

**laith y Ddrama / Drama'r laith**

**PhD Ysgrifennu Beirniadol a Chreadigol**

**Ceri Elen Morris**

Ysgol Y Gymraeg, Prifysgol Caerdydd

Mawrth 2018

## CRYNODEB

Yn sail i'r astudiaeth hon y mae'r dyfyniad canlynol: 'The problems of language in drama were crystallised – as problems – in the early dramatic criticism of Eliot' (Kennedy, 1975, t.5). Y cwestiwn ymchwil yw: 'I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon wrth ysgrifennu drama ar gyfer y theatr a'r teledu Cymraeg?' Eir ati i geisio ateb y cwestiwn ymchwil drwy gyfrwng astudiaeth feirniadol, ac ymatebir i'r canlyniadau drwy waith creadigol.

Yn y rhan feirniadol (pennod 1 i 6), archwilir yn gyntaf i ba raddau y bu i ddramodwyr rhyngwladol wynebu heriau ieithyddol wrth ysgrifennu ar gyfer y theatr a'r teledu. Yna, edrychir ar y datblygiadau cynnar yn y theatr Gymraeg o 1880 hyd y 1950au, ac yna'r teledu Cymraeg o 1955 hyd at 1962. Dadansoddir wedyn i ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon i bum dramodydd unigol o gyfnodau gwahanol, sef Saunders Lewis, John Gwilym Jones, Gwenlyn Parry, Aled Jones Williams a Daf James. Ar ddiwedd yr astudiaeth feirniadol, ffocysir ar un mater neilltuol, sef y berthynas rhwng yr iaith Gymraeg a'r ddrama deledu realaidd.

Er na ellir honni bod **pob** dramodydd Cymraeg wedi wynebu heriau ieithyddol, daw'n amlwg bod iaith fel her **yn** ystyriaeth gyson yng ngwaith y pum dramodydd dan sylw. Ymatebodd y dramodwyr i'r heriau ac esgorodd hyn ar gryn arbrofi, ac ar greadigrwydd aruthrol.

Ym mhennod 7, ceir pontio rhwng yr adran feirniadol a'r creadigol; trafodaf yr heriau a wynebais i a hynny yng nghyd-destun y drafodaeth feirniadol.

Mae penodau 8, 9 a 10 yn cynnwys y gwaith creadigol. Ceir dwy ddrama lwyfan wedi'u hysbrydoli gan gymeriadau *Blodeuwedd* a *Branwen*. Yma, archwilir heriau amryw-iaith, heriau hunan-iaith, a heriau cyfathrebu rhwng y cymeriadau. Cyfres deledu mewn tair rhan yw *Pluen* sydd yn defnyddio realaeth hudol a ffantasi i archwilio iaith y teledu; yma archwilir heriau cyfathrebu drwy iaith, y berthynas rhwng realaeth a'r iaith Gymraeg, ac arbrofi ieithyddol ar y teledu.

## DATGANIAD

Ni chafodd y gwaith hwn ei gyflwyno'n sylweddol ar gyfer unrhyw radd neu ddyfarniad arall yn y brifysgol hon neu unrhyw brifysgol neu fan dysgu arall, ac nid yw'n cael ei gyflwyno ar yr un pryd mewn ymgeisiaeth ar gyfer unrhyw radd neu ddyfarniad arall.

Llofnod ..... (ymgeisydd)

Dyddiad

.....

## GOSODIAD 1

Mae'r traethawd ymchwil hwn yn cael ei gyflwyno i gyflawni'n rhannol ofynion gradd .....(nodwch MCh, MD, MPhil, PhD ac ati, fel y bo'n briodol)

Llofnod ..... (ymgeisydd)

Dyddiad

.....

## GOSODIAD 2

Ffrwyth fy ngwaith/ymchwiliadau annibynnol i fy hun, ac eithrio lle y nodir fel arall, yw'r traethawd ymchwil hwn. Nid yw'r traethawd wedi cael ei olygu gan drydydd parti y tu hwnt i'r hyn a ganiateir gan Bolisi Prifysgol Caerdydd ar gyfer Myfyrwyr Gradd Ymchwil yn sgîl Defnyddio Golygyddion Trydydd Parti. Cydnabyddir ffynonellau eraill gan gyfeiriadau eglur. Mae'r farn a fynegwyd yn eiddo i mi.

Llofnod ..... (ymgeisydd)

Dyddiad

.....

### GOSODIAD 3

Rhoddaf fy nghaniatâd drwy hyn i'm traethawd, os caiff ei dderbyn, fod ar gael ar-lein yn ystorfa Mynediad Agored y Brifysgol ac ar gyfer benthyca rhwng llyfrgelloedd, ac i'r teitl a chrynodeb fod ar gael i sefydliadau allanol.

Llofnod ..... (ymgeisydd)

Dyddiad

.....

### GOSODIAD 4: GWAHARDDIAD AR FYNEDIAD A GYMERADWYWD YN FLAENOROL

Rhoddaf fy nghaniatâd drwy hyn i'm traethawd, os caiff ei dderbyn, fod ar gael ar-lein yn ystorfa Mynediad Agored y Brifysgol ac ar gyfer benthyca rhwng llyfrgelloedd **wedi i waharddiad ar fynediad a gymeradwywyd yn flaenorol gan y Pwyllgor Safonau ac Ansawdd Academaidd ddod i ben.**

Llofnod ..... (ymgeisydd)

Dyddiad

.....

## DIOLCHIADAU

Hoffwn ddiolch i nifer o bobl am eu cefnogaeth yn ystod y broses o greu'r gwaith hwn:

Yr Athro Sioned Davies, Yr Athro E. Wyn James, Ed Thomas, Nora Ostler-Spitteri, Dr Daf James, Aled Jones Williams. Hoffwn ddiolch i holl staff Ysgol y Gymraeg am gymorth parod bob amser. Diolch hefyd i Owain Sion am brawf ddarllen y traethawd ac am fod yn ffrind drwy'r cyfan. Diolch am gefnogaeth Dr Lisa Sheppard, Dr Geraint Rhys, Dr Jenny Needs, Sara Orwig, Dr Gwenno Griffiths, Dr Llŷr Gwyn Lewis a'r holl fyfyrwyr ôl-raddedig yn ystafell 1.58. Hoffwn hefyd ddiolch i Dr Branwen Davies, Dr Manon Wyn Williams, Manon Rhys, Jenny Livsey, Ffion Dafis, Siw Hughes, Siôn Alun Davies, Kate Ellis am eu cymorth gyda'r gwaith creadigol. Hoffwn hefyd ddiolch i'r Dr Fflur Dafydd, Catrin Dafydd, Llŷr Morus, Ceri Perkins, Dr Roger Owen, Edith Hughes, Emma Lile, Lona Wharton a staff archifdy'r BBC am eu cymorth parod. Diolch i staff archifdy ITV a'r Llyfrgell Genedlaethol. Diolch i'm ffrindiau am fod yno – i Wiebke Acton, Hannah John, Jenny Livsey, Dr Rhian Mair Smith-Thomas, Lowri Thomas, Sioned Gwen, Louise Collins, Lois Jones, Dylan Williams, Kevin Lewis, Sarah Argent, John Williams, Jane Lalljee, Megan Childs. Diolch i Al a Mar, ac i Dad. Yn olaf, diolch i Mam am fod yn gymaint o gefn bob amser – ni fyddwn wedi llwyddo i orffen y gwaith hwn heb ei chefnogaeth ddiflino hi.

Diolch i'r AHRC am ariannu'r gwaith.

## GEIRFA

Rhaid oedd bathu ambell i derm newydd er mwyn trafod yr hyn sydd yn yr astudiaeth hon.

1. **Amryw-iaith** – y defnydd o gyweiriau (*registers*), amrywiol arddulliau (y ffordd y defnyddir y cyweiriau hynny, yn naturiolaid, yn fydryddol ayyb) neu ‘gwahanol ffyrdd o siarad’ o fewn drama. Y mae’n debyg i’r gair *heteroglossia* sy’n golygu: hetero (*different*) a glossa (*language* neu *tounge*). Gall amryw-iaith gynnwys dwyieithrwydd a hefyd amlieithrwydd. (Gall amryw-iaith gyfeirio hefyd at iaith gorfforol ac ieithoedd theatr eraill gan gynnwys goleuo ayyb. Yn yr astudiaeth hon, fodd bynnag, amryw-iaith eiriol a ystyrir yn bennaf.)
2. **Cysaesraeg** – Cymraeg sy’n defnyddio geirfa neu gystrawen Saesneg yn fynych. Y mae rhai’n defnyddio’r gair ‘bratiaith’ i ddisgrifio’r iaith hon, ond nid yw rhoi label negyddol iddi yn beth adeiladol yn fy nhyb i. Y mae eraill yn defnyddio ‘Wenglish’, ond gan fod ‘Wenglish’ hefyd yn derm ar dafodiaith Saesneg arbennig, euthum ati i fathu term gwahanol, er mwyn eglurder. Gellid dadlau mai cyfnewid côd sydd yma; ond rwyf wedi rhoi enw priod i’r nodwedd er hwylustod. (Diolch i’r Dr Iwan Rees am ei gymorth wrth lunio’r term, ac i Sara Orwig am ei chynghor ar gyfnewid côd.)
3. **Hunan-iaith** – *idiolect*, *sociolect* a *dialect* y cymeriadau; yr holl bethau sydd wedi effeithio ar iaith unigolyddol y cymeriadau a’r dramodwyr. Term a ddefnyddiwyd hefyd gan Daf James yn ein cyfweliad. Gair arall am ‘lais’ neu ‘ffordd o siarad’ ydyw, ond gair sy’n chwarae yn ymwybodol ar yr enw ‘hunaniaeth’ (iaith + hunaniaeth).
4. **Minimal-iaith** – iaith sydd yn finimalaid; hynny yw iaith sydd yn cynnwys cymalau byrion pwrpasol. Gall hefyd gyfeirio at iaith doredig a darniog.

## Cynnwys

|   |     |
|---|-----|
| 1. CYFLWYNIAD .....   | 3   |
| 2. IAITH Y THEATR A THELEDU RHYNGWLADOL.....                    | 19  |
| 2.1 IAITH Y THEATR FODERN YN EWROP .....                        | 20  |
| 2.2. IAITH Y TELEDU: PERSBECTIF LLOEGR AC AMERICA .....         | 33  |
| 3. IAITH Y THEATR A THELEDU CYMRAEG .....                       | 47  |
| 3.1 IAITH Y THEATR YNG NGHYMRU (1880 YMLAEN).....               | 48  |
| 3.2 IAITH Y TELEDU CYMRAEG .....                                | 71  |
| 4. Y DRAMODWYR.....   | 83  |
| 4.1 SAUNDERS LEWIS .....  | 84  |
| 4.2 JOHN GWILYM JONES.....                                      | 111 |
| 4.3 GWENLYN PARRY .....   | 140 |
| 4.4 ALED JONES WILLIAMS.....                                    | 162 |
| 4.5 DAF JAMES.....  | 187 |
| 5. MATHAU O REALAETH A GWRTH-REALAETH AR Y TELEDU CYMRAEG ..... | 206 |
| 6. CLO .....  | 224 |
| 7. HERIAU IEITHYDDOL: FY MHROFIAD I .....                       | 229 |
| 8. <i>BRANWEN</i> .....   | 246 |
| 9. <i>BLODEUWEDD</i> .....                                      | 278 |
| 10. <i>PLUEN</i> .....  | 307 |
| PENNOD 1 .....  | 311 |
| RHAN 1.....   | 312 |
| RHAN 2.....   | 337 |
| RHAN 3.....   | 364 |
| RHAN 4.....   | 384 |
| PENNOD 2 .....  | 404 |
| RHAN 1.....   | 405 |
| RHAN 2.....   | 426 |
| RHAN 3.....   | 450 |
| RHAN 4.....   | 471 |
| PENNOD 3 .....  | 504 |
| RHAN 1.....   | 505 |
| RHAN 2.....   | 519 |
| RHAN 3.....   | 538 |



|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| <b>RHAN 4</b> .....            | 552 |
| <b>11: LLYFRYDDIAETH</b> ..... | 576 |

## 1. CYFLWYNIAD

Bu i ddramodwyr y Theatr Fodern (diwedd y bedwaredd ganrif ar bymtheg a dechrau'r ugeinfed ganrif), fel artistiaid mewn cyfryngau eraill yn y cyfnod hwnnw, gwestiynu eu deunydd crai. Yr oedd y cwestiynu hwn yn un o briodweddau celfyddyd Fodernaidd. O ganlyniad, teimlai nifer o feirniaid fod gwerth deialog, monolog ac iaith eiriol wedi'i gwestiynu gan nifer o ddramodwyr y cyfnod, a bod y dramodwyr dan sylw yn defnyddio llai a llai o eiriau yn eu dramâu (Evans 1977, t.xii, Esslin 2001, t.369, Kennedy 1975, t.1-2). Dadleua rhai bod y 'cwestiynu' hwn i'w deimlo o hyd ar adegau (Lehmann 2006, t.3). Cwestiynais innau werth iaith eiriol mewn drama; astudiais dawlwch ar radd BA ac MA a theatr gorfforol fel actor.

Er y cwestiynu hyn, y mae deialog a geiriau a phwysigrwydd deialog a geiriau mewn drama wedi parhau yn **dra** amlwg yng ngwaith dramodwyr Cymru a thu hwnt. Dychwelyd at bwysigrwydd geiriau a wneuthum innau hefyd, gan deimlo y bydd geiriau yn parhau yn bwysig yn y theatr ac ar y teledu, tra bydd bodau dynol yn parhau i siarad.

Wedi dweud hynny, wrth fynd ati i ysgrifennu ar gyfer y theatr a'r teledu, 'rwy'n aml yn wynebu heriau wrth ddefnyddio iaith eiriol. Y mae'n rhaid, yn fy marn i, i ddrama apelio neu fod yn berthnasol i ddemograffeg eang, nid i'r lleiafrif; dyna hanfod drama. Heb gynulleidfa, heb ddrama. Sut eir ati, felly, i apelio at ddemograffeg eang ar y llwyfan a'r teledu, a beth yw'r defnydd mwyaf effeithiol o iaith eiriol wrth gyflawni hynny? Sut eir ati i arddangos unigolyddiaeth y cymeriadau yn eu ieithoedd geiriol, heb iddynt ymddangos fel ystrydebau? Sut yr eir ati i

archwilio thema oesol heriau iaith eiriol wrth gyfathrebu? Pa mor 'awthentig' yw defnyddio'r Gymraeg i greu drama realaidd yn y Gymraeg ar y teledu, pan fo'n bywydau yn tueddu i fod yn fywydau dwyieithog neu hyd yn oed amlieithog? Sut eir ati i ddefnyddio iaith eiriol yn awthentig ar y llwyfan a'r teledu yn gyffredinol? Dyma rai heriau 'rwy'n eu hwynebu. A dechreuais feddwl, ai rhywbeth personol i mi yw hyn, ynteu a yw dramodwyr eraill wedi dod ar draws heriau ieithyddol wrth ysgrifennu? Yna, deuthum ar draws y dyfyniad isod a fu'n ysbrydoliaeth i fy nghwestiwn ymchwil: 'The problems of language in drama were crystallised – as problems – in the early dramatic criticism of Eliot (from 1919 onwards)' (Kennedy, 1975, t.5). Y cwestiwn ymchwil, felly, yw: 'I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon wrth ysgrifennu drama ar gyfer y theatr a'r teledu Cymraeg?'

Nodyn am y term 'heriau'. Term ymbarél yw 'her' yn yr astudiaeth hon am unrhyw dasg anodd neu gymhleth a all gymryd gwaith ac ymdrech i'w chyflawni. Yn yr astudiaeth hon, cynhwysir o fewn y term 'her' unrhyw drafodaethau am ddatrys problemau ieithyddol, ac am gyflawni unrhyw dasgau ieithyddol anodd yn ogystal â thrafodaethau am 'heriau' ieithyddol yn benodol. Sonia Saunders Lewis am 'broblemau' ieithyddol yn fyny; sonia John Gwilym Jones am 'ymbalfalu am arddull' ymysg materion eraill. Nid yw Gwenlyn Parry yn defnyddio term penodol am y mater; er hynny ceir ymdeimlad o wynebu tasgau ieithyddol anodd yn ei waith. Yn achos Aled Jones Williams a Daf James, bu'n bosib gofyn yn benodol a fu iddynt wynebu heriau a phroblemau ieithyddol. Nid enw rhywbeth yn unig sy'n ei ddiffinio, wrth gwrs, ond ei anian; ys dywed Shakespeare 'What's in a name? A rose by any other name would smell as sweet' (Dim dyddiad, t.901). Bûm yn ofalus i

sicrhau bod pob mater a drafodir yn gydnaws â'm diffiniad o 'her', ac felly, yn disgyn o dan y term ymbarél, 'her'.

Wrth holi 'i ba raddau' y bu heriau yn amlwg, ystyrir 1) a fu i wahanol ddrmodwyr ddelio gyda'r un heriau ieithyddol, 2) pa mor arferol fu'r dasg o ddelio gyda nifer o **wahanol** heriau ieithyddol yng ngwaith dramodwyr unigol, 3) pa mor broblematig fu heriau penodol i wahanol ddrmodwyr, 4) a fu i'r dramodwyr wynebu heriau ieithyddol mewn perthynas â'r cwmnïau cynhyrchu a'r gynulleidfa, yn ogystal â'u heriau ieithyddol personol eu hunain.

Gair am y term 'iaith'. Yng nghyd-destun y ddrama, y mae'r term 'iaith' yn gallu bod yn amwys. Fel yr eglurodd Martin Esslin yn ei ddarlith *The Language of Drama: Drama as Language* ym 1983, y mae nifer o 'systemau cyfathrebu' ar waith yn y theatr, o'r iaith eiriol i iaith y corff, i'r system oleuo, i sain fel system (t.5). Geilw Esslin y casgliad o systemau hyn yn gyfrwng neu'n 'fethod', a'r method hwn yw'r hyn sy'n creu drama iddo (*ibid*). Er mwyn eglurder, defnyddiaf y term 'iaith' i gyfeirio at iaith eiriol sy'n cwmpasu deialog a monolog, a defnyddiaf y term 'iaith y corff' pan fo hynny'n briodol. Gwelwn nifer o dermau yn cael eu defnyddio gan y dramodwyr dan sylw am yr iaith eiriol honno gan gynnwys: iaith llwyfan, iaith theatr, iaith, deialog. Yn y drafodaeth hon, **iaith theatr**, neu **iaith teledu**, a ddefnyddir ac y mae'r gair 'iaith' yn cyfeirio at iaith eiriol. Fe fydd hynny yn cynnwys tawelwch gan fod tawelwch, i mi, yn rhan o iaith eiriol. Wrth ystyried heriau 'ieithyddol', heriau iaith eiriol sydd gennyf mewn golwg.

Euthum ati i ymchwilio a yw dramodwyr eraill wedi dod ar draws heriau ieithyddol wrth ysgrifennu eu dramâu. Gwelais **fod** hynny yn wir yn y dyddiau

cynnar, ac euthum ati i archwilio'r datblygiadau drwy'r degawdau hyd at heddiw; dyna a geir yn yr astudiaeth. Gellid dadlau bod meddwl am y materion hyn fel heriau yn cynnig persbectif pesimistaidd ar y pwnc; ond dadleuwn mai edrych yn realistig ar unrhyw heriau er mwyn canfod pa **ymatebion** a gynigwyd iddynt yw pwrpas y gwaith. Gwelir bod yr hyn a ganfûm wedi rhoi ysbrydoliaeth fawr i mi fel dramodydd.

A yw astudio 'iaith' yn unig yn beth anodd i'w wneud, gan mai rhan o'r ddrاما gyfan yw'r iaith? Dywed Steve Waters:

For there is a philistinism inherent in a lot of academic and theatrical criticism, which seems word-blind, insensitive to the centrality of words in plays, positing indeed that words should come last, whereas so often for writers they come first.

(2010, t.114)

Dadlau o blaid astudio iaith a'r gair a wna Waters, felly. Yn wir, ceir nifer o gyfrolau Saesneg sy'n astudio 'iaith' y ddrاما yn benodol. Yng nghyfrolau Birch *The Language of Drama* (1991), Raymond Williams *Drama from Ibsen to Brecht* (1971), Andrew K. Kennedy *Six Dramatists in Search of a Language* (1971), Gareth Lloyd Evans *The Language of Modern Drama* (1977), Keir Elam *The Semiotics of Theatre and Drama* (1980), Jonathan Culpeper, Mick Short a Peter Verdonk *Exploring the Language of Drama from Text to Context* (1998) ceir ffocws ar agweddau gwahanol ar iaith y ddrاما lwyfan, a hynny mewn perthynas ag iaith gorfforol ac iaith goleuo a cherddoriaeth. Wrth droi at y ddrاما deledu gwelwn Monika Bednarek *The Language of Fictional Television: Drama and Identity* (2012), Jill Marshall ac Angela Werndly *The Language of Television* (2002), Kay Richardson *Television Dramatic*

*Dialogue: a Sociolinguistic Study* (2010) yn rhoi sylw neilltuol i iaith yn y cyfrwng hwn.

Gwelwn Birch, er enghraifft, yn dadlau o blaid trafod *praxis* yr iaith, a phwysigrwydd **sut** mae iaith, iaith gorfforol ac iaith y set, goleuo a cherddoriaeth, yn creu ystyr, ac nid **pa** ystyr sy'n cael ei greu (Birch 1991, t.3). Y mae Raymond Williams, ar y llaw arall, wrth drafod '*Drama from Ibsen to Brecht*', gan gynnwys ieithwedd y dramodwyr hynny, yn dadlau bod confensiynau arddulliau theatraidd a 'structure of feeling' yn ddau beth ar wahân (Williams 1971, tt.18-19). Dadleua fod unigolyddiaeth dramodydd (neu yn wir unrhyw artist), a pherthnasedd hynny i fudiadau penodol yn creu perthynas ddeinamig. Dadleua fod *structure of feeling* y cyd-destun y mae'r dramodydd yn byw ynddo yn creu *teimlad*, a hwnnw'n creu 'new conventions, new forms', wrth i nifer o ddramodwyr ymateb i gyd-destun cymdeithasol ar yr un pryd (*ibid*). Y mae ei fethodoleg yn defnyddio astudiaethau testun fel sail i'w drafodaethau.

Astudiaethau ieithyddol o ddramodwyr penodol sydd gan Andrew K. Kennedy yn ei gyfrol *Six Dramatists in Search of a Language* (1975). Yma y mae Kennedy yn trafod y ffaith bod dramodwyr wedi bod drwy gyfnod o chwilio am iaith (iaith eiriol) o ganlyniad i rai datblygiadau pendant ym myd y ddrama (1975, t.xii). Y mae'n dilyn hynt y datblygiadau hyn drwy gyfrwng astudiaethau testun a thystiolaeth ddamcaniaethol.

Y mae Gareth Lloyd Evans yn nodi ei bryder am sefyllfa iaith (iaith eiriol) yn y ddrama fodern (1977, t. xii). Y mae'n nodi'r twf sydd mewn 'ieithoedd' eraill o fewn drama, o ystum, i gerddoriaeth, i gynllun set, i ffilm, gan awgrymu yn gyntaf fod

iaith (iaith eiriol) ei hun yn brwydro am ei lle yn y ddrama. I'r perwyl hwnnw, gwelwn gyfrolau megis *The Semiotics of the Stage* gan Keir Elam (1980, tt.5-31) ac *Essays in the Semiology of the Theatre: Languages of the Stage* gan Patrice Pavis (1993, tt.13-35) yn trafod holl 'ieithoedd' y theatr fel 'arwyddion', yn yr un modd ag y trafoda Martin Esslin yn *The Language of Drama, and Drama as Language* (1983, t.5). Y mae Evans yn nodi bod rhywbeth arall yn digwydd yn yr un cyfnod, a dyma sy'n achosi pryder mawr iddo – noda fod ystyriaeth feirniadol o iaith yn y ddrama yn mynd yn endid llai amlwg nag y bu yn y gorffennol (Evans 1977, tt.xii – xiii). Gyda'r pryder hwnnw wedi'i amlygu ganddo, y mae'n mynd ati i ddadlau o blaid gwerth astudio'r testun a gwerth geiriau mewn drama. Y mae'n cynnig dadansoddiad ieithyddol o destunau felly, gan nodi pwysigrwydd 'y gair', a ffocysu ei drafodaeth ar sut y mae dramodwyr yn defnyddio geiriau (Evans 1977, t.xx). Y mae'n rhoi'r trafodaethau hyn yng nghyd-destun y theatr ei hun. Yn y cyflwyniad i'r gyfrol *Exploring the Language of Drama from Text to Context*, gwelwn Short yn trafod iaith y ddrama gan ddechrau gyda'r testun ei hun, a dadlau **bod** gwerth mewn astudio'r testun ei hun yn annibynnol ar y perfformiad, er bod rhai wedi awgrymu yn y gorffennol nad yw hynny'n wir (1998, tt.6-7).

Wrth droi at iaith y teledu, y mae Monika Bednarek yn *The Language of Fictional Television: Drama and Identity* (2012, tt.97-117) yn defnyddio'r ddeialog i astudio cymeriad a naratif. Y mae Marshall a Werndly, ar y llaw arall, yn *The Language of Television*, yn trafod y syniad o deledu fel system gyfathrebu (2002, t.1). Yma ceir pennod ddiddorol ar iaith y ddrama deledu sy'n archwilio 'the

functions of represented talk and the processes of its construction – what can be called “real life” in television texts’ (2002, t.77).

Â Kay Richardson yn *Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study* ati i archwilio’r hyn y mae’r dramodydd a’r gynulleidfa yn ei wybod am iaith y teledu, cyn mynd ati i astudio deialogau penodol, a hynny er mwyn archwilio iaith y ddrama deledu fel cyfrwng cymdeithasol, fel ffordd o greu cymeriad, ac fel arf i greu ystyr dramatig (2010, tt. 85-104).

Fel y dangosodd y cyfrolau Saesneg ar y pwnc, y mae trafod iaith y ddrama yn beth pwysig. Yn wir, gellir canolbwyntio ar unrhyw un agwedd o’r ddrama i’w hastudio, o’r goleuo i’r actio i’r iaith. Wrth astudio iaith, gwelwyd bod rhai theorïwyr yn nodi y dylid ystyried elfen berfformiadol y ddrama hefyd, gan mai i’w pherfformio ac nid i’w darllen y cyfansoddir drama gan amlaf, yn wahanol i nofel. Gobeithir y bydd adolygiadau, fy mhrofiad fel actores a darnau eraill o dystiolaeth yn rhoi cyfle i asesu agwedd berfformiadol y gweithiau dan sylw yn achlysurol. Pwysleisir hefyd **bod** pwrpas mewn astudio’r testunau. Nodir bod nifer o feirniaid yn gweld gwerth mawr mewn trafod y testun yn **unig** (Evans 1977, t.xiv, Culpeper et al 1998, tt.6-18). I mi, tra’n gweithio fel actor neu gyfarwyddwr, y testun yw’r man cychwyn i unrhyw ddrama ysgrifenedig (y mae drama ddyfeisedig yn wahanol wrth gwrs). Yn y testun y ceir yr holl gliwiau, ac yn y testun y ceir y ‘map’ i’r ddrama. Y mae ‘gwaith testun’ a dehongli a dadansoddi testun yn rhan elfennol o waith actor a chyfarwyddwr a cheir nifer o dechnegau gwahanol o wneud hyn – technegau a ddechreuodd ddenu sylw drwy waith Stanislavski a’i broses o dorri’r sgript yn unedau ac is-unedau. Y testun yw’r allwedd i’r ddrama ysgrifenedig.



Y mae astudiaethau estynedig ar iaith y ddrama yn benodol yn beth eithaf prin yn y Gymraeg. Drwy gyfrwng cyfrolau O. Llew Owain (1948), Elsbeth Evans (1947), Ioan Williams (2006), Elan Closs Stephens (1979), E. Wyn James (2003), Baz Kershaw (2004), Roger Owen (2003) ac Anwen Jones a Lisa Lewis (2013) ymysg eraill, rhoddwyd naratif clir o hanes a datblygiadau'r ddrama yng Nghymru, a cheir yn y cyfrolau hyn rai agweddau ar iaith y ddrama. Ceir erthyglau penodol sy'n trafod iaith y ddrama Gymraeg, er enghraifft erthygl Dafydd Glyn Jones *Y Ddrama Ryddiaith* (1976). Ceir hefyd yn astudiaeth ddoethurol Manon Wyn Williams benodau sy'n trafod iaith Meic Povey, Siôn Eirian ac Aled Jones Williams (2014, tt.85-108, tt.194-203, tt.287-320). Ceir astudiaeth ddiddorol gan Lisa Caryn Sheppard ar ysgrifennu yn realaidd i'r llwyfan yn ei thraethawd MPhil a cheir yno un bennod benodol ar iaith (2013, tt.13-30). Er bod astudiaethau o iaith y ddrama yn brin yn y Gymraeg, gellid dweud ei fod yn fater sy'n dod yn **raddol** yn fwy amlwg yng Nghymru. Y mae'r gynhadledd a gynhaliwyd yn ddiweddar ym Mhrifysgol Caerdydd yn enghraifft o hyn: *IFVCR Network Conference 'You Talkin' to Me?': Dialogue and Communication in Film, 5th-6th June 2017*.<sup>1</sup> Ar y 27ain o Ionawr 2017, bu i ninnau yn Ysgol y Gymraeg, Prifysgol Caerdydd gynnal cynhadledd o'r enw "*Eitha Different Yndyn Nhw... But It Works*": *Gweithdai Trafod Dwyieithrwydd a'r Broses Greadigol*, a chafwyd ffocws amlwg ar iaith ym myd y ddrama. Er hyn, y

---

<sup>1</sup> Dywedir ar y wefan: 'The aim of the conference is to provide a platform for researchers and practitioners to present new research and developments relating to the comparatively underrepresented areas of dialogue and communication in film. We are interested in language-centered readings of films and we encourage novel theoretical perspectives and methodologies for the analysis of film dialogue' (Di-enw, 2017a).

mae'r trafodaethau yn fwy prin yn y Gymraeg ac y mae hynny wedi fy ysbrydoli i ysgrifennu ar y pwnc.

Esboniaf strwythur y gwaith yn awr, cyn trafod y fethodoleg. Ym mhennod dau, archwilir i ba raddau y bu heriau ieithyddol yn bresennol yn y theatr ac yna'r teledu rhyngwladol; hynny er mwyn rhoi cyd-destun i weddill y gwaith. Ym mhennod tri, archwilir i ba raddau y bu heriau ieithyddol yn bresennol wrth ysgrifennu ar gyfer y theatr ac yna'r teledu Cymraeg cynnar o 1880 ymlaen yn y theatr, ac o 1955 ymlaen ar y teledu.

Ym mhennod pedwar, manylir ar bum dramodydd penodol yng Nghymru – archwilir i ba raddau y bu heriau ieithyddol yn bresennol wrth iddynt greu drama ar gyfer y theatr a'r teledu. Y dramodwyr a ddewisais yw Saunders Lewis, John Gwilym Jones, Gwenlyn Parry, Aled Jones Williams a Daf James. Dewisais y dramodwyr hyn o gyfnodau gwahanol, a chanddynt hefyd arddulliau gwahanol, er mwyn datblygu trafodaeth eang yn y maes. Gan fod pob un ohonynt wedi ysgrifennu ar gyfer y theatr cyn y teledu, trafodir y dramâu theatr yn gyntaf, ac yna'r teledu, ac yna unrhyw fater sy'n berthnasol i'r ddau gyfrwng. Wrth drafod y pum dramodydd penodol, mewn rhai achosion y mae llai o ddramâu teledu i'w trafod na dramâu theatr. Er hynny, fe aeth pob dramodydd ati i ysgrifennu ar gyfer y ddau gyfrwng, ac y mae'r berthynas rhwng y cyfryngau hyn yn ddiddorol. Ym mhob achos, os bu heriau'n bresennol ar unrhyw adeg yng ngyrfaeod y dramodwyr, fe'u trafodir hwy. Canolbwyntir ar heriau, os bu rhai, a ymddangosodd yn amlwg, neu'n gyson yng ngwaith y dramodwyr. Os ceir tystiolaeth fod yr heriau hynny wedi newid dros amser ac yn ystod gyrfa dramodydd, eir ati i archwilio a dadansoddi hynny.

Ym mhennod pump, ffocysir ar agwedd hollol greiddiol i'r teledu Cymraeg. Credaf fod y ddrama deledu fel **cyfrwng** mewn perthynas baradocsaidd â'r iaith Gymraeg ar adegau, a hynny mewn modd llawer mwy amlwg na'r ddrama lwyfan. Y mae hyn oherwydd mai realaeth sy'n tra-arglwyddiaethu ar y teledu, ac i mi, y mae realaeth ddramatig ieithyddol mewn perthynas baradocsaidd â realiti'r iaith Gymraeg ar adegau. Archwilir i ba raddau y crëodd hyn her ieithyddol benodol, ac ystyrir sut y bu i'r pum dramodydd uchod ymateb i'r mater, a thynnir dramodwyr eraill i'r drafodaeth hefyd.

Ym mhennod chwech, ceir clo i'r trafodaethau hyn a chasgliad llawn i'r cwestiwn ymchwil. Gwelir bod y gwahanol ddramodwyr wedi wynebu heriau ieithyddol dros y degawdau, a hynny i wahanol raddau.

Ym mhennod saith, trafodaf yr heriau ieithyddol y bûm i yn eu hwynebu wrth ysgrifennu'r dramâu llwyfan yn gyntaf, ac yna'r heriau ieithyddol wrth ysgrifennu'r gyfres deledu. Dangosir sut y bu i mi ddysgu o waith dramodwyr eraill, gan gydbwysu hynny â thrafodaethau ar fy ngwaith i.

Ym mhennod wyth, naw a deg, ceir y gweithiau creadigol eu hunain. Wrth ysgrifennu'r ddwy ddrama lwyfan *Branwen* a *Blodeuwedd*, eir ati i archwilio sut y mae amryw-iaith yn datrys rhai heriau ieithyddol, ond hefyd yn creu heriau ieithyddol newydd.<sup>2</sup> Eir ati hefyd i archwilio'r heriau ieithyddol 'rwy'n eu hwynebu wrth greu 'hunan-iaith' y cymeriadau. Yn olaf, eir ati i archwilio heriau cyfathrebu drwy iaith.<sup>3</sup> Drama gyfres mewn tair rhan yw *Pluen*. Yn *Pluen* y brif her yr wyf wedi

---

<sup>2</sup> Rhoddir diffiniad o'r term hwn a themau eraill ar dudalen 5.

<sup>3</sup> Bwriadwyd y ddwy ddrama i'w perfformio o fewn yr un cynhyrchiad; *Branwen* yn hanner cyntaf y noson a *Blodeuwedd* yn yr ail hanner.

ceisio ei thaclo yw'r berthynas od sy'n bodoli rhwng realaeth a'r Gymraeg ar y teledu ar adegau. Unwaith eto, 'rwy'n archwilio heriau cyfathrebu drwy iaith, ac effaith hynny ar y cymeriadau. 'Rwyf hefyd yn arbrofi'n ieithyddol gydag arddulliau gwahanol gan fy mod yn teimlo bod hynny yn ei hun yn beth heriol ar y teledu. Y mae'r heriau hyn yn faterion sy'n datblygu'n amlwg dros y degawdau drwy waith y dramodwyr dan sylw.

Beth am fethodoleg yr ymchwil felly? Ym mhennod dau a thri, defnyddiaf ystod o ffynonellau er mwyn trafod yr heriau o nifer o safbwyntiau gwahanol, gan gynnwys tystiolaeth destunol a damcaniaethol. Defnyddir theorïau a drafodir mewn cyfrolau ac erthyglau gan feirniaid yn y maes, a defnyddir adolygiadau o ddramâu theatr a theledu a gyhoeddwyd mewn erthyglau ac ar wefannau, a thynnaf o'm profiad fy hun fel dramodydd, actor a chyfarwyddwr.

Ym mhennod pedwar a phump defnyddiaf dystiolaeth ddamcaniaethol eto wrth drafod dramodwyr unigol a thynnaf eto o'm profiadau fy hun fel ymarferwr. Cyplysaf y dystiolaeth hon yn gyson gydag astudiaethau testun manwl o ddramâu penodol. Euthum ati hefyd i gyfweld rhai dramodwyr ar gyfer y penodau hyn. Yn achos y teledu, y mae hwn yn fater cymhleth. Fel y dywed Roger Owen, gwaith tîm yw ysgrifennu ar gyfer y teledu yn aml iawn, felly mae holi un dramodydd am ddrama yn anodd gan mai cywaith yw'r cynnyrch (2013, t.xxi). Am y rheswm hwn, 'rwyf hefyd wedi holi dramodydd sydd yn gynhyrchydd a chyfarwyddwr teledu.

Gair am y testunau. Wrth astudio iaith y theatr, dramâu cyhoeddedig a ddefnyddir gan fwyaf. Y mae golygu yn fater i'w ystyried yma, wrth gwrs. Y mae dramodwyr yn aml yn creu amryw o ddrafftiau, a'r iaith yn newid o ddrafft i ddrafft.

Y fersiwn gyhoeddedig yw'r drafft terfynol yn y bôn, drafft sydd wedi bod drwy broses olygu, weithiau, gyda chyfarwyddwr ac actorion, a hynny **gyda'r** dramodydd. Y fersiwn gyhoeddedig, felly, yw'r drafft 'olaf'. Ond beth am y cyhoeddwy? Ys dywed Gontarski, y mae cael drafft terfynol o waith Beckett yn amhosib; y mae gwahanol gyhoeddwy yn cyhoeddi yn wahanol. Y mae'r drafft 'diffiniol' (*definitive*) o unrhyw ddrama yn gallu bod yn beth anodd i'w ganfod. Gellir cymharu, wrth gwrs, bapurau personol â chyhoeddiadau gwahanol (ac euthum ati i wneud hyn), ond pa sgript sydd agosaf at fwriadau ieithyddol y dramodydd? Gall hynny newid o ddrafft i ddrafft. Penderfynais ddefnyddio dramâu cyhoeddedig y dramodwyr – rhai sy'n cynnwys rhageiriau sy'n diolch i'r golygyddion am eu gwaith pan fo hynny yn bosib. Pan nad oedd rhageiriau ar gael, ceisiais ddefnyddio'r cyhoeddiadau y teimlais, wedi ymchwilio, oedd agosaf at fwriadau ieithyddol y dramodwyr.

Ar gyfer pennod dau a thri dyma'r hyn a ganfûm. Yn achos Beckett, nid oedd y fersiwn gyntaf yn driw i'r hyn yr oedd Beckett wedi'i fwriadu, fersiwn *Faber* and *Faber* oedd y fersiwn mwyaf dibynadwy (gweler Gontarski 1995). Yn achos, J.M. Evans defnyddiais ail-argraffiad o'r ddrama *Rhys Lewis*. Ceir ynddi ragair, ond ni chyfeirir at y gwaith golygyddol. Gobeithir, felly, fod y fersiwn gyhoeddedig hon o'r gwaith – un a gyhoeddwyd gyda chaniatâd y dramodydd, ac fel ail-argraffiad, yn driw i'w fwriadau ieithyddol. (Gobeithir y byddai unrhyw faterion ieithyddol wedi'u codi gyda'r wasg cyn yr ail argraffiad). Yn achos D.T. Davies, defnyddir yr unig fersiwn gyhoeddedig o'i ddrama a fersiwn a gyhoeddwyd gyda'i ganiatâd. Ceir rhagair yma sy'n cyflwyno'r gwaith i'w fam, ond eto ni cheir gair am y golygu.<sup>4</sup> Yn

---

<sup>4</sup> Noder fod rhagair yn *Ffrois* D.T. Davies sy'n cyflwyno'r ddrama i holl famau Cymru, ac i'r orau un ohonynt – ei fam ei hun (2017, t.5).

achos J.R. Evans ceir rhagair a diolch diffuant i'r golygyddion am eu gwaith, ac felly derbynnir ei fod yn hapus gyda'r gyfrol (1960, t.6). Ym mhennod pedwar, yn achos Saunders Lewis, penderfynais ddefnyddio cyfrolau Ioan M. Williams. Nododd Williams ei fod wedi defnyddio 'testunau cyflawn a gynrychiola feddwl diweddaraf y dramodydd' gan gyfeirio at fersiynau cynnar lle oeddynt ar gael' (1996, t.ix). Dywed Williams: 'ni chyflwynna dramâu Saunders Lewis broblemau testunol dyrys iawn' (1996, t. ix). Noda Williams iddo gywiro camsillafu 'a ymddangosai eu bod yn ganlyniad i esgeulustra'r wasg' (1996, t.ix). Nododd iddo hefyd gysoni atalodi, yn enwedig y defnydd o gollnod ar ddiwedd a dechrau brawddeg ac fel rhan o air – a hynny gan ddilyn arferion 'sydd erbyn hyn yn gyffredin', ond ni newidiodd unrhyw beth arall (1996, t.x). Gwelir o gymharu papurau Saunders Lewis gyda chyfrol Ioan M. Williams fod hynny yn wir. Teimlid bod cyfrol Ioan M. Williams yn gyson a chywir i fwriadau ieithyddol Saunders Lewis. Yn achos John Gwilym Jones, noda mewn rhageiriau i rai dramâu ei ddiolch i'r sawl sydd wedi golygu'r gwaith, a gellid dadlau, felly, ei fod yn ymwybodol o, ac yn hapus gydag unrhyw olygu. Pan na fu'n bosib canfod rhagor o wybodaeth, defnyddiais ail argraffiadau o gyhoeddiadau gan yr un wasg, gan obeithio y byddai unrhyw faterion ieithyddol wedi'u codi gyda'r wasg rhwng y ddau argraffiad. Pan nad oes ail argraffiad, rhaid oedd defnyddio'r unig fersiwn gyhoeddedig, gan obeithio bod y gwaith wedi ei gyhoeddi'n gywir **gyda** chaniatâd y dramodydd.<sup>5</sup> Yn achos Gwenlyn Parry, defnyddiwyd ei fersiynau cyhoeddedig cyntaf, y rhai a gyhoeddwyd gyda'i ganaiatâd. Fe welir yn y rheini fod Parry yn diolch i'r golygyddion am eu gwaith; gellid tybio, felly, ei fod yn hapus

---

<sup>5</sup> Noder bod **sut** i argraffu seiniau yn dod yn fater amlwg wrth drafod Saunders Lewis a John Gwilym Jones.

gyda'r golygu (*Panto* yw'r unig ddrama heb ragair gan Parry, cafodd y ddrama ei chyhoeddi wedi'i farwolaeth; defnyddir yr argraffiad cyntaf).<sup>6</sup> Yn achos Aled Jones Williams nododd iddo ddarllen y proflenni er mwyn sicrhau na olygwyd ei iaith lafar. Yn achos Daf James bu i'r un peth ddigwydd. Gan mai un ddrama Gymraeg yn unig y mae James wedi'i chyhoeddi, cefais ddrafft terfynol o'i ddrama *Fe Ddaw'r Byd i Ben* o'i eiddo preifat. Oni bai am y ddrama olaf hon, felly, y mae'r fersiynau cyhoeddedig a ddefnyddiais nid yn unig yn hygyrch yn gyffredinol ond hefyd, gellid tybio, yn cadw'n dynn wrth fwriadau ieithyddol y dramodwyr.

Wrth astudio iaith y teledu, defnyddiais sgriptiau saethu sydd i'w canfod yn Archifdai y BBC yng Nghaerdydd, a sgriptiau saethu hefyd gan BBC Cymru a chan Fiction Factory.<sup>7</sup> Y mae golygu, wrth gwrs, yn fater i'w ystyried yma eto. Fersiwn y sgript saethu yw'r fersiwn a berfformir ac a drosglwyddir i'r gynulleidfa; y sgript saethu yw fersiwn 'derfynol' y sgript bron yn ddi-ffael. Y fersiwn honno a 'ddarlledir' i'r gynulleidfa, **gyda chaniatâd y dramodydd**. Hefyd, bron yn ddi-ffael, un cynhyrchiad o ddrama deledu a wneir, nis cynhyrchir hi fwy nag unwaith. Gwneir toriadau, wrth gwrs, i rai golygfeydd wrth olygu, ond nid yw hynny yn newid ansawdd yr iaith yn ei hanfod. Teimlir, felly, mai'r sgript saethu yw'r sgript fwyaf derbyniol i'w defnyddio. Cafodd sgriptiau **rhai** dramâu teledu eu cyhoeddi fel sgriptiau cyhoeddedig.<sup>8</sup> Ond ni fyddai defnyddio fersiynau personol na fersiynau

---

<sup>6</sup> Gweler: *Tair Drama* (1965, t.4), *Saer Doliau* (1966, t.4) *Y Ffin* (1975, t.6). Nid oes rhagair sy'n sôn am y golygu yn *Tŷ ar y Tywod* (1969). Gweler *Y Tŵr* (1979, t.7), *Sal* (1982, t.5). Nid oes rhagair i *Panto*.

<sup>7</sup> Bu'n rhaid, mewn un achos ddefnyddio fersiwn gyhoeddedig, sef o ddrama John R. Evans gan nad oes sgriptiau cynharach na 1962 yn Archifdai'r BBC yng Nghaerdydd na Caversham. Yr unig eithriad arall yw *The Song of Lunch*; nid oedd modd cael caniatâd i ddefnyddio'r sgript saethu. Defnyddir dyfyniad o'r fersiwn gyhoeddedig, ond fe'i gwiriwyd gyda'r fersiwn sydd yn Archifdy BBC Caversham.

<sup>8</sup> Yn achos Saunders Lewis, ceir un eithriad sef *Problemau Prifysgol* nas darlledwyd oherwydd yr achos o enllib a ddygwyd yn erbyn *Excelsior*.

cyhoeddedig o sgriptiau teledu yn unig wedi bod yn ddigonol yn fy nhŷb i, gan mai'r sgript saethu yw'r hyn a gynhyrchir i'r teledu. Unwaith eto, fodd bynnag, cymharwyd y sgriptiau saethu gyda fersiynau mewn papurau personol pan fu hynny'n bosib, ac fe nodir unrhyw newidiadau yn y paragraffau isod, ac yng nghorff y traethawd pan fo hynny'n berthnasol.<sup>9</sup> Pan **geir**, mewn rhai achosion, sgriptiau teledu wedi'u cyhoeddi, unwaith eto nodir unrhyw wahaniaethau rhwng y sgriptiau a gyhoeddwyd a'r sgript saethu o'r un ddrama pan fo hynny'n berthnasol.

Felly, beth am sgriptiau teledu y dramodwyr dan sylw? Dim ond toriadau wnaed i gerdd Reid ar gyfer y sgript teledu (Wise, 2010). Nid oes gwahaniaethau o gwbl rhwng sgriptiau ym mhapurau personol Saunders Lewis, cyfrol Ioan M. Williams, a'r sgriptiau saethu oni bai am atalnodi a rhai toriadau. Gwnaethpwyd rhai toriadau hefyd i'r addasiadau o'i ddramâu llwyfan. Yn achos John Gwilym Jones, ni ellid cymharu y sgriptiau saethu gyda phapurau personol, ond gwelir wrth gymharu gyda'r fersiynau cyhoeddedig fod mân newidiadau wedi'u gwneud i'r iaith ac fe'u nodir yng nghorff y traethawd. Gwneir rhai toriadau i'r sgriptiau saethu hefyd, a hynny yn yr addasiadau llwyfan a'r ddrama deledu wreiddiol. Yn achos Gwenlyn Parry, gwnaethpwyd rhai newidiadau i'w **addasiadau**. Fe nodir hwy yng nghorff y traethawd pan fo hynny'n berthnasol. Nid oedd modd cymharu sgriptiau saethu *Fo a Fe a Pobol y Cwm* gyda fersiynau mewn papurau preifat oherwydd nad oes copiâu mewn papurau preifat yn bodoli (oni bai am un bennod o *Fo a Fe* a ddarlledwyd ar ddydd Nadolig 1987 ym mhapurau Gwenlyn Parry yn y Llyfrgell Genedlaethol, a map o bentref Cwmderi hefyd ym mhapurau Gwenlyn Parry yn y

---

<sup>9</sup> Nododd Dr Fflur Dafydd a Catrin Dafydd hyn, a gwn o'm profiad fy hun wrth ysgrifennu *Pianissimo* mai dyma'r drefn.



Llyfrgell Genedlaethol). Yn achos Aled Jones Williams, nid yw'r sgriptiau saethu yn wahanol i'r dramâu llwyfan cyhoeddedig, meddai. Gyda Daf James, nododd mai ychydig iawn o newid a fu i'r bennod dan sylw. Nododd hefyd y byddai Nora Ostler-Spitteri, y cynhyrchydd, yn gwirio unrhyw newidiadau gydag ef cyn rhyddhau y sgript saethu olaf. Yn achos Manon Eames (sgript *Gwaith/Cartref* y cyfeirir ato ym mhennod 5), yr oedd Nora Ostler-Spitteri unwaith eto yn gwirio'r newidiadau olaf gyda'r dramodydd. Yn achos Catrin Dafydd (sgript *Pobol y Cwm* y cyfeirir ato ym mhennod 5), ni wnaethpwyd unrhyw newidiadau golygyddol i'w drafft olaf.

Gobeithiaf fod cyplysu astudiaeth destun gyda thystiolaeth ddamcaniaethol yn arddangos dealltwriaeth o'r maes o nifer o wahanol safbwyntiau – o'r testun ei hun, i farn y dramodwyr, i farn theorïwyr llenyddol, i adolygwyr, i aelodau o'r gynulleidfa, i'm profiad fy hun fel actores, gan arddangos nad un darlleniad posib o ddrama sydd, ond nifer. Pwysleisia hyn theori Roland Barthes, fod pob darllenydd (ac aelod o'r gynulleidfa) yn creu ystyr, nid dim ond yr awdur (1977, t.148). Penderfynais ddilyn y fethodoleg hon ar ôl darllen yr astudiaethau a drafodais yn y bennod hon gan nifer o feirniaid profiadol yn y maes, a hynny yn y Gymraeg a'r Saesneg.

Ym mhennod saith cyplysir y gwaith damcaniaethol a thestunol â thrafodaethau hunan-feirniadol ar yr heriau a wynebais i yn benodol, a'r prosesau a'r technegau a ddefnyddiais wrth lunio fy nramâu. Ceisiais ddysgu o, ac adeiladu ar, waith y dramodwyr a astudiais. Yr hyn a roddodd y gwaith beirniadol i mi'n fwy na dim oedd yr hyder i arbrofi gydag iaith.

## 2. IAITH Y THEATR A THELEDU RHYNGWLADOL

## 2.1 IAITH Y THEATR FODERN YN EWROP

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon wrth greu drama ar gyfer y theatr yn Ewrop?

### 2.1.1 Zola

Gyda dyfodiad theatraidd Émile Zola ym 1873 yn dilyn ei yrfa gynnar fel llenor, daeth newid hanfodol i'r sylw a roddwyd i bwrpas drama yn y gymdeithas, i gynnwys drama ac i iaith drama.<sup>10</sup> Teimlai Zola rwystredigaeth ynglŷn â'r hyn a elwid 'y ddrama grefftus', drama boblogaidd iawn yn y cyfnod hwn – drama a oedd wedi'i seilio ar gymeriadau stereoteip ac ar gynllun penodol gan Eugène Scribe. Yr hyn oedd yn peri gofid i Zola am y ddrama grefftus oedd natur artiffisial y gweithiau:

Yes, what is wanted is a mighty talent with an imagination sufficiently innovative to overturn accepted conventions and to establish at last a human drama of truth instead of the ridiculous lies on offer today.

(Zola yn Brandt 1998, t.81)

Yr hyn a oedd yn atgas i Zola yn bennaf oedd y ffaith nad oedd drama Scribe yn delio â bywydau pobl gyffredin. Ni wnaeth poblogrwydd y *genre* ond gwneud Zola yn fwy rhwystredig wrth i nifer o ddramodwyr eraill gyfansoddi yn yr un arddull â Scribe, gan ddilyn patrwm penodol wrth ysgrifennu eu dramâu.

Ond sut yn union yr ymatebodd Zola i **iaith** dramâu Scribe a'r ddrama grefftus? Noda Styan am y ddrama grefftus a hyd yn oed am ddramâu Alexandre Dumas fils a oedd yn ceisio ymwrthod â'r ddrama grefftus:

---

<sup>10</sup> Y mae rhai beirniaid yn awgrymu mai 'realaeth' a ddaeth gyntaf, pwynt y byddaf yn ei drafod yn y man.

None of it had to do with the way people really spoke. Zola further recognized that in spite of the range of characters in the play of Dumas fils, for example, they all spoke the same stage language.

(Styan 2006, t.10)

O ganlyniad i gynnwys ac **arddull** y ddrama grefftus, felly, yr oedd Zola am greu math newydd o ddrama sef 'naturiolaeth'. Wrth drafod yr arddull hon, dywedodd Zola: 'no doubt it will require an effort' (1998, t.86). Addasodd Zola ei nofel *Thérèse Raquin* (1867) yn ddrama. Fe'i perfformiwyd gyntaf ym 1873 ac o ganlyniad:

'no longer was the drama merely to make people feel good, it should become a branch of scientific inquiry, an experimental laboratory to explore human relations presenting images of the world and society as it really was' (Esslin 2001, t.342).

Newidiodd Zola bwrpas y ddrama a thrwy hynny daeth naturiolaeth i fynnu ei lle ar y llwyfan.<sup>11</sup>

Beth yn union oedd naturiolaeth? Yr oedd yn arddull a oedd yn amlwg mewn celf a llenyddiaeth, ac yn tynnu oddi ar syniadau Darwinaidd am wyddoniaeth, gan roi cymeriadau ar y llwyfan fel mewn arbrawf gwyddonol a gweld sut y byddai eu cefndir a'u genynnau yn effeithio ar eu datblygiadau. Drwy ddefnyddio naturiolaeth yn y theatr, newidwyd yr arddull actio, cyfarwyddo, goleuo, ac ymysg y newidiadau hyn, daeth iaith yn bwnc trafod **amlwg**. 'Roedd yr arddull **ieithyddol** 'naturiolaidd' a ddefnyddiwyd gan Zola yn arddull fimetig, yn efelychu acenion, rhythmau ac amrywiaethau unigolion wrth siarad. Esbonia Styan: 'the new dialogue should be flexible and precise, and convey the tone and feeling of a character's individuality' (2006, t.10).

---

<sup>11</sup> Am gyflwyniad i Theatr Ewrop, gweler George W. Brandt *Modern Theories of Drama* (1998, tt.xiii-xxii), Martin Esslin *The Field of Drama* (1988, tt.13-21), J.L. Styan *Modern Drama in Theory and Practice* cyfrol 1, 2 a 3 (2006a, tt.164-181, 2006b tt.182-198, 2006c tt.193-196) a *The Oxford Illustrated History of Theatre* golygwyd gan John Russell Brown (2001, tt.1-10).

Rhaid ystyried yma pa mor 'newydd' oedd yr ieithwedd hon mewn gwirionedd, yn union fel y gwna Dafydd Glyn Jones (1976, t.211). Awgryma Jones: 'Eithaf tebyg mai mewn rhyddiaith ac nid mydr y sgrifennwyd y swm mwyaf o ddrama rhwng marw Shakespeare a dechrau gweithgarwch Ibsen' (1976, t.211). Oni ddefnyddiwyd iaith prôs yn Shakespeare, fel y dadleua Jones; yn wir, onid rhyddiaith oedd y ddrama grefftus? Ie, ond rhyddiaith, fel y dywed Jones, a oedd yn ddibynnol ar reolau llym (1976, t.211). Hefyd, oni lefarwyd y Shakespeare gwreiddiol mewn **tafodiaith lawn** fel y trafoda Ben Crystal ar lein (2013)?<sup>12</sup> Do. Er hyn, gellid nodi yn hyderus mai gyda naturiolaeth y bu i **ieithwedd unigolyddol** benodol gael lle **blaenllaw** am y tro cyntaf mewn maniffesto theatraidd, sef maniffestio Zola ym 1880 *Naturiolaeth ar y Llwyfan*; ac yn hynny o beth oedd, yr oedd yn newydd. Mewn erthygl ddiweddarach ym 1881 noda Zola:

The naturalist current has been there all along if you like. It has not brought anything absolutely new. But it has finally arrived at a time favourable to it, it is winning and spreading because the spirit of mankind has attained the necessary level of maturity.

(Zola yn Brandt 1998, t. 84).<sup>13</sup>

Roedd y datblygiadau hyn o ran cynnwys ac arddull yn y cyfnod hwn, felly, yn rhai o bwys ac o ddylanwad mawr ar y ddrama; rhoddodd Zola sylfaen i arddull ddramatig a weddnewidiodd y ddrama am byth.<sup>14</sup>

Gellid dadlau bod 'naturiolaeth' ieithyddol yn wrthgyferbyniol yn ieithyddol i 'farddoniaeth', ond dadleuai Zola fod naturiolaeth ei hun yn farddonol, gan

---

<sup>12</sup> Sonia John Gwilym Jones am fynd i wyllo cynhyrchiadau yn Llundain yn ystod ei gyfnod fel athro, ac yr oedd rhai o'r actorion hynny, hefyd, yn perfformio Shakespeare mewn tafodiaith lawn (1986, t.73).

<sup>13</sup> Mater sy'n cyd-fynd â syniadau Raymond Williams am 'structure of feeling' fel y trafodwyd yn y cyflwyniad.

<sup>14</sup> 'Naturiolaeth' oedd y term a roddodd Zola arno yn ei faniffesto ar naturiolaeth ym 1880.

ddatblygu mewn gwirionedd ar theori 'mimesis' Aristotlys (Heath 1996, tt.xii-xv).

Mynnai Zola fod barddoniaeth yn **rhan** o naturiolaeth; ond barddoniaeth o **fath gwahanol** i'r farddoniaeth fydryddol oedd hon. Dadleuai Zola fod barddoniaeth yn bodoli ym mhob peth, ac felly bod unrhyw ddrama a oedd yn mynnu dweud y gwir, o'i hysgrifennu yn gelfydd, yn farddonol:

Now this is where the naturalists come in, stating quite bluntly that poetry is to be found in anything, no matter where, in fact more in the present and in reality than in the past and in generalization. [. . .] Poetry flows freely through whatever exists, all the more so for being alive. I wish to give the word poetry its full meaning [. . .] – the celebration and broadcasting of all that is true.

(Brandt a Zola yn Brandt 1998, t.86)

Gellid dadlau bod ystyr 'barddoniaeth' ei hun wedi newid drwy hyn. Yr hyn oedd yn bwysig oedd 'gwirionedd' a rhoi llais i'r gymdeithas. Ond i rai, byddai hyn yn her.

### 2.1.2 Naturiolaeth a Realiaeth

Gwelwyd eisoes i Zola deimlo y byddai naturiolaeth yn arddull y byddai angen ymdrech fawr i'w chreu. Ffigwr arall oedd yn ganolog i'r trafodaethau wrth gwrs oedd Ibsen a oedd yn defnyddio, yn ôl rhai beirniaid arddull 'naturiolaidd', ac yn ôl eraill, yr arddull 'realaidd' (y mae nodweddion o'r ddwy yn perthyn i'w waith yn fy marn i). Ystyrir Ibsen yn 'dad i realaeth' gan nifer o feirniaid.<sup>15</sup> Fe welwyd y datblygiadau 'realaidd' yn amlwg yn 70au y bedwaredd ganrif ar bymtheg.<sup>16</sup> Dyma ddisgrifiad Ibsen o'r iaith y byddai'n ei defnyddio yn ei ddrama:

---

<sup>15</sup> Erbyn hyn gellid dadlau bod realaeth a naturiolaeth wedi dod i olygu pethau tebyg, er nad ydynt yn golygu'r union yr un peth.

<sup>16</sup> Yn ôl Styan ac eraill, dyma ail fudiad y Theatr Fodern Ewropeaidd. Y mae'n ymdebygu i naturiolaeth, ond yn gwahaniaethu mewn rhai prif ffyrdd, er enghraifft y dosbarth canol gan fwyaf a ddarluniwyd gan y realwyr. Nid oes monologau hir mewn drama naturiolaidd, tra bo monologau mewn drama realaidd; agwedd wyddonol (genetegol) sydd yn gyrru'r cymeriadau mewn drama naturiolaidd, tra bo agweddau cymdeithasol yn gyrru'r cymeriadau mewn drama realaidd.

The many, everyday insignificant characters, whom I have intentionally introduced, would have become indistinct and mixed up with each other had I made them speak in rhythmic measure. We no longer live in the days of Shakespeare . . . My desire was to depict human beings and therefore I would not make them speak the language of the gods.

(Ibsen yn Williams 1971, t.44)

Yr oedd Ibsen fel Zola am ddarlunio bodau dynol yn siarad fel pobl (yn hytrach na 'duwiau').<sup>17</sup> Llais y bobl oedd yn bwysig.

Ond nodwn fod Ibsen wedi dweud ei hun fod yr arddull hon yn anos i'w defnyddio na barddoniaeth, fel y dywed Andrew K. Kennedy: 'First, then, Ibsen's famous decision to turn, after *Peer Gynt* and *Brand*, to "the very much more difficult art of writing the genuine, plain language spoken in real life"' (Ibsen a Kennedy yn Kennedy 1975, t.17). I Ibsen, felly, un o ffigyrau amlycaf relaeth a naturiolaeth, yr oedd y math 'newydd' hwn o iaith yn her. Datrysiaid Ibsen? Defnyddio delweddau barddonol fel rhan o elfen weledol y gwaith, a chadw'r elfen ieithyddol yn gynnil. Gwelir bod Dafydd Glyn Jones yn nodi bod efelychu iaith bob dydd yn anodd, a'i bod yn 'dasg anodd' sy'n poeni 'bron bob dramodydd a fu'n ymboeni â'r mater o gwbl (1979, t.221).<sup>18</sup> Awgryma Jones, fod yma dasg anodd sy'n gyffredin i nifer helaeth o ddramodwyr. Ni ellir, yn amlwg, asesu a fu'n her i **bob** dramodydd, ond y mae'r ffaith fod Jones yn ei gweld yn dasg anodd gyffredin i lawer ohonynt, yn arwyddocaol. Fe'i hystyriwn, felly, yn her amlwg.

---

<sup>17</sup> Dywed Styan bod Ibsen wedi dilyn syniadau Zola am ddeialogi: 'the new dialogue should be flexible and precise, and convey the tone and feeling of a character's individuality. This important suggestion would be followed up later, particularly by Ibsen' (2006, t.10).

<sup>18</sup> Esbonia ymhellach: 'Y mae bron bob dramodydd a fu'n ymboeni â'r mater o gwbl yn cydnabod ei bod hi'n galetach tasg nag eiddo'r ddrama fydryddol: oherwydd lle defnyddir mydr mae'n ddealledig o'r cychwyn fod un peth yn cynrychioli peth arall, ac nid yw'r gwahaniaeth rhwng iaith y ddrama a iaith ei brofiad ei hun yn dramgwydd i'r gwrandawr' (1979, t.221).

Nodyn am realaeth a naturiolaeth. Datblygodd yr arddulliau hyn yn fudiadau pendant yn Theatr Ewrop. Hyd yn hyn, dadleuwyd mai Zola a roddodd sylfaen i'r holl newidiadau ieithyddol hyn drwy naturiolaeth. Awgrymir gan rai beirniaid fod realaeth yn gynharach na naturiolaeth – ac er bod ceisio diffinio dyddiad absoliwt i unrhyw fudiad yn fater anodd, 'rwy'n derbyn y posibilrwydd (fel y gwna nifer o feirniaid) fod **naturiolaeth** yn symudiad cynharach. Dadleua rhai fod naturiolaeth wedi dechrau gyda *Dantons Tod* Büchner ym 1835.<sup>19</sup> Yr oedd Alexandre Dumas fils wedi'i labelu fel realydd, gydag addasiad o'i nofel *Camille* yn ddrama yn ymddangos ym 1849. Ond fel y gwelwyd eisoes, er mai drama realaidd oedd hon, yr oedd ei gymeriadau yntau i gyd, yn ôl Styan, yn siarad 'yr un iaith llwyfan', ac nid mewn lleisiau unigolyddol. Nid oedd hon, felly, yn ddrama gwbl realaidd ei harddull. Ym 1873 y perfformiwyd *Thérèse Raquin* (naturiolaidd) Zola ac ym 1877 y gwelwyd drama realaidd a naturiolaidd gyntaf Ibsen, *Samfundets Støtter*. At ei gilydd gellid derbyn y posibilrwydd, felly, fod naturiolaeth yn symudiad cynharach na realaeth, er bod cael ateb absoliwt i gwestiwn o'r fath yn anodd. Yr hyn sy'n sicr yw bod newid ieithyddol amlwg yn datblygu yn y 1870au. Rhoddwyd sylw i **wirioneddol efelychu'r** ffordd yr oedd pobl yn siarad, boed hynny mewn arddull realaidd neu naturiolaidd. (Gan mai mudiadau mewn cyfnod arbennig oedd y rhain, defnyddiaf y term 'arddull' o hyn allan, gan fod yr arferion arddulliol hyn yn parhau yn amlwg hyd heddiw).

---

<sup>19</sup> Yn aml, fe ddywedir mai *Dantons Tod* (1835) a *Woyzeck* (1879) gan Büchner yw'r dramâu 'naturiolaidd' cyntaf. Dechreuodd ysgrifennu *Woyzeck* ym 1837, ond yr oedd y ddrama yn parhau yn anorffenedig wedi iddo farw. Fe gyhoeddwyd y ddrama am y tro cyntaf ym 1879, wedi i Karl Emil Frankos ei gorffen. Ni pherfformiwyd y ddrama cyn 1913. Ni pherfformiwyd *Dantons Tod* cyn 1902. Zola oedd y cyntaf i roi manifestio yn ei le ar gyfer yr arddull naturiolaidd.



Gyda dyfodiad Emilé Zola ac Ibsen, naturiolaeth a realaeth, datblygodd y ddrama i fod yn endid cymdeithasol **pwysig** a oedd yn trafod gwirioneddau bywyd mewn iaith ac arddull a oedd yn efelychu'r gynulleidfa.<sup>20</sup> Daeth y newidiadau hyn o theatr yr ymylon i ddechrau – y *fringe*, ac wedi nifer o brotestiadau, yn raddol, daethant yn amlwg iawn ar y llwyfan yn gyffredinol (Esslin 2001, t.341).<sup>21</sup> Yn wir enillodd naturiolaeth a realaeth eu plwyf yn raddol ond yn amlwg yn y ddrama, ac erbyn hyn dyma ddwy o arddulliau pennaf y ddrama lwyfan, a phrif arddull y ddrama deledu.<sup>22</sup> Er eu poblogrwydd, bu iddynt greu heriau ieithyddol i rai aelodau o'r gynulleidfa.

### 2.1.3 Heriau ieithyddol: y gynulleidfa

Nid i'r dramodwyr yn unig yr oedd yr arddulliau naturiolaid a realaid yn heriol yn ieithyddol, yr oeddent yn heriol mewn rhai achosion **i'r gynulleidfa**. Bu'n rhaid i rai o'r dramâu mwyaf naturiolaid eu hieithwedd gael eu niwtraleiddio neu eu safoni'n ieithyddol ar gyfer rhai perfformiadau, er enghraifft *De Waber* gan Hauptmann:

Its hero was an entire social class; the play depicted the uprising of the Silesian weavers of the 1840s against the introduction of mechanical looms, each act showing a different stage of their plight and introducing new characters. Hauptmann had, in the interests of complete 'naturalness', written the play in strong Silesian dialect. For the Berlin performance it had to be translated into a more comprehensible idiom.<sup>23</sup>

(Esslin yn Brown 2001, t.348)

---

<sup>20</sup> Gweler trafodaethau Dafydd Glyn Jones ar y drasiedi ryddiaith (1976, t.212).

<sup>21</sup> Gweler Esslin (Esslin yn Brown 2001, t.341).

<sup>22</sup> Y mae Raymond Williams yn disgrifio drama naturiolaid fel hyn: 'In a naturalist play, for example, the convention is that the speech and action should as closely as possible appear to be those of everyday life; but few who watch such a play realize that this is a convention: to the majority it is merely "what a play is like", "the sort of thing a play tries to do"' (Williams 1971, t.13).

<sup>23</sup> Wrth ystyried bod angen cyfieithu i wneud yr iaith yn fwy dealladwy, dadleuir, felly, fod y dafodiaith yn anodd i'w deall, ac yn her, felly, i'r gynulleidfa.

Gwelwyd bod yr ieithwedd newydd hon ei hun wedi bod yn heriol i rai cynulleidfaoedd wrth i'r dafodiaith fod yn rhy gryf.<sup>24</sup> Wrth gwrs, nid yw naturiolaeth neu realaeth, a thafodiaith yn gyfystyr. Gwelwyd George Bernard Shaw yn archwilio iaith realaidd safonol *Received Pronunciation* (sef acen safonol a ddefnyddiwyd gan actorion a chyflwynwyr yn fynych, acen a ddatblygodd o ardal gyfoethog yng nghanolbarth Lloegr i fod yn acen safonol; David Jones yr ieithegydd a'i henwodd yn y 1920au), ochr yn ochr â thafodiaith Llundain Eliza Doolittle yn *Pygmalion*.<sup>25</sup> Er hyn yn aml, yr oedd, ac y mae tafodiaith yn chwarae rhan amlwg yn yr ieithwedd realaidd a naturiolaidd, ar hyd y canrifoedd hyd heddiw.

Ar y naill law, parhaodd y ddrama naturiolaidd a'r ddrama realaidd i ennill eu tir. Ar y llaw arall, ac ar yr un pryd, yr oedd rhai yn protestio yn **erbyn** yr arddull yn llwyr.

#### 2.1.4 Arddulliau yn datblygu

Rhaid pwysleisio nad dadlau o blaid ei arddull ef ei hun yn unig a wnaeth Zola. Yn hytrach, dadleuodd ym 1873 na ddylid dilyn fformiwla wrth gyfansoddi, ond creu yn hollol rydd:

The time has come to create works of truth... There must be no more schools, no more formulae, no more literary panjandruns of any kind. There is just life itself, an immense field where everybody can explore and create to his heart's content.

(Esslin yn dyfynnu Zola yn Brown 2001, t.342)

---

<sup>24</sup> Gweler Smith (dim dyddiad).

<sup>25</sup> Y mae 'acen' yn cyfeirio at ffordd o ynganu tra bo 'tafodiaith' yn cyfeirio at ffordd o ynganu a nodweddion geirfaol a gramadegol (Rees, 2016).

Er hynny, yr oedd poblogrwydd ei waith 'naturiolaid' a'r arfer o ddefnyddio iaith fimetig yn dra amlwg, ac yr oedd hynny, ynndo'i hun, yn achosi problemau i rai. Yn ôl Kennedy:

The problems of language in modern drama were crystallised – as problems – in the early dramatic criticism of Eliot (from 1919 onwards). And one might single out Eliot's celebrated rejection, in 'Four Elizabethan Dramatists' (1923), of Williams Archer's over-simple faith in the progress of drama based partly on the affirmation that the *language of imitation* has a natural ascendancy in modern drama.

(Kennedy 1975, t.5)

Nid dim ond ysgrifennu'r math mimetig hwn o iaith oedd yn broblem, felly, ond ei amlygrwydd hefyd. Yr oedd amrywiaeth yn bwysig i'r dramodwyr, ac nid oedd naturiolaeth yn unig yn ddigon. Yn eironig, er bod Zola wedi awgrymu rhyddid llwyr wrth gyfansoddi, yr oedd ei greadigaeth ei hun, sef 'naturiolaeth', wedi cael cryn effaith ar y ddrama. Yn wir, er nad oedd yn dymuno gweld 'ysgol o feddwl' na mudiadau penodol yn y theatr, fe **greodd** naturiolaeth ysgol o feddwl benodol, a datblygodd nifer o fudiadau ar ôl hynny fel gwrth-brotest i 'naturiolaeth', a hynny dros ddegawdau lawer. Yn ei gyfrol *Six Dramatists in Search of a Language*, nodâ Kennedy fod nifer o ddramodwyr amlycaf y Theatr Fodern yn 'chwilio am iaith' o ganlyniad i naturiolaeth (1975, t. 2). Dywed:

It is no news that naturalism has imposed a severe limitation on the resources of the word in the theatre. But the crisis of verbal expressiveness, as I see it, is not found in classical naturalistic drama as much as in the peculiar stylistic problems a dramatist experiences when he attempts to go 'beyond naturalism' – whether through an enriched theatrical language (prose rhetoric, liturgy, the parodistic use of former styles or archaic speech), or through pushing the verbal poverty of naturalism itself, with conscious artistry, towards a fragmented or minimal language.

(Kennedy, 1975, t.2)

Wrth i ddramodwyr geisio mynd 'tu hwnt' i naturiolaeth, gellir gweld bod Kennedy yn teimlo bod yma broblemau i'w datrys; rhaid derbyn, felly, ei fod yn gweld bod heriau yn wynebu rhai dramodwyr. Wrth geisio 'datrys y problemau' hyn, beth yn union oedd yr ymatebion?

Yr oedd rhai ymatebion yn **ddatblygiadau** organig **o naturiolaeth**, tra bo rhai ymatebion eraill yn brotestiadau amlwg **yn erbyn naturiolaeth**. Yr oedd hyn yn rhan o'r cwestiynu deunydd crai a welwyd (yr ysbryd Modernaid); sef cwestiynu geiriau yn yr achos hwn. Mewn rhai achosion, ys dywed Kennedy, aethpwyd ati i ddyrchafu iaith a chrëwyd iaith aruchel:

As a reaction against the perceived hegemony of naturalism in the theatre, the young Paul Fort set up Théâtre d'Art in 1890, forerunner of Lugné-Poe's Théâtre de l'Oeuvre. Pierree Quillard's (1864 – 1912) *La Fille aux mains coupées*, published in 1886, was a 'manifesto' performance and its aim was to establish a new aesthetics on stage.

The intention of this production is to emphasize the lyricism of the verse. The human voice is a precious instrument: it vibrates in the soul of each spectator.

(McCormick a Schumacher 1996, t.87)

Yn y cyd-destun hwnnw, yr oedd yr arfer o ddefnyddio barddoniaeth rythmig, odledig, a mydryddiaeth ar gyfer cymeriadau amrywiol yn dod yn ystyriaeth amlwg.

Mewn achosion eraill, gwelwyd iaith siarad yn gyffredinol, neu ddeialog, yn cael ei gwrthod i ryw raddau pan welwyd Craig, er enghraifft, yn arbrofi gyda'r 'Uber Marionettes' ac yn ddiweddarach Artaud, er enghraifft, yn lleihau pwrpas iaith eiriol gan ddibynnu ar systemau cyfathrebu eraill gan gynnwys 'iaith y corff' (Esslin yn Brown, 2001. tt.363-364). Nid dim ond cwestiynu y deunydd crai wnaethpwyd yma felly, ond ei wrthod i raddau. Dywed Artaud:

this concrete physical language to which I refer is truly theatrical only to the degree that the thoughts it expresses are beyond the reach of spoken language.

(Artaud 1997, cyfieithiad Mary Caroline Richards, t.37)

A

Theatre [...] will no longer be based on dialogue; and dialogue itself, the little that will remain, will not be written out and fixed a priori, but will be put on stage, created on stage, in correlation with the requirements of attitudes, signs, movements and objects.

(Artaud 1997, cyfieithiad Mary Caroline Richards, t.111).<sup>26</sup>

Yr oedd y gwahanol arddulliau oll yn datblygu mewn ffyrdd arbrofol a chynhyrfus.

Ond yr oedd un mater yn clymu nifer o'r arddulliau. Dadleua Kennedy fod naturiolaeth wedi arddangos ffiniau iaith lafar ei hun (gan mai efelychu iaith lafar bob dydd oedd y bwriad), gan arddangos heriau cyfathrebu drwy iaith, a bod hynny wedi bod yn gymhelliant i nifer o'r ymatebion a'r protestiadau a ddaeth yn ei sgil (1975, tt.15-22). Dadleua Kennedy: 'an awareness of the 'sickness' or all-pervasive inadequacy of language can add a new dimension to the more formal problems of using words in the post-naturalist drama' (1975, t.3). Gellid dadlau, felly, nad dim ond y dramodwyr oedd yn cwestiynu eu deunydd crai, ond yr oeddent hefyd yn aml yn arddangos eu **cymeriadau** yn archwilio iaith, ac yn aml yn **methu** cyfathrebu, oherwydd bod iaith lafar ei hun, nid dim ond iaith y theatr fel deunydd crai, yn broblematig.

#### 2.1.5 Heriau ieithyddol fel thema a gwead

Prif fudiadau y Theatr Fodern oedd naturiolaeth, realaeth, symbolaeth, swrealaeth, absŵrdiaeth, dadaiaeth, mynegiadaeth, a'r theatr epig, a gellid dadlau

---

<sup>26</sup> Gweler Martin Esslin (1976, tt.65-75).

bod nifer ohonynt yn ymdrin yn gyson â heriau a phroblemau iaith ei hun wrth gyfathrebu, hynny oherwydd bod iaith yn methu cyfathrebu. Wrth ddefnyddio'r corff a thawelwch yn ogystal ag iaith, gwelwyd bod realaeth a naturiolaeth yn arddangos heriau cyfathrebu (1975, tt.15-22). Yn ganolog i rai o'r mudiadau eraill hefyd, yn enwedig dadaiaeth ac absŵrdiaeth, ac i raddau llai swrealaeth a mynegiadaeth, dechreuodd iaith gael sylw thematig **o fewn** y ddrama a **phwysleisiwyd**, bod **iaith lafar mewn bywyd bob dydd** yn her, nid dim ond iaith theatr (Styan 2006b, t.54, a Styan 2006b, t.107, a Styan 2006c, t. 53).<sup>27</sup>

Adlewyrchwyd hynny yn y dramâu. Edrychwn ar iaith Beckett:

(*Pause.*) Ah yes . . . then . . . now . . . beechengreen . . .this . . . Charlie . . . kisses . . . this . . . all that . . . deep trouble for the mind.

(2006, t.161)

Yr hyn sy'n ddiddorol am absŵrdiaeth, wrth gwrs, yw nad symudiad pendant ydoedd ond math o 'structure of feeling' ys dywed Raymond Williams, ac felly mae'r heriau ieithyddol a chyfathrebu a welir yng ngwaith Beckett, Pinter, Genet, ac eraill yn digwydd ar hap, yn gydamserol ac yn rhyngwladol. Gellid dadlau bod 'structure of feeling' felly ynglŷn â heriau cyfathrebu drwy iaith mewn bywyd bob dydd, wedi ymddangos, a bod y cyfan yn ymateb i ddi-bwrpasedd iaith – hynny wrth geisio cyfathrebu erchylltra rhyfel. Yn wir, awgryma Kennedy fod iaith fel her

---

<sup>27</sup> Dywed am Dadaiaeth fod iaith a phopeth arall wedi'i defnyddio i greu dryswch rhwng y gwyliwr a'r perffomiwr (2006c, t.51). Gwnaed hynny gan fod pob 'system' gymdeithasol, gan gynnwys iaith, fe ddadleuwn, yn ddi-bwrpas. Dywedir am swrealaeth bod techneg o'r enw *automatic writing* wedi digwydd i ryddhau'r is-ymwybod ac yn y ddeialog roedd: 'words and images culled from association' (2006b, t.53). Gwnaed hyn er mwyn ceisio treiddio heibio i iaith gonfensiynol i ddealltwriaeth ddyfnach o'r ddynoliaeth. Dywed Styan wrth sôn am rai dramodwyr mynegiannol: 'In these plays are seen the characteristic associated with German expressionism in its mature phase [...] The *dialogue* is clipped, fragmented and unreal [...] A rain of punctuation marks is showered on the lines as words appear to be inadequate to cope with the experience' (1981, t.54).

yn ffenomenon amlwg yng **ngwead** dramâu'r dramodwyr y bu'n eu hastudio, o Shaw i Eliot, Arden i Beckett, Pinter ac Osbourne (1975, tt.1-37). Heb os, yr oedd heriau ieithyddol yn faterion amlwg yn y mudiadau hyn, ac yn cael eu harchwilio yn gyson yn y dramâu.

#### 2.1.6 Casgliad

Yn ddi-os, fe roddwyd cryn sylw i iaith yn Theatr Ewrop, ac y mae'n deg awgrymu, er bod rhyddid a chreadigrwydd mawr wedi'i weld, fod iaith fel 'her' wedi bod yn ysgogiad canolog i hynny. Wrth edrych nôl, beth a welwyd felly? Yn gyntaf, nododd nifer, fel y gwnaeth Ibsen, bod yr ieithwedd realaidd (ac i eraill naturiolaid) ei hun yn anodd ei hysgrifennu; yn her gyson i nifer o ddramodwyr, felly. Yn ail 'roedd iaith naturiolaid yn her i rai cynulleidfaoedd ei deall oherwydd trwch acenion ymysg rhesymau eraill. Yn drydydd, teimlai rhai, fel Kennedy, fod ymdeimlad o greisis, a cheisio datrys problemau – heriau felly, yng ngwaith rhai dramodwyr modern oedd yn 'chwilio am iaith' y tu hwnt i naturiolaeth, wrth i ddramodwyr gwestiynu eu deunydd crai. Y bedwaredd her a welwyd oedd fod heriau iaith ei hun **o fewn** thema ac arddull y ddrama wedi dod yn fater amlwg i nifer o fudiadau Theatr Ewrop. Gellir dod i'r canlyniad, felly, fod iaith wedi bod yn her gyson yn Theatr Ewrop. Efallai nad effeithiodd yr heriau hyn ar bob dramodydd i'r un graddau, ond yn ddi-os bu nifer helaeth o ffigyrau mwyaf Theatr Ewrop yn ceisio taclo heriau ieithyddol. Gwnaethant hynny mewn ffyrdd cyffrous, gwreiddiol a deinamig. Erbyn cyfnod Beckett ac eraill, yr oedd cyfrwng newydd yn gofyn am ddramodwyr, sef y teledu.

## 2.2. IAITH Y TELEDU: PERSBECTIF LLOEGR AC AMERICA

Dywed Kennedy yn ei gyfrol *Six Dramatists in Search of a Language* fod y teimlad o chwilio am iaith wedi dod yn beth 'normal' yn y ddrama erbyn cyfnod Beckett a Pinter a bod y gynulleidfa yn derbyn y syniad o ddefnyddio 'iaith newydd' a 'plurality of language' mewn dramâu yn dilyn y cyfnod hwn (1975, tt.232-237). Dyma'r arfer Modernaidd. Y mae'n dod i'r casgliad ar ddiwedd y gyfrol fod y 'baich' o 'edrych am iaith' wedi dod yn llai o 'greisis' ac yn rhywbeth a dderbyniwyd (1975, tt.237). Beth, felly, am iaith y ddrama deledu?

### 2.2.1 Beth oedd y ddrama deledu? Arbrofi cynnar.

Gwelwn Caughie yn trafod bod gwybod beth yn union **oedd** y ddrama deledu yn bwnc trafod: 'Despite drama's importance for early television, however, there was some uncertainty about what exactly it was, or what it was for' (2000, t.40).<sup>28</sup> Esbonia Caughie fod cwestiynau wedi'u gofyn megis: 'Was it the function of television simply to relay theatre as a live social occasion into the home?' (2000, t.40). Dywed Richardson:

British television has not always sought to distance itself from theatre to the extent film has. In the earliest period, before 1955, stage drama was the principal resource for live on-screen performance.

---

<sup>28</sup> 'Rwy'n cynnwys America yn y teitl uchod, gan fod llawer o ddramâu o America wedi'u mewnforio i Brydain ers dechrau hanes y teledu – yn enwedig felly ar ITV fel y dywed Bignell a Lacey: 'But, when ITV began broadcasting in 1955, the pace and style of British television changed somewhat because in order to compete with the BBC the new channel showed imported American programmes, or used American formats such as for the action drama series *The Adventures of Robin Hood* (ITV 1955-59) [...] Nevertheless, ITV followed the BBC in making adaptations of theatre plays, and dramas from Europe translated into English, as well as the populist quizzes and variety shows which ITV is credited with bringing to prominence' (2014, t.9). Dywed Brandt hefyd: 'One result of the competition for new playscripts was a massive injection of transatlantic material. At that time Canadian and American broadcasting companies were producing far more scripts dealing with facets of contemporary life than were being turned out in the country [...]. But North American influence went beyond merely inspiring British television playwrights at a distance. In 1957 the BBC purchased for transmission thirty five drama productions from the Canadian Broadcasting Company' (1981, t.15).



Yn wir, darlledu dramâu **theatr** yn fyw oedd y **prif** fath o ddrama deledu yn y cyfnod hwn fel y dywed Brandt (1981, tt.8-10).<sup>29</sup> Gellir dadlau, felly, fod yr arbrofi ieithyddol a welwyd yng ngwaith Beckett ac eraill yn rhan elfennol o'r **ddrama deledu** wreiddiol, gan mai darlledu theatr a wnaethpwyd ac nid creu yn arbennig ar gyfer y teledu. Yr oedd yr heriau ieithyddol a welwyd yn thematig yn y dramâu llwyfan hyn yn bresennol hefyd ar y teledu, felly. Ychydig yn ddiweddarach, dechreuwyd **addasu** dramâu'r llwyfan i'r teledu, ond darllediadau byw o'r stiwdio oedd y rhain hefyd, ac nid oedd cyfle i recordio a golygu fel y gwneir heddiw.<sup>30</sup>

Pwysleisia Caughie fod ceisio canfod yn union **beth** oedd 'y ddrama deledu' wedi dechrau newid o ddifrif tua 1955, wrth i'r BBC wynebu cystadleuaeth am y tro cyntaf o du'r Teledu Annibynnol (ITV) (2000, t.51). Nid dim ond y BBC oedd yn darlledu bellach, ac felly yr roedd mynnu safon a herio'r gystadleuaeth yn dechrau dod yn bwysig. Yr oedd mynnu 'safon' yn bwysig i'r darlledwyr annibynnol hefyd a

---

<sup>29</sup> Dywed Brandt hefyd: 'The fact that television drama started out as a live medium gave it an obvious initial link with the theatre' (1981, t.8). Dywed hefyd yn ddiweddarach: 'The first original TV plays went out that year. J. Bissell Thomas's *The Underground Murder Mystery* was transmitted on 21 January: it had a running time of a mere ten minutes [...] But the vast bulk of drama televised by the BBC before the war consisted of stage plays more or less adapted for the new medium [...] When the BBC resumed television broadcasting one year after the war – on 7 June 1946 to be precise – adaptations once again loomed large. [...] The link between the small screen and the theatre was still very close' (1981, t.10).

<sup>30</sup> I'r graddau hynny, yr oedd symlrwydd lleoliad yn bwysig i'r teledu o hyd.

darlledu dramâu ‘seriws’ y **theatr** yn rhan ganolog o hynny. Pwysleisia Caughie yntau fod ITV wedi darlledu dramâu theatr yn gyson (*ibid*).<sup>31</sup>

Fel y gwelwyd, yr oedd nifer o wahanol arddulliau yn bodoli yn y theatr erbyn 1955, ac felly nifer o wahanol arddulliau yn cael eu darlledu’n fyw ar y teledu. Er hynny, gyda dyfodiad John Osborne a’r ail afael mewn realaeth a naturiolaeth a ddigwyddodd yn y theatr yn y 1950au, gwelwyd mai naturiolaeth oedd un o brif arddulliau dramâu theatr yr *Armchair Theatre* ITV (ABC) (1956-1974). Yn fwy na hynny, daeth naturiolaeth (neu yn wir realaeth fel y gwelwn yn y man) i fod yn brif arddull y ddrama deledu, hynny yn weledol ac o ran deialog.

#### 2.2.2. Newid o’r theatr i’r teledu – her canfod iaith

Y mae Caughie yn esbonio bod y newid hwn wedi digwydd yng nghanol twf ariannol a’r drafodaeth am gael trydedd sianel, sef BBC2; newidiadau gwleidyddol ehangach; a’r teimlad a gafwyd yn *Adroddiad Pilkington* bod cyfrifoldeb ar ysgwyddau’r teledu bellach (2000, t.80).<sup>32</sup> Oherwydd bod y gystadleuaeth rhwng sianel y BBC a’r teledu annibynnol yn tyfu, yr oedd adlewyrchu bywyd fel ag yr oedd yn ei holl amrywiaeth ddemograffig yn bwysig.<sup>33</sup> Dadleua Caughie fod portreadu’r dosbarth gweithiol, nid dim ond y dosbarth canol, yn bwysig mewn nifer o ddramâu

---

<sup>31</sup> Cadarnha Brandt: ‘Even those companies particularly devoted to drama – ITV, Granada, ABC Associated Rediffusion – didn’t emancipate themselves totally from the dependence on the theatre’ (1981, t.15).

<sup>32</sup> Esbonia Elain Price: ‘Bu’r ffaith fod y BBC wedi llwyddo i ‘ennill’ sianel ychwanegol wedi Adroddiad Pilkington yn dân ar groen cwmnïau rhwydwaith ITV a teimlid bod y BBC wedi derbyn ffafriaeth gan y llywodraeth. Pan ddaeth hi’n gyfnod trafod ychwanegu pedwaredd sianel at y rhwydwaith yn ystod yr 1970au, credai cwmnïau’r rhwydwaith mai dyma eu cyfle i fod ar yr un tir â’r BBC. [...] Yr oedd cwmnïau ITV yn awyddus i ehangu natur y rhaglenni yr oeddent yn eu cynhyrchu a hynny er mwyn cynnig darpariaeth fwy cynhwysfawr gan ymestyn y rhaglenni oedd ar gael i leiafrifoedd’ (2016, t.11).

<sup>33</sup> Esbonia Tony Garnett ei fod ef, fel llawer o’i gyd-weithwyr yn gweithio i’r teledu am resymau gwleidyddol, ac am ddangos Prydain fel yr oedd yn y cyfnod hwnnw. Dywed ei fod mewn gwirionedd, yn un o’r ‘angry young men’ (2014, tt.16-17).

amlwg yr *Armchair Theatre* ITV (ABC), a bod hyn wedi arwain at bennod gyntaf *Coronation Street* ar ITV ym 1961 (2000, t.85).<sup>34</sup> Wrth i'r gystadleuaeth dyfu, a'r angen i apelio at gynulleidfa eang dyfu, yr oedd hyn yn newid y berthynas rhwng y sianeli a'r gynulleidfa. Digwyddodd hynny, medd Bignell a Lacey, oherwydd wrth gael **dewis** o sianeli, yr oedd cystadlu am gynulleidfa yn bwysig, ac yr oedd yn rhaid i'r BBC ddangos ei fod yn perthyn i **bawb** yn ddemograffig (2014, t.12). Yn wir, esbonia Bignell a Lacey fel y bu i newid mawr ddigwydd yn raddol – o **arwain** y ffordd yr oedd y gynulleidfa i fod i **feddwl**, i **adlewyrchu** bywyd fel ag yr oedd (2014, t.12). Dangos, nid dysgu, felly oedd y bwriad o hyn ymlaen. Yn y 1970au, wedi adroddiadau pellach, gwelwyd ychwanegu Sianel 4, ac o dipyn i beth, dechreuodd y gynulleidfa reoli beth yr oedd yn ei gwyllo, yn hytrach na'r cynhyrchwyr ar un sianel y BBC (2000, t.79). Os nad oedd cyfres yn boblogaidd, byddai'r ffigyrau gwyllo yn isel, a'r rhaglen, felly, yn cael ei thorri. Wrth gael mwy o sianeli, roedd mwy o ddewis, mwy o gystadleuaeth, ac felly mwy o angen i apelio at gynulleidfa oedd ac ennyn eu diddordeb.

Yn cyd-fynd â'r newidiadau hyn, 'roedd technoleg hefyd yn newid. Wrth i ddramâu ddechrau cael eu recordio, yn hytrach na'u darlledu'n fyw, newidiodd pethau'n sylweddol, a hynny yn y chwedegau. Dadleua Caughie mai ym 1964 y bu i'r ddrama deledu ganfod ei phwrpas fel endid **ar wahân** i'r theatr (2000, t.43).

Esbonia Bignell a Lacey y sefyllfa fel hyn:

Until the early 1960s, live and as-if-live transmission, and long takes with little post-production editing, associated drama with continuous theatre

---

<sup>34</sup> Gellid dadlau bod ymdeimlad o chwerwder yn bodoli tuag at y BBC gan unigolion megis Garnett, sy'n teimlo bod y sianel yn nawddoglyd. Y mae'n dadlau, fodd bynnag, fod y gystadleuaeth gan gynifer o sianeli eraill wedi sicrhau bod y sianeli hyn, sydd wedi'u hariannu yn gyhoeddus, yn gorfod gweithio'n galetach i gadw eu cynulleidfa oedd (2014, t.25).

performance. This corresponds with a theoretical inclination to consider television as a medium of denotation (in the terminology of semiotics): a medium that presents, shows and witnesses, rather than re-presents, tells or narrates. When videotape editing and film cameras were introduced in drama production from the early 1960s, edited 'cinematic' narrative increasingly supplanted this 'theatrical' form in British television, opening up forms of social realism associated with New Wave cinema, the social engagement of post-1956 British theatre, and television and film documentary [...] there was an increasing tendency throughout these decades [1960s a 1970s] to adopt 'cinematic' editing conventions based on montage where sequences would be cut to juxtapose alternate points of view.

(2014, tt.4-5)

Er hyn, y mae Caughie yn nodi'r **gwahaniaeth** mawr oedd yn y **dyddiau cynnar**

rhwng iaith y sinema ac iaith teledu:

Theatre, and, to a lesser extent, radio, seemed to offer the possibility of such a style for television drama. The most obvious effect of this preference for theatre and radio over cinema is that British television drama tended towards the literate rather than towards the visual.

(2000, t.43)

Ond yr arddull, naturiolaid a realaid, yn pwysu **tuag at** arddulliau gweledol y sinema gweledol a ddaw'n amlwg ar y teledu yn ddiweddarach. I'r gwrthwyneb i'r theatr, yr arddull **realaid** yw **prif** ieithwedd y teledu bellach.

Gair am y term naturiolaeth ar y teledu. Dadleua Caughie fod y term naturiolaeth yn broblematig fel arddull deleduol yn gyffredinol ac mai realaeth yw'r term cywir. Esbonia fod naturiolaeth wedi'i enwi fel 'math gwael o realaeth' ar y teledu (2000, t.43). Esbonia Thornham a Purvis fod theorïwyr blaengar yn y cyfnod wedi astudio'r gwahanol dechnegau recordio a galw am realaeth a oedd yn rheoli naratif yr hyn a welwyd (drwy symud y camera), nid naturiolaeth a oedd yn recordio

drama mewn un cynnig yn unig (Thornham a Purvis 2005, t.63, a Martin yn Caughie, 2000, tt.94-97).<sup>35</sup>

O ran dadansoddi **deialog**, gwelwn Richardson yn trafod theori Davis (2008, tt.47-58, tt.109-122, tt.143-156) mai **naturiolaeth** yw'r arddull ddeialogi, hyd yn oed os mai realaeth yw arddull y **rhaglen** ac yn wir fod tri gwahanol fath o naturiolaeth ieithyddol ar y teledu: 'naturalism', 'heightened naturalism' a 'non-naturalism' (Richardson 2010, t. 69). Y mae hefyd yn esbonio y ceir o fewn yr arddulliau hyn ddau ddewis arall – 'selective naturalism' neu 'extreme naturalism' a bod 'selective naturalism' yn ymwybodol mai dewis a dethol deialog a wneir i adlewyrchu sgwrs naturiol, tra bo 'extreme naturalism' yn ceisio efelychu **yn union bob gair** fel 'm' a 'hmp' fel y gwelwyd yn *Royle Family* (*ibid*).<sup>36</sup> Gan mai realaeth yw'r prif derm a ddefnyddir i ddisgrifio deialog ym myd y teledu proffesiynol

---

<sup>35</sup> Esbonir: 'Naturalism thus gives us the surface of social life, whilst realism allows us to understand its contradictions and causes; naturalism is implicitly fatalistic, accepting what is there, whilst realism assumes the possibility of struggle and change. Such arguments were deeply influenced amongst early practitioners and critics of British television drama, underlying, for example, the attacks by Troy Kennedy Martin and John McGrath in the 1960s and 1970s on the 'old' television naturalism and their demand for a new, more dynamic realism. In line with the definition suggested by Raymond Williams, this was to be a shift in form – away from the static cameras and close-up shots and towards an emphasis on 'action, pace narrative drive (McGrath 1977: 103)' (McGrath yn Thornham a Purvis 2005, t.63). Eir ati i esbonio y ceir mwy nag un math o realaeth erbyn hyn, o ganlyniad i ddatblygiad drama-ddogfen, 'reality tv'. Y mae rhai yn awgrymu na ddylai'r term gael ei ddefnyddio o gwbl, tra bo eraill, fel Thornham a Purvis, yn datgan fod y term 'realaeth' ei hun yn anodd i'w ddiffinio: 'Realism, then, continues to reinvent itself, despite its own inherent contradictions and despite our increasing loss of faith in the ability of the camera to capture objectively some fundamental social truth. Its boundaries are unclear, its conventions constantly shifting, and its terrain a contested one' (2005, t.73).

<sup>36</sup> Y mae Richardson yn mynd ati i drafod theori Kozloff am yr hyn wna deialog: 'Anchorage of the diegesis and characters, 2. Communication of narrative causality, 3. Enactment of narrative events, 4. Character revelation, 5. Adhere to code of realism, 6. Control of viewer evaluation and emotions, 7. Opportunities for star turns, 8. Exploiting the resources of language, 9. Thematic messages / authorial commentary /allegory' (Kozloff yn Richardson, 2010, tt.53-54).

bellach, yn fy mhrofiad i, 'rwyf innau'n ei arddel fel term yn y drafodaeth sy'n dilyn.<sup>37</sup>

Dadleua Marshall a Werndly (2000):

If a television text were to draw attention to the fact that what we are watching is a construction or representation of talk, it would disrupt the impression that we are eavesdropping on a real private conversation.

(tt.83-85)

Ceisio gwneud i iaith realaidd ymddangos yn naturiol, felly, yw tasg y dramodydd, ond hynny heb wneud i'r ddeialog fod yn hir-wyntog. Fel y noda nifer o feirniaid, pe recordid iaith yn union fel ag y mae, byddai rhai rhaglenni teledu ddwbl yr hyd. Y mae ysgrifennu deialog realaidd, fel y nodwyd gan nifer o feirniaid, yn gallu bod yn dasg anodd, yn her.<sup>38</sup> Ond y mae ysgrifennu deialog realaidd effeithiol yn **bwysig**. Hyd yn oed mewn drama ffantasiol ei chynnwys, y mae'r ddeialog, gan amlaf, yn realaidd. Y mae'r byd ffantasiol yn gallu creu geriau o'r newydd, fel y gwelwyd yn *Star Wars*. Ond y mae'r ffaith yn aros – realaeth yw prif arddull **ieithyddol** y teledu. Heriau ysgrifennu realaeth yn effeithiol, felly, yw un o'r prif heriau ieithyddol wrth ysgrifennu i'r teledu; yr hen broblem honno a nodwyd gan Ibsen o ysgrifennu iaith bob dydd yn effeithiol. Y mae, fel y gwelir, nifer o ddramodwyr eraill yn ei galw'n her (Pen 2012; Strathy 2008; August 2005). Y mae'n bur debygol na fu i bob dramodydd ei chanfod yn her, efallai fod rhai yn ei chanfod yn dasg hawdd iawn, ond gwelir fod nifer o ddramodwyr yn gweld y dasg hon yn dasg anodd; yn her.

---

<sup>37</sup> Gweler Caughie sy'n trafod y ffordd y daeth 'naturaolaeth' yn derm negyddol ac yn rhywbeth sy'n awgrymu 'relaeth wael'. Esbonia hefyd, fodd bynnag, fod moderniaeth, neu rywbeth sy'n 'not-naturalism' yn arddull ar y teledu bellach (2000). Y mae Bignell *et al.* yn trafod yr un peth (2014) fel y gwna John McGrath yn *TV Drama: The Case Against Naturalism* (1977, tt.100-105).

<sup>38</sup> Gweler (Martin, Dim dyddiad); (Whitely, 2013).

### 2.2.3 Heriau ysgrifennu realaeth ieithyddol ar y teledu

Y mae realaeth ieithyddol y teledu wedi'i chyflyru i raddau helaeth gan y syniad mai cyfrwng 'show don't tell' yw'r teledu. Dywed Martin Esslin: 'there is less need for dialogue in the cinema. The camera can convey far more information by its 'deictic' action than is possible on the stage' (Esslin, 1988, t.84). Er mai cyfeirio at y sinema y mae Esslin, rwy'n dadlau bod hyn yn wir am y teledu erbyn hyn hefyd. Y mae dweud llai yn dweud mwy ar y teledu. Dilyna hyn gysyniad Barthes bod y darllenydd yn rhan ganolog o greu'r ystyr (1977, t.143). Yma, nid yr awdur yw'r sawl sy'n meddu ar 'ystyr cywir' y gwaith, ond y mae pob aelod o'r gynulleidfa yn meddu ar ei ystyr neu ei hystyr ei hun; a gall pob un o'r ystyron hyn ddal dŵr. Ond yn wir, os am ganiatáu i'r gynulleidfa wneud hynny, rhaid creu lle, a phellter, mewn ffordd, iddynt wneud hynny (fel yr awgrymwyd gan Brecht yn y 1920au – 1930au). Rhaid gwneud digon o le i'r gwylwr greu ystyr, ac os oes gormod o ddeialog, gormod o esbonio, nid all y gwylwr wedyn  **greu**  ystyr mewn ffordd mor ragweithiol (*active*), y maent yn gorfod  **derbyn**  ystyr yn fwy mewn ffordd oddefol (*passive*). Wrth i'r dramodydd ddweud llai, mae'r gwylwr yn gwneud mwy; y mae hyn yn fwy cyffrous i'r gwylwr. Er mwyn ysgrifennu deialog effeithiol, felly, rhaid ymgymryd â'r dasg o ddethol faint yn union y dylid ei ddweud.

Mater elfennol arall, wrth gwrs, yw'r defnydd o dafodiaith. Y mae'n her, weithiau, i ddramodydd ysgrifennu tafodieithoedd yn awthentig ac effeithiol, a chynnwys nifer ohonynt i adlewyrchu demograffeg eang. Ond a yw defnyddio tafodieithoedd anghyfarwydd ar y teledu yn creu heriau i'r gynulleidfa, fel y gwelwyd yn y Theatr Fodern ym Merlin? Os achosodd realaeth heriau penodol o ran deall tafodiaith ar y llwyfan, gellid dadlau fod y mater wedi gweithio'n wahanol ar y

teledu. Cyhudda rhai y teledu o fod wedi 'homogeneiddio' tafodieithoedd Saesneg oherwydd defnydd rhy gyson o Received Pronunciation (Scottee, 2012).<sup>39</sup> Erbyn hyn, fodd bynnag, dadleuir bod y celfyddydau torfol wedi llwyddo i ganiatáu i bobl ddeall tafodieithoedd amgen yn well (Evas, 2014, t.11). Dadleuir hefyd eu bod wedi bod yn ddigon pwerus i **newid** tafodieithoedd mewn bywyd go iawn (Di-enw, 2013a). Yn wir, erbyn hyn, gelwir am **fwy** o dafodieithoedd 'regional' ar y teledu yn gyffredinol fel y gwelir yn yr erthygl *BBC Chief Calls for More Regional Accents* (Martin, 2008). Gellid dadlau, felly, nad yw tafodiaith yn gymaint o her ag y bu. Ond gwelwn fod darlunio demograffeg eang ar y teledu yn parhau yn fater hynod bwysig, ac y mae iaith yn rhan hanfodol o hynny.

Gellid mynd mor bell ag awgrymu mai her dramodydd ar **rai** cyfresi teledu yw bod yn fath o 'ghost writer'. Mewn opera sebon, er enghraifft, neu gyfres sy'n rhedeg ers blynyddoedd fel *Midsommer Murders* neu *Frost*, cael gwared ar ei lais ei hun yw'r her i'r dramodydd er mwyn gwireddu llais y cymeriad a pharhau â gwaith y sgriptwyr a'i rhagflaenodd. Nid all un dramodydd ysgrifennu iaith cymeriadau *Coronation Street* mewn iaith wahanol i'r dramodydd blaenorol. Yn wir, yn y maes hwn, y mae gwaith y dramodydd yn waith grŵp, sy'n cael ei olygu gan olygydd sgript, sydd wedyn yn mynd i ddwylo'r actor – a pheth arferol yw clywed actor opera sebon yn dweud: 'fyddai fy nghymeriad i ddim yn dweud hyn'. Yr actor ei hun sydd â'r berthynas hiraf gyda'r cymeriad mewn opera sebon, y mae'r sgriptwyr yn newid o floc ysgrifennu i floc ysgrifennu – ond yr un yw'r actor. Y mae'n rhaid i bob

---

<sup>39</sup> Math arbennig o dafodiaith yw R.P., a ddatblygodd o ganolbarth Lloegr, rhan gyfoethog o'r wlad, ond a ddaeth yn fath o dafodiaith ar gyfer y dosbarth canol, addysgiedig. Defnyddiwyd y dafodiaith hon hefyd ar gyfer darlledu. Gweler Smith (2013).



dramodydd ddefnyddio llais y cymeriad i ysgrifennu, nid ei lais ei hun, gan gario'r 'baton' fel petai o law y dramodydd blaenorol i'r dramodydd sy'n dilyn. Nid yw hyn yn wir, wrth gwrs, am bob cyfres deledu, ond y mae'n wir am nifer o'r cyfresi sydd wedi rhedeg hiraf, a'r rhai sydd yn newid eu dramodwyr o dymor i dymor. Dyma rai heriau wrth ysgrifennu realaeth i'r teledu. A yw heriau iaith a chyfathrebu yn thema fel ar y teledu?

#### 2.2.4 Her iaith fel thema

Oherwydd bod naturiolaeth wedi dangos ffiniau a phosibiliadau iaith fel y dadleuodd Kennedy (1975, t.2), a chan mai naturiolaeth neu'n hytrach realaeth yw prif arddull y teledu, gellid dadlau bod heriau cyfathrebu yn rhan naturiol o wneuthuriad ac felly o thema y ddrama deledu yn gyffredinol. Y mae natur ddiffygiol iaith, a phŵer tawelwch, yn rhan elfennol o naturiolaeth a realaeth, ac felly'r ddrama deledu. Y dasg anodd, yn wir yr her, yw ceisio cyfathrebu drwy eiriau pan fo geiriau eu hunain yn methu. Gellid dadlau bod heriau cyfathrebu yn thema gyson yn y ddrama deledu.

Mewn drama dditectif, er enghraifft, y mae trosedd yn digwydd, ond y mae'r ddrama i gyd yn datblygu oherwydd bod rhai cymeriadau yn dewis **peidio defnyddio iaith** a chadw eu trosedd yn gudd, eraill yn penderfynu **defnyddio iaith** mewn ffordd **negyddol** drwy ddweud celwyddau, eraill yn ceisio eu gorau i **ddefnyddio iaith** yn y ffordd **orau** posib er mwyn ceisio bod yn onest gyda'r heddlu. Ar yr un pryd, mae cymeriadau'r heddlu yn defnyddio iaith mewn ffyrdd dadlennol i geisio deall y drosedd a holi cwestiynau i'r sawl sy'n rhan o'r sefyllfa. Yn yr un modd mewn opera sebon, y mae'r ddrama yn digwydd pan ddefnyddir iaith naill ai i gyfathrebu'n effeithiol – er enghraifft pan fo dau'n syrthio mewn cariad – neu pan

fo'r cyfathrebu'n hollol amhosib – bryd hynny, gwelwn gymeriadau'n dadlau neu hyd yn oed yn ymladd. Y mae effeithiolrwydd iaith yn rhan hollol ganolog o'r ddrama deledu.

Ond os yw realaeth wedi ennill ei phlwyf fel prif arddull y teledu, a oes lle i arbrofi gydag iaith ar y teledu erbyn hyn?

#### 2.2.5 Diffyg arbrofi ieithyddol yn her erbyn hyn?

Gellid dadlau bod her ieithyddol cwbl **gyferbyniol i'r llwyfan** yn wynebu'r teledu erbyn hyn, sef hawlio'r cyfle i arbrofio'n ieithyddol o gwbl. Fel y dengys Mulvey, er bod peth arbrofi wedi bod yn y dyddiau cynnar, y mae arbrofi ar y teledu yn beth prin erbyn hyn (2015, tt.40-47). Dywedodd Ed Thomas yn ein cynhadledd ddiweddar *Eitha Different Yndydyn Nhw...But It Works* fod llawer mwy o ryddid wrth arbrofi gydag iaith ar y llwyfan na'r teledu (2017).

Disgrifia Laura Mulvey yn *Experimental TV Drama* sut y bu i ddramodwyr rhai dramâu teledu arbrofi yn y **dyddiau cynnar** (2015, tt.1-16). Yr oedd y grŵp 'Langham', fel y dadleua Bignell a Lacey, yn weithgar yn y maes hwn (2014, t.7). Dywed Bignell hefyd fod arbrofi gyda deialog, yn enwedig o ran ei gwtogi, a defnyddio darnau o farddoniaeth wedi'u llefaru, yn amlwg ar brydiau yn y cyfnod cynnar (2012).<sup>40</sup> Wrth ddechrau ysgrifennu'n benodol i'r teledu, cafwyd arbrofion gan bobl megis Samuel Beckett yn y 1960au, fel y trafoda Bignell, a hyn o ran cynnwys, arddull ac iaith (2012). Mewn drama fel *Eh Joe*, nid yw'r prif gymeriad yn siarad o gwbl. Ond clywir llais Sian Phillips yn siarad gyda'r prif gymeriad drwy gydol y ddrama. Dywedodd Bignell:

---

<sup>40</sup> Gweler Smart (2012) am ragor o wybodaeth.

The commissioning and screening of Beckett's plays by BBC demonstrates a linkage between British television and an experimental aesthetic that Beckett's name already represented in the later decades of the twentieth century. The formal experimentation, theatrical background and complexity of Beckett's TV plays supported the Public Service claims of the BBC to present the best of contemporary arts practice despite, but also because of, the distance between some of that practice and the mainstream forms of television drama. The Modernist experimentation in Beckett's plays on television can be seen in their pared-down verbal and spatial textures, and their concentration on geometrical forms and static or very slow physical action.

(2012)

**Erbyn hyn**, fodd bynnag, y mae'n rhaid i ddramodydd yn aml **frwydro** er mwyn cael y cyfle i ddefnyddio iaith nad yw'n realaidd ar y teledu; nid tasg hawdd yw **cael** arbrofi – dyma her. Yr ymateb i'r her yw brwydro yn erbyn y *status quo*. Un o'r cyfresi mwyaf amlwg sy'n arbrofi yn ieithyddol, yw'r gyfres fythol boblogaidd *The Simpsons*. Yn wir, yn achos y *Simpsons*, gwelir fod cymeriadau yn bathu geiriau, a bod nifer o'r geiriau hynny wedi dod yn rhan o'r iaith Saesneg. Ceir arbrofi hefyd mewn 'ffilmiau barddonol' i'r teledu. Y mae *The Song of Lunch* gan Christopher Reid yn enghraifft o drosglwyddo cerdd i'r teledu. Dyma ddrama wedi'i seilio ar gerdd sy'n darlunio cyfarfyddiad rhwng gŵr a gwraig sydd wedi gwahanu. Dyma enghraifft o'r ddeialog:

Her: Which one is our waiter? We could do with some more water.

Him: That's...that's him over there.

Her: Are you sure?

Him: You can't have forgotten, you were practically seducing him a minute ago.

Her: It's nice to know you're still madly jealous.

Him: (*Aside*) Oh yes, he's rotten with jealousy. (*To her*) Absolutely I am not. And now we're on the subject, how is the old pseud? (*Aside*) He means her husband, the celebrated novelist, the ubiquitous jacket photo, the wintry smirk, who stole her from him.

Her: Ha!

Him (*Aside*) She throws out a laugh. A single syllable.

Her: Flourishing. Thank you.

Him: (*Aside*) How could she have been so gullible?

(Reid, 2010, tt.30-31)<sup>41</sup>

Arddull wrth-realaidd sydd yma. Y mae'r technegau a ddefnyddir yn cynnig mewnwelediad dyfnach i'r cymeriadau, ac yn cynnig hiwmor hefyd wrth i feddyliau mewnlol y cymeriad 'him' fod yn groes i'r hyn y mae'n ei lefaru yn gyhoeddus: **Rot-**ten with jealousy / I am **not**. Wrth siarad am y ffilm fe ddywedodd Emma

Thompson, un o'r actorion:

I thought it was an original idea to put a poem onto the screen. The internal drama of the poetry was witty, interesting and infinitely playable for actors. [...]I thought it was extraordinarily dramatic.

(2010)

Gwelwn **fo**d arbrofi ieithyddol yn digwydd ar y teledu, dim ond bod hynny yn digwydd yn llai aml nag ar y llwyfan, a bod sicrhau lle i'r arbrofi hynny yn dipyn o her i'r dramodydd yn aml. Gwelwn dystiolaeth gyson fod gwthio ffiniau y *status quo* realaidd er mwyn arbrofi ar y teledu yn gallu bod yn her, yn weledol ac yn ieithyddol (Caughie 2000, tt.153-202).<sup>42</sup> Ceir hyd yn oed rybuddion am ddefnyddio iaith sydd yn rhy 'farddonol' ar y sgrin. Mewn erthygl ddifyr am *The Song of Lunch* dadleuir:

Daisy Goodwin, the "head girl" at the independent producer Silver River, has produced and presented poetry programming for some time. "Poetry is very intense," she says, "which is why it sometimes works best as interstitials, like ads, rather than a full programme in verse. There's a risk of the Stendhal Syndrome – over–exposure to art and beauty. For broadcasters, though,

---

<sup>41</sup> Aethpwyd ati i gymharu'r gerdd wreiddiol i fersiwn y sgript 'post production' yn Archifdy'r BBC yn Caversham, a hefyd defnyddiwyd erthygl y cyfarwyddwr Greg Wise i sefydlu faint o newid a fu i'r gerdd wreiddiol ar gyfer y sgript saethu; toriadau yn unig a wnaethpwyd (2010).

<sup>42</sup> Gellid bod y teimlad hwn yn dod o gyfeiriad y gwylwyr, ond hefyd angen y cynhyrchwyr a'r sianeli i blesio'r tyrfaoedd mawr. Gweler hefyd Smart (2013).

poetry can work across a schedule to, if I'm being cynical, bolster a public service reputation or secure a charter. What it brings is an incredibly devoted audience who will love you the harder for having given them poetry.

(Armstrong, 2010)

Rhaid pwysleisio pa mor wahanol yw'r rhyddid ieithyddol a geir ar y llwyfan i'r hyn a geir ar y teledu. Nid oes yr un cyfle i arbrofi ar y teledu.

I ba raddau, felly, y bu heriau ieithyddol yn bresennol wrth ysgrifennu drama ar gyfer teledu Lloegr ac America?

### 2.2.6 Casgliad

Y mae'r dramodwyr hynny sydd wedi ysgrifennu ar gyfer y teledu yn Lloegr ac America wedi gorfod wynebu heriau ieithyddol; o ystyriaethau am y lleisiau a bortreadir ar y sgrin i ystyriaethau yn ymwneud â thafodiaith, ac ystyriaethau arddulliol, arbrofol. Bu i nifer o wahanol heriau effeithio ar nifer o wahanol ddramodwyr, ac felly yn y termau hynny, gellid dadlau bod heriau yn beth cyson ac amlwg wrth ysgrifennu i'r teledu. Gellid dadlau hefyd, fodd bynnag, y byddai gwahanol ddramodwyr wedi teimlo'r heriau hyn i wahanol raddau. Beth am y sefyllfa yng Nghymru?

### 3. IAITH Y THEATR A THELEDU CYMRAEG

### 3.1 IAITH Y THEATR YNG NGHYMRU (1880 YMLAEN)

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon wrth ysgrifennu ar gyfer y theatr yn y dyddiau cynnar yng Nghymru? Fel y gwyddom, y mae'r ddrama Gymraeg (gyda'r anterliwt yn enghraifft amlwg), yn mynd yn dawel yng Nghymru tua dechrau'r bedwaredd ganrif ar bymtheg, gyda'r bregeth yn ennill y dydd arni (Jones 1973, t.37).<sup>43</sup> Ond fel y dadleua E. Wyn James, y mae'r capeli hwythau yn rhoi lle i 'ddramodigau crefyddol' drachefn, a hynny tua chanol y ganrif (2007, t.49).<sup>44</sup> Y Mudiad Drama, sef mudiad cymdeithasol a gododd yn raddol fel mudiad cenedlaethol mewn cymunedau drwy Gymru, sy'n cymryd yr awenau wedi hynny.<sup>45</sup>

Noda Ioan Williams ei bod yn anodd pennu yn union pryd y dechreuodd y Mudiad Drama, ond bod O. Llew Owain yn awgrymu ei fod wedi **dechrau** tua chanol y bedwaredd ganrif ar bymtheg, tra bo D. Tecwyn Lloyd yn cynnig mai tua **1886** y dechreuodd (2006, tt.1-2).<sup>46</sup> Y mae Williams yn esbonio ymhellach bod beirniaid fel Bobi Jones yn teimlo mai yn y cyfnod '**cyn y rhyfel**' y dechreuodd y mudiad.<sup>47</sup> Yn syml, noda Williams fod consensws cyffredinol mai rhwng '1913 a 1936 oedd **oes**

---

<sup>43</sup> Gweler erthygl Dafydd Glyn Jones *Y Ddrama Ryddiaith* (1976, tt.211-240), sydd yn rhoi cyd-destun i'm trafodaethau i. Yr wyf yn benodol am ffocysu ar rai agweddau gwahanol iddo ef. Wrth roi cyd-destun fel hyn, fodd bynnag, y mae'n anorod y bydd angen cyffwrdd â'r un materion i ddechrau.

<sup>44</sup> Dadleua Sioned Davies ac eraill fod y theatr wedi parhau yn y pulpud a'r capel mewn gwirionedd, ac na chollwyd y ddrama, dim ond ei bod wedi newid lleoliad. Ar yr un pryd, dadleua Ioan Williams fod 'ymddangosiad ffurfiau gwahanol ar destunau dramataidd yn y cyfnod rhwng 1850 ac 1880 yn rhan o'r broses sylfaenol o sefydlu ymarferion diwylliant seciwlar yn y Gymraeg' (2006, t.10). Dadleua Saunders Lewis hefyd nad 'diwygiad crefyddol y ddeunawfed ganrif a laddodd yr hen interliwdau difyr, ond colli diddordeb mewn pobl a phersonoliaeth' (Lewis yn ap Gwilym, 1981, tt.161-163).

<sup>45</sup> Dywed Millward mai'r ddrama Saesneg a berfformiwyd mewn ffeiriau a oedd yn pontio'r cyfnod rhwng Twm o'r Nant a Beriah Gwynfe Evans i raddau helaeth (1988, t.205). Dywed Owain bod diddordeb 'chwarelwyr ardal Llanberis' yng ngwaith Shakespeare, perfformiadau a gafwyd mewn ffeiriau o'r fath, yn rhan bwysig o ddatblygiad y ddrama Gymraeg – yn enwedig wrth i gystadlaethau cyfieithu Shakespeare ddod yn amlwg yn yr Eisteddfod (Millward 1988, t.205).

<sup>46</sup> Gweler Williams (2006, t.2) am ragor o fanylion.

<sup>47</sup> Gwelwn awgrymiadau gan Ioan Williams mai gyda pherfformiadau Saesneg o ddrâmâu Shakespeare y bu i ddiddordeb y Cymry barhau yn y ddrama yn ystod cyfnod cynnar y Mudiad Drama (2006, t.39).

aur y mudiad drama' (2006, tt.1-2). Yn y 1880au, noda Williams, y daeth 'elfennau gwahanol y mudiad at ei gilydd', ac yr oedd y degawd hwnnw yn ddegawd pwysig o ran iaith y ddrama Gymraeg hefyd (2006, t.3).<sup>48</sup>

### 3.1.1 1880au

Dywed Dafydd Glyn Jones fod y ddrama hanes **fydryddol** a'r ddrama **ryddiaith** wedi 'cyd-fyw' ochr yn ochr hyd at 1910. Er bod y ddwy arddull wedi cydreddeg, dadleua Jones mai'r **ddrama fydr** oedd mewn bri yng Nghymru **hyd** 1910 (1976, t.214). Er hynny, yn y 1980au, fe ddechreuodd gwir ddiddordeb y dramodwyr mewn rhyddiaith yn y ddrama, ddod yn amlwg. Dywed Dafydd Glyn Jones fod ail-y addeddangosiad y ddrama tua 1875 yng Nghymru wedi cyd-fynd â newydd-deb arddulliol hefyd, sef **rhyddiaith** (1976, t.211). Erbyn hynny, gellid ei defnyddio am y tro cyntaf mewn trasiedi (*ibid*). Yn y 1880au, ymddangosodd gwaith Daniel Owen, awdur a fu'n rhannol gyfrifol am **ddechrau'r twf** yn amlygrwydd a phoblogrwydd y ddrama ryddiaith, a gwaith a fu o gymorth wrth geisio 'canfod' iaith newydd i'r ddrama gymdeithasol, yn hytrach na'r dramâu hanes a fu'n amlwg cyn hynny. Profodd un nofel o eiddo Owen yn boblogaidd iawn fel testun i'w addasu, sef *Rhys Lewis* a gyhoeddwyd ym 1885. Gyda dyfodiad *Rhys Lewis*, rhoddwyd sylw mewn ffuglen i lais y person cyffredin, yn union fel yr hyn a ddigwyddodd yn Ewrop gyda nofel Zola. Fe ddywed Rhys Lewis ar ddechrau'r nofel:

Bûm yn meddwl lawer gwaith mai un gwahaniaeth mawr rhwng dyn cyffredin a dyn anghyffredin ydyw, fod yr olaf yn gallu mynegi'r hyn y mae efe wedi ei feddwl a'i deimlo, tra na all y blaenaf, neu o leiaf na cheisiodd wneud hynny.

---

<sup>48</sup> Noder nad pwrpas yr astudiaeth hon yw olrhain datblygiad y mudiad drama, na'r theatr genedlaethol.



(Owen 1983, t. 10)

Unwaith eto, felly, mynnwyd rhoi sylw i'r person cyffredin, a'i ffordd o siarad, ac am y rheswm hwnnw rhoddwyd sylw i **iaith** y ddrama unwaith eto, nid dim ond ei chynnwys.<sup>49</sup> Yn ddi-os bu dylanwad Ibsen ac eraill yn amlwg yma.

Fel y trafoda Dafydd Glyn Jones, fe fu dryswch ynglŷn â gwir effaith yr addasiad cyntaf o waith Owen ym 1886.<sup>50</sup> Ond y mae'n deg awgrymu, fel y gwna Jones, bod yr ail addasiad gan J.M. Edwards wedi rhoi man cychwyn drachefn i'r ddrama ym 1909 (1973, t.3). Dadleua Jones am yr ail addasiad hwnnw:

Yr oedd Daniel Owen, gyda'i feistrolaeth naturiol ar ddialog, yn un hwylus i'w ddramaeddio; ac yn ddoeth iawn cododd y cyfaddaswr dalpiau o ymddiddan, fwy neu lai fel yr oeddynt, o'r gwreiddiol.

(1973, t.3)

Drama ryddiaith oedd yr addasiad wrth reswm. Dyma ddyfyniad:

MAIR LEWIS (*ar draws ryw siarad yn y cwmni*), – “Wyt ti'n siwr 'does dim d'eisio yn y siop heddyw? Be wyt ti'n ddeyd ddeydodd Abel Hughes wrthat ti neithwr, Rhys?”

RHYS, – “Deyd y cawn i beidio mynd i'r siop heddyw, am fod Bob yn dwad allan o'r jail.”

MARI LEWIS, – “ Mae'n dda gen i fod Abel Hughes yn dal i gredu mai ar gam yr anfonwyd Bob i'r jail.”

(1910, t.5)

---

<sup>49</sup> O nodi dyddiad maniffesto Zola ar naturiolaeth ym 1880, y mae'r ffaith i'r nofel *Gymraeg* gael ei haddasu ym 1886 yn ddiddorol. Ym 1873 y perfformiwyd addasiad cyntaf Zola o'i ddrama *Thérèse Raquin*, ac ym 1877 y perfformiwyd drama realaidd gyntaf Ibsen. Bron na ellid dadlau fod yr arferiad realaidd yn cyniawir yng Nghymru o fewn yr un degawd â gweddill Ewrop.

<sup>50</sup> Dadleua D. Tecwyn Lloyd fod yr addasiad cyntaf wedi bod yn 'wir gychwyn y busnes drama 'ma' a gwelir Owain yn trafod taith hir Cwmni Trefriw gyda'r ddrama ym 1886 (Lloyd yn Jones 1973, t.2). Er hynny y mae Owain hefyd yn nodi bod Sasiwn Corwen wedi arafu rhywfaint ar y datblygiadau ym 1887 (1948, t.83) gweler hefyd Williams 2006, t.9). Fe gytuna Dafydd Glyn Jones â dadl D.R. Davies bod yr addasiad cyntaf hwnnw, a drama yn gyffredinol, wedi cyfarfod â gwrthwynebiad, ac felly nad yr addasiad cyntaf oedd y dechrau go iawn. Awgryma Ioan Williams nad nofel Daniel Owen yn benodol oedd yn gyfrifol, ond cyfres o nofelau (Williams 2006, t.21).

Dadleua Dafydd Glyn Jones, fel Kitchener Davies, fod dylanwad Daniel Owen yn ddigamsyniol ar y ddrama Gymraeg wedi hynny, a dadleua Davies fod y dylanwad ar iaith y ddrama yn un arbennig (2002, t.75). Er hynny, dadleua Ioan Williams nad oedd yr addasiadau hyn mor ddylanwadol ag yr awgrymodd Jones ar y ddrama newydd o ran eu 'patrwm' dramatig (2006, t.44).<sup>51</sup> Beth bynnag yw'r gwir, yr oedd y tirlun dramatig yn newid – a hynny o ran cynnwys ac iaith, yn enwedig wrth i'r Mudiad Drama dyfu. Dadleua Ioan Williams fod T. Gwynn Jones, yn yr un cyfnod, wedi gwrthgyferbynnu'r ddrama hanes â drama a oedd yn ymwneud â bywyd bob dydd y Cymro, gan ddatgan pwysigrwydd ymarferoldeb perfformiadwy y dramâu hyn ym 1908 (2006, t.42). Galwodd Jones, felly, am ddramâu y gellid eu perfformio. Er yn gymaint o ddramodydd 'hanes', yr oedd Beriah Gwynfe Evans wed cyfansoddi ei ddrama ryddiaith arloesol, realaidd, *Ystori'r Streic*, ym 1904, ac fe baratôdd hyn y ffordd ar gyfer y twf a welwyd yn y ddrama 'gegin' neu ddramâu'r 'traddodiad'. Yn ôl E.G. Millward: 'Agorodd *Ystori'r Streic* rych newydd ym maes y ddrama. Blas tafodiaith Sir Gaerfyrddin sydd ar yr iaith' (1988, t.212). Gellid dadlau, yn y cyfnod hwn, fod barddoniaeth theatr yn gyfystyr ag iaith ddi-dafodiaith i raddau, a rhyddiaith yn gyfystyr a 'thafodiaith' yn y ddrama.<sup>52</sup> Arbrofodd Evans gyda'r ddwy.

---

<sup>51</sup> Dywed hefyd fod nofelau yn gyffredinol wedi rhoi man cychwyn i'r ddrama hon (2006, t.15) a bod y cyfnod rhwng 1850-1880 yn arddangos tystiolaeth o seciwlareiddio i raddau mewn cyfran o lenyddiaeth (2006, t.10).

<sup>52</sup> Ni ellir dweud bod hon yn rheol absoliwt, a chofier fod llawer o 'farddoniaeth' Twm o'r Nant, cyn i'r ddrama ddod i ben am gyfnod, wedi'i hysgrifennu mewn tafodiaith. Er hynny, gellid dadlau fod y rhaniad hwn yn eithaf arferol. Yr oedd y ddrama 'hanes' yn tueddu tuag at iaith safonol, a'r ddrama gymdeithasol fodern yn tueddu'n fwy tuag at y dafodiaith (Davies 2002, t.75).

Gair am Evans. Un o'r enwau amlycaf a gyfrannodd at y ddrama fydr a'r ddrama ryddiaith, y ddrama hanes a'r ddrama gymdeithasol oedd Beriah Gwynfe Evans a fu farw ym 1927. Er bod Kitchener Davies (2002, t.85), John Gwilym Jones (1977, t.315), E. Wyn James (2007, t.50) yn cydnabod cyfraniad mawr Beriah Evans (ac yn ddiweddarach T. Gwynn Jones) i'r maes hwn, y mae'n arwyddocaol bod ymdeimlad ym meirniadaeth y tri mai paratoi'r ffordd y mae'r dramâu hyn at ieithwedd dramodwyr diweddarach fel Saunders Lewis. Gellid dadlau bod Davies, Jones a James yn awgrymu bod ieithwedd Evans yn glogyrnaidd, ac mai dechrau cynnig ymatebion i heriau ieithyddol wnaeth Evans yn y cyfnod hwn, gan archwilio beth oedd y ddrama Gymraeg o ran ei chynnwys a'i harddull. I nifer o feirniaid, felly, gellid dadlau bod heriau ieithyddol yn wynebu Evans, ac efallai na lwyddodd i ymateb iddynt yn ddigonol. Yr oedd Evans, fe ellid dadlau, fel dramodwyr Ewrop yn 'chwilio am iaith'.

Yn Eisteddfod Llundain ym 1909, cynigiwyd gwobr am y tro cyntaf am ddrama a oedd yn delio gyda 'bywyd yr oes hon'. Y mae Dafydd Glyn Jones yn nodi **1910**, y flwyddyn wedi i'r gystadleuaeth honno gael ei chyhoeddi yn yr Eisteddfod, fel dyddiad pan fo newid hanfodol yn digwydd yn arddull y ddrama yng Nghymru wrth i'r ddrama ryddiaith ddechrau **ennill** y **dydd** ar y ddrama fydr (1976, t.214). Yr hyn sy'n amlwg yw bod **ieithwedd** y ddrama wedi newid yn y cyfnod hwn oherwydd y newid yng **ngynnwys** y ddrama. Bywyd 'heddiw' oedd yn bwysig, ac felly rhyddiaith ac yn wir tafodiaith yn aml oedd y dewis iaith. Yr ail beth sy'n amlwg yw bod y newid hwn, pan ddaeth, yn dra phoblogaidd a hynny am nifer o resymau. Yr oedd y ddrama naturiolaid yn ariannol ac yn ymarferol bosib ei llwyfannu yng

Nghymru mewn modd nad oedd y ddrama hanes bob tro ac, yn wir, fe afaelodd y ddrama realaidd yn y genedl (Williams 2006, tt.40-50). Gwelir twf sydyn yn y ddrama gegin hon, ac yn wir ym mhoblogrwydd y ddrama yn gyffredinol (fel y dadleua Jones 1973, tt.2-3). Y mae tystiolaeth ddigon cadarn o hynny drwy edrych ar weithiau W. J. Gruffydd, D.T. Davies, R.G. Berry ac eraill o 1910 ymlaen.<sup>53</sup>

Dadleua Owain, a'r ddrama 'gegin' ar ei hanterth, 'poblogeiddiwyd llawer ar y ddrama drwy drawsgyweirio i'r iaith lafar o'r iaith lenyddol chwyddedig ac anystwyth. Crëwyd awyrgylch a apeliai at y gwrandawyr yn gryfach' (1948, t.122).

Dadleua ymhellach:

Ysgrifennwyd rhai o ddramâu'r cyfnod newydd yn nhafodiaith y De [gan mai yn y De y gwelwyd y twf mwyaf êaddodiad drama yn ôl Owain] ond ni fu hynny yn rhwystr i galon y Gogleddwr ymglymu amdani. Rhoddwyd lle anrhydeddus iddynt ar lwyfannau'r Gogledd. Buont yn llwyddiant oherwydd i'r chwaraewyr addasu'r iaith i arfer y Gogleddwyr.

(Owain 1948, t.122).

Dadleua Owain, felly, fod y newid ieithyddol i'r iaith lafar yn **benodol** wedi bod yn gyfrifol am boblogeiddio'r ddrama yng Nghymru gan newid ei rôl o fewn y gymdeithas. Noda Dafydd Glyn Jones hefyd mai dyma'r cyfnod y 'pallodd nerth y gwrthwynebiad Piwritanaidd i'r ddrama' (1976, t.215). Yr oedd y ddrama yn newid felly, a'r galw am ddramâu yn tyfu wrth i'r Mudiad Drama dyfu.<sup>54</sup> Yn wir, 'roedd poblogrwydd y dramâu cegin a'r addasiadau o waith Daniel Owen yn ddigamsyniol. Dywed Edwards am y ddrama *Rhys Lewis*: 'Eto swynwyd miloedd yn nhrefi Gogledd

---

<sup>53</sup> Awgryma Ioan Williams nad oedd 'realaeth' rhai o'r dramodwyr ifanc a ysgrifennai rhwng 1912 a 1914 yn realaidd (2006, t.8), a bod eu cymharu ag Ibsen yn gamgymeriad.

<sup>54</sup> Y mae Williams yn nodi bod angen 'cydnabod mai mudiad cymdeithasol oedd y Mudiad Drama, yn hytrach na mudiad llenyddol' a nodi fod y Mudiad Drama wedi bod yn barod i afael mewn unrhyw destun ar y dechrau, ond wrth i'r mudiad ddatblygu fod galw cynyddol am weithiau a oedd yn addas i'r cwmnïau eu perfformio' (2006, t.1). Noda yn ddiweddarach, fodd bynnag, fod 'ymgeisiau amrywiol i greu testunau dramayddol yn y Gymraeg' yn rhan ganolog o waith y mudiad (2006, t.3).

Cymru a Lloegr gan y Ddrama hon' (1910, t.iv). Fe aeth y ddrama hefyd ar daith i ganolbarth a de Cymru (Williams 2006, tt.22 a 26). Cyfaddaswyd nofelau eraill Daniel Owen a daeth tafodiaith, ac efelychu ffordd y person cyffredin o siarad, yn arddull amlwg a phoblogaidd yn y ddrama Gymraeg. Gellid tybio, felly, nad oedd heriau ieithyddol o gwbl yn wynebu'r theatr Gymraeg yn y cyfnod hwn. Ond y mae hynny ymhell o fod yn wir.

### 3.1.2 Codi safonau iaith

Y mae'n hollol wybyddus bod y ddrama yn y cyfnod hwn yn dod yn fwy poblogaidd.<sup>55</sup> Yr hyn sy'n glir hefyd yw bod y Mudiad Drama, a'r cwmnïau a oedd yn gobeithio bodoli fel cwmnïau proffesiynol, oll yn ceisio tyfu. Yr oedd hyn yn golygu un peth – codi safonau.<sup>56</sup> Credid felly fod angen herio a chodi safonau ym mhob ffordd, o'r ysgrifennu i'r actio.

Yr oedd y Mudiad Drama, wrth gwrs, yn mynnu codi safonau wrth i gystadlaethau actio ddod yn amlwg yn yr Eisteddfod ym 1913, ac yna o'r 1920au ymlaen, a hefyd drwy gyfrwng 'Eisteddfodau Drama' ac 'Wythnosau Drama' fel y gwelwyd yn Abertawe (Williams 2006, t.58). Yr oedd rhai o gwmnïau'r Mudiad ei hun yn ymylu ar fod yn broffesiynol yn ôl Stephens (1979, tt.256-257). Ar yr un pryd yr oedd yr angen am theatr genedlaethol yn dod yn amlwg. Yr oedd yr her o sefydlu theatr genedlaethol yn un enfawr.<sup>57</sup> Yn syml, dechreuodd cwmni Howard de

---

<sup>55</sup> Yn ôl Ioan Williams, dadleua Bobi Jones fod y mudiad wedi dod i ben yn ddiweddarach, tua 1936. Mae'n mynd ymlaen i drafod barn Dafydd Glyn Jones a Roger Owen mai gyda dyfodiad y celfyddydau torfol tua diwedd y 1950au y daeth y mudiad i ben (2006, t.197).

<sup>56</sup> Yn ôl Geraint Bowen, bu John Morris-Jones yn traethu ar faterion tebyg mor gynnar â 1887, yn achos 'sgrifenydd' yn gyffredinol (1989, t.4).

<sup>57</sup> Am gyflwyniad i'r hanes gweler cyfrolau Ioan Williams *Y Mudiad Drama* (2006, tt.1-55) a Roger Owen *Ar Wasgar: Theatr a Chenedligrwydd* (2003, tt.1-26).

Walden ar y dasg o greu theatr genedlaethol, ond yr oedd canfod man canol rhwng y Saseneg a'r Gymraeg yn anodd – rhai cynyrchiadau yn y Gymraeg, eraill yn y Saesneg – ac er iddo ymdrechu am ddegawdau, fel y gwnaeth Saunders Lewis ac eraill yn ddiweddarach (gyda Theatr Cymmrodorion Caerdydd a Theatr Garthwin er enghraifft), ni chafwyd theatr genedlaethol Gymraeg ei hiaith hyd nes y 1960au, sef Cwmni Theatr Cymru; chwaer gwmni'r Welsh Theatre Company. Ond, yr oedd yr angen am godi safonau yn cyniwair yn amlwg iawn ar ddechrau'r ugeinfed ganrif, fel y noda Ioan Williams: 'Codi'r safonau oedd y gri o'r dechrau, o'r tu mewn ac o'r tu allan i'r mudiad ei hun' (2006, t.134). Yn ôl Kitchener Davies, yr oedd 'dylanwad addysg golegol' yn amlwg ar waith D.T. Davies, R.G. Berry, J.O. Francis a W.J. Gruffydd rhwng 1911 a 1913 (2002, t.76). Boed drwy addysg, neu'r Eisteddfod, neu unrhyw ffordd, yr oedd galw am wella crefft y ddrama Gymraeg a gwnaethpwyd ymdrechion mawr i wneud hynny.

Erbyn 1919, yr oedd Saunders Lewis ei hun ar flaen y gad.<sup>58</sup> Yr oedd pwysigrwydd safon ieithyddol y ddrama yn ystyriaeth amlwg iddo, ac fel y dywed Dafydd Glyn Jones am adolygiadau Saunders Lewis yng Ngŵyl Drama Gymraeg Abertawe 1919: 'gorfu i adolygydd y papur amddiffyn rhai o'r adolygiadau rhag cwynion eu bod yn rhy lym' (1964, tt.193-194). Er hynny, gwelir yn glir edmygedd Saunders Lewis o ieithwedd dafodieithol R.G. Berry yn *Asgre Lân* ym 1919 a hefyd ei edmygedd amlwg o waith ac iaith D.T. Davies (Lewis yn Jones 1964, tt.191-192).<sup>59</sup>

Dyma enghraifft o ddeialog D.T. Davies:

---

<sup>58</sup> Yr oedd enwau fel J. Ellis Williams ac yna Kate Roberts yn rhan amlwg o'r broses hon hefyd.

<sup>59</sup> Noda, fel y trafodaf yn ddiweddarach, mai ei unig siom yw na allai'r dramâu tafodieithol hyn fod yn 'genedlaethol' oherwydd eu hiaith (Lewis yn Jones 1964, t.206).

ELLEN: Hm – a John?

MARTHA: Wn-i ddim yn gwmws ble ma John yn mynd.

ELLEN: (*yn eistedd*) A nawr, 'rwy'ti'n dyfalu beth wy'n moy'n 'ma heno.

MARTHA: (*gan wenu*) Dim ond roi tro i'n gweld ni, 'llwn feddwl.

ELLEN: 'Rwy'n gwneud 'ny yn ddicon amal. Wyddast ti pwy ddydd o'r mish yw hi heddy?

MARTHA: Gwn ; y wechad ar ucian o Fai.

(1920, t.10)

Yr oedd Saunders Lewis yn gweld bod angen codi safonau, ond gwelai hefyd fod y potensial yno yng ngwaith y dramodwyr hyn.<sup>60</sup> Oedd, yr oedd Saunders Lewis yn galw am feirniadaeth lenyddol o'r radd flaenaf, i ennyn y dramodwyr gorau, fel y nododd Ioan Williams (2006, t.94).<sup>61</sup> Ond nid dim ond beirniadu gwaith eraill a wnaeth Lewis, yr oedd iaith yn her iddo ef ei hun hefyd am nifer o resymau a dywedodd ym 1953: 'Problem y ddau ddramaydd yw problem fawr y ddrama Gymraeg a phob drama arall, sef iaith theatr' (1953, t.171). Fe welwn yn y man fod nifer helaeth o gyfranogwyr eraill wedi nodi bod iaith theatr yn broblem hefyd, gan gynnwys J. Ellis Williams (1961, t.88), Kitchener Davies (2002, t.72). Nododd Dafydd Glyn Jones (1964, t.204) a Gwennan Tomos (1979, t.7) fod y dasg o geisio datrys y broblem hon yn dasg anodd i Jones, yn wir 'y dasg anhawsa'n bosibl, y dasg o lunio iaith lwyfan Gymraeg (1964, t. 204). Yn ôl Tomos, 'bu iaith dialog drama yn bwynt llosg [...]' Dyma un o gwestiynau mwyaf dadleuol y ddrama Gymraeg, ac un o'r rhai anhawsaf i'w hateb' (1979, t.7). Bu i'r drafodaeth barhau am ddegawdau, ac felly rhaid ei hystyried yn her amlwg iawn, nid yn broblem y gellid ei datrys yn hawdd. Gellid

---

<sup>60</sup> Yn ddiweddar, nododd Tim Baker fod profiad y bobl Sami yng Ngwlad yr Ia yn parhau felly heddiw (Baker, 2016).

<sup>61</sup> Er hyn, nododd Saunders Lewis yn *The Welsh Outlook* 12/12/1919 [fersiwn ar lein] fod gweld y cwmnïau yn perfformio, a sgiliau actorion heb eu hyfforddi, yn sicrhau newydd-deb sydd yn bwysig yng ngwaith pob actor, boed wedi'i hyfforddi neu beidio. Y mae hefyd yn trafod pwysigrwydd y berthynas rhwng yr actor a'i gynulleidfa. Y mae hefyd yn nodi na ddylid dilyn arferion theatr boblogaidd Llundain o ran llwyfannu a goleuo. Trafoda bwysigrwydd safon yr ysgrifennu a bod canfod dramodydd da yn anoddach na chanfod actor da.

dadlau, felly, fod heriau ieithyddol yn ffenomenon i raddau helaeth iawn yn y cyfnod hwn.

Yr hyn a ddaw'n glir iawn, yn fy marn i, yw bod **dwylwr drafodaeth** yn cyniwair, sef safon 'deialog drama' yn gyffredinol ac yn ail (ac nid yw'r ddeubeth yn mynd law yn llaw o reidrwydd) creu math o iaith theatr a fyddai'n fwy hygyrch yn genedlaethol na thafodiaith leol; math o iaith theatr 'genedlaethol'.<sup>62</sup> Cofleidiodd rhai dramodwyr y naill ddadl neu'r llall, dramodwyr eraill y ddwy.

Yn **gyntaf**, yr her o ysgrifennu iaith theatr **o safon** (boed hynny mewn tafodiaith neu iaith theatr 'genedlaethol' mewn mydr neu ryddiaith). Y mae Dafydd Glyn Jones, wrth drafod y ddrama ryddiaith, yn cyfeirio at waith Eric Bentley gan ddweud:

Ni fyddai cofnodi siarad naturiol yn ateb o gwbl. Y mae dethol a golygu iaith yn weithgaredd mor naturiol, mor anorfod, i'r dramodydd ag ydyw dewis a llunio'i ddiwyddiadau.[...]Ni ellir defnyddio siarad gwael yn y theatr, awgryma, mwy nag y gellir defnyddio distawrwydd, ond ar gyfer effeithiau eithriadol yn unig: yr effaith o ddangos mor wael yw siarad gwael, er enghraifft: "Drama wael fyddai drama gyfan o siarad gwael". Mae hon yn egwyddor y cydnabuwyd ei gwirionedd yn bur gyffredin yng Nghymru hefyd. Nid pawb, o bell ffordd, a lwyddodd i'w gweithredu, ond nid o ddiffyg cynghori gan y dramodwyr gorau y bu hynny.

(1976, tt.221-222)

Er mai trafod y ddrama ryddieithiol dafodieithol a wneir yma, yr un oedd y dadleuon am y ddrama 'lenyddol' (Lewis yn Williams 2000, t.423). Fe barhaodd y beirniaid yng Nghymru i bwysleisio **bod** lle i ddramâu tafodieithol fel y gwelwyd eisoes yn adolygiad Saunders Lewis o waith R.G. Berry yng Ngŵyl Drama Abertawe,

---

<sup>62</sup> Dywed Dafydd Glyn Jones mai mater o 'lenyddoldeb' yw hyn – dadl y dof yn ôl ati yn y man (Jones, 1964, t. 205).



ochr yn ochr â dramâu mewn iaith theatr ‘genedlaethol’. Yr oedd codi safon ieithyddol y ddrama **yn gyffredinol** yn her amlwg.

Y mae un gair yn amlygu’i hyn yn gyson yn y trafodaethau, fel y gwelwn, sef ‘llynyddol’. Ond tybiaf fod y term ‘llynyddol’ ar brydiau yn golygu gwahanol bethau i wahanol gyfranogwyr. Dyma geisio esbonio. Sonia R.G. Berry wrth drafod iaith y ddrama am bwysigrwydd arddull llynyddol, ac am iaith y pregethwr fel rhywbeth i’w hedmygu **fel iaith llynyddol**, yn ‘hyfryd’ a’r geiriau yn ‘hardd eu lliw’, ond cofiwn mai mewn tafodiaith leol yr ysgrifennai (1938, t.7). Iddo ef, felly, gallai tafodiaith fod yn iaith llynyddol.

Cofiwn i Saunders Lewis nodi gwahaniaeth **rhwng** yr iaith llynyddol a’r iaith dafodieithiol; dywedodd os yw’r ddrama mewn **tafodiaith neu** mewn iaith **llynyddol**, mae’n rhaid iddi wrth rym ac effeithiolrwydd celfyddyd (Lewis yn Williams, 2000, t.423).<sup>63</sup> Gallai ei iaith ‘llynyddol’ gynnwys **elfennau** o dafodiaith, ond **nid tafodiaith lawn** oedd ei iaith; iaith **llynyddol** ydoedd. Mynna Thomas Parry yn ei erthygl *Drama fel Llynyddiaeth* y gall unrhyw iaith, o iaith lafar, hyd at iaith ‘llynyddol’ gael ei throi yn **llynyddiaeth**, gan nodi na ellir ‘copio’ bywyd go iawn yn llwyr, hynny o ran iaith na symudiadau corfforol wrth greu’r llynyddiaeth honno (1952, t.123). Hynny yw, defnyddio’r deunydd crai, boed iaith lafar, neu iaith llynyddol, a’i throi’n gelfyddyd yw hanfod llynyddiaeth i Parry.

---

<sup>63</sup> Dywed Williams: ‘Parhaodd yr ymgyrch i godi safonau actio a chynhyrchu a oedd ynghlwm wrth ymgyrch de Walden cyn y Rhyfel wrth i D.T. Davies, Saunders Lewis a Kate Roberts osod canllawiau i’r mudiad. Ond bu gwrthymateb chwyrn i’r ymdrech esthetig honno, a ddangosodd ffrydiau gwahanol y tu mewn i’r mudiad, heb fod dolennau cyswllt parhaol rhyngddynt’ (2006, t.59).

iaith **lenyddol** yw iaith ei ddrama, medd John Gwilym Jones (*Llenyddiaeth John Gwilym Jones*, BBC Wales, 1971, Archifdy'r BBC, Caerdydd).<sup>64</sup> Er hynny, dadleua mai **tafodiaith yw hi**, ond wedi'i thrin yn gelfydd (*ibid*). Dewis a dethol oedd y gamp iddo ef.<sup>65</sup>

Yn y bôn, y mae hyn yn cadarnhau bod ystyr y gair 'llynyddol' yn gallu golygu rhywbeth gwahanol i'r dramodwyr hyn wrth drafod safon deialog (boed hynny mewn tafodiaith neu iaith 'genedlaethol'). Defnyddiaf y term 'celfyddydol-llynyddol' i esbonio ymhellach.

Gellid defnyddio tafodiaith leol yn 'gelfyddydol-llynyddol'. Yn yr achos yma, golyga 'celfyddydol-llynyddol' ddewis a dethol tafodiaith leol i bwrpas celfyddyd; dyna wna R.G. Berry. Gellid hefyd ysgrifennu mewn tafodiaith lai lleol, a'i thrin yn gelfyddydol-llynyddol. Dyma a wna John Gwilym Jones yn y rhan fwyaf o'i ddramâu yn fy nhyb i. Awgrymaf fod 1) dewis a dethol iaith i'w gwneud yn llai lleol (sef dewis iaith nad yw'n gysylltiedig â lle penodol o ran geirfa ac yn y blaen, ond yn perthyn yn gyffredinol i Ogledd, neu Dde Cymru er enghraifft – gellid dadlau mai cael gwared ar hynodion lleol yw'r broses dan sylw), a 2) dewis iaith i bwrpas celfyddyd, yn rhan o'r un broses i Jones yn ei ddramâu cynnar, ond ei fod yn cadw ei iaith ychydig yn fwy lleol yn ei ddramâu olaf. Wrth ddewis a dethol tafodiaith i'w throï yn iaith lenyddol, dywed Jones mai defnyddio tafodiaith a 'disgyblu'r iaith fel y bo iddi

---

<sup>64</sup> Noda Dafydd Glyn Jones y gwahaniaeth hwn wrth drafod dramâu J.O. Francis a Synge a Saunders Lewis. Y mae'n nodi'r gwahaniaeth rhwng arfer Francis o gopïo yn driw iawn i'r hyn yr oedd yn ei glywed o'i gwmpas, a'r hyn a wna Synge, sef defnyddio'r tafodiaith fel deunydd crai, ac yna dewis a dethol a steialeiddio'r iaith (1964, tt.199-202).

<sup>65</sup> Noder nad yw G.J. Williams yn hoff o'r gair 'cywiro' yn y cyd-destun hwn yn enwedig wrth drafod tafodiaith. Y mae'n mynnu nad yw tafodiaith y person 'uniaith' angen ei gywiro (1967, tt.20-21).

urddas heb fod yn annaturiol, prydferthwch heb ordeimlad, ac ystwythder heb lacrwydd' a wneir'(1945, t.139).

I Saunders Lewis, dechrau gyda'r iaith '**lenyddol**' oedd y bwriad – cofier mai'r hyn a olygai iaith lenyddol iddo ef oedd iaith **nad** oedd yn iaith llyfr, ond oedd yn perthyn i lenyddiaeth, sef iaith y capel a'r seiat a'r Eisteddfod, ac yn 'perthyn drwy draddodiad i Gymru gyfan' (1924, t.36 a 2000, t.435). Yr oedd yn gwbl sicr a chlir am hyn yn ei gyfieithiad o *Doctor Er Ei Waethaf* (1924, t.36) ac arhosodd yn gadarn ei farn am hyn drwy ei yrfa, yn wir gwelir ef yn dadlau y pwynt yn chwyrn yn ei ragair i *Problemau Prifysgol* (1967). Gellid trin yr iaith 'lenyddol' hon yn gelfyddydol-lenyddol hefyd i greu **celfyddydwath**. Nodir ar yr un pryd, fodd bynnag, fod Lewis yn awgrymu cynnwys o fewn yr iaith 'lenyddol' hon arferion 'sgwrs naturiol' (a bod geiriau tafodieithol megis 'fo' a 'fe' eisoes yn rhan ohoni) er mwyn peidio â gwneud iddi fod yn annaturiol (1924, t.35).

Ar y pegwn eithaf, gellid cael iaith lenyddol y llyfr, ac fe allai honno gael ei thrin yn gelfyddydol-lenyddol hefyd i bwrpas celfyddyd. Wrth greu deialog, dechrau gyda iaith lenyddol y llyfr yw awgrym Syr Ifor Williams yn ei gyfieithiad o *Tŷ Dol* gan Ibsen (1926, t.iii). Unwaith eto, gellid dwyn hon yn nes at yr iaith lafar, ys dywed Syr Ifor Williams (1926, t.iii). Y mae'r ddwy enghraifft olaf hyn, os nad y tair enghraifft olaf hyn, yn perthyn hefyd i'r ddadl am iaith theatr 'genedlaethol', sef yr ail brif her oedd yn ymddangos yn y cyfnod hwn.

Trafodaeth ddeinamig am sut i fynd ati i ysgrifennu math o iaith theatr **genedlaethol** (hynny yw iaith a fyddai'n fwy hygyrch yn genedlaethol na thafodiaith leol dramodwyr fel R.G. Berry a D.T. Davies) oedd yr ail ddadl hon, a'r ail her amlwg

i'r dramodwyr.<sup>66</sup> Unwaith eto, gwelwyd nifer helaeth o gyfranogwyr i'r trafodaethau gan gynnwys Kitchener Davies (2002, t.72). Fel y dywed Dafydd Glyn Jones: 'yr oedd eraill, oddeutu'r un cyfnod yn ymboeni am y broblem', gan gynnwys Syr Ifor Williams, Thomas Parry, a G.J. Williams (1976, t.224). Unwaith eto, yr oedd ceisio canfod datrysiaid i'r broblem yn dasg anodd, yn her.

Gwelwyd y trafodaethau am y math hwn o iaith yn parhau am rai degau o flynyddoedd. Gan fod llawer o dermau wedi cael eu defnyddio i'w ddisgrifio, gan gynnwys 'iaith llwyfan safonol', 'Cymraeg llwyfan', ac eraill, yr wyf am ddefnyddio un term o hyn allan i gyfeirio at y math hwn o iaith, sef iaith theatr 'genedlaethol'.

Gwyddom fod cyfieithiad Saunders Lewis o *Doctor Er Ei Waethaf* Molière ym 1924 yn un o'r manau cychwyn i'r drafodaeth, fel yr oedd y cyfieithiad o *Tÿ Dol* Ibsen, Syr Ifor Williams ym 1926, lle cafwyd trafodaeth yn rhagair y ddau ar iaith y theatr.<sup>67</sup> Yn ei ragair i'w gyfieithiad o *Tÿ Dol* Ibsen, trafoda Williams gryfderau ieithwedd lenyddol ac ieithwedd dafodieithol wrth gyfansoddi (1926, t.iii). Yno mae'n nodi y dylid dechrau gyda'r iaith **lenyddol**, 'iaith sy'n gyffredin i bawb' meddai (1926, t.iii).<sup>68</sup> Dyma ei farn ef ym 1926.<sup>69</sup> Erbyn 1935 (cyhoeddwyd y

---

<sup>66</sup> Dywed Dafydd Glyn Jones fod barn Saunders Lewis a John Gwilym Jones yn debyg ar y materion hyn. Yn fy marn i, nid oedd bwriad y ddau yn union yr un fath, efallai, wrth greu eu deialogau (1976, t.222). Manylaf ar hyn wrth astudio'r dramodwyr unigol.

<sup>67</sup> Nodwn yr hyn ddywed Saunders Lewis: 'Credaf y gall yr iaith lenyddol mewn drama dderbyn geiriau pob tafodiaith gyda'i gilydd am y byddont oll yn ddealladwy ac i'w cael yn gyson mewn clasuron. A rhaid i ninnau ddysgu i'n clustiau eu derbyn. Felly yr wyf yn rhoi "fo, fe, ef" gyda'i gilydd yn yr un frawddeg, gan eu bod oll yn ffurfiau llenyddol. Rhaid i'r iaith lenyddol ddinistri'r mur rhwng De a Gogledd' (1924, t.36) Er hynny **rhaid pwysleisio** ei fod hefyd yn gweld lle i ddramâu mewn tafodiaith (1953, t.170).

<sup>68</sup> Y mae'n bwysig cofio bod beirdd megis T.H. Parry-Williams a T. Gwynn Jones wedi llafareiddio eu barddoniaeth hefyd.

<sup>69</sup> Dywed hefyd: 'Os yw'r ymddiddan mewn drama i fod yn llafar gwlad noeth, y mae ar ben arnom am ddrama genedlaethol, ni allwn mo'i chael. Bydd yn rhaid cael ffurf wahanol i bob cwm a dyffryn bron iawn. Bydd yn rhaid torri'r cyswllt rhwng De a Gogledd, rhwng Dwyrain a Gorllewin. Derfydd amdanom' (1935, t. 54).

ddarlith ym 1946 yn *Meddwn i*), siaradodd Syr Ifor Williams eto ar y pwnc mewn darlith radio, ac fel y dywed Dafydd Glyn Jones y mae barn Williams wedi newid erbyn hynny – dechrau gyda thafodiaith a’i throi yn fwy llenyddol yw’r nod, nid dechrau gyda’r ffurfiau llenyddol a’u troi yn fwy llafar (1976, tt.230-231 ). Wrth drafod yr hyn a ddywedodd, meddai Ceinwen H. Thomas:

Mewn sgwrs radio ar ‘Gymraeg Llwyfan’ cyn belled yn ôl â 1935, sonia am yr angen am iaith lafar safonol ar gyfer anghenion cyhoeddus heblaw pregethu, megis ymddiddan mewn drama. Nid oedd Cymraeg y pulpud yn sylfaen addas iddi yn ei farn ef ac, i lanw’r diffyg, dylid mynd ati i gau’r bwlch o’r ddwy ochr rhwng Cymraeg llyfr a Chymraeg llafar. Cau’r bwlch *o’r ddwy ochr* sylwer. Y nod oedd dwyn Cymraeg llyfr ‘yn nes i Gymraeg byw’ a ‘chael iaith lafar addas i genedl ac nid i gwmwd neu blwy’.

(Thomas 1979, t.114)

Creu math o iaith a oedd yn cyfuno geirfa lenyddol y **llyfr** â geirfa lafar oedd ateb Syr Ifor Williams felly, a hynny at bwrpas cenedlaethol, i greu yr hyn a elwid ganddo yn ‘Cymraeg Byw’. Yr oedd ‘llynyddol’ yn golygu rhywbeth gwahanol iddo ef, ac i Saunders Lewis. I Saunders Lewis, cofier, iaith ‘llynyddol y capel a’r seiat’ oedd yr iaith lenyddol; dyma oedd y man cychwyn (Lewis 1967 yn Williams 2000, t.435-438). Gellid ‘derbyn geiriau pob tafodiaith’ ynddi, cyn belled a’u bod yn gydnaws â’r iaith lenyddol ‘am y byddont oll yn ddealladwy ac i’w cael yn gyson yn y clasuron’ (1924, t.35). Dadleuai Ceinwen Thomas, yn debyg i Saunders Lewis fod, *Cymraeg Byw/Cymraeg Cyfoes* yn bodoli yn barod, a’i bod wedi tyfu o iaith y pregethwyr Anghydfurfiol, ond ei bod hefyd yn cael ei defnyddio mewn darlithoedd neu i gyhoeddi’r newyddion ar y radio – Cymraeg llafar safonol yw enw Thomas arni, ond

wrth glywed ei disgrifiad ohoni, gwelwn ei bod yr un math o iaith ag iaith 'lenyddol' Saunders Lewis – iaith lenyddol, heb fod yn iaith llyfr (Thomas 1979, tt.150-152).<sup>70</sup>

I Syr Ifor Williams, yn wahanol i Saunders Lewis, nid oedd 'iaith lenyddol y capel a'r seiat' yn fath addas o iaith i bob cymeriad a rhaid, felly, oedd creu math o iaith lafar safonol newydd sef *Cymraeg Byw* (1935, tt.52-56). Nododd Syr Ifor Williams bod yn rhaid safoni er mwyn creu drama genedlaethol, ac eto mynnai fod lle i dafodiaith mewn drama i wahaniaethu rhwng cymeriadau o wahanol ddisbarthiadau cymdeithasol (1935, t.54). Yn gyffredinol, fodd bynnag, yr oedd yn rhaid creu math newydd o iaith theatr yn nhyb Williams.

Gwelwyd G. J. Williams yn cyfrannu i'r drafodaeth ym 1967.<sup>71</sup> Cynigiodd G.J. Williams awgrymiadau manwl ar sut i lunio 'iaith lafar **safonol**', fel y geilw ef hi, gan roi awgrymiadau clir ar sut i'w nodi (1967, t.21).<sup>72</sup> Iaith lenyddol yr ysgol a pherthynas honno gyda thafodiaith oedd yn mynnu ei sylw. Erbyn y 1960au yr oedd iaith theatr 'genedlaethol' yn rhan o'r ddadl ehangach am *Gymraeg Byw* a oedd wedi tyfu dros ddegawdau (2000, t.421). Gwelwyd Saunders Lewis yn dadlau yn chwyrn ym 1967 gydag awgrym G.J. Williams nad oedd yr iaith lenyddol yn iaith fyw – i Saunders Lewis, yr oedd yr iaith lenyddol **yn** iaith fyw (2000, t.435).

Ers dechrau'r trafodaethau yn y 1920au a'r 1930au, ymddangosodd cyfieithiadau Cymraeg o ddramâu rhyngwladol i geisio bod o gymorth wrth ymateb

---

<sup>70</sup> Gan fod Thomas yn nodi y siaredid yr iaith lafar safonol yn barod, hynny mewn cynadleddau ac yn wir yn yr un cylchoedd ag y sonia Saunders Lewis amdanynt, ac iddi nodi ei bod wedi'i gwreiddio'n ddwfn yn yr iaith 'lenyddol', gellid dadlau fod 'iaith lafar safonol' ac iaith 'lenyddol' Saunders Lewis yr un peth; nid iaith llyfr yn unig ydoedd, cynhwysai fwy na hynny.

<sup>71</sup> Cofier hefyd fod beirdd megis T.H. Parry-Williams yn ymdrin ag agweddau tebyg wrth drafod barddoniaeth yn y cyfnod hwn.

<sup>72</sup> Gwelwn John Gwilym Jones yn sôn am iaith safonol wrth siarad, a hynny mewn gwrthgyferbyniad â thafodiaith (1952, t.202).

i'r her. Bwriad y cyhoeddiadau hyn oedd: 1) diwallu'r angen i greu 'modelau' o ddrama o safon ar gyfer holl ddramodwyr Cymru, a hynny i ddarparu 'nifer o destunau o'r safon uchaf', a 2) 'sefydlu yn y Gymraeg iaith a fyddai'n cynnig drws ymwarediad rhag y tafodieithoedd y credid eu bod yn cyfyngu ar estyniad syniadaethol y rhelyw o'r dramâu Cymraeg' (Williams 2006, tt.137).

Y mae'r syniad hwn bod tafodiaith yn **annigonol** i drafod syniadau cymhleth yn fater sensitif, ac yn syniad y buasem ni, erbyn hyn, yn ei ystyried yn od. Ond yr oedd yn fater amlwg yn y cyfnod hwn.<sup>73</sup> Y mae'n bwysig nodi mai newid a wnaeth agwedd Kitchener Davies hefyd ynglŷn â gwerth tafodiaith yn y ddrama; gwelwn y newid graddol o'r ieithwedd dafodieithol i iaith theatr 'genedlaethol'. Dadleuai Davies yn ddigon chwyrn fod tafodiaith yn llawn digon cyfoethog i drafod syniadau deallusol mawr yn gynnar yn ei yrfa, ond gwelwn ef hefyd yn symud yn nes at fath o iaith 'genedlaethol'.<sup>74</sup> Gellid awgrymu nad gwerth yr iaith wrth drafod syniadau deallusol mawr oedd yn ei gorddi, ond pa mor bell yr oedd y dramâu yn gallu teithio – hynny yw pa mor 'genedlaethol' hygyrch oedd yr iaith (Davies yn Rhys 2002, t.72). Fel y noda Manon Rhys, yr oedd Kitchener Davies ei hun yn arbrofi'n gyson gyda chyweiriau gydol ei oes (2002, t.xiv). Daeth yntau'n rhan o'r ymdrechion i greu iaith theatr 'genedlaethol'. Dywedodd yn y *News Chronicle* ym 1936:

The need for realism in the peasant play has given dialect-speech a long innings. Sadly enough, at the moment when we should all strive to ensure the growth of a *national* drama movement, a strife between the merits of

---

<sup>73</sup> Gweler Ioan Williams: 'Parhaodd diddordeb y llenorion ym mater yr iaith hyd ddiwedd y cyfnod a thu hwnt. Nid cyn 1968 y rhoddwyd terfyn ar y drafodaeth rhwng J. Saunders Lewis ac Ifor Williams' (2006, t.137).

<sup>74</sup> Yn ôl rhai, nid oes y fath beth ag 'iaith lafar safonol' yn bodoli. Er hynny, noda eraill, er enghraifft Ifor Williams yn ei erthygl 'Cymraeg Llwyfan', ei bod yn bodoli, a hynny gan bregethwyr y cyfnod (1935, t. 52). Yn syml, canfod iaith 'amgen' i'r dafodiaith oedd y dasg, er y byddai arlliw o dafodiaith megis y geiriau 'fo' a 'fe' mewn unrhyw iaith lafar safonol, bron â bod.

North and South dialect has arisen[...]When stage and radio elect to make full use of plays the dialogue of which can be understood throughout the Principality, a national theatre may be ours.

(Davies yn Rhys 2002, 72)

Teitl yr erthygl hon yw *Dialects Problem On The Welsh Stage*. Gwelir eto bod yma broblem, neu her iddo ef, felly.

Yn wir, yn ôl Kitchener Davies, 'roedd y brotest yn erbyn yr arddull ieithyddol naturiolaid wedi bod yn un o'r protestiadau pennaf yn yr adwaith yn erbyn y ddrama gegin a'r ddrama realaidd (Davies 2002, t.78). Yn wir, dywed fod 'gwrthryfel' wedi dechrau yn 'erbyn tafodiaith' (Davies 2002, t.78), gydag athrawon y colegau yn cyfieithu Ibsen i Gymraeg llafar glân yn hytrach efallai na thafodiaith lawn, gan enwi T. Gwynn Jones *Dychweledigion* ac Ifor William *Tŷ Dol* (Davies 2002, t.78). Gallai'r rhain fod yn fwriadau deallusol (codi safon deialog a safon iaith yn gyffredinol), neu'n rhai i greu math o iaith theatr 'genedlaethol' – y mae'n anodd bod yn sicr.<sup>75</sup> Y mae'n werth ystyried pa mor broblematig mewn gwirionedd oedd tafodiaith yn y cyfnod hwn. A oedd tafodiaith mor broblematig â hynny, ynteu ai syniad gwleidyddol oedd hwn bod angen iaith fwy cyffredinol genedlaethol? Y mae'n anodd ateb hynny, ond y mae'r galw a fu am iaith theatr 'genedlaethol' yn amlwg iawn, a bu nifer o enwau mwyaf y ddrama yn ceisio ymgodymu â'r her.<sup>76</sup> Gyda'r math hwn o iaith yn mynnu cymaint o sylw yn y cyfnod gan brif enwau'r maes, daw'n amlwg bod creu math o iaith theatr 'genedlaethol' **yn her** anodd i'w

---

<sup>75</sup> Ys dywed Sheppard, yr oedd dylanwad cenedlaetholgar ar Syr Ifor Williams yn ei ddymuniad i greu yr iaith 'genedlaethol', safonol hon (2013, t.19).

<sup>76</sup> Fel y dywed Kitchener Davies, aeth T. Gwynn Jones ac Emrys ap Iwan ati i arbrofi gyda'r cydbwysedd rhwng yr eirfa lafar a'r llenyddol, a chafodd hynny effaith ar iaith theatr Kitchener Davies ymysg dramodwyr eraill (2002, t.84). Er hyn, dadleua Kitchener Davies (2002, tt.84-89) mai ymarferiadau ieithyddol oedd y rhain i baratoi'r ffordd i ddramodwyr diweddarach. Y mae Davies yn cymharu T.S. Eliot gyda Saunders Lewis ac yn dweud na chafodd Eliot y cyfoeth a gafodd Saunders Lewis o'i flaen wrth geisio canfod iaith llwyfan (2002 t.85).



datrys. Wrth gyfuno hynny gyda'r her gyntaf o greu deialog yn 'gelfyddydol-lenyddol', gwelwn fod iaith y ddrama yn fater astrus a deinamig. Dadleuaf fod continwwm o ffyrdd o lunio iaith theatr wedi'i greu wrth geisio ymateb i'r heriau a datrys y ddwy broblem. Egluraf y continwwm fel a ganlyn:

## IAITH<sup>77</sup> THEATR

(Defnyddiwyd hefyd y termau iaith llwyfan / iaith drama / Cymraeg llwyfan / deialog)

### A: iaith dafodieithol leol o safon

1) yn ramadegol gywir 2) heb lawer o Seisnigeiddio, 3) wedi'i hysgrifennu yn gelfyddydol-lenyddol e.e. *Cwm Glo* (Kitchener Davies 1930)  
*Yr Adduned* (John Gwilym Jones 1979)



### B: iaith dafodieithol o safon sydd yn llai lleol

1) yn ramadegol gywir 2) heb lawer o Seisnigeiddio 3) wedi'i hysgrifennu yn gelfyddydol-lenyddol (ac yn uno'r ddwy broses o ddewis a dethol iaith i bwrpas celfyddyd, ac o wneud iaith yn llai lleol)

e.e. *Y Tad a'r Mab* (John Gwilym Jones 1945)



**iaith lenyddol ( yn ystyr Saunders Lewis o'r gair, sef iaith y capel a'r Eisteddfod, ond nid yn iaith llyfr)**

1) Yn ramadegol gywir, 2) heb lawer o Seisnigeiddio, 3) wedi'i hysgrifennu yn gelfyddydol-lenyddol 4) gallai'r iaith hon gynnwys i wahanol raddau elfennau o dafodiaith a oeddent yn gydnaws â'r iaith lenyddol  
e.e. *Blodeuwedd* (1948) *Siwan* (1952), *Cymru Fydd* (1966)



### C: iaith lafar ddi-dafodiaith, iaith lenyddol y llyfr (fel yr awgrymwyd gan Syr Ifor Williams)

1) yn ramadegol gywir 2) heb lawer o Seisnigeiddio 3) wedi'i hysgrifennu yn gelfyddydol-lenyddol ac 4) wedi'i thynnu yn nes at y dafodiaith; a hynny i wahanol raddau gan wahanol ddramodwyr  
e.e. *Blodeuwedd* (Saunders Lewis, fersiwn, 1924)  
*Doctor Er Ei Waethaf* (1924)\*



\*Er i Saunders Lewis nodi o'r dechrau mai iaith lenyddol nad oedd yn iaith y llyfr ydoedd, fel y trafoda Dafydd Glyn Jones, gellid dadlau ei fod yn methu ar ei ddau gynnig cyntaf (1964, tt.204-220)

Gellid dadlau bod B ac C yn creu mathau gwahanol o 'Gymraeg llafar safonol'. A

gafwyd erioed un 'iaith lafar safonol'? Er bod ymdrechion i greu *Cymraeg Byw* wedi

bod yn amlwg, ac er bod rhai yn sôn am iaith lafar safonol wrth addysgu dysgwyr,

<sup>77</sup> Cofier fod iaith yn golygu iaith eiriol yn yr achos hwn.

teimlir mai arddulliau gwahanol o fewn un iaith lafar safonol a gafwyd i raddau (Thomas 1979, t.150). Teimlir hefyd bod amrywiol ffurfiau ac arddulliau wedi'u derbyn o fewn yr iaith theatr 'genedlaethol' ac mai amrywiaeth o fewn unoliaeth oedd y drefn (Lewis 1924, t.35).<sup>78</sup> Dengys y continwmm yr amryw-iaith a gafwyd yn y cyfnod o tua 1910 ymlaen, wrth ddelio gyda'r her o ysgrifennu deialog dda a 'ffyrdd o siarad' yn gyffredinol, a'r her o greu iaith theatr 'genedlaethol' yn y Gymraeg.<sup>79</sup>

Yr oedd heriau 'safon' a 'safoni' felly yn heriau ieithyddol amlwg yn y ddrama Gymraeg. Ond beth am heriau arddulliol?

### 3.1.3 Protest yn erbyn naturiolaeth?

Gellid awgrymu bod safon **ieithyddol** y ddrama bron wedi mynnu mwy o drafodaeth yn y Gymraeg na'r arddull **theatraidd** am gyfnod. A gafwyd heriau ieithyddol fel y gwelwyd yn Ewrop o ran arddull theatrig yr iaith, felly?<sup>80</sup>

Dadleua Dafydd Glyn Jones fod yr 'ysgol hon, neu'r traddodiad hwn' – sef y ddrama naturiolaidd gymdeithasol – wedi parhau tan y 1950au: 'ond ni olyga hynny nad oedd gwrthryfel yn ei erbyn wedi dechrau ers tro byd' (1976, t.216). Noda *Blodeuwedd* Saunders Lewis ym 1924 fel dechrau ar wrthryfel; dywed fod gwrthryfel 'bwriadus' cyntaf yn erbyn y ddrama ryddiaith a'r hyn 'y tybid oedd Ibsen yn ei gynrychioli' wedi dechrau gyda *Blodeuwedd* (1976, tt.216-7). Ond ni

---

<sup>78</sup> Dadleuwn na ddefnyddir rhan olaf y continwmm hwn cyn amled heddiw yn y theatr (yn wir fe'i defnyddir fwyaf wrth gyfieithu fel yng nghyfieithiad Gwyn Thomas o *Macbeth* 2017). Dadleuwn hefyd mai dewisiadau wedi'u selio ar gymeriadau sy'n pennu defnyddio'r cywair ar ganol y continwmm erbyn hyn. Y mae'r iaith safonol yn bwydo i mewn ac allan o'r ddeialog (fel y trafodaf yn ddiweddarach wrth edrych ar Gwenlyn Parry, Aled Jones Williams a Daf James), ond ni ysgrifennir drama mewn iaith safonol yn llwyr yn aml iawn heddiw.

<sup>79</sup> Cofier fod Elan Closs Stephens a Dafydd Glyn Jones ill dau yn dadlau mai'r ddrama ryddiaith deuluaid oedd yn teyrnasu hyd y 1940au (1979, tt.284-285, 1976, t.216).

<sup>80</sup> Gweler gyfrol Anwen Jones a Lisa Lewis *Ysgrifau ar Theatr a Pherfformio* am erthyglau pwysig ar ddatblygiad y ddrama Gymraeg (2013, tt.103-158, tt.181-219).

theimlwyd y gwrthryfel yn llawn hyd nes yn llawer diweddarach yng Nghymru.

Sonia Jones am *Yr Hupopotamus* ym 1927 a dramâu eraill yn y 1930au. Cofier hefyd na orffennwyd *Blodeuwedd* tan y 1940au, ac mai ym 1937 yr ysgrifennwyd *Buchedd Garmon*. Y mae Jones yn **pwysleisio** mai graddol iawn fu'r arbrofi hwn, ac na ddaeth y ddrama fydryddol yn ôl tan y 1940au, a'r dramâu mwy arbrofol tan y 1950au a'r 1960au (1976, t.232).<sup>81</sup> Yn y rhain, daeth heriau cyfathrebu yn fater thematig amlwg hefyd, fel yng ngwaith dramodwyr Wil Sam ac eraill. Yn **raddol** y dechreuodd adwaith yn erbyn y ddrama naturiolaidd yng Nghymru felly. Cytuna Elan Closs Stephens, gan ddweud na chafwyd y chwyldro yn erbyn naturiolaeth hyd nes y 1950au, ac mai 'cyfres o ddramâu'r cartref' oedd yn amlwg hyd at y cyfnod hwnnw (1979, tt.284-285). **Cafwyd** protestiadau yn erbyn arddull yr iaith naturiolaidd, felly, fel yn Ewrop (fel y trafodwyd gan Kennedy 1975, tt.1-37). 'Roedd y protestiadau yng Nghymru, fodd bynnag, yn fwy graddol. Yr hyn sy'n ddiddorol yw bod dau ddramodydd amlycaf Cymru wedi ymateb i naturiolaeth yn begynol. Dyrchafodd Saunders Lewis y gair, a dyrchafodd John Gwilym Jones dawelwch fel y gwelwn yn y penodau nesaf (gweler Kennedy 1975, t.1). Fel yn Ewrop, yr oedd naturiolaeth wedi tynnu sylw at iaith, ffiniau iaith, safon iaith ac arddull iaith, ac yn wir, do, cafwyd heriau iaith a datrysiadau cyffrous o'r herwydd. Y mae'n ddiddorol nodi bod dramodwyr Cymraeg wedi parhau i gwestiynu eu deunydd crai, fel dramodwyr Ewrop, er bod dramodwyr Cymru, ar yr un pryd, yn ceisio creu iaith theatr 'genedlaethol' er mwyn ei hamddiffyn. Y mae'r paradocs rhwng yr amddiffyn a'r cwestiynu yn un diddorol ac fe esgorodd ar gryn arbrofi yn y cyfnod sy'n dilyn.

---

<sup>81</sup> Gwelwn *Absalom fy Mab*, gan Cynan yn ymddangos ym 1957.

#### 3.1.4 Casgliad

Unwaith eto, er na ellir dadlau bod **pob** dramodydd wedi gweld iaith y theatr yn her yn y cyfnod, y mae'n amhosib gwadu bod nifer o ffigyrau mwyaf y ddrama Gymraeg wedi gweld iaith theatr **yn** her am wahanol resymau. Gwelwyd bod creu deialog o safon (hynny yw drwy ddewis a dethol iaith yn gelfyddydol-lenyddol) yn her i nifer o fawr o ddramodwyr, a bu ffigyrau amlwg yn y maes megis Saunders Lewis ac eraill, drwy gystadlaethau Eisteddfodol, yn ceisio ymdrin â'r mater. Her ieithyddol amlwg arall yn y cyfnod oedd canfod datrysiad i'r broblem o greu iaith theatr 'genedlaethol'. Fel o'r blaen, effeithiodd gwahanol heriau ar wahanol ddramodwyr i wahanol raddau; bu her iaith theatr 'genedlaethol' yn fwy o her i Saunders Lewis na neb, fe ellid dadlau, er hynny parhau i geisio datrys y broblem a wnaeth. Bu i'r dramodwyr hefyd ddechrau arbrofi, a chwestiynu eu deunydd crai yn ystod y cyfnod hwn.

Fel ar gyfandir Ewrop, erbyn cyfnod yr arbrofi arddulliol theatraidd, yr oedd cyfrwng arall yn aros i gael ei archwilio gan ddramodwyr Cymru; y teledu.

## 3.2 IAITH Y TELEDU CYMRAEG

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon wrth greu drama ar gyfer y teledu Cymraeg yn y dyddiau cynnar?

### 3.2.1 Darlledu yn y Gymraeg

Un sianel deledu BBC a fodolai ym Mhrydain yn y dechrau sef BBC Television (BBC One erbyn hyn). Er hynny, cafwyd gwahaniaethu rhwng ardaloedd arbennig ar yr un sianel honno, er enghraifft y West Regional a'r Welsh Region.<sup>82</sup> Dyma a wnaethpwyd cyn dyfodiad BBC Cymru Wales ym 1964.<sup>83</sup> Yr oedd cael hunaniaeth Gymraeg ar y teledu yn bwysig o'r dechrau yng Nghymru (wedi brwydro am radio Cymraeg flynyddoedd yn gynharach), a darlledwyd y rhaglen deledu Gymraeg gyntaf y BBC ym 1955.<sup>84</sup> O edrych ar sgriptiau o'r archifdy ac yn y *Radio Times*, y mae'n anodd bod yn gwbl sicr mai'r Wales Region a gynhyrchodd holl raglenni Cymraeg y BBC cyn dyfodiad BBC Cymru Wales, er bod hynny yn dra thebygol.<sup>85</sup> Cyn edrych ar y cynnyrch hwn gan y BBC, rhaid ystyried yn gryno ddatblygiad y teledu annibynnol.

Daeth y teledu annibynnol i fodolaeth drwy rwydwaith ITV ym 1955.<sup>86</sup> Yr oedd darlledu rhanbarthol y BBC a'r teledu annibynnol yn fater o osod a defnyddio

---

<sup>82</sup> Diolch i Emma Lille (Archifdy BBC Caerydd), Owen Meredith, Huw Rossiter (Archifdy ITV Wales) ac archifdy Caversham (BBC) am eu cymorth yn y mater hwn.

<sup>83</sup> Gallai BBC Cymru Wales **gomisiynu'r** ddrama, ond gallai'r gwaith gael ei recordio mewn stiwdio yn Birmingham, er enghraifft.

<sup>84</sup> Dywed Thomas fod Emyr Humphreys yn esbonio ymhellach: 'Humphreys warns against 'synthetic substitutes for their own history' and writes that 'unless a people are certain of their identity and its values, they are fatally inhibited from exercising that degree of creativity which is necessary to reaffirm civilised values in the corner of the globe that they inhibit (Humphreys yn Thomas yn Davies 2009, t.67).

<sup>85</sup> Efallai mai'r West Regional oedd yn gyfrifol er enghraifft, ond bu'n anodd asesu hyn.

<sup>86</sup> Cofier fod rwydwaith ITV yn wahanol i *ITV plc* sef cwmni a unodd *Carlton* a *Granada*.

'trawsyrwyr' i ardaloedd – mater technegol na thrafodir yma.<sup>87</sup> Y mae'n ddigon nodi mai yn y gogledd, *Granada* oedd yn cael ei dderbyn am gyfnod fel teledu annibynnol, a hynny oherwydd lleoliad trawsyrrydd Winter Hill (Wheatley, 2007, t.136). Yr oedd Granada (ym Manceinion) yn creu deunydd yn y Gymraeg er mawr syndod i'r BBC yng Nghymru, a darlledwyd eu rhaglen Gymraeg gyntaf hwy ym 1957. Wedi protestiadau, gwelwyd am gyfnod byr rhwng 1962 a 1964 *Teledu Cymru*, dan faner ehangach Wales West and North (WWN) yn darlledu yn y gogledd. Yn y de a'r dwyrain yr oedd TWW Television Wales and West (sef Gorllewin Lloegr a Chymru) yn darlledu yn annibynnol gydag *Amser Te* yn un o'r rhaglenni Cymraeg cyntaf (1958). Daeth TWW i'r adwy pan fu i WWN roi'r gorau i ddarlledu yn y Gymraeg ym 1964, a chyn dyfodiad Teledu Harlech neu HTV ym 1968. Yr oedd cyfnod byr iawn ble y defnyddiwyd 'emergency service' i bontio'r cyfnod rhwng diwedd TWW ym 1968 a chwmni HTV yn yr un flwyddyn.

Yn ddiweddarach, wrth gwrs, drwy brotestiadau unigolion fel Gwynfor Evans daeth S4C i fodolaeth ym 1981, a gwelwyd y teledu annibynnol HTV, y BBC a chynhyrchwyr annibynnol yn creu deunydd Cymraeg ar gyfer y sianel newydd, fel y gwneir heddiw. Nid pwrpas y gwaith hwn yw dilyn datblygiad y sianel yn y cyfnod cyffrous hwn, ond edrychaf yn hytrach ar ddatblygiad y ddrama Gymraeg yn y cyfnod. Rhoddir sylw yn y bennod hon i'r cynnyrch drama a ddarlledwyd yn y dyddiau cynnar hyd at, ac yn cynnwys, gwaith cyntaf Saunders Lewis ar gyfer y teledu ym 1962.<sup>88</sup> Drwy edrych ar yr arlwy, fe allwn gymharu'r broses yn Lloegr ac

---

<sup>87</sup> Gweler John Davies (1994, tt.35-38) am ragor o wybodaeth.

<sup>88</sup> Dywed Ioan Williams hefyd fod *Excelsior* ymhlith y dramâu cyntaf i'w hysgrifennu yn benodol ar gyfer y teledu (2000, t.285).

America â'r broses yng Nghymru o geisio canfod beth oedd natur y ddrama deledu ac, yn fwy penodol, iaith y ddrama deledu, a holi i ba raddau y bu heriau ieithyddol yn bresennol.

Dywedodd Aneirin Talfan Davies fod y radio, a chynnyrch drama radio y BBC wedi dangos llwyddiannau wrth geisio cau'r gagendor rhwng tafodiaith y gogledd a'r de yn y dyddiau cynnar: 'Hedd Wyn has proved acceptable in the South... which perhaps indicates that radio may be the means of breaking down barriers of dialect' (Davies yn Davies 1994, t.187).<sup>89</sup> Ond gwelwyd ym 1970 fod y BBC yn parhau yn bryderus ynghylch y mater hwn ar y teledu (Owen 2013, t.83). A fu canfod iaith teledu 'cenedlaethol' yn her mor amlwg ag y bu yn y theatr? A wynebwyd heriau eraill? Er mwyn asesu hynny, ystyriwn pa fath o ddramâu fu'n amlwg ar y teledu Cymraeg yn y dyddiau cynnar.

### 3.2.2 Drama a'r BBC

Ym 1955 y darlledwyd y **ddrama Gymraeg gyntaf** gan y BBC sef *Cap Wil Tomos*, addasiad o stori gan Islwyn Williams. Yn ôl archif y *Radio Times* ar wefan Genome y BBC, cafwyd nifer o ddramâu Cymraeg gan y BBC rhwng 1955 a dyddiad sefydlu BBC Cymru Wales. Dyma flas ohonynt. Darlledwyd *Cap Wil Tomos* drwy drawsyrwyr Wenfo, Sutton Coldfield a Holm Moss ym 1955; *Y Gymwynas Olaf* (addasiad o nofel gan John Ellis Williams) ym 1955; *Adar o'r Unlliw* (sef cyfieithaid Magdalen Morgan o ddrama lwyfan J.O. Francis) ym 1955; *Y Drws Agored* gan John R. Evans (y mae'n anodd asesu ai drama deledu wreiddiol neu ddrama lwyfan

---

<sup>89</sup> Dywedodd cynhyrchydd drama y BBC fod tri math o ddrama mewn bri ar y radio yng Nghymru sef 'the purely English audience which prefers plays of a normal metropolitan character'; 'the Anglo-Welsh audience which likes a Welsh dialect play with a strong bias in favour of comedy'; the Welsh-language audience which 'wants plays about Wales with well-known obvious themes and containing strong religious and sentimental background' (Dafydd Gruffydd yn Davies (1994, t.197).



weddi'i haddasu oedd hon) ym 1960; *Dau* gan Idris Evans (dim manylion) ym 1961; *Y Gŵr Drwg* gan Huw Lloyd Edwards (perfformiad o'r ddrama lwyfan o flaen cynulleidfa) ym 1962;<sup>90</sup> *Gwerthoedd* (drama radio Saesneg o'r enw *Values* D.T. Davies wedi'i haddasu) ym 1959; *Gwraig y Tôwr* (addasiad Cymraeg gan Amy Parry-Williams a J.R.F. Piette o ddrama lwyfan yn y Llydaweg gan Tangi Malenmache) ym 1960; a *Mab y Tŷ* gan Leyshon Williams (dim manylion) ym 1960. Erbyn 1962, darlledodd y Welsh Region *Cwm Sarnau*, sef cyfres deledu chwe rhan gan Idwal Jones.<sup>91</sup> Darlledwyd *Excelsior* gan Saunders Lewis (Welsh Region) hefyd ym 1962. Cyn mynd ati i edrych yn fanylach ar ieithwedd y ddrama Gymraeg gyntaf, a'r gyfres deledu Gymraeg gyntaf gan y BBC, ystyriwn gynnyrch drama y teledu annibynnol, er mwyn gallu cymharu.

### 3.2.3 Drama a'r Teledu Annibynnol

Ym 1958 y darlledwyd y ddrama Gymraeg gyntaf gan TWW. Dywedir fel hyn:

TWW realised their early ambition to stage some local repertory companies performing plays in Welsh with a *Festival of Welsh Drama*. Monday February 10th 1958 *Fy Mryniau Fy nghartref* by Falmouth Road Drama Comapny London [...] Monday March 17th 1958 *Birds of a Feather* by Llanilar Drama Company.[...] Sadly, it was a regular criticism of TWW that they produced little in the way of any Welsh drama. [...] *The Bear* Dec 1965 a translation into Welsh of the Chekhov Story. *Sinderela* 1965 a pantomime in Welsh.

(Di-enw, Dim dyddiad)

Dramâu llwyfan yn unig, felly, a gafwyd yn yr ardal hon hyd 1965. Dadleua Jamie

Medhurst fod papurau TWW yn dangos bod drama yn bwnc trafod amlwg iddynt;

---

<sup>90</sup> Dywedir ar *Genome* sef cyfrif arlein o'r *Radio Times*: 'Perfformiad o'r ddrama o flaen cynulleidfa yn y Neuadd Les, Gwaun-Cae-Gurwen. Recordiad y BBC. Welsh play by Huw Lloyd Edwards. (Wenvoe, Blaen-Plwyf, Llandrindod Wells, Holme Moss, Sutton Coldfield, Crystal Palace)' (Di-enw, d.d.a)

<sup>91</sup> Nodir yn 'Genome' fod y gyfres wedi'i thrawsyrro o 'Welsh transmitters and Holme Moss, Sutton Coldfield, Crystal Palace' (Di-enw, d.d.b).

ond cadarnha yntau na chafwyd dim arlwy dramatig teleduol gwreiddiol gan TWW, oni bai am gyfieithiad o'r *Arth* a *Sinderela* ym 1965 (2010, t. 68 a t.130 a tt.152-153).<sup>92</sup> Beth am y gogledd?

Y sawl a oedd yn cynhyrchu deunydd Cymraeg ar gyfer yr ardal hon yn y dyddiau cynnar, fel y nodwyd eisoes, oedd Granada a ddechreuodd ddarlledu ym 1957. Ond faint o ddramâu a gynhyrchwyd gan y cwmni? Dywed Medhurst:

A key factor explaining the lack of televisual evidential material is the fact that the technology to record and preserve the programmes was in its infancy during the late 1950s and early 1960s[...] *Granada* Television has only one almost complete programme of *Dewch i Mewn*.<sup>93</sup>

(2007, t.136)

Nid drama deledu oedd *Dewch i Mewn*, ond rhaglen a gyflwynwyd gan Owen Edwards.<sup>94</sup> Nid oes mwy o dystiolaeth i'w archwilio na hynny. Wedi cryn brotestio, cafwyd cwmni newydd i greu deunydd yn y Gymraeg yng ngogledd Cymru, ac o

---

<sup>92</sup> Dywed: 'The most constant criticism from the ITA, however, related to the lack of original drama productions. At its first meeting of 1964, the ITA's Welsh Committee underlined the importance of "regular drama and serial plays" in the Welsh-language output of TWW' [...] Nevertheless, when the programme proposals for the post-August 1964 period were scrutinised by the ITA in March that year, the absence of drama was noted' (2010, tt.151-153). Dywed hefyd fod diffyg stiwdio wedi bod yn rhannol gyfrifol am hyn. Gofynnwyd i dri dramodydd Cymraeg gyflwyno syniadau yn ystod y cyfnod cynnar, yn ôl Medhurst. Y dramodwyr hynny oedd Islwyn Ffowc Elis, Eic Davies a W.S. Jones (2010, t.152). Gwnaethpwyd hyn i geisio taclor her o greu drama yn y Gymraeg. Aethpwyd ati hefyd i greu cystadleuaeth ar gyfer y ddrama deledu hanner awr orau (2010, t.152). Cyn i TWW ddod i ben ym 1968, cyflwynwyd sgriptiau gan J.R. Evans, Wil Sam a Gwenlyn Parry, ond ni chawsant eu cynhyrchu (2010, t.153).

<sup>93</sup> Dywed Medhurst hefyd: 'Dick Fiddy notes that "the early technical difficulties associated with the recording of live television programmes and the later injudicious wiping and junking policies of the major British broadcasters has meant that hundreds of thousands of hours of precious television material is missing from the official UK television archives" (Fiddy, 2001:3). Only 1 minute and 25 seconds of material exists from the days of Teledu Cymru, and what exists of TWW material is fragmented and consists mainly of film inserts that were used as live programmes.' Dywed am *Dewch i Mewn*: 'The programme is important in that it was the first Welsh-language television programme to broadcast on ITV and was transmitted three times a week between 4.20pm and 5.00pm. As it was transmitted from the ITA's Winter Hill transmitter, it reached many of the Welsh speaking parts of North Wales, even reaching as far West as Anglesey' (t.136).

<sup>94</sup> Noder mai cynnyrch y BBC yn unig a gyhoeddwyd yn y *Radio Times*, tra bo'r *TV Times* yn cyhoeddi rhestr o raglenni'r teledu annibynnol – a hynny ar gyfer pob rhanbarth.

1962 hyd at 1964 ymlaen darlledwyd gan WWN (Wales West and North).<sup>95</sup> Ond

faint o ddrama a gynhyrchodd y cwmni hwn, felly? Yn ôl Jamie Medhurst:

What is striking, from an examination of the programme listings, is that WWN did not produce any original drama. The main reason for this was the prohibitive cost of producing drama, and, as John Roberts Williams confessed, Welsh-language drama would not necessarily attract the advertising revenue desperately needed by the company.

(2010, t.124)

At ei gilydd, felly, ni ellir cymharu dramâu cynnar y BBC gyda'r teledu annibynnol, cyn i ddrama gyntaf Saunders Lewis ymddangos ar y teledu ym 1962.

### 3.2.4 Iaith y ddrama deledu Gymraeg gynnar

Eir ymlaen, felly, i ddadansoddi rhai o ddramâu cynnar y BBC. Gellid dadlau bod nifer helaeth o ddramâu llwyfan wedi'u haddasu i'r teledu cyn dyfodiad drama deledu gyntaf Saunders Lewis ar gyfer BBC Cymru Wales (*Excelsior*, 1962). Dywed George P. Owen mewn cyfweiliad ar *Trwy lygaid y Cymry* (1989 BBC, Archifdy'r BBC):

roeddau ni i raddau helaeth yn dibynnu pryd hynny ar ddramâu cydnabyddedig, hynny ydi odd wedi profi eu hunain, a rheini wrth gwrs, yn glasuron llwyfan. Yn dawel fach gawson ni ambell un i arbrofi efo'r cyfrwng newydd y...y teledu, a enghraifft o hynny wrth gwrs ydi'r ddrama *Y Drwmwr* (1968) addasiad o stori anfarwol Islwyn Williams.

Yr oedd hyn yn dilyn yr un drefn â Chymru ac America. Sut felly y defnyddid iaith yn y cyfnod cynnar?

Edrychwn ar y ddrama Gymraeg gyntaf honno *Cap Wil Tomos*. Addasiad o stori yw hi. Dyma ddyfyniad o'r stori wreiddiol:

---

<sup>95</sup> Rhoddwyd peth o arlwy Granada a TWW i WWN yn enwedig pan ddaeth y cwmni i drafferthion.

Sôn am ffwtbol, ysgwni faint o'chi sy'n cofio gêm gynta Wil Tomos i Gymru?  
Os ŷ'ch chi'n cofio, y gêm yn erbyn Lloegr yn Abertawe ôdd hi. [...] Fe sefws i  
fam yn stond ar i ffordd i'r gecin fach – a'i llyced fel dwy sowser.

(1946, t.7)

Gwelir yma dafodiaith leol, gref. Heb weld y sgript, y mae'n anodd bod yn sicr a  
gadwyd at y gystrawen a'r eirfa hon yn union yn y ddrama ei hun.<sup>96</sup> Er cysylltu  
gydag archifdy BBC Caversham i chwilio am sgriptiau cynharach na'r rhai a geir yn  
Archifdy BBC Caerdydd a hynny ar gyngor staff Archifdy'r BBC (y mae sgriptiau  
drama Cymraeg Archifdy BBC Caerdydd yn dechrau ym 1962), nododd y staff yn  
Caversham nad oes dim o'r sgriptiau cynharach na 1962 wedi'u cadw yno ychwaith.  
Yn yr un modd, ni ellir ond edrych ar fersiynau gwreiddiol (hynny yw, y dramâu  
llwyfan, neu'r straeon a gafodd eu haddasu) o'r dramâu diweddarach a addaswyd  
gan nad oes sgriptiau saethu wedi'u cadw. Gwyddys fod gwaith D.T. Davies a J.O.  
Francis yn fwriadol dafodieithiol, ac fel arfer yn dafodieithoedd sy'n tynnu ar  
nodweddion lleol i ardaloedd arbennig. Y mae *Y Gymwynas Olaf* yn nofel  
dafodieithiol ogleddol: 'Fyddi di ddim yn chwerthin am hir, Bob Davies. Mi ofala'i  
am hynny. Mi fydda'i wedi gneud dy enw di'n ddrewdod drwy'r ardal cyn y bydda'i  
wedi gorffen efo ti' (Williams 1959, t.11). O ran dramâu Idris Parry, y mae wedi bod  
yn anodd cael gwybodaeth amdanynt. Yn achos Huw Lloyd Edwards, ni fu'n bosib  
dod o hyd i'r ddrama dan sylw, ond gwyddys ei fod yn ysgrifennu mewn tafodiaith  
ogleddol, (er bod ychydig o safoni ar y dafodiaith honno ar brydiau). Yn achos  
gwaith J.R. Evans, ceir argraffiad o'i waith yn *Chwe Drama Fuddugol: John R. Evans*,

---

<sup>96</sup> Cafwyd dyfyniad yn y *Radio Times* am y ddrama hon, dywed: 'WELSH PLAY ON TV. The play *Cap Wil Tomos*, to be televised on Thursday from Wenvoe, Holme Moss and Sutton Coldfield only, is by Islwyn Williams. It is based on his short story about the Swansea Valley Student who was chosen for the Welsh Rugby team – to his mother's disapproval. Although Wales at present lacks a permanent television studio, short plays such as this, calling for simple sets, can be undertaken with the Outside Broadcasts Unit' (Di-enw, 1995, t.8).

ac yn y rhagair iddi, fe nodir: 'Teledwyd y ddrama hon gan y BBC ddydd Sul y 30ain o Dachwedd 1958' (1960, t.38). Ynndi, ceir tafodiaith ddeheuol, ond ni ellir gwadu hefyd fod ynndi elfen o 'safoni':

NELI: (*Erys cyn ateb.*) Mae'n flin gen i, Miss Davies... ond mi fydda i'n ymadael â'r lle 'ma wythnos i heddi'.

MEGAN: Pam... modryb... a ddywedodd wrthy ch chi am fynd?

(1960, t.41)

Yma, y mae tystiolaeth o'r archwilio hwnnw am y man canol rhwng y tafodieithiol a'r llenyddol, y llafar a'r llyfr. Yn wir ceir yn y ddrama beth anghysondeb yn y defnydd o 'allan' a 'mas', a sut a phryd i ddefnyddio'r dafodiaith a phryd i'w gwneud yn fwy llenyddol. Gwelir bod y 'broblem', y 'dasg anodd' neu'r 'her' yn parhau ar y teledu – yr her o greu deialog o 'safon' ac o greu math o iaith 'genedlaethol'.

Ond beth am *Cwm Sarnau* gan Idwal Jones – cyfres 6 rhan (a'r sgrïpt Gymraeg gynharaf sydd ar gael yn yr archifdy, sef sgrïpt o 1962). Dyma ddyfyniad ohoni o'r meicroffilm yn archifdy Tŷ Oldfield y BBC (bocs 11/12):

FIONA: Es ist von grosser Wichtigkeit, dass du etwas über die Deutsche Literatur weisst [*sic*], sowohl als auch die Sprache sprichst.

GWYNN: Mam bach, peidiwch a[sic] thorri nghalon i! Ddo i byth i fedru siarad Almaeneg fel 'na!

FIONA: Doi, siŵr iawn, ond iti ddal ati. Tair blynedd sy er pan wyt ti wedi dechra, cofia.

GWYNN: Ond deunaw mis fuoch chi yn dysgu siarad Cymraeg, ynte.

FIONA: Ia, ond ar ôl deunaw mlynadd, 'rydw i'n dal i ddysgu wsti.

GWYNN: Wyddoch chi be oeddwn i'n feddwl bora 'ma? Tasa 'na w'nidog yn dwad i Gwm Sarna heddiw, a'i wraig o'n Saesnes bur fel roeddach chi pan ddaethoch chi yma, prin y basai'n werth iddi hi ddysgu Cymraeg o gwbl, ar hynny o Gymry uniaith sy' yma rŵan.

Y mae tafodiaith ogleddol glir yma, er bod yma lai o hynodion lleol, gellid dadlau nag yn *Cap Wil Tomos* a gellid dadlau bod yma rywfaint o safoni, ond nid cymaint ag yng ngwaith John. R. Evans. Yn ddiweddarach yn y bennod y mae cymeriad deheuol Pat (a chwarewyd gan Gaynor Morgan Rees) yn ymddangos, ac yn ymddangos yn gyson yn y gyfres fel cymeriad o'r de wedi hynny. Gellid dadlau, felly, fod tafodiaith wedi chwarae rhan bwysig yn y ddrama deledu o'r dechrau, ond hynny mewn perthynas â'r hen her o geisio'r 'celfyddydol-lenyddoleb' cywir; ac i ryw raddau yr ymdrech i wneud tafodiaith yn llai lleol.

Cymharer *Excelsior* gan Saunders Lewis yn yr un flwyddyn (1962). Dyma ddyfyniad ohoni eto o'r meicroffilm:

MAGI: Digon gwir. Fûm i ddim.

DOT: 'Does dim ond pum mlynedd o wahaniaeth oedran rhwng Cris a minnau.

MAGI: Oes rhywbeth arall rhyngoch chi?

(1962: bocs 11/12, Archifdy'r BBC Caerdydd)

Gwelir bod y copi saethu yn wahanol i'r un a gyhoeddodd Ioan Williams. O gymharu'r ddau gopi; y prif wahaniaethau yw rhai toriadau. Nid oes gwahaniaeth o gwbl yn yr ieithwedd. Wrth gymharu ieithwedd *Y Drws Agored, Cwm Sarnau*, ac *Excelsior* gwelir bod eu dramodwyr oll, i raddau gwahanol, yn ceisio cyfuno tafodiaith a 'llenyddoleb', sut bynnag y diffiniai pob dramodydd y gair hwnnw. Gellid dadlau bod y continwmm a welwyd yn achos 'iaith theatr' yn cael ei ddefnyddio yma ar gyfer y teledu. Y mae hyn yn adlewyrchu natur ddadleuol iaith y ddrama deledu – y mae'r un dadleuon, problemau a heriau, yn parhau o fyd y llwyfan.<sup>97</sup> Gellid ystyried bod canfod math o iaith teledu 'cenedlaethol' wedi bod yn

---

<sup>97</sup> Ceir rhestr gyflawn o'r holl ddramâu a gynhyrchwyd rhwng 1962 hyd 1974, a hynny yn y Gymraeg a'r Saesneg, gan y BBC, ac fe ellir ei chyrru drwy gysylltu â'r archifdy. Ceir rhestr bellach o'r dramâu

her gyson i BBC Cymru Wales hefyd; yn wir yr oedd y cwmni yn parhau i dynnu sylw at yr her ym 1970 (Owen 2013, t.83). Ond yn wir, gellid dadlau bod her llawer mwy yn wynebu'r cynhyrchwyr. Er bod yr arlwy hwn wedi'i greu, yr oedd cael digon o ddramodwyr i ysgrifennu ar gyfer y teledu Cymraeg yn her yn y dyddiau cynnar hyn.

Credai rhai yn y dechrau, fel Saunders Lewis, mai peth negyddol iawn oedd y teledu o gwbl (oherwydd mai yn Saesneg y gwelwyd y rhan fwyaf o'r rhaglenni ac y gallai hynny ddinistrio'r iaith Gymraeg), ond wedi peth amser dechreuodd Lewis ysgrifennu ar gyfer y teledu yn y Gymraeg, a hynny er mwyn amddiffyn yr iaith.<sup>98</sup> Erbyn 1972, yr oedd Aneirin Talfan Davies yn nodi ar un llaw cymaint o ddrama deledu Gymraeg a gynhyrchwyd, ac eto ar y llaw arall yn nodi'i bryder ynglŷn â chyn lleied o ddramodwyr oedd yn barod i ymgymryd â'r cyfrwng newydd hwn:

Yn wir, parhaodd traddodiad drama-radio i gyfoethogi'r teulu, a gwelsom ddramâu ein prif awduron, a nofelau wedi'u troi'n gyfresi, ar y sgrin. Ond nid dramâu awduron Cymreig yn unig a ddarlledwyd; nid anghofwyd bod Cymru yn rhan o Ewrop, a chawsom gyfieithiadau o glasuron Ewropeaidd yn y gyfres odidog honno, 'Y Ddrama yn Ewrop'. Mae'r gweithgarwch hwn yn dal i fynd hyd heddiw trwy gyfrwng y radio a'r teledu [...] Yr unig beth sy'n blino dyn heddiw ydyw prinder dramodwyr ifainc, – pobol sy'n barod i ymgodymu'n gydwybodol â'r cyfryngau newydd.

(1972, tt.17-19).

Y mae'r prinder hwn o ddramodwyr yn fater diddorol, ac yn dangos bod yr her yn driphlyg felly: 1) sicrhau dramodwyr a 2) sicrhau eu dealltwriaeth o'r cyfrwng

---

a gynhyrchwyd yn dilyn hynny ac eto gellir ei chyrchu drwy'r archifdy. Porir drwy nifer o'r rhain wrth astudio'r dramodwyr unigol yn y penodau nesaf.

<sup>98</sup> Er y prinder ymddangosiadol hwn o ddramâu radio, yn ôl Talfan Davies y radio Cymraeg a'r teledu Cymraeg oedd y Theatr Genedlaethol yn ystod y cyfnod hwn, oherwydd diffyg cwmni o'r fath yng Nghymru. Rhwng 1935 a 1972 (dyddiad cyhoeddi darlith Aneirin Talfan Davies), dywed i'r BBC 'ddarlledu cannoedd ar gannoedd o ddramâu [...]a gellir honni, heb fod yn euog o ormod-iaith, mai'r radio, ac yn ddiweddarach y teledu, oedd Theatr Genedlaethol Cymru' (1972, t.17).

newydd (ac yn wir yr her o greu iaith naturiolaid effeithiol gan mai dyna brif arddull y teledu) a 3) y mater o ddefnyddio tafodiaith yn genedlaethol, neu o ddefnyddio math o iaith 'genedlaethol' amgen fel y gwelwyd yn y theatr. Y mae'r cyfuniad hwn o heriau – beth yn union yw'r ddrama deledu ac iaith y ddrama deledu, a beth yw iaith 'genedlaethol' y ddrama hon – yn ganolog, ac yn pwysleisio newydd-deb y cyfrwng, ond hefyd yr ymdeimlad o falchder mewn iaith, a'r ffordd orau o sicrhau parhad yr iaith Gymraeg.

Dadleua rhai fod y teimlad o her, neu hyd yn oed 'struggle', wedi bod yn rhan ganolog o ddatblygiad teledu iaith Gymraeg. Dywed Jones a Woodward yn 2011:

Many have noted that the development of the media in Wales is defined by the idea of 'struggle'. With S4C facing the biggest crisis of its history, the struggle to ensure the narratives of the nation are able to perpetually rehearse and 'endlessly perform' continues.

(tt.110-111)

Y mae'r syniad o 'frwydr' wedi bod yn gyson, felly, a gellid dadlau bod **sut** y mae cyflwyno naratifau'r genedl yn rhan fawr o hynny, yn ôl Jones a Woodward (*ibid*). Yr oedd y frwydr hefyd yn parhau ynglŷn â chael sianel uniaith Gymraeg tan y 1980au, wrth gwrs:

A Welsh language channel was only won by a vigorous campaign, including the threat by thousands of Welsh viewers to withhold their licence fees and Gwynfor Evans' proposed hunger strike.

(Thomas yn Davies 2009, t.67)



Pan gafwyd Sianel Deledu Gymraeg (S4C), y brif her wedyn, wrth gwrs, oedd sicrhau arlwy a oedd yn plesio cenedl gyfan ar un sianel deledu.<sup>99</sup> Erbyn 1981, yr oedd gan y teledu Saesneg nifer o sianeli. Dim ond un sianel oedd yn darlledu yn y Gymraeg, (a dim ond rhan o'i harlwy oedd yn y Gymraeg). Dyma her wahanol i'r diwydiant teledu Saseneg, golyga geisio plesio pawb drwy'r adeg ar un sianel i gadw cynulleidfa, neu bryderu am golli arian.

### 3.2.5 Casgliad – cyfuno heriau

Y mae'n arwyddocaol bod yr holl heriau hyn yn dod at ei gilydd yn y cyfnod hwn.

Fel yn Lloegr ac America, yr oedd angen archwilio **beth oedd** iaith y teledu. Ond gwelwyd bod yr her fawr o apelio i ddemograffeg eang yn parhau wrth geisio canfod iaith teledu a fyddai'n genedlaethol hygyrch ar y teledu Cymraeg.

Un ffigwr a fu'n weithgar iawn yn y cyfrwng oedd Saunders Lewis, ac arno ef a'i gyfraniad i'r llwyfan a'r teledu y mae ffocws y bennod nesaf.

---

<sup>99</sup> Nid bwriad yr astudiaeth hon yw olrhain sut y sefydlwyd y sianel. Am fwy o wybodaeth, gweler *Broadcasting and the BBC in Wales* (Davies, 1994, tt.1-38); *Pwy Sydd yn y Doc?: Y Cyhuddiad yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg* (Amrywiol gyfranwyr ar ran yr Ymgyrch Ddarlledu, 1998, tt.3-11); *Byw neu Farw: Y Frwydr Dros yr Iaith ar Sianel Deledu Gymraeg* (Evans, 1981, tt.1-5); *Nid Sianel Gyffredin Mohoni* (Price, 2016, tt.1-35). Gweler hefyd ddarlith Emyr Humphreys: *Bwrdd Datblygu Teledu Cymraeg: BBC Cymru Wales / HTV Wales* (1979, tt.1-5).

#### 4. Y DRAMODWYR

## 4.1 SAUNDERS LEWIS

Wrth ddarllen gwaith Saunders Lewis, boed hynny yn waith creadigol neu feirniadol, daw'n amlwg mai drwy ganfod y man llwyd rhwng y du a'r gwyn y daw ei athrylith i'r golwg. Y mae'n glasurydd, dan ddylanwad Racine a Corneille, dau ddramodydd clasurol a oedd hefyd yn **torri** rhai o reolau clasuriaeth – y rheol o ddilyn arferion traddodiad ac etifeddiaeth lenyddol wrth ysgrifennu.<sup>100</sup> Y mae'r ddau ddramodydd hyn yn torri'r rheolau drwy eu hail-greu i'w pwrpas eu hunain (Jones 1964, tt.4-5). Y mae Saunders Lewis ei hun, wedi iddo feirniadu rhamantiaeth (sy'n mawrygu'r unigolyn tra bo clasuriaeth yn dilyn trefn traddodiad ac unoliaeth), yn dewis astudio Pantycelyn a dangos bod clasuriaeth **yn cynnwys** rhamantiaeth. Dadleua bod Pantycelyn wedi llwyddo i gyfuno'r ddeubeth er bod nifer yn credu bod rhamantiaeth yn gwbl groes i glasuriaeth (Davies 1950 t.167). Gwelwn Rowlands yntau yn dadlau bod elfen o ramantiaeth wedi perthyn i waith Saunders Lewis drwy gydol ei yrfa 'ond ei bod wedi'i ffrwyno gan ei safbwynt ymenyddol llym' (1990, t.58). Dadleua Dafydd Glyn Jones mai drwy 'ddatblygiad rhesymeg ei blotiau' y gellir galw Saunders Lewis yn glasurydd (1964, tt.10-11). Fe'i gelwir yn neo-glasurwr gan John Rowlands (1990, tt.14-15).<sup>101</sup> Yn wir, wrth ddarllen

---

<sup>100</sup> Yr oedd creu *Braslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg* (1932) a'r canon hwnnw yn rhan o'i waith fel clasurydd, a'r awydd i greu un llinyn hir o draddodiad lenyddol Cymraeg; ac er i'r canon hwnnw gael ei feirniadu o sawl cyfeiriad, fel y dywed John Rowlands (1990, t.9) y mae'n ddigon hawdd gweld paham yr oedd Lewis am greu canon o'r fath fel man cychwyn i feirniadaeth lenyddol yn y Gymraeg. Aeth ati hefyd i ysgrifennu erthyglau Cymraeg ar nifer o bynciau lenyddol a hanesyddol, ac fe'i ceir yn *Ysgrifau Dydd Mercher* (1945, tt.74-107).

<sup>101</sup> Y mae Lewis yn trafod yr Estheteg Gymraeg fel traddodiad clasurol am y 1,000 mlynedd gyntaf, ac er bod rhamantiaeth wedi ymddangos, dadleua ei fod wedi **cyfuno** gyda chlasuriaeth i greu 'cyfuniad llawnach a dyfnach' (Rowlands 1990, tt.15-17). Dywed Rowlands hefyd mai 'Platonïaeth Gristnogol oedd safon yr estheteg Gymreig' i Saunders Lewis (Rowlands 1990, t.17). Yn ddiweddarach, wedi iddo greu y *Braslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg* gallodd Saunders Lewis fanylu'n fwy ar elfennau arbennig. Yn y trafodaethau hyn, dengys Rowlands sut y bu'n rhaid i farn Saunders Lewis newid ar rai

rhageiriau Ioan M. Williams i ddramâu Saunders Lewis, gwelwn i Lewis ddechrau gyda rhamantiaeth *The Eve of Saint John*, cyn newid i wrth-ramantiaeth *Gwaed yr Uchelwyr* (1996, tt.3-12, tt.37-50). Wedi hynny, gwelwn sut y mae 'y man llwyd' creadigol rhwng clasuriaeth a rhamantiaeth, yn newid a datblygu'n gyson drwy ei waith. Yn y diwedd, gwelwn mai'r unigolyn yn gwneud dewisiadau rhesymegol yng nghyd-destun ei gymdeithas a'i deimladau yw prif destun Saunders Lewis.

Ar yr un pryd, y mae perthynas Saunders Lewis â Moderniaeth yn un ddiddorol:

Mater arall yw ceisio dosbarthu cynnyrch llenyddol Saunders Lewis ei hun: '[a]r yr olwg gyntaf y mae Saunders Lewis yn gymysgedd rhyfedd o'r Moderniaid a'r traddodiadol,' awgryma Dafydd Johnston. Ac eto, y mae'r berthynas hon rhwng ei Foderniaeth a'i bwyslais ar draddodiad yn dangos mor anodd yw diffinio Moderniaeth yn y cyd-destun Cymraeg, a chaiff Johnston drafferth hefyd wrth geisio disgrifio testunau fel 'Sŵn y Gwynt sy'n Chwythu' (1953), cerdd J. Kitchener Davies.

(Lewis, 2017)

Unwaith eto, felly, gwelwn Saunders Lewis yn y tir llwyd, ac unwaith eto'n aros yn gyson yn y tir llwyd hwnnw.<sup>102</sup> Er ei fod yn **aros** yn gyson yn y man llwyd, rhwng Rhamantiaeth a Chlasuriaeth, Rhamantiaeth a Moderniaeth, y mae'n archwilio'r

---

materion wrth iddo weld y ffin rhwng rhamantiaeth a chlasuriaeth yn fwy niwlog er enghraifft. Dywed Pennar Davies: 'Datblygir syniadau Saunders Lewis ynghylch aistheteg Gymreig yn ei *Fraslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg*. Yma dywaid mai'r Oesoedd Canol a luniodd lôn Cymru; a chyfrinach celfyddyd yr Oesoedd Canol yw hyn: "Tra bo artist heddiw yn defnyddio celfyddyd i amlygu ei bersonoliaeth, yr oedd artist yr Oesoedd Canol yn defnyddio ei bersonoliaeth i gyfoethogi celfyddyd". Ochr yn ochr â'r gwahaniaeth yma, ceir gwrthgyferbynnu rhwng llenyddiaeth Lloegr, sy'n fynegiant i bersonoliaeth ei hawduron (hyd yn oed yn yr Oesoedd Canol, megis Chaucer a Langland), a llenyddiaeth Cymru, nad oes gennym wybodaeth ddiddorol am ei beirdd bron hyd at amser Pantycelyn' (1950, t.168). Y mae rhagair Tudur Hallam i'w gyfrol *Canon Ein Llên* hefyd yn ddiddorol wrth iddo sôn am archwilio cyfraniadau a chyfyngiadau'r cysyniad o ganon llenyddol Cymraeg' (2007, t.xi-xii).

<sup>102</sup> Dadleua Grahame Davies fod Saunders Lewis yn 'wrth-fodernydd' (1999, t.87). Dadleua John Rowlands fod Saunders Lewis ei hun yn trafod clasuriaeth yn y byd modern (1990, t.18 -30). Gweler hefyd Dafydd Glyn Jones (1988, tt.178-195).

man llwyd hwnnw yn helaeth. Y mae'r un peth yn wir wrth iddo drafod pwrpas drama.

Nododd yn *Egwyddorion Cenedlaetholdeb* (1926):

(A gaf i ychwanegu gair yma mewn cromfachau. Fe welwch yn ôl y ddadl hon fod pob bardd a llenor ac artist ac ysgolhaig sy'n cyfoethogi llenyddiaeth a chelfyddyd ein gwlad yn gwneud gwaith sydd o werth politicaidd dihafal, yn cryfhau achos rhyddid Cymru. Ni allant wneud dim rhagorach. Peidiwch gan hynny, a cheisio gan bob artist ag ysgolhaig wneud gwaith arall, sef propaganda gwleidyddol ac areithio a dadleu. Nid pob artist a bardd na llenor a all hynny. Peidiwch â digio wrthynt os digwydd nad oes ganddynt ddiddordeb mewn gwleidyddiaeth ymarferol [...])

(t.6)

Y mae'n nodi yn glir, felly, fod gwaith unrhyw lenor, yn ei dyb ef, yn waith gwleidyddol. Er hynny, noda Saunders Lewis ei hun nad pwrpas llenyddiaeth yw cadw iaith yn fyw: 'nid amcan llenyddiaeth yw cadw iaith yn fyw; a phuteinio llenyddiaeth yw ei throi i wneud gwaith y dylai cenedl fod yn ddigon gwrol i'w wneud ei hunan' (Lewis, 1939 tt.170-1).<sup>103</sup> Er, felly, fod i iaith a llenyddiaeth rôl gwleidyddol sicr yn ôl Lewis, ni ddylent, yn ei dyb ef, gael eu llywio gan yr angen i 'achub iaith'; hynny yw dylai'r iaith gael yr hawl i arbrofi, ac nid cael ei chyfyngu oherwydd ei sefyllfa fel iaith leiafrifol. Dyma Saunders Lewis yn y man llwyd unwaith eto, ond rhwng rôl llenyddiaeth a gwleidyddiaeth y tro hwn.

Yr hyn sy'n glir yw na ddylai sefyllfa'r Gymraeg fel iaith leiafrifol effeithio ar safon y ddrama yn ôl Saunders Lewis. Y mae'n mynnu safon ac arbrofi yn y ddrama

---

<sup>103</sup> Gellid dadlau, felly, fod deuoliaeth ym meddwl Saunders Lewis ynglŷn â'r rhyddid ieithyddol yr oedd am ei weld yn y ddrama ar y naill law, ac ar y llaw arall ei safon mewn perthynas â'r 'wleidyddiaeth' sydd ymhlyg mewn unrhyw ddarn o gelfyddyd (Lewis 1939, tt.170-1).

Gymraeg fel yn achos y ddrama yn Ewrop.<sup>104</sup> Dechreuodd, fel y gwelsom eisioes, drwy fynnu bod angen beirniadaeth ar y ddrama Gymraeg wrth iddo ysgrifennu yn y *Cambrian Daily Leader* yn 1920au, a hynny cyn iddo ef ei hun ddechrau ar ei yrfa fel dramodydd yn negawd cyntaf yr ugeinfed ganrif. Er bod ymatebion chwyrn wedi'u dangos tuag at feirniadaeth Saunders Lewis o ddramâu'r Cymry, rhoddodd Lewis yr hawl i'r ddrama Gymraeg ei hystyried ei hun **yn werth beirniadaeth**. Yr oedd mynnu cael beirniadaeth, fel y trafoda Ioan M. Williams, yn mynnu rhoi'r un gwerth a'r un ymdriniaeth i'r ddrama Gymraeg â drama Lloegr (2006, t.94). Beth felly am iaith theatr? Fel y gwelsom eisioes yr oedd codi safonau a chreu iaith theatr 'genedlaethol' yn ddwy ystyriaeth amlwg ym **meirniadaeth** Saunders Lewis. Ond beth am ei **ddramâu** ei **hun**? Yn ddi-os, troediodd dir llwyd 'rhwng' i ganfod ei iaith.

#### 4.1.1 Iaith y ddrama i'r theatr

Wedi iddo gyhoeddi ei ddrama gyntaf yn y Saesneg ym 1921 (*The Eve of Saint John*), yn y Gymraeg yr ysgrifennodd wedyn. Ym 1964 ysgrifennodd Dafydd Glyn Jones yn helaeth ar ddefnydd Saunders Lewis o'r Gymraeg yn ei astudiaeth MA, sef *Saunders Lewis fel Dramodydd*. Dywed:

Pan drodd Saunders Lewis i'r Gymraeg, fe gyfnewidiodd y triciau hawdd hyn [a welwyd yn rhythmâu chwareus *The Eve of Saint John*] am y dasg anhawsa'n bosibl' y dasg o lunio iaith llwyfan Gymraeg. Araf a graddol fu ei gynnydd, ac ansicr ei gerddeddiad ar y cychwyn.

(1964, t.204)

Iaith y ddrama Gymraeg oedd yn broblematig i Lewis, felly. Wrth iddo fynd ati i geisio datrysiaid i'r broblem fawr hon, rhaid derbyn ei fod wedi wynebu her fawr.<sup>105</sup>

---

<sup>104</sup> Yn ôl y clip o gyfweiliad a ddefnyddir yn y rhaglen *O Wrthodedig Ffôl*, ysgrifennai adolygiadau i'r Wallasey Chronicle yn gynnar yn ei fywyd (BBC, 1982, Archifdy'r BBC, Caerdydd).

<sup>105</sup> Dyma restr o'i ddramâu Cymraeg i'r theatr: *Gwaed yr Uchelwyr* 1922, *Amllyn ac Amig* (a ysgrifennwyd ar gyfer y radio, ond a berfformiwyd yn gyntaf yn y theatr ym 1947, *Blodeuwedd* 1948,

Ceir gan Jones yn ei astudiaeth ym 1964 ddadansoddiad manwl o bob drama gan Saunders Lewis hyd at 1964, ac y mae'n dilyn y datblygiadau ieithyddol (*ibid*).<sup>106</sup> Gellid dadlau mai'r agwedd fwyaf heriol ar iaith 'theatr' i Saunders Lewis oedd yr agwedd 'genedlaethol'.

Noda Jones ym 1976 fod Saunders Lewis yn amlwg wedi penderfynu osgoi tafodiaith (yn arddull tafodiaith leol D.T. Davies ac eraill) 'a sicrhau ieithwedd a fyddai yr un mor dderbyniol ym mhob rhan o Gymru' (t.224). Ond a yw hynny'n wir? Gellir ceisio ateb hynny drwy ystyried **pwrpas** ei ddrama, sef ar gyfer pa gwmni y bu iddo gyfansoddi. Gan na chafwyd theatr genedlaethol hyd yn hwyr yn ei yrfa, pwy oedd y cwmni oedd ganddo mewn golwg? Noda Lewis mewn cyfweiliad teledu fod hyn yn bryder mawr iddo; teimlai nad oedd yr un cwmni addas ar gael i berfformio ei ddramâu (Lewis, *Llenyddiaeth*, 1960, Archifdy'r BBC, Caerdydd). Felly ar gyfer pwy y bu iddo ysgrifennu? Ysgrifennodd ar gyfer *Cwmni Theatr Cymmrodorion* Caerdydd, y gobeithid ei ddatblygu'n theatr genedlaethol, a *Chwmni Garthewin*, oedd yn arbrofi gyda'r un bwriad.<sup>107</sup> Ysgrifennodd ar gyfer yr Eisteddfod Genedlaethol a'r BBC, a dyna'r unig gwmnïau y bu iddo ysgrifennu ar eu cyfer (Williams 1996, 2000). Gellid cytuno, felly, fod Jones yn gywir, a **bod** pob drama,

---

*Eisteddfod Bodran* a berfformiwyd am y tro cyntaf ym 1949, *Gan Bwyll* 1952, *Siwan* 1952 (fel yr esbonia Dafydd Glyn Jones yn ei erthygl ym 1996 (t.9), a ysgrifennwyd fel drama ar gyfer Theatr Garthewin, ond ddarlledwyd yn gyntaf ar y radio ar Wyl Ddewi 1954 ac yna'i pherfformio gan Gwmni Theatr Garthewin yn Awst 1954), *Gymerwch Chi Sigaret?* 1955, *Brad* 1958, *Esther* (a ysgrifennwyd ar gyfer y teledu ym 1958-1959 ond a berfformiwyd am y tro cyntaf gan Gwmni Drama Môn, *Cymru Fydd* 1965-1966.

<sup>106</sup> Gweler Jones *Saunders Lewis fel Dramodydd*, lle y gwelwn yr awdur yn datgan bod Saunders Lewis yn theoretig am iaith a'i fod yn grefftwr ac yn efelychwr ymwybodol (1968 t.191).

<sup>107</sup> Gweler erthygl Anwen Jones yn Jones a Lewis (2013, tt.103-118).

wedi'i hysgrifennu i gwmnïau a oedd a'u bryd ar fod yn gwmnïau cenedlaethol, ac felly, yn diwallu cynulleidfaoedd cenedlaethol.

Dyfynna Dafydd Glyn Jones eiriau Saunders Lewis:

'Sgrifennu Cymraeg **Llenyddol** nad yw ddim yn Gymraeg llyfr. Canys y mae Llenyddiaeth yn cynnwys mwy na llyfrau, a llawer mwy.' Dyna'r theori wedi ei diffinio ym 1924. Nis newidiwyd yn sylfaenol wedyn.

(1964, t. 206).

Dyma'r syniad elfennol am ansawdd ei iaith theatr i ddechrau; yr iaith **lenyddol** oedd ei ddewis iaith. Gallai'r iaith hon 'dderbyn geiriau pob tafodiaith' meddai Lewis [heb iddynt fod mewn tafodiaith leol yn fy nhyb i] 'a pan fo dau air am yr un peth, dylid dewis y geiriau tafodieithol sydd sicraf mewn llenyddiaeth', meddai (1924, t.35). Cofier i Lewis wahaniaethu **rhwng** yr iaith lenyddol, a thafodiaith (2000, t.436). Yr iaith lenyddol i Jones a Lewis oedd yr unig sail ar gyfer iaith gyffredin i Gymru gyfan (1964, t.208).

Erbyn 1996, y mae Dafydd Glyn Jones, gan gydnabod bod nifer o ieithyddion y cyfnod yn trafod mater *Cymraeg Byw* mewn cyswllt â Chymraeg llwyfan, ac iaith theatr 'genedlaethol' yn awgrymu mai 'problem o'i wneuthuriad ei hun ydoedd i raddau i Saunders Lewis, problem yn codi o'i benderfyniad diysgog na wnâi tafodiaith, nac unrhyw iaith bob dydd, mo'r tro ar gyfer theatr Gymraeg' (teimlir mai tafodiaith leol fel tafodiaith D.T. Davies a olygir gan Jones) (1996, tt.13-14). Efallai, yn wir, mai Lewis a ddechreuodd y gaseg eira hon. Er hynny, yr oedd nifer yn cyfrannu i'r mater, fel y gwelwyd eisoes. Yr her oedd canfod datrysiad.

Yr hyn sy'n ddiddorol i'w nodi, fel y gwnaeth Dafydd Glyn Jones ym 1964, yw fod Saunders Lewis yn gweld yn glir beth yr oedd yn ceisio ei gyflawni o ran agwedd



‘genedlaethol’ ei iaith ym 1924, ond **bod cyflawni hynny ar bapur wrth ysgrifennu drama yn anodd** (1964, t.206).<sup>108</sup> Cadarnhaodd Jones hyn eto ym 1976 (t.223). Yr oedd bwriadau Lewis yn glir, a’i arbrofi’n gyson er mwyn ceisio ymateb i’r her o ddatrys y broblem. Gofyn am ‘iaith llwyfan safonol’ i hwyluso gwaith y dramäwr a wnaeth Kitchener Davies (iaith theatr ‘genedlaethol’):

Y mae’n rhaid i chwarelwyr *Ffarwel i Addysg* (Kate Roberts), wrth ymddangos yn y de, i droi’n lowyr, a siarad iaith y de, a rhaid i lowyr *Ble Ma’ Fa?* (D.T. Davies) siarad iaith newydd i’w deall yng Nghaernarfon. Gall tafodiaith fod yn gain, ond nid oes ar lwyfan Cymru iaith safonol i hwyluso gwaith y dramäwr.

(Davies 2002, t.69)

Ond a lwyddodd Saunders Lewis? O 1924 hyd ei ddrama olaf, ceisio defnyddio’r iaith ‘lenyddol’ i awgrymu, heb fod yn annaturiol, ‘iaith sgwrs’ a wna, a hynny i greu math o iaith ‘a oedd yn perthyn i Gymru gyfan’ (Rhagair *Doctor Er Ei Waethaf* 1924, t.37).<sup>109</sup> Yr oedd am sicrhau ansawdd ei iaith lenyddol, ac iaith fyddai’n hygyrch yn genedlaethol. Cofiwn i Lewis ddatgan mai iaith lenyddol y capel a’r seiat a’r eisteddfod oedd y sail ar gyfer ei iaith, ac arhosodd ei safiad yn bendant ynghylch hyn ar hyd ei yrfa, ond, fel y noda Jones, bu ei ymgais gyntaf ar wahaniaethu rhwng y llenyddol a’r llyfr yn feius, fel y gwelir yn y cyfieithiad o *Doctor Er Ei Waethaf*, (1964, t. 208).<sup>110</sup> Y mae’r **datblygiad** ymarferol wrth iddo geisio creu y math hwn o

---

<sup>108</sup> Gweler Harri Pritchard Jones ac Emyr Humphreys am drafodaeth ar ddylanwad dramodwyr Iwerddon, a hefyd Maurice Barrès, ar ei waith (1990, tt.114-118) (1979, tt.5-8).

<sup>109</sup> Nodwn iddo ysgrifennu gair am ieithwedd ei ddrama yn rhagair bron pob un o’i ddramâu.

<sup>110</sup> Yn dilyn nodiadau golygyddol Ioan Williams, gellid dadlau mai dyma yn union fel yr oedd Saunders Lewis wedi cyfansoddi ei sgriptiau, ac na fu ‘golygu’ arnynt, oni bai am yr hyn y caniatodd Saunders Lewis ei hun. Y mae’r unig ‘olygu’ y sonia Williams amdano yn cyfeirio at atalnodi, a chywiro unrhyw gam-sillafu a wnaethpwyd gan y wasg. Wrth gymharu fersiynau saethu o’r gwaith gwelir bod yr iaith yr un peth yn union â’r hyn a welir yn y gyfrol. Gwneir toriadau i’r sgript, ond nid yw’r iaith yn newid.

iaith i'w weld wrth ailwampio *Blodeuwedd* rhwng 1924 a 1948.<sup>111</sup> Hon oedd ei bedwaredd ddrama yn y Gymraeg, a'r drydedd iddo ei hysgrifennu wedi iddo gael ei garcharu. Fe drafoda Ellis y gwahaniaethau rhwng yr actau a ysgrifennwyd ym 1922/1923 a'r un a ddaeth chwarter canrif yn ddiweddarach ym 1948:

Yn gyntaf, y mae'r farddoniaeth yn closio at ddulliau'r iaith fyw yn fersiwn 1948. Ceir enghraifft o hyn yn y llinell gyntaf un o'r ddrama:

LLEW: Ho, deled yma un . . . Ai parod y meirch?  
LLEW: *Ho, deled yma un. . . Ydy'r meirch yn barod?*

(Ellis 1961, t.14)

Er i Saunders Lewis ddatgan ei fwriadau ieithyddol yn glir ym 1924, ac er i Dafydd Glyn Jones ddadlau na newidiodd yn **syfaenol** wedyn, dengys Jones fod newidiadau wedi'u gwneud yn raddol ar y dechrau (1976, tt. 206 -216). Gwelwn y broses hon yn digwydd dan y chwyddwydr yn y golygu a welwyd yn iaith *Blodeuwedd*. Gwelwn fod y geiriau yn y fersiwn ddiweddarach yn llawer iawn mwy ystwyth ac yn perthyn yn nes i'r cywair 'llyenyddol' ys dywed Lewis ac nid i'r 'llyfr'.<sup>112</sup> Dyma iaith **lenyddol**, **lafar**, y seiat a'r capel, iaith a oedd yn **cynnwys** fel y nododd ym 1924, eiriau'r tafodieithioedd (t.35).<sup>113</sup> Iddo ef, hon oedd iaith y theatr genedlaethol.<sup>114</sup> Felly, a lwyddodd Lewis i ganfod y math o iaith theatr gwbl 'genedlaethol' yr oedd yn edrych amdano; a lwyddodd i ymateb i'r her?

---

<sup>111</sup> *Wedi Gwaed yr Uchelwyr*, dwy ddrama radio a ddaeth sef *Buchedd Garmon ac Amlyn ac Amig*.

<sup>112</sup> Disgrifia Kate Roberts iaith Saunders Lewis fel hen ddresel bren Gymraeg (1950, t.52).

<sup>113</sup> Rhaid nodi yma bwysigrwydd 'yr aristocratiaeth Gymreig' ym meddwl Saunders Lewis. Iddo ef, edrychai yn ôl mewn hanes a gweld fel y bu aristocratiaeth Gymreig yn byw; iddo ef, yr oedd lle i lais yr aristocratiaeth Gymreig ar y llwyfan ac nid dim ond y werin. Er hynny, fel y nodir yn y rhaglen deledu *Sandy* (1983, Llyfrgell Genedlaethol Cymru), gwyddai Saunders Lewis beth oedd tlodi hefyd, yn enwedig wedi iddo golli ei waith yn y Brifysgol yn Abertawe wedi llosgi'r ysgol fomio.

<sup>114</sup> Y mae hynny yn wir o ran 'cywair' ac 'arddull'; fe drafodaf hyn ymhellach yn y man.

Nododd Lewis y dylai geiriau megis 'fo' a 'fe' ill dau gael eu derbyn fel rhan o'r iaith theatr 'genedlaethol' ym 1924. Digon teg, ond y mae hynny felly'n awgrymu nad oes iaith cwbl **niwtral** ei thafodiaith yn y Gymraeg, fel yr R.P Saesneg; hynny yw ni cheir un gair am 'him', oni bai am 'ef' sydd braidd yn safonol, a gall y gynulleidfa leoli'r cymeriad yn syth oddi wrth ei ddefnydd o fo neu fe. Y mae hyn yn ategu'r syniad mai amrywiol ffurfiau o fewn un iaith theatr 'genedlaethol' hyblyg a gafwyd (Thomas 1979, t.150). Sut y datblygodd iaith 'genedlaethol' Lewis ei hun? Dadleua Dafydd Glyn Jones fod 'addasrwydd elfennol mewn iaith wedi ei sicrhau' erbyn *Buchedd Garmon* (1936) (1964, t.232). Dywed:

Yn y dramâu dilynol, y mae'r arddull yn newid, ac y mae tôn ac ansawdd yr iaith yn newid, ond yn newid i ganlyn y thema a'r cymeriadau. Y mae sŵn telynegol i *Aml yn ac Amig*, sy'n wahanol i sŵn areithiol *Buchedd Garmon*, ond gwahaniaeth a benderfynwyd gan y deunydd ydyw hwn, nid gan unrhyw ddamcaniaeth ynghylch 'iaith llwyfan' neu 'iaith drama'.

(1964, t.232)

Yn Eisteddfod Y Rhyl 1953 fodd bynnag, dywedodd Lewis nad oedd yn hapus **gyda'r un o'i ddramâu o ran eu ieithwedd**, heblaw am yr olaf un a gyhoeddodd (1953, t.171).<sup>115</sup> Pa ddrama oedd honno tybed? O edrych ar y dyddiadau, gellid dadlau mai unai am *Gan Bwyll* neu *Eisteddfod Bodran* y mae'n siarad (dwu ddrama a gyhoeddwyd ym 1952) (Lewis 1953, t.169).<sup>116</sup> Gwelwn Saunders yn nodi yn ei feirniadaeth yn Eisteddfod Y Rhyl:

Rhaid i farddoniaeth drama glosio at ddulliau'r iaith fyw. Mi fûm i fy hun yn ymgodymu â'r broblem hon drwy fy mywyd, ac nid wyf yn fodlon ar ddim un o'm holl ddramâu - o safbwynt ieithwedd - ond yn unig yr olaf a gyhoeddais.

---

<sup>115</sup> Gwelwn hefyd ei fod yn barod iawn i ofyn barn pobl ar ei waith – gwelwn enghreifftiau cyson o hynny yn *Annwyl Kate*, *Annwyl Saunders* (1992).

<sup>116</sup> Er nad oedd Saunders Lewis yn hapus gydag ieithwedd yr un o'i ddramâu hyd hynny, rhaid nodi, fel y gwna Hazel Walford Davies, yr ymateb positif iawn a gafodd *Blodeuwedd* yng Ngarthwin ym 1948. Gwelir hynny yn adolygiad Kate Roberts (Roberts yn Davies 1995, t.177).

(1953, t.171).<sup>117</sup>

Boed ryddiaith (sef ei ddrama gyntaf *Gwaed yr Uchelwyr*) neu farddoniaeth, nid yw'n hapus gydag ieithwedd unrhyw un ohonynt, oni bai am un, erbyn 1953. Ai problemau gyda'r arddull yw hyn? Ynteu a yw'n parhau i bendroni ynghylch pa mor 'genedlaethol' yw ei iaith? Y mae'n anodd bod yn sicr. Ond, wrth ystyried ei ragair i *Gymerwch Chi Sigaret?* (y ddrama a ddaeth wedi *Siwan*), gellir dadlau yn hyderus ei fod ef ei hun yn credu ei fod wedi canfod math o iaith a oedd yn 'dderbyniol i Gymru gyfan':

Actorion o Gaerdydd ac Abertawe oedd Chwaryddion Cyngor y Celfyddydau y sgrifennais y ddrama hon iddynt. Oherwydd hynny defnyddiais 'fe' ac nid 'fo' drwy'r holl waith. Gallai actorion o'r Gogledd newid hynny. Nid oes dim arall y gellir ei alw'n dafodieithiol leol o gwbl yma.

(1996, t.614)

Y mae'r gair 'lleol' yn bwysig yma. Y mae hefyd yn cadarnhau ei reol gynnar ei hun sef 'pan fo ffurfiau gwahanol mewn tafodieithoedd, dewisaf y ffurf sy'n sicraf mewn llenyddiaeth' (1924, t.36). Y mae'r dyfyniad yn bwysig hefyd, oherwydd y mae'n awgrymu yn glir, bod Lewis wedi teimlo ei fod wedi **llwyddo** i ganfod y math o iaith theatr 'genedlaethol' yr oedd yn edrych amdano. Ond parhaodd i arbrofi.

Drwy gyfuno theorïau Jones ym 1964, 1976 a 1996, gellid dadlau bod un theori yn dod i'r amlwg, sef bod Saunders Lewis wedi creu math o iaith theatr 'genedlaethol' a oedd yn cadw at ei reolau o ddefnyddio'r berthynas rhwng y llafar

---

<sup>117</sup> Gwelwn, wrth gwrs, fod ei farn yn newid yn ddiweddarach, ynglŷn â'r iaith fyw honno – mae'n nodi yn ei ragair i *Problemau Prifysgol* ym 1967 fod iaith lenyddol yn iaith fyw (Lewis yn Williams, t.435).

a'r llenyddol i gau'r gagendor rhwng y gogledd a'r de; ond er cadw at y rheolau hynny, teimlir ei fod am wirioneddol arbrofi gydag hyblygrwydd yr iaith honno. <sup>118</sup>

#### 4.1.2 Iaith theatr 'genedlaethol' hyblyg

Gwelwyd uchod bod Dafydd Glyn Jones yn credu mai newid arddull i weddu i'r cyd-destun a wna Lewis (1964, t.232). Fe esbonia Dafydd Glyn Jones hefyd mai dim ond mewn **rhai cyd-destunau** y mae'r iaith 'lenyddol heb fod yn an-naturiol' a ddefnyddir gan Lewis yn gredadwy; hynny yw mewn cyd-destunau cyhoeddus (1976, tt.228-230). Dyma'n union ddadl Ifor Williams ym 1935. Nid yw'n gweddu medd Jones, er enghraifft, i'r sawl sy'n siarad gyda'i gariad yn y gegin. Gall hynny fod yn wir, gan fod yr iaith 'lenyddol' (dechreubwynt Saunders Lewis), yn gywair mwy ffurfiol, mewn gwirionedd, na thafodiaith leol. Gwelwn fod nifer o ddramâu Lewis a'r golygfeydd wedi'u gosod mewn sefyllfaoedd cyhoeddus. Gwelwn hefyd, fodd bynnag, y cymeriadau mewn sefyllfaoedd mwy preifat, a'r adegau hynny, yn ddi-os, fe amlygir o fewn yr iaith 'lenyddol' elfennau o dafodiaith gyffredinol ogleddol neu ddeheuol, fel y gwelir yn *Siwan*. Gellid dadlau, felly, fod Lewis yn ceisio ymestyn y math hwn o iaith theatr 'cenedlaethol' i'r cyd-destun preifat.

Nid yw cyfeirio at bwysigrwydd y bywyd preifat a'r mewnol yn ddim ond ailadrodd yr hyn y mae nifer o feirniaid yn barod wedi'i ddweud am Saunders Lewis, ond dadleuaf fod y ddeuoliaeth rhwng y preifat a'r cyhoeddus yn sylfaen i lwyddiant ieithyddol *Siwan*. Yn *Siwan* fe gyfochrir y cywair cyhoeddus a'r preifat mewn modd sensitif i ddarlunio'r **cymeriad**. Y mae Dafydd Glyn Jones hefyd yn trafod hyn:

---

<sup>118</sup> Fe ddywed Ioan Williams fod yr ymatebion wedi bod yn gymysg i ddrama gyntaf Saunders Lewis yn y Gymraeg, *Gwaed yr Uchelwyr*, a rhai yn beirniadu'r gwaith am fod yn rhy 'archaic', eraill yn hoff o'r agwedd realaidd (gwelwn iddo ddechrau gydag arbrofion realaidd), mewn iaith a oedd yn lled-glasurol (Williams 1996, t.38-39).

'Ac weithiau gwelwn gynnwys dau gywair iaith o fewn yr un llinell:

Ail Trystan y gwela'i ef.  
'Gaf i eu deffro nhw?  
Pa ots os â ef i Ffrainc?  
Welodd neb fi'n dyfod.'

(Jones yn dyfynnu Lewis 1996, t.13)

(Noda Jones hefyd y defnydd o'r 'Ganoloeseg', geirfa sy'n awgrymu dylanwad y traddodiad canoloesol yng ngwaith Saunders Lewis, er enghraifft 'henffych well', cyfarchiad a welir mewn Cymraeg Canol (Jones 1996, t. 14).<sup>119</sup> Yn y tyndra **rhwng** cywair cyhoeddus safonol Siwan a'i chywair mwy preifat, y daw gwir gymeriad Siwan i'r golwg. Fel yr esbonia John Gwilym Jones, 'cariad cwrtais' sydd yma. Yr hyn sy'n anarferol yn yr achos hwn yw fod Llywelyn, heb yn wybod i Siwan, yn ei charu hi, nid fel gwleidydd, fel oedd y drefn arferol yn y cyfnod hwnnw, ond fel cariad, yn wir fel un o'r marchogion a geisiai ymarfer 'cariad' cwrtais yn y llys (*Llenyddiaeth*, 1971, Archifdy'r BBC, Caerdydd). Y mae Siwan a Llywelyn yn defnyddio cywair cyhoeddus a chywair 'preifat' gyda'i gilydd, a hynny yn amlygu pwysau gwleidyddiaeth ar y berthynas briodasol. Gwelwn gymeriad Llywelyn yn dweud wrth Siwan: 'Llywelyn: I gythraul â'r deyrnas a thithau' (1996, t.553) a'r eiliad nesaf 'Llywelyn: 'Feddyliais i 'rioed dy daro di' (1996, t.553), a gwelwn Siwan yn dweud wrth Llywelyn: 'Siwan: Blwyddyn i heddiw y dylasit ti feddwl am hynny' (1996, t.572) ac ychydig yn ddiweddarach 'Siwan: Ti'n fy ngharu? Be' wyt ti'n ei feddwl?' (1996, t.574). Y mae'r newid rhwng y cywair 'cyhoeddus' a'r 'preifat' yn gyson yma, ac yn wir, drwy gydol y ddrama, ac yn pwysleisio cymhlethdod eu perthynas. Gwelwn, felly, fod Saunders Lewis yn arbrofi gyda'i iaith theatr

---

<sup>119</sup> Gweler Jones 1996, t.14 am drafodaethau helaethach.

'genedlaethol' yn ei ddramâu, ac yn wir o fewn yr un cymeriad. Fe wna hyn hefyd yn *Brad* (Lewis yn Williams 2000), pan fo'r cariadon yn sgwrsio yn wahanol i'r swyddogion, ac yn *Esther* (Lewis yn Williams 2000) pan fo Mordecai yn siarad gydag Esther mewn ffordd breifat yn wahanol i Harbona mewn ffordd gyhoeddus.

Yn eironig ddigon, wrth i Lewis wyro'n fwy tuag at yr iaith dafodieithiol, yn *Cymru Fydd*, er mai iaith theatr 'genedlaethol' oedd ei fwriad, mae'r cynnyrch yn ymdebygu i'r hyn a gafwyd gan John Gwilym Jones, fel y gwelwn yn y man (Jones 1979, t.231). Er i Dafydd Glyn Jones nodi na wnâi tafodiaith (leol) y tro ar gyfer Theatr Cymru i Saunders Lewis (1996, t.14), gwelwn fod Saunders Lewis ei hun yn amrywio faint yn union o 'dafodiaith' heb fod yn lleol y gellid ei chynnwys o fewn y math hwn o iaith theatr, a hynny yn fwyaf amlwg, efallai, yn *Cymru Fydd* (1966).

Erbyn *Cymru Fydd*, ei ddrama lwyfan olaf, gwelir bod yr iaith 'lenyddol' a ddewisodd Lewis yn 'benthyg' fwyfwy oddi ar dafodiaith, er nad yw'r dafodiaith honno yn lleol:

DEWI: Yr oedd o'n jôc tra parodd o. Eistedd arholiad mewn cymdeithaseg yn y bore, a gwneud job mewn *super-market* yr un noson.

Amrywiaeth hyfryd, ac eto gweld y cysylltiad rhyngddyn nhw.

BET: Beth arall? Ias? Gwefr?

DEWI: 'Rargian fawr! Fel dringo ar lethr amhosib' a chrafangu am fan i gydio.

(2000, tt.600-601)

Dadleuwyd yn gynharach mai oherwydd bod y cyd-destun yn breifat y defnyddir cywair llai ffurfiol (yn gwyro'n fwy at y dafodiaith). Gan fod y rhan fwyaf o'r ddrama hon mewn sefyllfa breifat (ac wrth reswm yn ddrama gymdeithasol), gellir deall pam y mae mwy o'r math hwn o iaith yn bresennol. Yn y ddrama hon, ceir

enghreiffiau ysbeidiol o'r cymeriadau yn gwneud defnydd o'r iaith 'lenyddol' sydd **heb** fenthyg cymaint oddi ar y dafodiaith. Edrychwn ar yr act gyntaf, pan nad yw'r ddau gariad wedi gweld ei gilydd ers amser:

DEWI: Mae hynny'n rhyw gysur.

BET: 'Rwy'ti'n ffiiaidd.

DEWI: Ydw . . . Pam?

BET: Am dy fod mor sicr ohonof fi . . .

DEWI: A thithau?

BET: Nag ydw. Ddim yn sicr o gwblw ohonot ti.<sup>120</sup>

(Lewis yn Williams 2000, t.598)

Ond wrth edrych ar drydedd act y ddrama, gwelwn fod y cymeriadau i **gyd** yn defnyddio math o iaith y gellid ei ddisgrifio bron iawn yn **dafodieithol** drachefn, er nad yw'n dafodiaith **leol**:

JOHN: 'Rydan ni i gyd ar fai, pawb. Hyd yn oed Dewi.

BET: Neithiwr mi ddaru 'ni drefnu'r dyfodol. Trefnu i briodi.

JOHN: 'Does wybod be drefnwn ni heddiw.

BET: Eich mab chi ydy o.

JOHN: Fedra i ddim marw yn ei le o.

DORA: John, taw. 'Rwy'ti'n deud pethau peryglus.

BET: Rydach chi'n poeri ar fy nghariad i. 'Rydach chi'n lladd Dewi yn fy nghalon i.

JOHN: Dyna wnawn i pe medrwn i. Dyna 'nyletswydd i. Cyn iddo fo ddeffro.<sup>121</sup>

(Lewis yn Williams 2000, t.627)

Yma, gwelwn fod pob cymeriad yn benthlyg geiriau a chystrawennau gogleddol sydd heb fod yn lleol – 'Rydan ni', 'yn ei le o'.<sup>122</sup> Gwahaniaeth mewn amser ac

---

<sup>120</sup> Yr unig wahaniaeth sydd yn y dyfyniad hwn i'r hyn a gaed ym mhapurau Saunders Lewis yw'r 'ohonof fi'. Yn ei bapurau 'ohonof i' a geir.

<sup>121</sup> Yr unig wahaniaeth a geir yn yr iaith yma i'r hyn a geir ym mhapurau Saunders Lewis yw'r ['. Nid oes collnod fel hyn yng ngwaith Lewis, dim ond o flaen y gair 'nyletswydd i.

<sup>122</sup> Yn wir, dengys Dafydd Glyn Jones fod hyd yn oed sgwrs 'mân-siarad' yn cael ei 'ffurfioli neu ei steileiddio' (1968, t.236).



agosatrwydd rhwng pobl sydd yma, nid mater o ba mor gyhoeddus neu breifat yw'r sefyllfa.

Gan mai ar gyfer Eisteddfod Genedlaethol y Bala y comisiynwyd y ddrama hon, a oes lle i awgrymu bod thesis Dafydd Glyn Jones yn anghywir, a **bod** Saunders Lewis wedi defnyddio tafodiaith ar gyfer drama genedlaethol; gellid dadlau hynny. Er hyn, nid tafodiaith **lawn** sydd yma; y mae hi'n parhau i gael ei ffrwyno rhag bod yn dafodiaith lawn (nid 'ti'n deud petha peryg' neu 'dach chi'n lladd Dewi yn 'y nghalon i' a ddywedir).<sup>123</sup> Gellid dadlau, yn ddi-os, wrth gymharu iaith *Cymru Fydd* gydag ieithwedd *Blodeuwedd* ym 1948, fod Lewis wedi arbrofi'n gyson gydag hyblygrwydd yr iaith theatr 'genedlaethol'.

Y mae Saunders Lewis hefyd yn cyfuno'i iaith theatr 'genedlaethol' gyda mathau eraill o iaith – mae'n dyfynnu o lyfrau, neu o ganeuon, gan greu yr hyn yr wyf am ei alw'n **amryw-iaith** ar y llwyfan, sef cymysgedd o wahanol gyweiriau ac arddulliau. Gellid awgrymu bod y pendilio hwn rhwng cyweiriau ac arddulliau wedi bod yn amlwg o ddechrau hanes y ddrama Gymraeg gyda'r Anterliwt.<sup>124</sup> Y mae'r amryw-iaith, er bod Lewis yn ceisio unoliaeth ieithyddol i rhyw raddau, yn bwysig – dyma'r man llwyd.

Yr hyn sy'n ddiddorol, fodd bynnag, yw bod Saunders Lewis, wrth iddo ddechrau ysgrifennu ar gyfer y teledu ddeugain mlynedd wedi iddo ddechrau ysgrifennu i'r llwyfan, wedi defnyddio'r math hwn o iaith 'genedlaethol' yn y

---

<sup>123</sup> Noda Dafydd Glyn Jones: 'Lle mae'r sefyllfa'n gofyn rhoi argraff o fratiaith neu slang, neu hyd yn oed ambell air anfri, mae'r canlyniad yn aml yn bur chwithig. Teimlir hyn ambell waith yn *Cymru Fydd* ac yn *Dwy Briodas Ann*' (1976, t.230).

<sup>124</sup> Cofiwn fel y bu iddo ddefnyddio Twm o'r Nant yn ysbrydoliaeth i *Eisteddfod Bodran*.

cyfrwng newydd. Yr oedd, wrth gwrs, ymysg y dramodwyr cyntaf i wynebu'r her o ysgrifennu ar gyfer cyfrwng hollol newydd a chanfod iaith addas ar ei gyfer.

#### 4.1.3 Teledu

Gellid dadlau nad oedd gwahaniaeth elfennol rhwng iaith y ddau gyfrwng iddo. Gellid dadlau hefyd fod ei ddewis o iaith yn rhan o gred elfennol Saunders Lewis mewn iaith drama 'genedlaethol' beth bynnag y cyfrwng dramatig.<sup>125</sup> Ond a oedd hyn yn wir ac i ba raddau y bu iaith y teledu yn her iddo?

Y mae *Excelsior*, *Problemau Prifysgol*, *Yn y Trên*, *Branwen*, *Dwy Briodas Ann*, 1938 oll wedi'u hysgrifennu ar gyfer y sgrin, yn benodol.<sup>126</sup> Cafwyd hefyd, wrth gwrs, addasiadau o nifer o'i ddramâu llwyfan, ac o'i nofel *Merch Gwern Hywel*. Wrth gymharu addasiadau o sgriptiau llwyfan a radio Saunders Lewis a'r sgriptiau saethu ar gyfer y teledu, nid oes gwahaniaeth sylfaenol yn yr iaith. Er hyn, fel y noda Ioan M. Williams, y mae'r cymeriadau'n siarad **llai** yn y fersiwn teledu o rai o'i ddramâu llwyfan a radio. Wrth gymharu dramâu llwyfan cyhoeddedig Saunders Lewis yn y gyfrol gan Ioan M. Williams, â'r addasiadau a welir yn y sgriptiau saethu, gwelir bod y dramâu wedi eu torri.<sup>127</sup> Nid oes gwahaniaethau o safbwynt yr

---

<sup>125</sup> Dyma restr o'r dramâu a ysgrifennodd i deledu'r BBC neu a gafodd eu haddasu o'r llwyfan: *Excelsior* (Welsh Region darlledwyd 1962); *Aml yn ac Amig* (addasiad o'r ddrama llwyfan, darlledwyd 1965 a 1967); *Cymru Fydd* (addasiad o'r ddrama llwyfan darlledwyd 1967); *Brad* (addasiad o'i ddrama llwyfan darlledwyd 1968), *Siwan* (addasiad o'i ddrama llwyfan/radio, darlledwyd 1969); *Yn y Trên* (drama deledu darlledwyd 1969); *Esther* (addasiad o'i ddrama llwyfan, darlledwyd 1969) *Branwen* (drama deledu darlledwyd 1971); *Dwy Briodas Ann* (drama deledu, darlledwyd 1973), *1939* (darlledwyd 1978), *Blodeuwedd* (darlledwyd 1980) recordiwyd nifer o ddramâu Saunders Lewis wedi'i farwolaeth hefyd, er enghraifft *Merch Gwern Hywel* (1985), a nifer o ddramâu gan Ffilmiau Bryngwyn, Ffilmiau'r Tŷ Gwyn ac eraill. Nid oes tystiolaeth yng nghyfrol Ioan M. Williams bod dramâu Saunders Lewis wedi'u darlledu ar y teledu annibynnol. Ysgrifennodd *Problemau Prifysgol* ar gyfer y teledu hefyd, ond ni chafodd ei darlledu oherwydd yr achos o enllib a gafwyd yn erbyn *Excelsior*.

<sup>126</sup> Noder fod dyddiad comisiynu Saunders Lewis (a welir yn nhrafodaethau Ioan M. Williams), yn wahanol i ddyddiadau darlledu y dramâu hyn gan y BBC.

<sup>127</sup> Nodir bod gwahaniaethau rhwng cyhoeddiad Ioan Williams a'r sgript saethu yn archif Tŷ Oldfield, y BBC. Cyfeiriaf at y dyfyniadau o'r dramâu a drafodir yn yr astudiaeth hon. Cafwyd rhai toriadau i *Excelsior*. Cafwyd rhai mân doriadau i *Yn y Trên* hefyd. Yn achos *Dwy Briodas Ann*, aeth Williams ati i

ieithwedd ei hun, fodd bynnag. Wrth edrych ar y dramâu a ysgrifennodd yn benodol ar gyfer y teledu, eto, dim ond rhai toriadau sy'n amlwg rhwng y fersiynau, ni newidir ansawdd yr ieithwedd. Y mae ei iaith theatr a theledu yn debyg. Dyma enghreifftiau o'i ddramâu teledu gwreiddiol. *Excelsior* yn gyntaf:

MAGI: Helo, Dot.

DOT: O, Mam bach!

MAGI: Ie 'nte?

DOT: O Mam!

MAGI: Ddaru 'mi 'rioed ei wadu e.

DOT: (*GAN SYMUD I MEWN YN ARAF MEGIS MEWN BREUDDWYD*):

'Does gen' i mo'r help! . . . (*MAE HI'N DAWNSIO GAM NEU DDAU*) . . . 'Rwy'n feddw, Mam! 'Rwy'n chwil!

MAGI: (*REIT DAWEL*): Gwyn dy fyd di.

(1962: bocs 11/12, t.1, Archifdy'r BBC, Caerdydd)

Nid tafodiaith lawn sydd yma, ond y math o iaith lenyddol sydd heb ymddangos yn annaturiol; yn benthg oddi ar y tafodieithoedd, ond hynny heb ddewis geiriau lleol. Ai peth od yw gweld ieithwedd o'r fath ar y teledu? Nid yn y cyfnod hwn.<sup>128</sup> Y mae *Yn Y Trên* yn defnyddio ieithwedd sy'n 'benthg' tafodiaith ogleddol ei naws ar gyfer y teithwr, a deheuol ei naws ar gyfer y gard:

TEITHIWR: Dim ond! . . . cael a chael! Cerbyd dosbarth cyntaf i mi fy hun. . . Dim papur newydd. Dim i'w ddarllen . . . Waeth befo . . . Mae'r wlad yn hyfryd . . . Fydd hi ddim yn nosi am hanner awr . . . Dacw'r afon . . . Peth od hefyd . . . od iawn . . . Teithio tua'r nos. . . Nos Cymru.

[...]

GARD: Be' welwn i? Glaswellt, sbo. <sup>129</sup>

---

nodi'r gwahaniaethau rhwng y teipysgrif gwreiddiol a'r hyn a gyhoeddwyd – mater o ambell air yma ac acw. Nid oes unrhyw awgrym o 'newid' wedi bod rhwng fersiwn teledu a llwyfan *Branwen*, nac ychwaith *Cymru Fydd*.

<sup>128</sup> Yn wir, gwelodd Tim Baker yn Georgia, y llynedd, fod yr iaith lafar 'safonol' yn iaith opera sebon (Baker 2017).

<sup>129</sup> Noder y mân wahaniaethau rhwng y sgrïpt saethu a'r fersiwn hon yng nghyfrol Ioan M. Williams. Toriadau yn unig: 'Wel! Wel! . . . Dim ond! . . . Cael a chael! . . . Cerbyd i mi fy hun . . . Dosbarth cyntaf' . . . Dim papur newydd . . . Dim i'w ddarllen . . . Waeth befo . . . Mae'r wlad yn hyfryd . . . Fydd hi ddim yn nosi am hanner awr . . . Dacw'r afon . . . Peth od hefyd . . . od iawn . . . Teithio mewn trên . . . yng Nghymru . . . a'r nos o mlaen i . . . Teithio tua'r nos . . . Nos Cymru . . . ' (2000, t.523)

(1969, Bocs 15/16, tt.2-3, Archifdy'r BBC, Caerdydd)<sup>130</sup>

Yma, y mae rhai o'r geiriau ychydig yn fwy lleol efallai, megis 'sbo'. Y mae'n ddiddorol nodi bod y berthynas rhwng y gogledd a'r de yn amlwg yma yn y berthynas rhwng iaith y teithiwr a'r gard, yn 'teithio' drwy Gymru.

Fel y dywed Williams, yr oedd Lewis yn tynnu am ei bedwar-ugain pan ysgrifennodd *Branwen*. Mynnodd yma fod lle i ieithwedd lenyddol heb gystrawen mor dafodieithiol ag y gwelwyd yn *Cymru Fydd* a hynny, mae'n debyg, i awgrymu cyfnod y ddrama. Edrychwn ar ddyfyniad ohoni:

BRAN: Manawydan, fy mrawd... Nisien, fy hanner brawd; fy nghyfrin gyngor i.

MATHOLWCH: Trostan, brenin Llŵch Garmon, fy mhrif gynghorydd innau.

BRAN: A gawn ni eistedd?... Does dim rhaid imi ddweud wrth uchel Frenin Iwerddon fod iddo groeso arbennig yn Ynysycedyrn [sic]. Fe gawn wledd i ddangos hynny. Ond mi dybia i mai mynd yn syth at fusnes yw'ch dymuniad chi'n awr?

MATHOLWCH: Er mwyn busnes y daethon ni yma.

(1971, Bocs 17/18, t.10, Archifdy'r BBC, Caerdydd)

Yr oedd eraill wrth gwrs yn parhau i gyfansoddi i'r theatr a'r teledu mewn tafodiaith leol yn y cyfnod hwn, tra oedd rhai yn ysgrifennu mewn ieithwedd debycach i Lewis.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> Wrth gymharu y sgriptiau saethu o'i ddramâu teledu gwreiddiol gyda'r hyn sydd yng nghyfrwl Ioan M. Williams, gwelir bod y sgriptiau saethu yn cynnwys rhai mân doriadau; y mae addasiadau o ddramâu radio a llwyfan i'r teledu, fodd bynnag, e.e *Brad* a *Siwan*, yn cynnwys llawer iawn mwy o doriadau i'r sgript.

<sup>131</sup> Yn ystod ei ddatblygiad, nodwn ddefnydd rhai dramodwyr eraill o iaith ar y teledu. Gwelwn *Rhai yn Fugeiliad* gan Idwal Jones (1962) mewn tafodiaith lawn, gyda dau gymeriad o'r cast o wyth yn siarad gydag acen ddeheuol, a'r gweddill yn ogleddol; *Ffenestri* (1963) (mewn tafodiaith Ogleddol gan fwyaf oni bai am y bennod ar Daniel Owen sydd yn nhafodiaith y Rhos); *Mostyn a'r Cryman Bach* (1964) (tafodiaith ogleddol); *Plant Beca* (1964) (tafodiaith ddeheuol); *Y Sgrif* gan David Jenkins (mewn iaith safonol); *Plant y Gorthrwm* (1965) drama am gaethwaisiaeth mewn iaith mwy 'llynyddol' o ran geirfa a chystrawen; *Sadwrn* gan Gwynne D. Evans (mewn tafodiaith ddeheuol), *Chwalfa* (1966) (mewn tafodiaith ogleddol); *Dalar Deg* gan W.S. Jones (1966) (mewn tafodiaith ogleddol); *Pobol yr Ymylon* (1966) (mewn iaith teledu mwy safonol); *Saer Doliau* gan Gwenlyn Parry

Gwelir bod *Dwy Briodas Ann* yn defnyddio cymalau megis: ‘ANN: Cilia dy ddwylo y sbachwr budur! / WALTER: Y mwnci diawl, be’ haru ti?’ (2000, t.832).<sup>132</sup> Er hynny y mae cymeriad Sir John yn siarad yn yr iaith ‘lenyddol’ (capel a’r Eisteddfod) y soniai Lewis amdani yn ei ragair i *Problemau Prifysgol* (2000, t.435). Yn wir y mae iaith Ann ei hun erbyn y drydedd act yn gwyro tuag at yr iaith honno: ‘Mi glywais eich brawd yn dweud yn bendant iawn ei bod hi’n wraig fonheddig?’ (1973, t.33).<sup>133</sup>

**Ar brydiau**, ceir **gwyro amlwg** tuag at dafodiaith yn y ddrama deledu hon, er nad tafodiaith lawn sydd yma. Y mae *1938*, fodd bynnag, yn llai tafodiethiol drachefn. Gellid dadlau, unwaith yn rhagor, mai newidiadau sy’n gweddu i’r cyd-destun sydd yma, ys dywed Dafydd Glyn Jones (1964, t.232). Gellid dadlau hefyd nad llafareiddio pwrpasol ar gyfer cyfrwng y teledu, a’r arddull realaidd teleduol sydd yma. Y mae’n ddiddorol nodi, yn hynny o beth, bod Saunders Lewis yn poeni bod ei waith yn ‘henffasiwn enbyd’ erbyn diwedd ei yrfa (2000, t.909). Er hynny, arhosodd Saunders Lewis yn gadarn ei safiad mai’r math hyblyg ac eang hwn o iaith ‘genedlaethol’, heb fod yn dafodiaith lawn, oedd iaith ei ddrama deledu.

Gwelwn fod Lewis yn teimlo ei fod wedi llwyddo i ddatrys yr her o ddarganfod math o iaith theatr ‘genedlaethol’. Gwelwn hefyd iddo arbrofi gyda’r nifer o elfennau ‘tafodieithiol’ y gallai eu defnyddio o fewn yr iaith honno, a’i

---

(1966) (tafodiaith ogleddol, oni bai am y ferch); *A Barcud yn Farcud Fyth* gan John Gwilym Jones (1967) (tafodiaith lai lleol wedi’i dwyn o bosib yn nes at iaith lenyddol o ran geirfa a chystrawen, a’i thrin yn ‘lenyddol-gelfyddydol’); *Tu Hwnt i’r Bont* (1966) (gogleddol); *Antigone cyfeithiad* W.J. Gruffydd (1967) (iaith deledu ‘llynyddol’ o ran geirfa a chystrawen); *Byd a Betws* gan Idwal Jones (1967) (gogleddwyr oni bai am un cymeriad); *Pan Laniodd y Ffrancod* gan John Griffiths (1967) (mewn tafodiaith ddeheuol). Gwelir cryn amrywiaeth yma. Gellir cael rhestr gyflawn o ddramâu’r BBC o archifdy Tŷ Oldfield.

<sup>132</sup> Unwaith eto, yr unig wahaniaeth rhwng yr argraffiad gan Ioan M. Williams a phapurau Saunders Lewis, yw’r [’]. Nid oes [’] yn fersiwn Saunders Lewis: ‘Cilia dy ddwylo y sbachwr budur! / Y mwnci diawl, be haru ti’. Y mae’r fersiwn hwn yn ei bapurau personol yn y Llyfrgell Genedlaethol, yn union fel y sgript saethu yn Archifdy’r BBC yng Nghaerdydd (1973 Bocs 17/18).

<sup>133</sup> O’r sgript saethu.

chadw'n 'genedlaethol'; creodd amrywiaeth o fewn unoliaeth. Cofier, fodd bynnag, fod rôl yr actor yn cael effaith ar yr holl faterion hyn.

#### 4.1.4 Actorion y llwyfan a'r teledu

Yn ei ragair i *Gymerwch chi Sigaret?*, sonia Saunders Lewis am gael ysgol ddrama a dysgu i actorion sut i 'seinio' (1996, t.614-615). Ni thrafodir yr angen i ddysgu i seinio 'tafodieithoedd gwahanol' o gwbl yma. Erbyn 1967 pan ddadleuodd G.J. Williams y dylai'r dramodydd nodi 'gwir natur seiniau' wrth argraffu drama (1967, t.27), ymatebodd Saunders Lewis fel hyn:

Pan gawn ni theatr genedlaethol a chwmmi proffesiynol Cymraeg, bydd yn rhaid inni wedyn ar unwaith wrth goleg drama a miwsig cenedlaethol. Yn hwnnw fe fydd dysgu llefaru, cynanu, seinio Cymraeg ar y llwyfan – dysgu seiniau'r tafodieithoedd hefyd – yn rhan gyson o'r gwersi, megis y gwneir yn Saesneg yn R.A.D.A [...] Yna fe ddysg pob actor ac actores mai *i* yw sain *ei*, *yn* yw sain *ein*, *ganthi* yw sain *ganddi*, *pethe* yw sain *pethau* [...] Ond yn bendifaddau nid pwnc argraffu mohono, nid mater o newid yr olwg ar iaith lenyddol ar ddalen llyfr, nid mater argraffu. Ac y mae gofyn i'r llyfr ddysgu llefaru cywir i actorion yn ffolineb ofer.

(Lewis yn Williams 2000, t.437)

Er bod Saunders Lewis yn chwyrn yn erbyn **argraffu'r** math hwn o iaith lafar, daw'n amlwg iawn ei fod yn teimlo y dylai actorion proffesiynol gael eu dysgu sut i

**ynganu, a seinio'r tafodieithoedd.**<sup>134</sup> Yn ei ragair i *Problemau Prifysgol*, nodi ei fod yn amrywio wrth nodi'r seiniau hyn, er enghraifft pethau / pethe (2000, t.233).

Hoffai, dywed, eu gadael oll yn llenyddol a gadael i'r actor eu llafareiddio. Yn sicr, dyma gymhlethu pethau. Ni ddisgwyliai, felly, i'w actorion ynganu'r gair 'pethau' ond eu newid i weddu i'r man daearyddol a ddarluniwyd fel lleoliad ffuglennol i'r ddrama. Y mae hyn yn creu dramâu sy'n aros yn genedlaethol, gan y gall cwmni o

---

<sup>134</sup> Gweler (Jones 1964, tt.231-232).

unrhyw ran o Gymru eu perfformio. Yn wir, dyma sut y mae Dafydd Glyn Jones (1976, t.237) a Gwennan Tomos (1979, t.9) yn esbonio pethau.

Er bod **geirfa** sy'n hygyrch yn genedlaethol ar gael i'r dramodydd (fel y sonia Saunders Lewis wrth drafod *Gymerwch Chi Sigaret?*), gellid ar un llaw awgrymu bod yr ieithwedd yr oedd Saunders Lewis yn disgwyl ei **chlywed** wrth i'r ddrama gael ei pherfformio i fod yn fwy '**tafodieithol**' na'r un a ddynodwyd ar y ddalen. Ond, ar y llaw arall, a oedd Lewis am ganfod ynganiad 'niwtral' cenedlaethol hefyd (yn **enwedig** ar gyfer y dramâu hynny o'i eiddo sy'n benthg leiaf oddi wrth y dafodiaith [heb fod yn leol]), er mwyn datrys y broblem yn llawn?

Cymerer er enghraifft *Branwen*. Byddem yn disgwyl i'r ddau frawd siarad yn debyg, gyda'r un nodweddion tafodieithiol a'r un gytsain 'd' a'r un u/i ogleddol neu ddeheuol. Ar ben hynny, byddai angen i oslef y ddau adlewyrchu'r un ardal os am gadw'r iaith yn gredadwy o ran ei hynganiad (hynny yw, disgwyl i'r ddau frawd fod wedi cael eu magu yn yr un ardal). Pe ceid R.P. Cymraeg, gallai'r ddau ddefnyddio hwnnw. (Noder, hefyd, fod hyd yn oed y cymeriadau tlotaf yng ngweithiau Shakespeare yn siarad mewn R.P. yn y chwedegau, ac mai dim ond yn ddiweddarach yr ail sefydlwyd yr angen am dafodiaith yn Shakespeare).

Gellid dadlau nad tafodiaith (sy'n effeithio ar ramadeg a chystrawen iaith) 'niwtral' yw R.P. ychwaith, ond acen (sef ffordd o ynganu, sydd ddim yn effeithio ar ramadeg iaith, ond yn effeithio ar sain yr ynganiad) dosbarth penodol. I'r actor yn Lloegr, fodd bynnag, hon oedd yr acen niwtral sylfaenol y dylid ei dysgu, yn enwedig os am berfformio Shakespeare. Yn 2011, a minnau yn astudio fel actor, 'roedd hon yn parhau i fod yn acen niwtral, a hon oedd yr acen gyntaf i ni ei dysgu gan ddilyn y

diagramau ac ymarferion pwrpasol. Yr oedd pob tafodiaith yn cael ei chymharu â hi yn y dosbarthiadau llais. Er, felly, nad yw'r R.P. yn **dafodiaith** ddi-ddosbarth, y mae'n acen heb ddaeryddiaeth benodol iddi, ac felly yn niwtral mewn un ffordd; y mae fel techneg yn parhau yn ddefnyddiol iawn yn y ddrama Saesneg fel man canol i actor o bob rhan o'r byd ei dysgu. Tybed a fyddai Saunders Lewis wedi bod yn hapus i gael R.P. o'r fath i gyd-fynd â'i iaith theatr 'genedlaethol'? Y mae'n anodd gwybod hynny. Ond, gellid dadlau bod tafodiaith Saunders Lewis ei hun yn eithaf niwtral. Cofiw'n fod 'tafodiaith' Saunders Lewis yn y Saesneg yn ymdebygu'n fawr i'r R.P. – y mae tystiolaeth gref o hynny pan wrandewir ar ei ynganiadau Saesneg yn ei ddarlith radio *Tynged Yr Iaith*. Wrth **wrando** ar Saunders Lewis yn siarad yn y Gymraeg yn gyhoeddus, gellid dadlau ei fod wedi meistroli rhyw ynganiad cenedlaethol hefyd; y mae'n anodd dyfalu o ble y mae ei dafodiaith yn hannu (*Dylanwadau Saunders Lewis: Artist yn Philista*, 1960, Archifdy'r BBC).<sup>135</sup> Ond erys y ffaith; ni cheir R.P. Cymraeg at ddefnydd actor. Gwelir, felly, bod math Lewis o iaith drama 'genedlaethol' ar gyfer y theatr a'r teledu wedi bod yn hyblyg, a'i fod wedi'i chreu ar gyfer actorion a oedd yn cynanu mewn ffyrdd gwahanol i'w gilydd.

Parhaodd yr arfer o drafod iaith, yn enwedig heriau iaith theatr 'genedlaethol', am ddegawdau, fel y gwelir yn yr amryw erthyglau a welir yn *Llwyfan* yn y 1960au. Gwelir yno gryn drafod ar fater 'iaith llwyfan' gan ffigyrau megis Urien William (*Llwyfan* 4, t.2), Kate Roberts (*Llwyfan* 4, t.10), Huw Roberts

---

<sup>135</sup> Cofier mai un o Gymry Cymraeg Lerpwl oedd Saunders Lewis. Awgrymodd Kate Roberts fod y lleoliad hwnnw, a natur 'barchus' magwraeth ei dad, a'i fodryb arno (bu farw'i fam pan oedd Lewis yn fachgen bach), wedi golygu nad oedd gan Saunders Lewis dafodiaith gref wrth ysgrifennu na siarad. Er hynny, noda Saunders Lewis ei hun mai iaith ei fam (a'i fodryb) sef iaith Ynys Môn yw ei iaith, a bod dylanwad Sir Gaerfyrddin arno hefyd o ochr ei dad (Roberts yn Davies 1950, t.53).



(*Llwyfan* 5, t.39), John Gwilym Jones (*Llwyfan* 6, t.7) i enwi dim ond rhai. Y mae ceisio mesur cyfraniad Saunders Lewis yn y cyd-destun hwn yn bur anodd gan iddo weddnewid y cyfrwng am byth. Y mae'n deg nodi bod iaith theatr Saunders Lewis yn rhodd fawr i'r ddrama Gymraeg. Fe lwyfennir dramâu Saunders Lewis yn gyson hyd heddiw. Yr hyn a wnaeth Saunders Lewis yn ddi-os, er i lawer awgrymu ei fod yn elitaidd, oedd rhoi ei ffydd yn y gynulleidfa i fwynhau ieithweddau gwahanol (1979, t.30).<sup>136</sup>

Ond nid her iaith theatr a theledu 'cenedlaethol' yn unig a daclodd Saunders Lewis. Fel y noda Dafydd Glyn Jones, wynebodd Lewis yr her o geisio ysgrifennu mewn barddoniaeth a rhyddiaith ar gyfer y *Llwyfan* (1976, t.218), dwy her, fel y gwelwyd yn achos Ewrop, a oedd yn rhai anodd i'w goresgyn. Er hynny, gwelwn Saunders Lewis yn defnyddio gwahanol arddulliau – o'r ddrama ryddiaith i'r ddrama farddonol-fydryddol, i'r ddrama farddonol; a hynny ar y *Llwyfan* a'r teledu.

#### 4.1.5 Arbrofi yn y theatr

Drama ryddiaith oedd ganddo yn *Gwaed Yr Uchelwyr*, ond cofier fod honno yn 'farddonol' bellach yn ôl diffiniad Zola. Y mae dramâu eraill sydd wedi'u hysgrifennu ar ffurfiau barddonol megis *Gan Bwyll* (1996, t.423). Dadleua Tudur

Hallam am *Siwan*:

Gyda *Siwan* (1956) a *vers libre* sgysiol y ddrama honno, ymddengys iddo ddatrys y broblem a dod o hyd i'r berthynas ddelfrydol rhwng barddoniaeth a naturiolaeth.

(Hallam 2013, t.31)

---

<sup>136</sup> Nodwn, er bod Saunders Lewis am greu drama i gynulleidfa eang, ei fod yn mynnu nad oedd dim moesoli yn ei ddrama: 'Does yna neb yn fy nghredu i, ond 'does 'na ddim moeswers i neb yn yr un o'm dramâu i' (Lewis yn Jones 1968, t.268).

Unwaith eto gyda *Siwan*, fel *Blodeuwedd*, gwelwn nad barddoniaeth gaeth ond mydryddiaeth ar y *vers libre* a ddefnyddir i greu'r farddoniaeth sgwrs. Noda Hallam fod y 'broblem' ieithyddol y soniai Saunders Lewis amdani wedi'i datrys yn *Siwan*, sef sut i gyfuno'r iaith lafar â barddoniaeth.

Wrth drafod y dramâu a ddilynodd *Siwan* dywed Tudur Hallam:

Ac eto, o hynny allan ymwrthododd â barddoniaeth yn y theatr, gan y byddai glynu wrthi wedi tynnu'n groes i symudiad cyffredinol ei oes a chynnwys ei ddramâu tuag at naturiolaeth a dadansoddi'r Gymru gyfoes ac Ewrop.

(Hallam 2013, t.31)

Yr wyf yn tueddu i anghytuno rhywfaint â Hallam yma. Cytunaf fod Lewis wedi canfod perthynas rhwng barddoniaeth a naturiolaeth yn *Siwan*, ond dadleuwn fod Saunders Lewis wedi arbrofi eto gyda barddoniaeth mewn ambell un o'i ddramâu; nid yw, fodd bynnag, yn defnyddio **mydryddiaeth** eto. Troi ei gefn ar fydryddiaeth y mae Saunders Lewis, felly, nid ar farddoniaeth. Gwelir ef yn dychwelyd at y ddrama ryddiaith gyda *Gymerwch chi Sigaret?*, *Brad a Cymru Fydd*, dramâu rhyddieithiol barddonol yn arddull Zola. Daw'r 'farddoniaeth' hon yn amlwg iawn, yn y man, yn ei waith teledu.<sup>137</sup> Cofiw'n mai'r dasg anodd o greu deialog y ddrama 'realidd' (barddonol) oedd fwyaf amlwg yng nghyfrwng y teledu. Gwelwn Lewis yn ymraffael â hynny mewn dramâu fel *1938*. Tybiaf fod Lewis wedi arbrofi hefyd gyda thechnegau barddonol pendant megis rhythm ac odl yn y dramâu rhyddieithiol (barddonol yn arddull Zola) hefyd, yn enwedig efallai, ar y teledu.

---

<sup>137</sup> Gofynna Dafydd Glyn Jones hefyd ai rhyddiaith yw'r ddrama ryddiaith (1976, t.220). Yr hyn yr wyf yn ceisio ei ddangos yma fodd bynnag yw technegau barddonol amlwg fel odl a rhythm.

#### 4.1.6 Arbrofi ar y teledu

Gwyddom fod arbrofi ieithyddol wedi bod yn amlwg ar y teledu yn y dyddiau cynnar. Yn dilyn arfer y teledu yn Lloegr ac America unwaith eto, yr oedd lle i arbrofi gydag iaith yn y 1960au, fel y gwelwyd gyda'r *Armchair Theatre* a gwelwyd hynny yn gynnil yng ngweithiau Saunders Lewis. Gwelwn ffordd wahanol o *feddwl* am farddoniaeth y ddrama.<sup>138</sup> Gwelwn ef yn cynnwys elfennau barddonol pendant yn *Problemau Prifysgol* ac *Yn y Trên* i enwi dim ond dwy ddrama.<sup>139</sup> Yn *Yn y Trên* gwelir arbrofi amlwg gyda'r iaith farddonol:

TEITHIWR (*WATCHFULLY*): Oes stesion yn Aberystwyth?

GARD: Oes oes. Mae Stesion yno.

TEITHIWR: Ydy'r tren [*sic*] yn sefyll yn y stesion yno?

GARD: O, nagyw.

TEITHIWR: Ac mi ddwedsoch mai lein Aberystwyth ydy hon!

GARD: Mae hynny'n reit ei wala.

TEITHIWR: Rhaid i'r tren [*sic*] sefyll yno felly?

GARD: Fedr e ddim.

TEITHIWR: Fedr o ddim?

(1969, Bocs 17/18, t.10, Archifdy'r BBC, Caerdydd)<sup>140</sup>

Gwelwn yma'r chwarae geiriol barddonol, y rhythmau, a'r odlau. Clywn gyflythrennu ac ail-adrodd amlwg rhwng: 'Oes oes. Mae Stesion yno', a'r ail-adrodd chwareus sy'n ei ddilyn. Clywn hefyd sŵn rhythmig y cledrau ar y rheilffordd yn y llinellau: 'Fedr e ddim. Fedr o ddim?', a hynny yn pwysleisio fwyfwy na all y trê'n aros yn y stesion. Yn ddi-os y mae yma dechnegau barddonol. Ond a deimlodd ei wylwyr iddo lwyddo wrth ysgrifennu ar gyfer y teledu?

---

<sup>138</sup> Awgryma John Gwilym Jones, fodd bynnag, fod gwaith rhyddieithol Saunders Lewis braidd yn gloff ar brydiau: 'rhag fy ngwaethaf, caf ei ddramâu rhyddieithol braidd yn anystwyth, yn fyr o gyrraedd llithrigrwydd llyfn iaith bob dydd. Nid iaith bob dydd, wrth gwrs, yw iaith unrhyw ddrama i fod, ond dewis ymwybodol i roi'r argraff o iaith bob dydd' (1986, t.161).

<sup>139</sup> Cyfieithodd Saunders Lewis *Wrth Aros Godot* ym 1970.

<sup>140</sup> Unwaith eto, mân newidiadau a geir i'r testun o'i gymharu â fersiwn Ioan M. Williams; ceir atalnodau i ddangos llythyren goll ac acen grom ar trê'n yn fersiwn Williams.

Dywed Ioan Williams am *Excelsior*:

Un o'r pethau diddorol am *Excelsior*, wrth gwrs, yw'r ffaith ei bod ymhlith y dramâu Cymraeg cyntaf a gafodd eu hysgrifennu'n arbennig ar gyfer y teledu.

(2000, t.285)

Wrth adolygu'r fersiwn teledu o *Excelsior*, cafwyd cwynion ynglŷn â natur

'ddiffygiol' neu 'brentisaidd' y gwaith teledu hwn, ac nad oedd fel gwaith i'r teledu,

o reidrwydd, yn gweddu i'r cyfrwng hwnnw (2000, t.85). Dywed Frank Pierce Jones:

Trwsogl iawn ydoedd anfon Cris (y gweinidog) i'r dining room am ddeng munud er mwyn cael ei gefn. Ac yn ystod y sesiynau yn y naill a'r llall o'r ddwy stafell, yr oedd yn rhaid i'r cynhyrchydd 'chwarae draughts' â'r cymeriadau er mwyn cael ychydig o amrywiaeth yn y darlun yn ystod y siarad maith.

(Jones yn Williams, 2000 t.285)

Y 'siarad maith' yw un o'r heriau amlycaf i unrhyw ddramodydd teledu ei hwynebu wrth drin iaith teledu yn y cyfnod hwn, y broses honno o ddewis a dethol. Rhaid oedd dysgu mai cyfrwng 'show don't tell' oedd y teledu, ac efallai na lwyddodd Saunders Lewis i wneud hynny yn llawn. Er hynny, a'r ddrama hon yn un o'r rhai cyntaf i'w hysgrifennu'n benodol ar gyfer y teledu Cymraeg, y mae'n hawdd iawn deall y problemau hyn, problemau a welwyd hefyd yn nyddiau cynnar y teledu Saesneg ei iaith. Yr oedd recordio a lleoliadau yn cyfyngu'r posibiliadau. Yr oedd yr arfer naturiolaid o recordio mewn un 'take' yn hytrach na'r arfer realaid o dorri a golygu, yn parhau i ddal ei afael ar y naratif. Gwelsom eisoes fod rhai yn teimlo bod gan Saunders Lewis lawer i'w ddysgu am y cyfrwng newydd hwn. Yn wir, wrth drafod *Branwen*, y mae Ioan M. Williams yn awgrymu bod nifer o gynhyrchwyr wedi ceisio bod o gymorth i Saunders Lewis wrth fynd ati i ysgrifennu ar gyfer y teledu

(2000, tt.773-774). Y mae Williams yn mynd ymlaen i esbonio bod agwedd Lewis tuag at 'safon llefaru' yn hen ffasiwn o bosib erbyn y 1960au pan roedd dylanwad Pinter a Parry ar y ddrama, a'r ffaith bod ystum yn dweud mwy na geiriau yn syniad mor amlwg i eraill (2000, t.774). Er hyn, gwnaeth Lewis ei farc ar y cyfrwng.

Rhwng y ddau gyfrwng, gwelir bod Lewis wedi defnyddio math o iaith theatr a theledu 'cenedlaethol' hyblyg, a'i fod wedi arbrofi gyda ffurfiau llenyddol niferus, o fydryddiaeth i farddoniaeth i ryddiaith. Ond, ar ben hyn oll, gellid dadlau ei fod hefyd wedi arbrofi gydag o leiaf bedair o brif arddulliau Theatr Ewrop, a hynny ar y llwyfan a'r teledu.<sup>141</sup> Drwy gyfuno dramâu llwyfan a theledu Saunders Lewis, cafwyd golwg ar naturiolaeth *Gwaed Yr Uchelwyr*, a *Chymru Fydd*, symbolaeth *Blodeuwedd a Siwan*, ac absŵrdiaeth a swrealaeth *Yn Y Trê'n*.

#### 4.1.7 Casgliad

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon yng ngwaith Saunders Lewis? Gellid dadlau bod heriau wedi bodoli yn gyson wrth iddo fynd ati i gyfansoddi ei waith. Gellid dadlau hefyd ei fod yn gweld rhai o'r heriau hyn yn rhai anodd i'w goresgyn; yn broblemau anodd iawn i'w datrys. Er hynny, dadleuir nad heriau a'i rhwystrodd rhag ysgrifennu oeddynt. Heriau oedd y rhain y rhoddodd ei yrfa i'w datrys a heriau a'i ysbrydolodd i arbrofi yn y ddau gyfrwng.

---

<sup>141</sup> Gweler hefyd Ioan M. Williams *A Straitened Stage* (1991, tt.7-20), sydd yn archwilio perthynas Saunders Lewis gyda'r arddull naturiolaidd.

## 4.2 JOHN GWILYM JONES

O'r dechrau, y mae John Gwilym Jones yn nodi yn wylaidd mai 'awdur amser hamdden' ydyw:

Y ffaith fy mod wedi addo ysgrifennu drama i Gwmni Cymraeg y Coleg, neu ryw deimlad anfynych y dylwn dynnu'r ewinedd o'r blew, yw'r ysbardun bob tro.

(Jones 1977, t.297)

Ond os mai fel 'awdur amser hamdden' y gwelai ei hun, beth oedd ei seiliau beirniadol wrth fynd ati i greu llenyddiaeth?

Paradocs bywyd a'r uniad rhwng hapusrwydd a thristwch, gobaith a digalondid, dyma yw calon gwaith creadigol a gwaith beirniadol John Gwilym Jones. Wrth edrych ar gyfrolau megis *Swyddogaeth Beirniadaeth a Crefft y Llenor*, gwelir yn ddigon clir mai'r cyfuniad paradocsaidd yw prif ddiddordeb Jones, fel y dywed ei gyfaill Thomas Parry (1976, t.7), y beirniad llenyddol Gwyn Thomas (1976, t.22) a J.E. Caerwyn Williams yn *Y Gyfrol Deyrnged* (1976, t.118). Y mae daliadau Jones ynglŷn â chlasuriaeth a rhamantiaeth yn amlygu'r paradocs hwn. Fe wêl y ddau yn ymdoddi i'w gilydd, gan ddadlau na all unrhyw awdur fod yn glasurydd pur, nac ychwaith berthyn yn gyfangwbl i ramantiaeth (Jones 1977, t.66). Yr oedd John Gwilym Jones yn rhamantydd, yn credu yn unigolyddiaeth teimladol pob person. Er hyn, yr oedd hefyd yn credu yn y traddodiad llenyddol ac yn credu mewn safon, ac mewn rhesymeg. Dywed y dylai drama ddarlunio profiad cymeriad unigol a'r ddynoliaeth ehangach ar yr un pryd. Er y dywed y gall dramodydd mewn rhai achosion greu heb fod wedi darllen yn eang, dywed fod ymwybyddiaeth o ddramodwyr eraill o Aristotlys hyd ddramodwyr cyfoes Cymraeg yn bwysig, er

mwyn canfod y llinyn cyswllt rhyngddynt; hynny yn y pen draw er mwyn ychwanegu mewn modd gwreiddiol at y traddodiad hwnnw (1973, t.16).<sup>142</sup> Wedi hynny, yn anad dim, y mae bardd i fod i ysgogi ymennydd a theimlad dyn, **ond** yn wahanol i Saunders Lewis, dadleua mai **teimlad sy'n rheoli dyn yn y pen draw** (Jones 1977, t.9, t.50-51, a Rowlands 1967, t.222).<sup>143</sup> Dywed na all beirniad llenyddol ysgrifennu heb fod wedi darllen yn eang (1973, t.20).<sup>144</sup> Ond hyd yn oed yn ei feirniadaeth lenyddol, dadleua fod angen deall 'rheolau' llenyddiaeth, gan ddeall ar yr un pryd fod rhywbeth personol, greddfod am feirniadaeth hefyd (Jones 1977, tt.50-51).<sup>145</sup> Dywed John Gwilym Jones mai'r tri pheth isod yw sylfaeni ei ddramâu.<sup>146</sup>

Yn gyntaf, rhywbeth rhwng y gynulleidfa a'r actor yw drama. Yn ail, dadleua o blaid pwysigrwydd ail-ddweud pethau, gyda'r hyn a ddywedir y tro cyntaf yn ddiarwyddocâd, ond wrth ail-glywed y geiriau yn ddiweddarach mewn drama, maent yn llawn ystyr (1977, t. 300). Yn olaf, mynna fod gadael i'r digwyddiad 'siarad yn uwch na geiriau', yn bwysig (1977, t.300).<sup>147</sup> Dywed:

Y tri peth hyn a rhai eraill hefyd sy'n consurio'r hyn y mae'r Sais yn ei alw'n *theatre*. [...] Mi geisiais i fy ngorau i weithio ar y sylfeini hyn yn fy nramâu.

---

<sup>142</sup> Noda fel hyn: 'Nid heb wybod grym ac urddas yr iaith-lenyddol gonfensiynol y penderfynodd T.H. Parry-Williams y gellir bod yn ddwys, hyd yn oed yn drasig, yn dafodiethiol (1973, t.16).

<sup>143</sup> Gweler hefyd Angharad Lloyd Jones (1987, t.68) a John Gwilym Jones (1981, tt.5-23).

<sup>144</sup> Gweler John Rowlands (1988, t.11).

<sup>145</sup> Gweler John Gwilym Jones (1977, t.55).

<sup>146</sup> Ei ddrama gyntaf oedd *Y Brodyr* 1939. Ceir yng nghyfrol William R. Lewis restr o waith John Gwilym Jones, sef; *Diofal yw Dim* (1942), *Dwy Ddrama: Lle Mynno'r Gwynt a Gŵr Llonydd* (1958), *Y Tad a'r Mab* (1963/1970), *Hanes Rhyw Gymro* (1964), *Pedair Drama (Pry ffenast, Hynt Peredur, Yr Oedfa, A Barcud yn Farcud Fyth)* (1971), *Rhyfedd y'n Gwnaed (Tri Chyfaill, Dwy Ystafell, Un Briodas)* (1976), *Ac Eto nid Myfi* (1976), *Yr Adduned* (1979). Gweler Lewis am fwy o wybodaeth (1994, t.104). Am fwy o wybodaeth am ei waith gweler: Gruffydd, R. Geraint (1989, tt.79-81), Jones, Dafydd Glyn (1989, tt. 82-92), Roberts, O.M. (1989, tt.69-72), Williams, J.E. Caerwyn (1989, tt.76-78), Rowlands, John (1989, tt.72-75), Siôn, Manon Wyn (1993), Morgan, Gerald (1965, tt.59-62), Mihangel Morgan (1995).

<sup>147</sup> Gellid dadlau mai rhan o'r 'cwestiynu deunydd crai' a welwyd yn yr ysbryd Modernaidd sydd yma, ac mai geiriau sy'n cael eu cwestiynu. Er hyn, mae Jones yn parhau i ddefnyddio geiriau yn helaeth; dyma baradocs diddorol, cwestiynu geiriau, ond parhau i'w defnyddio.

'Rwy'n gwybod imi fethu'n aml ond 'rwy'n berffaith dawel fy meddwl nad oedd dim bai ar y cynnig.

(Jones yn Tomos 1979, t.15)

Y mae ei seiliau beirniadol felly yn glir wrth fynd ati i ysgrifennu drama i'r theatr. Er yn ddyn annwyl a charedig yn ôl y sawl a'i adnabu, gwelwn feirniadaeth lem ganddo mewn rhai beirniadaethau Eisteddfodol wrth iddo drafod gwaith dramodwyr ac actorion, hyn oll er mwyn cadw safon (Williams yn Thomas 1976, t.35 a 1986, tt.110-120).<sup>148</sup> Yr oedd safon yn rhan bwysig o'i syniadau am iaith hefyd.

#### 4.2.1 Seiliau beirniadol am iaith

Dadleua Gwennan Tomos fod John Gwilym Jones wedi troi at 'un o gwestiynau mwyaf dadleuol y ddrama Gymraeg, ac un o'r rhai anhawsaf i'w hateb' wrth ddiffinio beth oedd y man canol rhwng yr iaith lenyddol a'r iaith lafar wrth greu 'Cymraeg llwyfan' (1979, t. 7). Aeth Jones ati i drafod y mater sawl tro, yn fwyaf amlwg, efallai, mewn beirniadaethau eisteddfodol.<sup>149</sup> Dywed Gwennan Tomos, wrth iddi drafod beirniadaethau John Gwilym Jones, fod nifer o'r dramâu a anfonwyd i'r cystadlaethau drama yn feius iawn eu deialog yn ôl Jones. 'Roedd ysgrifennu deialog yn her sylfaenol i nifer helaeth o'r cystadleuwyr, ac yr oedd am roi cyngor iddynt ynglŷn â sut i ysgrifennu deialog yn llwyddiannus (1979, t.8).<sup>150</sup>

---

<sup>148</sup> Gweler John Ogwen yn Thomas (1976, t.40).

<sup>149</sup> Gellid dadlau bod John Gwilym Jones yn tueddu i ddefnyddio'r term 'deialog' neu 'iaith' yn hytrach nag iaith llwyfan wrth drafod y mater.

<sup>150</sup> Y mae'n ddiddorol nodi bod deuoliaeth yn John Gwilym Jones, fel y mae'n esbonio yn *John neu John Gwilym, Joni neu John Gwill!* – ei fod am fod yn onest iawn wrth y sawl y mae'n ei feirniadu, ond ei fod ef ei hun yn teimlo i'r byw pan feirnedir ei waith ef. Y mae'n mynd ymlaen i esbonio mai yn anaml iawn iawn y bu iddo adolygu yn gyhoeddus am ei fod eisïau bod yn onest ond ddim eisïau creu gelynyon. Ond teimla, wrth feirniadu yn yr eisteddfod ei fod yn gallu bod yn onest gan nad oes neb yn gwobod pwy yw'r cystadleuwyr gan fod pawb yn cystadlu dan ffugenw. Yr adeg honno, y mae'n bod yn onest iawn, ond gan geisio, meddai, beidio torri calon neb (1988, Llyfrgell Genedlaethol Cymru).



Teimlai ei fod yn **gwybod** beth y dylai iaith drama fod. Dywed Jones (y mae'n werth dyfynnu yn helaeth):

Nid tynnu snap o'r iaith lafar a dangos ei haml fusgrellni a'i diogi a'i hagrwrch hanner-Seisnig a ddylai awdur, ond disgyblu'r iaith fel y bo iddi urddas heb fod yn annaturiol, prydferthwch heb ordeimlad, ac ystwythder heb lacrwydd. [...] Os efelychir iaith bob dydd yn union fel y'i siaredir hi gan y rhan fwyaf ohonom, iaith flêr, afrosgo, ddiurddas, swrth ddienaidd a geir. Nid yw'n ddigon i awdur ei gyfiawnhau ei hun a dweud mai fel hyn y mae pobl yn siarad. Os dynwared yn unig yw ei fwriad nid yw'n werth iddo drafferthu. Ei waith ef, ei gelfyddyd ef yw rhoi'r argraff o siarad yn flêr heb siarad yn flêr, rhoi'r argraff o fod yn afrosgo a diurddas a swrth a dienaidd heb fod yn un ohonynt. Un o'i batrymau a ddylai fod Sean O'Casey, sy'n medru gwneud rhegfeydd a chabledd ac afledneisrwydd slymiau Dulyn yn wyrth gadarn o brydferthwch.

Ond wrth osgoi sathred iaith y mae tuedd gref i fynd i'r pegwn arall ac ysgrifennu iaith goeg-urddasol orgywir sy'n gwbl anaddas i gyfleu agosatrwydd bywyd bob dydd.

(Jones 1954, t.214-215)

Ac wrth drafod ei feirniadaethau dywed Gwennan Tomos:

Wrth drafod tafodiaith mewn dialog drama, pwysleisir eto mai'r 'argraff o flerwch a geir, nid blerwch'. Fe dderbynnir fod tafodiaith 'yn anorfod os am sicrhau naturioldeb sgwrsiol - ond dylai'r dafodiaith gael ei hysgrifennu nid yn unig yn gywir ond mor fwriadol ymwybodol ddewisol nes ei dangos ar ei phuraf ac ar ei chyfoethocaf'.

(Tomos a Jones yn Tomos 1979, t.8)<sup>151</sup>

Yr oedd 'tafodiaith yn anorfod' iddo felly. Nododd hefyd bwysigrwydd cael cymeriadau yn siarad yn wahanol i'w gilydd (1962, t. 206 a 1954, t.214). Noda Dafydd Glyn Jones pa mor heriol yw hynny, wrth gyfochri cymeriadau amrywiol a cheisio eu cael i uno i ddweud rhywbeth am fywyd drwy lais y dramodydd:

Mae'r hen wireb mor wir am y ddrama ag am unrhyw lenyddiaeth arall, a hynny er gwaethaf yr her gwbl arbennig sy'n wynebu dramodydd, y dasg ddeublyg anodd o fyw yn ei gymeriadau ac ar yr un pryd lefaru yn ei lais ei hun; rhoi i'w gymeriadau oll eu rhyddid i wahaniaethu yn eu safbwyntiau, yn

---

<sup>151</sup> Gweler hefyd feirniadaethau John Gwilym Jones yn Eisteddfodau Cenedlaethol 1941, 1952, 1954, 1957, 1961, 1962, 1963, 1968, 1969 ac ysgrif Jones, *Rhai O Sylwadau John Gwilym Jones Ar Grefft A Chelfyddyd Drama* (1971, tt.7-8).

eu gradd o ddeall, ac yn eu ffyrdd o siarad, ac eto sicrhau eu bod oll, gyda'i gilydd, yn dweud rhywbeth drosto ef [...] Cwrdd â'r her hon sy'n gwneud dramodydd yn llenor.

(1976, t. 238).

Ar yr un pryd, yr oedd pwysigrwydd safon gramadeg a chywirdeb iaith yn greiddiol i John Gwilym Jones fel y dywed Alyn Roberts yn *Y Gyfrol Deyrnged* (1976, tt.17-19).

Yr oedd John Gwilym Jones, fel y dywed Tomos, yn ddigon sicr o beth y dylai deialog drama fod a noda fod ei safiad wedi aros yn gyson drwy ei yrfa ynglŷn ag iaith drama (1993, t.7).<sup>152</sup> A fu i Jones ei hun wynebu her wrth **ysgrifennu'r** iaith hon?

Dywed Dafydd Glyn Jones nad yw'r un ymdeimlad o 'broblem' yn bodoli yn archwiliad John Gwilym Jones ag yr oedd yng ngwaith Saunders Lewis – yr oedd John Gwilym Jones yn fodlon ei chadw'n nes at ei dafodiaith ei hun (1976, tt.222-223). Er hynny noda Jones nad yw **geirfa** John Gwilym Jones yn 'arbennig o **leol**. Ei rhythmau a'i gystrawennau sy'n ei leoli' (1976, t. 222). Dywed Dafydd Glyn Jones hefyd mai ymchwiliad Lewis am iaith theatr 'genedlaethol' oedd ei brif her (1976, t. 222). Awgrymaf, oherwydd iddo gael ei gomisiynu gan yr Eisteddfod, fod John Gwilym Jones yntau wedi meddwl am apêl genedlaethol ei ddramâu; ond os hynny, credai yn siŵr fod tafodiaith mwy amlwg o dipyn na'r hyn a ddefnyddiai Saunders Lewis, yn perthyn i'r genedl gyfan. Noda Gwennan Tomos bod Jones wedi cadw ffurfiau rhai geiriau yn llenyddol, er mwyn gadael i'r actor gael dewis wrth ynganu, a gellid datgan bod diweddebau rhai geiriau wedi'u nodi'n fwy llenyddol nag y

---

<sup>152</sup> Noda Elan Closs Stephens: 'Erbyn canol y chwedegau, y teledu oedd y prif gyfrwng adloniant yn y rhan fwyaf o gartrefi' (1979, t.259).

bwriadwyd iddynt gael eu hynganu (1979, t. 210).<sup>153</sup> Er i Dafydd Glyn Jones awgrymu nad oes yr un ymdeimlad o 'broblem' yng ngwaith John Gwilym Jones, gellir gweld ei fod yntau wedi ystwytho tipyn ar ei iaith dros y blynyddoedd, a hynny mewn sawl ffordd.<sup>154</sup>

Yn gyntaf, er i Dafydd Glyn Jones awgrymu nad yw geirfa John Gwilym Jones yn lleol, dadleuwn i fod hynny yn wir am y rhan fwyaf o'r dramâu, ond nid efallai y rhai olaf, yn enwedig *Yr Adduned* (1979). Edrychwn ar enghreifftiau o eirfa *Yr Adduned*, ei ddrama lwyfan olaf: 'yn cael, wrth gwrs, ein sgrympia' *Gŵyl Grog*' (1979, t. 34). Gair lleol i Llŷn yw 'sgrympia'. Gwelwn hefyd: 'Pob math o'r sgrwts blasusa' (1979, t.28) Gair lleol i Arfon yw 'sgrwts' ('sgrwtsh') yn ôl *Geiriadur Prifysgol Cymru*. Y mae'r dylanwadau o Arfon a Llŷn yn ddiddorol, gan mai yn y Groeslon, ardal yn Arfon ar gyrion Llŷn, y magwyd John Gwilym Jones. Ceir mwy o enghreifftiau o'r fath yn y ddrama hon. Gellid dadlau, felly, fod geirfa dafodieithol leol yn y ddrama hon (a gafodd ei chyhoeddi ar ôl ysgrif Dafydd Glyn Jones ar y ddrama ryddiaith ym 1976). Awgryma hyn fod thesis Jones yn gywir hyd ddyddiad ei ysgrif, ond bod geirfa dramâu olaf John Gwilym Jones, yn enwedig ei ddrama olaf *Yr Adduned*, ychydig yn fwy lleol lafar, ac wrth ystyried bod Gwenlyn Parry wedi bod yn ysgrifennu mewn tafodiaith lawn i'r cwmni cenedlaethol erbyn hynny, a bod *Fo a Fe* wedi mynd ati i geisio cau'r gagendor rhwng y gogledd a'r de, gellir deall pam y

---

<sup>153</sup> Unwaith eto, fel yn achos Saunders Lewis, rhaid nodi bod hyn yn creu ychydig o anhawster, gan y gallai 'lleyddoldeb' Jones gael ei fesur yn ôl y ffordd y caiff geiriau eu sillafu. Nid oes ateb hollol glir ai mater o ddewis iaith yn bendant neu adael iaith yn fwy 'niwtral' er budd yr actor a wneir.

<sup>154</sup> Dywed R.M. Jones am John Gwilym Jones: 'Mae ganddo glust sy'n medru dal cerddoriaeth brawddegau llafar, seiniau byw yr unedau cyffrous sy'n tasgu i'r clyw mewn ymddiddan ac y bydd artist yn eu trysori yn ei chwarennau a'i gyfundrefnau nerfol ('Easily Freudened' yn *Llenyddiaeth Gymraeg 1936-1972*, t.251).

teimlai Jones yn teimlo y gallai fod ychydig yn fwy lleol ei eirfa erbyn 1979. Beth am enghreifftiau eraill o ystwytho ieithyddol?

Gellid dadlau bod llafareiddio cystrawennol wedi digwydd dros y blynyddoedd, er enghraifft wrth i'r rhagenw newid. Cymerwn yr enghreifftiau hyn: wrth edrych ar *Lle Mynno'r Gwynt* (1958) fel un o'i ddramâu cynharaf, gwelwn linell megis: 'HUW: Chwarae teg i'm chwaer bach...'.<sup>155</sup> Erbyn y 1960au, y mae'r rhagenw wedi ystwytho (hynny yw, ni ddefnyddir y rhagenw mewnol), fel y gwelir yn *Pry Ffenast*: 'DORA: Rwyd ti eisoes yn gorfod sychu fy mwyd i' (1961 ond cyhoeddwyd ym 1971, t.27). Gwelwn enghraifft o'r rhagenw wedi ystwytho (hynny yw, caiff y rhagenw blaen ei hepgor) hyd yn oed yn fwy, gellid dadlau yn *Ac Eto Nid Myfi*: 'HUW: Er pan oeddwn i'n ddim o beth 'roedd pob bore Llun yr un fath yn tŷ ni (1976, t.9).<sup>156</sup> Gwelir y datblygiad rhwng 'i'm chwaer (1958), 'fy mwyd i (1961)' ac 'yn tŷ ni' (1976). Yn ddi-os y mae'r gystrawen yn tyfu yn fwy llafar a llithrig ar hyd y blynyddoedd. Gwelir yn glir bod ystwytho cyffredinol a thafodiaith fwy lleol i'w gweld yn datblygu dros y blynyddoedd. Dywed Elan Closs Stephens hithau fod yr arddull yn fwy llithrig rhwng y 1960au a'r 1970au (1988, t.6). Yn ddi-os, er bod bwriadau Jones wedi aros yn gyson, ceir rhywfaint o ystwytho yn ei waith dros y blynyddoedd.

Y mae, fel y noda Dafydd Glyn Jones, debygrwydd sylweddol rhwng yr hyn a ddywed Jones a Saunders Lewis; hynny yn bennaf oll ynghych y berthynas rhwng yr

---

<sup>155</sup> Awgryma Elan Closs Stephens y **gallai'r** cloffni hwn fod yn fwriadol gan mai arddangos bachgen heb wybod beth i'w wneud gyda'i iaith addysgedig a wna (1988, t.5).

<sup>156</sup> Dadleuwn iddo lafareiddio mwy ar ei ddeialog tua diwedd ei yrfa, ond nid ei llafareiddio yn llwyr. Wrth iddo ddechrau creu cymeriadau llai addysgedig, y mae'r eirfa yn mynd yn fwy tafodieithol.

iaith lafar a'r iaith lenyddol (1976, t.222). Fel y noda Jones hefyd, fodd bynnag, gellir teimlo gwahaniaeth rhwng iaith y ddau a gellir synhwyro, weithiau, fod Lewis wedi dechrau gyda'i iaith 'lenyddol' a'i dwyn yn nes at dafodiaith, a bod Jones wedi dechrau gyda'i dafodiaith a'i dwyn yn nes at iaith lenyddol (1976, t.231). Er i Dafydd Glyn Jones nodi mai peth annoeth yw gwneud rheol ynghylch y peth, y mae dwy linell o eiddo Lewis a Jones yn rhoi tystiolaeth glir o hyn. Dywed Saunders Lewis mai ei iaith lenyddol (ond yn benthyg oddi ar y tafodieithoedd) yw ei iaith theatr 'genedlaethol', fel y gwelsom eisoes. Y mae'r dafodiaith yn iaith **lenyddol** i John Gwilym Jones, wedi iddo ei thrin i bwrpas drama (1962, t.210). Pan ofynna Emyr Humphreys i Jones ai peth hollol naturiol ynteu peth hollol lenyddol yw iaith ei ddrama dywed:

Wel, fyswn i'n deud ei bod hi'n hollol lenyddol 'te. [...] Dwi'n meddwl y dyla hi [yr iaith] fod yn deud petha wrthach chi, na rhoi rhyw fath o awgrym mewn tudalen / dwy dudalen hwyrach... hwyrach na un peth fydd wedi cael ei ddweud mewn dwy dudalen, yn hytrach na'i ddeud o yn blwmp ac yn blaen fel sy'n arfer cael ei neud mewn bywyd go iawn.

(*Llenyddiaeth: John Gwilym Jones, 1971, Archifdy'r BBC, Caerdydd*)<sup>157</sup>

Paradocs sydd yma eto felly, aros yn gyson ei safiad, ond arbrofi gyda hynny. Efallai na fu canfod math o iaith **theatr** 'genedlaethol' yn gymaint o her iddo ag y bu i Saunders Lewis, felly. Gellid dadlau yr un peth am ei iaith teledu.

#### 4.2.2 Teledu

Dyma ddyfyniad o ddrama deledu wreiddiol John Gwilym Jones, *A Barcud yn*

*Farcud Fyth*:

TED: Y cwbl yn rhedeg allan o'ch ysbryd chi fel gwe pry copyn o'i fol o'i hun.  
LAL: Hei, howld on!

---

<sup>157</sup> Noda John Rowlands yn *Dyrnoid o awduron cyfoes*: 'Y gwir yw nad oes hollt rhwng llenyddiaeth a bywyd i John Gwilym Jones – mae'r naill yn estyniad o'r llall – yn bethau i'w cymryd o ddifri, ond nid yn bethau i'w cymryd yn or-ddifrifol chwaith (1975, t.156).

(1966, Bocs 9/10, t.24, Archifdy'r BBC, Caerdydd).

Gellir gweld bod dystiolaeth o'r iaith yn dod yn 'fwy llithrig' yma yn ei unig ddrama wreiddiol i'r teledu, drama a gyfansoddwyd ym 1966. Yn ei ragair i'r ddrama y mae'n dweud y gallai hi hefyd, yn ei dyb ef, weithio ar gyfer y llwyfan. Dyma dystiolaeth gadarn nad oedd Jones yn gweld gwahaniaeth sylfaenol rhwng iaith ac arddull y ddrama deledu ac iaith ac arddull drama theatr:

Dramâu yw'r pedair yma wedi eu harchebu gan Y Gorfforaeth Ddarlledu un ai ar gyfer radio neu deledu, a dymunaf ddiolch am yr hwb i'w cyfansoddi. Gellir, 'rwy'n credu, eu cyflwyno ar lwyfan yn ogystal.

(1971, t.7)

Yn wahanol iawn i Saunders Lewis, a ddaeth at yr orchwyl o ysgrifennu ar gyfer y teledu yn hwyrach yn ei yrfa, daeth John Gwilym Jones at y dasg yn eithaf cynnar yn ei yrfa mewn gwirionedd. Yn wir, erbyn i John Gwilym Jones fagu enw fel dramodydd yng Nghymru, yr oedd eisoes wedi cyfrannu at waith teledu y BBC yn Saesneg, gyda chyfeithiadau o'i ddramâu ei hun wedi'u darlledu fel rhan o'r 'Sunday Night Theatre'. Darlledwyd *Where The Wind Blows* ac *A Father and His Son* ym 1959, fel rhan o'r gyfres hon. Cafwyd addasiad o'i waith hefyd gan Emyr Humphreys yn *The Quiet Man*, ac addaswyd drama John Gwilym *A Barcud yn Farcud Fyth* gan Dafydd Gruffydd i'r Saesneg dan yr enw *A Change of Spots* ym 1967. Addaswyd nifer helaeth o'i ddramâu llwyfan ar gyfer y teledu Cymraeg.<sup>158</sup> Ysgrifennodd hefyd

---

<sup>158</sup> Dyma restr o ddramâu teledu Jones ar gyfer y BBC (yn wreiddiol ac yn addasiadau o'r gweithiau llwyfan): *Pry Ffenast* (addasiad o'r ddrama radio) (1964); *Gŵr Llonydd* (addasiad o'r ddrama llwyfan) (1965); *A Barcud yn Farcud Fyth* (drama deledu wreiddiol) (1966); *Dwy Ystafell* (addasiad o'r ddrama llwyfan) (1973); *Enoc Huws* (addasiad John Gwilym Jones) (1974). Yn dilyn 1974 y mae natur y cofnodi ar bapur o gynnrych drama y BBC yn newid. Oherwydd natur y dystiolaeth ddiweddarach, ni ellir bod yn sicr fy mod wedi dod o hyd i bob drama o'i eiddo. Yn y dogfennau sydd ar gael, enwir *Gwen Tomos* (1983). Ceir cadarnhad yng nghyfrol William R. Lewis mai dau addasiad fu iddo'u creu sef *Enoc Huws* a *Gwen Tomos* (1994, t.105). Y mae wedi bod yn anoddach creu'r rhestr o waith Jones ar gyfer y teledu annibynnol, ond y mae'n cynnwys *Dyddiadur Mair* (Cyfres gan *Ffilmiau Hiraethog*) (1986); *Ac Eto Nid Myfi* (Ffilmiau Bryngwyn)(1988); ac fe gynhyrchwyd *Un Briodas* (Ffilmiau

ddwy gyfres deledu, sef addasiad o *Enoc Huws* gan Daniel Owen (1974) a *Gwen Tomos* (1981). Yn ddiddorol iawn, yn achos *Enoc Huws* gwelir **arlliw** o dafodiaith leol Rhosllanerchrugog, er hynny, fe deimlir bod ymgais i wneud y dafodiaith yn lai lleol i Rosllanerchrugog yma hefyd – gwelir enghreifftiau o hynny yn y sgriptiau saethu:

MARGED: Smocio eto! Rydych chi wedi bod yn smocio yn ddi-gydwybod!

ENOC: Be sy'n bod Marged?

MARGED: Be sy'n bod wir! Rydach chi'n siwr o ladd ych hun ryw ddiwrnod!

ENOC: Be di hwn yn ych llaw chi?

MARGED: Fedrwch chi ddim gweld?

ENOC: Llythyr

MARGED: Wrth gwrs llythyr

ENOC: I mi?

MARGED: I bwy arall?

ENOC: Wel rhowch o i mi 'ta

(1974, Pennod 3, Bocs 19/20, t.3, Archifdy'r BBC, Caerdydd)

A

ENOC: Wel, ie . . . dyna ni 'ta. Dim angen i chi ddwad Marged

[...]

ENOC: Ia, heno.

(1974, Pennod 3 Bocs 19/20, t.7, Archifdy'r BBC, Caerdydd)

Y mae peth anghysondeb yn y defnydd o'r llafariad 'a' ac 'e' mewn geiriau.

Defnyddir geiriau Cysaesraeg fel 'ceind' (1974, pennod 4, t.23), ac yn fwyaf arbennig

tua diwedd y gyfres y daw'r dafodiaith leol 'ene', 'nene' (i ddynodi yna) yn

bresennol, er enghraifft yn y bennod olaf un: 'Sem Llwyd: Mor siwr a mod i'n fyw.

Dydi'r dyn ene fawr dros ddeg a thrigien' (1973, pennod 8, t.14).<sup>159</sup> A wynebodd

Jones her wrth geisio dod i arfer â thafodiaith Rhosllanerchrugog, ynteu ai dewis

ymwybodol oedd hyn i ddefnyddio tafodiaith lai lleol, gan roi arlliw o dafodiaith yr

---

*Bryngwyn* (1990) wedi ei farwolaeth a hefyd *A Barcud yn Farcud Fyth (Ffilmiau Bryngwyn)* (1991).

Ysgrifennodd hefyd *Dyddiadur Mair* (1986) ond darlleniadau o lyfr a gafwyd yma.

<sup>159</sup> Gweler y dudalen eirfa am esboniad o'r term Cysaesraeg.

ardal yn unig? Ai mater o argraffu oedd hyn? Y mae'n anodd bod yn sicr. Y mae'n ddi-ddorol nodi fod deialog *Gwen Tomos* 1981 yn adlewyrchu tafodiaith leol Rhosllanerchrugog yn fwy cyson ac amlwg, o ran ei llafariaid na'r dafodiaith a geir yn *Enoc Huws*:<sup>160</sup>

ANN: (UNDER HER BREATH) 'Be gy mi di i yfed, Pitar?' medde chithe

EDWARD: Be' ddudist ti?

ANN: (DARING HIM) Be' gy mi di i yfed, Pitar?' medde chithe.

EDWARD: Rhy barod dy dafod i hogen o forwyn.

(1981, Bocs 97 Sgriptiau teledu caled, Pennod 1, t.25)<sup>161</sup>

A

GWEN: Datod botyme'r wasgod ene . . . a chael gafael ar pwrs ene yn ych poded frest.

[...]

EDWARD: Yr hen dacle capel 'na. . . . pengryniaid diawl.<sup>162</sup>

(1981, Bocs 97 Sgriptiau teledu caled, Pennod 2, t.54)

Noder y defnydd o'r 'ene' gogledd-ddwyrain, a'r 'tacle'. Er bod rhywfaint o anghysondeb yn y defnydd o 'a' ac 'e' yn *Gwen Tomos*, y mae yn llai amlwg o dipyn na'r hyn a geir yn addasiad Jones o *Enoc Huws*. Gellid dadlau, felly, fod y defnydd o dafodiaith fwy lleol yn dod yn amlwg yn ei waith teledu o 1974 ymlaen, neu, fod ceisio dynodi seiniau yn fwy manwl wedi dod yn bwysicach i Jones yn ddiweddarach. Efallai bod hynny wedi cael rhywfaint o effaith ar dafodiaith leol *Yr Adduned* ym 1979. Os oedd canfod iaith 'genedlaethol' yn haws iddo nag y bu i Saunders Lewis, a fu i Jones gael trafferthion wrth ganfod ei arddull?

---

<sup>160</sup> Ar brydiau yn *Enoc Huws*, gwelir cymeriad Enoc ei hun yn defnyddio 'yna' yn hytrach nag 'ene' (1973, pennod 3 t.20)

<sup>161</sup> Noder hefyd fod dyfais ddi-ddorol o gael Daniel Owen yn gymeriad yn y stori, cymeriad sy'n dod i mewn i'r siop bob hyn a hyn, e.e (1973, pennod 7, t.27).

<sup>162</sup> Y mae ychydig o anghysondeb weithiau yn y defnydd o 'a' ac 'e' yma hefyd, ond yn llai amlwg o dipyn nac yn *Enoc Huws*.



Yn ôl William R. Lewis, ceir yn nrama gyhoeddedig gyntaf John Gwilym Jones

*Y Brodyr* (1939), yr argraff amlwg o ddramodydd sydd yn 'chwilio' am iaith:

The reader is left with the feeling that the dramatist is searching for an appropriate language for a newly-educated, anguished and insecure inter-war generation but has not found one. However, this first play is significant because its many themes prefigure those of his later, more accomplished works.

(Lewis 1994, tt.21-22)

Y mae J. Ellis Williams a Gwennan Tomos fel ei gilydd yn barod i ddangos mai gwaith 'prentis' yw ei ddrama gyntaf, yn union fel y gwna Saunders Lewis yn ei feirniadaeth o *Diofal yw Dim* (1939, tt.214-216).<sup>163</sup> Er hyn rhaid nodi y ganmoliaeth fawr mae Lewis yn ei roi i waith Jones. Y mae John Gwilym Jones ei hun yn nodi bod y syniad o ganfod iaith **newydd** yn rhywbeth y mae'n rhaid '**ymbalfalu**' amdano, yn dasg anodd, fel y dywed Kennedy (1977, t.116) a (1975, tt.1-37). Y mae yma her.

Y mae Jones yn derbyn yr her hon fel rhan anhepgor o waith **pob** llenor ym mhob cyfrwng, nid dim ond mewn drama lwyfan. Gellid dadlau bod hyn yn wir am y teledu hefyd, felly. Yn *Moderniaeth Mewn Barddoniaeth* y mae Jones yn trafod yr her o ddarganfod iaith 'newydd' fel **rheidrwydd** i unrhyw fardd:

Ond mae un peth yn glir iddo: ni fedr bellach ddibynnu ar yr iaith gonfensiynol, ar y mynegiant disgwylidig hwnnw sydd o hir arfer a chynefino ag ef wedi dod yn ail natur i fardd a darllynydd fel ei gilydd - y mynegiant hwnnw sy'n rhoi bod i ymateb sydyn, greddf, diarwybod. Na, mae'n rhaid i'r bardd ymbalfalu am fynegiant newydd sbon. A phwy o degwch a fedr ei feio os yw weithiau'n gymylog ac yn glogyrnaidd ei fynegiant? Mae pob bardd sy'n ceisio mynegi rhywbeth newydd yn anorfod anodd ac astrus i'w oes ei hun. Mae'n rhaid wrth beth wmbreth o

---

<sup>163</sup> Rhaid nodi mai ym 1939 yr enillodd John Gwilym Jones y wobr gyntaf am ei ddrama *Diofal yw Dim*, gyda Saunders Lewis yn beirniadu, ac yn ganmoliaethus iawn o'r ddrama, gan nodi fod gan John Gwilym Jones (o dan yr enw Arawn), arddull (tt.215-216). Er hynny, gwelwn fod Jones ei hun yn datgan yn y man mai tasg anodd yw canfod mynegiant newydd sbon – neu arddull.

oddefgarwch a chydymdeimlad i'w ddarllen. Fe ddaw y newydd o hir gynefino ag ef i fathu ei fynegiant confensiynol ei hun a dod yn ei dro yn ddigon hawdd i sicrhau ymateb hawdd.

(1977, t.116)

Yr oedd Jones felly, fe ellid dadlau, yn gweld iaith fel her i raddau wrth iddo

**ymbalfalu** i geisio darganfod **mynegiant newydd sbon**.

#### 4.2.3 Barddoniaeth ar y llwyfan a'r teledu?

Yn debyg i Zola, yr oedd Jones yn archwilio'r ddrama 'naturiolaidd'.

Dangosodd fod barddoniaeth **yn** y ddrama ryddiaith naturiolaidd, rhywbeth a edmygai yng ngwaith Ibsen ac eraill (Jones 1977, tt.272-296). Yn hyn o beth, y mae thesis Jones yn rhyfeddol o debyg i thesis Shklovsky. Yn *The Theory of Prose*, mae Shklovsky yn awgrymu bod rhyddiaith yn iaith ffeithiol, ac iaith farddonol yn iaith greadigol (2015, t.13). Y mae Jones yn trafod yr un rhaniad i raddau, ond mewn modd llawer iawn mwy clir wrth iddo ddiffinio'r gwahaniaeth rhwng iaith wyddonol a llenyddol yn *Swyddogaeth Beirniadaeth* (1977, tt.38-39). Unwaith eto y ffin 'heriol' rhwng y mathau hyn o iaith sy'n ysbrydoli John Gwilym Jones yma. Yn wir, fel y dadleua Lisa Sheppard, y mae'n mwynhau'r ffin ieithyddol rhwng y farddoniaeth a'r rhyddiaith yn fawr:

Wrth drafod datblygiadau ieithyddol rhyngwladol y ddrama, dywed John Gwilym Jones, 'r[h]ywbyrd yn y ganrif ddiwethaf fe ddaeth tro ar fydd,' (Jones, 1977, t. 278), lle y newidiodd iaith y ddrama o fod, yn ei hanfod, yn farddoniaeth i ddynewared yr iaith sydd i'w chlywed bob dydd, boed hynny'n iaith raenus neu beidio. Ar y naill law, ymddengys iddo honni mai'r newid hwn o iaith farddonol i iaith bob dydd yw un o'r pethau gwaethaf i ddigwydd i'r ddrama. Dywed:

[...] un o'r dirywiadau mwyaf a ddigwyddodd i'r ddrama oedd iddi newid o fod yn gydnabyddedig farddonol i fod yn efelychiad ffotograffig o fywyd (Jones, 1977, t. 280).

Ond, ar y llaw arall, dywed fod dramodwyr cyfoes ‘yn gwneud barddoniaeth o’u dramâu er i’r dramâu hynny fod wedi eu hysgrifennu mewn rhyddiaith’ (Jones, 1977, t. 276).

(Sheppard, 2013, t.13)

Dyma’r paradocs unwaith eto. Sylwa Stephens fod Jones wedi nodi mai’r ddiriaeth nid yr haniaeth sy’n bwysig i’r bardd wrth drafod pwysigrwydd y symbol yn ei waith (Stephens 1988, t.12).<sup>164</sup> Y mae trafodaethau Shklovsky ar yr union fater yn dra dadlennol, ac yn wir bron nad yw yn disgrifio air am air beth y mae John Gwilym Jones yn ei wneud (2015, t.6). Defnyddia Shklovsky yr ‘enstranging effect’ er mwyn creu ‘proses’ arbennig ym meddwl y gynulleidfa. Y mae’n cymryd eitem gyfarwydd gan ei gwneud yn **anghyfarwydd** i’r gynulleidfa, a hynny er mwyn rhoi dealltwriaeth newydd a dyfnach o’r eitem honno – gan yn y diwedd wneud yr eitem yn fwy cyfarwydd fyth. Dadleua Shklovsky fod ‘arafu’ yn digwydd yn y broses hon o greu barddoniaeth (o’r cyfarwydd, i’r anghyfarwydd i’r cyfarwydd), tra bo rhyddiaith yn fwy ‘immediate’ (2015, t.6). Cofiw’n i Jones nodi nad dweud pethau yn ‘blwmp ac yn blaen’ y dylai llenyddiaeth. Gellid dadlau mai haniaeth yw hanfod barddoniaeth, ond y mae Jones yn dangos bod manyldeb gwyddonol, diriaethol, yn creu barddoniaeth. Drwy ffocysu’n wyddonol ar syniad, ei ddatgymalu, a’i wneud yn anghyfarwydd, fel y ‘nionod’ yn *Ac Eto Nid Myfi*, y mae’n gwneud yr eitem, a’r hyn y mae’r eitem yn ei symboleiddio yn fwy cyfarwydd i’r gynulleidfa nag oedd ar y dechrau (1976, t.20, t.86). Fel y trafodwyd gan Elan Closs Stephens yn *Y Canol Llonydd*, y mae’r ddelwedd yn ganolog i’w waith: ‘Gwelir symbolau yn gyson yn y

---

<sup>164</sup> Gellid dadlau bod llawer mwy na dim ond yr iaith yn farddonol yng ngwaith Jones. I Jones ei hun yr oedd unrhyw lenyddiaeth yn farddoniaeth os oedd yn creu darlun o fywyd (*Llenyddiaeth: John Gwilym Jones*, 1971, Archifdy’r BBC, Caerdydd).

dramâu cynnar mewn ymdrech i gyfoethogi lefelau'r iaith lafar naturiolaidd' (1988, t. 14). Ond nid dim ond ei ddefnydd o ddelwedd neu symbol sy'n farddonol. Ar yr un pryd, y mae rhai elfennau barddonol eraill yn neialog ei ddramâu rhyddiaith.

Dyma ddyfyniad o *Lle Mynno'r Gwynt*.<sup>165</sup>

GWLADYS: Fedret ti edrych yn eu llygaid hwy a hwythau'n gwybod?

HUW: 'D oes gen i ddim cywilydd o'n cariad ni. Pa wahaniaeth petai'r holl fyd yn gwybod?

GWLADYS: Y byd a'i fân siarad â'i sibrydion a'i ensynio llechwraidd i amhuro'n llawenydd ni.

HUW: A dyna Dewi.

GWLADYS: Dyn yn marw'n ara' deg.

HUW: Marw?

GWLADYS: A'i feddwl o'n crebachu a'i welediad o'n pylu. Rhaid inni edrych ar ei ôl, Huw, a'i gysuro.

HUW: R wyt ti'n dal i'w garu.

(Dim dyddiad, t.48)

Er mai sgwrs naturiolaidd yw hon, gwelwn yr odli sydd yma: 'llawenydd ni' / 'Dewi'; a 'crebachu' / 'pylu' / 'i'w garu' ac fel y mae hyn yn pwysleisio agosatrwydd y ddau gymeriad. Gwelwn hefyd fel y mae'r newid ym mhatrwm yr odl – 'Rhaid inni edrych ar ei ôl, Huw, a'i gysuro' – yn dangos pwynt ble y mae'r olygfa yn newid ei ffocws. Fe wneir hyn yng ngwaith Shakespeare hefyd – os am dynnu sylw at wir ystyr y frawddeg, y mae'n defnyddio newid rhythm neu odl i ddangos ble mae'r pwynt hwnnw yn digwydd. Y mae'r un peth yn wir am waith John Gwilym Jones.<sup>166</sup> Er hynny, y mae rhai o arferion amlycaf naturiolaeth yn aros yn gyson yn ei waith. Y cyfuniad hwn rhwng y mimetig a'r 'barddonol traddodiadol' yw un ffordd y bu i

---

<sup>165</sup> Nodwn fod Jones yn datgan yn ei gyfweiliad ar BBC Wales, nad barddoniaeth y mae'n ei ysgrifennu, er bod ei waith yn rhythmig. Ond pwysleisia fod drama yn tueddu tuag at farddoniaeth yn gyffredinol (*Llenyddiaeth: John Gwilym Jones*, 1971, Archifdy'r BBC, Caerdydd)

<sup>166</sup> Gellid, wrth gwrs, ddadlau, fod rhywun yn 'darllen gormod i mewn' i'r effeithiau ieithyddol hyn, ond yn wir, credaf fod gwerth mawr i wneud hynny ac fel y noda J. E. Caerwyn Williams, byddai John Gwilym Jones ei hun yn annog y math hwn o 'ddarllen i mewn' (1976, t.137).

Jones ddefnyddio iaith i ganfod ei ‘fynegiant newydd sbon’ ei hun. Yn wir, arbrofa gydag iaith yn gyson; hynny ar y ffin rhwng naturiolaeth ac arddulliau eraill.<sup>167</sup>

Cofiwn i Kennedy ddweud:

It is no news that naturalism has imposed a severe limitation on the resources of the word in the theatre. But the crisis of verbal expressiveness, as I see it, is not found in classical naturalistic drama as much as in the peculiar stylistic problems a dramatist experiences when he attempts to go ‘beyond naturalism’ [...] whether through an enriched theatrical language[...] or through pushing the verbal poverty of naturalism itself, with conscious artistry, towards a fragmented or minimal language.

(1975, t.2)

A dadleua John Rowlands:

Mae defnydd anesmwyth-greadigol John Gwilym Jones o naturiolaeth yn ei osod ar ddiwedd cyfnod, mewn ffordd, a’i waith fel pe’n adlewyrchu methdaliad rhyddfrydiaeth fwrdaes. Ond ceir peth croesddweud yn ei ddefnydd ef o naturiolaeth, gan fod ei arbrofion ffurfiol yn ymestyn tuag at ddulliau mynegiant eraill o hyd ac o hyd, fel petai yntau’n isymwybodol anfodlon ar gynseiliau athronyddol y dull.

(Rowlands, 1988, 23-24)

Enghraifft arall o’r arbrofi ieithyddol hwn yw’r ‘minimal-iaith’ a welir wrth iddo ysgrifennu’n **benodol** ar gyfer y teledu. Eto, y mae’n arbrofi ar y ffin rhwng gwahanol arddulliau.

leithwedd sydd yma sy’n **debyg** i iaith bob dydd, wedi’i thrin yn ‘gelfyddydol-lenyddol’, ond yn arbrofol hefyd:

TED: (*Ochenaid o ryddhad*) Dyna welliant  
LIL: Dy frifo di?

---

<sup>167</sup> Mewn ffordd, daeth naturiolaeth yn arddull y byddai pob arddull arall yn cael ei gymharu iddo – ac erbyn hyn clywir y termau realaidd, neu wrth-realaidd yn gyson yn enwedig ‘realism’ ac ‘anti-realism’ yn y Saesneg. Y mae fel petai mai’r arddull realaidd yw’r llinyn mesur y mae pob arddull arall yn cael ei chymharu â hi.

TED: Ydyn'.  
LIL: Rhy dynn i ti?  
TED: Ia.  
LIL: Dim byd gwaeth nag esgid ddim yn ffitio.  
TED: Nag oes.  
LIL: Magu cyrn.

(1966, Bocs 13/14, t.55, Archifdy'r BBC, Caerdydd)<sup>168</sup>

Y mae'r iaith yn chwareus.<sup>169</sup> Y mae'r finimal-iaith yn amlwg yn y ffordd y mae'r brawddegau wedi'u 'clipio'. Y mae'r un peth yn wir isod, ond yn ddiddorol, ni chynhwyswyd yr olygfa hon yn y sgript saethu:

LAL: Pnawn da.  
TED: Pnawn da.  
LAL: Fedra' i'ch helpu chi?  
TED: Synnwn i ddim. Pâr o sgidia', os gwelwch chi'n dda.  
LAL: Seis?  
TED: Wyth  
LAL: Wyth mawr 'ta bach?  
TED: Mawr.  
LAL: Dipyn o foi?  
TED: Meddwl hynny?  
LAL: Rhai cry'?'  
TED: Nage, ysgafn.  
LAL: Du?  
TED: Melyn.  
LAL: 'Sgidia' melyn, seis wyth mawr. 'Steddwch.

(Jones 1971, t.118)

---

<sup>168</sup> Noder y mân wahaniaethau yn y gyfrol gyhoeddedig.

TED: (*Ochenaid o ryddhad*) Dyna welliant  
LIL: Dy frifo di?  
TED: Ia.  
LIL: Rhy dynn i ti?  
TED: Rhy dynn.  
LIL: Dim byd gwaeth nag esgid ddim yn ffitio.  
TED: Nac oes.  
LIL: Magu cyrn. (1971, t.149)

<sup>169</sup> Y mae iaith y ddwy ddrama arall a addaswyd i'r teledu'n arbrofol i raddau wrth gwrs... tybed faint o newidiadau a wnaeth Emyr Humphreys ar yr iaith honno wrth fynd ati i'w haddasu? Dim hyd y gwelir yn *Y Gŵr Llonydd*, dim ond iddo ychwanegu un olygfa fer; yn *Pry Ffenast?*, dim ond mân doriadau a wnaethpwyd. Y mae hynny'n wir hefyd am *Dwy Ystafell* – newidir trefn golygfeydd yma, a gwneir ambell i doriad bychan, ond ni newidir yr ieithwedd (gwiriwyd yn archifdy'r BBC, Caerdydd).

Yma, cyfunir y finimal-iaith gydag elfennau barddonol rhythmig.<sup>170</sup> Ni cheir brawddegau llawn; geiriau a hanner brawddegau yn unig a geir. Y mae Jones yn defnyddio'r finimal-iaith hon ochr yn ochr â'r technegau barddonol a drafodwyd yn gynharach. Gwelwn Jones yn trafod ei hoffter mawr o glywed rhythmau ei ddeialog yn ei gyfweiliad gydag Emyr Humphreys (*Llenyddiaeth: John Gwilym Jones, 1971*, Archifdy'r BBC, Caerdydd). Yn ddi-os, ar y llwyfan a'r teledu bu iddo arbrofi gydag iaith, ac ymbalfalu i ganfod ei 'fynegiant newydd sbon' ei hun. Ond yr oedd iaith y teledu at ei gilydd yn dod yn fwy 'naturiolaid' yn gyffredinol yn y cyfnod yn Lloegr. Gwelwn fod Jones yn wynebu'r her o ddefnyddio'r iaith honno mewn addasiadau o weithiau llenyddol fel *Enoc Huws*. Gwelwn fod yr iaith wedi'i dewis a'i chyfansoddi ganddo gan ddilyn arfer 'realaid' y teledu.

Wrth gymharu ieithwedd dwy o'i ddramâu teledu, *Pry Ffenast* ac *Enoc Huws* fel enghraifft, gwelwn fod perthynas amlwg yn dechrau datblygu gyda'i gynulleidfa. Yr oedd am ei herio, fel y gwelwyd yn y ddrama deledu *A Barcud yn Farcud Fyth* (a nifer o'i ddramâu llwyfan); ond yr oedd hefyd yn dilyn arferion realaid ei gyfnod wrth ysgrifennu ei gyfresi teledu. Yr oedd canfod y man canol yn bwysig i Jones, fe ellid dadlau – dylid arbrofi gydag iaith i ganfod llais unigolyddol, ond nid ei defnyddio mewn modd sy'n fwriadol astrus i'r gynulleidfa. Yn hyn o beth yr oedd her ieithyddol fawr yn ei wynebu – a'r her honno oedd y gynulleidfa. Yr oedd am ei herio, a sicrhau ei bod yn deall ar yr un pryd.

---

<sup>170</sup> Gwelwn Jones yn arddangos gymaint yn fwy effeithiol yw cymalau byrion o'u cymharu â rhai hir yn ei feirniadaeth ar drosi drama hir yn Eisteddfod 1968 (t.173).

#### 4.2.4 Y Gynulleidfa

Y mae hon yr un 'her' ag a wynebwyd gan Saunders Lewis, fel y dywed J. Ellis

Williams:

Un gair arall, gair o apêl at gwmnïau drama. Y mae gennym yn Saunders Lewis a John Gwilym Jones ddau ddramäydd y gall unrhyw wlad yn y byd fod yn falch ohonynt. Ac eto, 'does bron neb o gwmnïau drama ein gwlad yn perfformio eu gwaith. 'Rhy anodd, ddim yn eu deall, tu hwnt inni' - dyna'r esgusion a gaf gan gwmnïau pan argymhellaf un o'u dramâu.

'Rwyf yn y ddwy bennod hon wedi gwneud fy ngorau i helpu'r darllenydd cyffredin i ddeall, a gwerthfawrogi, eu dramâu. O leiaf, dyna oedd un o'm hamcanion. A lwyddais i ddangos nad yw'r dramâu mor astrus ag y tybir? Os medrais wneud hynny, a yw'n ormod apelio ar i'n cwmnïau fentro dysgu'r dramâu? Cywilydd inni fel cenedl ydy anwybyddu gwaith y ddau ddramäydd mwyaf a feddwn.

(1961, t.90)

Fel tasg 'rhy anodd', gellir ei hystyried hefyd, fel 'gormod o her' i'r cwmnïau.

Hoffwn awgrymu yn ofalus bod John Gwilym Jones yn ei bersonoliaeth ei hun yn

teimlo'r tyndra rhwng y *Pentref a'r Brifysgol* fel y trafoda yn *Swyddogaeth*

*Beirniadaeth* (1977, t. 301).<sup>171</sup> Er y cyhuddir John Gwilym Jones weithiau o fod yn

or-llenyddol, dadleuwn ei fod wedi gwneud ymdrech, **drwy** ei gymeriadau a'i bwnc

(*subject matter*), i ddangos i'r gynulleidfa bod iaith ei gymeriadau yn perthyn i

bawb. Edrychwn ar *Ac Eto Nid Myfi*:

ALIS: Fe amddifadwyd fy nhad a'm mam i o'r cyffelyb brofiad, fel y b'asa' Jones, Gweinidog, yn ei ddeud.

HUW: Be' 'di'r ots?

ALIS: Yn llygad eich lle. Dim affliw o ots. 'R ydw i'n falch o gael gadael y bits ysgol.

HUW: 'D'ach chi 'rioed yn gadael?

ALIS: Wrth gwrs fy mod i.

Huw: 'D ydi'ch tad a'ch mam ddim am ichi fynd yn ôl i ail-drio?

ALIS: Swnian fel fannod. Ond 'd â'i ddim.

HUW: Gwbod eich meddwl beth bynnag, on'd ydach?

<sup>171</sup> Cyhoeddwyd *Y Tad a'r Mab* ym 1963, a chyhoeddwyd cyfrol Williams ym 1961. Ni chyhoeddwyd *Pry Ffenast* ychwaith hyd 1971; er hynny y mae Williams yn ei thrafod yn ei gyfrol.



ALIS: Gobeithio hynny.  
HUW: Ac yn bengaled.  
ALIS: Fel mul.  
HUW: Mulas.  
ALIS: Rhyw goblyn o ddiddordeb yn y rhyw fenywaidd, on'd oes?  
HUW: Oes, mae.  
ALIS: Peryg'.

(Jones, 1976, t.47)

Dywed yn glir yn *Swyddogaeth Beirniadaeth* ei fod am ddarlunio'r genedl uwchlaw 'Dici Bach Dwl' (1977, t.302). Y mae hefyd yn nodi dyled beirdd yr ugeinfed ganrif i Syr John Morris-Jones y bardd, y mae'n esbonio cred Morris-Jones 'mai peth i'w ddeall gan y llu ac nid gan unigolyn breintiedig yw barddoniaeth, fod ei apêl i fod yn gymharol sydyn, dilyffethair, diymdrech' (1977, t.69). Y mae'n nodi hefyd wrth drafod *Moderniaeth Mewn Barddoniaeth* mai 'ffwîl o lenor' sy'n ceisio gwneud gwaith yn fwriadol 'dywyll' a chymhleth, gan ddweud 'Ar y llaw arall, mae'n deg cofio a chydabod fod yna, am bob llenor sâl, filoedd o ddarllenwyr sâl – darllenwyr sy'n anfodlon mynd un cam i gyfarfod y llenor, yn disgwyl medru ymateb i weledigaeth bardd heb unrhyw ymdrech na theimlad nac ymennydd o'u hochr hwy' (1977, t.115). Pwysleisia John Gwilym Jones hyn:

Nid anghofir [...] mai 'rhywbeth rhwng cynulleidfa ac actorion yw drama'. Y trueni yw fod cymaint o ddramodwyr ifainc yn anghofio hyn, ac yn anghofio hefyd na all y dramodydd, yn wahanol i'r bardd 'fforddio anwybyddu ei gynulleidfa a sefyll ar wahân iddi. Rhaid iddo lunio stori a sgwrs gredadwy sydd y tu mewn i amgyffred a chyrhaeddiad dyn cyffredin. Dyna'i lyffethair ond dyna hefyd ei ddisgyblaeth.

(1944, t.173)

Gwelwn, felly, y byddai gwneud i'w gynulleidfa deimlo fel allanolion wedi llwyr fynd yn erbyn pwrpas drama i John Gwilym Jones, a gellid dadlau ei fod yn ceisio **ennyn** a chefnogi ei gynulleidfa gyfan i feddwl a theimlo. Gwelwn iddo drwy ei yrfa ennyn ei gynulleidfa hefyd i ddeall tafodiaith ychydig yn fwy lleol erbyn diwedd ei yrfa. A

lwyddodd i ganfod y man canol rhwng herio'r gynulleidfa a bod yn ddealladwy i'r rhelyw? Do yn achos rhai aelodau o'r gynulleidfa; efallai naddo yn achos eraill – dyna'r gwirionedd gydag unrhyw gynulleidfa. Ond daw un mater yn amlwg yn ei holl weithiau, mater sy'n gyson i bawb, waeth pwy yw'r person. Y mater hwnnw yw ffiniau a phosibiliadau iaith a chyfathrebu drwy iaith.

#### 4.2.5. Ffiniau iaith a heriau cyfathrebu

Gellid dadlau fod y ffin ble mae cymeriad yn methu cyfathrebu trwy eiriau yn her ieithyddol ac athronyddol atyniadol iawn i John Gwilym Jones:

Heb iaith - heb ddim. Nid yw'n rhyfedd bod gan John Gwilym Jones ddiddordeb mawr mewn athronwyr fel Wittgenstein sydd wedi gosod problemau mynegiant ac ystyr ac iaith yn bennaf ddiddordeb athroniaeth gyfoes.

(Roberts yn Tomos 1979, t.20)

Efallai ei bod yn deg awgrymu bod Saunders Lewis wedi arbrofi i raddau gyda hyn hefyd, yn enwedig yn ei weithiau olaf.<sup>172</sup> I John Gwilym Jones, fodd bynnag, ymddengys fod heriau cyfathrebu drwy iaith wedi bod yn thema fawr yn ei waith erioed.<sup>173</sup> Dywed John Gwilym Jones:

'Mae'n rhaid i'r dramodydd weld ei gymeriadau'n symud, a'u symudiadau'r un mor arwyddocaol ac angenrheidiol i'r ddrama â'u hymddiddan.'

Nid rhoi'r oruchafiaeth i symud ac ystum y mae John Gwilym Jones yma (wedi'r cyfan dramâu llenyddol yw ei ddramâu yntau bob un) ond yn hytrach

---

<sup>172</sup> Gwelir hynny yn gliriach yn ei waith diweddarach, yn enwedig ar ôl cyfieithu *Wrth Aros Godot*, gydag *Yn Y Trên* a *Cell Y Grog* yn enghreifftiau amlwg.

<sup>173</sup> Fel y dywed John Rowlands: 'Fel un a roes dro haeddiannol yng nghorn gwddw Bwriadaeth (neu'r feirniadaeth honno a dafolai lenyddiaeth yn ôl bwriad tybiedig yr awdur), go brin y diolchai i neb am agor ymdriniaeth â'i waith ef ei hun yng nghyd-destun ei gefndir daearyddol a hanesyddol. Sawl tro y clywyd ef yn dyfynnu yn Saesneg ymadrodd Casals: "Art is actuality at all times"? Onid y cyflwr dynol ddoe, heddiw ac yn dragywydd yw ei bwnc? Ac onid dyn yw dyn ar bum cyfandir? (1988, t.7). Gellid dadlau bod y defnydd yma o dawelwch yn rhan o'r broses o greu ystyron yn lle ystyr ac o roi tro 'haeddiannol yng nghorn gwddw Bwriadaeth'.

pwysleisio sut y dylai'r ddwy elfen, y sgwrsio a'r symud, fod yn hanfodol i'w gilydd.

(Jones a Tomos yn Tomos 1979, t. 6)

Fe dderbynnir yn llwyr bod John Gwilym Jones yn artist i'r llygad ac i'r glust ys dywed Williams (1961, t.60). Y mae'r pwyslais hwn ar y corff yn ogystal â'r iaith lafar yn rhan elfennol o **naturiolaeth**, ond hefyd o gwestiwn dadleuol 'theatr Ewrop' am werth iaith siarad, yng nghyd-destun ieithoedd y corff, a'r llwyfan.<sup>174</sup> Defnyddiodd Jones hyn nid yn unig i archwilio heriau cyfathrebu drwy'r ddrama, ond hefyd i barhau gyda'r her honno o greu 'mynegiant' gwreiddiol fel dramodydd.

Dadleua Kennedy fod Beckett wedi dangos bod iaith ei hun, nid dim ond iaith theatr, yn broblematig: 'words cannot be trusted – they can neither communicate *nor* express, they can only fail' (1975, t.134). Gellid cyfnewid geiriau John Gwilym Jones ei hun, bron air am air, am ail gymal Kennedy, wrth iddo drafod gwaith Beckett:

O'r cychwyn cyntaf mae pob gair ac ystum (ac oherwydd ei fod am bwysleisio nid yn unig dlodi iaith, ond hefyd fethiant iaith i gyfleu dim byd yn llawn yn y pen draw, mae'r ystumiau'n bwysig) – pob gair a phob ystum yn cario'r pwysau dychrynlyd o awgrym ac arwyddocâd.

(Jones, 1977, tt.284-285)

Gellid dadlau bod ffiniau iaith, anhawster cyfathrebu drwy eiriau, ac felly hefyd heriau cyfathrebu, yn rhywbeth yr archwiliai Jones yn gyson ar y llwyfan.<sup>175</sup> Y mae

---

<sup>174</sup> Hyd yn oed yng ngwaith 'Brechtaidd' Jones, *Hanes Rhyw Gymro*, fel y trafodir gan R. Geraint Gruffydd (yn Thomas 1976, t.67), drwy'r newid arddulliol o gymeriad i gymeriad a'r gwahaniaeth ieithyddol rhwng y cymeriadau gwelwn y cymeriadau hynny yn profi 'diffygion' a 'llwyddiannau' iaith.

<sup>175</sup> Dywed J. Ellis Williams: "Problem y dramaydd yw mynegi hyn oll mewn deialog na ddengys dim o ôl ei lafur wrth ei llunio. 'Roedd Ibsen wrth ei fodd yn ymgodymu â golygfa ddyrys fel hon: felly John Gwilym Jones yntau" (1961, t.88).

hyn, yn benthg ei hun yn ardderchog i'w waith teledu hefyd fel yn *A Barcud yn Farcud Fyth*.

Y mae methu â dweud rhywbeth yn thema amlwg yn ei waith. Y mae'n mynd mor bell â defnyddio hynny fel **gweithred** yn ei ddramâu.<sup>176</sup> Byddwn yn dadlau mai'r **dewis i ddal geiriau yn ôl yw'r weithred** yn nifer o ddramâu Jones; yr act o gadw cyfrinach, o ddweud celwydd, o gelu'r gwir, a hynny drwy ddal geiriau sy'n dweud y gwirionedd yn ôl. Wrth i gymeriad Dan yn *Tri Chyfaill* beidio â dweud y gwir am yr affêr, mae'r ddrama yn gorffen gyda gweithred gref. Yn *Y Gŵr Llonydd* gwelwn yr 'inciting incident' o beidio â datgelu'r affêr yn gymhellant i'r holl ddrama, a'r dewis i ddweud ar y diwedd yn cael ei gryfhau hyd yn oed yn fwy gan y wybodaeth bod Glyn eisoes yn gwybod (1958, tt.117-118). Yn *Ac Eto Nid Myfi*, yr act o beidio â datgelu beichiogrwydd y cwpl ifanc i fam Huw yw'r 'inciting incident'.

Y mae **ceisio** cyfathrebu drwy eiriau yn elfen sy'n cynnig her i rai cymeriadau wrth gyfathrebu hefyd fel y gwelwn yn *Diofal yw Dim*:

BETH: 'Rwy'n crefu arnat ti . . . . . Ifan . . 'y nghariad i . . . . . er fy mwyn i . . . .  
IFAN (*yn yr un dôn*): Mae'n rhaid i mi . . . . .  
BETH (*yn colli pob rheolaeth*): Dos ynteu!

(1942, t.48)

Ym mrawddeg gyntaf Beth, gwelwn hi'n ddwys chwilio am y geiriau gorau i ddarbwylllo ei chymar, a pha mor anodd ydyw canfod y rheini. Yn y man gwag rhwng y geiriau y daw'r 'chwilio' hwnnw yn glir. Gwelwn yr her ieithyddol o geisio canfod y gair iawn ar yr adeg iawn. Yn y brawddegau sy'n dilyn, gwelwn fod y geiriau hynny wedi methu darbwylllo Ifan. Gwelir yr un peth yn *A Barcud yn Farcud*

---

<sup>176</sup> Gweler Steve Waters am drafodaethau difyr am iaith fel gweithred (2010, t.131).

*Fyth* (1974, t.144). Yn ddi-os, archwilir yr act o geisio dewis y gair iawn i'w ddweud ar yr adeg iawn – pa mor hawdd y gall hynny fod ar adegau, a pha mor anodd y gall fod ar adegau eraill.

Os yw dal geiriau yn ôl yn weithred yng ngwaith Jones, fel yr act o geisio canfod y geiriau iawn, y mae gair fel gweithred, a llwyddiant iaith i gyfathrebu yn amlwg yma hefyd. Gwelwn hynny drwy'r act o faddeuant drwy eiriau uniongyrchol yn *Ac Eto Nid Myfi*, er enghraifft:

HUW: Mi fedrwch fadda' imi?

MAM: Medra, mi fedra'i fadda iti . . . beth bynnag y mae madda'n ei olygu . . . Ond yn fwy na dim, mi wn i be' fasa dy dad yn ei neud . . . a be' f'asa dy nain yn ei neud . . . Mae gen i fy nyletswydd iddyn nhwytha' hefyd.

HUW: (*bron â chrio*) O, mam . . .

(1976, t.85)

Yma, yr act o faddau a chyfathrebu drwy eiriau, yw prif bwrpas y ddrama gyfan.

Weithiau, felly, y mae geiriau yn creu rhyddhad a gwellhad. Weithiau, y mae geiriau yn gallu cyfathrebu'r union beth yr oeddem am ei ddweud. Er hyn i gyd, fel y datguddia Jones, y mae geiriau yn gallu golygu cymaint o bethau ar unwaith, weithiau er gwell, weithiau er gwaeth – gan greu paradocs.

Fel rhan o'r arfer naturiolaid, sonia Kennedy am iaith fel is-destun.<sup>177</sup>

Dywed:

---

<sup>177</sup> Dywed Paul Mrocska: 'What is Subtext? Subtext is found in modern plays that use realistic dialogue. The idea of subtext is based on modern psychology that often looks for a deeper meaning in things we say. As an example, if someone longingly says, "What a beautiful sunset!," the subtext might be. "I wish my life was filled with these" or "I want this moment to last forever." Subtext is an important tool that playwrights use frequently as it enriches a play on numerous levels, making for more complex characters, more twists and turns in the plot, and more interesting dialogue (2013)'. Gweler hefyd: (Di-enw 2017b).

We come now to the idea of *subtext* – the third and probably clearest definition of naturalism as a limited language, which eventually developed towards a critical language.

(1975, t.20)<sup>178</sup>

Beth yw is-destun? Dywed Geiriadur Rhydychen: ‘An underlying and often distinct theme in a conversation, piece of writing, etc. Also in later use: *spec.* the subjective reality drawn on by a performer and underlying his or her interpretation of a role’ (2017). Ond hoffwn ddadlau bod Jones wedi datblygu’r syniad o’r is-destun yn fwyaf amlwg drwy gyfrwng **naturiolaeth** a’i **berthynas ag arddulliau** eraill. Wrth wneud hynny y mae’n archwilio sut y gall iaith ddweud cymaint o bethau ar unwaith – weithiau mae hynny yn beth da, weithiau yn beth drwg, gan archwilio yn ddyfnach drwy hynny y dasg anodd, a’r her o gyfathrebu.

#### 4.2.6 Yr is-ymwybod a’r is-destun

Yr ydym oll bob dydd yn defnyddio is-destun wrth gyfathrebu. Yn aml, mae ein hunion eiriau yn cuddio ein teimladau go iawn. Ni chytunaf â’r sawl sy’n dweud **nad oedd** dramodwyr cyn Pinter yn deall is-destun, er enghraifft Andrew. K. Kennedy (1975, t.21). Dadleuwn fod is-destun yn amlwg iawn mewn gwaith naturiolaidd ar y cyfan, a hynny oherwydd bod iaith bob dydd yn llawn o is-destunau ac felly hefyd iaith naturiolaidd ar y llwyfan. Rhaid pwysleisio mai wrth

---

<sup>178</sup> Dywed Kennedy hefyd: ‘the nature of subtext in dialogue was hardly understood by dramatists writing in English before Pinter. But in the dialogue of several post-war dramatists, Pinter in particular, subtext is not only exploited but pushed towards new and systematic subtleties,’ (1975, t.21). Noder nad dweud y mae **nad oes** is-destun yng ngwaith dramodwyr cyn Pinter, dim ond efallai nad oedd y dramodwyr cyn hynny yn ei ddeall i’r fath raddau. Y mae’n awgrymu wrth ddeall yr is-destun bod y dramodwyr hyn wedi gallu ei herio ac arbrofi ag ef. Y mae’n rhaid cyfaddef fy mod yn ansicr ynglŷn â’r gosodiad hwn – pwy sydd i wybod a oedd Shakespeare yn deall y syniad o is-destun ai peidio? Ond cytunaf fod naturiolaeth a’r arddulliau wedyn wedi archwilio is-destun mewn ffyrdd mwy amlwg, ac mwy amrywiol efallai, na’r hyn a ddaeth cyn hynny, e.e. y ddrama grefftus.

chwarae ar y ffin rhwng naturiolaeth ac arbrofion ieithyddol arddulliol eraill, y mae Jones yn chwarae gyda'r syniad o is-destun.<sup>179</sup>

Gellid dadlau bod yr is-destun yn cael ei ddatgelu yn rhy amlwg mewn rhai rhannau o ddramâu cynharaf Jones wrth i gymeriadau ddadansoddi eu hunain yn ormodol.<sup>180</sup> Ond wrth iddo aeddfedu, y mae arbrofion Jones gyda'r testun a'r is-destun yn dod yn rhai gwirioneddol ddiddorol.<sup>181</sup> Un o'r enghreifftiau gorau o hynny yw *Ac Eto Nid Myfi*:

ALIS: (*yn bendant ddistaw*) Na.

HUW: (*dim ond ei ddweud*) Na.

ALIS: Ia, Huw, na.

HUW: (*yn boenus*) Ond Alis, meddylwch.

ALIS: (*yn dawel*) Wedi meddwl Huw, . . . meddwl a meddwl

HUW: Ond pam?

ALIS: Pam?

HUW: Ia, pam.

ALIS: Mi brifith chi.

HUW: (*chwerw*) Hen gynefin â hynny.

ALIS: Dyna'r pam. Am mai chi ydach chi.

(*Y golau'n diffodd yn araf. Golau'n ôl, a Huw yn siarad efo'r gynulleidfa*)

HUW: (*wrth y gynulleidfa*) Am mai fi ydw i. Peth arswydus ydi fod dyn yn cael ei eni yn fo a neb arall" [...] "Mae Alis yn mynd i gael plentyn. Fi ydi'i dad o. Mae fy magwrfa i, fy holl reddfau'n dweud mai priodi ydi'r peth anrhydeddus ond . . .

(*Golau i lawr. Codi ar Alis a Huw.*)

ALIS: (*yn bendant ddistaw*) Na.

HUW: (*dim ond ei ddweud*) Na.

ALIS: Ia, Huw, na.

HUW: (*yn boenus*) Ond Alis, meddylwch.

ALIS: (*yn dawel*) Wedi meddwl Huw, . . . meddwl a meddwl

HUW: Ond pam?

---

<sup>179</sup> I'r perwyl hwnnw, byddai'n ddiddorol mewn astudiaeth arall archwilio beth yw arddull theatraidd Jones yn union. Gwyddom iddo arbrofi ar y ffin rhwng naturiolaeth a symbolaeth, naturiolaeth a'r theatr epig. A oes chwarae yma ag absŵrdiaeth? Ynteu, yn wir a grëodd Jones arddull gwbl wreiddiol?

<sup>180</sup> Gweler Rowlands (1967, t.234).

<sup>181</sup> Gwelwn Aneirin Talfan Davies yn ei gyhuddo o fod yn rhy bregethwrol yn ei gyfweliad gyda Jones. Dywed Jones fod hynny yn wir am ei ddramâu cyntaf, ond ei fod wedi ceisio ei orau i osgoi hynny yn ei ddramâu diweddarach megis *Pry Ffenast* (1962). Dywed Emyr Humphreys yn ei gyfweliad teledu â John Gwilym Jones yn *Llenyddiaeth John Gwilym Jones*, fod y ffordd y mae Jones yn archwilio'r seici yn rhywbeth hollol newydd yn y Gymraeg yn y cyfnod hwn (1971, Archifdy'r BBC, Caerdydd).

ALIS: Pam?  
HUW: Ia, pam.  
ALIS: Mi brifith chi.  
HUW: (*chwerw*) Hen gynefin â hynny.  
ALIS: Dyna'r pam. Am mai chi ydach chi.  
(*Tywyllwch*)

(1976, t.9)

Gwelwn yr is-destun, sef holl feddyliau Huw, yn cael eu celu oddi wrth y gynulleidfa ac Alis yn y fersiwn cyntaf – dyma'r her o gyfathrebu drwy iaith eiriol, ac nid oes datrysiad. Yna caiff ei feddyliau eu trafod yn helaeth yn y fonolog gyfan a ddigwydd yn syth wedi hynny – yn awr y mae iaith **yn llwyddo** i ddatrys yr her o gyfathrebu, ac y mae'n gallu dweud yn union beth y mae am ei ddweud wrth y gynulleidfa, er nad yw'n gallu dweud hynny wrth Alis. Gwelir, yn eironig felly, fod y cymeriad yn llwyddo i oresgyn yr her o gyfathrebu gyda'i gynulleidfa, ond yn gydamserol yn arddangos mewn ffordd ddyfnach fyth sut y mae cyfathrebu drwy iaith yn her wrth siarad gydag Alis. Wrth ddychwelyd i'r olygfa, a chlywed yr un sgwrs yn cael ei hailhadrodd ar ôl y fonolog, y mae'r is-destun Huw yn glir i'r gynulleidfa, ond nid i Alis. Gellid dadlau bod **siarad** is-destun yn golygu nad **is-destun** ydyw o gwbl. Ond **ffordd** o **archwilio'r** is-destun yw hwn, yn fy marn i, drwy dechneg naturiolaid / gwrth-naturiolaid. <sup>182</sup> I mi, y mae'n arbrawf ddiddorol. Gwelir cymeriadau, weithiau, yn esbonio is-destun cymeriadau eraill, neu'n ceisio gwneud hynny:

TED: Mae ngwraig i yn driw i mi  
JAC: Ddeudodd neb yn wahanol, yn naddo?

[...]

MARC: Dowch, dowch, wedi'r cwbl dyn ydi dyn a dynas ydi dynas.

---

<sup>182</sup> Y mae John Rowlands yn trafod y gosodiad uniongyrchol a'r anuniongyrchol yn *Rhyfedd y'n Gwnaed*, ond tybiaf mai cyfeirio at fath o is-destun y mae yntau (yn Thomas 1976, t.74).



SALI: Fuocho chi'ch hun 'rioed yn ffansio rhywun arall?  
JAC: Rhyw benysgafnder sydyn nawr ac yn y man?  
TED: Cauwch [sic] eich ceg! Ydach chi'n clywed? Cauwch [sic] eich ceg!  
MARC: Dyna ateb cadarnhanol, ynte?

(1966, bocs 13/14, tt.43-44)<sup>183</sup>

Y mae'n deg awgrymu efallai y gallai Jones fod wedi mynd ymhellach nag yr aeth, a'i fod ar brydiau yn parhau i esbonio ei is-destun yn ormodol. Er hynny, y mae Jones hefyd fel petai yn ceisio helpu'r gynulleidfa i ddeall is-destun, gan arbrofi a gwthio ffiniau ar yr un pryd.

Yn *Yr Adduned* (1979), ei ddrama olaf, ceir perthynas ddeinamig a chymhleth rhwng y ddau Ifan, dwy ochr o'r un cymeriad – Ifan I ac Ifan II; arbrawf pellach, fe ddadleuwn, gyda'r is-destun. Unwaith eto, y mae'r gynulleidfa yn ymwybodol o is-destunau Ifan, mewn modd nad yw cymeriadau eraill y ddrama, gan nad yw cymeriadau eraill y ddrama yn cael adnabod Ifan II. Ar adegau, fodd bynnag, nid yw Jones yn datgelu'r is-destun o gwbl, dim ond ei awgrymu. Gwna hynny yn aml drwy gyfrwng yr is-gymeriadau nad ydynt yn llefaru cymaint o ddeialog.<sup>184</sup> Gwelir hynny yn glir yng nghymeriad Alis yn *Ac Eto Nid Myfi*.<sup>185</sup> Wrth ddangos bod pawb, weithiau, yn cuddio beth y maent yn ei feddwl mewn

---

<sup>183</sup>Noder y mân wahaniaethau yn y sript cyhoeddiedig:

MARC: Dowch, dowch, wedi'r cwbl dyn ydi dyn a dynas ydi dynas.  
SALI: Fuocho chi'ch hun rioed yn ffansio rhywun arall?  
JAC: Rhyw benysgafnder sydyn rwan ac yn y man?  
TED: Caewch eich ceg! Ydach chi'n clywed? Caewch eich ceg!  
MARC: Dyna ateb cadarnhaol ynte? (1971, tt.143-144)

<sup>184</sup> Dywed Kennedy: 'As in the dialogue which embodies the verbal core of Peter's betrayal, our attention (even the attention of the most language-conscious reader or listener) is redirected to the signified event, and held there. Then verbal analysis and the problems of expressiveness are seen in perspective; every attempt to focus on language is concerned, as is the dramatist, with a search for significance (1975, t. 37).

<sup>185</sup> Gweler arbrofi diddorol iawn gyda'r troslais fel is-destun yn fersiwn ffilm Sion Humphreys o *Un Briodas*. Y mae'r cymeriadau yn methu siarad gyda'i gilydd, ond clywn yr hyn yr hoffent ei ddweud wrth ei gilydd fel troslais (03/06/1990, Archifdy'r Llyfrgell Genedlaethol).

gwirionedd, archwilir yr her o gyfathrebu drwy iaith rhwng y cymeriadau. Yn eironig amlygir heriau cyfathrebu y cymeriadau, ond dyfnheir y ddealltwriaeth rhwng y gynulleidfa a'r dramodydd a'r actor drwy hynny.

#### 4.2.7 Casgliad

Gellid dadlau bod heriau ieithyddol wedi bod yn amlwg yng ngwaith John Gwilym Jones, ond yn ddi-os, heriau atyniadol oedd y rhain. Efallai na fu canfod iaith theatr 'genedlaethol' yn gymaint o her iddo ag y bu i Saunders Lewis, ond bu'n rhaid iddo ymbalfalu am ei arddull. Aeth John Gwilym Jones ati hefyd i archwilio heriau cyfathrebu drwy air yn y theatr ac ar y teledu. Esgorodd hyn oll ar arbrofi cyffrous.

### 4.3 GWENLYN PARRY

Y mae'n amlwg o weld trafodaethau gan gyfeillion ar wefan y BBC dan y teitl *Gwenlyn Parry – Adnabod y Dramodydd* (2014), ac mewn mannau eraill megis rhagair Rhydderch Jones i *Sal* (1982, tt.2-5), rhagair Elan Closs Stephens i *Panto* (1992, tt.1-5), teyrnged Meredydd Evans iddo (1991, t.9-10), teyrnged Wilbert Lloyd Roberts iddo (1991, tt.11-12), a theyrnged John Hefin iddo (1991, t.5), mai dyn annwyl, hwyliog oedd Gwenlyn Parry.<sup>186</sup> Ond fel y dywedodd Gwenlyn Parry ei hun, 'roedd ganddo'i ofnau hefyd (*Gwenlyn*, Archif y BBC, Caerdydd). Yr oedd ei rôl gyhoeddus fel dramodydd yn rhywbeth yr oedd yn rhaid iddo arfer ag ef dros amser.<sup>187</sup> Yn wir, y mae Roger Owen yn awgrymu mai dyna a ddarlunir yn *Tŷ ar y Tywod* (2013, tt.47-48). Er y swildod hwn, y mae Parry yn cynnig barn theoretig ar y ddrama mewn mannau.<sup>188</sup> Fel nyrs, yna athro, ac yna ddramodydd proffesiynol, nid oedd y feirniadaeth lenyddol hon yn mynnu **cymaint** o le yn ei yrfa ag yn achos Saunders Lewis a John Gwilym Jones a oeddent ill dau yn ddarlithwyr prifysgol. Ond ceir rhageiriau gan Parry yn ei ddramâu, a cheir ambell i gyfweliad gydag ef mewn cylchgronau megis *Barn*, ceir hefyd erthyglau ganddo mewn cylchgronau megis *Llwyfan*, ac yn y rhain ceir trafodaethau dadlennol, ac fe ellid eu hystyried fel rhai o'r beirniadaethau llenyddol pwysicaf ym maes y ddrama Gymraeg. Y mae Parry'n cynnig beirniadaeth lenyddol werthfawr iawn yn ei ragymadrodd i *Tŷ ar y Tywod*, ei ail ddrama hir. Y mae trafod iaith yn rhan elfennol o'r feirniadaeth lenyddol honno:

---

<sup>186</sup> Gweler hefyd rageiriau Aneirin Talfan Davies i *Tŷ ar y Tywod* (1978, tt.7-8), a *Saer Doliau* (1966, tt.1-3).

<sup>187</sup> Dyma restr o ddramâu llwyfan Gwenlyn Parry *Tair Drama* (1965), sef *Y Ddraenen Fach* (1961), *Poen yn Bol* (1963) a *Hwyr a Bore* (1964), *Saer Doliau* (1966), *Tŷ ar y Tywod* (1969), *Y Ffin* (1975), *Y Tŵr* (1979), *Sal* (1982), *Panto* (1986).

<sup>188</sup> Am fwy o wybodaeth gofiannol neu hunan-gofiannol ynglŷn â bywyd Gwenlyn Parry, gweler y bennod yn *Dylanwadau* a olygwyd gan Eleri Hopcyn (1995, tt.37-56), a chyfrol Roger Owen *Gwenlyn Parry* (2013, tt.xiii-xxii).

Fe ddywedais ar ôl perfformiad o 'Saer Doliau' i mi glywed tua phum gwahanol ddehongliad [sic] ohoni, a phob un ohonynt yn dal dŵr. Cefais fy meirniadu am ddweud hyn gan fod rhai yn mynnu fod terfyn pendant ar ystyr geiriau. Efallai hynny, ond os oes terfyn ar eu hystyr, "rwy'n berffaith sicr nad oes terfyn ar eu cysylltiadau.[...] Felly fy mwriad i yn 'Tŷ ar y Tywod'— fel 'Saer Doliau' o'r blaen – yw defnyddio bob dyfais bosib, o fewn terfynau'r sefyllfa ar y llwyfan, i gyfathrebu â'r gynulleidfa gan obeithio cysylltu fy mhrofiadau theatrig i â'u profiadau personol hwy - a gwneud hynny y foment honno yn y theatr.[...]Os oes neges ynddynt - y neges honno fydd yr un a wêl y gwylwr.

(1969, t.9)

Dyma adeiladu ar y gwaith cychwynnol yr oedd Lewis (yn enwedig tua diwedd ei yrfa dan y dylanwad absŵrdaidd) a Jones wedi'i wneud wrth greu ystyron yn hytrach nag ystyr.<sup>189</sup>

Cafwyd trafod mawr ar *Saer Doliau* wedi'r perfformiad cyntaf: 'gellid gweld grwpiau o bobl yma ac acw yn trafod y ddrama er gwaetha oerni'r nos' (yn Stephens 2001, t.1).<sup>190</sup> Gwelir hefyd ymatebion amrywiol iawn yn *Llwyfan 2* (1969, tt.10-11) gan fyfyrwyr a aeth i weld y ddrama, a gan John Rowlands yn *Y Traethodydd* (1968, tt. 58-163).<sup>191</sup> Gellid dadlau y byddai'r ymatebion amrywiol hynny, er bod rhai yn feirniadol, yn rhywbeth i'w groesawu yn achos dramodydd a oedd yn benderfynol nad oedd un ystyr i bethau. Mewn gwirionedd yr oedd gweledigaeth Parry yn cyd-fynd nid yn unig â nid Moderniaeth y cyfnod fel y trafoda

---

<sup>189</sup> Dyma brawf, mewn gwirionedd, fod y syniad Modernaidd o gwestiynu deunydd crai, wedi'i dderbyn; mae pob gair yn golygu rhywbeth gwahanol i bawb. Yr hyn sy'n ddi-ddorol yw fod Parry yn penderfynu defnyddio **iaith** i archwilio a chwestiynu **iaith**.

<sup>190</sup> Am drafodaethau pellach ar rai ymatebion i'r ddrama hon, gweler *Llwyfan 2*, lle ceir erthygl werthfawr gan Gwenlyn Parry ei hun hefyd (1969, t.15).

<sup>191</sup> Y mae trafodaeth John Rowlands yn *Y Traethodydd* yn feirniadol iawn o ddrama Parry, ac yn awgrymu bod Parry wedi defnyddio rhai elfennau o theatr yr absŵrd, heb eu defnyddio yn llawn (1968, tt.58-163).

Stephens yn *Y Moderneiddwyr* (2001, tt.1-25), ond ag Ôl-foderniaeth hefyd. Dyma un diffiniad o'r theatr Ôl-fodernaidd:<sup>192</sup>

Postmodern theatre posits many possible truths, as many truths as there are spectators and mono-interpretation gives way to the idiosyncracies of subjective response to the extent that spectators are quite literally in on the act.

(2016, t.124)

Yr oedd datganiad Parry, felly, nid yn unig yn Fodernaidd, ond yn Ôl-fodernaidd.<sup>193</sup>

Yn wir, ystyriwn waith Roland Barthes: 'the birth of the reader must be at the cost of the death of the author' (1977, t.148). Yma, dywed Barthes **nad** yr awdur / dramodydd yn unig biau'r ystyr, ond y darllenydd hefyd. Dyma'n union a ddywedodd Parry.<sup>194</sup> Yr oedd y datganiad hwn yn ffordd o newid nid yn unig brofiad theatrig y gynulleidfa, ond yr oedd yn greiddiol hefyd i newid y ffordd yr oedd y gynulleidfa theatraidd newydd (nid cynulleidfa'r Mudiad Drama o reidrwydd) yn ymateb i theatr (Stephens 2001, t.11).<sup>195</sup> Yr oedd y feirniadaeth lenyddol hon, felly, yn dra phwysig i ddatblygiad y ddrama Gymraeg fe ddadleuwn. Beth felly, oedd seiliau beirniadol Parry wrth ddefnyddio iaith yn y ddrama?

---

<sup>192</sup> Noder hefyd y term 'theatr ôl-ddramataidd' a fathwyd gan Hans-Thies Lehmann: *Postdramatic Theatre* (Almaeneg 1999; cyfieithiad Saesneg 2006, tt.1-44, tt.68-106). Y mae yma or-gyffwrdd i raddau, fel y gwelwyd rhwng y termau naturiolaeth a realaeth yn gynharach yn y traethawd. Gweler astudiaeth ddoethurol Gareth Llŷr Evans: 'Astudiaeth o'r Cysyniad o Theatr Ôl-Ddramataidd yng Nghyd-Destun Gwaith Cwmni Brith Gof a'i Ddilynwyr ac Aled Jones Williams.' Byddai'n ddiddorol cymharu y ddau derm mewn astudiaeth arall. Am y tro, defnyddiaf y term ôl-fodernaidd.

<sup>193</sup> Gweler Bobi Jones (1970, tt.178-179), Dewi Z. Phillips (1995, tt.1-17), W.J. Jones (1996, tt.37-38) (1996a, tt.38-39) (1996b, tt.51-53) am rai ymatebion amrywiol i waith Parry.

<sup>194</sup> Yr oedd Parry yn ennyn y gynulleidfa i ddeall 'ieithoedd theatr'; iaith y set, goleuo a cherddoriaeth. Yn y drafodaeth hon fodd bynnag, ffocysu ar yr 'iaith' eiriol a wnaif.

<sup>195</sup> Yn y cyfnod hwn, fel y trafoda Stephens, gwelwyd dechrau'r theatr beribetetig *Cymdeithas Theatr Cymru*, ac yna o fewn ychydig flynyddoedd gwelwyd agor Theatr y Werin yn Aberystwyth, y Sherman yng Nghaerdydd, a Theatr Gwynedd ym Mangor ymysg theatrau eraill (2001, tt.3-11). Esbonia Stephens ymhellach fod natur y gynulleidfa wedi newid yn sgil hyn, yn enwedig gan fod y celfyddydau torfol – y teledu yn fwyaf amlwg – wedi dwyn canran o gynulleidfa wreiddiol y Mudiad Drama, gan adael canran ar ôl a oedd yn ymwneud â'r math newydd hwn o theatr broffesiynol (2001, t.11).

#### 4.3.1 Seiliau beirniadol wrth ddefnyddio iaith

Yn ystod gyrfa Parry, gwelwyd newidiadau cymdeithasol, gwleidyddol, theatrig a theleduol a newiodd y cwestiwn dadleuol am iaith yn y ddrama, yn enwedig felly fe ddadleuwn, y ddadl am iaith theatr 'genedlaethol' a thafodiaith. Yn y cyfnod hwn, gwelwyd awduron fel Caradog Prichard yn herio'r norm ieithyddol drwy ysgrifennu nofelau megis *Un Nos Ola Leuad* (1961).<sup>196</sup> Nofel yw hon wedi'i hysgrifennu mewn naratif person cyntaf, a'r naratif hwnnw mewn tafodiaith leol (nid fel Daniel Owen a ddefnyddiai safbwynt llais naratif a safbwyntiau cymeriadau amrywiol wrth ddefnyddio iaith deialog lafar).<sup>197</sup> Yn gydamserol, pasiwyd deddf theatrau ym 1968 gan ddatgan na ellid sensora drama mwyach (nodwn fod Cynan wedi bod yn sensor ar ddrama gyntaf Parry i Gwmni Theatr Cymru sef *Saer Doliau* ym 1965, ac mai *Y Tŵr* oedd y ddrama olaf i Cynan weithio arni ym 1968).<sup>198</sup> Gellid dadlau bod Gwenlyn Parry wedi manteisio ar yr holl newidiadau hyn, wrth fynd ati i ysgrifennu a newid tirlun y ddrama Gymraeg.

#### 4.3.2 Tafodiaith y llwyfan

Nododd Gwenlyn Parry fod ysgrifennu yn gyffredinol yn boen iddo, ond yr oedd peidio ag ysgrifennu yn fwy o boen fyth. Yr oedd rhaid iddo ysgrifennu (Parry 1969, t.15).<sup>199</sup> Ei ddewis iaith oedd ei dafodiaith. Dyma fater hynod bwysig iddo, fel yr esbonia yn ei gyfweiliad gydag Emyr Humphreys, *Dramateiddio Ansicrwydd* (1992, t.30):

---

<sup>196</sup> Dywed Adam Pearce: 'Dyma ddechrau'r absŵrd, y swreal a'r tywyll mewn nofelau Cymraeg – heb sôn chwaith am ddefnydd tafodiaith drwchus – ac mae ei ddylanwad i'w weld yn glir iawn yng ngwaith awduron mwy diweddar megis Robin Llywelyn, Angharad Tomos, Mihangel Morgan ac eraill' (2017).

<sup>197</sup> Noda Roger Owen pa mor ddylanwadol fu gwaith Caradog Prichard ar Parry (2013, tt.20-21).

<sup>198</sup> Gweler erthygl Wilbert Lloyd Roberts 'Dyfodiad y Saer' yn *Barn* 1991, tt.11-12.

<sup>199</sup> Yr oedd canfod diweddglu i'w ddramâu yn broblem iddo, ac yr oedd yn aml yn gweithio ar ddiweddglu gyda'i actorion.

EMYR EVANS: Eich ymdriniaeth chi â iaith. Ry'ch chi'n defnyddio tafodiaith ymhob un o'ch dramâu.

GWENLYN PARRY: I mi, mae o'n bwysig[...] Fe allai'r cymeriadau fod yn gymeriadau fasa'n siarad mewn damhegion, yn siarad mewn gosodiadau diethr. Ond mae'r iaith yn gynnes, ac mae'r cymeriadau'n bod ac yn fyw... Mae o {ei waith} yn dafodieithol i'r eithaf...Dwi'n credu bod sŵn lleisiau a sŵn acenion eto yn brofiad theatrig. Bod yna fantais o ddefnyddio tafodiaith, sef miwsig geiriau ...'.<sup>200</sup>

Fel 'profiad theatrig' yr ystyriai Parry'r dafodiaith. Yn wir noda Joy Parry, ei wraig gyntaf, fod sicrhau tafodiaith a rhythm gwahanol i **bob** cymeriad yn bwysig iawn iddo (2012). Fe bwysleisiai Gwenlyn Parry dro ar ôl tro fod y dafodiaith yn rhoi ymdeimlad 'cynnes' iddo (Parry ac Edwards, 1992, tt.27-29). Gellid dadlau, felly, na fu rhaid iddo erioed 'chwilio' am iaith. Gellid dadlau hefyd, felly, na fu canfod iaith theatr 'genedlaethol' yn her iddo i'r fath raddau â Saunders Lewis. Iaith dafodieithol 'i'r eithaf' oedd ei iaith, a dyna ni. Ond rhaid pwysleisio nad tasg hawdd oedd ei llunio, ys dywed Joy Parry; yr oedd Gwenlyn Parry yn feirniad llym iawn ar ei waith, ac fe gymerai ymdrech fawr i lunio ei ddeialog (2012).<sup>201</sup> Ond pa ran gafodd yr iaith dafodieithol 'i'r eithaf' hon, yn y ddadl am 'y broblem fawr' o greu math o iaith theatr 'genedlaethol'?

Ni thawelodd y trafodaethau am *Gymraeg Byw* (1970) a Chymraeg 'llwyfan' neu iaith theatr 'genedlaethol' hyd nes y 1970au (Williams 2006, t.137). A chymaint o drafod ar y broblem 'fawr' a'r her ieithyddol honno, sut y daeth tafodiaith Gwenlyn Parry (iaith na fu'n rhaid iddo 'chwilio' amdani o gwbl) i fod yn iaith

---

<sup>200</sup> Gweler hefyd erthygl Joy Parry yn *Gwenlyn Parry – Adnabod y Dramodydd*, sy'n dweud: 'Roedd yn darllen darnau o ddeialog ac yn gofyn i fi, 'Pwy sy'n siarad fanna?' Roedd ffordd o siarad, patrwm brawddegau, pob un o'i gymeriadau yn wahanol. Wedi gorffen y ddrama fe fydde fe'n byrhau ac yn tocio'r stori a'r ddeialog lawr i'r asgwrn nes o'n i'n teimlo weithiau na fydde dim byd ar ôl. Roedd e'n feirniad llym ofnadwy o'i waith ei hunan' (2014).

<sup>201</sup> Gwelir hefyd fod deialog ystwyth yn bwysig iddo yn ei ferniadaeth ar gyfer y gystadleuaeth drama fer wreiddiol yn *Eisteddfod Genedlaethol* (1969, tt.162-166).

‘genedlaethol’, gan gynnig, boed hynny yn fwriadol neu beidio, ateb i’r broblem fawr honno?<sup>202</sup>

Yn ôl Roger Owen, ym 1963 y cafodd Parry'r sbardun i ysgrifennu *Saer Doliau* a hynny ar gyfer Theatr y Gegin o dan arweiniad W. S. Jones (2013, t.34). Yn y diwedd, ni fu hi'n bosib llwyfannu'r ddrama gan y cwmni hwn, ond yn ystod y ddwy i dair blynedd a ddilynodd, gwelwyd Wilbert Lloyd Roberts yn derbyn y ddrama – yn ei thafodiaith – ar gyfer Cwmni Theatr Cymru.<sup>203</sup> Ym 1965 sefydlodd Wilbert Lloyd Roberts y cwmni cenedlaethol hwn, ac ym 1966 llwyfannodd *Saer Doliau*.<sup>204</sup> Y mae'n arwyddocaol iawn yn fy nhyb i, bod Cwmni Theatr Cymru wedi gofyn yn benodol iawn am ieithwedd arbennig, fel y noda Roger Owen:

ysgogwyd Lloyd Roberts i feddwl am y theatr fel arf gwleidyddol neu ddrych o brofiad ymwybodol yr unigolyn. Wrth amlinellu polisiau cynnar Cwmni Theatr Cymru yn ystod y 1960au, er enghraifft, gosododd bwyslais arbennig ar lendid mynegiant a lleferydd ei actorion, ac ar ddefnydd llafar ‘clasurol’ o’r iaith; ac roedd ymgais i greu iaith ‘glasurol’ a oedd yn naturiol ac eto’n dderbyniol gan y genedl gyfan yn fater o gryn bwys i ddarlledwyr radio’r BBC.

(Owen 2003, t. 85)

Disgrifiad digon amwys o’r hyn yr oeddent yn ei ddymuno o ran cynnwys a gafwyd gan y cwmni, ond yr oedd y gofyniad am y math o ieithwedd yn benodol iawn:

‘llafar clasurol’. Gellid awgrymu bod yma ddeuoliaeth ddiddorol, sef bod y cwmni cenedlaethol wedi llwyfannu gwaith Gwenlyn Parry yn aml yn y 60au, gwaith

---

<sup>202</sup> Noder yn eironig ddigon fod gwaith D.T. Davies ac R.G. Berry ac eraill yn y cyfnod cynnar wedi bod yn sail i’r hyn a fyddai’n datblygu’n theatr genedlaethol, yn ôl Ioan Williams. Ond wrth i’r trafodaethau hynny ddatblygu gwelwyd yr angen am safoni iaith dafodieithol, fel y gwelwyd eisoes.

<sup>203</sup> Yn y rhaglen *Cofio Gwenlyn* (11/03/2001, Archifdy’r Llyfrgell Genedlaethol), noda Elan Closs Stephens mai hwn oedd y cwmni proffesiynol **cyntaf** yn yr iaith Gymraeg.

<sup>204</sup> Yr oedd rhai dramâu teledu eraill wrth gwrs wedi eu darlledu (Owen 2013, t.62). Y mae’n ddiddorol nodi fodd bynnag fod y BBC yn gyffrous am *Fo a Fe oherwydd* y gallai apelio at gynulleidfa Gymraeg genedlaethol – drwy gyfrwng ei thafodieithoedd amrywiol.



tafodieithol 'i'r eithaf', er eu bod yn chwilio am iaith 'lafar glasurol' a fyddai'n dderbyniol gan y genedl gyfan. Beth yw iaith 'glasurol'? Ac a yw iaith Parry yn glasurol felly? Mewn erthygl ar yr Wenhwyseg, mae Dr Elin Jones, brodor o'r ardal, yn nodi: 'ac yr oedd y tafodiaith [*sic*] a siaradent ymhell iawn o'r iaith glasurol a glywent yn y capel a'r ysgol Sul' (2015). Gwelwn fod tafodiaith iddi hi yn wrthgyferbyniad i'r iaith glasurol. O'r herwydd, gellid dadlau nad oedd tafodiaith artistig Gwenlyn Parry yn iaith 'lafar glasurol'.<sup>205</sup> Ar yr un pryd, gellid dadlau bod Gwenlyn Parry wedi bod yn gyfrifol, i raddau, am newid ystyr 'iaith glasurol'. Llwyddodd iaith dafodieithol Parry i fod yn ddrych o brofiad yr unigolyn **ac** yn arf gwleidyddol, cenedlaethol. Trwy dderbyn y tafodieithoedd fel iaith addas i'r theatr genedlaethol, adlewyrchir mewn gwirionedd luosogrwydd hunaniaeth, a hynny yn unigolyddol ac yn genedlaethol.

Y mae'r berthynas rhwng y datblygiad theatrig hwn a'r cyfryngau torfol yn ddiddorol. Llwyddodd Parry i ddistewi pryderon y cwmni **theatr** cenedlaethol am dafodiaith yn bur gyflym, fe ymddengys, wrth i'r cwmni lwyfannu mwy a mwy o'i ddramâu, ond roedd rhai cynhyrchwyr **teledu** yn parhau i boeni. Aeth Parry ati i geisio datrys yr her honno hefyd. Gellid dadlau bod Parry ymysg y dramodwyr cyntaf, os nad **y dramodydd** Cymraeg cyntaf i adnabod gwahaniaethau rhwng iaith y teledu ac iaith y llwyfan, a defnyddio'r gwahaniaethau hynny i wasanaethu'r ddrama, a hefyd i wasanaethu'r iaith ei hun.

---

<sup>205</sup> Gweler Elan Closs Stephens a'i thrafodaeth ar *Panto*, wrth iddi gyfeirio at y newid o iaith *Siwan* i iaith *Saer Doliau* – trafod 'llynyddoldeb' y gweithiau hyn o'u cymharu i'w gilydd a wna hi yma, gan esbonio bod Gwenlyn wedi ennyn y gynulleidfa i ddehongli a deall drostynt eu hunain (1995 (3), t.6). Ceir dwy erthygl arall yn gyfres dreiddgar hon hefyd.

### 4.3.3 Teledu

Cydweithiodd gyda'i gyfaill Rhydderch Jones ar *Fo a Fe* (1970), rhaglen yn ôl Roger Owen a ddechreuodd gyda sript Rhydderch Jones ac a wnaeth ennyn cryn ddiddordeb gan y BBC oherwydd eu bod am ddenu cynulleidfa o'r gogledd ar de (2013, tt.62-63).<sup>206</sup> Llwyddodd drwy hynny i fod o gymorth wrth daclo her 'tafodiaith' a oedd yn parhau i flino cwmnïau fel y BBC hyd y 1970au ys dywed Owen (2013, tt.62-64). Cofier yn y cyfnod hwn (y 1960au) fod yr ymdrechion i greu *Cymraeg Byw* wedi cyrraedd man lle y cynigiwyd ffurfiau fel 'bachgen dauddeg dau' yn hytrach na dyweder, yr ail fachgen ar hugain, wrth geisio creu Cymraeg 'safonol'. Datblygodd y trafodaethau hyn i fod yn rhai chwerw, a daeth yr ymgais i ben yn niwedd y 1970au. Credaf fod y defnydd o hiwmor yn nramâu teledu Parry wrth ddefnyddio tafodiaith yn cynnig ymateb pegynol i ddifrifoldeb y trafodaethau eraill a oedd yn digwydd ar y pryd ynghylch iaith. Yr oedd yn rhoi hawl i'r genedl chwerthin ar yr hynodion tafodieithol, a'u defnyddio fel rhan o'r hiwmor. Dadleuwn fod **amryw-iaith** yn dra phwysig i Parry a'i gyd-ddramodydd Rhydderch Jones wrth ysgrifennu eu cyfresi, a hynny **at bwrpas cenedlaethol** – y pwrpas o helpu'r gynulleidfa i ddeall 'ffyrdd gwahanol o siarad' yn dafodieithiol, **drwy'r** dryswch a'r doniolwch.<sup>207</sup> Chwaraeodd y gomedi deledu *Fo a Fe* a'r gyfres deledu *Pobol Y Cwm* ran allweddol wrth helpu i wneud tafodieithoedd amrywiol yn llai dieithr i glustiau'r gynulleidfa. Dywed Roger Owen:

---

<sup>206</sup> Dywed Davies: 'gyda dyfodiad y teledu, daeth her cyfrwng newydd, ac wedi tymor o arbrofi ac ymbalfalu, ni bu'n hir cyn i'r adran adloniant gael ei thraed tani, fel y tystia rhaglenni fel *Ryan a Ronnie*, *Fo a Fe*, a *Disc a Dawn*'. Y mae'n ddiddorol nodi mai tymor yn unig y bu'r adran wrthi'n ymbalfalu a bod drama *Fo a Fe* a sgetsys *Ryan a Ronnie* yn rhan ganolog o'r adloniant hwnnw, ac wedi'u darganfod yn gynnar iawn yn y broses o archwilio (1972, t.24).

<sup>207</sup> Y mae trafodaeth W.J. Jones (1996a, t.38-39) a 1996b, t.51-53) ar ddylanwad yr Anterliwt ar Parry yn dra dadlennol ar y mater hwn.

Partly because of the enormous popularity of Ryan Davies, the show was a hit, and fulfilled its brief of gaining an audience in the north and south. This was no mean feat, given that there was a significant difference in terms of language, character and thus sense of humour between the two parts of Wales.

(2013, t. 64)

Fel 'no mean feat', yr oedd yma ddatrysiad i her anodd. Yr oedd pryderon cynnar Kitchener Davies ac eraill am ddiwallu ardal ar draul cenedl yn dechrau cael eu datrys fe ymddengys – nid drwy newid yr iaith o'r dafodiaith, ond drwy baratoi clustiau'r gynulleidfa. Ceisiai Parry ddatrys her arall yn gydamserol; yr her o sicrhau digon o siaradwyr Cymraeg a fyddai'n gallu deall ieithwedd 'heriol' dramâu llwyfan.

Defnyddiodd y teledu i geisio goresgyn yr her:

Without a well made soap opera, he argued, the popularity of Welsh television would be compromised, and any hope of retaining a broad population with enough Welsh to understand more linguistically demanding stage plays would be effectively killed off.

(Parry yn Owen 2013, t.81)<sup>208</sup>

**Mynnai** Parry fod 'hwyl' yn hollol greiddiol i *Pobol Y Cwm* fel *Fo a Fe* (Owen, 2013, t.81).<sup>209</sup> Caniatâi hyn i gymeriadau dynnu coes ei gilydd (gydag iaith yn rhan o'r

---

<sup>208</sup> Er na newidiodd ieithwedd Saunders Lewis rhyw lawer o ganlyniad i ddyfodiad y teledu a hynny yn ei ddramâu llwyfan a'i ddramâu teledu ei hun, nododd Gwenlyn Parry fod perthynas greiddiol rhwng y ddau beth, a bod un yn dibynnu ar y llall er mwyn goroesi i raddau.

<sup>209</sup> Dyma restr o ddramâu teledu Cymraeg Gwenlyn Parry ar gyfer y BBC: *Saer Doliau* (addasiad 1967); *Tŷ ar y Tywod* (addasiad) (1968); *Fo a Fe* gyda Rhydderch Jones (cyfres gyntaf 1970); *Y Gwylwr* (cyfres 1: ysgrifennodd Parry dair pennod allan o 12 a chyd ysgrifennodd 2 (1970); *Fo a Fe* gyda Rhydderch Jones (yr ail gyfres ym 1971); *Un Dau Tri* (sef y ddrama Gymraeg gyntaf a ddarllledwyd mewn lliw, addasiad o *Poen yn Bol*) (1971); *Fo a Fe* gyda Rhydderch Jones (trydedd cyfres ym 1972); *Pobol Y Cwm* (ysgrifennodd y ddwy bennod gyntaf, bu'n golygu wedyn hefyd ac ysgrifennodd bennod 30 (1974- 1975); *Y Ffin* (addasiad) (1975). Parry, hefyd, oedd golygydd y gyfres *Enoc Huws* a addaswyd gan John Gwilym Jones (1974) a nifer o ddramâu eraill. Unwaith eto, y mae natur archif y BBC yn newid wedi 1974 ac nid yw mor hawdd cyrchu rhestr lawn o'r gweithiau, ond y mae'r dystiolaeth sydd ar gael yn enwi; *Hafod Henri* cyfres a ysgrifennodd ar y cyd gyda Rhydderch Jones (1984 ymlaen); *I Fro Breuddwydion* a ysgrifennodd ar y cyd gyda Ken Howard (1987), y mae'n debyg i *Saer Doliau* gael ei hail-gynhyrchu ym 1988, a hefyd *Mr Lolipop* (1990) y dair yma ar gyfer S4C wrth gwrs, ac yr oedd cyfres *Fo a Fe* yn parhau. Bu iddo hefyd addasu *Un Nos Ola Leuad* gydag Endaf Emlyn (1990) ar gyfer 'Ffilm Cymru / Gaucho Ffilms /S4C). Ni chredir iddo ysgrifennu unrhyw

tynnu coes hwnnw gellid dadlau). Gwelwn, felly, fod heriau ieithyddol fel testun trafod yn bwysig i Gwenlyn Parry yntau fel ei ragflaenwyr, yn enwedig mewn perthynas â'r teledu. Ond rhaid nodi, yn ddiddorol iawn, ei fod yn llwyr yn erbyn **trafod iaith o fewn** yr opera sebon (er ei fod wedi'i chreu at bwrpas ieithyddol a gwleidyddol genedlaetholgar): 'there was to be "no preaching on the state of the language"' (Parry yn Owen, 2013, t.81).<sup>210</sup> Er cymaint parch Parry at John Gwilym Jones a Saunders Lewis, yr oedd cael opera sebon a oedd yn dilyn rheol Dafydd Glyn Jones yn bwysig iddo: 'he approvingly quoted Dafydd Glyn Jones's general aphorism (after Leslie A. Fielder) that there were too many "bad good things" in the world of Welsh literature and not enough "good bad things"' (Jones, yn Owen 2013, t.81). Yr oedd creu opera sebon yn bwysig iddo felly, a hynny oherwydd heriau ieithyddol, gwleidyddol. Er bod y radio wedi dechrau cau'r gagendor rhwng y gogledd a'r de fel y gwelwyd ym mhennod 2, gellid dadlau bod **poblogrwydd** rhaglenni teledu Parry wedi rhoi ymdeimlad i fwy o wylwyr eu bod yn deall mwy o dafodieithoedd, ac ieithwedd 'heriol'; gellid dadlau bod y ddeubeth yn gyfystyr.<sup>211</sup>

Yn ddiweddar, cefais y fraint o weithio gyda Tim Baker ar ddarganfyddiadau ei brosiect Cymru Greadigol. Sylfaen y gwaith hwnnw oedd archwilio'r defnydd o iaith leiafrifol mewn drama mewn pum gwlad wahanol. Yn Georgia, datgelodd yr

---

ddrama arall ar gyfer y teledu annibynnol (diolch i'r Doctor Roger Owen am ei gyngor yn y mater hwn). Noder fod rhai gwahaniaethau wedi'u gwneud i'r sgriptiau teledu o'r dramâu llwyfan, hynny o ran toriadau, ond hefyd, ar brydiau, rhai newidiadau iaith. Yn yr achos yma, safoni rhyw ychydig ar ambell air a wnaethpwyd a chysoni defnydd o gollnod.

<sup>210</sup> Er dyfal ymchwilio, ni ddeuthum ar draws drama gan Gwenlyn Parry ar gyfer y teledu annibynnol, ond gall fod rhai yn bodoli. Ceir drafft o ddrama a ysgrifennwyd ar y cyd gyda Dewi Pws, ym mhapurau personol Gwenlyn Parry, ond ni chynhyrchwyd hi. Diolch i'r Dr Roger Owen am ei gymorth ar y mater hwn.

<sup>211</sup> Wrth edrych ar restr dramâu'r BBC yn y cyfnod hwn, gellid dadlau bod rhyw newid wedi bod tua 1967, a bod y tueddiad o ddefnyddio tafodieithoedd o'r de a'r gogledd mewn un rhaglen wedi mynd yn llai amlwg am gyfnod. Gellid dadlau mai dyna paham y gwelodd y BBC erbyn 1970 drachefn fod angen drama a oedd yn pontio'r ddwy dafodiaith.

actorion mai iaith lafar safonol a ddefnyddir **mewn opera sebon**, nid tafodiaith – a hynny yn beth i'w ddisgwyl er mwyn 'amddiffyn yr iaith' (Baker, 2016). Gellid dweud mai ymateb hollol wahanol a gafwyd yng Nghymru yn y 1960au a'r 1970au, gyda thafodieithoedd amrywiol yn cael eu defnyddio (amryw-iaith), yn hytrach nag un iaith deledu safonol. Er i nifer deimlo fod Parry wedi llwyddo i daclo her tafodiaith yn y ddau gyfrwng – y theatr a'r teledu, teimlai eraill mai rhith oedd yr her, ac nad oedd problem wrth i ogleddwyr a deheuwr ddeall ei gilydd (*Cofio Gwenlyn*, Roberts, 2001).<sup>212</sup>

Tybiaf mai'r ateb syml yw bod tafodiaith, fel her, yn dibynnu ar aelodau unigol o'r gynulleidfa. Ond credaf yn ddi-os, fod mwy a mwy o unigolion wedi dod yn fwy hyddysg a hyderus yn y tafodieithoedd – mewn amryw-iaith – drwy gyfrwng y celfyddydau torfol (gan gynnwys y radio wrth gwrs). Yr oedd amryw-iaith hefyd yn adlewyrchu datblygiadau gwleidyddol a chymdeithasol ynglŷn â chenedlaetholdeb a hunaniaeth. Y mae hyn oll yn cyd-fynd â syniadau Sierz (2010, t.225) a Kennedy (1975, t.7) am bwysigrwydd lluosogrwydd iaith, lleisiau ac ystyr mewn bywyd a chelfyddyd. A chymaint yn teimlo iddo lwyddo i ddatrys heriau tafodiaith, dyma fanylu ar sut yr aeth Parry ati i gyflawni hyn, ac archwilio lluosogrwydd ystyr.

---

<sup>212</sup> Yn y rhaglen *Cofio Gwenlyn* (2001, Llyfrgell Genedlaethol Cymru), dywed Clive Roberts, 'Un peth nath o neud i ryw raddau oedd ymuno'r de a'r gogledd, achos cyn hynny a falla'n dal i fod heddiw i ryw raddau mi odd na ryw fyth nad oedd pobl y gogledd ddim yn dalld pobl y de, a pobl y de ddim yn dalld pobl y gogledd'. Y mae'r gair 'myth' yn ddiddorol, a gallai hyn awgrymu mai, yn wir, dangos i'r genedl **bod** modd i bobl y de a phobl y gogledd ddeall ei gilydd a wnaethpwyd i raddau.

#### 4.3.4. Tafodiaith ac amryw-iaith, y sifig a'r ethnig ar y llwyfan a'r teledu

Drwy waith Parry, rhoddwyd lle ar y llwyfan cenedlaethol i dafodiaith Meic Povey, Siôn Eirian ac eraill (Roberts 2001).<sup>213</sup> Y mae'r mater hwn yn ymwneud â'r syniad o genedligrwydd ethnig a sifig, i raddau. Yn syml, dadleuir bod cenedlaetholdeb ethnig yn perthyn i dir a llinach, tra bo cenedlaetholdeb sifig yn perthyn i ddewisiadau unigolyddol (Srebrnik, 2011).<sup>214</sup> Y mae'r berthynas rhwng yr ethnig a'r sifig, wrth gwrs, yn un ddadleuol ar y gorau.

Y mae tafodiaith mewn gwirionedd yn arddangos y cymhlethdod rhwng yr ethnig a'r sifig i'r dim, gan ei bod yn iaith genedlaethol ethnig ond wedi'i gwisgo mewn tafodiaith 'sifig' unigolyddol yr unigolyn.<sup>215</sup> Wrth gyfochri tafodieithoedd amrywiol, i greu gwahanol ffyrdd o siarad, hynny yw defnyddio 'amryw-iaith', y mae Parry yn arddangos clwstwr o wahanol genedlaetholdebau ethnig-sifig, ac yn ennyn ei gynulleidfa i arfer â hwynt.<sup>216</sup> Y mae Bakhtin yn nodi: 'The very problem of the national and the individual language is basically the problem of utterance (after all, only here, in the utterance, is the national language embodied in individual form' (2013, t. 63). Wrth gwrs, wrth ysgrifennu drama, ceir ymdrech i gofnodi'r 'utterance' hwnnw, ar y ddalen.<sup>217</sup> Wrth ddefnyddio tafodiaith, dengys Gwenlyn

---

<sup>213</sup> Cofier hefyd, wrth gwrs, fod gwaith Saunders Lewis a John Gwilym Jones hefyd yn cael ei lwyfannu gan *Gwmni Theatr Cymru* yn ddiweddarach.

<sup>214</sup> Yn ei lyfr *Pam na fu Cymru: Methiant Cenedlaetholdeb Cymraeg*, dadleua Simon Brooks fod cenedlaetholdeb 'flaengar sifig' Plaid Cymru yn broblematig oherwydd er ei bod yn dathlu amrywiaeth, peth canmoladwy wrth gwrs, y mae ar yr un pryd yn golygu bod ystyriaethau cenedlaetholdeb ethnig yn cael eu hanwybyddu, ac felly yn peryglu cenedlaetholdeb lleiafrifol Cymraeg (Brooks 2015, tt.124-126).

<sup>215</sup> Cofier am ran Gwenlyn Parry yng Nghymdeithas yr Iaith (Meredydd Evans 1991, tt.9-10).

<sup>216</sup> Mewn gwirionedd, rhoddodd hyn wedd newydd ar ddadl Saunders Lewis fod gan bob Cymro ddwy iaith (Rhagair i *Problemau Prifysgol* 1967 yn Williams 2000, t.436); dangoswyd bod yn rhaid i bob Cymraes neu Gymro ddeall degau o dafodieithoedd os am ddeall ei gilydd yn genedlaethol.

<sup>217</sup> Byddai Bakhtin yn nodi mai 'secondary speech genre' yw'r hyn sydd mewn drama, ac mai 'utterance' yw'r hyn sy'n digwydd pan fo dau berson yn siarad gyda'i gilydd. Dadleuaf, fodd bynnag, fod ceisio 'creu' 'utterance' ffuglennol yn rhan ganolog, os nad y rhan fwyaf canolog, o waith y dramodydd. Er, felly, nad yw'r geiriau yn 'spontaneous' wrth ddod allan o geg yr actor, y maent

Parry fod nifer o wahanol fathau o ieithoedd cenedlaethol yn bodoli – oll wedi’u huno i greu clytwaith o iaith. Defnyddiodd Parry amryw-iaith i ddarlunio iaith genedlaethol, a hynny fel casgliad o ‘ffyrdd o siarad’ unigolyddol ‘ethnig-sifig’.

Gweler *Y Ffin* a’r cymeriadau deheuol a gogleddol:<sup>218</sup>

WILIAS: Dere ’mlaen, ‘ta [*sic*] . . . dere ’mlaen.

NOW: Dwi wedi cael llond bol arnach chdi, Wilias bach . . . (*Nid ‘chi’ a ‘chithau’ yw hi mwyach*) . . . llond blydi bol! . . . ond dim mwy . . .

(*Mae Now yn codi’r rhaw a’i daro*)

YMWELYDD (*yn uchel*): Dyna ddigon. (*Mae saib tra mae’r ddau yn edrych ar y ferch*)

NOW: Ond mi fuo dest iddo fo’n lladd i! . . . rhaw! Dyna [*sic*] ichi be’ oedd ganddo fo – blydi rhaw!

WILIAS: Ond gan bwy ma’ hi nawr ‘te? – Gan bwy ma’ hi nawr?

NOW: A ma’r dwca fara ganddo fo hefyd – yr un fawr finio’g’na. . . di’r diawl ddim yn gall!

YMWELYDD: ‘Sdim cywilydd ’da chi, gwedwch – dau ddyn o’ch hoed chi . . . ymddwyn fel plant . . . ‘Roeddwn i’n meddwl y’ch bod chi’n mynd i lawr i’r dre yna Wilias?<sup>219</sup>

(Parry 1975, t.79)

Gweler hefyd pennod gyntaf *Fo a Fe*:

DIANA: Ac fe gawsoch chi siwrne eitha – do fe? Tynwch [*sic*] eich cot. Odi chi moyn mynd lan i gymoni’ch hunan?

EPHRAIM (*not understanding*): Ydw - nagw [*sic*] – siwr iawn – diolch.

GEORGE: Dachisho molchi mae’n [*sic*] feddwl.

EPHRAIM: Wedi gneud ar y trê – diolch yn fawr.

DIANA: Fe wna’i ddishgled i chi’n gloi.

EPHRAIM: Dydw i ddim isho llawar – dim ond panad mewn llaw.

GEORGE: Dished ydi panad, nhad.

EPHRAIM: O ia – wrth gwrs.

(1970, bocs 17/18, tt.20-21)

---

wedi’u hysgrifennu a’u dysgu, y mae’r dramodydd yn ceisio, drwy greu ‘utterance’ ffuglennol greu math arbennig o ‘utterance’ yn y ‘secondary speech genre’ i bwrpas y ddrama (2013, t.xv-xvi).

<sup>218</sup> Gweler Stephens (1979, t.298).

<sup>219</sup> Dim ond rhan o’r act gyntaf o *Y Ffin* sydd ym mhapurau Gwenlyn Parry, felly ni ellir gwirio pa newidiadau a fu.

Gweler hefyd fod yr union yr un drefn o gyfuno tafodieithoedd wedi'i ddilyn gydag *Y Gwylwr*, a hefyd bennod gyntaf *Pobol Y Cwm*.<sup>220</sup> Dyma ddyfyniad o bennod un:

HARRI PARRI: A be tasa nhw'n ennill... mi allan nhw fynd i fyw i'r Savoy am weddill i [*sic*] 'hoes wedyn... fel Lords... ond fy hun 'ta [*sic*]... sleifar o gar fasa hi i mi, hir... newydd sbon danlli a trip rownd y byd...

MAGI POST: Shgwyl cer a llythyre Brynawelon lan 'da ti heddi to... fe safith hynny hanner awr i fi.

(1974, bocs 19/20, t.3)

Yn wir, noder fod golygfa gyntaf un *Pobol Y Cwm* yn olygfa rhwng Magi Post a Harri Parri, deheuwraig a gogleddwr. Mewn cyfweiliad gyda Hywel Gwynfryn i ddathlu 300 pennod o *Pobol y Cwm*, datgelodd Parry mai ceisio gwneud y siarad hwn yn 'real' oedd y pwynt, nododd fod 'guest appearances' gan bobl go iawn (enwogion Cymraeg) yn gymorth i wreiddio'r ddrama mewn realiti (*Rhaglen Hywel Gwynfryn*, 1984, Archifdy'r BBC, Caerdydd). Iaith y person cyffredin yr oedd Parry yn mynnu ei hysgrifennu. Ond nid oedd hynny heb ei heriau ychwaith wrth i bobl, fel y dangosodd Hywel Gwynfryn, gwyno am 'fratiaith' rhai o'r cymeriadau (*ibid*). Er hynny, cadw at ei fwriad o ysgrifennu iaith 'real' wnaeth Gwenlyn Parry; hynny ar y teledu a'r llwyfan.

Yn ôl Gwenan Mared Roberts mewn erthygl:

Mae hyblygrwydd iaith Gwenlyn Parry yn gwneud y dramâu yn hygyrch i bawb, boed rheiny yn actorion, myfyrwyr ysgol, darlithwyr prifysgol neu 'Mrs Jones Llanrug' - Y Joe Bloggs Cymreig y cyflwynodd Gwenlyn i ni unwaith. Yn wir, dyna un o'r gwerthoedd mawr a gynigiodd Gwenlyn Parry i'r theatr Gymreig sef y gallu i siarad yn naturiol (ond nid yn naturiolaid) ar y llwyfan a pharatôdd hynny, yn ei dro, y ffordd ar gyfer dialog fain ac eofn Meical Povey ac eraill. Ar ôl gweithiau barddonol Saunders Lewis a sgysiau anystwyth braidd dramâu John Gwilym Jones, roedd yma awdur o'r diwedd oedd yn siarad fel chi a fi.

---

<sup>220</sup> Drama gyfres yw *Y Gwylwr* am swyddfa bapur newydd.



(2001)

Ond nid dim ond tafodieithoedd y mae Parry'n eu defnyddio. Yr hyn a ddaw'n amlwg yw **bod** lle i gywair 'iaith safonol' yn amryw-iaith Gwenlyn Parry hefyd (hynny yn cyfochri â'r dafodiaith ogleddol yn aml). Gan na chafwyd erioed iaith lafar gwbl safonol, y mae cymeriadau sy'n siarad mewn cywair ieithyddol sy'n tueddu tuag at y safonol, yn parhau i arddangos arlliw o dafodiaith. Y mae'r 'iaith safonol' yn fwyaf amlwg, o bosib, yn ei ddramâu cynharaf, a hynny drwy ieithwedd y cymeriadau a ddaw o'r tu allan; y rhai sy'n dod i boenydio'r Saer Doliau, y rhai sy'n dod i boenydio Gŵr y Ffair, yr Ymwelydd yn *Y Ffin*. Erbyn y dramâu diweddarach, *Panto* ac *Y Tŵr*, y mae'r iaith lafar safonol gan gymeriadau 'o'r tu allan' yn llai amlwg. Er hyn, ceir enghraifft o'r iaith sy'n tueddu'n fwy at y safonol neu'r llenyddol yn *Panto* drwy baradïo iaith y pantomeim traddodiadol:

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| DEINIOL: ( <i>Stafell</i> ) | Gaddo, dim, dallt – uffar o ddim.   |
| DIC: ( <i>Llwyfan</i> )     | Ond torrodd bob addewid<br>Mi gollais i bob ffydd.  |
| DEINIOL: ( <i>Stafell</i> ) | Dim dyna'r geiria o gwbl – ma'r hulpan 'di mynd<br>rownd y twist – colli'i marblis i gyd!                           |
| ELIN:                       | Cau dy geg ac yfa'r coffi 'na.  |
| DEINIOL:                    | Desu, gnaf. ( <i>Yn cymryd llwnc mawr o'i goffi</i> )   |
| DIC: ( <i>Llwyfan</i> )     | Ond mynd a wnaif i Lundain<br>A ddoi di gyda mi?<br>Aur pur yw'r palmant yno<br>Gwell byd i ti a mi. <sup>221</sup> |

(1992, tt.12-13)

---

<sup>221</sup> Noder fod drafft cyntaf Gwenlyn Parry, yr un yn ei lawysgrifen, rhyw fymryn yn wahanol (yr wyf cynnwys llinellau a groeswyd allan): '**Sera**: Ma'n gaddo petha pws, I mi bob awr o'r dydd, Ond unwaith ddaw y wisgi, Mae, Ond torrodd pob addewid, Mi gollais innau'n ffydd. / **R.D (ystafell)**: Dim dyna di 'r geiria o gwbl . . . ma'r ddynas di mynd rownd y twist . . . boncyrs / **Elin**: Cau dy geg ac yfa'r coffi ma / **Sera**: Ond mynd a wnaif i Lundain, Os deui hefo mi, Aur pur yw'r pafin / palmant yno, Gwell byd i ti a mi' (Parry, Gwenlyn – Papurau Gwenlyn Parry yn y Llyfrgell Genedlaethol). Noder mai newid llinellau, nid newid yn ansawdd yr iaith sydd yma.

Fe gyfochrir ieithwedd y pantomeim (cywair iaith mwy safonol gellid awgrymu, a hynny mewn mydr ac odl) gyda sgwrs dafodieithol y cymeriadau. Erbyn *Y Tŵr*, fodd bynnag, drama a gomisiynwyd yn eironig ddigon ar gyfer Eisteddfod Genedlaethol Caerdydd 1978, dau ogleddwr oedd yr unig gymeriadau yn y ddrama; a gellid dadlau bod Parry yn hyderus bod ei waith ar y teledu yn caniatáu i gynulleidfa oedd eang ddeall pob tafodiaith.

Daeth Ôl-foderniaeth i herio'r syniad bod un 'iaith lafar safonol' ac un 'gwirionedd' yn bodoli o gwbl, a gellid dadlau bod Gwenlyn Parry yn adlewyrchu ei gyfnod yn hynny o beth, ond hefyd yn gwthio ffiniau'r ddrama.<sup>222</sup> Bu i hyd yn oed Saunders Lewis a John Gwilym Jones nodi bwysigrwydd amryw-iaith yn eu gwaith, fel y gwelsom wrth i Saunders Lewis ddefnyddio iaith theatr 'genedlaethol' hyblyg ac iddi aml-gyweiriau, ac wrth i Jones nodi pa mor bwysig oedd cael cymeriadau yn siarad yn wahanol i'w gilydd. Gwelir Parry yn arddangos amryw-iaith mewn dramâu unigol, ond hefyd yn arbrofi gyda gwahanol amryw-iaith o ddrama i ddrama. Dywed Robinson (2011):

For Bakhtin, a mature subject should learn to reject authoritative discourse and spot only those parts of others' perspectives which fit with her or his values and experiences. Such a subject would have an active, independent and responsible discourse, respecting the alien word in its autonomy. This kind of approach echoes today's debates around languages. Debates around 'language-death' shows divisions between views of language as expressive – carrying a way of seeing – or as instrumental – primarily a means to communicate efficiently.[...] Bakhtin sees language as ongoing, unending chain of meaning which is constantly renewed and reborn through each link in the chain. Languages and cultures are always unfinished.[...]

---

<sup>222</sup> Gweler drafodaethau ar iaith Robin Llywelyn gan Angharad Price (2000, t.57).

Drwy archwilio amryw-iaith, dangosodd Gwenlyn Parry yr union fater y sonia Robinson amdano, sef, y dylid parchu ieithwedd pob person, a bod gwrthod gorthrwm iaith ‘un-ben’ yn dra phwysig i barhad iaith. Ar ddiwedd *Y Ffin*, gyda Now a Wilias yn methu dweud dim ond ‘*Mis Mis* (fel cri dafad bron)’, gwelir peryglon pŵer yr unben; a hynny yn gorfforol ac yn ieithyddol wrth i’r ymwelydd lwyddo i leihau lleferydd a gallu corfforol y ddau i ddim (1986, t.92). Gellid dweud bod yr un peth yn wir yn *Tŷ ar y Tywod*, wrth i Wŷr y Ffair droi yn ddim ond ynfytyr sy’n methu siarad; gwelir y gall pŵer yr unben gael ei droi yn ei erbyn ei hun. Yn y ddwy ddrama hon, fodd bynnag, y mae’r awydd i gyfathrebu yn parhau yn Now, Wilias a Gŵr y Ffair hyd y diwedd. Y mae iaith yn parhau i geisio ei hail-greu ei hun drwy’r amser, hyd yn oed ar yr adegau tywyllaf. Yn wir, gellid dweud fod dathlu amryw-iaith a’r ffordd y mae iaith yn ail-greu ei hun yn ganolog i ddeialog Parry, hynny ar y llwyfan a’r teledu. Nid yw Parry, fodd bynnag, yn anwybyddu dylanwadau dwyieithrwydd ar yr amryw-iaith hon. Archwilir sut y mae’r Saesneg yn effeithio ar amryw-iaith genedlaethol, ddwy-ieithog, ac yn rhan ohoni. Y mae’r Gymraeg yn parhau i’w hail-greu ei hun ochr yn ochr â’r Saesneg yng ngwaith Parry.

Er nad yw’r cymeriadau Cymraeg eu hiaith yn defnyddio Cysaesraeg yn nramâu llwyfan Parry yn gyson, y maent o bryd i’w gilydd **yn defnyddio**

**brawddegau o** Saesneg. Edrychwn ar *Y Ffin*:

NOW: Grêt. (*Mae’n agor y drws tan wenu, gan wybod fod hwyl arall ar dro*)

WILIAS (*yn actio*): I understand you have a furnished cottage for sale.

NOW: Yes . . .oh, yes . . .come in (*Mae’n troi at y gornel lle mae’r llestri, y tebot, y tecell, etc.*) . . . This is the kitchen . . . as you can see, all mod cons . . . hot and cold water throughout – all found.

WILIAS: Excellent

[...]

NOW: ‘Dach chi’n licio fo, Wilias . . . Dach chi’n licio fo?

WILIAS: (*rhwng pyliau o chwerthin*): Arbennig ngwas i – arbennig.[...]  
NOW: Wel . . . (*Saib*) . . . mi fydd yn rhaid imi . . . mi fydd yn rhaid imi gael talu am 'y lle.  
WILIAS: Paid â siarad dwli!  
NOW: Na . . . na 'dwi'n mynnu hynny, Wilias – 'nes i 'rïoed fyw ar gefn neb.[...]

(1975, tt.37-39)

Saesneg safonol ydyw. Gwelir sefyllfa wahanol ar y teledu Cymraeg wrth ddefnyddio Saesneg.

Gwelwyd dadleuon amlwg yn dechrau o ddifri yn erbyn dwyieithrwydd ar y teledu Cymraeg pan gyflwynwyd cymeriad uniaith Saesneg i *Pobol Y Cwm* – bu ymateb chwyrn.<sup>223</sup> Yn wir, fel yr esbonia Roger Owen, nid oedd yr ymateb yn un cadarnhaol ar y cyfan (2013, tt.83-84). Yn ddiddorol, gellid dadlau bod sicrhau amrywiaeth ac 'amryw-iaith gan gynnwys Saesneg' ar y teledu yn beth mwy heriol nac ar y llwyfan. Aethpwyd ati yn *Pobol y Cwm*, felly, i ddefnyddio iaith mewn ffordd arbennig:

however authentic it wished to be, had to play up the increasingly fantastical notion of a Society which had little habitual contact with English and could create its own identity and its own internal authority through its use of the Welsh language alone.

(2013, tt.83-84).

---

<sup>223</sup> Erbyn 1998, gwelwyd protest amlwg yn erbyn y defnydd o Saesneg ar y sianel Gymraeg - *Pwy Sydd yn y Doc? Y Cyhuddiadau yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg* (1998). Yn y casgliad hwn o ysgrifau, ceir mewnwelediad gwerthfawr iawn i rôl dwyieithrwydd ar y teledu. Yn yr erthygl clywn am ofid nifer o'r cyfranogwyr ynglŷn â Seisnigo diangen yn y cyfryngau Cymraeg. Er hynny, noda rhai o'r cyfranogwyr mwyaf blaenllaw **fod** lle i adlewyrchu ystod o gyweiriau (R. Alun Evans yn dienw 1998, tt.12-14). Dadleuwyd gan rai fod lle i'r hyn yr wyf am ei alw'n 'Cysaesraeg' (sef cymysgedd o'r Gymraeg a'r Saesneg, yr hyn y mae rhai yn ei alw'n bratiaith) felly, ond beth am ddwyieithrwydd? Does dim o'r cyfranogwyr yn trafod lle cymeriadau Saesneg eu hiaith ar y teledu Cymraeg. Dadleua nifer o'r cyfranogwyr mai rhoi darlun o'r byd **drwy'r Gymraeg** yw pwrpas y sianel, ac felly bod gormod o Saesneg yn broblem (Humphreys yn dienw 1998, t.5). Ymddengys, felly, fod defnyddio dwy-ieithrwydd a Chysaesraeg yn broblem ar y teledu Cymraeg i rai.

Gwelwyd, felly, fod rhaid defnyddio iaith mewn modd arbennig yn yr opera sebon hon – mater y byddaf eto yn ei drafod mewn manylder ym mhennod olaf yr astudiaeth. Er hyn, aeth Parry ati i ddefnyddio dwyieithrwydd drachefn yn ei ddrama deledu *I Fro Breuddwydion*. Gwelai fod lle iddi a hynny, gellid dadlau, oherwydd ei angen i ddefnyddio iaith mewn ffordd ‘real’. Yr her oedd canfod y man canol rhwng plesio’r gynulleidfa ac ysgrifennu ‘yn real’ fel yr oedd Parry ei hun yn dymuno ei wneud.

Gwelir, felly, fod Parry wedi wynebu rhai heriau ieithyddol ymarferol wrth ysgrifennu i’r ddau gyfrwng. Ond dadleuwn mai’r her ieithyddol amlycaf yn ei waith yw heriau cyfathrebu’r cymeriadau, a hynny yn y ddau gyfrwng ac mewn dramâu o arddulliau gwahanol.

#### 4.3.5 Problemateiddio iaith: iaith a thawelwch ar y llwyfan a’r teledu

**Defnyddiodd** Parry elfennau o naturiolaeth, yn enwedig ar y teledu, fel yn *Pobol y Cwm* ac *Y Gwylwr*. Ond **arbrofodd** gyda hi hefyd, a hynny ar y llwyfan a’r teledu drwy arddull swreal ac iaith ‘naturiol nad oedd yn naturiolaidd’ (Mared, 2001). Y mae ysgrifennu comedi, wrth reswm, yn dibynnu ar rythm arbennig, ac er yn naturiolaidd, y mae elfen o ‘heightened realism’ yn perthyn i iaith gomedi *Fo a Fe*, yn enwedig yn rhythmig ac o ran ail-adrodd. Yn ei ffilm deledu *Un Dau Tri* (addasiad o *Poen Yn Bol*), gwelwyd elfennau cwbl swreal a pharti llefaru yn adrodd yn ystod y ddrama (1971). Erbyn *I Fro Breuddwydion* ceir naturiolaeth drachefn, er bod elfennau ffantastol yn ymweud â byd cyfrifiadurol yma (1988). Yr hyn sy’n clymu’r holl ddramâu hyn, yn ddi-os, yw’r ffaith bod cymeriadau yn wynebu heriau wrth gyfathrebu. Y mae’r un peth yn wir yn nramâu llwyfan Parry.

Fel y dywedwyd droeon gan amryw feirniaid, yr oedd absŵrdiaeth a'i ffocws ar ddirfodaeth yn ymddangos yn berffaith ar gyfer iaith y ddrama Gymraeg fel iaith leiafrifol. Drwy'r ieithwedd, llwyddwyd nid yn unig i archwilio problemau dirfodaeth yn gyffredinol, ond llwyddwyd i archwilio yr iaith Gymraeg, fel endid, lle roedd ei bodolaeth hithau yn aml yn cael ei chwestiynu, a llwyddwyd hefyd i ystyried problemau cyfathrebu yn gyffredinol. Er hynny, y mae amheuaeth a yw iaith y dramodwyr Cymraeg hynny a elwir yn 'absŵrd' yn wirioneddol 'absŵrd'. Fe ddadleua Myrddin ap Dafydd nad yw iaith Wil Sam yn absŵrd, er enghraifft (2010, t.230). Yn achos Gwenlyn Parry, gwelwn Bruce Griffiths yn dadlau bod elfennau Ionescoaidd i waith Parry, ond mai iaith naturiolaid ar y cyfan ydyw (1996, t.5). Yn yr un astudiaeth, gwelwn William R. Lewis yn nodi mai elfennau gweledol theatr yr absŵrd a ddefnyddiwyd gan Gwenlyn Parry (1996, t.35). Dywed Elan Closs Stephens fod Parry yn debyg i Pinter (1988, t.53).<sup>224</sup> I Sams, y mae iaith realaidd Parry yn debyg i iaith Pinter yn arddangos absŵrdiaeth iaith bob dydd, ac nid wedi'i hysgrifennu fel cyfres o gymalau absŵrd yn dilyn ei gilydd (fel Beckett, meddai 2012, t.204). Dywed Elan Closs Stephens hithau fod Gwenlyn Parry wedi cymhathu absŵrdiaeth i Gymreictod (2001, t.24). I Clancy: 'drwy gyd-gordio'r ymadroddion rhyddieithiol symlaf a mwyaf tafodieithiol y mae Gwenlyn Parry'n mynegi'n 'farddonol' hanfod ei ddrama (1996, t.219).<sup>225</sup> Yr wyf yn tueddu i gytuno â Sams, fod Parry wedi defnyddio'r Gymraeg i ddangos absŵrdiaeth dynoliaeth, ac nid defnyddio'r iaith Gymraeg i fod yn absŵrd. Daw hynny yn fwyaf amlwg yn ei ddefnydd o dawelwch.

---

<sup>224</sup> Gweler hefyd Bobi Jones *Gwenlyn Bunyan* (1970, tt.178-179).

<sup>225</sup> Ceir rhywfaint o feirniadu ar ddeialog Parry gan Rowlands yn y *Traethodydd* (123, tt.163-164).

Fel i Pinter, y mae tawelwch yn dra phwysig yng ngwaith Parry, hynny ar y llwyfan a'r teledu. Gellid dadlau bod hynny oherwydd bod cyfathrebu drwy iaith ei hun yn anodd; weithiau y mae tawelwch yn gallu cyfathrebu'n well na geiriau, ac weithiau mae iaith a thawelwch yn methu'n llwyr â dweud yr hyn yr ydym am ei ddweud – y mae'r her yn gyson i'r cymeriadau, weithiau fe'i concri, dro arall, methir. Y mae llawer o gomedi *Fo a Fe* yn dibynnu ar y tawelwch a ddigwydd oherwydd cam-ddeall, neu oherwydd dadl. Y mae 'comic timing' y perfformiwr, wrth gwrs, yn rhan annatod o hyn, gydag amseru gair a thawelwch yn rhan greiddiol o lwyddiant y comedi ei hun.

Nododd Pinter fod dau wahanol fath o dawelwch yn ei waith (Pinter yn Sams 2012, t.205). Er i Sams dynnu sylw at hyn, nid aeth cyn belled â chymharu seibiau Pinter a Parry. Pe edrychid ar unrhyw un o sgriptiau Gwenlyn Parry ar gyfer y llwyfan, yr hyn a welir yw '...' cyson.<sup>226</sup> I mi, y mae tri math o dawelwch ar y llwyfan yng ngwaith Gwenlyn Parry. Ceir 'mudandod' sydd yn saib llawn pryder ac ofn, 'distawrwydd': sydd yn beth cyfforddus rhwng dau sydd yn adnabod ei gilydd, ond ceir hefyd 'tawelwch' sy'n ansicr o beth ydyw, ofn a chyffro yr un pryd – a all y cymeriad gyfathrebu?<sup>227</sup> Nodwyd ar y dechrau mai fel dyn hwyliog yr adnabyddid Gwenlyn Parry; ond nodwyd hefyd nad oedd heb ei ofnau dyrys. I mi, y mae hwyl ac ofn yn rhan o gwestiwn mawr bywyd: 'pam rydym ni yma?', ac y mae'r tawelwch

---

<sup>226</sup> Noder fod Gwenlyn Parry wedi dweud wrth Joy ei wraig gyntaf: 'Wyt ti wedi sylwi nad yw pobl byth yn gorffen eu brawddegau pan fyddan nhw'n siarad.' (2001). Gallai y [...] fod yn rhan o hynny, ond i mi, atgyfnertha hynny'r syniad fod iaith ei hun yn aml yn methu gwneud y pwynt yr ydym am ei wneud, ac mai dyna paham nad ydym yn gorffen ein brawddegau, yr ydym yn aml yn ceisio dweud pethau mewn ffordd arall, neu'n ceisio meddwl sut i ddweud y peth nesaf cyn gorffen yr hyn yr ydym am ei ddweud.

<sup>227</sup> Soniodd Aled Jones Williams yn ein cyfworld ar gyfer fy astudiaeth Blas ar Ymchwil am wahaniaeth rhwng mudandod a distawrwydd, ac yr wyf innau yn cyd-weld ag ef (2006, Heb ei gyhoeddi).

hwnnw sy'n cyfuno'r ddau deimlad mewn un, yn gefnlen i holl eiriau Parry, wrth i'r cymeriadau geisio cyfathrebu eu hiwmor a'u hofnau hwythau. Ym mhob saib, adlewyrchir yr her o gyfathrebu; y lle hwnnw ble mae'r meddyliau yn troi yn eiriau wrth geisio cyfathrebu yn ac am y byd. Weithiau y mae iaith yn llwyddo, weithiau y mae'n methu. Efallai, felly, nad yw iaith Parry yn absŵrd, ond i mi, y mae seibiau Parry yn archwilio heriau cyfathrebu sy'n cyd-fynd yn llwyr ag absŵrdiaeth, ar y llwyfan a'r teledu, oherwydd bod cyfathrebu ei hun mewn bywyd bob dydd yn aml yn brofiad absŵrd hefyd. Drwy bod gan bawb ei iaith ei hun, a'i ffordd ei hun o weld y byd, a'i realiti ei hun, y mae ceisio cyfathrebu'r union beth y mae rhywun am ei gyfathrebu yn brofiad amhosib i raddau, ac yn brofiad hardd ar yr un pryd; am hynny mae cyfathrebu yn gallu bod yn hollol absŵrd. Dyna a ddarlunir gan Parry.

#### 4.3.6 Datrys heriau ieithyddol

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon yng ngwaith Gwenlyn Parry? Gellid dadlau na fu iddo erioed orfod 'chwilio' am iaith 'genedlaethol'; tafodiaith o fewn amryw-iaith oedd ei iaith. Yr oedd *Fo a Fe* yn ymdrech fwriadus i ddelio gyda'r her ieithyddol o gau'r gagendor rhwng y gogledd a'r de, ac fe lwyddodd. Creu unoliaeth drwy amryw-iaith a wnaeth. Gyda'r unoliaeth honno, archwiliwyd hefyd thema sy'n clymu'r cymeriadau a'r gynulleidfa'n dynn yn ei gilydd; sef heriau cyfathrebu wrth i bobl sirad gyda'i gilydd. **Bu** heriau ieithyddol yn ffenomenon yn ei waith, felly. Bu iddo ymdrin â rhai heriau tebyg i'w ragflaenwyr, a rhai heriau gwahanol. Yn ddi-os, fodd bynnag, yr oedd y ddealltwriaeth o ddau gyfrwng, yn rhywbeth newydd, ac yn rhywbeth arbennig am Gwenlyn Parry.



#### 4.4 ALED JONES WILLIAMS

Y mae Williams yn awdur a dramodydd toreithiog.<sup>228</sup> Y mae hefyd yn ddramodydd sydd wedi newid tirlun ieithyddol y ddrama Gymraeg.<sup>229</sup>

##### 4.4.1 Seiliau beirniadol Aled Jones Williams

O ran seiliau beirniadol Aled Jones Williams, un o'r cynghorion gorau i mi ei gael ganddo erioed oedd: 'Ymddiried yn dy greadigrwydd dy hun; dilyn dy reddf' (Williams a Morris, 2006). Yn ei feirniadaeth ar y cyd gyda Catrin Jones Hughes a Ffion Haf Jones yng Nghystadleuaeth y Fedal Ddrama yn Eisteddfod Y Fenni 2016, nodwyd fod tri pheth yn bwysig iddynt fel beirniaid: 1) Stori dda, 2) cymeriadau crwn, 3) deialog fachog (Hughes, Williams a Jones 2016, t.205). Beth arall y mae Williams yn ei drafod fel hanfodion drama dda? Ei fwriad yw gofyn cwestiynau (Williams yn Williams 2014, t.212). Nid yw rhoi atebion yn bwysig i'r un graddau (Williams yn Emyr 2010, t.119). Yn ysbrydoliaeth iddo, bu Shakespeare, Sarah Kane, Caryl Churchill, Gwenlyn Parry, Brian Friel, Samuel Beckett a Wil Sam ymysg eraill, fel y dywed Manon Wyn Williams (2015, t.283). Dywedodd mai *King Lear* gan

---

<sup>228</sup> Dyma'i ddramâu cyhoeddiedig: *Sundance* (1996); *Be' O'dd Enw Ci Tintin?* (2003); *Lysh* (2004); *Disgwyl Bys yn Stafell Mam* – Cyfrol o Chwe Drama, sef *Pêl Goch*, *Fel Stafell*, *Wal*, *Tiwlips*, *Pryd Fuo Kathleen Ferrier Farw?* a *Ta-ra Teresa* (2006); *Iesu!* (2008); *Merched Eira a Chwilys* (2010); *Pridd* (2013); bu iddo hefyd ysgrifennu'r dramâu hyn sydd heb eu cyhoeddi: *Y Dyn Llnau Bogs* (1994) heb ei chyhoeddi, *Cnawd* (1996) heb ei chyhoeddi, *2* (1996/1997), *Dyn Eira* (2010) heb ei chyhoeddi, *Anweledig* (2014) heb ei chyhoeddi – er gwybodaeth bydd trioleg *Anweledig* yn cael ei pherfformio yn 2019 gan *Gwmni'r Frân Wen*.

<sup>229</sup> Am fwy o wybodaeth am ei ddramâu, gweler yr adolygiadau canlynol: *Sundance*: Christost, (2006); Gwanas, (1999); *Be' o'dd enw ci Tintin?*: Jones, (2003); *Lysh*: Mared (2004); Wyn (2004); *Disgwyl Bys yn Stafell Mam*: Owen (2006); *Pêl Goch*: Ros (1998); *Ta-ra Teresa* : Hunter (2002/2003); Ros (2002/2003); *Iesu!*: Edwards (2008); Griffiths (2008); Ros (2008); Somerset (2008); Wheldon *et al* (2008); *Merched Eira*: Di-enw (2013b); *Chwilys*: Edgar (2010); *Chwilys a Merched Eira*: Griffiths (2010a); *Pridd*: Cooke (2013a); Griffith (2013); Llewelyn (2013); *Anweledig*: Cooke, (2014).

Shakespeare a *Krapp's Last Tape* gan Beckett yw ei hoff ddramâu, neu yn wir y dramâu y mae'n dychwelyd atynt yn gyson (Williams a Morris, 2016).

Wrth ffocysu ar iaith yn benodol, gwelwn fod ganddo seiliau beirniadol amlwg. Iddo ef, y mae 'peidio sgwennu gormod' yn bwysig (Williams yn Williams 2015, t.324 ). Y mae'n nodi hefyd bwysigrwydd yr actor (Williams yn Morris 2006, Heb ei gyhoeddi); hyd yn oed cyn i'r gwaith gael ei ysgrifennu, y mae'n clywed llais actor yn dweud y geiriau (Williams yn Williams 2015, t.296). Peth i'w gyffwrdd a'i glywed yw iaith iddo (Jones 2003, t.48 a Williams 2015, t.324).<sup>230</sup> Y mae'n nodi bod lle i regfeydd (1997, t.29). Lluniau a ddaw iddo gyntaf, nid geiriau (Thomas, 2010, t.6), ac y mae hynny yn dod yn amlwg yn agwedd 'theatrig' ei waith, fel y sonia beirniaid Eisteddfod 1994 a Manon Wyn Williams (2015, tt.321-337) i enwi dim ond rhai.

Ond beth oedd ac yw'r cyd-destun ieithyddol yr oedd Aled Jones Williams yn ysgrifennu ynddo; ac a effeithiodd hynny ar ei waith wrth droi ei seiliau beirniadol yn realiti? I ba raddau y bu iddo wynebu heriau?

#### 4.4.2 Ieithoedd Theatr – Amryw-iaith

Daeth *Cwmni Theatr Cymru* (a sefydlwyd, fel y trafodwyd eisoes, gan Wilbert Lloyd Roberts yn y 1960au) i ben ym 1984, ac fel y trafoda Roger Owen, teimlai nifer mai'r cwmnïau ymylol oedd y theatr genedlaethol am gyfnod o amser yng Nghymru cyn dyfodiad *Theatr Genedlaethol Cymru* yn 2003 (2003, t. 3). Yr oedd y cwmnïau bychain a wnaeth y gwaith hwn yn dra amrywiol, gyda chwmni fel *Brith Gof* yn

---

<sup>230</sup> Noda hefyd nad yw'n ysgrifennu i'w gynulleidfa; mae'n ysgrifennu'r hyn y mae'n clywed ei gymeriadau yn ei ddweud wrtho (2006, t.124).

defnyddio iaith gorfforol arbrofol, a llai o iaith eiriol. Y mae'r gwahaniaeth mawr a welwyd rhwng y dadleuon a oedd yn parhau i gyntwair am iaith llwyfan yn y 1960au ac i mewn i'r 1970au, a'r hyn a welwyd yn y 1980au gan gwmnïau fel *Brith Gof* yn dangos bod cryn ddatblygiad wedi digwydd yn y gwahanol fathau o amryw-iaith a ddefnyddid yn y cyfnod hwn. Rhoddwyd llai o bwyslais ar y testun ar adegau. Fel y gwelwyd eisoes, daeth pwysigrwydd iaith y corff a thawelwch yn fwyfwy amlwg yng ngwaith John Gwilym Jones a Gwenlyn Parry. Yn ddi-os erbyn y 1980au yr oedd theatr yng Nghymru yn gwirioneddol groesawu arbrofi yn holl amryw-iaith y llwyfan, yn eiriol, yn gorfforol, ac o ran sain, goleuo a nifer helaeth o ystyriaethau eraill. Y mae darlith ddadlennol Martin Esslin a draddodwyd ym 1983 yn rhoi mewnwelediad i'r syniad hwn o 'ieithoedd llwyfan' (amryw-iaith) fel rhywbeth cynhwysfawr ac amrywiol (t.20). Ehangwyd hefyd ar y syniad Ôl-fodernaidd bod gan bawb ei iaith ac yn wir ei realiti ei hun. Yr oedd y rhain yn syniadau rhyngwladol, ond fe'u gwelwyd yn cael eu harchwilio yn helaeth yn theatr Cymru yn y cyfnod hwn.

Erbyn y 1990au daeth newid mawr arall a effeithiodd ar theatr Cymru'n benodol. Ym 1997, fe fu i'r bleidlais 'Ie dros Gymru' newid y sefyllfa theatrig yng Nghymru:

Gyda buddugoliaeth 'Ie dros Gymru' ar 18 Medi 1997, daeth cyfnod i ben yn hanes y theatr Gymraeg hithau. Roedd rhan helaeth o'i gorchwyl hanesyddol, fe ymddangosai, wedi'i gyflawni: roedd wedi llwyddo i warchod buddiannau'r iaith a'r diwylliant Gymraeg a rhoi llais i Gymreictod ar adeg pan nad oedd gan Gymru ei llais democrataidd ei hun [...] Nid oedd rhaid iddi bellach gynrychioli'r genedl ar ei phen ei hun.

(Owen 2003, t.219)

Gyda'r bleidlais hon, dadleua Roger Owen fod y theatr a'r celfyddydau yn gyffredinol yng Nghymru wedi darganfod rhyddid newydd **fel** celfyddydau, ac nid fel arfau gwleidyddol. Dyma ryddid felly i wirioneddol arbrofi ac adeiladu ar y gwaith a oedd yn barod wedi bod yn digwydd yn y theatr Gymraeg dros y degawdau blaenorol.<sup>231</sup> Daeth Aled Jones Williams i amlygrwydd yn ystod y cyfnod cyffrous hwn wedi datganoli. Gyda'r fath ryddid i abrofi yn y theatr Gymraeg yn amlwg, gellid dadlau na fu'n rhaid i Williams wynebu heriau ieithyddol o gwbl. Ond nid yw hynny'n wir. Nid oedd y daith i gyrraedd y llwyfan mor hawdd â hynny, ac ie, iaith oedd un o'r prif resymau. Ond nid iddo ef yr oedd ei iaith ddramatig yn her, ond i'r cwmnïau theatr a'r gynulleidfa. Cytuna Williams yn llwyr gyda hyn.

#### 4.4.3 Perfformio'r geiriau yn her

Bu Williams yn llwyddiannus dair blynedd yn olynol ym maes cyfansoddi drama yn yr Eisteddfod Genedlaethol. Ym 1994 enillodd gyda'i ddrama *Dyn Llnau Bogs* gyda Lindsay Evans, Gareth Miles ac Edward Thomas yn beirniadu; ym 1995 daeth yn ail yng nghystadleuaeth 'ysgrifennu drama o leiaf un awr o hyd' gyda'i ddrama *Pêl Goch* – Huw Roberts, Carys. Ll. Edwards a Graham Laker yn beirniadu; ac ym 1996 enillodd yn y gystadleuaeth 'drama fer ar gyfer y llwyfan' gyda'i ddrama *Cnawd* – a'r beirniaid oedd Sharon Morgan, Elan Closs Stephens a Dewi Wyn Williams. Y mae iaith Williams yn cael ei ganmol ym mhob un o'r beirniadaethau, er ei bod yn gignoeth ar adegau.<sup>232</sup> Er y ganmoliaeth, cafwyd tyndra. Yn wir, yn eironig

---

<sup>231</sup> Sefydlwyd *Brith Gof* ym 1981 gan Mike Pearson a Lis Hughes Jones, wedi iddynt adael *Cardiff Laboratory Theatre*. Bu'r cwmni'n rhedeg hyd 1997. Am fwy o fanylion, gweler Roger Owen, (2003); 'Mike Pearson / Brith Gof', ar wefan *Routledge Performance Archive*: 2017; a Mike Pearson, Cliff McLucas, Gwerfyl Hughes Jones a Richard Morgan (1995, tt.3-25).

<sup>232</sup> Y mae iaith Aled Jones Williams yn agwedd ar ei waith sy'n ennyn ymateb a chanmoliaeth yn gyson (gweler beirniadaethau'r Eisteddfod Genedlaethol ym 1994 (tt.150-151), 1995 (tt.19-21), 1996 (tt.144-146), 2002 (tt.31-57).

ddigon, noda rhai beirniaid, a chytuna Aled Jones Williams ei hun â hynny, mai'r rheswm na lwyfannwyd y dramâu oedd **oherwydd** natur yr eirfa:

*H.R: Mae eich cymeriadau yn defnyddio iaith fras, gignoeth a chwrs weithiau. Hyd yn hyn mae cwmnïau wedi bod yn gyndyn o fentro eich dramâu ar draws gwlad, er fod cynlluniau erbyn hyn ar gyfer dau gynhyrchiad, un yn gynhyrchiad stiwdio cyfyngedig. Beth yw eich adwaith i'r ddilema yma? [...]*

A.J.W: [...] fel y dywedwch, mae'r iaith yn cadw'r sgriptiau rhag golau dydd ac efallai hefyd rai o'r themâu sydd ynddyn nhw.

(Roberts a Williams 1997, tt.28-29)

Wrth ystyried bod y ddeddf yn erbyn sensoriaeth wedi'i phasio ym 1968, gellid dadlau bod yr agwedd hon yn hen-ffasiwn i raddau. Yr oedd cymdeithas, ar un llaw wedi datgan nad oedd angen sensora bellach, a hynny ers 1968, ac ar y llaw arall yr oedd cwmnïau yn bryderus am berfformio gwaith Williams yn y 1990au.<sup>233</sup>

Addawodd Williams na fyddai hyn yn ei atal rhag ysgrifennu, ac yn wir parhaodd i gyfansoddi yn gyson (1997, t.29). Y mae'n esbonio sut y bu i Ian Rowlands ei gymell i ddefni rhyw ychydig ar ei iaith, a'i fod wedi gwneud hynny mewn manau. Er hyn mynna Aled Jones Williams fod cymeriadau, ar brydiau, **angen rhegi** a defnyddio iaith yn y modd hwn (Williams yn Emyr 2006, t.124). Fel y dywed Bethan Gwanas: 'Mae yma drais ac iaith gref na fydd at ddant pawb, ond mae pob rheg yn haeddu ei le' [*sic*] (1999, Barn 441). Gwelir bod yma 'ddilema' neu gyfyng-gyngor, sef aros yn driw i'w fwriadau ieithyddol, ond sicrhau hefyd bod ei waith yn cael ei berfformio. Ond yn **raddol**, fe welwyd cwmnïau yn dechrau llwyfannu ei waith.

---

<sup>233</sup> Gellid awgrymu bod Williams yn ymateb i'w gyfnod a'i gymdeithas ar un llaw, ac eto'n gwthio ffiniau yn y cyfnod a'r gymdeithas hefyd.

Yn achos *Cnawd*, fe'i llwyfannwyd gan gwmni 'Dalier Sylw' ym 1997 yn Eisteddfod y Bala, wedi iddi ennill y flwyddyn flaenorol. Ym 1998, gwelwyd beirniaid fel Nic Ross yn mynnu bod angen cwmnïau i berfformio gwaith Aled Jones Williams (1998, t.13). Dywedodd hyn ar ôl gweld Cwmni Theatr Gwynedd yn perfformio *Pêl Goch* ym 1998. Dadleuai Ross fod y cyfnod hwn yn gyfnod 'rhwng' i Theatr Gwynedd, gan eu bod yn aros am gyfarwyddwr artistig, a phoenai na fyddai'r ddrاما hon, na rhai tebyg, yn cael eu harddel fel dramâu cymunedol gan ddweud: 'Mae Aled Jones Williams yn fardd llwyfan sydd ar hyn o bryd heb yr un cwmni amlwg i gyfeirio ei waith ato' (*ibid*). Er hyn, yn araf bach dechreuodd y cwmnïau ddangos gwir ddiddordeb yn ei waith, yn gymunedol ac yn genedlaethol. Gyda *Sundance* fe ysgrifennodd Williams ar gyfer *Theatr Bara Caws* fel y gwnaeth eto gyda chomisiwn yr Eisteddfod Genedlaethol yn 2004 a'r ddrاما *Lysh*.<sup>234</sup> Yna ysgrifennodd *Wal* yn 1999, *Tiwlips* yn 2000 ar gyfer Theatr Gwynedd yn ogystal â *Ta-ra Teresa* – drama ddwyieithog gyntaf y cwmni yn 2002. Ysgrifennodd hefyd ar gyfer *Theatr Genedlaethol Cymru* (y cwmni newydd) gan gyfansoddi *Iesu!* yn 2003 a *Pridd* yn 2013. Ysgrifennodd hefyd ar gyfer cwmnïau eraill megis *Tandem* a chyfansoddodd *Chwilys* a *Merched Eira* iddynt hwy. Ysgrifennodd felly i nifer helaeth o gwmnïau. Oedd, 'roedd Aled Jones Williams yn barod i wthio'r ffiniau – yr oedd iaith yn rhan fawr o hynny, ac yr oedd y cwmnïau, erbyn hynny, yn barod. Dywed Gwenan Mared:

Mae o'n gwneud hynny mewn ieithwedd sy'n swyno ac yn synnu, yn siocio, yn troi'r stumog yn aml iawn, ac sy'n cyffwrdd y man tyner hwnnw yn nwf n [sic] ym mherfedd rhywun.

---

<sup>234</sup> Noder fod *Sundance* wedi'i pherfformio yn Galway, a gweler rhaglen *Y Sioe Gelf* (19/08/2001, Llyfrgell Genedlaethol Cymru) am fwy o fanylion.

Yn raddol, gwthiodd Williams y ffiniau ieithyddol, ac yr oedd y gynulleidfa yn dechrau mwynhau hynny, fel y cwmnïau. Noda Williams sut y bu i agwedd y gynulleidfa at ei waith newid dros amser hefyd (Williams yn Emyr 2006, t.124). Wrth gwrs, nid oedd **pawb** yn fodlon fel y dadleua Manon Wyn Williams (2015, t.301). Esbonia sut y bu i John Gruffydd Jones gwyno am iaith Aled Jones Williams. Ar yr un pryd dadleua Manon Wyn Williams fod iaith gwrs wedi dod yn fwy o 'norm' o ganlyniad i waith Meic Povey a Siôn Eirian (2015, t.305). Gellid dadlau yn ddigon hyderus bod dramâu Aled Jones Williams yn torri eu cwys eu hunain a gellid dadlau mai'r cyngor a roddodd i mi oedd yr hyn yr oedd wedi'i ganfod: 'dilyn dy reddf'.

#### 4.4.4 Chwilio am iaith?

Pan ofynnais iddo a fu'n rhaid iddo 'chwilio' am iaith, nododd na fu erioed 'yn ymwybodol o ddim byd, rwbath greddfod oedd o' (Williams a Morris 2016). Soniodd am iaith ei nain, a'i fam, ac am iaith lafar ardal Caernarfon (gan ddweud mai iaith Caernarfon oedd ganddo, ond nid iaith 'Cofi'), a hynny mewn cyfnod arbennig yn ei fywyd, cyfnod pan oedd y Gymraeg yn dal ei thir, ac mai honno oedd yr iaith gyntaf i'r rhan helaethaf o bobl yr ardal (Williams a Morris 2016). Soniodd hefyd am iaith yr Eglwys. Nododd mai mater o 'roi lawr ar bapur yr hyn o'n i di glywad' yw ysgrifennu deialog iddo (Williams a Morris 2016). Nododd hefyd fod nifer o gyweiriau a lleisiau yn 'llifo'n hawdd i'w gilydd mewn bywyd bob dydd', ac mai mater o nodi hynny lawr ar bapur yw ysgrifennu drama iddo (Williams a Morris 2016). Ni fu'n rhaid iddo chwilio am iaith yn gyweiriol, felly, amryw-iaith cyweiriol yw iaith iddo.

Pan ofynnais iddo am **arddull** ei waith (sef y modd y defnyddir y cyweiriau hyn), nododd yn gyntaf mai **arddull** dramodydd yw ei **lais**, a bod gan bob dramodydd lais (neu arddull) unigolyddol (Williams a Morris 2016). Ond nododd hefyd sut y bu i John Gwilym Jones ei hun (athro ysgol ar Williams) geisio dysgu ei ddisgyblion sut i ganfod arddull a llais. Nododd fel y byddai Jones yn gosod tasgau ar gyfer y myfyrwyr a gofyn iddynt gopïo gwaith awduron eraill a hynny, yn y diwedd, er mwyn galluogi pob myfyriwr i greu ei lais ei hun mewn cymhariaeth â llais awduron a dramodwyr eraill (Williams a Morris 2016). Pwysleisiodd Williams na fu iddo fwriadu ysgrifennu'n 'farddonol' i'r llwyfan, daeth yn rhan naturiol o'i arddull (Williams a Morris 2016). Yn wir, dywedodd na fu erioed yn rhaid iddo chwilio am iaith fel **dramodydd**, boed hynny yn gyweiriol nac arddulliol:

yn od iawn, fuodd raid i mi rioed chwilio am iaith llwyfan. Mond fel petawn i'n clustfeinio, rhyw wrando mewnol, a chofnodi hynny. Mi roeddwn i'n reddfol glywed cywair, a siâp lleisiau'r cymeriadau [...] mi oeddwn i'n clywed y lliwiau gwahanol a fodolai i iaith bob un. Roedd hyn mor wahanol i geisio sgwennu cerdd lle roeddwn i'n bustachu am iaith barddoniaeth oedd fel arfer yn troi allan i fod yn rhywbeth barddonllyd.

(Williams a Morris 2017).

Peth greddf, heb orfod 'chwilio' amdano oedd ei iaith iddo ef, felly. Cyfeiriodd yr actor Maldwyn John at waith Aled Jones Williams fel hyn:

"Rhan o gyfrinach ei gamp, yn sicr, yw ei feistrolaeth lwyr ar yr hyn a elwir gan Saunders Lewis yn ei ragymadrodd byr i Blodeuwedd yn 'farddoniaeth sgwrs'." Emyr Humphreys soniodd am hyn wrth drafod gwaith John Gwilym Jones. Teimlaf ei fod yn berthnasol i waith Aled.

(John yn Morris 2007, t.65)

Heb os nac oni bai, trwy reddf, amryw-iaith oedd ac yw hanfod iaith theatr Aled Jones Williams.



Cyfunir amryw-iaith cyweiriol ac arddulliol yn ei waith. Weithiau y mae'r ffin rhwng y gwahanol elfennau o amryw-iaith, hynny o ran cyweiriau ac arddulliau yn newid o air i air yn ei waith, ac weithiau, felly, yn anodd i'w gweld; dro arall fel yn y dyfyniad isod y mae'r ffin yn amlycach:

LLAIS BETI GEORGE: Mae'n amlwg fod 'ch Tad yn ffigwr pwysig yn 'ch bywyd chi. Ond mi fuodd farw yn sydyn yndo? . . .

LLAIS ROBAT HEFIN: Do! 'N sydyn iawn. Un pnawn. Trawiad ar 'i galon. Tra roedd o'n sgota. Yn Llyn y Morynion fel mater o ffaith . . .

LLAIS BETI GEORGE: A mi sigodd hynny 'ch byd chi?

LLAIS ROBAT HEFIN: Do . . . Do . . . Ond mi oedd Mam yn ddynas mor gre' dach chi'n gweld . . . A mi gymrodd Mam drosodd . . . A . . .

JOHNNY: What's Wales got that Liverpool hasn't they all said to me. She has no memories, I said. She has no past. She has no history. Wales is beginnings.

EIRWEN : Be ti'n ddarllan?

ROBAT HEFIN *The Road to Wigan Pier.*'

(Williams 2006, t.153)

Yma gwelwn gymeriad Beti George yn siarad yng nghywair yr iaith lafar sy'n tueddu at y safonol, mewn arddull naturiolaid, ochr yn ochr ag iaith dafodieithol llawn seibiau rhythmig Robat Hefin, ochr yn ochr ag iaith mam wrth iddi wrando ar y radio, ochr yn ochr â'r Saesneg. Gwelwn yr un cyfochri ieithyddol yn *IESU!* (2008), a'r gwyro rhwng iaith safonol Caiaffas, tafodiaith farddonol Iesu a'r dyfynnu Beiblaidd. Yn wir, adeiladodd Aled Jones Williams ar yr amryw-iaith a welwyd gan ei ragflaenwyr. Gwelwn Williams yn defnyddio iaith rythmig Saesneg yr archfarchnadoedd yn *Sundance*, gan archwilio natur ddylanwadol cyfalafiaeth wrth i'r 'lleisiau' hyn droi fel petaent bron yn 'incantations' yn ein meddyliau ninnau:

Cut Price!  
Price cuts!  
Prime cuts!  
5% off  
10% off

20% off  
Every fucking thing's off!

(Williams 1999, t.6)

Y mae'n cynnwys mathau eraill o iaith hefyd, fel y gwnaeth Saunders Lewis, John Gwilym Jones a Gwenlyn Parry, gan gyfeirio at weithiau eraill a chynnwys dyfyniadau yn ei waith. Cyfeirir at weithiau cyhoeddedig, er enghraifft yn *Tiwlips*:

Fel y dywedir yn *Contemporary Issues in Criminology*, golygyddion / editors Lesley Noakes . . . Michael Levi . . . A Michael Maguire . . . University of Wales Press . . . Gwasg Prifysgol Cymru . . . Yn y bennod 'The Policy of Culture in Trinidad and Tobago'.

(Williams 2006, t.110)

Yn yr un ddrama, cyfeiria at *Encyclopedia Britannica* (t.120). Yn *Ta'ra Teresa*, cyfeiria at *The Road to Wigan Pier* (Williams 2006, t.177). Yn *Pêl Goch*, gwelwn gyfeirio at *Coronation Street* a *Pobol y Cwm* (Williams 2006, t.44) a chyfeiria at ffilmiau yn gyson yn *Sundance*. Y mae'r cyfuniadau ieithyddol hyn yn adlewyrchu syniad Bakhtin bod iaith yn ei hadnewyddu ei hun yn gyson, nid drwy un math o iaith 'unben', ond drwy amryw-iaith sy'n cyfuno cyweiriau ac arddulliau newydd (Robinson, 2011). Yn hyn o beth, y mae geiriau yn bethau grymus.

Yn wir, yn ei ddarlith *Grym y Gair ar Goll* trafoda Tudur Hallam wendid geiriau mewn drama, gan nodi bod geiriau wedi colli eu pŵer mewn llawer o gynyrchiadau. Fel rhan o'r drafodaeth honno, y mae'n mynd ati i ganmol iaith Aled Jones Williams a Daf James, gan eu henwi hwy fel dau sydd yn defnyddio iaith mewn ffyrdd cyffrous a phositif a grymus (Hallam yn Tudur 2012, t.10-11). Gwelwn Gwen Ellis yn cytuno (2001, tt.61-62), gan gyfeirio at [d]'defnydd clyfar o eiriau Aled

Jones Williams'.<sup>235</sup> Beth yw'r defnydd clyfar hwn o eiriau? Nid defnyddio geiriau mawr o reidrwydd, ond ffordd o ddeall geiriau sy'n treiddio yn ddwfn i ddealltwriaeth o'r ddynoliaeth. Ar yr un pryd, drwy waith theatr Aled Jones Williams symudir yn eiriol drwy'r arddull absŵrd i'r swreal; bron nad yw'n cyffwrdd ar yr arddull Dada yn *Pêl Goch*, a gwna hyn oll tra'n arbrofi gydag amryw-iaith. Yn y cyd-destun hwnnw, mae tafodiaith yn parhau yn fater i'w ystyried.

Gellid dadlau bod y trafodaethau ynglŷn ag iaith theatr 'genedlaethol' wedi tawelu erbyn cyfnod Aled Jones Williams o gymharu â chyfnodau Saunders Lewis a John Gwilym Jones, a hynny oherwydd gwaith pobl fel Gwenlyn Parry ac eraill. Er hynny, noda Manon Wyn Williams fod Aled Jones Williams yn ofni yn 2013 efallai nad oedd apêl i'w ddramâu y tu hwnt i Ddolgellau (2015, t.300). A yw hynny yn wir bellach? Y mae'n anodd bod yn siŵr. Gwyddom fod y teledu, os edrychwn ar *Pobol y Cwm, Rownd a Rownd, Gwaith Cartref, Parch*, fel enghreifftiau, oll yn defnyddio cyfuniad amrywiol o dafodieithoedd gwahanol o'r gogledd a'r de. Yn ddi-ddorol iawn, hyd yn oed yn rhaglenni *Cyw* – rhaglenni plant – fe sylwaf fod yr un peth yn digwydd. Nid defnyddio 'iaith safonol' a ddëllir drwy Gymru gyfan a wneir, fel y cynigiwyd gan Kitchener Davies ac eraill yr holl ddegawdau yn ôl, ond cyfuniad o amryw-iaith fel y gwelwyd yng ngwaith Gwenlyn Parry, a'r cyfan yn dangos y berthynas ethnig-sifig. Gellid dadlau felly bod cynulleidfaoedd yn gyffredinol wedi arfer â chlywed tafodieithoedd amrywiol. Felly pam fod Aled Jones Williams yn pryderu ynglŷn ag apêl cenedlaethol ei waith yn 2013? Natur 'hen ffasiwn ei iaith'

---

<sup>235</sup> Er cymaint y ganmoliaeth, gwelwn ef hefyd yn cael ei feirniadu, fel yn achos ei bryddest fuddugol. Yn wir, aethpwyd cyn belled â gofyn i'r beirniaid a oeddent yn difaru rhoi'r wobwr iddo, ac wrth gwrs yr ateb oedd 'Difaru dim' (Elfyn, Jones a George 2002, t.25). Gwelwyd beirniadu hefyd yn achos *Iesu!* (Thomas 2008, t.31).

sy'n gwneud i Williams bryderu bod ei iaith yn lleol braidd, nid y dafodiaith ogleddol ei hun (2015, t.300).

Er hynny, erbyn **2018**, teimla Williams fod S4C wedi bod o gymorth mawr wrth ddatrys 'her' tafodiaith (Williams a Morris 2018). Tybiaf fod clustiau'r gynulleidfa Gymraeg wedi hen arfer â thafodiaith bellach. Yn wir, o edrych ar dystiolaeth *Beaufort Research* ym 1988 hyd yn oed, gwelwn nad oedd tafodiaith yn amharu bron ddim ar ddealltwriaeth y gynulleidfa o'r hyn sydd ar y teledu (yn Gruffydd 1988, t.25). Y mae clustiau'r gynulleidfa wedi hen arfer â **gorfod** deall tafodieithoedd newydd yn aml.<sup>236</sup> Nid yng Nghymru nac yn y Gymraeg yn unig y mae hynny yn wir; y mae tafodiaith yn rhan annatod o apêl nifer o gomedïwyr, er enghraifft Sarah Mulligan a Peter Kay, ac y mae tafodiaith leol yn rhan annatod o raglenni teledu bellach.<sup>237</sup> Gyda daearyddiaeth Cymru yn newid yn ddemograffig, a gogleddwyr a deheuwr yn symud fwyfwy, yr ydym mewn bywyd go iawn hefyd wedi arfer â'r cymysgu hwn. Wedi dweud hynny, y mae'n deg awgrymu nad yw'r her dafodieithol wedi diflannu yn **llwyr**, dim ond ei bod wedi lleihau yn sylweddol.<sup>238</sup> Y mae'r ymdrech barhaus sydd i geisio dysgu ffurfiau ieithyddol arbennig i ddysgwyr yn enghraifft o'r her ieithyddol hon (ond mater arall yw hynny). Cofiw, fel o'r blaen, fod her y tafodieithoedd yn effeithio ar bobl i wahanol raddau. Ond yn gyffredinol, credaf, fel Williams, fod y celfyddydau torfol (y teledu a'r radio

---

<sup>236</sup> Gwelir yr un peth yn digwydd yn y theatr gydag *Iphigenia in Splott* yn teithio i'r National Theatre yn Llundain. Er mai tafodiaith ac acen fain Caerdydd a ddefnyddir yn y ddrama honno, y mae ei hapêl fel drama yn genedlaethol, ac yn rhyngwladol, wrth iddi hefyd deithio i Efrog Newydd.

<sup>237</sup> Yn wir, aethpwyd yn astudiaeth Stuart-Smith *et al* i archwilio a oedd tafodiaith ar y teledu yn cyfrannu at newidiadau yn nhafodiaith trigolion Glasgow (2007).

<sup>238</sup> Nodwn hefyd mai lleoliadau amhenodol neu fewnol (fel pen Sundance yn Sundance) sydd i waith Aled Jones Williams yn aml iawn, er bod y dafodiaith yn benodol.

yn enghreifftiau amlwg) wedi gwneud llawer mwy o bobl yn gyfforddus eu dealltwriaeth o'r tafodieithoedd, er nad all pawb **siarad** pob tafodiaith, wrth gwrs.

Ni ellir ond pwysleisio pa mor apelgar yw iaith Aled Jones Williams i gynulleidfaoedd yn genedlaethol. Y mae hyn yn ei hanfod yn cyd-fynd â syniadau Aleks Sierz. Dywed am y ddrama ym Mhrydain:

In the 2000s, British new writing took a wide variety of forms, and grasped the opportunity to stage an ongoing conversation, often a debate, sometimes a polemic, about who we are and what we might become [...] In a world of multiple-identities, diverser communities and conflicted individuals, a one size-fits-all national identity is clearly a non-starter. But it's precisely because national identity is a form of fiction that it is so suitable for fictional treatment.

(2011, t.225)

Y mae hyn yn cyd-fynd wrth gwrs â syniadau cynharach Bakhtin am iaith genedlaethol (Robinson, 2011). Y mae iaith theatr genedlaethol a'r ddrama gymdeithasol yn gyfystyr bellach, wrth i'r cwmnïau oll deithio yn genedlaethol. Y mae Williams yn ddramodydd llwyfan cenedlaethol drwy ei amryw-iaith cyweiriol ac arddulliol. A yw hyn yr un mor wir am ei iaith ar y teledu?

#### 4.4.5 Teledu

Pan oeddwn yn holi Williams am ei waith teledu, nododd iddo ysgrifennu ffilm deledu o'r enw *Shed* ond na chafodd hi erioed mo'i chynhyrchu (Williams a Morris 2016). Wedi hynny, dywed na fwriadodd erioed ysgrifennu i'r teledu. Er hyn, y mae rhai gweithiau teledu o'i eiddo i'w hystyried. Bu'n rhan o'r tîm a ysgrifennodd *Porth Penwaig*. Wrth ystyried y broses o ysgrifennu cyfres, fel *Porth Penwaig*, y mae'n deg awgrymu bod Williams wedi teimlo rhywfaint o rwystredigaeth efallai ynglŷn â'r broses gyffredinol honno o ysgrifennu cyfres deledu. Dywedodd na themlai hynny fel ysgrifennu rhywsut, gan gyfaddef na fyddai fwy na thebyg yn

mynd ar ôl y math hwnnw o waith eto (Williams a Morris 2016). Y mae hynny'n gadael tair ffilm i'w trafod – addasiadau ydynt, un yn hir a'r ddwy arall yn fyr. Eu henwau yw *Fel Stafell* (addasiad o ddrama lwyfan, wedi ei chyhoeddi yn *Disgwyl Bys yn Stafell Mam*), *Awelon* (addasiad o bryddest arobryn Eisteddfod Tŷ Ddewi 2002) ac *Ar Lan y Môr* 2014 (addasiad o *Anweledig* drama lwyfan i *Gwmni'r Frân Wen* 2013-2014).<sup>239</sup>

Y mae Williams yntau fel petai yn meddwl am iaith y teledu mewn ffordd hollol wahanol i iaith y theatr. Y mae hyn yn agwedd gyffredin ymysg dramodwyr heddiw, yn wahanol iawn i Saunders Lewis a John Gwilym Jones. At ei gilydd, yn ein cynhadledd ddiweddar *Eitha Different Yndydyn Nhw... But It Works*, ac yn fy nghyfweliad gyda Daf James ac Aled Jones Williams, cafwyd y teimlad cyffredinol fod gan ddramodydd y theatr **lawer iawn** mwy o ryddid wrth gyfansoddi na dramodydd y teledu (2016 a 2017). O le daw'r teimlad hwn – o du'r gynulleidfa, neu'r cynhyrchwyr, neu'r sianeli – y mae'n anodd iawn gwybod. Efallai ei fod wedi'i wreiddio yn y syniad mai apelio at drwch y boblogaeth yw pwrpas teledu yn aml iawn, a bod realaeth yn boblogaidd. Dywedodd Williams ei fod yn deall y rhesymau pam fod enghreifftiau o arbrofi ieithyddol yn brin ar y teledu: gofid am nifer y gwylwyr, ac ofn y byddai angen addysgu'r gynulleidfa i dderbyn nad peth uchel ael yw'r math hwn o waith (Williams a Morris 2016). Yn y dyddiau cynnar, fel yr esbonia Aneirin Talfan Davies, yr oedd beirdd yn mynd ati i arbrofi gyda barddoniaeth ar ffilm (1972, t.20).<sup>240</sup> Fel y gwelwyd yn y Saesneg, ceir her benodol wrth ysgrifennu

---

<sup>239</sup> Esboniodd y gyfarwyddwraig Iola Ynyr mai *Ar Lan y Môr* oedd enw rhan gyntaf y drioleg sy'n creu'r cyfanwaith o'r enw *Anweledig*.

<sup>240</sup> Dadleua: 'Mae'n dda gweld bod beirdd ifainc fel Gwyn Thomas, yn y blynyddoedd diwethaf hyn, wedi cyfoethogi'n llenyddiaeth gyda dwy bryddest wych 'Blaenau' a 'Hiliogaeth Cain'. Heddiw mae

ar gyfer y teledu, sy'n ymwneud ag iaith: 'There is another aspect to television and the arts, which is sometimes lost in the debate about public service broadcasting - that television is one of the arts' (Gower yn Davies 2009, t.79). Yr hyn sydd yn glir yw bod cael lle i iaith arbrofol ar y teledu yn her amlwg. Y mae cael darnau sy'n arbrofol yn ieithyddol, sy'n herio disgwyliadau, yn beth prin. Yr hyn sy'n wir am y Gymraeg, fel y teledu rhyngwladol, yw mai realaeth sy'n tra-arglwyddiaethu, ac y mae lle i herio hynny, fel y gwna addasiadau o waith llwyfan Williams. Yn yr addasiadau hyn, y mae iaith Aled Jones Williams yn cael aros fel ag y mae yn y fersiynau gwreiddiol. Ni chafwyd, yn ôl Williams, sgriptiau saethu gwahanol ar gyfer y fersiynau llwyfan a'r teledu. Er bod Williams, felly, yn meddwl am iaith y theatr a'r teledu yn wahanol, wrth addasu cafodd ei iaith lonydd i aros fel ag y mae.

#### 4.4.6 Herio ffiniau iaith y teledu

Gwelwyd enghreifftiau achlysurol (*sporadic* i ddefnyddio'r gair Saesneg) o arbrofi ieithyddol ar S4C. Yr oedd drama Gwenlyn Parry *Un Nos Ola Leuad*, addasiad o nofel Caradog Prichard, yn defnyddio'r iaith farddonol. Gwelwn hefyd nifer o ddramâu dogfen yn cyfuno'r ieithwedd farddonol â'r ddrama a'r naratif realaidd, er enghraifft *Dal:Yma/Nawr*, *Afal Drwg Adda*, *Cyfres Gwlad Y Beirdd*, ac yn wir y gyfres *Ward Plant* ac eraill.<sup>241</sup> Weithiau defnyddir barddoniaeth o fewn gwaith realaidd fel yn *Hedd Wyn*. Gwelwn ffigur awdur neu fardd yn ymddangos mewn rhai dramâu arbrofol eu hiaith – gyda *Cwccw* a *Hedd Wyn* yn enghreifftiau nodedig yn y Gymraeg.

---

galw am drosglwyddo barddoniaeth i gyfrwng y ffilm, a chawsom arbrofion gan Gwyn Thomas, eto, sy'n awgrymu y gellir datblygu'r cydweithrediad rhwng y bardd a gŵr y camera' (1972, tt.20-21).

<sup>241</sup> Nododd Ian Rowlands ar lafar fod Ifor ap Glyn wedi creu fersiwn deledu o bob cerdd fuddugol yn yr Eisteddfod am gyfnod.

Y mae addasiadau prin o waith Aled Jones Williams, fel y gweithiau hyn yn herio ffiniau ieithyddol y teledu cyfoes.

Yn *Awelon* clywir yr iaith (wedi'i siarad), ond hefyd gwelir yr iaith a'r llythrennau ar y sgrîn ar adegau, enghraifft arall o herio ffiniau iaith y teledu. Dyma ddyfyniad o'r gerdd:

'Rhys, beth a ddywedi amdanat dy hun?'  
**D.O.**

'These fragments I have shored against my ruins'  
**T.S.E.**

A b c ch d dd e f ff g ng . . . . .

...drwy ffenasd yr ystafell aros  
Gwelaf  
Gynion yr awelon  
Yn dobio  
Marmor y cymylau...  
Cymylau'n fochau  
Yn weflau  
Yn bidlan lipa (Shht!)  
Yn  
Cwmwl o dîn mewn jîns tynn  
Yn ben shampw  
Yn flewiach mân corun cemotherapi

*(Sbiwch ar 'i gyrls o!)*

*Nabod ni? Pnawn ma!*

(2002)

Ar y dudalen, gwelwn mai barddoniaeth goncrïd sydd yma. Pan welwyd y ddrama hon ar y sgrîn, cafwyd troslais yr actor dros olygfeydd gweledol ddi-eiriau ohono. Gwelwyd hefyd y geiriau a'r llythrennau ar y sgrîn, a gwelwyd y rheini yn cael eu hanimeiddio i fod yn rhywbeth mwy na llythyren, er enghraifft yr *Y olaf yn troi'n 'fforch yn y ffordd'*. Unwaith eto yn y cyfrwng hwn, y mae Williams yn rhoi cyfle i'r gynulleidfa brofi iaith mewn ffordd newydd, arbrolfol. Y mae'r un peth yn wir am yr



addasiadau i'r teledu: *Ar Lan y Môr* a *Fel Ystafell* wrth i iaith fod yn rhythmig, farddonol yn y ddwy, ac nid yn gwbl naturiolaid. Y mae elfennau yn aros yn gyson yn nefnydd Williams o iaith yn y ddau gyfrwng felly. Clymir yr elfennau hynny drwy un prif syniad.

#### 4.4.7 Iaith fel cymeriad

I Williams: 'Ddim iaith sy'n ymgnawdoli'r cymeriad, ond cymeriad sy'n ymgnawdoli iaith' (Williams a Morris 2016). Dechreuais, felly, feddwl am waith Williams mewn ffordd hollol newydd. Credaf mai iaith yw prif gymeriad Aled Jones Williams yn wastadol, ac mai'r cymeriad hwnnw yn cael profiad o fodolaeth mewn is-gymeriadau fel *Sundance* yw hanfod ei waith, a hynny ar y llwyfan a'r teledu.

Yn ystod cyfweiliad gydag Aled Jones Williams bu i ni drafod fel hyn:

CEM: Mae na rwbeth bron iawn fel petai, yr iaith fel personoliaeth yn cael antur yng ngheg neu ym modolaeth gwahanol gymeriadau...

AJW: ...Wel hwnna...hwnna ydio...hwnna'n union ydio...methiant fuo fo i mi<sup>242</sup>... ond hwnna drw'r adag o'dd y bwriad...[...]

(Williams a Morris, 2016):

Pam methiant? Dywedodd na fu iddo ddilyn y trywydd hwnnw i'r pen (Williams a Morris 2016). Er hynny, gellid dadlau mai beirniad llym iawn arno'i hun yw Williams yma, o ystyried y ffordd y defnyddiodd iaith mewn ffordd mor wreiddiol.

Os mai iaith yw'r prif gymeriad felly, yn mynd ar daith drwy gyffwrdd is-gymeriadau, y mae'r ffaith bod yr is-gymeriadau yn **trafod** iaith yn creu endid aml-

---

<sup>242</sup> Y mae'n deg nodi bod comisiynau gwahanol yn mynnu syniadau gwahanol ar adegau – ac wrth ysgrifennu *Iesu!* teimlodd Aled Jones Williams iddo fethu, gan ei fod wedi trin materion yn hytrach nag iaith. Dadleuaf fodd bynnag fod y syniad o iaith fel cymeriad yn mynd ar antur drwy is-gymeriadau gwahanol yn syniad amlwg yn ei waith yn gyffredinol. Oherwydd pwysau rhai comisiynau, y mae Williams yn awgrymu ei fod wedi troi at ryw lun o farddoniaeth yn hytrach na dilyn trywydd 'iaith' fel personoliaeth mewn gwisgoedd gwahanol (Williams a Morris, 2017).

haenog sydd drwy drafod eu bodolaeth a'u dirfodaeth eu hunain, ar yr un pryd yn trafod dirfodaeth iaith. Y mae prif gymeriad 'iaith' Aled Jones Williams, drwy enau cymeriadau eraill, yn ei drafod ei hun. Ar yr un pryd, drwy bersonoli iaith, a thrwy'r ffordd y mae'r cymeriadau hynny yn defnyddio iaith a thawelwch, gwelwn ar lefel ddofn iawn sut y mae'r cymeriadau yn llwyddo i siarad ar brydiau a pheidio ar adegau eraill. Dyma yw un o brif themâu Aled Jones Williams, sef y syniad o **fod a pheidio â bod** (Williams yn Williams, 2014) – yr 'arswyd' at hynny i gyd sydd wrth wraidd ei waith.<sup>243</sup> Yr ydym ni yma pan nad oedden ni yma, ac ar ryw adeg fyddwn ni ddim yma drachefn. Y mae iaith weithiau yn llwyddo i drechu mudandod, weithiau yn ei chael hi'n anodd. Drwy hynny, y mae prif gymeriad 'iaith' Aled Jones Williams yn profi'r teimlad o fodolaeth a pheidio â bod dro ar ôl tro ar ôl tro (mewn ffordd na all bodau dynol ei wneud). Ond nid dyma'r unig ffordd y mae Williams yn archwilio heriau ieithyddol.

#### 4.4.8 Heriau ieithyddol a heriau cyfathrebu

Gwelwyd bod prif gymeriad 'iaith' yn ei drafod ei hun uchod, ond beth y mae'r is-gymeriadau yn ei ddweud am eu profiad hwy o ddefnyddio iaith? Yn ddi-os cytuna Williams fod ei gymeriadau yn wynebu heriau ieithyddol wrth gyfathrebu yn gyson (Williams a Morris 2018). Y mae'r bobl sydd ar gyrion cymdeithas fel Alji ac Eddi, yn ogystal â chymeriadau 'dosbarth canol' fel Dyn 1 yn *Chwilys*, yn trafod iaith gan archwilio ystyr cymdeithas a'i hiaith. Y mae ffigwr y bardd yn amlygu'i hun yn gyson yn ei waith hefyd. Fe ddywed Kennedy fod ffigwr y dramodydd wedi dod yn amlwg mewn dramâu modern, ond yng ngwaith Aled Jones Williams ffigwr y bardd a'r awdur ddaw yn amlwg. Dadleua Nic Ross mai 'egin fardd' yw Patric yn *Tiwlips*

---

<sup>243</sup> Arswyd yn yr ystyr o 'awesome' yw'r hyn a olyga Williams meddai (Morris a Williams, 2016)

(2006, t.27) a gwelir cyfeiriadau at gymeriadau fel beirdd yn *Wal* a *Lysh*. Y mae nifer helaeth o gymeriadau Aled Jones Williams yn trafod iaith. Fel y dywed Eluned Jones wrth iddi ddyfynnu Williams: ‘A’r hen hel meddyliau am gryfderau a gwendidau iaith a geiriau, “Troi geira’n betha saff . . . Sbaddu geiriau....”’ (Williams yn Jones, Hydref 2003, *Barn* 489).<sup>244</sup> Y mae Williams yn troi ‘iaith’ yn gwestiwn dadleuol i’w gymeriadau yn y ddrama (Williams 2014, t.256). Y mae fel y dywed Lowri Cooke (2013) a Meinir Eluned Jones (2003), yn rhannu diffygion a llwyddiannau iaith gyda’r gynulleidfa drwy gyfrwng ei gymeriadau.

Her amlwg y mae Williams yn delio â hi yw yr her o ‘drio mynegi’r hyn sy’n gwrthod cael ei fynegi a gwneud hynny drwy iaith’ (Williams a Morris 2016).<sup>245</sup> Y mae hi’n her amlwg yn y rhan helaethaf o ddramâu Williams, o ddechrau ei yrfa hyd ei waith diweddar *Pridd* (2013). Y mae’r her o gyfathrebu, gellid dadlau, yn un reddfol iddo. Fel y dywed Manon Wyn Williams, ac fel y dywed Aled Jones Williams ei hun yn *Tuchan o Flaen Duw*, drwy golli geiriau y bu iddo ganfod geiriau, sylweddoli nad ydi iaith yn dweud dim, ac eto dotio at iaith (2014, t.253). Drwy iaith y bu iddo wella (2008, t.18). Yr her o geisio cyfathrebu, pan fo cyfathrebu drwy eiriau yn anodd; dyna sydd yma. Y mae beirniaid yn **dotio** at y diffyg a’r posibilrwydd sy’n amlwg yn ei waith (Cooke, 2013). Edrychwn ar y dyfyniad canlynol:

Marw!  
Gair fel gordd

---

<sup>244</sup> Gweler Barthes (1977, tt.142-148).

<sup>245</sup> Dywed Williams yn y rhaglen *Y Sioe Gelf* (2002, Llyfrgell Genedlaethol Cymru), ‘Ma’r rhegfeydd yn codi o le lle ma geiriau’n methu, dyna di’r pwynt sydd gen i deud y gwir oherwydd dwi’n cofio yn y cyfnod alcoholic yna, dwi’n cofio mynd i’r Eglwys ym Machynlleth lle o’n i’n Berson, ag o’n i’n teimlo’n wirioneddol yyygch [*sic*], ac mi waeddass; odd gen i ddim iaith, o’n i’m yn gwbod be odd yn digwydd i mi te, ag ma’r cymeriada ’ma, tra dwi’n y cwestiwn, o fan’no ma’r rhegfeydd yn dod.

Basdad o air.  
Gair a dim gwaelod iddo fo  
Di-ben-draw o air  
Llian bwr o air  
Yn ca'l 'i ysgwyd yn drws cefn  
A'ch holl fywyd chi'n disgyn ohono fo  
A gada'l im byd  
Ar ôl ond gwynder gwag  
Sy'n serio'ch llygid chi.

(Williams 1999, tt. 13–14)

Sut y gall gair neu ynganiad gyfathrebu'r profiad o farw? Yma y mae tragwyddoldeb marwolaeth yn cael ei archwilio drwy gyfrwng ail-adrodd.<sup>246</sup> Gwelir yr un peth yn *Pêl Goch* (1998/2006) wrth i'r gŵr geisio cyfathrebu drwy'r gair 'ffwc' yn unig (2006, t.49). Gwelwn y chwarae geiriol, ar lefel Death of the Author, unwaith eto, wrth i'r cymeriad a'r gynulleidfa roi ystyr newydd i bob rheg, ac nid y dramodydd (1977, tt.142-148).<sup>247</sup> Gwelwn ef yn gwneud hyn yn y fersiwn deledu o *Ar Lan y Môr* hefyd. Yma gwelwn y gair 'Dimbach' yn cael ei ynganu, ac yna'i feimio 'Dimbach' (2014).<sup>248</sup> Y trasiedi yw, weithiau, nad yw'r gair yn llwyddo ac y mae'r cymeriadau yn parhau yn eu hunigedd. Dro arall, y mae iaith, ys dywed Williams: 'yn methu, ond mae hi'n ffeindio ei ffordd drwodd rhywsut' (Williams a Morris 2016).<sup>249</sup>

Un o hoff feirdd Williams yw Paul Celan, Iddew a oedd yn ysgrifennu yn yr Almaeneg (wedi'r Ail Ryfel Byd). Yn ei gerddi y mae Celan yn defnyddio hanner

---

<sup>246</sup> Am drafodaeth bellach ar hyn, gweler Manon Wyn Williams (2014, t.255).

<sup>247</sup> Ym 1967 cyhoeddodd Rowland Barthes ei erthygl yn datgan bod pob testun yn cael ei greu a'i ail greu bob tro gyda phob darlleniad newydd, ac mai'r darllenydd mewn ffordd sy'n creu ystyr ac mai dim ond 'scriptor' yw'r awdur.

<sup>248</sup> Am glip o *Ar lan y môr* gweler fersiwn ar lein (Williams, 2014).

<sup>249</sup> Mae hyn yn deillio o'r syniad o 'incantations', fel y sonia Williams amdano, 'ble mae iaith a'r 'gair' yn mynd o'i ddiffiniad i rywbeth amgenach' (Williams yn Morris a Williams 2016), sef bod ystyr llythrennol geiriau yn mynd yn rhywbeth llai pwysig na'r ffordd y gall geiriau greu teimlad neu emosiwn neu atmosffer sydd y tu hwnt i'r ystyr llythrennol, ac yn ystyr llawer iawn dyfnach.

geiriau, darnau o eiriau a chyfuniadau o eiriau i geisio cyfathrebu'r hyn y mae'n ei deimlo (Williams a Morris 2016). Gwelwn hynny yn y dyfyniad isod allan o *Flowers*:

Growth.  
Heart wall upon heart wall  
adds petals to it.

One more word like this word, and the hammers  
will swing over open ground.

(Fersiwn ar-lein, 1995)

Cyfuniad rhyfedd o eiriau sydd yma, geiriau sy'n cynnig mewnwelediad i'r trawma a ddiodefodd Celan; iaith wedi'i thorri a'i rhoi yn ôl at ei gilydd. Yn wir, gwelwn gymeriad Sundance a nifer o gymeriadau eraill yn ceisio defnyddio unrhyw air posib i gyfathrebu yn y byd. Mewn eiliad o gyfyngder, yr unig eiriau a ddaw i Sundance yw: 'Lapsang souchong'. Yn yr eiliad honno, y mae'r geiriau yn gallu cyfathrebu ei holl deimladau cymysglyd er nad ydynt yn eiriau sy'n diffinio emosiwn o gwbl mewn bywyd go iawn. Gwelwn y prif gymeriad yn defnyddio geiriau i geisio cyfathrebu ei stad feddyliol yn y ffilm deledu *Ar Lan y Môr* hefyd – 'bwcad a rhaw, bwcad a rhaw' (2014). Yr hyn sy'n gyrru Williams yw'r angen i 'fynd heibio distawrwydd ac i'r lle nesa' ond hynny yn benodol **drwy iaith** (Williams a Morris 2016). Y mae fy astudiaeth *Blas ar Ymchwil* (Heb ei gyhoeddi, 2006) yn dadansoddi ystyr tawelwch yng ngwaith Aled Jones Williams, a'r gwahaniaeth elfennol rhwng 'distawrwydd' yn ei waith a 'mudandod', felly nid af ar ôl y mater hwn yma.<sup>250</sup> Nid rhoi'r gorau i siarad a dangos ystyr drwy saib yw hanfod gwaith Williams, ond dangos iaith, dangos tawelwch ac yna ddangos iaith yn mynd gam ymhellach na'r tawelwch. Y profiad o siarad, hyd yn oed os nad yw'r gair yn gwneud synnwyr rhesymegol yn y

---

<sup>250</sup> Morris (Heb ei gyhoeddi) ac adolygiad Christ (2006).

sefyllfa honno – y syniad bod gair sy'n ymddangos yn hollol absŵrd mewn cyd-destun yn **gallu** cyfathrebu. I Sundance, y mae 'Lapsang souchong' yn cynnig cysur a chymorth iddo. Nid y ffaith ei fod yn enwi te sy'n bwysig yma, ond y ffaith bod 'Lapsang souchong' yn cyfathrebu hiraeth a galar ac ar yr un pryd yn cynnig cysur iddo.<sup>251</sup> Gallu iaith i fynd y tu hwnt i'w bwrpas ymarferol i le dyfnach, felly, yw un o brif archwiliadau ieithyddol Williams.

Gwelwn Aled Jones Williams yn gadael i'w gymeriadau geisio cyfathrebu

**gyda'i gilydd** drwy synau yn unig, fel *Jabberwocky* Lewis Carroll:

ALJI: Lapis Laswli . . . Maen iasbis a sardîn . . . Yn debyg ar yr olwg arno i smaragdus . . . .

EDDY (Â'I LAW AR EI LYGAID) Be ma' hynny'n 'i feddwl?

ALJI: Petha tlws

Jysd geiria

Bygro ystyr

Jysd enjoia'r geiria fel tasa nhw'n dda-da yn dy geg di . . .

EDDY: Lapis Laswli

(Williams 2006, t.101)

Gwelir yr un peth yn *Lysh* wrth i Jona Fodca arall-eirio gweddi'r Arglwydd, a hynny yn ei ymchwil i archwilio bodolaeth Duw (2004, t.64). Nododd Williams yr hoffai fod wedi mynd â'r mater gam ymhellach yn *Pridd* drwy adael i'r cymeriad fod yn parhau i siarad y tu ôl i'r gwydr, ond nad oes neb yn ei glywed ar ddiwedd y ddrama; darlunio'r cymeriad yn ceisio cyfathrebu hyd y diwedd (Williams a Morris, 2016). I

---

<sup>251</sup> Dywed Williams yn *Y Sioe Gelf* (2002), ei fod yn meddwl yn aml yr adeg honno: 'Faint ohona ni'n hunan ydan ni mewn gwirionadd i ddechra cychwyn **yn** ei fynegi, faint ohona ni'n hunan ydan ni'n **medru**'i fynegi, a faint ohona ni'n hunan ma cymdeithas yn **gadal** i ni'i fynegi? Tu ôl i'r geiria', lle ma'r iaith 'lly, a pa [*sic*] iaith ydi hi a sut ma pobl yn gallu mynegi petha dyfna'u calonna nhw' [00:21:38]. Dywed rywbeth tebyg iawn yn y rhaglen *Croma* (14 Gorffennaf 2004): 'be sy'n bosibl ei ddweud, be sy'n amhosibl ei ddeud ac eto ar yr un pryd dach chi'n sdyc hefo geiria'.

Williams, nid y diwedd yw'r diwedd os gall rhywun barhau i gyfathrebu (Williams a Morris 2016).

I'r actor, y mae canfod dramodydd sydd yn dotio at eiriau yn y ffordd hon yn beth arbennig iawn. Pan oeddwn dan hyfforddiant fel actor, un o'r cyfarwyddiadau gorau i mi eu derbyn erioed oedd cyfarwyddyd a roddwyd i mi ar y modiwl dyfeisio: 'let the other characters' words affect you, **and** let your own words affect you' (Garven a Bond 2011). Yn ddiweddarach dywedodd Iqbal Khan, cyfarwyddwr arall, mai gwironeddol chwilio am y ddeialog a'i 'chanfod', fel petai mai dyna'r unig eiriau posib sydd ar gael i'r cymeriad ar y pwynt hwnnw, sy'n gwneud i'r actor ymddangos fel petai'n siarad y geiriau hynny am y tro cyntaf (2011). Y mae canfod ac archwilio effaith gair, felly, yn rhan o swyddogaeth yr actor; ond yng ngwaith Aled Jones Williams, y mae'r cymeriad hefyd yn mynd ati i wneud hynny, fel y gwelwyd eisoes. Canfod y gair iawn i egluro emosiwn yn yr eiliad honno yw prif her y cymeriad ac felly'r actor yng ngwaith Williams. Os nad yw'r gair yn un rhesymegol yn yr eiliad honno 'does dim ots – y mae'n parhau i gyfathrebu teimlad angerddol. Dyma un ateb i her cyfathrebu drwy iaith.

Os edrychwn ar dechneg Meisner o ddadansoddi testun, gwelwn fod yr hyn y mae Williams yn ei gynnig yn brofiad hynod i actor. Dywed Meisner: 'It is based on the fact that all good acting comes from the heart, as it were, and that there's no mentality in it' (1987, t.37). Yn ddiweddarach disgrifia Meisner un o'i ymarferiadau mwyaf enwog sef ymarferiad ail-adrodd yr un llinell yn union rhwng dau bartner dro ar ôl tro, er mwyn 'bodoli' ar y llwyfan yn hytrach na pherfformio. Wedi teimlo'r profiad hwnnw o ail-adrodd yn fecanyddol, y mae'r actor mewn lle i ddechrau

canfod yr 'emotional life' (1987, t.47). 'Keep up the repetition until something happens to you, something that will come right out of you. Right?' (1987, t.47).

Yma, y mae Meisner yn sôn am adael i'r gwirionedd emosiynol ddod allan o'r actor yn reddfod. Dyma'r peth pwysicaf i Meisner, yn union fel i Aled Jones Williams – greddf.

What does it mean to work from within yourself?  
To express yourself impulsively, not to think about what it is that you're doing or watch yourself self-consciously [...]

(1987, t.162)

Wrth i gymeriadau geisio cyfathrebu yng ngwaith Williams, digwydd bod mai yn yr eiliad honno y gair neilltuol hwnnw a ddaw, fel ymateb greddfod i'r sefyllfa. Yr hyn sy'n wir yw'r teimlad y tu ôl i'r geiriau, ac yn wir y mae Meisner yn argymhell i'w fyfyrwyr arall-eirio testun wrth baratoi i ganfod y gwirionedd mewnol. Bydd pob un o'r arall-eiriadau hynny yn wahanol bob tro. Yr hyn sy'n bwysig i mi fel actor wrth drafod gwaith Meisner yw'r gwirionedd mewnol mai yn yr eiliad honno, dyna'r gair sydd ar gael i'r cymeriad, a'r gair hwnnw yn golygu rhywbeth yn yr eiliad honno. Weithiau y mae'r gair hwnnw yn methu, weithiau y mae'n llwyddo i gyfathrebu, ond yr hyn sy'n wir yw bod gair yn **ceisio** cyfathrebu rhywbeth. Dyma'r union beth y sonia Aled Jones Williams amdano, gan ddadlau y byddai Sundance, petai yna ail a thrydedd rhan i'r ddrama, yn mynd drwy ddiwrnod arall ond gyda geiriau gwahanol (Williams a Morris, 2016). Ar lefel ddofn, felly, y mae Aled Jones Williams yn cynnig cyfle i'r cymeriad a'r actor archwilio yr heriau ieithyddol a ddaw wrth geisio cyfathrebu, drwy fynd 'y tu hwnt i ddistawrwydd' (Williams a Morris 2016); yr arfer



hwinnw o fynd yr ochr draw i dawelwch sy'n rhoi'r ymdeimlad o obaith hyd yn oed yn nyfynderoedd tywyllaf gwaith Williams.

#### 4.4.9 Casgliad

Ni theimlodd Williams iddo erioed 'chwilio' am iaith, yr oedd ei reddf yn ei arwain. Ond bu derbyn ei iaith yn her i'r cwmnïau cynhyrchu yn y cyfnod cynnar. Yn dilyn hynny, daeth ei waith o bwys cenedlaethol mawr. Yr hyn fu'n her gyson i Williams, fodd bynnag, oedd heriau cyfathrebu'r cymeriadau. Gwelir, felly, bod rhai heriau gwahanol, unwaith eto, wedi effeithio ar Williams, o'u cymharu â Parry a Jones a Lewis. Gwelir bod gwahanol heriau wedi effeithio ar wahanol ddramodwyr i wahanol raddau. Ceir yng ngwaith Williams y syniad bod iaith yn ceisio herio a goresgyn tawelwch a mudandod – y cyflwr o beidio â bodoli, a rhyfeddod bodolaeth ei hun. Dyma brif hanfod iaith Aled Jones Williams (Williams a Morris 2016). Yn eironig, er bod themâu mawrion dyrys yn y gwaith, y mae'r ffaith bod iaith ei hun yn **ceisio** cyfathrebu'r themâu dyrys, mawrion hyn yn arwyddocaol. Y mae iaith yn cynnig rhyw oruchafiaeth ar unigrwydd drwy waith Aled Jones Williams. Yn hynny o beth, er bod 'cymeriad iaith' yn un blin, tawel, doniol, poenus ar adegau, y mae hefyd yn ddewr, wrth iddo geisio herio tawelwch a mudandod. Fel cyfanwaith, esgorodd hyn ar rai o arbrofion ieithyddol godidocaf y ddrama Gymraeg.

## 4.5 DAF JAMES

Ysgrifennodd Daf James ddwy ddrama yn y Gymraeg, sef *Llwyth* (2010) a *Fe Ddaw'r Byd i Ben* (2014).<sup>252</sup> Y mae hefyd wedi cyfieithu *Deffro'r Gwanwyn* (Steven Stater), ac wedi cyfieithu ac addasu *Yuri* (Fabrice Melquiot).<sup>253</sup> Ysgrifennodd ar gyfer y teledu Cymraeg, gan ysgrifennu 10 pennod o *Gwaith/Cartref*.<sup>254</sup> Y mae James yn ddramodydd toreithiog iawn yn y Saesneg.<sup>255</sup>

### 4.5.1 Syniadau beirniadol a gweithdai creadigol Daf James

Astudiodd Daf James lenyddiaeth Saesneg yng Nghaeredin, ac yna astudiodd fel perfformiwr corfforol o dan Lazlo Pearlman yn Llundain.<sup>256</sup> Dylanwadau mawr arno yn y dyddiau cynnar oedd Tony Kushner a Caryl Churchill, ond fe noda fod ei chwaeth wedi newid rhyw ychydig wrth iddo fynd yn hŷn a'i fod yn dychwelyd yn aml at ddramâu Tennessee Williams ac Arthur Miller (James a Morris, 2016).

O ran seiliau beirniadol, trafoda Daf James rai o'i syniadau theoretig yn ei astudiaeth ddoethurol: *Queer moments: the profound politics of performance* (2011) sydd, fel yr esboniodd wrthyf, yn archwilio 'cyweiriau iaith' (James a Morris 2016). Rhai o'r prif syniadau yn ei thesis yw pwysigrwydd aml-wirioneddau (drwy aml-gyweiriau) o fewn unrhyw waith, a phwysigrwydd y posibilrwydd o'r **newid** a all

---

<sup>252</sup> Am ragor o fanylion am *Fe Ddaw'r Byd i Ben* gweler Jones (2014), Price (2014).

<sup>253</sup> Am ragor o wybodaeth am *Deffro'r Gwanwyn* fersiwn 2010 a 2017 gweler (Di-enw, 2017c), am ragor o wybodaeth am *Yuri* 2015 gweler Cooke (2015), Smith (2015).

<sup>254</sup> Gweler eitem fer ar gyfer *Sam ar y Sgrin* am fwy o wybodaeth am *Gwaith/Cartref* (Di-enw, 2013c).

<sup>255</sup> Gweler gwefan ei asiant am restr o'i ddramâu: Di-enw, Tudalen Daf James, yn Curtis Brown. Dim dyddiad. Gweler hefyd yr adolygiadau a'r hysbysebion canlynol: *The Village Social* 2011: Gardner (2011), National Theatre Wales (2011); *My Name Is Sue* 2009: Di-enw, (2013), Stuart (2013); *Sue: The Second Coming* 2013: Cooke (2013b), Forsbrook (2013), Giddings (2013), Pryce (2013), Smith (Dim dyddiad); *Heritage* 2014: National Theatre (2014), Berzec Productions (2014), Booth (2014), Mace (2014), Tomorrow's Talent (2014); *All That I Am* 2016: Coleg Brenhinol Cerdd a Drama Caerdydd (2016); *Wonderman* (2016); Raymond (2016).

<sup>256</sup> Gweler: Price (2014).

**ddigwydd yn y gwylwr** yn ystod, ac yn fwy arbennig **ar ôl** y perfformiad (James 2011, tt.17-210). Y mae'n trafod y syniadau hyn mewn perthynas â 'queer moments' a gwleidyddiaeth:

The challenge lies in attempting to demonstrate that queer moments exist whilst maintaining that they are impossible to fix because performance is always in process: as soon as queer moments emerge they evaporate. Nevertheless, I wish to attempt the challenge: to invite you the reader on a journey, to engage with the text in such a way, that if it works, you might get a sense of the queer moment I experienced.

(2011, t.31)

Yn hynny o beth, y mae pwysleisio **gwirioneddau** yn hytrach na gwirionedd, hyd yn oed mewn cyd-destun academiaidd, yn bwysig iddo.

O ran crefft ysgrifennu, wrth diwtora ar sesiynau ysgrifennu creadigol y mae'n defnyddio proses y mae'n ei galw'n *Breuddwydio, Chwydu, Saernio*.<sup>257</sup> Yma, y mae'n pwysleisio pwysigrwydd tri cham yn y broses ysgrifennu. Yn gyntaf, pwysigrwydd 'breuddwydio' y syniad heb boeni am y gwaith gorffenedig; yn ail 'chwydu' y ddrama allan, ac yn drydydd, defnyddio systemau i saernio'r gwaith yn stori a'i droi'n waith gorffenedig. Y mae ei broses yn glir felly. Er hyn, y mae'n ddiddorol nodi gonestrwydd Daf James yn ein cyfweiliad am y profiad o 'gollu ei grefft' ar ôl llwyddiant *Llwyth*, ac na fu ei broses mor glir am gyfnod (James a Morris 2016). Gyda'i ddrama *Llwyth* bu i Daf James dderbyn clod a thyfu i fod yn un o ddramodwyr amlycaf Cymru dros nos.<sup>258</sup> Fel drama ar gyfer *Sherman Cymru* y dechreuodd *Llwyth* ond fe'i llwyfannwyd ar daith genedlaethol gan Theatr Genedlaethol Cymru yn 2013. Teimlai James o dan bwysau i ddysgu am ei grefft

---

<sup>257</sup> James (2014).

<sup>258</sup> Fe'i hysgrifennwyd yn y lle cyntaf ar gyfer *Sherman Cymru*, fe'i llwyfannwyd eto gan Theatr Genedlaethol Cymru ar y cyd â *Sherman Cymru* gweler March (2012); ac Orr (2011).

wedi llwyddiant *Llwyth*, a thrwy hynny, yn eironig, teimlai ei fod wedi colli ei grefft. Dywedodd iddo ail-ganfod ei grefft yn ddiweddar, ac yn sail i hynny y mae'r rhyddid i beidio â strwythuro yn rhy gynnar, a gadael i'w hun gael rhyddid i chwarae wrth gyfansoddi (James a Morris 2016). Gyda rhyddid o'r fath, a fu iaith yn her iddo?

#### 4.5.2 Seiliau beirniadol: iaith fel her?

Nododd James yn glir petai'r Gymraeg yn ei atal rhag dweud yr hyn y mae am ei ddweud, y byddai'n peidio ag ysgrifennu yn yr iaith honno (James a Morris 2016). Pan ofynnais i Daf James a deimlai bod iaith theatr yn broblem fel yn achos Saunders Lewis, ymatebodd mewn ffordd a oedd yn cynnig cyfoeth o syniadau i'w harchwilio. Yn ei farn ef, ffordd o feddwl efallai yw meddwl am rywbeth yn broblematig (James a Morris 2016). Er nad yw James yn gweld iaith theatr fel 'problem', gellid dadlau ei fod yn teimlo fod lle i ehangu ar y lleisiau 'amgen' ar y llwyfan Cymraeg, a'i fod yn gosod her iddo'i hun i wneud hynny. Pan awgrymais hyn iddo, dywedodd fod hyn yn bosib iawn, ond na fu iddo **dderbyn yr her** yn **ymwybodol** ar y dechrau, ysgrifennu yr hyn oedd yn 'awthentig' iddo oedd ac yw ei fwriad (James a Morris 2018).

Dywedodd James ei fod yn **deall** yr ofn ynglŷn â chadw safon iaith, fel y trafodwyd gan Saunders Lewis. Ond i James, y mae'r syniad hwn o ddiogelu safon iaith hefyd yn broblem, gan fod lle i nifer o leisiau (a gwahanol fathau o iaith) yn y ddrama. Yn wir, wrth gael ei gyfweld ar gyfer *Y Dinesydd (Gwefan Pobl Caerdydd)* yn 2014, dywed:

### Pa themâu ydych chi'n mwynhau ysgrifennu amdanynt?

Mae rhai themâu amlwg yn fy ngwaith ac mae dilyniant themâu yn fy nramâu. Themâu mawr bywyd, dyma sy'n fy niddori. Rhywioldeb, hunaniaeth, iaith, gwallgofrwydd a marwolaeth yw'r themâu amlycaf.

### Beth yw eich barn ar blismyn iaith sydd ar adegau yn achosi i siaradwyr rhugl hyd yn oed fod ofn siarad Cymraeg?

Dwi'n credu ei fod yn broblem. Mae yna yn bendant le i warchod iaith a sicrhau purdeb iaith ond mae hefyd le i annog pobl i siarad unrhyw Gymraeg sy'n gyfforddus iddyn nhw. Ffordd o fynegiant yw iaith. Brythoneg yw'r Gymraeg yn wreiddiol, ac mae iaith byw yn esblygu. Fe gall [sic] yr iaith farw heb iddi newid. Beth sy'n well, i esblygu a newid yn raddol neu farw yn gyfan gwbl?

(James a Jones, 2014)

Iddo ef y mae celfyddyd yn adlewyrchiad o'r ddynoliaeth yn ei llawnder, ac y mae James yn awyddus i ddarlunio hynny mewn cyweiriau gwahanol, arddulliau gwahanol a gwahanol 'ffyrdd o siarad' i bob cymeriad – amryw-iaith felly (James a Morris 2016). Yn wir dywedodd yn 2016 fod mater 'iaith safonol' neu blismon iaith yn parhau i'w boeni, gan fod hynny yn ei hanfod yn eithrio cymaint o 'hunaniaethau amgen, eraill' (Morris a James 2016). Mynna fod amrywiaeth yn '**rhan o ffabrig ein cymdeithas ni nawr**' (Morris a James 2016). Y mae lle i'r hyn y mae James yn ei alw'n 'Wenglish' (Cysaesraeg) ar y llwyfan yn ei dyb ef, a chytunwn ag ef. Nid rhywbeth israddol yw'r 'Wenglish' meddai, ond iaith (a llais) creadigol (Morris a James 2016). Mynnu bod lle cyfartal i bob llais a chywair ieithyddol wna James. Gwelwn fod 'amryw-iaith' yn bwysig i Daf James – a hynny er mwyn datblygiad a pharhad iaith.

Pwrpas drama i James yw adlewyrchu ein bywydau bob dydd ac wrth roi gormod o bwysigrwydd ar ddiogelu safon iaith, y mae hynny yn anwybyddu lleisiau eraill. Yn ei dro, â hynny **yn erbyn** y syniad o 'achub diwylliant' yn ôl James (James a

Morris 2016). Noda hefyd bwysigrwydd archwilio ystod eang o gyweiriau ac arddulliau un ai o fewn **un** ddrama, neu ar hyd **ystod** ei ddramâu – fel y trafodwyd gan Kennedy (1975, t.234 a James a Morris 2016).<sup>259</sup> Gwelwn, felly, fod yr holl syniadau a theorïau a drafodwyd yn gynharach yng ngweithiau dramodwyr eraill yn dod yn amlwg yma drachefn. Drwy ddefnyddio amryw-iaith, gwelir bod y syniad Ôl-fodernaidd nad un darlleniad neu wirionedd sydd, ond nifer fel y dywedodd Barthes, yn dod yn amlwg wrth i bob llais gynnig gwirionedd gwahanol (1977, t.148). Yn ail, drwy ddefnyddio amryw-iaith, gwelir bod iaith wedi'i chreu o nifer o haenau, a thrwy hynny y mae iaith yn ei hadnewyddu ei hun (Robinson, 2011). Dywedodd Kennedy fod y syniad bod 'creisis iaith' yn bodoli yn y ddrama Saesneg wedi tawelu i raddau helaeth erbyn canol y 1960au (1967, t. 232).<sup>260</sup> Yn ôl Kennedy, derbynnir bod 'the choice of styles – the imaginary museum', neu'r hyn yr wyf yn ei alw'n amryw-iaith – yn rhan hollol greiddiol o iaith y theatr, nid yn 'banic' o ganlyniad i naturiolaeth erbyn hyn (*ibid*). Yn wir, yn ei adolygiad o *Llwyth*, noda Gareth Llŷr Evans mai'r golygfeydd rhwng Gavin a Dada yw rhai o'r golygfeydd mwyaf dirdynol yn y ddrama (2010, t. 50). Yn y golygfeydd hynny ceir Cysaesraeg Gavin a chywair iaith lafar sy'n tueddu at y safonol gan Dada – a'r ddau yn cyfathrebu mewn momentau dirdynol – prawf amlwg o'r ffordd y mae amryw-iaith yn cynnig modd o gyfathrebu a chreu dealltwriaeth sensitif rhwng y cymeriadau.<sup>261</sup> O gael gwared ar iaith safonol, collir ieithwedd bwysig, o gael

---

<sup>259</sup> Nododd James hefyd *The Secret Life of Plays* gan Stephen Waters sy'n sôn am ddramâu Caryl Churchill a bod defnyddio cyweiriau gwahanol yn rhan hanfodol o'i gwaith, fel i Shakespeare, ac y mae creu gwrthdaro rhwng cyweiriau, felly, yn rhan hanfodol o'r ddrama iddo (James a Morris, 2016).

<sup>260</sup> Y mae'n bosib bod 'y cwestiynu deunydd crai' fel rhan o'r arfer Modernaidd wedi cael ei dderbyn, a'r arbrofi ieithyddol a ddaeth fel canlyniad, wedi dod yn fwy 'normal'.

<sup>261</sup> Er mai trafod y teledu mae Gower yma, y mae'r hyn y mae'n ei ddweud yn ddiddorol yn y cyd-destun hwn: 'An American writer once suggested that a people that doesn't see itself on television

gwared ar iaith Cysaesraeg, collir siaradwyr pwysig yn yr iaith. *Diversity within unity* yw'r nod, a gellid dadlau bod James, drwy *structure of feeling* yn adeiladu ar y syniad hwn o amryw-iaith sydd wedi bod yn amlwg yng ngwaith pob un o'r dramodwyr, hyd yn oed yn iaith theatr 'genedlaethol' mwyaf 'safonol' Saunders Lewis.

Yn wir, yn ddiweddarach yn ein cyfweiliad awgrymodd James efallai bod y gorthrwm is-ymwybodol a deimlwyd ganddo am safon iaith wedi ei sbarduno i ysgrifennu yn y ffordd a wnaeth yn *Llwyth* (James a Morris 2016). Wrth iddo deimlo rhyddid (drwy arweiniad Arwel Gruffydd) i ysgrifennu yn yr union iaith o'i ddewis, bu iddo ganfod diddordeb **yn** yr ieithwedd goeth honno a ddefnyddir gan Aneirin (James a Morris 2016). Daeth honno, felly, yn rhan o'r amryw-iaith. Ond pwysleisia nad dim ond syniadau ieithyddol yw'r rhain; y mae'n defnyddio amryw-iaith er mwyn dangos agweddau gwahanol ar yr un pwnc. **Pwysleisia** nad un persbectif Daf James y mae'r gynulleidfa eisiau ei glywed, ond sawl athroniaeth a sawl persbectif mewn gwrthdrawiad â'i gilydd, a hynny rhwng cymeriadau, ac o fewn yr un cymeriad (Morris a James 2016).<sup>262</sup>

Nododd James yn union fel Aled Jones Williams mai drwy iaith, yn aml iawn, yr ydym yn dod i adnabod ein hunain – drwy iaith yr ydym yn labelu a mynegi ein hunain (James a Morris 2016). Dywedodd fod *The Secret Life of Plays* wedi bod yn ddylanwad mawr wrth archwilio iaith ac amryw-iaith (Waters, Steve; 2010). Dywed

---

begins to believe it doesn't exist' (Gower yn Davies 2009, tt.72-79). Boed hynny yn wir neu beidio, y mae sicrhau amryw-iaith mewn drama, yn y theatr ac ar y teledu, yn sicrhau adlewyrchiad o'r gymdeithas fel ag y mae – yr hyn y mae James yn awyddus i'w ddarlunio.

<sup>262</sup> Gweler hefyd ddoethuriaeth James sy'n pwysleisio'r 'gwirioneddau' yn hytrach na 'gwirionedd' mewn perfformiad (James 2011, t.17).

Steve Waters: 'The astonishing linguistic fullness of Shakespeare can be dispiriting for a contemporary dramatist' (2010, t. 114). Y mae'n mynd ymlaen i awgrymu, er bod y Saesneg wedi datblygu a thyfu ers cyfnod Shakespeare, fod iaith y dramodydd modern 90% yn brin o'r haenau ieithyddol a welwyd ac a glywyd gan Shakespeare (2010, t.114). Er hynny, fe noda fod yr amrywiaeth ieithyddol syfrdanol (amryw-iaith i mi), a welir yn y ddrama fodern o ddramodydd i ddramodydd, ac yn achos dramodydd fel Caryl Churchill o fewn ystod ei dramâu, yn rhyfeddol (2010, t.114). Gwelwyd eisoes bod amryw-iaith gyfoethog yn bresennol yn y ddrama Gymraeg hefyd. Y mae creu yr hyn yr wyf am ei alw'n 'hunan-iaith' yn gallu bod yn dechneg bwysig wrth greu amryw-iaith a llawnder ieithyddol, fe ddadleuwn.

#### 4.5.3 Seiliau beirniadol: Hunan-iaith

Dyma derm y bu i James ei hun ddefnyddio hefyd (Morris a James 2016).<sup>263</sup> Nododd James fod creu hunan-iaith unigolyddol i bob cymeriad yn hollbwysig iddo er mwyn creu'r gwrthdaro ieithyddol (James a Morris 2016). Yn *Llwyth* (2010), clywn iaith y llwyth (a chywair a geirfa'r gymuned hoyw), ond o fewn y llwyth hwnnw clywir: Saesneg, Cysaesraeg, iaith Dada, iaith farddonol Aneurin, tafodiaith Caerdydd, ac ar ben hynny y mae iaith hynafol y *Gododdin*, iaith yr Eisteddfod a chaneuon Margaret Williams. Dywed James fod Waters wedi bod yn ddylanwad mawr arno wrth feddwl am hunan-iaith cymeriadau hefyd. Dywed Waters fod tair prif elfen yn perthyn i iaith cymeriad:

**Idiolect:** The specified language of an individual character, formed out of the stew of influences that have shaped him or her. A useful example is Othello,

---

<sup>263</sup> Wrth ystyried y term hwn fy hun, yr oeddwn yn meddwl ei fod yn air arall am y term 'llais' mewn gwirionedd, ac efallai, felly, nad oedd angen bathu term newydd, ond gan fod James ei hun wedi defnyddio'r term hefyd, penderfynais ei gynnwys. Teimlaf fod y term yn chwarae yn fwriadol ar y berthynas rhwng hunaniaeth ac iaith mewn ffordd ddiddorol.



whose grandiose rhetoric is a rich soup of exoticism, bombast and militarism.

**Sociolect:** A character's voice is shaped by and representative of a class or profession or way of life; whether they are urban or rural, whether they derive from a highly repressed and formal culture (a religious sect, for example), or a rougher, looser one.

**Dialect:** The geographical context that shapes the character also dictates their language; and indeed dialect has often been so particular as to overwhelm other layers of language.

A character's struggle is so often to exist between and beyond these levels of language. Think of Woyzeck trying to shape his own idiolect from fragments of proverbs, the Bible, via the dialect of his native Darmstadt-Hesse, set against the Doctor's sociolect of abstract natural science.

(2010, t. 120)

Y mae'n ddiddorol nodi pwynt Waters am oruchafiaeth 'tafodiaith' dros yr haenau ieithyddol eraill a welir o fewn llais unigolyn. Gyda'r fath sylw wedi ei roi i greu iaith theatr 'genedlaethol' a thafodiaith ddim ond ganrif yn ôl, gellid dadlau bod 'idiolect' a 'sociolect' yn syniadau a fyddai o ddiddordeb pendant i James. Ond a lwyddodd James i arddangos amryw-iaith a hunan-iaith o fewn dramâu unigol a thrwy ystod ei waith, a lwyddodd i ymateb i'w her ei hun? Edrychwn ar amryw-iaith i ddechrau.

#### 4.5.4 Amryw-iaith y theatr

Dywed Jon Gower am Dafydd James:

And the play, well it made me breathless. It pulsed. It pumped. It switchbacked registers of language all the way from heightened poetic to gutter demotic which were themselves a source of energy and beauty. Most simply put, it's the best Welsh language play written in my lifetime.

(Gower, 2012)

Fel drama aeth ar daith gyda'r Theatr Genedlaethol, gwelwn James yn fwriadol yn rhoi lle i gymeriadau o begynau ieithyddol hollol wahanol i'w gilydd. Edrychwn ar

*Llwyth:*

ANEURIN:  
Tirwedd esmwyth ieuencid  
Yn ddolur yn fy nwylo.  
Hedfan Icarus  
I haul dy ogoniant:  
Disglair ddyfodol  
Heb ddisgyn,  
Fel y gwnes i,  
I ddyfnder y dŵr du.  
Dwi'n dal i ddisgyn.  
Mor dywyll.  
Mor dywyll.  
I'r chwant y rhed y dŵr  
O fôr nostalgia.

(James 2010, t.119)

ac

GAVIN: Mae Aneurin yn ysgrifennu poem am chi, i'r Eisteddfod. Nagyw hwnna'n cool? Mae'n really caru chi nagyw e?

(James 2010, t. 126)

Y mae'r cyfochri yn ymwybodol er mwyn dangos nifer o leisiau yn y ddrama, y gymuned a'r genedl. Y mae'r un peth yn wir yn *Fe Ddaw'r Byd i Ben* (a ysgrifennwyd ar gyfer myfyrwyr Cymraeg Coleg Cerdd a Drama Cymru). Ar adegau, gwelwn elfennau barddonol yn amlygu'r gwahaniaethau yn y ffordd y mae cymeriadau yn siarad. Yma fe welwn odl rhwng y Gymraeg a'r Saesneg:

**David:** Look away, Mabli.

**Mabli:** Pam ti yn y bath? Cer i gysgu. Neu ddeith Sion Corn ddim.

**David:** (*yn ddagreuol*) Please, Mabli...

**Mabli:** Beth sy'n bod?

**David:** I'm so, so sorry.

**Mabli:** Pam ti'n llefen? Paid a llefen.

**David:** Forgive me! Forgive me!

***Mae Mabli'n mynd ato ac yn taflu ei breichiau o'i amgylch.***

**Mabli:** 'Na ti. 'Na ti. Mae'n olreit. Fi yw Mother Superior Mabli a ti'n saff nawr.

***Mae'n siglo fe yn ei breichiau.***

(James 2014, 60)

Gwelwn yr odli rhwng ‘i’ / Mabli / ‘sorry’ / cysgu / forgive me / forgive me / ‘na ti’ na’ti. Y mae’r ffaith nad yw Mabli yn deall beth sy’n digwydd yn cael ei atgyfnerthu drwy’r newid ym mhatrwm yr odl (gan ddilyn y syniad o ‘trochees’ gan Shakespeare). Y mae’n bendant, felly, yn llwyddo i ddefnyddio amryw-iaith ar y llwyfan. A yw’r un peth yn wir am gyfrwng y teledu?

#### 4.5.5 Amryw-iaith y teledu

Dywed Daf James ei fod yn meddwl am iaith teledu ac iaith theatr yn wahanol, yn union fel Aled Jones Williams ac Ed Thomas (2016 a 2017). Un o’r nodweddion i’w hystyried yw’r defnydd o Saesneg o fewn amryw-iaith ar y teledu Cymraeg. Y mae hyn yn cael ei groesawu’n fwy ar y llwyfan na’r teledu – yn wir, bu, ac y mae’n fater dadleuol ar y teledu.

Ni welwyd y Saesneg yn broblem yn bron unrhyw un o’r adolygiadau a gafwyd o waith llwyfan Gwenlyn Parry, Aled Jones Williams na Daf James. Ymddengys, felly, fod dwyieithrwydd yn her ar y teledu mewn modd nad ydyw ar y llwyfan. Noda beirniaid dro ar ôl tro mai sianel Gymraeg yw S4C, ac felly na ddylid defnyddio gormod o Saesneg arni (1998, tt.3-31). Pwynt teg. Ond a yw hynny yn golygu y dylid anwybyddu realiti ddwyieithog, hyd yn oed amlieithog yn llwyr? Dyma ddwy ochr y geiniog. Beth yw’r farn erbyn hyn? Yn ddiweddar, yn ein cynhadledd *Eitha Different Yndydyn Nhw...But It Works* yn Ysgol y Gymraeg, Prifysgol Caerdydd (2017), y dystiolaeth bennaf a ddaeth i law oedd bod mater dwyieithrwydd (gan gynnwys y defnydd o gymeriadau uniaith Saesneg, a hefyd i raddau llai, y defnydd o’r hyn yr wyf yn ei alw’n Gysaesraeg) yn y celfyddydau yn parhau yn bwnc llosg. Gwelwyd yn y gynhadledd hefyd, yn ddi-os, fod amryw-iaith

yn derbyn ymatebion mwy pegynnol ar y teledu nac yn y theatr (ac mae'r farn negyddol tuag at y Saesneg ar adegau yn cadarnhau hynny). Dof yn ôl at hyn y bennod nesaf. Gwelwn fod amryw-iaith yn rhan greiddiol o waith **teledu** James, fel yn ei iaith theatr, a'i fod wedi dewis ysgrifennu ar gyfer rhaglen oedd yn darlledu amryw-iaith eang.<sup>264</sup>

Gwelir yr ieithwedd mewn pennod a ysgrifennodd o *Gwaith/ Cartref* :

BECA: Mae'n edrych yn ofnadw yn dyw e? Fues i'n kickboxo. Dros y penwythnos. (curiad) Ond dyle ti weld y boi arall.

*Mae'r ddwy yn rhannu edrychiad chwerw-felus.*

BECA (CONT'D)

Dere....

[...]

INT. RECEPTION - BREAKTIME. DAY 4 4

GWEN, GEMMA, BRYNMOR, MISS PERKINS

*Mae'n pandemonium yn y dderbynfa – pentyrrau ar bentyrrau o focsys ymhobman – wrth i DDISGYBLION arllwys drwyddi.*

*Mae GEMMA a MISS PERKINS yng nghanol y llanast.*

MISS PERKINS: Cerwch adre, Miss Haddon. Dwi'n mynnu.

GEMMA: Nid dy le di 'di pacio mhetha i, naci?

MISS PERKINS: Na ond....

GEMMA: A 'snam isio i chdi'n bubble wrapio inna chwaith.....

*Mae MISS PERKINS yn gweld BRYNMOR yn pasio.*

MISS PERKINS: Gwedwch chi wrthi, Mr Davies!

BRYNMOR: Dwi'n gw'bod yn well.

(Cyfres 5, Pennod 10, 2014, tt.4-6)

A hefyd

BECA: Social networking?

ES: Na shwt findes i mas. Ma na lunie ohoni a'i thafod lawr ceg rhyw fyfyriwr.

BECA: Classy.

ES: Dim ond fi sy'n ca'l beirniadu hi!

BECA: Ok..Ok....

---

<sup>264</sup> Noder fod y rhaglen, yn fy nhyb i, wedi cynnwys hyd yn oed mwy o amryw-iaith yn y cyfresi diweddarach; ac ys dywed Alun Saunders (2017), y mae'r amryw-iaith hon yn boblogaidd gyda nifer o wylwyr. Y mae'n bwynt pwysig i'w nodi, yn fy nhyb i, fod James yn penderfynu ysgrifennu ar gyfer cyfres sy'n arddel yr un daliadau ag yntau am bwysigrwydd amrywiaeth hunaniaeth, a phwysigrwydd amryw-iaith wrth archwilio hynny.

ES: Sori. Wi'n bod yn ridiculous. Galwa hi beth ti moyn.  
BECA: Ti actually 'di siarad 'da hi? Falle bod ti 'di camddeall.  
ES: Shwt allen i gamddeall hwn...  
*Mae'n dangos llun ar ei ffôn o'r ddwy yn cusanu.*  
BECA: OK. Wi'n gweld dy bwynt di.

(Pennod 10, 2014, tt.45-46):

Y mae'n llwyddo, felly, i ddefnyddio amryw-iaith yn effeithiol yn y ddau gyfrwng. Gellid dadlau bod hyd yn oed mwy o amryw-iaith wedi'i gynnwys mewn cyfresi diweddarach o'r rhaglen, gyda rhai cymeriadau yn gwbl un-iaith Saesneg; y mae'n bwynt teg i'w nodi bod James yn penderfynu ysgrifennu i raglen sy'n arddel yr un daliadau ag ef am iaith. Ond pa mor gyhyrog yw hunan-ieithoedd cymeriadau James ar y llwyfan a'r teledu?

#### 4.5.6 Defnyddio hunan-iaith i greu amryw-iaith – y theatr a'r teledu

Y mae'r her o ganfod ein llais, neu'n 'hunan-iaith' ein hunain a'i ddefnyddio ymysg lleisiau a hunan-ieithoedd pobl eraill yn her gymhleth ac yn bleserus ar yr un pryd. Dangosir hynny yn symbolaidd yng ngwaith James. Dadleuaf fod James yn darlunio cymeriadau yn arbrofi gyda'u hunan-iaith gan ddangos bod hunan-iaith yn beth sy'n llawn o elfennau gwahanol.

Yn eironig, y mae Aneurin (yn *Llwyth*) yn arbrofi gyda'i hunan-iaith a'i lais fel bardd. Gwelwn fod y dechneg o aralleirio *Y Gododdin* yn chwarae eto ar y berthynas rhwng y cyfarwydd a'r anghyfarwydd. (Gwelsom Aled Jones Williams yn ei aralleiriad ef o Weddi'r Arglwydd yn gwneud hyn.) Drwy ddefnyddio llenyddiaeth gyfarwydd, a'i pharodio, (enghraifft o ryngdestunoli sydd yn nodwedd ar Ôl-foderniaeth) y mae Aneurin yn creu pellter rhwng y gwaith gwreiddiol a'r gwaith newydd – ond mae hynny yn rhoi dealltwriaeth ddyfnach iddo o'r ddau waith. Y

mae'r ffaith bod Aneurin yn diweddar'u'r *Gododdin* yn dangos Aneurin yn darganfod ei lais a'i hunan-iaith ei hun, mewn ffordd hollol wreiddiol, o fewn y traddodiad

Cymraeg. Dywed Lowri Cooke:

Seren y sioe – yn ei feddwl ei hun – yw Aneurin (Simon Watts), awdur yn Llundain sy di cefnu ar ei deulu a Chymru fach. Mae e'n breuddwydio am gipio gwobr Booker am ei ddiweddariad o'r *Gododdin*, ac yn ymhyfrydu yn ei orchestion rhywiol gyda dieithriaid y ddinas fawr ddrwg.

(Cooke, 2011)

Fel y dywed Gwyn Griffiths: 'Yr un pryd y mae'r gyfeiriadaeth Gymraeg yn gyfoethog. Mae yma ymwybyddiaeth ddofn a chadarn – a doniol iawn – o'r Gymraeg, ei hanes a'i llên' (Griffiths, 2010b). Y mae hunan-iaith Aneurin fel bardd yn cael ei archwilio drwy ei berthynas â thraddodiad 'y pethe' ar y llwyfan. Y mae'n defnyddio hiwmor hefyd i greu perthynas agosach gyda'r pethau hyn – ac wedi i Aneurin siarad rhan o'i aralleiriad o'r *Gododdin*, dywed cymeriad Gareth: 'That wasn't Welsh, that was a minor stroke' (2010, t.18). Dywed Non Tudur am Dafydd James:

Ond mae hiwmor a pharch Dafydd James tuag at y diwylliant yn achub ei hun rhag bod yn rhy ymosodol. Dyna'r olygfa lle mae Aneurin, yn llawn cwrw a chyffuriau, yn lladd ar yr Urdd.

Aneurin: ... I mean mae'r cystadlaethau adrodd 'na dan ddeg – they're the ugliest things I've ever seen. It's like watching robots having a spaz out...And that cerdd dant stuff. U-GLY! And all those parents, cheering for their offspring, their devil's spawn. It's just like a facist rally...'

[...]

Gavin: Ges di cam yn yr Eisteddfod?

Dyna'r llinell ddenodd y chwerthin mwyaf, diolch i amseru perffaith yr actor ifanc Joshua Price.

(Tudur, 2011)

Gwelwn dyndra amlwg yng nghymeriad Aneurin: ar y naill law mae'n gwneud hwyl

am ben y cystadlaethau llefaru, ond ar y llaw arall mae ef ei hun eisiau cystadlu am y gadair. Gwelir yr her o ganfod ei hunan-iaith fel bardd felly, ond daw mater arall yn glir hefyd. Drwy'r broses hon, gwelwn fod hunan-iaith **ersonol** Aneurin yn un sydd yn llawn dylanwadau; yr elfennau hyn yn un sy'n creu ei hunan-iaith hollol unigolyddol ef. Y mae'n meddu ar elfennau Cymraeg coeth, elfennau llafar iawn a chymalau Saesneg wrth i'w bersona geisio deall ei fywyd ei hun drwy ei deimladau unigolyddol fel bod dynol, a'i feddwl barddonol. Dyma'i fonolog agoriadol:

ANEURIN:

O! Dwi'n dwli ar y ddinas fawr ddrwg.  
Ymgolli drwyddi draw.  
Colli fy hun,  
Ffeindio fy hun.  
Mor hawdd perthyn i'r amheronol.  
Heb enw, heb enwad,  
Getting lost; letting go . . .  
Ond wrth gwrs,  
Dwi'n gwybod yn iawn le odw i nawr.  
Lawr Burghley Road,  
Troi i'r dde,  
Ac ar y gorwel mae'r llyn fel petai'n chwerthin.  
Dwi bron yn gallu clywed y llyn yn chwerthin.

(James 2010, tt.1,2)

Gwelwn Aneurin, drwy ei hunan-iaith unigolyddol, a'r newid o fewn yr hunan-iaith honno yn arbrofi gyda'i lais ei hun i geisio canfod y ffyrdd mwyaf effeithiol o gyfathrebu; gwna hyn wrth arbrofi hefyd gydag arferion barddonol-naturiolaid ar brydiau. Gwelwn ei lais yn newid o'i feddyliau personol i siarad gyda'i gyfeillion i siarad gyda Gavin:

Plîs,plîs, plîs  
Gwêl fi, gwêl fi;  
Nid yr wyneb gorffwyll,  
Ond yr enaid pur.

Gorffwylltra chwant  
Mor amlwg yn y gofyn.

ANEURIN: OK?

GAVIN: Yeah.

(James 2010, tt.86–87)

Y mae cyfochri'r ieithwedd goeth fel y geilw Cooke ef (2011) a'r dafodiaith leol yn dangos, yn ddi-os bod hunan-iaith Aneurin yn lais sy'n llawn lleisiau.<sup>265</sup> Gwelwn ei hunan-iaith yn datblygu hefyd, wrth iddo ailadrodd y gân a ganwyd yn yr ysgol a'i chanu yn feddw, gan gynnwys y gair traddodiadol 'a dweud **helo** wrth mami' (2002, t.72), yna, yn ddiweddarach yn y ddrama, gwelwn sut y mae iaith ei blentyndod yn hiraethus iawn, ac eto'n cynnig cysur iddo wrth iddo ail-adrodd y gân: 'rhaid gwisgo het, rhaid gwisgo het, a dweud **dabo** wrth mami' yng ngolygfa olaf y ddrama (2010, t.145). Drwy gyfuno'r holl elfennau uchod, gwelir sut y mae dylanwadau mor amrywiol yn llunio hunan-iaith Aneurin, a sut y mae ei hunan-iaith wedi newid ers bod yn blentyn; adlewyrchiad o bob un ohonom. Yn *Gwaith / Cartref* y mae'r un peth yn wir (Cyfres 5, Pennod 10, 2014, tt.41-42):

GEMMA (yn ateb) Helo. Ysgol Bro Taf a Llwyn Dafydd.

MISS PERKINS Dydych chi ddim i fod yn gweithio.

GEMMA (ar y ffôn) O hia, chdi. (wrth MISS PERKINS) Mae o yn 'y ngwaed i.

Yma clywn 'iaith swyddfa' Gemma, ac yna ei hiaith bersonol bob dydd – dyma elfennau sy'n creu ei hunan-iaith hithau. Wrth ddefnyddio'r hunan-ieithoedd hyn, y mae'r actor a'r gynulleidfa yn cael mewnwelediad cyflym i bwy yw'r cymeriadau. Drwy sicrhau amryw-iaith a hunan-ieithoedd amrywiol ar y llwyfan a'r teledu felly,

---

<sup>265</sup> Gellid dadlau bod yma ddeialogaeth fewnol, mater y bu Bakhtin yn ei drafod (2013, t.427).



yr hyn a wna James yw archwilio cenedl sy'n newid a datblygu. Yn ddi-os, yr hyn a welwn yn y gweithiau hyn i gyd yw syniad Sierz: 'One conclusion is that we are not only a mongrel nation, but a mongrel nation in constant change. Less of an animal than a landscape forever altering' (2011, t.242). Y mae James yn archwilio'r cenedlaetholdeb hwn sy'n newid o hyd. Y mae bod â llais a hunan-iaith yn y byd, a bod yn falch o'r hunan-iaith hwnnw wrth i iaith bob un ohonom newid a datblygu yn rhan hanfodol o waith James. Y mae newid yn rhan naturiol o iaith. Bydd elfennau o'n hunan-iaith yn aros, bydd elfennau eraill yn newid (y mae hynny yn rhan organig o gyfathrebu) – dyna natur iaith a'n defnydd ohono ys dywed James.

Weithiau, fodd bynnag, ni all hunan-iaith a'i idiolect a'i sociolect gyfathrebu'r hyn y mae cymeriad am ei ddweud.

#### 4.5.7 Heriau cyfathrebu'r cymeriadau

Yn *Gwaith/Cartref* gwelwyd Daf James yn defnyddio iaith Shakespeare (a welwyd yn yr olygfa yn ysgrifenedig mewn llyfr) i gyfathrebu unigedd y prifathro cyn iddo ladd ei hun, a hynny mewn gwrthygyferbyniad â'i hunan-iaith arferol a oedd mor bendant a doniol yn y gyfres honno.<sup>266</sup> Yn wir y mae'r hyder a oedd ganddo yn ei hunan-iaith a'r ffaith na allai ddefnyddio'r hunan-iaith honno i gyfathrebu ei salwch yn creu eiliad ddirdynnol. Weithiau y mae cyfathrebu ei hun, yn 'dasg anodd' yn her:

**PENNOD 10 SPP 01/10/14      53**  
**INT. RHYDIAN'S HOUSE - STUDY - LUNCHTIME. DAY 37 37**  
**GRUG, GWEN, GEMMA**

*Parhau'n uniongyrchol:*

---

<sup>266</sup> Fel Gwenlyn Parry, ac Aled Jones Williams, y mae'n ddiddorol nodi bod James yn **defnyddio** iaith i archwilio **heriau** iaith.

*Mae GRUG yn cerdded draw at y ddesg.*

*Ar y ddesg mae diod o whisky ar ei hanner a'r ddrama King Lear yn gorffwys ar agor. Daw GEMMA a GWEN ati - GEMMA o gyferiad y grisiau a GWEN o gyfeiriad yr ystafell wely.*

GEMMA: Dim golwg.

GWEN 'Di mynd am un o'i walkabouts mae e, ma'n rhaid.

GRUG Sai'n siwr...

GWEN Wir, Grug. Sdim pwynt ni gyd fynd i drwbwl o'i achos e. Mae'r awr ginio bron ar ben.

*Mae GWEN a GEMMA'N dechrau anelu am y drws.*

GRUG lawn. lawn. Wna i ddilyn chi nawr.

*Mae GEMMA a GWEN yn gadael drwy'r drws, clywn y drws ffrynt yn cau tu ôl iddynt.*

*Mae GRUG yn codi'r llyfr King Lear. Mae'n hanner chwerthin: doedd hi ddim yn gwybod bod e'n hoffi Shakespeare. Mae GRUG yn edrych lawr y dudalen. Mae'n gweld llinell wedi ei danlinellu [sic]: 'O! Let me not be mad, not mad, sweet heaven; keep me in temper; I would not be mad!'. Mae'n rhoi'r llyfr i lawr ac yn edrych ar beil o bapurau. Mae'n gweld llythyr ar y top.*

*Mae GRUG yn codi'r llythyr ac yn darllen y bennawd [sic]. Gwelwn yn glir ei bod yn dal llythyr yn cadarnhau canlyniadau profion Rhydian. Mae na frawddeg eglur yn dweud bod ganddo "Behavioural Variant Frontotemporal Dementia".*

GRUG (CONT'D) O Dduw, na....

*Mae GRUG yn sefyll yn stond am eiliad yn meddwl.*

[Cyfres 5, pennod 10]

Y mae'r ddrama *Llwyth* hefyd, fe gofiwn, yn digwydd **oherwydd** heriau cyfathrebu.

Nid yw Aneurin yn gallu cyfathrebu drwy eiriau y golled enbyd honno o golli ei fam;

y mae hi'n 'dasg rhy anodd' – yn her rhy fawr. Ar ddiwedd y ddrama, ac yntau wedi

bod drwy'r holl amryw-iaith a'r hualau ieithyddol, a holl ddigwyddiadau'r noson, y

**mae** yn y pen draw yn llwyddo i roi hynny mewn geiriau. A thrwy hynny, y mae'n

dechrau gwella. Dywed James fod heriau ieithyddol yn sicr yn ffactor amlwg i'w

gymeriadau (James a Morris 2018).

Yn *Llwyth*, fe wna James rywbeth pwysig iawn gyda'r gynulleidfa sy'n ychwanegu un haen arall i'r archwiliadau sydd ganddo i heriau iaith a chyfathrebu – y mae'n rhoi'r gynulleidfa yn gorfforol ar y llwyfan.<sup>267</sup> Drwy ddefnyddio corau cymunedol fel rhan o'r ddrama, y mae llais y gynulleidfa ei hun yn cael ei glywed ar y llwyfan, a hynny yn ychwanegu haen bellach fyth i'r amryw-iaith.<sup>268</sup> Nid dim ond cyrff y gynulleidfa a leolir yn y gofod perfformio yn y ddrama hon, fel mewn dramâu safle penodol (Ames 2013, tt. 181-197). **Clywir** llais y gynulleidfa hefyd. Yma, gwelwn un côr yn canu'r un geiriau a hynny yn tynnu sylw, yn fy marn i, at amrywiaeth o fewn unoliaeth; wrth glywed unoliaeth ieithyddol y gân, ac ar yr un pryd fod wedi profi amryw-iaith a hunan-ieithoedd eang y cymeriadau sydd ar y llwyfan. Y mae ein sylw wedyn yn cael ei dynnu at bwysigrwydd llais unigol bob un o aelodau'r côr. Daw'n glir bod y lleisiau amgen oll yn un wrth wynebu eiliadau fel hyn yn *Llwyth* a'n bod i gyd er yn wahanol, yn debyg. Wrth lawenhau yn y ffaith bod Aneurin wedi gallu siarad, a bod ei 'lwyth' yno iddo, y mae gwahodd y gynulleidfa, fel petai, i fod yn rhan o'r llwyth hwnnw, ac i ddathlu agosatrwydd cyfeillion a phŵer geiriau yn creu moment fawreddog, moment y bŵm yn ddigon ffodus i'w phrofi fel aelod o'r gynulleidfa. Digwyddodd yr un peth yn *My Name is Sue* pan fu i'r gynulleidfa i gyd ddal dwylo a chanu 'we're all going to die'. Gellid ystyried hyn fel profiad 'morbid', ond mewn gwirionedd, yr oedd hwn yn brofiad annisgwyl o lawen yn y theatr; dyma brofiad a oedd yn rhoi bywyd mewn persbectif ac yn rhoi lle i'r

---

<sup>267</sup> Nodwn fod y gynulleidfa yn aml wedi bod yn y gofod perfformio ei hun (ac nid yn yr awditoriwm er enghraifft) yn aml mewn dramâu fel yn *Pêl Goch*, neu yng ngwaith Brith Gof. Nodwn hefyd y cyfeirir at lais y gynulleidfa yn *Panto* Gwenlyn Parry drwy lais y plentyn yn llefaru 'O yndi mae o' ar ddiwedd y ddrama.

<sup>268</sup> Nid dim ond yn *Llwyth* y mae James yn gwneud hyn. Y mae'n cyfathrebu â'i gynulleidfa yn aml yn ei ddramâu Saesneg, fel y gwelwyd yn *My name is Sue* (2011, t.275). Y mae James wrth gwrs yn actor ei hun a gellid dadlau fod profi iaith fel rhywbeth corfforol yn bwysig iddo.

gynulleidfa fyfyrion ar bethau pwysig bywyd. Yn y diwedd, yr ydym oll yn ceisio cydfyw ac y mae iaith yn rhan elfennol o'r profiad hwnnw. Yr ydym oll yn wynebu heriau ieithyddol gyda'n gilydd wrth geisio cyfathrebu, a'r hyn a ddaw'n glir eto wedyn yw pwysigrwydd y ddynoliaeth i Daf James, fel y soniodd ei hun. Ni ellir ond teimlo bod iaith yn beth gwerthfawr iawn i James fel dramodydd ac fel person wrth iddo ddarlunio bywyd ar y llwyfan yn ei holl drasiedi ac yn ei holl hapusrwydd.

#### 4.5.8 Casgliad: Heriau ieithyddol?

I ba raddau y bu heriau ieithyddol yn ffenomenon i Daf James wrth greu i'r llwyfan a'r teledu Cymraeg eu hiaith? Gellid dadlau na fu iaith 'genedlaethol' yn gymaint o her iddo ag i Saunders Lewis er enghraifft; gellid dadlau mai gosod her iddo'i hun i wneud ei ddramâu yn rhai sydd wedi'u seilio ar hunan-ieithoedd amgen y mae James – gwêl unrhyw fath o 'blismon iaith' yn broblematig. Ar yr un pryd y mae'n dangos yr heriau sy'n wynebu pob un ohonom wrth geisio cyfathrebu pethau mawr bywyd fel Aneurin yn colli ei fam. At ei gilydd y mae gwaith Daf James yn rhoi lle i leisiau amgen ar y llwyfan a'r teledu cenedlaethol, ond gan ddangos drwy ei arbrofi gyda hunan-ieithoedd cymeriadau, fod pawb yn perthyn i'r ddynoliaeth ehangach. Er bod James felly yn dadlau mai trwy iaith yr ydym yn deall y byd yn aml, y mae dynoliaeth yn bwysicach nag iaith iddo, ac felly drwy ddangos undod drwy amryw-iaith y mae'n darlunio'r ddynoliaeth mewn ffyrdd diffuant a dewr.

## 5. MATHAU O REALAETH A GWRTH-REALAETH AR Y TELEDU CYMRAEG

Mor gynnar â'r 1970au, gwelwyd bod y ffordd y dylid trosglwyddo realaeth yr iaith Gymraeg ar y teledu yn bwnc llosg, a'r her oedd ceisio plesio cynulleidfa gyfan yn y broses. Gellid dadlau bod Saunders Lewis, John Gwilym Jones a Gwenlyn Parry oll wedi ymateb yn eu ffyrdd unigol, boed hynny yn ymateb ymwybodol i'r mater ai peidio. Gellid dadlau bod yr un peth yn wir am waith Aled Jones Williams a Daf James i'r teledu. Nid **pob** dramodydd sy'n gweld y mater hwn yn her, felly, ond gwelwn maes o law fod ceisio plesio cynulleidfa gyfan, yn ieithyddol, **yn** her amlwg. Rhaid pwysleisio hefyd, boed dramodwyr yn ymateb yn **ymwybodol** i'r her ai peidio, y mae cyfraniad pob un **yn cynnig datrysiad i'r broblem**.

Tynnodd Roger Owen sylw at y pwnc wrth drafod gwaith cynnar Gwenlyn Parry ar *Pobol Y Cwm*:

The way in which *Pobol y Cwm* reflected the profile and use of the language back to its audience was always a matter of discussion and dispute [...] It was soon realized that the programme, however authentic it wished to be, had to play up the increasingly fantastical notion of a Society which had little habitual contact with English and could create its own identity and its own internal authority through its use of the Welsh language alone.

(Owen, 2013, tt.83-84)

Un o'r cymalau pwysicaf yma yw: **'the increasingly fantastical notion of a Society which had little habitual contact with English and could create its own identity and its own internal authority through its use of Welsh language alone'**.<sup>269</sup> Ceir

---

<sup>269</sup> Dywed Owen hefyd: 'The idea of a self-sustaining fantasy with its own linguistic trajectory, at odds in many ways with daily reality, is a pretty plausible description of Hefin and Parry's other great project of this period, the television fim, *Grand Slam* (2013, t.84). Nodwn yn hwyrach fod dwy-ieithrwydd wedi dod yn ôl i mewn i un o ddramâu teledu Gwenlyn Parry gyda'i ffilm *I Fro Breuddwydion*.

felly, yr angen i wneud dewis; a ddylid adlewyrchu sefyllfa'r iaith Gymraeg fel y mae, mewn dramâu teledu, ai peidio.

Y mae mwy o 'bosibiliadau' ieithyddol credadwy wrth ddefnyddio lleoliadau, sefyllfaoedd a chymuned yn y Saesneg. Gellir mynd i bob siop yng Nghymru a disgwyl gallu defnyddio Saesneg. Ni ellir mynd i bob siop yng Nghymru a **disgwyl** siarad Cymraeg. Yn wir, gellid mynd mor bell ag awgrymu bod cyfrwng y teledu a'i arddull realaidd mewn perthynas baradocsaidd â'r iaith Gymraeg ar adegau. Dim ond mewn rhai sefyllfaoedd y mae darlunio pob cymeriad yn defnyddio'r Gymraeg, yn gredadwy ar y sgrîn. A chan mai realaeth yw **prif** arddull ieithyddol y teledu, gellid dadlau bod hyn yn creu heriau. Yn y pen draw, dyma sefyllfa wahanol iawn i'r ddrama deledu Saesneg.<sup>270</sup> Gellid dweud bod y sefyllfa yn fwy astrus ar y teledu nac ar y llwyfan hefyd. Pam hynny?

Nid dweud yr wyf nad yw paradocs realaeth a'r Gymraeg yn absennol o'r llwyfan, ond ceir ymdeimlad ei fod yn fater mwy dyrys ar y teledu. Y mae ymdeimlad cyffredinol, fel y dywedodd Ed Thomas yng Nghynhadledd Ysgol y Gymraeg, Prifysgol Caerdydd: *Eitha Different Yndydyn Nhw... But It Works*, fod iaith y theatr yn fwy 'rhydd' (2017). Ond beth yw'r union resymau am hyn? Nid realaeth yw **prif** arddull y theatr, realaeth **yw** **prif** arddull y teledu. Ond y mae un pwynt amlwg arall yma. Pan ddefnyddir realaeth (neu yn wir unrhyw arddull) ar y llwyfan, nid oes cwyno, fel arfer, am ddefnyddio dwyieithrwydd a Chysaesraeg a Saesneg; yn wir, canmolir arbrofi o'r fath, fel y gwelwyd wrth ymateb i Aled Jones Williams, Daf

---

<sup>270</sup> Awgrymwyd i mi ambell waith bod hyn yr un mor wir am y Saesneg, a chan ein bod yn byw mewn byd aml-ddiwyllynnol, ac aml-ieithog bod rhaglen fel *Coronation Street* yn anwybyddu realaeth ieithyddol i raddau hefyd. Y mae hynny yn wir i raddau, ond nid i'r fath raddau â'r sefyllfa rhwng y Gymraeg a'r Saesneg yn fy marn i; y Gymraeg yw'r iaith leiafrifol o blith dwy iaith swyddogol Cymru.

James ac eraill. Ond ceir cwynion, weithiau, pan ddefnyddir Saesneg mewn drama deledu, fel yn achos *Pobol Y Cwm* (2013, t.84). Ar y llaw arall, ceir dilynwyr ffyddlon i raglenni Cymraeg sy'n cynnwys dwyieithrwydd cyson a Chysaesraeg amlwg. Esboniodd Alun Saunders yn y gynhadledd *Eitha Different Yndydyn Nhw... But It Works* fod nifer o wylwyr ifainc o Gaerdydd yn teimlo eu bod yn gallu eu clywed eu hunain mewn rhaglen fel *Gwaith/Cartref* a bod hynny yn beth apelgar (2017). Y mae'n anodd plesio pawb, a daw hynny yn amlwg iawn drwy ymatebion cynulleidfaedd y teledu. Yr her, felly, yn ddi-os yw ceisio plesio pawb yn y ffordd y defnyddir iaith. Dywed McElroy:

For S4C, however, the challenge seems to be how to address a diverse audience who between them (and perhaps, within themselves) seek both equivalence and alternatives.

(2011, t.86)

Sôn y mae McElroy am gynulleidfa sydd eisiau gweld yr un math o raglenni ag a welir yn Saesneg, ond hefyd am weld rhaglenni gwahanol i'r hyn a geir yn Saesneg. Y mae'n trafod hyn o bersbectif cynnwys. Ond mae'n gwbl amlwg i mi hefyd, bod hyn yn wir o ran defnydd o'r iaith. Dengys McElroy sut y bu ffigyrau gwyllo *Caerdydd* yn uchel, gyda rhai yn mwynhau'r defnydd o Saesneg fel rhan o'r amrywiaeth yn y rhaglen (2011, t. 91). Ond dengys hefyd fel y bu i wylwyr eraill gwyno am y defnydd o'r Saesneg (*ibid*). Gwelir yn ddi-os bod defnyddio iaith i greu 'equivalences' ac 'alternatives' yn her wrth geisio plesio cynulleidfa amrywiol; nid yw popeth yn mynd i blesio pawb. Y mae rhai am realaeth ieithyddol absoliwt ac eraill am realaeth amgen, fel y gwelwn yn y man. Yr her, yn ddi-os, yw 'how to address' pawb ys dywed McElroy. Felly sut eir ati i daclo'r her hon, a hynny yng nghyd-destun *genres* amrywiol y teledu?

Gellid awgrymu, dim ots beth yw'r *genre*, (er enghraifft opera sebon, drama dditectif, drama gyfreithiol) heblaw am raglenni ffantasi a realaeth hudol, fod dau ddewis yn wynebu'r dramodydd y rhan fwyaf o'r amser, defnyddio'r iaith Gymraeg a dwyieithrwydd gan adlewyrchu realiti ieithyddol Cymru, neu beidio. Y mae, wrth reswm, rai sefyllfaoedd dramatig sy'n hollol gredadwy yn y Gymraeg yn unig, er enghraifft cartref teulu sy'n siarad Cymraeg fel iaith gyntaf. Nid yw'r Gymraeg yn 'realistig' ym mhob sefyllfa, fodd bynnag. Gwelwn fod dramodwyr Cymraeg wedi creu mwy nag un realaeth a gwrth-realaeth ieithyddol, gan ymateb yn ymwybodol neu beidio i'r her o blesio cynulleidfa gyfan yn ieithyddol. Y mae'n anodd, wrth gwrs, dosrannu dramâu i grwpiau hollol bendant, ac yn ddi-os bydd peth goryffwrdd, ond credaf fod modd grwpio'n fras fel hyn a dechreuaf gyda'r realaeth ieithyddol ddomestig un-iaith Gymraeg.

### 5.1 Realaeth ddomestig un-iaith Gymraeg

Y mae rhai sefyllfaoedd sy'n realistig yn uniaith yn y Gymraeg, ac nid oes rhaid ystyried 'lleihau faint o Saesneg fyddai'n realistig yn y cyd-destun'. Gwelwn y Gymraeg yn ffitio i'r sefyllfa ddomestig sydd o'i chwmpas. Dyna wnaethpwyd yn *Fo a Fe*. Yn yr achosion hyn, cedwir y ddrama o fewn grŵp cymdeithasol ble y byddai'r defnydd o'r Gymraeg yn awthentig – ysgol, swyddfa, tîm pêl-droed, côr, cartref. Yn *Con Passionate* er enghraifft, gwelwyd côr yn dod at ei gilydd a'r côr oedd canolbwynt y ddrama. Wrth agor allan i weddill y ddrama, yr oeddem yn edrych i mewn i fywydau aelodau o'r côr hwnnw – a phob aelod yn siarad Cymraeg yn eu cartrefi. Y mae'r Gymraeg yn hollol realistig yn y cyd-destun daearyddol-cymdeithasol hwnnw. Dadleuwn fod *C'Mon Midffild* yn enghraifft arall o hynny – y grŵp cymdeithasol sy'n pennu'r ieithwedd – y mae pawb yn y tîm pêl-droed yn



siarad Cymraeg (hyd yn oed George). Wrth gwrs, y mae'r mater yn un cymhleth, gan fod realiti ieithyddol gwahanol ardaloedd yng Nghymru yn amrywio. Y mae ambell i ardal yng Nghymru, Gwynedd yn fwyaf arbennig, yn enghraifft o ardal sydd wedi'i phoblogi â nifer uchel iawn o siaradwyr Cymraeg (85.5% ym Methel yn ôl y Cyfrifiad diwethaf a dim ond 8.8% heb sgiliau yn y Gymraeg o gwbl yn adran etholiadol Pen-y-Groes) (Di-enw, 2011). Ond wrth greu drama uniaith Gymraeg wedi'i lleoli mewn dref neu bentref, y mae'r dramodwyr yn darlunio pob un cymeriad yn **gallu** siarad Cymraeg, ac yn lleihau Saesneg o'r cyd-destun dan sylw. Y mae'n anodd bod yn sicr a oes pentref cwbl Gymraeg yng Nghymru, gan mai edrych ar adrannau etholiadol wnaeth y Cyfrifiad, ond yn sicr, yn ôl y Cyfrifiad, nid oes unrhyw adran etholiadol gwbl Gymraeg. Y mae nifer fawr o bentrefi a threfi yng Nghymru ym mhell **iawn** o fod yn gwbl Gymraeg eu hiaith. Gellid dadlau, felly, fel y gwnaeth Roger Owen mai syniad sy'n tyfu'n fwyfwy ffuglennol yw'r syniad o bentref cwbl Gymraeg ei iaith, os nad yw'n ffuglennol yn barod (2013, tt.83-84). Am y rheswm hwnnw, y mae'r ddwy opera sebon Gymraeg yn ddiddorol, a dof yn ôl atynt yn adran 5.3. Yn syml, wrth ddewis grŵp cymdeithasol, fel yn *C'Mon Midffild*, gellid derbyn bod y defnydd o'r iaith yn awthentig i'r grŵp, gan fod holl aelodau'r grŵp hwnnw yn dewis siarad Cymraeg gyda'i gilydd.

Ceir amryw-iaith mewn rhaglenni realaeth ddomestig, ond nid yw yn cynnwys llawer o Saesneg fel arfer. Amryw-iaith o fewn y Gymraeg uniaith a geir yn *C'mon Midffild* ar y cyfan er enghraifft; amryw-iaith o ran y ffordd y mae gwaith person wedi effeithio'i dafodiaith, neu'r ffordd mae ei bersonoliaeth wedi effeithio ei hyder wrth siarad, neu ddylanwadau eraill o'r tu allan, megis dylanwad teledu,

neu lyfrau ar y cymeriadau. Ceir weithiau Gysaesraeg yn y rhaglenni hyn (fel George yn *C'mon Midfflid*), ond ni cheir byth gymeriadau uniaith Saesneg eu hiaith. Y mae tafodiaith y cymeriadau, yn aml yn debyg, felly, dim ond bod hunan-iaith y cymeriadau yn ddigon amrywiol i greu amryw-iaith. Gellid dadlau mai dyma wnaeth Saunders Lewis a John Gwilym Jones mewn dramâu fel *Excelsior* ac *A Barcud yn Farcud Fyth*.

Y mae cynhyrchwyr a dramodwyr eraill yn mynd ati i gynnig realaeth ieithyddol amgen i'w gwylwyr. Dadleuaf mai 'realaeth ddomestig ddwyieithog' yw'r realaeth hon.

## 5.2 Realaeth ddomestig ddwyieithog

Yn y dramâu hyn, fe ddefnyddir dogn sylweddol o Saesneg a Chysaesraeg ochr yn ochr â'r Gymraeg; hynny yw ni eir ati i 'leihau' y Saesneg. Y mae *Gwaith /Cartref* a gwaith Daf James yn enghraifft – ac y mae'n fwy amlwg fyth yng nghyfres 2017 a'r gyfres newydd eleni yn 2018. Ceir ystod o amryw-iaith o iaith ogleddol safonol rhai o'r athrawon i iaith ddeheuol safonol athrawon eraill, i dafodieithoedd amrywiol yr athrawon, i Gysaesraeg rhai o'r disgyblion – dyma ieithwedd yr ysgol – a Chymraeg ydyw ar y cyfan. Noder fod bywydau yn y 'cartref' yn adlewyrchu realiti ieithyddol gwahanol. Y mae'r brifathrawes Ceri Mathews, er enghraifft, mewn perthynas â Chymro di-Gymraeg. Adlewyrchir y realiti ieithyddol hwnnw drwy gyfrwng y ddeialog. Y mae'r realaeth ddomestig hon, felly, yn ceisio adlewyrchu realiti ieithyddol ddwyieithog mor agos â phosib. Gwneir yr un peth gyda chymeriad Colin pan â i'r siop, er enghraifft:

INT. HARDWARE STORE. DAY 25

**COLIN, SHOPKEEPER**

*Mae COLIN yn sefyll ar flaen ciw, wrth i'r person o'i flaen adael mae'n camu ymlaen at gownter y siop ac yn gosod washer ar y cownter.*

**SHOPKEEPER**

That'll be eighty-nine pence please.

*Rhy COLIN ei ddwylo yn ei boced ond mae nhw'n wag. Edrycha ar y dyn tu ôl i'r cownter.*

**COLIN**

I haven't got any money.

*COLIN yn chwertthin.*

**COLIN (CONT'D)**

I haven't got any money!... I've come out without my money.

*COLIN yn chwertthin yn fwy ac yn fwy manic a'r dyn tu ôl i'r cownter yn edrych arno'n rhyfedd.*

**SHOPKEEPER**

It's alright mate, take it, you can bring us the money tomorrow.

*Mae llais y dyn yn tynnu COLIN nôl i realiti, ac mae'r chwertthin yn sychu ar ei wefus mor gyflym a wnaeth e ddechrau. Yn sydyn mae'n ymwybodol o lygaid y bobol eraill yn y ciw arno.*

**COLIN**

Thanks.

*Cwyd y washer a gadael.*

(Eames, heb ei gyhoeddi)

Ceir adlewyrchiad agos yma o'r ffordd y defnyddir dwyieithrwydd mewn nifer o ardaloedd yng Nghymru heddiw (Di-enw, 2011). Y mae *Hinterland* hefyd yn defnyddio'r realaeth ddomestig ddwyieithog, a hynny ar y sianel Saesneg. Dyma gyfraniad hollol amhrisiadwy i broffil y Gymraeg, fe ddadleuwn – fe'i cyflwynir i

gynulleidfaoedd rhyngwladol Netflix, gan gyfrannu hefyd at ddwyieithrwydd BBC Wales. Ond down yn ôl at S4C. Beth fu'r ymateb i'r rhaglenni hyn ar S4C?

Cafwyd ymateb positif iawn i *Gwaith/Cartref* gyda nifer o wylwyr, yn enwedig gwylwyr ifanc o Gaerdydd, yn nodi na fyddent yn gwyllo unrhyw raglen arall ar S4C, dim ond hon. Eu rheswm oedd bod yma adlewyrchiad o'r ffordd y maent yn siarad – fel yr esboniodd Alun Saunders yn y gynhadledd ar ddwyieithrwydd (2017).<sup>271</sup> Er hyn, 'roedd aelodau eraill o'r gynulleidfa yn negyddol am y defnydd o'r Saesneg yn y rhaglen.<sup>272</sup> Gwelir eraill megis Rhun ap Iorwerth, ar y llaw arall, yn amddiffyn y defnydd o'r Saesneg yn y rhaglen ar ei gyfrif Twitter ar 26ain Ebrill 2013, gan nodi y byddai rhai rhieni yn ddi-Gymraeg a bod angen adlewyrchu hynny a denu teuluoedd o'r fath i wyllo'r rhaglen. Ymateb cymysg, felly – rhai wrth eu bodd, eraill ddim. Ond ceir math arall o realaeth ieithyddol ar S4C hefyd yn fy nhyb i, sef: 'realaeth ar fenthyg'.

### 5.3 Realaeth ar fenthyg

Y mae rhai rhaglenni yn mynd ati i 'fenthyg' realiti uniaith Gymraeg, drwy **leihau** faint o Saesneg fyddai'n realistig yn y cyd-destun hwnnw. Gwneir hyn mewn operâu sebon, dramâu cyfreithiol, dramâu poblogaidd a dramâu trosedd.<sup>273</sup> Yn wir, y mae *Byw Celwydd* (Povey a Cennard) yn enghraifft ardderchog o 'realaeth ar fenthyg', wrth i'r Saesneg y disgwylid ei chlywed yn y lleoliad, gael ei lleihau i bron ddim. Yn adeilad y cynulliad yn *Byw Celwydd* Cymraeg yw iaith yr **holl** brif gymeriadau, a dim ond ambell i linell Saesneg yma a thraw a glywyd drwy'r gyfres

---

<sup>271</sup> Gwelir yn astudiaeth Lisa Sheppard, nad mater ar y teledu yn unig yw hyn, ond mater sy'n dod i'r amlwg mewn llenyddiaeth Gymraeg yn gyffredinol (2013, tt.19-21).

<sup>272</sup> Gweler ap Iorwerth 2013; Llywelyn 2017; Alwen 2017 a nifer o gyfranogwyr eraill ar Twitter.

<sup>273</sup> Er enghraifft *Pobol y Cwm*; *Rownd a Rownd*; *Dim ond y Gwir*; *Teulu a Byw Celwydd*; a *35 diwrnod* (y gyfres gyntaf).

gyfan. Lleihawyd y defnydd 'realistig' o Saeneg yn y lleoliad dan sylw, yn sylweddol. Benthycwyd realaeth ieithyddol.

Y mae'r ddwy opera sebon Gymraeg yn ddiddorol yn y cyd-destun hwn. Ar un llaw, gellid dadlau mai perthyn i 'realaeth ddomestig' y maent. Ar y llaw arall, y mae lle i ddadlau eu bod yn perthyn i'r syniad o 'realaeth ar fenthyg'. Y mae *Rownd a Rownd* fel *Byw Celwydd* yn lleihau'r defnydd o Saesneg yn sylweddol iawn. Yn wir, prin iawn, os o gwbl yw'r defnydd o'r Saesneg yn *Rownd a Rownd*. Heb wybod yn sicr a oes pentref cwbl Gymraeg yng Ngwynedd, ni ellir dadlau'n ddi-os bod y defnydd o Gymraeg uniaith yn y cyd-destun yn 'benthyg realaeth ieithyddol'. Rhaid awgrymu, fodd bynnag, fod y posibilrwydd o bentref cwbl Gymraeg yn fychan iawn (yn ôl y ffigyrau am adrannau etholiadol yn y Cyfrifiad), ac y mae'r tebygrwydd yw mai realaeth ar fenthyg yw hon. Y mae'n dra thebygol y byddai cymeriadau o ardal fel yr hon a welir yn *Rownd a Rownd* yng Ngwynedd yn siarad Cymraeg y rhan fwyaf o'r amser, ond ni ellir gwadu y byddai Saesneg yn cael ei chlywed o bryd i'w gilydd mewn ardal o'r fath. Y mae hynny wedi'i ddileu yn llwyr o *Rownd a Rownd*.<sup>274</sup>

Fel y dadleuodd Roger Owen uchod, dyna oedd yn rhaid i Gwenlyn Parry wneud hefyd yn ei opera sebon *Pobol y Cwm*. Yr her neilltuol a gododd yn yr achos hwn oedd ceisio diwallu cynulleidfa a disgwyliadau ieithyddol y gynulleidfa honno drwy gyfrwng un opera sebon a chreu 'the increasingly fantastical notion of a society which had little habitual contact with English' (Owen 2013, tt.83-83). Yr oedd rhai am weld elfennau o ddwyieithrwydd – yn enwedig cynulleidfa oedd nad oedd mor hyderus eu Cymraeg, tra bo eraill yn protestio yn erbyn y defnydd o

---

<sup>274</sup> Gweler enghraifft o'r amryw-iaith yn y gyfrol *Rownd a Rownd* gan Angharad Wynne (1996, t.35).

Saesneg yn yr opera sebon yn y cyfnod cynnar hwnnw. Ar ben hynny, fel y dywed

Owen:

The Gwendraeth valley itself – along with many other rural areas – was also becoming increasingly anglicized, and so the attempt to be true to contemporary life brought with it a good many tensions.

(2013, t.83)

Gwelir yma'r paradocs.

Erbyn 1998, yr oedd nifer helaeth yn llwyr yn erbyn y defnydd o Saesneg ar y sianel o gwbl. Dadleua Emyr Humphreys:

1. Nid y byd yw teledu, na'r cyfryngau oll o ran hynny, ond ffordd o edrych ar y byd.
2. Teledu Cymraeg felly yw ffordd Gymraeg o edrych ar y byd.
3. Yn y cyd-destun Cymraeg, fel ym mhob cyfathrebu gwareiddiedig, yr iaith sy'n rheoli, gan hynny y gair sy'n gyrru'r llun ac nid fel arall.
4. Mae'r ffordd Gymraeg o edrych ar y byd yn golygu cadw'r iaith fel offeryn hyblyg a theilwng i gyfleu darlun iawn a chytbwys o gwrs y byd.
5. Gwanhau ac nid cryfhau'r iaith i gofleidio holl deithi bywyd y byd yw troi i'r Saesneg naill ai ar gyfer hwylustod neu yn y gobaith o ychwanegu maint yr elw neu rif y gwylwyr.

(Humphreys 1998, t.5)

Cafwyd un cymeriad di-Gymraeg yn *Pobol y Cwm* yn y dyddiau cynnar, ond cafwyd cwynion mawr amdano (2013, t.83). Erbyn hyn, y mae'n ddiddorol nodi, bod ambell i gymeriad ymylol *Pobol y Cwm* yn gymeriadau uniaith Saesneg. Pobl o'r tu allan yw'r rhain, fodd bynnag. Y mae'r trigolion y pentref i gyd yn gallu siarad Cymraeg. Y mae hyn yn cyd-fynd â syniadau Humphreys mai ffordd o edrych ar y byd drwy'r Gymraeg y dylai S4C ei gynnig.

Y mae dyfyniad gan Meic Povey yn berthnasol iawn yma:

Dydy deialog sy'n cael ei atgynhyrchu ac yn ddim byd ond bratiaith lwyr ddim yn dderbyniol. Y tric ydy i'r ddeialog awgrymu'r fratiaith - ac mae

hynny'n grefft. Rydan ni fel awduron yn ymwybodol bod yr iaith Saesneg yn bwyta'r iaith Gymraeg, nid yn unig yn diriogaethol ond yn fewnol hefyd, fel cancr tu mewn i'r iaith yn difa ei chystrawen a'i geirfa hi.

(Povey yn Gwynn, 1998, t.28)

Ceir yma wrth gwrs adlais o'r hyn a ddywedodd Saunders Lewis a John Gwilym Jones.<sup>275</sup> Mewn nifer o'r dramâu hyn, felly, ceir ystod o amryw-iaith o ran idolectau. Ond gellir dadlau mai 'tokenistic' yw'r Saesneg, ac weithiau hefyd y Gysaesraeg, mewn dramâu o'r fath. Fel arfer yn y rhaglenni hyn, os oes cymeriadau di-Gymraeg, **symbol** ydyw o gyfran llawer mwy o'r boblogaeth drwy gyfrwng un person, un cymeriad.<sup>276</sup> At ei gilydd, un llais ymysg nifer yw'r iaith hon os yw hi yno o gwbl.<sup>277</sup> Mewn **rhai** rhaglenni o'r fath ceir cymeriadau sy'n defnyddio Cysaesraeg:

#### **STUDIO. 4 MAES-Y-DERI - DAY**

**Day 1 - 16:30**

**STACEY / DOL / MARK**

DOL LOOKS AT STACEY  
WITH PITY.

**DOL**

Ti'n mopo cos of Hywel?

**STACEY**

(DEFENSIVE)

O plis.....

DOL GIVES HER A DUBIOUS  
LOOK

**STACEY**

Nagw reit. O'n i jyst ddim ishe mynd  
i'r gwaith.

STACEY SHOOTS MARK A  
LOOK - WHY BRING THIS UP  
NOW? IN FRONT OF DOL OF

---

<sup>275</sup> Er mor llwyddiannus yw'r rhaglen honno, fe dynnir sylw ar adegau at natur 'lenyddol' yr iaith, a'r ffaith bod cymaint o ddjarhebion ac idiomau yn cael eu defnyddio. Dywed un gwylwr ar Twitter: 'Mwynhau #BywCelwydd nôl ar y sgrin. Tasa gin i bunt am bob dihareb/idiom gath i deud. Gormod o bwddin' (Llywelyn, 2017).

<sup>276</sup> Dywed Owen: '*Pobol y Cwm* – could create its own identity and its own internal authority through its use of the Welsh language alone '(2013).

<sup>277</sup> Diolch i Llyr Morus a Catrin Dafydd am ganiatâd i ddefnyddio'r sgrïpt, ac i Tracy Morris am drefnu.

ALL PEOPLE.

**MARK**

(TO STACEY)

Ie wel, so ishte fan hyn 'da honna'n  
mynd i wella dim byd.

**DOL**

Who's *Honna*?!

STACEY ROLLS HER EYES.

MARK HEADS TO THE  
KITCHEN.

**DOL**

(SHOUTING)

Os ti'n neud dished Mark, mae un fi  
yn llaeth a dau siwgwrs.

DOL TURNS TO LOOK AT  
STACEY.

**DOL**

(CAREFULLY)

You know you can talk to me. Gwbod  
am cariad - fi. Wedi torri few hearts in  
my time.

STACEY TURNS AWAY FROM  
DOL.

**STACEY**

Odyn ni'n mynd i watsho'r ffilm 'ma  
neu beth?

**DOL**

Ti yn y mood am rom com?

**STACEY**

Odw.

STACEY REACHES FOR THE  
REMOTE CONTROL.

(Dafydd, heb ei gyhoeddi)

Er y defnydd o Gysaesraeg mewn rhai o'r rhaglenni hyn, yn **ddi-os** y mae  
cymeriadau uniaith Saesneg yn brin iawn.

Y mae nifer o gymeriadau yn y rhaglenni hyn hefyd yn defnyddio Cymraeg  
heb lawer o Seisinebau. Dyma enghraifft:

**SION**

O'n i'n siŵr taw'r heddlu odd 'na.



**GWYNETH**

(FIRM)

Faint o withe sy raid fi weud? So nhw'n  
mynd i ddod!

**SION**

Ond ma'r gwir mas.

**GWYNETH**

(TIRED OF THE ARGUMENT)

Sneb yn mynd i gredu Britt!

**SION**

Bydd pobol yn meddwl bod dim mwg  
heb dân.

**GWYNETH**

Os gari di mhlan [sic] fel hyn bydd pobol yn  
ame!

(Dafydd, heb ei gyhoeddi)

Y peth amlycaf am y rhaglenni hyn, yw nad yw'r defnydd o iaith yn y ddaearyddiaeth dan sylw yn cynnig math traddodiadol o realaeth. Nid yw'r lleoliad a'r defnydd o iaith yn y cyd-destun, yn *Byw Celwydd*, yn defnyddio realaeth draddodiadol absoliwt. Y lleihad sylweddol yn faint o Saesneg a glywir mewn lleoliad a chyd-destun o'r fath yw'r dewis arddulliol bwriadol yma, y mae'n perthyn i realaeth ar fenthyg. Rhaid derbyn y **posibilrwydd** bod *Pobol y Cwm* a *Rownd a Rownd* yn perthyn i realaeth ar fenthyg hefyd, yn yr un modd ac y mae *Byw Celwydd*. Y mae rhaglenni o'r fath, felly, yn amddiffyn gweledigaeth o realiti ar fenthyg, ble mai 'ffordd o edrych ar y byd' yw'r weledigaeth, fel y soniodd Emyr Humphreys, ac nid adlewyrchiad uniongyrchol o realiti. Y mae'r rhaglenni hyn yn boblogaidd iawn ac yn denu cynulleidfaoedd cyson, ac yn fy marn i, yn hynod bwysig. O bryd i'w gilydd, fodd bynnag, fe herir 'realaeth' y rhaglenni hyn. Gofynnodd un gwylwr wrth sôn am *Byw Celwydd* a fyddai plaid Iwcip hefyd yn siarad Cymraeg ar y rhaglen hon (Llyr, 2016)? Dywedodd un adolygydd ar Twitter

mai *Byw Celwydd* yw'r unig raglen wyddonias ar S4C (Lewis, 2016). Y mae hwn yn fater y bu i gyfranogwyr ei drafod yn y gynhadledd ar ddwy-ieithrwydd. Nododd nifer o'r cyfranogwyr bod defnyddio'r iaith mewn modd hollol 'realistig' yn gwbl angenrheidiol iddynt hwy wrth ysgrifennu eu dramâu eu hunain er mwyn credu yn y ddrاما (2017). Er hyn cydnabyddwyd, wrth reswm, bod lle amlwg i bob math o ddrاما ar S4C (2017). Er bod rhai, weithiau, yn cwestiynu y defnydd o'r Gymraeg mewn modd 'ar-fenthyg', y mae'n ddewis poblogaidd ar gyfer deialog ar y teledu yng Nghymru.<sup>278</sup>

Gellid dadlau bod gwaith cynnar Saunders Lewis yn fath o realaeth ar fenthyg hefyd wrth iddo ddarlunio cymeriadau'r Almaen yn siarad Cymraeg fel ym 1938. Yma, fodd bynnag, fe fenthycir y Gymraeg i ddarlunio gwlad arall.

#### 5.4 Heriau realaeth

Gellid dadlau yn gyffredinol bod realaeth ddomestig uniaith yn creu mwy o heriau i'r dramodydd na realaeth ar fenthyg – hynny oherwydd fod y posibiladau o leoliadau a sefyllfa sy'n 'awthentig' ac yn gredadwy i sefyllfa'r Gymraeg wedi'u cyfyngu. Ond dadleuaf fod un math arall o realaeth nad yw'n cael ei defnyddio ar y teledu Cymraeg yn aml iawn, er ei bod yn realaeth sy'n gwbl awthentig i'r iaith, sef realaeth hudol, neu yn wir 'gwrth-realaeth'.

#### 5.5: Realaeth hudol a gwrth-realaeth

Os am greu sefyllfaoedd ble mae'r defnydd o'r iaith yn 'realistig' neu'n awthentig, gellir creu byd realaeth hudol, ffantasiol hyd yn oed, lle derbynnir yr

---

<sup>278</sup> Yn y dramâu hyn, delir â'r holl heriau ieithyddol eraill a drafodwyd i gyd. Chwaraeir gyda ffiniau iaith, a gwelir heriau cyfathrebu'n cael eu harchwilio wrth i gymeriadau lwyddo neu beidio â llwyddo i gyfathrebu'n effeithiol (yn union fel y gwelwyd yn rhyngwladol). Yr unig wahaniaeth, mewn gwirionedd, yw fod y realaeth hon heb ddilyn 'rheolau' realaeth ieithyddol absoliwt.

iaith fel cyfrwng heb gwestiynu a yw hi'n gweddu i'r lleoliad. Y mae'r nifer o raglenni realaeth hudol neu ffantasi a welir ar S4C yn isel iawn iawn. Gellid dadlau bod *Parch* a *Con Passionate* yn perthyn i'r categori hwn, ond elfennau swreal a ddefnyddir mewn cyd-destun realaidd sydd yma, ac fe'u hesbonnir bob tro fel rhyw agwedd ar seicoleg y cymeriad sydd yn gweld beth bynnag yw'r peth swreal hwnnw. Gwyddom fod ffantasi yn *genre* hynod boblogaidd yn y Saesneg (Jones, 2015) ac mewn nifer o ieithoedd eraill hefyd.<sup>279</sup> Yr ydym hefyd yn ymwybodol o'r ffaith bod prinder o'r math hwn o *genre* mewn llenyddiaeth Gymraeg yn gyffredinol, nid dim ond ym maes y ddrama (Di-enw, 2015).<sup>280</sup> Yr ydym yn gwybod bod creu drama deledu yn beth drud; gwyddom hefyd nad yw cymryd 'risg' yn beth y gellir ei wneud yn hawdd pan fo arian yn brin. Ond gellir creu byd ffantasiol drwy olygu ac ôl-gynhyrchu a thrwy ddewis lleoliad cwbl wahanol i Gymru i ffilmio ynddo er enghraifft. Yn fy marn i, mae realaeth hudol a gwrth-realaeth yn cynnig ymateb i ddwy her. Yn gyntaf, mae hyn yn cynnig realaeth ieithyddol arall eto i'w ychwanegu i'r rhai sy'n bodoli yn barod, gan fod o gymorth wrth wynebu'r her o geisio plesio cynulleidfa gyfan yn ieithyddol. Yn ail, y mae'n golygu nad oes unrhyw reolau 'realiti' sydd angen eu dilyn yn ieithyddol wrth ysgrifennu yn yr arddull hon.

---

<sup>279</sup> Dywed Aleks Sierz: 'Chris Rojek argues that 'the theme of "another Britain", a golden land untainted by corruption, is seminal in British culture', and this mythical place, another country, provides the mythic undertow of plays such as *Jerusalem*, where it is located in tall tales that refer to the past. But in general, this golden land was scarcely glimpsed in 2000s drama.' Y mae'r tir mytholegol (ond nid hanesyddol) hwn yn ymddangos yn nramâu Gwenlyn Parry ac Williams fe ddadleuwn, ond y mae'n brin iawn ar y teledu Cymraeg.

<sup>280</sup> Am fwy o wybodaeth gweler Di-enw (2015); a Miriam Elin Jones (2017).

Gellid hefyd gwneud yr hyn a wnaeth Aled Jones Williams, Ed Thomas ac eraill ac arbrofi gydag ieithwedd sy'n chwarae ar y ffin rhwng realaeth a gwrth-realaeth, fel y gwelwyd eisoes yn *Ar Lan y Môr*, *Awelon* a *Dal: Yma/Nawr*.

### 5.6 Amrywiaeth ac amryw-iaith

Nid dim ond creu *genres* gwahanol a defnyddio amryw-iaith sy'n bwysig yma felly; y mae **amrywiaeth yn y ffordd y defnyddir iaith mewn perthynas â realaeth** yn y Gymraeg, hefyd, yn bwysig o'r realaeth ddomestig, i'r realaeth ar fenthyg, i realaeth-hudol neu wrth-realaeth. Ni ellir ond pwysleisio ei bod yn anodd pleisio pob aelod o'r gynulleidfa gydag un math o realaeth ieithyddol. O edrych ar unrhyw astudiaeth ar bwnc y teledu, y mae sicrhau amrywiaeth wedi bod yn rhan ganolog o waith comisiynwyr ers y dyddiau cynnar, fel pan gyhuddwyd y BBC o fod yn rhyddosbarth canol neu uchel ael (Cooke, 2003, t.29).

Dadleuodd yr holl gyfranogwyr yn ein cynhadledd ddiweddar yn Ysgol y Gymraeg, Prifysgol Caerdydd; *Eitha Different Yndydyn Nhw... But It Works* fod amrywiaeth ym mhob celfyddyd yn bwysig a bod cyweiriau, arddulliau a ffyrdd gwahanol o siarad yn rhan elfennol o hynny yn y ddrama (2017). Siaradodd Ed Thomas am y syniad o 'National Theatre of Many Voices' a 'National S4C of many voices' sef amrywiaeth ieithyddol yn y dramâu, o ddramâu sy'n defnyddio Cymraeg safonol drwyddi draw, i ben arall y sbectrw, sef rhaglenni cwbl ddwyieithog gan gynnwys y Gysaesraeg (Thomas a Morris, 2017). Y mae hyn oll, wrth gwrs, yn cydfynd â'r arferion a welwyd ar y llwyfan am luosogrwydd iaith ac ystyr (Barthes 1977, t.148, Kennedy 1975, t.234, a Sierz 2010, t.225). Ond dadleuwn nad dim ond mater o amryw-iaith yw hyn, ond mater o ddefnyddio gwahanol fathau o realaeth

ieithyddol hefyd. Yn fy marn i, y **mae'r** arferion hyn yn barod ar waith, dim ond bod lle i wthio'r ffiniau ymhellach.

Os am sicrhau amrywiaeth o 'realaeth ieithyddol', hanfodol yw gweld yr arfer o ddefnyddio Cymraeg yn rhaglenni Saesneg BBC Wales hefyd.<sup>281</sup> Fe wneir hyn eisoes yn *Hinterland* ac *Indian Doctor*, er enghraifft. Y mae lle i ddatblygu hyn, yn fy nhyb i. Y mae lle i ddwyieithrwydd ar y ddwy sianel. Ond down yn ôl at S4C. Cofiw'n i Jones a Woodward nodi ym 2011:

Many have noted that the development of the media in Wales is defined by the idea of 'struggle'. With S4C facing the biggest crisis of its history, the struggle to ensure the narratives of the nation are able to perpetually rehearse and 'endlessly perform' continues.

(tt.110-111)

Y gair pwysig yma wrth gwrs yw 'narratives', a'r lluosogrwydd yn y straeon a'r **ffordd y cyflwynir** y straeon hynny. Drwy gyfuno amrywiaeth o *genres*, amryw-iaith, a defnydd gwahanol o realaeth ieithyddol (o'r realaeth ddomestig i'r realaeth ar fenthyg i'r realaeth-hudol), cyflwynir amrywiaeth o hunaniaethau drwy hunan-ieithoedd amrywiol ar S4C.

---

<sup>281</sup> Cofw'n fod unigolion fel Aneirin Talfan Davies wedi rhybuddio am beryglon rhannu'r darlledu Cymraeg ei iaith oddi wrth y Saesneg yn y 1970au, cyn dyfodiad S4C. Dywed: 'Wrth gwrs bod angen mwy o Gymraeg ar y radio a'r teledu, wrth gwrs ei bod hi'n iawn i godi ymgyrch dros ragor, ac am drefniadau newydd i wneud hynny'n bosibl [...] Os ydych yn credu gyda Mr Saunders Lewis, mai teledu yw 'pennaf lleiddiad y Gymraeg', yna rhaid i chi ddilyn ei ddadl gwbl resymegol i'r pen ac esgymuno'r set deledu o'ch aelwyd. Ond faint o les a fyddai hynny? Mi wn am gartrefi a weithredodd bolisi arwrol o'r fath, ond beth am eu plant? Roedd hi'n anodd eu cael adre o dai eu cymdogion a'u setiau teledu! [...] Er gwell, er gwaeth, fe'n tynghedwyd i fyw y tu mewn i ffiniau cenedl lle siaredir dwy iaith. Ac nid Saeson yw'r di-Gymraeg, ond Cymry, ein brodyr [...] Ein problem ni yw bod cynifer o'n cyn-genedl wedi'u hamddifadu o'u hiaith. Nid arnyn-nhw mae'r bai. [...] Rwy' i am ddadlau dros gadw undod BBC Cymru yn rhwydwaith dwy-ieithog, ond gyda darpariaeth fwy sylweddol nag a fu ar gyfer y Gymraeg. [...] Byddai'n well gen i weld yr iaith, ar waethaf pob perygl, yn wynebu'r byd eofn, yn hytrach na chael ei gwthio i ryw anialwch Batagonaidd o rwydwaith (1972, tt.26-30).

## 5.7 Casgliad

Y mae plesio cynulleidfa eang gydag un math o realaeth ieithyddol yn her amlwg. Cynnig amrywiaeth, yw'r ateb i'r her hon, fel y gwneir eisoes ar S4C. Tybiaf, fodd bynnag, fod lle i weld mwy o realaeth hudol a gwrth-realaeth ar S4C a hynny i ymestyn ar yr amrywiaeth sy'n bodoli yn barod. Y mae gwaith pob dramodydd a astudiwyd uchod, a rhai na astudiwyd mohonynt uchod, yn ymateb i'r her, boed hynny yn ymwybodol neu beidio, gan mai creu gwahanol fathau o realaeth, a defnyddio amryw-iaith i archwilio hunaniaethau gwahanol yw'r hyn a wna S4C.

## 6. CLO

Dechreuais fy nhrafodaethau drwy edrych ar Theatr Ewrop a'r teledu yn Lloegr ac America, a chanfûm fod heriau ieithyddol yn bresennol wrth greu ar gyfer y ddau gyfrwng. Yn achos y theatr, un o'r heriau amlycaf oedd yr her o ysgrifennu yn yr arddull naturiolaid; fe welwyd ei bod yn her gyson i nifer o ddramodwyr. Gwelwyd bod Kennedy wedi teimlo bod canfod iaith wrth-naturiolaid wedi bod yn her i nifer o ddramodwyr hefyd; yn wir, aeth mor bell â datgan bod ymdeimlad o 'greisis' ieithyddol yng ngwaith rhai o'r dramodwyr y bu'n eu hastudio. Daeth heriau iaith ei hun a heriau cyfathrebu yn amlwg hefyd wrth ysgrifennu ar gyfer theatr, a gwelwyd bod hynny yn thema gyson mewn nifer o symudiadau theatraidd gan gynnwys dadaiaeth ac absŵrdiaeth, drwy'r arfer Modernaid.

Wrth ysgrifennu i'r teledu, un o'r heriau amlycaf oedd yr her o ysgrifennu deialog realaid yn effeithiol; her gyson i nifer o ddramodwyr, fel yn y theatr. Nid pob dramodydd fyddai wedi teimlo hyn yn her, ond y mae'n arwyddoacol bod nifer o ddramodwyr **yn** ei gweld yn her. Gwelwyd bod heriau cyfathrebu drwy iaith yn bresennol ar y teledu hefyd. Yn olaf gwelwyd bod cael cyfle i arbrofi'n ieithyddol ar y teledu yn gallu bod yn her.

Yr oedd yn bwysig archwilio drama Ewrop, Lloegr ac America fel dechreubwynt, er mwyn gweld wedyn a oedd y sefyllfa yn wahanol wrth ddefnyddio'r Gymraeg. Gwelais nad oedd y sefyllfa mor wahanol â hynny; cafwyd heriau ieithyddol yn y dyddiau cynnar wrth greu ar gyfer y ddau gyfrwng.

Un o'r heriau amlycaf oedd ceisio canfod math o iaith theatr ac iaith teledu 'cenedlaethol'. Yr oedd yr hen her o ysgrifennu iaith yn realaid yn her amlwg yn y

ddau gyfrwng hefyd yn y dyddiau cynnar, fel ag yr oedd arbrofi gydag iaith gwrth-realaid. Gwelwyd bod gwahanol heriau yn effeithio gwahanol ddramodwyr i wahanol raddau. Bu'r un peth yn wir am y pum dramodydd penodol a astudiais.

Bu problemau iaith, tasgau ieithyddol anodd a heriau ieithyddol o bob math yn ffenomenon i raddau helaeth yn eu gwaith wrth greu ar gyfer y theatr a'r teledu Cymraeg. Bu darganfod atebion i broblemau ieithyddol a goresgyn heriau ieithyddol yn rhan hanfodol o waith y dramodwyr i gyd. Gwelir bod heriau ieithyddol wedi ymddangos yng ngwaith pob un o'r dramodwyr a **astudiwyd yma**, boed hynny yn ymarferol, yn arddulliol neu'n thematig.

Yr oedd canfod math o iaith theatr 'genedlaethol' yn her fawr i Saunders Lewis, her a barhaodd am ddegawdau lawer. Nid oedd hon yn her mor amlwg i John Gwilym Jones na'r dramodwyr a ddaeth ar ei ôl i'r fath raddau. Yn wir, gellid dadlau na fu'n rhaid i Gwenlyn Parry edrych am fath o iaith theatr 'genedlaethol' o gwbl – yr oedd yn gwbl sicr mai tafodiaith oedd hi. Yn achos Aled Jones Williams, teimla bellach fod S4C wedi llwyddo i oresgyn her tafodiaith. I Daf James, er iddo nodi na fu iaith theatr yn broblem iddo, nododd yn gyson fod yr agwedd am 'safon iaith' yn broblematig, a bod pob iaith gan gynnwys y Gysaesraeg, yn iaith greadigol, bwysig.

Bu canfod 'mynegiant newydd sbon' yn her i John Gwilym Jones – derbyniai ei fod yn fater anodd i unrhyw lenor. Nid oedd canfod mynegaint neu arddull yn her yn yr un modd i Aled Jones Williams, fodd bynnag. Nododd Daf James iddo deimlo ei fod wedi colli ei grefft (a'i arddull drwy hynny) wedi iddo ei hastudio'n ormodol, ac mai yr ateb i'r broblem honno, yn wir y ffordd yr aeth ati i oresgyn yr her, oedd



caniatáu i'w hun arbrofi gydag iaith a stori yn hollol rydd heb boeni am strwythur na'r gwaith gorffenedig, hyd nes diwedd y broses.

Bu i rai dramodwyr wynebu heriau ieithyddol unigryw, megis yr heriau a wynebodd Aled Jones Williams wrth i gwmnïau fod yn gyndyn o berfformio ei waith yn y dyddiau cynnar oherwydd natur yr ieithwedd; ond fe'i goresgynodd drwy ddyfalbarhad ac aros yn driw i'w fwriadau ieithyddol.

Bu iaith y teledu yn her amlycach i rai nac eraill, a gellid dadlau bod dramodwyr cyfoes yn teimlo bod llawer iawn mwy o ryddid ieithyddol i'w gael wrth ysgrifennu i'r llwyfan na'r teledu. Bu ceisio sicrhau arbrofi ieithyddol yn her amlwg wrth ysgrifennu ar gyfer y teledu; ceir teimlad, 'myth' efallai nad yw iaith arbrofol yn berthnasol i'r teledu. O le daw'r teimlad hwnnw? Y mae'n anodd gwybod. Gwelwyd, fodd bynnag, **fod** arbrofi eisoes ar S4C, dim ond bod lle i adeiladu ar hynny.

Her amlwg wrth greu ar gyfer y teledu yw'r her o geisio plesio cynulleidfa eang drwy ddefnydd o iaith. Oherwydd y gall realaeth y teledu fod mewn perthynas baradocsaidd â'r iaith Gymraeg, y mae hwn yn fater cymhleth. Fel y nodwyd, y mae'r sefyllfa'n gymhleth ac y mae rhai cyd-destunau sy'n awthentig i'r defnydd o Gymraeg uniaith. Yn y cyd-destunau hynny, ceir amryw-iaith o fewn y Gymraeg, drwy gyfrwng gwahanol hunanieithoedd y cymeriadau. I rai, fodd bynnag, nid yw realaeth uniaith Gymraeg, yn adlewyrchu eu profiad hwy o Gymru. Cafwyd gwahanol ymatebion i hyn. I rai dramodwyr ac aelodau o'r gynulleidfa, realaeth ar fenthyg yw'r opsiwn gorau, i eraill y mae'n rhaid cael realaeth ddwyieithog ddomestig i gyfathrebu realaeth yn awthentig. I eraill, bu defnyddio realaeth

ddomestig uniaith Gymraeg yn broblematig oherwydd bod hynny yn cyfyngu ar y posibiladau lleoliadol a dramatig. Bu cynnwys Cysaesraeg a Saesneg o gymorth i rai aelodau o'r gynulleidfa Gymraeg, ond yn broblem i eraill. Gwelwyd mai cynnig amryw-iaith ac amrywiaeth o realaeth a gwrth-realaeth ieithyddol oedd yr ateb os am blesio cynulleidfa gyfan.

Bu canfod datrysiadau i broblemau cyfathrebu drwy iaith ei hun, yn heriau ieithyddol cyson i'r dramodwyr ac i gymeriadau'r dramodwyr yn y ddau gyfrwng.

Wynebodd y gynulleidfa, hefyd, heriau ieithyddol, yn arbennig felly wrth geisio deall tafodiaith: teimlwyd weithiau hefyd bod gwaith rhai dramodwyr yn rhy anodd yn ieithyddol. Yr oedd hyn yn wir wrth greu ar gyfer y ddau gyfrwng.

Defnyddiodd Gwenlyn Parry yr opera sebon er mwyn **sicrhau** y byddai cynulleidfa yn deall tafodieithoedd amrywiol.

Y mae rôl y cwmnïau cynhyrchu a'r actor yn ddiddorol yn y cyd-destun hefyd. Rhoddodd nifer o ddramodwyr yn y dyddiau cynnar eu ffydd yn llwyr yn yr actor i newid yr iaith fel bo angen yn dafodieithol. 'Roedd yr actor o gymorth i nifer o ddramodwyr, er enghraifft i Williams wrth iddo glywed llais actorion wrth gyfansoddi, neu Saunders Lewis wrth iddo wneud newidiadau i sgriptiau yn dilyn mewnbwn actorion.

Rhaid pwysleisio nad meini tramgwydd oedd yr holl heriau a drafodwyd. Yn wir esgrodd yr holl heriau ar abrofi ieithyddol deinamig a thra chyffrous ym myd y ddrama Gymraeg. Gwelwyd bod y dramodwyr yn ymateb i'w cyfnodau a'u cymdeithasau, ond hefyd yn barod i wthio'r ffiniau. Fel gydag unrhyw gelfyddyd,

mae hi'n anodd plesio pawb, ond gellid dadlau bod ymatebion aruthrol o bositif wedi bod ar y cyfan i'r dramodwyr hyn; a bod eu cyfraniad yn amrhisiadwy i'r theatr a'r teledu Cymraeg.

## 7. HERIAU IEITHYDDOL: FY MHROFIAD I

Y mae'r bennod hon yn edrych yn ôl ac ymlaen rhwng gwaith y dramodwyr yr wyf wedi'u hastudio a'm gwaith fy hun. Wrth ystyried fy ngwaith yn fanwl, dewisais dair her ar gyfer y theatr, a thair ar gyfer y teledu. Dyma air neu ddau am gynnwys fy nramâu i ddechrau.

Dramâu llwyfan yw *Branwen* a *Blodeuwedd*. Dewisais gymeriadau Branwen a Blodeuwedd am nifer o wahanol resymau. Yn gyntaf, y mae i'w cymeriadau apêl amlwg fel cymeriadau dyrys, cymhleth a dramatig. Gwelwn eu bod fel cymeriadau wedi rhoi ysbrydoliaeth gyson i nifer helaeth o ddramodwyr, er enghraifft Saunders Lewis, Siôn Eirian, ac awduron *Y Gwyll* (a oedd yn defnyddio ffigyrau mytholegol gan gynnwys Blodeuwedd ar gyfer penodau penodol o'r gyfres). Y mae'r arfer hwn o ddefnyddio myth fel sail i ddrama gyfoes yn boblogaidd ar hyn o bryd – y mae Gary Owen yn ei wneud yn gyson gyda chymeriadau o fytholeg Roegaidd, fel yn *Pen-blwydd Poenus Pete* ac *Iphigenia In Splott*. Yn wir, dim ond wedi i mi ddewis fy nghymeriadau y sylweddolais fod llawer ohonom fel dramodwyr yn penderfynu mynd ar ôl cymeriadau canoloesol, mytholegol ar hyn o bryd. Pam hynny tybed? *Structure of feeling* sydd yma mae'n debyg, ond beth yn union yw'r teimlad hwnnw? Ni allaf ateb dros ddramodwyr eraill, ond i mi fel dramodydd, y mae dewis ffigyrau adnabyddus yn rhoi cyfle i mi archwilio traddodiad ac archwilio fy unigolyddiaeth fy hun ar yr un pryd. Yr hyn yr wyf yn ei wneud yw defnyddio'r ddau gymeriad fel man cychwyn yn unig – y mae'r plot a'r naratif yn datblygu i gyfeiriadau hollol wahanol i'r chwedlau canoloesol ac i ddramâu Saunders Lewis. Pam hynny? Archwilio fy mherthynas â'r traddodiad a wna, a'r posibilrwydd

hwnnw o ail-ysgrifennu stori a rhoi llwybr gwahanol i gymeriad, gan herio'r gynulleidfa i feddwl am y cymeriadau hyn mewn ffyrdd gwahanol. Wrth wneud hynny, daeth cymeriad Efnysien yn brif gymeriad yn stori *Branwen*, ac nid Branwen ei hun. Gyda *Blodeuwedd*, yr wyf wedi ceisio rhoi personoliaeth ychydig yn wahanol i Blodeuwedd ei hun, wrth iddi fod ofn torri'r rheolau yn y byd.

Yn ieithyddol, yr oedd gennyf resymau pendant iawn dros ddefnyddio'r ddwy chwedl. Yr oeddwn am ddewis cymeriadau a ddewiswyd gan Saunders Lewis, er mwyn dangos fy iaith i ochr yn ochr â'i iaith ef. Nid iaith theatr 'genedlaethol' fel sydd ganddo ef sydd gen i. Fel y gwelwyd eisoes, aeth Lewis ati i geisio iaith 'safonol' i raddau helaeth gan gynnwys elfennau o amryw-iaith; i mi amryw-iaith yw sail fy nramâu.

Wrth ddefnyddio'r cymeriadau hyn fel dechreubwynt, yr oeddwn yn awyddus iawn i'w lleoli mewn cyfnod gwahanol i'r Oesoedd Canol, gan fanteisio ar y cyfle i archwilio ac arbrofi gyda hyn. Sut y byddai'r ddwy ferch a'r bobl o'u cwmpas yn gweithredu mewn cyfnod gwahanol? Y mae'r ddwy ddrama, felly, wedi'u lleoli yn y dyfodol (tua 2050). Yn ieithyddol, rhoddodd hynny ryddid llwyr i mi wrth arbrofi gydag iaith.

Bwriedir i'r ddwy ddrama gael eu perfformio un ar ôl y llall, gyda thoriad rhwng y ddwy (fel y gwnaethpwyd gyda *The Grimm Tales* yng nghynhyrchiad diweddar Theatr Iolo). Efnysien sy'n adrodd y stori yn *Branwen* a chwaraeir ar arddull gorfforol araf iawn, gan arbrofi gyda'r syniad o amser yn arafu wrth iddo wyllo ei chwaer a'r bobl o'i gwmpas. Yn *Blodeuwedd*, y mae'r gwrthwyneb yn wir – chwarae â'r syniad o amser yn symud yn gyflym sydd yma, yn union cyn i

Blodeuwedd gael ei saethu. Gwelwn ei bywyd mewn fflachiadau cyflym, yn neidio mewn *vignettes* o un olygfa i'r llall. Ceir yn *Branwen* gydbwysedd rhwng golygfeydd geiriol a chorfforol; golygfeydd geiriol yn unig sydd yn *Blodeuwedd*.

Beth felly, am y ddrama deledu?

Cyfres deledu yw *Pluen*. Yr oeddwn yn awyddus i roi her i mi fy hun i ysgrifennu cyfres, gan nad oeddwn erioed wedi gwneud hynny o'r blaen. Y mae ysgrifennu cyfres yn wahanol i ysgrifennu ffilm, a theimlais fod y gyfres yn 'bwyta' stori (hynny yw, bod uned o stori yn pasio'n gyflym iawn ar y sgrin). Dysgais, felly, i archwilio cymhlethdod y cymeriadau a gadael i hynny ysbrydoli fy stori, gan ddysgu dan arweiniad Ed Thomas sut i wneud hyn. Daeth pwnc y stori i mi wrth i mi ddechrau cwestiynu yn union beth yw ffuglen. Ysbrydolwyd y ddrama gan stori wir; nid wyf am ddweud mwy am y stori, gan fy mod am i'r darlennydd ei phrofi yn ffresh wrth ddarllen. Archwilio ffiniau ffuglen, ffantasi a realaeth a wnaeth, felly, gan arbrofi gyda'r berthynas rhyngddynt. Euthum ati i chwarae gyda thri naratif gwahanol sy'n ceisio archwilio'r berthynas honno. Gan fy mod am i'r darlennydd ddarganfod beth yw'r haenau hyn drosto neu drosti'i hun, nid wyf am esbonio beth yw'r tri naratif, dim ond pwysleisio mai archwilio'r berthynas rhwng beth sy'n real a beth sydd ddim a wneir. Y mae'r syniad nad un realiti sy'n bodoli, ond mai casgliad o realiti-au pob bod dynol yn y byd yw realiti, wedi bod yn gymhelliant i'r stori. Drwy gydol y gwaith hwn archwilir beth yw cariad a beth yw hapusrwydd.

Rhoddodd yr arbrofi hwn gyda ffiniau realiti, ffantasi a ffuglen, y cyfle i arbrofi gydag iaith hefyd.

Yn y tair drama, yr wyf wedi cael f'ysbrydoli gan y dramodwyr yr wyf wedi'u hastudio. Fel gyda gwaith John Gwilym Jones, fy mwriad yw archwilio y da a'r drwg yn y cymeriadau i gyd, ac nid creu rhai cymeriadau da, a rhai drwg. Yr wyf hefyd am ofyn cwestiynau, nid rhoi atebion – gofyn cwestiwn yw hanfod drama yn ôl Gwenlyn Parry ac Aled Jones Williams. Yr wyf hefyd am fy herio fy hun i ysgrifennu mewn amryw-iaith eang, fel y gwna Daf James.

## 7.1 LLWYFAN: *BRANWEN A BLODEUWEDD*

### 7.1.1 Amryw-iaith

Her yr oeddwn am ei hwynebu oedd yr her o wneud drama yn berthnasol i ddemograffeg mor eang â phosib drwy gyfrwng ei hiaith. I mi, y mae'n hanfodol gwneud drama yn berthnasol i bawb, er mwyn gwneud drama yn rhywbeth byw. Y mae'n bwysig bod pobl o bob cefndir yn dod at ei gilydd i weld dramâu sy'n trafod materion cyfoes, a hynny drwy gyfrwng lleisiau amrywiol ac amgen, fel y dywed Bristol Old Vic (2018). Yr oeddwn yn awyddus i gynnwys amryw-iaith eang o fewn un ddrama. Yng ngwaith yr holl ddramodwyr a astudiwyd, gwelwyd bod amryw-iaith yn bwysig, a'i fod yn tyfu'n fwy amlwg drwy'r degawdau. Y mae amryw-iaith mewn gwirionedd yn rhan elfennol o iaith oherwydd nad un ffurf sydd i unrhyw iaith. Gwelwyd fod cynulleidfa yn barod i brofi unrhyw fath o iaith ac, mewn gwirionedd, fod amrywiaeth o arddulliau yn beth tra phwysig yn y theatr. Ceisio adeiladu ar yr hyn a welais eisoes yr wyf fi. Ceisiais gynnig amryw-iaith o ran 'arddull'; gan gynnwys iaith fimetig ac iaith fwy mynegiannol a hynny i apelio i wahanol aelodau o'r gynulleidfa. Fel y dywedwyd eisoes, ceir yn *Branwen* gydbwysedd rhwng golygfeydd geiriol a chorfforol; golygfeydd geiriol yn unig sydd

yn *Blodeuwedd*. Gobeithir y bydd y cyfuniad o arddulliau yn cynnig rhywbeth newydd eto. Gobeithir hefyd y bydd y gynulleidfa yn mwynhau'r ddwy ddrama, ond os nad yw arddull un at eu dant, gobeithir y bydd arddull y llall yn apelio'n fwy.

Gwelwyd bod elfennau barddonol yn perthyn i waith pob un o'r dramodwyr a astudiais, a'u bod hefyd yn arbrofi gyda'r ffin rhwng rhyddiaith a barddoniaeth. Yr wyf innau yn gwneud hyn hefyd. Y mae ffin ieithyddol arall wedi fy ysbrydoli ar yr un pryd. Y mae gwaith Ed Bond *The Sea* wedi bod yn ysbrydoliaeth fawr yn yr achos hwn, fel y mae fy mhrofiad o weithio gyda'r gyfarwyddwraig Firenza Guidi yn yr Eidal. Y mae 'arddull' theatraidd Bond yn newid o olygfa i olygfa, tra bo arddull ieithyddol a chorfforol Guidi yn newid o olygfa i olyfa. Yng ngwaith Guidi, ceir iaith gorfforol yr acrobat, ochr yn ochr ag iaith farddonol, ochr yn ochr ag iaith fimetig, ochr yn ochr â darlleniad o iaith safonol o bapur newydd, a chyfunir Eidaleg, Saesneg, Cymraeg, Pwyleg, Rwsieg, Sami mewn tafodieithoedd gwahanol o fewn yr un gwaith. Ceir yn fy ngwaith rai golygfeydd cwbl realaidd eu hiaith, ond ceir golygfeydd sy'n defnyddio iaith mewn ffordd gwrth-realaidd hefyd, sy'n chwarae ar rythmau iaith bob dydd. Yr wyf hefyd yn mynd ati i wau iaith gyfan gwbl gorfforol i mewn i'r ddrama gan archwilio'r ffin rhwng iaith eiriol realaidd ac iaith gorfforol mewn arddull arbennig, wedi'i steialeiddio, fel y gwelais yn *Curious Incident of the Dog in the Night Time* gan Theatr Genedlaethol Lloegr. Yn yr achos hwn, y mae dylanwad y syrcau a'r carnifal yn dra phwysig. Bu i ddyfyniad Anthony Neilson fy ysbrydoli:

We've got to reclaim spectacle – the spectacle of ideas, of form, of passion. Audiences don't want to see what they can see on TV. We must be magical or suffer the consequences.

(2007, t.3)



Yn fy marn i, y mae'r gynulleidfa am weld yr hyn y gallant ei weld ar y teledu, ar y llwyfan **yn ogystal** â gweld 'spectacle'. Ceir yn fy nramâu i, felly, olygfeydd cwbl realaidd. Ond ceir hefyd olygfeydd cwbl wrth-realaidd. Yma yn ystod y wledd yn *Branwen*, defnyddir arogleuon, effeithiau tân gwyllt, acrobateg (*silks* yn benodol), twmpath dawns, a lliw. Ceir rhai golygfeydd cwbl ddi-ddeialog. Yn *Blodeuwedd*, y mae'r iaith yn fwy mimetig, realaidd ei naws. Roeddwn hefyd yn awyddus i arbrofi gydag amryw-iaith o safbwynt cywair a ffyrdd o siarad.

I mi, y mae cael amryw-iaith sy'n cynnwys tafodieithoedd a chyweiriau gwahanol yn bwysig. Arbrofodd Saunders Lewis gyda chyweiriau gwahanol, tra'n ceisio creu iaith theatr 'genedlaethol'. Nododd John Gwilym Jones pa mor bwysig yw cael cymeriadau sy'n siarad yn wahanol i'w gilydd, ac aeth ati hefyd, fel y gwnaeth Saunders Lewis, i gyfuno dyfyniadau o weithiau llenyddol gyda thafodiaith y cymeriadau (1962). Aeth Gwenlyn Parry ati wrth gwrs i archwilio amryw-iaith er mwyn cau'r gagendor rhwng y gogledd a'r de. Yn achos Aled Jones Williams, amryw-iaith **yw** iaith – y mae iaith Caernarfon yn iaith llawn lleisiau, llawn dylanwadau, ac mae llais y fonolog bob amser yn llais llawn lleisiau iddo. I Daf James, y mae'n ymwybodol yn **ceisio** rhoi lle i leisiau 'amgen' neu amryw-iaith yn ei waith. Y mae'r syniad mai un iaith safonol sydd ar gyfer drama genedlaethol yn syniad a aeth yn angof yng Nghymru (yn wahanol, fel y gwelwyd, i sefyllfa'r opera sebon yn Georgia). Credaf fod dramodwyr at ei gilydd **yn** creu casgliad o amryw-iaith. Gwelsom eisoes fod cynulleidfaoedd yn mwynhau pob math o amryw-iaith, ac yn mwynhau dramâu o bob math o iaith. Ar yr un pryd, yr oeddwn am gofio yr hyn ddywedodd Jon Gower, sef: 'An American writer once suggested that a people who

doesn't see itself on television begins to believe it doesn't exist' (Gower yn Davies 2009, t.72). Er mai trafod y teledu y mae Gower yma, y mae'n werth ystyried yr hyn a ddywedir yng nghyd-destun y llwyfan. Er bod y syniad hwn o 'beidio â bodoli' yn un dadleuol efallai, y mae adlewyrchu hunaniaeth pobl mewn drama o bob math yn rhoi llais i'r bobl hynny a chyfle i archwilio'r materion sydd yn bwysig iddynt. Yr hyn sy'n glir i mi yw bod angen adlewyrchu lleisiau amrywiol ar y teledu yn gyson, a theimlais fod hynny yr un mor berthnasol ar y llwyfan. Yr oeddwn innau am adeiladu ar hyn oll gan ddefnyddio dwyieithrwydd, cyweiriau gwahanol, a thafodieithoedd gwahanol yn fy nramâu.

Meddyliais y byddai cynnwys nifer o wahanol hunan-ieithoedd yn fy nrama yn adlewyrchu demograffeg eang ac yn creu amryw-iaith ddeinamig. Ond teimlais fy mod yn wynebu her arall wrth wneud hyn.

Wrth geisio portreadu cymeriadau o bob rhan o gymdeithas, deuthum i sylweddoli peth mor beryglus yw stereoteipio llais cymeriad yn ôl ei gefndir. Ni ellir derbyn, yn amlwg, fod person (fel fy nhaid) oedd heb gael addysg yn siarad mewn modd llac, blêr a gwallus. Yr oedd iaith fy nhaid yn gyfoethog ac yn llawn geirfa odidog a chan ei fod yn ddarllynydd brwd yr oedd ganddo hefyd eirfa eang iawn. Wrth fynd ati, felly, i ddefnyddio amryw-iaith i adlewyrchu yr amryw-iaith sydd mewn bywyd go iawn, a goresgyn yr her o wneud theatr yn berthnasol i bawb, i bob llais – rhaid oedd chwarae yn erbyn stereoteip. Af ati yn rhan 7.2 i ddadansoddi sut yn union yr euthum ati i geisio creu yr amryw-iaith hon, drwy gynnwys nifer o hunan-ieithoedd amrywiol heb greu ystrydebau.

### 7.1.2 Amryw-iaith drwy hunan-iaith

Ceisiais gofio **bob amser** fod dylanwadau ieithyddol niferus ar bob cymeriad, ac nid un dylanwad yn unig. Yr her i mi yn yr achos hwn oedd yr hyn a nododd Waters, sef cofio nad tafodiaith person yn unig sy'n creu ei hunan-iaith ond ei *idiolect* a'i *sociolect* hefyd. Ar gyfer pob un o'r cymeriadau, yr wyf wedi ceisio sicrhau bod '*idiolect*', '*sociolect*' a '*dialect*' pob un yn wahanol, fel y trafodwyd gan Waters:

**Idiolect:** The specified language of an individual character, formed out of the stew of influences that have shaped him or her. A useful example is Othello, whose grandiose rhetoric is a rich soup of exoticism, bombast and militarism.

**Sociolect:** A character's voice is shaped by and representative of a class or profession or way of life; whether they are urban or rural, whether they derive from a highly repressed and formal culture (a religious sect, for example), or a rougher, looser one.

**Dialect:** The geographical context that shapes the character also dictates their language; and indeed dialect has often been so particular as to overwhelm other layers of language.

(2010, t.120)

Beth felly am *ideolect*, *sociolect* a *dialect* fy nghymeriadau? Euthum ati i feddwl beth yw'r dylanwadau ieithyddol ar fy ngwahanol gymeriadau. Trafodaf yr *ideolect* a'r *sociolect* ar y cyd, cyn troi fy ngolygon at y dafodiaith – *dialect*.

Yn achos *Branwen*, gwelir bod iaith Efnysien yn iaith sy'n tynnu oddi ar ei brofiad fel '*one of the lads*', y mae'n ceisio dangos ei fod yn gryf er nad ydyw'n teimlo'n gryf o gwbl. Ceir ganddo felly regfeydd, ebychiadau, datganiadau, ac y mae'n gofyn cwestiynau dim ond i wneud i berson arall deimlo yn is-raddol. Ni fyddai fyth yn gofyn cwestiwn pe byddai ef ei hun yn methu deall rhywbeth; nid yw am ddangos unrhyw wendid. Dyma'i iaith 'allanol'. Ond wrth glywed ei fonologau,

gwelwn fod ei *idiolect* a'i *sociolect* yn newid yn llwyr, a'i fod wrth ddychmygu siarad gyda'i fam yn defnyddio iaith doredig, bytiog sy'n llawn '...', y mae'n cymysgu'r iaith '*one of the lads*' gydag iaith bachgendod gan ddangos gymaint y mae 'ar goll'.

Dychmygais fod Branwen yn ddynes ifanc sydd wedi cael cyfle i deithio. Rhoddwyd iddi barch mawr, a theimlodd hithau drwy gydol ei bywyd fod ganddi lais cyn bwysiced ag unrhyw un arall. Y mae ei brawddegau felly, gan amlaf, yn gadarn a gorffenedig. Y mae'n dangos consyrn wrth siarad. Y mae hi ar yr un pryd, yn *tomboy*, dyma ran o'i gwneuthuriad gynhenid – ac y mae hithau, weithiau, fel ei brawd Efnysien yn denfyddio iaith 'One of the lads'.

Y mae Brân, yn cymryd rôl yr arweinydd. Y mae yntau'n siarad yn gadarn. Y mae'n aros cyn ateb unrhyw gwestiwn (gwyliais Emmanuel Macron yn cael ei holi yn ddiweddar a sylwais ei fod yn cymryd amser cyn ateb unrhyw gwestiwn, ac yr oedd yr ychydig eiliadau hynny cyn ateb yn rhoi teimlad o gadernid yn ei ateb, ac yn awgrymu ei fod wedi ystyried cyn ateb); fe wna Brân yr un peth. Y mae dylanwad ei waith fel gwleidydd ar ei iaith wrth reswm. Er hyn, at ei gilydd, y mae'n siarad yn agos atom ac nid yn siarad mewn iaith 'swyddogol' wleidyddol.

Dyn tawel yw Nisien. Y mae'n gwrando yn hytrach na siarad. Y mae Manawydan yn debyg – yn wir nid yw Manawydan yn dweud gair. Yn yr un modd y mae Gwyn yn siarad yn bwyllog ac yn gwrando yn hytrach na siarad yn ormodol. Y mae cadernid yn iaith Gwyn hefyd; y mae ei iaith ef yn debyg i iaith Brân – a hynny'n fwriadol. Er ei fod yn is ei statws na Brân, y maent yn rhannu'r un nodweddion ieithyddol. Fel y gwelir isod, eu tafodiaith yw un o'r ychydig bethau sy'n eu gwahaniaethu.

Y mae Matholwch yn cyfuno geirfa ei wleidyddiaeth a'i eirfa gyhoeddus â'i eirfa bersonol mewn nifer o olygfeydd yn y ddrama hon. Clywn ei fod yn wleidydd huawdl fel arfer, ond wrth drafod materion y galon y mae'n methu cyfathrebu, ac felly y mae'n ceisio tynnu ar unrhyw agwedd ar ei *idiolect* a'i *sociolect* i geisio dweud yr hyn y mae am ei ddweud – oherwydd ei nerfusrwydd y mae'n gwneud dipyn o lanast o hyn ar adegau.

Yn achos *Blodeuwedd*, unwaith eto, bu Steve Waters yn ysbrydoliaeth:

Does a character end their speech with a dash or an ellipsis? The former kind thinks in spurts and tears away from their thoughts; the latter lets their thoughts peter out or loses faith in them in the moment of utterance. Woyzeck is a man of dashes, the Captain one of ellipses.

(2010, t.130)

Y mae siapiau brawddegau fy nghymeriadau, 'rwy'n gobeithio, yn arddangos mathau gwahanol o bersonoliaethau hefyd. Cymeriad o *ellipses* yw Blodeuwedd; yr wyf drwy hynny am archwilio ei 'hofnau'. Nid nwyd yn unig sy'n gyrru Blodeuwedd ond diffyg hyder oherwydd nad yw hi'n deall y byd. Gwelwn hefyd ei bod wedi dysgu siarad gan athrawon mewn ysgol, ac nid ar yr aelwyd, y mae hynny wedi rhoi teimlad 'swyddogol' i'w hiaith, ac efallai nad yw hi erioed wedi profi agosatrwydd teulu drwy iaith. Y mae cyfarfod rhywun sy'n gallu deall hynny yn newid pethau iddi'n llwyr. Y mae Gronw yn siarad gan ofyn cwestiynau yn aml yn ogystal â rhoi sylwadau. Y mae ei iaith wedi'i thrwytho yn iaith ei deulu ac y mae, yn fy meddwl i, yn siarad yn union fel ei dad a'i frodyr. Y mae'n gymeriad tlawd, heb lawer o addysg, er hynny, mae ei iaith yn gyfoethog.<sup>282</sup> Ar y llaw arall, iaith swyddogol yw

---

<sup>282</sup> Dadleuwyd yn y gorffennol fod diffyg addysg ffurfiol weithiau yn gallu golygu fod y siaradwr yn siarad mewn tafodiaith gryfach na phobl sydd wedi cael addysgu ffurfiol – nid yw hyn bob amser yn wir wrth gwrs. Dadleuwyd hefyd y gall diffyg addysg ffurfiol weithiau olygu fod gwallau cyson yn iaith

iaith Lleu – y mae'n defnyddio honno bob amser, ac efallai bod hynny yn rheswm pam bod iaith agos-atom Gronw yn cael effaith ar Blodeuwedd. Cymeriad heb ddeialog yw Gwydion.

Cynhwysir yn y ddwy ddrama gymeriadau o wahanol ardaloedd o Gymru. Yn *Branwen*, y mae'r teulu o'r gogledd, y gwas o'r de a Math yn siarad Saesneg gydag acen Wyddelig. Yn *Blodeuwedd*, cymeriad o'r de yw Lleu. Y mae Gronw Pebr o ardal Llangynog ym Mhowys.

Er mwyn creu iaith Brân, Nisien ac Efnysien, defnyddiais iaith cyfaill o Lanberis a chyfaill o Benygroes fel ysgogiad. Defnyddiais iaith cyfaill o Rydaman fel ysgogiad ar gyfer Gwyn. Wrth wrando ar fy nghyfeillion, bu'n rhaid trosglwyddo sgiliau a ddysgais wrth astudio tafodieithoedd fel actor yn y Coleg Cerdd a Drama, i'r Gymraeg. Rhoddais sylw i ba mor agored yw'r acen, beth yw'r eirfa, beth yw'r rhythm a'r oslef, a cheisiais drosglwyddo hynny i'r cymeriadau. Yn achos Math, bûm yn pendroni sut i ysgrifennu ei iaith, a bûm yn gwrando ar iaith gŵr fy ffrind gorau sydd o Iwerddon; yr wyf yn cynnwys rhai cymalau y mae'n eu defnyddio megis 'so it is'. Euthum hefyd i wyllo *The Weir* gan Conor McPherson – drama Wyddelig yn yr iaith Saesneg. Wedi ei gwyllo, cefais gopi o'r sript, ac wrth ei hastudio a chymharu hynny gydag iaith gŵr fy ffrind, teimlais y gallwn ddefnyddio Saesneg safonol, ychwanegu cymalau llai safonol a mwy tafodieithiol, ac egluro yn glir fel y gwnaeth McPherson, fod acen Wyddelig i'w defnyddio wrth berfformio.

---

y siaradwr, a hefyd fod brawddegau y siaradwr yn symlach – ond unwaith eto, nid yw hyn yn wir bob amser (Bernstein a Grey, 2018).

Yn achos *Blodeuwedd*, cymerais ysbrydoliaeth ar gyfer Blodeuwedd ei hun gan ffrind i mi sydd wedi dysgu Cymraeg. Defnyddiais iaith fy mam a theulu fy mam yn ysgogiad ar gyfer Gronw Pebr. Unwaith eto, defnyddiais iaith fy ffrind o Rydaman fel ysbrydoliaeth ar gyfer iaith Lleu. Yn olaf, rhoddais i'r *Colonel* iaith a thafodiaith R.P.

Gobeithiaf fod y cyfuniad hwn o ieithoedd yn sicrhau ystod o leisiau ar y llwyfan, ond nad ydynt yn chwarae i stereoteipiau arbennig. Beth, felly, am yr her olaf yr oeddwn am ei harchwilio ar y llwyfan?

### 7.1.3 Heriau iaith wrth gyfathrebu

Fel y dywedodd Kennedy, aeth dramodwyr ati drwy iaith naturiolaid a'r arddulliau ieithyddol a ddilynodd i gwestiynu dilysrwydd iaith wrth gyfathrebu yn gyffredinol. Cafwyd archwiliadau cymhleth a dyrys i'r mater hwn drwy waith isdestun John Gwilym Jones a thawelwch Gwenlyn Parry. Gwelwyd yr her o 'fynd y tu hwnt i iaith' yng ngwaith Aled Jones Williams, a gellid dadlau mai'r her o beidio gallu cyfathrebu yw'r prif gymhellant ar gyfer cymeriad Aneurin yn *Llwyth* a hyd yn oed Llywelyn yn *Siwan*. Yr hyn sy'n fy niddori i yw pan fo iaith yn creu eiliadau o rwystredigaeth ar y naill law ac eiliadau o ddealltwriaeth ar y llaw arall.

Yn gyntaf, 'rwy'n mynd ati i arddangos cymeriad Blodeuwedd a chymeriad Matholwch, yn y naill ddrama a'r llall, yn cael trafferthion wrth gyfathrebu. Nid oes unrhyw un yn deall rhwystredigaeth Blodeuwedd hyd nes y daw Gronw Pebr i'r golwg. Yn achos Matholwch, y mae'n cymryd digwyddiad enfawr iddo wynebu ei anallu i gyfathrebu'n effeithiol.

Yn ail, yr wyf yn defnyddio atalnodi i awgrymu heriau wrth gyfathrebu.

Gwelais enghraifft hollol arbennig o'r math o iaith yr hoffwn ei darlunio yn y ffilm ddiweddar *Manchester by the Sea* (2017). Gwelir y dechneg hon hefyd mewn nifer o ddramâu gan Simon Stephens a Dennis Kelly. Nid wyf wedi'i gweld, hyd yn hyn, mewn drama lwyfan Gymraeg – er hynny nid wyf yn dweud nad yw'n bodoli. Yn fy ngwaith i, defnyddir *splice* '/' ar ddiwedd brawddeg i ddangos pan fo cymeriad yn torri ar draws cymeriad arall. Gall hon fod yn dechneg broblematig os oes rhywbeth arbennig yn cael ei ddweud ar ddiwedd brawddeg. Rhaid bod yn ofalus, felly. Yr hyn yr wyf yn ei wneud yw nodi y dylai'r actorion siarad ar draws ei gilydd yn llwyr i greu naws ar y llwyfan ar rai adegau mewn rhai golygfeydd – naws anghydfod, sy'n tyfu'n araf bach (fel y gwelir yn *Manchester by the Sea*). Yr wyf wedi nodi rhai cymalau y mae'n rhaid iddynt gael eu clywed yn glir o fewn yr anghydfod. Mynd y tu hwnt i'r geiriau yw'r bwriad, a chael y cyfathrebu ei hun i greu naws, ac nid clywed yn union beth sy'n cael ei ddweud. Fy mhrif reswm dros wneud hyn yw archwilio her Aled Jones Williams o fynd y tu hwnt i iaith. Yr wyf yn ceisio creu naws drwy iaith, heb i ystyr yr iaith dra-arglwyddiaethu.



## 7.2 TELEDU: *PLUEN*

Yn gyntaf, 'rwyf yn defnyddio amryw-iaith yn y ddrama hon hefyd, gan barhau â'r ddadl bod lle i leisiau pawb o bob rhan o gymdeithas ar y teledu fel y llwyfan, yn wir fod hynny yn hanfodol i bwysigrwydd, perthnasedd, ac ystyr drama yn y byd cyfoes.

### 7.2.1 Heriau Cyfathrebu

Ym mhennod gyntaf *Pluen*, gwelir bod diffyg hawl i gyfathrebu yn cael effaith andwyol ar Nain – y mae hi, oherwydd ei bod dan lw i beidio â datgan gwirioneddau am y gorffennol, yn cael gweledigaethau hyll.

Yn ail, gwelir bod Nel a Mari a'r holl gymdeithas yn methu dod o hyd i eiriau i drafod yr hyn sydd wedi digwydd i Nel. Archwilir yr heriau cyfathrebu hyn mewn nifer o wahanol ffyrdd. Yn gyntaf, defnyddir '...' gan gymryd ysbrydoliaeth oddi wrth Gwenlyn Parry, a nodir yr hyn a ddywedodd Aled Jones Williams sef bod pobl sy'n galaru yn methu gorffen eu brawddegau. Defnyddiaf y dechneg '/' yma hefyd wrth i gymeriadau siarad ar draws ei gilydd wrth ddadlau. Archwilir heriau cyfathrebu hefyd drwy beidio sensora iaith cymeriad David; cymeriad sy'n dweud pethau hollol amhriodol. I Nel, fodd bynnag, yn eironig ddigon y mae'r diffyg sensora yma'n gymorth iddi. Y mae hi wedi cael llond bol ar bobl yn methu siarad neu'n methu dweud beth y maent am ei ddweud. Archwilir heriau cyfathrebu yma, hefyd, drwy regfeydd ac ail-adrodd. Ceir yma archwiliad i heriau cyfathrebu drwy gymeriadau yn dweud yn blwmp ac yn blaen nad ydynt yn gwybod beth i'w ddweud. Yn olaf, yn y bennod olaf, gwelwn fod Nel wedi llwyr fethu â chyfathrebu'r drasiedi y mae hi

wedi'i dioddef. Yn rhan gyntaf pennod tri, nid yw Nel yn siarad bron o gwbl. Gellid ystyried rhan gyntaf pennod tri, felly, bron fel ffilm fud.

### 7.2.2 Mathau o realaeth, a gwrth-realaeth

Er bod trafodaethau am fathau gwahanol o realaeth wedi dechrau yn y 60au, y mae'n **parhau** i fod yn bwnc llosg amlwg iawn heddiw. Gwelir tystiolaeth bellach o hyn ar gyfryngau fel *Twitter*, lle y mae cynulleidfaoedd yn anghytuno ynghylch y defnydd o Saesneg ar y sianel. Wrth ddelio gyda'r paradocs rhwng yr iaith Gymraeg a realaeth, gwelir bod galw am nifer o wahanol fathau o realaeth a gwrth-realaeth ieithyddol i ateb yr her o blesio cynulleidfa eang. Wrth wyllo'r arfer cyfredol ar S4C, gellir dadlau bod cynnig 'realaeth ar fenthyg' a 'realaeth ddomestig' uniaith a dwyieithog yn rhan hanfodol o gynnig amrywiaeth ac amryw-iaith i'r gynulleidfa. Gwelwyd bod y dramodwyr a ystyriwyd yn yr astudiaeth hon wedi mynd ati i ddefnyddio naill ai realaeth ar fenthyg neu realaeth ddomestig gan fwyaf. Yr wyf i am wneud rhywbeth gwahanol a defnyddio realaeth hudol a ffantasi. Tybiaf bod mwy o le i'r math hon o realaeth ar S4C wrth fynd ati i wynebu'r her o blesio cynulleidfa eang yn ieithyddol. Ceir yma un byd realaeth hudol, a byd arall sy'n fyd ffantasi. Y mae'r cyfuniad o realaeth-hudol a ffantasi yn rhoi'r cyfle i mi arbrofi'n helaeth gydag amryw-iaith.

Yn bersonol i mi, yr hyn y mae realaeth hudol a ffantasi yn ei gynnig yw 'realaeth' ieithyddol arall eto, i'w ychwanegu at y realaeth ar fenthyg a'r realaeth ddomestig. Yn benodol, gall yr iaith fod yn gwbl rydd i archwilio unrhyw sefyllfa mewn tir hollol ddychmygol, a hynny yn uniaith Gymraeg gan fwyaf, heb boeni am gredadwyedd hynny yn y lleoliad, y sefyllfa na'r cyd-destun.

### 7.2.3 Arbrofi ieithyddol

Gwelwyd bod pob un o'r dramodwyr wedi arbrofi'n ieithyddol ar y teledu, ond bod hynny yn beth prin ar y teledu Cymraeg fel yn rhyngwladol. 'Rwyf yn credu ym mhŵer y teledu i ddweud stori ac i gyffwrdd bywydau, ond 'rwy'n credu hefyd fod yr hyn a ddywed Jon Gower sef bod y teledu **yn** un o'r celfyddydau, yn golygu bod lle i arbrofi ar y teledu (2009, t.79). Wrth reswm, y mae'n rhaid cael y rhaglenni poblogaidd, naturiolaid, ond amrywiaeth yw'r allwedd fel y gwelwyd. Pan aeth dramodwyr fel dramodwyr y *Simpsons* ati i arbrofi'n ieithyddol, talodd ar ei ganfed. 'Rwyf innau yn gobeithio mai ychwanegu rhywbeth at y naratif y mae fy arbrofi ieithyddol i, nid bod yn faen tramgwydd. Ceisio cyflawni'r dasg anodd o ddangos **bod** iaith arbrofol yn berthnasol i'r teledu a wnaif yma. Er efallai bod cael caniatâd gan gynhyrchwyr a sianeli yn her ar y teledu, gwelwn fod S4C yn ei groesawu ar adegau. Adeiladu ar yr arferiad hwn yw fy mwriad i.

Yr wyf wedi mynd ati i geisio gwau troslais barddonol i mewn i *PLUEN* a hynny mewn modd eironig, lle y mae'r llais yn gwybod mwy na'r cymeriadau mewn gwirionedd – bron nad ydyw'r llais fel corws Groegaidd sy'n gwybod beth sydd ar ddigwydd er enghraifft y ffaith bod y bwlb yn mynd i 'ffiwsio'. Drwy wau troslais barddonol yn gynnwl i mewn i'r ddrama, gellir dangos ei fod yn berthnasol heb ei wneud yn rhy ddieithr i'r sawl sy'n gwyllo. Dyna'r nod beth bynnag. Er mwyn sicrhau nad yw'r troslais yn mynd yn rhy adrodd-llyd, ac yn rhy bregethwrol, ceisiais gadw'r naws yn eironig ac yn chwareus. Yn aml y mae'r llais yn gweld y pethau nad yw pobl fel arfer yn eu gweld mewn cyd-destun fel hwn; er enghraifft, wrth i'r ddau gariad siarad yn iawn am y tro cyntaf, y mae'r llais yn rhannu'r ffaith bod y gath drws nesa yn 'pipi yn y gwrych' ar yr union adeg. 'Rwyf mewn gwirionedd yn ceisio

defnyddio'r iaith farddonol a'r troslais i normaleiddio'r testun, ac i ddod â'r cyfan i lefel berthnasol bob dydd. Pan fo'r ddrama yn cyrraedd uchafbwynt, yn aml rwy'n defnyddio'r troslais barddonol i arddangos elfennau 'normal' neu arferol bywyd. Yn hytrach na defnyddio'r llais, felly, fel storïwr sy'n datgan pethau pwysig y ddrama, rwy'n ei ddefnyddio mewn modd hollol wrthgyferbyniol i dynnu sylw at bethau bach bywyd – y pethau bach sy'n digwydd drwy'r amser pan yr ydym ninnau'n brysur gyda phethau mawr bywyd.

#### 7.2.4 CASGLIAD

Y mae dweud stori yn rhan hanfodol o'n bywydau, y mae'r ffordd y dywedir y stori yn hanfodol i'r ffordd y mae hi'n creu ystyr a theimlad. Dysgais o brofiad a gwaith y pum dramodydd a astudiais a cheisiais ddweud fy straeon drwy fy iaith fy hun gan geisio datrys fy heriau ieithyddol fy hun yn y broses.

## 8. *BRANWEN*

RHESTR CYMERIADAU:

Efnysein

Brân

Branwen

Nisien

Gwyn

Matholwch

Manwydan

Gwesteion yn y parti

*Rydw i am i rai golygfeydd (y rhai di-eiriau) ddigwydd mewn arddull araf iawn. Hynny yw, mae'r symudiadau yn araf iawn – wedi'u steialeiddio a phethau 'bob dydd' yn cael eu gwneud yn araf iawn iawn, er enghraifft bwyta brecwast. Bydd y golygfeydd araf hyn yn torri i mewn ac allan o olygfeydd realaidd, geiriol.*

## **GOLYGFA 1**

*Cerddoriaeth Ludovico Einaudi – Night.*

*Er bod y llwyfan yn dywyll, gwelwn fod rhywun ar y llwyfan yn cysgu mewn gwely. Yr unig olau yw golau o'r tu allan sy'n treiddio i mewn o'r bae (Bae Caerdydd). Dychmygir bod ffenestr ym mlaen y llwyfan, a hefyd ffenestr yng nghefn y llwyfan. Drwy'r ffenestr yng nghefn y llwyfan, gellir gweld Bae Caerdydd yn glir. Daw'r gynulleidfa i mewn. Wrth i'r gynulleidfa ddod i mewn, mae'r golau'n codi'n raddol wrth iddi 'ddyddio' ar y llwyfan. Mae'r golau yn pylu ar y gynulleidfa. Mae'r cymeriad yn deffro yn ei wely – Brân yw hwn. Mae'n codi o'r gwely ac yn edrych allan. Mae'r cyfan hyn yn digwydd mewn arddull araf iawn.*

*EFNYSIEN: (Daw Efnysien i flaen y llwyfan, does yr un o'r cymeriadau eraill yn ei weld ar hyn o bryd; siarad gyda'r gynulleidfa y mae): Dwi 'di dychymygu sut ddigwyddodd o dro ar ôl tro ar ôl tro ar ôl tro. Ag eto ag eto. Gweld y peth, breuddwydio'r peth... dychmygu'r peth...mam... a do'n i methu sdopio ei weld o... methu sdopio... pan dach chi'n trio sdopio'i weld o... dach chi'n i weld o mwy a mwy a mwy...*

*Eistedda Efnysien ar gadair ar ochr y llwyfan.*

*Nawr mewn arddull araf wedi'i steialeiddio ac wrth i'r gerddoriaeth adeiladu i uchafbwynt, mae'r gwely'n cael ei droi beniwaered i greu bwrdd mewn neuadd.*

*Nawr, mae'r olygfa yn realaidd drachefn.*

**GWYN:** Bore da syr.

**BRÂN:** Bora da. Bora braf.

**GWYN:** Ie. Fi 'di bod yn y môr.

*Saib.*

**BRÂN:** Bora 'ma?



GWYN: Odd e'n weddol fach o gynnes heddi.

*Saib.*

BRÂN: Dwi am fynd i mewn hefyd.

GWYN: Nawr?

BRÂN: Ia.

*Saib. Mae Bran yn edrych drwy'r ffenestr sydd ym mlaen y llwyfan.*

BRÂN: Gwyn.

*Daw Gwyn i sefyll yno hefyd. Clywn sŵn hofrennydd, ac mae'r ddau yn gwyllo.*

EFNYSIEN: A dwi'n 'i weld o mor glir yn fy meddwl mam, er nad o'n i yno...

*Eistedda Efnysien ar ochr y llwyfan.*

BRÂN: Have a seat. (WRTH MATHOLWCH). Diolch (WRTH GWYN).

GWYN: Diolch syr.

BRÂN: Coffee?

MATHOLWCH: Yes, thank-you.

BRÂN: How was your journey? (WRTH MATHOLWCH).

MATHOLWCH: Good thank-you. Yes. Good.

*Saib.*

BRÂN: So, how can I help you?

*Saib.*

MATHOWLCH: Yes. *Saib*. Forgive me for calling without an invitation. I, it was a necessity for me to visit. My... I have thought...

*Gyda hynny daw Gwyn i mewn drachefn, fel y gwna Manawydan a Nisien. Y mae Matholwch yn stopio siarad.*

*Saib*.

BRÂN: Continue.

*Saib*.

MATHOLWCH: Right... right...well... I have been thinking about the complications of politics, as it were, and then of the ties between our country and yours...

BRÂN: Which complications? ... complications between Wales and Ireland? ...

MATHOLWCH: No, I don't mean between us, I mean in general... with politics, being so... complicated... you...you know?

BRÂN: I'm not sure I understand. Is there some kind of threat?

MATHOLWCH: A threat?

BRÂN: Yes.

MATHOLWCH: No... I mean... yes... I mean... it is complicated and there might, be threats... from... the... you know... I

*Fel arfer, mae Matholwch yn gallu cyfathrebu'n huawdl iawn, ac mae Gwyn a Brân yn rhannu edrychiad – nid edrychiad cellweirus, dim ond fod y ddau yn deall. Mae Matholwch yn wahanol heddiw.*

*Saib*.

MATHOLWCH: I... I...

BRÂN: Are you alright?... Have some water.

*Saib. Tollta Gwyn ddiod o ddŵr iddo. Saib.*

MATHOLWCH: I have... been... well... time has been spent... I mean... I have been spending time... ughhr... I mean... I have been ... courting... no what I mean is, I am a boyfriend... .. I've been **in a relationship with your sister** ... For a very long time... we are in love... and as there are no parents... to ask...for her hand in marriage... I... I'm coming to you.

*Saib.*

MATHOLWCH: I know, I know it makes things complicated, in terms of... our politics...

*Saib.*

MATHOLWCH: People will talk... will think we are... trying to create allies... maybe even... create... you know. It's complicated. People might think that there is something sinister about this union. You know.

*Saib.*

MATHOLWCH: I'm sorry... do you mind... I...

*Saib.*

MATHOLWCH: The media... you know... you know what I mean. The papers will be thrilled to get their hands on it... so they will.

*Saib.*

BRÂN: Are you both sure? Is **she** sure?

*Saib.*

MATHOLWCH: What?

*Saib.*

BRÂN: It's love?

MATHOLWCH: Yes. For me... and

*Saib.*

MATHOLWCH: Branwen? I mean...

*Saib.*

MATHOLWCH: I have but her word. I came to tell you that I would like to ask her for hand in marriage... I love her very very much. That love...which... is talked of, and one never believes one will find, and then, one day, it finds us... she makes me

happy, and I believe in my heart that I make her happy too. This, maybe rather an emotional declaration, but one must speak from one's heart.

*Saib hir.*

BRÂN: I am grateful to you for coming to see us, and of course, you may ask. If she's as happy as you believe her to be, then I am thrilled for you both. But until I have **her** word, until I see her myself, I cannot give my blessing. (*Wrth Nisien a Manawydan*) Do you agree?

NISIEN: Yes.

*Mae Manawydan yn amneidio ei ben.*

*Saib.*

BRÂN: Nothing else matters.

MATHOLWCH: I... Thank-you, I'm... thank-you... I understand... I... thank-you.

*Saib.*

MATHOLWCH: I... I'm so sorry sir... but may I use your toilet...

BRÂN: Of course.

*Mae Gwyn yn agor y drws i Matholwch; yn taflu edrychiad tuag at Brân. Nid yw'r un o'r ddau eisiau gwneud hwyl o Matholwch, ond y mae ei nerfusrwydd yn ddoniol mewn ffordd annwyl. Yn ystod hyn, mae Nisien a Manawydan yn siarad yn dawel ond nid ydym yn clywed beth y maent yn ei ddweud – creu awyrgylch yn unig.*

BRÂN: (*Wrth Gwyn*) Mae o mor... huawdl fel arfer...

*Nawr, mae Gwyn, Nisien, Manawydan a Brân yn yfed y coffi. Mae hyn yn digwydd yn araf iawn iawn.*

*Cyfyd Efnysien i flaen y llwyfan i siarad gyda'r gynulleidfa.*

Efnysien: A dwi'm yn gwbod os mai fel 'na ddigwyddodd o... ond fel 'na dwi'n 'i weld o...drosodd a throsodd a throsodd... pawb yn hapus...ag wrth gwrs...dodd 'im isho aros achos mod i ddim yna...dodd 'im bwys am hynny... mi odda nhw wedi penderfynu...

*Y golau yn mynd i ddim.*

## GOLYGFA 2

*Gwelwn Branwen mewn arddull araf wedi'i steialieddio yn gwneud rhyw waith papur.*

EFNYSIEN: (*Wrth y meic*) Mi odd pawb jysd yn gneud i petha... ac amser fel petai o'n mynd yn ara... fath'a bod 'na rwbath yn trio... mam... yn trio... deud wrtha'i bod 'na rwbath yn mynd i ddigwydd... ag mi o'n i'n trio... gweithio allan... be i neud... sut i... ddelio hefo petha... a mi odd y cynhyrfu ma'n mynd yn fwy ac yn fwy tu mewn i mi... a mi odd pawb yn gneud 'i petha...a dwi 'di dychmygu be' ddigwyddodd nesa... 'i weld o tu mewn i'r ffycin teledu 'ma tu mewn 'i mhen i mam... mach i... medda chi mach i... paid â rhegi...

*Eistedda Efnysien.*

*Daw Brân i mewn at Branwen. Yn awr, mae'r ddrama yn troi'n realiaidd unwaith yn rhagor.*

BRANWEN: Don i ddim isho'r papura gal gwbod...

BRÂN: Dwi'n dalld hynny... ond mi elli ddeud unrhywbeth wrtha i.

*Saib.*

BRANWEN: Weithia dwi angan fy mhreiftarwydd, heb fy mrodyr – Dim yn feddwl o mewn ffordd gas – jysd – o'n i isho bod yn shwr fy hun gynta cyn deud wrth neb arall. Dyna'i gyd. Isho gwbod tu mewn.

*Saib.*

BRÂN: Dwi'n dalld.

*Saib.*

BRANWEN: Ti'n flin?

BRÂN: Nadw. *Saib.* Ti'n hapus.

BRANWEN: Yndw.

BRÂN: A finna hefyd felly.

*Mae'r ddau yn cofleidio.*

EFNYSIEN: A wedyn dwi'n cofio...a chofio a chofio sut ddigwyddodd o...

*Daw Efnysien i mewn – y mae'n rhan o'r olygfa nawr, nid yn traethu i'r gynulleidfa.*

BRÂN: Bora da...

EFNYSIEN: S'na goffi?

BRANWEN: Yn y pot.

*Saib. Mae Efnysien yn tywallt y coffi.*

BRANWEN: 'Di Nisien ar ei ffordd?

EFNYSIEN: Sut dwi fod i wbod?

BRANWEN: Meddwl 'wrach dy fod di wedi'i weld o bora 'ma.

EFNYSIEN: Dwi 'di gweld neb bora 'ma.

*Saib.*

BRANWEN: Ty'd yma.

*Mae hi'n mynd at Efnysien ac yn gafael amdano. Mae yntau'n llonydd.*

BRANWEN: 'Sna'm rhaid ti fod fel hyn boi.

*Mae Efnysien yn ei gwthio i ffwrdd.*

BRANWEN: Dwi'n gwbod /

EFNYSIEN: Dwi'm isho siarad am y peth.

BRANWEN: Ma' rhai pobl yn gallu cario mlaen yn gynt na phobl eraill. Dyna'i gyd. 'Di hynny ddim yn dy neud di'n wan sdi.

EFNYSIEN: Dwi. Ddim. Isho. Siarad. Am. Y. Peth.

BRANWEN: Dwi'n mynd i ddal i drïo. Ti'n gwbod hynny/

EFNYSIEN: Dwi. Ddim. Isho. Siarad. Am. Y. Peth!!!

*Brawen a Brân yn edrych ar ei gilydd. Saib.*

EFNYSIEN: Ia, 'na fo... sbiwch chi ar eich gilydd... be ma Efnysien y twat gwirion yn neud...

BRÂN: Do's 'na neb yn meddwl hynny.

BRANWEN: Dim ond ti.

EFNYSIEN: Ffyc.

*Daw Nisien i mewn.*

NISIEN: Bora da i ti hefyd. S'na goffi?

*Saib.*

*Mae Efnysien yn torri allan o'r olygfa am eiliad.*

EFNYSIEN (*I'r gynulleidfa*): A ma' hi mor anodd rheoli tymar, pan mae o wedi gafal... 's'na neb yn dalld... ag o'n i...

*Nawr, gwelwn y tri yn bwyta brecwast o gwmpas y bwrdd mewn arddull araf araf iawn. Cerddoriaeth Ludovico Eiunaudi – Night. Mae Efnysien yno wrth y bwrdd yn eu gwylio, mae'n amlwg yn mynd dan deimlad, ond does neb yn sylwi.*

ENYSIEN: A... wedyn... wedyn...mi ddigwyddodd o mor sydyn...



*Yna'n sydyn mae'r olygfa yn troi yn ôl i'r arddull realaidd drachefn.*

*Saib.*

NISIEN: Coffi?

BRANWEN: Yn y pot.

NISIEN: Gysgis di?

BRANWEN: Naddo. Ti?

NISIEN: Do.

*Saib.*

BRÂN: Reit. Efnysien. Mae 'na rw bath da'n ni isho'i ddeud wrtha' ti.

EFNYSIEN: Lle ma' Manawydan?

BRÂN: Wedi mynd ffwr ar fusnas.

EFNYSIEN. O.

BRÂN: Mae o'n gw bod yn barod.

*Saib.*

BRANWEN: Dwi'n prodi.

*Saib.*

BRANWEN: Dwi'n prodi.

*Saib.*

BRANWEN: Mathowlch.

EFNYSIEN: Matholwch?

BRANWEN: Ia.

EFNYSIEN: Iwerddon?

BRANWEN: Ia.

BRÂN: 'Dan ni wedi rhoi ein caniatâd.

*Gyda hynny mae Efnysien yn codi.*

EFNYSIEN: Wedi. Wedi rhoi eich caniatâd /

BRÂN: 'Stedda lawr /

EFNYSIEN: Ffyc sêc /

BRÂN: Mae Branwen yn 'i nabod o. Mae hi'n ei drystio fo. Mae hi'n ei garu fo. Mae hi'n gwbod. Mae hynny yn ddigon da i fi. Mi o'dd y tri ohona ni yma. Mi oedd pawb yn gytûn, felly mae hi'n majority vote. Ma'r peth yn syml. *(Clywn y llinell hon yn glir)*

NISIEN: A 'dan ni'n... gwbo' amdano fo...dydan? /

EFNYSIEN: Rhoi dy ganiatâd???

BRÂN: Doedd dim rhaid iddi ofyn caniatâd o gwbl... mae hi'n 2051! *(Clywn y llinell hon yn glir)*

EFNYSIEN: Ti'm yn meddwl 'wrach y dyla bawb gael rhoi eu barn ar hyn?

BRÂN: Nachdw. Mi odd pawb yn digwydd bod yma a ti ddim. **Dwi'm am ddeud eto, mi oedd 'na ddigon i roi majority vote.**

EFNYSIEN: Digwydd bod? /

BRÂN: Matar personol i Branwen ydio. /

EFNYSIEN: Mae o'n rhan o'r teulu... mi fydd o'n rhan o'r teulu. /

*Saib.*

EFNYSIEN: Be am y marn i? Be am y nghaniatâd i? 'Di'o rioed 'di bod yn bwysig nachdi... y bachgen bach... diawl o bwys be mae hwnnw yn feddwl ...

BRÂN: Dyna ddigon! Dodd dim rhaid iddi ofyn. Mi nath. Mi odd pawb arall yma a ti ddim. Mi wnaethon ni drïo dy ffindio di, ond d'os neb byth yn gwbod lle wyt ti. Wna'i ddim cymryd dim o dy wylltio di. Branwen sy'n bwysig heddiw. Ddim ti.

*Saib.*

BRÂN: Y peth lleia' y galli di'i neud ydi estyn dy longyfarchiada.

*Saib. Mae Efnysien yn codi i flaen y llwyfan.*

EFNYSIEN: Llongyfarchiada? Llongyfarchiada? Llongyfarchiada? Llongyfarchiada?  
Llongyfarchiada? Llongyfarchiada? Llongyfarchiada?

*Mae'n edrych ar yr olygfa, cyn gadael yr ystafell a chau'r drws. Y golau'n pylu i ddim.*

### GOLYGFA 3

EFNYSIEN: A dyna pryd nesh i ddechra gwyllo pobol mam... 'u gwyllo nhw a'u gwyllo nhw... achos... my'n diawl i... d'on i ddim isho hyn ddigwydd eto.... Ac mi odd y briw 'ma'n brifo mam... dach chi'n cofio mam... pan nesh i lithro oddi ar y goedan honno... a darn o'r rhisgyl yn mynd dan 'y nghroen i...a chitha mam... yn ei dynnu fo...ei dynnu fo... a nath o'm brifo... ond d'odd 'na ddim posib tynnu **hwn** o o dan 'y nghroen i mam... odd o'n brifo... a d'odd 'na'm diwadd arno fo...

*Nawr yr ydym yn gwyllo Nisien – y mae'n gwneud tasg arferol iawn o lanhau ei esgidiau.*

EFNYSIEN: Ag mi odd pobol yn jysd cario mlaen fel tasa dim byd wedi digwydd... ag mi odd amsar yn mynd yn arafach ac yn arafach...

*Nawr, mae symudiadau Nisien yn araf iawn iawn, bron yn rhwstredig o araf... y mae hyn yn digwydd am rai munudau.*

*Wedi amser, y mae Efnysien yn dechrau siarad.*

Mam... dach chi'n cofio nysgu fi sillafu... yn Susneg... sillafu spoon... s b w n... medda fi... naci mach'i medda chi... s p o o n... ond pam mam? Achos... 'na fel 'na ma' hi... 'de mam... fel 'na ma' hi... Ma'n anodd... i fi... fath'a... deud... be... y peth ydi... ma pawb isho control dydi... go iawn... y bobl sy 'di dalld hi 'di'r bobl sy'n derbyn, go iawn, na do's na'm ffashwn beth â control... ac ma' fel 'na ma hi... hynny ydi hefo petha mawr bywyd... ti ddim ond yn gallu controlio ti dy hun... go iawn... a fel ti'n gwbod mam... dwi... ma hyd n'od hynny yn anodd... mam... pam ddyliwn i gontrolio fi'n hun, pan dwi methu controlio ffyc o ddim byd arall? Methu controlio i bw dwi'n perthyn, methu controlio mod i yma o gwbl... methu controlio bo ti 'di marw... methu controlio'r ffycin ci 'na s'gin i... methu controlio neb dwi'n nabod... ma pawb jysd yn neud be lician nhw... methu controlio pryd nes di farw... methu controlio...methu controlio... a ti'n gwbod... ma derbyn **bod** 'na 'im control yn gneud petha'n haws. Fel 'na ma hi, 'de Mam. Ma bywyd yn... wel... do's na'm... methu controlio pryd nes di farw... methu controlio... ffyc ôl... a wedyn ti'n boddi... mam...

ti'n teimlo fatha bo' ti'n boddi... ti yn y lle 'ma 'de... a ma 'na fwd yn dod fyny dros dy sgidia di, a ma pawb arall yn gallu neidio, a ti'n mynd yn sdyc... a ti'n... trio dod allan... a ti'n gweld pawb arall yn helpu naill a llall yn iawn... a d'wt ti'm isho nhw **weld** bo ti'n stryglo... so ti'n cymyd arnat bo ti ddim... ond wedyn ti'n mynd yn fwy sdyc achos ti'n suddo'n is. I'r cachu ma. A ti'n meddwl, dwi'n mynd i gal yn llyncu... a wedyn 'de... ti'n desperate, ti'n mynd yn ffycin desperate mam i ddangos i bobol bo ti'n gallu controlio petha hefyd... a wedyn ti'n g'neud **unrhywbeth** i ddangos hynny... a dwi'n gw'bod... falla i ti... bod hyn yn anodd... mod i wedi meddwl y peth drwadd fel 'ma... mod i'n gw'bod yn union be o'n i'n neud a pham... ond o'n i isho control ar rwbath mam... ag myn diawl i, mi o'n isho rhywfaint o control ar gal deud be odd yn digwydd i'n chwaer i... i'n chwaer i... i'n ffycin chwaer i... ma' hynna'n golygu rwbath dydi mam? Ma' hynny **yn** golygu rwbath... gesh i'm controlio pryd nes di farw... naddo mam... ag mi o'n i isho dangos ... mod i ... bod... bod i theulu hi... bod... bod... nad o'n i'm 'di colli gafal... mam...

#### **GOLYGFA 4**

*Gwelwn baratodau'r wledd. Lluniau ar y sgrin.*

EFNYSIEN: Ag mi o'n i'n gwyllo bob dim yn digwydd mor araf... ac mor sydyn ar yr un pryd... ac mi odd y peth 'ma'n tyfu tu mewn i mi...

*Y paratodau yn parhau yn araf deg iawn iawn ar y llwyfan.*

EFNYSIEN: M'ond gwyllo pobol... a bob dim yn mynd yn arafach ac arafach... a'r peth 'ma'n tyfu a thyfu y tu mewn i mi...

*Y paratodau yn parhau yn araf deg iawn iawn. Ar ôl munudau...*

EFNYSIEN: A wedyn, rwsud, mi odd y dwrnod yma...

## GOLYGFA 5

*Dyma barti priodas Branwen a Matholwch. Dyma olygfa sy'n parhau am oddeutu deng munud. Y mae gan aelodau o'r wledd gymalau arbennig, bydd pob un yn cael ei glywed yn ei dro, yna bydd y cyfan yn adeiladu ar 'loop' fel bod pawb yn siarad ar draws y nail a'r llall.*

LLAIS 1: Saws? /

LLAIS 2: Le ma'r sôs? /

LLAIS 3: Do you think she... /

LLAIS 4: You mean... do you think? /

LLAIS 5: Uffar a o beth.../

LLAIS 6: Sa i'n gwbod ond wedodd hi bod pethe'n ch'mo/

LLAIS 7: Sa i riod 'di lico... ch'mo... /

LLAIS 8: Ti 'di trio'r ham? Blydi lyfli /

LLAIS 9: Dwi'n meddwl bod y peth bach yn/

LLAIS 10: Fi'she... /

*Mae'r cyfan yn digwydd yn araf iawn i ddechrau, ac yna'n sydyn yn 'clicio' i amser realidd. Ceir yma gerddoriaeth jazz uchel a phobl yn sgwrsio mewn gwahanol grwpiau. Caiff y gynulleidfa wyllo'r cyfan fel petaent mewn parti go iawn, ond fel pry ar y wal (yn union fel y bydd Efnysien). Mae hyn bron iawn fel camu i mewn i osodiad celf. Mae'r gerddoriaeth a'r siarad yn dechrau yn dawel iawn, ac yn raddol yn mynd yn uwch ac yn uwch ac yn uwch. Yna, gwelwn fod perfformiad syrcas yn dechrau. Ceir perfformiwr jyglo tân a pherfformiwr 'silks'. Cymeradwyaeth gan y parti priodasol.*

EFNYSIEN: A n'doedd pawb yn mwynhau 'i hunan yn iawn.

*Nawr, mae cerddoriaeth twmpath yn dechrau, a gwelwn fod twmpath dawns ar ddechrau. Dyma olygfa naturiolaidd – bydd y cymeriadau yn sgwrsio gyda’i gilydd, yn creu naws sgysiol, ond lle nad yw’r ddeialog yn bwysig o gwbl.*

EFNYSIEN: Pawb yn siarad. A t’isho gwbod be ma nhw’n ddeud. Ond ti methu. A ma’ pawb yn gwenu. A ma’ bob dim yn iawn.

*Mae’r sgwrsio’n mynd yn uwch ac yn uwch wrth i’r ddawns gael ei galw. Gwelwn gyplau yn dawnsio. O unman, daw Branwen a thynnu Efnysien i mewn i’r ddawns. Gwelwn ei fod yn hollol anghyfforddus; nid yw eisiau bod yma. Cymeradwyaeth. Dawns arall. Y tro hwn, mae Efnysien yn eistedd allan o’r olygfa.*

EFNYSIEN: Siarad siarad siarad...

*Gyda hynny, mae’r sgwrsio yn mynd yn uwch ac yn uwch ac yn uwch. Dros y sŵn, gwelwn dân gwyllt yn y Bae. Y gerddoriaeth yn dod i uchafbwynt.*

*Yn raddol, wedi’r tân gwyllt, mae’r sgwrsio’n mynd yn is, a phobl yn dechrau gadael. Mae Efnysien yn parhau i eistedd yn yr un man.*

EFNYSIEN: A... a erbyn hynny ’de... odd... odd... y cyfog... yn dod i fyny... ag o’n i... i jysd isho gneud rwbath mam... alla’i mo’i esbonio fo... na’th y peth ’ma... gymyd control drosta i... dim fi odd o Mam... odd o fath’a... fath’a... ma’n anodd esbonio i rywun sydd ddim ’di deimlo fo... ti’n gwbod bod o’n digwydd i ti... ag erbyn hynna... ti’n gweld dy hun mewn *slow motion* hefyd

*Y golau yn pylu i ddim.*

*Nawr gwelwn Efnysien mewn arddull symbolaidd araf iawn iawn yn estyn caniau petrol a bocs matsys o’i fag. Yna ar y gefnlen, gwelwn ffilm ohono yn rhoi holl geir y parti ar dân – y mae’r ceir i gyd yn wag – y mae’n gwirio hynny cyn eu rhoi ar dân.*



EFNYSIEN: Nesh i'm meddwl y basa nhw'n... ffindio allan... mam... mi fuish i mor ofalus...mam

## **GOLYGFA 6**

*Gwelwn ar y gefnlen yn awr fod y papurau yn dechrau adrodd y stori: 'WITNESS CLAIMS THAT BROTHER IN LAW OF PRESIDENT IS CULPABLE'... Fflachiadau, trosleisiau radio, darnau o bapurau newydd wedi'u taflunio ar y gefnlen. Y dyddiad Mawrth 2051 yn fflachio bob hyn a hyn.*

## **GOLYGFA 7**

EFNYSIEN: Ag mi o'n i 'di bod yn 'i wyllo fo...

*Gwelwn Brân yn ei ystafell, mewn arddull araf araf....*

EFNYSIEN: Mi o'n i'n barod amdani.

*Yna daw Brân i mewn – arddull realidd drachefn.*

BRÂN: (*Yn bwylllog*) Pam gneud hyn Efnysinen? Fel anrheg prodas?

*Tawelwch.*

BRÂN: (*Yn bwylllog*) Ti'n brifo Branwen gymaint a fo. Fwy. Mi gei dy gloi fyny./

EFNYSIEN: Na chaf.

BRÂN: Wrth gwrs. Dim bwys pwy yda ni, ma'r gyfraith yn para./

EFNYSIEN: Ma 'na ffyrdd.

BRÂN: Nagoes! Ti 'di chwalu bob dim. Ti'm yn gneud petha fel 'ma... ti'm yn gneud y petha 'ma. Ti. Jysd. Ddim. Yn. Gneud. Y. Petha. 'Ma.../

EFNYSIEN: Diom bwys gen i be udi di /

BRÂN: Be ddiawl ddoth dros dy ben di? /

EFNYSIEN: S'gin ti/

BRÂN: Dwi'n dy garu di (clywir y llinell hon)

EFNYSIEN: Sgin ti /

BRÂN: Dwi'n dy garu di, ond dwi... dwi... dwi... ti /

EFNYSIEN: Paid â deud hynna /

*Saib.*

BRÂN: Dwi'm yn dy ddalld di /

*Mae Brân yn gadael, yna edrycha Efnysien ar y gynulleidfa.*

EFNYSIEN: Wedyn 'de mam...

## GOLYGFA 8

*Mae Efnysien yn siarad gyda'r gynulleidfa.*

EFNYSIEN: Blynnyddodd mam, yn pasio... ag mi ddigwyddodd hynny mor sydyn rwsud. Er bod amsar yn mynd yn ara, ara bach... mi... mi odd amsar hefyd yn mynd fel... bwlad... ag mi odd... mi nath Brân... nathon nhw ddeud mam... mod i'm yn dda... yn 'y mhen lly.... Trio bod yn glên odda nhw. Deud... deud... deud mod i... wch'i... mi odda nhw isho helpu... a dwi'n gwbod hynny yn 'y nghalon... ond... odd hi rhy hwyr... ag os odd gin i broblema... felly... ddylia mod i ddim yn y carchar o gwbl na ddylia... 'im rhaid i mi aros yna mor hir... ddylia mod i ddim yna o gwbl... os odd gin i broblema... na ddylia mam... na ddylia...

Ag o'n i'n sbïo 'de mam... ar yr haul... a'r cysgodion, a ti'n gallu deud pa amsar o'r dydd ydi drw sbïo ar y cysgodion sdi... gweld pa mor.... dywyll ydyn nhw...

Mam... a pawb arall yn cario mlaen...

A pan ddosh i allan... peth cynta nesh i odd mynd i'w wyllo fo... d'on i methu helpu'n hun....

## **GOLYGFA 9**

*Gwelwn Brân yn ei ystafell, mae'n poeni am ei chwaer. Golygfa weledol unwaith eto. Mae yn ei ystafell. Rydym yn ei wylion bodoli yn ei ystafell. Mae'n ceisio ffonio. Dim byd. Gwelwn ef yn edrych allan dros y bae, ac fe welwn ei fod yn mynd dan deimlad. Golygfa araf – poenus o araf, gyda phob symudiad yn araf, araf, ac yn mynd yn arafach ac yn arafach...*

EFNYSIEN: A wedyn 'de mam... nesh i ddilyn o heb iddo fo wbod ... yr holl ffordd i lwerddon mam... ac mi odd o'n rhyfeddol o hawdd mam ... achos mi o'n i'n benderfynol... d'odd 'na ddim byd yn mynd i'n stopio fi.

## **GOLYGFA 10**

*Mae Brân a Branwen yn eistedd mewn ystafell yn nhŷ Matholwch. Mae nhw'n ceisio siarad yn dawel. Mae Efnysien yn eistedd ar ochr y llwyfan.*

BRÂN: Ond, mae o'n dy drin di'n iawn?

BRANWEN: Yndi. Yndi... wrth gwrs 'i fod o...

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ti'n flin mod i yma? Ti heb fod adra ers mor hir. A byth... byth yn ffonio.

BRANWEN: Isho dangos – mod i'n wraig iddo fo – mod i ar ei ochr o – dangos teyrngarwch.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ond y'n cau ni allan? O'n i'n meddwl, fod hyn, wedi pasio, hynny ydi, ein bod ni wedi /

BRANWEN: Mi ydan ni, ma – d'io'm yn gas na dim byd – jysd – ma petha'n wahanol. Dwi'm yn gwbod be ma'n deimlo.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) A phobl erill?

BRANWEN: Dwi'm isho gweld pobl erill.

*Saib.*

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ond dan ni'n deulu.

BRANWEN: Odd – dwi isho – sortio petha rhyngddan ni cyn siarad hefo neb arall. Fo a fi.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Dwi'n dalld hynny.

*Saib.*

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ond dydi priodi ddim yn golygu colli teulu. Branwen.

BRANWEN: Nachdi.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ti 'di bod yn unig?

*Saib.*

BRÂN: Branwen, ydio wedi bod yn gas hefo chdi, achos dim dy fai di ydi hyn.

BRANWEN: Nachdi – dim fo – y bobl – yma – ti'n gwbod – mai'n anodd iddyn nhw dydi. Ma nhw isho dangos teyrngarwch iddo fo – fi di'r gelyn 'de – yma.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ydio 'di deud wrthyn nhw am sdopio?

BRANWEN: Diom – diom yn gwbod – do'n i'm isho deud wrtho fo.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Pwy sy wrthi?

BRANWEN: Y staff.

*Saib.*

BRANWEN: Mae – o – wedi nghau i ffwrdd – cau pawb i ffwrdd – mae o –

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Be?

BRANWEN: Diom yn siarad hefo neb. Mae o wedi cau pawb i ffwrdd.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ydio wedi meddwl sut wt ti yng nghanol hyn tybed?

BRANWEN: Brân.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Ia?

*Saib.*

BRANWEN: Mae o – diom yn flin hefo fi – dio jysd ddim yn siarad o gwbl – dyna'i ffordd o.

*Saib.*

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Dwi am siarad hefo fo.

BRANWEN: Plis – Brân – plis paid gneud petha yn waeth.

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Na'i siarad hefo fo fel brawd. Dim byd arall. Dwi'n gofyn i ti fy nhrystio i.

*Saib.*

BRANWEN: Plis paid.

*Saib.*

EFNYSIEN: A... mam... o'n i'n... i'n... i'n... teimlo'n euog mam... ag mi odd raid fi gal gweld...



## GOLYGFA 11

EFNYSIEN: Ag mi synodd fi, wedyn, pa mor hawdd odd gallu mynd mewn... a gwrando wrth y drws...symud oddi wrth y ffenast... mynd mewn drw tŷ... ond... dodd gin i ddim ofn erbyn hynny, ti'n gweld Mam... cuddio... a d'odd gin i ddim ofn...

BRÂN: (*Meddwl cyn siarad*) Matholwch. This is awkward fo me too. You know how sorry I am for what happened, and I had hoped that with Efnysien being, you know, jailed... I felt you and I had moved forward, that we had worked through this.

MATHOLWCH: We have.

*Saib.*

BRÂN: (*Meddwl cyn ateb*) Don't say that. We haven't, have we. (*Saib*) I know you have tried to forgive us. I am grateful to you, but I know it's still there. Branwen knows it's still there. Branwen is ... unhappy

*Saib.*

BRÂN: It wasn't her fault.

*Saib.*

*Gyda hynny, mae Matholwch yn codi a thowlu'r bwrdd drosodd. Nawr tawelwch. Try ei gefn ar Brân.*

MATHOLWCH: Do you not think that... this is a fucking horrific situation... I love her... but I sometimes wish I'd never met her.

*Y mae Matholwch yn ei cholli hi eto, ond yn tawelu eto. Tawelu. Tawelu.*

*Saib.*

BRÂN: Matholwch.

MATHOLWCH: I... I'm not...good... I'm a politician... yes... but I am... I am a ... a... a...

*Saib.*

MATHOLWCH: I love her.

*Saib.*

MATHOLWCH: I want... I didn't... I haven't been good to your sister... I...

*Saib.*

MATHOLWCH: I do... I'm ashamed... you know.

*Saib.*

BRÂN: Tell her.

MATHOLWCH: You... I feel ... I let her do this on her own... and I'm ashamed...

BRÂN: She's not angry.

MATHOLWCH: But it would be easier if she was angry.

BRÂN: Tell her you're sorry, then forgive yourself.

*Saib.*

BRÂN: And allow yourselves to be happy.

*Saib.*

EFNYSIEN: Hapus? Hapus? Mam... pan o'n i'n hogyn bach a ethon ni'n dau am bicnic i fyny'r mynydd... "mynd drot drot ar y ar y gaseg wen, mynd drot drot i'r dre" ...dyna be odd... hapus i mi... ma' cal gafal ar 'hapus', hapusrwydd wedi bod yn anodd... ers bod yn ddydd mam...

## GOLYGFA 12

EFNYSIEN: Ac wedyn dod adra... a dechra gwyllo pobl eto...

*Gwelwn y coed yn newid lliw ar y sgrin.*

EFNYSIEN: A cal clywad fod pobol yn hapus eto...bod petha wedi gwella rhyngddyn nhw... m'ond mod i... dal yn... w'chi... rywun ar y tu allan 'de mam... a bywyd yn mynd mewn *slow motion* eto... a wedyn...

*Parti. Golygfa gorfforol fel o'r blaen. Mae'r arddull yn araf, yn uion yr un peth. Gwelwn bobl yn mwynhau, a gwelwn Branwen yn magu ei baban bach yn y gornel. Ar y sgrin, gwelwn ffilmiau o Branwen a Matholwch a'r babi, a hapusrwydd mawr. Mae band yn dechrau chwarae, siarad yn mynd yn uwch ac yn uwch.*

EFNYSIEN: Ac mi o'n i'n gwyllo'r amsar yn pasio... a wedyn...

MATHOLWCH: We welcome you here to the birthday of our first born. One today!  
Gwern!

LLEISIAU: Clywch clywch.

*Dawnsio Gwerin. Gwelwn Ceileigh yn digwydd ar y llwyfan a Matholwch a Branwen yn dawnsio, mae Nisien a Manawydan a Brân yn sgwrsio. Mae Efnysien ar y tu allan.*

EFNYSIEN: A d'odd neb isho fi yna... ga'i fynd adra mam...

*Dawnsio Gwerin.*

EFNYSIEN: A wedyn...

*Gwelir mwg ar y llwyfan, a gwelir fod y lle ar dân. Mwg i'w weld ar y sgrin, mwy a mwy o fwg ar y llwyfan, sgrechiadau... a'r llwyfan yn araf bach yn dechrau mynd yn dywyll...*

EFNYSIEN: Ddim fi nath mam... ddim fi nath... wir yr... peth gwaetha odd clywad Branwen... a gwbod... ma'r peth dwytha nath hi feddwl odd ma' fi odd 'di gneud hyn... neb ar ôl... ddim fi nath mam. Dwi'n addo... ddim fi nath mam... ddim fi nath... d'ach chi'n 'y nghredu fi dydach... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... a ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath... ddim fi nath...

*Cerddoriaeth Ludovico Einaudi 'Night', a'r llwyfan yn llenwi gyda mwg, golau sbot ar Efnysien, neb arall ar y llwyfan. Gwelwn ef yn parhau i ddweud mai nid fo wnaeth hyn ... a'r gerddoriaeth yn mynd yn uwch ac yn uwch... chlywn ni ddim o'i lais bellach... ond mae'n dal i ddweud mai nid fo wnaeth hyn... mae'r golau yn adeiladu i fod yn llachar iawn arno...ac yna'n pylu'n gyflym i ddim. Mae'r gerddoriaeth yn parhau am rai eiliadau. Yna, tawelwch, ac wrth i'r golau bylu...*

EFNYSIEN: D'ach chi'n fy nghredu fi dydach mam.

*Y golau yn pylu i ddim. Yna, tywyllwch llwyr.*

DIWEDD.

*\*Bydd Blodeuwedd wedyn i'w pherfformio yn yr ail hanner, a'r ddrama honno, fel gwrthgyferbyniad yn chwarae ar y syniad fod amser yn pasio'n gyflym iawn iawn.*

## 9. BLODEUWEDD

RHESTR CYMERIADAU:

Blodeuwedd

Lleu

Gronw

Colonel

Gwydion

Morwyn

Gwas

*\*Y mae'n opsiwn cael ffotograffau yn fflachio ar y gefnlen rhwng pob golygfa.*

*\*defnyddir 'æ' ar gyfer Gronw i ddynodi llafariad 'a' ardal Llangynog, Powys.*

## **GOLYGFA 1**

*Gwelwn Blodeuwedd yn sefyll gyda'i breichiau i fyny, a Gwydion a'i gefn atom yn anelu gwn ati:*

TROSLAIS BLODEUWEDD: Ac fe ddigwyddodd y cyfan mor gyflym rhywsut... bywyd i gyd... yn fflachio o mlaen i... yr eiliad honno

*Tywyllwch llwyr. Fflach o olau. Tywyllwch.*



## **GOLYGFA 2**

*Neuadd fwyta. Golau i fyny.*

BLODEUWEDD: Lleu.

LLEU: Blodeuwedd.

BLODEUWEDD: Ynglŷn â neithiwr.

LLEU: Gwranda... rydw i'n gwybod beth rwyf ti'n mynd i'w ddweud, do's dim rhaid i ti ei ddweud e eto. Ma fy ateb i'r un peth â neithwr. Ma'n rhaid i fi fynd.

BLODEUWEDD: Ond aros eiliad.

LLEU: Dos 'da fi ddim amser i 'aros eiliad'... dyma shwt ma' hi...

BLODEUWEDD: Ond... mae... rydw i...mae.. does... aros... Lleu ... dydw...mae....'na...'na....(*ochenaid*)...

*Daw Lleu ati.*

LLEU: Blodeuwedd.

BLODEUWEDD: Rydw i'n ceisio fy ngorau i esbonio...

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gad i mi ddod gyda ti.

LLEU: I'r rhyfel rydw i'n mynd Blodeuwedd.

BLODEUWEDD: Rydw i'n deall hynny.

LLEU: Beth yt ti'n ddisgwyl 'i neud? Ishte 'na yn gwyllo'r haul yn machlud...

*Gyda hynny, daw cnoc ar y drws.*

LLEU: Mewn...

BLODEUWEDD: Na... dydw i heb orffen...

GWAS: Colonel Thomas syr.

LLEU: Come in Colonel.

*Daw'r Colonel i mewn.*

COLONEL: Thank-you sir. Good day to you. Good day lady.

LLEU: Blodeuwedd here was offering to come with us to war.

*Mae'r ddau ddyn yn chwerthin. Edrycha Blodeuwedd arnynt. Daw'r Colonel at ei goed.*

COLONEL: Forgive me Blodeuwedd... I am well aware that women have played... a role... a central role... in our war thus far... and will continue to do so... forgive me... it's just difficult to imagine someone as ... as...

BLODEUWEDD: Can you sometimes not find the right words, sir?

COLONEL: Yes... I mean no... I mean... I agree with what you're saying...

BLODEUWEDD: About words?

COLONEL: About words.

*Saib.*

BLODEUWEDD: You seem to be blushing sir. Why is that?

COLONEL: I... I don't...

BLODEUWEDD: I don't understand why people do that?

COLONEL: I don't...

BLODEUWEDD: What makes that happen?

COLONEL: Something to do with capillaries I imagine...

LLEU: We really must go.

COLONEL: Yes of course...

*Saib.*

COLONEL: What I am trying to say is... it's difficult to imagine someone as beautiful as you in the hell that is war... that is all.

*Mae'r dyn yn cochi.*

LLEU: Don't worry sir, I'm more than used to men paying compliments to my wife.

BLODEUWEDD: But sir, beauty is... well a personal matter... Different things please different eyes. But strength is strength, sir. I am strong... war does not frighten me... I... I want to be near my husband. I... without being near him... the purpose of my being alive is reduced to fog. I was brought here for him... and... without him... I... feel such deep loss... such utter despair at the purpose of my being... I...

LLEU: Blodeuwedd!

*Saib.*

BLODEUWEDD: Colonel... as an honest man... may I ask you a question?

COLONEL: Of course.

LLEU: Blodeuwedd.

BLODEUWEDD: My husband talks of a thing called love... but I do not know what this word means to him... what does it mean to you sir?

LLEU: ENOUGH.

*Saib.*

LLEU: We must leave. Now.

BLODEUWEDD: Lleu?!

*Daw Lleu at Blodeuwedd a'i chusanu.*

LLEU: Fydda i nôl.

BLODEUWEDD: Lleu! Pam na cha'i ddod gyda ti?

LLEU: Rwyt ti'n aros. Feiddiet ti amharchu fy nghariad i tuag atat ti? A beth bynnag, fe fyddai Gwydion yn dy ddilyn di, a dod â ti gartre.

BLODEUWEDD: Fe allwn ddianc.

LLEU: Blodeuwedd! Rydw i'n dy garu di, ac yn gwneud hyn am fy **mod i'n dy garu di**.

BLODEUWEDD: Ond beth mae hynny'n ei feddwl? Lleu?

*Cerdda Lleu a'r Colonel allan.*

BLODEUWEDD: Beth mae hynny'n ei feddwl?

*Daw'r forwyn i mewn. Tawelwch.*

BLODEUWEDD: Dydw i ddim yn deall eich geiriau chi Sali. Mae'r coed, a'r adar a'r blodau i gyd yn byw, i gyd yn goroesi, heb eiriau.

*Tawelwch.*

MORWYN: 'Wrach bod hyd yn oed yr adar yn camddeall ei gilydd weithia Blodeuwedd.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti'n gallu dweud pethau rwyt ti'n eu teimlo mewn geiriau Sali?

*Saib.*

MORWYN: Dibynnu hefo pwy dwi'n siarad. Ac ar yn hwylia fi, a hwylia'r person arall, a cannoedd a miloedd o betha erill.

*Saib.*

MORWYN: Weithia, ti'n cal gafal ar y gair hwnnw sydd am un eiliad yn rhoi ystyr i bob dim.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Diolch Sali. *Saib.*

*Gyda hynny, mae Blodeuwedd yn cerdded allan.*

MORWYN: Blodeuwedd... Blodeuwedd... lle ti'n mynd?

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

### GOLYGFA 3

*Ystafell Blodeuwedd. Nos.*

*Mae Blodeuwedd yn cerdded i mewn i'r ystafell; ei gwallt yn wyllt.*

BLODEUWEDD: Sali?

*Daw'r forwyn ati a'i chofleidio.*

BLODEUWEDD: Pam ti'n gwneud hynna Sali?

MORWYN: Am fy mod i'n falch o dy weld di.

*Saib.*

MORWYN: On i'n blydi poeni.

*Saib.*

MORWYN: Lle ddiawl ti 'di bod?

BLODEUWEDD: Yn cerdded.

MORWYN: Ia m'wn... bob tro ti'n gwneud hyn... dwi'n...

*Saib.*

BLODEUWEDD: Ti'n beth?

*Saib.*

MORWYN: Poeni nad wyt ti am ddod yn ôl.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wel dyma fi.

MORWYN: Ia.

*Saib.*

MORWYN: Bwyd?

BLODEUWEDD: Diolch.

*Saib.*

MORWYN: Bath wedyn?

BLODEUWEDD: Diolch Sali.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Pam rwyd ti'n poeni nad ydwi i am ddod adre?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti'n meddwl bod gen i ddewis?

MORWYN: Be wn i Blodeuwedd.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Tra oeddwn i yn cerdded... fe deimlais i'n gysglyd...a chysgodi yn y coed... a gwrando ar y dafnau glaw yn disgyn ar y dail. Ac, fe wnes i syrthio i gysgu. Ac fe gefais i'r freuddwyd hyfryta... deffro bore fory wnes i yn fy mreuddwyd... a gadael am Ffrainc. Doeddwn nhw ddim am fy rhwystro i...

MORWYN: Blodeuwedd/

BLODEUWEDD: Rydw i'n gwybod Sali... rydw i'n gwybod...

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

#### **GOLYGFA 4**

*Ystafell wely Blodeuwedd. Bore*

MORWYN: Bora da Blodeuwedd.

*Daw sŵn o'r tu allan.*

BLODEUWEDD: Lleu?

MORWYN: All o ddim bod...

BLODEUWEDD: Wel pwy 'te?

*Cnoc ar y drws.*

BLODEUWEDD: Mewn.

GWAS: Madam... mae 'na helwyr yma... yn gofyn os gawn nhw fwyd a diod.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gofyn am gael dod mewn?

GWAS: Ia.

BLODEUWEDD: Heb wahoddiad.

GWAS: Yn union.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Sut wnaethon nhw ofyn?

GWAS: Ym... dwi...dwi'm yn cofio'r union eiria...

BLODEUWEDD: Yn gwrtais?

GWAS: Wel... ia...a naci... deud yn bwmp ac yn blaen eu bod nhw angan lle i orffwys...



*Saib.*

BLODEUWEDD: Gad nhw i mewn.

*Saib.*

GWAS: Ond Blodeuwedd... be os ydan nhw'n beryg?

*Mae Sali y forwyn wedi mynd at y ffenestr erbyn hyn.*

BLODEUWEDD: Mi fyddwn ni'n barod amdanyn nhw.

*Saib.*

GWAS: Ond Blodeuwedd....

BLODEUWEDD: Mae yna ddigon ohonom ni Sali.

MORWYN: Tydan nhw ddim yn beryg... Gronw Pebr ydio.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 5**

*Mae Gronw Pebr a Blodeuwedd yn siarad.*

BLODEUWEDD: Mae nhw'n dweud... fy mod i wedi... cael fy ngwneud allan o flodau. Fy nghasglu ynghyd gan... ddewin a'n nhroi yn ferch... yn ferch... o fath arbennig... i bwrpas arbennig. Gwneud i mi deimlo'n well am fy mod i'n amddifad efallai... rhoi stori tylwyth teg...

*Saib.*

GRONW: Nhw?

BLODEUWEDD: Pobl.

*Saib.*

GRONW PEBR: Pa bobol dwed?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Rwyt ti'n un am holi.

GRONW: Sori... yndw dydw'i...

BLODEUWEDD: Be amdano ti?

*Saib.*

GRONW: Be?

*Saib.*

GRONW: Dwi...

*Saib.*

GRONW: Dwi'n heliwr. Na'i gyd sy i ddeud. Wedi nwyn i fyny gen y nheulu i fod yn heliwr. A dyna be ydw'i. Heliwr.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Mi gefais i fy magu mewn ysgol fonedd... fy nysgu i siarad gan athrawon... fy nysgu i gerdded gan athrawon... fy nysgu i fwyta... gan athrawon... fy nysgu i ddeall a gwrando ... fel ... fel disgybl da...

*Saib.*

GRONW: O Blodeuwedd.

*Saib.*

BLODEUWEDD: M?

*Saib.*

GRONW: Mi...

BLODEUWEDD: Ie?

GRONW: Mi...

BLODEUWEDD: Rwyf ti'n meddwl fod hyn yn drist.

*Saib.*

GRONW: Yn onest?

BLODEUWEDD: Yn onest.

GRONW: Ndw braedd.

BLODEUWEDD: Ers na chefais i nam nac eisiau am unrhywbeth.

GRONW: Ond ges di'm....

*Saib.*

BLODEUWEDD: Beth?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti wedi colli dy eiriau yn sydyn Gronw Pebr?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gronw?

*Saib.*

GRONW: Madde i fi...

*Saib hir. Edrycha'r ddau ar ei gilydd.*

GRONW: wel ges di... ddim.. wel ti'n gwbo... dim... dim teimlad.. adre ... a...bod yn saeff... a bod... bob dim yn iawn ... achos im bwys be... gen ti wasdad adre... i fynd...

*Saib hir.*

*Gyda hynny daw Sali i mewn.*

SALI: Bwyd madam, Gronw.

BLODEUWEDD: Tyrd â nhw i mewn Sali.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 6**

*Y tu allan i'r neuadd. Sŵn pobl yn mwynhau y tu mewn.*

BLODEUWEDD: Caib?

GRONW: Di meddwi.

BLODEUWEDD: Wyt ti?

GRONW: Fi?

BLODEUWEDD: Wedi meddwi?

*Saib.*

GRONW: Nædw.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Na fi.

*Edrycha'r ddau allan.*

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gefais di dy garu gan dy deulu?

*Saib.*

GRONW: Do, yn fawr iawn.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gan dy fam a dy dad.

GRONW: Ie.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti erioed wedi caru merch?

*Saib.*

GRONW: Do.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Sut deimlad yw hynny?

*Saib.*

*Edrycha arni.*

GRONW: Ti sy'n un am holi 'wan...

*Saib.*

GRONW: Ella'i... elli di'm egluro peth fel'na wosd.

BLODEUWEDD: Rhywbeth... dywed rhywbeth...

*Edrycha arni yn hir. Saib.*

GRONW: Teimlad fel ... sut alla'i... teimlad fel cyffro a heddwch r'un pryd...

*Saib.*

*Gwena Blodeuwedd arno.*

GRONW: Ti'n duall?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Fi'n credu fy mod i.

*Saib hir.*

BLODEUWEDD: Pwy oedd y ferch?

GRONW: Ti'n gwbo hynny'n iawn.

*Saib. Mae hi'n syllu arno.*

*Mae Gronw yn pwysu ati ac yn ei chusanu. Dydi hi ddim yn ymateb. Ond wedi iddo dynnu i ffwrdd, mae hi'n cyffwrdd yn ei wallt yn dyner.*

*Saib.*

BLODEUWEDD: All hynny ddim bod. Rydw i'n briod.

*Saib.*

GRONW: Mi elli di adel o.

BLODEUWEDD: Na allaf.

*Saib.*

GRONW: Blodeuwedd...

*Saib.*

BLODEUWEDD: Nos da Gronw.

*Mae hi'n codi ac yn gadael. Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 7**

*Mae Lleu yn ôl.*

BLODEUWEDD: Petawn i'n marw... fydde ti'n ail-briodi?

LLEU: Ti'n gwbod yn iawn na fydden i'n gallu.

BLODEUWEDD: Pam ddim?

LLEU: Rheolau.

BLODEUWEDD: Rheolau.

LLEU: Ti odd yr un roddwyd i fi. Ti, neb arall.

*Saib.*

LLEU: Os rhaid sôn am farw? 'So ti'n meddwl mod i wedi gweld digon o hynny?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Mae'n ddrwg gen i.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti'n hapus Lleu? Y tu mewn?

*Saib.*

LLEU: Pam yr holl gwestiynau?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Ond wyt ti?

*Saib.*

LLEU: Blodeuwedd!!

*Saib.*

BLODEUWEDD: Beth?

*Saib.*

LLEU: Pan... ma dy deulu di'n...dy wrthod di... dy fam dy hunan... ma... hapusrwydd yn ... beth anodd...



*Saib.*

BLODEUWEDD: Wyt ti'n hapus?

LLEU: Gad fi fod Blodeuwedd.

*Saib.*

LLEU: Plis.

*Saib.*

LLEU: Gad fi fod nawr... fi'she bod ar y mhen y'n hunan.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 8**

*Ystafell wely Blodeuwedd.*

BLODEUWEDD: Sali, wyt ti erioed wedi bod mewn cariad?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Ateb fi os gweli di'n dda.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Sali.

MORWYN: Do.

BLODEUWEDD: Do?

MORWYN: Do.

*Saib.*

BLODEUWEDD: A petai ti'n rhoi hynny mewn geiriau... sut deimlad yw hynny?

MORWYN: Tyd i gal bwyd...

BLODEUWEDD: Plis Sali... ceisia esbonio...

*Saib.*

SALI: Fath'a.... Fath'a.... Fath'a... adra...

BLODEUWEDD: Adref...

SALI: Ia.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 9**

*Mae Llew a Blodeuwedd yn cerdded ar y lawnt.*

LLEU: Beth fyddde ti'n ei wneud ar ôl i fi farw?

*Saib hir.*

*Sylla Llew arni.*

LLEU: Beth fyddde ti'n ei wneud?

BLODEUWEDD: Wn i ddim Llew.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Dydw i ddim am siarad am y peth.

*Saib.*

LLEU: Blodeuwedd....

*Saib.*

LLEU: Blodeuwedd.

*Saib.*

LLEU: Blodeuwedd...

*Saib.*

LLEU: Fe ofynes di i fi neithiwr os ydw i'n hapus... mi fyddwn i petai gennym ni blentyn....

*Saib.*

LLEU: Fe fyddwn i, rydw i'n sicr o hynny.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Dydw i ddim yn barod.

*Saib.*

LLEU: Reit.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Reit? Dyna i gyd?

*Saib.*

LLEU: Wel, beth arall sydd i'w ddweud?

*Saib.*

BLODEUWEDD: Mae'n ddrwg gen i.

*Saib.*

LLEU: Reit.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 10**

*Ystafell Wely Blodeuwedd.*

BLODEUWEDD: Sali...

*Saib.*

BLODEUWEDD: Sali...

*Saib.*

MORWYN: Ia madam.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Oes yn rhaid i fi gael plentyn?

*Saib.*

SALI: Be wn i. Dydi petha yn 2050 ddim fel oddan nhw. Mi oddat ti'n arfar cal dewis. Ond mi wyddost hynny yn barod.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Gwn.

MORWYN: Mi wn i o'r gora nad wyt ti'n ei garu fo. Mae o'n gwbod hefyd m'wn...

*Saib.*

BLODEUWEDD: Beth... beth rwyt ti'n feddwl ddim yn ei garu?

*Saib.*

MORWYN: Dim ond un dyn rwyt ti wedi'i garu.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Bydd ddistaw.

*Saib.*

BLODEUWEDD: Bydd ddistaw.

*Saib.*

BLODUWEDD: Bydd ddistaw.

*Saib.*

*Deil y forwyn ei dwylo allan – mae hi'n dawel.*

*Rheda'r gwas i mewn ar ôl y Colonel.*

COLONEL: I beg your pardon ma'am... I beg your pardon... it's just that... your... your husband... has.... has been killed....

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## **GOLYGFA 11**

### *Ystafell Blodeuwedd*

BLODEUWEDD: Dim nawr Sali/

MORWYN: Ma'n rhaid, weithia madam i bobol siarad yn blaen, a deud petha sydd i fod i gael eu deud. Ac efallai wir mod i'n uffernol am ddeud hyn... ond mi deimlais i ryddhad pan lladdwyd o... rhyddhad... (*Saib hir*)...ma 'na flwyddyn gron wedi pasio Blodeuwedd/

BLODEUWEDD: Paid Sali.

MORWYN: Rhyddhad o wybod bod 'na obaith i ti gal caru rhywun ti am ei garu/

BLODEUWEDD: Mae'r rheolau'n parhau Sali. Fe wnawn nhw ffeindio rhywun arall ar fy nghyfer.

*Saib.*

MORWYN: Oes rhaid i ti wrando arnyn nhw?

BLODEUWEDD: Paid.

*Saib.*

MORWYN: Rydw i am hynny i ti... a phan fydd yr amser yn iawn, does dim o'i le arna ti ei wahodd o yma... dim o'i le... dim o'i le... popeth yn iawn.

*Tywyllwch. Fflach o olau. Tywyllwch.*

## GOLYGFA 12

*Mae Gronw a Blodeuwedd y tu allan. Glywn ni ddim, dim ond sgwrsio tawel rhwng y ddau – sy'n creu teimlad. Yn araf bach mae'r ddau yn cusanu, cyn edrych allan eto tua'r gorwel (y gynulleidfa). Yn sydyn mae Gwydion yn ymddangos, nid yw'n dweud gair. Mae gwn yn ei law. Mae dwylo Gwydion a Blodeuwedd yn mynd i fyny uwch eu pennau wrth i'r gwn gael ei anelu atynt. Dyma ddrych o olygfa gyntaf y ddrama.*

BLODEUWEDD: Gwydion?

*Daw'r Colonel i mewn, mae gwn yn ei law yntau.*

COLONEL: Gwydion.

*Mae breichiau'r ddau i fyny o hyd.*

GRONW: Blodeuwedd... dwi'n dy garu di.

BLODEUWEDD: Rydw i'n dy garu dithau.

COLONEL: Gwydion. Put the gun...

*Mae Gwydion yn symud yn nes, a chyda hynny mae'r Colonel yn ei saethu.*

COLONEL: Madam... madam... I'm sorry... I'm sorry... we... I hadn't realised that our enemy was at home, not abroad... the bullet will put him into a deep sleep... and when he wakes... he will be incarcerated... and he will remain incarcerated for life...

*Gyda hynny tywyllwch. Fflach llachar iawn o olau ar y llwyfan. A thywyllwch eto.*

TROSLAIS BLODEUWEDD: Ac fe ddigwyddodd y cyfan mor gyflym rhywsut... bywyd i gyd... yn fflachio o fy mlaen... yr eiliad honno... yr hyn yr oeddwn i eisïau ei gofio yr



eiliad honno, wrth edrych i lygad y gwn... oedd .... y teimlad hwnnw... y teimlad hwnnw... y teimlad hwnnw... y teimlad **hwnnw**... a bywyd yn mynd yn ei flaen...

## 10. *PLUEN*

## RHESTR CYMERIADAU:

### PENNOD 1:

NEL

BEN

NAIN – Nain Ben a Mam Dafydd

DAFYDD – Tad Ben

HARRI – Ffrind Ben

DYN P – Anhysbys. Mae'n gwisgo het ddu. Mae **pluen wen** yn yr het ddu. Byddaf yn cyfeirio ato fel Dyn P

LEE – Ffrind Ben

HUW – Ffrind Ben

CAI – Ffrind Coleg Ben

MALI – Cariad Ben

CARCHAROR

WARDEN

LLAIS DYN

DARLITHYDD

EXTRAS

### PENNOD 2

NEL

MARC – Gŵr Nel

MARI – Ffrind Nel

DAVID – Ffrind Nel a brawd Arthur

ARTHUR – Ffrind Nel a brawd David

DYN P – Anhysbys

GWYNETH – Mam Nel

ROBERT – Tad Nel

MIKE – Gŵr Mari

TREFNWR ANGLADDAU

LEILA – Claf i Marc

DOCTOR

DOCTOR JOHN

WENDY

CYMDOGION

EXTRAS

[PENNOD 3](#)

FEL PENNOD 1 A 2 GAN YCHWANEGU:

DYN

IESTYN

MAM – Mam Iestyn

DAD – Tad Iestyn

IFAN – Brawd Iestyn

ATHRAWES

DRAMA WEDI'I HYSBRYDOLI GAN STORI WIR.

## PENNOD 1

## RHAN 1

### **GOLYGFA DEITLAU. INT. TŶ NEL. MIN NOS**

#### **NEL**

DYMA WLAD HOLLOL WAHANOL I GYMRU. MAE'R TIRLUN YN WAHANOL (TIRLUN FEL YR ALBAN EFALLAI), AC MAE GOLEUADAU BOB LLIW YN Y COED YM MHOBMAN. MAE NEL YN EISTEDD YN Y CAR Y TU ALLAN I'W THŶ. CERDDORIAETH RJD2 – 'GHOSTWRITER'. MAE HI'N CAMU ALLAN O'R CAR AC YN DECHRAU GWNEUD TWLL YN YR ARDD. MAE HI'N PALU A PHALU. YNA, MAE HI'N TYNNU BAG MELYN ALLAN O'R TWLL. MAE HI'N DOD YN ÔL I MEWN I'R CAR, AC YN GYRRU I MEWN I'R GOEDWIG. MAE HI'N PARCIO WRTH DŶ ARALL; MAE HWN YN DŶ BACH IAWN IAWN. TŶ PREN YDYW. NAWR, MAE NEL YN CHWILIO AM BLWG SYDD YNG NGHIST Y CAR. NAWR MAE HI'N EI DYNNU ALLAN, YN TYNNU'R TANIWR SIGARÉT O'R TWLL, AC YN RHOI'R PLWG YNDDO, MAE'N RHOI'R PEN ARALL YN Y GLINIADUR – DYNA OEDD YN Y BAG MELYN. MAE'R GLINIADUR YN GOLEUO. EDRYCHA ARNO AM RAI EILIADAU, A GWELWN Y SGRIN YN GOLEUO. MAE HI'N CLICIO AR FFEIL, A'I AGOR. EDRYCHA NEL YN ANGHYFFORDDUS IAWN. MAE HI'N MYND YN WYN, EGYR DDRWS Y CAR, A THOWLU I FYNY. MAE HI'N CAU'R DRWS, A CHARIO YMLAEN. GWELWN YR ENW 'BEN' YN YMDDANGOS AR SGRIN Y CYFRIFIADUR.

PYLU I:

### **GOLYGFA 1. EXT. BYD BEN. DIWRNOD 1. NOS**

#### **POBL**

SGRIN DDU. CERDDORIAETH YN PARHAU. MAE'R LLUN YN DOD YN GLIRIACH YN RADDOL. GWELWN BLUEN WEN YN HOFRAN AR YR AWEL. GWELWN STRYD O'R AWYR WRTH IDDI NOSI, Y GOLEUADAU YN LLIWIAU BACH HARDD YN Y PENTREF. DYMA FYD SY'N DEBYCACH I'N BYD NI, CYMRU YDYW, OND MAE PETHAU AFREALAIDD YN DIGWYDD YMA (BYD REALAETH HUDOL YW HWN, NID BYD FFANTASI FEL Y GWELIR YN YR OLYGFA DEITLAU UCHOD). GELLID EI FFILMIO YNG NGHYSMOEDD DE CYMRU. MAE GOLEUADAU YMA A THRAW. DRWY'R FFENESTRI, GWELWN DELEDU YM MHOB YSTAFELL FYW. MAE'R UN DYN AR BOB UN OHONYNT. DYN MEWN SIWT OLAU, A LLYGAID DWFN GANDDO.

(LLAIS NAIN O.O.V)

Ben?

PYLU I DDÜWCH

**GOLYGFA 2. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 1. NOS.**

**BEN**

CERDDORIAETH YN PARHAU YN ISEL. EGYR YR OLYGFA YN NHŶ BEN. MAE'R TELEDU YMLAEN YNO. MAE'R UN DYN YN SIARAD. SAIB. EISTEDDA BEN YNO YN SYLLU AR Y TELEDU. MAE'R SGRIN AR 'PAUSE'. CERDDA BEN ALLAN I'R NOS. DYMA ARDAL DLAWD YR OLWG.

TORRI I:

**GOLYGFA 3. EXT. Y TU ALLAN I DŶ BEN. DIWRNOD 1. NOS**

**BEN**

YR ARDD. GORWEDDA BEN YN EDRYCH I FYNY AR YR AWYR. Y GERDDORIAETH YN PYLU I DDIM YN RADDOL. SŴN Y NOS.

LLAIS NEL

Gardd gefn. Bachgen yn gorwedd ar fwd, a hithau tu mewn yn cysgu. Mae'r nos yn dawel, felly.

TYNNA BEN FAG O SIOCLED O'I BOCED. EGYR Y BAG; MAE CYNNWYS Y BAG WEDI TODDI YN UN CLWSTWR ANFERTHOL. EDRYCHA AR Y CLWSTWR YN EI LAW, YNA'I FWYTA. Y TU ÔL IDDO, O'R TŶ DRWS NESAF, GWELWN FERCH (HARRI) YN EDRYCH ARNO O FFENESTR EI LLOFFT. MAE HI'N AMLWG YN EI WYLIO GYDA CHRYN DDIDDORDEB. MAE BEN YN LLONYDD ETO, A GWELWN Y BAG GLAS YN CAEL EI GARIO I FFWRDD YN Y GWYNT.

LLAIS NEL

A'r papur yn baglu ar yr awel,

dydi o ddim isho mynd i gysgu.

Mae'r nos yn dawel, felly.

PYLU I DDÜWCH:



**GOLYGFA 5. INT. LLOFFT NAIN. DIWRNOD 1. NOS**

**NAIN / LLAIS**

LLAIS NEL

A'r tu mewn, mae hi'n deffro eto fyth. Mae'r nos yn rhy dawel felly.

MAE NAIN YN DEFFRO YN SYDYN. MAE HI'N FYR EI HANADL. CYFYD, A NÔL DIOD O DDŴR.

TORRI I:

**GOLYGFA 6. EXT. TŶ BEN. DIWRNOD 2. BORE**

**BEN / NAIN**

SŴN ADAR. EGYR Y LLUN O DDŪWCH. MAE'R CAMERA FEL PETAI Y TU ALLAN I'R TŶ, YN EDRYCH ARNO FEL TŶ DOL. MAE 'RJD2' I'W GLYWED AR Y RADIO.

NAIN

Ben?

SAIB.

GWELWN BEN YNTAU YN EI YSTAFELL I FYNY'R GRISIAU. BRYDIA I WNEUD EI HUN YN BAROD, GAN DYNNU Y TEI O GWMPAS EI WDDF. YNA, GWELWN EF YN RHEDEG I LAWR Y GRISIAU. MAE NAIN YN EISTEDD WRTH Y BWRDD BRECWAST YN SMOCIO. EDRYCHA NAIN ARNO.

NAIN

Pryd ma'r ceisiada 'na fod mewn?

BEN

Nain...

CYFYD BEN Y COFFI I'W GEG, EI LYNCU, CYN MYND A'R TOST GYDAG EF YN EI LAW.

NAIN

'Dan ni'n trafod y peth yn gall. Heno.

BEN

lawn Nain. Ta-ta.

RHY BEN SWS AR DALCEN NAIN, A GADAEI AM YR YSGOL. GWYLIA NAIN EF YN MYND. RHY GLEC I'W MWG AR Y BWRDD GWEITHIO WRTH EI WYLIO.

LLAIS

Ac roedd dwrnod arall wedi dechrau pwytho clwyddau.

TORRI I:

**GOLYGFA 7. INT. BWS YSGOL. DIWRNOD 2. BORE (HANNER AWR YN HWYRACH).**

**BEN / FFRINDIAU / HUW / LEE**

CERDDA BEN AR Y BWS. MAE DAU FFRIND IDDO YN EISTEDD YNO YN BAROD.

LEE

Yo.

BEN

Bore da.

LEE

Nei di jysd ga’l quick look ar traethawd fi Ben? Jysd y dechre.

RHY BEN EI LAW ALLAN, A DECHRAU DARLLEN. MAE HUW YN TAFLU RHYWBETH DROS EI YSGWYDD AT Y BECHGYN YN Y SETI CEFN. MAE RHYWUN YN EI DAFLU NÔL.

HUW

Ow!

BEN

Mae o’n dda gen ti.

LEE

Yeah?

BEN

Yndi.

LEE

Ow.

SAIB

LEE

Beth ti’n neud i pen-blwydd ti te?

SAIB

MAE BEN YN EDRYCH ARNO.

BEN

Ma 'na chwe mis tan hynny...

LEE

Eighteenth yn big deal... ishe plano ahead...

BEN

Allan ma' shwr...

LLAIS

Ond ma' leni yn lot mwy na meddwi ar wisgi... ar drothwy dod yn ddyn, un peth mae o isho... M'ond bod o ddim am gyfaddef hynny i'w hun. Eto.

SAIB

Mi grafith 'i foch yn y munud.

(MAE BEN YN CRAFTU EI FOCH)

A dyna ni.

MAE HUW YN TAFLU RHYWBETH ARALL AT Y BECHGYN. EDRYCHA BEN DRWY'R FFENESTR. GWÊL DDYN MEWN COT GOCH. MAE'N EI WYLIO YN HIR, YNA'N TROI I FFWRDD. MAE'R BWS YN STOPIO. CERDDA BEN I FFWRDD.

BEN

Diolch.

(WRTH Y GYRRWR)

DAW PAWB ODDI AR Y BWS.

TORRI I:

**GOLYGFA 8. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 2. BORE: YN DDIWEDDARACH.**

**NAIN**

MAE NAIN YN GWEITHIO YN Y TŶ. MAE HI WRTHI'N GWNEUD RHYWBETH GYDA RHYW BOTIAU GWYDR. GWELWN HI'N ARLUNIO GAN WNEUD LLUNIAU AR EU HOCHRAU. YNA RHY GANHWYLLAU BACH YNDDYNT. MAE EI CHALON YN DECHRAU DYRNU ETO, A GWELWN HI'N GORFOD EISTEDD I LAWYR. CLYWN LAIS BEN (TROSLAIS YN NYCHYMYG NAIN).

TROSLAIS BEN YN NYCHYMYG NAIN

Oddach chi'n gwbod. Yr holl amsar. Yr **holl** amsar, a nathoch chi'm deud. Nathoch chi'm deud.

MAE HI'N FYR EI GWYNT. NAWR, GWELWN DDAU FERSIWN OHONOI YN YR UN OLYGFA. MAE HWN YN ARDDULL FEL Y GWELIR AR *MADMEN* – FE DDEFNYDDIAF Y GAIR *REVERIE* I GYFEIRIO ATO O HYN YMLAEN. (NID YW CYMERIADAU Y GORFFENNOL NA'R DYFODOL FYTH YN GWELD CYMERIADAU Y PRESENNOL. DIM OND CYMERIADAU Y PRESENNOL SY'N GALLU GWELD CYMERIADAU Y GORFFENNOL A'R DYFODOL MEWN *REVERIE*.) MAE'R NAIN YN Y PRESENNOL YN GWYLIO FERSIWN ARALL OHONI EI HUN YN YR UN YSTAFELL. GWELWN NAIN Y PRESENNOL A NAIN Y DYFODOL YNO. GWYLIA NAIN Y PRESENNOL, FERSIWN Y DYFODOL OHONI EI HUN YN EISTEDD MEWN CADAIR AC YN TAGU A THAGU, DAW FFERINS BACH MEDDAL ALLAN O'I CHEG. WEDI EILIAD NEU DDWY, MAE'R OLYGFA 'DYFODOL' YN DIFLANNU. DIWEDD Y *REVERIE*. AR ÔL SBEL, CYFYD NAIN YR AMSER PRESENNOL. NAWR MAE HI'N TANIO'R CANHWYLLAU. EISTEDDA DRACHEFN. GWELWN Y CLOC YN TICIAN O 9 HYD 3, AR *FAST FORWARD*, A'R AWYR Y TU ALLAN YN NEWID.

TORRI I:

**GOLYGFA 9. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 2. PRYNHAWN (YN DDIWEDDARACH).**

**NAIN / BEN**

GWELWN Y CLOC YN TARO PEDWAR O'R GLOCH. MAE NAIN YN EISTEDD I LAWR.  
MAE BEN YN CYMRYD LLOND CEG O'I DDIOD. EDRYCHA NAIN AR Y CROESAIR YN Y  
PAPUR.

NAIN

Unusually remote celestial body.

SAIB

NAIN

E?

Unusually remote celestial body??

BEN

Remote... (MEDDWL AM EILIAD FER)... Meteor

EDRYCHA NAIN ARNO, EDRYCHA NAIN AR Y PAPUR. EDRYCHA AR BEN ETO.  
YSGRIFENNA NAIN Y GAIR AR Y PAPUR.

TORRI I:

**GOLYGFA 10. EXT. TU ALLAN I DŶ NAIN. DIWRNOD 2. EILIADAU YN  
DDIWEDDARACH**

**DYN P (SEF DYN SY'N GWISGO HET DDU AR EI BEN. YN YR HET, MAE PLUEN WEN).**

MAE DYN P YN STOPIO AC YN SYLLU I MEWN I'R TŶ O OCHR ARALL Y FFORDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 11. INT. CARACHAR. DIWRNOD 2. PRYNHAWN**

**DAFYDD / CARCHAROR**

GWELWN DAFYDD (TAD BEN, ER NAD YW BEN YN GWYBOD HYNNY) YN Y CARCHAR;  
MAE'N YSGRIFENNU RHYWBETH. MAE'R LLE HWN YN DYWYLL. MAE CARCHAROR  
ARALL YMA. MAE'R DYN HWNNW YN TORRI GWYNT CYN GORWEDD AR EI WELY.  
EDRYCHA DAFYDD I FYNY, YNA, MAE'N GOSTWNG EI BEN ETO.

TORRI I:

**GOLYGFA 12. EXT. GARDD BEN. DIWRNOD 2. NOS**

**BEN / HARRI**

MAE'R TŶ YN HOLLOL DYWYLL. YNA, DAW GOLAU YMLAEN YN UN O'R LLOFFTYDD.  
AR ÔL YCHYDIG, CLYWN DDRWS Y CEFN YN AGOR. CERDDA BEN ALLAN I'R ARDD.  
EISTEDDA YNO YN EDRYCH I FYNY. MAE'R FERCH YN Y TŶ DRWS NESAF YN EI WYLIO.  
HARRIET YDI EI HENW HI, OND MAE HI'N CAEL EI GALW YN HARRI.

HARRI

Ti'n gwbod eu henwe nhw?

EDRYCHA BEN Y TU ÔL IDDO.

BEN

Be?

HARRI

Ti'n gwbod eu henwe nhw?

BEN

Dim lot ohonyn nhw. (SAIB.) Ti?

HARRI

Nagw i. Meddwl falle bydde ti.

SAIB.

BEN

Dyna Osiris yr un gwyrdd 'na. Dyna'r arth fawr – ti'n gweld, fyny fan 'na.

HARRI

Sa i'n gwbod...falle

SAIB.

BEN

Welish i ti yn ysgol heddiw 'ma.

HARRI

Fi 'di gweld ti 'fyd. Ni newydd symud mewn drws nesa i ti.

BEN

O.

SAIB.



HARRI

Fi'n mynd i'r gwely nawr.

BEN

Ŵan?

HARRI

Ie. lawn?

BEN

Iawn.

HARRI

Nos da.

BEN

Nos da.

MAE BEN YN PARHAU I EISTEDD YNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 13. INT. CARCHAR. DIWRNOD 2. NOS**

**DAFYDD**

MAE DAFYDD YN EI WELY. MAE'R GELL YN DAWEL. MAE'R DYN ARALL YN CYSGU.

DAFYDD

Nos da.

MAE DAFYDD YN CAU EI LYGAID.

LLAIS

Ac mae'r nos yn dawel dawel.

PYLU I DDÛWCH:

**GOLYGFA 14. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 2. NOS.**

**NAIN**

GORWEDDA NAIN YN EI GWELY, YN AMLWG YN METHU CYSGU. CYFYD A SEFYLL WRTH Y FFENESTR. CLYWN SŴN GWYDR YN MALU'N DEILCHION, OND NAIN SY'N EI DDYCHMYGU. MAE'N MYND AT Y SINC, AC YN ESTYN GWYDR O DDŴR – SINC HEN FFASIWN YN EI LLOFFT, MAE HI'N YFED Y DŴR O'R GWPAN BRWSH DANNEDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 15. INT. TY BEN. DIWRNOD 2. NOS. YN DDIWEDDARACH.**

**NAIN**

CANA'R FFÔN. NEIDIA NAIN ALLAN O'R GWELY AC ATEB Y FFÔN – MAE HI'N AMLWG EISIAU CLYWED GAN RHYWUN.

NAIN

Helo?

MAE NAIN YN EDRYCH YN BRYDERUS IAWN.

NAIN

Is this /

LLAIS WEDI'I RECORDIO AR BEN ARALL Y FFÔN YN TORRI AR DRAWS NAIN

Hello. Our records show that you have recently been in a car accident.

NAIN

It's 4 o'clock in the morning!!

MAE HI'N RHOI'R FFÔN I LAWR.

NAIN

Wancars.

TORRI I:

**GOLYGFA 16. EXT. Y TU ALLAN I DŶ BEN. DIWRNOD 2. NOS**

**NAIN**

GWELWN NAIN YN DOD ALLAN I'R ARDD I GAEL SIGARÉT. SAIF NAIN YNO. CERDDORIAETH YN DOD O'R GEGIN 'LUNA DE MARGARITA'. GWELWN REVERIE ETO SAIF NAIN Y PRESENNOL YNO AM RAI EILIADAU YN SMOCIO. YN SYDYN, GWELWN DDIGWYDDIAD O'R GORFFENNOL YN YR AMSER PRESENNOL – SEF FFIGWR YN DOD ROWND Y GORNEL A THAFLU BRICSEN DRWY FFENESTR CARTREF NAIN A BEN, GAN EI CHWALU'N DEILCHION. DIWEDD Y REVERIE. GWELWN NAIN YN ÔL YN Y PRESENNOL YN GORFFEN EI SIGARÉT. EDRYCHA AR Y FFENESTR; MAE'R FFENESTR YN GYFAN. SAIF NAIN YNO YN Y PRESENNOL, OND YN SYDYN GWELWN BOBL ERAILL O'R GORFFENNOL YN SEFYLL YN YR ARDD. REVERIE ARALL. MAE DAFYDD (EI MAB, TAD BEN – Y DYN SYDD YN Y CARCHAR) YNO MEWN GWISG CARCHAR, A'I DDWYLO WEDI'U CLYMU MEWN CYFFION.

DAFYDD

Llong. Gweithio ar long... dudwch hynny... dwi'sho chi symud o'ma. Yn bell. Plis. Pump oed di' o neith o'm cofio lot. A... dwi'sho chi newid i enw fo. Mynd nôl i Lewis, dim Lewis-Jones...

MAE NAIN YN GWELD FERSIWN O'R GORFFENNOL OHONI EI HUN YN EI ATEB.

NAIN

Dafydd.

DAFYDD

Er ei fwyn o. Plis Mam. Plis. Cadw'ch pennau i lawr. Ma'r blaid yn gwbod pwy dach chi'n...ond wna nhw ddim byd os gadwch chi'ch penna lawr... dwi'm isho... dwi'sho chi gadw allan o hyn...cadw allan o ffor y blaid iawn... di'o'm byd i neud hefo chi... fyddwch chi'n saffach fel hyn, cadw allan ohoni, a ma'n nhw'n llai tebygol o neud... wch'i... o drio'ch tynnu chi mewn i hyn...symud i ffwr... cadw allan... a gewch chi lonydd gan y cymdogion... Ar long ydw i, gweithio ar y môr. Dudwch hynny wrtho fo. Plis Mam. Plis. Plis.

GYDA HYNNY, GWELWN BLISMON YN Y GORFFENNOL YN AGOSHAU. MAE'R HEDDWAS YN GAFAEL YN DAFYDD A'I ARWAIN I FFWRDD.

DAFYDD

Mam?

NAIN Y GORFFENNOL

(GWENA YN WAN)

Ŵrach ei bod hi'n amser i ni symud nôl i Gymru.

DAFYDD

Diolch. Mam. Ta-ta.

LLAIS

Faint o helos a ta-tas sy 'na mewn bywyd? Rhai yn fud a rhai yn swllyd. Does 'na ddim byd mwy na hynny mewn stori. Mae pob helo yn troi yn ta-ta, dim ond bod yr amser rhwng rhai yn para, a'r lleill yn ddim ond chwa o awyr iach. Yn rwgnach. Yn gyfrinach. Helo?

Y TU ALLAN MAE DYN P. MAE'N SEFYLL O DAN LAMP Y STRYD.

NAIN

Helo?

SAIB

NAIN

Helo?

CERDDA DYN P I FFWRDD HEB EDRYCH ARNI.

LLAIS

Ac ma'r teimlad 'na'n dod drosti eto. Ag ellith hi mo'i helpu o. Ond mai'n gwbod be helpith eto. Smôc.

TORRI I:

**GOLYGFA 17. INT. YSTAFELL WELY BEN. DIWRNOD 2. NOS.**

**BEN**

GWELWN BEN YN DEFFRO. MAE'N EDRYCH AR Y CLOC. 4.30 O'R GLOCH YN Y BORE. CYFYD.

TORRI I:

**GOLYGFA 18. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 2. NOS**

**BEN / NAIN**

MAE NAIN YN AMLWG WEDI YPSETIO, MAE HI WRTHI YN GWNEUD PANED. MAE HI'N TANIO SIGARÉT. ANADLU. Y GERDDORIAETH YN PARHAU. EDRYCHA DRWY'R CYPYRDDAU. MAE'R CYPYRDDAU YN EDRYCH YN WAG. DAW BEN I MEWN.

BEN

Methu cysgu?

NAIN

Ia. Ti?

BEN

Ia.

NAIN

Panad?

BEN

Na'i 'neud o.

NAIN

Dwi'sho ti feddwl go iawn am fynd i'r coleg.

Y MAE BEN YN HEL CWPANAU, A PHETHAU I WNEUD TE.

BEN

Horlicks?

NAIN

Maths. Dyna dy betha di 'de?

BEN

Neu te normal?

NAIN

Mi allet fynd i rwla. Mi dalith y wlad. Di'r ffycars yn gneud dim arall. Ben.

BEN

Horlicks?

NAIN

Dwi rioed 'di bod yn pushy parent... grandparent ydw i?

BEN

Naddo. Horlicks?

NAIN

Ydw i?

BEN

Na. Te normal?

NAIN

Dwi'sho i ti.. dwi'sho i ti... (SAIB)... fyddai'm yma am byth Ben. Ma' isho ti feddwl am dy ddyfodol.

BEN

Horlicks, sna'm te normal yma.

NAIN

Ben!! Nago's. Do's na'm te ar ôl.

BEN

Horlicks lly. Dio'n hen, dwch? (MAE'N AROGLI'R HORLICKS. SAIB). Dwi'n eich caru chi Nain, a dwi yn gwranddo, dwi jysd...

CERDDA NAIN ALLAN AR GANOL HYN. GWYLIA BEN HI'N MYND. TAWELWCH, MAE'N SYLLU AR EI HOL. YNA, MAE BEN YN PARHAU I BARATOI'R DIODYDD.

TORRI I:

### **GOLYGFA 19. INT. TŶ NAIN. DIWRNOD 3. BORE**

**BEN / DYN P**

CERDDA DYN P HEIBIO I FFENESTR TŶ NAIN. MAE BEN YN EISTEDD WRTH FWRDD Y GEGIN OND NID YW'N GWELD Y DYN. RHY BEN Y TELEDU YMLAEN. MAE'R UN DYN AC Y GWELSOM AR DDECHRAU'R BENNOD AR Y TELEDU, MAE'N SIARAD ERBYN HYN :

'Everything is fiction.

I don't know how to write. Which is unfortunate, as I do it for a living. Mind you, I don't know how to live either. Writers are asked, particularly when we've got a book coming out, to write about writing. To give interviews and explain how we did



this thing that we appear to have done. We even teach, as I have recently, students who want to know how to approach the peculiar occupation of fiction writing. I tell them at the beginning—I've got nothing for you. I don't know. Don't look at me.'

[...] MAE BEN YN EDRYCH DRWY'R FFENESTR AM EILIAD. MAE'R SAIN YN MYND YN BELL. YNA, MAE'N TROI EI SYLW YN ÔL AT Y TELEDU.

But. 'I know that everything is fiction. Absolutely everything. Research is its own slow fiction, a process of reassurance for the author. I don't want reassurance. I like writing out of confusion, panic, a sense of everything being perilously close to collapse. So I try to embrace the fiction of all things.

And I mean that—everything is fiction.

I love getting lectures about the triviality of fiction, the triviality of making things up. As if that wasn't what all of us do, all day long, all life long. Fiction gives us everything. It gives us our memories, our understanding, our insight, our lives. We use it to invent ourselves and others. We use it to feel change and sadness and hope and love and to tell each other about ourselves. And we all, it turns out, know how to do it.'<sup>283</sup>

SYLLA BEN AR Y TELEDU.

TORRI I:

**GOLYGFA 20. EXT. CARCHAR. DIWRNOD 3. BORE**

**DAFYDD / WARDEN**

SAIF DAFYDD YN YR IARD Y TU ALLAN I'R CARCHAR. DISGYNNA PLUEN WEN I MEWN I'W LAW. SYLLA DAFYDD ARNO CYN EI OLLWNG AR Y LLAWR.

WARDEN

Hello? Food... Hey!!...

DEFFRY DAFYDD O'I FYFYRDODAU A CHERDDED TUAG AT Y WARDEN

TORRI I:

---

<sup>283</sup> Wedi'i ddyfynnu o (Ridgway, 2012).

**GOLYGFA 21. INT. TŶ NAIN. DIWRNOD 3. BORE**

**NAIN / DAFYDD**

SAIF NAIN YN Y GEGIN. *REVERIE* — MAE HI'N GWELD Y GORFFENNOL ETO — MAE NAIN IFANC A BEN (BEN PUMP OED) YN EISTEDD MEWN TRÊN (DWY SÊT Y TU MEWN I'R TŶ). MAE DYNES YN EDRYCH ARNYNT. MAE NAIN Y GORFFENNOL YN OFNUS; BETH MAE HON YN MYND I'W DDWEUD ETO?

DYNES

He's beautiful.

NAIN Y GORFFENNOL

Thank-you

CYMERA NAIN Y GORFFENNOL ANADL DDOFN, AC EDRYCH DRWY'R FFENESTR.  
GWENA. RHYDDHAD.

TORRI I:

**GOLYGFA. 22. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 3. BORE.**

**NAIN / DAFYDD**

CERDDA NAIN Y PRESENNOL I MEWN I'W LLOFFT. *REVERIE* — MAE NAIN YN GWYLIO FERISWN O'I HUN YN Y DYFODOL AR Y GWELY.

LLAIS

Ac mi odd hi'n gwbod, bod yr amsar... mae o'n ddyn rŵan tydi... mi odd rhaid deud... esbonio... trio... ma deud celwydd wrth blentyn yn ffwc o beth dydi... er ei bod hi'n trio helpu...adag hynny...arbed poen... arbed... a llais ei mab yn crefu, dim eto mam, mae o rhy ifanc i ddelio hefo hyn... ysgol, egsams... mae hyn rhy beryg... ddim isho... ddim isho... ond ma hyn yn ei frio fo'n barod... dydi... dydi... a fynta isho'i dad... pa un sy waetha?... a wedyn gobaith... ma na wrandawiad arall mam... fydd bob dim drosodd... ga'i ddod adra... esbonio iddo fo... deud bob dim... a wedyn ... gwrandawiad... a hwnnw'n methu... a'i mab hi'n mygu... yn boddi... a wedyn dydi hi ddim isho ... ei wthio fo... deud... ei bod hi'n amsar... a'r cylch yn troi a throi a throi... a hithau'n tagu ar ei meddyliau ei hun... nes bod gweld yn glir... ddim yn bodoli...

GYDA HYNNY, GWELWN NAIN (Y DYFODOL) YN TAGU A THAGU A THAGU, A  
GWELWN FFERINS YN DOD ALLAN O'I CHEG ETO. MAE'R TAGU YN STOPIO.

TAWELWCH. LLONYDDWCH. DIWEDD Y *REVERIE*.

GWELWN FOD NAIN YN YR AMSER PRESENNOL MEWN POEN ETO. MAE EI CHALON  
YN CURO'N GALED.

TORRI I:

**GOLYGFA 23. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 3. BORE.**

**BEN / NAIN / DYN / BACHGEN**

Y PRESENNOL. MAE BEN WRTH FFENESTR Y GEGIN. MAE'N SYLLU ALLAN AR DDYN  
SYDD YN DYSGU EI FAB BACH I REIDIO BEIC. YNA, MAE'N EDRYCH I FFWRDD.

LLAIS

Mae o'n cofio dysgu reidio beic. Mae o'n cofio. Dim ond bod o methu cofio ei  
wyneb o.

MAE BEN YN GORFFEN GOLCHI'R LLESTRI.

NAIN

(YN PLETHU GYDA DIWEDD Y LLAIS)

Gobeithio gei di ddwrnod da yn yr ysgol, pwt.

BEN

Diolch Nain.

GWENA'R DDAU AR EI GILYDD.

LLAIS

Yr un ta-ta dyddiol.

MAE BEN YN CERDDED ALLAN O'R TŶ AC I LAWYR Y FFORDD, MAE'N TEIMLO FEL PETAI RYWUN YN EI WYLIO. MAE'N TROI O'I AMGYLCH I EDRYCH. MAE'N GWELD BAG FFERINS MEDDAL AR Y LLAWR. SYLLA ARNO, YNA MAE'N EI GICIO I'R NEILLTU.

LLAIS

A helo arall anarferol.

MAE BEN YN TROI I EDRYCH.

HARRI

Shw'ma'i.

SYLWA BEN AR Y CLIP YNG NGWALLT HARRI. ADERYN DU YDYW. MAE'R DDAU YN CERDDED I FFWRDD TUAG AT Y BWS. GWELWN DDYN A'I FAB YN PASIO, MAE BEN YN PARHAU I GERDDED.

TORRI I:

**GOLYGFA 24. INT. TŶ NAIN. DIWRNOD 3. PRYNHAWN**

**NAIN**

GWELWN Y CLOC YN NHŶ NAIN YN TROI AT 3 O'R GLOCH. SYLLA NAIN DRWY'R FFENESTR.

TORRI I:

**GOLYGFA 25. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 3. MIN NOS.**

**NAIN / BEN**

MAE'R DDAU YN Y LOLFA. MAE NAIN GWYLIO'R TELEDU, AC MAE TAD A'I DDAU FAB YNO AR Y TELEDU.

BEN

Dach chi'n... meddwl bod Dad...

SAIB

NAIN

Mi sgwennith eto...

SAIB

BEN

Dwi'n mynd fyny.

NAIN

Ti'n ok?

SAIB.

BEN

Yndw. Jysd 'di blino.

NAIN

Ben?

BEN

Ia?

SAIB HIR.

NAIN

Dy garu di.

BEN

Y'ch caru chi hefyd Nain.

MAE BEN YN GADAEL YR YSTAFELL.

LLAIS

A'i ben o 'di drysu. Dim ond un peth all o feddwl am neud. Cysgu. A hithau'n euog,  
dydi.

TORRI I:

**GOLYGFA 26. INT. YSTAFELL BEN. DIWRNOD 3. YN DDIWEDDARACH**

**BEN**

MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AR LYGAID BEN YN Y TYWYLLWCH.

TORRI I:

**GOLYGFA 27. INT. YSTAFELL WELY HARRI. DIWRNOD 3. NOS.**

**HARRI**

MAE HARRI YN CYSGU'N DAWEL YN EI GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 28. INT. YSTAFELL SBÂR NAIN. DIWRNOD 3. NOS.**

**BEN**

MAE'R GLINIADUR AR Y DDESG. EISTEDDA BEN WRTHO.

LLAIS

A dyna'r eiliad. Y penderfynu. Be mae o isho. Be mae o wedi bod isho ers erioed o ran hynny.

MAE'N TEPIO: 'John Lewis' I MEWN.

A dyna beth uffernnol ydi cyfrifiadur, ein dal ni mewn gwe, fel pryfaid wedi meddwi.

PYLU I DDÛWCH:

DIWEDD RHAN 1

RHAN 2

**GOLYGFA 29. INT. AR Y BWS YSGOL. DIWRNOD 4. BORE**

**BEN / HUW / LEE**

MAE'R BECHGYN I GYD YN EISTEDD AR Y BWS I'R YSGOL.

LEE

Bywyd a Bro T.H.Parry Williams. Wel 'na deitl shit.

HUW

Ond ti'n gweud bo ti'n lico T.H.

LEE

Fi yn. Ond so hwnna yn.../ ma fe'n crap nagyw e? Ma fe'n rhoi fi off cyn dechre.

HUW

Lee, beth bydde ti'n galw fe 'te?

LEE

T.H.

(SAIB)

HUW

Jysd T a H?



LEE

le. Fel E.T

SAIB

LEE

E.T Phone home ...

MAE SŴN LLEISIAU'R BECHGYN YN MYND YM MHELL I FFWRDD. MAE BEN YN AMLWG YN CEISIO DAL EI EMOSIWN YN ÔL. MAE'R BWS YN STOPIO. DAW HARRI YMLAEN. EDRYCHA ARNO. MAE YNTAU YN CEISIO GWENU. EISTEDDA HITHAU WRTH EI OCHR. MAE'R BWS YN DECHRAU SYMUD. MAE HI'N MYND I'W BAG AC YN ESTYN BAG PAPUR, A'I DAFLU AR LIN BEN. MAE YNTAU'N EI AGOR – SIOCLED FEL YR OEDD YN FWYTA AR DDECHRA'R BENNOD. GWENA ARNI, CYN EDRYCH DRWY'R FFENESTR ODDI WRTHI, FEL NAD YDI HI'N GWELD MAI SYCHU'I LYGAID GYDA'I LAWES Y MAE.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 30. INT. CARCHAR. DIWRNOD 4. BORE**

##### **DAFYDD / DYN P**

MAE DAFYDD YN BWYTA. MAE DYN P YN SEFYLL YNG NGHEFN Y FFREUTUR. EDRYCHA DAFYDD I FYNY; SYLWA DAFYDD ARNO. MAE'N BWYTA EI FWYD. EDRYCHA DAFYDD I FYNY DRACHEFN. MAE DYN P WEDI MYND. MAE'R CLOC YN CRWYDRO YMLAEN AT FIN NOS.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 31. EXT. GARD TŶ BEN. DIWRNOD 4. MIN NOS**

##### **BEN / HARRI**

MAE BEN Y TU ALLAN. SYLLA ALLAN AM HIR HIR.

HARRI.

Helo

SAIB.

BEN

Helo.

HARRI

Dere lan 'de.

MAE BEN YN DRINGO I FYNY AT EI FFENESTR HI. MAE'R DDAU YN EISTEDD YN Y  
FFENESTR. MAE NHW'N DAWEL AM AMSER HIR.

HARRI

Ti'she rwbeth i yfed?

BEN

Dwi... Ma Dad ffwr yn gweithio ers pan o'n i'n 5. Di'o'm 'di dod adra unwaith... Ti'm  
yn meddwl bod hynna'n... od?

LLAIS

A dyna fo. Jysd fel yna. Dim arwydd. Dim byd. Jysd deud fel 'na. Ac mae'r nos yn  
aros iddyn nhw. Yn aros iddyn nhw. Fel roedd hi wedi aros i gannoedd o gyplau; y  
rheini sydd rioed wedi bodoli. Y cyplau be os, y cyplau sy'n aros, y cyplau fyddai  
wedi gallu bod, jysd bod neb erioed wedi'u cydnabod. Ac mae'r gath drws nesa yn  
pi-pi yn y gwrych. Ac mae'r nos yn aros eto.

GWENA HARRI ARNO. Y MAE YNTAU YN EDRYCH ARNI DRACHEFN. MAE'R DDAU  
YN EDRYCH ALLAN.

TORRI I:

**GOLYGFA 32. INT. CEGIN NAIN / DIWRNOD 5. BORE**

**NAIN / BEN**

CERDDORIAETH *RJD2* AR Y RADIO. DAW NAIN I MEWN. MAE EI PHEN YN GWAEDU.

BEN

Nain?

NAIN

Syrthish i.

SAIB.

BEN

Dowch yma.

NAIN

Dwi'n ok.

MAE BEN YN MYND ATI.

BEN

Dwi'n ok Ben.

SAIB.

MAE HI'N EISTEDD I LAWR A RHY BEN RYWBETH AR EI THALCEN.

BEN

Dwi... allwch chi'm gneud hyn... pan ai i coleg Nain.

SAIB.

NAIN

Ma'n edrych yn waeth nag ydio. Dwi'n iawn.

SYCHA BEN WYNEB NAIN. MAE'N OFALUS IAWN. MAE'N BERWI'R TEGELL.

SAIB.

BEN

Glywsoch chi. Allwch chi'm gneud petha fel hyn pan ai i coleg.

MAE NAIN YN SYLWEDDOLI Y TRO HWN. O'R DIWEDD, MAE WEDI PENDERFYNU  
MYND. GWENA ARNO. MAE BEN YN GWENU ARNI.

LLAIS

Ac mae lamp letric y gegin ar fin ffiwsho.

MAE'R BYLB YN CHWYTHU.

LLAIS

Dyna fo.

MAE PLUEN WEN YN DISGYN O'R NENFWD.

TORRI I:

**GOLYGFA 33. INT. SIOP FISH AND CHIPS. DIWRNOD 5. AMSER CINIO**

**HARRI / BEN**

MAE BEN YN BAROD Y TU ALLAN I'R SIOP. MAE'N BWYTA SGLODION. MAE HARRI YN CIWIO Y TU MEWN I'R SIOP. LANTERNI YN HONGIAN O GANOPI'R SIOP. BYRDDAU Y TU ALLAN.

HARRI

(WRTH DDYN Y SIOP WRTH DDOD ALLAN)

Ta-ra, diolch.

MAE'R DDAU YN DECHRAU CERDDED, A'R DDAU YN DAWEL AM SBEL. MAE NHW'N CERDDED DRAW AT Y PARC.

BEN

Ti ddim 'di deud 'im byd naddo... wrth neb am Dad lly...

HARRI

Bydde ti wedi gweud wrtha'i os bydde ti'n meddwl nelen i ny?

SAIB.

HARRI

Nes i slasho teiars car yn athro piano i yn yr hen bentre o'n i'n byw. Odd e'n perv.

SAIB.

HARRI

Slashes i nhw gyd. Un ar ol y llall. Buodd ffys mawr, a sneb still yn gwbod pwy nath.

SAIB

HARRI

Fi'n trysto ti i beido gweud wrth neb.

GWENU.

MAE ADERYN DU YN GLANIO AR Y LLAWR O'U BLAENAU. MAE'N PIGO AT RYWBETH  
YN DDI-BAID AR Y LLAWR.

HARRI

Shw...shw...

MAE HI'N CLAPIO EI DWYLO, MAE'R ADERYN YN DAL I BIGO.

TORRI I:

**GOLYGFA 34. INT. TY BEN. DIWRNOD 5. PRYNHAWN**

**BEN / NAIN**

GWELWN ADERYN DU MEWN COEDEN, A'R GOEDEN YN NEWID – Y DAIL YN NEWID LLIW. DAW'R GEIRIAU 'WYTHNOSAU YN DDIWEDDARACH' I FYNY. MAE NAIN YN SMOCIO YN Y GEGIN. DAW BEN I MEWN.

NAIN

Meddwl o'n i cal parti. Yn tŷ lly.

BEN

S'na'm isho Nain.

NAIN

Mi liciwn i neud.

TORRI I:

**GOLYGFA. 35. INT. LLOFFT BEN. DIWRNOD 5. NOS**

**BEN / ADERYN DU**

MAE BEN YN EI WELY. SYLLA ALLAN AR Y SÊR. YN SYDYN, DAW ADERYN I MEWN I'W YSTAFELL. ADERYN DU. MAE'N RHOI BRAW I BEN I DDECHRAU. MAE'N NEIDIO ALLAN O'I WELY. MAE'R ADERYN WEDI GLANIO AR EI DDESG. SAIF YNO. MAE'N EDRYCH O GWMPAS YR YSTAFELL. MAE BEN YN TAWELU RHYWFANT, MAE'N CEISIO DOF'R ADERYN I'W GAEL ALLAN.

BEN

Helo...

MAE'N CEISIO MEDDWL SUT I'W GAEL ALLAN, EI DDAL YN EI DDWYLO, NEU DDEFNYDDIO RHYWBETH I'W HEL ALLAN. EDRYCHA O GWMPAS YR YSTAFELL;

EDRYCHA AM SGARFF / HET. MAE'R ADERYN YN HOLLLOL LLONYDD. MAE BEN YN  
NEWID EI FEDDWL. MAE'N EDRYCH AR YR ADERYN.

BEN

Tyd yma ngwash i.

MAE'N TROEDIO YN OFALUS TUAG ATO. LLWYDDA BEN I AFAEL YN YR ADERYN.  
MAE'R ADERYN BACH YN SYMUD YN EI DDWYLO NAWR.

BEN

(YN ANNWYL)

Allan 'ti.

MAE'R ADERYN YN HEDFAN I FFWRDD. EDRYCHA BEN ALLAN.

PYLU I DDÜWCH.

### **GOLYGFA 36. INT. CARCHAR. DIWRNOD 5. NOS**

#### **DAFYDD / DYN P**

MAE DAFYDD YN BWYTA YN Y FFREUTUR. MAE DYN P YN EISTEDD GYDAG UN O'R  
CARCHARORION. MAE DAFYDD YN EDRYCH ETO. MAE DYN P WEDI MYND. CYFYD  
DAFYDD, MAE'N DECHRAU TAGU, MAE'N METHU ANADLU, MAE'N TAGU A THAGU,  
WRTH IDDO WNEUD HYNNY, MAE FFEREN YN DOD ALLAN O'I GEG. MAE'N SYLLU  
AR Y FFEREN.

TORRI I:

### **GOLYGFA 37. INT. LLOFFT BEN ADREF. DIWRNOD 5. NOS**

**BEN**

MAE BEN YN CERDDED AT LOFFT NAIN. YNA'N CERDDED I FFWRDD, WEDI NEWID EI  
FEDDWL.



TORRI I:

**GOLYGFA 38. INT. TŶ NAIN. DIWRNOD 5. NOS.**

**NAIN**

ORIAU YN DDIWEDDARACH. MAE NAIN YN EI LLOFFT. MAE HI'N DEFFRO ETO. MAE EI CHALON HI'N GWASGU. MAE HI'N ESTYN AM DDIOD O DDŴR A THABLEDI. LLYNCA HWY.

TORRI I:

**GOLYGFA 39. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 5. NOS**

**BEN**

GWELWN BEN YN EDRYCH DRWY HEN LYFRAU A HEN LUNIAU.

TORRI I:

**GOLYGFA. 40. INT. CARCHAR GOLYGFA 38. DIWRNOD 5. NOS**

**DAFYDD / CARCHAROR**

MAE DAFYDD YN EI GELL. MAE'N LLONYDD.

DAFYDD

Is there a new warden here?

CARCHAROR

Eh?

DAFYDD

Have you noticed?

CARCHAROR

No. Go to fuckin' sleep. You know what happens when you get on people's tits in here.

GYDA HYNNY, GWELWN DAFYDD YN SYLLU ARNO. FEL NAIN O'R BLAEN, MAE'N GWELD *REVERIE*. FERSIWN O REALITI'R GORFFENNOL YN DIGWYDD YN YR OLYGFA HON. YN Y *REVERIE* CLYWN DDYNION YN GWEIDDI A CHURO DWYLO, WRTH I DAFYDD Y GORFFENNOL GAEL EI DDYRNU. DIWEDD Y *REVERIE*.

MAE DAFYDD YN CAU EI LYGAID. NAWR, MAE NÔL YN Y PRESENNOL.

TORRI I:

**GOLYGFA 38. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 5. NOS.**

**DYN P**

MAE DYN P YN CERDDED HEIBIO I'R TŶ.

TORRI I:

**GOLYGFA 39. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 5. NOS**

**BEN**

MAE BEN YN ESTYN YR YSTOL I FYND I'R ATIG. MAE'N AGOR Y DRWS. YNA'N AIL-FEDDWL.

PYLU I:

**GOLYGFA 40. INT. ATIG BEN. DIWRNOD 6. BORE**

**BEN / NAIN**

MAE'R DDAU YN YR ATIG.

NAIN

Pam clirio rŵan?

BEN

Jysd isho.

MAE NAIN YN GWENU ARNO. GWELWN HWY'N RHOI HEN BETHAU MEWN BAGIAU.  
SGARFFIAU A.Y.Y.B

NAIN

Dy un ysgol fach di odd hwn.

GWENA BEN. RHY NAIN EF YN Y BAG. MAE NAIN YN GWELD SGARFF ARALL. ARNO Y  
MAE'R ENW BEN LEWIS-JONES. MAE CALON NAIN FEL PETAI'N GWASGU ETO. MAE  
HI'N CYMRYD ANADL SYDYN.

BEN

Nain?

SAIB

MAE NAIN YN ANADLU YN DDWFN.

NAIN

Dwi'n ok... jysd... jysd...

BEN

Dowch awn ni lawr.

MAENT Y GADAEI Y SIWMPER LLE MAE HI. NID YW BEN WEDI SYLWI AR YR ENW.

TORRI I:

**GOLYGFA 41. INT. CEGIN BEN. YCHYDIG FUNUDAU YN DDIWEDDARACH**

**NAIN / BEN**

NAIN

M'ond, dipyn o annwyd dio. Chest infection neu... neu rwbath...

BEN

Dan ni'n mynd i weld rywun.

NAIN

D'os dim isho.

BEN

Dydw i'm yn mynd i coleg os dach chi'm yn mynd i weld doctor. A dyna ni.

NAIN

lawn. lawn. Wsos nesa.

BEN

Nain...

NAIN

Wsos nesa.

TORRI I:

## GOLYGFA 42. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 8. BORE

**NAIN**

MAE NAIN YN Y GEGIN. *REVERIE*. MAE NAIN YN GWELD FERSIWN O'R GORFFENNOL OHONI EI HUN YN SIARAD AR Y FFÔN.

NAIN Y GORFFENNOL

Ond...

Gwranda Dafydd... dwi... ma'... dwi angan deud wrtho fo... mae o'n ddyn mae o'n ddyn wân... s'di... ma' ganddo fo hawl cal gwbod...

CLYWN LAIS DYN

Clwydda. Clwydda. Clwydda.

CLYWN SŴN RHYWUN YN CAEL EI THARO GYDA BELT (NAIN IFANC). DIM OND CLYWED HYN YR YDYN NI.

DAFYDD Y GORFFENNOL

Dim eto Mam...dwi'n gwbod sut fydd o... fydd o isho gneud rwbath i helpu... ac mi fydd o'n dechra potsio... dod yma... ac wedyn mi fyddan nhw... pam bo chi'm yn dalld?... ag ma gyno fo betha normal... egsams... ysgol...

NAIN

Dwi **yn** dalld Dafydd. Ond... mae o dy **angan** di. Yn fwy nag wyt ti'n ddalld.

SAIB

DAFYDD

Mi fydd na wrandawriad arall cyn bo hir... chydig fisoedd... dwi'sho un cynnig arall arni... plis Mam... un... a cal dod allan... a'r cyfan tu ôl i ni, ag esbonio adeg hynny.

NAIN

Mae o'n ddyn Dafydd!

SAIB

NAIN

Dan ni 'di deud clwydda wrtho fo am **flynddodd**. Pan odd o'n blentyn... ia iawn... ond dim wân Dafydd... dim wân... dydi hyn 'im yn iawn... Dafydd, dydi hyn ddim yn deg.

DAFYDD

Dach chi'n ffycin deud wrtha i Mam.

DIWEDD Y REVERIE.

TORRI I:

**GOLYGFA 43. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 8. FIN NOS**

**NAIN**

MAE NAIN WRTHI YN PARTAOI PETHAU AR GYFER PARTI PEN-BLWYDD BEN. MAE HI'N ESTYN POTELI DIOD, A BWYDYDD. MAE HI HEFYD WRTHI YN ADDURNO'R LLE. DAW BEN I MEWN. MAE GANDDO LOND LLE O BOTELI.

NAIN

Ewadd. Ia?

BEN

Sori. Gormod? Mi roth y bechgyn bres... i neud kitty lly. D'io'n ormod?

NAIN

Dwi'm yn gwbod, dwi'm 'di gneud parti ers y 1950s washi.

BEN

Mi gadwith be bynnag sy drosodd gneith?

NAIN

Gneith.

MAE CALON NAIN YN DECHRAU GWASGU YN DYNN DYNN. *REVERIE* – SAIN YN UNIG.

(LLAIS DYN)

Faint... faint... sy tan ws'di...y... gwrandaw...yr... ma 'na flwyddyn bron 'di mynd... chydig fisoddd udodd Dafydd ...achos... achos... ma' amsar yn mynd yn brin... i ti... ma... go damia... mae o angan gwbod...a ti angan deud wrtho fo. Cyfla i esbonio.  
Cyn marw...a ma amsar...

ALLAN O'R *REVERIE*.

TORRI I:

**GOLYGFA 44. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 8. ORIAU YN DDIWEDDARACH**

**BEN / NAIN**

MAE NAIN A BEN YN EDRYCH YN SMART. MAE YNA GERDDORIAETH YN Y CEFNDIR 'RJD2'.

NAIN

Barod?

BEN

Barod.

BEN

Dach chi'n siŵr...

EDRYCHA NAIN ARNO. MAE HI WEDI DWEUD HYN GAN GWAITH O'R BLAEN.

BEN

Sori.

NAIN

Dwi'n ok. Ŵan. Be gymri di?

BEN

Be?

NAIN

Hwda.

MAE HI'N ESTYN DIOD O WISGI IDDO.

NAIN

Pen-blwydd hapus y nghariad annwyl i. Dwi'n dy garu di.

BEN

Dwi'n y'ch caru chi hefyd Nain.



SAIB

NAIN

Sut ma'r hogan?

BEN

Pwy?

NAIN

Harri te.

BEN

Ffrinde Nain. Ff, r,i,n,d,i,e...

MAE DYN P YN GWYLIO BEN O'R TU ALLAN. NID YW BEN YN SYLWI ARNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 45. INT. CARCHAR. DIWRNOD 8. MIN NOS.**

**DAFYDD / CARCHAROR**

MAE DAFYDD YN EI YSTAFELL, MAE'R CARCHAROR SYDD YN RHANNU GYDAG O YN CHWYDU YN Y SINC. MAE'R AROGL YN AMLWG YN TROI AR DAFYDD. CNOCIA DAFYDD AR DDRWS Y GELL.

DAFYDD

We need help in here!

SAIB.

DAFYDD

Hello?! We need help?

TORRI I:

**GOLYGFA 46. INT. LOLFA BEN. DIWRNOD 5. YN HWYRACH**

**BEN / HUW / POBL ERAILL / MERCH / DYN P / NAIN**

MAE BEN A HUW YN ESTYN DIOD. CERDDORIAETH *RJD2* YN CHWARAE. MAE'R LLE  
YN BRYSUR. SŴN, OND DIM BYD RHY FYDDAROL. MAE'R DDAU YN YFED CWRW.

MERCH

Sgiwsa fi.

MAE HI'N CAMU AT Y DIODYDD.

BEN

Sori.

EDRYCHA'R FERCH ARNO. YNTAU ARNI HITHAU. MAE HUW YN SYLWI.

HUW

Pwy ti 'te?

NAWR MAE'R CAMERA YN TYNNU ALLAN. SŴN SIARAD. CHWERTHIN. GWELWN  
FOD DYN P YN SYLLU ARNO DRWY'R FFENESTR.

TORRI I:

**GOLYGFA 47. INT. LOLFA BEN. DIWRNOD 8. NOS**

**NAIN**

MAE NAIN YN Y CYNTEDD, DYMA'R SALAF Y MAE HI WEDI BOD HYD YN HYN.

TORRI I:

**GOLYGFA 48. INT. LOLFA BEN. DIWRNOD 9. ORIAU MÂN Y BORE**

**BEN / POBL**

MAE BEN YN CEISIO CHWILIO AM NAIN. MAE'N MYND DRWY'R BOBL. NID YW'N GALLU FFEINDIO NAIN. MAE'N RHOI'R GWYDR I LAWYR. CERDDA ALLAN I'R ARDD.

BEN

Nain?

SAIB

Nain?

Y MAE'N CERDDED NÔL I MEWN I'R PARTI

TORRI I:

**GOLYGFA 49. EXT. TU ALLAN. DIWRNOD 9. BORE BACH**

**BEN / HARRI / NAIN / POBL**

HARRI

Ben. Dere 'ma.

MAE HI'N GAFAEL YN EI LAW A'I ARWAIN AT NAIN. MAE NAIN AR Y LLAWYR. MAE HI'N ANYMWBODOL. MAE DAU ARALL GYDA NAIN YN CEISIO EI DEFFRO.

BEN

Nain.

RHEDA BEN AT NAIN. NAWR NID YDYM YN GALLU DEALL BETH MAE NEB YN EI DDWEUD. MAE'R SAIN YN MYND YM MHELL BELL I FFWRDD. FE WELWN OLAU

GLAS YN FFLACHIO YN Y CEFNDIR, AC MAE'R FFLACHIO YN MYND YN FWY AC YN  
FWY AC YN FWY LLACHAR.

TORRI I:

**GOLYGFA 50. INT. YSBYTY. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH.**

**BEN / NAIN**

MAE NAIN YN AMLWG MEWN PANIG.

NAIN

Dwi...

SAIB

BEN

Ma'n ok Nain

NAIN

Pan...

EDRYCHA NAIN AR BEN

NAIN

Faint ti'n gofio o ... betha hefo Dad...

SAIB

BEN

Dwi'n cofio fo trio dysgu fi reidio beic... pedair oed...

NAIN

(YN FYR EI GWYNT)

Ti'n **benderfynol** o neud 'de.

BEN

Ia.

NAIN

(MAE NAIN YN MYND DAN DEIMLAD, MAE HI'N BRADYCHU EI MAB, OND MAE HI ANGEN GWNEUD HYN)

Dwi...

BEN

Ma'n ok Nain

SAIB

NAIN

(MAE CALON NAIN YN GWASGU ETO, CYMER EI HANADL)

Dwi'm yn gwbod os wyt ti'n cofio... ond mi odd petha'n reit anodd i ni cyn i ni symud yma... mi oedd pobl yn... wel... ffiaidd... hefo ni...

TAWELWCH.

BEN

Ffiaidd? Dwi'm yn cofio.

TAWELWCH. EDRYCHA BEN ARNI.

NAIN

Nagwt?

MAE NAIN YN EDRYCH ARNO. YSGWYDA YNTAU EI BEN.

NAIN

Mi oedd Dad, isho i ni symud ffwr, isho newid dy enw di...

MAE BEN YN EDRYCH I FYNY.

BEN

Dad?

NAIN

Ia.

BEN

Dwi...

SAIB

NAIN

Ma...

Ma dy Dad yn y carchar Ben; am neud rwbeth na nath o'i neud. Mae o yno ar gam.

BEN

Carchar?

NAIN

Ia.

BEN

Be?

NAIN

Be, be?

BEN

I gyhuddo ar gam o neud be?

SAIB.

NAIN

Llofruddio... dyn...

EDRYCHA BEN ARNI.

NAIN

Nath o mo'i neud o... set up dio... gan y blaid... gwleidyddiaeth...

SAIB

NAIN

(MAE NAIN DAN DEIMALD MAWR)

Doedd... dydi... nath o ofyn i mi beidio deud wrtha ti... achos bo ti'n rhy ifanc i ddalld... adag hynny... ag achos... wel... mae nhw'n bobl peryg Ben...nesh i gytuno... achos... mod i'n meddwl... do'n i'm yn gwbod be i feddwl... o'n i isho'r gora... i ti... a... oddan ni'n gobeithio y bysa fo... wedi cal dod allan... a wedyn... ma'r peth 'di mynd mlaen a mlaen a mlaen ers blynyddodd...

SAIB

NAIN

A... a...

SAIB

NAIN

Dwi... dwi'n sori Ben... dwi'n gw'bod... jysd... a dwi'n gwbod faint ti 'di bod isho'i weld o...jysd... o'n i'n ... dwi... dydi dy dad 'im yn gwbod mod i'n deud... fi... mi o'n raid i mi gal esbonio i ti fy hun... deud pam... cyn marw... trio dy amddiffyn di mae o...

SAIB

MAE NAIN YN AMLWG YN TEIMLO POEN MAWR YN EI HYSGYFAINT.



BEN

Help. Help.

TORRI I:

**GOLYGFA 51. INT. YSTAFELL AROS. DIWRNOD 9. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**BEN / HARRI**

MAE'R CLOC WEDI SYMUD YN EI FLAEN, AC MAE HI'N DECHRAU GWAWRIO. TYNNA HARRI FANANA O'I BAG, A CHYNNIG DARN IDDO. YSGWYDA YNTAU EI BEN.

HARRI

Un darn. Plis.

MAE BEN YN CYMRYD DARN. Y MAE'N CYFOGI, A'I BOERI I GWPAN GYFAGOS.

BEN

Sori. Dwi methu.

GYDA HYNNY, DAW CNOC AR Y DRWS.

TORRI I:

**GOLYGFA 52. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 9. AWR YN DDIWEDDARACH**

**NAIN / BEN / DYN P**

MAE NAIN YN GORWEDD AR Y GWELY. MAE HI'N CYSGU. SAIF BEN A HARRI YNO.

LLAIS

Y llun o'i flaen yn ei lorio.

Eto ac eto.

Yn ei dynnu ato.

Pry bach yn hedfan ar y lamp wrth ei gwely,

a'i adenydd bach yn llosgi.

CYFYD BEN AT Y FFENESTR. MAE'N CICIO RHYWBETH. MAE DYN P YN EDRYCH I FYNY TUAG AT YR YSBYTY. SYLWA BEN ARNO. MAE BEN YN 'AMRANTU', AC MAE'R DYN WEDI DIFLANNU. EDRYCHA AR NAIN. MAE'N CRIO.

DIWEDD RHAN 2

### RHAN 3

#### **GOLYGFA 53. EXT. Y TU ALLAN I'R CARCHAR. DIWRNOD 9. EILIADAU'N DDIWEDDARACH.**

##### **DAFYDD**

MAE DAFYDD Y TU ALLAN, AC MAE ADERYN DU YN DISGYN AR Y LLAWR O'I FLAEN. SYLLA DAFYDD ARNO. EDRYCHA'R ADERYN YN ÔL ARNO.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 54. INT. CAR NEL. YN HWYRACH.**

##### **NEL**

RYDYN NI'N TORRI AM EILIAD I'R BYD ARALL – I FYD NEL. GWELWN NEL YN Y CAR. MAE HI'N EDRYCH YN OFNADWY. MAE HI'N EDRYCH AM RYWBETH I'W YFED – DIOD O DDŴR, CYN MYND YN ÔL I DDARLLEN ODDI AR Y GLINIADUR. RYDYM YN TYNNU ALLAN, AC YN GWELD Y GOEDWIG FAWR.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 55. INT. YSBYTY. DIWRNOD 9. HWYRACH.**

##### **NAIN / BEN**

YR YDYM YN ÔL YM MYD BEN DRACHEFN. MAE NAIN YN PARHAU I GYSGU YN YR YSBYTY. EDRYCHA BEN DRWY'R FFENESTR. GWÊL Y COED, AC EDRYCHANT YN UNION FEL Y COED OEDD YN Y LLUN COEDWIG YN YR YSTAFELL AROS, AC YN DEBYG IAWN I'R GOEDWIG BLE Y MAE NEL YN EISTEDD YN Y CAR. GAFAELA BEN YN LLAW NAIN DRACHEFN A'I RWBIO'N ANNWYL.

BEN

Cymyd rest bach dach chi Nain?

LLAIS

Ac mae'r dyn yn y ciwbicyl nesa mynd i ollwng gwynt yn munud...

CLYWN Y SŴN. GWENA BEN.

BEN

Glywsoch chi honna Nain?

PARHAU I GYSGU WNA NAIN.

DOCTOR

Hi.

BEN

Helo.

DOCTOR

Would it be convenient to talk now?

BEN

Yes. Yes. Of course.

DOCTOR

Well, your grandmother is absolutely fine.

SAIB

BEN

Thank-you.

SAIB

BEN

Diolch.

DOCTOR

We've done all the necessary tests, and it seems from talking to your grandmother and from the results, that this might very well have been a panic attack.

SAIB.

BEN

Right.

DOCTOR

Have you seen her have one before?

BEN

... I... don't know...maybe...

DOCTOR

This one seems to have taken a lot out of her.

BEN

Right.

DOCTOR

We'll be able to help her. Don't worry.

BEN

Right. Thank-you.

DOCTOR

When your grandmother is awake, we'll talk and arrange the next steps. Ok?

BEN

Ok, yes thank you. Yes that's great. Thank-you.

CERDDA'R DOCTOR I FFWRDD. EDRYCHA BEN AR NAIN.

TORRI I:

**GOLYGFA 56. INT. YSBYTY. DIWRNOD 9. RHAI MUNDAU YN DDIWEDDARACH**

**BEN / NAIN**

MAE BEN YN EISTEDD WRTH YMYL NAIN.

NAIN

Dwi...

SAIB

BEN

Ma'n ok Nain

DAW NYRS DRAW.

NYRS

Iawn Janet?

NAIN

Ydw diolch.

NYRS

Alla i gal muned 'da Mrs Lewis ar 'i phen 'i hunan?

BEN

Wrth gwrs. Diolch.

TORRI I:

**GOLYFA 57. INT. CARCHAR. DIWRNOD 9. MIN NOS**

**DAFYDD**

GORWEDDA DAFYDD AR EI WELY. MAE GOLAU LLACHAR YN DOD I MEWN DRWY'R BARIAU. MAE'N CAU EI LYGAID AM EILIAD.

LLAIS DAFYDD

Ddim eto Mam. Ddim eto.

TORRI I:

**GOLYGFA 58. INT. YSBYTY. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH**

**BEN / NAIN**

DEFFRY NAIN. DYDI BEN DDIM YNO. WEDI AMSER, DAW BEN I'R GOLWG.  
EDRYCHA'R DDAU AR EI GILYDD.

BEN

Dwi'n dalld Nain.

NAIN

Ti'n flin?

BEN

Yndw... ond dwi'n dalld.

SAIB

LLAIS

Ag ma' meddwl am ddeud rwbath yn waeth na'i ddeud o weithia.

BEN

Dwi... dwi'sho mynd i'w weld o.

NAIN

Alli di ddim. Achos... y bobol ma... y blaid... Dwi methu ei ffonio fo... dwi'n gorod aros iddo fo fy ffonio fi... ma... 'di bod yn gneud pan oddat ti'n rysgol. Gad i mi... rho gyfla i mi esbonio iddo fo nei di? Mi geith o dy ffonio di wedyn.

SAIB



BEN

Iawn. Nain.

MAE BEN YN DECHRAU CERDDED I FFWRDD. MAE'N TROI'N ÔL.

BEN

Dwi'n ych caru chi.

TORRI I:

**GOLYGFA 59. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 10. BORE**

**BEN / NAIN**

**DAW'R GEIRIAU 'WYTHNOS YN DDIWEDDARACH' I FYNY AR Y SGRIN.**

MAE BEN WEDI PACIO'I BETHAU I GYD. BAG MAWR YN BAROD YN Y GEGIN.  
SOSBAN A CHWPANAU YN HONGIAN O'R TU ALLAN.

NAIN

Mi yrra'i fwyd i ti'n post. M'ond petha bach.

BEN

S'na'm angan Nain.

SAIB

BEN

Ydach chi'n siŵr y byddwch chi'n iawn?

SAIB

NAIN

Ben, dwi'n iawn... ers... cal deud.

LLAIS

Dyna mae hi isho iddo fo'i gredu, wrth gwrs hynny...

SAIB

NAIN

Mi uda'i wrtho fo, munud ffonith o... dwi'n gaddo.

BEN

Diolch Nain.

GWELWN NAIN YN SYLLU AR EI ÔL.

TORRI I:

**GOLYGFA 60. EXT. GORSAF DRÛN. DIWRNOD 11. BORE BACH**

**BEN / POBL ERAILL**

MAE BEN YN CERDDED ALLAN O'R ORSAF, AC YN CERDDED I'R DREF. MAE'N GYNNAR IAWN YN Y BORE – AC MAE POB MAN YN WAG ONI BAI AM RAI POBL SYDD YN DAL WEDI MEDDWI ERS NEITHIWR.

LLAIS

A dyma ni.

**GOLYGFA 61. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 11. BORE**

**BEN / CAI**

GWELWN BEN YN EI YSTAFELL. MAE'N DARLLEN LLYFRAU COLEG. EDRYCHA DRWY'R FFENESTR. DAW CNOC AR Y DRWS.

BEN

Helo?

CAI

Dim ond fi.

BEN

Mi ddo'i allan wedyn.

CAI

Fi'n aros 'ma tan ti'n dod mas.

EDRYCHA BEN DRWY'R FFENESTR

BEN

Mi ddo i allan. Gaddo.

SAIB.

CAI

Bydda i nôl rownd 'ma am unarddeg gw'boi.

BEN

lawn.

CAI YN GADAEL. GWELWN BEN YN SYLLU. MAE'N EDRYCH AR Y GLINIADUR.

LLAIS

Ac mae o wedi trio peidio. Ond ma'n methu. Ma'n rhaid iddo fo neud hyn, felly.  
Toes?

TEIPIA BEN 'JOHN LEWIS-JONES – JAIL' I MEWN I'R CYFRIFIADUR. GWÊL LUNIAU O'I  
DAD YN DOD I FYNY. GWÊL HWY, A RHY EI LAW DROSTYNT. MAE'N AMLWG YN  
MYND DAN DEIMLAD. GWELWN YR AWYR YN MYND YN FWY A MWY TYWYLL, A'R  
GOLEUADAU YN DOD YMLAEN AR Y STRYD.

CAI

Oi. Fi nôl.

MAE'R CNOCIO YN DDI-BAID.

LLAIS

Mae o isho cysur,  
fel cyffur yn ei geg.

MAE'R CNOCIO YN DDI-BAID, OND NID YW BEN YN ATEB.

**GOLYGFA 62. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 11. BORE**

**BEN**

EISTEDDA BEN WRTH EI DDESG. MAE'R MOBILE YN CANU.

BEN

Helo?

MAE BEN YN MYND I ORWEDD AR EI WELY, YN ATEB Y FFÔN

LLAIS

Ac mae'r ci drws nesa yn hel drwy'r binia, yn chwilota fel hen forwr hyll.

NAIN (AR Y FFÔN)

Haia Ben. Sut mae petha?

BEN

lawn Nain. lawn. A chi?

NAIN (AR Y FFÔN)

Yndw. Yndw...

SAIB

NAIN (AR Y FFÔN)

Dwi 'di deud wrth Dad... mod i 'di deud wrtha ti lly. (SAIB) Mae o... dwi heb glywad dim gair gyno fo ers hynny... nath o'm ... nath o'm deud dim... m'ond ta-ra...

(SAIB)

Dwi 'di gofyn iddo fo dy ffonio di. Alli di'm i ffonio fo. Rhaid ti jysd aros.

TORRI I:

**GOLYGFA 63. INT. YSTAFELL DDARLITHIO. DIWRNOD 11. YN HWYRACH**

**BEN / DARLITHYDD**

DARLITHYDD

Yr hyn dwi'm yn ei ddalld Ben...ydi... sut gwnaethoch chi mor dda yn eich papur ysgoloriaeth...

SAIB

DARLITHYDD

Arhoswch yn fan'na am eiliad os gwelwch yn dda.

MAE'R DARLITHYDD YN YSGRIFENNU RHYWBETH AR Y PAPUR.

DARLITHYDD

Beth am hwn?

RHY DDARN O BAPUR O'I FLAEN.

EDRYCHA BEN ARNO.

DARLITHYDD

Ewch yn eich blaen.

MAE BEN YN GWEITHIO'R HAFALIAD ALLAN YN SYTH.

DARLITHYDD

Fel o'n i'n meddwl. Dau ddewis sydd, diogrwydd pur ydi hyn, neu mae na rywbeth yn eich poeni chi, sy'n golygyu nad ydych chi'n gallu canolbwytio am gyfnod hir o amser. Mae 'na ffordd o ddelio hefo'r ddau; unai rydych chi'n... wel rydych chi'n tynnu'ch bys allan Mr Lewis ac yn dangos eich gallu, neu rydych chi'n siarad hefo rywun am yr hyn sy'n eich poeni chi. Rydyn ni yma i'ch helpu chi. A dydi peth mor blentynnaidd â bod ar eich ffôn drw'r amser **ddim** yn dderbyniol.

TORRI I:

**GOLYGFA 64. INT. BAR. DIWRNOD 11. YN DDIWEDDARACH**

**BEN / CAI / POBL ERAILL**

MAE'N GWELD PAWB YN MWYNHAU O'I GWMPAS – SŴN.

LLAIS

A mi odd 'na dwllwch yn llifo drwy'i wythienna fo...

CAI

Dere mlan! Ffycing el, ti'n glued i'r ffycing ffôn ...

SAIB.

CAI

Shots shgwI.

SAIB. EDRYCHA BEN ARNO.

CAI

Dere mlan.

MAE'R DDAU YN YFED.

BEN

Diolch.

NAWR MAE BEN YN YFED EI BEINT I GYD.

CAI

Na fe. O'n i'n gwbod bo fe mewn 'na rwle.

EDRYCHA BEN AR EI FFÔN ETO. GAFAELA CAI YN Y FFÔN, AC MAE'N TYNNU COES  
BEN.

BEN

(YN CEISIO GWENU)

Rho fo nôl.

GWENA CAI ARNO – MAE CAI WEDI MEDDWI



BEN

Rho fo nôl Cai.

MAE CAI YN EI DDAL YN UCHEL I FYNY, AC YN DECHRAU DAWNSIO GYDA'R FFÔN.

YN SYDYN, MAE BEN YN DYRNU CAI.

BEN

Rho'r ffycing thing yn ôl.

MAE'R GERDDORIAETH YN DECHRAU MYND YN OD.

LLAIS NAIN YN NYCHYMYG BEN

Iechyd da i ti nghariad annwyl i.

MAE'R GERDDORIAETH YN UCHEL IAWN, A'R GOLEUADAU'N FFLACHIO. CERDDA  
BEN ALLAN, SYLLA AR EI FFÔN.

TORRI I:

**GOLYGFA 65. INT. LLOFFT BEN YN Y COLEG. DIWRNOD 11. NOS**

**BEN**

MAE BEN YN METHU CYSGU. LLENWA EI FAG, A DECHRAU CERDDED I LAWYR AT Y  
STESION. MAE POBL FEDDW YM MHOBMAN. MAE AM DDAL TRÊN AM 4 O'R  
GLOCH Y BORE.

TORRI I:

**GOLYGFA 66. INT. TREN. DIWRNOD 11. NOS**

**BEN**

MAE BEN YN CAEL ÔL-FFLACH O FOD AR Y TRÊN HEFO NAIN, YN BUMP OED. MAE'R REALITI HWNNW, FEL O'R BLAEN YN DIGWYDD O'I FLAEN, *REVERIE* YN Y CERBYD – MAE FEL PETAI YN EI WYLIO EI HUN. YNA, YMHEN EILIAD, YN YR AMSER PRESENNOL MAE'N GWELD DYN P, MAE'N CODI I FYND ATO, OND CERDDA RHYWUN O FLAEN BEN, ERBYN I'R PERSON SYMUD, MAE DYN P WEDI MYND.

TORRI I:

**GOLYGFA 67. INT. FFORDD I DŶ NAIN. DIWRNOD 11. EILIADAU'N DDIWEDDARACH**

**BEN**

MAE BEN YN CERDDED AR HYD Y FFORDD. MAE'R AWYR YN 'LAS TRYDANOL' WRTH IDDI WAWRIO. MAE RHYW DAFLENNI YN CHWYTHU YN Y GWYNT YM MHOBMAN. TAFLENNI MEROLAS YDYN NHW. NID YW BEN FEL PETAI YN SYLWI ARNYN NHW. MAE'N PARHAU I GERDDED. YNA EISTEDDA AR Y FAINC YN EDRYCH I LAWYR AR Y DREF.

LLAIS

Ag i gyd mae o isho 'di siarad fo'i fam, yn fa'ma, wnan. Gwbod be fysa hi'n ddeud a gneud.

TORRI I:

**GOLYGFA 68. INT. TŶ BEN. DIWRNOD 11. EILIADAU'N DDIWEDDARACH**

**BEN**

MAE BEN YN CYRRAEDD TŶ NAIN. CERDDA HEIBIO I LOFFT NAIN. MAE HI'N CYSGU.

TORRI I:

**GOLYGFA 69. EXT. Y TU ALLAN I DŶ BEN. DIWRNOD 11. EILIADAU'N HWYRACH.**

**DYN P / BEN**

MAE BEN YN EI LOFFT. MAE TAXI YN CYRRAEDD. MAE'R GOLEUADAU FEL PETAENT YN LLACHAR IAWN, MAE BEN YN RHOI EI LAW DROS EI LYGAID. MAE'N CAU EI

LYGAID AM ENNYD, AC YNA'N EU HAGOR, WRTH WNEUD HYNFY, MAE'N GWELD DYN P YN EISTEDD YN Y TAXI. EGYR DYN P DDRWS Y TAXI AC MAE FEL PETAI'N GWAHODD BEN I MEWN. EDRYCHA BEN AR EI ORIAWR, EDRYCHA NÔL ALLAN, MAE'R DYN WEDI MYND.

TORRI I:

**GOLYGFA 70. EXT. YSTAFELL WELY BEN. DIWRNOD 11. EILIADAU'N  
DDIWEDDARACH.**

**BEN**

MAE BEN YN METHU CYSGU.

TORRI I:

**GOLYGFA 71. EXT. GARDD BEN. DIWRNOD 12. BORE BACH**

**BEN / HARRI**

MAE BEN Y TU ALLAN YN EISTEDD AR Y FAINC. MAE'N SYLLU I FYNY. MAE'N EDRYCH AR EI ORIAWR – MAE'N CODI I FYND I MEWN.

HARRI

So ti'n mynd i weud helo?

CYFYD BEN – MAE HARRI YNO AR Y LLWYBR. MAE BEN YN SYLLU ARNI AM EILIAD.

SAIB

DAW HARRI ATO A'I GOFLEIDIO. MAE'R DDAU YN DAL EI GILYDD YN HIR. YNA, MAENT YN SYMUD YN ÔL.

HARRI

Nice jumper.

BEN

Diolch.

EDRYCHA'R DDAU AR EI GILYDD. SAIB. GALLAI'R DDAU YN HAWDD GUSANU YMA,  
OND DYDYN NHW DDIM YN GWNEUD HYNNY.

HARRI.

Dere i iste.

MAE'R DDAU YN EISTEDD AR Y FAINC.

HARRI

Fi nath honna ti'n gwbod.

MAE HI'N PWYNTIO AT Y SIWMPER.

BEN

Asu?

GWENA HARRI.

BEN

Dwi'n lico hi hyd yn oed mwy wân.

SAIB HIR.

HARRI

Shwt ma dy gwrs di?

BEN

Ti 'di gweld ceir gwahanol o gwmpas y lle 'ma? Taxis gwahanol? Rhai du?

HARRI

Na.

SAIB.

BEN

Harri. Dwi... dwi am fynd i'w weld o. Dwi'n gwbod be udodd Nain. Ond, dwi isho'i weld o. Dwi isho'i weld o.

SAIB. MAE HARRI YN SYLLU ARNO.

BEN

Ma' mam wedi mynd. Dydi Dad ddim.

SAIB.

MAE ADERYN DU YN YMDDANGOS YN YR ARDD WRTH EU TRAED. SYLLA BEN ARNO WRTH IDDO BIGO AT Y FFEREN AR Y LLAWR.

LLAIS

Ac ma'r nos yn aros eto.

**GOLYGFA 72. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 12. BORE**

**BEN / NAIN**

MAE'R SGRIN YN DDU ETO. MAE'R DDAU YN BWYTA EU BRECWAST WRTH Y BWRDD BWYD. RADIO YN Y CEFNDIR. EDRYCHA NAIN ARNO.

BEN

Nain?

SAIB

BEN

Dwi isho mynd i weld Dad.

GYDA HYNNY, MAE DYN P YN SEFYLL YN UNION WRTH FFENESTR NAIN. NID YW NAIN YN EI WELD. MAE'N SYLLU AR BEN. CYFYD BEN, AC AGOR Y DRWS. CERDDA ALLAN, ERBYN HYNNY DOES NEB YNO.

BEN

Be ti'sho? Be ffwc ti'sho?

PYLU I DDÜWCH

**DIWEDD RHAN 3**

## RHAN 4

### GOLYGFA 72. INT. YSTAFELL COLEG CAI. DIWRNOD 13. NOS

**BEN / CAI**

MAE BEN YN CURO AR DDRWS YSTAFELL CAI. EGYR CAI Y DRWS. YNA EI GAU YNG NGWYNEB BEN, OND MAE BEN YN RHOI EI LAW I DDAL Y DRWS.

BEN

'Di dod i ddeud sori.

DEIL BEN BOTEL O WISGI.

EDRYCHA CAI ARNO.

BEN

Odd.. o'n i... o'n i'n aros am alwad ffôn... un... bwysig... un... dwi heb glywad gin y person ma' ers blynyddodd... a... odd 'na jans... bod o'n mynd i ffonio... Dwi mynd i weld y person 'ma dydd Gwener, a dwi heb weld y person 'ma ers pan o'n i'n bump oed... dwi'm wir isho siarad mwy am y peth.

SAIB

CAI

Dere mewn.

MAE'R DDAU YN MYND I MEWN AC CHAEIR Y DRWS. EGYR CAI Y BOTEL WISGI A THYWALLT PETH I DDAU FWG.

CAI

Sori boi.

MAE'R DDAU YN CLICIO EI GWYDRAU.

BEN

Iechyd da.

MAE'R DDAU YN YFED.

MAE CAI YN TYWALLT DAU ARALL. RHY GERDDORIAETH YMLAEN A THROI'R  
CYFRIFIADUR I FFWRDD. MAE'R TELEDU YMLAEN AR *MUTE* YN Y CEFNDIR.  
GWELWN FOD GWLEIDYDDION AMLWG YN SIARAD ARNO.

CAI

O ffyc. Tro fe bant.

BEN

Dwi'n... sori... am dy ddyrnu di...

CAI

S'dim ishe gweud mwy am y peth.

BEN

Ti'sho mynd allan?



CAI

Ffyc odw.

TORRI I:

**GOLYGFA 73. INT. CARCHAR. DIWRNOD 13. NOS**

**DAFYDD / DYN P / WARDEN**

MAE DAFYDD YN CERDDED YN ÔL AM EI GELL. MAE'N GWELD RHYWUN YN GADAEL YR YSTAFELL – DYN P. GEILW AR EI ÔL.

DAFYDD

Diolch.

SAIB

MAE DYN P WEDI MYND. SAIF DAFYDD YNO. MAE'N MYND YN ÔL I LAWR Y GRISIAU. MAE DYN P WEDI DIFLANNU. EDRYCHA UN O'R WARDEINIAID AR DAD. EDRYCHA DAFYDD ARNO YNTAU, CERDDA I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 74. INT. BAR. DIWRNOD 13. NOS**

**BEN / CAI / POBL ERAILL**

GWELWN BEN A CAI MEWN BAR, MAE'R DDAU YN YFED, YN DAWNSIO. MAE'R GERDDORIAETH YN FYDDAROL O UCHEL, AC MAE'R GOLEUADAU YN FFLACHIO YN LLACHAR. MAE BEN FEL PETAI AM GAEL NOSON WYLLT, AC AM GEISIO EI BARATOI EI HUN AR GYFER DIGWYDDIAD MAWR YN EI FYWYD.

TORRI I:

**GOLYGFA 75. INT. BAR. DIWRNOD 13. NOS. YN DDIWEDDARACH**

**BEN / CAI / MALI**

GWELWN FOD BEN A MALI YN DAWNSIO. DYMA OLYGFA WYLLT – CERDDORIAETH YN HYNOD UCHEL – BAND SY’N CHWARAE, AC MAE’R DORF WRTH EI BODD. GWELWN BEN, CAI A MALI YN SIARAD GYDA’I GILYDD, OND NI CHLYWN BETH MAE NHW’N EI DDWEUD AM HIR. NAWR MAE BEN YN PWYSO AT MALI. YN GWEIDDI.

BEN

Ti’sho drinc?

SAIB.

MALI

Diolch. Ti’she fi ddod gyda ti?

SAIB.

BEN

Na mai’n iawn. Cadw gwmpeni i hwn nei di?

SAIB.

BEN

Oi. Cai. Be ti’sho i yfad?

CAI

E?

BEN

Be ti'sho i yfad?

CAI

Guinness.

MAE BEN YN EDRYCH AR Y LLAWR. MAE'N GWELD FFEREN FACH YNO. MAE'N EI GICIO. NAWR MAE'N MYND AT Y BAR.

BEN

Hi, a white wine please, three shots of double vodka, two pints of Guinness...

SAIB

Erm...and...

GEILW'R FERCH ATO.

Could I have a tripple whiskey please?

EDRYCHA HITHAU ARNO. GWENA.

MAE'R HOLL DDIODYDD YN CAEL EU RHOI O FLAEN BEN AR Y BAR. MAE'N TALU GYDA'I GERDYN *CONTACTLESS*. MAE'N GAFAEL YN Y WISGI, A'I YFED I GYD. MAE'N GADAEL Y GWYDR AR Y BAR. NAWR, MAE'N CARIO GWEDDILL Y DIODYDD DRAW AT Y DDAU ARALL. MAE'R TRI YN YFED Y SHOTS, AC YN DECHAU YFED EU DIODYDD. UNWAITH ETO, MAE'R GERDDORIAETH YN MYND YN UCHEL IAWN.

BEN

Be ti'n stydio?

SAIB

MALI

(YN GWEIDDI)

Be?

SAIB

BEN

Be ti'n stydio?

SAIB

MALI

Gwleidyddiaeth.

SAIB. GWENA BEN ARNI.

MALI

Ti?

BEN

Maths.

SAIB.

BEN

O le ti'n dod?

SAIB.

MALI

E?

SAIB.

BEN

O le ti'n dod?

MALI

West. Y rhan gore. Llangrannog.

BEN

Lle neis!

MALI

Be?

BEN

Lle neis!

MALI

Fi'n ffili clywed ti bach!!

MAE'R DDAU YN CHWERTHIN, AC YNA YN CUSANU. MAE CAI YN GWELD AC YN SGRECHIAN A CHLAPIO DWYLO AC YSGWYD EI BEN NES EI FOD YN EDRYCH YN HOLLOL HURT. MAE PAWB YN FEDDW IAWN.

MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU, A'R DDAU YN PARHAU I GUSANU. CLYWN Y GERDDORIAETH YN MYND YN UWCH AC YN UWCH, AC YR YDYM FEL PETAEM YM MHEN BEN, SŴN Y CLWB. NAWR MAE'R GÂN YN GORFFEN, AC MAE'R DORF YN CLAPIO YN WYLLT. NAWR MAE'R BAND YN CHWARAE UN O'U CANEUON ENWOCAF, BLOEDD GAN Y DORF. DYMA DEIMLAD RHYDD IAWN I BEN, MAE'N GYFFROUS AM WELD EI DAD, AC YN TEIMLO EI FOD YN HAPUS. MAE YNTAU A MALI YN DAWNSIO. DAW CAI ATYNT O RYWLE YN CARIO MWY O DDIODYDD, MAE'R TRI YN YFED, AC YN DECHRAU DAWNSIO ETO. MAE'R GERDDORIAETH YN UCHEL IAWN, A BEN A'R DDAU ARALL YN EDRYCH WEDI YMLACIO AC YN MWYNHAU, MAE HOLL YMARWEDDIAD BEN YN AGORED – MAE EI IAITH GORFFOROL YN AGORED IAWN AC MAE'N EDRYCH I FYNY WRTH DDAWNSIO – MAE'N TEIMLO'N FEDDW, AC YN HAPUS.

TORRI I:

**GOLYGFA 76. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 14. BORE**

**BEN / CAI**

CNOC AR Y DRWS.

CAI

Bacon bap?

BEN

Asu ia.

MAE'N EDRYCH AR LUN EI NAIN AR Y WAL. LLUN EI FAM.

TORRI I:

**GOLYGFA 77. EXT. Y TU ALLAN I'R COLEG. DIWRNOD 14. YN HWYRACH**

**BEN**

GWELWN BEN YN CERDDED I LAWYR Y FFORDD, MAE TAXI YN PASIO AC ARNO ARWYDD Y FFERINS MAE BEN WEDI BOD YN EU GWELD. EDRYCHA BEN DRWY'R FFENESTR, AC MAE DYN P YN DREIFIO'R TAXI.

BEN

Fyddda i'n galw'r polis os wela'i di **un waith** eto! **UN WAITH ETO!!**

MAE DYN P YN SYLLU ARNO, CYN DREIFIO I FFWRDD.

BEN

Oi!

TORRI I:

**GOLYGFA 78. INT. CAFFI. DIWRNOD 14. YN HWYRACH Y DWIRNOD HWNNW.**

**BEN / MALI / DYN P**

MAENT MEWN CAFFI. MAE'N GWISGO'R SIWMPER GAN HARRI. Y TU ALLAN I'R FFENESTR, MAE'R MÔR AC MAE DYN P YN SMOCIO YNO. DYDI BEN DDIM YN EI WELD.

MALI

S'dim 'da fi mynedd 'da'r gêm's 'ma ag aros am rywun i texto.

SAIB.

MALI

Fi'n... fi'n lico ti...

BEN

Dwi'n dy licio di hefyd.

TORRI I:

**GOLYGFA 79. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 14. YN DDIWEDDARACH**

**BEN**

MAE'N GORWEDD I LAWYR. TREIDDIA GOLAU LLACHAR LLACHAR GWYN I MEWN I'W YSTAFELL. MAE'N CAU EI LYGAID, AC YN CEISIO CUDDIO EI WYNEB.

TORRI I:

**GOLYGFA 80. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 14. YN DDIWEDDARACH**

**BEN**

MAE'N DEFFRO. MAE WEDI BOD YN CYSGU. EDRYCHA AR Y CLOC: 10 YH. EDRYCHA AR LUN EI NAIN, MAE'N GWELD ADERYN DU YNG NGHEFN Y LLUN. YN SYDYN, MAE'R FFÔN YN CANU: HARRI.

BEN

Helo?

SAIB.



BEN

Yndw. Ti?

SAIB.

BEN

Dwi heb.

SAIB.

BEN

Dwi'n mynd i weld Dad fory.

SAIB.

BEN

Dwi'n gwbod.

SAIB HIR.

BEN

Diolch.

SAIB.

BEN

OK.

MAE BEN YN DIFFODD Y FFÔN. SYLLA I LAWWR. MAE'N CAU EI LYGAID AC YN  
GORWEDD YN ÔL AR Y GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 81. INT. TRÊN. DIWRNOD 15. BORE**

**BEN**

MAE BEN AR Y TRÊN. DAW I FFWRDD MEWN DINAS ARALL.

TORRI I:

**GOLYGFA 82. EXT INTO INT. CARCHAR. DIWRNOD 15. BORE**

**BEN / WARDEN / DAFYDD / POBL YN Y CARCHAR**

MAE BEN YN CERDDED TUAG AT Y CARCHAR. MAE'N CERDDED YN ARAF BACH YNG  
NGHANOL POBL ERAILL. SYLWA AR Y BOBL SYDD YNO. MAE'N CERDDED YN ARAF  
BACH. YN DOD AT Y DRWS. MAE'N DANGOS EI I.D. MAE'N CYRRAEDD Y DRWS.

WARDEN

Here to see?

SAIB.

BEN

John Lewis-Jones.

WARDEN

Who are you?

BEN

A friend.

WARDEN

I need a name. And your I.D.

BEN

...Ben Lewis.

WARDEN

Does he know you're coming?

BEN

No.

WARDEN

Wait there please.

SAIB.

MAE BEN YN AROS.

AR ÔL SBEL, MAE'R DRWS YN AGOR.

SAIB.

DAW POBL ALLAN. NI DDAW JOHN LEWIS-JONES I'R GOLWG AM SBEL.

LLAIS

Ac mae ambell helo yn rhy nerfus i'w feistrolï.

TORRI I:

**GOLYGFA 83. INT. CARCHAR. DIWRNOD 15. MUNUDAU'N DDIWEDDARACH**

**DAFYDD / BEN**

MAE BEN YN SEFYLL WRTH YMYL Y BWRDD ERBYN HYN. MAE DAD YN SEFYLL YN EDRYCH ARNO. DAW DAFYDD YN NES. MAE BEN YN GWENU ARNO. MAE DAFYDD YN GWASGU BEN; EI GOFLEIDIO, AC YN EISTEDD. MAE'R DDAU YN LLONYDD AC YN DAWEL.

BEN

Dad.

SAIB

DAFYDD

Ydi Nain yn iawn?

BEN

Yndi Dad.

DAFYDD

Wyt ti'n iawn?

BEN

Yndw.

SAIB.

SAIB. MAE DAD YN EDRYCH ARNO.

BEN

O'n i isho...o'n i'n dy golli di'n uffernol Dad.

SAIB.

DAFYDD

Be ma Nain wedi'i ddeud wrtha ti?

SAIB.

BEN

Y gwir.

SAIB.

DAFYDD

Ti'n flin?

BEN

Dwi'n dalld.

DAFYDD

Dwi'm... 'di fa'ma 'im yn lle i ti...

MAE BEN YN SYLLU ARNO. SAIB.

BEN

Dad...

DAFYDD

Dwi... plis Ben... dwi'm isho ti ddod yma. Mi sgwenna'i yn amal.

BEN

Dad... ma'n iawn...

DAFYDD

Na Ben. Ma **rhaid** i ti nhrystio i. Ma 'na... betha... ti'm yn wbod... plis ... plis... mi sgwenna'i, ond dwi'm isho ti ddod yma eto. Dwi 'di deud r'un peth wth Nain.

MAE'R GLOCH YN CANU. CYFYD DAD.

BEN

Dad?

DAFYDD

Wela'i di.

BEN

Dad, dwi'n dy garu di.

DAFYDD

Dwi'n dy garu di hefyd Ben.

SAIB

DAFYDD

Hwyl.

MAE DAD YN CERDDED I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 84. EXT. Y TU ALLAN I'R CARCHAR. DIWRNOD 15. YN HWYRACH**

**BEN / DYN PLUEN WEN.**

MAE DYN P YN EISTEDD Y TU ALLAN HEFYD YN SIARAD GYDA RHYWUN. EDRYCHA BEN ARNO.

BEN

What do you want? What do you want?

MAE'R WARDEN YN GAFAEL YN BEN. MAE BEN YN EI YSGWYD I FFWRDD.

WARDEN

Hey!

MAE BEN YN CERDDED I FFWRDD ODDI WRTH Y CARCHAR GAN BARHAU I GERDDED, AC WRTH FYND MAE'N GWELD LLU O BLU GWYN O'I FLAEN AR Y PALMANT. EDRYCHA ARNYNT CYN ESTYN AM EI FFÔN. MAE'N FFONIO. Y TU ÔL IDDO, GWELWN FOD DYN P YN EDRYCH ARNO. YN ARAF BACH, MAE'R DYN YN CODI AC YN DILYN BEN. MAE BEN YN TROI ROWND.

BEN

Ydi hyn i neud hefo Dad ta be??

DYN P

Paid â mynd mewn i'r taxi 'na Ben.

TORRI I:

**GOLYGFA 85. INT. CELL DAD. DIWRNOD 15. EILIADAU'N DDIWEDDARACH**

**DAFYDD / CARCHAROR**

MAE DAFYDD YN CRIO.

CARCHAROR

(YN CHWERTHIN)

Heeeey boyyyys! We've got a crier!!



MAE DAFYDD YN EI DDYRNU. FE GENIR Y LARWM.

TORRI I:

**GOLYGFA 86. EXT. STRYD YN Y DDINAS. DIWRNOD 15. PRYNHAWN YN  
DDIWEDDARACH**

**BEN / DYN P / GYRRWR**

MAE BEN YN SEFYLL WRTH YMYL Y TAXI. MAE'N SIARAD GYDA'R GYRRWR.

DYN P

Ben?

SAIB.

MAE'R DRWS YN AGOR. MAE DYN P YN CEISIO GAFAEL YNDDO.

BEN

Be?

DYN P

Dwi'sho dy helpu di. Plis tyd o fan'na rŵan...

MAE DYN P YN CEISIO EI DYNNU I FFWRDD, OND MAE BEN YN GWRTHOD.

GYDA HYNNY GWELWN DAXI YN DOD ROWND Y GORNEL. MAE'N DOD AR  
GYFLYMDRA ERCHYLL. MAE'R TAXI YN TARO BEN A DYN P I'R LLAWR. MAE'R DDAU

YN GORWEDD AR Y LLAWR. MAE HI'N DECHRAU BWRW EIRA – OND PLU GO IAWN YDYN NHW. NEL SY'N GYRRU'R TAXI.

TORRI I:

**GOLYGFA 87. INT. TŶ NEL. DIWRNOD 1. BORE BACH**

**NEL**

MAE NEL, YN EDRYCH AR Y GLINIADUR, A'I GAU. MAE HI'N CEISIO DOD ALLAN O'R CAR. MAE HITHAU FEL PETAI YN MYND I CHWYDU ETO. TYNNA'R GLINIADUR O'R PLWG, OND MAE'R WEIREN YN DAL YN SOWND. TYNNA ETO GAN LUSGO'R WEIREN AR EI HÔL AC I MEWN I'R TŶ BACH COED. EISTEDDA YN EI THŶ BACH PREN. GWELWN SKETCH O'R DYN P AR Y WAL. MAE GOLAU DYDD YN DECHRAU PEFRIO I MEWN. MAE CERDDORIAETH *RJD2 'GHOSTWRITER'* YN DECHRAU CHWARAE, A'R GERDDORIAETH YN CODI'N RADDOL.

**PYLU I DDÛWCH.**

**DIWEDD RHAN 4**

**DIWEDD PENNOD 1**

## PENNOD 2

- Mae'r ffordd y mae'r Gymraeg a'r Saesneg yn gweithio yn y byd hwn yn wahanol i byd Ben. Y mae'r Gymraeg yn iaith fwyafrifol ym myd Nel, ond mae'r bobl yn gallu siarad Saesneg, yn debyg i Almaenwyr neu Ffrancwyr. Mae gan bawb yma afael ar Saesneg, ond nid yw'n rhan mor amlwg o'r bywyd bob dydd. Nel sydd wedi creu byd Ben fel byd ffantasi, y byd go iawn yw byd Nel.

## RHAN 1

### **GOLYGFA DEITLAU. TŶ NEL YN Y COED. BORE BACH**

#### **NEL**

EISTEDDA NEL YN EI THŶ YN Y GOEDWIG. Y GLINIADUR O'I BLAEN. MAE GOLAU'R DYDD YN DECHRAU PEFRIO I MEWN. CLYWIR CERDDORIAETH *RJD2* – 'GHOSTWRITER'.

PYLU I DDŪWCH.

### **GOLYGFA 1. INT. TŶ NEL A MARC. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 1. BORE BACH**

#### **NEL / MARC**

DAW'R GEIRIAU 'FLYNYDDOEDD YNG NGHYNT' I FYNY AR Y SGRIN.

MAE NEL YN DEFFRO MEWN TŶ ARALL – EI HEN DŶ – YNG NGARDD Y TŶ HWN YR OEDD HI AR DDECHRAU'R GYFRES (GOLYGFA DEITLAU, PENNOD 1) PAN WELSOM HI'N GWNEUD TWLL YN YR ARDD A THYNNU'R BAG MELYN ALLAN OHONO. MAE HI YN DEFFRO YN EI LLOFFT YN Y TŶ HWNNW. EGYR LLYGAID NEL YN ARAF BACH. GWELWN HI'N EISTEDD I FYNY. MAE HI'N FORE BACH. GWELWN YR HAUL YN CODI YN Y PELLTER. EDRYCHA NEL AR EI GŴR SYDD YN CYSGU WRTH EI HYMYL. EDRYCHA AR Y CLOC. Y MAE HI'N 04.30 YN Y BORE. CYFYD, A CHAU'R DRWS YN DAWEL AR EI HOL. MAE'R LLE HWN YN LE HUDOL – MAE REALITI BEN YN REALITI MAE NEL WEDI'I GREU YN EI PHEN. Y BYD GO IAWN YW'R BYD HWN MAE HI'N BYW YNDDO. Y GOEDWIG YW'R LLEOLIAD, GWELIR YMA LAWER O LIW, GOLEUADAU YN Y COED. MAE'N DDAEARYDDIAETH HOLLOL WAHANOL I GYMRU. GELLID EI FFILMIO YN YR ALBAN.

TORRI I:

### **GOLYGFA 2. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 1. BORE BACH**

#### **NEL**

CERDDA NEL I LAWYR Y GRISIAU.

TORRI I:

### **GOLYGFA 3. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 1 / BORE – 4.40 YB**

#### **NEL**

MAE GANDDI GWPANAID O GOFFI YN Y LLAW ARALL. MAE NEL YN AGOR Y DRWS YN DAWEL. GWELWN EI DESG, A'I LLYFRAU. MAE GWOBRAU AR Y WALIAU. MAE YMA HEFYD HEN GADAIR GYFFORDDUS A BLANCED ARNI. GAFAELA NEL YN Y FLANCED A'I RHOI AMDANI. MAE HI'N TROI EI CHYFRIFIADUR YMLAEN. MAE YMA FOWLEN PYSGOD AUR, OND NID PYSGOD AUR YDYNT – MAENT YN BYSGOD HOLLOL WAHANOL I'R HYN SYDD GENNYM YN EIN BYD NI. MAE HI'N EU BWYDO. NAWR, MAE HI'N EISTEDD I LAWR.

PYLU I :

### **GOLYGFA 4. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 1. 5.00YB.**

#### **NEL**

MAE NEL WRTHI YN YSGRIFENNU. CLYWIR YR ADAR Y TU ALLAN, A SŴN EI DWYLO YN TEIPIO AR Y CYFRIFIADUR. CLYWIR CERDDORIAETH *RJD2* YN DAWEL YN Y CEFNDIR HEFYD. Y TU ÔL IDDI, MAE GWE, FEL GWE PRY COP O GYMERIADAU, AC YN EU CANOL, MAE BEN. MAE DAD A CHYMERIADAU Y CARCHAR YNO HEFYD. **NID YW LLUN DYN P AR Y WAL.** SYLLA NEL ARNYNT. MAE HI'N EDRYCH O UN I'R LLALL. MAE HI'N SYLLU AR Y SGRIN ETO. MAE POTYN O RYW BAST MELYS MEWN JAR (YN DEBYG I *NUTELLA*) WRTH EI HYMYL. RHY LWY DE YNDDO, A THYNNU LLOND LLWY ALLAN, A'I ROI YN EI CHEG, SYLLA AR Y SGRIN DRACHEFN.

PYLU I:

### **GOLYGFA 5. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 1. 6.00 YB**

#### **NEL**

EDRYCHA NEL AR Y GWE SYDD AR Y WAL UNWAITH YN RHAGOR. MAE HI'N TEIPIO RHYWBETH I MEWN. EDRYCHA AR Y CLOC. CHWECH O'R GLOCH Y BORE, MAE'R AWYR YN DECHRAU GLASU. MAE HI'N ESTYN MWY O'R PAST O'R JAR AC YN EI FWYTA, SYLLA AR Y WAL.

PYLU I:

**GOLYGFA 6. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 1. 7.00 YB.**

**NEL / MARC**

MAE'R CLOC WEDI SYMUD YMLAEN AWR, AC MAE'R AWYR YN OLEUACH. GWELWN NEL YN PARHAU I WEITHIO. CLYWN SŴN TEPIO. YNA, CLYWN SŴN TRAED. NID YW NEL FEL PETAI HI'N SYLWI. PARHA'R GERDDORIAETH YN DAWEL YN Y CEFNDIR. GWTHIA MARC Y DRWS AR AGOR A 'PHIPIO' I MEWN. SAIF Y TU ÔL IDDI. NID YW NEL YN SYLWI AM EILIAD. GWELWN HI'N PARHAU I DEPIO. MAE MARC YN CNOCIO. NEIDIA NEL. MAE'N TROI AC YN EDRYCH ARNO. DAW YNTAU ATI A GAFAEL AMDANI A RHOI CUSAN IDDI. MAE'N EI CHARIO I LAWR Y CORIDOR, AC YN CAU'R DRWS Y TU ÔL IDDYNT. MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU YN Y CEFNDIR YN DAWEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 7. EXT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 1 BORE.**

**POSTMAN / MARC / NEL**

Y CYFAN O BERSBECTIF NEL. CHWARDDA'R POSTMAN A MARC. GWELWN MARC YN CERDDED YN ÔL AM Y TŶ. EDRYCHA NEL I LAWR O FFENESTR EI LLOFFT. COT LAS SYDD GAN Y POSTMAN WRTH IDDO GERDDED I FFWRDD.

MARC

Hwyl.

POSTMAN

Hwyl ti.

NID YW MARC YN CYMRYD SYLW O'R LLYTHYR I DDECHRAU. MAE'R POSTMAN YN CERDDED I FFWRDD. EDRYCHA AR Y LLYTHYR A GWELD STAMP YR YSBYTY ARNO. MAE'N DAL I EDRYCH AR Y LLYTHYR. GWEIDDA NEL ARNO O'R BATHRWM. SDWFFIA MARC Y LLYTHYR I'W BOCED.

NEL

Be di'o?

MARC

Bil.

SAIB.

NEL

Tisho hwn pwt?

MARC

Na ma' fe'n iawn.

ERBYN HYN MAE NEL WEDI CYRRAEDD GWAELOD Y GRISIAU. SYLWA MARC ARNI. MAE HI'N EDRYCH YN DDEL. GWENA ARNI. MAE GANDDI FAG DROS NOS YN EI LLAW, A BAG LLAW DROS EI HYSGWYDD.

MARC

Barod?

NEL

Ti di checio'r ffwrn?

MARC

Do.

GWELWN NEL YN CERDDED I'R GEGIN AT Y FFWRN, AC YN EI CHECIO BETH BYNNAG. PWYSA MARC YN ERBYN Y CAR. AROS. CERDDA NEL HEIBIO IDDO, A RHOI

SWS AR EI FOCH. MAE NEL YN EISTEDD YN Y CAR. MAE'N BOSIB MAI CONVERTIBLE YDYW. DAW MARC I MEWN HEFYD. WRTH IDDO ROI'R ALLWEDD YN YR *IGNITION*, MAE CERDDORIAETH GITAR, *FIVE FINGER DISCOUNT* I'W GLYWED. MAE'R GERDDORIAETH YN NEWID O FOD YN SŴN YN Y CAR I FOD YN DRAC SAIN WRTH IDDYN NHW DDREIFIO I FFWRDD ODDI WRTH Y TŶ. GWELWN HWY'N DREIFIO I LAWR Y FFORDD, DRWY'R GOEDWIG. Y GERDDORIAETH YN UCHEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 8. EXT: Y CAR YN TYNNU I FYN Y TU ALLAN I SIOP GORNEL. DIWRNOD**  
**1. MUNUDAU YN DDIWEDDARACH**

**MARC / NEL / POBL YN Y DREF**

GWELWN Y CAR YN DYNESU.

DAW'R CAR I STOP.

NEL

Dwi am roi mwy o *Saesneg* yn stori Ben tro 'ma... ti'n meddwl... ti'n meddwl neith pobl ddalld... hynny ydi...

MARC

Wrth gwrs, ma'r cryts ma'i gyd yn dysgu *Saesneg* yn yr ysgol nawr nagyn nhw.

NEL

Ond di'm yn iaith gynta iddyn nhw nachdi?

MARC

Ma'r cryts ifanc ma'n siarad *Saesneg*... a ti'n gwbod ny... paid dechre hel meddylie am hyn nawr. Bydd e'n gret 'da ti.

EDRYCHA NEL ARNO. RHY GUSAN IDDO. DAW ALLAN O'R CAR.



MARC

Dere â losin?

MAE HI'N MYND ALLAN O'R CAR.

TORRI I:

**GOLYGFA 9. INT: SIOP AR Y GORNEL. DIWRNOD 1. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**DAU HEN DDYN Y TU ÔL I'R COWNTAR - ARTHUR A DAVID / NEL**

DAVID

Le chi'n mynd Neli?

NEL

Ffwr i'r ddinas.

DAVID

Am faint?

ARTHUR

David s'dim ishe holi...

NEL

Y penwythnos

ARTHUR

Neis.

DAVID

Le chi'n aros?

ARTHUR

(RHYBUDD ANNWYL)

David...

NEL

(AT ARTHUR)

Ma'n iawn.

(AT DAVID)

Wersa.

DAVID

Pam chi'n mynd?

ARTHUR

David!!

NEL

Pen-blwydd Mam.

SAIB

DAVID

Ti'she prynu rwbeth?

NEL

(YN ANNWYL)

Ydw plis David. Dŵr a fferins... losin...

MAE DAVID YN GWTHIO EI HUN O OCHR GEFN Y COWNTAR I'R TU BLAEN. MAE DAVID YN ESTYN Y NWDYDDAU.

DAVID

Botel las neu botel werdd?

NEL

Un yr un os gweli di'n dda David.

MAE DAVID YN ESTYN Y POTELI, YNA SAIF YN ÔL Y TU CEFN I'R COWNTER; RHY'R PETHAU I LAWR.

DAVID

Losin caled neu meddal?

NEL

Meddal diolch David.

DAVID

Ti'she rwbeth arall?

NEL

Na dim diolch.

ARTHUR

Tair hetar a deg felly.

MAE HI'N ESTYN Y PRES.

DAVID

(YN GOFYN WRTH I ARTHUR GYMRYD YR ARIAN)

Yw e'n iawn da'i?

GWENA ARTHUR AR NEL.

ARTHUR

Odi. Ma fe'n iawn 'da ddi.

GWENA NEL AR ARTHUR.

NEL

Diolch David. Diolch Arthur.

Ta-ra!

ARTHUR

Ta-ra.

WRTH IDDI GERDDED I FFWRDD CLYWN DAVID YN HOLI:

DAVID

Neli. Gaf fi ddod i weld ti pan ti nôl?

NEL

Wrth gwrs David.

SAIB.

DAVID

Nei di ddarllen stori Ben i fi 'to?

GWENA NEL ARNO.

NEL

Wrth gwrs.

SAIB.

NEL

Fyddai yn gweithio yn y Brifysgol wthnos nesaf, ond tyd draw un noson ie?

MAE DAVID YN EDRYCH AR ARTHUR.

ARTHUR

Ddewn ni draw.

NEL

Hwyl.

GWENA DAVID ARNI.

TORRI I:

**GOLYGFA 10. EXT: Y TU ALLAN I'R SIOP. DIWRNOD 1. EILIADAU YN  
DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI / MARC / PLANT MARI**

CERDDA NEL AT Y CAR. MAE MARI A'I DAU FAB, A DYNES ARALL YN SIARAD GYDA MARC. MAE'R DDYNES ARALL YN DANGOS EI BAWD I MARC.

LEILA

Shgwllwch i faint e!

NEL

Haia!

LEILA

Haia bach. Marc yn gweud wrtha'i bo chi'n mynd bant i'r ddinas.

NEL

Ydyn.

LEILA

O'n i jysd yn dangos yn fawd iddo fe.

MAE NEL GWENU AR Y DDAU YN ANNWYL.

LEILA

Fe wna i apwyntiad 'de.

MARC

Ok Mrs Roberts.

LEILA

Diolch Dr Marc. Wela i chi wthnos nesa. Mwynhewch!

WRTH I LEILA GERDDED I FFWRDD, MAE NEL YN GAFAEL YN MARI AC YN RHOI COFLAID IAWN IDDI. MAE'R DDAU FACHGEN YN EDRYCH AR BRY COPYN AR Y LLAWR.

BACHGEN

Shgwla Nel.

NEL

Yyyy.

MARC

So merched yn lico corrynod bois.

BACHGEN

Gewn ni ddod â fe gytre Mam?

MARI

Gadwch e fan'na nawr.

BACHGEN ARALL

Plîs Mam.

MARI

Bydde ti'n lico os bydde rywun yn mynd â ti oddi wrth dy ffrindie?

BACHGEN

Ond corr yn yw e.

MAE NEL YN PLYGU ATYN NHW.

NEL

'Dech chi'm yn meddwl bod gan bry cop ffrindie bois? Gwrandwch hyn 'te.

(MAE NEL YN DARLLEN EI FFÔN):

**“Y mae pryfaid cop” corr yn nod i chi bois “yn cyfathrebu drwy ddefnyddio gwahanol lefelau o ddirgyniadau, a elwir hefyd yn gyfathrebu seismig, hynny wrth ofalu am gymar, wrth rybuddio gelynyon, neu geisio dal ysglyfaeth. Dim ond defnyddio eu coesau wna rhai pryfaid cop, tra bo eraill yn defnyddio y coesau a'r abdomen i gyfathrebu'n seismig.”<sup>284</sup>**

---

<sup>284</sup> Cyfieithiad o: **'Spiders communicate** by using different levels of vibrations, also called seismic communication, when courting, warning rivals or attempting to catch prey. Some **spiders** use only



MAE'R DDAU YN EDRYCH AR NEL.

MARC

No spider's an island yfe Nel.

EDRYCHA NEL ARNO.

BACHGEN

Ok.

MAE'R DDAU YN RHOI'R CORRYN AR Y LLAWR A'I WYLIO'N MYND. MAE MARI YN  
GWENU ARNI.

SAIB. YNA...

BACHGEN

Nel, beth yw gofalu am gymar?

SAIB

NEL

Pan ma' gen ti gariad... wejen...

---

the legs to create the vibrations, while others will use a combination of the legs and the abdomen to **communicate** seismically' (Di-enw, 2018).

BACHGEN

Yyyyy. Ych a fi.

MARI

Diolch. Mwynhewch bach. Wela'i chi pan chi nôl.

NEL

Ta-ra.

BECHGYN

Ta-ra Anti Nel. Ta-ra Wncl Marc.

DRINGA NEL YN ÔL I MEWN I'R CAR. MAE MARC YN TROI Y GERDDORIAETH YN ÔL I FYNY, AC YN DECHRAU DREIFIO I FFWRDD. Y CAR YN DIFLANNU I'R PELLTER.

TORRI I:

**GOLYGFA 11. EXT. Y TU ALLAN I'R GWESTY YN DDINAS. DIWRNOD 1 PRYNHAWN**

**MARC/ NEL**

MAE'R CAR YN CYRRAEDD Y TU ALLAN I WESTY YN Y DDINAS (TEBYG I GAEREDIN).  
PARCIO.

TORRI I:

**GOLYGFA 12. INT: YSTAFELL YN Y GWESTY – PENTHOUSE. DIWRNOD 1 / YN  
DDIWEDDARACH**

**NEL / MARC**

MAE NEL A MARC YN GORWEDD AR Y GWELY YN EU DILLAD. MAE NHW WEDI YFED  
POTEL O *CHAMPAGNE* YN BAROD. Â MARC I'R BATHRWM. MAE FFÔN NEL YN  
CANU. MAE HI'N EI ANWYBYDDU.

MARC

Fi'n mynd i fyrsto.

CANA'R FFÔN ETO. MAE HI'N EI ANWYBYDDU. NAWR DAW SŴN O'R YSTAFELL  
YMOLCHI.

NEL

Ti'n iawn yn fan'na?

NID YW MARC YN ATEB.

NEL

Marc?

ETO, NID YW MARC YN ATEB. MAE NEL YN CNOCIO AR Y DRWS, CYN EI AGOR.  
MAE'N EDRYCH AR MARC. MAE'R LLYTHYR YN EI DDWYLO.

NEL

Be sy'n bod?

MAE MARC YN DAWEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 13. INT. YSTAFELL YMOLCHI YN Y GWESTY. DIWRNOD 1. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARC**

MAE'R DDAU YN EISTEDD YN YR YSTAFELL YMOLCHI O HYD. GWELWN NEL ERBYN HYN YN EISTEDD AR Y LLAWR. MAE MARC YN EISTEDD AR Y TOILET O HYD. SAIB. MAE MARC YN YMLADD EI EMOSIWN.

MARC

Ma' popeth yn iawn...

SAIB

MARC

Shgwla.

DENGYS Y LLYTHYR O'R YSBYTY IDDI. MAE NEL YN ESTYN AT MARC AC MAE'R DDAU YN COFLEIDIO AR Y TOILET. MAE SET Y TOILET YN SYMUD ODDI AR EI HECHEL, AC MAE'N DISGYN I'R LLAWR – SŴN MAWR. CHWARDDA'R DDAU A GORWEDD – AR Y LLAWR, DALIWR PAPUR TOILED A BRWSH TOILED WRTH EU HYMYL.

TORRI I:

**GOLYGFA 14. EXT. STRYD YN Y DDINAS / DIWRNOD 1 / FIN NOS**

**CYPLAU / NEL / MARC**

SIOT O STRYD BRYSUR YN Y DDINAS. GWELWN NEL A MARC. MAE NHW'N CAEL EU COLLI YNG NGHANOL Y BOBL YN Y STRYD.

PYLU I:

**GOLYGFA 15. INT. BWYTY. DIWRNOD 1 / FIN NOS**

**NEL / GWYNETH / MARC / ROBERT / POBL ERAILL YN Y PARTI**

GWELWN BOBL ETO, OND POBL WAHANOL Y TRO HWN. MAE'R RHAIN WEDI'U GWISGO MEWN DILLAD MIN NOS, AC YN MWYNHAU MEWN PARTI. MAE NEL A'I MAM YN DAWNSIO GYDA'I GILYDD. DAWNS ARAF, MAE PAWB YN DAWNSIO A PHAWB RHYWFAINT YN FEDDW. MAE EI THAD (ROBERT) YN DAWNSIO AR BEN EI HUN GYDA'I LYGAID YNGHAU. MAE MARC YN MYND AMDANI WRTH DDAWNSIO. GWENA NEL. MAE HI'N PWYSO DROSODD I GLUST EI MAM (SEF GWYNETH).

GWYNETH

(MAE MARC YN GWNEUD I MAM CHWERTHIN)

Yli Marc.

NEL

(YN SIBRWD)

Mam, ma'r profion 'di dod nôl yn iawn.

GWENA MAMA A GAFAEL YNDDI YN DYNN DYNN.

SAIB.

NEL

Caru ti.

RHY SWS I'W MAM, CYN CERDDED ALLAN. AR Y FFORDD, MAE HI'N GWELD MARC.  
GWENA MARC ARNI. GWENA HITHAU.

PYLU I:

**GOLYGFA 16. EXT: Y TU ALLAN I'R GWESTY. DIWRNOD 1 / EILIADAU YN  
DDIWEDDARACH**

**NEL / POBL**

SAIF NEL Y TU ALLAN I'R GWESTY – ENW'R LLE YW 'MEROLAS', MAE GANDDI EI LLYFR BACH YSGRIFENNU YN EI LLAW. EDRYCHA NEL ALLAN, A CHERDDED YCHYDIG YM MHELLACH AT YR AFON. MAE ADERYN DU YN GLANIO AR Y RELEN WRTH EI HYMYL. SYLWA ARNO, YNA, MAE HI'N YSGRIFENNU. YN SYDYN, MAE'R FFÔN YN CANU, MAE MARI YN GALW.

NEL

Helo?

SAIB.

NEL

Yndw. Yndw. Mai'n lyfli 'ma s'di.

SAIB. YN AMLWG NID YW SYLW NEL I GYD AR MARI.

NEL

Yndw. Ti?

MAE NEL YN PARHAU I SGWENNU.

NEL

Yndw, dwi'n gwrandu.

SAIB. MAE NEL YN STOPIO SGWENNU.

NEL

lawn, dwi 'di sdopio sgwennu. Ti'n nabod fi rhy dda, hyd yn oed pan ti 'di meddwi.

SAIB.

NEL

Dwi'n dy garu di 'fyd.

SAIB.

NEL

Dyna'i gyd oddet ti'sho ddeud?

SAIB.

NEL

Diolch. lawn. Dwi'n gwbod.

SAIB.

NEL

Yndw, dwi'n dy garu di. Yn fwy na paned o goffi. Yndw.

SAIB.

NEL

Yndw Mari.

CLYWN HI'N CHWERTHIN WRTH IDDI EDRYCH ALLAN AR YR AFON. MAE DYN P YN CERDDED O'I BLAEN. MAE HI'N SYLWI BOD FFEREN JELI AR Y LLAWR. MAE HI'N EI SYMUD GYDA'I THROED.

NEL

Yndw, Mari, mi ydw i...

GWELWN MARC YN CERDDED ATI. MAE HITHAU YN GWENU. MAE MARC YN EITHAF PELL I FFWRDD ODDI WRTHI AR Y PWYNT YMA, Y TU ALLAN I'R BWYTY. MAE'N TRIO DWEUD RHYWBETH WRTHI (Sai'n moy'n embarasso ti Nel, ond ma'n câ'n ni mla'n...) YDI'R HYN MAE'N EI DDWEUD, OND NID YDYM YN CLYWED HYN AR HYN O BRYD. YNA, MAE'R HOLL BETH YN TROI YN DAWEL HOLLOL, AC YN 'SLOW MOTION'. GWELWN NEL YN TROI EI PHEN I EDRYCH AR RYWBETH; GWELWN EI HWYNEB WRTH IDDI SYLLU AR BETH SYDD O'I BLAEN HI. GWELWN OLAU LLACHAR GWYN YN LLACHAR AR EI HWYNEB, YNA'N LLENWI'R SGRIN.

PYLU I DDÛWCH:

**GOLYGFA 17. EXT. Y TU ALLAN I'R BWYTY. DIWRNOD 1. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARC / POBL**

LLIWIAU NATURIOL DRACHEFN SŴN ANFERTHOL, A GWELWN MARC AR EI WYNEB AR Y LLAWR. MAE NEL HITHAU YN SEFYLL WEDI'I RHEWI. MAE TAXI DU WEDI DREIFIO I MEWN I FFENESTR Y BWYTY LLE ROEDD EI THEULU YN BWYTA. MAE FFRWYDRIAD WEDI BOD. MAE TÂN LLACHAR O'I BLAEN A MWG YN CODI I'R AWYR. LLWCH YM MHOBMAN.

PYLU I DDUWCH:

**DIWEDD RHAN 1**



## RHAN 2

### **GOLYGFA 18. EXT INTO INT. Y TU ALLAN I'R BWYTY – I MEWN I'R BWYTY.**

#### **DIWRNOD 1. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

##### **NEL / MARC / DYN / POBL / MAM / DAD / DYN P**

EGYR Y SGRIN O DDŪWCH. TAWELWCH LLETHOL. MAE DYN P YN CODI AR EI DRAED, AC NAWR MAE'N HELPU I GODI NEL. MAE'N SIARAD GYDA HI. OND DYDYN NI'N CLYWED DIM. MAE HITHAU YN CODI YN ARAF BACH YNA'N DECHRAU RHEDEG AT MARC, MAE'N GWAEDU. MAE HI'N EDRYCH Y TU ÔL IDDI, AC YN CEISIO EDRYCH I MEWN I'R BWYTY, GAN GEISIO LLUSGO MARC GYDA HI. EDRYCHA I MEWN I'R BWYTY. GWELWN EI BOD YN GWEIDDI ENWAU. MAE HI'N DISGYN AT MARC. MAE YNTAU YN ANYMWYBODOL. MAE ARWYDD MEROLAS YN FFLACHIO O'I BLAEN HI A'R TAXI WEDI DIFLANNU HANNER FFORDD I MEWN I'R GWYDR. MAE DYN P YN SYLLU O'I FLAEN. SYLLA NEL YN HOLLOL DDIYMADFERTH, A'R CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID. DAGRAU. PANIC. TAWELWCH LLWYR.

PYLU I DDŪWCH AM RAI EILIADAU.

### **GOLYGFA 19. INT. YSBYTY. DIWRNOD 1. ORIAU YN DDIWEDDARACH**

##### **NEL / DOCTOR**

GWELWN NEL YN YR YSBYTY. EISTEDDA YNO. MAE'R OLYGFA YN HOLLOL HOLLOL DAWEL. GWELWN MARI WRTH EI HYMYL. GWELWN BOBL YN SIARAD, GWELWN NEL YN EDRYCH AR BOBL, GWELWN HI'N CODI I WELD Y DOCTOR. MAE NEL YN DERBYN Y NEWYDDION YN ARAF ARAF BACH. MAE HI FEL PETAI HI'N COLLI EI BALANS, MAE POBL YN CEISIO EI DAL.

TORRI I:

### **GOLYGFA 20. INT. GWESTY YN Y DDINAS. DIWRNOD 2. PRYNHAWN**

##### **NEL**

MAE LLYGAID NEL YN AGOR YN ARAF BACH. MAE'R SGRÎN YN AGOR O DDŪWCH I OLAU O HYD. O DDŪWCH I OLAU, DŪWCH I OLAU. TAWELWCH LLETHOL. EISTEDDA I FYNY. EDRYCHA WRTH EI HOCHR. EDRYCHA DRWY'R FFENESTR. MAE GANDDI SISWRN BACH MINIOG, AC MAE'N EI DDAL UWCHBEN EI GARDDDWRN, GAN EI WASGU AR Y CROEN. MAE HI'N GWASGU'N GALED, GYDA HYNNY, MAE'R SISWRN

YN LLITHRO O'I DWYLO AC YN DISGYN I'R LLAWR. EISTEDDA YNO, EDRYCHA I LAW  
AR Y LLAWR. GORWEDDA YNO YN LLONYDD.

NEL

lawn Marc. lawn.

PYLU I:

**GOLYGFA 21. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 3. RHAI MUNUDAU WEDYN.**

**NEL / MARI**

DAW'R GEIRIAU 'RHAI DIWRNODAU YN DDIWEDDARACH' I FYNY AR Y SGRIN. DAW  
NEL I LAWYR Y GRISIAU.

MARI

Gysgest di?

MAE NEL YN AMNEIDIO'I PHEN.

MARI

Paned.

NEL

Diolch.

TORRI I:

**GOLYGFA 23. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 3. RHAI MUNUDAU WEDYN**

**NEL / MARI**

SŴN DŴR. MAE NEL YN ESTYN PETHAU. TAWELWCH LLETHOL. YN SYDYN MAE  
MARI YN DECHRAU BEICHIO CRIO. EDRYCHA NEL ARNI. MAE HI WEDI CAEL SIOC I

DDECHRAU. YNA AR ÔL EILIAD FER, MAE NEL YN MYND AT MARI A GAFAEL YNDDI.  
NID YW'R UN O'R DDWY YN DWEUD GAIR.

TORRI I:

**GOLYGFA 23. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 3. YCHYDIG YN  
DDIWEDDARACH.**

**NEL / MARI**

MAE'R DDWY WEDI GWISGO ERBYN HYN. DAW CNOC AR Y DRWS. CYFYD MARI.  
SŴN LLEISIAU. MAE NEL YN LLONYDD. DAW MARI I FEWN GYDA THUSW  
ANFERTHOL O FLODAU. GWENA NEL YN WAN. MAE MARI YN MYND I'R GEGIN.  
MAE NEL YN LLONYDD.

PYLU I:

**GOLYGFA 24. INT. CEGIN I MEWN I LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 3. PRYNHAWN**

**NEL / MARI**

GWELWN FOD MARI WEDI DISGYN I GYSGU O FLAEN Y TELEDU. EISTEDDA NEL I  
LAWR.

TORRI I:

**GOLYGFA 25. INT. LLOFFT NEL A MARC. DIWRNOD 3. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL YN EDRYCH AR Y LLAWR. YNO MAE RHYWBETH COCH YN DISGLEIRIO – UN  
O'R FFERINS Y BU IDDI EI BRYNU YDYW. MAE'N EI GODI, A'I ROI YN EI LLAW. MAE  
HI'N EI AROGLI. YNA MAE HI'N RHWBIO'R FFEREN DROS EI HWYNEB, A'I LLYGAID  
YNGHAU. AR ÔL YCHYDIG AMSER, MAE HI'N RHOI'R FFEREN YN EI BOCS  
GEMWAITH. EDRYCHA DRWY'R FFENESTR.

TORRI I:

**GOLYGFA 26. INT. YSTAFELL YMOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 3. MIN NOS**

**NEL**

EISTEDDA NEL AR Y TOILED YN GWYLIO'R LORI BIN YN CODI'R BINIAU Y TU ALLAN. MAE HI'N PARHAU I EISTEDD YNO. Y GOLAU OREN YN FFLACHIO DRWY'R BLEINDS I'R YSTAFELL DYWYLL.

SAIN Y LORI

Mae'r cerbyd yn symud yn ôl. Dyma rybudd. Mae'r cerbyd yn symud yn ôl. Dyma rybudd. Mae'r cerbyd yn symud yn ôl.

PYLU I DDÛWCH:

**GOLYGFA 27. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 4. BORE**

**NEL**

CERDDA NEL I'R YSTAFELL YMOLCHI AC EISTEDD AR Y TOILET. MAE GLOCH Y DRWS YN CANU, MAE HI'N CAEL BRAW.

MARI

Nel? Le yt ti?

Na'i yrru nhw o 'ma os ti'she bach.

CYFYD NEL A FFLYSHO.

TORRI I:

**GOLYGFA 28. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 4. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**MARI / NEL / MRS HUWS / MRS LEWIS / MRS JONES / MRS WILLIAMS**

MAE RHYWUN YN EISTEDD O FLAEN NEL. MAE'R PERSON YN CRIO. MAE GANDDI *JAM SANDWICH* AR EI GLIN. MAE MARI YN CARIO PANED I MEWN IDDYNT.

MARI

Co ni.

MRS HUWS

Diolch. Ddrwg 'da fi. Ddrwg 'da fi. (SAIB) Co chi... dim ond jam sandwich yw hi. O'n i'n meddwl falle bydde dim 'da chi yn y tŷ.

MARI

Diolch.

MAE'R DDWY YN GWENU.

MRS HUWS

O fi'n sori.

MAE MRS HUWS YN ESTYN AM EI HANCES.

SAIB

MARI

Gymerwch chi ddarn o deishen?

TAWELWCH LLETHOL. YNA AR ÔL SBEL FACH.

MRS LEWIS

Diolch

MAE NEL YN CODI I FYND I'R GEGIN. CLYWN GLOCH DRWS Y TŶ YN CANU  
DRACHEFN. CYFYD MARI. DAW NÔL MEWN I'R YSTAFELL, AC MAE DWY DDYNES  
ARALL YNO – CACENNAU YN EU DWYLO. MAE'R DDWY YN EISTEDD.

MARI

Gymerwch chi ddished?

DAW NEL I MEWN.

NEL

Paned?

MRS JONES A MRS WILLIAMS

Diolch, un fach falle yfe? / Ie. Co chi – bob o gacen – dim byd lot. Rwbeth bach na'i  
gyd.

NEL

Diolch.

MARI

Te? Coffi?

MRS JONES

Te. Diolch.

MRS WILLIAMS

Coffi plis.

MAE MARI YN MYND ALLAN. AC MAE GLOCH Y TŶ YN CANU DRACHEFN. MAE NEL  
YN CODI.

PYLU I:

**GOLYGFA 29. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 4. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**NEL / POBL**

EISTEDDA NEL YN Y LOLFA. MAE'R SŴN YN UCHEL YN EI CHLUSTIAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 30. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 4. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE PAWB WEDI MYND. EISTEDDA NEL A MARI YN Y LOLFA. MAE LLESTRI A  
BLODAU YM MHOBMAN. TAWELWCH.

DÜWCH.

**GOLYGFA 31. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 4. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI**

MAE'R DDWY YN GOLCHI LLESTRI.

MARI

Ti... so ti...yt ti yn...

NEL

Be?

MAE MARI YN DAL I OLCHI LLESTRI.

MARI

Sa'i...so...ti... ti'n... siarad lot...

NEL

Sori.

MARI

Na...na.... Sa'i.

NEL

Dwi...

SAIB

NEL

Dwi / ma'

SAIB

NEL

Mari?

MAE MARI YN EDRYCH ARNI



NEL

'Ma fo...

SAIB

MARI

Sori... sori...

SAIB

NEL

Sori

MAE'R DDWY YN PARHAU I OLCHI'R LLESTRI.

TORRI I:

**GOLYGFA 32. INT. YSTAFELL MOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 4. YN  
DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL YN Y BATH. CLWYN LAIS MARI O'R TU ALLAN.

NEL

Ti'n ok?

MARI

Ydw. Diolch.

SAIB. GWELWN NEL YN CHWARAE GYDA'R DŴR YN EI DWYLO.

MARI

Ti'n... hapus... bod y... y... trefnwr yn dod fory yn dyt ti?

NEL

Yndw.

MARI

lawn.

MAE NEL YN LLONYDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 33. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 5. BORE**

**TREFNWR / NEL**

TREFNWR

Chishe i'r tair fod... r'un... peth...

NEL

(SAIB. MAE HI'N SYLLU ARNO)

Na. Dwi'sho pren gole i Mam... (SAIB) pren tywyll i Dad....(SAIB)... a pren tywyll tywyll i Marc.

TREFNWR

Chi...

GWELWN Y TREFNWR YN MYND DAN DEIMLAD. MAE’N CEISIO PEIDIO GAN GEISIO CUDDIO HYN ODDI WRTH NEL. EDRYCHA NEL ARNO. CYMER Y TREFNWR ANADL DDOFN.

TREFNWR

Ynglŷn â’r blodau...

NEL

(SAIB)

Rhosyn bach gwyn i Mam... Sunflower... i... i... Dad... a dwi’sho bach o flode gwyllt i Marc... Odd o’n...

MAE’R TREFNWR ETO DAN DEIMLAD.

NEL

A’i neud paned i ni.

CERDDA NEL ALLAN, GAN ADAEL Y TREFNWR YNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 34. INT. CEGIN NEL. DIWRNOD 5. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**MARI / NEL**

MAE MARI YN Y GEGIN. MAE HONNO YN CRIO. CERDDA NEL I MEWN HEB DDWEUD DIM. MAE HI’N TROI Y TEGELL YMLAEN. MAE MARI YN CUDDIO EI HWYNEB – YN CEISIO EI RHEOLI EI HUN.

NEL

(YN METHU DEALL)

Mae o'n crio o hyd.

SAIB.

SŴN Y TEGELL.

MARI

Ddof fi â hwnna.

NEL

Ma'n ok.

SAIB.

EDRYCHA AR MARI.

NEL

'Di'r plant yn ok?

MARI

Padyn?

NEL

Ydi dy blant di'n ok?

MARI

Ydyn...ydyn diolch...

NEL

Pam na ddon nhw draw heno. Allwn ni wyllo ffilm neu rwbeth.

MARI

Ti'n... siŵr taw 'na be ti moyn?

NEL

Yndw.

CERDDA NEL I FFWRDD YN CARIO'R PANEIDIAU.

NEL

Diolch. Mari.

CERDDA NEL I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 35. INT. CYNTEDD NEL A MARC. DIWRNOD 5. YN DDIWEDDARACH.**

**ARTHUR / DAVID / NEL**

MAE NEL WRTHI'N FFARWELIO GYDA'R TREFNWR, WRTH WNEUD HYNNY, GWÊL  
DDAU BERSON ARALL YN CYRRAEDD. DAVID AC ARTHUR YDYN NHW. MAE ARTHUR  
YN MYND AT NEL AC YN GAFAEL YN EI LLAW YN DYNER.

ARTHUR

Nel fach. Sai'n gwbod...

GWENA NEL ARNO. MAE DAVID YN SYLLU I MEWN I'R LOLFA.

DAVID

Ti'n lico blode?

NEL

Ydw.

GWELWN HWY'N CERDDED I MEWN I'R LOLFA.

DAVID.

Pam bo shwt gyment 'ma?

NEL

Pobol sy'n... bod yn garedig.

MARI

Yt ti moyn cacen David? Ma' digon o ddewis 'ma

DAVID

Be sy 'da chi?

MARI

Chocolate, scones, tiffin, orange, bara brith...

DAVID

Ga'i fara brith?

MARI

Cei siŵr.

(I ARTHUR)

Tithe?

ARTHUR

(YN AWKWARD BRAIDD)

Ie gret. Diolch.

MARI

(I ARTHUR)

Te?

DAVID

Alla'i gal coffi?

MARI

Cei siwr.

(I ARTHUR)

Arthur?

ARTHUR

Ie coffi gret.

EDRYCHA MARI AR NEL – YSGWYDA NEL EI PHEN. EISTEDDA ARTHUR, DAVID A NEL  
YN Y LOLFA.

ARTHUR

Shwt... shwt...

EDRYCHA NEL ARNO.

ARTHUR

Sori.

SAIB.

DAVID

Pryd ma'r angladd?

ARTHUR

David, fi wedi dy rybuddio di.

NEL



(I ARTHUR)

Ma'n iawn.

(I DAVID)

Ddim yn hir rŵan yn ôl yr heddlu.

DAVID

Heddlu?

NEL

Ie... oedd... rhaid neud ymholiade...

SAIB

DAVID

Nath y crash neud bang uchel?

ARTHUR

David.

NEL

Do.

DAVID

Odd pobl yn sgrechen?

ARTHUR

David!

NEL

Oedden.

DAVID

Nath pawb farw yn syth?

ARTHUR

Ma'r rhybudd ola David!

NEL

Naddo. Oedd Marc yn y sbyty am sbel... ond farwodd Mam a Dad yn syth.

DAVID

Llosgi yfe?

ARTHUR

Sori Nel, ond ni'n mynd nawr.

DAVID

Nawr? Ond na dim nawr.

MAE ARTHUR YN CODI DAVID GERFYDD EI FRAICH.

DAVID

Ond sai'n barod i fynd 'to.

ARTHUR

Rybuddies i ti David.

NEL

Ma'n iawn.

ARTHUR

Nagyw.

MAE MARI YN YMDDANGOS YN NRWS Y LOLFA, MAE DAGRAU YN DOD I LYGAID ARTHUR, AC MAE'N METHU Â DYGMOD.

ARTHUR

Ma'n wir ddrwg 'da fi bach.

GWTHIA ARTHUR DAVID ALLAN O'R DRWS, AC I LAWYR Y CYNTEDD. MAE NEL YN CERDDED AR EU HOLAU.

DAVID

Le ma'r bara brith?

NEL

Mari, ei di nôl y bara brith 'na?

GWELWN MARI YN DIFLANNU I MEWN I'R GEGIN, CYN DYCHWELYD YN CARIO'R DORTH GYFAN. MAE'N EI RHOI I NEL.

NEL

(I DAVID)

Dyma ti David.

DAVID

Diolch.

Ta-ta Neli.

MAE ARTHUR WEDI AGOR Y DRWS FFRYNT ERBYN HYN. MAE ARTHUR YN TEIMLO'N HOLLOL ANNIFYR.

ARTHUR

(Y DAGRAU'N DAL AR EI WYNEB)

Sori. Fe ddoi nôl. Ben yn hunan.

NEL

(MAE NEL YN GWENU'N WAN)

Ma' croeso i chi'ch dau.

MAE ARTHUR YN NODIO EI BEN, A CHODI EI LAW ARNI, MAE'N GWTHIO DAVID YN ARAF BACH I LAWYR Y LLWYBR. GWELWN NEL YN CAU'R DRWS. GWELWN HI'N LLITHRO I LAWYR Y DRWS I'W HEISTEDD. CERDDA MARI ATI. CYRCYDA MARI WRTH EI HYMYL. MAE'R GLOCH YN CANU DRACHEFN.

MARI

Er mwyn dyn.

SAIB

MARI

Paid a'i ateb e.

CYFYD NEL AC AGOR Y DRWS. MAE HEN DDYNES YNO GYDA CHACEN. GWELWN HI'N DOD I MEWN AC YN DILYN NEL I'R LOLFA.

DYNES

O bach, ma'i mor flin 'da fi.

NEL

Diolch Mrs Jones.

SAIB

DYNES

Ma'n anodd gwbod be i weud nagyw e?

GYDA HYNNY DAW CNOC AR Y DRWS. GWELWN NEL YN SYLLU AR Y DRWS.

DYNES

Af fi... so chi'she gormod o bobol 'ma.

NEL

Dwi'm 'di cynnig dim byd i chi yfed.

DYNES

O bach... sa'i... dewch 'ma.

MAE'R DDYNES YN GAFAEL AMDANI AC YN EI GWASGU. DAGRAU YN LLYGAID Y DDYNES. MAE HI'N FALCH O GAEL MYND. FEL MAE'R DDWY YN MYND AT Y DRWS, MAE NEL YN AGOR Y DRWS A'R DDYNES YN GADAEL. MAE DOCTOR YN SEFYLL YNO. MAE GANDDO WYNEB ADDFWYN. MAE'N SIARAD YN DAWEL.

NEL

(ETO YN GWENU'N WAN)

Helo.

DOCTOR

Helo Nel.

MAE NEL FEL PETAI YN EI ADNABOD YN IAWN. MAE HI'N GADAEL IDDO DDOD I MEWN. GWELWN HWY YN CERDDED I MEWN I'R LOLFA.

PYLU I:

**GOLYGFA 36. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 5. YN DDIWEDDARACH**

**DOCTOR / NEL**

MAE PETHAU PANED AR Y BWRDD.

DOCTOR

Ni...ni ffaelu...credu...

SAIB.

DOCTOR

Beth bynnag...odd...odd e...odd...Marc yn foi, wel odd e'n lico bod yn ymarferol am bethe, a bydde fe ishe ti fod wedi...gwbod...bod... bod cymorth ar gal, os fyddet ti am hynny. I ddelio gyda pethe. Dim ond gwybodaeth yw hwn.

MAE'N RHOI TAFLENNI IDDI. GYDA HYNNY DAW MARI I'R CEFNDIR. MAE'R DYN YN EDRYCH ARNI – EDRYCHIAD O DDEALLTWRIAETH RHYNGDDYNT.

DOCTOR

Odd John, a fi...a ... Mari... yn meddwl...falle bydde fe'n help....

SAIB HIR ANNIFYR.

DOCTOR

Sori...sori...os...sori...

NEL

Diolch.

DOCTOR

Reit...fi'n mynd. Ma rhain 'ma os ti'she.

SAIB.

NEL

Wel, Dr... diolch i ti. Diolch i chi gyd. Ond, dwi'n iawn.

SAIB.

GWENA NEL.

NEL

Dwi'n iawn.

MAE YNTAU YN EDRYCH ARNI.

NEL

Diolch.

MAE'R DOCTOR YN DECHRAU CERDDED I FFWRDD. MAE NEL YN CAU'R DRWS. MAE  
HI'N TAFLU'R PAPUR I'R BIN.

TORRI I:

**DIWEDD RHAN 2**



### RHAN 3

#### **GOLYGFA 37. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 5. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI**

CERDDA MARI MEWN I'R GEGIN AT NEL.

MARI

Nago'n i... nago'n i'n gwbod...

SAIB.

MARI

So...so ni'n gwbod shwt i helpu...

GWENA NEL, A CHERDDED ALLAN O'R GEGIN. DYWED DROS EI HYSGWYDD:

NEL

Dech chi yn helpu. Fel ma' hi.

MAE NEL YN CERDDED ALLAN, AC MAE MARI YN SYLLU AR EI HÔL

TORRI I:

#### **GOLYGFA 38. INT. YSTAFELL YMOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 5. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL YN EISTEDD YN Y STYDI. GWELWN FOD Y CYFRIFIADUR YMLAEN, MAE'R CYRCHWR YN FFLACHIO AR ENW BEN. EDRYCHA NEL I FFWRDD. GWÊL ESGIDIAU MARC. TYNNA EI HESGIDIAU A'I SANAU, A RHOI ESGIDIAU MARC AM EI THRAED. MAE HI'N CERDDED O GWMPAS Y STYDI.

TORRI I:

**GOLYGFA 39. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 5. Y NOSON HONNO**

**MIKE / MARI / PLANT / NEL**

MAE MIKE YN CARIO PIZZA TUAG AT Y CAMERA I MEWN I'R LOLFA. GWELWN FOD Y FFILM YMLAEN. MAE NEL YN DAWEL. MAE'R PLANT YN CHWERTHIN O'I CHWMPAS HI. MAE'R PUMP YN EISTEDD YNO. EDRYCHA NEL AR Y TEULU BACH SYDD O'I CHWMPAS HI. MAE'R FERCH FACH YN NEIDIO AT EI MAM AC YN CHWARAE GYDA'I GWALLT. MAE'R HOLL OLYGFA YN MYND YN DAWEL; NI CHLYWN NI BETH SY'N CAEL EI DDWEUD. MAE MARI YN GAFAEL YN DYNN YN EI MERCH – FEL PETAI ARNI OFN GADAEL IDDI FYND. SYLWA NEL. EDRYCHA NEL AR LUN EI MAM A'I THAD AR Y WAL.

TORRI I:

**GOLYGFA 40. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 5. ORIAU YN DDIWEDDARACH.**

**NEL / MARI**

MAE MIKE A'R PLANT WEDI MYND ADRE. GWELWN FOD NEL A MARI WEDI MYND I'R GWELY. MAE NEL YN GORWEDD A'I LLYGAID AR AGOR. MAE HI'N CODI AC YN CERDDED I LAWR Y CORRIDOR. SAIF Y TU ALLAN I YSTAFELL MARI. MAE HI'N SEFYLL YNO AM SBEL, YNA MAE HI'N AGOR Y DRWS YN DAWEL DAWEL. EDRYCHA AR MARI YN CYSGU YNO. MAE NEL YN ARAF YN CRIPIAN I MEWN AC YN SYLLU AR MARI. MAE MARI YN CYSGU YN DAWEL. SAIF NEL YNO YN STOND AM DIPYN, MAE HI'N SYMUD CYDYN O WALLT SYDD AR DRAWS LLYGAD MARI. MAE NEL YN SYLLU AR MARI.

TORRI I:

**GOLYGFA 41. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 5. ORIAU YN DDIWEDDARACH.**

**NEL**

CERDDA NEL I MEWN I'R GEGIN; ESTYN AM Y JAR A LLWY.

TORRI I:

**GOLYGFA 42. INT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 5. ORIAU YN DDIWEDDARACH.**

**NEL**

MAE NEL YN EI CHLOI EI HUN Y STYDI. EISTEDDA WRTH EI DESG.

PYLU I:

### **GOLYGFA 43. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 5. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE'R AWYR YN LLIW GWAHANOL. GWELWN NEL YN PARHAU I EISTEDD. MAE'R FLANCED AMDANI FEL ARFER. MAE HI'N HOLLOL DYWYLL YN YR YSTAFELL ONI BAI AM OLAU SGRIN Y GLINIADUR. MAE HI'N DAWEL YMA HEFYD. DOES DIM I'W GLYWED. GYDA HYNNY, DAW SŴN BANG UCHEL. MAE NEL YN RHEWI. YN ARAF BACH, GWELWN EI BOD HI'N EI GWLYCHU EI HUN, AC MAE'R DŴR YN RHEDEG I LAWR COES Y GADAIR. MAE NEL YN HOLLOL LLONYDD.

TORRI I:

### **GOLYGFA 44. INT. STYDI. DIWRNOD 5. YN HWYRACH**

**NEL**

MAE NEL YN LLONYDD. AR ÔL SBEL, MAE HI'N SEFYLL YN ARAF BACH. GWÊL FOD DRWS YR ATIG WEDI CLEPIAN YNG NGHAU. MAE EI DILLAD YN WLYB. YN ARAF BACH BACH MAE HI'N CEISIO SYMUD Y GADAIR. MAE HI FEL PETAI MEWN SIOC. DYDI HI DDIM YN GWYBOD BETH I'W WNEUD. YN ARAF BACH, MAE HI'N GADAEL Y STYDI.

TORRI I:

### **GOLYGFA 45. INT. YSTAFELL YMOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 5. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

TYNNA NEL EI DILLAD, A'U RHOI MEWN BAG PLASTIG. MAE HI'N CEISIO GWNEUD POPETH HEB ROI'R GOLAU YMLAEN. GWELWN HI'N CAMU I'R BATH, AC YN DEFNYDDIO'R GAWOD I'W MOLCHI EI HUN. DAW ALLAN A'I SYCHU EI HUN CYN GWISGO AC YNA SDWFFIO'R BAG PLASTIG I'R BIN.

TORRI I:

### **GOLYGFA 46. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 6. BORE**

**NEL / MARI**

MAE NEL YN RHOI EI DILLAD I OLCHI. DAW MARI I LAWR Y GRISIAU. EDRYCHA AR NEL.

MARI

Ma', ma'... ma' 'da fi rwbeth i weud... sa'i 'di bod yn gwbod... beth... os... sa'i...

SAIB

MARI

Fi'n disgwl.

SAIB HIR.

DAW NEL ATI A GAFAEL YNDDI.

NEL

Llongyfarchiade.

GWELWN NEL YN GWENU ARNI, AC YN PARHAU I BARATOI TE.

TORRI I:

**GOLYGFA 47. INT. CARTREF HEN BOBL. DIWRNOD 6. YN DDIWEDDARACH**

**MAM MARC / NEL**

MAE MAM MARC YN AMLWG YN DIODDEF O DEMENTIA, A DYDI DEALL PETHAU DDIM YN MYND I FOD YN HAWDD. GWELWN NEL YN CERDDED DRAW ATI. MAE HI'N DAWEL AC YN LLONYDD IAWN.

NEL

Helo.

DYDI'R FAM DDIM FEL PETAI HI'N EI HADNABOD HI.

NEL

Dech chi'n iawn?

NID YW'R DDYNES FEL PETAI HI'N DEALL YN DAL. MAE HI'N PWYNTIO AT Y TEBOT SYDD AR Y BWRDD. GWELWN NEL YN TYWALLT AC YN EI ROI IDDI. GWELWN HI'N YFED.

NEL

Nel dw'i. Gwraig Marc.

SAIB

NEL

Marc, y'ch hogyn chi.

NID YW'R DDYNES FEL PETAI HI'N DEALL.

SAIB.

GWELWN STAFF Y CARTREF YN EDRYCH O BELL.

NEL

Dw'i, mae arna'i ofn fod gen i newyddion trist iawn i'w roi i chi.

NEL

Mae arna'i ofn fod Marc...

SAIB HIR.

NEL

Dim otsh.

SAIB.

MAE'R DDYNES YN YFED EI THE.

NEL

Mi ddo'i i'ch gweld chi eto rwbryd.

GWELWN NEL YN EDRYCH ARNI. DOES DIM YMATEB.

TORRI I:

**GOLYGFA 48. INT. CARTREF. DIWRNOD 6. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / STAFF / MAM / WENDY**

MAE NEL WEDI CODI ERBYN HYN AC YN SIARAD GYDAG AELOD O'R STAFF. MAE HI'N EDRYCH AR FAM MARC YN Y PELLTER.

NEL

O'n i'n meddwl y dylie hi gal gwbod. (SAIB) Ond, nesh i ail-feddwl. Be 'di'r pwynt?...  
Hynny ydi... dwi'm isho'i brifo hi.

SAIB.

EDRYCHA'R WEITHWRAIG (WENDY) ARNI, GAN GEISIO DAL EI HEMOSIWN YN ÔL.

NEL

Dwn i'm os dwi 'di gneud y peth iawn.

SAIB.

NEL

Dwn i'm.

SAIB.

SYLLA'R WEITHWRAIG AR NEL. MAE HI'N GAFAEL AM NEL A'I GWASGU'N DYNN.

WENDY

Dw'i mor sori Nel. Dw'i mor sori.

SAIF NEL YNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 49. INT. CAR. DIWRNOD 6. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI**

GWELWN NEL YN DOD I MEWN I'R CAR. DOES DIM SIARAD. TAWELWCH LLETHOL.  
MAE NEL YN TANIO'R CAR, AC YN DREIFIO I FFWRDD.

PYLU I DDÛWCH:

**GOLYGFA. 50 INT. STYDI NEL. DIWRNOD 6. NOS**

**NEL**

EISTEDDA NEL YN EI LLOFFT. GWELWN HI'N MYND O NOS I FORE. DAW MARI TUA'R YSTAFELL. Y MAE MARI YN EDRYCH ARNI. MAE'R DDWY YN EISTEDD AR Y GWELY YN EDRYCH ALLAN.

TORRI I:

**GOLYGFA 51. EXT. TU ALLAN I DŶ NEL. DIWRNOD 7. BORE**

**NEL / MARI / TREFNWYR / DYN P**

DAW'R GEIRIAU 'DIWRNODAU YN DDIWEDDARACH' I FYNY AR Y SGRIN. GWELWN DDRWS Y TŶ YN AGOR, A NEL YN SEFYLL YNO. MAE MARI WRTH EI HYMYL. MAE TRI CHAR DU YN AROS AMDANYNT, (AC ARCH YM MHOB UN). MAE MARI YN GAFAEL YN EI LLAW. AR DRAWS Y FFORDD, MAE DYN P. DYDI NEL DDIM YN EI WELD.

TORRI I:

**GOLYGFA 52. EXT. CAPEL. DIWRNOD 7. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / POBL**

GWELWN NEL YN YR ANGLADD O BELL I FFWRDD. MAE'R OLYGFA I GYD WEDI'I FFLMIO O BELLTER. DYDYN NI DDIM YN GWELD DIM MANYLION. DOES DIM SŴN O GWBL. GWELWN NEL YN SEFYLL YNO, A HITHAU'N NOSI YN GYFLYM Y TU ÔL IDDI.

PYLU I DDÛWCH LLWYR:

**GOLYGFA 53. INT. YSTAFELL YMOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 8. BORE**

**NEL / MARI**

EISTEDDA NEL YN Y DŴR. GWELWN HI'N SYLLU AR Y NENFWD. GWELWN EI DWYLO YN DECHRAU CRYNU. GWELWN NEL YN CEISIO EI LLONYDDU EI HUN. TAWELWCH AM HIR. MAE MARI TU ALLAN I'R DRWS.



MARI

Ti'she fi... ti.... Ti'n ...

SAIB.

NEL

Dwi'n ok diolch.

SAIB.

MARI

Ok bach. Fydda'i lawr stâr. Gwaedda os ti'she rwbeth.

NEL

lawn.

GWELWN NEL YN AROS.

NEL

Dwi'n gwbod bo ti dal yna.

SAIB.

NEL

Mari.

SAIB.

MARI

Ok ok, fi'n mynd lawr nawr.

MAE HI'N CLYWED MARI'N MYND LAWYR Y GRISIAU.

NEL

Ie. Ffyc off.

GWELWN NEL YN EDRYCH AR EI DWYLO. MAE HI'N RHOI EI PHEN DAN Y DŴR, AC MAE HI YNO AM RAI EILIADAU. MAE HI'N DAWEL YMA. YNA'N SYDYN MAE HI'N CODI ETO. MAE HI'N LLONYDDU. MAE'R LLUN YN AROS AR EI HWYNEB.

TORRI I:

**GOLYGFA 54. INT. LOLFA NEL. DIWRNOD 8. AMSER CINIO**

**NEL / MARI**

GWELWN NEL YN CERDDED I LAWYR Y GRISIAU. MAE HI WEDI NEWID.

NEL

Dwi'sho mynd i'r dafarn. Ddoi di hefo fi?

SAIB

MARI

Nel?...

GWELWN NEL YN EDRYCH AM GOT.

TORRI I :

**GOLYGFA 55. INT. TAFARN. DIWRNOD 8. YN DDIWEDDARACH.**

**NEL / MARI / POBL**

MAE NEL A MARI YN CERDDED I MEWN, MAE PAWB YN MYND YN DAWEL.  
GWELWN HI'N CERDDED AT Y BAR.

NEL

Dau wîn coch plis.

DYN Y BAR

Wrth gwrs. Am ddim Nel.

GWELWN BAWB YN DECHRAU SIARAD YN ARAF BACH DRACHEFN. MAE NEL YN MYND I EISTEDD GYDA MARI. MAE HI'N EISTEDD, AC MAE MARI YN EISTEDD WRTH EI HYMYL. DAW RHYWUN I EISTEDD ATYN NHW. MAE'R LLEISIAU YN DECHRAU MYND YMHELL. AC MAE NEL YN GWENU. OND MAE HI'N METHU CLYWED. GWELWN HI'N GWENU O HYD. MAE'R LLEISIAU YN MYND YMHELL. MAE NEL YN GWENU. MAE POPETH YN YMDDANGOS YN SWREAL IDDI, AC MAE LLEISIAU PAWB YN UCHEL. MAE MARI YN SIARAD, AC MAE'R SŴN YN UCHEL UCHEL. MAE PETHAU YN SETLO DRACHEFN, AC MAE HI'N YFED EI DIOD YN ARAF BACH.

TORRI I:

**GOLYGFA 56. INT. TAFARN / DIWRNOD 8. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI / POBL**

MAE MARI WEDI CODI ERBYN HYN. MAE HI'N EDRYCH AR NEL.

MARI

Barod bach?

GWELWN NEL YN EDRYCH ARNI, MAE'R DDWY YN CODI. WRTH IDDYN NHW DDECHRAU CERDDED, MAE'R TAFARNWR YN GOLLWNG LLOND CRATSH O WYDRAU AR Y LLAWR AR GAMGYMERIAD. GWELWN NEL YN RHEWI, AC YN GWLYCHU EI HUN. MAE HI'N PARHAU I GERDDED GYDA MARI ALLAN O'R DAFARN.

TORRI I:

**GOLYGFA 57. EXT. Y TU ALLAN I'R DAFARN. DIWRNOD 8. EILIADAU'N DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI**

MARI

Nel... Nel... Nel...

MAE MARI YN GAFAEL AMDANI.

NEL

Dwi'n ok.

MAE'R DDWY YN CERDDED ALLAN.

TORRI I:

**GOLYGFA 58. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 8. FIN NOS**

**NEL**

GWELWN NEL YN GAFAEL YN Y GLINIADUR; EI AGOR. SYLLA AR Y GEIRIAU. CAEA EI LLYGAID.

TORRI I:

**GOLYGFA 59. INT. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 9. BORE**

**NEL**

CYFYD NEL AT Y FFENESTR. MAE HI'N ESTYN Y FFEREN ALLAN O'R BOCS GEMWAITH. UNWAITH ETO MAE HI'N RHWBIO'R FFEREN AR DRAWS EI CHROEN, Y TRO HWN DROS EI BREICHIAU A'I PHEN, CYN EI DDAL WRTH THRWYN I'W AROGLI. NAWR, MAE HI'N GAFAEL YN LLUN EI RHIENI, AC YN EI ROI Y TU MEWN I'W DILLAD. EDRYCHA ALLAN A GWELWN HI'N GWELD DYN P YN YR ARDD. MAE HI'N EDRYCH ETO, MAE'R DYN WEDI MYND. MAE HI BRAIDD YN BEN YSGAFN AC EISTEDDA I LAWR DRACHEFN.

TORRI I:

**GOLYGFA 60. INT. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 9. BORE. ELIADAU'N DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE HI'N GORWEDD YN ÔL AR Y GWELY. MAE HI'N GWELD RHYWBETH WEDI'I GUDDIO AR BEN Y CWPWRDD, MAE HI'N CODI. YNO, MAE RHYWBETH YR OEDD MARC WEDI'I BRYNU'N BAROD IDDI – *FOLLOW YOUR DREAMS*. MAE NEL YN SYLLU ARNO YN HIR.

NEL

Wancar Marc, rêl wancar.

TORRI I:

**GOLYGFA 61. STYDI NEL. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI**

MAE NEL YN CYSGU YN Y STYDI. MAE'R GLINIADUR AR AGOR O'I BLAEN. DAW MARI ATI YN DAWEL BACH.

MARI

Bore da.

SAIB.

NEL

(YN DAWEL)

Bore da.

SAIB.

MARI

Beth ti'n neud bach?

SAIB.

NEL

Dim byd.

GWENA MARI ARNI A CHERDDED I FFWRDD. GWELWN NEL YN EDRYCH ARNI.  
GWELWN HI'N SYLWI AR GOEDEN Y TU ALLAN. MAE'R DAIL YN DECHRAU TROI YN  
WYRDD ARNI.

TORRI I:

**GOLYGFA 62. INT.STYDI NEL. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH.**

NEL

GWELWN NEL YN SYLLU AR Y GLINIADUR.

TORRI I:

**GOLYGFA 63. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE HI'N ESTYN AM RHYW LYFR, OND WRTH WNEUD HYNNY, MAE HI'N TARO PETHAU AR Y LLAWR – MAE DARN O BAPUR YN GLANIO AR Y LLAWR. 'MEROLAS'. MAE HI'N SYLLU ARNO, MAE'N ARDDANGOS Y BWYTY, A LLAW YSGRIFEN MAM ARNO. MAE HI'N EI GODI I FYNY. NAWR MAE HI'N DECHRAU CLIRIO PETHAU MARC A'I RHIENI. GWELWN HI'N NÔL BAG MAWR. RHOI PETHAU YNDDO. DAW MARI MEWN. MAE HI'N EDRYCH AR NEL.

NEL

Helpa fi nei di?

MAIR

Nawr? Yt i'n siwr.

NEL

Ydw. Diolch.

MAIR

Rown ni nhw yn garej yfe. Am sbel.

NEL

Dwi'sho'u taflu nhw Mari. Sna'm pwynt dal gafael ar ddim byd.

GWELWN MARI YN EDRYCH ARNI.

TORRI I:

**GOLYGFA 64. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 9. FIN NOS.**

**NEL**

GWELWN NEL A MARI YN EISTEDD YN Y GEGIN. MAE PETHAU WEDI’U CLIRIO. GWELWN Y LORI BIN YN AGOSHAU. GWELWN NEL YN CODI AC YN GWYLIO’R DYNION YN EDRYCH AR Y BAGIAU DU – MAE NIFER FAWR OHONYN NHW YNO. MAE’R DYN YN EDRYCH I FYNY, YN GWELD NEL, MAE NEL YN CUDDIO Y TU ÔL I’R LLENNI. MAE’R GOLAU OREN YN YN FFLACHIO A CHLYWIR Y NEGES:

LORI

Dyma rybudd, mae’r cerbyd yn symud yn ôl.

(DROSODD A THROSODD)

CYFYD NEL YN SYDYN. MAE HI’N RHEDEG I FYNY’R GRISIAU, AC YN AGOR Y DRWS. WRTH FYND, MAE HI’N RHOI’R ARWYDD ‘*FOLLOW YOUR DREAMS*’ MEWN BAG BIN DU. GWELWN HI’N MYND AT Y DYN LORI.

NEL

Nesh i anghofio hwn.

GWELWN HI’N RHOI’R PETH IDDO MEWN BAG DU. MAE’R LORI YN PELLHAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 65. INT. SIOP FWYD. DIWRNOD 9. YN DDIWEDDARACH**

**MARI / NEL / POBL**

MAE’R DDWY YN SIOPA BWYD. GWELWN HWY YN GWTHIO TROLI O GWMPAS GYDA NHW. MAE RHAI POBL FEL PETAENT YN SYLLU AR NEL. MAE HITHAU FEL PETAI HI DDIM YN SIŴR SUT I YMATEB I HYN. MAE HI EISIAU DIFLANNU. OND PARHAU I SIOPA MAE NEL A MARI. GWELWN HWY WRTH YMYL Y RHAN SY’N GWERTHU’R PAST MAE NEL YN EI HOFFI. MAE MARI YN PIGO POTYN I FYNY.



MARI

Hwn?

GWENA NEL ARNI. GWELWN HWY YN PARHAU I SIOPA. MAE NEL YN GALLU TEIMLO POBL YN EDRYCH ARNI. GWELWN HWY YN MYND AT Y TIL. MAE'R DYN Y TU ÔL I'R TIL YN EDRYCH AR MARI... YN SIARAD. DYDI NEL DDIM YN CLYWED HYN YN IAWN. MAE NEL YN EDRYCH O'I CHWMPAS, MAE HI'N TEIMLO POBL YN SYLLU ARNI. GWELWN HWY YN GADAEI Y SIOP. MAE MARI YN AGOR DRWS Y CAR. MAE'R DDWY YN MYND MEWN.

TORRI I:

**GOLYGFA 66. INT. YN Y CAR. DIWRNOD 9. MUNUDAU YN DDIWEDDARACH**

**MARI / NEL / DYN P**

DIM BYD OND SŴN Y CAR. AR Y STRYD, GWELWN DYN P.

TORRI I:

**GOLYGFA 67. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 9. YN HWYRACH.**

**NEL / MARI**

MAE MARI A NEL YN BWYTA.TAWELWCH, GWELWN OLAU GWYN YN DOD AT Y TŶ.

MARI

Ti. Fi'n meddwl y byd ohono ti. Ti'n gwbod 'ny nagyt ti.

SAIB. DAW CNONC AR Y DRWS.

NEL

Ydw.

MAE NEL YN CODI I ATEB Y DRWS.

TORRI I:

**GOLYGFA 68. EXT INTO INT. CYNTEDD I LOLFA NEL. DIWRNOD 9. YN  
DDIWEDDARACH**

**NEL / MARI / DOCTOR JOHN**

NEL

Dw'i'n ddiolchgar iawn i ti. Ond dw'i'm angen doctor diolch.

DOCTOR JOHN

Dim ond dod i gal sgwrs nes i.

NEL

Ond tydw i ddim isho sgwrsio diolch. Fel ddudish i tro dwythfa wth Dr Andrew.

GWELWN NEL YN SYLLU AR MARI.

NEL

Dw'i'n iawn.

DOCTOR JOHN

Dim ond isho, gweld, sut mae petha, sut ydech chi'n ymdopi, dyna'i gyd.

NEL

Dw'i'n ymdopi. Diolch.

SAIB.

DOCTOR

Mae, mae... weithiau... gwrandewch, mi hoffwn i gael sgwrs gyda chi.

NEL

Na Dr John. Na.

MARI

Sori... sori...

NEL

Na.

MAE'R DOCTOR YN EDRYCH AR MARI, MAE HITHAU YN EDRYCH ARNO YNTAU.

DOCTOR JOHN

lawn Nel. Sori. Ffoniwch unrhyw bryd.

MAE'R DOCTOR YN GADAEL.

NEL

Mari?

MARI

Sori dw'i jysd... /

NEL

Ffyc sêc, be.... /

MARI

Dw'i ddim yn /

NEL

Dw'i'm yn ffycin dwl-al s'di... /

MARI

Fi'n gwbod 'ny

NEL

Wel pam ffwc ti'n neud fi deimlo felly 'te?

MARI

Sa i'n... fi jysd... yn gweld ti bach yn...

NEL

Bach yn be? Bach yn be?

MARI

Sa i'n gwbod...

NEL

Wel **dw'i'n** gwbod... dwi 'di cal llond bobl o gal pobl yma o hyd. Dw'isho ti fynd. Dw'isho ti fynd o ma. Dw'i ddim angen ryw ffycin ddoctor a dw'i'n bendant ddim dy angen di. So dos i nôl dy betha a ffwcia hi o 'ma.

PYLU I:

**DIWEDD RHAN 3**

## RHAN 4

### **GOLYGFA 69. INT. STYDI NEL. DIWRNOD 9. YN HWYRACH.**

**NEL**

MAE NEL YN EISTEDD O FLAEN EI GLINIADUR. MAE HI'N EI DARO'N DDI-BAID. GWELWN HI'N TARO'R ALLWEDDELL YN DDI-STOP – YN YSGRIFENNU. GWELWN HI'N PARHAU I WNEUD HYNNY, BRON Â BOD YN MANIC, GWELWN Y CLOC YN MYND YN EI FLAEN, MAE'N MYND YMLAEN AC YMLAEN, CLYWN DROSLAIS NEL:

NEL (OOV)

Paid mynd mewn i'r car 'na Ben.

YNA CLYWN SŴN DAMWAIN CAR. MAE NEL YN STOPIO TEIPIO. SYLLA AR Y SGRIN. MAE HI WEDI'I GLYCHU EI HUN. MAE HI'N CODI AC YN DYRNU'R WAL. MAE HI'N TARO'R GLINIADUR GYDA'I DWYLO YN DDI-DDIWEDD – OND NID YW'N EI DORRI. NAWR, GWELWN HI'N TYNNU'R GLINIADUR O'R WAL, A'I ROI MEWN BAG MELYN SY'N GORWEDD AR Y LLAWR. YNA GWELWN HI, DRWY'R FFENESTR YN GWNEUD TWLL YN YR ARDD, AC YN CLADDU'R GLINIADUR. DAW YN ÔL I MEWN I'R TŶ, I'R STYDI, TRY'R GOLAU I FFWRDD, A CHAU'R DRWS.

PYLU I DDÛWCH:

### **GOLYGFA 70. INT. LANDING NEL A MARC. DIWRNOD 10. NOS**

**NEL**

GWELWN BOBL YN CERDDED NÔL A MLAEN, A GWELWN FOD MARI YN UN OHONYN NHW, NID YW NEL YN EU GADAEL I MEWN. *MONTAGE* – AMSER YN PASIO. GWELWN NEL YN ATEB TEXT GAN MARI: (Mari: Nel, ti'n iawn?xx / Nel: Ydw diolch.xx) DAW CNOC AR Y DRWS. MAE NEL YN NEIDIO.

DAVID

Neli, fi sy 'ma.

SAIB.

DAVID

Neli.

SAIB.

DAVID

Gaf fi ddod mewn?

SAIB. Y CAMERA YN FFOCYSU AR WYNEB NEL. MAE NEL YN AGOR Y DRWS.

DAVID

Gaf fi ddod mewn?

NEL

Lle ma Arthur David?

SAIB.

DAVID

Cysgu yn gwely.

SAIB. MAE NEL YN OCHNEIDIO YN DDWFN.

NEL

Ti wedi dod yma dy hun?

DAVID

Do.

NEL

Dw'i ddim wir isho gweld neb s'di David.

SAIB

DAVID

Na'fi... na'fi ddim byd. Jysd bod 'ma'n dawel os ti moyn.

SAIB

DAVID

Plis Neli. Plis.

TORRI I:

**GOLYFA 71. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 10. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / DAVID**

GWELWN NEL A DAVID WRTH Y BWRDD. MAE DAVID YN YFED DIOD O OREN.

DAVID

Pam ti ddim yn dod i'r siop Neli; achos bo ti ishe llonydd yfe?

NEL

Ie. David.



SAIB.

DAVID

O. Oce.

SAIB

DAVID

Shgwla...fi wedi dod â rhain i ti.

MAE'N TYNNU LLINYN ANFERTHOL O OLEUADAU BACH BOB LLIW ALLAN O'I FAG  
CEFN.

NEL

Be 'di hei'na?

DAVID

Gole neis i ti. Rhag ofn bo ti ofan ar ben dy hunan. Fi'n mynd i roi nhw lan i ti.

MAE DAVID YN CODI

DAVID

Ti'she nhw yn dy sdafell gysgu rhag ofn bo ti ofan yn y nos?

NEL

David...

DAVID

Ie?

SAIB.

NEL

Oce. David. Diolch.

MAE DAVID YN GWENU ARNI AC YN RHEDEG I FYNY'R GRISIAU. MAE NEL YN GALW  
AR EI ÔL.

NEL

David...

GWELWN DAVID YN RHEDEG YN ÔL I LAWYR Y GRISIAU.

DAVID

Ie?

NEL

Gwranda David...os dw'i'n gofyn i ti fynd...ma' raid ti fynd... yn syth. Ti'n dalld?

DAVID

Odw.

SAIB.

NEL

Gaddo.

DAVID

Addo.

SAIB

NEL

A ma' rhaid ti ddeud wrth Arthur bo ti'n dod yma.

SAIB.

DAVID

Neli...

NEL

David...

MAE'R DDAU YN SYLLU AR EI GILYDD.

DAVID

Fi... fi...

SAIB

DAVID

Paid gweud wrtho fe. Plis.

SAIB

DAVID

Plis Neli.

SAIB.

NEL

David.

DAVID

Fi jysd ishe cal bod yn fi'n hunan, ar ben fy hunan. Heb...sa'i ishe fe yn wotsio fi o hyd. Fi jysd ishe...neud beth fi ishe. Neli.

SAIB.

DAVID

Ti'n deall?

SAIB HIR.

NEL

Yndw. SAIB.

Gwranda, ma' raid ti addo, bo ti'n rhoi ring i fi pan ti'n cyrredd adre reit. Jysd dau ring. Bring-bring, Bring-Bring.

DAVID

Pedwar yw hwnna.

NEL

Be?

DAVID

Bring. Bring. Bring. Bring. Pedwar.

NEL

Wel...bring-bring...bring...wel ie ok...te ...ie pedwar.

SAIB

NEL

Nei di neud?

DAVID

Gwnaf Neli. Bring. Bring. Bring. Bring.

TORRI I:

**GOLYGFA 72. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 10. MIN NOS**

**DAVID / NEL**

GWELWN DAVID A NEL YN CEISIO DATOD Y CLYMAU YN Y WEIARS. DYDYN NHW DDIM YN SIARAD LLAWER. DYDI DAVID METHU SIARAD A GWNEUD PETHAU R'UN PRYD. WEDI IDDYN NHW ORFFEN, MAE'R DDAU YN GORWEDD AR Y GWELY YN EDRYCH AR Y GOLEUADAU.

DAVID

Neis.

NEL

Neis iawn.

SAIB

DAVID

Yt ti'n drist Neli?

SAIB.

NEL

Dw'i'm isho siarad am y peth David. Diolch.

SAIB.

NEL

Dw'i...dw'i angen ti fynd wân David.

MAE DAVID YN CODI YN SYTH.

DAVID

Oce Neli.

SAIB

DAVID

Na'i weld ti fory.

MAE DAVID YN CODI AC YN GADAEI GAN GAU'R DRWS AR EI ÔL. GORWEDDA NEL YN ÔL AR Y GWELY YN SYLLU AR Y GOLEUADAU. Y CLOC YN SYMUD YN EI FLAEN. CLYWN BRING-BRING, BRING-BRING. YNA, ARAF BACH, MAE EI LLYGAID YN CAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 73. INT. LLOFFT NEL A MARC. DIWRNOD 11. BORE**

**NEL**

GWELWN NEL YN DEFFRO Y BORE WEDYN. MAE GLOCH TŶ YN CAEL EI CHANU YN DDI-DDIWEDD. MAE NEL YN CODI'N ARAF BACH. CERDDA AT Y FFENESTR EI LLOFFT.

TORRI I:

**GOLYGFA 74. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 11. BORE**

**NEL / MARI**

GWELWN NEL YN SEFYLL WRTH Y FFENESTR. MAE NEL YN AGOR Y FFENESTR.

NEL

Helo?

MARI

Fi sy 'ma.

SAIB.

MARI

Helo.

SAIB.

MARI

Gaf fi ddod mewn?

NEL

Sori...dw'i....dw'i heb wisgo....

MARI

S'dim ots.

SAIB.

MARI

Ti'she dod 'da fi am dro heddi?



SAIB.

NEL

Dim wir. Nagoes.

SAIB.

MARI

Nel. Fi'n...fi'n...

SAIB.

MARI

Fi'n ffycin stryglan man 'yn.

NEL

Pam?

MARI

Pam?

NEL

Ie. Pam?

MARI

Achos sai'n gwbod shwt i fod 'da ti.

SAIB.

MARI

Fi...fi'n diall...fi...fi ofan...bo ti... bo ti...s'mo...

SAIB

MARI

S'mo ti'n mynd i frifo dy hunan yt ti?

SAIB

NEL

Nachdw.

SAIB

NEL

Dw'i jysd isho llonydd.

SAIB

MARI

Ond nei di ddim brifo dy hunan?

NEL

Na wnaaf.

MARI

Ti'n addo?

NEL

Dw'i'n gaddo Mari.

MARI

Reit. Wel. Reit. Ffonia os ti angen fi.

NEL

lawn.

MARI

Gaddo?

NEL

Gaddo Mari. Bring. Bring. Bring. Bring.

MARI

Beth?

NEL

Mi ffonia'i.

TORRI I:

**GOLYGFA 75. BREUDDWYDIO.**

**NEL / MARC / POBL**

(YN CAEL EI AIL-ADRODD. Y TRO HWN, DOES DIM SAIN O GWBL, DIM OND SŴN ANADL NEL).

GWELWN MARC AR EI WYNEB Y LLAWR. MAE NEL HITHAU YN SEFYLL WEDI'I RHEWI. MAE TAXI DU WEDI CAEL DAMWAIN AC WEDI DREIFIO I MEWN I FFENESTR Y BWYTY LLE ROEDD EI THEULU YN BWYTA. MAE FFRWYDRIAD WEDI BOD. GWELWN HI'N SYLLU AR EI MAM.

PYLU I DDUWCH:

**GOLYGFA 76. BREUDDWYDIO.**

**NEL / MARC / DYN / POBL / MAM / DAD / DYN P**

MAE'R SGRIN YN AGOR O DDÛWCH. MAE DYN P YN CODI AC YN HELPU NEL I FYNY.

MAE'N SIARAD GYDA HI. OND DYDYN NI DDIM YN CLYWED HYN. MAE HITHAU YN CODI YN ARAF BACH AC YN DECHRAU RHEDEG, MAE HI'N MYND AT MARC, MAE'N GWAEDU. MAE HI'N EDRYCH Y TU ÔL IDDI, MAE HI'N CEISIO EDRYCH I MEWN I'R BWYTY, MAE HI'N CEISIO LLUSGO MARC GYDA HI. MAE HI'N EDRYCH I MEWN, GWÊL EI THAD. GWELWN EI BOD YN GWEIDDI ENWAU. MAE HI'N DISGYN AT MARC. MAE YNTAU YN ANYMWYBODOL. MAE ARWYDD MEROLAS YN FFLACHIO O'I BLAEN HI, A'R TAXI WEDI DIFLANNU HANNER FFORDD I MEWN I'R GWYDR. (O RHYWLE AR Y DIWEDD MAE HI'N CLYWED CÂN J.J.CALE 'AFTER MIDNIGHT'.

PYLU I DDÛWCH AM RAI EILIADAU.

**GOLYGFA 77. INT. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 11. YN  
DDIWEDDARACH**

NEL

GWELWN NEL YN DEFFRO. MAE HI YN EISTEDD YNO YN HOLLOL LLONYDD.  
TAWELWCH LLETHOL.

TORRI I:

**GOLYGFA 78. INT. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 11. YN HWYRACH**

NEL / DAVID

GWELWN NEL YN EISTEDD YN Y LOLFA. MAE HI'N NOS. MAE NEL YN HOLLOL  
LLONYDD. DAW LLAIS RHYWUN O'R TU ALLAN.

DAVID

Fi sy 'ma.

SAIB.

DYDI NEL DDIM YN GWYBOD BETH I'W WNEUD. DYDI HI DDIM EISIAU ATEB. OND  
MAE HI'N CODI, BETH BYNNAG. GWELWN HI'N AGOR Y DRWS.

DAVID

Helo.

NEL

Sa'i ishe cwmni heno David.

DAVID

Naf i ddim bod yn gwmni 'de. Naf i jysd eistedd yn dawel. Fi'n gallu neud hwnna yn  
gwd.

GWELWN DAVID YN EDRYCH ARNI.

NEL

David...

GWELWN DAVID YN GWTHIO EI HUN MEWN. GWELWN DAVID A NEL YN CERDDED I MEWN I'R LOLFA AC YN EISTEDD. MAE'R DDAU YN HOLLOL DAWEL. MAE DAVID YN HOLLOL DAWEL A LLONYDD.

DAVID

Plis gaf fi fynd i'r tŷ bach?

NEL

Cei.

GWELWN DAVID YN MYND I FYNY.

TORRI I:

**GOLYGFA 79. LOLFA NEL A MARC. DIWRNOD 11. YN HWYRACH.**

**NEL / DAVID**

MAE'R DDAU YN EISTEDD YN Y LOLFA. MAE'R CLOC WEDI SYMUD YN EI FLAEN.

DAVID

Reit. Fi'n mynd nawr. Nos da.

NEL

Diolch.

DAVID

Oce. Nos da Neli.

GWELWN DAVID YN GADAEI.

TORRI I:

### **GOLYGFA 80. YSTAFELL WELY NEL A MARC. DIWRNOD 11. NOS**

**NEL**

MAE NEL YN MYND I FYNY I'W HYSTAFELL WELY. WRTH FYND I FYNY'R GRISIAU, MAE HI'N CLYWED CERDDORAIETH. GWELWN HI'N CERDDED YN ARAF TUAG AT Y SŴN. MAE DAVID WEDI BOD YMA, AC MAE WEDI GOSOD DEUNYDDIAU A *MOBILES* I FYNY YN EI HYSTAFELL. MAE'R GOLEUADAU YMLAEN AC MAE CERDDORIAETH YN Y CEFNDIR YN CHWARAE. CERDDORIAETH PIANO YDYW. MAE NEL YN SEFYLL YNO YN LLONYDD AM YCHYDIG. YNA MAE HI'N GORWEDD I LAWYR AR Y LLAWYR.

TORRI I:

### **GOLYGFA 81. BREUDDWYDIO**

(YN CAEL EI AIL-ADRODD, GYDAG YCHWANEGIAU FEL Y GWELIR ISOD, AC ETO WEDI'I GYFEILIO GAN GERDDORIAETH, *AFTER MIDNIGHT*. RYDW I AM I'R GYNULLEIDFA DEIMLO FEL MAE NEL YN EI DEIMLO YN GWELD YR UN PETH DRO AR ÔL TRO AR ÔL TRO. RYDYM YN CLYWED Y DDEIALOG YN DAWEL.) CLYWN Y GOHEBYDD NEWYDDION:

GOHEBYDD

Cafodd ei gadarnhau mai damwain oedd y digwyddiad ac **nid** act o derfysgaeth. Bu i'r darlithydd a'r awdures Nel Gwynn golli tri aelod o'i theulu yn y ddamwain.

MAE NEL EDRYCH ALLAN ETO AT Y DŴR. MAE CERDDORIAETH I'W GLYWED NAWR. MAE'R LLIWIAU I GYD YN LLACHAR – POPETH YN FWY LLACHAR NA'R ARFER – YN DEBYG I LIWIAU *FAIRY-LIGHTS*. GWELWN NEL YN PARHAU I YSGRIFENNU. GWELWN HI FEL PETAI HI'N SEFYLL YN EI HYSTAFELL GYDA'R HOLL *FAIRY LIGHTS* A *MOBILES* O'I CHWMPAS, OND MAE HI HEFYD WRTH Y DŴR YN Y DDINAS. MAE'R DDAU LE YN UNO. YN 'MAE HI'N SYLWI AR EI FFÔN, MAE MARI YN GALW.

NEL

Helo?

SAIB.

NEL

Yndw. Yndw. Ma'i'n lyfli 'ma s'di.

SAIB. YN AMLWG NID YW SYLW NEL I GYD AR MARI.

NEL

Yndw. Ti?

MAE NEL YN PARHAU I SGWENNU.

NEL

Yndw, dw'i'n gwrando.

SAIB. MAE NEL YN STOPIO SGWENNU.



NEL

Ok, dw'i 'di sdopio. Ti'n nabod fi rhy dda, hyd yn oed pan ti 'di meddwi.

SAIB

NEL

Dw'i'n dy garu di fyd.

SAIB

NEL

Dyna'i gyd oddet ti'sho ddeud?

SAIB

NEL

Diolch. Ok. Dwi'n gwbod.

SAIB

NEL

Yndw, dwi'n dy garu di. Yn fwy na phaned o goffi. Yndw.

SAIB

NEL

Yndw Mari.

CLYWN HI'N CHWERTHIN WRTH IDDI EDRYCH ALLAN AR YR AFON. MAE HI'N EDRYCH AR ARWYDD 'MEROLAS' SYDD A GOLEUADAU 'FAIRY LIGHTS' LLIWGAR ARNO ERBYN HYN. MAE'R TACSI YN DYNESU, AC MAE NEL YN METHU GWELD WYNEB Y PERSON SY'N GYRRU.

NEL

Yndw, Mari, dw'i yn...

MARC

Hei Nel! Sa'i ishe embaraso ti...ond ma' cân ni mlan... *After midnight...*

YNA, MAE'R HOLL OLYGFA YN TROI YN DAWEL, AC YN 'SLOW MOTION' A GWELWN HI'N TROI I EDRYCH, A GWELWN EI HWYNEB WRTH IDDI SYLLU AR BETH SYDD O'I BLAEN HI, MAE GOLEUADAU LLACHAR GWYN YN EI HWYNEBU.

GWELWN MARC YN DISGYN AR EI WYNEB AR Y LLAWR. MAE NEL HITHAU YN SEFYLL WEDI'I RHEWI. MAE DYN P WEDI EI GWTHIO I'R LLAWR I'W HAMDDIFFYN. MAE HITHAU A'I HWYNEB AR Y LLAWR FELLY. MAE DARN O BAPUR AR Y LLAWR O'I BLAEN – 'BEN' SYDD WEDI'I YSGRIFENNU ARNO.

MAE DYN P YN EI HELPU I FYNY. MAE'N SIARAD GYDA HI. OND DYDYN NI'N CLYWED DIM. MAE HITHAU YN CODI YN ARAF BACH AC YN DECHRAU RHEDEG, MAE HI'N MYND AT MARC, MAE'N GWAEDU. MAE HI'N EDRYCH Y TU ÔL IDDI. MAE HI'N CEISIO EDRYCH I MEWN I'R BWYTY GAN LUSGO MARC GYDA HI. MAE HI'N EDRYCH I MEWN. GWELWN EI BOD YN GWEIDDI ENWAU. MAE HI'N DISGYN AT MARC. NAWR MAE HI'N CODI ETO, HEB WYBOD BETH I'W WNEUD, AC YN EDRYCH I MEWN I'R BWYTY. MAE NEL YN SEFYLL YNO'N HOLLOL LLONYDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 82. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 12. BORE**

NEL

GWELWN NEL YN YFED PANED YN Y GEGIN. MAE HI'N SYLLU AR Y CLOC. SŴN Y TAP YN DRIPIAN.

TORRI I:

**GOLYGFA 83. INT. CEGIN NEL A MARC. DIWRNOD 12. YN DDIWEDDARACH**

NEL

MAE'R CLOC YN DANGOS SAITH O'R GLOCH. SŴN Y TAP YN PARHAU I DDRIPIAN. DAW CNOC AR Y DRWS.

DAVID

Haia Neli.

SAIB.

MAE NEL YN AGOR Y DRWS. MAE DAVID YN SEFYLL YNO GYDA BERFA.

NEL

Be 'di honna?

DAVID

Wilber.

SAIB.

NEL

I be?

DAVID

Am hwyl.

SAIB

DAVID

Naf i ddim siarad 'da ti. Fi'n addo.

SAIB HIR. TAWELWCH.

NEL

David.

SAIB.

DAVID

Shgw! Cacen. A bag o grisps.

SAIB.

DAVID

Ti'she rhai?

SAIB.

NEL

David bach.

SAIB.

NEL

David.

DAVID

Naf fi ddim aros yn hir.

GWELWN Y DDAU YN MYND I MEWN I'R LOLFA, A'R FERFA GYDA NHW. MAE DAVID YN EISTEDD YN DAWEL. MAE NEL YN GWNEUD HYNNY HEFYD. MAE'R DDAU YN GWYLIO'R TELEDU DRACHEFN.

TORRI I:

**GOLYGFA 84. INT. YSTAFELL YMOLCHI NEL A MARC. DIWRNOD 12. MIN NOS.**

**NEL**

GWELWN NEL YN YR YSTAFELL YMOLCHI. MAE HI'N BRWSHO EI DANNEDD. MAE'R FFÔN YN MYND. BRING-BRING. BRING-BRING. GWELWN NEL YN GAFAEL YN Y SINC. RHOI EI PHEN I LAW. PAM FOD DAVID YN EFFEITHIO ARNI FEL HYN?

TORRI I:

**GOLYGFA 85. INT. CYNTEDD TY NEL A MARC. DIWRNOD 13. MIN NOS**

**NEL / MARI / ARTHUR / DAVID**

MAE NEL WRTH FWRDD Y GEGIN ETO. GWELWN HI'N EDRYCH AR Y CLOC. MAE DAVID YN CNOCIO'R DRWS. MAE HITHAU'N OCHNEIDIO. CYFYD.

NEL

Haia David.

SAIB

DAVID

Heddi. Fi wedi dod â telesgôp i edrych ar y lleuad.

NEL

Dw'i...

DAVID

Dere Neli.

MAE'R DDAU YN CERDDED I MEWN I'R GEGIN, AC YN AGOR Y FFENESTR, AC YN RHOI'R TELESGÔP DRWYDDO. GWELWN HWY YN EISTEDD YNO. GWELWN HWY YN RHOI'R GOLAU I FFWRDD. MAE NHW'N DAWEL YN EDRYCH AR Y LLEUAD.

DAVID

Fi'n lico neud enwe ar y sêr...

NEL

Oce.

DAVID

Sirils.

GWELWN NEL YN EDRYCH.

DAVID

Rwshpa.

SAIB

MAE DAVID YN DECHRAU CHWERTHIN. GYDA HYNNY DAW CNOC AR Y DRWS.

MAE NEL YN LLONYDD. MAE HI'N GWLYCHU EI HUN.

MARI

Nel?

NEL

David.

DAVID

Ie.

NEL

David...

SAIB

MARI

Nel fi'n gwbod bo' ti 'na. Ni wedi dy glywed di.

Agor y drws 'ma nei di, plis.

SAIB

DYDI NEL DDIM YN SYMUD. GYDA HYNNY, MAE MARI YN DECHRAU GWEIDDI.

MARI

Neeee!

DAVID

Paid agor y drws os ti ddim moyn.

NEL

Ond...

MARI

Neeee!

MAE NEL YN NÔL FFEDOG AC YN EI WISGO I GUDDIO'R GWLYBANIAETH. MAE HI'N  
AGOR Y DRWS.

NEL

Beth?

MARI



Beth yffach ti'n neud?

SAIB. MAE MARI YN SYLLU AM YCHYDIG.

MARI

Ti'n meddwl...bod...treulio amser 'da David...dim amarch David... ond...ma' ishe ti  
ddod mas i'r byd go iawn...nage jysd cau dy hun mewn man 'na.

GYDA HYNNY, CLYWN SŴN TRAED.

MARI

Wel gwêd rwbeth.

TAWELWCH

MAE ARTHUR YN YMDDANGOS

ARTHUR

Yw popeth yn iawn?

NEL

Yndi. Diolch.

MARI

Yt ti'n gwbod bod David a hon yn whare am boiti mewn man 'yn.

SAIB

ARTHUR

Odw. Mae e wedi bod yn dod 'ma i'w gweld hi.

GWELWN MARI YN EDRYCH AR NEL.

NEL

Oddet ti'n gwbod?

ARTHUR

Wrth gwrs ny Nel.

SAIB

MARI

Pam... pam gadel hwn mewn a ddim fi?...Beth fi'n meddwl yw... ti ffaelau cau dy hun bant a byw mewn byd arall Nel... Ma'n raid i ti ddechre... trial... trial...

Pam...pam...pam...fe a...pam...so...ti...fi'n ... pam David?

NEL

Dwi ddim wir isho fo yma Mari. Dwi 'di trio deud. Ond o leia di'o'm yn ffycin ffysian Mari. Mae o'n 'nhirin i fel person normal. A pan dwi'n gofyn iddo adel, mae o'n gneud, heb neud i mi deimlo'n euog. Mae o yn gwranddo. Dw'i'n gallu deud wrtho fo be' i neud – ac mae o'n ffwcin neud o. Achos bod o'n ffwcd yn ei ben, jysd fel fi ma'n debyg.

SAIB

DAVID

Pam ti'n bod yn gas Neli?

SAIB

DAVID

Fi'n caru ti. Nage fel sboner a wejen. Sai ishe wejen. Fi'n meddwl bod busnes... sboner a wejen... wel yn afiach. Ond fi'n caru ti. Fi'n caru ti. Fi'n caru ti. Pam ti'n bod mor gas? So ti'n caru fi hefyd?

SAIB

NEL

Nachdw. David. Dwi ddim. Dwi ddim yn caru neb. O gwbl. Dwi. Ddim. Ti. Ti... dwi ddim...yn caru neb. Dwi ddim...dwi...

SAIB

NEL

Dwi ddim yn caru neb. Ti'n dalld? Dydw i ddim yn caru neb. Yn enwedig ddim ti.

MAE DAVID YN EDRYCH AR NEL. MAE DAGRAU YN CRONNI YN EI LYGAID.

ARTHUR

So ti'n meddwl hwnna Nel.

NEL

Yndw. Dw'i'n golygu pob gair. Fyse fo ddim ots gen i os fyswn i byth yn dy weld di eto David. Dim ots o gwbl. A fyse fo ddim bwys gan dy frawd chwaith. Ti 'di bod yn ddim byd ond poen i Arthur ar hyd dy fywyd. Fyse dim ots gyno fo chwaith, os fyse fo ddim yn dy weld di eto, fyse fo'n falch o'r llonydd... ti'm yn meddwl David? Os ti'n wirioneddol meddwl am y peth. Dim poen meddwl. Poen meddwl – dyna i gyd ti 'di bod – dyna i gyd. Dos 'na neb isho poen meddwl yn eu bywydau David. Neb.

ARTHUR

(WRTH NEL)

Sdop nawr bach.

SAIB

NEL

(WRTH DAVID)

Fyse fo ddim ots gen i David os fyse ti'n cwmpo'n farw o mlaen i rŵan hyn. Ti'n dalld? O gwbl. O'n i jysd yn bod yn neis yn gadel ti mewn achos bo fi biti drosta ti. Achos bo ti braidd yn sdipwid yn dy ben. Ond deud y gwir David...dio ffwc o bwys gen i amdanat ti na neb arall. Ti'n dalld? Ti'n dalld David?

DAVID

Fi'n caru ti Neli a ma lot o bobl yn caru ti, sdim raid ti fod ar ben dy hunan... a ti'n bod yn... sdiwpid. Ti'n sdopo dy hunan gal cariad... Ti'n bod yn ffycin sdiwpid nawr.

NEL

Ydw i?

MAE NEL YN CHWERTHIN – HYSTERIA

DAVID

(YN CEISIO GWEIDDI DROS Y CHWERTHIN)

Nage jysd teulu sy'n caru ti.

MAE NEL YN PARHAU I CHWERTHIN.

DAVID

(YN YMLADD Y DAGRAU)

Fi'she mynd nawr Arthur.

MAE DAVID YN CERDDED I FFWRDD. DILYNA ARTHUR EF. WRTH IDDO FYND, CLYWN  
DAVID YN GWEIDDI AR ARTHUR

DAVID

O na Arthur. Ma'n wilber i mewn man 'na.

ARTHUR

Sshhh, gaf fi un arall i ti bach.

DAVID

A'n nhelesgôp i.

GWELWN MARI YN EDRYCH AR NEL. MAE HI'N CEISIO MYND YN NES ATI HI. MAE  
NEL YN CAU'R DRWS YNG NGWYNEB MARI. MAE HI'N SEFYLL YN LLONYDD YN Y  
CYNTEDD AC MAE'R DARLUN YN MYND YM MHELLACH AC YM MHELLACH.

TORRI I:

**GOLYGFA 86. EXT. Y TU ALLAN I DŶ DAVID AC ARTHUR. DIWRNOD 13. MIS NOS**

**DYN P / NEL**

Y TU ALLAN MAE DYN P. NI WÊL NEL EF. MAE NEL YN CERDDED ALLAN O'R CAR, AC YN PARHAU I GERDDED. GWELWN HI'N CERDDED – MONTAGE. MAE HI'N TAFLU'R FERFA A'R GACEN A'R TELESGÔP DROS Y FFENS I DŶ DAVID AC ARTHUR, AC YN PARHAU I GERDDED CYN DOD AT Y CAR. MAE HI'N MYND HEIBIO TŶ MARI AC YN TAFLU SBWRIEL I MEWN I'R ARDD, PAENT COCH AR HYD Y WALIAU, A BRICS I MEWN DRWY FFENESTRI'R CAR. YNA, MAE HI'N DREIFIO I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 87. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 13. MIN NOS**

**NEL**

MAE HI WEDI DREIFIO ERS SBEL. CLYWN GERDDORIAETH *RJD2 'GHOST WRITER'*.

PYLU I DDÛWCH:

**DIWEDD PENNOD 2**

## PENNOD 3

## RHAN 1

ER NAD OES GYMAINT O EIRIAU YMA – MAE’R GOLYGFYDD I BARA’R UN HYD Â’R PENODAU BLAENOROL. MAE’R BENNOD HON YN FWRIADOL YN FWY ARAF A THAWEL NA’R DDWY FLAENOROL.

### **GOLYGFA DEITLAU**

GWELWN NEL YN SDOPIO MEWN TŶ FFARM. YMA MAE RHESI A RHESI O ‘TINY HOUSES’ PREN. GWELWN HI’N SIARAD GYDA RHYWUN, AC YN PRYNU UN. MAE’R TINY HOUSE YN CAEL EI ROI AR GEFN EI CHAR. MAE HI’N MYND I MEWN I’R CAR, AC MAE HI’N DREIFIO AC YN DREIFIO NES DOD I GOEDWIG.<sup>285</sup> GESYD Y TŶ YN Y COED. EISTEDDA Y TU MEWN IDDO. YNA AR ÔL SBEL. GWELWN HI’N CRIO AM YR AIL DRO YN Y DDRAMA. DYMA GRIO DWFN, DWFN, ANIFEILAIDD BRON Â BOD, RHYWBETH NAD YW WEDI GALLU EI WNEUD HYD NAWR. *RJD2 ‘GHOSTWRITER’ I’W GLYWED*, MAE’N DECHRAU’N DAWEL IAWN IAWN, YNA’N CODI’N RADDOL.

TORRI I:

### **GOLYGFA 1. INT.TŶ COED NEL. DIWRNOD 14. MIN NOS ETO.**

#### **NEL**

GWELWN NEL YN NOFIO YN YR AFON. MAE’R GERDDORIAETH I’W GLYWED ETO – *RJD2 – GHOSTWRITER*. CERDDA AT Y TŶ, MAE WEDI’I GUDDIO YN Y COED. RHAID PWYSLEISIO; MAE YMARWEDDIAD NEL YN AROS YN DEBYG – MAE HI’N PARHAU I WISGO’N DRWSIADUS, AC YN GWISGO COLUR. FE FYDD YN GWNEUD HYNNY DRWY GYDOL Y DDRAMA. MAE HI’N PARHAU I FYW FEL AG YR OEDD, DIM OND EI BOD YN BYW ODDI WRTH BOBL.

TORRI I:

### **GOLYGFA 2. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 14. NOS**

#### **NEL**

MAE NEL WRTHI YN HEL DŴR O’R AFON, GWELWN EI BOD YN CRIO. YNA, DAW AT Y TŶ COED – MAE HI’N BERWI’R TEGELL. CLYWN Y DŴR YN BERWI. MAE SYNAU MOR SYML YN GYSUR AC YN DAWELWCH IDDI. GWELWN HI’N DECHRAU BWRW GLAW. CYFYD NEL A CHARIO’R TEGELL I MEWN I’R TŶ PREN. MAE HI’N DAWEL YMA, DIM

---

<sup>285</sup> Am fwy o wybodaeth, gweler (Di-enw 2013d)



OND SŴN Y GLAW AR Y TO. GWELWN NEL YN CAU EI LLYGIAD. AR ÔL RHAI EILIADAU, MAE HI'N TYWALLT DŴR I'R GWPAN AC YN GWNEUD TE IDDI HI EI HUN. Y TU ALLAN MAE'R GLAW YN DECHRAU GWAETHYGU A STORM YN DECHRAU GAFAEL. MAE NEL YN GAFAEL YN EI CHWPAN, AC YN GORWEDD AR EI GWELY. GOLYGFA HIR.

TORRI I:

### **GOLYGFA 3. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 14. NOS**

**NEL**

GWELWN NEL YN CYSGU YN EI GWELY. MAE'R STORM WEDI TAWELU. DEFFRY NEL. MAE HI'N EDRYCH O'I CHWMPAS. CYFYD AT Y DRWS. NAWR, EDRYCHA AR Y GOEDWIG. SYLWA FEL PETAI AM Y TRO CYNTAF AR BOPETH. DAGRAU TAWEL.

TORRI I:

### **GOLYGFA 4. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 15. BORE**

**NEL**

GWELWN NEL YN MYND I MEWN I'R AFON. GWELWN SUT Y MAE'R DŴR YN TEIMLO AR EI CHORFF. GWELWN HI'N NOFIO YN ÔL AC YMLAEN. GOLYGFA HIR HIR ETO.

TORRI I:

### **GOLYGFA 5. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 15. BORE**

**NEL**

MAE NEL WEDI SYLW FOD UN O'R HOELION WEDI DOD YN RHYDD YN Y WAL. MAE HI'N DECHRAU GWEITHIO ARNO.

TORRI I:

### **GOLYGFA 6. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 15. YN HWYRACH**

**NEL**

GWELWN NEL YN COED. MAE HI'N CAU EI LLYGAID, AC YN GWRANDO AR Y SŴN. MAE HYN YN DAWELWCH IDDI – DYMA'N UNION BETH YR OEDD HI EI EISIAU. YN SYDYN, YM MHELL I FFWRDD, MAE HI'N CLYWED SŴN TRAED – SŴN BRIGAU YN TORRI DAN DRAED. MAE HI'N GORWEDD YN LLONYDD, LLONYDD. YN Y MAN, MAE'R SŴN YN PASIO. EISTEDDA NEL I FYNY, A GWÊL RYWUN YN MYND Â CHI AM DRO YN Y PELLTER PELL, YR OCHR DRAW I'R AFON. DAGRAU.

TORRI I:

### **GOLYGFA 7. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 15. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

GWELWN NEL YN COGINIO AR DÂN O GOED PREN. MAE GANDDI GANIAU O BETHAU. GWELWN FOD Y CANIAU YN MYND YN BRIN. GWELWN NEL YN MYND I FOCUS O DAN Y GWELY. YNDDO MAE PAPURAU UGAIN PUNT. GWELWN HI NAWR, YN ESTYN 'NUMBER PLATE' CAR. MAE HI WEDI NEWID 'C' I 'G', AC 'L' I 'E', GYDA BEIRO DDU (SHARPIE).

NEL

Fory.

TORRI I:

### **GOLYGFA 8. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 16. BORE**

**NEL**

MAE NEL YN Y GEGIN. MAE HI'N GOLCHI'R CYPYRDDAU ALLAN, MAE HI WEDI TYNNU POB LLESTR ALLAN, AC YN GLANHAU POB SILFF. CYN RHOI PETHAU YN ÔL. GOLYGFA HIR HIR ETO – DI-BWRPASEDD POPETH SYDD YMA I RADDAU, ER HYNNY, MAE NEL YN CARIO MLAEN.

TORRI I:

**GOLYGFA 9. EXT. TŶ COED NEL I FAES PARCIO CYFAGOS. DIWRNOD 16. MIN NOS**

**NEL**

GWELWN NEL YN DECHRAU CERDDED ALLAN O'R GOEDWIG. DILYNWN HI, GWELWN EI BOD WEDI PARCIO EI CHAR Y TU ÔL I GLAWDD, AC WEDI'I ORCHUDDIO GYDA CHAGHENNAU. MAE HI'N TANIO'R CAR. MAE HI'N GOSOD Y PLATIAU RHIF AR Y CAR, YNA'N DREIFIO I FFWRDD. GWELWN EI BOD YN NERFUS IAWN. DAW AT AGORIAD YN Y GOEDWIG, AC MAE HI'N GWELD Y FFORDD FAWR, AC ODDI AR Y FFORDD FAWR Y MAE LAY BY. MAE HI'N TROI AR Y FFORDD FAWR, OND MAE HI'N METHU MYND DIM PELLACH. MAE HI'N STOPIO'R CAR. YN ARAF BACH, MAE HI'N DREIFIO YCHYDIG I LAWR Y FFORDD, AC NAWR, MAE HI'N TYNNU I MEWN I FAES PARCIO, AC YNO GWELWN FINIAU BWYD. DOES NEB YNO, MAE HI'N EDRYCH DRWY'R BINIAU, AC YNA'N MYND AT DDRWS CEFN Y SIOP (MAE HI WEDI GORCHUDDIO EI PHEN FEL NAD OES UNRHYW UN YN GALLU EI HADNABOD), AC MAE HI'N RHOI PAPUR UGAIN PUNT DAN Y DRWS. AIFF YN ÔL I'R CAR, A DREIFIO TUAG ADREF. DAGRAU GWAHANOL Y TRO HWN – OFN?

TORRI I:

**GOLYGFA 10. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 16. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

GWELWN NEL YN SEFYLL YN GWYLIO'R MACHLUD. GOLYGFA LLONYDD. HIR.

TORRI I:

**GOLYGFA 11. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 16. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

EISTEDDA O FLAEN Y TÂN. TAWELWCH – DIM OND SŴN Y TÂN. DAGRAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 12. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 16. MIN NOS**

NAWR, GWELWN NEL YN MYND I'W GWELY. TYNNA'R CWRLID DROS EI PHEN A MYND I GYSGU. DIM SŴN, OND AM EI HANADL HI.

TORRI I:

**GOLYGFA 13. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 17. BORE**

**NEL**

YN ARAF BACH, MAE NEL YN AGOR Y DRWS AC MAE HI'N CAMU ALLAN. ADAR YN CANU. MAE HI'N DECHRAU CERDDED AT YR AFON. MAE'R DAIL WEDI NEWID LLIW ERBYN HYN. NAWR, MAE HI'N NEIDIO I'R DŴR, AC YN NOFIO O DAN YR WYNEB.

MAM (TROSLAIS)

Neli. Neli? Neli!

MAE NEL YN CODI ALLAN O'R DŴR AC YN CEISIO CAEL EI GWYNT ATI.

TORRI I:

**GOLYGFA 14. EXT. TU ALLAN I DŶ COED NEL. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

GWELWN NEL YN CERDDED DRWY'R COED YN ÔL AT Y TŶ PREN. AMSER YN PASIO A'R DAIL AR Y COED YN NEWID LLIW WRTH I NEL GERDDED DRWYDDYNT. DILYNWN HI'N ARAF BACH DRWY'R COED. NÔL I'R TŶ PREN. DIM BRYD, DIM CYFLYMDRA.

PYLU I DDŪWCH AM YCHYDIG EILIADAU:

**GOLYGFA 15. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL YN CYRRAEDD NÔL AT Y TŶ PREN, AC YN GWNEUD CWPANAID O DÊ IDDI'I HUN. EI YFED. AC EISTEDD AR Y GLASWELLT, GAN WYLIO'R AWYR. YN SYDYN, MAE SŴN SIFFRWD YN Y GLASWELLT. UNWAITH ETO, FEL ARFER, MAE NEL YN CADW EI LLYGAID YNGHAU. YNA'N SYDYN MAE RHYWBETH YN CYFFWRDD EI HWYNEB. NEIDIA NEL. CATH SYDD YNO. MAE HI'N GATH FACH DDIGON DI-OLWG, AC NID YN GATH FEL Y BUASEM YN EI WELD YN Y BYD HWN. MAE HI'N FLÊR IAWN. MAE'R GATH YN CAEL GYMAINT O SIOC Â NEL AC YN RHEDEG I FFWRDD.

NEL

Sori.

TORRI I:

**GOLYGFA 16. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH**

NEL

MAE NEL WRTHI'N GWNEUD BWYD AR Y TÂN, GWYLIWN HI'N GWNEUD HYN MEWN 'REAL TIME'. AR ÔL AMSER, YN Y PELLTER, GWELWN Y GATH FACH YN EI GWYLIO. GWÊL NEL HI. NID YW NEL YN SYMUD, DIM OND CARIO YMLAEN FEL ARFER, AC YN RADDOL BACH BACH, DAW'R GATH YN NES. NID YW'N DOD YN AGOS AGOS, MAE HI'N AROS RHYW DAIR TROEDFEDD I FFWRDD ODDI WRTH NEL, AC YN GORWEDD I LAWYR YNO YN GWYLIO NEL. MAE NEL YN BWYTA EI BWYD, YNA MAE'R GATH YN CODI A CHERDDED I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 17. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH**

NEL

MAE NEL WRTHI'N GOLCHI PETHAU YN YR AFON. ETO GWYLIWN HI, DIM BRYD. DAGRAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 18. EXT. TŶ COED. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH.**

NEL

MAE HI'N DECHRAU TYWYLLU, AC MAE'R AWYR YN HARDD IAWN WRTH IDDI NOSI – YN GOCH GOCH. MAE NEL YN HEL EI PHETHAU, AC YN MYND I'R GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 19. EXT. TŶ COED. DIWRNOD 18. AMSER SWPER**

NEL

MAE NEL YN COGINIO YR UN PETH A DDOE A GWELWN Y GATH FACH YN YMDDANGOS UNWAITH ETO. GWÊL NEL HI. UNWAITH ETO, MAE'R GATH YN

GORWEDD I LAWR AC YN CYSGU TRA MAE NEL YN CAEL EI BWYD, AC YNA'N UNION WEDI I NEL ORFFEN, MAE'R GATH YN DIFLANNU YN ÔL I MEWN I'R GOEDWIG.

TORRI I:

**GOLYGFA 20. INT. TŶ COED. DIWRNOD 18. MIN NOS**

**NEL**

FEL ARFER, MAE NEL WRTHI'N CADW PETHAU, AC YN MYND I'R GWELY. ETO GWYLIWN HI – DIM BRYD. GWELWN HI'N MYND O DAN Y CWRLID, A'R GOLAU NATURIOL YN DIFLANNU, A HITHAU YN MYND I GYSGU. DAGRAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 21. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 19. BORE**

**NEL**

MAE NEL WRTHI YN YMOLCHI YN YR AFON. MAE HI'N NOFIO. O'R DŴR, FE WÊL Y GATH AR Y LAN, MAE'R GATH YN DWYN UN O SANAU NEL. AC YN RHEDEG I FFWRDD.

NEL

Hei! Hei!

TORRI I:

**GOLYGFA 22 . EXT. COEDWIG. DIWRNOD 19. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

PAN MAE NEL YN MYND I'R TŶ PREN DRACHEFN, GWELWN FOD Y GATH WEDI GADAEL YR HOSAN WRTH Y DRWS FFRYNT. GWENA NEL – RHYWBETH NAD YDI HI WEDI'I NEUD ERS MISOEDD RHYWSUT.

TORRI I:

**GOLYGFA 23. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 19. AMSER SWPER**

**NEL**

GWELWN Y GATH YN YMDDANGOS ETO WRTH I NEL GOGINIO. MAE'R GATH YN GORWEDD YN YR UN MAN.

NEL

Tyd o 'na 'te.

MAE'R GATH YN SYLLU ARNI.

NEL

Tyd o 'na... 'na i ddim byd i ti...

SYLLA'R GATH ARNI. NID YW'N DOD DIM NES. WEDI I NEL ORFFEN BWYTA, MAE'R GATH YN RHEDEG I FFWRDD, FEL ARFER.

PYLU I DDÜWCH:

**GOLYGFA 24. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 19. NOS**

**NEL**

MAE NEL WRTHI'N PARATOI AM Y GWELY, DAW'R GATH YN ÔL ATI, AC EDRYCH DRWY'R DRWS. EDRYCHA AR NEL. DAW'R GATH YN ARAF ARAF BACH ATI, A RHWBIO EI PHEN YN ERBYN COES NEL. YNA'N SYDYN DDIGON, MAE'R GATH YN RHEDEG I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 25. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 19. NOS**

**NEL**

MAE NEL YN SYRTHIO I GYSGU.

TORRI I:

**GOLYGFA 26. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 20. BORE**

**NEL**

GWELWN FOD Y GATH ERBYN HYN, YN CYSGU AR WELY NEL. MAE NEL YN CYSGU HEFYD. DEFFRA NEL YN ARAF BACH. MAE'R GATH A NEL WEDI HENEIDDIO YCHYDIG.

TORRI I:

**GOLYGFA 27. EXT. AFON . DIWRNOD 20. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL WRTHI'N YMOLCHI YN YR AFON. GWELWN HI'N NOFIO. DIM BRYD, GWYLIWN HI.

TORRI I:

**GOLYGFA 28. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 20. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

MAE NEL YN MYND O GWMPAS EI PHETHAU, ETO DIM BRYD. NID YW'R GATH YNO AR HYN O BRYD. YNA'N ARAF BACH, GWELWN HI'N DOD AT NEL DRACHEFN O'R GOEDWIG. NEIDIA AR LIN NEL, A SYRTHIO I GYSGU.

TORRI I:

**GOLYGFA 29. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 21. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

UNWAITH ETO, MAE NEL WRTHI'N COGINIO, AC MAE'R GATH FACH WRTH EI HYMYL.

TROSLAIS MARC

Nel bach... dere losin...

PYLU I DDÜWCH:



**GOLYGFA 30. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 21. NOSI**

**NEL**

MAE NEL A'R GATH YN PARATOI I NOSWYLIO, GWÊL NEL Y GATH YN PIPI YN Y GWRYCH, CYN DOD YN ÔL AM Y TŶ PREN.

TORRI I:

**GOLYGFA 31. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 21. NOS**

**NEL**

MAE NEL A'R GATH YN CYSGU, AC YN SYDYN, MAE STORM YN DECHRAU ETO, MAE'R GATH YN CYSGU DRWY'R CYFAN OLL. MAE NEL YN DEFFRO, YN SYLLU AC YN GWRANDO AR Y SŴN, MAE'R STORM YN SWNLLYD IAWN IAWN A'R FFLACHIADAU YN HYNOD LLACHAR. DAGRAU NEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 32. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 22. BORE**

**NEL**

SAIF NEL WRTH Y DRWS AGORED. MAE'R GATH YN CRAFU AR Y DRWS, YN EI CHEG MAE LLYGODEN FACH WEDI MARW.

NEL

Wel, diolch yn fawr iawn i ti.

CYFYD NEL Y GATH, A'I DAL YN DYNN, DYNN. MAE'R GATH HITHAU'N CANU GRWNDI.

TORRI I:

**GOLYGFA 33. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 22. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

AMSER SWPER. MAE NEL WRTHI'N COGINIO. DOES DIM GOLWG O'R GATH, MAE NEL YN EDRYCH AMDANI O HYD, YNA'N SYLWEDDOLI NAD YDI HI WEDI RHOI ENW I'R GATH – NID YDI HI'N GALLU GALW AR Y GATH. EISTEDDA NEL YNO NES Y MAE HI

WEDI TYWYLLU A DIM OND MARWYDOS Y TÂN I'W WELD – OND DOES DIM GOLWG O'R GATH O HYD. WYNEB NEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 34. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. BORE BACH**

**NEL**

DEFFRY NEL, AC AGOR Y DRWS – MAE HI'N MEDDWL EI BOD WEDI CLYWED CRAFTU, OND DOES DIM BYD YNO. MAE HI'N MYND YN ÔL I'R GWELY. MAE EI LLYGAID AR AGOR.

TORRI I:

**GOLYGFA 35. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. BORE**

**NEL**

GWELWN FOD Y GATH YN EI HÔL, OND Y MAE HI WEDI'I HANAFU. PRIN Y MAE HI'N GALLU CERDDED; MAE'N EDRYCH FEL PETAI RHYWBETH WEDI YMOSOD ARNI.

TORRI I:

**GOLYGFA 36. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. NOS**

**NEL**

MAE HI'N NOSON STORMUS IAWN UNWAITH YN RHAGOR, AC MAE'R GLAW YN DDI-DDIWEDD, GWELWN FOD DIFERYN BACH O DDŴR YN DECHRAU DOD I MEWN, AC MAE'N GWNEUD SŴN DRIP YN GYSON. CYFYD NEL A RHOI RHYWBETH YNO I'W DDAL – DEFNYDD, ER MWYN CEISIO SDOPIO'R SŴN. YNA, MAE HI'N GORWEDD AR Y GWELY GYDA'R GATH. GWYLIWN HWY. DIM BRYS.

TORRI I:

**GOLYGFA 37. EXT. CAR. DIWRNOD 23. NOS**

**NEL**

GWELWN NEL YN DEFFRO. GWELWN HI'N CODI A CHERDDED AT Y CAR AC YN CAMU I MEWN I'R CLAWDD. MAE HI'N GWNEUD RHYWBETH YNO. YNA MAE HI'N DOD YN ÔL AT Y TŶ COED – GWELWN HI'N DOD YN ÔL GYDA MWY O BETHAU CYMORTH CYNTAF O'R CAR. Y MAE HI'N MYND ATI I NEWID Y DEFNYDD SYDD O GWMPAS PAWEN Y GATH. GAFAELA NEL YN Y GATH WEDI IDDI ORFFEN NEWID Y *BANDAGE*, A NAWR, GWELWN FOD GWALLT NEL YN DECHRAU BRITHO.

TORRI I:

**GOLYGFA 38. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. NOS**

**NEL**

MAE NEL YN YFED GWIN – O'R CAR. Y MAE'N EI YFED O'R BOTEL.

TROSLAIS MAM

Nel pwt.

TORRI I:

**GOLYGFA 39. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. YN HWYRACH**

**NEL**

MAE NEL YN SEFYLL YNO A CHLYWN DROSLAIS HIR.

"I don't know how to write. Which is unfortunate, as I do it for a living. Mind you, I don't know how to live either. Writers are asked, particularly when we've got a book coming out, to write about writing. To give interviews and explain how we did this thing that we appear to have done. We even teach, as I have recently, students who want to know how to approach the peculiar occupation of fiction writing. I tell them at the beginning—I've got nothing for you. I don't know. Don't look at me.

I've written six books now, but instead of making it easier, it has complicated matters to the point of absurdity. I have no idea what I'm doing. All the decisions I appear to have made—about plots and characters and where to start and when to stop—are not decisions at all. They are compromises. A book is whittled down from hope, and when I start to cut my fingers I push it away from me to see what others

make of it. And I wait in terror for the judgements of those others—judgements that seem, whether positive or negative, unjust, because they are about something that I didn't really do. They are about something that happened to me. It's a little like crawling from a car crash to be greeted by a panel of strangers holding up score cards.

Something, obviously, is going on. I manage, every few years, to generate a book. And of course, there are things that I know. I know how to wait until the last minute before putting anything on paper. I mean the last minute before the thought leaves me forever. I know how to leave out anything that looks to me—after a while—forced, deliberate, or fake. I know that I need to put myself in the story. I don't mean literally. I mean emotionally. I need to care about what I'm writing—whether about the characters, or about what they're getting up to, or about the way they feel or experience their world. I know that my job is to create a perspective. And to impose it on the reader. And I know that in order to do that with any success at all I must in some mysterious way risk everything. If I don't break my own heart in the writing of a book then I know I've done it wrong. I'm not entirely sure what that means. But I know what it feels like.

I do no research. Given that I've just written a book that revolves around two London Met police detectives, this might seem a little foolhardy. I have no real idea what detectives do with their days. So I made some guesses. I suppose that they must investigate things. I tried to imagine what that might be like. I've seen the same films and TV shows that you have. I've read the same sorts of cheap thrillers. And I know that everything is fiction. Absolutely everything. Research is its own slow fiction, a process of reassurance for the author. I don't want reassurance. I like writing out of confusion, panic, a sense of everything being perilously close to collapse. So I try to embrace the fiction of all things.

And I mean that—everything is fiction. When you tell yourself the story of your life, the story of your day, you edit and rewrite and weave a narrative out of a collection of random experiences and events. Your conversations are fiction. Your friends and loved ones—they are characters you have created. And your arguments with them are like meetings with an editor—please, they beseech you, you beseech them, rewrite me. You have a perception of the way things are, and you impose it on your memory, and in this way you think, in the same way that I think, that you are living something that is describable. When of course, what we actually live, what we actually experience—with our senses and our nerves—is a vast, absurd, beautiful, ridiculous chaos.

So I love hearing from people who have no time for fiction. Who read only biographies and popular science. I love hearing about the death of the novel. I love

getting lectures about the triviality of fiction, the triviality of making things up. As if that wasn't what all of us do, all day long, all life long. Fiction gives us everything. It gives us our memories, our understanding, our insight, our lives. We use it to invent ourselves and others. We use it to feel change and sadness and hope and love and to tell each other about ourselves. And we all, it turns out, know how to do it.<sup>286</sup> –

NEL

Sshhh.

TORRI I:

**GOLYGFA 40. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. NOS. YN DDIWEDDARACH**

NEL

MAE NEL YN DEFFRO – MAE'N GWNEUD DIOD O DDŴR IDDI'I HUN. GWYLIWN HI. DIM BRYD.

**GOLYGFA 41. EXT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 23. NOS. YN DDIWEDDARACH**

NEL

GWELWN NEL WRTHI'N GWNEUD PANED. MAE'R CAMERA YN FFOCYSU'N AGOS AGOS AR EI LLYGAID. Y MAE'N FFOCYSU'N DYNN AR EI LLYGAID, FEL PETAI BRON Â MYND MEWN I'W LLYGAID. AROS YMA AM RAI EILIADAU.

PYLU I DDŴWCH

**DIWEDD RHAN 1**

---

<sup>286</sup> (Ridgway, 2012)

## RHAN 2

- Yn rhan hon y bennod, yn enwedig, y mae rhwydd hynt i'r cyfarwyddwr arbrofi'n weledol. Wrth ffocysu ar lygaid Nel gellir defnyddio lliw ac effaith sy'n helpu i archwilio emosiynau ac ofnau Nel. Gall y golygfeydd hyn gymryd peth amser i'w gwyllo. Beth yw emosiwn? Beth yw teimlad? Oes modd eu rheoli? Yr hyn sy'n bwysig yw fod rhywbeth mawr yn digwydd i Nel yn y rhan hon, ac mae hi'n gorfod gwneud penderfyniad. Mae hyn yn anodd **iawn iawn** iddi, ac yn weledol, gellir archwilio hynny.

#### **GOLYGFA 42. EXT COEDWIG. DIWRNOD 24. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

GWELWN NEL YN CERDDED, A GWYLIWN HI O'R TU ÔL IDDI. WRTH IDDI GERDDED, MAE'R COED YN TYFU AC YN NEWID, A GWELWN FOD BLYNYDDOEDD YN PASIO. WEDI CRYN DIPYN O AMSER, DAW'R GEIRIAU 'BLYNYDDOEDD YN DDIWEDDARACH' I FYN Y AR Y SGRIN. MAE HI'N PARHAU I GERDDED, AC YNA, MAE PLUEN WEN YN DISGYN I MEWN I'W LLAW. DILYNWN NEL YMHELLACH DRWY'R COED. NAWR, GWELWN NEL YN YR AFON. GWELWN HI'N NOFIO. GOLYGFA ARAF. DIM BRY. YNA WEDI PETH AMSER...

TROSLAIS LLAIS MARC a MAM

MAM : Nel pwt.

MARC: Sa'i moyn embaraso ti, ond ma'n cân ni mlan...

MAE LLAIS ARALL YN Y CEFNDIR, OND NID YW NEL YN GALLU EI GLYWED YN IAWN.

DAW NEL ALLAN O'R DŴR, MAE HI'N CEISIO CIPIO EI HANADL YN ÔL. MAE HI'N DOD ALLAN O'R DŴR, AC YN CERDDED AT Y TŶ COED DRACHEFN. NAWR, MAE NEL YN GAFAEL YN Y GATH A'I DAL YN DYN.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 43. INT. TŶ COED. DIWRNOD 24. YN DDIWEDDARACH**

**NEL**

GWELWN NEL A'R GATH YN Y TŶ COED. MAE NEL YN DARLLEN. EDRYCHA AR Y GATH AM BETH AMSER. MAE NEL YN MYND YN ÔL AT EI LLYFR. DIM BRY. GOLYGFA ARAF. MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AM AMSER HIR AR LYGAID NEL.

TORRI I:

#### **GOLYGFA 44. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 24. NOS**

**NEL**

GWELWN NEL A'R GATH YN CYSGU'N DRWM. RYDYM YN EU GWYLIO AM BETH AMSER. DEFFRA NEL. EDRYCHA AR Y GATH.

NEL  
(WRTH Y GATH)

Dy garu di.

MAE NEL YN CAU EI LLYGAID DRACHEFN. Y TU ALLAN, MAE PLUEN WEN YN DISGYN HEIBIO'R FFENESTR, AC FE'I GWELWN YNG NGOLAU'R LLEUAD.

TORRI I:

**GOLYGFA. 45. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 25. BORE**

**NEL**

MAE NEL WRTH YR AFON DRACHEFN.

TROSLAIS MAM

Caru ti pwt.

**AC YNA**

DAVID

Neli! Neli!

MAE NEL YN FYR EI GWYNT. YN AMLWG, MAE CLYWED LLAIS DAVID YN BETH NEWYDD. NAWR CERDDA YN ÔL TUAG AT Y TŶ COED. GWÊL NEL Y GATH YN Y PELLTER.

TORRI I:



**GOLYGFA 46. TŶ COED NEL. DIWRNOD 25. AMSER SWPER**

**NEL**

MAE NEL WRTHI'N COGINIO. MAE HI'N AROS I'R GATH DDYCHWELYD, OND NID OES GOLWG OHONI. FFOCYSA'R CAMERA AR LYGAID NEL.

TORRI I:

**GOLYGFA 47. TŶ COED NEL. DIWRNOD 25. Y HWYRACH.**

**NEL**

NID YW'R GATH WEDI DYCHWELYD. DOES DIM GOLWG O'R GATH O HYD. MAE NEL YN EISTEDD WRTH DDRWS Y SIED.

TROSLAIS MAM / TROSLAIS DAVID

Caru ti pwt.

Neli! Neli! Fi'n caru ti.

GWELWN NEL YN EISTEDD YNO A'R DYDD A'R NOS, A'R DYDD A'R NOS, A'R DYDD A'R NOS YN MYND HEIBIO AR FAST FORWARD – DOES DIM GOLWG O'R GATH O HYD. GWELWN LYGAID NEL, AC MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID AM HIR. GWELWN YR EMOSIWN YN NEWID, DRO AR ÔL TRO AR ÔL TRO AR ÔL TRO.

TORRI I:

**GOLYGFA 48. INT. TŶ COED. DIWRNOD 25. BORE**

**NEL**

MAE'R GATH WEDI DIFLANNU. MAE NEL YN EISTEDD YN Y TŶ PREN. MAE HI'N GORWEDD AR EI GWELY. MAE HI'N DAWEL YMA ETO. FFOCYSA'R CAMERA AR EI LLYGAID.

TORRI I:

**GOLYGFA 49. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 25. PRYNHAWN.**

**NEL**

GWELWN NEL YN DEFFRO. MAE HI'N GORWEDD AR Y GWELY. CLYWN DROSLAIS O'R GORFFENNOL:

NEL

Nachdw. David. Dwi ddim. Dw'i ddim yn caru neb. O gwbl. Dw'i. Ddim. Ti. Ti... dw'i ddim...yn caru neb. Dw'i ddim...dw'i...

SAIB

NEL

Dw'i ddim yn caru neb. Ti'n dalld? Dydw i ddim yn caru neb. Yn enwedig ddim ti.

ARTHUR

So ti'n meddwl hwnna Nel.

NEL

Yndw. Dwi'n golygu bob gair. Fyse fo ddim ots gen i os fyswn i byth yn dy weld di eto David. Dim ots o gwbl. A fyse fo ddim bwys gan dy frawd chwaith. Ti 'di bod yn ddim byd ond poen i Arthur ar hyd dy fywyd. Fyse dim ots gyno fo chwaith, os fyse fo ddim yn dy weld di eto, fyse fo'n falch o'r llonydd... ti'm yn meddwl David? Os ti'n wirioneddol meddwl am y peth. Dim poen meddwl. Poen meddwl – dyna i gyd ti 'di bod – dyna i gyd. Dos 'na neb isho poen meddwl yn eu bywydau David. Neb.

ARTHUR

(WRTH NEL)

Sdop nawr bach.

SAIB.

NEL

(WRTH DAVID)

Fyse fo ddim ots gen i David os fyse ti'n cwmpo'n farw o mlaen i rŵan hyn. Ti'n dalld? O gwbl. O'n i jysd yn bod yn neis yn gadel ti mewn achos bo fi biti drosta ti. Achos bo ti braidd yn sdipwid yn dy ben. Ond deud y gwir David...dio ffwc o bwys gen i amdanat ti na neb arall. Ti'n dalld? Ti'n dalld David?

DAVID

Fi'n caru ti Neli a ma' lot o bobl yn caru ti, s'dim raid ti fod ar ben dy hunan... a ti'n bod yn... sdiwpid. Ti'n sdopo dy hunan gal cariad... Ti'n bod yn ffycin sdiwpid nawr.

LLAIS MAM

Nel pwt...

MAE NEL YN PARHAU I ORWEDD YNO. Y CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID.

TORRI I:

**GOLYGFA 50. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 25. YN DDIWEDDARACH**

NEL

MAE NEL YN EISTEDD YNO. GWELWN HI'N EDRYCH AR FOWLEN Y GATH.

TORRI I:

**GOLYGFA 51. INT. TŶ COED NEL. DIWRNOD 25. BORE**

NEL

GWELWN NEL YN EISTEDD WRTH Y DŴR, EMOSIWN, AC MAE'R DIWRNOD YN MYND HEIBIO. *MONTAGE*. CERDDORIAETH *RJD2* DRWY GYDOL HYN. MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID, A'R EMOSIWN YN NEWID DRO AR ÔL TRO AR ÔL TRO AR ÔL TRO...

PYLU I DDÛWCH AM RAI EILIADU:

**GOLYGFA 52. EXT. COEDWIG. DIWRNOD 26. BORE**

**NEL**

GWELWN NEL YN CERDDED AT Y CAR. MAE HI'N AMLWG YN NERFUS. MAE HI'N CYFOGI. CERDDORIAETH YN TAWELU I DDIM. MAE HI'N TYNNU'R CANGEHNNAU ODDI ARNO FEL ARFER, AC YN CEISIO EI DANIO. DOES DIM BYD YN DIGWYDD AM EILIAD. YNA MAE HI'N CEISIO ETO. DIM BYD. MAE HI'N CEISIO UNWAITH ETO, AC MAE MWG MAWR YN CODI O'R CAR. MAE HI'N SYLLU ARNO. NAWR, MAE HI'N AGOR Y BONET, AC YN ARLLWYS DŴR I'R MAN CYWIR. YNA, MAE HI'N CEISIO TANIO'R CAR ETO, AC WEDI YCHYDIG O DRAFFERTH, MAE'R CAR YN DECHRAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 53. INT. CAR. DIWRNOD 26. PRYNHAWN.**

**NEL**

MAE NEL YN PARHAU I DDREIFIO. GOLYGFA ARAF. RYDYM YN PROFI'R DAITH GYDA NEL. MAE HI'N AMLWG YN TEIMLO CANT A MIL O BETHAU AR UNWAITH. GWELWN HI'N AWR YN TYNNU I MEWN I GAREJ. RHY BETROL YN Y CAR. TALU. YNA DYCHWEL AT Y CAR. MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID.

TORRI I:

**GOLYGFA 54. INT. CAR. DIWRNOD 26. PRYNHAWN.**

**NEL**

GWELWN NEL YN GYRRU HEIBIO I DŶ MARI. MAE HI'N SDOPIO YNO AM EILIAD. EDRYCHA AR Y LLE. MAE HI'N CYFOGI. YNA, MAE HI'N AIL-DDECHRAU'R CAR, AC YN GYRRU HEIBIO'R SIOP. YNA, MAE HI'N MYND YN ÔL AT DŶ MARI. MAE HI'N CHWYDU ETO. MAE'R CAMERA YN FFOCYSU AR EI LLYGAID.

TORRI I:

**GOLYGFA 55. EXT. Y TU ALLAN I DŶ MARI. DIWRNOD 26. MIN NOS**

**NEL**

O'R CAR, GWELWN NEL YN LLONYDD. MAE'R DYDD YN TROI YN NOS A NEL YN EISTEDD YNO. NAWR GWELWN HI'N CERDDED AT DŶ MARI. MAE HI'N CANU'R

GLOCH. DOES DIM ATEB. MAE HI'N CANU'R GLOCH DRACHEFN. DAW BACHGEN YN EI ARDDEGAU AT Y DRWS. GLYWN NI DDIM MO'R SGWRS. YNA YM MHEN YCHYDIG, GWELWN MARI YN YMDDANGOS. DYDI HI DDIM YN SYMUD.

PYLU I DDÜWCH.

**GOLYGFA 56. EXT. Y TU ALLAN I DŶ DAVID AC ARTHUR. DIWRNOD 26. MIN NOS**

**NEL / DAVID**

O'R CAR UNWAITH ETO, GWELWN NEL YN CURO AR DDRWS TŶ ARTHUR A DAVID. DAW DAVID AT Y DRWS. MAE'N EDRYCH AR NEL. YNA'N SYDYN, MAE'N GAFAEL YNDDI A'I CHOFLEIDIO. Y DDELWEDD YN AROS AM HIR HIR. CERDDORIAETH *RJD2*.

TORRI I:

**GOLYGFA 57. INT. CAR. NEL. DIWRNOD 26. YN DDIWEDDARACH**

**NEL / DAVID**

MAE DAVID A NEL DAN DEIMLAD.

NEL

Dw'i mor mor sori am be ddudish i David. Dw'i...mor sori David... Am be ddudish i... adeg hynny... mae o...

SAIB

DAVID

S'dim ots...

SAIB

NEL

Dw'i... dw'i'n... dw'i'n dw'i... dw'i'n

DAVID

Ma'n iawn Neli.

SAIB

DAVID

Caru ti Neli.

SAIB HIR.

NEL

Dy garu di hefyd David.

SAIB

NEL

David. Ti'n dal i licio stori Ben?... O'n i'n meddwl ei gorffen hi... i ti...

DAVID

(YN GWENU O GLUST I GLUST)

Ooooo Neli. Diolch diolch.

NEL

Deud helo wrth Arthur pan ddaw o nôl.

SAIB.

NEL

Dw'i... dwi'n mynd nôl 'wan.

DAVID

I dy hen dŷ di?

NEL

Na, nôl i... sdi... tŷ newydd.

SAIB

NEL

Mi ddoi i dy weld di'n amal... a mi fyddai'n dod i weld doctor Andrew a Mari... dw'i jysd...

DAVID

Ma darne o hen Nel a darne o Nel newydd yfe? Fel jig-so.

SAIB HIR

NEL

Ie David.

TORRI I:

**GOLYGFA 57. EXT. TŶ NEL A MARC. DIWRNOD 27. BORE BACH**

**NEL**

MAE NEL WRTH EI THŶ, YN GWNEUD TWLL ANFERTHOL YN Y DDAEAR. YN SYDYN, MAE HI'N DOD O HYD I'R BAG, EI ROI YN Y CAR, A GWELWN HI'N DREIFIO ADREF AT Y GOEDWIG. NAWR, YR YDYM YN UNION LLE YR OEDDEN NI AR DDECHRAU'R DDRAMA. MAE NEL YN CYFOGI. YNA, MAE HI'N MYND I MEWN I'R TŶ COED. GWELWN HI'N TEIPIO. MAE NEL YN CYFOGI ETO.

TORRI I:

**GOLYGFA 58. INT. TŶ BEN. DIWRNOD. BORE**

**BEN**

GWELWN BEN YN GORWEDD YN EI DŶ.

LLAIS O STORI BEN

Ac mae ei galon...

TORRI I:

**GOLYGFA 59. EXT. Y TU ALLAN I'R BWYTY. DIWRNOD 14. NOS**

**BEN / DYN P**

MAE DYN P YN EDRYCH ARNO, A'I DYNNU ALLAN O'R RWBEL. MAE DYN P YN EI GARIO I LAWR Y STRYD. NIWL O EIRA. YNA MAE'R DYN HET PLUEN WEN YN RHOI BEN I EISTEDD WRTH DDRWS TŶ EI NAIN. MAE'N CNOCIO'R DRWS, AC YN CERDDED I FFWRDD. EGYR NAIN Y DRWS, A GWELD BEN. MAE HI'N GAFAEL AMDANO. MAE'R DYN HET PLUEN WEN YN GWYLIO, CYN CERDDED I FFWRDD. DOES DIM MARC AR WYNEB BEN.

TORRI I:



**GOLYGFA 60. INT. CARCHAR. DIWRNOD 14. NOS**

**DAFYDD**

MAE DAFYDD YN Y CARCHAR. MAE'N EISTEDD YN BWYTA EI FWYD. MAE'N GORFFEN EI FWYD HEB DDWEUD GAIR. MAE'N CODI A CHERDDED I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 61. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 14. NOS**

**BEN /NAIN**

DAW BEN I MEWN. MAE'N EDRYCH ARNO. DOES NEB YN DWEUD GAIR AM EILIAD. MAE BEN FEL PETAI WEDI BOD MEWN BREUDDWYD.

NAIN

Wel?

BEN

Welish i o.

EDRYCHA NAIN ARNO. MAE YNTAU YN GWENU ARNI.

BEN

'Dan ni'n debyg.

LLAIS

A rhyddhad blynyddoedd yn hadau bach ar hyd y llawr. A rheini yn dawel bach, eisiau tyfu.

TORRI I:

**GOLYGFA 62. INT. CARCHAR. DIWRNOD 14. NOS**

**DAFYDD**

MAE DAFYDD YN EI WELY YN Y CARCHAR. MAE DYN P YN RHOI EI WYNEB AR Y GWYDR. GWELWN FOD DAFYDD ERBYN HYN MEWN CELL AR EI BEN EI HUN, A BOD EI GELL YN LLAWN LLYFRAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 63. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 15. BORE**

**BEN**

GWELWN BEN YN Y COLEG, MAE'N GWEITHIO AR RHYW DRAETHAWD, MAE'N DDYGN YN TEPIO. CLYWN EI FFÔN YN CANU – MALI. MAE BEN YN EI ANWYBYDDU. MAE'N PARHAU I WEITHIO. MAE'N EDRYCH AR Y CLOC.

TORRI I:

**GOLYGFA 64. INT. CARCHAR. DIWRNOD 15. PRYNHAWN**

**DAFYDD**

GWELWN DAFYDD YN DARLLEN LLYFRAU, YN GWNEUD NODIADAU. MAE EI WYNEB YN BAROD WEDI CLEISIO. GYDA HYNNY, CLYWN LARWM Y CARCHAR YN CANU. MAE HI'N AMSER CINIO. DAW DAFYDD ALLAN O'I GELL. YN SYDYN IAWN, MAE UN O'R CARCHARORION ERAILL YN GAFAEL YNDDO, A DAW CARCHAROR ARALL ATO A'I DDYRNU YN DDI-DDIWEDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 65. EXT. Y TU ALLAN I'R CARCHAR. DIWRNOD 16. PRYNHAWN**

DAW'R GEIRIAU 'WYTHNOS YN DDIWEDDARACH' I FYNY AR Y SGRIN.

MAE BEN YN CERDDED I FYNY AT Y CARCHAR FEL O'R BLAEN. MAE'N SIARAD GYDA'R WARDEN.

WARDEN

Name?

BEN

Ben Lewis-Jones

WARDEN

To see?

BEN

John Lewis-Jones

MAE'R DYN YN EDRYCH AR EI GYFRIFIADUR.

WARDEN

He doesn't want visitors.

BEN

What?

WARDEN

He doesn't want visitors. No visitors.

BEN

What? He's just not coming?

GWELWN WYNEB BEN YN GWELWI.

BEN

What's happened?

WARDEN

He doesn't want visitors.

LLAIS

A'r tu allan, mae'r lori bin yn casglu sbwriel, fel arfer, fel arfer.

TORRI I:

**GOLYGFA 66. EXT. Y TU ALLAN I'R CARCHAR. DIWRNOD 16. EILIADAU YN  
DDIWEDDARACH.**

**BEN**

MAE BEN AR Y FFÔN.

BEN

Di'o'm yn fodlon y ngweld i Nain.

SAIB.

BEN

Neith o'm dod o'na...

SAIB.

BEN

Dwi'n dod adra.

SAIB.

BEN

Ok.

MAE BEN YN DIFFODD Y FFÔN.

TORRI I:

**GOLYGFA 67. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 16. BORE.**

**NAIN**

MAE NAIN AR EI PHEN EI HUN YN Y GEGIN – MAE HI’N TORRI EI CHALON, MAE HI WEDI AROS MOR HIR, AC I BETH?

LLAIS

A’r postman yn pasio tu allan, a’r dwrnod yn dawel, felly.

TORRI I:

**GOLYGFA 68. EXT. Y TU ALLAN I DŶ BEN. DIWRNOD 16. AMSER CINIO**

**BEN / DYN P**

MAE BEN YN CERDDED ADREF. MAE DYN P YN PASIO AR Y STRYD, DYDI BEN DDIM YN SYLWI.

TORRI I:

**GOLYGFA 69. INT. CEGIN BEN. DIWRNOD 16. MIN NOS**

**BEN / NAIN**

MAE'R DDAU YN EISTEDD YN Y GEGIN.

TORRI I:

**GOLYGFA 70. INT. YSTAFELL DAD. DIWRNOD 17. BORE**

**DAFYDD**

MAE DAD YN EISTEDD WRTH EI DDESG. MAE EI WYNEB YN BIWS, A'I LYGAID WEDI CHWYDDO, OND MAE'N PARHAU I WEITHIO.

LLAIS

A'r dwrnod yn dawel, felly.

TORRI I:

**GOLYGFA 71. INT. YSTAFELL BEN YN NHŶ BEN. DIWRNOD 17. YN DDIWEDDARACH**

**BEN / HARRI / DYN P**

GWELWN BEN YN EI LOFFT. MAE'N EDRYCH AR Y LLUN OHONO A'I DAD. Y TU ALLAN, MAE DYN P. GYDA HYNNY, DAW CNOC AR Y DRWS. MAE BEN YN EI ANWYBYDDU. DAW CNOC ETO. MAE BEN YN EI ANWYBYDDU. DAW'R CNOC ETO.

HARRI

Ga'd fi mewn nei di?

MAE BEN YN AGOR Y DRWS. DAW HARRI I MEWN. MAE BEN YN GAFAEL YN DYNN  
YNDDI. MAE BRON YN EI GWASGU.

HARRI

Yffach olreit, olreit.

MAE BEN YN DAL I AFAEL YNDDI.

LLAIS

A ias yn eirias rhwng ei freichiau.

MAE'R DDAU YN SEFYLL YNO. YNA, MAE'R DDAU YN EISTEDD, YN DDIGON SYML, AR  
Y LLAWR.

BEN

Dw'i...

SAIB.

BEN

Dw'i'sho gneud ... rwbath... ond neith o ddim gadal...

MAE HARRI YN EDRYCH ARNO.

HARRI

Fi'n gwbod.

MAE BEN YN SYLLU ARNI. MAE HITHAU YN CYFFWRDD EI WALLT. MAE YNTAU YN GOSTWNG EI BEN.

TORRI I:

**GOLYGFA 72. EXT. PARC. DIWRNOD 17. BORE**

**BEN / DYN P**

MAE BEN WRTH YMYL GWELY NAIN; GWELWN EI BOD YN GWAELU.

**DIWEDD RHAN 2**



RHAN 3

**GOLYGFA 73. INT. CELL DAFYDD. DIWRNOD 17. NOS**

**DAFYDD / DYN P**

MAE DYN P YN MYND I MEWN I'R GELL AT DAFYDD. MAE WYNEB DAD DAL YN DDIFRIFOL O WAEL, MAE WEDI'I GLEISIO'N WAEL IAWN.

DYN P

O's 'na rwbath arall?

DAFYDD

Nagos.

SAIB

Dw'i'm yn gwbod... lle i ddechra...

DYN P

Dim ond gneud 'y ngwaith.

DAFYDD

Ia... ond... wch'i... diolch... dw'i'n gwbod pa mor beryg ydi...

DYN P

Cyfiawnder ydi'r unig beth sy'n bwysig i mi.

Pob hwyl i chi fory.

Mi fyddai yno.

TORRI I:

**GOLYGFA 74. INT. YSTAFELL COLEG BEN. DIWRNOD 18. BORE**

**BEN**

MAE BEN YN GWEITHIO WRTH EI DDESG.

TORRI I:

**GOLYGFA 75. INT. LLYS. DIWRNOD 18. BORE**

**DAFYDD / BARNWR / POBL YN Y LLYS**

GWELWN DAFYDD YN SEFYLL YN Y LLYS. MAE EI WYNEB YN PARHAU'N FRIWIEDIG.

BARNWR

Rydach chi, Mr Lewis-Jones, wedi penderfynu eich amddiffyn eich hun... y tro hwn dim cyfreithiwr.

DAFYDD

Ydw.

BARNWR

Paham?

DAFYDD

Am i mi deimlo... y byddai hynny yn rhoi cyfla mwy teg i mi...

BARNWR

O'r gorau. Dyma bedwerydd ail-wrandawriad achos Hiltor / Lewis-Jones.

SAIF DAFYDD AR EI DRAED. CERDDORIAETH *RJD2*.

TORRI I:

**GOLYGFA 76. INT. CARCHAR. DIWRNOD 19. BORE**

**BEN / WARDEN**

WARDEN

You're persistent. SAIB. He's gone. Been released. He's been found not guilty.

SAIB.

BEN

He's out?

WARDEN

Yes.

BEN

How come... how did we not know about this?

WARDEN

He might not want you to know.

BEN

Where has he gone?

WARDEN

How the hell am I supposed to know?

BEN

What?

WARDEN

We're not a creche Mr Lewis.

BEN

My name is Lewis-Jones.

WARDEN

I'm sure he'll find you. Clever man. Your dad. Defended himself.

SAIB.

BEN

What?

WARDEN

He defended himself.

SAIB

BEN

How can I find out where he is?

WARDEN

If he doesn't want to be found... then it's pretty difficult isn't it?

MAE POBL YN AROS I FYND I MEWN.

WARDEN

I'm sorry. But people are waiting. Good day Mr Lewis.

Y MAE BEN YN SYLLU ARNO...

BEN

Lewis-Jones.

WARDEN

(WRTH Y DDYNES SYDD Y TU ÔL IDDO)

Can I help?

TORRI I:

**GOLYGFA 77. EXT. GARDD. DIWRNOD 20. BORE**

**BEN / HARRI**

MAE BEN WRTHI YN PAENTIO FFENSYS YN NHY EI NAIN. MAE HARRI YNO. MAE HI'N YFED *PIMMS*.

HARRI

Ti'she help bach?

BEN

Ma'n ok.

HARRI

Dere 'ma.

SAIB.

MAE BEN YN RHOI EI FRWSH I LAWR.

MAE'N YFED.

BEN

Lle mae o?

SAIB.

LLAIS

A'r awel... a'r awel...

MAE BEN YN SYLLU ARNI. MAE'R DDAU YN SYLLU AR EI GILYDD. DOES DIM YN CAEL EI DDWEUD. YN ARAF BACH BACH, MAE BEN YN CODI AC MAE'N PWYSO ATI, AC YN EI CHUSANU. MAE HITHAU YN GAFAEL AMDANO. GWELWN NAIN YN Y LLOFFT. MAE HI'N GWENU. GYDA HYNNY, GWELWN GYSGOD DU WRTH GIAT YR ARDD.

TORRI I :

**GOLYGFA 78. EXT. TU ALLAN I'R YSTAFELL SEREMONI. DIWRNOD 20. PRYNHAWN**

**BEN / DAFYDD / NAIN / HARRI**

MAE'R PEDWAR YN EISTEDD YN HOLLOL DAWEL YN Y GEGIN. MAE WYNEB DAFYDD WEDI GWELLA'N LLWYR. MAE PAWB DAN DEIMLAD MAWR.

NAIN

Mi liciwn tasa dy fam yn gwbod Ben.

TORRI I:

**GOLYGFA 79. INT. SEREMONI RADDIO. DIWRNOD 20. PRYNHAWN**

**BEN / NAIN / DAFYDD / DYN P**

MAE BEN YN GRADDIO. MAE NAIN YN EISTEDD MEWN CADAIR FEDDAL WRTH Y DRWS. MAE PAWB YN EU GWISGOEDD HIR. MAE NAIN A BEN YN CURO'U GWYDRAU GYDA'I GILYDD. MAE DYN P YNO ETO. DYDI BEN DDIM YN SYLWI ARNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 80. EXT. GARDD BEN. DIWRNOD 21. BORE**

**BEN / HARRI**

MAE HARRI A BEN YN EISTEDD AR Y GLASWELLT. MAE NHW'N AGOS IAWN. MAE NHW'N DAWEL. DIM OND SŴN ADAR. DAGRAU YN LLYGAID BEN.

TORRI I:

**GOLYGFA 81. INT. YSTAFELL WELY HARRI. DIWRNOD 22. NOS**

**BEN / HARRI / DYN P**

GWELWN HARRI A BEN YN CYSGU YN Y GWELY. MAE'R CAMERA YN SYMUD I DDANGOS LLUN O ADERN DU AR Y WAL. MAE'R CAMERA YN SYMUD ETO, A

GWELWN DYN P YN EISTEDD AR Y WAL YN SYLLU I FYNY AR Y Tŷ. AR ÔL AMSER,  
MAE'N CODI A CHERDDED I FFWRDD.

TORRI I:

**GOLYGFA 82. STORI BEN. EXT. Y TU ALLAN I Dŷ BEN. DIWRNOD 23. BORE**

**DAFYDD / BEN**

MAE DAFYDD YN EISTEDD YNO. MAE DAFYDD YN CRIO. GAFAELA BEN YN EI LAW.

TORRI I:

**GOLYGFA 83. INT. YSTAFELL WELY BEN. DIWRNOD 23. BORE**

**BEN / HARRI**

MAE HI'N FORE BACH, AC MAE BEN YN DEFFRO. MAE'R AWYR YN GOCH AC YN LAS,  
A TYDI HI HEB WAWRIO YN IAWN ETO. MAE'N SEFYLL WRTH Y FFENESTR. MAE  
RHYWBETH Y TU MEWN IDDO. MAE'N METHU SETLO. YN SYDYN, MAE'N CODI A  
THYNNU EI DDILLAD A'I SGIDIAU AMDANO. MAE'N GADAEL NODYN AR Y DDESG I  
HARRI.

'WEDI MYND AM DRO CYNNAR. WELA'I DI WEDYN.XX'

MAE'N CERDDED ALLAN.

TORRI I:

**GOLYGFA 84. STORI BEN. EXT. PARC. DIWRNOD 23. BORE BACH.**

**BEN / DYN P**

GWELWN BEN YN CERDDED ALLAN AC I'R PARC, MAE POBMAN YN DAWEL AC YN  
HEDDYCHLON. MAE BEN YN EISTEDD AR Y SWING YN Y PARC. MAE'R ADAR BACH  
YN DECHRAU CANU. GWELWN DYN P YN CERDDED I FFWRDD I'R PELLTER.

TORRI I:



**GOLYGFA 85. INT. CEGIN BEN DIWRNOD 23. BORE**

**DAFYDD / DAFYDD IFANC / BEN IFANC**

MAE DAFYDD YN GWYLIO TAD A MAB YN CHWARAE. MAE'N SEFYLL YNO YN EDRYCH AR Y CYFAN. MAE'N CRIO YN DAWEL. NAWR, MAE'N GWELD DIGWYDDIAD O'R GORFFENNOL YN DIGWYDD O'I FLAEN. *REVERIE.*

MAE BEN IFANC YN CEISIO DYSGU REIDIO EI FEIC. MAE'N DISGYN O HYD. MAE'N CICIO'R BEIC. MAE YN CEISIO ETO, AC MAE'N DISGYN AC Y BRIFO EI GOES. MAE'N EISTEDD AR Y LLAWR YN CRIO. DAW DAFYDD ALLAN.

DAFYDD

Tyd yma.

MAE'N GAFAEL YN BEN.

DAFYDD

Tyd yma, gad i ni weld.

SAIB

MAE BEN YN GAFAEL YN DYNN YN EI DAD.

PYLU I DDÜWCH.

**GOLYGFA 86. INT. YSTAFELL WELY BEN. DIWRNOD 24. EILIADAU YN DDIWEDDARACH**

**BEN / DAFYDD**

MAE BEN YN EI YSTAFELL ADREF. MAE'N SYLLU DRWY'R FFENESTR. MAE'N CODI AC YN CERDDED I LAWYR I'R GEGIN. MAE DAD YNO.

DAFYDD

Dw'i... 'di Nain 'im yn dda sdi.

BEN

Dwi'n gwbod Dad.

TORRI I:

**GOLYFA 87. INT. YSTAFELL WELY NAIN. DIWRNOD 24. EILIADAU'N  
DDIWEDDARACH**

**BEN / NAIN**

NID YW'R UN O'R DDAU YN SIARAD GYDA'I GILYDD. MAE BEN YN GAFAEL YN EI LLAW.

TORRI I:

**GOLYGFA 88. EXT. STRYD ARALL. DIWRNOD 24. YR UN AMSER**

**DAFYDD / DYNES**

GWELWN DAFYDD YN CERDDED I LAWR Y STRYD. Y MAE *CARTON* O LAETH YN EI LAW. MAE'N CERDDED AM SBEL. AR ÔL AMSER MAE'N GOLLWNG Y CARTON AR Y LLAWR. MAE'N MYND DAN DEIMLAD AC YN DISGYN I'R LLAWR. MAE RHYWUN YN MYND ATO.

TORRI I:

**GOLYGFA 89. INT. CEGIN NAIN. DIWRNOD 24. YN DDIWEDDARACH**

**NAIN**

MAE NAIN YN GORWEDD YN EI GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 90. STORI BEN. EXT. Y STRYD. DIWRNOD 24. EILIADAU'N  
DDIWEDDARACH**

**DAFYDD**

MAE DAFYDD YN DAL AR Y LLAWR. MAE RHYW DDYNES YN EI HELPU.

DYNES

Chi'n olreit?

SAIB

DAFYDD

Ydw. Ydw. Diolch.

MAE'R DDYNES YN GWENU ARNO.

TORRI I:

**GOLYGFA 91. INT. CEGIN DAD. DIWRNOD 24. YN DDIWEDDARACH**

**DAFYDD / NAIN**

MAE'N EISTEDD WRTH YMYL EI FAM.

DAFYDD

Helo.

SAIB.

DAFYDD

Helo...

SAIB

DAFYDD

Dw'i m'ond isho deud... diolch... am ... wch'i...

SAIB

DAFYDD

Dw'i'n eich caru chi.

SAIB.

DAFYDD

Diolch.

MAE DAD YN CYMRYD CEGAID O'I DE.

DAFYDD

Gymrwch chi ddiferyn?

SAIB

DAFYDD

Dyma chi...

SAIB

DAFYDD

Dyma chi...

SAIB.

MAE NAIN YN YFED YCHYDIG BACH O'R TE.

TORRI I:

**GOLYGFA 92. INT. YSTAFELL WELY NAIN. DIWRNOD 25.**

**BEN / NAIN**

GWELWN BEN YN GAFAEL YN LLAW NAIN WRTHI IDDI GYSGU YN Y GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 93. INT.CEGIN BEN. DIWRNOD 25. AMSER BRECWAST**

**BEN / HARRI**

CLYWN Y LORI LAETH Y TU ALLAN.

LLAIS

Achos... wel...

TORRI I:

**GOLYGFA 93.INT.YSTAFELL NAIN. DIWRNOD 25. YN DDIWEDDARACH**

**NAIN / DYN P**

GWELWN NAIN YN MYND I MEWN I'W HYSTAFELL WELY. MAE HI'N GORWEDD AR Y GWELY, AC YN CAU EI LLYGAID. Y TU ALLAN, GWELIR PLU EIRA, A GWELWN DYN P

YN EI HET YN CERDDED I MEWN I'R STORM EIRA AC YN DIFLANNU. MAE NAIN YN  
EDRYCH YN HEDDYCHLON IAWN IAWN.

TYWYLLWCH

**DIWEDD RHAN 3**

## RHAN 4

### **GOLYGFA 94. NEL. Y PRESENNOL. BORE BACH.**

#### **NEL**

GWELWN NEL YN Y TŶ PREN. MAE HI'N EDRYCH YN HOLLOL WELW. MAE HI'N CODI. AC YN SEFYLL WRTH Y DRWS. MAE HI'N EDRYCH YN HOLLOL, HOLLOL WEDI YMLÁDD. Y GLINIADUR O'I BLAEN.

TORRI I:

### **GOLYGFA 95. INT. LLOFFT IFAN. DIWRNOD 1**

#### **IFAN**

MAE BYD IFAN YN DEBYG IAWN I FYD NEL. MAENT YN BYW YN YR UN BYD. MAE IFAN AR BEN Y GRISIAU; 10 OED YDYW. MAE'R HEDDLU YN SIARAD GYDA'I FAM. AR ÔL AMSER, MAE'R FAM YN CAU'R DRWS. MAE'R BACHGEN BACH YN GWYLIO EI FAM YN CERDDED ODDI WRTH Y DRWS. MAE'N MYND I MEWN I'W YSTAFELL. MAE'N TYNNU RHYWBETH O ODDI TAN Y GWELY – BOCS MAWR CARDFWRDD. MAE'N ESTYN PAPURAU A PHENSILIAU. MAE WRTHI'N ADEILADU RHYWBETH. LAWR Y GRISIAU FE GLYWN MAM YN SIARAD AR Y FFÔN.

MAM

Gwyn, ma'r police di bod 'ma.

SAIB.

MAM

Ffindo nhw'i gar e.

SAIB.

MAM

So nhw'n gweud mwy.

SAIB.

MAM

Shwt yf fi fod i wybod?

SAIB.

MAM

Sai'n gwbod car pwy odd e.

SAIB.

MAM

lawn. Diolch.

SAIB.

MAM

lawn. Ok.

SAIB.



MAM

Diolch. Diolch. Ie. Caru ti 'fyd.

DRWY'R SGWRS UCHOD, MAE IFAN WEDI BOD YN ADEILADU EI FOC'S BACH – OND MAE'R BOCS WEDI TORRI. MAE TAWELWCH AM RAI EILIADAU WEDI I MAM ORFFEN, WEDYN MAE HI'N GALW.

MAM

Iffs? Chicken nuggets a chips?

MAE IFAN YN GWENU.

IFAN

Diolch Mam.

MAE MAMI YN RHOI CERDDORIAETH YMLAEN YN Y GEGIN – *RJD2*.

TORRI I:

**GOLYGFA 96. INT. CEGIN IFAN . DIWRNOD 1. BORE**

**IFAN / MAM**

MAE'R GERDDORIAETH YN DAWEL YN Y CEFNDIR. GWELWN IFAN YN BWYTA EI CHICKEN NUGGETS, FEL MAE MAM. MAE MAM YN GWENU ARNO. MAE IFAN YN ESTYN AM FWY O SÔS COCH. GWELWN MAM YN EI HELPU, AC MAE LLWYTH O SÔS YN DOD ALLAN. MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU. MAE IFAN YN EDRYCH I FYNY YN DDIREIDUS. GWELWN MAM YN TRIO PEIDIO GWYLLTIO – DIM OND SÔS YDYW, OND MAE HI DAN STRAEN. MAE HI'N RHEOLI EI THYMER, AC YN FFEIRIO GYDAG

IFAN. MAE IFAN YN SYMUD EI GADAIR, AC YN RHANNU'R SÔS GYDA'I FAM. MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 97. INT. CEGIN IFAN A IESTYN. DIWRNOD 1. BORE**

**IFAN / MAM**

MAE MAMI YN GOLCHI I FYNY. MAE IFAN WRTH EI HYMYL AR STÔL FACH.

IFAN

Mam?

MAMI

Mmm?

IFAN

Fi'she... neud Cadw-mi-gei

MAM

Ma' bocs te gwag yn y bin.

MAE IFAN YN GWENU.

IFAN

Mam, pam o'dd yr heddlu 'ma?

SAIB

MAM

Jysd neud yn siŵr bod pawb yn iawn ac yn saff.

GWELWN MAM YN GWENU ARNO. MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU.

IFAN

Mam, pam ti'n gweud celwydd?

MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 98. CEGIN IFAN A IESTYN. DIWRNOD 1. PRYNHAWN**

**IFAN / MAM**

MAE IFAN YN BWYTA RHYW HUFEN IA TEBYG I '*MINI MILK*', OND NID DYNA BETH YDYW.

IFAN

Diolch Mam.

MAE'N MYND I FYNY'R GRISIAU. MAE MAM YN EI WYLIO.

MAE'R GERDDORIAETH YN PARHAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 99. INT. LOLFA. DIWRNOD 1. MIN NOS**

**MAM / IFAN / DAD**

MAE MAM AC IFAN YN GWYLIO'R TELEDU. DIM SIARAD, DIM OND SŴN Y TELEDU. AR ÔL SBEL, DAW SŴN YN Y DRWS, NID YW IFAN YN SYLWI. AR Y TELEDU, GWELWN LYFR NEL YN CAEL EI HYRWYDDO – LLYFR BEN. MAE IFAN YN EI WYLIO GYDA CHRYN DIDDORDEB. YNA, WEDI IDDO ORFFEN, SYLWA BEN FOD DAD YN SEFYLL YNO.

IFAN

Haia Dad!!

DAD

Haia boi. Ti'n iawn?

MAE'N RHWBIO PEN Y BACHGEN.

MAE MAM YN EDRYCH AR DAD. MAE DAD YN GWENU AR MAM AC YN GEIRIO, 'Mae o'n ok' AR MAM, GAN GODI EI FAWD.

MAE HITHAU YN GWENU ARNO.

IFAN

Ma' mam 'di neud chicken nugget i ti – chicken nugget fawr 'da garlic ynddi.

DAD

Diolch Mam.

GWELWN MAM YN GWENU ARNO. MAE DAD YN CERDDED ALLAN, A MAM AC IFAN YN PARHAU I WYLIO'R TELEDU.

TORRI I:

**GOLYGFA 100. INT. LLOFFT. DIWRNOD 1. NOS**

**IFAN**

MAE IFAN YN EI WELY. MAE'N DARLLEN LLYFR GYDA TORTSH O DAN Y CYNFAS. MAE EI DORTSH FECHAN YN DILYN Y GEIRIAU UNIGOL. O'R YSTAFELL DRWS NESA, MAE'N CLYWED LLEISIAU YN TRAFOD RHYWBETH. MAE'R LLEISIAU YN CEISIO BOD YN DAWEL, OND YN AMLWG MAE RHYWBETH YN BOD. MAE IFAN YN CODI DRAW AT Y FFENESTR. I LAWR Y STRYD, MAE'N GWELD RHYWUN YN Y CYSGODION – OND NID YW'N GWYBOD PWY.

TORRI I:

**GOLYGFA 101. EXT. BORE. DIWRNOD 2. BORE**

**IFAN / MAM**

MAE IFAN A MAM YN Y CAR AR Y FFORDD I'R YSGOL. HEN GAR YDYW. MAE'R DDAU YN DAWEL AC Y MAE'R RADIO YMLAEN. GWELWN IFAN YN EDRYCH AR BETHAU FEL MAE NHW'N PASIO. MAE'N CYFRI RHYWBETH. YN SYDYN, MAE'N NEIDIO I FYNY. YN SYDYN MAE'N AGOR Y FFENESTR, AC YN GWEIDDI YN UCHEL.

IFAN

Iestyn!!

SAIB,

IFAN

IESTYN!!!

MAM

Sshhh bach, paid â gweiddi.

MAE MAM YN SDOPIO'R CAR. MAE'R BACHGEN YN TROI I EDRYCH OND MAE'N  
AMLWG OFF EI BEN AR GYFFURIAU. MAE'N EDRYCH YN RHYFEDD AR IFAN.

IFAN

Mam?

SAIB.

IFAN

Iestyn yw e?

SAIB

IFAN

Ma' fe'n edrych yn od.

MAE'N MYND ALLAN. MAE HI'N EI GODI A'I ROI YNG NGHEFN Y CAR. MAE'R DAITH  
YN Y CAR YN PARHAU I'R PELLTER.

TORRI I:

**GOLYGFA 102. INT. DOSBARTH. DIWRNOD 2. PRYNHAWN**

**IFAN**

MAE IFAN YN Y DOSBARTH. MAE'N EDRYCH DRWY'R FFENESTR.

ATHRAWES

Et tu Ifan?

IFAN

Sori?

ATHRAWES

Oui, sorry. Oui. Ecoute moi si'l te plait.

IFAN

Sori.

ATHRAWES

Je suis désolé Ifan.

IFAN

Oui. Ja'i desolee.

SAIB.

MAE MERCH YN EDRYCH ARNO AC YN GWENU.

Y MAE IFAN YN EDRYCH I LAWR.

IFAN

Sori, Miss Thomas.

MAE'R ATHRAWES YN EDRYCH ARNO.

ATHRAWES

Ti'n iawn Ifan?

IFAN

Ydw diolch.

SAIB.

MAE HI'N PARHAU I ENWI LLIWIAU.

ATHRAWES

Rouge, Vert, Noir...

MAE PAWB YN SILLAFU AR EU PAPURAU.

DAW'R ATHRAWES AT IFAN.

ATHRAWES

Celf prynhawn 'ma bach.

GWELWN IFAN YN GWENU ARNI.

TORRI I:

**GOLYGFA 103. EXT. FFORDD O'R YSGOL. DIWRNOD 2. PRYNHAWN (YN  
DDIWEDDARACH)**

**IFAN / MAM**



MAE IFAN A MAM YN Y GEGIN. MAE IFAN YN BWYTA CAWS AR DOST AR ÔL YSGOL. MAE WEDI CREU DARN O GELF YN YR YSGOL HEDDIW. MAE CERDDORIAETH YMLAEN YN Y GEGIN ETO. MAE IFAN WRTHI YN GORFFEN Y GWAITH CELF. YN SYDYN, DAW CNOC AR Y DRWS. MAE MAM YN EDRYCH PWY SYDD YNO. MAE HI'N GWELD FFIGWR.

MAM

Aros di'n fan'na pwt.

MAE MAM YN TROI Y GERDDORIAETH I FYNY. MAE HI'N CLOSIO'R DRWS CYN CERDDED ALLAN. GWELWN MAI IESTYN SYDD YNO. CLYWN BETHAU YN CAEL EU DWEUD YN Y CEFNDIR – OND DIM BYD YN GLIR. MAE IFAN YN AMLWG YN CEISIO GWRANDO – OND NID YW'N GALLU CLYWED. MAE'N CLYWED SŴN AR Y GRISIAU. MAE'N TRIO PIPIAN DRWY'R DRWS – OND NID YW'N GWELD DIM YN IAWN.

IFAN

Mam?

SAIB.

IFAN

Mam?

MAM

Ie bach fydda'i lawr nawr.

IFAN

Be chi'n neud?

MAM

Fi'n... fi'n helpu Iestyn. So fe'n dda iawn.

MAE IFAN YN RHEDEG AT Y GRISIAU.

MAM

Ma fe'n cysgu yn drwm am chydig bach. Gei di weld e wedyn.

IFAN

lawn.

MAE IFAN YN MYND NÔL I'R GEGIN. MAE'N SEFYLL AR Y STÔL AC YN ESTYN CWPAN.  
MAE'N RHOI BAG TE YNDDO A'I LENWI Â DŴR OER, AC YCHYDIG BACH O LAETH.  
YNA MAE'N RHOI'R CYFAN YN Y MEICRODON.

TORRI I:

**GOLYGFA 104. INT. CEGIN IFAN A IESTYN. DIWRNOD 2. MIN NOS**

**MAM / IFAN**

GWELWN MAM YN DOD I MEWN I'R GEGIN, AC MAE IFAN WRTH Y MEICRODON.  
MAE'R TE WEDI GOR-BOETHI YN Y MEICRODON, AC MAE LLANAST YM MHOBMAN.  
MAE'R GERDDORIAETH YN DAL YMLAEN. MAE IFAN WEDI BRIFO EI LAW.

IFAN

O'n i'n neud te i ti.

MAE HI'N HELPU I ROI EI LAW O DAN Y DŴR OER.

TORRI I:

**GOLYGFA 105. INT. LLOFFT IFAN. DIWRNOD 2. MIN NOS**

**IFAN / DAD**

MAE DAD AC IFAN YN GORWEDD AR Y GWELY.

DAD

Pa liw 'di Pluto 'ta?

IFAN

Sai'n gwbod.

DAD

Siŵr iawn bo ti'n gwbod hwnna.

IFAN

Glas?

SAIB.

Dwi ddim yn gwbod ei liw e, fi jysd yn gwbod ei fod e'n fach fach fach.

DAD

Be am Mercher ta?

SAIB.

IFAN

Gwyn a hi yw'r un agosaf at yr haul.

SAIB.

IFAN

Fi nawr. Beth yw lliw Gwener?

DAD

Mae hi'n niwlog, ac achos y niwl mae hi'n adlewyrchu yr haul, ac felly ryden ni'n ei gweld hi o'n byd ni.

MAE IFAN YN GWENU.

IFAN

Da iawn Dad.

DAD

Reit, amser cysgu 'wan.

IFAN

Un arall...

DAD

Iawn **un** arall. Dyma'r olaf.

IFAN

Iau?

DAD

Fel rhyw liw... coch!...

GWENA IFAN

DAD

Reit. Nos da.

IFAN

Nos da Dad.

GWELWN DAD YN GADAEL Y LLOFFT. MAE IFAN YN GWRANDO AR EI DAD YN MYND  
LAWR GRISIAU.

TORRI I:

### **GOLYFA 106. INT. LLOFFT IESTYN. DIWRNOD 2. NOS**

#### **IFAN / IESTYN**

MAE IFAN YN DARLLEN STORI I IESTYN. MAE IESTYN YN CYSGU. MAE GANDDO  
GLEISIAU A GWAED DROS EI WYNEB I GYD.

“A chyda hynny roedd Nigel wedi gafael yn y cig a’i daflu mewn i’r bin. Roedd Nigel  
yn berson doniol. Un o’r bobl doniolaf yn y byd i gyd.”

So ti’n lico’r llyfr hyn yt ti.

PYLU I:

**GOLYGFA. 107. INT. YSTAFELL IFAN. DIWRNOD 3. BORE**

**IFAN**

SŴN LORI LAETH, AC Y MAE'R HAUL YN TYWYNNU DRWY'R FFENESTR YN LLOFFT IFAN. MAE IFAN YN CYSGU. MAE PRY BACH AR Y FFENESTR. YN DAWEL BACH, CLYWN SŴN TRAED YN PASIO DRWS EI LOFFT. GWELWN IFAN YN DAL I GYSGU.

TORRI I:

**GOLYGFA 108. INT. LLOFFT IESTYN. DIWRNOD 3. BORE**

**IFAN**

MAE IFAN YN CERDDED YN DAWEL AT LOFFT EI FRAWD, MAE'N GWTHIO'R DRWS YN DAWEL, AC MAE'N PIPIAN I MEWN – MAE'N GWELD BOD EI FRAWD WEDI MYND. MAE'N MYND MEWN I'R LLOFFT, YN CHWILIO, MAE'N EDRYCH O DAN Y GWELY.

TORRI I:

**GOLYGFA 109.CEGIN IFAN. DIWRNOD 3/ BORE**

**IFAN / MAM/ DAD**

GWELWN IFAN YN DOD I MEWN I'R GEGIN. MAE MAM A DAD YN EISTEDD YNO.

IFAN

Lle ma Iestyn?

SAIB.

IFAN

Mam?

SAIB.

MAM

Sai'n gwbod bach...

SAIB.

IFAN

Yw e'n iawn?

MAE MAM YN EDRYCH ARNO.

IFAN

Mam?

MAM

Be?

IFAN

Yw e'n iawn?

MAM

Ni'n... fi'n siwr i fod e bach...

SAIB.

IFAN

Yw e'n sâl?

MAM

Ma' fe... ma' fe... Jysd...jysd... yn drist.

IFAN

Pam?

SAIB.

MAM

Sai'n gwbod bach. Nawr dere i ôl dy frecwest.

Y MAE IFAN YN EDRYCH ARNI. Y MAE'N EISTEDD I LAWR. Y MAE'N DECHRAU

TYWALLT GRAWNFWYD. MAE MEDDWL MAM YMHELL.

TORRI I:

**GOLYGFA 110. INT. YSTAFELL WELY IFAN. DIWRNOD 3. BORE / YN  
DDIWEDDARACH**

**IFAN**



MAE IFAN YN EI LOFFT, Y MAE'N EDRYCH AR Y PRY SYDD AR EI FFENESTR. MAE HWNNW YN GWNEUD SŴN *BYSIO* MAWR. Y MAE IFAN YN CHWRAE GYDAG O AR Y GWYDR. YNA, MAE IFAN YN EISTEDD YN ÔL. CLYWN Y FFÔN YN CANU. CLYWN MAM YN EI ATEB.

MAM

Diolch. Diolch. Ie, ie. Nawr.

MAM

Ma' fe'n y sbyty.

YNA'N SYDYN MAE IFAN WEDI CODI A RHEDEG LAWYR Y GRISIAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 111. INT. DWIRNOD 3 / MIN NOS / YN DDIWEDDARACH**

**IFAN / MAM / DAD**

MAE IFAN YN EISTEDD WRTH Y BWRDD. MAE MAM A DAD YNO HEFYD. MAE'R TRI YN BWYTA YN DAWEL. YNA, MAE MAM A DAD YN CODI, AC YN MYND I'R LOLFA.

MAM

Ma' Dad a fi ishe siarad. Ti'n mynd i whare yn dy stafell bach?

TORRI I:

**GOLYGFA 112. EXT. Y STRYD I'R DREF, A'R SIOP. DIWRNOD 4. BORE**

**IFAN**

GWELWN IFAN WEDI CERDDED YR HOLL FFORDD I MEWN I'R DREF, AC I SIOP LYFRAU. MAE WRTHI'N PRYNU STORI BEN.

**GOLYGFA 113. INT. TŶ IFAN. DIWRNOD 4. YN DDIWEDDARACH**

**MAM / DAD / IFAN**

MAE MAM IFAN BRON A CHOLLI ARNI, MAE EI MAB BACH AR GOLL NAWR. WEDI PETH AMSER, GWELWN EF YN DOD YN EI ÔL, MAE MAM YN RHEDEG ATO, GAN AFAEL YN DYNN DYNN YNDDO.

MAM

O bach.. le ti 'di bod?

IFAN

I brynu llyfr i lestyn i neud e'n well.

SAIB

MAM

Ond so ti fod yn mynd i **unman** dy hunan... ni 'di gweud... ma'r... heddlu mas yn chwilo amdanot ti... o'n i'n beco yn ofnadw bach. Ti ddim yn neud e eto. Ti ddim yn neud e eto. Ti ddim yn neud e eto.

SAIB

IFAN

O'n i jysd ishe cal presant i lestyn i weud bo fi'n caru fe.

SAIB

MAM

Dere 'ma.

MAE MAM YN GWASGU IFAN A RHOI SWS IDDO.

IFAN

Mam!!

(MAE IFAN YN SYCHU'R SWS I FFWRDD)

MAM

Gofyn i dad neu fi fynd â ti trio nesaf o'r gore? Addo? Addo?

IFAN

lawn. Addo. Addo.

NAWR MAE IFAN YN RHEDEG I FYNY'R GRISIAU.

TORRI I:

**GOLYGFA 114. (STORI 3). DIWRNOD 4. BORE. YN DDIWEDDARACH.**

**IFAN**

GWELWN EF YN CERDDED I NÔL LLYFR CYN EI ROI WRTH YMYL GWELY EI FRAWD – LLYFR BEN. Y TU MEWN MAE IFAN YN YSGRIFENNU 'CARU TI'. O DAN YR YSGRIFEN

HWNNW, WEDI'I BRINTIO GWELWN, I DAVID, MARI AC ARTHUR, DWI'N EICH CARU CHI, GAN NEL.'

TORRI I:

**GOLYGFA 115. (STORI 3). DIWRNOD 4. PRYNHAWN. YN DDIWEDDARACH**

**IESTYN**

GWELWN IESTYN YN DARLLEN EI LYFR.

TORRI I:

**GOLYGFA 116. (STORI NEL). DIWRNOD. BORE.**

**DAVID / NEL / ARTHUR / MARI**

NEL

Wela'i chi wsos nesa.

GWELWN HI'N CERDDED ALLAN, AC YN CAMU I'R CAR. MAE HI'N DREIFIO YN ÔL I'R GOEDWIG.

TORRI I:

**GOLYGFA 117. INT. YSBYTY. STORI IFAN AC IESTYN.**

**IFAN / IESTYN**

GWELWN IFAN YN DARLLEN I IESTYN

IFAN YN DARLLEN

A sylwi nes i fel mae pawb yn gwbod be 'di cariad... ac eto fod profiad pawb ohono mor wahanol i'w gilydd... bod na **gymaint** o wahanol fathau o gariad ym mywyd pob person... a bod na ddim esboniad i sut mae o'i gyd yn gweithio... 7.4 biliwn o bobl...a bod hynny... yn baradocs eitha rhyfeddol dydi... a bod y galon...

SAIB

IFAN

(METHU DEALL)

So ddi 'di gorffen y frawddeg... so ddi 'di gorffen y llyfyr... 'na sdiwpid... so ddi 'di gorffen i llyfyr i hunan...

ER FOD IESTYN YN FLINEDIG AC YN SÂL GWENA AR IFAN, A CHWERTHIN. SŴN BIPIAN Y PEIRIANT CYNNAL BYWYD YN PARHAU. Y TU ALLAN, MAE PLUEN WEN YN DISGYN HEBIO'R FFENESTR.

CERDDORIAETH: RJD2: *GHOSTWRITER*. PYLU I DDÛWCH LLWYR.

**Y DIWEDD**



## 11: LLYFRYDDIAETH

Alwen, Elliw. 2017. Twitter. [Ar lein]. d.ll.: Twitter. Ar gael: <https://twitter.com/search?f=tweets&q=%20gwaith%2Fcartref%20saesneg&src=typd> [Gwelwyd 10/02/2018]

Ames, Margaret. 2013. Corff a Chymuned. Yn: Anwen Jones a Lisa Lewis. gol. *Ysgrifau ar Theatr a Pherfformio* Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru, tt.181-200

Aristotle. 1996. *Poetics*. London: Penguin Classics

Armstrong, Stephen. 2010. *Song of Lunch is The Latest Rare Appearance of Poetry on Television*. [Ar lein]. d.ll.: The Guardian: Culture Television and Radio. Ar gael: <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2010/oct/04/poetry-bbc-song-lunch> [Gwelwyd 02/02/2015]

Artaud, Antonin. 1997. *The Theatre and its Double*. Cyf: Mary Caroline Richards. New York: Grove Press

Baker, Tim. d.d. [Canfyddiadau] *Canfyddiadau Gwobr Cymru Creadigol*. [Heb ei gyhoeddi eto.]

Bakhtin, Mikhail. M. 2013. *Speech Genres and Other Late Essays*. Austin: Univeristy of Texas Press

Barthes, Roland. 1977. *Image, Music, Text*. London: Fontana Press

Becket, Samuel. Happy Days. 2006. Yn: Beckett, Samuel. *Samuel Beckett: The Complete Dramatic Works*. London: Faber and Faber, tt.135-168

Bednarek, Monika. 2010. *The Language of Fictional Television: Drama and Identity*. London: Continuum

Berry, R.G. 1938. Y Ddrama Heddiw. Yn: Di-enw. goln. *Tir Newydd* 11, tt.5-8.

Berzek Productions. 2014. *Heritage*. [Ar lein]. d.ll.: Berzek Productions. Ar gael: <http://www.berzerkproductions.com/docs/berzerk-heritage-2014.pdf> [Gwelwyd 22/11/2016]

Bignell Jonathan a Stephen Lacey. 2014. *British Television Drama: Past, Present and Future*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Bignell, Jonathan. 2012. *Beyond the Fourth Wall: Experiments in TV Drama: Samuel Beckett's Plays on BBC TV*. [Ar lein]. d.ll.: Spaces of television. Ar gael: <http://blogs.reading.ac.uk/spaces-of-television/2012/12/02/beckett-plays-on-bbc-tv/> [Gwelwyd 17/07/2015]

- Birch, David. 1991. *The Language of Drama*. Basingstoke: Palgrave and Macmillan
- Booth, Dan. 2014. *Heritage: A Review*. [Ar lein]. d.ll.: Daily info. Ar gael: <https://www.dailyinfo.co.uk/feature/9233/heritage-by-dafydd-james> [Gwelwyd 22/11/2016]
- Bowen, Geraint. 1989. *John Morris-Jones. Y Diwygiwr Iaith a Llên*. Llanfair Pwllgwyngyll: Undeb y Gymraeg
- Brandt, George. W. 1998. *Modern Theories of Drama*. Oxford: Clarendon Press
- Brandt, George. W. 1981. *British Television Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brooks, Simon. 2015. *Pam Na Fu Cymru: Methiant Cenedlaetholdeb Cymraeg*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru
- Brown, John Russell. 2001. *The Oxford Illustrated History of the Theatre*. Oxford: Oxford University Press
- Carroll, Lewis. 2017. *Jabberwocky. Poetry Foundations*. [Ar lein]. d.ll.: Poetry Foundation. Ar gael: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/42916> [Gwelwyd 02/04/2017]
- Caughie, John. 2000. *Television drama: Realism, Modernism and British Culture*. Oxford: Oxford University Press
- Celan, Paul. 1995. *Flowers*. [Ar lein]. d.ll.: Poetry International Web. Ar gael: <http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/850/auto/0/0/Vivian-Smith/POEMS-AFTER-PAUL-CELAN-FLOWER> [Gwelwyd 11/11/2017]
- Clancy, Joseph. P. 1996. Gwenlyn Parry a Barddoniaeth y Theatr. Yn. Williams, J.E. gol. *Ysgrifau Beirniadol XXI*, tt.212-221
- Cofio Gwenlyn*. Teledu. S4C. 11 o Fawrth 2001. d.a
- Cooke, Lez. 2003. *British Television Drama: A History*. Llundain: British Film Institute
- Cooke, Lowri Haf. 2014. *Adolygiad Theatr: Anweledig (Cwmni [sic] Frân Wen*. [Ar lein]. d.ll.: Lowri Haf Cooke Word Press. Ar gael: <https://lowrihafcooke.wordpress.com/2014/07/23/adolygiad-theatr-anweledig-cwmni-fran-wen/> [Gwelwyd 08/09/2017]



Cooke, Lowri. 2011. *Adolygiad Lowri Cooke o Llwyth*. [Ar lein] d.II: Cymru cylchgrawn. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/adolygiadau/caeredin-llwyth.shtml> [Gwelwyd 22/04/2015]

Cooke, Lowri. 2013a. *Adolygiad Theatr: Pridd (Theatr Genedlaethol)*. [Ar lein] d.II.: Lowri Haf Cooke Word Press. Ar gael: <https://lowrihafcooke.wordpress.com/2013/11/15/adolygiad-theatr-pridd-theatr-genedlaethol-cymru/> [Gwelwyd 07/01/2017]

Cooke, Lowri. 2013b. *Adolygiad Sue The Second Coming*. [Ar lein]. d.II.: Lowri Haf Cooke Wordpress. Ar gael: <https://lowrihafcooke.wordpress.com/2013/12/08/adolygiad-theatr-sue-the-second-coming-dafydd-james-co/> [Gwelwyd 22/11/2016]

Cooke, Lowri. 2015. *Yuri, Chapter*. [Ar lein]. d.II.: Arts Scene in Wales. Ar gael: <http://www.asiw.co.uk/reviews/yuri-chapter> [Gwelwyd 22/11/2016]

Croma. Teledu. S4C. 14 Gorffennaf 2004. d.a

Crystal, Ben. 2013. *Speaking The Bright and Beautiful English of Shakespeare*. [Ar lein]. d.II.: Digg.com. Ar gael: <http://digg.com/video/shakespeare-accent> [Gwelwyd 08/09/2016]

Culpeper, Jonathan a Short, Mick a Verdonk, Peter. 1998. Introduction. Yn Culpeper, Jonathan a Short, Mick a Verdonk, Peter. *Exploring the language of drama: from text to context*. London: Routledge, tt.1-5

Chapman, Robin. 2006. *Un Bywyd o Blith Nifer: Cofiant Saunders Lewis*. Llandysul. Gwasg Gomer

Christ, Diarmait Mac Giolla. 2006. *Sundance: Yn y Tawelwch*. [Ar lein] d.II.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/adloniant/theatr/adolygiadau/sundance-adol.shtml> [Gwelwyd 07/01/2017]

Dafydd, Catrin. [Sgript Saethu]. *Pobol Y Cwm*. [Heb ei gyhoeddi]

Dafydd, Myrddin ap ac Anwen Jones. goln. 2010. *Y Dyn Theatr*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch

Davies, Aneirin Talfan. 1966. Rhagair. Yn *Saer Doliau*. Llandybïe: Christopher Davies, tt.5-7

Davies, Aneirin Talfan. 1972. *Darlledu a'r Genedl*. Llundain: BBC

Davies, Aneirin Talfan. 1978. Rhagair. Yn: Parry, Gwenlyn. *Tŷ ar y Tywod*. Abertawe: Christopher Davies, tt.7-8

Davies, D.T. 1920. *Ffrois*. [Ar lein]. d.ll.: Archive. Org. Ar gael: <https://archive.org/details/ffroisdramamewnu29davi> [Gwelwyd 22/11/2017]

Davies, Geraint Talfan. 2009. *English is a Welsh Language: Televisions Crisis in Wales*. Cardiff: Institute of Welsh Affairs

Davies, Grahame. 1999. *Sefyll yn y Bwlch: Cymru a'r Symudiad Gwrth-fodern: Astudiaeth o Waith R.S. Thomas, Saunders Lewis, T.S Eliot a Simone Weil*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Davies, Hazel Walford. 1995. *Saunders Lewis a Theatr Garthewin*. Llandysul: Gomer

Davies, James Kitchener. 2002. Manon Rhys a M. Wynn Thomas. goln. *Detholiad o'i waith*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Davies, John. 1994. *Broadcasting and the BBC in Wales*. Cardiff: University of Wales Press

Davies, Pennar. 1950. Clasuriaeth, Rhamantiaeth a Serch. Yn: Davies, Pennar. gol. *Saunders Lewis: ei feddwl a'i waith*. Dinbych: Gwasg Gee, tt. 163-175

Di-enw. 1955. Welsh Play on TV. *Radio Times*. Rhifyn 126, t.8

Di-enw. 2011. *Mother Courage and her Children* [Ar lein] d.ll.: National Theatre Wales. Ar gael: '<https://nationaltheatrewales.org/mother-courage-and-her-children> [Gwelwyd 22/11/2016]

Di-enw. 2013a. *Eastenders Turning Glaswegians Cockney says TV study*. [Ar lein]. d.ll.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/news/uk-scotland-glasgow-west-24021961> [Gwelwyd 17/07/2015].

Di-enw. 2013b. *Aled Jones Williams – Merched Eira*. [Ar lein]. d.ll.: BBC Cymru cylchgrawn. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/adolygiadau/merched-eira-medi.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Di-enw. 2013c. *Sam ar y Sgrin*. [Ar lein]. d.ll.: youtube. Ar gael: [https://www.youtube.com/watch?v=QzEovNt\\_GQs](https://www.youtube.com/watch?v=QzEovNt_GQs) [Gwelwyd 02/02/2018]

Di-enw. 2013d. *Tinyhousetalk*. [Ar lein]. d.ll.: Tumble weed. Ar gael: <http://tinyhousetalk.com/elm-18-overlook-130-sq-ft-tumbleweed-tiny-home-wheels/> [Gwelwyd 02/01/2018]

Di-enw. 2014. *Gwenlyn Parry – Adnabod y Dramodydd*. [Ar lein]. d.II: BBC Cymru Wales. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/pobl/gwenlyn.shtml> [Gwelwyd 22/03/2015]

Di-enw. 2014. *Heritage (Home Performance Recording)*. [Ar lein]. d.II Vimeo – Tomorrow's Talent. Ar gael: <https://vimeo.com/87863223> [Gwelwyd 22/11/2016]

Di-enw. 2015. *Ble mae'r Sci-fi Cymraeg?* [Ar lein]. d.II : BBC. Ar gael : <http://www.bbc.co.uk/cymrufyw/32626752> [Gwelwyd 03/03/2016]

Di-enw. 2017a. *You Talking To Me?* [Ar lein]. Caerdydd: Prifysgol Caerdydd. Ar gael: <https://sites.cardiff.ac.uk/events/view/the-ifvcr-network-conference-you-talkin-to-me-dialogue-and-communication-in-film/> [Gwelwyd 02/02/2018]

Di-enw. 2017b. *Subtext*. [Ar lein]. d.II.: Oxford English Dictionary. Ar gael: <http://www.oed.com/view/Entry/193161?redirectedFrom=subtext#eid> [Gwelwyd 11/04/2017]

Di-enw. 2017c. *Deffo'r Gwanwyn / Spring Awakening*. [Ar lein]. d.II.: After Dark Canolfan Mileniwm Cymru. Ar gael: <https://afterdark.co/events/cardiff/wales-millennium-centre/defror-gwanwyn-spring-awakening> [Gwelwyd 08/09/2017]

Di-enw. 1998. *Beaufort Research*. Yn: Yr Ymgyrch Ddarlledu. *Pwy Sydd yn y Doc? Y Cyhuddiadau yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch ar ran Yr Ymgyrch Ddarlledu

Di-enw. d.d. *Daf James: Writer, Composer and Performer*. [Ar lein]. d.II.: Curtis Brown. Ar gael: <https://www.curtisbrown.co.uk/client/daf-james> [Gwelwyd 08/09/2017]

Di-enw. d.d. *Early British Television Programmes*. [Ar lein]. d.II.: Dinasours. Ar gael: [www.78rpm.co.uk](http://www.78rpm.co.uk) [Gwelwyd 28/12/2017]

Di-enw. d.d. *Genome*. [Ar lein]. d.II.: BBC. Ar gael: <http://genome.ch.bbc.co.uk/> [Gwelwyd 08/01/2018]

Di-enw. d.d.a. *Y Gwr[sic] Drwg*. [Ar lein]. d.II.: BBC. Ar gael: <http://genome.ch.bbc.co.uk/search/0/20?adv=0&q=y+gwr+drwg&media=all&yf=1923&yf=2009&mf=1&mt=12&tf=00%3A00&tt=00%3A00> [Gwelwyd 22/01/2018].

Di-enw. d.d.b. *Cwm Sarnau*. [Ar lein]. d.II.: BBC. Ar gael: <http://genome.ch.bbc.co.uk/search/0/20?adv=0&q=cwm+sarnau&media=all&yf=1923&yf=2009&mf=1&mt=12&tf=00%3A00&tt=00%3A00> [Gwelwyd 22/01/2018].

Di-enw. 2011. *Stats Cymru*. [Ar lein]. d.ll.: Llywodraeth Cymru. Ar gael: <https://statscymru.llyw.cymru/Catalogue/Welsh-Language/welshlanguageskills-by-ediv-2011census> [Gwelwyd 29/11/2018]

Di-enw. 2018. *Year of Change*. [Ar lein]. Bristol: Bristol Old Vic. Ar gael: <https://bristololdvic.org.uk/press/bristol-old-vic-announce-2018-year-of-change> [Gwelwyd 02/02/2018]

*Dylanwadau, John Gwilym Jones yn Cael Ei Holi Gan Aneirin Talfan*. Teledu, BBC Cymru Wales, 4 Ebrill 1962. d.a

*Dylanwadau: Saunders Lewis Artist yn Philistia: Cyfweiliad Gydag Aneirin Talfan Davies*. Teledu. BBC Cymru Wales. 16 Mai 1960 23.17

Eames, Manon. [Sgript saethu]. *Gwaith / Cartref*. [Heb ei gyhoeddi]

Edgar, Iwan. 2010. *Adolygiad Iwan Edgar o Chwilys*. [Ar lein]. d.ll.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/adolygiadau/chwilys.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Edwards, Emyr. 1992. Dramateiddio Ansicrwydd [Gwenlyn Parry: cyfweiliad ag Emyr Edwards]. *Barn* 355/6, tt.27-29.

Edwards, J. M. 1910. *Drama Rhys Lewis: Seiliedig ar Brif Waith Daniel Owen*. Gwrecsam: Hughes a'i Fab

Edwards, Sara Rhiannon. 1994. *Saunders Lewis a Maurice Barrès. Cysylltiad dyn a'i genedl*. Thesis (MA). Prifysgol Cymru Bangor

Edwards, Y Parchedig Aled. 2008. *Iesu! – Adolygiad*. [Ar lein]. d.ll.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/eisteddfod2008/sites/ormaes/mercher06/iesu-aled.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Elam, Keir. 1980. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Methuen

Elfyn, Menna. 2002. Pryddest neu Ddilyniant o Gerddi Heb Fod Dros 200 Llinell: Awelon: Beirniadaeth Menna Elfyn. Yn: Hughes, J. Elwyn. *Cyfansoddiadau a Beirniadaethau: Eisteddfod Genedlaethol Cymru 2002: Sir Benfro*. Llandybie: Gwasg Dinefwr dros Lys Yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.39-48

Elfyn, Menna a Jones, Einir a George, Mari. 2002. Difaru Dim. *Golwg* 15/47, t.25

Elis, Gwen. 2001. Gwreiddyn y Drwg. *Barn* 458, tt.61-3

Esslin, Martin. 1976. *Artaud*. Glasgow: Fontana/Collins

Esslin, Martin. 1983. *The Language of Drama: Drama as Language*. d.ll: d.c

- Esslin, Martin. 1988 *The Field of Drama*. London: Methuen Drama
- Esslin, Martin. 2001. Yn Brown, John Russell. *The History of Modern Theatre*. Oxford: Oxford University Press, tt.341-379
- Evans, Elsbeth. 1947. *Y Ddrama yng Nghymru*. Lerpwl: Hugh Evans a'i Feibion.
- Evans, Gareth Lloyd. 1977. *The Language of Modern Drama*. London: Dent Ltd.
- Evans, Gareth Llŷr. 2012. *Astudiaeth o'r Cysyniad o Theatr Ôl-Ddramataidd yng Nghyd-Destun Gwaith Cwmni Brith Gof a'i Ddilynwyr ac Aled Jones Williams*. Traethawd PhD, Prifysgol Aberystwyth
- Evans, Gwynfor. 1981. *Byw neu Farw: Y Frwydr Dros yr Iaith a'r Sianel Deledu Gymraeg*. Caerdydd: Plaid Cymru
- Evans, Lindsay a Miles, Gareth a Thomas, Edward. 1994. Drama Hir ar Unrhyw Destun ar Gyfer Tua Chwech o Actorion Ond Nid o Reidrwydd Chwech o Gymeriadau. Yn: Di-enw. gol. *Eisteddfod Genedlaethol Frenhinol Cymru: Cyfansoddiadau a Beirniadaethau 1994: Nedd a'r Cyffiniau*. Llandybïe: Gwasg Dinefwr, tt.150-151
- Evans, Meredydd. 1991. Gwenlyn Parry 1932-1991: Rhen Bâr. *Barn* 347, tt.9-10
- Evas, Jeremy. 2014. *The Welsh Language in the Digital Age*. London: Springer
- Fel Stafell*. Teledu. S4C. 29 Mai 1999 [Dim copi]
- Forsbrook, Amelia. 2013. *Review: Sue The Second Coming*. [Ar lein]. d.ll.: Soho Theatre. Ar gael: <https://www.ayoungerttheatre.com/review-sue-the-second-coming-soho-theatre-waking-experience/> [Gwelwyd 22/11/2016]
- Freeman, John. 2016. Writing the Modern: Something Old, Something New. Yn: Freeman, John. *New Performance / New Writing: Texts and Contexts in Contemporary Theatre*. London: Palgrave, tt.116-143
- Gardner, Lyn. 2011. *The Village Social Review*. [Ar lein]. d.ll.: The Guardian. Ar gael: <https://www.theguardian.com/stage/2011/oct/24/the-village-social-review> [Gwelwyd 22/11/2016]
- Garnett, Tony. 2014. Contexts. Yn: Bignell, Jonathan a Lacey, Stephen. goln. *British Television Drama: Past, Present and Future*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, tt.16-32
- George, Eirwyn. 2002. Pryddest neu Ddilyniant o Gerddi Heb Fod Dros 200 Llinell: Awelon: Beirniadaeth Eirwyn George. Yn: Hughes, J. Elwyn. *Cyfansoddiadau a Beirniadaethau: Eisteddfod Genedlaethol Cymru 2002: Sir Benfro*. Llandybïe: Gwasg Dinefwr dros Lys Yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.31-39

Giddings, Geraldine. 2013. *Writing in Residence*. [Ar lein]. d.II.: Theatre Bristol Writers. Ar gael: <http://www.theatrebristolwriters.net/filter/Review/Sue-The-Second-Coming-by-Dafydd-James-and-Company> [Gwelwyd 22/11/2016]

Gontarski, S.E. 1995. *Editing Beckett*. [Ar lein]. d.II.: Samuel Beckett. Net. Ar gael: <http://www.samuel-beckett.net/EditingBeckett.html> [Gwelwyd 04/02/2018]

Gower, Jon. 2012. *2012 in Review: Llwyth*. [Ar lein]. d.II.: Wales Arts Review. Ar gael <<http://www.walesartsreview.org/2012-in-review-llwyth/>> [Gwelwyd 11/11/2016]

Gower, Jon. 2009. *The Mirror of the Arts*, Yn: Davies, Geraint Talfan. gol. *English is a Welsh Language: Television's Crisis in Wales*. Cardiff: Institute of Welsh Affairs, tt.72-79

Grey, Duncan. 2018. *Bernstein: Language and Social Class*. [Ar lein]. Cambridge: Language in Use. Ar gael: <http://www.putlearningfirst.com/language/research/bernstein.html> [Gwelwyd 20/02/2018]

Griffiths, Bruce et al. 1996. Y Tŵr: Gwenlyn Parry; Pedair Trafodaeth ar y Ddrama. *Astudiaethau Theatr Cymru* 8. Cricieth: Cymdeithas Theatr Cymru

Griffiths, Bruce. 1993. Y Dieithryn Wrth y Drws: Thema Allweddol yng Ngwaith Saunders Lewis. *Astudiaethau Theatr Cymru*. Rhif 6. Cricieth: Cymdeithas Theatr Cymru

Griffiths, Gwyn. 2010a. *Deuawd Aled Jones Williams*. [Ar lein]. d.II.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/eisteddfod/2010/safle/ormaes/bara-caws.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Griffiths, Gwyn. 2010b. *Llwyth (Tribe): Adolygiad*. [Ar lein] d.II.: Cymru Cylchgrawn. Ar gael: <<http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/adolygiadau/llwyth.shtml>> [Gwelwyd 23/07/2015]

Griffiths, Paul. 2008. *Adolygiadau Theatr: Iesu [sic]* [Ar lein]. d.II.: Paulpesda blogspot. Ar gael: [http://paulpesda.blogspot.co.uk/2008/10/iesu\\_03.html](http://paulpesda.blogspot.co.uk/2008/10/iesu_03.html) [Gwelwyd 08/09/2017]

Griffiths, Paul. 2010. *Adolygiadau Theatr: Chwilys a Merched Eira*. [Ar lein]. d.II.: Paulpesda blogspot. Ar gael: <http://paulpesda.blogspot.co.uk/2010/08/chwilys-merched-eira.html> [Gwelwyd 08/09/2017]

Griffiths, Paul. 2013. *Adolygiadau Theatr: Pridd*. [Ar lein]. d.II.: Paulpesda blogspot. Ar gael: <http://paulpesda.blogspot.co.uk/2013/11/pridd.html> [Gwelwyd 08/09/2017]

- Gruffydd, R. Geraint. 1989. John Gwilym Jones – Y Llenor a'r Academydd. *Y Traethodydd* 144, tt.79-81
- Gruffydd, R. Geraint. 1976. Hanes Rhyw Gymro. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *John Gwilym Jones: Y Gyfrol Deyrnged*. Abertawe: Christopher Davies, tt. 56-68
- Gwanas, Bethan. 1999. *Rhegi Dy Fam*. d.ll.: Archif Barn. Ar gael: <http://www.theatre-wales.co.uk/barn/manylion.asp?barnID=123> [Gwelwyd 09/10/2015]
- Gwenlyn. Teledu. S4C. 06/03/1988. d.a.
- Gwyn, Robin. 1991. *Cwrs y Byd: Dylanwad Athroniaeth Wleidyddol Saunders Lewis ar ei Ysgrifau Newyddiadurool 1939-1950*. Thesis (M.Phil.) Prifysgol Cymru Bangor.
- Gwynn, Eirwen. 1998. Eto Fyth. Yn: Yr Ymgyrch Ddarlledu. *Pwy Sydd yn y Doc: Y Cyhuddiad yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch ar ran Yr Ymgyrch Ddarlledu
- Hallam, Tudur a Tudur, Non. 2012. Grym y Gair ar Goll. *Golwg* (Mai 10), t.10-11
- Hallam, Tudur. 2007. Rhagair. Yn: *Canon Ein Llên: Saunders Lewis, R.M. Jones ac Alan Llwyd*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru, tt. xi-xx
- Hallam, Tudur. 2013. *Saunders Y Dramodydd*. Caernarfon: Gwasg Pantycelyn
- Heath, Malcolm. 1996. Yn: Aristotle. *Poetics*. London: Penguin Group
- Hefin, John. 1991. Gwenlyn Parry 1932-1991: Teyrnged John Hefin. *Y Faner; Baner ac Amserau Cymru* d.rh (Tachwedd 15), t.5
- Hopcyn, Eleri. 1995. Sgyrsiau Hunangofiannol. Yn: Hopcyn, Eleri. gol. *Dylanwadau*. Llandysul: Gwasg Gomer
- Hughes, Catrin Jones ac Williams, Aled Jones a Jones, Ffion Haf. 2016. Y Fedal Ddrama er Cof am Urien Wiliam: Cyfansoddi Drama Lwyfan heb Unrhyw Gyfyngiad o Ran Hyd: Beirniadaeth Aled Jones Williams, Catrin Jones Hughes a Ffion Haf Jones. Yn: Lewis, William Gwyn. Eisteddfod Genedlaethol Cymru 2016: Sir Fynwy a'r Cyffiniau. Cymru: Cyhoeddir gan Lys yr Eisteddfod
- Humphreys, Emyr. 1979. *Theatr Saunders Lewis*. Dinbych: Gwasg Gee
- Humphreys, Emyr. 1976. Nodyn ar Natur Sgwrs. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *John Gwilym Jones: Y Gyfrol Deyrnged*. Abertawe: Christopher Davies, tt. 49-55
- Humphreys, Emyr. 1979. *Bwrdd Datblygu Teledu Cymraeg*. BBC Cymru Wales / HTV Wales. D.ll: Cymdeithas yr Iaith Gymraeg



Humphreys, Emyr. 1998. Datganiad Emyr Humphreys a'r Academi Gymreig. Yn: Di-enw. *Pwy Sydd yn y Doc? Y Cyhuddiadau yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg*. Llanrwst: Argraffwyd gan Wasg Carreg Gwalch gan yr Ymgyrch Ddarlledu

Humphreys, Emyr. 1998. Yn: Yr Ymgyrch Ddarlledu. *Pwy Sydd yn y Doc? Y Cyhuddiad yn Erbyn y Rhai sy'n Saesnigo'r Cyfryngau Cymraeg*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch ar Ran yr Ymgyrch Ddarlledu

Humphreys, Emyr. 2000. *The Taliesin Tradition*. Penybont: Seren

Hunter, Jerry. 2002/2003. Mole Vama. *Barn* 479/480, tt.80-83

Ifans, Dafydd. gol. 1992. *Annwyl Kate Annwyl Saunders*. Aberystwyth: Llyfrgell Genedlaethol Cymru

Iorweth, Rhun ap. 2013. Twitter. [Ar lein]. d.II.: Twitter. Ar gael: <https://twitter.com/search?q=gwaith%2Fcartref%20rhun%20ap%20iorwerth&rc=typd> [Gwelwyd 22/04/2016]

James, Daf a Jones, Bethan Mair. 2014. Trafod *Heritage: Drama Newydd i Bobl Ifanc gan Daf James*. [Ar lein]. d.II.: Pobl Caerdydd. Ar gael: <http://poblcaerdydd.com/trafod-heritage-drama-newydd-i-bobl-ifanc-gan-dafydd-james/> [Gwelwyd 08/09/2017]

James, Daf a Morris, Ceri Elen. 2016. *Cyfweliad yng Nghartref y Dramodydd*

James, Daf a Morris, Ceri Elen. 2018. *Gohebiaeth Ymchwil*

James, Daf. 2014. *Breuddwydio, Chwydu, Saernïo*. [Ar lein]. d.II.: Coleg Cymraeg Cenedlaethol. Ar gael: <https://llyfrgell.porth.ac.uk/View.aspx?id=1796~4x~8wS68NtV> [Gwelwyd 22/11/2016]

James, Dafydd. 2010. *Llwyth*. Talybont: Y Lolfa

James, Dafydd. 2011. *Queer Moments: The Profound Politics of Performance*. Traethawd PhD: Prifysgol Warwick.

James, Dafydd. [Sgript saethu]. *Gwaith/Cartref* [Heb ei gyhoeddi]

James, Dafydd. 2013. [Drama lwyfan]. *Fe Ddaw'r Byd i Ben* (Heb ei chyhoeddi eto)

James, E. Wyn. 2007. *Owain Glyndwr a Gobaith y Genedl*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

*John neu John Gwilym, Joni neu John Gwil!* Teledu. S4C. 18 Hydref 1988. d.a



- John, Maldwyn a Morris, Ceri Elen. 2007. Holi Actor. Yn: Morris, Ceri Elen. *Portffolio o waith creadigol*. Traethawd MA : Prifysgol Caerdydd
- Jones, Angharad Lloyd. 1987. Dramâu John Gwilym Jones. *Barn* 289, tt.67-69
- Jones, Anwen a Lewis, Lisa. gol. 2013. *Ysgrifau ar Theatr a Pherfformio*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru mewn cydweithrediad â'r Coleg Cymraeg Cenedlaethol
- Jones, Anwen. 2013. Cymru, Cenedligrwydd a Theatr Genedlaethol: Dilyn y Gwys neu Dorri Cwys Newydd? Yn: Jones, Anwen a Lewis, Lisa. gol. *Ysgrifau ar theatr a pherfformio*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru mewn cydweithrediad â'r Coleg Cymraeg Cenedlaethol
- Jones, Bobi. 1970. Gwenlyn Bunyan. *Barn* 91, tt.178-9.
- Jones, Dafydd Glyn. 1964. *Saunders Lewis Fel Dramodydd*. Traethawd MA. Prifysgol Bangor
- Jones, Dafydd Glyn. 1973. Saunders Lewis a Thraddodiad y Ddrama yng Nghymru. *Llwyfan* 9. tt.1-12
- Jones, Dafydd Glyn. 1976. Y Ddrama Ryddiaith. Yn: Bowen, Geraint. gol. *Y Traddodiad Rhyddiaith yn yr Ugeinfed Ganrif*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.211-40.
- Jones, Dafydd Glyn. 1989. John Gwilym Jones – Yr Athro Feirniad. *Y Traethodydd* 144, tt. 82-92
- Jones, Dafydd Glyn. 1996. Siwan. Yn: Jones, Dafydd Glyn a Carr, Glenda. *Siwan: Saunders Lewis. Dwy Drafodaeth ar Gefndir y Ddrama*. Astudiaethau Theatr Cymru, Rhif 7, tt.6-15
- Jones, Dafydd Glyn. Agweddau ar Ethos y Dramâu. Yn: Lloyd, D. Tecwyn a Hughes, Gwilym Rees. *Saunders Lewis*. Llandybie: Christopher Davies, tt.178-195
- Jones, Einir. 2002. Pryddest neu Ddilyniant o Gerddi Heb Fod Dros 200 Llinell: Awelon: Beirniadaeth Einir Jones. Yn: Hughes, J. Elwyn. *Cyfansoddiadau a Beirniadaethau: Eisteddfod Genedlaethol Cymru 2002: Sir Benfro*. Llandybie: Gwasg Dinefwr dros Lys Yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.48-57
- Jones, Elin Haf a Woodward, Kate. 2011. *Pen Talar: On-Screen and Off Screen Narratives of Nation in a Welsh Context*. *Critical Studies in Television: The International Journal of TV Studies* 6/2, tt. 100-113
- Jones, Elin. 2015. *Hen Dafodiaith Ardal yr Eisteddfod* [Ar lein] d.II.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymrufyw/32834409> [Gwelwyd 20/02/2017]

Jones, Harri Pritchard. *By Way of Apology*. Yn: *Saunders Lewis. A Presentation of His Work*. Illinois: Templegate Publishers, tt.114-118

[Script saethu] Jones, Idwal. 1962. *Cwm Sarnau*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 11/12)]

Jones, Idwal. 1946. *Cap Wil Thomas a Storiâu Eraill*. Llandebie [sic]: Llyfrau'r Dryw

Jones, John Gwilym. 1974. [Sgript saethu]. *Enoc Huws*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 19/20) ]

Jones, John Gwilym. 1966. [Sgript saethu]. *A Barcud yn Farcud Fyth*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 13/14) ]

Jones, John Gwilym. 1981. [Sgript saethu]. *Gwen Tomos*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Bocs 97 Sgriptiau teledu caled)]

Jones, John Gwilym a Williams, Matthew. D. 1954. Drama Wreiddiol Hir. Beirniadaeth John Gwilym Jones a Matthew D. Williams. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Cymru, Ystrad Gynlais, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Lerpwl: Gwasg y Brython, tt.214-220

Jones, John Gwilym Jones. 1977. *Swyddogaeth Beirniadaeth*. Gwasg Gee: Dinbych

Jones, John Gwilym. 1941. Drama Un Act: Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Lenyddol, Hen Golwyn, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. d.II: Cyngor yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.172-175

Jones, John Gwilym. 1952. Cyfieithu a Chyfaddasu Drama Hir. Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Cymru, Aberystwyth, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Lerpwl: Gwasg y Brython, tt.200-202

Jones, John Gwilym. 1957. Drama Wreiddiol Hir. Beirniadaeth John Gwilym Jones Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Cymru. Sir Fôn, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Lerpwl: Gwasg y Brython, tt.213-217

Jones, John Gwilym. 1958. *Dwy Ddrama: Y Gŵr Llonydd a Lle Mynno'r Gwynt*. Dinbych: Gwasg Gee

Jones, John Gwilym. 1961. Drama Hir Wreiddiol: Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Cymru, Dyffryn Maelor, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.153-157

- Jones, John Gwilym. 1962. Drama Wreiddiol Hir: Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Cymru, Llanelli a'r Cylch, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.202-210
- Jones, John Gwilym. 1963. Drama Wreiddiol Hir: Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Frenhinol Cymru, Llandudno a'r Cylch, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Llandysul. Gwasg Gomer, tt.166-172
- Jones, John Gwilym. 1964. *Hanes Rhyw Gymro*. Bangor: Cymdeithas y Cymric a Chymdeithas y Ddrama Gymraeg, Coleg Prifysgol Gogledd Cymru
- Jones, John Gwilym. 1968. Trosiad o Unrhyw Ddrama Hir: Beirniadaeth John Gwilym Jones. Yn: *Eisteddfod Genedlaethol Frenhinol Cymru, Y Barri a'r Fro, Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.172-173
- Jones, John Gwilym. 1970. Rhai o sylwadau John Gwilym Jones ar grefft a chelfyddyd drama. *Llwyfan* 6, tt.7-8
- Jones, John Gwilym. 1970. *Y Tad a'r Mab*. Llandysul: Gwasg Gomer
- Jones, John Gwilym. 1971. *Pedair Drama (Pry Ffenast, Hynt Peredur, Yr Oedfa, A Barcud yn Farcud Fyth)*. Dinbych: Gwasg Gee
- Jones, John Gwilym. 1973. *Swyddogaeth Beirniadaeth: darlith John Gwilym Jones a draddodwyd yn y Babell Lân yn Eisteddfod Dyffryn Clwyd 1973*. Y Bontfaen: D. Brown
- Jones, John Gwilym. 1976. *Ac Eto Nid Myfi*. Dinbych: Gwasg Gee
- Jones, John Gwilym. 1977. *Swyddogaeth Beirniadaeth ac Ysgrifau Eraill*. Dinbych: Gwasg Gee
- Jones, John Gwilym. 1979. *Yr Adduned*. Llandysul: Gwasg Gomer
- Jones, John Gwilym. 1981. Yr Arwr yn y Theatr. *Astudiaethu Theatr Cymru*. Rhif 3. Dinbych: Gwasg Gee
- Jones, John Gwilym. 1986. *Ar Draws ac Ar Hyd, John Gwilym Jones 1904-1998*. Caernarfon: Gwasg Gwynedd
- Jones, John Gwilym. 1986. Saunders Lewis Dramodydd. *Y Traethodydd* CXLI. 600 Rhifyn arbennig, tt.147-162
- Jones, John Gwilym. *Diofal yw Dim*. 1942. Caerdydd: yr awdur

- Jones, Meinir Eluned. 2003. Ci Tintin. *Archif Barn*. d.ll.: Archif Barn. Ar gael: <http://www.theatre-wales.co.uk/barn/manylion.asp?barnID=11> [Gwelwyd 03/03/2014]
- Jones, Mirain. 2014. *Adolygiad: Fe Ddaw'r Byd i Ben*. [Ar lein]. d.ll.: Golwg 360. Ar gael: <http://golwg360.cymru/celfyddydau/theatr/138547-adolygiad-fe-ddaw-r-byd-i-ben> [Gwelwyd 22/11/2016]
- Jones, Miriam Elin. 2017. Missing Poetry in Future Wales. [Ar lein]. d.ll.: Miriam Elin Jones. Cymru. Ar gael: <https://miriamelinjones.cymru/category/gwaith-ymchwil/> [Gwelwyd 02/08/2017]
- Jones, R. M. Easily Freudened. Yn: Jones, R. M. *Llenyddiaeth Gymraeg 1936-1972*, Llandybïe: Christopher Davies
- Jones, Rhydderch. 1982. Rhagair. Yn: Parry, Gwenlyn. *Sal*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.
- Jones, W. J. 1996. Gwenlyn Parry – Dyn y Theatr (i). *Barn* 399, tt.37-38
- Jones, W. J. 1996a. Gwenlyn Parry – Dyn y Theatr (ii). *Barn* 400, tt.38-39
- Jones, W.J. 1996b. Gwenlyn Parry – Dyn y Theatr (ii). *Barn* 401, tt.51-53
- Kennedy, Andrew. K. 1975. *Six Dramatists in Search of a Language*. Cambridge: Cambridge University Press
- Kershaw, Baz. 2004. *The Cambridge Guide to British Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press
- Lehmann, Hans-Thies. 2006. *Postdramatic Theatre*. London: Routledge
- Lewis, Llŷr Gwyn. 2016. *Moderniaeth: Llenyddiaeth Gymraeg*. [Ar lein]. d.ll.: Wikipedia. Ar gael: [https://cy.wikipedia.org/wiki/Moderniaeth#Llenyddiaeth\\_Gymraeg](https://cy.wikipedia.org/wiki/Moderniaeth#Llenyddiaeth_Gymraeg) [Gwelwyd 23/12/2016]
- Lewis, Owain Rhys. 2017. Twitter. [Ar lein]. d.ll.: Twitter. Ar gael: <https://twitter.com/owainrhyslewis/status/818210680780242946> [Gwelwyd 02/03/2017]
- Lewis, Robyn. 1993. *Blas ar Iaith Cwmderi: Pobol y Cwm*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch
- Lewis, Saunders. 1919. The Present State of Welsh Drama. *The Welsh Outlook*. [Ar lein]. Rhagfyr 1919, tt.302-304. Ar gael: <https://journals.library.wales/view/1311205/1313939/9#?xywh=331%2C2065%2C2185%2C2230> [Gwelwyd 20/02/2017].

- Lewis, Saunders. 1924. *Doctor Er Ei Waethaf: Comedi*. Wrecsam: Hughes
- Lewis, Saunders. [Papurau personol]. *Papurau Saunders Lewis*. [Heb eu cyhoeddi. Ar gael: Llyfrgell Genedlaethol Cymru]
- Lewis, Saunders. 1962. [Sgript saethu]. *Excelsior*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 11/12)]
- Lewis, Saunders. 1969. [Script saethu]. *Yn y Trên*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 19/20)]
- Lewis, Saunders. 1971. [Sgript saethu]. *Branwen*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 17/18)]
- Lewis, Saunders. 1973. [Sgript saethu]. *Dwy Briodas Ann*. [Heb ei gyhoeddi. Ar gael: Archifdy BBC Caerdydd Tŷ Oldfield, (Microfilm. Bocs 17/18)]
- Lewis, Saunders. 1926. Egwyddorion Cenedlaetholdeb. *Pamffledi Ysgol Haf Plaid Cymru 1*.
- Lewis, Saunders. 1932. *Braslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru
- Lewis, Saunders. 1938. Drama Wreiddiol Hir: Beirniadaeth Saunders Lewis. Yn: Gruffydd, W.J ac Williams, G.J. *Eisteddfod Genedlaethol Caerdydd 1938: Barddoniaeth a Beirniadaethau*. Lerpwl: Cyngor yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.164-167
- Lewis, Saunders. 1939. Drama Wreiddiol Hir: Beirniadaeth Saunders Lewis. Yn: Jenkins, R.T a Parry, Tom. *Eisteddfod Genedlaethol Dinbych 1939: Barddoniaeth a Beirniadaethau*. d.II: Cyngor yr Eisteddfod Genedlaethol, tt.214-216
- Lewis, Saunders. 1945. *Ysgrifau Dydd Mercher*. Llandysul: Y Clwb Llyfrau Cymraeg
- Lewis, Saunders. 1953. Drama Wreiddiol Hir – Cystadleuaeth Arbennig: Beirniadaeth Saunders Lewis. Yn: Ellis, D.M. *Eisteddfod Genedlaethol Y Rhyf 1953: Cyfansoddiadau a Beirniadaethau*. Lerpwl: Gwasg y Brython, tt.168-171
- Lewis, Saunders. 1979. Rhagair. Yn: Parry, Gwenlyn. *Y Tŵr*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt. 10-11
- Lewis, Saunders. 1981. Y Ddrama Yng Nghymru. Yn: Ap Gwilym, Gwynn. *Meistri a'u Crefft*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru
- Lewis, Williams. R. 1994. *John Gwilym Jones*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Liebeck, Helen a Pollard, Elaine. 1994. goln. *The Oxford Paperback Dictionary*. Oxford: Oxford University Press

*Llenyddiaeth: Dramâu Saunders Lewis: Ymdriniaeth John Gwilym Jones o'r ddrama Siwan (Rhan 1)*. Teledu. BBC Cymru Wales. 19 Mawrth 1971 10.25

*Llenyddiaeth: Dramâu Saunders Lewis: Ymdriniaeth John Gwilym Jones o'r ddrama Siwan (Rhan 2)*. Teledu. BBC Cymru Wales. 16 Mawrth 1971 10.25

*Llenyddiaeth: John Gwilym Jones yn Cael ei Holi gan Emyr Humphreys*. Teledu, BBC Cymru Wales. 15 Ionawr 1971 10.25

Llewelyn, Leusa Fflur. 2013. *Pridd – Adolygiad*. [Ar lein]. d.ll.: CC Y Wadfa Newydd. Ar gael: <http://www.culturecolony.com/news/pridd-adolygiad> [Gwelwyd 08/09/2017]

Llywelyn, Dafydd. 2002. Prynwch Fuwch, Rhag ofn. *Barn* 479/480, tt.86-87

Llywelyn, Mareid. 2017. Twitter. [Ar lein]. d.ll.: Twitter. Ar gael: <https://twitter.com/search?f=tweets&q=%20%23BywCelwydd%20mareid%20llywelyn&src=typd> [Gwelwyd 08/09/2017]

Llywelyn, Nia. 2017. Twitter. [Ar lein]. d.ll.: Twitter. Ar gael: <https://twitter.com/search?f=tweets&q=%20gwaith%2Fcartref%20saesneg&src=typd> [Gwelwyd 08/02/2018]

Mace, Joanne. 2014. *Review: Heritage by Dafydd [sic] James, Spotlight UK, NT Connections, Central Studio*. [Ar lein]. d.ll.: Gazette. Ar gael: [http://www.basingstokegazette.co.uk/leisure/theatre/11030355.REVIEW\\_Heritage\\_by\\_Dafydd\\_James\\_Spotlight\\_UK\\_NT\\_Connections\\_Central\\_Studio/](http://www.basingstokegazette.co.uk/leisure/theatre/11030355.REVIEW_Heritage_by_Dafydd_James_Spotlight_UK_NT_Connections_Central_Studio/) [Gwelwyd 08/09/2017]

*Manchester by the Sea*. 2016. Ffilm. Cyfarwyddwr. Kenneth Lonergan. Amrywiol Gwmnïau Cynhyrchu

March, Polly. 2012. *In Conversation with Dafydd James*. [Ar lein]. d.ll.: BBC Wales. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/blogs/wales/authors/fb403ed6-8ace-372f-bbca-8b42cb52b9df> [Gwelwyd 08/09/2017]

Mareid, Gwennan. 2004. Lyshio. *Barn* 501, tt.54-55

Marshall, Jill a Werndly, Angela. 2002. *The Language of Television*. London: Routledge

Martin, Bob. Dim dyddiad. *Tips for Writing Dialogue*. [Ar lein]. d.ll.: Life Rich Publishing. Ar gael:

<https://www.liferichpublishing.com/AuthorResources/Fiction/Tips-for-Writing-Dialogue.aspx> [Gwelwyd 08/02/2018]

Martin, Nicole. 2008. *BBC Chief Calls for More Regional Accents*. [Ar lein]. d.ll.: The Telegraph. Ar gael: <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1575790/BBC-chief-calls-for-more-regional-accents.html> [Gwelwyd 21/12/2014].

McCormick, John a Schumacher, Claude. 1996. *The Symbolist Reaction*. Yn: Schumacher, Claude. gol. *Naturalism and Symbolism in European Theatre 1850 – 1918*. Cambridge: Cambridge University Press

Medhurst, Jamie. 2010. *A History of Independent Television in Wales*. Cardiff: University of Wales Press

Meisner, Sanford a Longwell Dennis. 1987. *Sanford Meisner on Acting*. New York: Vintage Books

Millward, E.G. 1988. O'r Llyfr i'r Llwyfan. Beriah Gwynfe Evans a'r Ddrama Gymraeg. Yn: Williams, J.E. Caerwyn. *Ysgrifau Beirniadol XIV*. Dinbych: Gwasg Gee

Morgan, Mihangel. 1995. *Rhai Themâu, Motiffau a Chymeriadau yng Ngwaith John Gwilym Jones*. Traethawd PhD. Aberystwyth.

Morgan, Sharon a Stephens, Elan Closs, a Williams, Dewi Wyn. 1996. *Drama Fer Ar Gyfer y Llwyfan: Beirniadaeth Sharon Morgan, Elan Closs Stephens a Dewi Wyn Williams*. Yn: Di-enw. gol. *Eisteddfod Frenhinol Genedlaethol Cymru: Cyfansoddiadau a Beirniadaethau 1996*. Llandybïe: Gwasg Dinefwr, tt. 144-146

Morris, Ceri Elen. 2006. *Traethawd Blas ar Ymchwil*. [Heb ei Gyhoeddi]

Morys, Twm. 2010. Iaith W.S. Jones Yn: Dafydd ap, Myrddin a Jones, Anwen. goln. *Y Dyn Theatr*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch, tt.30-39

Mroccka, Paul. 2013. *Acting: Understanding Subtext* [Ar lein]. d.ll.: Broadway Educators.com. Ar gael: <http://broadwayeducators.com/> [Gwelwyd 01/09/2017]

Mulvey, Laura a Sexton, Jamie. 2015. *Experimental Tv Drama*. Manchester: Manchester University Press

National Theatre. 2014. *National Theatre Connections 2014 – Dafydd James*. [Ar lein] National Theatre: You tube. Ar gael: [https://www.youtube.com/watch?v=GJ\\_YREa5hoo](https://www.youtube.com/watch?v=GJ_YREa5hoo) [Gwelwyd 08/09/2017]

Neilson, Anthony. 2007. Preface. Yn. *The Wonderful World of Dissocia and Realism*. London: Bloomsbury

Orr, Jake. 2011. [Ar lein]. *Review Edinburgh Fringe: Llwyth, Tribe*. d.ll.: West Yorkshire playhouse. Ar gael:<https://www.ayoungentheatre.com/review-heritage-west-yorkshire-playhouse/> [Gwelwyd 22/11/2016]

Owain, O. Llew. 1948. *Hanes y Ddrama yng Nghymru 1850-1943*. Lerpwl: Cyhoeddwyd ar Ran Cyngor yr Eisteddfod Genedlaethol gan Hugh Evans

Owen, Daniel. 1983. *Hunangofiant Rhys Lewis, Gweinidog Bethel*. Llandybïe: Huws a'i Fab

Owen, Gary. 2015. *Iphigenia in Splott*. London: Oberon Books Ltd

Owen, Llwyd. 2017. *Cyfweliad Sara Orwig â Llwyd Owen*. [Ar lein]. d.ll.: Coleg Cymraeg Cenedlaethol. Ar gael:  
<https://llyfrgell.porth.ac.uk/View.aspx?id=2980~4t~UXISjDBB> [Gwelwyd 09/02/2018]

Owen, Roger. 1991. Saer Doliau. *Y Faner* d.rh (15 Tachwedd 1991), t.6.

Owen, Roger. 2003. *Ar Wasgar: Theatr a Chenedligrwydd yn y Gymru Gymraeg 1979-1997*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Owen, Roger. 2006. Y Diethriedig. *Barn* 522/523, tt.91-94

Owen, Roger. 2010. Hunllef Effro: Drama Gyfoes sy'n Clymu'r Personol a'r Gwleidyddol: Chwilys gan Aled Jones Williams. *Barn* 568, tt.48-49

Owen, Roger. 2013. *Gwenlyn Parry*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Parry, Gwenlyn. 1962-1993. [Papurau personol]. *Papurau Gwenlyn Parry*. [Ar gael: Llyfrgell Genedlaethol Cymru, Aberystwyth]

Parry, Gwenlyn. 1965. *Tair Drama*. Dinbych: Gwasg Gee

Parry, Gwenlyn. 1966. *Saer Doliau*. Llandybïe: Llyfrau'r Dryw

Parry, Gwenlyn. 1969. Drama Fer Wreiddiol: Beirniadaeth Gwenlyn Parry. Yn. *Cyfansoddiadau a Beirniadaethau Eisteddfod Genedlaethol Frenhinol Cymru Sir Fflint*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt. 162-166

Parry, Gwenlyn. 1969. *Tŷ ar y Tywod*. Llandybïe: Llyfre'r [sic]Dryw

Parry, Gwenlyn. 1969. Y Busnas Sgrifennu 'Ma. *Llwyfan* 2, t.15

Parry, Gwenlyn. 1979. *Y Tŵr*. Llandysul: Gwasg Gomer

Parry, Gwenlyn. 1982. *Sal*. Llandysul: Gwasg Gomer



- Parry, Gwenlyn. 1975. *Y Ffin*. Llandybïe: Christopher Davies
- Parry, Gwenlyn. 1992. Dramateiddio Ansicrwydd: Cyfweliad ag Emyr Edwards. *Barn* 355/6, tt.27-29
- Parry, Gwenlyn. 1992. *Panto*. Llandysul: Gwasg Gomer
- Parry, Joy. 2014. *Adnabod Dramodydd: Gwenlyn Parry – Atgofion Joy ei wraig gyntaf* [Ar lein]. d.ll.: BBC Cymru. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/cylchgrawn/theatr/pobl/gwenlyn-joy.shtml> [Gwelwyd 22/03/2015]
- Parry, Thomas. 1952. Drama fel Llenyddiaeth. *Y Traethodydd* d.rh, tt.122-33
- Parry, Thomas. 1976. Gair gan Gyfaill. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *John Gwilym Jones: Y Gyfrol Deyrnged*. Abertawe: Christopher Davies
- Pavis, Patrice. 1993. *Essays in the Semiology of Stage Language*. New York: Performing Arts Journal Publications
- Pearce, Adam. 2017. *Deg Nofel Gymraeg y Dylai Pawb eu Darllen*. [Ar lein]. d.ll.: Nation Cymru. Ar gael: <https://nation.cymru/2017/deg-nofel-cymraeg-y-dylai-pawb-eu-darllen/> [Gwelwyd 23/12/2017]
- Pearson, Mike a McLucas, Cliff a Hughes Jones, Gwerfyl a Morgan, Richard. 1995. *Brith Gof: Y Llyfyr Glas: 1988-1995*. Caerdydd: Brith Gof
- Pearson, Mike. Dim dyddiad. Pearson / Mike, Brith Gof. [Ar lein]. d.ll.: Routledge Performance Archive. Ar gael: <https://www.routledgeperformancearchive.com/browse/practitioners/pearson-mike-brith-gof> [Gwelwyd 08/09/2017]
- Pethe: Lleisiau Dimbach*. Teledu. S4C. 29 Medi 2013 20.58
- Price, Karen. 2014. *Playwright Dafydd James on His Very Special New Collaboration*. [Ar lein] D.II: Wales Online. Ar gael: <https://www.walesonline.co.uk/whats-on/arts-culture-news/playwright-dafydd-james-very-special-6680559> [Gwelwyd 22/11/2017]
- Price, Angharad. 2000. *Robin Llywelyn. Llên y Llenor*. Caernarfon: Gwasg Pantycelyn
- Price, Elain. 2016. *Nid Sianel Gyffredin Mohoni: Hanes Sefydlu S4C (Y Meddwl a'r Dychymyg Cymreig)* Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru
- Prichard, Caradog. 1961. *Un Nos Ola Leuad*. Dinbych: Gwasg Gee

- Pryce, Sam. 2013. *Review 'Sue, the Second Coming' Chapter Arts Centre 'It is sue-perb', young critic Sam Pryce.* [Ar lein]. d.ll.: Get the chance. Ar gael: [HTTP://GETTHECHANCE.WALES/2013/12/08/REVIEW-SUE-THE-SECOND-COMING-CHAPTER-ARTS-CENTRE-IT-IS-SUE-PERB-YOUNG-CRITIC-SAM-PRYCE/](http://getthechance.wales/2013/12/08/review-sue-the-second-coming-chapter-arts-centre-it-is-sue-perb-young-critic-sam-pryce/) [Gwelwyd 22/11/2016]
- Phillips, Dewi Z. 1991. Rhwng Ystyr a Diddymdra. *Barn* 347, tt.12-13
- Phillips, Dewi Z. 1995. *Dramâu Gwenlyn Parry: Ail-argraffiad o astudiaeth Dewi Z. Phillips.* Caernarfon: Gwasg Pantycelyn
- Raymond, Gary. 2016. *Theatre: Wonderman.* [Ar lein]. d.ll.: Wales Arts review. Ar gael: <http://www.walesartsreview.org/theatre-wonderman/> [Gwelwyd 22/11/2017]
- Rees, Jamie. 2012. *Llwyth: Review.* [Ar lein]. d.ll.: Buzz Magazine. Ar gael: <http://www.buzzmag.co.uk/uncategorized/llwyth-theatre-review/> [Gwelwyd 22/11/2017]
- Reid, Christopher. 2010. *Song of Lunch.* [Ar lein]. d.ll.:BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00bcj0c> [Gwelwyd 29/01/2018]
- Richardson, Kay. 2010. *Television Dramatic Dialogue: A Sociolinguistic Study.* Oxford: Oxford University Press
- Ridgeway, Keith. 2012. *Everything is Fiction.* [Ar lein]. d.ll.: The New Yorker: Ar gael: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/everything-is-fiction> [Gwelwyd 23/10/2016]
- Roberts, Alwyn. 1976. John Gwilym Jones: Athro Ysgol. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *Y Gyfrol Deyrnged.* Abertawe: Christopher Davies
- Roberts, Gwennan Mared. 2001. *Gwenlyn Zapata.* [Ar lein]. d.ll.: Archif Barn – Theatre in Wales. Ar gael: <http://www.theatre-wales.co.uk/barn/manylion.asp?barnID=135> [Gwelwyd 05/05/2014]
- Roberts, Huw a Edwards, Carys. Ll, a Laker Graham. 1995. Drama lwyfan o leiaf un awr o hyd: Beirniadaeth Huw Roberts, Carys Ll. Edwards, Graham Laker. Yn: Di-enw. gol. *Eisteddfod Frenhinol Genedlaethol Cymru: Cyfansoddiadau a Beirniadaethau 1995.* Llandybïe: Gwasg Dinefwr, tt.19-21
- Roberts, Huw a Williams, Aled Jones. 1997. Dramodydd yr Isfyd. *Barn* 410, tt.27-29
- Roberts, Huw. Apêl at Lefarwyr. *Llwyfan* 5, tt.39-40
- Roberts, Kate. 1950. Rhyddiaith Saunders Lewis. Yn: Davies, Pennar. gol. *Saunders Lewis: Ei Feddwl a'i Waith.* Dinbych: Gwasg Gee, tt.52-64

- Roberts, Kate. 1970 Y Ffordd. Barn Kate Roberts. *Llwyfan* 4, t.10
- Roberts, O.M. 1989. John Gwilym Jones yn Llandudno. *Y Traethodydd* 144, tt.69-71
- Roberts, Willbert Lloyd. 1991. Dyfodiad y Saer. *Barn* 347, tt.11-12
- Robinson, Andrew. 2011. *In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia*. [Ar lein]. d.ll.: Ceasefire. Ar gael: <https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/> [Gwelwyd 04/05/2016]
- Ross, Nic. 1998. Bardd sy'n Haeddu Llwyfan. *Barn* 422 (Atodiad Theatr), tt.12-13
- Ross, Nic. 2002/2003. A55 Dwy Ffordd. *Barn* 479/480, tt.84-85
- Ross, Nic. 2008. Mil o Ddehongliadau – Caboledig nid Cableddus. [Ar lein]. d.ll.: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/eisteddfod2008/sites/ormaes/iau07/iesu-02.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]
- Rowlands, Ian ac Williams, Aled Jones ac Emyr, Luned. 2006. Mynd i Gyfeiriad Arall. *Taliesin* 128, tt.119-126
- Rowlands, John. 1967. Agweddau ar Waith John Gwilym Jones. Yn: Williams, Caerwyn. J. E. *Ysgrifau Beirniadol* (III). Dinbych: Gwasg Gee, tt. 217-241
- Rowlands, John. 1968. Saer Doliau a'r Theatr Ddwl. *Y Traethodydd* 123, tt.157-76.
- Rowlands, John. 1975. John Gwilym Jones. Yn: Rees, D. Ben. gol. *Dyrnoid o Awduron Cyfoes*. Pontypridd a Lerpwl: Cyhoeddiadau Modern Cymreig, tt.153-76.
- Rowlands, John. 1988. *Llên y Llenor: John Gwilym Jones*. Caernarfon: Gwasg Pantycelyn.
- Rowlands, John. 1989. Cofio John Gwilym Jones. *Y Traethodydd* 144, tt.72-75
- Rowlands, John. 1990. *Saunders y Beirniad*. Caernarfon: Gwasg Pantycelyn
- Rowlands, John. 2005. *Amrywiadau Enigmatig*. Bangor: Adran y Gymraeg, Prifysgol Bangor
- Rhaglen Hywel Gwynfryn*. Teledu. S4C. 07/10/1984. d.a.
- Rhys, Manon a Thomas, M. Wynn. 2002. *Kitchener Davies: Detholiad o'i waith*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Sanger, Keith. 2001. *The Language of Drama*. London and New York: Routledge

Sams, Hannah. 2012. Ailymweld â Theatr yr Absŵrd. *Ysgrifau Beirniadol XXXI*, tt.183-213

*Sandy*. Teledu. HTV. 15.11.1983. d.a

*Saunders Lewis – Arwr Cenedlaethol?* Teledu. Teliesyn. 21.09.1992. d.a

Saunders, Alun. 2017. *Trafodaeth Ford Gron*. [Ar lein]. d.ll.: Coleg Cymraeg Cenedlaethol. Ar gael: <https://llyfrgell.porth.ac.uk/Default.aspx?catid=509> [Gwelwyd 09/02/2019]

Scottee. 2012. *There's No Accent in Show Business*. [Ar lein]. d.ll.: Huff Post. Ar gael: [http://www.huffingtonpost.co.uk/scottee/theres-no-accent-in-show-business\\_b\\_1939756.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/scottee/theres-no-accent-in-show-business_b_1939756.html) [Gwelwyd 17/07/2015]

Shakespeare, William. d.d. *Complete Works: Comedies, Histories, Tragedies, Poems*. London: Spring Books

Sheppard, Lisa. 2013. *Beth yw Psychodrama? Byw yn y Blydi Cwm 'Ma. Trosglwyddo Realiti Ieithyddol a Diwylliannol Cymoedd De Cymru i'r Llwyfan*. [Ar lein]. Caerdydd: Prifysgol Caerdydd. Ar gael: <http://orca.cf.ac.uk/view/cardiffauthors/A116604I.html> [Gwelwyd 12/12/2016]

Shklovsky, Victor. 2015. *The Theory of Prose*. Champaign, London, Dublin: Dalkey Archive Press

Short, Nick. 1998. From Dramatic Text to Dramatic Performance. Yn: Culpeper, Jonathan, a Short, Nick a Verdonk, Peter. gol. 1998. *Exploring the Language of Drama: From Text to Context*. London: Routledge, tt. 6-9

Sierz, Aleks. 2011. *Rewriting the Nation: British Theatre Today*. London: Methuen Drama

Siôn, Manon Wyn. 1993. *Bro a Bywyd John Gwilym Jones*. d.ll.: Cyhoeddiadau Barddas

Smart, Billy. 2012. *Beyond the Fourth Wall: Experiments in TV Drama: David Bowie in Baal (BBC, 1982)*. [Ar lein]. d.ll: Spaces of Television. Ar gael: <http://blogs.reading.ac.uk/spaces-of-television/2012/11/02/beyond-the-fourth-wall-experiments-in-tv-drama-david-bowie-in-baal-bbc-1992/comment-page-1/#comment-102812> [Gwelwyd 17/07/2015]

Smart, Billy. 2013. *Audience Hostility: Play for Today / Circle Line*. [Ar lein]. d.ll: Forgotten Television Drama. Ar gael: <https://forgottentelevisiondrama.wordpress.com/2013/10/02/audience->

[hostility-play-for-today-circle-line-bbc-1971/comment-page-1/](#) [Gwelwyd 08/02/2018]

Smith, Ben. 2013. *The Death of Drama School Accent Enforcement*. [Ar lein]. d.ll. dialect blog. Ar gael: <http://dialectblog.com/2013/04/05/the-death-of-drama-school-accent-enforcement/> [Gwelwyd 17/07/2015]

Smith, Othinel. 2015. *Yuri*. [Ar lein]. d.ll: British Theatre Guide. Ar gael: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/yuri-chapter-cardif-12138> [Gwelwyd 22/11/2016]

Smith, Othinel. Dim dyddiad. *Sue the Second Coming*. [Ar lein]. d.ll.: British theatre guide. Ar gael: <http://www.britishtheatreguide.info/reviews/sue-the-second-chapter-cardif-9674> [Gwelwyd 22/11/2016]

Somerset, Adam. 2008. A Vibrant, Energising Piece of Theatre. [Ar lein] d.ll.: Theatre in Wales. Ar gael: [http://www.theatre-wales.co.uk/reviews/reviews\\_details.asp?reviewID=1963](http://www.theatre-wales.co.uk/reviews/reviews_details.asp?reviewID=1963) [Gwelwyd 08/09/2017]

Stephens, Elan Closs. 1979. Drama. Yn: Stephens, Meic. gol. *Y Celfyddydau yng Nghymru 1950-75*. Caerdydd: Cyngor Celfyddydau Cymru, tt.251-312

Stephens, Elan Closs. 1988. Gwenlyn: 1988. *Taliesin* 63, tt.51-59.

Stephens, Elan Closs. 1995. Panto. *Barn* 392, tt.50-51

Stephens, Elan Closs. 1995. Panto. *Barn* 393, tt.36-37

Stephens, Elan Closs. 1995. Panto. *Barn* 394, tt.53-55

Stephens, Elan Closs. 1995/1996. Panto. *Barn* 395/6, tt.83-85

Stephens, Elan. Closs. 1996. Panto. *Barn* 398, tt.60-62

Stephens, Elan Closs. 2001. *Y Moderneiddwyr: Cip Olwg ar Ddau Ddramodydd 1966-1991*, Darlith Flynyddol. Caernarfon: Cyngor Sir Gwynedd

Stephens, Elan Closs: 1988. Y Canol Llonydd: Darlith ar Ddramâu'r Dr John Gwilym Jones. *Astudiaethau Theatr Cymru*. Cricieth: Cymdeithas Theatr Cymru

Stephens, Elan Closs: 1992. Rhagair. Yn: Parry, Gwenlyn. *Panto*. Llandysul: Gwasg Gomer, tt.

Stuart, Robert. 2013. *My Name Is Sue (Dafydd James, Ben Lewis and Underbelly Productions)*. [Ar lein]. D.ll: Threeweeksinburgh.com. Ar gael: <http://www.threeweeksinburgh.com/article/ed2013-comedy-review-my->

[name-is-sue-dafydd-james-ben-lewis-and-underbelly-productions/](#) [Gwelwyd 08/09/2017]

Stuart-Smith, Jane a Timmins, Claire a Pryce, Gwilym a Gunter, Barry. 2007. *The role of television in the spread of the L-vocalization in Glaswegian Vernacular*. [Ar lein]. d.ll: Prifysgol Caeredin. Ar gael:

[https://www.gla.ac.uk/media/media\\_70060\\_en.pdf](https://www.gla.ac.uk/media/media_70060_en.pdf) [Gwelwyd 08/09/2017]

Styan, J.L. 2006a. *Modern Drama in Theory and Practice: Realism, Naturalism*. Cambridge: Cambridge University Press

Styan, J.L. 2006b. *Modern Drama in Theory and Practice: Symbolism, Surrealism and the Absurd*. Cambridge: Cambridge University Press

Styan, J.L. 2006c. *Modern Theories of Drama: Expressionism and Epic Theatre*. Cambridge: Cambridge University Press

*Teyrnged i Saunders Lewis*. Teledu. HTV. 09.01.1985. d.a.

Tomos, Gwennan. 1979. *Astudiaeth o Ddramâu John Gwilym Jones*. Thesis MA: Prifysgol Bangor

*Trwy Lygaid y Cymry 3*. Teledu. 22 Chwefror 1989 d.a.

*Trwy lygaid y Cymry. 3*. Teledu. S4C. 22/02/1989. d.a.

Tudur, Non. 2011. *Gor Ganmol y ddrama 'Llwyth'*. [Ar lein]. d.ll.: Golwg 360. Ar gael: <http://golwg360.cymru/blog/adolygiadau/53213-gor-ganmol-y-ddrama-llwyth> [Gwelwyd 22/11/2017]

*The Curious Incident of the Dog in the Night-Time*. 2014. Sioe lwyfan. Cyfarwyddwr. Marianne Elliott. National Theatre

Thomas, Barry. 2010. Cyffwrdd ym Mêr Esgyrn y Theatr. *Golwg* (Ebrill 1), tt.28-29

Thomas, Ceinwen. H. 1979. *Y Tafodieithegydd a Chymraeg Cyfoes: Gwahanlith o 'Llên Cymru' Cyfrol 13 Rhifyn 1 a 2*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Thomas, Colin. 2009. Standing up Among the Cogwheels. Yn: Davies, Geraint Talfan. gol. *English is a Welsh Language: Television's Crisis in Wales*. Caerdydd: IWA, tt. 62-67

Thomas, Ed ac Elen, Ceri. 2017. *Cyfweliad Ceri Elen ag Ed Thomas*. [Ar lein]. d.ll.: Coleg Cymraeg Cenedlaethol. Ar gael:

<https://llyfrgell.porth.ac.uk/View.aspx?id=2979~4B~djaap7mc> [Gwelwyd 09/02/2018]

Thomas, Gwyn. 1976. Y Nihiliydd Creadigol o'r Groeslon. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *John Gwilym Jones: Y Gyfrol Deyrnged*. Abertawe: Christopher Davies, tt.21-30

Thomas, Meirion. R. 2008. Pa Iesu? Ymosod ar Ddrama 'Anfoesol'. *Golwg* 20/45, tt.36-37

Thompson, Emma. 2010. *Press Packs: The Song of Lunch – Emma Thompson*. [Ar lein]. d.II: BBC. Ar gael: [http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2010/09\\_september/16/song\\_of\\_lunch2.shtml](http://www.bbc.co.uk/pressoffice/pressreleases/stories/2010/09_september/16/song_of_lunch2.shtml) [Gwelwyd 02/02/2015].

Thornham Sue, a Tony Purvis. 2005. *Television Drama: Theories and Identities*. London: Palgrave Macmillan.

Waters, Steve. 2010. *The Secret Life of Plays*. London: Nick Hern Books

Wheatley, Helen. 2007. *Re-viewing Television History: Critical Issues in Television History*. London: I.B. Tauris

Wheldon, Gwyn et al. 2008. Holi am y ddrama Iesu. [Ar lein]. d.II: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/adloniant/theatr/adolygiadau/iesu-03.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Whitely, Wanda. 2013. *Dialogue Masterclass*. [Ar lein]. d.II: Writers and Artists, The Inside Guide to Media. Ar gael: <https://www.writersandartists.co.uk/2013/09/dialogue-masterclass> [Gwelwyd 08/02/2018]

William, Urien. d.d: Iaith Theatr. *Llwyfan* 4, tt.2-3

Williams, Aled Jones a Morris, Ceri Elen. 2016. *Cyfweliad yn Ei Gartref*.

Williams, Aled a Emyr, Luned. 2006. Mynd i Gyfeiriad Arall. *Taliesin* 128, tt.119-126

Williams, Aled Jones a Morris, Ceri Elen. 2007. Holi'r Dramodydd Aled Jones

Williams, Aled Jones a Morris, Ceri Elen. 2017. Gohebiaeth Ymchwil

Williams, Aled Jones a Morris, Ceri Elen. 2018. Gohebiaeth Ymchwil

Williams, Aled Jones a Roberts, Huw. 1997. Dramodydd yr Isfyd. *Barn* 410, tt.27-29

Williams, Aled Jones. 1996. *Sundance*. Caernarfon: Theatr Bara Caws

Williams, Aled Jones. 2002. *Awelon*. [Ar lein]. d.II: Annedd y Cynganeddwyr. Ar gael: <http://www.cynghanedd.com/awelon/> [Gwelwyd 02/03/2018].

Williams, Aled Jones. 2003. *Be' o'dd Enw Ci Tintin?* Caernarfon: Theatr Bara Caws

Williams, Aled Jones. 2006. *Disgwyl Bÿs yn Stafell Mam*. Caernarfon: Gwasg y Bwthyn

Williams, Aled Jones. 2008. *Iesu – Drama Newydd... Iesu Grist yn Ddynes*. [Ar lein]. d.II: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/adloniant/theatr/adolygiadau/iesu.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]

Williams, Aled Jones. 2008. *IESU!* Llandysul: Gwasg Gomer

Williams, Aled Jones. 2010. *Dwy Ddrama: Merched Eira a Chwilys*. Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch

Williams, Aled Jones. 2014. *Ar Lan y Môr*. [Ar lein]. d.II: BBC Bitesize. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p024f6mz> [Gwelwyd 09/02/2018]

Williams, Aled Jones. 2013. *Pridd*. Caerfyrddin: Theatr Genedlaethol Cymru

Williams, G. J. 1967. Yr Iaith Lafar a Llenyddiaeth. *Taliesin* 15, tt.18-29

Williams, Ioan. 1991. *A Straited Stage: A study of the Theatre of J. Saunders Lewis*. Penybont: Seren Books

Williams, Ioan. 2006. *Y Mudiad Drama yng Nghymru 1880-1940*, Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Williams, Ioan. M. 1996. *Dramâu Saunders Lewis: Y Casgliad Cyflawn: Cyfrol 1*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Williams, Ioan. M. gol. 2000. *Dramâu Saunders Lewis: Y Casgliad Cyflawn (Cyfrol 2)*. Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru

Williams, J. E. Caerwyn. 1976. Beirniadaeth Lenyddol John Gwilym Jones. Yn: Thomas, Gwyn. gol. *John Gwilym Jones: Y Gyfrol Deyrnged*. Abertawe: Christopher Davies

Williams, J. E. Caerwyn. 1989. John Gwilym Jones fel Darlithydd. *Y Traethodydd* 144, tt. 76-79

Williams, J. Ellis. 1959. *Y Gymwynas Olaf – Cyfres Hopkyn*. Llandybïe: Llyfrau'r Dryw



- Williams, J. Ellis. 1961. *Tri Dramaydd Cyfoes*. Dinbych: Gwasg Gee
- Williams, Manon Wyn. 2014. *Tri Dramodydd cyfoes*. Traethawd PhD: Prifysgol Bangor
- Williams, Raymond. 1971. *Drama from Ibsen to Brecht*. London: Chatto and Windus.
- Williams, Raymond. 1989. *Raymond Williams on Television: Selected Writings*. London: Routledge
- Williams, Syr Ifor. 1926. *Tŷ Dol*. Bangor: Evan Thomas argraffydd
- Williams, Syr Ifor. 1946. Cymraeg Llwyfan. Yn: Williams, Ifor Syr. *Meddwn i, Llandybïe: Llyfrau'r Dryw*
- Williams, Wenna. 1989. John Gwilym Jones – Dyn ei Ardal. *Y Traethodydd* 144, tt.65-71
- Wise, Greg. 2010. *The Song of Lunch: Making a Poem Into a Drama*. [Ar lein]. d.II:BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/blogs/tv/entries/7bd751ed-1b35-3689-b060-4c9edeed237f> [Gwelwyd 10/12/2018].
- Wyn, Elin. 2004. *Adolygiad o 'Lysh'*. [Ar lein]. d.II: BBC. Ar gael: <http://www.bbc.co.uk/cymru/adloniant/theatr/adolygiadau/lysh.shtml> [Gwelwyd 08/09/2017]
- Wynne, Angharad. 1996. *Rownd a Rownd: Wedi'i Seilio ar y Cyfresi gan Ffilmiau'r Nant Cyf. i S4C*. Caerdydd: Hughes a'i Fab
- Y Sioe Gelf*. Teledu. S4C. 19/08/2002. d.a
- Yr Ymgyrch Ddarlledu.1998. *Pwy Sydd yn y Doc?: Y Cyhuddiad yn Erbyn y Rhai sy'n Seisnigo'r Cyfryngau Cymraeg*. d.II: Yr Ymgyrch Ddarlledu