya — tapi kesempatan untuk 'dewasa' sepanjang tiga setengah tahun di bawah pemerintahan Jepun itu tidak sukar saya melupakannya. Pengalaman-pengalaman yang pahit — tentunya juga yang manis

— dalam hidup seseorang memang sukar dikikis. Saya dapati bahawa selalunya menjadi semacam perbandingan yang amat berguna kepada kita, mengetahui apa sebenarnya erti nikmat melalui penderitaan. Semakin perit derita kita — saya rasa — semakin memuncaklah rasa nikmat bila kita merasa nikmat. Mereka yang berbulan-bulan tidak mendapat nasi di zaman Jepun, tentulah akan merasa terlalu nikmat bila mendapatnya, walau sesuap nasi pun. Sama saja mereka yang sepanjang hidupnya hanya pernah memegang lima ringgit, tentulah akan gementar nikmat bila benar-benar dapat memegang seribu ringgit dari hasil peluhnya.

Mulanya saya mencatatkan apa saja pengalaman pahit yang pernah saya lihat dan alami sendiri. Mandi atau berenang di sungai yang kotor, melihat orang-orang Jawa kontrak yang tersadai di Singapura, turut merempuh gudang untuk mendapatkan makanan yang sudah pun kehabisan, dan merasakan sendiri panas serpihan bom yang jatuh di hadapan rumah adalah cebisan-cebisan peristiwa yang terlalu melekat dalam hidup saya. Sebenarnya banyak cebisan-cebisan peristiwa lain yang saya catatkan, tapi setelah ditapis, hanya beberapa cebisan peristiwa itu saja yang saya fikirkan penting. Cebisan-cebisan peristiwa inilah yang kemudiannya saya susun semula secara lebih teratur, berdasarkan rangka cerita atau plot yang ketika itu telah pun turut berkembang dan membentuk. Hanya mereka yang pernah menulis saja akan mengetahui sendiri betapa kelam-kabut, simpang-siurnya atau semak-samunnya fikiran kita sebelum dapat menjinakkan peristiwa-peristiwa tersebut di atas kertas.

Paling baru ialah catatan-catatan cebisan peristiwa saya ketika menulis novel *Langit Petang*. Novel ini sebenarnya lahir dari idea cerpen yang sudah begitu lama 'terapung-apung' dalam kepala saya. Selalu saya terpesona dengan realiti bahawa apa yang berlaku di muka dunia ini mempunyai 'keanehan-keanehan sendiri' yang selalunya bertentangan dengan harapan atau keharusan yang sering diperjuangkan. Bukan sesuatu yang luar biasa kisah seorang pejuang kemerdekaan tanahair, yang memberikan sepenuh jiwa raga dan pengorbanan materialnya kepada perjuangan kemerdekaan, berakhir dengan tersisih dan tidak dipedulikan. Banyak pejuang-pejuang kemerdekaan yang senasib itu. (Dan tentunya tidak juga saya nafikan ada yang berjaya mengecap nikmat kemerdekaan itu). Kemudian saya selalu membayangkan sebuah cerita di mana seorang pemuda tahu apa yang dicari dalam hidupnya, maksudnya tidak mensia-siakan umurnya. Dia melakukan apa yang

sememang menjadi cita-cita hidupnya ingin banyak mengembara, banyak membaca dan banyak pula menulis. Hidup, baginya, seharusnya sesuatu yang selaras dengan panggilan jiwa, betapa besar atau keras pun himpitan persekitarannya.

Ketiga, saya menyaksikan adanya wanita yang kerana terlalu diperalat dan dimangsakan lelaki, kemudiannya, berubah menjadi manusia yang keras, berpendirian dan berhaluan, untuk tidak lagi membiarkan diri semata-mata menjadi ikan; sebaliknya dia berazam dan bertindak pula sebagai pengail atau pemancing. Betapa takut atau jijik pun pembalasan sedemikian, ia masih tetap satu realiti yang tidak boleh diketepikan begitu saja.

Cebisan-cebisan peristiwa dari tiga buah cerita yang sama sekali berasingan ini mulanya saya catatkan sebanyak-banyaknya, kemudian menapisnya, dan akhir sekali cuba memadukannya pula sebagai sebuah novelet yang lebih besar sedikit skopnya, lebih hidup ke sehari-harian. Bagaimana saya dapat memadukannya adalah satu proses lain yang, seingat-ingat saya, lebih terbentuk secara mesra ketika saya menulis novelet itu kemudiannya. Sukar sedikit untuk menjelaskannya secara tepat, kerana proses kreativiti ini, anehnya, tidak seteratur seperti kita menulis sesebuah rencana tentang apa saja.

Apa yang penting di sini ialah untuk sentiasa sedar bahawa cebisan-cebisan peristiwa — termasuklah deskripsi watak atau serabut masalahnya — molek dicatatkan sebanyak-banyaknya untuk permulaan, dan kemudiannya ditapis pula ketika lebih tenang. Lagi pula tidak semua cebisan-cebisan peristiwa itu boleh digunakan lebih-lebih lagi bagi sebuah novelet.

"Saya sedang asyik memandu kereta ke Johor Bahru, dan bila menghampiri Tambak Johor tiba-tiba saya melihat pemandangan senja yang begitu indah. Saya berhentikan kereta, mencatat pemandangan tersebut setepat mungkin," kata novelis Han Suyin ketika berceramah di sekolah kami. Cebisan pemandangan itu, menurutnya, disimpannya dulu, dan digunakan dalam salah sebuah novelnya. (Kalau saya tidak silap pemandangan itu diabadikan dalam novelnya ... *And The Rain My Drink).*

"Boleh mencatat cebisan peristiwa atau pemandangan ini di mana-mana saja." Saya bertanya sendirian, walaupun boleh saya naiakan pertanyaan tersebut kepada pengarang *Love is A Many Splendoured Things* itu. Ternyata itulah pengalaman atau amalan kebanyakan novelis, walaupun ada novelis yang barangkali lebih sofistikated dan sistematis. Irving Wallace dan Irving Stone,

misalnya, mencatat sesuatu secara lebih teratur, barangkali kerana kebanyakan novel mereka adalah cereka yang bukan cereka *(non-fiction fiction)* satu unsur baru dalam penulisan novel di Barat. Ketika bersedia untuk menulis novel *The Prize*, misalnya, Irving Wallace pergi sendiri ke Sweden menyaksikan sendiri tempat Hadiah Novel dianugerahkan. Malah dia menyelidik cara-cara pemilihan Hadiah Novel itu dilakukan. Irving Stone pula khabarnya mengadakan sebanyak-sebanyak pengkajian tempat dan buku bila beliau merancang menulis novel *The Passion of the Mind*, novel sekitar Sigmund Freud.

Kilatan-kilatan peristiwa sebenarnya lahir atau menyelinap di mana-mana atau di sebarang ketika. Saya sendiri kemudiannya melalui proses yang sama, tidak mustahil terpengaruh oleh cara Han Suyin. Pada waktu membawa kereta, misalnya, terutama bila saya sedang bersemangat untuk menulis cerita, saya akan diganggui aneka cebisan peristiwa, watak, pemandangan atau masalah. Beberapa cebisan peristiwa dalam *Sungai Mengalir Lesu* misalnya menyelinap ketika saya memandu kereta. Tidaklah pula saya seghairah Han Suyin yang memberhentikan keretanya untuk mencatatkan sesuatu pemandangan. Saya, sebaliknya, cuba mengingatkan peristiwa-peristiwa itu sebanyak-banyaknya dan mencatatnya sebaik-baik saya sampai di pejabat ataupun di rumah.

Dalam kesibukan bekerja di pejabat saya juga pernah terganggu oleh cebisan-cebisan peristiwa ini. Satu keanehan atau kelebihan otak atau bawah sedar kita ialah ia akan menjulang aktif atau naik pada bila-bila masa yang tidak dapat kita tentukan sendiri. Pakar otak berpendapat bahawa otak tidak pernah tidur, apalagi terhenti, walaupun kita sendiri boleh tidur nyenyak tidak sedarkan sekeliling. Dengan caranya sendiri — dan terlalu istimewa — otak atau bawah sedar kita akan sentiasa aktif, memercikkan peristiwa yang ingin kita tulis, ingin kita padukan sebagai cerita. Di tengah-tengah kesibukan kerja, ia menyelinap juga, kadang-kadang memberikan gambaran yang lebih baik lagi, lebih menolong.

Melalui pengalaman saya sendiri, walau bagaimanapun, cebisan-cebisan peristiwa yang menyelinap di pejabat biasanya tidaklah sekreatif ketika saya memandu kereta atau bersepi-sepi di hari kelepasan. Pejabat akhbar yang selalunya berhubung langsung dengan realiti-realiti semasa — setengah-setengahnya secara mendadak, mendesak dan membimbangkan — barangkali (ini hanya barangkali, bagi saya) tidak memungkinkan kelahiran atau penyelinapan kerlipan peristiwa atau 'idea' yang sepatutnya artistik.

Namun begitu ada satu kelebihan bila cebisan-cebisan peristiwa itu lahir di pejabat. Dan ini benar-benar berlaku kepada saya.

Ketika saya ingin cuba menulis sebuah novel *non-fiction fiction* berdasarkan konfrontasi Indonesia-Malaysia, saya banyak mendapat cebisan peristiwa ini di pejabat. Novel yang kemudiannya saya judulkan "Terbang Bersama Angin" (fragmennya pernah tersiar dalam *Dewan Masyarakat*) ini banyak meminjam 'sokongan' dari potongan-potongan akhbar dan gambar-gambar sekitar konfrontasi. Saya masih ingat lagi saya terfikirkan suatu pemandangan di pantai, tidak saja ada takungan air, malah ada pula bekas runtuhan sekolah. Sebaik-baik kilatan atau cebisan pemandangan ini saya catatkan, saya mengambil dan meneliti pula gambar-gambar (dari perpustakaan pejabat) mengenai Pantai Timur. Saya meminta juga gambar-gambar sekolah rakyat, yang kebetulan ada sekolah yang runtuh, sama ada akibat banjir, taufan, ataupun kerana ditinggalkan.

Apa yang saya lakukan selepas itu ialah mencari gambar pantai yang sedekat-dekat dengan apa yang terkilat pada fikiran saya; saya pilih juga gambar sekolah runtuh yang sedekat juga dengan apa yang terlintas pada otak saya itu. Dengan dua gambar yang terpilih di hadapan saya itu, saya pun cuba merakamkan dan memadukannya menjadi satu pemandangan atau lokasi yang lebih realisitik, walaupun di sana sini saya masih juga memasukkan khayalan saya sendiri, sebatang pokok kelapa yang bengkok, misalnya. Pemandangan ini ada dalam "Terbang Bersama Angin". Sayangnya novel ini hilang setelah banjir melanda kedai penerbit yang merancang untuk menerbitkannya. (Turut hilang juga ialah cerpen — bukan cerpen — "Hei, Putih, Hei, Hei!" yang saya dasarkan pada drama radio saja).

Ada satu sumber kilatan cebisan peristiwa lagi yang selalu saya gunakan. Sumber itu ialah perdebatan atau pertukaran fikiran atau sekadar berbual-bual belaka. Perdebatan ini — dan ini mungkin kerana sekarang saya tidak lagi segagap dulu — boleh jadi terpercik begitu saja ataupun boleh juga dirancangkan secara sedar. Sumber ini banyak saya gunakan ketika menulis tentang Zuraidah dalam *Langit Petang*. Seorang rakan yang tidak saja membenarkan biliknya digunakan, malah turut mendebatkan soal tabii wanita dan sejauh mana mereka boleh mendendam. Perdebatan itu begitu merangsang *(stimulating)*.

"Bolehkah diterima Zuraidah terus-terusan memberontak, memerangkap dan mempermainkan lelaki?" Saya bertanya.

"Tidakkah itu bertentangan dengan jiwa Timur?"

"Ini bukan soal jiwa Timur; ini soal pengaruh. Tidak hairan dia memberontak kalau dia dinodai dan ditipu ketika berumur enam belas tahun. Dan ... dan kemudian dia ditipu lagi oleh dua orang lelaki lain," kata kawan yang terdidik di luar negeri itu. "Lagi pula Zuraidah pernah terdedah di luar negeri, berkenalan dan dibentuk oleh kebebasan Barat."

"Jadi, hubungannya dengan John Kishore atau Phillippe dan Robert Dorsey tak akan memeranjatkan?" tanya saya.

"Itu satu bayangan realiti... itu satu realiti sebenarnya, biar apa pun hendak dikata orang yang tidak dapat menerimanya."

Perdebatan seumpama ini banyak membuka pintu-pintu baru bagi cerita yang sedang dibentuk. Perdebatan seumpama ini, kalau boleh digalakkan, terutama dengan kawan berpengalaman untuk mendapatkan lagi kepekaan *(sensibility)* dan warna bagi cerita yang dirancangkan itu. Biar bagaimanapun, selalunya bergantung kepada sepandai mana kita sendiri mengarahkan perdebatan itu. Kita boleh membiarkan perdebatan atau pertukaran fikiran berlangsung secara sia-sia, berpanjangan berjela-jela, hanya sedikit yang boleh ditangguk. Padahal ada cara yang lebih berguna dan berkesan.

Saya sendiri, misalnya, pernah mengatur untuk bertukar fikiran dan 'berdebat' dengan seorang kawan yang mempunyai pengetahuan yang mendalam tentang agama. Saya jemput dia makan tengah hari atau minum teh petang, sambil makan atau minum, saya bertanya, kemudian berdebat, tentang apa yang ingin saya ketahui di sini. Saya rasa perdebatan beginilah cara yang secepat-cepatnya untuk mengetahui sesuatu — dan mengetahui pula apa yang sebenarnya ingin kita ketahui.

"Tidak bagus kalau tidak kita selitkan sepotong ayat yang membayangkan Salina sebenarnya ingin jadi baik — ingin keluar dari dunia pelacuran," kata Keris Mas kepada saya bila menganjurkan perubahan kecil kepada novel *Salina*. "Kalau dibiarkan seperti asalnya, nampak benar seolah-olah kita menggalakkan pelacuran," tambahnya.

Memanglah komen atau anjuran itu adalah komen setelah buku itu ditulis. Tapi komen-komen atau pertukaran fikiran seumpama ini, dapat lebih berguna sewaktu seseorang penulis merancang atau di tengah proses penciptaannya. Komen-komen, anjuran-anjuran dan pertukaran atau percakaran fikiran seperti ini juga perlu dicatat, mungkin tidak berguna atau digunakan untuk sebuah

novel yang pertama, barangkali boleh digunakan untuk novel yang menyusul.

Ada pula satu cara lain yang saya rasa baik diamalkan. Cara ini semakin dipergunakan oleh pengarang-pengarang di Barat yang mempercayai bahawa novel bukan sekadar cerita, malah ia aliran pengetahuan tentang beberapa cabang ilmu lainnya juga. Irving Wallace dan Irving Stone adalah dua contoh novelis *non-fiction fiction*. Dari mereka kita tidak dapat cerita belaka; kita dapat juga pengetahuan lain. Cuma barangkali pada novel mereka terasa benar bahawa 'sesuatu cabang ilmu' itu dicurahkan secara tersusun, sehingga payah untuk dirasakan seninya novel mereka. Kita senang dengan segala detail latar belakang, tapi pada tempat-tempatnya, kita terasa seperti membaca rencana. Lain halnya dengan Solzhenitsyn atau sebelum itu Tolstoy yang walaupun memasukkan 'pengetahuan sejarah', ia masih tetap tercecap sebagai seni. *The Cancer Ward* dan *War and Peace* adalah dua contoh yang unik.

Namun begitu, amat baik diamalkan penyelidikan baik dari buku, dari majalah dan akhbar ataupun dari orang-orang yang berpengalaman dan berpengetahuan. Butir-butir yang dicatat dari sumber-sumber itu dapat menokok lebih banyak realiti, validiti, malah latar belakang sejarah atau peristiwa besar yang mengangkat sesebuah novel dari sekadar sebagai sebuah cerita atau kisah saja. *Perburuan, Dr. Zhivago, The Leopard* dan *A Farewell to Arms* adalah antara contoh-contoh di mana latar belakang peristiwa yang besar — perang dan revolusi — dapat mengangkat novel tersebut lebih tinggi dan berseni dari sekadar sebagai cerita manusia terperangkap oleh perang belaka.

Ternyatalah bahawa "awan-awan yang terapung" sebenarnya amat berguna kepada setiap bakal penulis atau pengarang, jika ia pandai memetiknya. Melalui awan-awan tersebut, pengarang dapat menjengah peristiwa, watak, masalah dan pengalaman orang lain, yang boleh diolah menjadi sebuah karya seni. Tidak semua yang mampu keluar dari lubuk hati atau kepala sendiri. Segala-gala terbatas bagi kita — maksudnya kita tidak dapat mengalami semua bidang pengalaman. Barangkali saya seorang wartawan yang dewasa, tapi apa benarkah bahawa saya tahu sangat kehidupan sebenar seorang nelayan atau pembalak?

"Awan-awan yang terapung", dengan demikian, menjadi cabaran kepada setiap bakal penulis atau pengarang. Ia mendedahkan kita kepada kilatan atau cebisan peristiwa, dapat men-

desak atau menguji kekuatan ingatan dan perasaan seseorang penulis, yang mendedahkan peristiwa-peristiwa tertentu dan terpilih untuk diperkembang, kemudian dibekukan sebagai dasar tema atau inti cerita. Maka itu, amat berguna bagi setiap bakal penulis mencatat atau merakamkan "awan-awan terapung" yang tertentu itu supaya ia terlekat di hadapan kita supaya dapat kita memikirkannya lebih lanjut dan lebih teratur. Sastera, kata ramai pujangga, tidak datang dari ruang kosong. Ia sekurang-kurangnya perlu bermula dari "awan-awan yang terapung".

BAB V

Rel Keretapi Dalam Semak

"TANPA rel, keretapi tidak akan sampai ke mana-mana." Seorang buruh keretapi pernah berkata kepada saya. "Silap," katanya membetulkan, "tanpa rel, keretapi tak akan dapat bergerak." Walaupun apa yang dikatakannya itu benar, tapi tanpa bara atau minyak, keretapi tidak juga dapat bergerak. Lepas itu, ada yang masih boleh berhujah bahawa dengan bara atau minyak dan dengan rel sekalipun, keretapi tidak akan bergerak kalau tidak ada manusia, pemandunya.

Saya hanya ketawa mendengarkan mainan logik yang memang masih boleh terus ditarik-tarik lagi. Ada pemandunya, kalau tidak ada penumpangnya untuk apa dia bergerak? Ya, boleh, boleh jauh lagi dari itu. Tapi apa yang menarik hati saya tentang rel keretapi ini ialah dengannya memang keretapi dapat menuju ke matlamatnya, biar berapa banyak persinggahan atau pusingan yang dibuatnya. Novel juga, menurut saya, mempunyai beberapa persinggahan, pusingan, dan kemudian berhenti di stesen akhir, memuntahkan penumpang-penumpang untuk melanjutkan lagi destinasinya yang lebih *private*. Novel yang tidak ada rel, akan bergerak ke sana ke mari, tak tertuju ke matlamat tertentu, hanya terhenti bila kehabisan bara atau petrol.

Menulis novel, dengan demikian, mesti mempunyai rel. Penulis — lebih-lebih lagi pembaca — akhirnya mesti tahu ke mana ia sampai. Walaupun benar mula terlibat kecenderungan menulis novel spontan yang tanpa rel — novel-novel absurd misalnya, tetapi kecenderungan ini, pada hemat saya, terlalu 'maju' bagi negara-negara yang baru membangun. "Saya tidak peduli semua orang tak faham karya saya; asalkan seorang memahaminya dan menik-

matinya cukuplah." Seorang penulis tempatan pernah berkata. Saya rasa saya lebih mudah menulis novel yang orang tidak faham daripada yang difahami, kalau itu yang saya mahu. Kalau saya menulis novel pun, saya percaya, tidak akan difahami atau dinikmati orang.

"Keretapi mesti bersih, enjinnya mesti baik dan rel mesti bermatlamat." Saya masih berpegang begitu.

Pertama kali saya ingin menulis novel, inilah kegelisahan yang saya alami. Saya sudah dapat menapis cerita terlepas dari cerita "Batu Belah Batu Bertangkup"; terlepas dari pengaruh *Di Bawah Lindungan Kaabah* dan terlepas juga dari *The Pastures of Heaven.* Saya mempunyai cerita sendiri, yang ditapis dari awan-awan yang terapung, diperkuat dari khazanah pengalaman keluarga dan diri sendiri, dan diperkukuh lagi oleh penyelidikan dari buku atau perdebatan. Inti cerita memang sudah ada, tapi di samping itu semak-samun sekitarnya masih juga banyak, kabus masih menyerkupnya sehingga kalau ditulis di waktu itu juga cerita saya itu tentu akan merempat ke sana ke mari. "Saya ingin cari relnya dulu." Itu azam pertama.

Untuk mengadakan rel keretapi ini, saya perlu menulis inti cerita yang telah pun berlegar di kepala saya. Cerita ini sebenarnya sudah hidup semasa saya makan, minum, mandi, berjalan dan kadang-kadang bermimpi. Saya sudah tetapkan bahawa saya akan tulis sebuah cerita yang dekat dan mesra dengan saya, supaya tidak pula saya terpaksa selalu hilang dalam semak-samun khayalan atau impian. Begitulah yang saya tentukan ketika saya merancang menulis *Salina;* begitu juga saya tentukan ketika menyusun *Sungai Mengalir Lesu;* dan hampir sama juga caranya bila saya memutuskan untuk menulis *Langit Petang.*

Saya memilih *Salina* kerana ia masih baru dan hidup lagi dalam jiwa dan kepala saya. Pengalaman selepas Perang Dunia Kedua masih hangat lagi setahun selepas saya berhenti sekolah. Terlalu mudah untuk saya menarik apa saja dari khazanah pengalaman di masa itu. Tidak saja bayangan setengah-setengah tempatnya boleh saya tarik dengan mudah, tidak saja bayangan beberapa watak boleh saya pinjam di sana sini. Semuanya, seperti saya jelaskan tadi, boleh tercapai. Saya tidak payah terlalu berangan-angan atau berkhayal-khayal.

Cerita *Salina* juga saya pilih sesudah membandingkannya dengan cerita-cerita lain yang pernah saya dengar ataupun baca. Seingat-ingat saya di waktu itu tidak adapun cerita lain yang serupa

dengannya. Saya merasa, malah percaya, ia sebuah cerita yang 'asli', satu unsur yang penting bagi sesebuah karya sastera.

Itu juga sebabnya saya memilih cerita *Sungai Mengalir Lesu*, dan *Langit Petang*. Setelah mempunyai pengalaman melalui *Salina*, saya merasa mudah mengingatkan peristiwa-peristiwa di zaman pendudukan Jepun. *Sungai Mengalir Lesu* memberi saya peluang untuk menggali semula sebanyak-banyak pengalaman di zaman tersebut, iaitu sesudah saya menapisnya, mengambil hanya yang sesuai dengan rel cerita yang sudah saya rangkakan. Sekali lagi *Langit Petang* memberi peluang pula kepada saya untuk memetik peristiwa yang lebih semasa lagi, satu percubaan baru, yang selama ini cuba saya elak kecuali dalam cerpen belaka.

Tema *Sungai Mengalir Lesu* saya yakin — di waktu merencanakannya dulu — belum pernah ada dalam sastera Melayu; begitu juga tema *Langit Petang*, seingat-ingat saya sesuatu yang mungkin belum pernah ditulis oleh penulis lain. Tidaklah pula ini bererti bahawa saya hanya ingin menulis sesuatu yang belum ditulis orang. Apa yang saya ingini ialah supaya sekurang-kurangnya ada semacam kesegaran dalam tema cerita, walaupun, katakanlah, dari sudut seni novelet tersebut tidak bermutu.

"Apa cerita yang kau nak tulis?" tanya A.S. Amin, ketika saya memberitahu dia saya ingin menulis sebuah novel. "Cerita macam *Rumah Itu Dunia Aku?*"

"Barangkali, tapi ini lain sikit," kata saya.

"Macam *Mata Intan?*"

"Itu terlalu romantis," kata saya. Itu cerita sekarang. Lalu saya memberitahu bahawa cerita saya dipetik dari peristiwa sebaik-baik selepas perang. Bentuk cerita itu sendiri menjadi semakin jelas kepada saya. Saya ingin kisahkan akibat perang terhadap seorang wanita muda, kendaknya, seorang ibu dan anaknya. Saya ingin menunjukkan bahawa perang merubah corak dan tabii hidup seseorang, dari manusia yang murni berubah menjadi manusia yang terpaksa berlumpur, tapi — menurut idealisme saya — manusia masa itu tetap murni batinnya. Di samping itu saya ingin menunjukkan seorang anak yang mulanya kurang mengerti erti segala peristiwa dan perkembangan di sekelilingnya, dan menunjukkan pula seorang ibu yang ternyata mengalah dalam hidupnya, walaupun dalam hatinya dia ingin wanita seperti Salina supaya melawan terhadap kekejaman Abdul Fakar yang ternyata tidak boleh berubah lagi tabiat jahatnya.

Semua ini semakin jelas bila saya berfikir lebih lanjut,

menggali lagi kenangan ke zaman silam lebih lanjut dan berdebat juga lebih lanjut. Akhirnya saya dapat menyediakan rel cerita yang bermatlamat di tengah-tengah semak-samun peristiwa lain, yang kemudiannya saya jadikan pula peristiwa-peristiwa sampingan melalui watak-watak sampingan yang lahir kemudiannya. Setengah-setengah watak ini lahir ketika saya meletakkan relnya, dan setengahnya pula menjadi atau berkembang ketika "keretapi cerita" sudah pun mula berjalan.

Tema *Sungai Mengalir Lesu* lahir lebih kerana keinginan saya untuk memberikan zaman permulaan kepada zaman *Sali*. Memang tidak ada hubungan cerita antara novel *Salina* dengan novel *Sungai Mengalir Lesu*, tetapi dari segi peristiwa sejarah dia semacam ada pertalian. Dalam *Sungai Mengalir Lesu* saya menjadi semakin pengamat, semakin penjimat, memilih hanya peristiwa-peristiwa yang penting dan 'bersejarah' untuk tidak mengulangi beberapa pelukisan secara berlebih-lebihan *(redundant)*, yang sebenarnya tidak saya sedari.

Dalam *Sungai Mengalir Lesu* ternyata individu tidak lagi menjadi watak penting. Saya memutuskan untuk menceritakan tentang beberapa keluarga, akibat perang ke atas mereka. Segala perhubungan juga lebih berupa perhubungan sebuah keluarga dengan yang lain, dan tidak perhubungan individu dengan individu, kecuali apa yang berlaku dalam keluarga itu sendiri. Dalam *Sungai Mengalir Lesu* juga saya putuskan untuk memulakannya dari Jepun berkuasa kepada Jepun menyerah, satu batas waktu tiga setengah tahun, yang walaupun singkat tapi penuh pancaroba dan rantaian peristiwa yang memilukan.

Dalam *Langit Petang* saya cuba menghubungkan tiga watak — dan memang ia bermula sebagai cerita yang bersendiri dalam kepala saya mulanya — yang mempunyai latar belakang yang berbeza dengan pendirian hidup yang berbeza juga. Dari semulanya sudah saya tentukan relnya — seorang pejuang yang tersia-sia, seorang pemuda sakit (penyakitnya dirahsiakan) yang ingin erti hidup yang baru dan seorang wanita yang tidak mempercayai kepada kemurnian rumahtangga. Saya ingin memulakan cerita tiga watak itu begitu, kemudian cuba menghuraikan sedikit demi sedikit mengapa terjadi demikian. Mengapa seorang pejuang kemerdekaan yang sah kemudiannya berakhir di kampung setinggan, sementara mereka yang mencemuh perjuangan kemerdekaan dulunya, tiba-tiba menikmati hasil kemerdekaan itu? Mengapa seorang pemberita sambilan yang mulanya begitu senang

dengan tugasnya, tiba-tiba meninggalkan kerja tersebut untuk menikmati angin dan ombak di Kuala Trengganu? Mengapa pula seorang wanita yang mencemuh lebih lapan belas orang lelaki, kemudiannya merasa begitu rapat dengan seorang pemuda, walaupun mereka bukannya kekasih hingga berakhir? Kesemua ini sudah jelas di kepala sejak semula, menjadikan ia kukuh sebagai rel, sehingga persinggahan-persinggahan dan semak-samun yang lain cuma sekadar rempah-ratus yang mewarna-warnikan lagi cerita itu.

Dari kejelasan inti tema ini barulah mudah saya susunkan rantaian atau aliran cerita, memungkinkannya nanti untuk berkembang tidak saja secara logis, malah secara menarik pula. Susunan yang lebih teratur ini akan membolehkan penulis untuk mempercepat perjalanan cerita bila kita mahu, memperlambatkannya dengan deskripsi atau pelukisan atau pewarnaan watak atau tempat, menggantungkan atau merahsiakan beberapa persoalan di setiap penghujung bab, dan mempersegarkan cerita dengan aliran dialog yang penting, bernas dan lancar.

Susunan rel ini tidak selalu berlangsung dengan lancar. Saya mengambil kira-kira sebulan untuk hanya mencatat dan menyusun bab-babnya, supaya sentiasa ada pergerakan dan pertukaran atau perkisaran watak. Saya mengambil hampir dua minggu untuk menyusun rel peristiwa bagi *Sungai Mengalir Lesu*. Untuk *Langit Petang*, kerana ia lebih pendek, dan sebelum itu sudah segar sebagai tiga buah cerpen yang tersendiri-sendiri dalam kepala saya, maka saya hanya mengambil masa dua hari untuk menyusun relnya. Apa yang penting, untuk tidak kesasaran atau terbabas, paling waras bagi setiap penulis memikirkan rel ini dulu sebelum cuba pandai-pandai ingin terus menjadi pujangga.

Membaca kebanyakan novel sebelum perang dan awal tahun lima puluhan kita akan mengenal wataknya pada namanya saja. Pengarang nampaknya tidak merasakan perlu watak-watak ini dilukiskan sepatutnya. Boleh jadi juga ini berlaku kerana di waktu itu belum ada kesedaran ataupun contoh bahawa suatu watak sebenarnya bukanlah sekadar sebuah nama belaka. Jika watak diperkenalkan dengan hanya nama, berertilah kita akan membiarkan setiap watak melayan khayalannya sendiri sehingga pada lain pembaca akan lain pula wajah atau tabiatnya. Walaupun benar juga secermat mana kita melukis wajah atau tabii sesuatu watak, ia akan tetap timbul 'lain' juga pada khayalan lain pembaca, tetapi dengan deskripsi itu kita dapat membatasi keliaran khayalan pem-

baca. Sebagai penulis kita tentunya lebih mahu setiap pembaca mengkhayalkan watak yang kita gores itu sendiri. Dapat berbuat begitu, berjaya ertinya, dan gagal berbuat, kalah pula ertinya.

Kerana itu bagi saya sendiri selain menyusun peristiwa, saya perhatikan juga wataknya. Seburuk-buruk atau semalas-malas yang dapat saya lakukan ialah memberi umur kepada watak-watak tersebut, dan menjelaskan juga apakah orangnya kurus atau gemuk, panjang atau pendek. Pelukisan watak lainnya, kalaupun tidak ditentukan dulu, akan tetap menjadi atau berkembang ketika saya melanjutkan cerita tersebut. Saya ambil saja contoh dari *Langit Petang*. Pak Cik Ariff, enam puluh dua tahu umurnya, Zuraidah dua puluh lapan tahun, sementara Yazid dua puluh tujuh tahun. Sepanjang-panjang cerita belum lagi saya tambah pelukisan wajah mereka yang lain. Saya hanya lakukan ini ketika saya membetulkan novelet ini, menambah segala pelukisan wajahnya sedekat dan sepatut mungkin. Yang lain-lain tidak perlu lagi kerana ia sudah pun terpancar dalam dialog dan perjalanan cerita.

Saya memberikan perhatian yang istimewa sekali terhadap pelukisan wajah dan tabii ini dalam novel *Sungai Mengalir Lesu*. Biasanya saya akan mencoretkan nama setiap watak, meletakkan umurnya, dan menambahkan pelukisan lain di sekelilingnya apa saja yang saya rasakan penting. Pada *Salina* juga saya lakukan ini, menggambarkan Siti Salina sebagai seorang wanita lembut yang manis, berbanding dengan Abdul Fakar, kendaknya yang bengis dan kasar.

Pendeknya, penting sekali seseorang penulis mengetahui terlebih dulu manusia bentuk apa yang hendak diperkenal atau dihidupkan dalam novelnya itu. Selagi pelukisan watak ini tidak jelas, rasa saya, sukar sekali penulisnya untuk bermesra dengan watak itu dulu, apalagi pembacanya pula. Pelukisan wajah atau tabii ini sengaja dicatatkan dulu, kemudian dimasukkan di mana saja yang dirasakan munasabah. Ada orang yang langsung memberikan pelukisan wajah wataknya sebaik-baik saja ia mengemukakan nama watak itu. Walaupun ini boleh, tapi ia agak memberat dan membosankan. Penulis yang bijak akan mencelah-celahkan pelukisan wajah itu di sana sini.

Saya sendiri banyak belajar tentang pelukisan watak ini dari novel-novel lama seperti *The Mill of The Floss* oleh George Elliot, dan *Oliver Twist* oleh Charles Dickens. Pelukisan watak pelukis-pelukis ini begitu berat, begitu detail, satu kebiasaan pada novel-novel klasik Barat. Pada Steinbeck dan Hemingway pelukisan

watak sudah menjadi ringkas dan jelas. Steinbeck jelas pada pelukisan tempat, sementara Hemingway tegas pada dialog. Pada mereka juga pelukisan watak tidak ditumpukan pada suatu tempat; pelukisannya berselerak, dan pembaca atau pengkaji sendiri yang perlu menggaul atau mempadukannya semula. Belajar untuk mahir dalam pelukisan watak ini sebenarnya amat perit juga. Bagi saya jalannya jauh. Tapi saya percaya lain penulis lain cara dan pendekatannya. Memang ada penulis yang dapat menulis atau melukis watak sekali lalu saja. Contoh yang terdekat dari barat ialah John O'hara dan Erskins Caldwell. Pada mereka tidak ada pelukisan dua kali: Jika sesuatu silap atau kurang sedap, mereka menukar dengan lembaran lain. Segala-galanya mereka tulis hanya sekali, tanpa disemak!

Tentu saja kepintaran sedemikian tidak ada pada saya. Saya masih memerlukan catatan, goresan dan kadang-kadang petikan contoh juga. Segala-gala ini boleh diperolehi dengan cuba bekerja keras sedikit, mengamati dan rajin bertanya. Dalam hubungan ini saya mempunyai pengalaman yang hanya sekarang baru saya rasakan begitu penting dan berguna.

Memang sejak mula membaca novel (juga buku-buku nonfiksi) saya sudah terdorong untuk menggaris atau menandakan setiap watak yang diperkenalkan dalam sesebuah novel. Saya masih ingat sejak tahun 1949, saya sudah gemar menggariskan sebarang ayat — baik dialog atau pelukisan biasa — yang menarik. Biasanya saya menggaris ayat-ayat yang menggambarkan pelukisan tempat, watak, tabiat atau sikap dan falsafah seseorang watak. Kecenderungan ini berlanjut sehingga sekarang, malah kini lebih berhati-hati lagi. Saya tidak lagi menggariskan sewenang-wenang; saya mula menggunakan pembaris untuk lebih teratur dan bersih. Kali ini garisan itu akan bertindak bergantung kepada sepenting mana ayat-ayat tersebut.

Tabiat menggores atau menggaris ini akhirnya mengekalkan satu nasib yang baik — untuk sentiasa mencari dan meneliti sesuatu yang penting. Kebiasaan ini juga kini cepat mengingatkan saya kepada sebarang fakta, dialog penting, pelukisan watak atau tempat yang *impressive*. Ingatan ini, secara tidak disedari, membantu atau memudahkan saya melukis watak atau tempat sendiri. Walaupun pada mulanya barangkali pelukisan itu masih longgar, tapi ia akan dibaiki apabila saya menyemaknya.

Saya rasa kebanyakan penulis lupa bahawa pelukisan watak ini amat penting. Sejauh mana jelasnya lukisan kita mengenai mereka,

sejauh itulah kesan yang berhasil ditinggalkannya. Hanya selepas watak itu hidup berdarah daging dalam ingatan atau khayalan seseorang pembaca, maka barulah ia dapat mendukung kisah dan masalah yang tergaul dalam sebuah novel itu. Kisah dan masalah melulu tidak akan dapat memikat seseorang pembaca, lebih-lebih lagi pembaca biasa. Betapa besar dan tinggi pun masalah yang diajukan dan betapa menarik pun kisah yang akan dikemukakan ia tidak akan menolong. Novel *Of Mice and Men*, karya Steinbeck misalnya, berkesan oleh kekuatan deskripsi dua protagonis yang berbeza bentuk dan sikap. Begitu juga dengan *The Old Man and the Sea* karya Hemingway. Nelayan tua dilukiskan begitu jelas sekali hingga ia timbul di tengah-tengah gelora laut, liar ikan dan simpati seorang anak kecil.

Pelukisan tempat perlu diperhatikan juga setelah pelukisan watak atau protagonis. Watak-watak tidak boleh dibiarkan jelas, sementara tempatnya berdiri atau bergerak terbiar samar-samar pula. Pelukisan tempat yang jelas sebenarnya dapat menolong menghidupkan pergerakan watak, sehingga pembaca terlupa bahawa yang dialami melalui khayalannya itu sebenarnyalah khayalan, bukannya realiti. Kejelasan tempat atau latar belakang bagi watak-watak yang bergerak itu akan menghidupkan cerita.

Banyak cara orang melukiskan tempat. Ada yang melukiskannya secara sambil lewa dengan hanya menggunakan tiga empat baris. Ada pula yang melukiskannya secara berjela. Contoh terbaik yang saya ingat dari karya barat ialah *By Love Possessed* oleh Gould Cozzens dan *Portrait of Jennie* karya Robert Nathan. Bagi Cozzens pelukisan tempat perlu sedetail mungkin, sehingga mudah membosankan. Bagi Nathan pula pelukisan tempat begitu singkat, tapi begitu mengasyikkan.

Cozzens mengambil masa yang lama untuk memikat pembacanya, sementara Nathan memikatnya dengan cepat. Tidaklah pula semestinya di sini bererti seseorang penulis perlu atau mesti membuat deskripsi seringkas mungkin, dan tidak juga perlu atau mesti seseorang penulis membuat deskripsi yang sedetail mungkin. Deskripsi manusia atau tempat ini sebenarnya bergantung kepada keadaan atau setebal mana novel yang ditulis itu sendiri. Terlalu menekankan deskripsi akan menenggelamkan tema atau kisah yang ingin disampaikan; terlalu mengenepikan pula deskripsi manusia dan tempat pula akan menjadikan novel tersebut tanpa wajah atau terapung-apung dalam vakum. Seperti dalam hal-hal yang lain, kesederhanaan adalah seselamat jalan atau cara.

BAB VI

Salina: Dari Subuh ke Subuh

SUATU masalah yang sering dihadapi oleh setiap penulis ialah menanti *mood*nya untuk menulis. Setiap waktu seseorang penulis dihalangi (sekurang-kurangnya bagi saya) oleh semacam keresahan atau kemalasan untuk memulakan karyanya. Inilah sebesar-besar halangan yang perlu dan selalunya terpaksa dihadapi sendiri oleh setiap penulis sepenuh azamnya. Seingat-ingat saya setiap kali saya ingin memulakan sesebuah novel, saya akan dihinggapi oleh keresahan dan kemalasan ini. *Salina*, misalnya, mengambil waktu yang begitu lama sebelum saya terdaya memulakannya. (Barangkali ini satu contoh yang kurang baik, kerana ia adalah novel pertama saya, dan waktu itu tentu saja pengalaman masih belum ada lagi). Begini juga yang saya rasakan sewaktu ingin memulakan novel *Ke Mana Terbangnya si Burung Senja*. Sesudah demikian lama mencatatkan butir-butir yang perlu, setelah demikian lama melepas dan menyuburkan khayalan yang dipercayai akan dapat memperkaya isi novel tersebut, dan sekian lama pula menyusun segala peristiwanya mengikut abjad yang diperlukan, barulah tergerak untuk memulakannya. *Sungai Mengalir Lesu* memerlukan keazaman yang lebih besar lagi. Novel ini novel semi sejarah dan kerana itu di sana sini saya terpaksa mencatatkan segala peristiwa-peristiwa tertentu yang bersejarah sebelum dapat membancuhkannya. *Langit Petang* mempunyai keanehannya sendiri kerana (seperti yang telah pun dijelaskan awal-awal lagi) ia bermula sebagai tiga buah cerpen. Masing-masing cerpen cuba menjadi-jadi di dalam kepala, dan akhirnya begitu bertali-tali sehingga saya rasakan ia begitu baik bagi sebuah novel.

Jadi, bilakah waktunya seseorang penulis akan benar-benar memperolehi kekuatannya (keazamannya?) untuk memulakan karyanya itu? Payah untuk dijelaskan setepatnya. Tapi, pada waktu-waktu tertentu seseorang penulis akan diuji sendiri oleh hati nuraninya, yang sentiasa bertanya apakah dia harus melepaskan (atau membuang) waktu yang demikian terbatas dalam hidupnya itu tersia-sia belaka. Semakin kuat pertanyaan ini berlegar atau bergema di dalam kepala atau hatinya semakin cepatlah dia ke meja tulis. Begitulah yang saya alami sendiri. Tidak semua pula sama caranya, maksudnya tidak semua novel akan digerakkan oleh *'mood'* atau suasana yang sama. Di sinilah yang cuba saya rakamkan sejelas mungkin untuk sekurang-kurangnya menjadi bahan perbandingan ataupun bahan bimbingan kepada bakal-bakal penulis yang semakin ramai itu.

Tidak syak lagi *Salina* digerakkan oleh kesuntukan masa untuk menyertai peraduan anjuran Dewan Bahasa dan Pustaka. Tidak pula ini setepatnya bererti bahawa hadiah Dewan Bahasa dan Pustaka itu yang menggeraknya; yang menggerakkannya ialah desakan pengalaman dan kecenderungan bercerita yang secara tidak sedar telah pun tertanam dari kisah ibu, kisah guru, kisah kawan, pengaruh buku dan selanjutnya.

Sama seperti kebanyakan penulis, sesebuah cerita yang sudah demikian lama berpusar dalam kepala selalunya menjadikan tidur seseorang tidak mudah lena. Gangguan tidur inilah yang memaksa saya untuk berjaga dan memikirkan bila masanya perlu dimulakan *Salina*. Ketika itu saya tinggal di Rangoon Road, Singapura, di sebuah rumah yang diduduki oleh lebih dari tujuh keluarga — maksudnya lebih dari dua puluh lima orang yang terpaksa menggunakan satu jamban dan satu bilik mandi. Saya sendiri lima orang dalam sekeluarga, dan kerana begitu sempit bilik kami, saya biasanya terpaksa tidur di ambin luar, berjiran dengan kandang lembu. Tidur di luar memangnya sejuk dan diganggu oleh bau najis dan gerak lembu. Setiap kali terjaga saya akan teringat tugas menulis *Salina* yang belum pun bermula sedang butir-butirnya sudah pun lama disiapkan. Jiran saya waktu itu ialah A.S. Amin, dan dialah yang kadangkala datang duduk di ambin turut bertanya dan membincangkan soal "Salina" yang masih berselaput dalam kepala. Ya, bagaimana saya harus memulakannya?

Orang lain sebenarnya tidak akan dapat menggerakkannya selagi gerakan itu tidak datang dari dalam diri sendiri. Saya rasa yang paling penting sekarang ini ialah mesin taip — tetapi soalnya

saya tidak pandai menaip bersistem. Bagaimana harus menulis sebuah novel yang sudah pun saya bayangkan ketebalannya dengan hanya menggunakan cara taip yang konvensyenal? Masa begitu mendesak — seingat-ingat saya hanya dua bulan, sedang menaip pun saya masih merangkak-rangkak. Tetapi akhirnya melihatkan Jymy Asmara menaip, melihatkan Usman Awang menaip — dengan demikian konvensyenalnya — saya menjadi lebih yakin. Saya bercadang untuk belajar menaip di samping menulis novel itu sendiri. Awam-il-Sarkam memperkenalkan saya kepada seorang penjual mesin taip, dan saya membelinya (membayar ansur) dengan gaji pertama (atau kedua) dari *Utusan Melayu*. Saya bangga membawa pulang sebuah mesin taip jenis *Smith Coroner* yang begitu baru dan *dignified*. Reaksi pertama yang saya hadapi di rumah ialah pertanyaan: mahu jadi penulis besar? Sedang dari A.S. Amin pula datang usikan: Nampaknya mula sekarang jiran-jiran semua tidak dapat tidur lena....

Benar juga sebagai dijangka bahawa melihat-lihat mesin taip pun sudah membuka hati untuk menaip sesuatu. Pada hari pertama saya benar-benar menaip sesuatu, tapi tidak ada apa-apa yang jadi selain dari menyusun beberapa ayat yang selalunya tidak menjadi. Saya mula merasa sememangnya perlu mempunyai satu sistem menaip yang lebih teratur sebelum saya dapat memulakan sesuatu. Jymy Asmara menjadi gurunya. Saya pergi ke pejabat *Bintang* beberapa petang, dan dari Jymy saya mula belajar *fingering* yang teratur. Tidak mudah sebenarnya belajar *fingering*, tapi apakah lagi cara lain yang terbuka untuk saya?

Sambil belajar menaip inilah saya memulakan bab pertama novel *Salina*. Saya masih ingat lagi saya memulakannya di waktu maghrib sesudah merasa begitu tenang. Saya gambarkan Kampung Kambing, dan saya gambarkan pula Hilmy dengan ibunya pindah ke kampung tersebut. Sebaik-baik saja realiti di sekeliling saya tenggelam, saya mula hidup dalam imaginasi kreasi saya sendiri, dan itulah sebenarnya yang dapat menggerakkan baris demi baris sehingga menjadi beberapa muka yang sama sekali saya tidak yakin pada mulanya. Satu keuntungan bagi saya ialah segala apa yang ingin saya tulis itu sudah pun sebelum ini dihidup dan dihidupkan selalu di dalam kepala saya. Satu bab yang ingin saya tulis itu sudah pun tertulis di dalam kepala terlebih dahulu, sehingga apabila menaipnya ia menjadi semakin jelas. Tentu saja perjalanan ceritanya — lukisannya — tidak sederas yang diharapkan. Menulis novel sambil belajar menaip sebenarnya adalah satu seksaan.

Hingga ke hujung malam, bab pertama tidak menjadi sebagai yang dirancangkan. Tiga empat kali tuan punya rumah terbatuk — sengaja terbatuk — dan kali terakhir dia hampir menjerit: "Tak tahu orang mahu tidurkah?" Hingga di situ bukan saja mesin taip terhenti, segala imaginasi yang saya percaya begitu subur itu serta-merta turut beku. Sebagai seorang penulis baru (dan ini begitu membanggakan di dalam hati saja) saya mula menjengkel. Tidakkah orang sedar bahawa satu karya seni akan lahir? Tidakkah orang tahu bahawa seorang penulis muda sedang memperkaya perbendaharan sastera bangsanya? Saya beritahu ini kepada A.S. Amin esoknya. Dia ketawa. Sebaliknya dia buka rahsia juga. Antara yang terbatuk semalam termasuklah dia sendiri. Memang, katanya, bunyi mesin taip mengganggu tidur. "Engkau hendak mengarang, orang hendak tidur," kata A.S. Amin. "Cubalah mengerti." Saya merasa tersinggung di waktu itu, terutama sekali mengharapkan pengertian dan simpati dari seorang rakan penulis sendiri. Dalam hati saya merungut: ada rupa-rupanya penulis yang bukan penulis. Saya tidak memberitahu ini kepada A.S. Amin.

Menulis ini begitu menggila — maksudnya ia semakin melupakan saya kepada realiti di sekeliling. Sedang berada di pejabat khayalan saya berjalan terus dalam daerah "Salina". Sedang dalam bas, khayalan itu semakin berkembang lagi. Sebaik-baik sampai di rumah mesin taip yang dituju dulu. "Tak mahu minum air dulu? Tak mahu makan dulu? Boleh kenyang dengan mesin taip saja?" Ibu menegur separuh runsing. Air dan makanan lain sampai juga di ambin ketika saya menaip. Ibu tidak tahu sama ada perlu marah ataupun perlu dibiarkan. Ayah kata orang gila saja yang menulis. Saya tidak ambil hati kerana waktu bercakap itu ayah sedang mabuk.

Sementara menulis, saya meminta A.S. Amin membacakan bahagian-bahagian yang telah ditaip. Selain dari Pramoedya Ananta Toer dan Chairil Anwar, bagi A.S. Amin, segalanya tidak jempol. Ini termasuklah novel saya yang sedang menjadi itu. Noor S.I. yang datang dua tiga kali seminggu selalu menasihatkan saya membaca *Tidak Ada Esok* dan *Bukan Pasar Malam*. Kalau tidak boleh menulis semacam itu, jangan menulis dulu, nasihatnya. Saya membaca karya Ananta Toer dan Chairil Anwar; saya membaca *Tidak Ada Esok* dan *Bukan Pasar Malam*. Tapi, *Salina* tidak akan sama dengan kemampuan penulis-penulis yang sudah pun ternama itu. *Salina* tidak akan mungkin menandingi novel-novel revolusi yang sudah teruji itu.

Rintangan sedemikian dari kawan-kawan baru sekarang saya sedar adalah cabaran dan galakan secara lembut. Saya tidak ambil hati — malah dalam diam-diam berazam untuk membuktikan kepada mereka bahawa apa yang saya lakukan waktu itu akan menjadi semacam sejarah akhirnya. Saya beritahu Jymy Asmara tentang kesulitan ini, dan Jymy sentiasa seperti seorang tua memberitahu: "Apa hidup ini tanpa cabaran? Awak mahu menulis novel bukan? Awak mahu menulis novel yang tebal bukan? Awak mahu merakamkan pengalaman yang sudah lama ada dalam dada dan kepala awak bukan?" "Ya, ya, ya," kata saya. "Jadi, tulis, tulis, tulis. Jangan pedulikan sebarang teguran." Saya tidak mengadu hal ini kepada Usman Awang dan Asraf waktu itu (walaupun saya bekerja sepejabat) kerana saya merasakan mereka ini lebih *established*, dan saya malu kepada orang-orang yang *established* waktu itu. Saya beritahu A.S. Amin dan Noor S.I. tentang nasihat Jymy Asmara kemudiannya, dan mereka mula lebih mengerti. A.S. Amin semakin bekerjasama membaca bahagian-bahagian yang sudah ditaip, dan kali ini memberikan pandangan yang lebih sungguh-sungguh dan konstraktif. Saya selalu berbincang lanjut tentang novel ini dengan A.S. Amin ketika kami minum kopi sarbat di Owen Road, betul-betul di hadapan sebuah hotel yang 'laris'. Saya tunjukkan seorang wanita yang 'laris', dan memberitahu A.S. Amin: itulah jenis manusia yang ingin aku rakamkan. Seorang yang terpaksa menjual maruahnya kerana sesuatu desakan yang tidak akan kita tahu — kerana masing-masing menghadapi desakan yang berbeza.

Salina membentuk dalam suasana yang sedemikian. Ibu sendiri mula memahami, menyediakan makan tanpa menegur, kecuali bila saya tidur terlalu malam, dan kecuali bila ada batuk-batuk tanda jengkel dari jiran-jiran. Semakin ke hujung perjalanan cerita semakin menjadi sukar. Beberapa watak yang ditambah dan diperkembangkan menjadi sukar untuk dikawal, dan saya terpaksa membuat beberapa catatan dan coretan baru untuk menguasainya juga sedapat mungkin. Saya letakkan coretan-coretan tersebut di hadapan saya, dan sambil menaip cerita yang sedang berkembang itu, saya perhatikan sekali nama-nama setiap watak yang telah pun diperkenalkan.

Paling sukar ialah menguasai peristiwa. Susunan peristiwa yang telah pun dibuat semulanya tiba-tiba berubah oleh kerana keliaran imaginasi, dan kesilapan memperkenalkan watak baru di dalam novel yang sedang berkembang itu. Bagi setiap watak yang

diperkenalkan, mesti disediakan pula peristiwa-peristiwa tertentu. Jika ini tidak dilakukan, watak itu akan menjadi sia-sia dan *redundant*, inilah yang cuba saya batasi kerana ia membayangkan kelemahan penulis (setelah menjadi terbukti juga bahawa beberapa bahagian dari *Salina* adalah *redundant)*. Tidak mudah untuk menurunkan seluruh liku kisah cinta seorang pelacur berhati baik di tengah-tengah desakan akibat perang. Perang sentiasa menjadi peristiwa yang besar mempengaruhi perjalanan hidup manusia-manusia yang kecil. Tidak ramai yang memahami bahawa *Salina* bermula dari perang itu sendiri; ia lebih kisah akibat perang, kisah kekejaman dan kesia-siaan *(futility)* perang daripada kisah cinta dan keruntuhan moral manusia. Pusaran dan percanggahan fikiran seperti inilah yang selalunya berlaku di tengah-tengah penulisan novel *Salina*, sehingga terkadang-kadang ia menyekat dan mempersukar perjalanan novel itu sendiri.

Betapa sukar pun ia, saya masih tetap cuba menguasai peristiwa dalam novel *Salina* itu dengan menggunakan catatan yang sentiasa terpapar di hadapan saya. Bab demi bab saya gerakkan mengikut apa yang telah tercatat di hadapan, dan kalaupun saya biarkan bab tersebut menjalar ke tempat lain, ia tidak saya biarkan menjalar demikian jauh. Saya semakin sedar bahawa peristiwa yang tergelincir akan mempersulitkan saya nanti.

Dari pengalaman, saya dapati masa yang paling baik menulis novel ialah di tengah malam ataupun di waktu subuh. Sayangnya di waktu itulah saya terpaksa banyak mengganggu orang yang mula tidur dan yang sedang cuba melanjutkan tidurnya. Di waktu itu segalanya begitu tenang, memungkinkan imaginasi yang sudah berlandasan itu menjadi semakin jelas dan warna-warni. Saya ingin satu insiden mengenainya. Ketika itu saya cuba menulis tentang pengalaman Nahidah di bilik air di waktu malam. Bab itu memang saya tulis di tengah sepi malam. Saya nampak bilik air yang cuba saya gambarkan; saya nampak Nahidah di bilik air sedang membasuh; saya nampak Abdul Fakar yang sedia menanti Nahidah pulang dari bilik air. Semua ini berlaku dalam ketenangan malam. Satu contoh lagi ialah ketika saya menulis tentang Sunarto yang pulang dengan becanya di malam hari. Bab ini juga saya tulis di sepi malam. Saya dapat bayangkan dengan jelasnya betapa sepi dan lesunya Sunarto pulang memikirkan masalah Nahidah dan keganasan Abdul Fakar. Saya dapat mengikuti jalan fikirannya yang kacau-bilau kerana peristiwa antaranya dengan Abdul Fakar. Saya menjadi mudah menghidupkan pertentangannya secara ter-

sembunyi terhadap ibu Nahidah. Selain insiden-insiden ini, insiden kanak-kanak mengaji dengan Haji Karman, insiden 'kucing-kucing' menanti Salina pulang juga saya tulis dengan tenang dan mudahnya di waktu sepi malam.

Tidak ada rahsia lain atau keistimewaan lain pada malam sepi selain dari ia memberikan suasana tenang yang sebenarnya perlu bagi pertumbuhan atau jalaran imaginasi seseorang penulis. Ketenangan memungkinkannya berfikir lebih lanjut tanpa gangguan. Ketenangan juga membibitkan berbagai cabang ilham yang jika disusuri sebaiknya akan melahirkan satu paduan inspirasi yang ingin dirakamkan. Namun begitu, tidaklah pula semestinya bererti bahawa ketenangan malam akan semudahnya memberikan sesuatu galakan (apalagi inspirasi) kepada sesiapa saja tanpa sebelum itu melatih diri, mendisiplin diri. Cabang imaginasi tidak akan menjalar sesuburnya jika kita tidak melatihnya sendiri. Tengah malam atau setiap masa sepi yang tenang memudahkan untuk membersihkan fikiran *brain-storming* yang kini mulai dihargai oleh kebanyakan para saintis sendiri.

Penulisan novel tidaklah selancar yang dikisahkan di sini. Tidak bererti bahawa setiap hari saya dapat menyelesaikan beberapa muka (rata-ratanya dua puluh muka). Sering berlaku aliran inspirasi terencat, dan tidak mustahil terkadang-kadang saya terpaksa pula berhenti sejam dua sebelum dapat melanjutkannya. Pada waktu-waktu terencat itulah saya terpaksa membaca semula apa yang telah saya tulis untuk mendapatkan 'ilham' bagi lanjutannya. Terkadang-kadang saya sendiri mudah panik kerana mengkhuatiri bahawa apa yang disambung nanti akan sia-sia atau tanpa fungsi. Terlalu sengaja memaksa-maksa akan hanya memperpanjang sesebuah karya tanpa menguntungkan baik dari segi cerita mahupun dari segi teknik, apalagi dari segi stailnya. Pada saat-saat sedemikian jugalah saya cepat teringat kepada semua buku yang telah saya baca, mengingatkannya sedekat mungkin, mencari panduan dan bimbingan darinya. Ramai juga yang tepat meneka bahawa saya sering meminjam ketangkasan dialog Hemingway (dialog di kereta bai sarbat antara pemuda-pemuda Kampung Kambing adalah salah satu contohnya) dan kedetailan Joseph Conrad. (Saya hanya mencubanya, dan sama sekali tidak mengakui bahawa percubaan itu berjaya).

Memang beginilah keadaannya bagi kebanyakan penulis. Pada ketika-ketika tersendat atau terencat mereka terpaksa mencari

semacam pendorong dengan mengingat atau membaca karya penulis-penulis lain. Saya bersetuju dengan pendapat Prof. Ungku Aziz (ini dinyatakannya ketika kami ber*morning walk* suatu pagi) bahawa untuk menghasilkan sesuatu yang 'besar' seseorang itu perlu pula sentiasa bermesra dengan karya-karya yang besar. Pembacaan itu lama kelamaan akan memberikan tempiasnya — tidak semesti semua kelebihan penulis-penulis lama itu akan langsung pindah kepada kita; sedikit sebanyak ia akan menolong.

Paling sukar saya rasa ialah mencari reaksi secepat mungkin dari bab-bab yang telah pun ditulis untuk melanjutkan pula bab-bab lain. Untuk *Salina* saya cuma dapat menguji sebaiknya dari A.S. Amin dan Noor S.I. Walaupun pada awal penulisan A.S. Amin tidak dapat memberikan kritik yang menguntungkan (maklum saja waktu itu kami sama-sama baru mendekati *Gema Tanah Air* karangan H.B. Jassin), tapi akhir-akhirnya pertukaran fikiran itu membibitkan sesuatu juga. Saya berikan satu contoh yang saya yakin begitu penting. Salina memperhambakan dirinya kepada Abdul Fakar kerana mempercayai dia adalah penjelmaan dari Mohd. Yusuf yang pernah dikasihinya. Dalam beberapa ulasan *Salina* kemudiannya (ini termasuk kritik Prof. A. Teeuw) kemungkinan cinta atau kasih sedemikian sama sekali ditolak orang. Melihatnya dari sudut logik, Prof. A. Teeuw sama sekali menolaknya. Sebelum itu saya pernah berbincang dengan A.S. Amin mengenai hal ini. Saya menjelaskan bahawa dalam kehidupan berbagai keanehan berlaku. Mencintai seseorang yang menyerupai orang yang pernah dicintai adalah salah satu 'keanehan' itu. Terkadang-kadang kita membenci seseorang tanpa mengetahui sebabnya terlebih dulu. Pengkajian yang lebih dalam membuktikan bahawa kita membenci orang itu semata-mata kerana semasa kecil ada orang yang serupa demikian mengusik kita. Otak merakamkan kebencian kita itu setaat-taatnya, walaupun kita apabila dewasa terlupa mengenainya. Banyak lagi contoh-contoh psikologis menunjukkan kisah kecintaan seseorang terhadap orang lain semata-mata kerana ia penjelmaan seseorang yang pernah disayanginya. Tidak mustahil lagi dalam novel.

Pertukaran fikiran dengan A.S. Amin mengenai kecintaan Salina terhadap Abdul Fakar kerana ia penjelmaan Mohd. Yusuf kemudiannya saya abadikan, walaupun sejauh ini tidak ramai yang menerima logik tersebut.

Berlanjut-lanjut menulis *Salina* akhirnya memahirkan saya untuk menaip — dari tanpa sistem kepada sistem yang lengkap. Selain

kelebihan ini, menulis *Salina* adalah satu pengalaman perit yang awal sebagai seorang penulis. Barangkali salahnya salah saya sendiri kerana memilih satu novel yang tebal. Sebaik-baik percubaan tentunya biarlah novel yang sederhana, kerana dengannya seseorang akan lebih dapat mengawal karyanya. Namun begitu saya tidak menyesal, kerana dari pengalaman itu juga akhirnya saya menemui sendiri beberapa fatwa yang kemudiannya dapat saya gunakan sebagai senjata untuk terus menulis. Apakah unsur-unsur penting yang saya temui dari pengalaman menulis *Salina* itu? Pertama sekali dalam penulisan novel kita tidak harus 'berhenti'. Sebaik-baik kita 'berhenti' (biar apa pun alasannya dan sebabnya), kita akan menghadapi kesukaran untuk menyambungnya semula. *Mood* menulis akan tumpul sehingga kerencatan yang lama dibiarkan akan dapat membunuh minat atau semangat kita untuk menulis. Sama ada suka atau tidak, jika berlaku sesuatu 'pemberhentian', perlulah ia digantikan dengan membaca novel-novel baik untuk mendapatkan — penyambung ilham. Selain membaca, saya dapati coretan-coretan lanjut tentang novel yang sedang menjadi itu perlu digalakkan juga. Dalam rangka awal, Bulat tidak ada dalam *Salina*. Tetapi, dari coretan-coretan yang saya lakukan terhadap rangka novel tersebut akhirnya tidak semena-mena lahir seorang watak kecil. Pada mulanya Bulat hanya suatu nama. Sebaik-baik saya menelitinya, membiarkan khayalan berlanjut mengenainya, Bulat kemudian lahir sebagai satu pencolek hati. Akhirnya Bulat turut menjadi simbol seorang manusia yang tidak mengerti susah (kerana tidak faham) dalam satu suasana hidup yang begitu mencengkam. Kurupaya juga lahir dari coretan-coretan pada nota juga. Pada mulanya Kurupaya hanyalah tuan punya kandang kambing — tidak terniat untuk menjadikannya sebagai seorang .yang penting. Dan sekali lagi dari coretan-coretan dan dengan membiarkan khayalan lebih berkembang. Kurupaya lahir sebagai seorang manusia yang di samping mencari untung dari rumah haramnya, dia mempunyai juga rasa kemanusiaan terhadap penderitaan Salina.

Unsur lain yang saya pelajari dari menulis *Salina* ialah tempat menulis bukanlah soal yang pokok. Sebaik-baik keadaan sekitar mengizinkan (di sini termasuklah jiran-jiran yang sedia mengerti) seseorang penulis dapat menulis karyanya, walaupun barangkali untuk permulaan ia begitu menderitakan. Suasana dan persekitaran di Rangoon Road, Singapura, di rumah yang demikian ramai keluarganya — memungkinkan saya menulis, biarpun hanya

di atas ambin yang jongkang-jongket. Suasana yang tenang, jiran yang mengerti, rangka novel yang teratur dan disiplin diri adalah unsur-unsur terpenting yang melahirkan sesebuah karya sastera. Tidak pula semua karya demikian lahirnya. Dan ini saya pelajari dari pengalaman menulis novel *Sungai Mengalir Lesu*.

BAB VII

Sungai Lesu Berpindah Muara

KRITIK-KRITIK terhadap *Salina* memberikan saya banyak pelajaran lanjut tentang penulisan novel. Dari segi tebalnya memanglah ia diterima dengan sedikit kekaguman, dan ini mudah dimengerti. Selama ini novel-novel Melayu hanya di sekitar 200 muka, kebanyakannya 150 muka. Menulis sebuah novel melebihi 450 muka adalah sesuatu yang baru dalam penulisan novel Melayu. Seperti tidak ada kemampuan orang untuk menulisnya; begitu juga seperti tidak ada kesediaan orang untuk membacanya. Itulah juga semacam satu dilemma yang saya hadapi semasa ingin menulis sebuah novel seperti *Salina*. Boleh jadi kerana ingin lebih maju atau ingin mempunyai 'watak sendiri', maka saya bercadang menulis novel yang lebih menghampiri ciri-ciri novel Barat, terutama dari segi tebalnya. Maka itu sejak semula saya berazam untuk menulis sebuah novel yang tebal. Saya ingin meningkatkan lagi darjat novel Melayu, sekurang-kurangnya dari segi tebalnya. Apakah ini suatu kesombongan atau ini satu kegilaan, saya sendiri tidak dapat menekanya. Saya kira masing-masing penulis tidak sebanyak sedikit tentulah ada kesombongannya. Kesombongan saya nampaknya ialah ingin menulis sebuah novel yang tebal!

Tapi kritik-kritik terhadap *Salina* sejak semula membuktikan bahawa novel *Salina* tidak mempunyai impak kerana tebalnya. Malah kritikawan-kritikawan seperti Syed Husin Ali dan Kassim Ahmad terang-terangan mengatakan bahawa kepanjangan *Salina* itu hanyalah kerana ulangan beberapa peristiwa atau pelukisannya saja. Contoh yang sering ditimbulkan ialah pelukisan saya tentang semut dan kucing yang terkadang-kadang memang terlalu detail. Gelagat Bulat juga diulas sebagai ulangan, dan ini tentunya mem-

pertebal novel *Salina*. Kritik-kritik seperti ini mendorong saya untuk meneliti *Salina* dan walaupun saya tidak menerima sebahagian besarnya sebagai ulangan melulu, tapi saya percaya memang ada baiknya jika dapat dilahirkan sebuah novel yang tidaklah perlu tebal kerana semata-mata ingin menjadikannya tebal. Novelet seperti *The Old Man and the Sea* adalah salah satu contoh terbaik bahawa novelet juga dapat mencapai mutu yang amat tinggi dari segi sastera. Pendeknya, tebal sesebuah novel bukan satu ciri yang penting untuk meningkatkannya sebagai suatu karya bermutu.

Atas kesedaran itu juga tidak sebanyak sedikit maka lahirlah *Sungai Mengalir Lesu* setipis mungkin. Namun begitu, temanya masih tetap luas, dan kali ini yang terlibat bukan lagi manusia individu; kali ini yang terlibat ialah keluarga demi keluarga. Dan kali ini juga ia kisah sebuah kampung, sebatang sungai dan sekumpulan manusia dalam satu era yang mengerikan. Tetapi mengapa pula saya perlu pilih satu novel yang tipis untuk memuntahkan semua ini. Tidakkah skopnya yang luas itu memerlukan halaman yang lebih tebal dari biasa? Di sinilah pergumulan fikiran saya sebelum memulakan novel *Sungai Mengalir Lesu* itu. Saya berazam untuk merakamkan satu peristiwa yang besar dan luas dalam suatu ruangan yang terbatas. Ini adalah satu cabaran dan saya berazam untuk menghadapinya sebaik mungkin.

Dengan latar belakang yang baru ini maka persediaan menulis *Sungai Mengalir Lesu* tentulah sama sekali berbeza dengan persediaan menulis *Salina*. Untuk *Salina* terdapat kekhuatiran kerana ia adalah satu pengalaman yang baru. Untuk *Sungai Mengalir Lesu* kekhuatiran pengalaman baru itu sudah tidak ada lagi. Yang lahir ialah keghairahan untuk mencuba satu cara baru — kesingkatan dan kepadatan — untuk satu karya sastera yang kebetulan akan memaparkan sebesar-besar masalah. Keghairahan itulah yang kini menderitakan. Dan penderitaan itu pulalah yang menjadikan saya lebih hati-hati untuk mencatat segala apa yang saya rasa penting untuk novelet tersebut.

Sungai Mengalir Lesu ialah semi-sejarah. Tidak bererti bahawa segala apa yang ditulis itu menepati fakta-fakta sejarah yang khusus, tapi sedapat-dapatnya saya menimba segala yang berlaku itu dari pengalaman saya sendiri — di zaman Jepun, walaupun ketika itu saya masih kecil lagi. Saya cuba mengingatkan insiden-insiden penting dalam sejarah yang saya lalui sendiri. Beberapa peristiwa penting itu mulanya lahir berbaur, dan kemudiannya saya catatkan kesemua sekali. Hanya selepas demikian banyak ditulis

barulah saya menapisnya. Kemudian saya meletakkan dalam satu urutan yang saya cuba mengingatkan lebih lanjut lagi kejadiannya. Inilah yang saya layan saban hari, baik di mana saja. Dengan melayannya saya percaya gambaran atau peristiwa-peristiwa itu akan menjadi semakin jelas dalam kepala dan tidak mustahil pula peristiwa itu akan mengembalikan beberapa cebisan perasaan yang pernah saya rasakan sendiri — kekhuatiran, kebimbangan dan terkadang-kadang bauran dari keduanya. Seperti selalu — dan sekarang ini lebih sungguh-sungguh lagi saya lakukan — saya cuba mengulangi segala yang saya gambarkan itu, setiap kali menambahkan lagi beberapa detail dan warnanya. Insiden yang diulangi, dijelaskan, diwarnakan dan difokas, ini akhirnya cuba saya rakamkan setepat-tepatnya dalam novel yang dirancang.

Untuk permulaan tentu saja akan ada beberapa perbezaan cara dan persekitaran dalam menulis sesebuah novel. Secara jelas, *Salina* ditulis terus-menerus pada suatu tempat — di rumah. *Sungai Mengalir Lesu* tidak saya tulis di suatu tempat. Bukanlah pula ini sengaja dirancangkan sedemikian; ia terjadi begitu saja — *"it's a happening"*, kata anak-anak muda sekarang. Seingat-ingat saya, *Sungai Mengalir Lesu* saya tulis di rumah, di pejabat, dan pernah juga ditulis di tengah-tengah sebuah ladang getah (saya lakukan ini lebih semata-mata untuk eksperimen saja!). Dari pengalaman baru ini saya dapati bahawa persekitaran juga sebenarnya bergantung pada *mood* seseorang dan ini tidak mudah dijelaskan). Terkadang-kadang terasa bahawa tidak boleh memulakan satu baris pun di rumah; tidak ada gangguan apa-apa, tapi sengaja tidak ada ayat yang sedia keluar. Pada ketika-ketika itulah saya cuba pergi ke tempat lain, mencari satu suasana baru, satu persekitaran baru yang sekira-kira dapat menumbuhkan *mood* tersebut. Saya masih ingat lagi salah satu bab *Sungai Mengalir Lesu* saya tulis di pejabat Kementerian Kebudayaan Belia dan Sukan (waktu itu di bangunan lamanya di Jalan Ampang). Saya 'pinjam' bilik Yusof Bakry hampir satu hari, dan di situlah saya menghabiskan hampir satu bab tanpa sangka-sangka.

Sungai Mengalir Lesu juga saya tulis dalam satu persekitaran yang lebih moden lagi, di tengah-tengah gangguan televisyen. (Ketika menulis *Salina* tidak ada gangguan sedemikian). Selalu berlaku siri-siri penting dan digemari di televisyen akan 'menghalang' saya seketika dari menulis novel tersebut. Saya akan berhenti, menyaksikan siri tersebut, mencari-cari kalau-kalau ada *angle* yang boleh digunakan. Kerana itu jugalah, bagi mereka yang

teliti. *Sungai Mengalir Lesu* mempunyai teknik sedemikian hampir bagi setiap permulaan bab. Dengan cara ini, sekaligus, saya terpaksa bertindak sebagai 'pengarah' — satu pengalaman yang baru. Setelah pengalaman itu, saya pelajari bahawa sememangnya baik menggunakan teknik tersebut khususnya untuk menambat imaginasi pembaca. Adegan atau bab permulaan selalunya mengemukakan sama ada satu latar ataupun satu peristiwa, bergantung kepada bab sebelumnya. Saya masih ingat lagi bab tentang beberapa orang kanak-kanak mandi sungai. Bab ini dipetik langsung dari pengalaman saya di masa Jepun, ketika tinggal berhampiran dengan Sungai Rochore. Di sungai tersebut kami selalu mandi, mengait tunggul-tunggul kayu yang boleh dijadikan kayu api, dan semasa perang begitu memuncak kami terpaksa juga mencari rezeki di sungai tersebut. Semasa menulis bab tersebut saya cuba mengingatkan sejelas-jelasnya beberapa gelagat kawan-kawan — saya cuba merakamkan kebiasaan mereka, gambaran sungai sendiri dan suasana di sekelilingnya.

Satu bab lain bermula dengan barisan tawanan perang, lahir dari penglihatan saya sendiri pada waktu British menyerah kalah. Kebetulan saja barisan tawanan perang itu lalu di hadapan rumah saya di Victoria Street, Singapura. Berbagai peristiwa berlaku dan sebahagian kecilnya saya rakamkan dalam bab tersebut. Secara khusus gambaran itu bukanlah tema pokok ataupun jalur cerita yang penting, tapi saya sedar bahawa ia akan menjadi latar belakang yang menarik dan bersejarah. Memang pula peristiwa tersebut sesuatu yang bersejarah. Dalam satu bab lagi saya rakamkan peristiwa yang hampir sama; kali ini tawanan Jepun pula. Pada saat itulah gambarannya lebih pedih lagi. Jepun yang pernah kejam terhadap masyarakat setempat dihukumi secara kejam juga dalam peristiwa tersebut. Segala-gala ini hidup dan cuba saya hidupkan di dalam kepala saya, dan pada ketika menulisnya saya cuba rakamkan setepat-tepatnya.

Satu sumbangan penting bab-bab yang saya sebut ini ialah ia menjadi semacam pembuka atau penutup kisah yang menarik. Gambaran-gambaran seperti ini, jika dirakamkan sejelasnya (walaupun lebih banyak dari ingatan yang dibaurkan dengan imaginasi) akan menambat minat pembaca. Tidak pula hanya dengan maksud tersebut maka gambaran sedemikian dirakamkan. Peristiwa-peristiwa itu juga sebenarnya mempunyai unsur sejarah yang mendekatkan lagi kisah yang ditulis kepada realiti. Memanglah benar novel adalah paduan antara realiti dan

imaginasi; tetapi dengan gambaran-gambaran yang bersejarah itu, saya rasa, orang akan mudah lupa sama ada itu satu karya imaginasi atau ia satu laporan realiti.

Satu bab lain yang dipinjam dari olahan *(treatment)* televisyen ialah gambaran ketika beberapa orang cuba mencuri makanan dari sebuah setor barang-barang. Gambaran ini terpaksa dirakamkan dengan segala kelincahannya. Semua pergerakan terpaksa dikelam-kabutkan, sesuai dengan olahan televisyen. Ketangkasan peluru dan orang berlari dan menjerit — saya rasa — tidak akan terdaya saya rakamkan tanpa bantuan dari imaginasi yang diperpanjang dari menonton televisyen. Ia bukan satu cedokan; ia diilhami. Setiap gerak yang dilukiskan dipandang dari kaca mata seorang pengarah televisyen (atau jurugambar televisyen) yang sedapat-dapatnya cuba turut bergelora. Di sini pelukisan menjadi utama, tidak lagi dialog. Malah boleh dikatakan dalam *Sungai Mengalir Lesu* pelukisan yang menjadi utama; berbanding dengan *Salina* yang lebih mengutamakan dialog. Saya rasa secara kasar itulah perbezaan antara *Salina* dengan *Sungai Mengalir Lesu* (maksud saya perbezaan teknik).

Kerana pengaruh baru yang lebih lahir dari naluri saya sendiri, maka tidak hairanlah kalau *Sungai Mengalir Lesu* ditulis di tengah-tengah kisaran dari menonton televisyen (selain dari menulisnya di beberapa tempat). Malah pada waktu itulah saya mula merasakan amat penting sekali bagi setiap penulis mempunyai sensitiviti seorang pengarah filem. Tidak mudah untuk memulakan sebuah cerita jika kita tidak tahu dari mana kita harus memulakannya. Tidak juga mudah untuk mengakhiri satu-satu bab jika kita tidak tahu bagaimana harus mengakhirinya. Bab awal harus diakhiri dengan satu dialog atau satu pelukisan yang sedapat-dapatnya tergantung. Peranan penting dialog dan pelukisan sedemikian ialah untuk menambat pembaca melangsungkan pembacaannya. Keinginan untuk mengetahui lebih lanjut tentang cerita yang sedang berkembang adalah satu rahsia atau satu tenaga yang penting kepada setiap penulis.

Untuk lebih jelas saya sering suka mengambil satu contoh — hujan. Biasanya saya tidak akan merakamkan hujan itu secara langsung, atau pada ayat pertama. Saya ternampak tingkap dulu; kemudian langsir yang terkibar-kibar; selepas itu seorang wanita di tepi tingkap melihat keluar; hanya kemudian baru hujan itu sendiri. Tidak mustahil saya gambarkan hoyong-hayangan pokok dahulu sebelum merakamkan tentang hujan. Ini adalah satu contoh kasar.

Untuk peristiwa-peristiwa lain juga, saya cuba menggunakan teknik yang sama, khususnya dalam *Sungai Mengalir Lesu*.

Selain pelukisan suasana dan tempat, paling sukar juga pelukisan watak — gambaran seseorang tokoh. Dalam *Sungai Mengalir Lesu* gambaran dua orang Jawa yang malang saya perhatikan betul-betul. Watak luarannya kebanyakannya saya pinjam sendiri dari beberapa orang Jawa yang benar-benar saya temui di masa Jepun. Di zaman tersebut memanglah diketahui umum bahawa tentera Jepun sentiasa mengambil atau memperdaya orang-orang Jawa untuk datang 'memberikan baktinya kepada kemerdekaan Asia' — menentang British, penjajah. Mereka ini dibawa dari Indonesia untuk ke Thailand. Beberapa orang yang tidak terdaya — biasanya kerana sakit — tinggal merempat di Singapura. Tidak ada layanan langsung selepas itu, maklum saja masing-masing manusia mencari kehidupannya sendiri. Beratus — tidak mustahil beribu — orang Jawa sedemikian terpaksa hidup di sepanjang sungai, mencari makan dari sisa-sisa makanan yang hanyut. Semakin sehari tentunya makanan semakin payah diperoleh. Terjadilah satu tragedi yang amat memilukan; manusia tidak lagi segan-segan untuk memakan bangkai kucing atau tikus; manusia tidak segan-segan lagi untuk memakan sayur-sayur busuk yang tidak payah dimasak lagi.

Dari beratus orang yang pernah saya lihat itu, saya cari satu paduan watak yang akhirnya menjadi penting dalam *Sungai Mengalir Lesu*. Saya cuba merakamkan tubuh badannya; penyakit tokaknya; tabiinya yang tidak mempedulikan keadaan sekeliling. Semua ini memilukan, dan barangkali kerana itu juga dapat saya rakamkan kemudiannya hampir sedekat-dekatnya (begitulah yang saya rasakan). Gambaran watak sedemikian itu juga saya panjangkan kepada dua orang keluarga Cina; dua orang keluarga Benggali; dua orang keluarga India (Malbari). Selain mereka, lahir pula beberapa orang watak lain, yang walaupun tidak begitu penting, cuba juga saya rakamkan setepatnya. Paling dekat yang cuba saya lukiskan ialah watak Tompang yang cacat. Tompang sendiri sebenarnya diilhami dari pak cik saya sendiri yang kebetulan cacat. Pak cik saya yang sebenar tidaklah mati kerana perang, walaupun dia juga tepaksa kami dukung setiap kali siren berbunyi. Tompang di dalam *Sungai Mengalir Lesu* mati kerana dibom. Itulah mainan atau susunan imaginasi; bayangan dan realiti.

Bagi mereka yang peneliti, *Sungai Mengalir Lesu* membukakan satu teknik yang lain — peristiwa-peristiwa yang berangkai. Inilah sebenarnya *homework* yang paling memakan

masa sebelumnya. Mengadakan satu cerita sudah memeritkan; menyusun peristiwa untuk membentuk cerita tersebut lebih perit lagi. Peristiwa yang beku — tempat-tempat yang tidak berkisar, misalnya — mudah menjemukan. Ini cuba saya jauhi, walaupun tidak semestinya peristiwa yang beku tidak boleh menghidupkan cerita, lebih-lebih lagi di tangan seseorang penulis yang mahir. *Metamorphosis* karya Franz Kafka, misalnya, tidak bergerak dari sebuah bilik. Tapi di tangan Kafka ia menjadi mendebarkan, menakutkan. Betapa seorang manusia yang terperam di dalam biliknya, menukar makanannya kepada makanan binatang, menggerunkan pembaca. Tempatnya tidak bergerak; manusianya saja berubah secara misterius dan menakutkan. Tapi tentulah kemampuan sedemikian tidak akan ada pada penulis-penulis baru. Pada penulis-penulis lama pun, kemampuan sedemikian hampir-hampir *gifted*. Menyedari kelemahan sendiri, saya cuba mencari kekuatan dari sudut yang lain pula. Menapis dan memilih peristiwa-peristiwa yang baik, yang dramatik dan yang memilukan, saya yakin, dapat membantu menjadikan novel saya itu lebih berkesan. Saya cuba melakukannya seboleh-bolehnya.

Segala apa yang dicatatkan di sini nampaknya lebih bersifat luaran belaka; lebih bersifat teknik belaka. Tetapi ini tidak pula bererti bahawa satu falsafah sama sekali tidak perlu bila seseorang mula menulis novelnya. Malah bagi penulis yang telah pun mahir, dan yang mempunyai sikap hidup yang tertentu, falsafah itu difikirkannya dulu. Apakah seorang penulis hanya menulis cerita saja; hanya memaparkan sebuah cerita. Tugasnya semata-mata penghibur. Inilah yang mula masuk ke dalam diri saya sendiri sewaktu menulis *Sungai Mengalir Lesu*. Semasa menulis *Salina* soal falsafah ini tidak saya fikirkan secara sedar. Apa yang ingin saya sampaikan ialah sebuah cerita penderitaan manusia akibat perang. Sedikit sebanyaknya saya menyampaikan rasa benci saya terhadap perang. Ini bukan satu keinsafan falsafah pada mulanya; jika ia terjadi sedemikian ia terjadi secara tanpa sedar. Tapi dalam *Sungai Mengalir Lesu* masalah falsafah itu telah mula meresap ke dalam diri. Malah sebelum menulisnya sudah siang-siang saya rasakan bahawa apa yang hendak saya sampaikan itu ialah tentang kekejaman perang. Penentangan terhadap perang menjadi di bawah sedar yang menjadi dasar falsafah saya sendiri.

Namun begitu, tentulah tidak begitu baik (berkesan?) jika seseorang penulis terlalu menyedari tentang falsafah itu dan falsafah ini. Semua ini seharusnya lahir secara spontan dan jujur.

Sebaik-baik saja ia cuba menjadi seorang ahli falsafah secara sedar, maka novelnya itu akan menjadi terlalu didaktik sehingga tidak mustahil akan mencacatkan pula karya atau unsur seninya. Inilah yang paling saya takuti dan inilah juga sedapat-dapatnya cuba saya jauhi.

Ada sebab-sebab tertentu mengapa soal falsafah mula menyelinap di dalam *Sungai Mengalir Lesu*. Ketika menulis *Salina*, saya baru saja selesai sekolah, belum begitu banyak membaca, belum begitu banyak bergaul, belum begitu banyak berfikir. Falsafah, saya percaya, lahir hanya setelah seseorang banyak membaca, banyak bergaul dan banyak berfikir. Sebelum *Salina*, saya membaca apa saja yang saya temui; sesudah *Salina*, saya memilih apa yang ingin saya baca. Lebih jauh dari itu saya mengunyah apa yang saya baca; tidak lagi sekadar membaca. Sebelum *Salina*, saya bergaul dengan kanak-kanak tanpa mempunyai sebarang pengertian yang lebih luas tentang kehidupan; sesudah *Salina*, saya bergaul dengan lebih ramai manusia dewasa dengan segala ragam dan tipu-helahnya. Sesudah *Salina*, manusia tidak lagi lurus belaka; manusia sudah menjadi dasar penguji bagi saya. Tidak lagi bererti senyum manusia itu membayangkan kejujurannya; tidak juga bererti tangis manusia bererti kedukaan baginya. Setiap gerak manusia sudah mempunyai aneka lapisan yang perlu diteliti jika saya ingin mengetahuinya lebih dekat dan jujur lagi. Kerana pertemuan baru ini, secara beransur seseorang menjadi pemikir. Kerana itu juga saya, secara sederhana, menjadi seorang pemikir. Saya mula bertanya beberapa gelagat manusia; saya mula bertanya tentang beberapa kejadian alam; saya mula berfikir tentangnya; kemudian saya mula belajar mentafsirkannya. Dengan pendek, secara tidak disedari, falsafah tentang kehidupan mula meresap di dalam diri.

Dalam pertemuan baru itulah, dalam keadaan sedemikian itulah, saya mula menulis *Sungai Mengalir Lesu*. Mengapa seorang manusia tiba pada waktunya tidak sanggup membunuh seorang Jepun yang telah didendaminya sedemikian lama? Itu adalah persoalan falsafah. Apakah kekejaman perlu dibalas dengan kekejaman? Mengapa seorang yang tidak berdosa sejak lahirnya seperti Tompang perlu terhukum oleh bom? Itu juga satu pertanyaan falsafah. Apakah signifikasi kejadian tersebut? Itu juga satu tafsiran falsafah. *Sungai Mengalir Lesu* sedikit sebanyaknya mencari dan memancarkan pertanyaan dan tafsiran sedemikian. Dan hanya berlaku sesudah saya lebih banyak membaca, lebih

banyak bergaul dan lebih jauh berfikir. Saya percaya pada peringkat akhirnya setiap penulis akan sampai kepada pertanyaan dan tafsiran sedemikian. Kerana maut adalah akhir segala-gala, tidakkah wajar bagi setiap manusia yang terpaksa menemuinya mempersoalkan apa yang telah dilaluinya, menanyakan erti kewujudannya sendiri?

Semua pertanyaan sedemikian, rupa-rupanya menjadi perlu kepada penulis-penulis yang akhirnya ingin memainkan peranannya lebih dari semata-mata sebagai penulis. Leo Tolstoy mendukung peranan tersebut — memaparkan kisah yang kuat dengan latar belakang sejarah, menterjemahkan gelagat manusia. Boris L. Pasternak mengambil peranan yang sama dengan *Dr. Zhivago*nya. Novel tersebut bukan lagi satu cerita melulu; ia satu dedahan kanves yang luas, mengisikan segala gelagat manusia di masa perang yang dikuasai oleh satu pusaran peristiwa yang besar — revolusi. Alexander I. Solzhenitsyn mengikut jejak yang sama, dan peranannya menjadi semakin menonjol kerana pemerintah Soviet Union sendiri demikian cemburu dengan setiap rakamannya mengenai kehidupan manusia dalam eranya.

Apa yang saya paparkan ini adalah bayangan dari harapan saya sendiri untuk sampai ke tingkat yang sama. Perjalanan ke *War and Peace*, ke *Dr. Zhivago* dan ke *The First Circle* bukanlah semudah yang diharapkan. Penulis tidak lahir dari bancuhan pena dan mesin taip saja. Pengamatannya terhadap dunia, penglibatannya dalam kehidupan yang menggugat dan sikapnya yang ditapis dari segala gelora kehidupan di sekelilingnya adalah tangga-tangga terpenting yang perlu dinaiki dulu, dan tangga-tangga ini hanyalah tangga-tangga permulaan bagi saya sendiri. *Sungai Mengalir Lesu* hanyalah satu kanves kehidupan zaman perang yang saya harap dapat dijadikan asas untuk merakamkan kanves kehidupan yang lebih besar di masa hadapan. Di dalamnya saya cuba mengisi beberapa peristiwa sejarah yang penting, cuba menjitukan lagi pelukisan-pelukisan watak dan peristiwa, cuba belajar menulis di sebarang tempat yang mengizinkan, cuba menyelinapkan sedikit unsur falsafah dan akhirnya cuba memahami lagi kehidupan yang pernah saya lalui di suatu waktu. Dari mengutamakan individu dalam *Salina*, saya mula mengutamakan sekelumit kehidupan dalam *Sungai Mengalir Lesu*. Selepas menulis *Sungai Mengalir Lesu*, saya selalu bertanya apakah novel sedemikian yang ingin saya tulis selanjutnya — sesuatu yang mengisahkan tentang kumpulan manusia, dan tidak lagi mengisahkan tentang seseorang individu.

BAB VIII

Langit Petang Dalam Bilik

SEJAK *Sungai Mengalir Lesu*, sudah terlalu lama saya tidak menulis cerpen. Cerpen saya yang terakhir terkumpul dalam buku *Daun-daun Berguguran;* kebanyakannya berupa eksperimen — menyindir beberapa manusia dan peristiwa. Keinginan untuk menulis cerpen semula itu timbul sebenarnya lebih kerana kesedaran bahawa saya tidak akan terdaya menulis novel lagi. Setiap kali menulis novel setiap kali itu juga saya merasa sengsara. Dari muka ke muka, dari bab ke bab, saya sentiasa sengsara. Barangkali saya terlalu khuatir untuk melalui semula segala kesengsaraan menulis yang saya alami dari *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu*. Saya ingin mencari kesengsaraan yang lebih terkawal — cerpen. *Urge* atau keinginan untuk menulis cerpen ini lahir hampir secara tiba-tiba tahun lalu. Terlalu lama saya tidak menulis, padahal cerita yang boleh dirakamkan masih ada di kepala. Setiap kali masa lapang cerita ini berkembang sendiri di dalam kepala; dan setiap kali diulangkan cerita ini membentuk ke tempat lain, bertukar dari cerita asalnya. Seperti biasa juga setiap kali pelukisan watak dan tempatnya akan terus bertambah dan berubah, menjadikannya lebih menambat selera untuk saya merakamkannya.

Keinginan ini semakin mendesak apabila saya membaca beberapa buah cerpen Thomas Mann, William Faulkner dan John Steinbeck. Saya rasa saya masih konvensyenal atau boleh jadi ortodoks. Ketika penulis-penulis baru — baik di Malaysia mahupun di Indonesia — sibuk mengunyah Kafka, Beckett dan Robbe-Grillet, saya masih lagi setia dengan gergasi-gergasi lama. Saya sebenarnya tidak berani terlalu maju dalam dunia kekacauan tanpa

mendalami dulu ilmu-ilmu sampingan — *psychitry* dan *psychology*. Kekacauan otak dan jiwa bukan satu cabang yang mudah. Tidak dapat ditimba hanya dengan membaca Kafka, Beckett dan Robbe-Grillet. Kerana itulah sebaik-baik saya memutuskan untuk menulis cerpen semula, saya mencari ilham dan *urge* semula dari Mann, Faulkner dan Steinbeck. Antara ketiganya, tentu saja Faulkner lebih susah (kerana baginya yang disorot tidak lagi seseorang individu, sebaliknya sekumpulan manusia atau sesuatu tempat), tetapi tidak merugikan meneliti cerpen-cerpen atau novel-novelnya.

Alasan sebenar saya merancang untuk menulis cerpen ialah tidak sanggup lagi untuk menanti masa demikian lama untuk melihat hasil tulisan saya. Apakah ini kerana saya tidak mampu lagi untuk menulis lebih lama, meneliti lebih dalam, atau merancang lebih teliti? Saya cuba melupakan pertanyaan-pertanyaan sedemikian. Sebaliknya saya mula menapis setiap cerita yang pernah berpusar dalam kepala saya selama ini. Akhirnya ada tiga cerita yang ingin benar saya tulis, ketiga-tiganya berlainan watak dan temanya. Tetapi ketiga-tiganya mengarah kepada satu pertanyaan yang sama: Apakah yang dicari dalam hidup ini? Pertanyaan seperti ini memang sentiasa memikat setiap penulis kerana ia adalah pertanyaan yang paling puncak dalam kehidupan.

Ada tiga cerita yang ingin saya selesaikan dalam satu masa yang demikian terbatas. Malah saya telah pun menentukan bahawa cerita-cerita itu tidak akan melampaui empat belas muka — itu pun rasanya sudah demikian panjang. Cerita pertama ialah kisah seorang pejuang kemerdekaan yang setelah memberikan segala jiwa raganya, tidak menemui apa-apa akhirnya. Apakah setiap perjuangan mesti berbayar; mestikah ada untungnya? Itu pertanyaan yang biasa. Tetapi di sini yang penting bagi saya ialah apakah mereka yang tidak berjuang (malah cuba menghalang kemerdekaan) itu yang mesti menikmati hasilnya? Inilah pertanyaan sebenarnya. Cerita kedua pula ialah tentang seorang wartawan sambilan *(stringer)* yang setelah demikian lama melaporkan berita tentang orang dan peristiwa, tiba-tiba bertanya apa yang harus dilakukan terhadap hidupnya sendiri. Mestikah dia terus-menerus menjadi tukang lapor belaka? Ada beberapa rahsia di sebaliknya, tetapi yang penting di sini ialah dalam kehidupan yang berlanjutan, seseorang sentiasa terlupa bahawa ada yang lebih penting yang perlu dilakukannya untuk memberikan isi kepada hidupnya sendiri. Melapor bagi *stringer* tadi hanyalah satu mata pencarian, tapi selepas diperoleh mata pencarian itu tidakkah dia berhak untuk

mencari sesuatu yang lebih bererti bagi kehidupannya? Kisah yang ketiga ialah tentang kebahagiaan bagi wanita. Seorang watak cuba memulai hidupnya dengan semudah mungkin — mencari seorang lelaki yang sekira-kira dapat menyarainya, dapat membahagiakannya. Sebagai balasnya, dia tidak teragak-agak untuk memberikan apa saja yang ada pada dirinya. Salahnya, dia terlalu mempercayai manusia, dan memberikan dulu upahnya sebelum mendapatkan kebahagiaan yang dicarinya. Peristiwa ini berulang lebih dari tiga kali, menjadikannya cepat dewasa dan pendendam pula. Sejak itu, dia mencari kebahagiaan dengan caranya sendiri — memperdaya setiap lelaki yang telah jatuh cinta terhadapnya. Di sini lahir pertanyaan: Apakah yang sebenarnya dicari oleh wanita ini? Cinta? Dendam? Bagaimana dia membezakan keduanya?

Kesempatan menulis ketiga-tiga cerpen ini akhirnya terbuka secara mendadak. Masalahnya, saya cuma mempunyai dua minggu untuk menyelesaikannya. Dua minggu, tiga cerpen? Untuk menyelesaikannya saja memanglah boleh, tapi ketergesaan seperti itu amat menakutkan. Soalnya apalagi jalan lain yang terbuka kepada saya? Tidak ada. Mahu tidak mahu saya perlu menggunakan dua minggu untuk menyelesaikan juga tiga buah cerpen yang demikian lama berlegar di dalam kepala saya. Selain waktu, ada dua soal lagi yang menyulitkan. Kali ini saya tidak akan berpindah-randah seperti ketika menulis *Sungai Mengalir Lesu*. Saya cuma ada sebuah bilik kecil, terlalu kecil — panas dan gelap! Persekitaran ini sama sekali berbeza dari persekitaran ketika saya menulis *Salina* (walaupun di atas ambin sebelah kandang lembu, tempatnya masih tetap selesa). Dalam bilik terlalu sempit, fikiran pun serta-merta ikut terikat. Lebih menyulitkan lagi, kali ini saya tidak mempunyai mesin taip. *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu* lancar melalui mesin taip. Kali ini saya terpaksa menulis dengan tangan saja! Terlalu lama saya tidak menulis tangan; lebih dari dua puluh tahun! Bagaimana hendak menyudahkan tiga cerpen dalam sebuah bilik sempit dengan hanya menulis tangan?

Dua hari dari cuti dua minggu berlalu secara sia-sia kerana saya terlalu memikirkan soal bilik sempit dan mesin taip. Tapi dalam kegelisahan itu tiga buah cerita tadi terus berkembang di dalam kepala, kali ini kisahnya menyelinap antara satu sama lain. Pejuang tua tiba-tiba bertemu dengan *stringer; stringer* gelisah tiba-tiba berbaik dengan wanita pendendam. Inilah keanehan imaginasi yang berkembang tanpa diminta-minta dalam kegelisahan saya sendiri. Sebaik-baik tiga kisah ini berbaur, semangat saya untuk

menulis timbul sekali. Soal bilik sempit dan soal saya terpaksa tulis tangan tenggelam sedikit demi sedikit kerana saya berlogik sendiri: mestikah bilik sempit dan masalah menulis tangan menghalang seseorang penulis? Seniman-seniman besar abad-abad lalu tidak mempunyai mesin taip; malah keadaan setengah-setengah daripada mereka begitu menyedihkan sekali. Rintangan tidak boleh dijadikan alasan, Prof. Ismail Hussein pernah berhujah ketika membincangkan soal kelumpuhan penulis-penulis Melayu. Yang jadi soal bagaimana penulis itu mengatasi rintangan itu. Jikalau setiap penulis cuba menderetkan rintangan yang menyekatnya dari melahirkan karya-karya besar, akhirnya sastera Melayu tidak akan terisi dengan apa-apa pun yang berkesan. Saya berlogik demikian dan memutuskan untuk menulis ketiga cerpen yang kini sudah pun berbaur menjadi sebuah novel. Saya meneliti dan menyaring semula segala isi yang telah pun ada; memulakan rangka baru, menyusun bab-bab yang perlu, menyelang-selikan ketiga tokoh penting dalam persekitaran-persekitaran tertentu. Kerana segalanya telah pun sedia ada, masalahnya cuma masalah menyusunnya secara logik, dan ini dapat diselesaikan dalam sehari. Pada pagi keempat saya sudah pun mula menulis *Langit Petang* — menulisnya dengan tulisan tangan!

Satu masalah atau kesulitan saya alami ialah aliran fikiran terlalu pantas dari gerak jari. Terasa benar betapa lambatnya untuk merakamkan sesuatu pelukisan watak atau pelukisan tempat. Tangan tidak boleh dipaksa-paksa, sebaik-baik saja ia lenguh, fikiran ikut terganggu. Tapi dalam kesukaran ini saya terpaksa juga melanjutkan, sentiasa menyedari bahawa masa yang terluang begitu terbatas. Saya tulis dari pagi jam enam hingga jam lima petang. Selepas makan malam saya melanjutkan hingga jam sepuluh malam. Inilah kebiasaannya, dan ini berlangsung tanpa gangguan televisyen, tanpa gangguan jiran seperti mula-mula menulis *Salina* dulu. Semakin sehari jari menjadi semakin lenguh, dan kerana itu perjalanan cerita menjadi semakin terganggu. Sebaik-baik saja terasa penat, saya berhenti, menyedari bahawa kalau saya memaksanya juga apa yang ditulis tidak akan lahir seperti yang dihajati.

Kerana demikian lambatnya gerak tangan (dan oleh itu aliran cerita), maka berlakulah beberapa perubahan pada cerita itu sendiri. *Langit Petang* dirancangkan dengan satu akhiran yang berbeza dari apa yang selesai kemudiannya. Beberapa watak sampingan, walaupun tidak banyak, lahir untuk memberikan realiti kepada

cerita yang sedang berkembang. Peristiwa-peristiwa tertentu — dan tidak sebanyak sedikit bersejarah — saya sulamkan juga, sesuatu yang saya pelajari dari pengalaman menulis *Sungai Mengalir Lesu*. Metode menulis *Sungai Mengalir Lesu* (iaitu saya bertindak sebagai pengarah) tetap digunakan terutama sekali ketika saya merakamkan peristiwa demonstrasi pelajar dan peristiwa banjir. Keringkasan *Sungai Mengalir Lesu* juga turut digunakan tanpa membiarkan cerita menjadi hanya cebisan-cebisan ringkasan kisah. Dialog tetap digunakan di tempat-tempat tertentu, tapi tidaklah segelojoh dalam *Salina*. Pelukisan watak dan peristiwa menjadi penting di sini. Di sana sini saya cepat-cepat menyelitkan imbas kembali untuk memberikan latar belakang watak yang lebih sempurna dan logik.

Satu kelebihan menulis tangan nampaknya ialah saya boleh membetulkan sebarang kesilapan di ketika itu juga. Setiap ayat yang kurang menyenangkan dipotong di masa itu juga, diganti dengan ayat baru yang dirasakan lebih selesa dan lebih tepat. Tulisan yang lambat ini juga memberikan saya kesempatan untuk lebih berlogik dengan apa yang hendak dirakamkan, walaupun di dalam kepala aliran fikiran begitu mendesak-desak. Saya menjadi seorang yang penyabar, memahami segala kesulitan yang terpaksa dilalui oleh penulis-penulis lama. Semakin lama saya menjadi lumrah kepada kebiasaan ini, dan yang penting sekali menjadi begitu *relax*. Inilah salah satu unsur yang saya rasakan penting bagi setiap penulis. Kegeloraan mudah membaurkan segala yang ingin dirakamkan. Perasaan *relax* memberikan efek sebaliknya. Ia memungkinkan saya untuk menulis lebih jelas, lebih sampai kepada maksud yang ingin dituju. Lama-kelamaan juga bilik kecil tidak terasa. Apa yang timbul ialah ketenangan untuk merakamkan sesuatu walaupun waktu yang terluang begitu terbatas.

Seperti yang dijangka *Langit Petang* memerlukan dua tiga hari lagi masa tambahan dan ini saya peroleh dengan mendapatkan cuti lanjut. Tiga cerpen yang tidak sebanyak sedikit mempunyai pertanyaan-pertanyaan falsafah akhirnya berbaur menjadi satu pertanyaan falsafah yang lebih besar dan tegas: Mestikah manusia menerima saja segala kezaliman atau ketidakadilan ke atasnya? Ia satu pertanyaan yang *ambitious*, tetapi ia satu pertanyaan yang terus-menerus ditanyakan dari satu generasi ke satu generasi lain. Pejuang tua akhirnya bersedia untuk mengembara menyaksikan sendiri tanahair yang pernah diperjuangkannya. Dia tidak memperoleh keuntungan material dari perjuangannya (seperti yang

diperoleh oleh setengah orang yang tidak pun pernah memperjuangkan kemerdekaan itu), tetapi dia merasa puas bahawa tanahairnya telah pun merdeka, dan dia berhak untuk menyedut udara kemerdekaan itu dengan bangganya. Dia menjadi pengembara dalam usia yang biasanya diterima orang terlalu tua. Ini satu kesedaran baru, satu penemuan baru.

Bagi *stringer* itu juga ia menemui satu kesedaran baru: bahawa dia terlalu lama terjerat dalam satu keadaan yang memaksanya menjadi seorang pelapor. Dia perlu menjadi lebih besar dari itu; dia perlu mengisi hidupnya dengan nilai yang lebih bermakna lagi. Dia ingin lebih banyak membaca, lebih banyak melihat dan lebih banyak menulis. Menyedari bahawa umurnya tidak akan panjang kerana sesuatu penyakit yang tidak akan sembuh, dia mula menerima hidup dengan satu sikap baru. Tidakkah dia berhak mengetahui isi dunia sebanyak-banyaknya (walaupun lebih banyak dari buku-buku saja); tidakkah dia berhak untuk melihat dan mengalami dunia sebanyak-banyaknya (walaupun yang dapat dilakukan ialah melihat tanahairnya saja); dan tidakkah dia berhak dan bertanggungjawab untuk merakamkan segala pengalaman dan penemuannya untuk diwarisi dan dialami semula oleh generasinya dan generasi akan datang?

Hanya pada wanita yang pendendam itu saja penyelesaiannya saya biarkan tergantung. Namun begitu, Zuraidah (begitulah namanya) akhirnya masih tetap saya tinggalkan dengan beberapa pertanyaan yang tentulah diharapkan akan menjadikannya lebih insaf akan kesia-siaan perbuatannya itu. Wanita tidak akan menyelesaikan masalahnya dengan membalas dendam terhadap setiap lelaki yang di antaranya tidak mustahil akan sedia menerimanya dengan lebih bermartabat *(difnified)* lagi. Masalah Zuraidah tentulah lebih merupakan masalah psikologikal hanya dengan membalas dendam saja dia merasakan dia dapat menebus segala kekalahan yang telah dialaminya di tangan lelaki. Tapi sejauh mana dia harus melayan atau menyelesaikan masalah tersebut dengan cara sedemikian? Suatu masa nanti dia tetap mengingini seorang lelaki. Dia tetap menginginkan sebuah rumahtangga, satu keluarga, satu kebahagiaan. Dapatkah dicarinya dengan terus-menerus membalas dendam?

Tiga watak dengan tiga latar belakang dengan tiga sikap dan harapan ini akhirnya membentuk juga dalam *Langit Petang*. Tapi yang ditinggalkannya masih juga pertanyaan-pertanyaan yang akan terus ditanya sepanjang waktu. Sebuah novel tidak semestinya men-

jawab setiap pertanyaan yang dilahirkan. Ini bukan satu kekalahan di pihak novelisnya, memandangkan bahawa dalam hidup berbagai *absurdities* berlegar. Tidak menjawabnya dengan tepat bagi saya, dengan demikian, bukanlah satu kesalahan. Tidak bertanya mengenainya adalah satu kesalahan. *"An unexamined life is a wasted life"*, kata seorang ahli falsafah Yunani. Saya meyakininya demikian. Dan *Langit Petang* cuba bertanya, sebab baik Yazid (demikianlah nama *stringer* tersebut), baik pejuang yang dilupakan dan baik Zuraidah, masing-masing telah cuba memeriksa hidup masing-masing. Maka itu hidup mereka tidaklah sia-sia.

Salah satu kelebihan besar menulis novel dengan tangan (tidak semestinya novel saja) ialah kita sebenarnya boleh menulisnya di mana-mana. (Tapi saya menulisnya dalam bilik saja). Dengan sebuah mesin taip kita terpaksa mencari tempat tertentu, sebaik-baiknya sebuah meja. Menulis tangan tidak memerlukan meja. Seseorang boleh menulisnya di taman bunga, di tepi tasik, di bangku muzium dan di perhentian keretapi, malah di mana-mana saja, termasuk dalam bilik air! Namun begitu, tulis tangan ini pula ada pula kekurangannya apabila kita ingin menghantar manuskrip tersebut kepada sesebuah penerbitan. Walaupun barangkali masih ada penerbitan yang sedia menerima manuskrip bertulisan tangan, tetapi lazimnya kini semua manuskrip telah bertaip terlebih dulu. Ini mudah untuk disemak, mudah untuk dibaca, mudah untuk diset dan memikat. Inilah kekurangan yang terpaksa saya atasi.

Langit Petang terpaksa saya taip semula sebelum saya mengedit dan membuat beberapa perubahan di tempat-tempat tertentu. Mengedit ini (walaupun sudah diedit ketika menulis dengan tangan dulu) mengambil masa. Saya mengambil masa lebih sebulan untuk mengedit dan merubahnya di sana sini (barangkali ini kerana saya hanya dapat melakukannya di luar masa kerja). Terkadang-kadang setiap baris didapati kurang kemas, dan kerana itu ditambah. Yang paling banyak menerima perombakan ialah pelukisan watak (atau protagonis) yang dikemukakan. Sewaktu menulisnya dulu saya membiarkan mereka pada namanya belaka. Tidak banyak yang dicatat tentang rupanya, umurnya (walaupun ini telah diketahui terlebih dulu), pakaiannya, kebiasaannya dan sebagainya. Apabila menyemaknya semula inilah yang ditokok-tambah di sana sini untuk menjadikan watak itu lebih berdarah daging lagi. Yazid misalnya mempunyai keanehan memberikan hadiah yang simbolis kepada Zuraidah. Dari Kuala Trengganu dia menghantarkan daun-daun dan batu-batu laut kepada Zuraidah sebagai hadiah yang sim-

bolis. Zuraidah sendiri mempunyai kecenderungan untuk memaki "babi engkau" kepada orang yang telah mesra dengannya. Pak Cik Ariff pula (demikianlah nama pejuang yang tersia-sia itu) sentiasa lebih mesra dengan cangkulnya. Itu hanya sebahagian dari contoh-contoh kecil yang kemudiannya lebih ditegas dan dibesarkan lagi di dalam novel ketika ia disemak. Sebaik-baik saja novel itu selesai disemak ketiga-tiga tokoh penting itu dapat berdiri sebagai manusia-manusia bernyawa, walaupun ia adalah sesuatu yang dibina dari imaginasi penulis yang didasarkan pula sedikit sebanyaknya dari beberapa orang manusia yang sentiasa ada berlegar dalam kehidupan kita sehari-hari.

Satu macam perasaan timbul akhirnya dari pengalaman menulis *Langit Petang* dengan menulis tangan. Apakah ia bukan satu cara yang baik untuk menulis sesuatu karya, walaupun akhirnya seseorang penulis terpaksa menaipnya semula? Saya sendiri merasakan bahawa ia sepatutnya menjadi kebiasaan kerana tidak semua penulis mempunyai satu-satu masa terluang yang dapat memaksa atau mendorongnya untuk terus duduk menulis novel. Boleh jadi apa yang telah berlaku kepada saya semasa menulis *Langit Petang* hanya suatu kebetulan belaka; maksudnya saya dapat duduk sekali lalu untuk menulisnya. Tetapi keadaan tidak semestinya selalu begitu. Terkadang-kadang seseorang boleh duduk berhari-hari di hadapan mesin taip tanpa mengeluarkan apa-apa (atau kalaupun ada yang lahir, ia tidak begitu mustahak). Maka kebiasaan menulis dengan tangan itu adalah sebaik-baik cara untuk merakamkan sebarang perasaan, peristiwa, watak atau apa saja yang diyakini baik untuk sekurang-kurangnya disimpan dulu beberapa ketika, dan kembali kepadanya pada waktu-waktu yang lebih tenang dan mengizinkan. Beberapa catatan tangan yang terakam dari semasa ke semasa tanpa disedari akan menjadi beberapa helai buku yang kemudiannya dapat diperpanjang lagi sebagai sebuah novel yang lengkap (atau sebuah buku ilmu pengetahuan lainnya).

Contoh yang paling dekat ialah buku yang saya tulis ini. Ia adalah cantuman dari tulisan-tulisan tangan saya pada waktu-waktu yang lapang. Hanya pada bahagian akhirnya saya mempunyai masa lapang yang luas, lalu saya menyudahkannya dengan melengkapkan babnya, dan kemudian menaipnya semula. *Langit Petang* dengan demikian memberikan saya satu lagi cara baru untuk memperpanjang usia penulisan saya dalam bidang yang sememangnya saya gemari. Seperti juga dalam bidang-bidang lain,

pengusahanya terpaksalah sentiasa menghidupkan keharuan dan minatnya. Bagi penulis tidak ada cara lain yang dapat menolongnya selain dari mencatatkan apa saja yang terlintas (yang baik dan berguna) untuk dijadikan dasar kepada karyanya di masa akan datang. Kerana menulis tangan tidak menuntut banyak syarat kepada penulis seperti menulis dengan menggunakan mesin taip, maka sesuailah ia diibaratkan sebagai kerja sehari-hari seurat benang, akhirnya menjadi kain.

BAB IX

Jalan Panjang ke Ufuk Baru

TIDAK mudah untuk menulis dan lebih tidak mudah lagi untuk sentiasa mempersiap diri untuk menulis. Seseorang penulis mudah tertinggal, selalunya tanpa disedarinya. Tema novel berpindah-randah, gaya bahasa berubah, teknik penulis semakin penuh dengan eksperimen. Seseorang penulis tidak akan ternampak ini semua jika dia sendiri tidak sering mengikuti novel-novel baru yang sentiasa lahir. Satu kesulitan besar ialah bagaimana seseorang penulis harus mengenepikan masa untuk membaca (saya sendiri mempunyai waktu yang terbatas untuk ini, kerana urusan-urusan lain). Satu lagi kesulitan besar yang lain ialah bagaimana seseorang penulis perlu memilih apa yang hendak dibacanya. Banjiran buku demikian banyak, sedang masa untuk membaca demikian terbatas menjadikan seseorang penulis teragak-agak untuk memilih bahan bacaannya. Salah memilihnya bererti mensia-siakan masa.

Biasanya seseorang penulis membaca mengikut *mood*nya. Saya pernah begitu. Ada yang membaca mengikut 'bahan' yang diminatinya. Ada yang memilihnya menurut *review* yang dibacanya (mungkin secara tidak sengaja). Paling baik ialah meneliti *review* sesebuah buku, dan memilih hanya buku yang telah disanjungi umum. Ini lebih penting lagi kepada seseorang penulis yang kebetulan harus sentiasa mempersiap dirinya, memperlengkap dirinya. Begitulah cara saya. Setahun dua dulu dunia sastera begitu 'kegilaan' *(craze)* dengan kisah-kisah *James Bond* — dan Ian Fleming dikenali umum. Memang benar ini bukan satu hasil sastera, tapi setiap penulis perlu merasa sama 'keharuan' pembaca umum. Saya teliti *The Man with Golden Gun* dan *The Goldfinger*.

Satu ketika lain heboh pula dengan kisah *clan* dan *mafia* yang terakam baik dalam tulisan-tulisan Mario Puzo. *The Godfather* menjadi semacam 'kegilaan' baru, terutama sekali sesudah dimasyhurkan oleh filemnya. Paling baru ialah 'kegilaan' mengenai setan atau perbuatan setan seperti yang terpancar dalam *The Exorcist* dan *The Omen* (kedua-duanya juga menjadi lebih termasyhur setelah difilemkan).

Namun begitu, buku-buku yang disebutkan ini bukanlah contoh karya sastera. Ia hanya cerita dan kebetulan pula tema cerita itu mendadak sesuai dengan minat pembaca umum. Secara khusus seseorang yang menyanjung sastera tidak akan banyak untung membaca buku-buku tersebut dari segi seni; tetapi ia dapat mengesan dan mengenal tabii dan selera umum. Dengan demikian, bagi penulis-penulis biasa, dia sekurang-kurangnya telah pun dapat semacam 'panduan' jika dia ingin menulis kisah yang akan diterima umum.

Bagi penulis yang lebih seniman, ia tidak akan menerima atau membaca buku-buku sedemikian dengan seriusnya. Malah dia tidak akan membuang masa untuk membaca buku-buku sedemikian. Saya tidak merasakannya demikian pada suatu masa dulu, tapi sekarang (sejak merasa begitu terbatasnya waktu membaca) saya hanya memilih buku-buku yang telah teruji nilai sasteranya, teruji keuniversalan tema dan semangatnya. *The Leopard*, *Dr. Zhivago* dan *The First Circle* adalah tiga buah karya sastera yang saya baca berulang-ulang setiap tahun. Kita tidak semata-mata melihat atau mengikuti cerita di dalamnya; kita mengalami kehidupan. Secara langsung kita tidak akan terdaya mengalami apa yang telah dilalui oleh protagonis dalam ketiga-tiga novel tersebut, tetapi secara tidak langsung kita mengalaminya dengan membacanya berulangkali. Saya berulangkali membaca *Senja di Jakarta* dan *Keluarga Gerilya* bukan untuk menikmati ceritanya, tapi lebih untuk mengalami semula kehidupannya. Setiap novel yang baik sememangnya menyerupai keset pengalaman yang boleh kita lalui semula, walaupun tidak sejitu yang diharapkan. Apalagi setiap penulis yang seniman menghargai pengalaman — satu penganugerahan yang sukar diperolehi.

Selain mengalami kehidupan novel-novel yang telah pun teruji nilai sasteranya itu akan menjadi contoh dan petunjuk yang baik pula kepada kita. Beberapa gambaran dalam *Dr. Zhivago* — kesayuan dan revolusinya — dapat dijadikan panduan yang

efektif. Dalam *Senja di Jakarta* juga terdapat gambaran-gambaran seumpama itu. Beberapa cebisan dialog dalam *The Razor's Edge* karya Somerset Maugham membayangkan ketangkasan penulisnya mempersoalkan tentang erti kehidupan (walaupun novel tersebut belum lagi diterima sebaiknya sebagai sebuah karya seni). Pendeknya, dalam setiap karya-karya besar bukan saja temanya yang hidup menjadi klasik, malah beberapa pelukisan peristiwa dan wataknya juga turut hidup dan tahan diuji zaman. Pelukisan-pelukisan sedemikian boleh dipelajari dan dicontohi.

Sebanyak dan sejauh mana seseorang penulis yang seniman membaca dan mempelajari dari novel-novel klasik akan menentukan secepat mana pula ia akan dewasa dan berkesan. Saya ulangi dengan hanya membaca dan belajar dari karya-karya yang besar seseorang penulis akan dapat menghasilkan karya yang sebaik itu juga. Hanya sesekali dalam hidup lahir seseorang seniman yang berbakat, yang merasakan setiap gerak nadi masyarakatnya, dan termampu merakamkannya secara penuh seni pula.

Tetapi tidaklah pula segala-galanya mesti ditimba dan disaring dari novel-novel klasik belaka. Setiap penulis yang seniman perlu pula mencari temanya sendiri berdasarkan dari pengalaman hidupnya sendiri. Tidak memadai dia menjadi seorang yang pengamat kehidupan, pencatatnya; dia perlu mengalami sama segala suka duka hidup. Di sinilah kekurangan kebanyakan penulis. Pengalaman hidupnya demikian terbatas sehingga dia terpaksa menjadi seorang yang 'mengkaji' pengalaman dari karya-karya seniman lain. Walaupun benar segala apa yang akan ditulis biasanya adalah ulangan dari peristiwa yang telah pun pernah dirakamkan dalam novel dalam berbagai bentuk dan caranya, tetapi mempunyai pengalaman sendiri dalam bidang-bidang tertentu, dalam peristiwa-peristiwa tertentu, tentu akan memberikan juga sedikit *shade* yang berlainan. Kemampuan saya menulis *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu*, misalnya, hanya dimungkinkan oleh pengalaman saya di masa perang. Tanpa pengalaman itu, *Salina* dan *Sungai Mengalir Lesu* tidak akan lahir. Tegasnya, pengalaman tertentu memberikan akar kepada sesebuah karya sastera kita sendiri. Mereka-rekanya saja tidak akan menghidupkan. Barangkali itulah juga sebabnya maka *The Prize*, *The Plot* dan *The Man* oleh Irving Wallace dan *The Adventure* dan *The Lonely Lady* oleh Harold Robbins tidak dapat sehidup dan seseni *The Snow of Killimanjaro* oleh Ernest Hemingway dan *The Pearl* oleh John Steinbeck, walaupun kedua-

dua orang penulis tersebut membuat penyelidikan yang rapi mengenai temanya (terutama sekali Irving Wallace). Ternyata pengalaman yang langsung berbeza kesannya kepada seseorang penulis dari 'pengalaman' yang 'dikaji'.

Maka itu, sedapat-dapatnya seseorang penulis yang seniman ingin sekali memperluaskan pengalamannya. Barangkali selama suku abad kehidupannya terbatas kepada dunia kota, tetapi untuk suku abad selanjutnya dia ingin pula mengalami kehidupan di desa atau di tengah laut. Walaupun ia masih lagi sesuatu yang sengaja dicari-cari, tetapi bagi setiap penulis yang seniman pengalaman seperti ini amat perlu. Tidak semua pengalaman akan datang secara spontan kepadanya. Kebetulan saja saya dilahirkan pada tahun tiga puluhan, lalu terpaksa mengalami peperangan dalam tahun empat puluhan. Pengalaman itu memberikan atau menyediakan saya 'bahan' untuk karya-karya saya. Penulis-penulis yang lahir dalam tahun lima puluhan tidak terhidang dengan pengalaman sedemikian, maka tidak dapat menulis mengenainya dengan hidup (dia masih boleh menulisnya melalui pengkajian, tetapi karya itu tidak akan sehidup jika ia mengalaminya sendiri).

Tidak syak lagi bahawa khazanah pengalaman amat perlu bagi setiap penulis yang seniman. Dia boleh mencarinya semampu mungkin jika dia mahu, dan dengan syarat dia sedia pula membayarnya dengan pengorbanan lain. Saya sendiri tidak mampu meninggalkan pekerjaan sehari-hari, tetapi masih mampu memperluaskan pengalaman selepas mengisi tugas seharian. Di dalam masa cuti misalnya, seseorang penulis yang seniman masih boleh mengembara ke tempat-tempat yang bersejarah dan pernah berperistiwa. Tidak ramai penulis yang seniman ke Gunung Ledang, misalnya; tidak juga ramai penulis yang ke Pulau Pangkor. Berapa ramai penulis yang pernah mengikut nelayan tiga hari tiga malam, misalnya; dan berapa ramai pula yang pernah hidup seminggu dengan Tok Guru Peramu. Ini adalah contoh-contoh kecil yang sebenarnya boleh dirancangkan oleh seseorang penulis yang seniman untuk memperluas pengalamannya.

Pengalaman yang dirancangkan ini tentulah tidak sehidup pengalaman yang terjadi tanpa direncanakan. Pengalaman berada di tengah-tengah satu demonstrasi pelajar, walau betapa perit pun, masih berguna kepada seseorang penulis. Pengalaman terperangkap dalam banjir selama seminggu di kawasan yang terputus bekalan makanan adalah satu pengalaman yang berguna juga. Pengalaman-pengalaman jenis inilah yang boleh ditarik

semula ke dalam sebuah novel, walaupun tidak semestinya ia dirakamkan setepat-tepatnya. Setiap pengalaman membukakan satu kawasan baru yang mudah dijelajah oleh seseorang penulis yang seniman. Boris Pasternak dapat merakamkan revolusi di Soviet Union yang pernah dialaminya. *Dr. Zhivago* tidak akan sehidup itu jika ia tidak didukung oleh pengalaman penulisnya sendiri.

Akhirnya, seseorang penulis yang seniman berhadapan dengan masalah sikap. Tidak semua penulis yang melahirkan sikapnya secara sedar — semakin *unconscious* sikapnya, semakin jujur intinya. Jarang-jarang seseorang penulis menentukan sikapnya secara sedar terlebih dulu sebelum dia memulakan novelnya, karyanya. Dia tidak berkata dia akan menentang perang sebelum dia menulis novel seperti *A Farewell to Arms;* dia juga tidak akan menentukan bahawa dia akan menumbangkan sesuatu regim dengan menulis novelnya; Solzhenitsyn, saya percaya, tidak merasakannya begitu — tidak merancangkannya begitu. Karya yang terselesai itu sendiri sebenarnya yang memancarkan sikap sedemikian. Karya-karya yang telah tercipta itu akhirnya menunjukkan dan membuktikan sikap seseorang penulis yang seniman tanpa disedarinya. Sikap itu sikap yang jujur dan tanpa dibentuk-bentuk.

Suatu hal yang jelas ialah setiap penulis yang seniman tidak akan menulis untuk menghibur. Dia juga tidak menulis khusus untuk mencari nafkah (jika nafkah kemudiannya yang datang itu adalah sesuatu yang wajar diterimanya). Setiap penulis yang seniman, dengan demikian, menulis semata-mata untuk meluaskan segala pengalamannya yang telah pun diterjemahkan. Pengalaman yang telah diterjemahkan ini membukakan satu pengalaman baru, satu pengajaran baru, satu rasa seni yang mendalam, tentang kehidupan. Tidak ramai manusia yang sempat memikirkan apa ertinya kehidupan mereka. Lebih ramai lagi yang kerana terlalu sibuk untuk menghidupkan diri dan keluarganya sehingga tidak terdaya untuk memikirkan segala makna dan erti hidup yang dilaluinya itu. Dengan caranya sendiri, dengan kehalusan seninya dan kekayaan daya imaginasi dan pemikirannya, penulis-penulis yang seniman ini membukakan pengalaman dan penghidupan baru itu kepada sesiapa saja yang meresapi atau menghayati karyanya.

Kerana demikian spiritual tugas penulis-penulis yang seniman itu, maka tidak terlintas langsung baginya untuk menjadikan

karyanya sebagai alat penghibur; sebaliknya, karyanya itu menjadi pengaya batin, penajam fikiran dan pengluas pengalaman. Melalui karya-karyanya yang seni, penulis-penulis yang seniman ini berusaha mengangkat setiap penghayat karyanya jauh dari kehidupan sehari-hari yang terlalu kasar, terbiar tanpa diterjemahkan.

Mengingat semula bagaimana seseorang boleh terdorong menjadi penulis bukanlah sesuatu yang aneh (saya ulangi pembuka ayat buku ini). Yang menakjubkan ialah bagaimana seseorang boleh sampai kepada peranan pengarang atau penulisnya itu. Telah saya jelaskan ini (ini semata-mata dari pengalaman sendiri) dengan cara dan ingatan yang termampu oleh saya. Bagaimana seorang ibu cuba menghibur dan mengasuh anaknya dengan cerita-cerita "Batu Belah Batu Bertangkup"; bagaimana seorang jiran terpesona dengan cerita-cerita dari *Sejarah Melayu;* bagaimana seorang guru mengisahkan keperwiraan Malik Saifulizan; bagaimana pula seorang pak cik yang bercerita lucah semata-mata untuk menghalau rasa kecewa; semua ini telah dibuktikan dan merupakan bibit-bibit awal yang membenihkan minat saya untuk menulis, membuka selera untuk bercerita. Terlalu banyak mendengar cerita selalunya mendorong seseorang untuk bercerita. Inilah yang berlaku kepada saya.

Telah dikisahkan juga betapa buku kemudiannya mempengaruhi minat dan ghairah seseorang untuk menulis. Dari buku-buku tempatan menjalar ke buku di seberang; dari buku seringan-ringannya dengan tema yang mudah menjalar ke karya-karya seni yang berat dan kompleks. Kaya pengalaman dari buku dibantu kemudiannya dengan kaya pengalaman dengan mengalaminya sendiri. Beberapa keanehan hidup, baik yang ditangguk dari buku atau yang dilaluinya sendiri mendewasakan seseorang penulis, mendorongnya untuk menapis, menterjemah dan kemudian menghidangkan semula kepada umum sebagai satu bentuk kehidupan yang lain sedikit dari yang telah bergumul dan bergolak dalam batinnya. Dari semasa ke semasa lebih banyak buku-buku baru dan karya-karya seni baru yang akan dihayatinya; dari semasa ke semasa itu juga semakin bertambah luas lagi pergaulannya, bertambah mendalam dan kompleks lagi pengalamannya. Dari semasa ke semasa itulah tertapis, teranalisa, terbancuh dan tergaul segala-gala pembacaan, pengamatan, pengalaman, pemikiran dan pengkhayalan seseorang penulis. Anehnya — mestikah ia aneh — dari segala tapisan dan bancuhan itulah akan

lahir karya-karya seni baik yang semakin meningkatkan penulisannya yang seniman mahupun menggagalkannya. Yang penting di sini ialah melalui segala pengalamannya itu telah lahir seorang penulis. Bagi saya — kalaulah saya diterima sebagai penulis — saya lahir dari "Batu Belah Batu Bertangkup"! Saya masih tetap mendengar cerita ini walaupun orang yang menceritakannya ketika memandikan saya, menyuapkan makan saya dan menidurkan saya, sudah tidak ada lagi.