

Sejarah Seni Persembahan Mendu di Alam Melayu*

Oleh

Mohd. Ramli Raman

Pendahuluan

Teater sebagai salah satu unsur budaya, merupakan cerminan atau wahana daripada gagasan-gagasan dan citarasa yang terdapat dalam masyarakat yang melahir dan mendokongnya. Oleh yang demikian, kajian yang mendalam terhadap wujudnya pernyataan seni melalui teater yang terdapat dalam sesuatu budaya akan membawa kita kepada pemahaman yang tepat mengenai gagasan,

* Penelitian ini dilakukan di Propinsi Riau (dataran dan kepulauan) Indonesia pada 2 Januari - 4 Februari 1994 di bawah Peruntukan R & D "DUNIA SASTERA MELAYU", jabatan Pengajian Melayu, Universiti Malaya. Penulis berterima kasih dan terhutang budi kepada Prof. Dr. Rahman Bujang kerana memberikan beberapa cadangan dalam penelitian ini. Begitu juga kepada B.M. Suamsuddin, Jawatankuasa Teater Dewan Kesenian Riau (DKR) dan anggota Masyarakat Seni Pentas Indonesia (MPSI). Terima kasih yang tidak terhingga juga ditujukan kepada Muzium Riau, Kepala Perpustakaan Propinsi Riau, Prof. H.M.J. Maier dari Universiti Leiden, Belanda, Pak Tenas Effendy, dari Lembaga Adat Riau dan Prof. Muhamad Haji Salleh dari Univerisiti Kebangsaan Malaysia kerana memberikan pandangan serta bahan bagi penerbitan ini.

citarasa dan akal budi yang tercakup dalam suatu kebudayaan tertentu atau lebih tepat dalam budaya suatu daerah atau etnik. Makna-makna ungkapan seni (yang lainnya juga) akan dapat memberikan gambaran yang lebih jelas mengenai alam fikiran dan alam batin daripada masyarakat pendokongnya. Secara sadar, pemahaman ini diharap dapat memberikan ketepatan dalam menanggapi segala segi perkembangan dan kemusnahan kesenian yang sedang berlangsung kini.

Teater sebagai salah satu unsur budaya sering mengalami proses difusi atau pengaruh mempengaruhi antara satu sama lain. Pertumbuhan sesuatu bentuk teater bergerak dengan lebih cepat apabila ada pertembungan dengan bentuk-bentuk teater dari daerah lain. Hal ini amat jelas kepada kita memandangkan Alam Melayu merupakan daerah pertembungan beberapa budaya dunia (tradisi agung dan tradisi kecil) beberapa abad yang lampau. Nampaknya keadaan sedemikian telah menyebabkan budaya Melayu di daerah ini mengalami budaya akulturasi melalui sirkulasi dan difusi budaya asing yang beragam sehinggakan budaya dan teater ini cukup kuat dan kaya dengan variasinya. Di samping itu, pada masa yang sama teater pribumi terus berkembang mengikut zamanya dan sebahagian yang lainnya mempunyai kedudukan yang baik. Warisan kesenian masa lampau ini amat dipengaruhi oleh golongan elit pedagang Melayu yang sebahagiannya merupakan warisan penaklukan politik Kesultanan Melayu Melaka beberapa abad yang lalu.¹

Dengan jatuhnya pusat Kesultanan Melayu Melaka ke tangan Portugis pada 1511, pusat pemerintahan Melayu telah berpindah ke dua kawasan yang strategis iaitu Johor dan Bentan (Riau). Dua kawasan ini merupakan kawasan strategis perjuangan menentang Portugis. Oleh itu dengan mengambil nama pusat kekuasaannya, maka kerajaan pewaris seterusnya ini terkenal dengan nama "Kesultanan Melayu Johor-Riau." Perjanjian Inggeris Belanda 1824 telah

1. Virginia Matheson, "Kemantapan Syair Sebagai Satu Genre Dalam Kesusasteraan Melayu Dengan Catatan Khusus Mengenai Syair Peperangan Pengeran Syarif Hashim (Penyengat, 1870)", dalam Siti Hawa Salleh (ed), *Cendikia Kesusasteraan Melayu Tradisional*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka, 1987, hlm. 138-139. Lihat juga Drs. Ahmad Yusuf dkk, *Dari Kesultanan Melayu-Riau Ke Kesultanan Melayu Lingga-Riau, 1993*, Pekan Baru, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia, hlm. 22-43 dan Suwardi M.S., *Budaya Melayu dalam Perjalanannya Menuju Masa Depan*, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia 1991, hlm. 45-61.

memecahkan kesatuan wilayah Kesultanan Melayu Johor-Riau tadi kepada dua. Bahagian utara yang dahulunya merupakan bahagian Kesultanan Melayu Riau-Lingga menjadi Wilayah Kesultanan Melayu Johor. Manakala bahagian Selatan iaitu Pulau-pulau Lingga-Singkap dan Riau serta beberapa daerah lain (daratan dan kepulauan) tetap berada dalam Kesultanan Melayu Riau-Lingga. Daerah-daerah ini terus kekal dalam daerah atau penguasaan Propinsi Riau sehingga kini.²

Kerajaan Melayu Riau yang meliputi daerah-daerah Bentan-Daek-Lingga, Singapura, Tanah Melayu dan Indragiri merupakan takluk kerajaan Melayu Riau. Kerajaan Melayu ini pula bertapak sekitar abad ke-11 sehingga awal abad ke-20³ dan di sinilah juga bermulanya penapakan Inggeris dan Belanda di daerah ini. Dalam abad ke-19 kebudayaan kerajaan Melayu mengalami pertumbuhan yang jelas di mana telah wujud suatu "emporium budaya Melayu" dengan peradaban dan kebudayaan yang tinggi. Kehadiran pengaruh barat (campur tangan dan penjajahan) pula telah mempengaruhi secara langsung atau tidak langsung dalam pembentukan budaya yang lebih moden dan kontempotari. Kita dapat mengenal kebudayaan Melayu daripada lagu-lagu nyanyian, tarian, teater, sastera lisan dan sebagainya.

Bila ditelusuri kesinambungan sejarah daerah ini, semakin jelas didapati hubungannya dengan pertumbuhan dan perkembangan kerajaan-kerajaan Melayu sama ada di Semenanjung Tanah Melayu mahupun di daerah Riau. Hubungan sejarah silam ini berkait pula dengan kebudayaannya.

Di dalam pertumbuhan dan perkembangan teater rakyat, banyak pula kaitannya dengan adat istiadat dan tradisi yang diamati oleh khalayaknya. Adat

2. Pemecahan Wilayah Kesultanan Melayu ini lebih terasa apabila termeterinya Perjanjian British-Belanda pada tahun 1824 apabila bahagian utara iaitu Johor, Singapura dan negeri-negeri lain di Tanah Melayu diletakkan di bawah lingkungan pengaruh British. Manakala bahagian selatan iaitu pulau-pulau Lingga-Singkap dan Riau berserta daerah-daerah lainnya diletakkan di bawah lingkungan pengaruh Belanda. Pemecahan ini terus berlaku dan pengasingan geopolitik menjadi lebih ketara apabila Indonesia mengisytiharkan kemerdekaannya pada tahun 1945. Propinsi Riau terus kekal dalam Republik Indonesia.

3. Suwardi, *Budaya Melayu Dalam Perjalanan Menuju Masa Depan*, hlm. 45-61.

dan tradisi Melayu melahirkan banyak upacara baik di kalangan istana mahupun dalam kehidupan masyarakat umum. Kegiatan upacara-upacara adat dan tradisi selalunya ditampilkan kepada masyarakat umum. Kegiatan upacara-upacara adat dan tradisi selalunya menampilkan berbagai-bagai bentuk kesenian, termasuk teater tradisionalnya. Hal ini secara langsung atau tidak, menyebabkan teater atau kesenian lainnya berkembang secara melata. Selain itu, pada kebiasaannya, kalangan istana dan orang-orang besar kerajaan mambiyai kegiatan tersebut sehingga memberikan ruang kepada masyarakat untuk mengembangkan kreativiti mereka.

Potensi pengembangan kesenian seperti Tarian, Nyanyian, Joget, Mak Yong, Mendu, Hadrah, Zapin, Syair, Pantun dan sebagainya amat dipengaruhi oleh seluruh istana atau pembesar-pembesar di daerah masing-masing di samping keutuhan daerah-daerah tadi dengan dunia luar.

Warisan kesenian dan berteater masyarakat peribumi Nusantara pada masa lalu sama ada yang dipinjam dari luar atau yang sememangnya milik mereka masih lagi wujud sehingga kini. Masyarakat Melayu mempunyai beberapa bentuk seni drama atau teater tradisional dan juga kontemporari (moden). Bentuk-bentuk teater itu antara lain termasuklah Mak Yong, Wayang Kulit, Menora, Bangsawan, Mendu dan lain-lain. Seni persembahan Mendu merupakan bentuk teater yang akan dibicarakan dalam makalah ini dengan penumpuan utama diberikan kepada sejarah perkembangan dan seni persembahannya.

Sejarah Perkembangan Mendu

Kedatangan kumpulan Wayang Parsi atau Mendu⁴ ke Alam Melayu pada tahun 1870-an memulakan kegiatan teater yang kemudiannya menjadi sangat popular dan memonopoli kegiatan teater di Alam Melayu selama lebih 70 tahun.⁵

4. Rahmah Bujang, *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan di Tanah Melayu dan Singapura*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka 1975, hlm. 18. Lihat Edrus A. H. *Persuratan Melayu III, Drama*, Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka, 1960, hlm. 49-50; C.L. Comoens, "The Wayang Parsi, Tiruan Wayang Paris, Komidi Melayu and the Bangsawan, 1887-1895", dalam *Malaysia in History*, Jld. 25, 1982, hlm. 1-20. Lihat *Syair Juragan Budiman* (?), hlm. 82. Koleksi Muzium Propinsi Riau (Tranliterasi Arab Melayu).

5. Rahmah Bujang, *Seni Persembahan Bangsawan*, hlm. 2. Lihat Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Moden dan Sastera Drama Indonesia*, Bandung, PT Cita Aditya Bakti, 1992, hlm. 102-103.

Seni Persembahan Wayang Parsi atau Mendu bukanlah merupakan teater yang berasal dari daerah ini. Sebaliknya ia berasal dari India. Bentuk teater ini kemudiannya menjadi dasar atau teras kepada kemunculan Bangsawan dan Mendu di Alam Melayu. Setelah kumpulan Wayang Parsi atau Mendu itu berkubur pada penghujung 1800, peralatan wayang Parsi tadi telah dibeli dan digunakan semula dengan barisan pelakon dan pengusaha baru daripada kalangan orang Jawi Pekan⁶ tempatan bernama Mohamed Pusi pada tahun 1884. Dengan tertubuhnya kumpulan baru ini, seni persembahan wayang ala wayang Parsi atau Mendu lebih bercorak tempatan, manakala Bahasa Melayu telah dijadikan bahasa pengantar persembahan yang mana sebelum ini secara meluas menggunakan bahasa Hindi.

Bukan itu sahaja, malah kumpulan wayang ala Wayang Parsi ini telah menggunakan nama baru iaitu Bangsawan. Pusi Indera Bangsawan of Penang adalah kumpulan bangsawan yang pertama di Alam Melayu. Kumpulan ini bergiat cergas pada tahun 1885. Mereka telah mejelajahi ke seluruh bandar utama di Tanah Melayu dan sempat mengadakan beberapa kali persembahan di Sumatera.

Tahun 1885 hingga 1950-an merupakan tempoh jangka hidup drama ini. Hampir setiap negeri mempunyai kumpulan bangsawannya yang bergiat secara profesional dan komersial. Antaranya termasuklah Malay Opera of Malacca, Malay Opera of Selangor, Star Opera, Nahar Bangsawan, Seri Noran Opera di Seremban, Grand Noran di Pulau Pinang, Seri Arjuna Opera Kuala Lumpur dan Dean Tijah Opera di Singapura. Manakala di Indonesia, bangsawan juga mendapat sambutan terutamanya di Sumatera, Riau dan Kalimantan. Antara kumpulan yang berpengaruh ialah Stambul pimpinan Jaafar "The Turk", iaitu cebisan daripada kumpulan Pusi Indera Bangsawan yang telah dijual oleh Mohamed Pusi sewaktu mereka mengadakan persembahan terakhir di Sumatera. Satu kumpulan yang tidak kurang pentingnya ialah kumpulan Indera bangsawan atau Indera Ratu Opera yang telah ditubuhkan oleh Istana Deli, Medan. Perkembangan Bangsawan di Indonesia selari dengan perkembangan bangsawan di Tanah Melayu.⁷ Beberapa kumpulan dari Indonesia pernah mengadakan pertunjukan di Tanah Melayu. Antaranya ialah kumpulan Miss

6. *Ibid.*, hlm 2.

7. Jakob Sumarjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*, hlm. 102-103.

Ribut Opera tahun 1928 dan kumpulan Dardanella 1934. Antara pengarah-pengarah bangsawan yang terkenal dewasa itu, termasuklah Raden Sanau, Miss Ribut, Udin Biawak dari Padang dan Darus Uban.

Walaupun telah mengalami proses pengubahsuaian dan sebagainya, suatu hal yang menarik berhubung dengan Seni Persembahan Wayang ala Wayang Parsi atau Mendu ini ialah, ia terus kekal dalam keadaan asalnya.⁸ Beberapa daerah di Alam Melayu seperti di Kepulauan Riau dan Kalimantan, Mendu tetap utuh seperti asal.

Seni Lakon Mendu yang juga disebut "andai-andai" atau "tuak-tuak" telah dibawa masuk oleh pedagang-pedagang tempatan Pulau Tujuh Natuna-Anambas pada sekitar tahun 1870-1880-an, iaitu sezaman dengan kehadiran Wayang Parsi atau Mendu ke Pulau Pinang.

Berdasarkan Hukum Kerabat Persekutuan Datuk Kaya Pulau Tujuh 1875.⁹ hubungan perdagangan masyarakat daerah ini amat erat dengan Pulau Pinang, Melaka dan Singapura. Hasil-hasil kelapa kering (kopra) dari Riau (Kepulauan dan Daratan) telah dipasarkan ke bandar-bandar tersebut. Pedagang-pedagang kelapa kering ini telah membawa Wayang Parsi atau Mendu ke Pulau Tujuh Natuna-Anambas yang meliputi Bunguran Barat, Bunguran Timor (Natura) dan Tebang Ladan-Siantan (Anambas).¹⁰

Mengikut catatan Raja Ali Kelana 1896,¹¹ daerah kepulauan Riau ini merupakan pengeluar kelapa kering yang utama, malah disamping perusahaan-perusahaan lain yang turut memberikan pendapatan yang banyak. Antara perusahaan yang dijalankan di kepulauan ini termasuklah menanam kelapa yang

8. B.M. Syamsuddin, *Mendu*, Seminar Tingkat Nasional, Angkatan Seni Kerantian Indoneisa, Padang Panjang, Sumatra Barat, September 1993.

9. *Persekutuan Hukum Adat Kerabat Datuk Kaya Pulau Tujuh*, Posthonder van der Tillard 1913, (terjemahan) Soedomo Tarempel, Jakarta, Departmen Pendidikan dan Kebudayaan, 1956.

10. B.M. Syamsuddin, "Kedudukan Seni Lakon Mak Yong dan Mendu dalam Kebudayaan Melayu", *Harian Haluan*, Isnin 19 Januari 1987.

11. Raja Ali Kelana, transkripsi, pengantar dan anotasi oleh Hassan Junus, *Pohon Perhimpunan*, Yayasan Indra Saleti, Pulau Penyegat, 1983, hlm. 16-24.

menghasilkan kelapa kering, perusahaan karang laut,¹² bertenun kain dan menganyam tikar.

Perusahaan dan perdagangan yang pesat ini telah memakmurkan pulau-pulau tersebut. Penghuninya terdiri daripada orang laut yang juga dipanggil "Melayu Timur". Peranan mereka cukup besar dalam sejarah kerajaan Melayu sejak dari zaman Bukit Siguntang sehinggalah ke zaman Bentan, Temasik, Melaka dan Riau-Johor. Sistem pengetahuan perkapalan yang mereka miliki sangat berguna dan masih relevan hingga kini.¹³ Mereka begitu arif tentang laut yang tenang, ombak yang besar, waktu belayar yang sesuai dan sebagainya. Hal yang demikian terpancar dalam seni persembahan Mendu yang mana laut menjadi lambang kepada kehidupan mereka.

Di samping ekonomi mereka yang teguh, mereka juga mendapat sokongan yang kuat daripada Sultan Kesultanan Melayu Lingga-Riau, iaitu Sultan Sulaiman Badrul Alam Syah (1857-1883). Baginda dianggap sebagai pengembang kesenian Melayu dewasa itu. Mendu, Mak Yong dan Joget, ditampilkan dalam pesta kerajaan. Hal ini secara langsung atau tidak menyebabkan kesenian dapat tumbuh dengan subur dan tersebar luas. Berdasarkan faktor inilah segala macam kesenian sama ada dari luar atau tempatan dapat hidup dan dapat berkembang dengan baik.

12. *Ibid.*, hlm. 16-24. Raja Ali Kelana menjelaskan secara terperinci harga bagi setiap jenis perkarangan laut dan kulit sisik (?). Pendapatannya cukup lumayan sehingga mencecah \$150 seekor. Hal ini sengaja disentuh kerana ia amat mempengaruhi "sumbangan" atau "duit menonton" yang dapat dikutip oleh kumpulan Mendu. Walaupun persembahan Mendu itu dilakukan secara "gratis" (percuma), tetapi penonton akan menghulurkan sumbangan wang dengan cara "tabung bergerak" ataupun dikutip sewaktu memulakan lakonan seterusnya. Pada kebiasaannya sumbangan ini dikutip selepas adengan di mana wira berjaya mengalahkan petualang. Walaupun sehingga kini tidak ada catatan khusus mengenai duit sumbangan ini, namun pendapatannya cukup menggalakkan dan kumpulan Mendu mampu membiayai kos persembahan dan biaya hidup mereka.

13. Suwardi MS, *Budaya Melayu Dalam Perjalanannya Menuju Masa Depan*, 1991, hlm. 58-59.

Mendu mengalami zaman gemilangnya pada sekitar tahun 1920-1963, yaitu sewaktu pasaran kelapa kering mempunyai permintaan yang tinggi di Singapura dan kenaikan harga bunga cengkih pada sekitar tahun 1968-1984. Hampir setiap daerah mempunyai pentas atau panggung Mendu. Beberapa orang tokoh Mendu (Syeikh)¹⁴ muncul dewasa itu, antaranya Sahih dari desa Teluk Barok Bungoran Timor, Penghulu Mahmud Ranai serta Bujang Susang Semasin, Pulau Tiga Bungoran Barat (Natura).¹⁵

Hingga kini, Seni Persembahan Mendu masih lagi wujud di beberapa buah daerah di Natuna, iaitu di Ceruk, Bukit Laksamana Tegul Kurma dan Sual di Bungoran Timor serta di Pulau Laut, Seluan, Sedanau dan di Pulau Tiga di daerah Bungoran Barat. Manakala di daerah-daerah lain, kegiatan Seni Mendu telah lama berkubur.

Sejak awal lagi, Mendu mendapat tempat istimewa di kalangan masyarakat Kepulauan Riau dan Kalimantan. Sewaktu pendudukan Jepun di Tanah Melayu dan Indonesia pada tahun 1942 sehingga tamatnya Perang Dunia II, Mendu mendapat kedudukan yang baik. Pengkalan tentera Jepun di Laut China Selatan (Angkatan Laut) di jajaran Kuching, Sarawak telah membiayai persembahan Mendu di Pulau Tiga. Malah yang penting lagi, Mendu dewasa itu bukan hanya dilakukan oleh orang Melayu sahaja, tetapi turut melibatkan orang Jepun. Seni Mendu dijadikan sebagai hiburan tentera Jepun dan sebuah pentas tetap telah dibina di Serantas Pulau Tiga.

Sesuai dengan hasrat pemerintahan (pendudukan) Jepun yang ingin membentuk Kesatuan Asia Timur Raya, semua kegiatan kesenian dan kebudayaan dikelolakan oleh pemerintah.¹⁶ Pemerintah Jepun telah menubuhkan Pusat Kebudayaan atau Keimin Bunka Shidosko pada 1 April, 1943. Pusat Kebudayaan ini mengurus bidang Sastera, Seni Rupa, Muzik, Filem dan Sandiwara.¹⁷ Ia ditubuhkan bertujuan untuk menyesuaikan kebudayaan Jepun dan tempatan sesuai dengan semangat Asia Timur Raya.

15. Lihat B.M. Syamsuddin, "Menyemak Seni Lakon Mendu", *Merdeka*, Isnin, 3 Oktober 1988 dan akhbar yang sama; Isnin 10 Oktober 1988.

16. Lihat Jakob Sumardjo, *Perkembangan Teater Modern dan Sastera Drama Indonesia*, 1992, hlm. 134-136.

17. *Ibid.*, hlm 135.

Seni Persembahan Mendu telah dikembangkan oleh pemerintah Jepun kerana ceritanya tidak bertentangan dengan propaganda Jepun. Malah Cerita Hikayat Mendu itu sendiri diolah dan disesuaikan dengan kehendak pemerintah. Para seniman Mendu dan budayawan daerah diberikan kedudukan istimewa dan menjadi pemimpin organisasi seni.

Antara tahun 1942-1960, Seni Persembahan Mendu bukan hanya merupakan persembahan hiburan sahaja tetapi secara tidak langsung menjadi ukuran status sosial masyarakat Melayu di daerah itu. Jika majlis nikah kahwin anggota masyarakat hanya mampu membiayai pertunjukan Mendu selama tiga malam, ia dianggap golongan yang miskin atau rendah kedudukannya berbanding dengan keluarga yang mampu mengadakan pertunjukan selama lima belas malam.¹⁸ Ini adalah kerana persembahan Mendu memerlukan pembiayaan yang besar. Pembiayaan ini meliputi penyediaan makan minum untuk 20-30 orang pemain Mendu, panggung dan peralatan yang lainnya. Oleh itu hanya keluarga yang kaya sahaja mampu mengadakan persembahan Mendu lebih dari seminggu.

Berhubung dengan Mendu Nатура-Anambas, ia tidak banyak bezanya dengan persembahan Mak Yong di Tanah Melayu (juga di Riau Indonesia) kerana sehingga kini belum ditemui sebuah teks bertulis.¹⁹ Cerita-cerita Mendu hanyalah wujud secara lisan. Kalau adapun cumalah dalam bentuk "tib" atau "nas"²⁰ sahaja. Walaupun persembahannya hampir menyerupai Mak Yong dan bangsawan, kalau ditinjau daripada ceritanya, Mendu hanya mengemukakan

18. Ia juga dianggap sebagai pengukur besar kecilnya upacara menyambut ulang tahun kemerdekaan Indonesia di daerah tersebut. Sebelumnya kemeriahan persembahan Mendu ini menggambarkan keagungan atau kebesaran seseorang raja misalnya, lihat *Syair Juragan Budiman Jawhar Maknikam*, PL 5117-1. Perpustakaan Universiti Malaya, hlm. 82, rangkap 924-928. Untuk ini juga lihat Ruzilah Misran, *Syair Jeragan Budiman*, Suatu Kajian Teks Dari Sudut Filologi, Latihan Ilmiah JPM, Universiti Malaya, 1989/1990.

19. Mengikut Henry Chambert-Loir, "Epipee Malaise, Pulication de l'Ecole Francaise de Estreme Orient", Jilid CXXI, 1980 terjemahan dan diterbitkan oleh Department Pendidikan dan Kebudayaan Indonesia 1982.

20. Struktur atau susunan cerita yang disediakan oleh Syeikh sebagai landasan atau garis panduan kepada pelakon. Manakala aspek lainnya diberikan kebebasan kepada pelakon berdasarkan kreativiti yang mereka miliki.

satu cerita sahaja, iaitu cerita daripada Hikayat Dewa Mendu. Ini berbeza dengan Mak Yong yang mempunyai lebih daripada dua belas cerita, iaitu Dewa Muda, Dewa Lakling, Dewa Pecil, Raja Gondang dan sebagainya.²¹ Manakala Bangsawan pula mempunyai lebih empat puluh cerita.²² Antara lain termasuklah cerita Laksamana Bentan, Jula Juli Bintang Tiga dan lain-lain lagi.

Elemen Persembahan Mendu

Mendu merupakan satu corak seni yang dipentaskan. Cerita-cerita yang dipertunjukkan adalah cerita-cerita yang membawa penonton mengembara ke alam khayalan dengan tema pilihan berhubung dengan dewa-dewi dalam bentuk melodrama, dialog arkaik, nyanyian, tarian silih berganti dan disulami dengan lawak jenaka serta komunikasi secara langsung dengan penonton.²³ Ia mendokong lagu-lagu, tarian dan muzik khusus yang hanya terdapat dalam persembahan Mendu. Walaupun pada dasarnya menyerupai persembahan bangsawan atau opera, elemen-elemen persembahan yang disebutkan di atas tidak seperti persembahan tersebut. Mendu mempunyai lagu-lagu khusus yang dimulai dengan "ladun" lagu tari yang dilakukan pada mula pembukaan dan sewaktu persembahan. Setiap sekwen disertakan dengan tarian "lemak-lamun", "jalan kunon", "Tari Air Mawar", dan "Tarian Lakau". Berhubung dengan dialog pula ia diringi dengan muzik dengan bahasa berirama "tala satu", "tala dua", "tala tiga" dan "tala empat".

21. Lihat Ghulam Sharwar Yousof, "The Kelantan Mak Yong Dance Theatre: A study of Performance Structure", Tesis Ph.D. University of Hawaii, 1976, hlm. 310-311. Lihat Mohd. Affandi Ismail, 1973 dan "Perkembangan Mak Yong Sebagai Satu Seni Teater Traditional". *Dewan Bahasa*, Jun 1975, hlm. 363-383.

22. Rahmah Bujang, *Sejarah Perkembangan Drama Bangsawan, Di Tanah Melayu dan Singapura*, hlm. 148-157.

23. Penonton ikut serta dalam berdialog terutamanya apabila melibatkan adegan lucu atau lawak jenaka. Ini merencanakan lagi suasana persembahan. Penonton juga boleh atau ditarik masuk ke arena lakonan oleh Syeikh sebagai pelakon tambahan.

Segmen persembahan Mendu ini dimulakan dengan "musik peranta", iaitu pemberitahuan bahawa persembahan akan bermula: Fungsinya sama dengan lagu atau "muzik bertabuh" dalam persembahan Mak Yong.²⁴ Kemudian diikuti dengan "ladun"²⁵, lagu pembukaaan, "hilang hikayat atau wayat" sebagai pembuka lakonan dan "beremas"²⁶ sebagai penutup persembahan.

(a) Struktur Lakonan dan Pentas Mendu

1. Peranta:

Peranta adalah muzik bertabuh yang menggunakan alat-alat muzik asas iaitu tambur, tin kosong dan gong. Ia bertujuan sebagai memberitahu bahawa persembahan Mendu akan bermula dan sekaligus berfungsi sebagai undangan kepada umum bagi menyaksikan persembahan Mendu

2. Ladun:

Lagu-tari pembukaan persembahan yang mana tariannya dalam bentuk bulatan. Ia diiringi oleh gendang pangung, biola dan gong.

3. Hilang Hikayat/Wayat:

Pembukaan Hikayat atau Cerita Hikayat Dewa Mendu, Raja akan menyanyi yang mana suara korusnya diikuti oleh Perdana Menteri, Wazir Menteri, Wakil Rakyat, Pahlawan dan rakyat jelata. Diiringi oleh gendang panjang, biola dan gong yang menjadi alat muzik asas dalam persembahan Mendu.

4. Lakonan:

Persembahan Mendu dimulai dengan Raja Langkadura bertakhta di Negeri Antarapura di kelilingi oleh pembesar-pembesar negeri serta rakyat jelata di balai penghadapan.

24. Ghulam Sharwar Yousouf, *The Kelantan Mak Yong Dance Theatre* Tesis Ph.D University of Hawaii, 1976, hlm. 165-166.

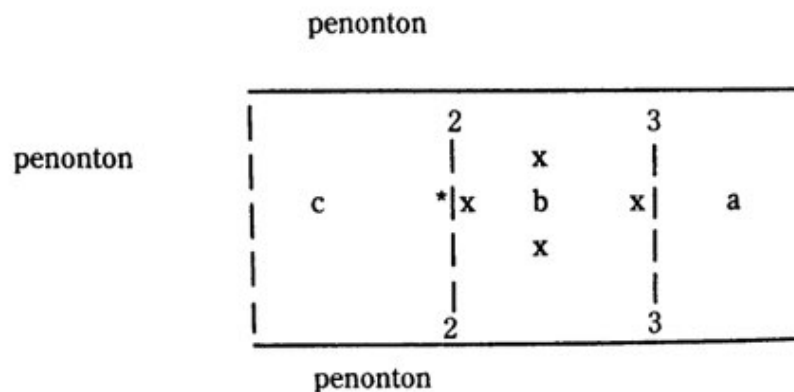
25. Senikata lagu diberikan di bahagian lampiran.

26. Lihat bahagian penutup artikel ini.

5. Beremas:

Beremas merupakan persembahan penutup yang disertai tarian dan nyanyian penutup. Hanya diiringi oleh biola.

Dalam seni Mendu, susunan pentas terdiri daripada arena iaitu pentas yang mengizinkan penonton melihat atau menonton daripada tiga penjuru, iaitu di bahagian depan, di sebelah kiri dan kanan pentas. Ini berbeza dengan pentas bangsawan yang mana penonton hanya dapat menonton daripada bahagian hadapan sahaja. Struktur pentas progenium digunakan dalam persembahan bangsawan kerana bangsawan memerlukan banyak ruang persembahan termasuklah tiga hingga enam tirai, iaitu set tirai pemandangan dalam ruang istana, tirai pemandangan jalan raya, set hutan, set taman, set ruang bilik dan sebagainya. Manakala struktur pentas Mendu boleh dilihat seperti berikut:



- 1 - Pokok pulai, hiasan hutan hidup yang menjadi lambang khas mendu.
- 2 - Pintu gerbang istana.
- 3 - Pintu keluar masuk pelakon dari bilik persalinan (1)
- a - Ruang persalinan dan bilik menunggu pelakon.
- b - Balai penghadapan dan singgahsana raja.
- c - Ruang lakon, tari dan nyanyian sekaligus berfungsi sebagai latar hutan, laut, taman dan sebagainya.
- x - Kerusi raja (singgahsana raja), mamak menteri, wazir dan pahlawan.

Penggunaan pentas arena dapat memberikan ruang kepada penonton menonton daripada tiga penjuru, iaitu bahagian depan, kiri dan kanan pentas. Panggung atau pentas Mendu berukuran lebih kurang 2 meter tinggi, 10 meter lebar dan 30 meter panjang. Berbentuk empat segi bujur. Atapnya diperbuat dari daun nipah/kanvas, bertiangkan buluh, terbahagi kepada tiga ruang utama. Pertama (a) bilik perhiasan yang tertutup, tempat pelakon menghiaskan diri dan menunggu peranan masing-masing. Ruang kedua(b) ialah ruangan istana raja yang dilengkapi dengan sebuah meja panjang dan empat buah kerusi; kerusi raja, sebelah kanan kerusi atau tempat duduk Mamak Menteri(Bendahara) atau Perdana Menteri, tempat duduk wazir Menteri di sebelah kiri dan kerusi di hadapan raja adalah tempat duduk pahlawan atau hulubalang.

Di bahagian depan panggung Mendu ialah arena lakonan, tarian dan nyanyian.²⁷ Dihiasi dengan pokok pulai atau cabang pokok pulai sebagai lambang khusus Mendu. Pokok pulai ini adalah simbol atau tempat Dewa Suara dan Dewa Rupa atau Syeh Rupa bertenggek selama waktu persembahan berlangsung. Kedua-dua dewa ini dipercayai oleh pendokong Mendu sebagai semangat yang dapat memberikan suara dan rupa yang baik kepada pelakon-pelakon Mendu. Namun begitu, dalam persembahan Mendu yang ada dewasa ini, pokok pulai tadi hanyalah sebagai hiasan atau set pentas sahaja.

Ruang lakonan (c) adalah ruang mental (khayalan) yang diandaikan sebagai medan perang, taman bunga tempat percintaan putera-puteri raja-raja, hutan belantara(pengembaraan), lautan dan sebagainya mengikut kesesuaian saluran atau babak dalam cerita Hikayat Dewa Mendu. Di bahagian inilah persembahan Mendu dimulakan. Bermula dengan persembahan ladun, iaitu nyanyi tari pembukaan persembahan. Nyanyi tari ladun ini dilakukan beramai-ramai dalam satu bulatan (keliling). Pada kebiasaannya, ketua ladun dipegang oleh pemegang peranan watak Raja Langkadura dan beliau berpasangan dengan Mamak Menteri (Bendahara) sebagai pengapit ladun. Manakala watak-watak lain berperanan sebagai penyambut ladun.

27. Konsep pentasnya hampir menyerupai ruang lakonan bangsawan. Cuma dalam persembahan bangsawan ia menggunakan set tirai.

Nyanyi tari ladun diiringi oleh orkestra asas iaitu gesekan biola, gendang panjang ditingkahi gong dengan irama "tala satu", iaitu irama yang bernada tinggi. Setelah selesai berladun, beduk peranta dimainkan dengan dimulai oleh Ketua Wakil Rakyat (Penghulu) bersama rakyat jelata masuk (2-3 orang) ke istana, diikuti pula oleh Wazir Menteri dan Pahlawan dan diakhiri dengan pasangan Raja Langkadura dan Mamak Menteri.

Setelah semuanya berada di istana, Raja Langkadura menundukkan kepala sebagai bertafakur sejenak. Bertafakur inilah yang disebut sebagai "wayat" atau "hilang hikayat" dan kemudian bermulalah dialog berlagu atau berirama. Dalam "wayat" lirik dinyanyikan setiap kali nyanyi tari "ladun" selesai dan "bergelakon" (lakonan) akan bermula:

- (1) "Hilanglah wayat timbul cerita zaman dahulu hikayat kemudian cerita."
- (2) "Ampun tuanku beribu ampun patik menyembah haraplah diampun".
- (3) "Dari jauh patik menyembah sampai dekat menjunjung duli".

Raja Langkadura pun bertakhtalah sambil bertitah "Nyatakanlah hulubalang menteri, sekarang baik kami nyatakan diri", dengan ucap titah ini maka bermulalah lakonan Mendu sepenuhnya sesuai dengan penggalan-penggalan Hikayat Dewa Mendu. Penggalan-penggalan Hikayat Dewa Mendu itu boleh dilakukan sehingga 44 penggal (malam) atau kesah mengikut kemampuan kumpulan Mendu. Malah bagi kumpulan Mendu yang mahir, sebelum menyusun cerita yang akan ditampilkan,²⁸ ia tahu bagaimana garis-garis plot dikembangkan atau dikurangkan, tokoh-tokoh yang mengambil bahagian, dan bagaimana beraksi, berpindah, serta berbicara. Ini adalah kerana segala-galanya telah mempunyai skemanya.²⁹

Dalam melakonkan Hikayat Dewa Mendu tadi "Syeh" (khalifah) mempunyai pola-polanya yang tersendiri, sebagai "pengarah" atau pengatur lakonan. Beliau akan menggunakan adegan-adegan atau sub-adegan yang boleh disesuaikan

28. Lihat nota kaki 14 dan 20. Lihat Amin Sweney - "Three Hours From Three Minutes". *Authors and Audiences in Traditional Malay Literature*, Berkeley, CSSA Studies, 1980, hlm. 41-62 dan hlm. 63-74.

29. *Ibid.*, hlm. 63-74.

dengan kehendak penonton atau "tuan kerja". Namun begitu, pada kebiasaanya hanya tiga penggalan sahaja digunakan untuk persembahan, sama ada untuk persembahan yang hanya memakan masa tiga jam mahupun yang memakan masa tiga malam yang terdiri daripada penggal pertama: Episod Langkadura, penggal kedua: Episod Raja Muda dan penggal ketiga: Episod Angakaran Dewi. Namun begitu, episod-episod ini tidak lari daripada tema utamanya iaitu "pertualang dikalahkan oleh kebaikan". Ini adalah kerana dalam semua keadaan, wira dan wirawatnya yang mengalami pancaroba atau pertualangan akan menerima bantuan dewa-dewa, alat kesaktian dan sebagainya yang akan membantu menghapuskan kejahatan yang melingkari kehidupan mereka.

Akibat perubahan zaman dan latar belakang ekonomi yang semakin mencengkam pentas Mendu juga turut berubah. Perubahan ini bukanlah kepada yang lebih canggih, tetapi sebaliknya. Pentasnya tidak lagi berstruktur sebaliknya lebih berupa 'lanskap mental' sahaja. Persembahan diadakan di atas tanah (tanpa panggung) dengan pakaian dan set pentas yang ala kadar sesuai dengan lingkungan kehidupan mereka. Tali nylon atau buluh dan daun kelapa digunakan untuk menjarakkan penonton dengan ruangan lakonan Mendu. Tali nylon atau buluh dan daun kelapa ditarik panjang membentuk empat segi bujur dijadikan simbol pentas Mendu. Ciri inilah yang menjadi ciri khas Mendu sebagai teater rakyat di daerah-daerah kepulauan yang jauh terasing dari kota metropolitan. Dengan persediaan yang ala kadar ini memperlihatkan bahawa masyarakat pendukungnya begitu sederhana dan menerimanya sesuai dengan hakikat kehidupan mereka.

Sebahagian besar pendokong Mendu adalah masyarakat petani, pelaut dan nelayan. Taraf pendidikan mereka amat rendah, iaitu rata-ratanya cuma tamat sekolah dasar (SD). Jadi persembahan yang sedemikian rupa adalah lebih bersahaja. Malah bukan hanya pentas sahaja sedemikian rupa, tetapi juga melibatkan pakaian, perhiasan, solekan wajah dan sebagainya. Pakaian yang mereka gunakan merupakan pakaian seharian dan dihiasi dengan apa yang ada. Tidak ada lagi pakaian yang indah-indah dan jauh sekali perhiasan emas berlian. Raja tidak lagi memakai dasar atau mahkota, tetapi sekadar ikatan kertas warna pada songkok atau kupiah menggantikan mahkota raja. Namun begitu persembahan Mendu harus diteruskan daripada generasi ke generasi. Apa yang penting ialah persembahan mereka dapat menghiburkan penonton yang bersusah payah datang dari pulau-pulau yang terdapat di sekitarnya.

Dalam hal ini penonton dan juga pemain Mendu berdayung sampan menyeberangi lautan ke pulau tempat diadakan pertunjukan. Dengan keadaan yang sedemikian rupa menjelaskan kepada kita bahawa betapa besarnya peranan Mendu dalam kehidupan mereka. Walaupun zaman kini telah memasuki era komputer dan teknologi satelit yang terkini, namun mereka masih jauh ketinggalan. Modernisasi dan arus perubahan begitu lambat mereka terima, apatah lagi dengan ekonomi secukup hidup yang mereka miliki. Mereka terasing dengan istilah daerah "segantang lada". Tambahan pula sebahagian besar pulau-pulau ini termasuk dalam geopolitik Indonesia.

(b) *Watak dan Perwatakan*

Untuk meneliti watak³⁰ dan perwatakan dalam Hikayat Dewa Mendu yang dilakonan sehingga 44 malam adalah sesuatu yang sukar kerana melibatkan terlalu ramai watak. Namun begitu, bagi pembicaraan yang sederhana ini watak dan perwatakan hanya dikupas berdasarkan Penggal 1: Episod Langkadura. Episod ini memakan masa selama dua malam jika semua adegan-adegan dipersembahkan sepenuhnya.³¹

1. *Raja Langkadura*

Raja Langkadura memerintahkan negeri Antarapura. Beliau adalah seorang raja yang adil bijaksana, beradab dan merupakan seorang yang warak beragama; yakni seorang Muslim tulen.³² Watak ini adalah watak protagonis. Baginda sentiasa diserang dan berperang dengan musuh utamanya Raja Laksamalik.

30. Watak-watak ini merupakan kari katural struktur Pemerintahan Kesultanan Melayu Johor-Riau. Lihat Drs. Ahmad Yusuf, *Dari Kesultanan Melayu Johor-Riau ke Kesultanan Melayu Lingga-Riau*, 1993, hlm. 132-133.

31. Amin Sweney, "Three Hours", hlm. 63-74.

32. Raja ini penganut agama Kristian yang taat, jika persembahan Mendu itu dipersembahkan oleh kumpulan Mendu yang beragama Kristian. Jadi dalam konteks ini, Mendu mempunyai dua versi dogmatik keagamaan, iaitu Kristian dan Islam

2. Siti Mahdewi

Siti Mahdewi atau Lela Ratna Kumala merupakan puteri Raja Langkadura. Puteri Mahdewi ialah seorang puteri yang jelita, seorang yang tabah dan selalu menghadapi dugaan dalam hidup. Misalnya beliau pernah di"cuca"(sumpah) menjadi gajah putih. Kerana kejelitaannya, beberapa siri peperangan berlaku antara ayahandanya, Raja Langkadura dengan Raja Laksamalik.

3. Raja Laksamalik

Raja Laksamalik adalah raja di negeri Antarsyina. Baginda pernah beberapa kali berperang dengan Raja Langkadura apabila peminangannya ke atas Puteri Siti Mahdewi ditolak. Dalam Hikayat ini, baginda tidak menganut apa-apa agama.

4. Dewa Mendu

Dewa Mendu atau Dewa Muda ialah putera Semadun Dewa raja di negeri kayangan. Beliau turun ke dunia untuk membawa kebenaran dan membasmi kesyirikan serta kemunafikan manusia di mukabumi. Di samping itu beliau bertekad untuk menghapuskan peperangan. Baginda beragama Islam.³³

5. Selamat, Selabe dan Mungkok

Tiga watak ini merupakan watak pengasuh kesayangan raja Langkadura. Mereka merupakan watak-watak lucu (lawak), orangnya "bodoh", tetapi setia. Perwatakannya hampir sama seperti badut dalam persembahan bangsawan atau Tok Wan Peran dan watak Wak Yah, Pak Dogol dan Wak Long dalam persembahan Mak Yong dan Wayang Kulit.

6. Nenek Kebayan

Watak Nenek Kebayan adalah watak yang cukup popular dalam cerita-cerita lisan Melayu. Dalam hikayat Dewa Mendu, watak ini juga penting peranannya. Beliau menjadi penyelamat kepada wira dan wirawati. Bersifat lucu, jujur tetapi selalu selamat daripada bencana kerana kesaktian yang dimilikinya.

33. *Ibid.*, nota kaki 32.

7. Pendekar Bandan

Watak ini ialah seorang tokoh gila kuasa. Beliau seorang yang sering menganggap orang lain salah dan gila kuasa. Bila beliau diberi kuasa, beliau gagal melaksanakannya. Nama lain Pendekar Bandan ialah Tuk Bandar.

Melihat watak dan perwatakan di atas tergambar kepada kita tentang realiti sosial masa lalu dan masa kini. Berdasarkan penelitian yang telah dilakukan, motif cerita Mendu masih memperlihatkan kecenderungan menerapkan unsur-unsur keagamaan, ritual daripada kisah kayangan sejak zaman berzaman lagi. Watak-watak yang digambarkan memperlihatkan pandangan hidup bangsa Melayu yang beragama Islam. Ini jelas terpancar melalui keunggulan Dewa Mendu sebagai raja yang arif, "budiman lagi beriman" dan sentiasa memenuhi kehendak rakyat. Dewa Mendu yang turun ke bumi sebagai penyelamat menjadi intipati persembahan, amanat penting dan diulang-ulang pada setiap malam persembahan. Pada hakikatnya, Dewa Muda ini adalah simbol atau lambang "Tuhan" kepada orang Islam di Pulau Tujuh. Di pihak yang lain, bagi penganut agama Kristian ia adalah simbol kepada "Jesus" atau nabi Isa yang diyakini akan turun ke dunia membawa "cahaya kebenaran" pada akhir zaman.

Di sini secara tidak langsung menjelaskan kepada kita bahawa Raja Langkadura merupakan khalifah di atas muka bumi yang mengatur kesejahteraan hidup umat di bawahnya. Beliau adalah raja atau pemerintah yang diingini oleh masyarakat kepulauan di daerah Riau semenjak pemerintahan warisan Kesultanan Melayu Melaka sehinggalah kini. Raja yang digambarkan membawa berkat dan rahmat malah turut dilaungkan sebagai propaganda oleh Jepun bagi menentang Barat di Indonesia.³⁴ Walaupun dalam teks Hikayat Dewa Mendu³⁵ tidak pernah ada perlukisan tentang Raja Cina, tetapi dalam pertunjukan yang biasa Raja Laksamalik digambarkan sebagai raja Cina yang zalim, serakah, dan autoritarian di dalam memimpin rakyat dan negerinya.³⁶

34. Lihat nota kaki 15. Lihat B. Syamsyuddin "Kedudukan Seni Lakon Mak Yong dan Mendu dalam Kebudayaan Melayu", *Harian Haluan*, Isnin, 19 Januari 1987.

35. Lihat Pudentia dkk, *Laporan Penelitian Mendu*, LIPI, Jakarta, 1990-1993.

36. Pudentia MPSS dkk, "Seni Pertunjukan Melayu di Kepulauan Riau", *Sarinah*, Julai, 1992, hlm. 73.

Jadi sehubungan dengan ini, watak dan perwatakan dalam persembahan Mendu boleh berupa apa sahaja daripada dewa-dewa di kayangan Antarsyina sehinggalah kepada raja-raja Melayu yang pernah wujud ataupun sesiapa sahaja. Kekayaan 'terjemahan' teks terletak kepada keanekaragaman metafora, gagasan, karikatural dan jalan fikiran yang membingungkan, tetapi juga merangsangkan penonton untuk memikirkan kembali. Salah satu sebab gejala ini ialah kerana pengalaman peperangan masa lalu, ekonomi dan inflasi masa kini serta pengetahuan dari jauh yang dibawa pulang oleh seorang perantau yang dihubungkan dengan pengetahuan masa lampau dan masa kini tentang cerita daerah orang dan daerah sendiri.

Gagasannya, apabila melihat tokoh atau watak dalam persembahan Mendu, penonton disarankan untuk mengingati asal-usul agama dan hukum kitabullah. Peperangan melawan orang "kafir" disajikan sebagai pertarungan di antara dua penganut, iaitu tokoh Islam (Raja Langkadura) (dan orang kafir (Raja Laksamalik) yang cuba menentang 'ketentuan' Ilahi. Tema yang demikian dapat menanamkan pandangan hidup rakyat (masyarakat pendokong) dengan mitologi bahawa tokoh-tokoh jahat atau penguasa yang zalim akan dikalahkan oleh kebaikan dan mengalami kemusnahan.

Mitologi teater Melayu pada umumnya telah menanamkan suatu gagasan bahawa orang yang berjuang menentang pertualangan sentiasa dilindungi dan diberkati Allah dan sebaliknya pertualang akan musnah pada akhirnya. Adanya mitologi keagamaan ini akan mewarnai motif cerita sehingga menimbulkan unsur "sakral", "historis", "feudal" dan seumpamanya.

Selain itu, watak-watak atau tokoh-tokoh melalui dialog dalam teater memperlihatkan "sikap imaginasi" orang Melayu. Para watak atau tokoh bebas berkomunikasi dan mengemukakan pandangan tentang apa yang berlaku di sekitarnya atau tentang dunia luar, walaupun ceritanya merupakan saduran atau rekaan.

Kesimpulan

Walaupun nama Mendu kedengaran akrab tetapi daya gunanya jelas sama sekali tidak wujud kepada kita. Mendu tidak dapat digambar dengan sepintas lalu. Bagi mendekatkan kita dengan warisan filosofi, peringkat artifak dan mentifak ini kita perlu menggali, menghidup, merekayasakan (kreasi baru) sesuai dengan hakikat zaman.

Berdasarkan penutup pertunjukan tari dan "beremas":

Mari beremas bersama-sama
Daun selasih di dalam dulang
Mari berkemas bersama-sama
Setelah berkemas bermohon pulang.

Pucuk pauh delima batu
Anak sembilang di tapak tangan
Sungguh jauh negeri satu
Setelah pulang dilupa jangan.

Lagu "beremas", lagu sayu lagu merindu, lagunya sendu menawan perasaan seolah-olah penggiatnya dahulu sudah pun tahu akan untung nasib sebuah persembahan yang akan ditelan zaman. Apatah lagi persembahan ini hanya wujud di pulau-pulau kecil Riau, Kalimantan (Indonesia) dan beberapa pulau kecil yang lainnya yang terdapat di Sarawak (Malaysia). Bentuk teater ini hanya hidup dalam lingkungannya yang terhad (kepulauan) dan pendokongnya pula adalah nelayan, pelaut dan petani yang daif.

Walaupun hidup dalam kemiskinan, seni persembahan Mendu sebagai "dunia impian" masih besar peranannya dalam kehidupan masyarakat Melayu kepulauan ini. Pada umumnya ia mengekspresikan kehidupan yang daif di desa-desa persisiran pantai dalam menghadapi realiti sosial. Masyarakat desa yang miskin ini kian tersisih, berkecenderungan untuk berhijrah dan sebahagian yang lain pula berhijrah ke kawasan tiga segi emas Singapura-Johor-Riau (Sijori). Seheinggakan pada saat kini Mendu mengalami zaman kepupusannya yang mencerminkan ketidakupayannya mengalami arus modenisasi dan keperluan ekonomi yang melebihi keperluan berseni. Maka lagu peranta, lemak lamun, ayuhai, tala satu atau peperangan antara Raja Langkadura dan Laksamalik terus hilang daripada wayatnya dan kalau adapun cuma sekali sekala di sana sini sebagai penghilang nostalgia sang aktornya. Lenyapnya Mendu samalah lenyapnya sang raja dalam lipatan sejarah daerahnya.

LAMPIRAN

Sinopsis bahagian pertama: Langkadura
Dimulai dengan Ladun:

Dengan Bismillah menanak nasi
kalau termentah dikepal jangan
dengan Bismillah memulai lakon dan nyanyi
kalau tersalah dikesal jangan

Ladunlah ladun bukan sebarang ladun
ladun datang dari barat
bukan lakon sebarang lakon
lakon tertuang di dalam surat

Minta teribit menuang timah
timah tertuang di api pelita
minta tabik encik tuan di rumah
kami bermain belumlah biasa

Pohon cempedak tiga sejajar
ambil galah tolong jolokan
kami budak baru belajar
jika tersalah minta tunjukkan.

1. Raja Langkadura memeriksa negeri Antarapura, bertanyakan melalui Perdana Menteri, Wazir, Pahlawan dan Wakil Rakyat.
2. Dewa Mendu dan Angkaran Dewa jatuh di Lautan Qalzum, sesat melarat dan terdampar di pantai lalu diambil oleh Nenek Kebayan.
3. Raja Laksamalik di Negeri Antarsyina, mengisahkan dirinya hendak berkahwin dengan Siti Mahdewi puteri Raja Langkadura. Perdana Menteri, Wazir dan Pahlawan bersetuju dan memerintahkan Hulubalang menghantarkan surat peminangan.
4. Raja Langkadura di hadapan Mamak Menteri, Wazir dan Pahlawan menerima kedatangan Puteri Siti Mahdewi yang diiringi inang dayang serta

Hulubalang. Siti Mahdewi memohon untuk ke taman bunga bersenang hati. Setelah Siti Mahdewi dan rombongannya berangkat, datanglah utusan Raja Laksamalik menghantar surat lamaran. Raja Langkadura terlalu murka kerana tidak seagama, pinangan ditolak dan utusan Raja Laksamalik pulang ke negeri Antarsyina.

5. Raja Laksamalik di hadapan para menteri menunggu utusan peminangan di Istana. Utusan itu pun tiba lalu disampaikan surat balasan, Raja Laksamalik murka kerana pinangannya di tolak Raja Langkadura.

Raja Laksamalik mengadakan latihan perang bagi melanggar negeri Langkadura. Datang Jin Kepala Tujuh Sahabat dan diperintahkan memasang hikmat, agar Puteri Siti Mahdewi disumpah menjadi binatang, kalau dapat diculik oleh Jin Sahabat.

6. Siti Mahdewi serta inang dayang dikawal hulubalang, bersenang-senang di taman bunga. Tengah bersenang-senang, datanglah Jin Kepala Tujuh bercu, inang serta hulubalang tertidur. Puteri Siti Mahdewi diberi hikmat dan dijelmakan sebagai gajah putih.

Jin Kepala Tujuh Sahabat pulang, gajah putih merintih sedih, inang-inang dan hulubalang terjaga. Dengan sedih hulubalang dan inang pengasuh membawa gajah putih pulang ke istana.

7. Raja Langkadura beserta para menteri menunggu kedatangan Puteri Siti Mahdewi pulang dari taman. Namun baginda begitu terkejut kerana yang pulang adalah seekor gajah putih yang dibawa oleh hulubalang dan inang pengasuh. Raja terlalu murka lalu diperintahkan gajah putih itu dibunuh dan Puteri Siti Mahdewi diumumkan telah meninggal dunia.

Rombongan Mamak Menteri telah membawa gajah putih ke hutan belantara untuk membunuh gajah putih.

8. Di hutan belantara, Mamak Menteri tidak tergamak membunuh gajah putih yang ternyata ialah Puteri Siti Mahdewi yang terkena sumpah. Beliau membunuh seekor kijang, lalu darah kijang tersebut diambilnya untuk dipersembahkan kepada Raja Langkadura, bahawa darah itu sebagai bukti yang

gajah putih telah dibunuhnya. Rombongan Mamak Menteri pun pulang. Maka tinggallah gajah putih dalam kedukaan.

9. Dewa Mendu dan Angkaran Dewa berjalan-jalan di hutan belantara, bertemu dengan gajah putih Gajah putih pinta belas kasihan untuk memulihkannya. Dewa Mendu membangkitkan asal-usul untuk memulihkannya: "Jika sirih pulang ke gagang, pinang pulih ke tampuk dan asal manusia poulang menjadi manusia". Maka setelah itu, menjelmalah Puteri Siti Mahdewi ke bentuk asalnya.

10. Selamat, Selabe dan Mungkok tiga bersaudara sedang mencari kayu api kerana diperintahkan oleh Raja Langkadura untuk majlis tahlil arwah Puteri Siti Mahdewi yang keempat puluh hari.

Rombongan Puteri Siti Mahdewi bertemu dengan Selamat tiga bersaudara. Berlakulah pertengkaran kerana mereka tidak percaya bahawa yang berada di depan mata mereka itu adalah Puteri Siti Mahdewi. Akhirnya Mungkok teringatkah satu tanda di kaki Tuan Puteri Mahdewi sewaktu beliau mengendongnya di waktu puteri itu masih kecil. Dan terbukti tanda itu masih ada, dan menyembahlah mereka kepada puteri raja junjungan itu. Mereka bersama-sama pulang ke istana.

11. Raja Langkadura bersama para menteri menunggu kepulangan Selamat tiga bersaudara yang dititahkan mencari kayu api. Selamat tiga bersaudara kembali lalu menyembahkan Puteri Siti Mahdewi dan dua orang anak muda perkasa.

Raja Langkadura pun terlalu amat sukacita lalu menitahkan supaya dikumpulkan rakyat jelata bagi memeriahkan perkahwinan anaknya Puteri Siti Mahdewi dengan Dewa Mendu. Maka sekalian rakyat pun berkumpul dan majlis perkahwinan diadakan 40 hari 40 malam. Selesai majlis perkahwinan, Dewa Mendu pun dilantik menjadi Raja Muda negeri Antarpura.

12. Raja Laksamalik di balai mengadap bersama menterinya terlalu murka apabila mendengar berita gajah putih telah kembali menjadi Puteri Siti Mahdewi serta telah dikahwinkan dengan Dewa Mendu dan Dewa Mendu pula ditabalkan sebagai Raja Muda. Baginda memerintahkan untuk menyerang negeri raja

Langkadura. Maka bala tentera Raja Laksamalik pun berangkatlah untuk menyeberang negeri Antarpura. Baginda sendiri memimpin bala tenteranya.

13. Pendekar Bandan mencanangkan ke pelosok kampung mencemuh Dewa Mendu yang dilantik menjadi Raja Muda kerana mengikutnya Dewa Mendu memperolehi pangkat itu dengan jalan mudah dan memperisterikan Puteri Mahdewi yang tidak sepadan dengannya. Dia menyatakan bahawa dia sendiri pun boleh berbuat demikian.

14. Raja Muda sedang memeriksa keadaan dalam negeri di hadapan sidang Menteri, Wazir, Hulubalang dan Wakil Rakyat. Datanglah seorang penghulu menyampaikan berita cemuhan Pendekar Bandan. Raja Muda memerintahkan agar Pendekar Bandan diundang ke istana. Setelah dijemput oleh hulubalang, Pendekar Bandan pun masuk mengadap, maka Raja Muda pun menyerahkan mahkota kepada Pendekar Bandan untuk memerintah negeri Antarpura.

Hal yang sama dilakukan oleh semua Menteri, Wazir Menteri, Hulubalang dan Wakil Rakyat kepada Pendekar Bandan. Raja Muda dan segala menteri berserta hulubalangnya mohon untuk berehat. Maka Pendekar Bandan pun memerintah negeri seorang diri. Sampai petang penatlah dia dan terkapar pengsan.

Pada waktu itu berlakulah serangan Raja Laksamalik ke negeri Antarpura. Apabila baginda tiba di istana beliau menyangka bahawa Pendekar Bandan itu adalah Raja Muda lalu ditangkap dan didera. Dengan itu jatuhlah istana negeri Antarpura ke tangan Raja Laksamalik. Raja Muda bersama angkatan perangnya menyerang balas dan baginda berjaya menawan kembali negeri Antarpura dan Raja Laksamalik berundur ke negeri Antarsyina. Pendekar Bandan memohon ampun lalu meletak jawatan. Namun begitu Raja Muda mengarahkan beliau terus kekal dengan jawatannya dan menasihati agar hasil pendapatannya bertambah lagi.