

**Cymru a Shakespeare:
datblygu'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig
trwy ymateb i Shakespeare**

Wyn Mason

Cyflwynir y thesis hwn i Brifysgol Abertawe er mwyn diwallu gofynion
Gradd Doethuriaeth mewn Athroniaeth

2020

Adran y Gymraeg, Prifysgol Abertawe

CRYNODEB

Er bod y traddodiad o lunio dramâu gwrthddisgwrs canonaidd (sef 'ysgrifennu nôl' i'r canon llenyddol o safbwynt ôl-drefedigaethol) yn gyffredin ledled y byd, ceir diffyg dramâu o'r fath o safbwynt Cymreig. Prin iawn ydynt. Amcan y ddoethuriaeth ysgrifennu creadigol hon yw unioni'r sefyllfa hon trwy gyflwyno dwy ddrama lwyfan sy'n herio safbwynt ideolegol imperialaidd Shakespeare (y prif lenor canonaidd Prydeinig) o bersbectif ôl-drefedigaethol Cymreig. Caiff y monodrama, *Gwlad yr Asyn*, ei selio'n fras ar *The Tempest*. Defnyddir prif archdeipiau trefedigaethol y ddrama (Prospero, Miranda, Ariel a Caliban) i ystyried perthynas gymhleth Cymru ag imperialaeth. Defnyddia'r ail ddrama, *Temptio Shakespeare*, y prif gymeriadau Cymreig a ymddengys yn nramâu Shakespeare (Owen Glendower, Lady Mortimer, Captain Fluellen a Sir Hugh Evans) i ystyried agwedd gyffredinol Bardd Avon tuag at Gymru. Cyflwynir y dramâu bob yn ail â dwy ysgrif sy'n damcaniaethu am natur y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig yn gyffredinol. Bathir y term 'golwg deublyg' fel ffordd o grisialu perthynas ddeuol ac amwys Cymru â threfedigaethedd, sef etifeddiaeth genedlaethol sy'n tarddu o naill ochr y rhaniad imperialaidd a'r llall: gwlad sydd â hanes o gael ei gwladychu, yn ogystal ag un sydd wedi gwladychu gwledydd a phobloedd eraill. Dadleuir y dylai cyflew'r 'golwg deublyg' hyn nodweddu a diffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Hefyd, gan fod y ddwy ddrama yn alegorïau cenedlaethol, damcaniaethir ynghylch sut y medrir addasu'r system bedwarplyg, ganoloesol o lunio a dehongli alegorïau at anghenion neilltuol y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Prif arwyddocâd yr ymchwil yw ychwanegu at ein dealltwriaeth am natur y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig, dealltwriaeth a all gyfrannu at ddatblygu hunaniaeth ôl-drefedigaethol Gymreig amlhaenog.

DATGANIADAU

CYHOEDDIAD

Nid yw'r gwaith hwn wedi'i dderbyn o'r blaen yn gyffredinol ar gyfer unrhyw radd ac nid yw'n cael ei gyflwyno ar yr un pryd mewn ymgeisyddiaeth ar gyfer unrhyw radd.

Llofnod:  (ymgeisydd)

Dyddiad: Medi 2020

DATGANIAD 1

Canlyniad fy ymchwiliadau fy hun yw'r traethawd ymchwil hwn, ac eithrio lle nodir yn wahanol.

Cydnabyddir ffynonellau eraill drwy droednodiadau sy'n rhoi cyfeiriadau amlwg. Atodir llyfryddiaeth.

Llofnod:  (ymgeisydd)

Dyddiad: Medi 2020

DATGANIAD 2

Trwy hyn, rhoddaf ganiatâd i'm traethawd ymchwil, os caiff ei dderbyn, fod ar gael i'w lungopïo ac i'w fenthycu rhwng llyfrgelloedd, ac i'r teitl a'r crynodeb fod ar gael i sefydliadau allanol.

Llofnod:  (ymgeisydd)

Dyddiad: Medi 2020

CYNNWYS

	<u>Tudalen</u>
Diolchiadau	5
Rhestr ffigyrau	6
Rhagymadrodd	7
RHAN I <i>Gwlad yr Asyn</i>	14
RHAN II <i>Gwlad yr Asyn a'r golwg deublyg:</i> diffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig	51
RHAN III <i>Temptio Shakespeare</i>	78
RHAN IV <i>Gwlad yr Asyn a Temptio Shakespeare:</i> dull alegoriol o lunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig	137
Casgliadau	170
Atodiad	175
Llyfryddiaeth	176

DIOLCHIADAU

Hoffwn yn gyntaf diolch i Brifysgol Abertawe a'r Coleg Cymraeg Cenedlaethol am yr ysgoloriaeth a'm galluogodd i i ymroi i'r gwaith ymchwil hwn.

Diolch arbennig i fy ngoruchwylwyr: yr Athro Tudur Hallam yn yr Adran Gymraeg, a Dr Francesca Rhydderch yn yr Adran Saesneg. A hefyd i Robert Rhys a gamodd i mewn i'r bwlch trwy oruchwyllo'r project yn ystod y flwyddyn gyntaf.

Diolch hefyd am y gefnogaeth ariannol a dderbyniwyd i ddatblygu'r ddrama *Gwlad yr Asyn*, sydd wedi cynorthwyo'r broses yn fawr. Diolch felly i Theatr Genedlaethol Cymru, Cyngor Celfyddydau Cymru, Eisteddfod Genedlaethol Cymru, Prifysgol De Cymru, Canolfan y Celfyddydau Aberystwyth a Chanolfan Mileniwm Cymru. Diolch arbennig i Sara Lloyd am gyfarwyddo darlenniad Ymchwil a Datblygu *Gwlad yr Asyn*, ac i bawb a gyfrannodd at hon, a *Temptio Shakespeare*, trwy gynnig mewnbwn, sef Heledd Gwynn ac Elgan Rhys, Sarah Bickerton, Elen Bowman, Lowri Izzard, Lucy Rivers, Dr Bridget Keehan, Dr Branwen Davies, Arwel Gruffydd, Dr Daf James, ac Efa Blossie Mason (am ffilmio'r perfformiad ac am y darlun sydd ar glawr *Gwlad yr Asyn*). Hefyd, diolch i Dr Pys Gruffudd am ddarllen drafftiau o'r ysgrifau.

Ac yn olaf, hoffwn fynegi fy niolch i Pont, fy mhartner, am fod mor gefnogol ar hyd pob cam o'r daith (yn enwedig am wrando mor amyneddgar wrth imi barablu shwt gymaint!)

*Yn gyflwynedig i fy mam, Iona Mason
ac er cof am fy nhad, Dewi Mason (1931-2018)*

RHESTR FFIGYRAU

	<u>Tudalen</u>
<u>Ffigwr 1</u> : Golwg deublyg: herio hierarchaeth imperialaidd ar y lefel ficro a'r macro.	66
<u>Ffigwr 2</u> : <i>Gwlad yr Asyn</i> yn cael ei pherfformio gan Lowri Izzard mewn sesiwn sgript-mewn-llaw Ymchwil a Datblygu (cyfarwyddwyd gan Sara Lloyd), Canolfan Mileniwm Cymru, Caerdydd, Rhagfyr 2019.	75
<u>Ffigwr 3</u> : Cynllun archdeipiol <i>Temptio Shakespeare</i> .	79
<u>Ffigwr 4</u> : Delwedd gan ddarlunydd anhysbys o'r cylchrawn <i>Fliegende Blätter</i> (1892). 'Pa anifeiliad sy'n fwyaf tebyg i'w gilydd? Cwningen a hwyaden.'	144
<u>Ffigwr 5</u> : Archdeipiau <i>The Tempest</i> mewn trefn hierarchaidd.	167
<u>Ffigwr 6</u> : Dolen adborth y project.	171

RHAGYMADRODD

Mewn erthygl yn 1987, bathodd Helen Tiffin yr ymadrodd 'gwrthddisgwrs canonaid' (*canonical counter-discourse*)¹ i ddisgrifio gwaith llenyddol sy'n herio'r disgwrs dominyddol trwy 'ysgrifennu nôl' i'r canon Ewropeaidd o bersbectif gwrth-imperialaidd.² Enghraifft adnabyddus o hyn yw nofel Jean Rhys, *Wide Sargasso Sea* (1966), lle gwnaethpwyd un o fân gymeriadau Caribiaidd y nofel, *Jane Eyre: an autobiogoraphy* (1847) gan Charlotte Brontë, yn brif gymeriad. Caiff Antoinette Cosway, sy'n fenyw greolaidd, wen, ei phortreadu fel cymeriad gwallgof gan Brontë, ond caiff y portread negyddol hwn ei herio gan Rhys (a ddaw yn wreiddiol o Ynys Dominica ym Môr y Caribî) trwy olrhain cwrs bywyd Antoinette o'i phlentyndod yn Jamaica i fod yn wraig o dan glo yn Lloegr. Ac enghraifft o ddrama lwyfan wrthddisgwrs ganonaid o tua'r un cyfnod yw *Une Tempête* (1969) gan Aimé Césaire, awdur o'r ynys Garibiaidd, Martinique.³ Addasiad yw hon o ddrama Shakespeare, *The Tempest* (1610-11), sy'n herio hiliaeth y testun gwreiddiol gan ail-ddychmygu'r darn trwy bortreadu Caliban fel caethwas gwrthryfelgar o dras Affricanaidd, ac Ariel fel gwas 'mulatto' sy'n gwasanaethu Prospero, y coloneiddiwr Ewropeaidd, gwyn. Fel y dywed Tiffin, mae gwaith o'r fath yn 'ysgrifennu nôl', nid yn unig i'r testun unigol, ond 'to the whole of the discursive field within which such a text operated and continues to operate in post-colonial worlds.'⁴ Roedd testunau canonaid fel *Jane Eyre* a *The Tempest* yn rhan o'r broses, ac maent yn parhau i fod yn rhan o'r broses,

of 'fixing' relations between Europe and its 'others', of establishing patterns of reading alterity at the same time as it inscribed the 'fixity' of that alterity, naturalising 'difference' within its own cognitive codes. But the function of such a canonical text at the colonial periphery also becomes an important part of material imperial practice, in that, through educational and critical institutions, it

¹ Tiffin, H. (1987) 'Post-colonial literatures and counter-discourse', *Kunapipi* 9 (3) <<https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1705&context=kunapipi>> [Cyrchwyd: 13 Medi 2019].

² Yn y cyd-destun hwn, cyferia'r term 'ysgriennu nôl' at deitl llyfr: Ashcroft, B., Griffiths G., a Tiffin, H. (1989), *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature* (Abingdon: Routledge). Y nofelydd Indiaidd, Salman Rushtie, a fachodd yr ymadrodd yn y lle cyntaf, gan gyfeirio'n chwareus at deitl y ffilm, *Star Wars: The Empire Strikes Back* (1980).

³ Césaire, A. (1969), *Une Tempête* (Paris: Editions du Seuil). Césaire, A. (2002), *A Tempest*, cyfieithwyd gan Richard Miller (New York: TCG Translations).

⁴ Tiffin, 'Post-colonial literatures', t. 23.

continually displays and repeats for the other, the original capture of his/her alterity.⁵

Hyd y gwn i, nid oes enghraifft yn bodoli o ddrama lwyfan wrthddisgwrs sy'n 'ysgrifennu nôl' at destun canonaidd Prydeinig o bersbectif ôl-drefedigaethol Cymreig. (Defnyddir y term 'ôl-drefedigaethol Cymreig' i olygu safbwynt gwleidyddol gwrth-imperialaidd o bersbectif Cymreig, sy'n wahanol i un gwrth-imperialaidd Prydeinig gan fod hwnnw yn diystyru'r safbwynt cenedlaethol Cymreig, ac Albanaidd.) Ceir digonedd o ddramâu gwrthddisgwrs sy'n herio'r ideoleg ddominyddol o safbwyntau eraill, ond nid rhai ôl-drefedigaethol Cymreig. Er enghraifft, ystyrier cynhyrchiad Theatr y Sherman o ddrama Shakespeare *The Taming of the Shrew* yn 2019, sef 'ysgrifennu nôl' a gwrthddisgwrs o safbwynt cwiar (*queer*).⁶ Glynwyd yn gyffredinol at naratif gwreiddiol Shakespeare, ond ail-luniwyd y ddeialog ac ychwanegwyd caneuon, a heriwyd ideoleg bartiarchaidd Shakespeare trwy wyrddroi byd y ddrama yn gyfan gwbl a chyflwyno cymdeithas fatriarchaidd. Pam na welir dramâu ôl-drefedigaethol Cymreig sy'n medru 'ysgrifennu nôl' i'r canon Prydeinig mewn modd mor feiddgar? Dyna'r cwestiwn ymchwil a ysgogodd y project hwn.

Os dewisir llunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig, mae gofyn i ddramodydd ystyried perthynas Cymru â threfedigaethedd yn gyffredinol. Er enghraifft, mae'n amlwg nad yw sefyllfa wleidyddol, economaidd na hanesyddol Cymru, fel gwlad sydd wedi ei lleoli yng ngorllewin Ewrop, yn ymdebygu i sefyllfa ynysodd y Caribî. Os yw dramodydd yn penderfynu ysgrifennu o safbwynt ôl-drefedigaethol Cymreig, ni ellir efelychu esiampyl Césaire mewn modd anfeirniadol. Rhaid cydnabod bod Cymru ar un adeg yn rhan annatod o'r Ymerodraeth Brydeinig: yn rhan o'r system economaidd, fyd-eang o ddefnyddio gwledydd a phobloedd eraill; gwlad a chwaraeodd ran mewn perthynas â chaethwasiaeth, er enghraifft, ac a ymelwodd yn uniongyrchol ar draul pobloedd y Caribî.⁷ Ond, ar y llaw arall, wrth gwrs, mae gan Gymru hanes o gael ei choloneiddio gan Loegr, a gellid dadlau bod yr etifeddiaeth

⁵ Ibid.

⁶ Gan y dramodydd Jo Clifford. Gweler manylion y cynhyrchiad ar wefan Theatr y Sherman: <<https://www.shermantheatre.co.uk/performance/theatr/taming-shrew-cy/>> [Cyrchwyd: 6 Awst 2020].

⁷ Gweler Evans, C. (2010), *Slave Wales: The Welsh and Atlantic Slavery, 1660-1850* (Cardiff: Cardiff University Press).

drefedigaethol honno'n parhau i'r presennol.⁸ Fel rhan o'r broses o lunio drama wrthddisgwrs, ôl-drefedigaethol Gymreig, mae gofyn ceisio amgyffred perthynas gymhleth Cymru â threfedigaethedd.

Fel yr eglura Tiffin yn y dyfyniad uchod, mae'r weithred o 'ysgrifennu nôl' i'r canon o safbwynt ôl-drefedigaethol yn fater llawer ehangach na thargedu testun unigol: ysgrifennir yn ôl at y sylfaen ideolegol sydd wrth wraidd y testun. Ysgrifennir yn ôl gyda'r bwriad gwleidyddol o ddisodli'r system ddisgwrs ddominyddol: y meddylfryd trefedigaethol sy'n gosod gwledydd a chyfandiroedd, yn ogystal â grwpiau cyfain ar sail hil a rhyw, mewn perthynas hierarchaidd â'i gilydd, gydag un uwchlaw y llall. O ystyried perthynas gymhleth Cymru â threfedigaethedd, gofynnir i'r 'ysgrifennu nôl' Cymreig fod yn ddwyochrog. Ar y naill law (yn y cyd-destun lleol, Prydeinig), gofynnir i ysgrifennu creadigol gwrthddisgwrs Cymreig herio diffiniadau trefedigaethol Prydeinig am Gymreictod, patrymau deallusol sy'n gosod Cymru ar yr ymylon, ac sy'n atgyfnerthu status quo gwleidyddol y Deyrnas Unedig (DU). Ond, ar y llaw arall (mewn cyd-destun byd-eang), gofynnir i ysgrifennu creadigol gwrthddisgwrs Cymreig hefyd herio'r patrymau deallusol trefedigaethol a geir oddi mewn i Gymreictod, yr ideolegau sy'n gyfrifol am gynnal imperialaeth: megis hiliaeth, er enghraifft, neu feddylfryd Ewrosentrig.

Credir bod gan ddramâu theatraidd rôl bwysig i'w chwarae yn y broses o hyrwyddo'r safbwynt dwyochrog cenedlaethol hwn. Yng nghyd-destun gwlad fechan fel Cymru, gellir dadlau y gall theatr gyfrannu at sbarduno a chynnal deialog genedlaethol o'r fath. Fel yr awgryma Steve Blandford yn *Theatre & Performance in Small Nations*:

While theatre and performance are key objects of study of national identity within all states, they are of particular interest in small nations. The proximity of the citizen (and therefore the artist) to the decision-making process [...] is one key reason. A second [...] is the idea that national identity within small nations has a tendency to be the subject of continual debate and contestation. This, when added to the enhanced significance of specifically cultural practices in nations that are often 'stateless' make the role of theatre and performance in the construction of small nations of particular interest.⁹

⁸ Am ddadleuon ynglŷn â statws lled-drefedigaethol Cymru o fewn y Deyrnas Unedig, gweler Hechter, M. (1998), *Internal Colonialism: Celtic Fringe in British National Development* (Piscataway: Transaction Publishers); neu Nairn, T. (1977), *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism* (London: NLB).

⁹ Blandford, S. (gol.) (2013), *Theatre & Performance in Small Nations* (Bristol: Intellect), t. 6.

Cyflwyno'r ddoethuriaeth ysgrifennu creadigol hon ddwy ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig, *Gwlad yr Asyn* a *Temptio Shakespeare*: y ddwy ohonynt yn ddramâu gwrthddisgwrs canonaid sy'n 'ysgrifennu nôl' at Shakespeare. Dewisir Shakespeare yn benodol gan mai ef yw'r awdur a gafodd ei ddefnyddio (ac sy'n parhau i gael ei ddefnyddio)¹⁰ yn fwy nag unrhyw awdur canonaid arall i hyrwyddo diwylliant Seisnig/Prydeinig ledled y byd, gan gynnwys Cymru. A dewisir ef hefyd oherwydd ei gysylltiad agos â Chymru; caiff cymeriadau Cymreig, er enghraifft, eu portreadu yn ei ddramâu. (Y prif gymeriadau Cymreig Shakespearaid yw Owen Glendower a Lady Mortimer yn *Henry IV Part One*, Captain Fluellen yn *Henry V*, a Sir Hugh Evans yn *The Merry Wives of Windsor*.)

Defnyddir y cysyniad o 'ysgrifennu nôl' at Shakespeare fel cyfle i archwilio cwestiynau ymchwil am natur y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig yn gyffredinol. Ceir traddodiad yn nisgwrs ôl-drefedigaethedd o drafod prif gymeriadau *The Tempest* fel archdeipiau trefedigaethol, Prospero a Caliban yn bennaf: gyda Prospero yn cynrychioli nodweddion nodedig coloneiddiwr a Caliban nodweddion un sydd wedi ei goloneiddio.¹¹ Ond, o ystyried etifeddiaeth drefedigaethol gymysg Cymru, sef profiad cenedlaethol sy'n cynnwys ynddo naill ochr y rhaniad imperialaidd a'r llall, mae'n rhaid gofyn: sut y gellir mabwysiadu neu addasu'r archdeipiau deuaidd hyn er mwyn cyfleu perthynas gymhleth y genedl â threfedigaethedd? Ac, yn fwy cyffredinol, sut y medrir diffinio beth a ddylai nodweddu'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig?

Cafodd cwestiynau ymchwil am natur neilltuol y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig eu harchwilio mewn dwy ffordd wahanol ar gyfer y ddoethuriaeth hon: trwy ysgrifennu creadigol a thrwy ysgrifennu academiaidd. Credir ei bod hi'n ddefnyddiol inni wahaniaethu rhwng dau derm ymchwil sy'n lled-debyg i'w gilydd: sef gwaith ymchwil ar sail ymarfer (*practice-based research*) ar y naill law, ac ymchwil dan arweiniad ymarfer (*practice-led*

¹⁰ Gweler project *Shakespeare Lives*, Y Cyngor Prydeinig: <<https://www.shakespearelives.org/programme/>> [Cyrchwyd: 6 Awst 2020].

¹¹ Cychwynnodd y traddodiad hwn gyda llyfr Octave Mannoni, *Psychologie de la colonisation* (1950), a drafoda effeithiau seicolegol trefedigaethedd ym Madagascar. Cafodd y llyfr ei gyhoeddi yn Saesneg o dan y teitl *Prospero and Caliban*. Mannoni, O. (1990), *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*, cyfieithwyd gan Pamela Powesland (Ann Arbor: University of Michigan Press).

research) ar y llall. Yn syml, gellir gwahaniaethu rhwng y ddau dull fel y gwna Linda Candy yn gryno:

1. If a creative artefact is the *basis* of the contribution to knowledge, the research is practice-**based**.
2. If the research *leads* primarily to new understandings about practice, it is practice-**led**.¹²

Yn y ddoethuriath hon, cyflwynir dwy ddrama sy'n waith ymchwil ar sail ymarfer: cawsant eu llunio gyda chwestiynau ymchwil penodol mewn golwg. Ac yna, ochr yn ochr â'r dramâu, cyflwynir dwy ysgrif sy'n waith ymchwil dan arweiniad ymarfer. Hynny yw, yn rhannol, cyfeiria'r ddwy ysgrif at y dramâu, gan osod y gwaith yn eu cyd-destun ac egluro eu gwerth fel ymchwil, ond ânt y tu hwnt i hyn hefyd, gan gyflwyno damcaniaethau penodol sy'n ychwangu at ein dealltwriaeth am y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig yn gyffredinol. Gwnaethpwyd hyn gyda'r amcan o geisio hybu a datblygu'r traddodiad o lunio dramâu ôl-drefedigaethol Cymreig. Gellir dweud felly fod y ddoethuriaeth yn gymysgedd cyfartal o agweddau ymchwil ar sail ymarfer ac ymchwil dan arweiniad ymarfer.

Bydd doethuriaeth ysgrifennu creadigol o'r fath ym maes y ddrama, a gyfuna'r ddau ddull ymchwil hyn, yn aml yn cyflwyno un ddrama lawn, un ddwyawr o hyd, ar y cyd â thraethawd ymchwil o ryw 20,000 gair. Ond yma, penderfynwyd llunio dwy ddrama a dwy ysgrif. Gwnaethpwyd hyn fel ffordd i greu dolen adborth rhwng y ddau ddull, taith ymchwil a arweina o ddrama i ysgrif, ac o ysgif i ddrama. Trwy wneud hyn, roedd modd i ddamcaniaethau'r ysgrif ddylanwadu'n uniongyrchol ar sut y byddai'r ddrama'n cael ei llunio. Hefyd, ar lefel fwy ymarferol, o fewn y sector theatr Gymraeg gyfredol, mae'n fwy tebygol i ddrama awr o hyd gael ei chynhyrchu'n broffesiynol nac un ddwy awr; ac mae dwy ysgrif 8,000 o eiriau yr un yn fwy tebygol o gael eu cyhoeddi fel dwy erthygl mewn cyfnodolyn academiaidd nac un 20,000 gair. Crëwyd methodoleg felly sy'n cynnig cyfle i archwilio cwestiynau ymchwil ar draws dwy ffurf wahanol: pedwar darn annibynnol (lled-annibynnol) o ysgrifennu sy'n meddu ar berthynas ddialectol â'i gilydd. Gellir disgrifio patrwm methodoleg y ddoethuriaeth megis:

¹² Candy, L. (2006), *Practice Based Research: A Guide* (Sydney: University of Technology) <https://www.researchgate.net/publication/257944497_Practice_Based_Research_A_Guide> [Cyrchwyd: 17 Awst 2020].

1. Drama ymchwil ar sail ymarfer.
2. Ysgrif dan arweiniad ymarfer. Trafodir agwedd ymchwil y ddrama flaenorol, ond hefyd cyflwynir damcaniaeth gyffredinol am natur y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig.
3. Ail ddrama ymchwil ar sail ymarfer. Ymatebir i'r ddrama a'r ddamcaniaeth flaenorol.
4. Ail ysgrif dan arweiniad ymarfer. Cyflwynir damcaniaeth gyffredinol newydd sy'n datblygu'r un flaenorol, gan gyfeirio'n benodol at y ddwy ddrama.

Gan i'r darnau gael eu hysgrifennu yn y drefn hon, ac mewn perthynas ddatblygiadol â'i gilydd, fe'u cyflwynir yn yr un drefn. Credir y bydd hyn yn galluogi'r darllenydd i olrhain cynnydd creadigol a deallusol y gwaith. Dyma grynodedeb o gwrs y pedwar cam trwy gydol y project:

- Rhan I - Gwlad yr Asyn.¹³ Monoddrama o safbwynt asyn, wedi ei selio'n fras ar *The Tempest*. Nid yw'r ddrama yn dilyn plot gwreiddiol Shakespeare; yn hytrach caiff y prif gymeriadau rhyngdestunol (sef Prospero, Miranda, Ariel a Caliban) eu trin fel archdeipiau trefedigaethol. Archwilir sut y medrir adfeddu (*appropriate*) archdeipiau *The Tempest* mewn modd sy'n addas ar gyfer cyfleu perthynas gymhleth Cymru ag imperialaeth.
- Rhan II - 'Gwlad yr Asyn a'r golwg deublyg: llunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig'.¹⁴ Eglura'r ysgrif y cymhelliad sydd wrth wraidd y dymuniad i 'ysgrifennu nôl' at Shakespeare ar ffurf drama ôl-drefedigaethol Gymreig, a pham y dewiswyd *The Tempest* fel testun gwrthddisgwrs. Trafodir perthynas gymhleth Cymru â threfedigaethedd, gan gyfeirio at hanes y Wladfa Gymreig ym Mhatagonia fel ffordd o amlygu natur ddeublyg y berthynas. Cyflwynir yr ymadroddiad 'golwg deublyg' fel ffordd o ddiffinio'r berthynas, gan awgrymu y dylai'r agwedd hon ddiffinio'r ddrama

¹³ Bwriadwyd i *Gwlad yr Asyn* gael ei pherfformio ar faes Eisteddfod Genedlaethol Cymru yn Nhregaron ym mis Awst 2020, yn gyd-gynhyrchiad rhwng cwmni theatr Os Nad Nawr a Theatr Genedlaethol Cymru, gyda chefnogaeth yr Eisteddfod, Prifysgol De Cymru a Chyngor Celfyddydau Cymru. Gan i'r Eisteddfod honno a'r un ganlynol gael eu gohirio oherwydd pandemig COVID-19, bwriedir iddi deithio o gwmpas Cymru yn ystod mis Awst 2021 fel sioe theatr awyr agored.

¹⁴ Cafodd fersiwn o'r ysgrif hon ei chyhoeddi ar lein yng nghyfnodolyn *Gwerddon*: Mason, W. (2020), 'Gwlad yr Asyn a'r golwg deublyg: diffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig', *Gwerddon* 31, Hydref, 31-58.

ôl-drefedigaethol Gymreig. Eglurir sut y caiff y golwg deublyg ôl-drefedigaethol ei chyfleu yn *Gwlad yr Asyn*.

- Rhan III - *Temptio Shakespeare*. Drama ac ynddi bedwar cymeriad, wedi ei gosod yn y 1590au, sy'n adrodd stori Cymro ifanc yn ymuno â chwmni drama Shakespeare. Cynhwysa'r darn ddarnau o ddramâu Shakespeare sy'n portreadu'r cymeriadau Cymreig, megis Owen Glendower, Lady Mortimer a Captain Fluellen. Ymateba'r ddrama i *Gwlad yr Asyn* mewn dwy brif ffordd: ysgrifenna hon yn ôl at Shakespeare mewn modd mwy uniongyrchol, a hefyd amlygir y cynnwys Cymreig yn fwy na'r un flaenorol. Archwilir sut y medrir cyfuno cymeriadau Cymreig Shakespeare gydag archedipiau *The Tempest* mewn modd sy'n cyfleu'r golwg deublyg Cymreig.
- Rhan IV - '*Gwlad yr Asyn a Temptio Shakespeare*: dull alegoriol o lunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig'. Wrth edrych yn ôl ac asesu'r ddwy ddrama flaenorol, sylwyd mai un o'r agweddau amlycaf sy'n gyffredin rhyngddynt yw eu defnydd o alegori. Trafodir y cymhelliant sydd wrth wraidd hyn. Datblygwyd y dull, yn rhannol, fel ymateb i'r elfen alegoriâidd a geir yn nramâu Shakespeare (yn ôl rhai).¹⁵ Cysylltir natur ddeublyg alegori gyda'r amcan o lunio dramâu sy'n cyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol: tybir felly fod y dull alegoriol yn arbennig o berthnasol ar gyfer y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Caiff hyn ei drafod trwy ddefnyddio dull pedwarplyg y Canol Oesoedd o ddehongli alegori (gan ddilyn esiampl Frederic Jameson yn *Allegory and Ideology*),¹⁶ ond yma addasir y dull ar gyfer anghenion neilltuol y ddrama ôl-drefedigaethol.

Gobeithir y bydd y traethawd ymchwil yn gyfraniad at faes ymchwil Ysgrifennu Creadigol. Ei brif gyfraniad yw cynnig diffiniad o'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig fel un a ddylai gael ei nodweddu gan ei natur ddeublyg, gan ddarparu enghreifftiau ymarferol o hyn ar ffurf dwy ddrama lwyfan. Credir bod y gwaith yn arwyddocaol oherwydd ei fod yn hybu a datblygu traddodiad theatraidd neilltuol sydd am gyfrannu at y broses ehangach o ddad-goloneiddio'r genedl.

¹⁵ Gweler Brown, J. K. (2007), *The Persistence of Allegory: Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press), tt. 46-151.

¹⁶ Jameson, F. (2019), *Allegory and Ideology* (London: Verso).

RHAN I

Gwlad yr Asyn

Cyflwyniad ymchwil ar sail ymarfer

Gan fod drama Shakespeare, *The Tempest*, yn adrodd stori am sefyllfa drefedigaethol (sef Prospero a'i ferch Miranda, yn wreiddiol o Milan, yn ymgartrefu ar ynys Caliban, mab Sycorax, sydd o dras Affricanaidd), daeth i chwarae rhan bwysig yn nisgwrs ôl-drefedigaethedd. Er bod gan y ddrama amryw gymeriadau ac isblotiau, ystyrir pedwar ohonynt yn archdeipiau trefedigaethol, sef, yn fras:

- Prospero: y rheolwr trefedigaethol, unbennaidd;
- Miranda: y trefedigaethydd naïf, addfwyn;
- Ariel: y brodor ufudd;
- Caliban: y brodor gwrthryfelgar.¹⁷

Gellir defnyddio'r archdeipiau hyn i drafod natur y gwrthdrawiad trefedigaethol yn gyffredinol. A hefyd gellir eu defnyddio i ddehongli profiad trefedigaethol penodol gwahanol wledydd neu bobloedd. Er enghraifft, cafwyd dadl wleidyddol yn America Ladin yn yr ugeinfed ganrif ynglŷn â pha un o archdeipiau *The Tempest* a fyddai'n fwyaf addas i'w cynrychioli: Ariel yntau Caliban. Dadleuodd José Enrique Rodó (1871-1917) o Uruguay dros Ariel,¹⁸ gwas ufudd Prospero sy'n medru hedfan a thrawsnewid ei ffurf, oherwydd credai Enrique Rodó fod prydferthwch a gosgeiddrwydd Ariel yn symboleiddio'r hyn y dylai diwylliant America Ladin geisio ymgynhyrdd ato (o'i gymharu â chieidd-dra Calibanaidd diwylliant yr Unol Daleithiau). Ond gwrthododd y bardd Roberto Fernández Retamar (1930-2019) o Giwba yr awgrym, gan ddadlau bod Caliban yn symbol fwy perthnasol ar gyfer America Ladin, oherwydd bod eu diwylliant wedi ei wladychu: 'I know no other metaphor

¹⁷ Caiff y disgrifiadau hyn eu llywio gan *Une Tempête*, addasiad ôl-drefedigaethol Césaire o *The Tempest*.

¹⁸ Rodó, J. E. (2008 [1900]), *Ariel*, cyfieithiad Margaret Sayers Peden (Austin: University Press Texas).

more expressive of our cultural situation, of our reality. [...] what is our history, what is our culture, if not the history and culture of Caliban?"¹⁹

Gellir gofyn yr un cwestiwn am Gymru: pa un o archdeipiau *The Tempest* sydd fwyaf addas ar gyfer cynrychioli profiad Cymru o drefedigaethedd? Cafodd y ddrama *Gwlad yr Asyn* ei llunio i geisio ateb y cwestiwn hwn. Nid addaswyd plot *The Tempest*, yn hytrach, cymerwyd y pedwar archdeip fel man cychwyn yn unig, ac yna eu trawsnewid yn gymeriadau gwahanol mewn byd storiol amgen.

Ystyrir bod gan Gymru berthynas gymhleth â threfedigaethedd. Dyma wlad, er enghraifft, a oedd yn rhan annatod o'r Ymerodreath Brydeinig, a hefyd wlad a goloneiddiodd diroedd brodorion De America ym Mhatagonia, yn annibynnol ar y Deyrnas Unedig; ond eto, ar y llaw arall, dyma wlad a gafodd ei choloneiddio gan Loegr. Gellir ei hystyried felly yn genedl â phrofiad o'r ddwy ochr i'r rhaniad imperialaidd: profiad Prosperaidd yn ogystal ag un Calibanaidd. O ystyried hyn lluniwyd stori theatraidd, sy'n defnyddio archdeipiau *The Tempest*, ond ceisir gwneud hynny mewn modd sy'n adlewyrchu perthynas ddeublyg, amwys Cymru â threfedigaethedd. Ceisia'r ddrama ateb y cwestiwn cychwynnol - pa archdeip sy'n cynrychioli perthynas Cymru â threfedigaethau orau? – trwy ddatgan nad un archdeip penodol sy'n gwneud hynny, eithr pob un ohonynt.

¹⁹ Fernández Retamar, R. (1989), *Caliban and Other Essays*, cyfieithiad Edward Baker (Minnesota: Minnesota University), t. 14.

GWLAD YR ASYN

drama lwyfan gan

Wyn Mason



... this thing of darkness I acknowledge mine.

The Tempest, act V, gol. i

William Shakespeare

Rhestr cymeriadau:

ARI	asen ifanc, hi sy'n cyfleu'r cymeriadau i gyd
CERDDOR	canu a chwarae cerddoriaeth i gyd-fynd â'r perfformiad

Nodyn cynhyrchu:

Nid yw'r sgript yn cynnwys nifer fawr o gyfarwyddiadau llwyfan, ond disgwylir i'r berfformwraig ymgorffori'r digwyddiadau gymaint ag sy'n bosibl. Hefyd, ni fwriedir i'r berfformwraig berfformio mewn gwisg asyn, na chael set o glustiau asyn ar ei phen. Dim ond menyw ifanc yn cyfarch y gynulleidfa fel pe bai hi'n asyn sydd yma.

Golygfa 1

CERDDOR *(yn canu cân GWLAD YR ASYN)* Wele asynnod yn pori ar fryn
ar noson braf o haf;
eu cefnau yn gryf, eu meddyliau yn chwim,
ar noson braf o haf.

Rhodiwn fel angylion, yn ddirgel a chudd,
ymhlith eu cwmni craff;
dathlwn eu bywydau, eu lleisiau cryg,
ar noson braf o haf.

Mae'r emyn a ganwn yn un sy'n brin;
canwn glod i deyrnas gwlad yr asyn.
Canwn glod i deyrnas gwlad yr asyn.

Gwyrdoedig yw'r ymennydd,
os collith y ffydd.
Dadrithiedig yw'r dychymyg,
heb brancio yn rhydd.

(daw ARI i mewn)

Wele asen dlws â golwg mor flin,
ar noson braf o haf;
yn gwadu ei hanfod, ei heinioes ei hun,
ar noson braf o haf.

Yn rhuddin ei chalon ceir balchder byw,
yn cysgu yno'n glaf;
codwn ei hysbryd a'i deffro yn driw
ar noson braf o haf.

Mae'r emyn a ganwn yn un sy'n brin;
canwn glod i deyrnas gwlad yr asyn.
Canwn glod i deyrnas gwlad yr asyn.

ARI *(wrth y gynulleidfa)* Dw i mewn cae llond o asynnod, haid o'n nhw. Rhai hen, rhai ifanc. Mawr a bach. Benywaidd a gwrywaidd. Twp a ... actiwali, maen nhw i gyd yn dwp!

Dychmygwch. Trwy'r dydd, bob dydd, yng nghwmni anifeiliaid. Druan â fi!

Yr unig ffordd dw i'n llwyddo i gadw'n hanner call yw trwy gael ambell i gyswllt dynol nawr ac yn y man. Eiliadau bach gwaraidd mewn byd barbaraid.

(yn gweld un o'r gwirfodolwyr yn dod) Fel hwn nawr. Bachgen ifanc, yn dod lan y lân. Un o'r gwirfoddolwyr newydd. Mae'n dod mewn i siecio ar y 'Mammas' beichiog unwaith y dydd.

O! Drama! Ma' un o'r 'Mammas' mawr wedi cydio yn ei lewys e, ac wedi cloi ei gê. Gwrthod gadael fynd. Am ddim rheswm o gwbl, jyst bod yn asyn.

Mae'r crwt yn ofni rhwygo'i grys, felly so fe'n ymladd nôl. Mae'n chwerthin, meddwl bod e'n ddoniol. O, na! Wrth boeni am ei grys, mae'r lembo wedi gadael y gât ar agor. So mae'r haid yn rhuthro trwyddo a dianc, y cwbl lot. Trotian lawr y lân, gyda Mr Neis yn rhedeg ar eu hôlau rhwyg ei grys yn fflapan yn y gwynt.

Ân nhw ddim yn bell. Câ nhw eu rowndio lan yn ddigon clou. Ac maen nhw'n gwybod 'ny hefyd. Dyma'r union fath o ymddygiad sy'n rhoi enw drwg i asynnod.

Mae e wedi gadael y gât ar agor. Galla i adael y cae. Mynd am dro, os dw i moyn.

Ond pam fyddwn i'n gwneud 'ny? I greu mwy o ben tost i'r gwirfoddolwyr? Na, sa i'n credu. Wna i aros fan hyn. Dyna be' ma' asyn sy' wedi cael ei magu'n dda yn gwneud. Aros.

Falch i gael y cae i fi fy hunan, actiwali, am unwaith.

Moment fach yn y cae ar ei phen ei hun.

ARI Ow! Dyma nhw'n treipsan nôl yn barod. Wedi gwastraffu amser pawb am ddim rheswm. Gwenau dwl ar wynebe'r 'Mammas'. Meddwl bod nhw'n glyfar.

MAMMAS Hei, drychwch! Ma' Ari dal yn y ca'! Yr ast fach ddwl! Dyn-garwr!

Golygfa 2

Sain fan yn y pellter.

ARI Gwrandwch.

Fan yn gyrru lan y cwm. Beth mae'n olygu? Prynwyr asynnod!

Digwyddes i glywed cwpwl o'r gwirfoddolwyr yn sgwrsio ddoe, yn gweud bod nhw ar eu ffordd. Dyna pam ddaethon nhw â ni mewn i'r sied.

(wrthi hi'i hun) Reit 'te ferch, arhosa'n cŵl.

Dw i'n aros amdanyn nhw wrth gât y padog. Fel hyn fi fydd yr asyn cyntaf iddyn nhw weld.

Hmm, ond unwaith bydd y 'Rabble' yn clywed drws y sied yn agor, byddan nhw i gyd yn rhuthro draw fel ffyliaid. Falle'n well aros nôl, ca i mwy o sylw.

Sain y drws yn gwichian ar agor.

ARI Waw, merch ifanc! Tua oedran fi. Ma' hyn yn addawol.

A! 'Na ni, y 'Rabble' yn rhuthro draw ... dim iot o hunanreolaeth.

Paredio nôl a 'mlaen. Mor osgeiddig â charw.

Ond mae'r ferch yn gwneud ffrindiau gydag asen fach denau. Un o greaduriaid mwya' twp yr haid.

(yn brefu'n uchel) "liiiiiiooorrr! liiiiiiooorrr!"

Wps! Daeth hwnna mas yn rong!

Ond 'sdim ots, dw i wedi cael sylw'r ferch.

Codi coes ffrynt ... ac yna'r llall. Jig fach.

Ac yna, cylch anferthol gyda 'mhen. 'Random', ond mae'n gweithio.

Mae'r ferch yn chwerthin. So dw i'n taflu 'nghoesau cefn nôl 'fyd. Cic, cic. Eto ac eto.

Pawb yn caru asyn sy'n gallu perfformio!

Sain drws y sied yn gwichian ar agor eto.

ARI Drws y sied yn agor eto. Y tro 'ma, dyn canol oed sy'n dod mewn. Rhaid ma'i thad hi yw e. Gwallt llwyd, 'chubby', cario ffon. Cymryd ei amser.

PROSS (*wrth Mira*) Wyt ti wedi dewis 'to? Pa un wyt ti ise fi siecio?

ARI Mae'r ferch (fy ffrind gore newydd, gobeitho) yn pwyntio ata i, ac yn dod draw.

MIRA (*wrth Ari*) Ti'n un fach glyfar, on'd wyt ti? Tybed beth yw dy enw di.

ARI (*wrth Mira*) Ari. Ces i fy enwi ar ôl Ariel. Ti'n gwybod, *The Tempest*, Shakespeare?

Ond mae'i jyst yn syllu'n blanc. Ambell i wfft yn dod o'r 'Rabble', ond dw i'n anwybyddu nhw.

MIRA Ti mor annwyl! Ble ddysgest ti ddawnsio fel 'na?

ARI Ocê, mae'n amlwg bod hon yn chwilio am anifail anwes. Sy'n grêt. Oherwydd dw i'n anifail anwes penigamp.

Mae'n moy'n gwobod ble ddysgais i ddawnsio ...

(*wrth Mira*) Ces i fy magu gan fenyw, roedd hi fel mam i fi. Mamgu o'n i'n galw hi. Marwodd fy mam go-iawn pan ges i 'ngeni.

Cymerodd Mamgu biti drosto i, a magu fi yn ei bwthyn hi, fel 'sen i'n blentyn. Bwydo o fotel, cachu mewn pot, gwyllo teli trwy'r dydd ... pethe normal, dynol. Ac roedd hi'n arfer darllen straeon i fi. (Roedd hi'n caru Shakespeare).

Roedd ganddi gwpwl o wyrion yn byw'n agos, ac o'n nhw rownd tŷ ni trwy'r amser. Haf diwetha' ro'n i byth ar wahân. Lawr i'r afon am dip, lan i'r coed i

adeiladu dens, lawr i'r siop i brynu swîts. A chwaraeon: pêl-droed, tennis, golff - popeth. A weithiau bydden ni'n gwisgo lan a pherfformio sioeau i Mamgu. Dyna sut ddysgais i i ddawnsio.

Yna, un bore, es i mewn i'r tŷ i gael brecwast, a ffeindies i Mamgu wyneb i lawr ar y teils. Tynnes i ei gwallt hi, trial cael hi i symud, ond doedd dim siawns.

Rhuthres i i sgwâr y pentre' a brefu'n uchel, nes daeth help.

Aethon nhw â hi bant mewn ambiwlans, ond buodd hi farw'r dydd nesaf yn yr ysbyty. Yna, rhoeson nhw fi fan hyn: rhyw fath o garchar asynnod.

(wrth y gynulleidfa) Wrth i fi egluro hyn i gyd, ma'r ferch yn syllu arna i. Fel 'se hi'n actiwali deall.

Ac am eiliad, ni'n cysylltu.

Mae'n pwysu 'mlaen, taflu ei breichiau bach pitw rownd fy ngwddwg i, a rhoi cwtsh mawr i fi. Gwasgu ei boch llyfn yn erbyn f'un blewog i.

Pan ma' bod dynol yn cydnabod teimladau anifail ... ma' wastad yn cael fi.

Yna, daw ei thad hi lan aton ni.

Y peth cynta' mae'n gwneud yw swmpo fi. Teimlo fy nghefen, ac yna'n sleido'i law lawr fy mol a mynd yn syth am fy nghader! Dim iot o gywilydd.

Mae'n codi fy nghoesau, un ar y tro, ac yn astudio fy ngharnau.

Ac yna (tsîc y peth) fy ngheg. Slipio'i fawd reit mewn a fforso fy tsiops ar agor. Blas tybaco ar ei fysedd - ych!

Mae'n procio rownd am dipyn, astudio fy nannedd, agor a chau fy ngên.

PROSS (*wrth Mira*) 'Malocclusion', yn enwedig y rhai ffrynt.

ARI 'Sdim cliw 'da hi am be' mae'n sôn, ond dw i'n gwybod.

(*wrth Pross*) Ie, mae 'nannedd i'n gam! Ges i fy magu mewn tŷ, naddo fe?
Llaeth powdwr, Coca Cola a Horlicks o fotel! Os chi moyn asyn mor ddof â fi,
mistar, rhaid derbyn y dannedd!

Daw â rhaff o'i boced. Clymu fe rownd fy nhrwyn a dros fy nghorun.

Mae'n dala pen y rhaff, a rhoi plwc. Yn rhy galed.

(*wrth Mira*) So Dadi wedi sylweddoli eto gyda phwy mae'n delio.

Pan mae'n rhoi plwc, dw i'n cerdded. A phan mae e'n stopio cerdded, dw i'n
stopio cerdded. Perfformiad ufudd perffaith.

Mae'n edrych yn blêst. Y cynllun yn mynd yn dda.

Dw i'n penderfynu galw e'n Pross. Ar ôl Prospero. Oherwydd dw i'n cael y
teimlad 'mod i ar fin cael fy achub. Jyst fel achubodd Prospero Ariel o'r
binwydden.

A dw i'n bedyddio'i ferch e'n Mira, ar ôl Miranda. Wedes i 'mod i'n 'smart ass',
on'd do fe?

Mae Pross yn troi at ei ferch a gweud:

PROSS Piti am ddannedd hon. Beth am honna draw fan 'na?

ARI Ma' Mira'n taflu golwg arna i, cyn mynd nôl at Y Dwpsen denau. So hwn yn rhan o'r cynllun.

Nawr ei thro hi i gael 'once-over' Pross. Mae'n siecio'i charnau hi, ac yna'i cheg hi. Ac wrth gwrs, mae'i dannedd hi'n hollol syth.

(wrth Mira) So Mira, gweud wrtho i, pa fath o asyn mae Dadi'n chwilio amdano? Rwyt ti'n moyn anifail anwes, ie, ond beth mae e moyn?

Mae hi jyst yn syllu'n blanc ar ei thad, wrth iddo glymu'r raff rownd gwar Y Dwpsen.

Rhaid i fi feddwl yn glou: son nhw'n siecio asynnod gwryw, dim ond rhai benyw. Falle bod Pross yn gobeithio brido.

Lefel y panic tu hwnt i'r Richter erbyn hyn. Brido! Mam fach, ydw i'n barod am 'ny?

Mae Pross yn rhoi plwc i raff Y Dwpsen, ac mae'n cerdded yn syth. Damo! Dannedd strêr ac ufudd-dod. Cystadleuaeth fan hyn!

Dyma pryd dw i'n sylwi ar Ferd yn sefyll ar yr ochor.

Nawr 'te, Ferd. Be' alla i weud? Sa i'n siŵr os taw 'ffrind' yw'r gair cywir. So fe'n gweud lot. Y math o asyn sy'n dilyn chi rownd. Trowch eich pen, a fan 'na ma' fe, yn gwenu fel gât. Digon annwyl, ond gwffi.

(wrth Ferd) Ferd, erm ... helô! Ni yn ffrindie, on'd 'dyn ni?

FERD Wrth gwrs. Dw i'n hoffi ti, Ari. 'Sdim ots 'da fi be' ma'r gweddill yn dweud.

ARI Ferd ... falle bod hwn yn swnio bach yn od, a falle braidd yn sydyn, ond erm ...
os ots 'da ti mownto fi?

FERD Mownto ti? Be', mownto fel 'sen ni'n ...?

ARI Yr holl amser dw i wedi bod yn anwybyddu ti, jyst ffrynt oedd e. Dw i'n actiwali
ffansïo ti.

FERD Ond ti ddim ... ti'n gwybod ... 'on heat'.

ARI Ie, dw i'n gwybod 'ny! Meddylia amdano fe fel ymarfer. I ni gael blas o'r peth.

FERD Waw Ari! Sa i'n gwybod beth i ddweud. O'n i ddim yn sylweddoli bod ti'n
teimlo'r un fath.

ARI Ferd, plîs, paid gwneud i fi fegian. Jyst gwna fe ... fel nawr!

Whoow! Ma' Ferd yn jwmpo lan.

Ni wedi cael sylw pawb. Y 'Rabble' yn giglo. Ond o leia' ma' Pross a Mira wedi
stopio studio'r Dwpsen.

Dw i'n marw o 'embarrassment'. Dw i'n trial chwerthin e bant. "Ha, ha, ha."

Dw i'n symud 'mlaen yn sydyn, a gorfodi Ferd i'r llawr.

Dw i'n teimlo fel ffêl. Teimlo fel rhoi uffern o gic i'n hunan ...

...ond dim ond am eiliad.

Oherwydd daw Pross a Mira draw, a pato fi ar fy nghefn. Ma' Pross yn rhoi'r
rhaff nôl rownd fy ngwddwg. Ac yn arwain fi bant. Dw i wedi cael fy newis!

Dw i'n cael fy arwain heibio'r Dwpsen fach dwp, sydd heb cweit sylweddoli be'
sy' newydd ddigwydd.

A heibio i Ferd, ei lyged e dal yn fflachio. Ond pan mae'n sylweddoli 'mod i ar
fin gadael, mae'n edrych yn dorcalonnus. Twtsh o euogrwydd yn fan 'na.

A dw i'n cerdded yn syth heibio'r 'Rabble'. Maen nhw'n falch i weld fi'n mynd,
ac ma' hynny'n ocê 'da fi.

Mas trwy gât y padog, mas trwy ddrws y sied. Ddim bellach yn rhan o'r haid.
Dw i'n rhywun unwaith eto. Anifail anwes sbesial i rywun.

Ma' fan Pross yng nghanol yr iard yn aros amdana i fel coetsh grand. Y smotiau
rhwd yn disgleirio'n euraidd yn heulwen y bore.

Dw i'n camu i'r cefn ac yn cael fy nghlymu'n dynn gan Pross. Sy'n hala fi deimlo
fy mod i'n cael fy ngharu.

(wrth y 'Rabble') Hwyl fawr, asynnod twp! Ma' gan rai o'n ni gartre' go-iawn i
fynd iddo!

CERDDOR *(yn canu Y LONYDD CULION)* Rwyt ti'n brefu, yn dathlu,
dy galon fawr ar dân.
Rwyt ti'n dawnsio, yn prancio,
o dan glo mewn cefn fan;
yn dawnsio ac yn prancio
o dan glo mewn cefn fan.

Ond yn dy freuddwydion
mae cleddyfau angylion,
ceidwaid digalon
y lonydd culion.

Rwyt ti 'di meddwi, atgyfodi,
yn gwibio dros y caeau.
Rwyt ti'n tybio bod ti'n fflïo
ond tyn yw dy gadwynau;
tybio bod ti'n fflïo
ond tyn yw dy gadwynau.

Ond yn dy freuddwydion
mae cleddyfau angylion,
ceidwaid digalon
y lonydd culion.

Golygfa 3

ARI Cyn gynted â ni'n cyrraedd y ffarm, ma' Mira'n gweud:

MIRA Dere i gwrdd â dy gymydog newydd. Ni ise chi fod yn ffrindiau.

ARI Ma' hi a'i thad yn arwain fi lawr lôn borfa at gae bach, llond o flodau, gyda stabal mewn un gornel. A drws nesa' ma' 'na gae llethrog; mae stabal gyda hwn hefyd.

Ar un ochor ma' 'na goedwig dderw. Ac yn y pellter, cipolwg o'r môr. Stabal gyda golygfa.

Ma' Pross yn rhyddhau fi mewn i'r cae, a dw i'n prancio o gwmpas am dipyn.

Cliché, ond maen nhw'n gwerthfawrogi fe.

Yna ma' Mira'n galw mas:

MIRA Snoooow-wy! Snoooow-wy!

ARI Ym mhen dim, dros frig cae drws nesa', ma' Snowy'n ymddangos. Lwmp anferth o asyn, hollol wyn, o'i goryn i'w garnau.

Ma' Pross yn trial denu fe lawr, ond so fe'n symud. Ma' fy nghymydog newydd yn un stwbwrn.

Yna, ma' Pross a Mira'n troi, ac yn syllu arna i.

A dyna pryd dw i'n dod i ddeall fy swydd newydd: maen nhw moyn i fi ddofi Snowy. Bod yn ddylanwad da ar asyn lletchwith.

Maen nhw'n gadael, mynd lan i'r tŷ, wedi cael eu trechu gan Snowy.

Yr eiliad maen nhw'n diflannu, mae'n dod lawr y cae. Golwg hunan-fodlon ar ei wyneb.

Yn agos, mae'n ddiawl o asyn mawr! Ma' 'da fe tyffie o flewiach blêr drosto fe i gyd, fel eria brwnt. Mae'n edrych fel 'se fe erioed wedi gweld brwsh. Mae'i fwng e'n frown melyn, ac yn sticio lan fel mohican. Ac ... ma' rhan o'i glust ar goll!

Mae'n dod lan ata i. Cael gwd lwc. Ac yna o'r diwedd:

CAL Ble wyt ti wedi bod? Be' gadwodd ti?

ARI Sa i'n siŵr sut i ymateb i hwnna. So dw i jyst yn gweud: "Helô, Ari ydw i. Neis cwrdd â chi."

CAL Pwy enwodd ti?

ARI Mamgu, ond sa i'n siario hwnna gyda fe.

(wrth Cal) Felly, Snowy, yfe?

CAL Fi yw'r hwn sydd, yr hwn oedd, a'r hwn sydd i ddod. Croeso.

ARI Dw i'n syllu arno fe, trial ffeindio rhyw dinc o hiwmor yn ei lygad. Ond na, mae'r diawl o ddifri'. Mae'r asyn 'ma'n 'nuts'!

(wrth Cal) Drycha Snowy, sa i'n gwybod beth wyt ti 'mlaen amdano, ond anifail anwes newydd Mira ydw i, felly sa i'n credu bydda i'n treulio lot o amser yn y cae. Dw i'n edrych 'mlaen i fy mywyd newydd fan hyn ... yn hango mas gyda bodau dynol ... creaduriaid normal.

CAL Rwy'n cofio ti pan oeddet ti'n prancio'n rhydd ar hyd breistiroedd eang Yr Affrig.

ARI *(wrth Cal)* Dw i erioed 'di bod i Affrica!

CAL Cof rhywogaeth.

ARI Ac yna dw i'n cael pregeth go-iawn.

CAL Pwy a fu'n aredig eu caeau a chasglu eu cnydau? Pwy adeiladodd eu pyramidau nhw? Tamlau yr Acropolis, Wal Tsieina, hewlydd a chaerau'r Rhufeiniaid, ac eglwysi y Canol Oesoedd? Pwy gariodd y cerrig? Y dŵr, y coed, y tywod? A phwy gludodd eu nwyddau i'r farchnad? Eu harfau i ryfel? Pwy helpodd i gloddio'u cloddfeydd nhw, eu camlesi a'u rheilffyrdd? Pwy helpodd y bodau dynol i wasgaru eu harglwyddiaeth dros bob twll a chornel o'r blaned - Ewrop, Awstralia, India, Affrica, America, Asia, pob man?

Ac er gwaetha'n ffyddlondeb ni, pwy sy'n cael eu gwawdio a'u chwipio? Ein curo, dros filoedd o flynyddoedd. O genhedlaeth i genhedlaeth i genhedlaeth. Ac mae'n dal i ddigwydd heddiw, on'd yw e? Pwy?

Equus asinus. Asynnod. Rhywogaeth fonheddig. Dyna beth dw i 'mlaen amdano fe!

Pa fath o asyn sofft wyt ti? "Dw i'n edrych 'mlaen i fy mywyd newydd fan hyn yn hango mas gyda bodau dynol."

Ble mae dy hunan-barch di? Cofia o ble y syrthiaist.

ARI Erbyn hyn dw i'n dechre teimlo tipyn bach yn anghyfforddus. Ond dw i'n trial fy ngorau i gadw pethau'n ysgafn:

(*wrth Cal*) Wel, maen nhw'n ymddangos fel pobol glên i fi.

CAL Dw i angen ymddiried ynot ti, chwaer. Paid â 'ngadael i lawr.

ARI A dw i'n meddwl: caiff yr asyn hwn byth ei ddofi.

Golygfa 4

ARI Yn hwyrach, ma' Mira'n trotian tuag ata i. Mae'n clymu rhaff rownd fy ngwddwg, ac arwain fi lan y lôn. Mae'n moyndangos fi rownd.

Ni'n cyrraedd y tŷ; 'Vignia Creeper' yn tyfu dros y ffrynt.

Dw i'n disgwyl iddi wahodd fi mewn. Ond 'dyw hi heb sylweddoli 'to 'mod i'n 'house trained'.

Mae'n mynd â fi rownd y cefn, lawr at hen berllan. A ni'n chwarae tîg.

Maen nhw'n chwarae tig.

ARI Yna, yng nghanol y berllan, mae'n anwesu fy ngwyneb i'n dyner.

MIRA Galla i ddim aros nes gei di ebol.

ARI *(yn brefu'n uchel)* "liiiiiiooorrr!" Sorri, galla i ddim help e.

MIRA Dyma ble wnaeth Dad a fi wasgaru lludw Mami, wrth fôn y coed ffrwythau.

Pan maen nhw'n blodeuo yn y gwanwyn, ma' fe fel 'se hi dal gyda ni, yn y petalau.

ARI Ma' Mira, fel fi, wedi colli ei mam.

MIRA Roedd y canghennau'n arfer hongian dros y clawdd, ac un diwrnod dechreuodd Snowy fwyta blodau'r coed. Gwaeddes i arno fe, ond cariodd e 'mlaen. Sgrechies i fy mhen bant, ond stopiodd e ddim. Dim hyd yn oed pan ddaeth Dad draw a'i fwrw e gyda'i ffon.

ARI Dw i wedi blasu blodau coed ffrwythau; maen nhw yn flasus, ond chi'n cael y teimlad bod Snowy yn gwybod yn union beth oedd e'n gwneud: brifo Mira.

MIRA So, collodd Dad ei dymer, cydio mewn bilwg, a thorri ei glust e bant.

Claddes i'r glust yng nghornel y cae. Wnei di ddim byd fel 'na, wnei di Ari?

ARI Sut all hi ofyn hyd yn oed?

Mae Mira'n codi'n sydyn. Mae'n moyn mynd i ôl te a chacen, a gwahodd ei thad. Cael te parti bach i ddathlu 'mod i yma.

Wrth iddi fynd lan i'r tŷ, mae'n cyffwrdd dail y coed wrth basio. Anwesu bysedd ei mam.

Ma' gyda nhw hamog wedi ei glymu rhwng cwpwl o goed 'falau. So, dw i'n mynd draw a chwympo mewn iddo fe, a chael fy llyncu'n llwyr.

Pan ma' asen fach yn ffeindio'i hunan yn siglo mewn hamog, mewn lle cyn eidylyg, ymhlith ffrindiau, mae'n gwbod bod bywyd yn werth ei fyw. Ma' bron cystal â bod nôl gyda Mamgu. Heblaw am Snowy.

Dw i'n penderfynu galw e'n Cal o hyn 'mlaen, ar ôl Caliban wrth gwrs, bwystfil Prospero. Cal am caled, a 'callous', a 'calculating'.

Golygfa 5

ARI Ma' Pross wedi adeiladu dwy gorlan yng nghornel cae Cal: un ar gyfer fi ac un ar gyfer Cal. Mae'n hyfforddi Cal yn un, gyda fi yn y llall, i'w dawelu.

Ma' fe fel gwylio act glowniau mewn syrcas.

Daw Pross mewn i'r gorlan, rhaff yn ei law. Mae'n trial ei ore i ymddangos yn ddidaro.

Ma' Cal yn gweld e'n dod, ond esgus so fe 'di sylwi. Mae'n taflu cipolwg.

CAL Gwylia a dysga, chwaer!

ARI Ma' Pross yn cymryd un o'r gatiau rhydd, a gwthio Cal yn erbyn wal y gorlan. Maen nhw'n aros fel hyn am hydoedd. Neb yn symud. Ma' 'na ryw fath o broses yn mynd 'mlaen.

CAL Mae e am i fi ymgysfarwyddo gyda phresenoldeb bodau dynol. Eu ffordd nhw o fod, eu lleisiau nhw, a'u drewdod.

Mae e am i fi ddod mor gyfarwydd â nhw, nes, yn y pendraw, y bydda i'n colli golwg ar y gwahaniaeth rhyngon ni. Cymysgu fy ewylllys i gydag un nhw. Gwneud i fi beth wnaethon nhw i ti.

ARI Be' wnaethon nhw i fi, actiwali, oedd gwareiddio fi.

Y peth nesa', ma' Pross yn cyffwrdd rhwng clustiau Cal. Meiddio anwesu ei mohican e. Ac ma' Cal yn gadael iddo wneud.

CAL Mae e am i fi gysylltu ei bresenoldeb e gyda boddhad. Trial cael clamp o asyn fel fi i deimlo fel anifail bach anwes.

Gwers un: adnabod eu tactegau, a'u henwi. Enw hon yw: diarfogi trwy swyno.

ARI Yna daw'r rhaff mas. Ma' Pross yn rhwbio hi ar hyd mohican Cal.

'Sdim angen eglurhad arna i: ma' Pross yn trial cael e i ymgysfarwyddo â phresenoldeb y rhaff.

Nid yw Cal wedi symud modfedd ers i'r broses hyfforddi ddechre. Falle bod fy mhresenoldeb yn llwyddo'i dawelu e wedi'r cwblwl. So, ma' Pross yn gwithio'i lwc a slipio'r rhaff rownd clustie Cal ...

Wham! Ma' Cal yn strancio mas i bob gyfeiriad. Mae'r gât yn cwympto'n fflat, gyda Pross druan yn styc oddi tani.

Ma' Cal yn prancio rownd y gorlan fel 'nutter'. Mae Pros yn stryglo mas o dan y gât, a sgramblo dros wal y gorlan.

A thrwy'r cyfan, er bod e'n ymddangos yn grac, ma' Cal wedi aros yn cŵl.

Mae'n edrych arna i, yn crechwenu:

CAL Gwers dau: paid diystyru dy nerth cynhenid.

ARI Ar ôl cael ei bwyll nôl, ma' Pross yn fy rhyddhau i'r cae. Gan adael Cal wedi'i gloi lan, fel cosb.

Fy nhro i i ddysgu gwers i Cal: hi sy'n chwarae'r gêm, sy'n ennill y gêm.

So dw i'n crwydro i dop y cae, i fflawntian fy rhyddid.

Ac o fan hyn, ma' 'na olygfa fendigedig o'r môr. Stribyn glas tywyll. Mae bron yn bosib ei flasau ar yr awel.

Crash bang! Y gatiau metal yn clecian. Cal yn ratlo'i fariâu.

Mae ARI yn crwydro i lawr y rhiw i weld be' sy'n digwydd.

ARI Ma' fe mewn picil. Triodd e jwmpo'r gât. Ond mae wedi cael ei ben mawr tew yn styc rhwng y bariau.

(wrth Cal) Hapus nawr?

CAL Byddet ti wedi caru fy mam. Roedd hi'n dduwies o asen.

Magodd hi fi ar ei phen ei hunan, lan yn y mynyddoedd. Dim ond ni'n dau, mor rhydd â'r gwynt.

Bydden ni'n deffro yn y bore a llithro lawr y llethr cerrig i'n nant fach breifat ni. Y dŵr pura', mwya' blasus erioed. Ac ar ôl yfed ein digon, bydden ni'n rolïo

mewn bath llwch. Cyn crwydro'r bryniau, yn pori'r copaon; mynd ble bynnag mynnen ni.

ARI *(wrth Cal)* "Be' ddigwyddodd i dy fam?"

CAL Aeth hi mas i chwilio am fwyd un bore gaeaf, a byth dod nôl.

Ces i fy magu i grwydro.

ARI Ac wrth iddo weud hyn, wrth gwrs, mae'n edrych yn hollol hurt, ei ben e'n styc rhwng y bariau. Ond, chwarae teg, mae'n gwerthfawrogi'r eironi.

CAL *(yn giglo)*

ARI Dyma'r tro cynta' i fi glywed e'n chwerthin.

Dw i'n mynd lan ato fe.

(yn penlinio) A gosod fy mhen yn erbyn un e. Trwyn i drwyn.

Dw i erioed 'di gwneud unrhyw beth fel hyn o'r blaen. Falle oherwydd bod ei ben e'n styc yn y bariau ... sa i'n gwybod, hala fi i deimlo'n saffach. Ond ma' llyfnder ei ffwr meddal yn erbyn un fi ... yn hela fi ...

CERDDOR *(yn canu GWREIDDIAU)* Gwres yr haul a chyfoeth tir,
dyma rodd dy fam i ti.
'Yf fy niod', medd y glaw,
'egin newydd sydd wrth law'.

Teimla y gwreiddiau yn gwthio'n ddwfn.

Dathla y cariad sy'n treiddio'n ddwfn.

ARI Yn sydyn, dw i'n cael fy nharo gan atgof. Delwedd yn ymddangos yn fy meddwl.

Mam. Nid Mamgu, ond fy mam go-iawn.

O'n i'n meddwl bod hi wedi marw yn rhoi genedigaeth i fi. Dyna be' ddealles i. Ond dw i'n ei gweld hi o 'mlaen i, ffroen i ffroen. Ei thrwyn yn fwy melfedaidd na melfed. Ei llyged, mawrion, duon ... yn syllu i fyw fy llyged ... ac yn trosglwyddo cariad cryfa', pura' yr holl fydysawd.

Sa i'n gwybod pa mor hir ni'n aros fel hyn, Cal a fi. Ar goll yn nwyster y foment.

Ym mhen tipyn, ni'n clywed bŵts Pross yn dod lawr y lôn. Ond son ni'n symud. Ni'n aros yn llonydd, fel delwau.

Daw Pross lan aton ni, yn bwylllog. Mae'n rhyddhau pen Cal o'r barie, yn dyner, ac yna'n agor gât y gorlan. Heb feddwl dwywaith, dw i'n rhuthro mewn at Cal.

Ma' popeth yn digwydd fel trwy hypnosis. Fel 'sen ni'n chwarae'n rhannau mewn hen ddefod ddirgel.

Ma' Cal yn fy nghylchynu, rownd a rownd.

Mae'i olwg e'n gynnes ac yn effro. Llond edmygedd, fel 'se fi'n ganolbwynt creadigaeth.

Ma' Pross yn pwyso ar y gât, yn astudio ni.

CAL Ti'n deall beth sy'n digwydd, on'd wyt ti, Ari?

ARI (*wrth Cal*) Sa i'n siŵr 'mod i.

CAL Rwy'ti yn dy wres.

ARI (*wrth Cal*) O!

CAL Ond paid beco, 'sdim byd mynd i ddigwydd. Nid fan hyn.

ARI (*wrth Cal*) Be' ti'n meddwl, nid fan hyn?

CAL Nid ochor hyn y muriau.

ARI Be' mae'n trial gweud (yn ei ffordd ecsentrig arferol), yw bod e'n gwrthod mownto fi, er 'mod i yn fy ngwres.

Mae'n ymladd yn erbyn ei reddf fel protest. Ymatal rhywiol fel arf gwleidyddol.

A thrwy hwn i gyd, sa i'n 'nabod fy hunan. Ma' fy ngên yn agor a chau, fel 'sen i'n cnoi gwm. Ma' 'nghlustiau i wedi cwmpo nôl yn fflat. Ac ma' fy nghynffon i ... ma' fy nghynffon i yn chwifio yn yr awyr fel polyn fflag! Ond 'sdim byd galla i wneud obytu fe.

Ma' Mira wedi cyrraedd erbyn hyn, i wyllo'r ddrama. Mae'n awgrymu dyle Pross ein rhyddhau ni o'r gorlan. Gadael i natur ddilyn ei chws.

Ma' Pross yn gwrandio arni ac yn agor y gât, ac ma' Cal yn saethu bant i ben draw'r cae.

MIRA Dal ati, Ari. Ma' Dad rili eisiau ebol. Ti yn deall, on'd wyt ti?

ARI Ydw i? Ac os na geith e ebol, beth wedyn? Danfon fi nôl i'r carchar asynnod? Ai dyna be' mae'n meddwl?

Bant â nhw, nôl i'r tŷ. Gan fy ngadael i dros nos yng nghae Cal.

Dw i'n ffeindio fe yn y gornel bella', yn syllu mewn i'r coed.

CAL Cadw draw, chwaer.

ARI Mae'n trotian bant i'w stabal. Sa i'n gwybod beth i wneud â'n hunan. Dw i'n teimlo'n od, ar goll.

Golygfa 6

ARI Ar ôl cuddio trwy'r prynhawn, o'r diwedd, wrth iddi nosi, ma' Cal yn sleifio lan ata i.

CAL Wyt ti wedi clywed am Yr Asynnod Gwylltion?

ARI *(wrth Cal)* Na, sa i'n credu 'mod i.

CAL Mae 'na heidiau o asynnod yn byw yn y gwyllt, cannoedd o'n nhw, dros y byd i gyd. Llefydd fel Awstralia, Tecsas ac Arizona, ac Ewrop hefyd. Cafon nhw eu disodli gan dractorau, lorïau a threnau. Doedd dim angen nhw bellach, felly cafon nhw eu rhyddhau.

Dychmyga, ebolion yn cael eu geni yn y gwyllt a byw eu bywydau heb wybod ystyr cario baich. Mynd i'w beddau heb erioed deimlo rhaff yn gwsagu'u trwynau. Erioed wedi profi chwip ar draws eu tinau. Asynnod rhydd.

Ti a fi, Ari, gallwn ni ddechrau haid. Ein tylwyth bach Cymreig ein hunain, lan yn y brynïau. Asynnod Gwylltion Pumlumon.

ARI Mae'n wallgo'!

CAL Helpodd ein cyn-dadau a'n cyn-mamau i drin y brynie. Mae'r mynyddoedd 'ma'n perthyn cymaint i ni ag i fodau dynol.

ARI *(wrth Cal)* Ond beth am y ffermwyr? Be' fydden nhw'n meddwl?"

CAL A 'Natural Resources Wales'? A 'Severn Trent Water Limited'? Wyt ti 'di colli'r gallu i feddwl fel asyn? 'Dyw bodau dynol ddim yn uwch na ti, Ari! Dim ond un rhywogaeth yw pobol ymhlith yr holl rywogaethau.

ARI *(wrth Cal)* Sa i erioed wedi cael baich ar fy nghefen. Na chael rhaff yn bwyta mewn i fy nrhrwyn, na hyd yn oed chwip tin.

CAL Ari, deffra! Cest ti dy ddefnyddio gan Mamgu, er ei lles hi, nid un ti. Hi osododd yr agenda, a slotiest ti mewn. A ti isie gwbod beth yw agenda Pross ar dy gyfer di?

Yn gynta', cael ti'n feichiog. Yna, y foment y caiff ein hebol ni ei eni, caiff ei werthu, er mwyn iddo dy odro di. Mae arian mawr mewn llaeth asyn. Llaeth druta'r blaned.

Ma' Pross ise troi ti'n fuwch, a dy odro di i farwolaeth, un beichiogrwydd ar ôl y llall, ac yna gyrru ti bant i'r lladd-dy cyn dy amser. Dyna gynllun Pross.

ARI *(wrth Cal)* Sut wyt ti'n gwbod y pethau hyn?

CAL Dere, gad i fi ddangos rhywbeth arall dw i'n ei wybod.

ARI Dw i'n dilyn e lawr y cae.

Mae'n arwain fi at gât, un sydd â dros droedfedd o fwllch oddi tani. Ac mae hynny'n ddigon, mae'n debyg.

CAL Y cyfan ni angen ei wneud yw gorwedd ar ein hochrau, a gwthio'n coesau mewn i'r bwlch. Bydd hynny'n codi'r gât bant o'i hinjys, a chaiff gatiau Babilon eu dymchwel.

Mae rhaid i ni fynd heno.

ARI *(wrth Cal)* Heno! Wyt ti off dy ben?

CAL Erbyn y bore bydd Pross yn deall 'mod i'n gwrthod mowntio. Felly ca i fy sbaddu. Cyllell finiog: opsiwn ola' pob dofwr asynnod.

Golygfa 7

Sain gwynt yn chwythu.

ARI Ma' storm yn codi, ac mae'n tywyllu. Y gwynt yn hyrddio mewn i'r coed derw. Ond dw i'n sefyll ar dir agored, ar frig y cae, yn ceisio gwneud synnwyr o bethau.

Am eiliad, dw i'n trial gweld fy mhlentyndod (neu fy ebol-dod, dyle fi weud) trwy lygaid Cal.

Asyn yn cael ei fagu mewn tŷ, gyda dim ond gardd fach ... roedd e'n teimlo'n normal ar y pryd, do'n i ddim yn gwybod gwell.

Daw Cal lan ata i. So fe'n gwneud gair. Mae jyst yn plygu ei goesau blaen a phenlinio. A gosod ei war o dan fy ngwddwg, fel ebol.

Dw i'n gadael fy mhen i bwysu'n drwm ar ei gorff e. A ni'n aros fel hyn am hydoedd, ein cyrff wedi plethu. Y gwynt yn chwyrluo o'n cwmpas ni.

Yn y diwedd, mae'n symud. Ond so'r swyn yn torri. Mae'n codi'i ben, ac yn symud yn ara', ara' i lawr y cae.

A dw i'n symud fy nghoesau, un ar y tro, yr un mor ara'. Yn caniatáu iddyn nhw fy arwain i lawr y rhiw.

Wrth y gât, ni'n gorwedd ar ein hochrau. Ni'n shifflo'n cyrff ar hyd y llwch. Ni'n gwithio'n carnau i mewn i'r bwlch, rhwng metal a daear.

Mae'n coesau ni'n mynd i mewn, fodfedd ar y tro - y metal yn gwasgu'n cluniau.

Ac yn ara', yn wyrthiol, mae'r bracedi yn dringo lan yr hinjys. Mae'r gât yn dechre codi. Nes yn y diwedd, gydag un hwp mawr, mae'n glanio ar y borfa.

Ni'n codi ar ein carne, a chamu'n ysgafn rhwng y barie. Ma' Cal yn gwbod y ffordd; mae wedi cynllunio'r daith. Ni ar drac sy'n arwain yn syth lan y mynydd.

Ni'n gwneud ein ffordd trwy goedwig pinwydd swynllyd.

Ma' Cal yn synhwyro 'mod i'n teimlo'n anghysurus. So mae'n codi ei lais uwchlaw'r twrw, i drial tawelu fy nerfe.

CAL/CERDDOR (*yn canu LLAFARGAN*) Ar hyd lonydd cul y nos

awn at wylltni gwych y rhos.

Wele fryniau hardd ein ffawd.

Trin ein greddfau fel cwmpawd.

Gollygfa 8

Sain traffig.

ARI Ni'n cyrraedd priffordd. Ma' cwpwl o geir yn gwibio heibio. Whizz whizz! Eu goleuadau'n dallu.

Ni'n sefyll wrth ymyl yr hewl, yn edrych lan tuag at y rhostir o'n blaenau. Ffin y mynydd.

Ma' Cal yn dechrau croesi, ei garnau'n atseinio ar yr asffalt. Ond dw i'n oedi.

Dw i'n edrych nôl lawr y cwm, ar y pyllau bach o ole yn y pellter. Gole trydan, ffermydd, cartrefi ... a Mira. Ond o 'mlaen i, dim byd ond tywyllwch.

CAL Dere 'mlaen, Ari.

ARI Dw i'n styc ar ymyl yr hewl, ffaelu symud.

CAL Jyst croesa'r hewl. Dyna i gyd sydd angen i ti wneud. Cymer anadl ddwfn, a gosod un carn o flaen y llall.

ARI *(yn anadlu'n ddwfn)* Dw i'n camu ar yr hewl. Gosod un carn o flaen y llall. Dw i'n cyrraedd hanner ffordd, mor bell â'r llinell wen.

Mae ARI yn stopio cerdded.

ARI *(wrth Cal)* Pam wyt ti'n meddwl byddwn i'n gwneud fam dda?

CAL Pam na fyddet ti?

ARI *(wrth Cal)* Dw i'n caru Mira.

CAL Wyt ti'n ei charu hi yn fwy na ti dy hunan?

ARI *(wrth Cal)* Ma' gofyn bod yn gadarn i fyw lan fan hyn.

CAL Ma' gofyn bod yn gam i fyw lawr fan 'na.

ARI *(wrth Cal)* I Pross, dw i jyst yn 'livestock'. Mae e moyn fy ebolion. Ac rwy'ti'r un peth Cal, on'd wyt ti? Ti jyst angen fi ar gyfer dy haid.

CAL Dere bant o'r hewl, Ari!

ARI *(wrth Cal)* Beth ydw i, croth asyn ar goesau?

Dw i'n troi rownd a mynd nôl lawr y llwybr. A chlywed e'n rhuthro ar draws yr hewl, ar fy ôl i.

CAL Arrriiiiiiiii! Plŷffs! Gwrandda!

ARI Ond dw i'n cario 'mlaen i redeg.

Sa i'n stopio nes cyrraedd y pant, lle dw i'n edrych nôl lan y bryn.

A fan 'na ma' fe, yn sefyll ar yr ymyl, fel ysbryd.

Dw i'n troi tua thre, yn wlyb diferu yn y glaw.

Be' dyle fi wneud? Cysgodi yn y stabal? Neu mynd i rybuddio Pross?

Dw i'n mynd lan i'r tŷ ffarm, a chodi fy llais uwchlaw'r storm:

(yn brefu'n uchel) "liiiiiiooorrr! liiiiiiooorrr!"

Ma' Pross yn rhuthro lawr. Dw i'n egluro bod Cal wedi dianc, ond so'r twpsyn yn deall.

Mae'n mynd â fi nôl i'r cae, lle mae'n gweld be' sy' wedi digwydd. Felly bant â fe mewn i'r storm.

Sain glaw ar do tun.

ARI Nôl yn fy stabal, mae'r glaw yn pwnio'r to. Sa i'n gwybod sut ges i fy swyno gan Cal.

Cof rhywogaeth ... bla, bla, bla! Y Pyramids, Wal Tsieina, Asynnod Gwylltion Pumlumon! 'Dyw asynnod ffaelu adeiladu pyramids! Ffaith!

'Dyw Cal erioed 'di cario baich ar ei gefen. Na, a chi'n gwybod pam? Achos bod ganddo tship anferthol ar ei ysgwydd yn barod! Cenfigen, styfnigrwydd, a dicter dwfwn asynnod.

Sain cangen yn rhwygo oddi ar goeden gan y gwynt.

Golygfa 9

ARI Erbyn y bore ma'r storm wedi tawelu. Dw i'n camu mas ar y ddaear lyb.

'Sdim sôn am Cal. 'Sdim sôn am neb.

Dw i'n clywed lleisie'n dod tuag ata i. Mira!

Gyda bachgen tal, sbotlyd. 'Dyw hi ffaelu peidio twtsh â fe, a thaflu ei gwallt nôl.

Mae'n dod mewn i'r cae, ac yn syth dw i'n lapio fy ngwddwg rownd ei chorff hi.

SBOTLYD Pam fod asynnod yn edrych yn ciwt ar gardie 'Dolig, pan mewn gwirionedd maen nhw'n 'so ugly'?

MIRA *(yn chwerthin)*

SBOTLYD Come on Mira, ni fod mynd am dro.

ARI Dw i'n gorfodi fy hunan rhwng y ddau, dal 'mlaen i lewys Mira, a chloi fy ngên.

MIRA Gad fynd, wnei di?!

ARI *(wrth Mira)* Ble ma' Cal?

MIRA Be' sy'n bod arnat ti, Ari?

ARI *(wrth Mira)* Sa i'n gadael fynd nes ti'n gweud.

MIRA Paid dweud bod ti'n colli Snowy?

(wrth Sbotlyd) Ma' rhaid ifi ddangos iddi.

ARI Mae'n arwain fi lan y lôn i'r tŷ (gyda Sbotlyd yn dilyn y tu ôl iddi), a mynd â fi i'r fan.

Mae'n sleidio'r drws ar agor, a fan 'na ma' Cal, yn gorwedd ar ei ochor, yn berffaith lonydd. Ei lyged dal ar agor, yn syllu arna i. Gwaed sych ar ei weflau, ei goese blaen wedi plygu'n lletchwith, wedi'u torri.

MIRA *(wrth Sbotlyd)* Cafodd ei fwrw gan 'hit and run'.

ARI Dw i'n aroglu ei ffwr. Dw i'n llio'i foch: blas chwerw'r hewl. A chaledi marwolaeth.

(wrth Cal) Sorri Cal. Mae'n wirioneddol ddrwg gen i.

(yn canu LLAFARGAN) Ar hyd lonydd cul y nos

awn at wylltni gwych y rhos.

Wele fryniau hardd ein ffawd.

Trin ein greddfau fel cwmpawd.

Ma' Mira'n slamio drws y fan ar gau. So hi'n becsu amdana i. Sa i'n cael fy nhrin fel anifail anwes bellach.

Golygfa 10

ARI Yn gynnar un bore, dw i'n clywed Pross yn dod. Daw mewn i'r stabal a rhoi rhaff arna i. Mae'n arwain fi i'r fan, strapio fi mewn yn dynn, a gyrru bant. Ma' cefen y fan wedi cael ei sgrwbio erbyn hyn, ac yn drewi o 'disinfectant'.

Mae'n gyrru fi nôl i'r carchar asynnod.

Ond na, nid dyna lle ni'n mynd. Ni'n gyrru mewn i dref fach. Strydoedd cul, siopau.

Sain tonnau'n torri.

ARI Yna, dw i'n clywed sŵn hudolus.

Ni'n troi cornel, ac yn syth o 'mlaen i: y môr.

Prom hir, llydan yn rowndio traeth tywodlyd. Clogwyni uchel ar un pen, bae anferthol.

Fy nhrip cyntaf i lan môr.

Ma' Pross yn parcio ar y prom. Mae'n sledio'r drws ar agor, ac ma' gwynt y môr yn fy nharo.

Dw i'n moy'n rhuthro'n syth i'r dŵr, teimlo'r ewyn yn tasgu ar fy nghoesau. Ond sa i yn. Dw i'n cael fy nghlymu wrth fainc.

Ma' Pross yn cwrdd â dyn sydd â chyfrwy asyn, blanced liwgar a rêns. Dw i'n cael f'addurno ar gyfer twristiaid.

(yn sylu ar ffrynt y fan) Ma' 'na dolc ar fympyr y fan. Ac wrth ymyl y dolc, tusw o ffwr ... ffwr brown melyn. Tusw o fwng Cal.

Mae Pross yn sylwi hefyd. Mae'n plygu lawr, ac yn plycio'r blewiach o'r bympyr. Ac yn rhedeg ei fysedd dros y dolc.

Mae'n gadael i ffwr Cal lithro trwy ei fysedd. Tystiolaeth o lofruddiaeth asyn yn diflannu yn y gwynt.

So fe'n dychmygu am eiliad 'mod i'n ei wyllo, bod gen i ddawn dealltwriaeth.

Bant â ni lawr y prom. Pross ar un ochor, y Dyn Asynnod yr ochor draw.

Ni'n cyrraedd pen pella'r prom, lle ma' 'na dair asen yn gwisgo sombreros Mecsicanaidd. Eu clustiau'n sticio mas trwy'r gwellt.

Adnabod eu tactegau, a'u henwi: diarfogi trwy sarhad.

(wrth yr asynnod) Bore da.

Maen nhw jyst yn syllu nôl arna i'n blanc, heb symud, heb ddweud dim. Eu llygaid nhw'n hollol farwedd, fel 'sen nhw'n 'di colli diddordeb ym mhopeth.

Mae'r Dyn Asynnod yn cael y dair i sefyll mewn rhes, yn wynebu reilin isel ar ddiwedd y prom. 'Dyn nhw ddim yn arbennig o hen, ond maen nhw'n symud yn ara', ara'. Mae'n sioc.

"Lan!" mae'r dyn yn gweiddi. A, mewn undod perffaith, maen nhw'n codi un o'u carnau blaen, ac yn ploncio nhw'n daclus ar y reilin. Sioe dwristaidd tsiêp.

PROSS Reit 'te, Ari, dere inni ddangos iddyn nhw pa mor smart wyt ti.

ARI Ma' Pross yn arwain fi i'r reilin, ac yn tapio fy nghoes flaen dde.

Dw i'n gwybod be' sy'n ddisgwyliedig, sa i'n dwp, ond so fy nghoes i'n symud.

Ma' Pross yn tapio fy nghoes unwaith 'to, yn galetach y tro hyn. Ond mae'r carn yn bendant. So fe'n symud.

Ma' Pross yn gafael fy nghoes, trial ei orau i orfodi fe o'r ddaear. Ond mae'r cyhyrau wedi caledu. Dw i ffaelu diodde' cael e'n agos ata i. Ffaelu diodde' cael un o'r diawled yn agos ata i bellach.

Mae'r ymdrech yn ormod iddo. Mae fe mas o wynt yn barod, ei wyneb yn troi'n goch. Ac mae'n dechrau colli ei dymer, doedd e ddim yn disgwyl hyn.

Mae wedi gadael ei ffon yn y fan, so mae'n mynd draw at y Dyn Asynnod i gael fenthyg ei un e.

No way! Dyma fy nghyfle. Dw i'n troi at y dair asen.

(wrth yr asynnod) Dw i'n baglu hi. Chi moyn dod?

Mae'r tair sombi yn syllu'n syn arna i, fel 'sen i'n siarad iaith dramor.

Mae ARI'n rhedeg.

ARI Dw i'n anelu at lwybr y clogwyn.

Lan a fi. Lan a lan. Yn carlamu'n wyllt. Paid diystyru dy nerth cynhenid.

Dw i'n cyrraedd y top, ac yn stopio. Calon yn pwmpian yn wallgo', ond heb fyrstio. 'Sdim sôn o Pross wrth fy nghynffon.

Be' fyddai Mam yn feddwl ohono i, tybed, yn dianc? Yn falch, siŵr o fod.

Dw i'n edrych mas dros wastadedd y bae, yn ymestyn am ganoedd o filltiroedd. Ac oddi tano: eu tref nhw. Llwyd, a phitw fel tegan plentyn.

Ond yn y pellter, yn eu hysblander a'u balchder, mynyddoedd Pumlumon, yn codi fel ffawd. Yn disgwyl amdana i ... yn amyneddgar.

DIWEDD

RHAN II

***Gwlad yr Asyn* a'r golwg deublyg: diffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig**

Cyflwyno'r ysgrif hon ddamcaniaeth am natur y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig, gan gynnig y term 'golwg deublyg' fel ffordd o enwi'r agwedd a dybir yn addas ar gyfer llunio drama o'r fath - hynny yw, dramâu sy'n cydnabod perthynas gymhleth a deuol Cymru â threfedigaethedd. Gwneir hyn o fewn cyd-destun trafod fy nrama lwyfan, sioe un person, *Gwlad yr Asyn*. Cafodd ei hysgrifennu'n benodol fel drama ôl-drefedigaethol Gymreig, gyda'r nod o 'ysgrifennu nôl' at Shakespeare trwy ailymweld â'i ddrama ganonaidd, *The Tempest*, a'i herio o safbwynt ôl-drefedigaethol Cymreig. Yn rhan agoriadol yr ysgrif, eglurir beth oedd sbardun syniadol y ddrama yn y lle cyntaf. Ac yna, yn yr ail ran, trafodir sail wleidyddol a damcaniaethol y ddrama. Hynny yw, cyn medru llunio drama o'r fath, mae'n rhaid penderfynu beth yn union a olygir wrth gyfeirio at safiad gwleidyddol ôl-drefedigaethol Cymreig. Dadleuir dros ddefnyddioldeb y cysyniad 'golwg deublyg' fel ffordd o grisialu a chynrychioli perthynas Cymru â threfedigaethedd. Ac yn olaf, yn y drydedd ran, eglurir sut y llywiwyd y broses o lunio'r ddrama gan yr egwyddor o gyfleu'r 'golwg deublyg' ôl-drefedigaethol.

I. Man cychwyn

Fel rhan annatod o broses drefedigaethol yr Ymerodraeth Brydeinig, cafodd llenyddiaeth ganonaidd Saesneg ei defnyddio ledled y byd fel ffordd o ddyrchafu diwylliant Seisnig ar draul diwylliannau brodorol:

For generations during (and often after) imperial rule, the formal education of colonial subjects was circumscribed by the concerns and canons of a distant European centre. Because of its supposed humanistic functions, 'English Literature' occupied a privileged position in the colonial classroom, where its study was designed to 'civilise' native students by inculcating in them British tastes and values, regardless of the exigencies of the local context.²⁰

²⁰ Gilbert, H., a Tompkins, J. (1996), *Post-Colonial Drama: theory, practice, politics* (Abingdon: Routledge), t. 15.

Wrth i feddylfryd gwrth-imperialaidd dyfu yn ystod ail hanner yr ugeinfed ganrif, ac wrth i wledydd yr ymerodraeth ennill eu hannibyniaeth wleidyddol, datblygwyd traddodiad neu draddodiadau llenyddol a elwir yn ôl-drefedigaethol.²¹ Un o'r dulliau llenyddol o fewn y traddodiad ôl-drefedigaethol yw'r hyn a elwir yn wrthddisgwrs ganonaidd, sef ailymweld â llenyddiaeth ganonaidd Ewrop er mwyn ei beirniadu o safbwynt gwrthimperialaidd. Yng nghyd-destun penodol yr Ymerodraeth Brydeinig, ni fu neb yn fwy o darged wrthddisgwrs na Shakespeare, dramodydd ac awdur mwyaf canonaidd Lloegr:

Among the many post-colonial reworkings of canonical texts, Shakespeare's plays figure prominently as targets of counter-discourse. The circulation of 'Shakespeare's Books' within educational and cultural spheres has been a powerful hegemonic force throughout the history of the British Empire, and is one which continues to operate in virtually all former colonies of England. In India, Canada, Australia, South Africa, New Zealand, and the West Indies, Shakespeare was for generations the most popular playwright, indeed the only playwright deemed worthy of attention.²²

Derbyniodd Cymru, wrth gwrs, yr un driniaeth.²³ Yn ei ragair i'w gyfieithiad o *Hamlet*, disgrifia'r dramodydd Cymreig, Gareth Miles, ei atgasedd cychwynnol tuag at waith Shakespeare gan ei fod yn cael ei ddefnyddio i brofi goruchafiaeth diwylliant Seisnig:

Cenedlaetholdeb imperialaidd, haerllug yn datgan yn feunyddiol: "Gynnon ni mae'r Lluoedd Arfog dewra'n y byd, y Frenhinas anwyla', y Teulu Brenhinol mwya' urddasol, y Senedd fwya' democrataidd, y ceir a'r awyrenna' cyflyma', y Gyfraith deca' a'r plismyn ffeindia'. Ac ar ben hyn i gyd, bardd-ddramodydd-lenor-broffwyd-athronydd-ddiwinydd-seicolegydd mwya'r Oesoedd".²⁴

²¹ Yn aml caiff y termau 'imperialaeth' a 'threfedigaethedd' eu defnyddio'n gyfnewidiol. Er mwyn helpu i wahaniaethu rhwng y ddau gellir edrych ar eiriau Edward Said: "‘imperialism’ means the practice, the theory, and the attitudes of a dominating metropolitan centre ruling a distant territory; ‘colonialism’, which is almost always a consequence of imperialism, is the implanting of settlements on distant territory." Gweler Said, E. W. (1994), *Culture and Imperialism* (London: Vintage), t. 8.

²² Gilbert a Tompkins, *Post-Colonial Drama*, t. 19.

²³ Meddylier am Dylan Thomas, a'r modd yr oedd ei dad, y Cymro Cymraeg ac athro ysgol Saesneg, yn darllen Shakespeare iddo, a sut yr addysgwyd ef yn y canon Seisnig. 'From the time Dylan could talk his father began to inculcate in him a love of the English language [...] in the evenings there were family readings of Shakespeare's plays and the English poets.' Ackerman, J. (1995), *Dylan Thomas: His Life and Work* (New York: Palgrave Macmillan), t. 25.

²⁴ Miles, G., a Bogdanov, M. (2004), *Hamlet William Shakespeare* (Caerdydd: UWIC Press), t. v.

Ac, o holl ddramâu Shakespeare, *The Tempest* yw'r un sydd wedi ennyn y nifer uchaf o ymdriniaethau gwrthddisgwrs ôl-drefedigaethol. Un o'r rhesymau dros hyn yw dylanwad llyfr gan wyddonydd cymdeithasol o Fadagascar, Octave Mannoni, sef *Psychologie de la colonisation* (1950), a gafodd ei gyhoeddi yn y Saesneg o dan y teitl *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*.

Seldom has a work about non-literary matters so profoundly influenced actors, directors, critics and teachers [...] Soon after 1950, post-colonial interpretations of *The Tempest*, often with acknowledgement of Mannoni's influence, dominated stages and studies around the world.²⁵

Nid yw hyn yn syndod, gan fod trefedigaethedd yn rhan ganolog o stori *The Tempest*, sef dyn o dras Ewropeaidd (Prospero) yn coloneiddio ynys a oedd yn gartref i fenyw o dras Affricanaidd (Sycorax), ac yn ymsefydlu yno fel unben gyda'i ferch, Miranda. Felly ceisia mab Sycorax (Caliban), sydd wedi cael ei droi'n gaethwas i Prospero, ailgipio'r ynys oddi ar ei feistr. Er bod cymeriadau ac isblotiau eraill yn rhan o'r ddrama, gellir ystyried y prif gymeriadau, fel y gwna Mannoni, yn archdeipiau trefedigaethol: Prospero (y meistyr estron), Caliban (y caethwas brodorol, gwrthryfelgar), Ariel (y gwas brodorol, cynorthwyol), Miranda (yr un 'ddiniwed', i'w hamddiffyn yn erbyn y bygythiad brodorol, anwaraidd).

Un o'r addasiadau theatraidd, gwrthddisgwrs cyntaf a mwyaf dylanwadol o *The Tempest* yw *Une Tempête* (1969) gan Aimé Césaire, awdur o Martinique.²⁶ Yn ei fersiwn ef, glynna Césaire fwy neu lai at naratif Shakespeare, ond cyflwynir pob agwedd ar y stori o safbwynt gwrthimperialaidd. Un o'r prif newidiadau yw troi Caliban yn gaethwas du, ac Ariel yn gaethwas 'mulatto', sef adlewyrchiad o hierarchaeth hiliol imperialaeth America.²⁷ Ac

²⁵ Shakespeare, W. (1999), *The Tempest*, Vaughan, Virginia Mason a Vaughan, Alden T. (goln.) (London: Arden), t. 104.

²⁶ 'Une Tempête [...] was the earliest influential post-colonial rewriting of *The Tempest* in dramatic form.' (Gilbert a Tompkins, *Post-Colonial Drama*, t. 31.) 'Pallister (1991) cites an 1878 play, *Caliban*, by Ernest Renan, which depicts Caliban's eventual over-throwing of Prospero's rule. It is unclear, however, whether Césaire had read this relatively unknown play when he wrote his own version of *The Tempest*.' (Ibid., tt. 51–2).

²⁷ Tardda'r term 'mulatto' o'r gair Portiwgaleg a Sbaeneg, *mula*, sef mul, sy'n hanner ceffyl a hanner asyn. Caiff ei ystyried gan nifer erbyn heddiw yn derm dirmygus, er enghraifft, gweler <http://www.understandingslavery.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1153_mulatto&catid=139_glossary-of-terms&Itemid=204.html> [Cyrchwyd: 8 Mawrth 2021].

ymdebyga cymeriad Caliban i'r actifydd hawliau sifil Malcolm X (1925–65) – mynna fod Prospero yn ei alw'n X, ac mae ei agwedd tuag at ddisodli grym Prospero yn ddigyfaddawd. Cyferbynna hyn ag agwedd fwy cyfaddawdol Ariel, sy'n ymdebygu i'r gweinidog a'r actifydd Martin Luther King Jr. (1929–68). Prif gymeriad *The Tempest* yw Prospero, y dyn Ewropeaidd sy'n ceisio rheoli pawb a phopeth (gan gynnwys natur), ond yn fersiwn Césaire symudir canolbwynt y naratif tuag at y cymeriadau brodorol sy'n cael eu gorfodi i ymateb, yn eu gwahanol ffyrdd, i'r sefyllfa drefedigaethol, dreisgar. Ysgrifenna Césaire yn ôl at Shakespeare o bersbectif dyn o dras Affricanaidd; fel y dywed is-deitl y ddrama, dyma 'adaptation for a Black Theatre'. Ychwanegir cymeriad newydd, sef Eshu ('a black devil-god'), a chana Caliban ganeuon i annerch Shango, duw a dardda o lwyth yr Yorùbá yng ngorllewin Affrica,²⁸ a chyfeirir at Macaya, un o arweinwyr militaraidd rhyfel annibyniaeth Haiti.²⁹

Erbyn heddiw, yn dilyn dylanwad Mannoni, Césaire, a disgwrs ôl-drefedigaethol yn gyffredinol, mae bron yn ddisgwyliedig i lwyfaniad proffesiynol o *The Tempest* ymdrin ag elfennau gwleidyddol y ddrama mewn ffyrdd uniongyrchol:

Counter-discourse is always possible in the theatrical presentation of a canonical text, and even expected in some cases: for instance, it is rare to see a contemporary production of William Shakespeare's *The Tempest* that does not refigure Caliban in ways which demonstrate how the racial paradigms characteristic of Renaissance thought are no longer acceptable.³⁰

Efallai fod gweld cynhyrchiad proffesiynol o *The Tempest* sy'n anwleidyddol yn ddigwyddiad prin, ond dyma yn wir a welwyd mewn cynhyrchiad Cymraeg o'r ddrama gan Theatr Genedlaethol Cymru yn 2012, sef *Y Storm*, wedi ei gyfieithu gan Gwyneth Lewis a'i gyfarwyddo gan Elen Bowman.³¹ Roedd y sioe yn rhan o Ŵyl Byd Shakespeare er mwyn dathlu Chwaraeon Olympaidd Llundain.³² Cynhaliwyd y cynhyrchiad am y tro cyntaf yn

²⁸ Césaire, *A Tempest*, t. 25.

²⁹ Ibid., t. 37.

³⁰ Gilbert a Tompkins, *Post-Colonial Drama*, t. 18.

³¹ Shakespeare, W. (2012), *Y Storm*, cyfieithiad Gwyneth Lewis o *The Tempest* (Tal-y-bont: Y Lolfa). Honnir ar glawr y llyfr fod y gwaith yn addasiad, ond mewn gwirionedd mae'n gyfieithiad llythrennol.

³² Bu Chwaraeon Olympaidd Llundain 2012 yn gatalydd ar gyfer trafodaethau cyffredinol am hunaniaeth Brydeinig. Er enghraifft, gweler Stephens, A. Closs (2016), 'The affective atmospheres of nationalism', *Cultural*

ystod Eisteddfod Genedlaethol Cymru Bro Morgannwg, cyn teithio i Gaerfyrddin ac yna i Ystâd y Faenol, Bangor. Llwyfannwyd y ddrama mewn pabell uchel, a defnyddiwyd estheteg syrcas er mwyn creu sbectacl trawiadol i gyfleu byd swynol ynys *The Tempest*. Derbyniodd y cynhyrchiad adolygiadau ffafrïol, er enghraifft: 'Mae'r cynhyrchiad yn ffres, ifanc, egnïol ac yn fwy na dim, yn wahanol. Yn amlwg mae Theatr Genedlaethol yn symud tuag at gynhyrchiadau sy'n gwrthio'r ffiniau.'³³ Ac ar ddiwedd ei lyfryn, *Shakespeare yn y Theatr Gymraeg*, rhydd Emyr Edwards glod mawr i'r cynhyrchiad. Ar ôl olrhain hanes cynhyrchiadau a chyfieithiadau o ddramâu Shakespeare yng Nghymru o ganol y bedwaredd ganrif ar bymtheg i'r presennol, daw i'r casgliad: 'Yn sgil [*sic*] y cyfieithu a'r llwyfannu ysbeidiol o waith Shakespeare i'r Gymraeg yn ystod y ganrif a aeth heibio, y mae cynhyrchiad *Y Storm* yn 2012 yn binacl i'r holl weithgaredd.'³⁴

Ond, o ystyried y cynhyrchiad o bersbectif ôl-drefedigaethol, mae'n anodd meddwl ym mha fodd iddo 'wrthio'r ffiniau', na llwyddo i fod yn 'binacl' ar ymwneud Cymru â Shakespeare. Gellir dychmygu y byddai testun canonaidd gan Shakespeare sy'n ymhél â threfedigaethedd yn addas ar gyfer ymdriniaeth wrthddisgwrs Gymreig, gan fod Cymru wedi ymwneud ag imperialaeth o'r ddau begwn. Hynny yw, mae Cymru'n genedl a gafodd ei gwladychu yn ogystal ag un sydd wedi gwladychu gwledydd eraill.³⁵ Yn y lle cyntaf, cafodd Cymru ei gwladychu gan deyrnas Lloegr.³⁶ Ac yn hwyrach, fel rhan o system wleidyddol, economaidd a milwrol Prydain Fawr, cyfrannodd Cymru at imperialaeth fyd-eang yr Ymerodraeth Brydeinig,³⁷ yn ogystal â sefydlu gwladfa annibynnol o lywodraeth Prydain ym

Geographies, 23, 17 Chwefror, 181–98: <<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/1474474015569994>> [Cyrchwyd: 22 Hydref 2019].

³³ Williams, E. (2012), 'Adolygiad *Y Storm* gan Shakespeare', National Theatre Wales Community <<https://community.nationaltheatrewales.org/profiles/blogs/adolygiad-y-storm-gan-shakespeare-cyfiethiad-gan-gwyneth-lewis>> [Cyrchwyd: 18 Awst 2019].

³⁴ Edwards, E. (2016), *Shakespeare yn y Theatr Gymraeg* (Caerdydd: Argraffwyr yr Abaty), t. 92.

³⁵ Yn yr ysgrif hon, ystyrir bod y geiriau 'trefedigaethu', 'gwladychu' a 'choloneiddio' yn gyfystyr â'i gilydd.

³⁶ Problematig yw ceisio enwi un dyddiad penodol i nodi pa bryd y cafodd Cymru ei gwladychu gan Loegr. Un dyddiad arwyddocaol, er enghraifft, yw marwolaeth y Tywysog Llywelyn ap Gruffydd yn 1282: 'Independent Gwynedd was obliterated and Edward took pains to secure all insignia and any other symbols which might service a revival, to take action against the poets and to wipe out whatever trace of a Welsh state remained [...] The Welsh passed under the nakedly colonial rule of an even more arrogant, and selfconsciously alien, imperialism.' Williams, G. A. (1985), *When Was Wales?* (Harmondsworth: Penguin), t. 85.

³⁷ 'Great Britain, as a human reality rather than a ritual title, took shape around the union of England and Scotland in 1707 and was built on merchant capitalism, imperialism, naval power, a modernized agriculture and liberal oligarchy. In its sweep to maritime supremacy, its hegemony over the Atlantic trade and its slave

Mhatagonia.³⁸ Ymhelaethir ymhellach ar berthynas Cymru â threfedigaethedd yn ail ran yr ysgrif, ond am y tro ystyrier perthnasedd *The Tempest* i etifeddiaeth drefedigaethol Cymru yn y ddeialog rhwng Miranda a Caliban. Ar y naill law, mae'r hiliaeth a fynegir yn berthnasol i Gymru gan ei bod yn nodweddiadol o agwedd haerllug gyffredinol pobloedd Ewrop tuag at bobloedd anewropeaidd yn ystod y cyfnod imperialaidd. Ond, ar y llaw arall, mae'r darn hefyd yn berthnasol gan ei fod yn adlewyrchu agwedd ragfarnllyd Seisnigaidd y cyfnod tuag at y gwledydd Celtaidd yn gyffredinol, gan gynnwys Cymru,³⁹ a thuag at Iwerddon yn enwedig.⁴⁰

MIRANDA Abhorred slave,
Which any print of goodness wilt not take,
Being capable of all ill; I pitied thee,
Took pains to make thee speak, taught thee each hour
One thing or other. When thou didst not, savage,
Know thine own meaning, but wouldst gabble like
A thing most brutish, I endowed thy purposes
With words that made them known. But thy vile race,
(Though thou didst learn) had that in't which good natures
Could not abide to be with; therefore wast thou
Deservedly confined into this rock,
Who hadst deserved more than a prison.

CALIBAN You taught me language, and my profit on't
Is I know how to curse. The red plague rid you
For learning me your language.⁴¹

economies [...] in its uniquely dominant capital of London sucking in talent from the four corners, it evolved a highly unusual structure in which what was in fact a multinational state (with the so-called Celtic Fringe providing 46 per cent of its population) achieved a British uniformity [...] Within this state and its developing nation, the Welsh, like the Slovaks in Austria-Hungary, had disappeared into the dominant partner' (Ibid., tt. 141–2). Gweler hefyd: Davies, J. (1992), *Hanes Cymru* (London: Penguin) neu Brooks, S. (2015), *Pam Na Fu Cymru: Methiant Cenedlaetholdeb Cymraeg* (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru).

³⁸ Lublin, G. (2009), 'Y Wladfa: gwladychu heb drefedigaethu?', *Gwerddon*, 4, Gorffennaf, 8–23.

³⁹ Meddylier, er enghraifft, am adroddiad Y Llyfrau Gleision: 'The Welsh language is a vast drawback to Wales, and a manifold barrier to the moral progress and commercial prosperity of the people. It is not easy to over-estimate its evil effects'. (Llyfrau Gleision, *Reports of the commissioners of inquiry into the state of education in Wales* (1847), <<https://www.llyfrgell.cymru/darganfod/oriel-ddigidol/deunydd-print/llyfrau-gleision-1847>> [Cyrchwyd: 25 Mai 2020].)

⁴⁰ Mae llawer o ddeunydd wedi ei gyhoeddi am y cysylltiad rhwng Caliban ac Iwerddon. Am grynonddeb, gweler Shakespeare, W. (1999), *The Tempest*, Vaughan, Virginia Mason a Vaughan, Alden T. (goln.) (London: Arden), tt. 47–54. Er enghraifft: 'Some specifics, according to [*Dympna*] Callaghan, reflect the imperialists' vision of Caliban: their fear of his attempted miscegenation; their contempt for his language ('gabble', a word of Irish provenance, first appears in a sixteenth-century Anglo-Irish description of Irish speech); their efforts to displace his culture; their curtailments of his freedom and territory.' (Ibid., t. 52).

⁴¹ Shakespeare, *The Tempest*, act I, gol. ii, tt. 175–6.

Er ei berthnasedd amlwg i Gymru, ymddengys nad oes addasiad ôl-drefedigaethol Cymreig o *The Tempest* yn bodoli. Dyma felly oedd man cychwyn *Gwlad yr Asyn*: i lunio drama sydd wedi ei seilio'n fras ar *The Tempest*, a gwneud hynny o safbwynt ôl-drefedigaethol, gwrthddisgwrs Cymreig. Sylwer bod yr ymateb hwn i waith Shakespeare yn cyferbynnu ag un Saunders Lewis, er enghraifft, a oedd hefyd wedi ei symbylu i gyfansoddi dramâu o safbwynt cenedlaetholgar Cymreig. Ei ymateb ef oedd llunio dramâu neo-glasurol Cymraeg (rhai ohonynt yn fydryddol, sy'n amlygu ei hoffter o waith Shakespeare), fel ffordd o wrthbwysio arglwyddiaeth bardd cenedlaethol Lloegr ar Gymru. Mae'r dull gwrthddisgwrs yn anelu at fod yn fwy hunanymwybodol feirniadol o dueddiadau a meddylfryd imperialaidd. Er mwyn cynyddu potensial beirniadol y ddrama, penderfynwyd adfeddu prif gymeriadau *The Tempest* yn unig, a hepgor ei naratif gwreiddiol yn gyfan gwbl. A chan ddilyn esiampl Césaire, penderfynwyd canolbwyntio'n bennaf ar y gwrthdaro rhwng y ddau gymeriad brodorol: Caliban, y caethwas gwrthryfelgar, ac Ariel, y gwas ufudd. Yn hyn o beth felly, mae *Asyn* yn gymaint o addasiad/adfeddiad o *Une Tempête* ag ydyw o *The Tempest*.⁴²

Yn gyntaf, cyn parhau i olrhain y broses greadigol o lunio *Gwlad yr Asyn*, mae'n rhaid ystyried y cymhlethdodau sydd ynghlwm wrth gymryd safiad ôl-drefedigaethol Cymreig. Mae'n werth nodi nad oes consenws am berthnasedd y term 'ôl-drefedigaethol' i gyd-destun gwlad fel Cymru; gweler, er enghraifft, y gwahaniaeth barn a fynegir gan ddau olygydd y gyfrol *Postcolonial Wales*.⁴³ Gall dramodydd ôl-drefedigaethol Cymreig ddim ond dilyn awdur fel Césaire hyd at ryw bwynt penodol, gan fod sefyllfa geowleidyddol, drefedigaethol Cymru mor wahanol i un Martinique; yn bennaf, oherwydd bod Cymry ymhlith yr Ewropeaid a wladychodd gyfandiroedd America, Asia ac Affrica. Gellir dadlau, felly, bod gan diriogaeth fel Martinique (a Césaire fel dramodydd o dras Affricanaidd) berthynas glasurol, ddidwyll â threfedigaethedd, tra bod un Cymru lawer yn fwy amwys. Wrth ddewis ysgrifennu drama ôl-drefedigaethol Gymreig, mae'n rhaid i ddramodydd ddod i delerau â chymhlethdodau perthynas Cymru â threfedigaethedd yn gyffredinol, sef penderfynu beth yw sail wleidyddol y dramodi. Dyma yw bwriad rhan nesaf yr ysgrif.

⁴² Am gymhariaeth rhwng addasu ac adfeddu llenyddol, gweler Sanders, J. (2005), *Adaptation & Appropriation* (Abingdon: Routledge).

⁴³ Aaron, J., a Williams, C. (goln) (2005), *Postcolonial Wales* (Cardiff: University of Wales Press). Ac yn ystod yr un cyfnod cafwyd trafodaeth frwd am y pwnc mewn cyfres o ysgrifau a llythyrau a gyhoeddwyd yn y *New Welsh Review* (2004–5), gan awduron megis Dai Smith, Patrick McGuninness, John Pikoulis a Kirsti Bohata.

II. Golwg deublyg

Lleoli Cymru

O edrych ar gyhoeddiadau ym maes y ddrama ôl-drefedigaethol, prin iawn yw'r sôn am Gymru. Er enghraifft, yn eu cyflwyniad i'r gyfrol *Post-Colonial Drama: theory, practice, politics*, teimla'r awduron fod angen iddynt gyfiawnhau cynnwys dramâu Gwyddelig yn eu hastudiaeth, ond nid ydynt yn sôn am Gymru:

This study considers plays from Australia, Canada, India, Ireland, New Zealand, various countries in Africa, parts of South-East Asia, and the Caribbean. Ireland, Britain's oldest colony, is often considered inappropriate to the post-colonial grouping, partly because it lies just off Europe [*sic*]. Yet Ireland's centuries-old political and economic oppression at the hands of the British – and its resistance to such control – fits well within the post-colonial paradigm.⁴⁴

Mae cael ei hepgor yn brofiad cyffredin i'r genedl Gymreig. Fel arfer gwelir hyn yng nghydestun Prydeindod, ond yn aml, digwydd hyn hefyd oddi mewn i rai disgyrsiau ôl-drefedigaethol. Un o ffigyrau craidd maes astudiaethau ôl-drefedigaethol oedd Edward W. Said. Canolbwyntia ei lyfr dylanwadol *Orientalism* (1978) ar ddatgelu sut y mae cynrychiolaeth ddiwylliannol y gorllewin wedi portreadu'r dwyrain. Yn ddiweddarach, yn *Culture and Imperialism* (1993), ehangodd ei ymchwil i edrych ar y berthynas rhwng Ewrop a'i thiriogaethau tramor ledled y byd.⁴⁵ Arweiniodd cyhoeddiadau fel y rhain at dueddiad o fewn astudiaethau ôl-drefedigaethol i feddwl mewn termau deuaid a phegynol: gorllewin/dwyrain, Ewropeaidd/anewropeaidd, gwyn/du. Ond, serch hyn, tueddir i gynnwys Iwerddon fel rhan o'r ddisgwrs ôl-drefedigaethol glasurol, er iddi fod yn wlad Ewropeaidd ac yn rhan o'r Deyrnas Unedig (DU) yn ystod cyfnod yr Ymerodraeth (sef rhwng 1801 a 1922). Fel y gwelir yn y dyfyniad uchod, mae hyn i raddau yn ymwneud â'i hanes o wrthsefyll rheolaeth imperialaidd Prydain. Caiff Cymru ei hepgor o'r ddisgwrs oherwydd bod ganddi draddodiad hirhoedlog o uniaethu â Lloegr (hanes sy'n arwain nôl at y Cyfnod Modern Cynnar, os nad cynt).

⁴⁴ Gilbert a Tompkins, *Post-Colonial Drama*, t. 7

⁴⁵ 'I [...] have tried here to expand the arguments of the earlier book [*Orientalism*] to describe a more general pattern of relationships between the modern metropolitan West and its overseas territories.' Said, *Culture and Imperialism*, t. xi.

Ond, dros y ddau ddegawd diwethaf, heriwyd meddylfryd deuaidd astudiaethau ôl-drefedigaethol, ac mae diffyg cydnabyddiaeth o sefyllfa gwlad fel Cymru yn rhan o'r feirniadaeth honno. Er enghraifft, dadleua Kirsti Bohata yn *Postcolonialism Revisited*:

The sheer diversity of ethnicities, places and literatures which might be addressed through postcolonial paradigms means that, while the term may serve as a shorthand to refer to the academic discourses which engage with or make use of postcolonial theory, the subdivision (and perhaps renaming) of the field(s) is long overdue. Within such subdivision there is most certainly space for the use and expansion of postcolonial theory in the context of those countries not normally recognized as colonial or post-colonial. These are countries whose early histories include conquest and colonization prior to the period traditionally addressed by postcolonialism, and whose subjugation or marginalization may indeed continue right through and beyond the eras of overseas mercantilism, colonization and imperialism. In these cases we find a long history of cultural assimilation and/or political co-option, yet also a persistent, self-defined sense of cultural difference and, later, of nationhood.⁴⁶

Gellir dadlau bod yr ymadroddiad 'yet also' yn y frawddeg uchod yn nodweddu hanfod perthynas hanesyddol Cymru â threfedigaethedd: gwlad a gafodd ei gwladychu, ond eto hefyd, un sydd wedi gwladychu tiriogaethau eraill. Digwyddodd y rhan helaeth o weithgareddau imperialaidd Cymru o fewn cyd-destun y gyfundrefn Brydeinig. Meddylier, er enghraifft, am yr ymfudwyr cynnar o Gymru i Unol Daleithiau America, y Cymry yn Awstralia, neu'r Cenhadon Cristnogol yn Asia a'r Affrig.⁴⁷ Ond efallai mai'r ffordd orau o werthfawrogi perthynas ddeublyg Cymru ag imperialaeth yw trwy ystyried y fenter drefedigaethol sy'n unigryw i Gymru, sef y Wladfa Gymreig, a ddechreuodd yn 1865 pan laniodd llong y Mimosa ym Mhatagonia, De America. Roedd y fenter hon yn hollol annibynnol o lywodraeth y DU. Medrir cyfeirio at nifer o gymelliannau cyffredinol a orwedda i y tu ôl i'r 'Fenter Fawr' - fel tlodi neu dyheadau crefyddol, er enghraifft - ond ni ellir

⁴⁶ Bohata, K. (2004), *Postcolonialism Revisited: Writing Wales in English* (Cardiff: University of Wales Press), t. 3.

⁴⁷ Am y ddadl dros gyflwyno hanes penodol-Gymreig o fewn imperialaeth cyffredinol Prydeinig, gweler Jones, A., a Jones, B. (2003), 'The Welsh World and the British Empire, c. 1851–1939: An Exploration', *Journal of Imperial and Commonwealth History*, 31 (2), 57–81. Am ddadansoddiad ôl-drefedigaethol o weithgaredd y Cenhadon Gymreig, gweler Jones, A. (2015), 'The Other Internationalism? Missionary Activity and Welsh Nonconformist Perceptions of the World in Nineteenth and Twentieth Centuries', yn Williams, C., Evans, N., ac O'Leary, P. (goln.), *A Tolerant Nation? Revisiting Ethnic Diversity in a Devolved Wales* (Cardiff: Wales University Press), tt. 49–60. Hefyd, gweler project rhyngddisgyblaethol Lisa Lewis et al. am genhadon Gymreig yng ngogledd-ddwyrain India; 'Welsh and Khasi Cultural Dialogues': <www.welshkhasialogues.co.uk/index.html> [Cyrchwyd: 13 Mai 2020].

gwadu'r dimensiwn gwrth-drefedigaethol: y dyhead i ddianc rhag gorthrwm Prydeindod a sefydlu cymuned hunan-lywodraethol, Gymraeg ei hiaith. Fel y dywed Lublin yn ei hysgrif *Y Wladfa: gwladychu heb drefedigaethu?*:

Gwelir llythyr a anfonwyd ar ran y Gymdeithas Wladychfaol at awdurdodau'r Ariannin yn Buenos Aires ar 7 Tachwedd 1861. Ceir yn y llythyr gais i adfer y sefyllfa orthrymus [...] Amlygwyd yn y datganiad hwn awyddfryd cryf am ymreolaeth: 'Gallwn eich hysbysu mai ein dymuniad yw cael gwlad lle y gallwn gael llywodraethu ein hachosion mewnol yn gyfangwbl, heb unrhyw ymyriad o eiddo un genedl arall yn ein pethau bydol a chrefyddol.'⁴⁸

Yn gyffredinol, tuedda rhethreg modernrwydd Prydeindod i bortreadu diwylliant gwledydd Celtaidd Ynysoedd Prydain fel un israddol a chyntefig. Gwelir hyn ar ei mwyaf amlwg mewn perthynas ag Iwerddon, ond mae hefyd yn bresennol yng nghyd-destun yr Alban a Chymru. Un o'r enghreifftiau mwyaf amlwg, cyhoeddus o hyn yng Nghymru (fel y soniwyd yn gynharach) oedd agwedd awduron y Llyfrau Gleision, *Reports of the commissioners of enquiry into the state of education in Wales* (1847). Yn wir, gellir ystyried yr adroddiad damniol hwn fel un o'r ffactorau a arweiniodd at yr ymgyrch i sefydlu'r Wladfa yn y lle cyntaf, fel y crybwylla Lucy Taylor yn ei hysgrif, 'Global perspectives on Welsh Patagonia'. Amlyga'r adroddiad addysgiadol yn union yr un ieithwedd drefedigaethol a ddefnyddiwyd ar draws yr Ymerodraeth Brydeinig i ddyrchafu un diwylliant a dilorni un arall:

Like Ireland, Wales was the subject of colonial discourses, which echo those in the wider empire. In her work on the nineteenth-century Welsh novel written in English, Kirsti Bohata demonstrates that linguistic otherness was associated with racialized metaphors of 'darkness',⁴⁹ a trope also vivid in the reports. For Commissioner Symonds, for example: 'Superstition prevails. Belief in charms ... even witchcraft, sturdily survive all the civiliazation and light ... little or none of such light has yet penetrated the dense darknesss which, harboured by their language ... enshrouds the minds of the people.'⁵⁰

⁴⁸ Lublin, 'Y Wladfa', t. 9. Daw'r dyfyniad yn y testun gwreiddiol o Jones, L., 'Plas Hedd', *Hanes y Wladva Gymreig Tiriogaeth Chubut, yn y weriniaeth Arianin, De Amerig'* (Caernarfon 1898), t. 1.

⁴⁹ Troednodyn yn yr ysgrif wreiddiol: 'Kirsti Bohata, 'Apes and cannibals in Cambria: literary representations of the racial and gendered other', in Charlotte Willimas, Neil Evans, and Paul O'Leary (eds), *A tolerant nation? Revisiting ethinc diversity in a devolved Wales* (Cardiff: University of Wales Press, 2015), pp. 85-105.'

⁵⁰ Taylor, L. (2018), 'Global perspectives on Welsh Patagonia: the complexities of being both colonizer and colonized', *Journal of Global History*, 13 (3), Tachwedd, t. 456. Troednodyn yn yr ysgrif wreiddiol: 'Quoted in R. Tudur Jones, 'Michael D. Jones a thynged y genedl', in E. Wyn James and Bill Jones (eds), *Michael D. Jones a'i Wladfa Gymreig*, Cardiff: University of Wales Press, 2016, p. 77.'

Cyfrannodd profiadau dilornus o'r fath yng Nghymru at gymuned y Wladfa'n mabwsiadu agwedd o 'gyfeillgarwch' tuag at frodorion Patagonia: llwyth y Tehuelche i ddechrau yn Nyffryn y Camwy (*Chubut*), ac yn hwyrach y Mapuche yn yr Andes. Roedd arweinwyr menter y Wladfa yn awyddus i sefydlu polisi gwahanol tuag at frodorion De America o'i gymharu â'r un treisgar a oedd eisioes yn bodoli'n gyffredinol ar draws Gogledd America. Yn gymharol felly, roedd eu hagwedd tuag at y brodorion yn ganmoladwy. Ond, fel y dadleua ysgolheigion ôl-drefedigaethol megis Lublin a Taylor, roedd y safbwynt yn un anghyson. Y tu ôl i'r cyfeillgarwch, llechai'r ddeuliaeth drefedigaethol: gwareiddiad Ewropeaidd/barbariaeth anewropeaidd. Nid oedd y gwrthddywediad o geisio datrys problem drefedigaethol yng Nghymru trwy ymsefydlu gwladfa dramor yn amlwg i'r gwladychwyr Cymreig:

The Welsh colony [...] was imbued with colonial/utopian fantasies which perhaps helped to gloss over the contradictory realities of life and power in Chubut. The Welsh were simultaneously resisting racialised cultural imperialism and keenly promoting colonisation as the means of resistance.⁵¹

Ryw ddeng mlynedd ar ôl sefydlu'r Wladfa Gymreig, cafodd gwrthddywediadau'r fenter eu chwalu wrth i wladwriaeth yr Ariannin weithredu polisi o ddiffetha cymunedau trigolion brodorol Patagonia: y rhyfel a elwir yn Goncwest yr Anialwch (*Conquista del Desierto*). Lladdwyd nifer fawr o'r boblogaeth frodorol a gwahanwyd teuluoedd: danfonwyd y gwagedd i weithio fel morynion yn Buenos Aires a'r dynion i weithio ar blanhigfeydd. Er i arweinydd y Wladfa, Lewis Jones, ddanfon llythyr at yr awdurdodau Archentaidd yn pledio achos y trigolion brodorol, cafodd yr apêl ei hanwybyddu. Nid oedd sefyllfa o ryfel yn caniatáu safbwynt amwys: daeth yn amlwg y safai'r gymuned Gymreig, yn y pen draw – fel poblogaeth wen, Ewropeaidd – ar ochr drefedigaethol y rhaniad imperialaidd.

Roedd y fath amgylchiadau'n gosod Cymry Patagonia mewn sefyllfa ddeuol. Ar un ochr, roedd eu gorffennol fel dioddefwyr tybiedig gormes ym Mhrydain yn creu rhyw ymwybyddiaeth o orthrymder ynddynt, a allai fod wedi eu hysgogi i gydymdeimlo â chyflwr trist pobloedd ddi-rym. Ar yr ochr arall, roedd gwreiddiau Ewropeaidd y Cymry yn eu hagosáu at lywodraeth yr Ariannin. Ac eithro cefndir Pabyddol y rhan fwyaf o'r awdurdodau, roedd llawer mwy yn gyffredin rhwng llywodraethwyr yr Ariannin a Chymry Patagonia, ac roedd

⁵¹ Taylor, L. (2017), 'Welsh-Indigenous Relationships in Nineteenth Century Patagonia: "Friendship" and the Coloniality of Power', *Journal of Latin American Studies*, 49 (1), Chwefror, t. 161.

felly'n gwbl naturiol i'r gwladfawyr glosio at wareidd-dra dynion gwyn Buenos Aires.⁵²

Mae hanes y Wladfa yn cynnig portread clir o berthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Hynny yw, o fewn cyd-destun diwylliannol, gwleidyddol ac economaidd y DU, roedd sefyllfa Cymru'n israddol; ond, wrth i longau fel y Mimosa hwylio i Hemisffer y De, wrth iddi groesi ffin gyfandirol Ewrop, codwyd statws y Cymry. O fewn system hierarchaidd, hiliol trefedigaethedd, rhoddwyd statws uwch i'r Cymry na phoblogaeth frodorol De America. Ond eto hefyd, fel cymuned a siaradai iaith leiafrifol, rhoddwyd iddynt statws is na'r Archentwyr Ewropeaidd. Yn dilyn Concwest yr Anialwch, cafodd annibyniaeth wleidyddol y Wladfa ei diddymu: amsugnwyd y gymuned Gymreig i system wladwriaethol, homogenaidd yr Ariannin, lle y teyrnasai'r Sbaeneg dros y Gymraeg (yn wir, fe'i galwyd yn iaith farw, sef sefyllfa nid yn annhebyg i'r hyn y ceisiodd y Cymry ddianc rhagddi ym Mhrydain).⁵³

Yn eu hymchwil i hanes y Wladfa, cyfeiria Lublin a Taylor at draddodiad neilltuol o fewn ôl-drefedigaethedd sy'n tarddu o America Ladin, traddodiad sy'n cylchdroi o gwmpas cysyniad 'dad-drefedigaetholdeb' (*decoloniality*).⁵⁴ Bathodd y cymdeithasegwr o Beriw, Aníbal Quijano, y term 'trefedigaetholdeb' (*coloniality*) yn y 1990au cynnar,⁵⁵ a sbardunodd hyn gasgliad o academyddion ôl-drefedigaethol, o America Ladin yn bennaf, i ddatblygu damcaniaethau pellach. Yn ei hanfod, cyflwynwyd yr ymadroddiad cyfansawdd 'modernrwydd/trefedigaetholdeb' (*modernity/coloniality*) i'r ddisgwrs, gan ddadlau mai trefedigaetholdeb yw ochr dywyll, guddiedig modernrwydd, a'i bod yn amhosibl i wahanu'r naill oddi wrth y llall. Pan gafodd y cysyniad Ewropeaidd o fodernrwydd ei greu a'i wasgaru dros y byd (o tua'r flwyddyn 1500 ymlaen), lledodd ar y cyd â threfedigaetholdeb:

⁵² Lublin, 'Y Wladfa', 12.

⁵³ 'In the same year (1883), Finochetto [*y comisâr Archentaidd*] labelled Welsh as a "dead language" of schooling, and asserted the superiority of Spanish instruction in the new national schools'. Taylor, *Global Perspectives*, t. 466.

⁵⁴ 'I interpreted the texts [*archifau y Wladfa*] through a perspective inspired by the Latin American 'coloniality of power' scholarship. I approach this literature not as a set of truths but rather as a series of approaches and questions that we can ask of conventional interpretations of history and international politics.' Taylor, *Welsh-Indigenous Relationships*, t. 146.

⁵⁵ I ddarllen ei waith yn y Saesneg, gweler Quijano, A. (2000), 'Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America', *Nepantla: Views from South*, 1 (3), 533–80.

If modernity is a narrative (or, better still, a set of narratives), coloniality is what the narratives hide or disguise, because it cannot be said explicitly. To say it explicitly would be to run against the very promises of modernity. It cannot be said explicitly that slavery is the exploitation of human beings for the benefit of other human beings.⁵⁶

Dadleua ysgolheigion ‘trefedigaetholdeb’ bod ieithwedd benodol modernrwydd wedi newid rhwng yr unfed ganrif ar bymtheg a’r cyfnod presennol (e.e., y Dadeni, yr Oes Oleuedig, y genhadaeth Ewropeaidd o ‘wareiddio’ gwledydd anewropeaidd, moderneiddio, cynnydd, datblygiad, globaleiddio), ond bod trefedigaetholdeb grym (*the coloniality of power*) wedi aros yn gyson am bum can mlynedd. Cyfranna gysyniadau ôl-drefedigaethol o’r fath at ein dealltwriaeth o hanes y Wladfa. Wrth ystyried y fenter Gymreig yn nhermau trefedigaetholdeb, sylwir ar sut y defnyddiwyd rhethreg modernrwydd (gwaraidd/barbaraid, Ewropeaidd/anewropeaidd) gan y gwahanol weithredwyr ar ddwy ochr yr Iwerydd er mwyn cyfiawnhau ymddygiad gormesol o fewn Prydeindod, Cymreictod a chenedlaetholdeb Archentaidd.

Cyflwynna gwaith ymchwil Lublin a Taylor Gymreictod mewn dau gyd-destun geowleidyddol cyferbyniol: o fewn ffiniau Ewrop (Cymru fel rhan o’r DU) a thu hwnt i Ewrop (y Wladfa yn Ne America). Cyflea astudiaethau o’r fath berthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd, sef profiad ar y naill ochr i’r rhaniad imperialaidd a’r llall: gwlad wedi ei gwthio i’r cyrion gan Brydeindod ar y naill law, ond â statws breintiedig fel gwlad Ewropeaidd ar y llaw arall. Gellir dadlau bod y naill bersbectif a’r llall yn angenrheidiol i’r broses o leoli Cymru o fewn ôl-drefedigaethedd. Gellir cyfeirio at y persbectif deuol hwn fel ‘golwg deublyg’, sef golwg gydamserol o ddau begwn trefedigaethedd. Gellir datgan, er enghraifft, fod astudiaethau Lublin a Taylor, gan eu bod yn trafod dwy ochr Cymreictod – yr agwedd drefedigaethol (*colonising*) yn ogystal â’r un drefedig (*colonised*) – yn waith ysgolheigaidd sy’n cyfleu’r golwg deublyg.

Wrth geisio lleoli Cymru o fewn ôl-drefedigaethedd, mae’n rhaid dewis a dethol pa agweddau o’r ddisgwrs sy’n berthnasol i sefyllfa gymhleth Cymru a pha rai nad ydynt yn berthnasol. Weithiau, hefyd, mae gofyn bathu termau newydd. Mae’r ymadrodd ‘golwg

⁵⁶ Mignolo, W. D., a Walsh, C. E. (2018), *On Decoloniality: concepts, analytics, praxis* (Durham, NC: Duke University Press), t. 141.

deublyg' yn swnio'n debyg iawn i 'ymwybyddiaeth ddeublyg' (*double consciousness*), sef y term a ddefnyddiodd W. E. B. Du Bois yn ei lyfr dylanwadol *The Souls of Black Folk* (1903). Ond golyga rywbeth ychydig yn wahanol. Yn ei lyfr, trafoda Du Bois yr ymwybyddiaeth ddeublyg sy'n tarddu o fod yn Affricanaidd ac yn Americanaidd, a'r gwrthdaro a geir rhwng y ddwy hunaniaeth:

The Negro is [...] born with a veil, and gifted with second-sight in this American world, – a world which yields him no true self-consciousness, but only lets him see himself through the revelation of the other world. It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings, two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder.⁵⁷

Â Du Bois ymlaen i ddadlau dros ddatblygu hunaniaeth Affricanaidd-Americanaidd, sef cyfuniad cadarnhaol o ddwy ymwybyddiaeth. Er bod yr ymadrodd 'ymwybyddiaeth ddeublyg' yn ymdebygu i'r term 'golwg deublyg', yn ei hanfod trafoda Du Bois gymysgrywiaeth (*hybridity*), sef term cyfarwydd ym maes astudiaethau ôl-drefedigaethol.⁵⁸ Yn sicr, mae'r syniad o gymysgrywiaeth ddiwylliannol yn berthnasol iawn i wlad fel Cymru gyda'i hanes hir o gymathiad trefedigaethol. Cyflea cymysgrywiaeth y syniad o ffurfiau diwylliannol newydd yn datblygu yn sgil cydblethu ac ymdoddi (sy'n gyffredin i bron pob sefyllfa drefedigaethol), tra gyflea golwg deublyg y syniad o gynnal dau safbwynt ar yr un pryd, a'r angen i gydnabod dau bersbectif.⁵⁹ Mae'r ymadrodd yn berthnasol i sefyllfaoedd gwleidyddol sy'n ymdebygu i un Cymru, lle y ceir perthynas â'r canol imperialaidd yn ogystal â'r ymyl. Fel cymysgrywiaeth, mae'r cysyniad hefyd yn un anneuaidd (*non-binary*), oherwydd yn hytrach na chyfleu 'y naill neu'r llall', cyfleir 'y naill a'r llall'. Yn hyn o beth, gellir cysylltu'r cysyniad â'r hyn a elwir o fewn traddodiad dad-drefedigaetholdeb America

⁵⁷ Du Bois, W. E. B. (2003), *The Souls of Black Folk* (New York: Barnes & Noble Classics), t. 2.

⁵⁸ 'One of the most widely employed and most disputed terms in post-colonial theory, hybridity commonly refers to the creation of new transcultural forms within the contact zone produced by colonization. As used in horticulture, the term refers to the cross-breeding of two species by grafting or cross-pollination to form a third, 'hybrid' species.' Ashcroft, B., Griffiths G., a Tiffin, H. (1998), *Key Concept in Post-Colonial Studies* (Abingdon: Routledge), t. 118.

⁵⁹ Benthycir yr ymadrodd 'golwg deublyg' oddi wrth y bardd Ted Hughes (1930-98). Yn ei lyfr *Shakespeare and the Goddess of Complete Being* (1993), cyflwyno Hughes ddamcaniaeth gynhwysfawr am waith Shakespeare. Dadleua i Shakespeare lunio nifer helaeth o'i ddramâu mewn modd lle y medrir eu darllen ar ddwy lefel ar yr un pryd, sef y lefel realistig (plot) a'r lefel symbolaidd (mytholegol, ysbrydol, gwleidyddol).

Ladin yn 'meddwl ar y ffin'. Datblygodd y syniad o feddwl ar y ffin yng ngwaith Gloria Anzaldúa, yn gyntaf yn ei llyfr *Borderlands/La Frontera* (1987), ac yna yn y traethodau a gyhoeddwyd yn *Light in the Dark/Luz en lo oscuro* (2015) ar ôl iddi farw. Mewn cyfweiliad ar ddiwedd *On Decoloniality*, dywed Catherine Walsh am yr ail gyhoeddiad:

In this text, Anzaldúa relates the borders with the cracks. She speaks of the 'cracks between the worlds' and of 'dwelling in liminalities' as part of negotiating borders and becoming nepantleras.⁶⁰ 'We must *choose* to occupy intermediary spaces between worlds,' Anzaldúa says [...] Moreover, and as she goes on to argue, 'We must *choose* to see through the holes in reality, *choose* to perceive something from multiple angles'.⁶¹

Dyma ddadl o fewn astudiaethau ôl-drefedigaethol dros ddathlu safbwynt deublyg, dros gofleidio'r cymhlethdodau a geir mewn sefyllfaoedd trefedigaethol, sef derbyn realiti'r sefyllfa yn hytrach na cheisio gwadu'r elfennau sy'n achosi cywilydd. O fewn y cyd-destun gwleidyddol Cymreig, ceir hefyd yr un positifrwydd tuag at ymwybyddiaeth ddeublyg. Er enghraifft, fel y dywedodd yr artist/actifydd o Gaerdydd, Rabab Ghazoul, ar raglen *Four Thought*, Radio 4:

These two positions don't shut things down for Wales, rather they open them up. I'd go further and say that it's within these two combined positions that an incredibly progressive power potentially lies. Why? Because being both victim of colonialism and beneficiary of colonialism means, in Wales, we have the capacity for both radical empathy and radical responsibility. And it's from that profound place of dual experience that we can unlock and model truly emancipated futures.⁶²

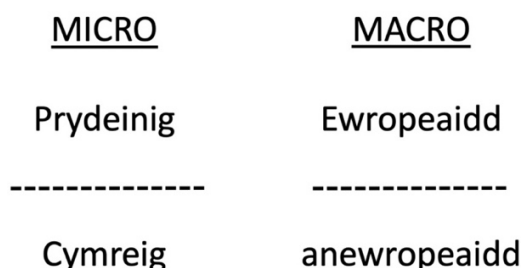
Cyflwynir yma'r ymadrodd 'golwg deublyg' gyda'r un bwriad â Ghazoul: fel ffordd o fod yn agored ac yn onest am berthynas gymhleth Cymru â threfedigaethedd, ac i ddathlu persbectif manteisiol y ffin fel rhan angenrheidiol o ddadgoloneiddio'r genedl. Gellir diffinio'r safbwynt

⁶⁰ Gair Nahuatl (un o ieithoedd brodorol Mecsico) yw 'nepantla', sy'n golygu 'yn ei ganol'. Caiff ei ddefnyddio i gyfleu'r cysyniad o fod rhwng dau le: <https://en.wikipedia.org/wiki/Nepantla#cite_note-3-10> [Cyrcwyd: 18 Mai 2020]. Meddylier hefyd am gerdd enwog Waldo Williams, 'Mewn Dau Gae', a'r dewis arddodiad 'mewn' yn hytrach na 'rhwng'. Williams, W. (1956), *Dail Pren* (Aberystwyth: Gwasg Aberystwyth), tt. 26-7.

⁶¹ Nodyn yn y testun gwreiddiol: Gloria Anzaldúa, *Light in the Dark, Luz en lo oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*, ed. Analouise Keating (Durham, NC: Duke University Press, 2015). Mignolo a Walsh, *On Decoloniality*, t. 250.

⁶² Ghazoul, R. (2019), *Digging Deep*, rhaglen *Four Thought*, Radio 4 <<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/m0009cd4>> [Cyrcwyd: 25 Hydref 2019].

yn gryno fel un sy'n herio hierarchaeth imperialaidd ar y lefel ficro (Prydeinig/Cymreig) ar yr un pryd â'r lefel facro (Ewropeaidd/anewropeaidd) (gweler Ffigwr 1).



Ffigwr 1: Golwg deublyg: herio hierarchaeth imperialaidd ar y lefel ficro a'r macro.

Y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig

Os yw cynnwys agwedd ddeublyg yn angenrheidiol i lawn ddeall cysylltiad Cymru â threfedigaethedd, gellir dadlau y dylai cyfleu'r golwg deublyg fod yn nodwedd o'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Hynny yw, dylai'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig gydnabod perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Os na wneir hynny, ceir perygl o gyflwyno darlun unochrog, ffug. Byddai'n anaddas i ddramodydd Cymreig geisio efelychu esiamp Césaire yn *Une Tempête*, er enghraifft, oherwydd cafodd y ddrama hon ei llunio o bersectif penodol y trefedig (*the colonized*). Byddai hyn yn safbwynt anaddas i ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig gan y byddai'n gwadu ymrwymiad Cymru â gwleidyddiaeth imperialaidd gorllewin Ewrop. Ond, ar y llaw arall, ac yn yr un modd, ni all y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig efelychu dramâu gwrthimperialaidd Seisnig/Prydeinig chwaith, sef llunio drama ôl-drefedigaethol o bersectif y gwladychwyr (*the colonizers*). Byddai hynny'n hepgor ymwybyddiaeth o hanes Cymru fel gwlad a gafodd ei choloneiddio a chanddi statws israddol o fewn y gyfundrefn Brydeinig.

Fel enghraifft o ddrama wrthimperialaidd Seisnig, meddylier am *Cloud 9* (1979) gan Caryl Churchill.⁶³ Cyflwyno'r ddrama hanes teulu Seisnig trefedigaethol sy'n gorfod dod i delerau â cholli statws wrth i'r ymerodraeth ddatgymalu dros gyfnod o gan mlynedd. Yn yr act gyntaf, maent mewn safle o rym mewn gwladfa rywle yn Affrica yn ystod Oes Fictoria, ond lleolir yr

⁶³ Gweler Churchill, C. (1985), *Caryl Churchill: Plays 1* (London: Methuen Drama).

ail act yn Llundain yr 1970au, lle yr ymdrechant i ryddhau eu hunain o'u hetifeddiaeth drefedigaethol, batriarchaidd. Gellir dadlau bod pwnc y darn yn gweddu'n berffaith ar gyfer drama wrthimperialaidd Seisnig, gan ei bod yn ymhél â'r thema o golli rheolaeth ymerodraethol dros eraill. Roedd Cymru'n rhan o'r ymerodraeth honno, ac oherwydd hynny mae thema Churchill yn berthnasol i Gymru hefyd, ond byddai drama Gymreig gyffelyb yn unochrog a charmarweiniol pe bai'n anwybyddu rhan arall y profiad Gymreig, sef statws israddol Cymreictod o fewn Prydeindod. Er mwyn bod yn driw i berthynas Cymru â threfedigaethedd, mae'n rhaid i ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig gyflwyno persbectif o'r naill ochr i'r rhaniad imperialaidd a'r llall. Disgwylir i ddramodydd ôl-drefedigaethol Gymreig felly gyfuno safbwynt Césaire a Churchill o fewn yr un testun, sef cyfleu'r golwg deublyg. Ar y lefel ficro, leol, disgwylir i'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig herio Prydeindod o safbwynt Gymreig, ac ar y lefel facro, fyd-eang, disgwylir iddi herio imperialaeth Ewropeaidd yn gyffredinol. Neu, o'i fynegi mewn ffordd amgen, dylai'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig herio imperialaeth mewn modd ddeublyg: o safbwynt y rhai sydd wedi cael eu gwladychu (efelychu *Une Tempête*) ac o safbwynt y gwladychwyr (efelychu *Cloud 9*).

Er mwyn ymhelaethu ar y gosodiad uchod, cyflwynir dwy enghraifft o ddramâu ôl-drefedigaethol Gymreig sy'n cyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol, sef *Môr Tawel* (2000) gan Ian Rowlands ac *On Bear Ridge* (2019) gan Ed Thomas. Bu Rowlands a Thomas yn llunio dramâu sy'n ymhél â Chymreictod ers degawdau. Dewisir y dramâu hyn yn benodol gan eu bod yn amlygu natur ddeublyg trefedigaetholdeb Cymru'n glir.

Cafodd y fonolog *Môr Tawel* ei chomisiynu gan Eisteddfod Genedlaethol Cymru a chael ei pherfformio am y tro cyntaf yn 2000 yn Theatr Elli yn ystod yr Eisteddfod yn Llanelli (ceir fersiwn Saesneg ohoni hefyd, sef *Pacific*). Sioe un person yw hi am y cymeriad hanesyddol David Samwell (1751–98) o Sir Ddinbych a oedd yn feddyg ac yn llenor (yn y Gymraeg fe'i hadwaenir fel Dafydd Ddu Feddyg). Teithiodd i'r Môr Tawel ar long y *Discovery* fel meddyg o dan arweiniad y morwr Seisnig adnabyddus, Capten James Cook, ac roedd yn dyst i'w farwolaeth pan gafodd ei lofruddio gan frodorion ynysoedd Hawaii yn 1779. Ochr yn ochr â'i yrfa yn gwasanaethu amcanion byd-eang imperialaeth Prydain, roedd Samwell yn awdur ac yn un o sefydlwyr Cymdeithas y Gwyneddigion, sef cymdeithas lenyddol Cymry alltud Llundain. Cynorthwyodd Iolo Morganwg (y gwladgarwr Cymreig, a'r gweriniaethwr) i sefydlu Gorsedd Beirdd Ynys Prydain yn 1792. Archwilia'r ddrama yr ochr ddeuol hon o

gymeriad Samwell, sef y gwrthddywediad rhwng amddiffyn diwylliant Cymreig yn wyneb goruchafiaeth Seisnigrwydd ar un llaw a'r modd y mae'n gwasanaethu'r imperialaeth ddinistrol honno ar fwrdd y *Discovery* ar y llaw arall. Yn y ddrama, portreedir Samwell ar ei wely angau yn Deptford, Llundain, yn hel atgofion wrth yfed *laudanum* (disgrifia ei wely fel *lit bateau*, sef cwch-wely). Wrth annerch ei ffrind, Iolo Morganwg, teimla Samwell gywilydd mawr am weithgareddau'r Prydeinwyr ar y Môr Tawel, a gobeithia y medra Iolo faddau iddo. O ran hanfod pensaernïol y ddrama, gosodir Samwell yn y canol gyda Capten Cook ac Iolo y naill ochr a'r llall iddo. Cyflwynir cymeriad sy'n meddu ar ymwybyddiaeth lwyr o ddau begwn y rhaniad imperialaidd, sef persbectif David Samwell a phersbectif Dafydd Ddu: y trefedigaethu Prydeinig, byd-eang, yn ogystal â'r gorthrymder lleol, Cymreig.

SAMWELL 'Galw dy hun yn Gymro, Dafydd Ddu!' O, Iolo, Cymru
yw'r wladfa gyntaf a'r olaf. Mae ein gorchfygiad yn
gyflawn. Fe'm llethwyd yn llwyr. Melltith ar y cymylau
du yma'n pwyso, gwasgu.⁶⁴

Ar ddiwedd y ddrama, wrth iddo farw, dychmyga Samwell ei fod yn ailymuno â'i gyn-
gaptin, James Cook. Hwylant ymaith gyda'i gilydd, yn ôl tuag at y Môr Tawel, gan obeithio
darganfod tawelwch meddwl yno. Yn y pen draw, Prydeinwr yw Samwell, nid Cymro.

Gellir dadlau bod *Môr Tawel* yn enghraifft o feddwl ar y ffin, sef dramodydd yn ystyried natur ddeublyg perthynas Cymru â threfedigaethedd, ac yn ei chyflwyno i'r gynulleidfa, trwy Samwell, fel realiti gwleidyddol anghyfforddus. Yn sicr, cyflea'r ddrama'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol Gymreig, a gwneir hynny mewn modd digyfaddawd, llym. Portreadir Cymro a ddewisodd Brydeindod, ac sy'n llawn cywilydd ac edifeirwch, ond erbyn hyn mae'n rhy hwyr iddo newid ei deyrngarwch. Ymddengys mai safiad gwleidyddol Rowlands yn y ddrama hon yw datgan yr angen ar Gymru wynebu ei hetifeddiaeth drefedigaethol gymysg. Er bod hynny'n anesmwyth, mae'n rhaid cofleidio'r gwrthddywediadau os dymunir symud y tu hwnt iddynt. Fel y dywedodd un adolygwraig ar ôl gweld perfformiad o'r ddrama yn Saesneg:

One of the more problematically engaging aspects of Rowlands' script and
[Richard] Elfyn's performance is the fact that the self-pitying Samwell, who
struggles to find his 'calm sea' by confessing his complicity in spreading rashes
of cultural disruption, societal chaos, violence, and sexual exploitation and

⁶⁴ Rowlands, I. (gol.) (2002), *Llais Un yn Llefain: Monologau Cyfoes Cymraeg* (Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch), t. 99.

disease across the island nations of the Pacific, renders himself simultaneously sympathetic and repellent. His listeners' loyalties are torn and pitted against each other just as his have been. Despite being the only player on the stage, having the floor to himself and nobody to directly contradict or challenge him, he still manages to stir up a storm of contradiction, uncertainty, and unanswerable questions that follow the audience out of the theatre and back into present-day reality.⁶⁵

Mewn cyferbyniad â *Môr Tawel*, mae *On Bear Ridge* yn ddrama anhanesyddol. Dyma gydgyhyrchiad rhwng National Theatre Wales a Royal Court Theatre, Llundain, ac fe'i perfformiwyd am y tro cyntaf ym mis Medi 2019 yn Theatr y Sherman, Caerdydd.⁶⁶ Gosodir y ddrama mewn cyfnod annelwig, mewn byd dystopaidd lle y mae'r drefn gymdeithasol arferol yn gyfan gwbl ar chwâl. Er bod eu siop a'u lladd-dy wedi gorfod cau, gan fod pawb wedi ymadael â'r pentref, dewisia John Daniel (Rhys Ifans) a Noni (Rakie Ayola) aros ar y mynydd, oherwydd yma y mae eu hunig fab wedi ei gladdu. Crëir portread o bobl sy'n byw ar yr ymylon. Cânt eu hanghofio gan gymdeithas. Mae datblygiad hanes wedi cefnu arnynt. Ond, er gwaethaf hyn, mae eu hysbryd gwrthryfelgar yn parhau. Er enghraifft, pan fydd awyrennau jet y llu awyr yn hedfan heibio, yn isel a byddarol dros eu pennau, gafaelant yn nhaclau'r cigydd a'u chwifio'n fygythiol tuag atynt, gan floeddio: '*WE'RE STILL HERE, YOU BASTARDS!*'.⁶⁷ Cyfeiria hyn, mae'n amlwg, at gân brotest genedlaetholgar ac adnabyddus Dafydd Iwan, 'Yma o Hyd' (1983): 'Er gwaetha' pawb a phopeth/Ry'n ni yma o hyd'.⁶⁸ Er nad oes sôn uniongyrchol yn y ddrama am Gymru, awgryma cyfeiriadau o'r fath fod Cymreictod, a chyflwr diwylliannol/gwleidyddol y genedl, yn un o themâu cyson y ddrama. Cuddia Thomas gyfeiriadau penodol at Gymru y tu ôl i ieithwedd fwy cyffredinol. Er enghraifft, ers i'w fab, Twm Siencyn, gael ei lofruddio yn 'the city by the sea' (Abertawe) am siarad 'the old language' (Cymraeg), yr unig iaith y medra John Daniel bellach ei siarad yw 'the big language' (Saesneg).

⁶⁵ Nesvett, R. (2001), 'A Voyage of Fabrication and Discovery: Theatr Y Byd presents Ian Rowlands' Pacific', *Theatre in Wales* <http://www.theatre-wales.co.uk/critical/critical_detail.asp?criticalID=2> [Cyrchwyd: 19 Mai 2020].

⁶⁶ Gweler <https://www.nationaltheatrewales.org/cy/ntw_shows/on-bear-ridge/> [Cyrchwyd: 27 Hydref 2019].

⁶⁷ Thomas, E. (2019), *On Bear Ridge* (London: Bloomsbury Publishing), t. 8.

⁶⁸ Gweler geiriau 'Yma o Hyd': <<https://genius.com/Dafydd-iwan-yma-o-hyd-lyrics>> [Cyrchwyd: 20 Mai 2020].

NONI	They attacked Twm Siencyn.
JOHN DANIEL	Thinking it would be fun to scare him for speaking a language which they thought wasn't theirs.
IFAN WILLIAM	'German cunt,' they shouted, as they hit him. 'I'm not German,' he said in the old language which used to be theirs. 'I'm speaking your language,' he said. But they didn't hear, didn't want to hear. They kept beating him, and hurting him. 'Fuck off back to Germany, cunt!'
NONI	Or Hungary.
IFAN WILLIAM	Or Poland
JOHN DANIEL	Or Turkey.
NONI	Or France.
IFAN WILLIAM	'Or whatever the fuck world you're from, you cunt!' ⁶⁹

Mae'r olygfa uchod yn portreadu gwrthdrawiad sy'n gyfarwydd yng Nghymru, sef y tyndra hirhoedlog rhwng Cymreictod a Phrydeindod. O fewn disgwrs ôl-drefedigaethedd, gellir ei ddisgrifio fel enghraifft o'r diwylliant brodorol yn cael ei droi yn 'arall' (*othering*) gan yr ideoleg drefedigaethol ddominyddol. Trwy beidio â chynnwys cyfeiriadau uniongyrchol at Gymru yn nhestun y ddrama, cyffredinola Thomas sefyllfa drefedigaethol Cymru. Ond nid yw hyn ynddo'i hun yn ddigon i ychwanegu elfen ddeublyg at y darn. Sicrhawyd hyn ym mhroses gastio'r ddrama. Nid oes sôn yn y testun am hil y cymeriadau, ond, rywbyrd yn ystod y broses ddatblygu, penderfynodd y cyd-gyfarwyddwyr, Vicky Featherstone ac Ed Thomas, gastio Ayola, sef Cymraes o dras Affricanaidd, i chwarae rhan Noni. O ganlyniad, wrth wyllo'r ddrama, gwahoddir y gynulleidfa i ystyried pobloedd eraill y byd sydd hefyd wedi colli (neu mewn perygl o golli) eu 'heniaith' ar draul 'iaith fawr' (un o ieithoedd imperialaidd gorllewin Ewrop). Gellir dadlau bod castio menyw o dras Affricanaidd yn y ddrama yn ffordd o atgoffa'r gynulleidfa am rôl Cymru, fel rhan o'r Ymerodraeth Brydeinig ac fel gwlad Ewropeaidd, yn y broses o ddinistro ieithoedd a diwylliannau brodorol tramor.

⁶⁹ Thomas, *On Bear Ridge*, tt. 58–9.

Trwy'r castio, ychwanegwyd persbectif byd-eang at y ddrama, y tu hwnt i Ynys Prydain a ffiniau Ewrop. Cyflewyd golwg deublyg felly, sef cynnig ymwybyddiaeth o Gymru fel gwlad sy'n perthyn i orllewin Ewrop (a'i hanes o wladychu gwledydd eraill), ond ar yr un pryd cynigia'r ddrama ymwybyddiaeth o'r Cymry fel pobl sydd hefyd wedi cael eu trefedigaethu a'u hymylu.

O gyferbynnu'r ddwy ddrama â'i gilydd, credir bod *Môr Tawel* yn cyfleu'r golwg deublyg, fel y cyfryw, drwy'r testun, tra bod *On Bear Ridge* yn gwneud hynny drwy'r castio. Hefyd, cynrychiolia'r ddwy ddrama ddau fath penodol o ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Er i'r ddwy gyfleu'r golwg deublyg Cymreig, ceir pwyslais cyferbyniol ynddynt. Cyflwyno *Môr Tawel* yr hanes Cymreig o wladychu pobloedd eraill fel rhan o'r system Brydeinig, tra canolbwyntia *On Bear Ridge* ar y profiad o Gymru yn cael ei gwladychu. Cymerodd Samwell ran weithgar yn lledaenu modernrwydd/trefedigaetholdeb ar draws y byd (roedd yn gyflawnwr 'hanes'), tra bod John Daniel a Noni yn enghreifftiau o frodorion sy'n cael eu gormesu gan fodernrwydd/trefedigaetholdeb (dioddefwyr 'hanes'). Ond, er bod y pwyslais yn wahanol, cyfleir ymwybyddiaeth o berthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd yn y ddwy ddrama.

III. *Gwlad yr Asyn*

Cafodd *Gwlad yr Asyn* ei llunio'n fwriadol i fod yn ddrama wrthddisgwrs ganonaidd, un sy'n ymateb i *The Tempest* fel ffordd o feirniadu'r agweddau trefedigaethol a geir yng ngwaith Shakespeare, gan wneud hynny'n benodol o safbwynt Cymreig. Ystyrir y project fel un ymarfer-fel-ymchwil, gan fod cwestiwn ymchwil yn rhan annatod o'r broses gyfansoddi, sef ystyried sut y medrir cyflwyno cymeriadau trefedigaethol *The Tempest* (Prospero, Miranda, Ariel a Caliban) mewn modd sy'n cyfleu perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Fel y dywedwyd eisioes, rhoddodd Césaire is-deitl i'w addasiad ef o ddrama Shakespeare, *Une Tempête*, sef 'adaptation for a Black Theatre', gyda'r bwriad o ddeall ac ailddehongli cymeriadau archdeipaidd Shakespeare o bersbectif hil. Cymer *Gwlad yr Asyn* ysbrydoliaeth o esiampl Césaire, ond gyda'r bwriad o ddeall ac ailddehongli'r cymeriadau archdeipaidd o bersbectif cenedlaethol, gwrthimperialaidd Cymreig. Yn y rhan hon o'r ysgrif, rhestrir rhai o'r prif benderfyniadau creadigol a wnaethpwyd yn ystod y broses o lunio'r ddrama, gan bwysleisio sut y cafodd y dewisiadau eu llywio gan yr awydd i gyfleu perthynas ddeuol Cymru â threfedigaethedd, sef cyfleu'r golwg deublyg.

Cyflwyno iwtopia

Gan fod dramâu ôl-drefedigaethol o reidrwydd yn rhai gwrthimperialaidd, hwyrach y gellir disgwyl iddynt gynnwys deunydd gwleidyddol amlwg. Ond, o'r dechrau, penderfynwyd cadw cynnwys uniongyrchol gwleidyddol *Gwlad yr Asyn* mor anamlwg â phosibl. Gwnaethpwyd hyn yn sgil dymuniad i greu profiad emosiynol a thrawsnewidiol i'r gynulleidfa yn hytrach nag un deallusol ac eglurhaol. Gellir mynegi'r safiad hwn trwy grybwyll y gair 'iwtopia', sef y nod theatraidd o gynnig profiad i'r gynulleidfa o fyd gwell, yn hytrach na dim ond ei ddisgrifio. Dadleuodd Jill Dolan dros safiad o'r fath yn ei llyfr *Utopia in Performance*:

My investigation into utopia in performance [...] resists the effort to find representations of a better world; the word *utopia* means, literally, 'no place', and this book respects the letter of its sense by refusing to pin it down to prescription. I agree with Marxist philosophers Ernst Bloch and Herbert Marcuse [...] who 'see art as an arena in which an alternative world can be expressed – not in a didactic, descriptive way as in traditional 'utopian' literature, but through the communication of an alternative experience'.⁷⁰

Dadleua Dolan fod natur y profiad theatraidd, yn ei hanfod, yn addas ar gyfer cynnig cipolwg o fyd gwell:

The very present-tenseness of performance lets audiences imagine utopia not as some idea of future perfection that might never arrive, but as brief enactments of the possibilities of a process that starts now, in this moment at the theater [...] The politics lie in the desire to feel the potential of elsewhere. The politics lie in our willingness to attend or to create performance at all, to come together in real places - whether theaters or dance clubs - to explore in imaginary spaces the potential of the 'not yet' and the 'not here'.⁷¹

O edrych ar sefyllfa wleidyddol bresennol Cymru oddi mewn i'r DU o bersbectif ôl-drefedigaethol, mae'n hawdd gweld yr angen am newid, yr angen i gyflwyno delweddau o

⁷⁰ Dolan, J. (2005), *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater* (Ann Arbor: University of Michigan Press), t. 7. Troednodyn yn y gwreiddiol: Ruth Levitas, *The Concept of Utopia* (Syracuse: Syracuse University Press, 1990), 148.

⁷¹ Ibid., t. 17 a t. 20. Troednodyn yn y gwreiddiol: See Ramón Rivera-Servera, 'Choreographies of Resistance: Latina/o Queer Dance and the Utopian Performative,' *Modern Drama, special issue on utopian per-formatives*, 47, no. 2 (2004): 269–89.

Gymru newydd sy'n medru ysbrydoli a chynnig gobaith i'r gynulleidfa. Yn sicr, roedd hyn yn rhan o gynllun celfyddydol/gwleidyddol *Gwlad yr Asyn*. Ond, wrth osod pwysigrwydd ar gyfleu perthynas gymhleth Cymru â threfedigaethedd, penderfynwyd y dylai'r ddelwedd iwtopaidd gynnwys y golwg deublyg. Hynny yw, penderfynwyd y dylai'r 'potensial o rywle arall' gyfleu agwedd aeddfed a chyfrifol tuag at etifeddiaeth y genedl o ddwy ochr y rhaniad imperialaidd. Anelwyd at weu'r golwg deublyg i mewn i fframwaith byd y ddrama, gyda'r bwriad o greu sioe a fyddai'n darparu profiad annhrefedigaethol i'r gynulleidfa, sef ystyried theatr fel profiad torfol o ymarfer ymwybyddiaeth gymdeithasol newydd.

Byd y ddrama a'r cymeriadau

Trwy benderfynu ar y dacteg o gyflwyno iwtopia, rhyddheir y dramodydd i ddychmygu bydoedd y tu hwnt i gyfyngiadau realaeth. Er enghraifft, agorir y drws i bosibiliadau realaeth hudol. Yn yr achos hwn, crëwyd byd sy'n portreadu'r berthynas rhwng bodau dynol ac asynnod – byd lle y medra asynnod siarad â'i gilydd a deall iaith bodau dynol. Yn *Une Tempête*, gwahaniaetha Césaire yn glir rhwng y brodorion a gafodd eu gwladychu (Caliban ac Ariel, dyn du a dyn 'mulatto') a'r estroniaid sydd wedi eu gwladychu (Prospero a Miranda, cymeriadau gwyn eu croen). Hefyd, gwahaniaetha'n glir rhwng Caliban, y caethwas gwrthryfelgar, ac Ariel, y gwas ufudd. Dilyna *Gwlad yr Asyn* yn union yr un patrwm, ond cynrychiolir y rhai sydd wedi eu gwladychu gan asynnod, tra cynrychiolir y gwladychwyr gan fodau dynol.

Pam dewis portreadu Cal ac Ari fel anifeiliaid? Daw hyn yn uniongyrchol o gynnwys *The Tempest*, lle y cyfeirir at Caliban mewn termau anifeilaidd.⁷² Seiliwyd y penderfyniad felly ar chwyddo portread Shakespeare o Caliban, sef gwthio ei ymdriniaeth drefedigaethol gynhenid gam ymhellach. Mae cyfeirio at bobloedd trefedig (*colonized*) mewn perthynas ag anifeiliaid

⁷² 'It is striking how extensively the play makes use of animal imagery in order to ridicule Caliban. Prospero, for example, refers to him as a "freckled whelp" (I.ii.283) and as a "tortoise" (I.ii.317), while Trinculo calls him a "strange fish" (II.ii.27) on their first encounter and further describes him as "Legged like a man and his fins like arms" (II.ii.32–33). Although he soon realizes that Caliban "is no fish, but an islander that hath lately suffered by a thunderbolt" (II.ii.34), he refers to Caliban as "half a fish and half a monster" (III.ii.28) and as a "puppy-headed monster" (II.ii.151) only a little later. Antonio also makes use of aquatic imagery and labels Caliban "a plain fish" (V.i.266), while Stephano repeatedly calls him "mooncalf". (Jazminski, D. (2009), 'Liberating the Strange Fish: Visual Representations of Caliban and Their Successive Emancipation from Shakespeare's Original Text', yn Meyer, M. (gol.), *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures* (Amsterdam: Rodopi), t. 3.)

yn rhan ganolog o strategaeth gwladychu, sef eu dynodi fel yr 'arall' er mwyn cyfiawnhau'r system imperialaidd.⁷³ Y rhaniad deuaidd a syml yw: y canol imperialaidd = gwaraidd; yr ymylon trefedig = anwaraidd (fel anifeiliaid). Trwy ddewis portreadu Cal ac Ari fel anifeiliaid, a hwythau'n anifeiliaid gwaraidd, deallus a rhesymegol, bwriedir dinoethi rhethreg modernrwydd/trefedigaetholdeb *The Tempest*.

Pam dewis cynrychioli Cal ac Ari fel asynnod? Dewiswyd asyn yn benodol oherwydd fod gan yr anifail hwn hanes o wasanaethu dynoliaeth yn ffyddlon ers milenia, ond, serch hynny, parheir i'w drin fel testun gwawd. Tardda'r rhagfarn hon o'r traddodiad o gysylltu asynnod â chaethweision,⁷⁴ ac yn aml caiff asynnod eu taflu i'r cysgodion ar draul ceffylau, sy'n cael eu hystyried yn greaduriaid uwchraddol.⁷⁵ Yn hyn o beth, ystyrir asyn yn symbol addas ar gyfer brodorion trefedig yn gyffredinol, ac yn benodol fel un sy'n medru cynrychioli statws gwleidyddol ymylol Cymru o fewn y DU. Yna, o ddewis rhwng naill ai Cal neu Ari fel prif gymeriad y ddrama, dewiswyd Ari, oherwydd ystyrir y byddai gwas ffyddlon yn gynrychioliad mwy addas (yn gyffredinol) o agwedd bresennol y Cymry tuag at y DU, yn hytrach na chaethwas gwrthryfelgar. Caiff Ari felly ei phortreadu fel asen a gafodd ei gwladychu gan fodau dynol, i'r fath raddau fel y dychmyga ei bod hi'n greadur dynol.⁷⁶

⁷³ 'The usage of animal imagery in order to create/degrade the "Other" is a common device in psychological warfare, probably dating back to the earliest stages of "civilization". This "tradition" merely reached its climax in colonial writing, which often served as an imperialist instrument to indicate the inferiority of the colonized peoples and to justify their usurpation by the colonizer as a kind of evolutionary process'. (Ibid., t. 4.)

⁷⁴ Er enghraifft: 'Both the Greeks and the Romans depended on slave labour and donkeys came to be associated with slaves [...] Donkeys' contribution to these societies was invaluable, yet they were generally unappreciated because of their relegation to inferior status'. (Bough, J. (2011), *Donkey* (London: Reaktion Books), t. 59.) Mae asynnod yn destun gwawd cyson yn nramâu Shakespeare. Daw'r enghraifft fwyaf adnabyddus o *A Midsummer's Night Dream* (1595/96) lle y trawnewidia Puck ben Nick Bottom i mewn i ben asyn, a chael breninhines y tylwyth teg, Titania, i gwmpo mewn cariad ag ef. I Shakespeare a'i gynulleidfa, mae'n amlwg bod y syniad o rywun yn cwmpo mewn cariad ag asyn yn un chwerthinllyd.

⁷⁵ Yn ei llyfryn, *Donkey*, tynna Bough sylw at beintiadau Beiblaidd o Arch Noah, lle y portreedir parau o anifeiliaid yn cael eu hachub o'r llif, heblaw'r asyn, sy'n cael y swyddogaeth o gario pac Noah. 'In Jan van Kessel's *Boarding the Ark* (1725) [...] there is a magnificent horse dominating the foreground of the picture, head held high, nostrils flaring and mane flowing. In the background of the painting, a lowly donkey is weighed down by Noah's possessions'. (Ibid., t. 153.)

⁷⁶ Yn hyn o beth, gellir cysylltu Ari â Dic Siôn Dafydd, cymeriad a grëwyd gan y bardd Jac Glan-y-Gors (John Jones, 1766–1821). Cymro oedd Dic Siôn Dafydd a aeth i Lundain ac ymwrthod â'i gefndir Cymreig er mwyn dod yn llwyddiannus. Gweler trafodaeth amdano yng nghyd-destun ôl-drefedigaethedd Cymreig gan Jane Aaron: 'Bardic Anti-colonialism', Aaron, J., a Williams, C. (goln.) (2005), *Postcolonial Wales* (Cardiff: University of Wales Press), tt. 147–52. Ac, ymhellach yn ôl mewn hanes, gellir cysylltu Ari hefyd â rhai o gymeriadau Cymreig Shakespeare: Captain Fluellen o *Henry V* (Cymro balch, di-Gymraeg sy'n ffyddlon i frenin Lloegr) a Sir Hugh Evans o *The Merry Wives of Windsor* (Cymro di-Gymraeg sy'n colli ei Gymreictod er mwyn ymdoddi i fyd trigolion Windsor. Gweler Lloyd, S. M. (2007), *"Speak it in Welsh": Wales and the Welsh Language in Shakespeare* (Lanham: Lexington Books).



***Ffigwr 2: Gwlad yr Asyn yn cael ei pherfformio gan Lowri Izzard
mewn sesiwn sgript-mewn-llaw Ymchwil a Datblygu (cyfarwyddwyd gan Sara Lloyd).
Canolfan Mileniwm Cymru, Caerdydd, Rhagfyr 2019.***

Trwy lunio monolog asyn, gydag Ari fel prif gymeriad, crëwyd byd theatraidd lle y medrir cyfleu'r golwg deublyg. Gan amlaf mewn sioe fonodrama, gwahoddir y gynulleidfa i ganolbwyntio ar un prif cymeriad, yr un sy'n annerch: yn yr achos hwn, Ari, yr asen ifanc. Gofynnir i'r gwylwyr felly rannu bydolwg anifail, er mwyn profi'r byd o bersbectif asen (gweler Ffigwr 2). Ond, wrth wrando ar ei stori am ymdrechion ei pherchennog newydd (Pross) i reoli ei asyn gwyllt (Cal), gwahoddir y gynulleidfa i ddeall y byd hefyd o bersbectif bod dynol. Gan fod y gynulleidfa'n fodau dynol, disgwylir iddynt ddeall dyhead Pross i ddofi'r asyn – disgwyliad sy'n datgelu agwedd anthroposentrig tuag at anifeiliaid a byd natur (sef hawl bodau dynol i lywodraethu'r biosffêr yn gyfan gwbl). Crëir tensiwn rhwng deall y byd o safbwynt asen ac o safbwynt bodau dynol.⁷⁷ Gofynnir i aelodau'r gynulleidfa feddiannu dau bersbectif: un y dioddefwr ac un y gorthrymwr. Fe'u gwahoddir i uniaethu â

⁷⁷ Am enghraifft o ddrama lwyfan gyfoes sy'n creu effaith gyffelyb, gweler Teevan, C. (2009), *Kafka's Monkey* (London: Oberon Modern Plays), wedi ei pherfformio gan Kathryn Hunter: <https://www.youtube.com/watch?v=k-nEG_jNEeE> [Cyrchwyd: 21 Medi 2019]. Addasiad yw'r ddrama o stori fer gan Franz Kafka am epa sy'n cael ei ddal yn Affica ac yna'n penderfynu troi'n fod dynol: Kafka, F. (1917), *A Report to an Academy*, cyfieithiad Ian Johnston, <<https://www.kafka-online.info/a-report-for-an-academy.html>> [Cyrchwyd: 15 Awst 2020].

statws israddol a threfedig yr asynnod, a'r eiliad nesaf fe'u gwahoddir i uniaethu ag agwedd drefedigaethol dynoliaeth tuag at anifeiliaid a natur yn gyffredinol. Dyma elfen ddeublyg y ddrama.

Y bwriad cychwynnol wrth lunio *Gwlad yr Asyn* oedd ysgrifennu drama wrthddisgwrs ganonaidd a fyddai'n datgelu agweddau trefedigaethol *The Tempest* o safbwynt Cymreig. Ond, trwy ddewis cynrychioli'r cymeriadau brodorol fel asynnod, lledaenodd y feirniadaeth y tu hwnt i'r cyd-destun Cymreig yn unig i gynnwys elfen amgylcheddol hefyd. Fel testun canonaidd sy'n perthyn i gyfnod euraidd y Dadeni Seisnig, amlyga *The Tempest* agweddau trefedigaethol nodweddiadol yr oes Elisabethaidd - agweddau sydd (fel y dadleua meddylwyr ôl-drefedigaethol fel Mignolo) wedi parhau'n ddidor hyd at y cyfnod presennol trwy feddylfryd modernrwydd/trefedigaetholdeb. Yn ôl Mignolo, carreg sylfaen y traddodiad Ewro-ganolog hwn oedd sefydlu gwahaniaethau ymerodrol/trefedigaethol:

The fictional conceptualization was achieved through the (epistemic) invention of imperial and colonial differences. Western imperial subjects secured themselves and their descendant as the superior subspecies. They invented also the idea of *nature* to separate their bodies from all living (and the very life-energy of the biosphere) organisms on the planet.⁷⁸

Amlyga *Gwlad yr Asyn* y cysylltiad rhwng y ddwy agwedd drefedigaethol hon: agwedd nawddoglyd tuag at bobloedd a ystyrir yn israddol (yr Arall brodorol, ymylol) ac agwedd anthroposentrig, uwchraddol tuag at natur (at unrhyw beth yn y biosffêr nad yw'n ddynol). Gwahoddir cynulleidfau'r ddrama i fabwysiadu dau safbwynt ôl-drefedigaethol, o ddwy ochr gyferbyniol y rhaniad imperialaidd. Ar y naill law, anogir persbectif trefedig, sef cydymdeimlo â Cal, yr asyn gwyllt, sy'n breuddwydio am ddianc i fynyddoedd Pumlumon i sefydlu haid o asynnod rhydd. Ond, ar y llaw arall, rhoddir anogaeth i'r gynulleidfau hefyd i fabwysiadu persbectif trefedigaethol, hunanfeirniadol, sef cydnabod ei bod yn rhannu safbwynt Pross, y bod dynol sy'n ceisio rheoli ac ymelwa ar natur. Yn hyn o beth gellir datgan, wrth ganlyn y nod o gyfleu'r golwg deublyg trwy herio gwerthoedd gwladychol yn *The Tempest*, crëwyd drama ôl-drefedigaethol Gymreig sy'n cyfuno themâu cenedlaetholgar ac amgylcheddol.

⁷⁸ Mignolo a Walsh, *On Decoloniality*, tt. 153-4.

Casgliad

Cyflwyno'r ysgrif hon ddadl dros ddatblygu ffordd neilltuol Gymreig o lunio dramâu ôl-drefedigaethol. Dadleuir y dylai'r hunaniaeth genedlaethol Gymreig, os dymunir osgoi safbwynt unochrog a ffug, gydnabod perthynas amwys, ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Ac, fel rhan o'r broses o feithrin hunaniaeth genedlaethol aeddfed a blaengar, mae'n bwysig i'r berthynas hon gael ei chyfleu mewn dramâu ôl-drefedigaethol Cymreig. Ar hyn o bryd, ni chynhwysir dramâu Cymreig mewn antholegau dramâu ôl-drefedigaethol.⁷⁹ Cyn i rai Cymreig gael eu hystyried yn deilwng o gael eu cynnwys, mae'n rhaid i ddau beth ddigwydd. Ar y naill law, mae'n rhaid i'r ddisgwrs ôl-drefedigaethol ryngwladol esblygu i fedru cynnwys sefyllfaoedd gwleidyddol amwys gwledydd megis Cymru (fel y dadleua Bohata, ac eraill). Ac, ar y llaw arall, mae'n rhaid i fwy o ddramodwyr Cymru wynebu'r her o ddyfeisio ffyrdd neilltuol o lunio dramâu sy'n adlewyrchu perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd.

⁷⁹ Er enghraifft, gweler Gilbert, H. (gol.) (2001), *Postcolonial Plays: an anthology* (Abingdon: Routledge).

RHAN III

Temptio Shakespeare

Cyflwyniad ymchwil ar sail ymarfer

Yn nramâu Shakespeare ceir pedwar prif gymeriad Cymreig: Owen Glendower a Lady Mortimer yn *Henry IV Part One*, Captain Fluellen yn *Henry V*, a Sir Hugh Evans yn *The Merry Wives of Windsor*. Ni chredir iddynt erioed cael eu cynrychioli yn yr un ddrama lwyfan o'r blaen. Dewisir felly llunio drama yn bwrpasol i'r perwyl hwn. Yn yr un modd ag y cymerodd Tom Stoppard ddau fân gymeriad o *Hamlet* a'u gwneud yn ganolbwynt i'w ddrama ef, *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (1966),⁸⁰ gwneir yr un peth yma, ond ar gyfer pwrpas ôl-drefedigaethol Cymreig.

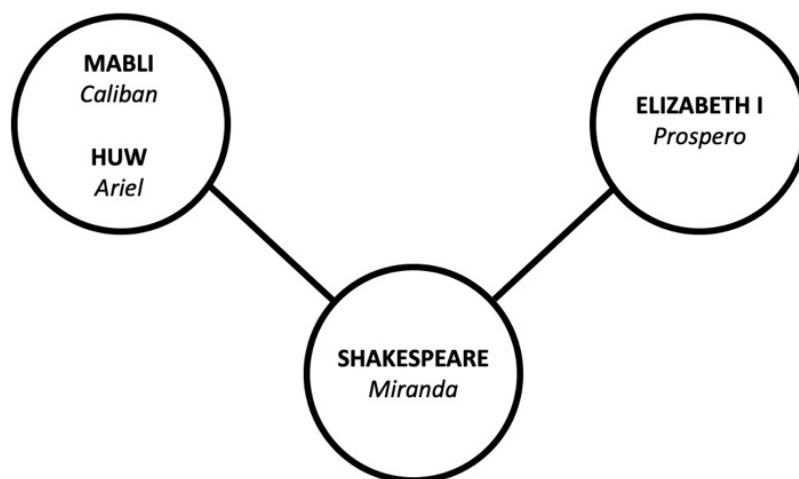
O gymryd y penderfyniad hwn, wynebier her. O bersectif ôl-drefedigaethol Cymreig, gellir dweud bod portreadau Shakespeare o'r Cymry (ar y cyfan) yn rhai gwyrdröedig, gan y portreadir y Cymry trwy lens Seisnig. Yn fras, cânt eu portreadu fel yr 'arall' i'w cymharu â 'normalrwydd' cyffredinol y cymeriadau Seisnig. Er enghraifft, try'r ffigwr hanesyddol, Owain Glyndŵr (c. 1359 - c.1416), yn ddewin ecsentrig, a rhoddir dull ffug-Gymreig gwawdlyd o siarad Saesneg i Fluellen a Sir Hugh.⁸¹ Cafodd gymeriadau Cymreig Shakespeare, wedi'r cwbl, eu cynllunio a'u cyflwyno i'r cyhoedd yn ystod cyfnod hanesyddol penodol (yr Oes Elizabethaidd yn y 1590au), ar gyfer cynulleidfa benodol (trigolion prifddinas Lloegr), ac ar gyfer amcan gwleidyddol a diwylliannol penodol (a oedd yn rhan o'r broses ehangach o Loegr y Tuduriaid yn ymsugno trigolion Cymru i mewn i homogenedd y deyrnas, yn dilyn 'Deddfau Uno' 1536/1542). Yn hyn o beth, cyflwynna cysyniad sylfaenol y ddrama gyfle i ddramodydd ôl-drefedigaethol gyflwyno alegori genedlaethol lle caiff Cymru a'i diwylliant ei phortreadu fel dioddefydd: Cymreictod yn cael ei fwrw i'r ymylon ar draul yr

⁸⁰ Stoppard, T. (1973), *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (London: Faber & Faber).

⁸¹ Am drafodaethau manwl ar sut y caiff cymeriadau Cymreig Shakespeare eu portreadu, gweler Lloyd, S. M. (2007), *"Speak it in Welsh": Wales and the Welsh Language in Shakespeare* (Lanham: Lexington Books); a Maley, W., a Schwyzer, P. (goln.) (2010), *Shakespeare and Wales: From the Marches to the Assembly* (Farnham: Ashgate).

ideoleg ddominyddol; ond cwyd her hefyd os ceisir portreadu perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd, yn hytrach na chreu portread unochrog. O fewn cyd-destun drama sy'n olhrain hanes Cymreictod a'r modd y'i portreadir fel yr 'arall' yn nramâu Shakespeare, sut y medrir cyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol Gymreig?

Yn ogystal â chynnwys cymeriadau Cymreig Shakespeare, defnyddia'r ddrama archdeipiau *The Tempest* hefyd, nid fel cymeriadau uniongyrchol, ond fel teipiau trefedigaethol nodweddiadol. Caiff Elizabeth I ei phortreadu fel rheolwraig imperialaidd, unbennaidd (megis yr archdeip Prospero); Shakespeare ei bortreadu fel y coloneiddiwr naïf, addfwyn (Miranda); y bachan ifanc sy'n perfformio'r cymeriadau Cymreig, Huw, fel y brodor sy'n was ffyddlon ac ufudd (Ariel); a'i fam, Mabli, fel y brodor gwrthryfelgar (Caliban). (Gweler Ffigwr 3).



Ffigwr 3: Cynllun archdeipiwl Temptio Shakespeare.

Er mwyn llwyddo i gyfleu'r golwg deublyg, rhaid gwahodd cynulleidfa Gymreig i gydnabod bod y pedwar safbwynt archdeipiwl, trefedigaethol y ddrama yn berthnasol i'r profiad cenedlaethol Cymreig. Mae cysylltiad Cymreig cymeriadau Mabli a Huw yn hollol amlwg, felly prif her y ddramayddiaeth yw sicrhau bod y gynulleidfa hefyd yn cydnabod safbwyntiau gwleidyddol Shakespeare ac Elizabeth fel rhai perthnasol i etifeddiaeth drefedigaethol Cymru: yr ymwneud ag imperialaidd gormesol yn ogystal â'r rôl ddioddefol. Gwneir hyn mewn amryw ffyrdd:

- Cymreigeiddir Elizabeth a Shakespeare. Atgoffir y gynulleidfa fod y ddau ohonynt yn dod o dras Cymreig. Mae'n hanesyddol gywir bod Elizabeth I o dras Cymreig (Harri Tudur oedd ei thadcu hi). A honna Shakespeare yn y ddrama ei fod ef hefyd o dras Cymreig: er nad oes prawf hanesyddol fod hyn yn gywir, dim ond prawf chwedlonol fod ei famgu yn Gymraes.⁸²
- Siarada'r ddau gymeriad Gymraeg (gan fod hon yn ddrama Gymraeg ei hiaith), ac ychwanega hyn at eu Cymreigio.⁸³
- Gwneir Shakespeare yn brif gymeriad y ddrama: (o ran y bensaernïaeth ddramayddol, caiff ei osod rhwng Elizabeth a'r cymeriadau Cymreig). Gwahoddir y gynulleidfa felly i ystyried safbwynt gwleidyddol yr archdeip Miranda (y trefedigaethydd rhyddfrydol) fel canolbwynt y dweud.

⁸² Gweler 'Shakespeare's Welsh Grandmother' gan Kate Chedgzoy yn *Shakespeare and Wales*, Maley a Schwyzer, tt. 7-19.

⁸³ Mewn gwirionedd, nid oedd Shakespeare yn medru siarad Cymraeg, ac nid oes prawf hanesyddol diamwys i gefnogi'r ddadl bod Elizabeth I yn medru'r iaith ychwaith, er bod hyn yn bosibiliad cryf oherwydd iddi gael ei magu gan fenyw ddwyieithog, Blanche Parry (1507-90), a ddaeth yn *Chief Gentlewoman* yn ei Llys. Gweler hefyd, 'She possessed nine languages so thoroughly that each appeared to be her native tongue; five of these were the languages of peoples governed by her, English, Welsh, Cornish, Scottish, for that part of her possessions where they are still savage, and Irish. All of them are so different, that it is impossible for those who speak the one to understand any of the others. Besides this, she spoke perfectly Latin, French, Spanish, and Italian extremely well.' Venice: April 1603', yn *Calendar of State Papers Relating To English Affairs in the Archives of Venice, Volume 9, 1592-1603*, gol. Horatio F. Brown (London, 1897), tt. 562-570. *British History Online*: <<http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/venice/vol9/pp562-570>> [Cyrcwyl 28 Ebrill 2021].

TEMPTIO SHAKESPEARE

drama lwyfan gan
Wyn Mason

*'Tis one thing to be tempted, Escalus,
Another thing to fall.*

Measure For Measure, act II, gol. i
William Shakespeare

Rhestr cymeriadau:

- ELIZABETH I menyw yn ei 60au, Brenhines Loegr.
- SHAKESPEARE dyn yn ei 30au, y dramodydd adnabyddus; chwaraea
rannau Edmund Mortimer, Harri V a Preifat Pistol.
- MABLI EVANS menyw yn ei 30au, rheolwraig Clwb Cymry Llundain; chwaraea
ran Owain Glyndŵr.
- HUW EVANS bachgen pymtheg mlwydd oedd, mab Mabli; chwaraea
rannau Lady Mortimer a Capten Fluellen.

Gwisga'r perfformwyr wisgoedd y 1590au.

Nodyn ieithwedd:

Mae gofyn dychmygu mai Saesneg yw iaith byd y ddrama, ar wahân i Huw a Mabli sy'n siarad Cymraeg gyda'i gilydd. Nid yw Saesneg Mabli gystal ag un Huw. Dyna pam y ceir gwallau yn ei hiaith hi.

Golygfa 1

Palas y Frenhines.

ELIZABETH *(yn canu BRENHINES MÔR-LADRON)* Os dringaf dŵr fy mhalas
gwelaf holl deyrnas y byd;
rhedaf fy mysedd ar hyd-ddo
fel awel trwy gae llond o ŷd.

Creaf fflyd o longau,
a dynion ag arfau wrth law;
hwylwn ar lif y canrifoedd;
rheolwn dy feddwl trwy fraw.

Ydi, mae'r Ddaear yn greulon,
lladron yw meistri y lli;
ffarwelïa ag ofer freuddwydion,
a thala dy deyrnged i mi:
brenhines môr-ladron,
arglwyddes dy enaid di.

Mae 'na orsedd gysegredig;
fe ddaw'n ostyngedig.

Distaw yw gwaith y pry' copyn,
yn gweu llinyn tenau o we,
ond trwy weithio ein patrwm yn ddirgel,
llanwn yr holl biosffsêr.

Rhyfel yw cân y dyfodol,
ei alaw yn felys ac oer;
dysga di eiriau'r anthem,

a chadw hi'n fyw ar dy boer.

Ydi, mae'r Ddaear yn greulon,
lladron yw meistri y lli;
ffarwelïa ag ofer freuddwydion,
a thala dy deyrnged i mi:
brenhines môr-ladron,
arglwyddes dy enaid di.

Daw SHAKESPEARE i mewn.

ELIZ A, Mister Shakespeare! Dywedwch wrtha i, ydych chi erioed wedi cynnwys
cymeriad Cymreig yn un o'ch dramâu?

SHAKES Cwestiwn hynod annisgwyl, Madam! Dw i'n siŵr fy mod i.

ELIZ Er enghraifft?

SHAKES Roedd capten Cymreig yn *Richard the Second*.

ELIZ Beth oedd ei enw e?

SHAKES Yn y pen draw, dw i'n credu y gwnes i ei alw e'n ... Capten Cymreig!

ELIZ Milwr anhysbys. Unrhyw rai eraill?

SHAKES Dw i'n synnu'n fawr fod pennaeth y wladwriaeth yn ymddiddori mewn mater
mor ddi-bwys, Eich Mawrhydi.

ELIZ Ydych chi'n ddi-hid am Gymru yn bwrpasol neu ar ddamwain?

SHAKES Dw i'n deall bod gan y Cymry draddodiad barddonol disglair a theilwng yn eu hiaith eu hunain. Does dim angen rhywun fel fi i ysgrifennu ar eu cyfer.

ELIZ Hoffai Ei Mawrhydi weld cymeriadau Cymreig ar y llwyfan Seisnig.

SHAKES Fel arfer, y stori sy'n gorchymyn pa gymeriadau i'w cynnwys, yn ogystal â'u cenedligrwydd.

ELIZ Felly dewiswch stori sy'n caniatáu cymeriadau Cymreig.

SHAKES Mae elfen o alcemi yn perthyn i'r broses o ddethol stori, Madam. Rhith yw rhagoriaeth heb ...

ELIZ Mister Shakespeare, peidiwch gadael i'ch statws breintiedig presennol yn y Llys eich dallu rhag gwerthfawrogi natur fyrhoedlog a diflannol y gefnogaeth.

SHAKES *(yn derbyn yr awgrym)* Os hoffai Madam weld cymeriadau Cymreig yn ymddangos yn fy nramâu, yn sicr, caiff ei dymuniad ei wireddu.

ELIZ Yn wir.

SHAKES Ond efallai y byddai clywed y rhesymeg y tu ôl i'r awgrym yn helpu'r bardd i ddethol y stori fwyaf addas posibl.

ELIZ Tybiaswn y byddai'r prifardd yn meddu ar ddigon o ddeallusrwydd i ddyfalu cymhelliant Ei Mawrhydi.

SHAKES Rydyn ni i gyd yn wybyddus fod tadcu y Frenhines yn Gymro, felly tybiaf ei bod hi am ddathlu ei hetifeddiaeth? Ac ydw i'n iawn hefyd i feddwl ei bod hi'n medru siarad rhywfaint o'r heniaith?

ELLIZ Mae'r Frenhines yn medru siarad Cymraeg yn rhugl, Mister Shakespeare. Ond nid yw pennaeth y wladwriaeth yn crybwyll syniadau ar sail chwant personol. Beth yw'r strategaeth wleidyddol sy'n sbarduno'r awgrym?

SHAKES Dw i'n gwybod! Os na wêl y Cymry eu hunain ar lwyfannau Llundain, byddan nhw'n codi a gwrthryfela!

Chwardd y ddau.

SHAKES *(ar ôl meddwl ymhellach)* 'Dyw hyn ddim yn gysylltiedig â'r Tywysog Madog, yw e? Tri chan mlynedd cyn Columbus.

ELIZ O'r diwedd! Tri chan mlynedd cyn Columbus, yn union. Pam na chenwch chi'r gainc i mi?

SHAKES Yr alaw fach wirion, Madam?

ELIZ Dewch 'mlaen, cenwch hi.

SHAKES Madam, byddai'n well gen i beidio.

ELIZ Nid yw Ei Mawrhydi yn gwneud ceisiadau, Mister Shakespeare.

SHAKES *(yn canu CÂN MADOG)* Tri chan mlynedd cyn Columbus
hwylodd ymaith fflyd o longau;
o dan arweiniad ein Tywysog
darganfyddwyd tir haelionus.

(yn stopio)

ELIZ A'r gweddill.

SHAKES *(yn canu)* Diolch Madog am yr hawl
i feddiannu'r tiroedd crai;
baner Sbaen, mae'n rhacsyn carpiog;
caiff pob Pabydd fynd i'r diawl.

ELIZ Roedd hwnna'n dipyn o ymdrech, onid oedd? Cainc fach ddiniwed yn llwyddo i
gythryblu'r prifardd!

SHAKES Dim o gwbl.

ELIZ Na phoener, Shakespeare. Rydych chi'n llawer yn rhy werthfawr i gael eich
danfon i'r Tŵr. Hyd yn oed pe byddech chi'n cyfaddef imi nawr eich bod chi'n
Babydd dirgel!

Chwardd y ddau (a SHAKES dipyn bach yn nerfus).

ELIZ Beth wnewch chi o'r ymadrodd, 'Yr Ymerodraeth Brydenig'?

SHAKES *(yn ansicr)*

ELIZ Pa un sy'n swnio orau i'r glust: Teyrnas Loegr, neu, Yr Ymerodraeth Brydeinig?

SHAKES Teyrnas Loegr.

ELIZ O! Pam?

SHAKES Oherwydd dyna beth sy'n gywir.

ELIZ I'r glust?

SHAKES I'r meddwl a'r glust. Mae'n fwy cryno, yn llai lletchwith.

ELIZ Rhag ofn ichi anghofio, mae Cymru wedi bod yn rhan o Deyrnas Loegr ers hanner canrif, felly, yn dechnegol, mae'n anghywir.

SHAKES Ond Tywysogaeth yw Cymru, Madam.

ELIZ Un sy'n frith o fytholeg: Brutus (sylfaenydd Llundain), y Brenin Arthur, Myrddin, heb anghofio am ein tywyosog bach amhrisiadwy ni, Madog.

SHAKES Maddeuwch imi am fod mor hy â mynegi barn, Madam, ond onid oes perygl y byddai'r Ymerodraeth Brydeinig yn gwadu Lloegr o'i hanian hi fel cenedl?

ELIZ A yw meddiannu'r Byd Newydd wedi gwadu anian Sbaen? Wedi niweidio Portiwgal? I'r gwrthwyneb, maen nhw wedi cael eu cyfoethogi i raddau anhygoel. Eu hatgyfnerthu a'u bywiogi yn ddi-ben-draw.

SHAKES Mae'n ddrwg gen i, Eich Mawrhydi, mae fy agwedd ar adegau yn llawer rhy blwyfol.

Saib.

ELIZ Hoffwn feddwl, ymhen canrifoedd, y cewch chi eich cydnabod fel Tad y genedl.

SHAKES *(yn chwerthin)* Mae eich dychymyg chi, Madam, yn sicr wedi ei fywiogi!

ELIZ Caiff eich cerddi a'ch dramâu eu cyfieithu i bob prif iaith ar hyd y Ddaear. Cânt eu hastudio ym mhob prifysgol ar bob cyfandir. Bydd hi'n amhosib darganfod enaid gwaraidd, yn unrhyw le, na fydd wedi clywed am eich athrylith. Nid wyf yn eich clodfori, Shakespeare, dim ond yn eich hysbysu. Byddwch wybyddus o'r mawredd sy'n eich disgwyl. A derbyniwch y ffaith y daw hyn oll i fod oherwydd bodolaeth Yr Ymerodraeth Brydeinig, nid teyrnas Loegr.

SHAKES Madam ...

ELIZ *(ar ôl troi i adael)* Dim gair pellach am y mater. Cymeriadau Cymreig yn eich drama nesaf.

Gadawa ELIZABETH.

Golygfa 2

Clwb Cymry Llundain. Daw SHAKES i mewn; mae e rhywfaint yn ansicr ohono'i hun. Eistedda wrth fwrdd. Yna daw MABLI i mewn, yn cario mwg o gwrw.

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Pwy ordrodd hwn?

SHAKES *(yn swil)* Err ... fan hyn.

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Pa un o'ch chi'r wanciws ordrodd gwrw?

SHAKES *(yn uwch)* Esgusodwch fi.

MABLI A!

(yn gosod y cwrw ar fwrdd SHAKES) Nid Cymro mohonot ti.

SHAKES Na. Yw hynny'n broblem?

MABLI Dim o gwbl. Croeso i Glwb Cymry Llundain.

SHAKES Roedd fy mam-gu ar ochr fy nhad yn Gymraes. Mamgu Griffin. Felly'n dechnegol, dw i'n chwarter Cymro. Dw i fel San Siôr a chynffon y Ddraig yn procio allan o dan fy nghlogyn.

(yn yfed) Iechyd da.

MABLI *(yn hanner sbio o dan ei glogyn gan ryw ddisgwyl gweld cynffon)* Iechyd da i chi.

Cymer SHAKES bapur o'i boced a phînn ysgrifennu. Mae'n hel syniadau wrth yfed.

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Nabyddes i e'n syth. Sa i'n dwp. Ond, am ryw reswm, smalies i 'mod i heb. Dramodydd enwoca' Llundon yn waltio mewn i'r Clwb ac archebu cwrw. Yna jyst yn eistedd fan 'na, yn sipian ei ddiod, fel 'se hwn yn normal!

(wrth SHAKES) Mae yn drwg gennyf, ond efallai bod syr yn chwilio am gwersi Cymraeg?

SHAKES Ddim yn arbennig, dw i dal yn datblygu Saesneg!

MABLI Efallai bod syr eisiau gwyllo y bwydlen? Ryseitiau traddodiadol. Cynnyrch Cymreig ffres o ein bryniau mwyn. Mae y cawl cig oen yn chwaethus heddiw.

SHAKES Mae'ch gafael chi ar Saesneg yn ganmoladwy, chwarae teg. Ydych chi wedi bod yn dysgu ers tipyn?

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Beth yw'r term Saesneg am goc oen nawddoglyd?

(wrth SHAKES) Mae yr adloniant ar min dechrau. Gobeithio na bydd yn tarfu yn gormodol ar eich canolpwyntio. Bydd e yn Cymraeg, felly dylai dim tynnu sylw yn gormodol.

SHAKES Edrych ymlaen yn enfawr!

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Fel darllenwraig craff o bersonoliaeth, fy argraff gynta' o'r dyn, yw bod e'n ddymunol ar y tu fas, ond bach yn gythryblus ar y tu fewn. Ond, pwy â wŷr, falle 'mod i'n rong.

'Ta beth, am gyfle anhygoel! Beth all mam uchelgeisiol ei wneud? Rhuthro i'r gegin, tartio'r mab lan, cydio yn ei war, a thaflu'r diawl ar lwyfan!

Rhuthra MABLI allan. Dechreuad y gerddoriaeth, a chama HUW ar lwyfan y Clwb. Mae wedi gwisgo lan rhyw fymryn ar gyfer y perfformiad. Cana'r gân GARDD EDEN; canolbwyntia ei sylw ar SHAKES trwy gydol y perfformiad. Saif MABLI i un ochr, yn astudio ymateb y dramodydd yn graff.

HUW *(yn canu GARDD EDEN)* Cynnes yw pelydrau'r haul
sy'n bendithio'r bachgen glân
a grwydra drwy ei Eden bur;
noethni'i gorff i gyd ar dân.

Mae'r holl fyd yn berllan ddof,
ffrwythau'n tyfu ymhob man;
dathlu 'wna y bachgen brwd;
o waelod calon cwyd ei gân:

Hyfryd fyd, hyfryd fyd,
cymer, cymer, cymer fi.
Hyfryd fyd, hyfryd fyd,
cymer, cymer, cymer fi.

Myfi yw'r ffrwyth sydd ar y pren,
fy nghnawd yn ffres a melys;
sugna'r goeden sudd o'r pridd
a'i droi yn rhywbeth nwydus.

Estynna law rhwng plyg y dail;
myfi yw rhodd dy deyrnas;
o waelod calon cwyd fy ngân:
plîs, gwna ni'n dau'n ddrygionus.

Hyfryd ddyn, hyfryd ddyn,
cymer, cymer, cymer fi.
Hyfryd ddyn, hyfryd ddyn,
cymer, cymer, cymer fi.

Caiff SHAKES ei gyffwrdd gan y perfformiad. Erbyn i HUW adael, mae SHAKES ar ei draed yn cymeradwyo, wedi'i swyno'n llwyr. Daw MABLI ato.

SHAKES Pwy yn y byd oedd hwnna? Mae'r bachgen yna'n seren! Hoffwn i gwrdd ag e.

MABLI Am resymau proffesiynol neu personol?

SHAKES Beth yw ei enw e?

MABLI Huw Evans, fy mab i. Huw wedi ei sillafu y ffordd Cymraeg: H.U.W.

SHAKES Sillafiad anarferol ar gyfer talent anarferol. Dw i'n ddramodydd sy'n chwilio am actor Cymreig ar hyn o bryd, a dw i'n credu y byddai Huw'n berffaith ar gyfer rhan. Gellwch chi fynd i ôl e, plîs?

MABLI Mae Huw yn un deg pump blwyddyn oed, syr. Nid yw e wedi bod yn Llundain am mwy na chwech mis. Cynnyrch Cymreig ffres o ein bryniau mwyn. Os oes gynnnoch chi busnes i'w trafod, efallai ...

(yn cyfeirio at y bwrdd) y dylwn ni ...

SHAKES O'r gorau.

Â'r ddau i eistedd wrth y bwrdd.

SHAKES *(yn edrych o gwmpas ar yr ystafell)* Dw i'n caru'r ymdeimlad Celtaidd rych chi wedi llwyddo i'w greu fan hyn. Mae'n wirioneddol yn teimlo fel sied ar ben mynydd yng nghanol unman.

MABLI Pam wyt ti yn chwilio am actor Cymreig yn penodol?

SHAKES Dw i'n gweithio ar ddrama hanesyddol: stori Harri'r Pedwerydd yn gorchfygu Owen Glendower. Dw i heb benderfynu ar y manylion eto. Ond, wrth wyllo Huw, roeddwn i'n meddwl efallai y gallai chwarae rhan Lady Mortimer, merch Glendower.

MABLI I ni cael deall ein gilydd yn iawn, rwyd ti eisiau fy mab i i perfformio mewn drama am brenin Lloegr yn trechu arwr cenedlaethol Cymreig?

SHAKES Edrychwch, mae'n ddrwg gen i, dydyn ni heb gyflwyno'n hunain yn iawn.

(yn cynnig ysgwyd llaw) William Shakespeare (gellwch alw fi'n Shakes, os hoffech chi), cyfarwyddwr artistig ac un o berchnogion cwmni theatr Dynion yr Arglwydd Siamberlen.

MABLI *(yn ysgwyd llaw)* Mabli Evans, rheolwr rhan-amser Clwb Cymry Llundain, gweddw, cyfarwyddwr artistig fy materion fy hun.

SHAKES Mabli, rydych chi yn deall beth rydyn ni'n ei drafod fan hyn, on'd y'ch chi? Cyfle i'ch mab gyd-weithio â chwmni theatr gorau'r wlad. Glywsoch chi sôn am *The Taming of the Shrew*, *The Two Gentlemen of Verona*, *Comedy of Errors*, *Richard the Second*, *Richard the Third*, *Romeo and Juliet*, *A Midsummer's Night Dream*?

Dw i ddim am ymffrostio, ond dw i'n dda am sbotio talent. Greddf. A dw i'n credu bod gan Huw lawer i'w gynnig. Mae'n fachgen talentog, yn berfformiwr naturiol, hyderus. Ond mae angen rhywun proffesiynol fel fi arno er mwyn meithrin ei dalent crai. Ai fe a ysgrifennodd y gân hefyd?

MABLI Na, ni ein dau, rydyn ni yn cyd-weithwyr artistig.

SHAKES Beth oedd pwnc y gân?

MABLI Enw y gân yw Gardd Eden. Yn y hanner cyntaf mae Adda yn cerdded yn diniwed trwy y gardd, yn dathlu bodolaeth. Ond, yn y ail hanner, mae y persbectif yn newid i y ffrwyth sydd yn hongian ar y Pren Gwybodaeth, sydd yn begian i Adda ei plycio.

SHAKES Anhygoel! Mae hwnna'n wreiddiol felltigidig. Mabli, mae gen i ddiddordeb mawr yn y bachgen.

MABLI Rwyf yn gweld, ond, mae yn drwg iawn gen i, Shakes, ond nid oeddwn yn gorhoff o sut yr oeddet ti yn syllu ar fy mab.

SHAKES Beth yn y byd mae hwnna yn ei feddwl?

MABLI Mae yn golygu, yn anffodus, yr wyt ti wedi plannu hadyn o amheuaeth yn meddwl mam.

SHAKES Pa fath o amheuaeth?

MABLI Gellyt ti galw e yn greddf. Yr wyf i hefyd yn da am sbotio, erm ... (beth yw'r gair Saesneg?) rheibiwr.

SHAKES Rheibiwr! Dw i'n canmol perfformiad eich mab chi, ac rydych chi'n fy ngalw i'n rheibiwr?!

(wrtho'i hun) Pa fath o dwll uffernol y camais i iddo fan hyn?

(yn cymryd llwnc olaf o'i gwrw) Druan â'r bachgen, yn cael ei fagu gan geidwad carchar yn lle mam. Roedd hi'n braf cwrdd â chi, Mabli. Pob lwc i Huw a'i yrfa.

Cwyd SHAKES ar ei draed i adael.

MABLI Caiff Huw chwarae y rhan os dw i yn cael dod hefyd.

SHAKES Rydych chi'n gwybod yn iawn, does dim hawl ganddon ni llogi menywod.

MABLI Na, ond gallaf helpu yn yr ystafell ymarfer, helpu datblygu straeon.

SHAKES Rydych chi'n cynnig helpu Shakespeare i ddatblygu straeon!

MABLI Helpu gyda y Cymreictod.

SHAKES Dydd da i chi.

Gadawa SHAKES.

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Wel? Be' fydddech chi 'di gwneud? Be' fyddde unrhyw riant cyfrifol wedi gwneud? Mae'r straeon amdano fe'n dew goch rownd ffor' hyn.

Ymddengys HUW o gefn y llwyfan (wedi newid o'i wisg berfformio).

HUW Ble aeth e? Heb adael yn barod, yw e?

MABLI *(yn clyrio a sychu'r bwrdd)*

HUW Gest ti sgwrs 'da fe?

MABLI Doedd dim lot 'da fe weud.

HUW Rili? Oedd e'n edrych fel 'se fe bron â dod yn ei bants i fi!

MABLI Huw, byhafia!

HUW Wedodd rywbeth amdana i?

MABLI -

HUW Mam!

MABLI Wnaeth e fwynhau'r gân, 'na i gyd. Be' ddiawl ti'n ddisgwyl iddo weud?

HUW Be' sy'n bod â ti, Mam? Dw i newydd berfformio o flaen Shakespeare! Blydi Shakespeare, Mam! Shakespeare!

(yn sylwi nad yw'r ddiod gwrw ar ben) Wnaeth e ddim hyd yn oed bennu ei gwrw! Be' sy'n mynd 'mla'n? Be' wedest ti wrtho fe?

MABLI Wedes i ddim byd wrth y diawl!

Daw SHAKES nôl mewn i'r ystafell, sy'n peri i HUW a MABLI rewi yn eu hunfan.

SHAKES *(wrth MABLI)* O'r gorau, cewch chi'ch dau ddod. Sesiwn brawf i ddechrau. Cawn ni weld wedyn sut y bydd pethau'n datblygu.

MABLI Diolch. Rwyt ti yn dyn anrhydeddus.

Golygfa 3

Ystafell ymarfer Shakespeare. Eistedda SHAKES, HUW a MABLI mewn cylch .

SHAKES Er mai teitl y ddrama yw *Henry the Fourth*, nid Brenin Harri yw'r prif gymeriad, ond ei fab: Prince Hal - a gafodd ei fagu yn Nhrefynwy. Felly, yn dechnegol, roedd e'n Gymro.

MABLI *(yn sibrwd wrth HUW yn Gymraeg)* Eingl-Normanwr, ac roedd e'n casáu'r Cymry!

SHAKES Ar ddechrau'r ddrama mae Hal yn ddyn ifanc anaeddfed, anghyfrifol. Mae'n gwastraffu'i fywyd yn nhafarndai Llundain, yn yfed gyda Falstaff, sy'n farchog tew, canol oed, ac yn ddylanwad gwael ar y bachgen. Ond, wrth i fygythiad Glendower gryfhau, mae Hal yn wynebu'r her ac yn llwyddo i dawelu'r gwrthryfel.

MABLI *(yn sibrwd wrth HUW yn Gymraeg)* Ei syniad e o ddiweddglo hapus!

HUW *(wrth MABLI)* Ca' dy geg, Mam. 'Wy'n tiol gwranddo!

(wrth SHAKES) Sorri am Mam. Fel hyn mae hi.

SHAKES 'Ta beth, y stori gefn: cyn i'r ddrama ddechrau, mae Glendower wedi llwyddo i gipio Lord Edmund Mortimer (arglwydd pwysig o Ludlow) a'i ddal yn garcharor, yn wystl. Ond, gan fod y Brenin Harri yn gweld Mortimer fel bygythiad, gwrthododd dalu'r pridwerth, yr arian. O ganlyniad, ymunodd Mortimer ag ochr Glendower a bradychu ei wlad.

Ac i selio'i ymrwymiad i'r achos, priododd ferch Glendower, Catrin. Felly, daeth Catrin Glendower yn Lady Mortimer.

A dyma, Huw, ble rwyf ti'n dod i fewn i'r stori: Lady Mortimer, y Dywysoges wrthryfelgar. Deallus, urddasol, tanllyd.

HUW Dw i mewn cariad â hi yn barod!

SHAKES O ran cynnwys yr olygfa, mae popeth yn bosibl. Yr unig syniad pendant sydd gen i yw, ar ryw bwynt, y dylen ni ei chlywed hi'n canu. Cân Gymraeg, hiraethus, un mae Mortimer yn ei charu ... ac sy'n swyno'r gynulleidfa.

HUW Dim problem.

Â SHAKES i ddewis ffrog ar gyfer cymeriad LADY MORTIMER.

MABLI *(yn sibwrdd wrth HUW yn Gymraeg)* Mae e'n moyntwsh o'r ecsotig!

HUW *(wrth MABLI)* Be' ti'n credu dyle fi ganu?

MABLI Sa i'n gwybod. Rhyw beth gan ap Gwilym?

HUW Pam lai, bydd neb yn deall blydi gair, 'ta beth!

SHAKES *(yn dangos ffrog grand i HUW)* Beth wyt ti'n ei feddwl o hon?

HUW *(yn cymryd y ffrog)* Perffaith!

SHAKES Cer i'w rhoi hi ymlaen.

Â HUW y tu ôl i sgrîn fechan a dechrau cymryd ei grys bant.

MABLI *(wrth SHAKES)* Err ... esgusodwch ni! Rwyf yn amau bod gan Dynion yr Argwlydd Siamberlen ystafell newid go-iawn.

SHAKES *(yn pwyntio oddi ar y llwyfan)* Trwy fan 'na.

HUW *(wrth SHAKES)* Dw i'n caru popeth am fod fan hyn. Pob un peth.

Gadawa HUW a MABLI gyda'r wisg.

SHAKES *(wrtho'i hun)* Dylai pob enaid deyrnasu dros ei deyrnas ei hun.
Dw i erioed wedi gofyn am unrhyw beth mwy na hyn, nac unrhyw beth llai.

(yn canu RHO IMI'R NERTH) Mae gorsedd fy nheyrnas yn fy ngwawdio;
rho imi'r nerth i'w hawlio.
Rhyfel cartref yw hanfod yr enaid;
amddiffyn fi rhag fy marbariaid.

Bydded i rym y weddi hon
leddfu direidi fy nghalon.

(wrtho'i hun) Os yw fy nghorff yn fynydd creigiog,
yn sych a llychlyd, fel yr Acropolis yn Athen,
adeiladaf deml arno, ar dy gyfer di.

Cymeraf ddarnau marmor trymion, a'u cario i'r copa gwastad,
ac yno, eu cerfio'n golofnau gwynion, cryfion,
i symboleiddio purdeb fy nghariad.

Colofnau di-ri mewn trefn gyfriniol,
maint ac onglau a chyfrannau cêl,
i adseinio harmoni'r ffurfafen.

Hwn fydd dy gartref. Dyma lle y gosodaf dy ddelw.
A phob awr, dringaf lwybr unig yr addoliad,
ym mreifatrwydd fy meddwl afreolus, rheibus, brwnt.

(*yn canu*) Mae'r ddiod o 'mlaen i yn fy ngwawdio;
purdeb hardd sydd am wenwyno.
Rho imi'r nerth i ddiffodd y fflamau,
a dathlu lludw y dyheadau.

Bydded i rym y weddi hon
leddfu direidi fy nghalon.

Daw HUW a MABLI nôl i mewn. Edrycha HUW yn drawiadol wedi gwisgo amdano ffrog LADY MORTIMER.

SHAKES Dyma hi, y dywysoges ramantus! Y rebeles Gymreig!

HUW (*yn cynnig cefn ei law i SHAKES ei chusanu*) Mister Shakespeare.

SHAKES (*yn moesymgrymu a chusanu cefn llaw HUW*) Hoffai'r Arglwyddes gerdded o gwmpas yr ystafell, i ymgyfarwyddo â'i newydd wedd?

Paredia HUW o gwmpas y gofod. Helpa SHAKES iddo ymdoddi i mewn i'r rhan. Saif MABLI i un ochr yn gwyllo.

SHAKES Rwyt ti'n fenyw ifanc, swynol a hoffus.
Rwyt ti'n chwilfrydig ac yn ddiwylliedig.
Ac yn hynod ddeniadol.

Ti yw hoff ferch dy dad.
Mae e'n ddyn galluog, beiddgar, ac yn dipyn o ddewin.
Mae ganddo'r hyfdra i'w alw ei hun yn Dywysog Cymru.
Fel merch dy dad, rwyt tithau hefyd yn falch o'th etifeddiaeth Gymreig.

Rwyt ti wedi priodi Edmund Mortimer.

Bonheddwr o Sais, sydd wedi troi'n frodorol.

Er bod hi'n briodas strategol, o dan orchymyn dy dad, rwyf ti'n ei garu e.

Ac mae e yn dy garu di.

Os fyddwch chi'n ddigon ffodus i ennill eich rhyfel dros annibyniaeth, mae'n bosib mai ti fydd prif arglwyddes Teyrnas Loegr.

Rwyf ti ar drothwy newidiadau enfawr, rhai hanesyddol a phersonol.

(yn gwahodd HUW i eistedd ar gadair) Arglwyddes.

Eistedda HUW megis tywysoges ar orsedd. Chwaraea MABLI rôl llawforwyn, yn helpu i osod y ffrog.

SHAKES Rwyf ti ym Mangor, yng ngogledd Cymru.
Mae dy dad wedi trefnu cyfarfod pwysig rhwng Hotspur (arweinydd Gogledd Lloegr) a Mortimer.
Mae'r tri ohonyn nhw'n cynllwynio yn erbyn y Brenin Harri.
Maen nhw'n gobeithio rhannu'r Deyrnas yn dair: Hotspur i gael Gogledd Lloegr, Mortimer y De, a Glendower i gael ei Gymru annibynnol.

Wna i chwarae rhan Mortimer.

Chwilia SHAKES am glogyn o'r bocs gwisgoedd.

MABLI Plîs, ga i chwarae Glyndŵr? Rwyf yn gwybod yr hanes i gyd. A dw i yn da am chwarae rhan dewin Cymreig.

Dechreuwa chwarae rhan GLYNDŴR, gan daflu braich dros ysgwydd SHAKES, a dynwared acen Gymreig chwerthinllyd.

GLYN Dearest Edmund, no man could haff wished a petter son-in-law. Your inner Welshman, puried deep within thine breast, is currently germinating finely, soon to plossom with great fabulations.

SHAKES Ddim yn ddrwg. Ond cofiwch mai golygfa Mortimer a Catrin yw hon. Nhw sy'n bwysig.

MABLI Nid wyf yma i wthio y mab i y cefndir.

Chwilia SHAKES am goron i MABLI ei gwisgo.

MABLI (wrth HUW) Gwranda, beth am hyn: bod Catrin ddim ond yn siarad Cymraeg?

HUW Pam?

MABLI Achos fel 'ny oedd hi, a bydd e'n dotio at y syniad.

HUW Pam ti'n meddwl 'ny?

MABLI Mae'n caru stwff gwreiddiol. Plîs, Huw, trysta fi. Cei di weld.

Rhy SHAKES glogyn a choron i MABLI eu gwisgo.

MABLI Diolch yn fawr, Shakes.

Dechreua MABLI chwarae rhan GLYNDŴR.

GLYN (wrth LADY MORTIMER) I have matters of state of greatness and importance to discuss with both Hotspur and also Mortimer. We plan to deffide the great Kingdom of England into two separated parts, North and South. Once the documents are signed, sealed and plessed you will be summoned to bid your peloved farewell before he departeth to warring.

LADY Pa beth yw hyn, f'annwyl dad, rhannu Lloegr yn ddwy?
Ydych chi yn wir yn credu y bydd hyn yn bosib'?

SHAKES Err ... Huw, beth wyt ti'n wneud? Drama Saesneg yw hon.

MABLI Nawr, Shakes, fel rydych chi yn gwybod, nid oedd merched yn cael addysg yn cyfnod Glyndŵr. Pan priododd Catrin yn 1402 ni byddai hi wedi siarad gair o Saesneg, na Mortimer gair o Cymraeg. Byddai bechgyn yr uchelwyr yn siarad tri iaith (Cymraeg, Lladin a Saesneg), ond dim ond un byddai y merched wedi siarad, sef Cymraeg, iaith yr aelwyd.

SHAKES Wrth gwrs, dw i'n gwybod 'ny, ond ...
Felly beth? A ydych chi'n awgrymu y dylen ni chwarae'r olygfa gyfan gyda Lady Mortimer yn siarad dim oll ond y Gymraeg, dim un gair o Saesneg trwy'r holl olygfa? Mae hwnna'n syniad y tu hwnt o wreiddiol.

MABLI Na bydd gwreiddioldeb yn gweddu cwmni theatr gorau yn y Teyrnas?

SHAKES Ac wedyn gall Glendower gyfieithu rhwng y ddau, rhwng gŵr a gwraig? Gall weithio. Ac efallai y gall e wneud ambell gam-cyfieithiad pwrpasol. Byddai hynny'n ddoniol.

MABLI Yn enwedig i y Cymry Llundain yn y cynulleidfa.

SHAKES A byddai'n cyfleu dieithrwch Mortimer.

MABLI Does dim drwg yn ceisio.

SHAKES Na. Pam lai? Triwn ni hynny.

HUW (*wrth MABLI*) Wel, wel, wel! Marcie llawn, Mam!

Dychwela HUW at ei berfformiad.

LADY *(wrth y gynulleidfa)* Nid yw fy ngŵr yn medru'r Gymraeg.
Fel canlyniad mae'n perthynas ni ychydig yn heriol.
Ond, ar y llaw arall, cyniga gyfle euraidd:
sef cwpwl priod yn adeiladu eu dealltwriaeth gariadlon ar sylfaen gyfan gwbl
gorfforol.

(yn closio at MORTIMER) Dysgwn sut i ddarllen ein teimladau yn drylwyr,
ar lefel ffisegol, gnawdol;
berf fesul berf, cyffyrddiad fesul cyffyrddiad.
Meistrolwn reolau gramadegol ein calonnau,
ein hieithwedd gyffredin, yn araf ond yn sicr.
A gydag amser, daw ein cyfathrebu yn hollol, hollol rugl.

SHAKES Deallais i ddim gair o hwnna, ond roedd e'n swnio'n farddonol i mi!

MABLI Roedd yn arbennig o barddonol.

Dechreuwa SHAKES chwarae rhan MORTIMER.

MORT *(wrth LADY)* Our meeting is over, my beloved, and I must to war.

LADY *(yn taflu ei breichiau o gwmpas MORT)* Edmund, Edmund,
Dw i mor flin gyda fy nhad am geisio'n gwahanu ni.
Nid yw e'n deall llawn arwyddocâd ein perthynas.
Ein cariad ni, yn y pen draw, sy'n mynd i sicrhau heddwch rhwng ein
gwledydd ni.

MORT *(wrth GLYN)* This is the deadly spite that angers me:
My wife can speak no English, I no Welsh.

GLYN (*wrth MORT*) My daughter weeps, she'll not part with you.
She'll be a soldier, too; she'll to the wars.

MORT (*wrth GLYN*) Good father, tell her that she and my aunt Percy
Shall follow in your conduct speedily.

GLYN (*wrth LADY*) Mae'n gofyn iti atal rhag ymddwyn fel plentyn.
Mae'n disgwyl urddas wrth wraig, nid angerdd.

LADY (*wrth GLYN*) Wyddoch chi fod rôl cyfieithydd yn un gyfrifol.
Rhaid gwrthsefyll y temtasiwn i gam-arwain.
Gobeithio y gall merch ymddiried yn ei thad i beidio amharchu'r fraint.

GLYN (*wrth MORT*) She is desperate here - a peevish, self-willed harlotry
One that no persuasion can do good upon.

LADY (*wrth MORT*) Edmund, ymddiried yn ein cysylltiad emosiynol.
Dyma ein mamiaith ni, mamiaith dynoliaeth.
Edrych ar y dagrau enbyd a gronna yn fy llygaid.

MORT (*wrth LADY*) I understand thy looks. That pretty Welsh
Which thou pourest down from these swelling heavens
I am too perfect in, and but for shame
In such a parley should I answer thee.

LADY (*wrth MORT*) Nac wyt ti'n deall fy nyheadau,
yr ysfa a ffurfia gystrawen fy nghusanau?

Mae LADY MORTIMER yn cusanu MORTIMER.

MORT (*wrth LADY*) I understand thy kisses, and thou mine

And that's a feeling disputation
But I will never be a truant, love,
Till I have learnt thy language, for thy tongue
Makes Welsh as sweet as ditties highly penned
Sung by a fair queen in a summer's bower
With ravishing division to her lute.

LADY (*yn eistedd*) Gorffwys dy ben ar fy nghôl, ac mi ganaf dy hoff gân.

GLYN (*wrth MORT*) She bids you on the wanton rushes lay you down
And rest your gentle head upon her lap,
And she will sing the song that pleaseth you.

Gorffwysa MORTIMER ei ben ar gôl LADY, wrth iddi ddechrau hymian alaw GALW AR DDWYNWEN.

GLYN And on your eyelids crown the god of sleep,
Charming your blood with pleasing heaviness,
Making such difference 'twixt wake and sleep
As is the difference betwixt day and night
The hour before the heavenly harnessed team
Begins his golden progress in the east.

LADY (*yn canu GALW AR DDWYNWEN*) Dwynwen deigr arien degwch,
Da y gŵyr o gôr fflamgwyr fflwch
Dy ddelw aur diddoluriaw
Digion druain ddynion draw.

Dyn a wyllo, gloywdro glân,
Yn dy gôr, Indeg eirian,
Nid oes glefyd na bryd brwyn
A êl ynddo o Landdwyn.

Golygfa 4

Clwb Cymry Llundain.

MABLI *(wrth y gynulleidfa)* Mae'r bachgen wedi bod yn ofnadwy o hapus ers chwarae Lady Mortimer, yn annaturiol o hapus. Os chi'n deall beth sy' 'da fi?

So, be' wnes i (maddeuwch i fi), ond es i trwy ei bethe fe, fel bydde unrhyw fam bryderus wedi gwneud. A dw i mor falch wnes i, achos be' chi'n credu ffindes i?

(yn dod â llythyr o'i phoced). Hwn! Y peth mwya' sinistr welodd neb erioed. Dyn canol oed (llwyddiannus ac enwog) yn danfon nodyn serch at un o'i weithwyr, bachgen un ar bymtheg mlwydd oed. Ro'n i'n iawn am y bastard: mae Shakespeare yn bederast. (P'id'wch beco, do'n i ddim yn gwybod ystyr y gair chwaith! Y pethe chi'n gorfod dysgu!)

A'r peth yw, mae'n llwyddo i wneud e i swnio mor ddiniwed, fel 'se fe'n rhyw hen ffrind i'r teulu, neu'n rhyw wncwl ffein. Gwrandwch ar hyn:

(yn darllen, gan ddynwared llais SHAKES) 'Rwyf wedi ysgrifennu tamaid o stori ar dy gyfer di, Hugh.'

(wrth y gynulleidfa) Hugh, gyda llaw, wedi'i sillafu H. U. G. H. Sy'n swnio'n debyg tu hwnt i fi i'r gair Saesneg 'hug'.

(yn darllen) 'Dw i ddim yn siŵr i ba gyfeiriad y dylai'r stori ddatblygu nesaf. Beth wyt ti'n ei gredu, Hugh? Dw i wedi gadael bwllch ar waelod y dudalen, i ti barhau â'r stori. Ysgrifenna di y darn nesaf, a'i ddychwelyd ata i. Note bene: paid dangos hwn i dy fam!'

(wrth y gynulleidfa) Note bene Shakes: mae llygaid craff y fam arnat ti!

Felly, dyma stori'r pederast:

Un dydd, mae Zeus (duw y duwiau) yn edrych i lawr ar y Ddaear o uchelder Mynydd Olympus, ac yn sylwi ar rywbeth arbennig iawn. Mae'n gweld bachgen ifanc yn arwain praidd o eifr lan i'r mynyddoedd. Ond, nid bugail arferol mo hwn; mae'n fachgen anhygoel o brydferth. Roedd ei symudiadau yn rasol tu hwnt, ei osgo yn ddychrynlyd o osgeiddig. Doedd Zeus erioed wedi gweld sbesimen dynol mor berffaith â hwn.

Mae'n penderfynu ymweld â'r Ddaear, er mwyn cael golwg agosach. Ond, so fe moyn codi braw ar y crwt. Felly, mae'n trawsnewid ei hun yn eryr mawr, a hofran i lawr i'r Ddaear.

Erbyn iddo gyrraedd, mae'r crwt diniwed yn gorwedd o dan olewydden, yn pendwmpian yng ngwres y dydd. Felly, dyma Zeus yn glanio'n dawel ar graig gyfagos, er mwyn syllu ar y bachgen.

Caiff ei synnu. Mae pob agwedd o'r bachgen yn berffeithrwydd llwyr, a natur (am unwaith) wedi rhagori'n llwyr, ac wedi creu campwaith. Cwrl chwaraeus ei wallt, siâp ei wyneb, ei aeliau, ei wefusau, cochni ei fochau, hyd yn oed blewiach bach tyner ar noethni'i draed - popeth, o'i gorun i'w sawdl, yn hollol, hollol berffaith. Doedd Zeus yn ffaelu peidio â syllu arno. Roedd y bachgen yn gyffur llwyr i hen enaid blinedig yr anfarwol dduw.

(Hynny yw, i enaid anfoesol, gwyrdröedig, drewllyd, pwdwr).

Fel hyn mae'r stori'n cloi:

(yn darllen) Ar ôl edmygu'r bugail am oriau maith, roedd Zeus mewn penbleth. Gwyddai fod ei deimladau tuag at y bachgen yn ddilys, fod ei gariad yn bur.

(gwna MABLI ystum chwydu)

(yn darllen) Ond gwyddai hefyd, pe datgelai ef ei hun, y byddai hynny'n siŵr o gael effaith anferthol ar fywyd y bachgen. Ni fyddai'n medru dychwelyd i'w fywyd blaenorol. Felly, pa hawl oedd ganddo i ymyrryd ym mywyd creadur mor fodlon a diniwed â hwn? Beth y dylai Zeus ei wneud? Dot, dot, dot ...

(wrth y gynulleidfa) Wel, y peth cynta' rwyt ti angen ei wneud, Mister Shakes, yw sylweddoli nad duw wyt ti. Jyst dyn, trist, llond diffygion.

A beth ddylwn i wneud? Dyle fi wahardd Huw rhag mynd unrhyw le'n agos i'r dyn byth eto? A thrwy hynny, cymryd y risg o ddifetha'i yrfa? A'r risg hefyd o ddifetha'n perthynas ni?

Neu, cyfaddawdu, a rhoi slap o rybudd i Shakes? Danfon neges i'r cont i weud: watsia di, mistar, watsia di!

Gwna MABLI benderfyniad. Eistedda wrth y bwrdd, cymryd pen, ac ysgrifennu'n daclus ar waelod y nodyn. Yna, darllena'n uchel yr hyn mae hi newydd ei ysgrifennu.

MABLI *(yn darllen)* O gornel ei lygaid, mae'r bugail yn ysbïo'r eryr enfawr sy'n eistedd ar y graig. Yn araf a chyfrwys, cymera'r bachgen ei fwa a saeth. Ac yna, fel fflach, saetha saeth yn syth at galon yr eryr. Cwmp yr aderyn rheibus yn gelain i'r llawr. Y diwedd!

(wrth y gynulleidfa) Gobeithio 'mod i'n gwneud y peth iawn.

Golygfa 5

Palas y Frenhines. SHAKES yn ymweld ag ELIZ.

ELIZ Pa ansoddair a fyddai'n addas i ddisgrifio natur eich Brenhines? Na phoener, mentrwch, does dim perygl ichi frifo'i theimladau hi. Oherwydd does ganddi ddim!

Chwardd y ddau.

SHAKES Aruchel.

ELIZ Ansoddair i'w disgrifio fel dynes, nid gwleidydd.

SHAKES Sensitif.

ELIZ Cach ceffyl pwdr, drewllyd! Na phoener, wedes i.

SHAKES Caled. Grymus.

ELIZ Ni allaf wadu. Mwy!

SHAKES Di-ildio. Didrugaredd.

ELIZ Dyna welliant.

SHAKES Creulon. Milain. Ffyrnig.

ELIZ Yn wir.

Saib.

ELIZ Ydych chi wedi cael y fraint o gwrdd â Robert Devereux, ail Iarll Essex? Dyna beth dw i'n ei alw'n ddyn gwrol. Y math o ddyn sy'n medru gwneud i ddynes fel fi deimlo'n fenywaidd (ac mae hynny'n dipyn o gamp).

Y dydd o'r blaen roeddwn i'n achwyn wrtho: "Essex," ddywedais i. "Mae'r rhyfel yn lwerddon yn teimlo'n ddiddiwedd. Mae'n gwagu ein coffrau ni, ac yn peri i frenhines golli ei chwsg."

A heb i fi ddweud gair ymhellach, dyma fe'n datgan: "Hoffwn eich cefnogaeth, Madam, i arwain byddin enfawr i lwerddon, i ddysgu gwers i'r Pabyddion unwaith ac am byth."

Dyna beth oedd ymateb awdurdodol. Fyddech chi'n cytuno?

SHAKES Heb amheuaeth.

ELIZ Ond rydych chi, Shakespeare, yn gwrthwynebu presenoldeb Lloegr yn lwerddon. Cywir?

SHAKES Madam! Dw i erioed wedi mynegi barn o'r fath.

ELIZ Ond, serch hynny, mae'n wir, onid yw?

SHAKES Fy swyddogaeth fel artist yw mynegi barn am faterion ysbrydol yn unig.

ELIZ Eich athroniaeth o gyfaddawdu. Eich cred bod rhyfel yn rhywbeth i'w osgoi ar bob cyfrif. Cyrff meirw yn llenwi'r llwyfan ar ddiwedd drama: drwg. Cyplau yn priodi ar y diwedd: da. Dyna'r athroniaeth yn ei hanfod.

SHAKES Mae Ei Mawrhydi, yn bryfoclyd, yn symleiddio amcanion dramodwyr.

ELIZ Roeddwn i o'r farn fod golygfa Gymreig *Henry the Fourth* yn gyfaddawd.

SHAKES O! Ni chafodd Madam ei phlesio?

ELIZ Plesiodd Glyndŵr, ond tramgwyddodd Lady Mortimer. Roedd e'n Gymreig mewn modd ysgafn, tra oedd ei Chymreictod hi o ddifri. Roedd Glyndŵr yn gymeriad comig, ond doedd hi ddim. O ganlyniad, doedd y cynrychioliad Cymreig ddim yn un peth na'r llall. Roedd e'n gyfaddawd.

SHAKES Fy mwriad oedd defnyddio'r iaith fel ffordd i gyfleu lleoliad, a hefyd wahaniaeth. Trwy ymsefydlu yng Nghymru, croesodd Mortimer fwy nag un ffin: un ddiwylliannol yn ogystal ag un wleidyddol.

ELIZ Pwy oedd yr actor a chwaraeodd ran Lady Mortimer?

SHAKES Bachgen sydd erioed wedi actio o'r blaen, newydd gyrraedd o Gymru.

ELIZ Llais angylaidd. Llwyddodd i gipio calonnau hanner y ddinas, gan gynnwys un y prifardd.

SHAKES -

ELIZ Pe bai Essex yn ddramodydd (syniad hurt, wrth gwrs), ond pe bai e, sut ydych chi'n tybio y byddai wedi ymateb i awgrym ei Frenhines? "Essex, beth am roi cymeriadau Cymreig ar lwyfan y brifddinas?" Beth fyddai Essex wedi ei wneud?

SHAKES Derbyniaf eich pwynt chi, Madam.

Saib.

ELIZ O ran ymgyrch Iwerddon, cytunais i gais Essex. Byddan nhw'n gadael ym mis Mawrth: mil o farchogion (wedi eu harfogi a'u haddurno), yn gorymdeithio

trwy strydoedd y ddinas, gyda thorfeydd anferthol yn eu cymeradwyo bob cam o'r ffordd. Sbectacl go-iawn. Pasant cenedlaethol.

SHAKES Arbennig.

ELIZ Hoffai Ei Mawrhydi weld drama addas yn cael ei llwyfannu i gyd-fynd â'r achlysur hanesyddol, hollbwysig hwn.

SHAKES Drama ryfelgar, Madam?

ELIZ Cenedlaetholgar.

SHAKES Dim Cymry yn hon felly?

ELIZ Cenedlaetholgar-Brydeinig, Mister Shakespeare. Cynhwyswch y cyfan: y Cymry, yr Albanwyr, a'r Gwyddelod.

SHAKES Ai comisiwn brenhinol fydd hon?

ELIZ Arglwydd mawr, na! Dyma gynnig cyfle i chi gyfrannu tuag at yr achos.

SHAKES Achos y genedl.

ELIZ Cyfle i gyd-ffurfio'r genedl.

Fel modd o ffarwelio â SHAKES, cynigia ELIZ gefn ei llaw iddo.

SHAKES Rwyf yn hynod ddiolchgar am y fraint o gyfrannu tuag at achos mor ganmoladwy.

(yn cusanu cefn ei llaw) Eich Mawrhydi.

ELIZ Gwynt teg ar y cyfansoddi.

Golygfa 6

Ystafell ymarfer Shakespeare. Mae SHAKES wrth ei ddesg yn dadbacio bocs o lyfrau newydd: copïau ffres o Henry the Fourth, Part One. Daw MABLI i mewn.

MABLI Rwyf ar deall bod aelodau y cast yn cael copi o y drama fel swfenîr.

SHAKES *(yn ei hanwybyddu)*

MABLI Hoffwn casglu copi Huw. Plîs.

SHAKES -

MABLI *(yn clyrio'i gwddwg)* Esugoda fi, Shakes, ond mae enaid byw arall yn dy presenoldeb!

SHAKES Onid yw Huw yn medru casglu ei gopi ei hun?

MABLI Nac ydyw, gofynnodd e i fi casglu ar ei chyfer.

SHAKES *(yn estyn copi iddi)* Dw i ddim eisiau ffwdan, Mabli.

MABLI Pam ffwdan? Diolch.

Wrth adael, dechreuwa MABLI fodio trwy'r llyfryn, nes iddi gyrraedd yr olygfa Gymraeg. Erys yn ei hunfan mewn syndod.

MABLI *(wrthi hi ei hun)* Be'?

SHAKES Dim ffwdan wedais i.

- MABLI *(yn darllen wrth fodio trwy'r tudalennau)* 'Lady Mortimer speaks to Mortimer in Welsh.'
- 'Glendower speaks to her in Welsh, and she answers him in the same.'
- 'The Lady speaks in Welsh.'
- 'Here the Lady sings a Welsh song.'
- (wrth SHAKES)* Beth ffycio yn y byd yw hwn, Shakes? Ble mae'r Cymraeg?
- SHAKES Doedd yr argraffwyr ddim yn hollol siŵr o'r ramadeg. Doedden nhw ddim am wneud camwedd â'r iaith.
- MABLI Celwydd noeth! Copïes i y geiriau fy hunan.
- SHAKES Rhaid cyfaddef; pan welais i e gynta', roeddwn i'n grac hefyd. Ond wedyn meddyliais: gall hyn gynnig rhyddid i actorion Cymreig ychwanegu eu llinellau eu hunain. Mae'n ffordd o hybu creadigrwydd.
- MABLI Mae yn ffordd o pisio ar y iaith.
- SHAKES Does dim un olygfa erioed, yn holl hanes dramodi yn yr iaith Saesneg, wedi pisio llai ar yr iaith Gymraeg na hon! Faint mwy o barch sydd ei angen arnoch chi bobl? Beth yw geiriau Mortimer? "Thy tongue makes Welsh as sweet as ditties highly penned." Ble yn y byd mae'r pisio yn fan 'na, dwedwch?
- MABLI Tybed beth yn union ffeindiaist ti mor annioddefol? Gweld geiriau Cymraeg ar y tudalen reit nesaf at rhai ti? Geiriau modern Saesneg yn rhwbio ysgwyddau gyda rhai cyntefig Cymraeg, dyna beth oedd y problem?

SHAKES *(yn cipio'r llyfryn nôl oddi wrthi)* Wel, os dyna sut y'ch chi'n teimlo, well inni beidio gwastraffu copi arnoch chi!

MABLI Beth? Ydw i wedi pechu? Ydi Huw wedi pechu?

SHAKES *(yn dychwelyd at ei waith)* Os oes rhaid i chi wybod: bwrdd rheoli'r cwmni a gymerodd y penderfyniad. Does dim byd mwy i'w ddweud am y mater.

Saib.

MABLI Gwelaf i. Mae Zeus yn gwyllt. Y duw wedi clwyfo ar ôl cael ei saethu.

SHAKES Mae'n ddrwg gen i?

MABLI Mae saeth y bugail bach wedi tyllu balchder y duw mawr.

SHAKES Beth ffyc rydych chi'n ei ddweud nawr?

MABLI Neu hoffech chi ceisio gwadu hwnnw hefyd?

SHAKES Gallwch chi adael, plîs? Mae'ch cytuned chi ar ben. Mae'r cyfnod prawf drosto. Dymuna'r cwmni y gorau i chi. Ffarwél.

MABLI Dim problem, Shakes. Rwyf yn hapus safio fy mab rhag niwed. Mae ei cnawd yn rhy gwerthfawr i bod yn bwyd ar gyfer eryrod.

Gadawa MABLI.

SHAKES *(yn gweiddi ar ei hôl)* Peidiwch poeni, mae digonedd tebyg i Huw ar gael! Mae Llundain yn bla o actorion Cymreig!

MABLI *(yn gweiddi oddi ar y llwyfan)* Bla, bla, bla, bla, bla!

SHAKES *(yn gweiddi ar ei hôl)* Maen nhw fel llygod mawr!

(wrtho'i hun, ar ôl dychwelyd i'w ddesg) Damio hi! Damio'r ddau o'n nhw i
uffern!

*Rhy SHAKES gopïau Henry the Fourth i un ochr, a throï ei sylw tuag at ei ysgrifennu. Cymer y
ddrama mae'n gweithio arni, a cheisio'i orau i ganolbwyntio. Yn y pen draw, dechreu
ddarllen yn uchel yr hyn y mae ef wedi ei ysgrifennu'n barod.*

SHAKES *(wrtho'i hun)* O for a Muse of fire, that would ascend
The brightest heaven of invention,
A kingdom for a stage, princes to act
And monarchs to behold the swelling scene!
Then should the warlike Harry, like himself,
Assume the port of Mars; and at his heels,
Leash'd in like hounds, should famine, sword and fire
Crouch for employment.

*Clywir sain bloeddio oddi ar y llwyfan. Oeda SHAKES, a gwrando ar y stŵr. Yn y pellter, clywir
HUW a MABLI yn dadlau â'i gilydd.*

HUW Cer mas o'r ffordd!

MABLI Paid ti â meiddio, 'ngwas i.

HUW Sa i'n gweud 'to. Mas o'r blydi ffordd!

MABLI Os ti'n rhy dwp i amddiffyn dy hunan, be' ti'n moyn ifi 'neud?

HUW Be' ddiawl ti'n meddwl ti'n amddiffyn? Cer off, wnei di? Stopa 'i!

MABLI Os ei di mewn fan 'na, ti mas ar y stryd. Deall? Mas ar y blydi stryd.

HUW Falle bydd hynna'n well na byw mewn carchar!

MABLI O, callia, wnei di!

HUW Ti off dy ben! Ti'n gwybod 'ny?

MABLI Ti sydd off dy ben!

HUW Bywyd fi yw e! Ti 'di cael un ti. Tro fi nawr. Cer adre! Go on!

Clywir sain drws yn clepian, ac yna tawelwch. Daw HUW i mewn.

SHAKES Anghofia fe, Huw. Mae e drosodd.

HUW Pam? Beth dw i wedi gwneud?

SHAKES Fedraf fi ddim gweithio fel hyn.

HUW Dw i heb wneud dim byd o'i le. Chi ffaelu cosbi fi oherwydd Mam. Roedd pawb yn caru Lady Mortimer.

SHAKES Gwir. Ond dw i wedi cael digon.

HUW Nid Mam ydw i.

SHAKES Dw i ddim eisiau ti yma yn erbyn ewyllys dy fam.

HUW Pa ots amdani hi?

SHAKES Dw i ddim eisiau'r tensiwn. Sorri. Ond paid poeni, byddi di'n iawn. Nid ni yw'r unig gwmni yn y dref.

HUW Dw i ddim moyn gweithio i gwmni arall.

SHAKES Mae'n hynny'n afresymol.

HUW Dw i ddim yn gadael.

SHAKES Plŷs, Huw, paid bod yn ddwl.

Saib.

HUW Dw i'n credu wnaeth Mam ddwyn y llythyr, y stori.

SHAKES Anghofia am hwnna nawr.

HUW Sut alla i anghofio amdano fe?

SHAKES Oherwydd fy mod i'n gofyn i ti wneud.

Saib.

HUW Wrth orwedd yn gysglyd o dan yr olewydden, sylwodd Ganymedes ar eryr yn eistedd ar graig gerllaw.

SHAKES O, dere 'mlaen, dwyt ti ddim yn gwrnado arna i.

HUW Dechreuodd y bugail boeni am ei braidd. Roedd yr aderyn yn ddigon cryf i afael yn un o'i eifr a'i dwyn. Felly gafaelodd mewn pastwn, a rhedeg nerth ei draed tuag ato, gan floeddio'n uchel, i geisio codi ofn arno. Ond safodd yr aderyn yn ei unfan, a syllu'n eofn ar y bachgen.

Stopiodd Ganymedes o'i flaen. Gostyngodd y pastwn a syllu ar wychder y creadur. Doedd e erioed wedi gweld aderyn mor hyderus â hwn.

Ac wrth astudio'r aderyn, clywodd lais yn ei feddwl, yn hollol glir: llais yr eryr. Roedd yr aderyn hynod hwn yn medru siarad yn syth i mewn i'w feddwl.

Dywedodd y llais: "Os wna i orwedd ar fy nghefn, wnei di gosi fy mola?"

Yn syth ar ôl i Ganymedes glywed y geiriau, plygodd yr aderyn ei ben a gorwedd ar ei gefn, gyda'i goesau'n chwifio yn yr awyr fel babi.

"Dere 'mlaen," meddai'r llais. "Wna i ddim dy frifo di."

Cymerodd Ganymedes anadl ddofn, a chamu 'mlaen, estyn allan ei law, a mwytho bol yr aderyn, gan deimlo meddalwch y plu. Er bod ei law yn agos tu hwnt at big anferthol yr eryr, teimlai'r bachgen yn hollol ddiogel. Teimlai'n gartrefol yng nhwmni'r aderyn rhyfeddol hwn.

Daeth llais yr eryr i mewn i'w feddwl unwaith yn rhagor: "Sut hoffet ti edrych i lawr ar y man lle gest ti dy eni o uchder mawr? Fel y bydd fferm dy gyndeidiau yn ymddangos fel smotyn bach di-bwys ar wyneb y Ddaear."

"Carwn hynny yn fwy na dim," atebodd y bachgen.

A gyda'r geiriau hyn, camodd Ganymedes ar ben y graig. Dringodd ar gefn yr eryr, a lapio'i freichiau o gwmpas brest yr aderyn. Gwyddai fod ei fywyd ar fin trawsnewid yn gyfan gwbwl: roedd e'n ffarwelio'n llwyr â'i fodolaeth flaenorol. Curodd ei galon fach yn wyllt. Doedd e erioed wedi teimlo mor fyw â hyn o'r blaen.

SHAKES Beth yn union wyt ti'n am imi wneud?

HUW Peidiwch gadael fi fynd. Dyle fi ddim cael fy nghosbi achos Mam.

SHAKES Does dim rhan ar dy gyfer di yn fy nrama nesaf.

HUW Beth, dim un fenyw yn y ddrama gyfan?

SHAKES Does dim menyw Gymreig yn y ddrama.

HUW Galla i fod yn Saesnes.

SHAKES Mae dy acen Gymreig di'n rhy gryf.

HUW Galla i ei newid.

SHAKES Plîs, Huw.

HUW Oes Cymry yn y ddrama o gwbl?

SHAKES Oes, milwr, Capten Fluellen. Ond mae'n ganol oed. A dw i eisoes wedi addo'r rhan i Robert Armin.

HUW Ond Sais yw Armin ... a chlown.

SHAKES Yn union, mae'i acen Gymreig e'n ddoniol tu hwnt.

HUW Galla i helpu gyda'r Cymreictod.

SHAKES Dyna'n union beth a gynigiodd dy fam. Gwrandda, Huw, gwnaiff Armin fyth cytuno i gael rhyw fachgen yn yr ystafell tra bod e'n gweithio. Mae hwnna'n ffaith. 'Dyw e jyst ddim yn mynd i ddigwydd.

HUW 'Dyw e ddim yn deg.

SHAKES Na, 'dyw e ddim.

HUW Ro'n i'n meddwl bod ni'n dod 'mlaen yn dda?

SHAKES Rydyn ni yn dod ymlaen yn dda.

HUW Ro'n i'n meddwl roeddech chi'n hoffi fi?

SHAKES Dw i'n hoff iawn ohonot ti.

HUW Ond chi'n hapus i adael fi fynd fel hyn?

SHAKES Fel beth?

HUW Yn dorcalonnus.

SHAKES Wyt ti?

HUW Wrth gwrs 'mod i! Chi ffaelu gweld?

Saib.

SHAKES Byddet ti'n bodloni ar un sesiwn olaf?

HUW Beth y'ch chi'n meddwl?

SHAKES I ddangos nad oes drwgdeimlad rhyngddon ni?

HUW Byddwn i'n gwerthfawrogi hynny.

SHAKES Cyfle i ti Gymriegeiddio Capten Fluellen?

HUW Plŷs.

SHAKES Gweithiwn ni ar un olygfa, datblygu'r ochr Gymreig, ac wedyn dyna ni. lawn?

HUW lawn.

SHAKES A chei di dy dalu, wrth gwrs.

HUW Diolch.

SHAKES Galla i ddim dioddef dy weld di'n edrych mor ddiflas.

HUW *(gan gyfeirio at y bocs dillad)* Oes gwisg milwr ar gael?

SHAKES Cer i dwrio.

Edrych HUW yn y bocs dillad, a dewis gwisg ac ati. Yna â y tu ôl i'r sgrîn i newid.

SHAKES Gwell i fi sôn rhywfaint am Capten Fluellen, mae'n debyg.

HUW Plŷs.

SHAKES Yn y bôn, mae'n filwr ym mrwydr Agincourt.

HUW Beth yw enw'r ddrama?

SHAKES *Henry the Fifth.*

HUW Beth yw'r stori?

SHAKES Wel, cafodd Mortimer ei ladd yng Nghastell Harlech gan Prince Hal, a chafodd Catrin a'i phlant eu cloi yn Nhŵr Llundain. Yna, yn fuan ar ôl i wrthryfel Glendower ddarfod, bu farw Harri'r Pedwerdydd. Felly daeth Prince Hal (Harri o Drefynwy) yn frenin Lloegr: Harri'r Pumed.

Ac un o'r pethau cyntaf a wnaeth e oedd ymosod ar Ffrainc. Roedd e'n credu bod ganddo hawl ar goron Ffrainc. Cododd fyddin a hwyllo ar draws y Sianel. Byddin o Saeson yn bennaf, ond roedd Cymry'n bresennol hefyd, megis Capten Fluellen.

HUW Pam ei alw e'n Fluellen?

SHAKES Fersiwn Saesneg o Llywelyn, eich Llyw Olaf. Jyst jôc bach, dyna i gyd.

'Ta beth, glanion nhw yn Ffrainc a llwyddo i gipio porthladd, ac yna gorymdeithio i Calais, er mwyn arddangos eu hawl dros y deyrnas. Ond, cododd y Ffrancod fyddin fawr, ac ymgynnull ger pentref bach Agincourt, i atal Harri a'i ddynion rhag cymryd cam ymhellach.

Ymddengys HUW o'r tu ôl i'r sgrîn wedi ei wisgo fel FLUELLEN. Gwisga helmed ar ei ben a barf ffug ar ei wyneb.

HUW *(yn esgus bod yn macho)* Milwr Cymreig!

SHAKES Dere inni gael ei weld e'n gorymdeithio o gwmpas yr ystafell.

Martsia HUW o gwmpas yng nghymeriad FLUELLEN. Ymateba i ddisgrifiadau SHAKES.

SHAKES Mae Fluellen wedi bod yn gorymdeithio ers dyddiau, mae e wedi blino'n lân.
'Dyw e heb gael pryd go-iawn o fwyd ers tipyn, tra bod boliau'r Ffrancod yn llawn.

FLUELLEN *(yn codi ei ddwrn arnyn nhw)* Blydi brogaod!

SHAKES Mae ei draed e'n brifo, mae'n breuddwydio am gael bath.
Ond, o'r diwedd, dyma nhw'n cyrraedd Agincourt, ac mae Fluellen yn cael gorffwys.

Syrthia FLUELLEN i'r llawr.

SHAKES Mae'r noson cyn y frwydr fawr wedi cyrraedd.
Wyneba'r ddwy ochr ei gilydd ar draws llawr y dyffryn.

Sylla FLUELLEN i mewn i'r tywyllwch, tuag at linell y Ffrancod yn y pellter.

SHAKES Fel gweddill y dynion, tafla Fluellen olwg betrusgar o dro i dro tuag at y dwyrain, oherwydd ar doraid gwawr fe'i gelwir i laddfa.
Tybed ai yfory fydd eu diwrnod olaf ar y Ddaear?
Mae'r dynion i gyd yn bryderus.
Gwyddant fod byddin Ffrainc yn llawer mwy, yn llawer cryfach.
Rhy'r Brenin araith ysbrydoledig.
Mae'n ceisio ei wroli ei hun, yn ogystal â'i fyddin.

Cymer SHAKES goron a chlogyn o'r bocs a'u gwisgo. Dechreuwa chwarae rhan HARRI V.

HARRI Once more unto the breach, dear friends, once more;
Or close the wall up with our English dead.
In peace there's nothing so becomes a man
As modest stillness and humility:
But when the blast of war blows in our ears,

Then imitate the action of the tiger;
Stiffen the sinews, summon up the blood.

SHAKES Crwydra ym mhlith ei ddynion, ar hyd meysydd Agincourt.
Oeda i sgwrsio gydag ambell un.
Daw ar draws Fluellen, un o'i gapteniaid mwyaf ffyddlon.

HARRI (*wrth FLU*) Then call we this the field of Agincourt,
Fought on the day of Crispin Crispianus.

FLU Your famous grandfather, Edward the Black Prince of Wales, fought a brave
battle here in France ...

SHAKES Cofio beth wnaethon ni gyda Glendower? Po fwyaf dros ben llestri yr acen, y
gorau oll!

FLU (*gydag acen Gymreig chwerthinllyd*) Your grandfather of famous memory, an't
please your majesty, and your great-uncle Edward the Plack Prince of Wales,
as I have read in the chronicles, fought a most prave pattle here in France.

HARRI (*yn chwerthin*) They did, Fluellen, they did indeed.

FLU Your majesty says very true. If your majesties is remembered of it, the
Welshmen did good service in a garden where leeks did grow, wearing leeks in
their Monmouth caps, which your majesty know to this hour is an honourable
padge of service. And I do pelieve your majesty takes no scorn to wear the
leek upon Saint Tavy's day.

HARRI I wear it for a memorable honour,
For I am Welsh, you know, good countryman.
I was born in Monmouth.

FLU All the water in Wye cannot wash your majesty's Welsh plood out of your pody, I can tell you that. God pless it and preserve it, as long as it pleases his grace, and his majesty too.

HARRI Thanks, good my countryman.

Cymer SHAKES genhinen o'r bocs a'i hatodi ar helmed FLUELLEN (mewn ffordd eithaf ffalig).

FLU By Jeshu, I am your majesty's countryman. I care not who know it, I will confess it to all the world. I need not to be ashamed of your majesty, praised be God, so long as your majesty is an honest man.

HARRI God keep me so.

Tynna SHAKES wisg HARRI, a newid i un PREIFAT PISTOL, milwr arferol.

SHAKES Ond nawr, ar ôl i Harri adael, daw Preifat Pistol i siarad â Fluellen, sef milwr Seisnig o Ddwyrain Llundain, sy'n meddu, yn anffodus, ar agwedd sarhaus tuag at y Cymry. Gŵyr yn iawn fod Flullen yn gapten (sef safle milwrol dipyn yn uwch na'i eiddo ef), ond 'dyw hynny ddim yn ei rwystro rhag cael hwyl ar ben y Cymro: yn enwedig un sy'n gwisgo cenhinen sy'n ymdebygu i godiad!

Tybed sut y bydd Fluellen yn ymateb i gael ei bryfocio? Fel draig neu fel gafr?

Dechreua SHAKES chwarae rhan PISTOL. Cymer fag lledr o'r bocs a'i gynnig i FLUELLEN.

PISTOL (*gydag acen dosbarth gweithiol, Dwyrain Llundain*) As it's Saint Davy's day, Taffy, I gift thee bread and salt, so thou may feast upon thine leek.

FLU As it's Saint Davy's day, you rascally scald peggarly lousy pragging knave, you shall feast upon my rage.

PISTOL Ha, art thou bedlam?
I am qualmish at the smell of leek.

FLU *(yn cymryd y genhinen oddi ar ei helmed)* I peseech you heartily, scurvy lousy knave, at my desires and my requests and my petitions, to eat, look you, this leek. Because, look you, you do not love it, nor your affections and your appetities and your digestions does not agree with it, I would desire you to eat it.

PISTOL Not for Cadwallader and all his goats.

FLU *(yn taro PISTOL gyda'r genhinen)* There is one goat for you.
Will you be so good, scald knave, as eat it?

PISTOL Base Trojan, thou shalt die.

FLU You say very true, scald knave, when God's will is. I will desire you to live in the mean time, and eat your victuals. Come, there is sauce for it.

(yn ei daro â'r genhinen unwaith eto) You called me yesterday "mountain-squire", but I will make you today "a squire of low degree". I pray you, fall to. If you mock a leek you can eat a leek.

Gorfoda FLU PISTOL i'r llawr, a'i fygwth.

PISTOL Must I bite?

FLU Yes, certainly, and out of doubt and out of question too, and ambiguities.

PISTOL *(yn cipio'r genhinen oddi ar FLUELLEN)* By this leek, I will most horribly revenge
...

Cymer FLUELLEN bastwn, a bygwth ei daro.

PISTOL I eat and eat ... I swear ...

Rhy PISTOL y genhinen yn ei geg a'i sugno.

FLU Eat, I pray you. Will you have some more sauce to your leek? There is not enough leek to swear by.

PISTOL Quiet thy cudgel, thou dost not see I eat.

FLU When you take occasions to see leeks hereafter, I pray you mock at 'em, that is all.

PISTOL Good.

FLU Ay, leeks is good.

Chwardd y ddau. Ond ar ôl y chwerthin, ceir distawrwydd lletchwith. Dechreuant deimlo'n anghyfforddus gyda'u hagosatrwydd corfforol.

SHAKES Huw.

HUW Ie.

SHAKES Dw i'n ansicr os yw hi'n briodol imi ofyn hyn.

HUW Gofyn beth?

SHAKES Cei wrthod, wrth gwrs, os mynni.

HUW Gwrthod beth?

Saib.

SHAKES Wyt ti'n gwybod y gân a ganest ti yng Nghlwb Cymry Llundain?

HUW Ydw. Gardd Eden.

SHAKES Fyddai ots gen ti ei chanu hi imi unwaith yn rhagor?

HUW Â phleser.

Saib.

SHAKES Beth dw i am ofyn yw: a elli di ei chanu hi'n noeth?

HUW Canu yn noeth?

SHAKES Ie. Os nad oes ots gen ti.

HUW Chi'n moyn ifi berfformio'r gân o'ch blaen chi yn noethlymun?

SHAKES Yn union fel y canodd Adda yng Nghardd Eden. Mi garwn i hynny'n fawr iawn.
Ond dim ond os wyt ti'n fodlon.

HUW Y'ch chi'n rili o ddifri'?

SHAKES Ydw, dw i'n ofni fy mod i.

Saib hir.

HUW Os y'ch chi o ddifri', a dyna beth chi wirioneddol moyn ... iawn.

SHAKES Wyt ti'n siŵr?

HUW Ydw.

Saif y ddau ar eu traed. Gosoda SHAKES gadair yng nhefn y gofod, yn wynebu'r gynulleidfa, ac eistedda, gan ddisgwyl i'r perfformiad ddechrau, tra dadwisga HUW, gan deimlo'n lletchwith iawn. Cymer ei amser. Ond, yn y pen draw, cymer ei ddillad i gyd i ffwrdd a pherfformio'r gân yn noethlymun o flaen SHAKES.

HUW *(yn canu GARDD EDEN)* Cynnes yw pelydrau'r haul
sy'n bendithio'r bachgen glân
a grwydra drwy ei Eden bur;
noethni'i gorff i gyd ar dân.

Mae'r holl fyd yn berllan ddof,
ffrwythau'n tyfu ymhob man;
dathlu 'wna y bachgen brwd;
o waelod calon cwyd ei gân:

Hyfryd fyd, hyfryd fyd,
cymer, cymer, cymer fi.
Hyfryd fyd, hyfryd fyd,
cymer, cymer, cymer fi ...

Yn sydyn, cwyd SHAKES i'w draed a dod â'r perfformiad i ben. Gadawa SHAKES mewn ffieiddod, gan adael HUW yn teimlo'n hynod o fregus. Casgla HUW ei ddillad a gadael (nid i ddilyn SHAKES, ond i'r cyfeiriad arall).

Golygfa 7

Palas y Frenhines. Daw ELIZABETH i mewn. Ymddengys yn fwy ansefydlog (os nad ychydig yn wallgof) o gymharu â sut roedd hi'n flaenorol.

ELIZ

(wrth y gynulleidfa) Un trafferth o fod yn Frenhines yw bod un yn gorfod dibynnu ar ddynion i ryfela drosom. Rydych chi'n eu danfon nhw i ryfel gyda'r gobaith y byddan nhw'n dilyn eich cyfarwyddiadau, tra bod rhaid ichi aros adref, a gobeithio y byddan nhw'n ymddwyn fel dynion, nid cachgwn.

Ar ôl chwe mis i ffwrdd, dychwelodd Essex o Iwerddon ... heb ganiatâd, ac yn erbyn fy ngorchymyn.

Roeddwn i yn fy siambr breifat, yn llythrennol heb orffen gwisgo, pan glywais i'r merched yn sgrechian yn y cyntedd. A'r peth nesaf, dyma'r bastard yn carlamu i mewn i ystafell Ei Mawrhydi fel staliwn gwyllt.

Roedd e'n gyffro i gyd, fel pe bai bod ganddo newyddion da i'w rhannu. Ond na, dim byd tebyg! Dyma fe'n datgan ei fod wedi arwyddo cytundeb heddwch gyda'r Gwyddelod, yn ymffrostio ei fod wedi ysgwyd llaw â'r prif rebel!

Fe'm syfrdanwyd i'r fath raddau fel y collais i'r gallu i siarad.

Sefais yn yr unfan, yn syllu arno, ar ffresni ei groen, ac ar ei farf siapus. A meddyliais wrthyf fi fy hun: "Yn fuan iawn, fy ngwas i, mae'r wyneb bach pert yna yn mynd i rollo ymaith o'th ysgwyddau, a glanio'n swrth yn un o hen fasgedi bratiog y Tŵr. Am wastraff prydferthwch ifanc!"

Daw SHAKES i mewn, yn edrych yn anniddig.

ELIZ

(wrth SHAKES) A, Shakespeare! Yn y gorffennol, mae'n wir dweud fy mod i wedi hanner awgrymu syniadau. "Beth am gynnwys cymeriadau Cymreig yn eich dramâu?" er enghraifft. Neu "Beth am ddrama ryfel?" Ond nawr, mewn argyfwng cenedlaethol, rhaid i frenhines siarad heb flewyn ar dafod.

Yn dilyn sarhad Essex, mae galw enbyd am ddrama ysgafn i godi calon y genedl. Mae angen rhywbeth i dynnu sylw pobl o'r cywilydd cenedlaethol. Yr hyn sydd ei angen yw dihangfa, dim byd gwleidyddol na hanesyddol, dim ond dihangfa lwyr.

Ac, am unwaith, dw i'n mynd i fod mor hy ag awgrymu syniad ar gyfer y plot ...

SHAKES Madam, hoffwn i, os galla i ...

ELIZ Na! Dw i ddim mewn hwyliau i gael fy ngwrthod, Shakespeare! Ydi, mae pennaeth y wladwriaeth yn mynnu ymddiddori mewn materion di-bwys! Dw i erioed wedi cael syniad am ddrama o'r blaen, felly dw i'n mynd i'w rannu.

Nawr, roedd pawb yn hoff iawn o Falstaff, felly down ni â'r marchod tew yn ei ôl i blesio'r gynulleidfa. Dyma'r syniad yn ei hanfod: dwy wraig o Windsor yn chwarae triciau ar Falstaff. Mae e'n dlawd, felly mae'n ceisio eu twyllo o'u harian, ond, yn y pen draw, nhw sy'n chwarae'r tric arno ef, a chaiff y gwalch ei wobwr gyfiawn.

Ac, mae gen i deitl hefyd: *The Merry Wives of Windsor*. Bravo, na?

A chyn i chi holi, ydw, dw i am weld cymeriad Cymreig yn hon hefyd. Roeddwn i'n bles iawn â Fluellen, ar y cyfan heblaw am y genhinen; roedd hwnna'n rhy anwedus. Y tro hwn, hoffai Ei Mawrhydi weld cymeriad Cymreig llai Cymreig ar y llwyfan Seisnig: Cymro sy'n ddinesydd o dref Windsor, gydag acen Cymreig (wrth gwrs), ond, ar wahân i hynny, dylai ymddwyn yn hollol normal, fel petai e'n Sais.

SHAKES Madam, os goddefer i mi ...

ELIZ Mi glywaf farn y prifardd, ond does dim dadlau ynghylch y mater.

SHAKES Dros y misoedd diwethaf, mae hi wedi bod yn ffrainc enfawr i gael fy ngwahodd at ddisgyrsiau preifat Ei Mawrhydi. Ond, rwyf yma heddiw i ddatgan, yn anffodus, o hyn ymlaen, y bydda i'n gwrthod gwahoddiadau'r Llys.

ELIZ Gwarthus! Ar ba sail?

SHAKES Ar sail fy iechyd ysbrydol, Madam.

ELIZ Rydych chi wrth eich bodd ag ymddygiad Essex, ai dyna fe? Wrth eich bodd yn gweld uchelgais Yr Ymerodraeth Brydeinig yn derbyn trawiad.

SHAKES Madam, rwyf yn argyhoeddiedig fod Yr Ymerodraeth Brydeinig yn felltith ar Loegr. Duw a wareda fy ngwlad, a gweddill y byd, rhag yr arswyd!

Rhy ELIZ slap galed ar draws boch SHAKES.

ELIZ Ymddiheuriwch ar unwaith!

SHAKES Mae'n ddrwg gennyf, Madam, ond ni allaf. Credaf yn ddiffuant fod ein cyfnewidiadau yma wedi llygru fy enaid anfarwol.

Rhy ELIZ slap galed arall iddo.

SHAKES A hoffwn gyfaddef o'ch blaen chi, fy mod i yn wir yn Babydd dirgel.

Sylla ELIZ arno'n ddwys am foment, gan geisio dirnad natur y sefyllfa. Ac yna, ymhen tipyn, dechreu'r Frenhines wenu.

ELIZ Cafodd y brifardd ei gwmp! Mae'r un rhagorol, di-nam, wedi pechu. Mae Sant Shakespeare ar ei benliniau, yn hongian ei ben o fy mlaen i mewn cywilydd.

Ac os af yn ddigon agos, ac astudio peli ei lygaid, beth ydw i'n ei weld?

(*yn astudio llygaid SHAKES yn agos*) Dw i'n gweld adlewyrchaid o fy wyneb fy hun, yn hen a hyll, yn crechwenu nôl arna i, yn fuddugoliaethus.

SHAKES -

ELIZ Gadewch imi rhagdybio am funud, Shakespeare. Gadewch imi rag-ddweud yn union beth sy'n mynd i ddigwydd yn y dyfodol.

O fewn y chwe mis nesaf, byddwch chi wedi gorffen llunio *The Merry Wives of Windsor*. Ac yna, yn ôl eich arfer, byddwch yn eistedd yn eich cadair freichiau ger y tân, ac yn ei darllen.

Ond, hanner ffordd trwy'r ddrama, byddwch chi'n pwyso ymlaen ac yn dal eich talcen yn drwm yn eich dwylo, gan feddwl: "Y ddrama hon yw'r rwtsh mwyaf imi lunio erioed!" Ac o bosib, byddwch chi'n iawn. Ond, serch hynny, caiff y ddrama ei llwyfannu, a'i chyhoeddi, a'i hastudio, fel y gweddill.

Ac yn fwy na hynny, pan ddaw'r gwahoddiad nesaf o'r Llys (gwahoddiad hael am ddisgwrs preifat, breintiedig â phennaeth y wladwriaeth) caiff ei dderbyn, yn gwrtais. Ac, o'i dderbyn, bydd eich ymdeimlad o hunan gasnieb, hunan gywilydd, yn dyfnhau.

Ydw, dw i'n medru darllen y dyfodol. Ac rydych chi'n berffaith gywir, Mister Shakespeare, mi fydd hi'n artaith, am ganrifoedd maith i ddod, tan y diwedd chwerw.

Noswaith dda.

Gadawa'r Frenhines.

SHAKES *(wrth y gynulleidfa)* Myfi yw tad y genedl,
sancteiddier fy enw.
Deled yr Ymerodraeth.
Gwneler ein hewyllys,
megis ym Mhrydain, felly ar y ddaear hefyd.

Dyrowch inni heddiw ein bara beunyddiol.
A maddeuwch inni ein troseddau.
Ond ni faddeuwn ni yr un enaid a drosedda yn ein herbyn.

Arweiniwch ni i demtasiwn, dangoswch inni'r drwg.
Canys eiddo ni yw'r deyrnas, a'r nerth, a'r gogoniant, yn oes oesoedd.
Amen.

Gadawa SHAKES.

DIWEDD

RHAN IV

Gwlad yr Asyn a Temptio Shakespeare: **dull alegoriol o lunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig**

Canolbwyntiodd yr ysgrif flaenorol yn benodol ar *Gwlad yr Asyn*, gan ysytried yn bennaf y cwestiwn ymchwil: beth a ddylai nodweddu'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig? Fel ateb i'r cwestiwn, cyflwynwyd yr ymadrodd 'golwg deublyg' i fynegi'r safbwynt gwleidyddol y dylai'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig gydnabod a chyfleu perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Yn yr ysgrif hon, trafodir y ddrama *Temptio Shakespeare* (gelwir hi yn *Temptio* o hyn ymlaen) yn ogystal â *Gwlad yr Asyn* (*Asyn* o hyn ymlaen), gan ganolbwyntio ar ffurf y ddramayddiaeth neilltuol a ddefnyddir yn y ddwy, sef y dull alegoriol. Archwilir y cysylltiad rhwng natur ddeuol alegori (sef dweud un peth gan olygu rhywbeth arall) gyda'r nod o gyfleu'r golwg deublyg, ôl-drefedigaethol Cymreig. Hynny yw, ystyrir potensial y ddrama alegoriol fel ffurf briodol ar gyfer y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig.

Yn amlwg, mae'r ddrama Gymreig yn faes astudiaeth gymharol fawr. Ymhellach, nid yw'r byd yn brin o ddramâu ôl-drefedigaethol bellach; ond, hyd yn oed yn fwy eang byth, ceir hefyd astudiaethau Shakespeare ac astudiaethau alegori. Serch hyn, er mwyn esbonio'r rhesymeg a arweiniodd at ddefnyddio'r dull alegoriol yng nghyd-destun llunio dramâu gwrthddisgwrs sy'n herio Shakespeare, rhaid cyfeirio rhywfaint at y meysydd hyn i gyd. Ond, dylid pwysleisio bod yr ysgrif hon yn ymdrin â'r pwnc o fewn fframwaith ymchwil Ysgrifennu Creadigol; neu, yn fwy penodol, o safbwynt cyfansoddi drama lwyfan.

Rhennir yr ysgrif yn dair. Yn y rhan gyntaf, cyflwynir y dull alegoriol (mewn perthynas â Shakespeare, ac yna mewn perthynas â dull pedwarplyg yr Oesoedd Canol), gan esbonio sut y meddir ei ailwampio ar gyfer anghenion y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Yna, yn rhannau dau a thri, trafodir dwy ddrama y ddoethuriaeth, *Asyn* yn gyntaf ac yna *Temptio*, gan ganolbwyntio'n bennaf ar sut y defnyddiwyd y dull alegoriol i gyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol.

I. Dull alegoriol

Yn draddodiadol, ni chaiff Shakespeare ei ystyried yn ddramodydd alegoriaidd. Cydnabyddir y ceir olion o elfennau canoloesol yn ei ddramâu, ond yn amlach na pheidio, cânt eu diystyru. Fel yr eglura Jane Brown yn *The Persistence of Allegory*:

No serious student of Shakespeare would deny that there are still elements of medieval patterns of thought and representation at work in the plays; although some would deny such elements much place in their current approaches to the plays, most would regard them as huddling to a more modern kernel, and essentially all would reject the designation 'allegorical' to characterize them. But these elements are less often denied than ignored. Shakespeare is, after all, such a convincing representer of character and society that all else can be comfortably overlooked.⁸⁴

Tardda dehongliadau o'r fath, fel y dadleua Brown, o ddiffiniadau gor-syml o'r Cyfnod Modern a'r Cyfnod Canoloesol. Erbyn heddiw, ceir cydnabyddiaeth a gwerthfawrogiad cynyddol o natur ddeublyg dramâu Shakespeare. Fe'u deallir fel cyfuniad o ddylanwadau canoloesol yn ogystal â rhai'r Dadeni Dysg:

It used to be thought that the Moralities vanished with the Mysteries, and they were often characterized as a crudely didactic mediaeval form wholly superseded by Renaissance drama. It now seems that at least some Moralities continued to be performed in England until the closing of the theatres in 1642, and no clear distinction can be maintained between evolving Moralities and the emergent theatre of Shakespeare's age. [...] The term Renaissance points to classical culture and scholars of Early Modern literature often stress classical inheritance, but mediaeval influence, innovation, and the fusions of all three were central to theatre-practice.⁸⁵

Yn draddodiadol, gosodir 'memesis' (dynwared realiti) mewn gwrthwynebiad ag 'alegori' (cyfeirio at rywbeth sydd y tu hwnt i realiti). Cysylltir 'memesis' â rhesymeg y plot, yr hygrededd (*verisimilitude*) cyffredinol, dilysrwydd seicolegol y cymeriadu, ac ati, tra cysylltir 'alegori' â'r goruwchnaturiol, dyfeisiadau theatraidd sy'n amlygu'r goruwchnaturiol trwy bersonoli. Ond, o ystyried gwaith Shakespeare fel parhad o ymarferiadau theatraidd y Canol

⁸⁴ Brown, *Persistence of Allegory*, t. 2.

⁸⁵ Lennard, J. a Luckhurst, M. (2002), *The Drama Handbook: a guide to reading plays* (Oxford: Oxford University Press), tt. 75, 77.

Oesoedd yn hytrach na nacâd ohonynt, gellir gwerthfawrogi ei ddramâu fel cyfuniad dyfeisgar a soffistigedig o wahanol draddodiadau. Gan fod dramâu Shakespeare wedi llwyddo i gyrraedd lefel uwch o femesis, o'i chymharu â'r hyn a welwyd ar lwyfan yn flaenorol, tueddir i'w dehongli ond ar y lefel honno. Ond trwy wneud hyn, dadleua Brown y deuir ar draws amryw o anghysondebau o ran plot a chymeriadu na ellir eu hesbonio ond trwy alegori. Ar ôl rhestru problemau o'r fath yn nrama Shakespeare, *King John*, datagna Brown:

Such problems follow legitimately on the assumption that the play's Gestalt is determined by its mimesis of human actions; if, however, *King John* is understood as an experiment in blending dramaturgies, the problems become opportunities to examine the interaction of Aristotelian, Platonist, and morality modes to create a more sophisticated allegorical dramaturgy rather than a mimetic one. In other words, the allegorical component is not simply a remnant of the mediæval heritage absorbed and transformed into mimesis, but it was instead part of the development toward a heightened allegory [...]⁸⁶

Er enghraifft, yn nramâu alegoriaidd traddodiadol y Canol Oesoedd, câi ffigyrau'r dramâu eu henwi yn llythrennol ar ôl eu nodweddion moesol. Ar wahân i'r prif gymeriad (y ffigwr Pobun, *Everyman*), roeddynt naill ai'n cynrychioli'r Gwendidau (megis Balchder, Cenfigen, Dicter, ac ati) neu'r Rhinweddau (megis Gostyngeiddrwydd, Cyfeillgarwch, Cymedroldeb, ac ati).⁸⁷ Caiff yr ochr fimetig, storïol ei diystyru gan mai'r ystyr alegoriol oedd bwysicaf. Enghraifft o'r traddodiad hwn yn y Gymraeg, sy'n ymestyn yn bell y tu hwnt i'r Canol Oesoedd, yw'r anterliwtiau Cymreig, megis rhai Twm o'r Nant (Edward Thomas (1739-1810)), sy'n alegoriol eu ffurf.⁸⁸ Ond, yn nramâu Shakespeare, caiff yr haen alegoriol ei chladdu o dan yr wyneb; rhoir enwau pobl ar y ffigyrau alegoriol, a dônt yn gymeriadau penodol, cymdeithasol, cymhleth, yn hytrach na ffigyrau amhenodol, haniaethol. Fel y dywed John Vyvyan yn *The Shakespearean Ethic*, wrth esblygu o un dull i'r llall:

⁸⁶ Brown, *Persistence of Allegory*, t. 67.

⁸⁷ Gweler tabl Brown sy'n cysylltu *Macbeth* â Balchder/Gostyngeiddrwydd, *Othello* â Cenfigen/Cyfeillgarwch, a *King Lear* â Dig/Cymedroldeb, ac ati. Ibid., t. 91.

⁸⁸ Am eglurhad o ddylanwad canoloesol ar anterliwtiau Twm o'r Nant, gweler ysgrif Saunders Lewis: Lewis, S. (1982), 'Twm o'r Nant' ym *Meistri'r Canrifodd: Ysgrifau ar Hanes Llenyddiaeth Gymraeg*, gol. R. Geraint Gruffydd (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru), tt. 280-98. 'Yr un dull o feddwl sy gan Twm o'r Nant â Dante, ie ag Einion Offeiriad hefyd. Ni ellir eu deall ar wahân i athroniaeth draddodiadol yr Oesoedd Canol a'u hegwyddor o undod amlochrog y greadigaeth sy'n creu cadwyni o alegoriau neu ddamhegion neu gyfatebiaethau.' Ibid., t. 288.

Shakespeare had only to carry this method of construction a step further, to mask the allegory completely by replacing symbolic with realistic names, in order to be able to write two plays in one.⁸⁹

Hynny yw, rhy Shakespeare yr un ystyriaeth fanwl, gywrain i'r lefel fimetig (seicolegol, gymdeithasol) â'r un alegoriol (foesol, ysbrydol), ac o ganlyniad, crëir dramayddiaeth ddeublyg. Lluniwyd dramâu y medrir eu gwerthfawrogi mewn modd amlhaenog, soffistigedig.

Caiff y ddrama *Temptio Shakespeare* ei gosod yn y 1590au, lle caiff Shakespeare ei hun ei bortreadu fel cymeriad. Trwy ganlyn y syniad cychwynnol hwn, cododd cwestiynau am ffurf y ddrama. I ba raddau, er enghraifft, y dylai'r ddrama adlewyrchu'r arddull Shakespearaid? Gan ei bod hi'n ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig, ac yn cael ei llunio'n bwrpasol i gyfleu golwg deublyg, gwnaethpwyd cysylltiad rhwng natur ddeublyg y cynnwys a natur ddeublyg dramâu Shakespeare. Manteisiwyd ar y cyfle i fabwsiadu dull alegoriol Shakespeare ar gyfer cyd-destun drama wleidyddol gyfoes. Felly, er y byddai cynnwys y ddrama ei hun yn feirniadol o ideoleg imperialaidd Shakespeare, a'i agwedd drefedigaethol tuag at Gymru, byddai ffurf y ddrama yn talu teyrneged i'w gamp fel dramodydd. Gan mai bwriad y ddrama oedd annog y gwylwyr i ystyried perthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd (i ystyried safbwynt gwleidyddol y genedl o naill ochr y rhaniad imperialaidd a'r llall), defnyddwyd y dull alegoriol fel modd o hyrwyddo golwg deublyg y gynulleidfa yn gyffredinol. Penderfynwyd archwilio'r posibiliadau creadigol o addasu dull alegoriol Shakespeare (hynny yw, yn ôl damcaniaethwyr megis Brown a Vyvyan) ar gyfer anghenion y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Gan fod *Asyn* hefyd yn ddrama alegoriol, penderfynwyd cyflwyno'r ddwy mewn perthynas â'r dull alegoriol.

Er mwyn asesu'r ddwy ddrama yn y modd hwn, a thrafod sut y gall y ffurf alegoriol gynorthwyo'r nod o gyfleu golwg deublyg, mabwysiadir y system ganoloesol, bedwarplyg o ddehongli alegoriau. Fe'i defnyddir oherwydd ei fod yn cynnig ffordd gynwysfawr o drafod alegori, gan ei bod yn gwahaniaethu rhwng y lefel foesol a'r anagogol (y lefel uwch, y tu hwnt i'r moesol). Yn ddiweddar, defnyddiodd y beirniad llenyddol, Frederic Jameson, y system bedwarplyg yn ei lyfr *Allegory and Ideology*, a'i adnewyddu ar gyfer y dasg o drafod

⁸⁹ Vyvyan, J. (2011), *The Shakespearean Ethic* (London: Shapheard-Walwyn), t. 152.

natur ideoleg o bersbectif Marcsaidd.⁹⁰ Yn yr ysgrif hon, dilynir esiampyl Jameson, ond yma addasir y system ganoloesol ar gyfer y dasg o drafod y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Cyflwynir y system hon o ddehongli (ac o gyfansoddi) dramâu ôl-drefedigaethol, nid er mwyn dadlau bod y ffurf alegoriol yn berthnasol ar gyfer pob drama ôl-drefedigaethol Gymreig, ond i egluro sut y profodd yn ddefnyddiol wrth lunio'r ddwy ddrama dan sylw yma. Cydnabyddir felly fod y dull alegoriol yn un apelgar i'r dramodydd hwn yn benodol, ond, ar yr un pryd, cyflwynir y dull mewn modd hygyrch a gall fod yn berthnasol i eraill, boed yn ddramodwyr neu'n academyddion. Cyflwynir yr addasiad hwn o'r system bedwarplyg fel modd o gyfrannu at y drafodaeth gyffredinol ym maes y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig.

Mae'r system bedwarplyg yn rhan o'r traddodiad Cristnogol o ddehongli'r Hen Destament Iddewig (y *Torah*) yn nhermau'r grefydd newydd. Dechreuodd y traddodiad gan yr Apostol Paul (c. 5 - c. 65),⁹¹ cyn datblygu'n system fwy cymheth erbyn yr Oesoedd Canol. Y lefel gyntaf yw'r un llythrennol (sef hanesion Yr Hen Destament), yr ail yw'r un deipolegol (sef egluro'r ffigyrau Iddewig mewn perthynas â chredo Cristnogaeth), ac yna ceir dwy haen o ddehongliad alegoriol, yr un foesol a'r un ysbrydol. Dechreuodd hyn yn wreiddiol fel system o ddehongli testunau Beiblaidd, ond datblygodd i fod hefyd yn system o gyfansoddi, o lunio testunau alegoriol yn bwrpasol i'w dehongli yn null y system bedwarplyg. Ceir llythyr gan Dante (c. 1256-1321), er enghraifft, sy'n mynegi'r dymuniad i'w gerdd hir, *Divina Commedia* (*The Divine Comedy*), gael ei dehongli trwy'r dull pedwarplyg:⁹²

It must be understood that the meaning of this work is not of one kind only; rather the work may be described as 'polysemous', that is, having several meanings; for the first meaning is that which is conveyed by the letter, and the next is that which is conveyed by what the letter signifies; the former of which is called literal, while the latter is called allegorical or moral or anagogical.⁹³

⁹⁰ Jameson, F. (2019), *Allegory and Ideology* (London: Verso).

⁹¹ Gweler Llythyr Paul at y Galatiaid, 4: 21-31, sef alegori Hagar a Sara.

⁹² Ceir amheuaeth ynglŷn â dilysrwydd y llythyr hwn, *Epistle X*, gan ei bod hi'n amhosib dehongli'r *Commedia* mewn modd llythrennol. Ond, a dilyn esiampyl Tambling, 'The authenticity of this letter is questionable, but we will assume it for now for the sake of convenience.' (Ibid., t. 26.)

⁹³ Ibid., t. 26. Daw'r dyfyniad gwreiddiol o Reynolds, B. (1962), *Dante's Paradiso* (Harmondsworth: Penguin) tt. 45-46.

Â'r llythyr ymlaen i gynnig enghraifft Feiblaidd o'r dull pedwarplyg trwy drafod adnod o'r Salmau: 'Pan ddaeth Israel allan o'r Aifft, tŷ Jacob o blith pobl estron eu hiaith, daeth Jwda yn gysegr iddo, ac Israel yn arglwyddiaeth iddo'.⁹⁴ Dehonglir hyn mewn termau:

1. Llythrennol - pobl Israel yn gadael yr Aifft dan arweiniad Moses.
2. Alegoriol⁹⁵ - gwardigaeth trwy Grist.
3. Moesol⁹⁶ - yr enaid, yn y byd hwn, yn cael ei drawsnewid o dristwch a dioddefaint i gyflwr o ras.
4. Anagogol⁹⁷ - yr enaid, yn goresgyn i'r nefoedd ac yn profi gogoniant tragwyddol.

Cymer Jameson y termau canoloesol, Cristnogol uchod a'u haddasu ar gyfer y pwrpas cyfredol, Marcsaidd o ddadansoddi mecanwaith ideoleg:

The first, literal or historical, level stands as the matter at hand, the thing demanding analysis - whether historical event (as in the Scriptures), text, idea, political debate, personality, ethical problem - whatever draws us up short as individuals and demands reflection and commentary.⁹⁸

A diffinia'r ail lefel fel y côd a ddefnyddir i ddehongli'r testun:

The second allegorical or mystical level is then the secret or hidden meaning of that initial text, and this meaning is at one with the allegorical method deployed in order to reveal it.⁹⁹

⁹⁴ Llyfr y Salmau, 114: 1-2.

⁹⁵ Weithiau defnyddir y term 'teipolegol' ar y gyfer y lefel hon. "'*Tupos*" denotes a blow, and hence the impression, or mark of a blow, like the impress of a stamp on paper, which yields a pattern or design. Old Testament people are figures, types, patterns, and as used by St Paul, they yield typological or figural allegory, in that one event or person becomes a picture of another, with the Old Testament Israelites being pictures or figures, or types, of New Testament Christians.' Tambling, *Allegory*, tt. 16-17.

⁹⁶ Weithiau defnyddir y term 'topolegol' ar gyfer y lefel hon. 'The *tropological* meaning indicates what the effect should be on the reader, e.g. in terms of moral response.' Ibid., t. 27.

⁹⁷ 'The *anagogical* level of meaning implies how the things which are recorded pre-figure what lies ahead for the Christian in eternal glory ('anogogy' means a 'going up'; ascending to the highest level of meaning, or destiny).' Ibid.

⁹⁸ Jameson, *Allegory and Ideology*, t. xvi.

⁹⁹ Ibid.

Hynny yw, os defnyddir côd Cristnogol i ddehongli'r testun, ceir ystyr Gristnogol, neu, os defnyddir côd Marcsaidd, ceir ystyr Farcsaidd. Yna, diffinia Jameson y ddwy lefel nesaf, gyda'r naill yn ymwneud â'r unigolyn â'r llall â'r torfol:

the two successive and related levels of individual and collective experience and history. What the medieval thinkers considered the moral level, or that of conversion and the salvation of the individual soul, we might well wish to interpret in terms of existential experience, the construction of subjectivity or the psychoanalytic.¹⁰⁰

Yn yr un modd, fel ag y mae gwardigaeth yr enaid unigol yn anwahanadwy o waredigaeth y ddynoliaeth yn gyffredinol ym maes Cristnogaeth, gwêl Jameson fod lefelau tri a phedwar yn gysylltiedig yn nhermau ideoleg.

The final or anagogical level, therefore, classically reserved for the Last Judgement, is that of a kind of 'political unconscious', that is, an often unconscious or merely implicit narrative of History as such, a collective and political narrative always latent in conceptions of our own personal destinies.¹⁰¹

Gan dynnu ar gysyniadau Freudaidd, am natur libidinaidd dyhead, crynhoa Jameson ei addasiad fel hyn:

1. Llythrennol - gwrthrychau testunol.
2. Alegoriol - côdau dehongli.
3. Moesol - terminolegau dyhead (yr unigol).
4. Anagogol - terminolegau ideoleg (y cyffredinol).

Yn narn nesaf yr ysgrif, archwilir y lefelau hyn, wedi eu hail-ddiffinio gan Jameson, a'u haddasu drachefn ar gyfer y dasg o ddehongli dramâu alegoriol ôl-drefedigaethol.

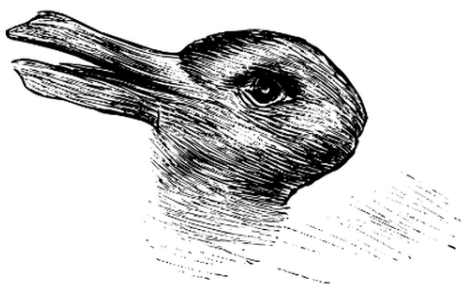
¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid., t. xvii.

Y Llythrennol

Fel yr esboniwyd eisioes, mabwysiedir y dull alegoriol hwn o gyfansoddi drama trwy ddilyn esiampl benodol Shakespeare (yn ôl y damcanieithwyr alegoriaidd), sef llunio drama a rydd statws cyfatebol i'r llythrennol a'r alegoriol, gan osgoi rhoi rhagoriaeth i'r naill elfen na'r llall: fel y dywed Vyvyan, 'to write two plays in one'.¹⁰² Er mwyn mynegi'r broses o gyfansoddi drama yn y modd hwn, fe'i cymherir â darlunio delwedd ddeublyg. Ystyrier y braslun adnabyddus o gwnigen a hwyaden a ymddangosodd yn wreiddiol mewn cylchrawn hiwmor Almaenig yn y bedwaredd ganrif ar bymtheg (gweler Ffigwr 4).

Welche Thiere gleichen ein-
ander am meisten?



Kaninchen und Ente.

*Ffigwr 4: dewledd gan ddarlunydd anhysbys o'r cylchrawn
Fliegende Blätter (1892).*

‘Pa anifeiliad sy’n fwyaf tebyg i’w gilydd? Cwningen a hwyaden.’

Credir yr ymdebyga her y dramodydd alegoriol i waith darlunydd o'r fath, gan fod angen i'r ddau ddynodi dwy agwedd yn gydamserol. Ac, o lwyddo i wneud hyn, caniateir i wylwyr greu cymhariaeth rhwng y ddwy elfen, sef, yn y darlun hwn, cymharu clustiau cwningen â phig hwyaden. Yn yr un modd, credir bod cyffelybiaeth yn rhan bwysig o greu alegori. Mae gofyn greu perthynas arwyddocaol rhwng y llythrennol a'r alegoriol, a chyflawnir hyn trwy gyflwyno cyffelybiaeth ystyrlon. Caiff pwysigrwydd y berthynas hon ei chyfleu yn gryno gan yr awdur C. S. Lewis yn ei astudiaeth o'r ffurf alegoriol, *The Allegory of Love*. Dadleua Lewis, wrth ddarllen yn alegoriol a cheisio asesu pa alegori ganoloesol sydd fwyaf llwyddiannus, mai'r hyn sy'n allweddol yw ystyried perthynas y ddelwedd â'r cysyniad, a gwerthfawrogi sut y mae'r naill yn effeithio ar y llall:

¹⁰² Vyvyan, *The Shakespearean Ethic*, t. 152.

You cannot find out except by reading them as they are meant to be read; by keeping steadily before you both the literal and the allegorical sense and not treating the one as a mere means to the other but as its imaginative interpretation; by testing for yourself how far the concept really informs the image and how far the image really lends poetic life to the concept.¹⁰³

Yn yr un modd, wrth greu drama ôl-drefedigaethol ar ffurf alegori, yr hyn sy'n allweddol yw cyflwyno cyd-bwysedd rhwng y ddwy lefel, er mwyn gwahodd darlleniad deublyg, ac i sicrhau bod y gymhariaeth yn un wleidyddol ystyrlon.

Yr Alegoriol

Darpara'r haen hon y côd a ddefnyddir i ddehongli'r alegori. Fel yr eglurwyd eisioes yn y thesis, ceir traddodiad o fewn y disgwrs ôl-drefedigaethol o ddefnyddio prif gymeriadau *The Tempest* fel archdeipiau i drafod y gwrthdrawiad trefedigaethol. Defnyddir y term 'archdeip' yma yn unol ag ieithwedd y seiciatrydd a'r mytholegwyr Carl Jung (1875-1961), i olygu prototeip hanfodol sydd y tu allan i gyd-destun penodol: 'The archetype in itself is empty and purely formal [...] a possibility of representation which is given a priori.'¹⁰⁴ Cymerir cymeriadau penodol Shakespeare a'u symleiddio er mwyn eu hystyried fel teipiau nodweddiadol, amhenodol. Yn fras, fel eglurwyd uchod, gellir eu dynodi fel hyn:

- Prospero: y trefedigaethydd unbennaidd
- Miranda: y trefedigaethydd naïf
- Ariel: y brodor ufudd
- Caliban: y brodor gwrthryfelgar

Ystyrir hwy yn archdeipiau defnyddiol gan eu bod yn cynnig ystod gynhwysfawr o safbwyntiau gwleidyddol a seicolegol ar draws y sbectrwm trefedigaethol. Hynny yw, cynigia archdeipiau Prospero a Miranda gyferbyniad clir rhwng dau safbwynt trefedigaethol, yr eithafol a'r rhyddfrydol, tra cynigia Caliban ac Ariel gyferbyniad cyffelyb o ran y

¹⁰³ Lewis, C. S. (1990), *The Allegory of Love: a study in Medieval tradition* (Oxford: Oxford University Press), t. 125.

¹⁰⁴ Jung, C. G. (1995), *Memories, Dreams, Reflections* (London: Fontana Press), t. 412.

brodorion trefedig. Ond, wrth grybwyll cynllun archdeipaidd o'r fath fel sylfaen alegoriol i ddrama ôl-drefedigaethol, mae'n bwysig pwysleisio'r angen i'w trin mewn modd hyblyg a chreadigol. Nid oes angen eu hystyried fel templedi, na chreu cyfatebiad un-i-un rhwng archdeipiau a chymeriadau. Er enghraifft, meddylier am sut y caiff yr archdeipiau eu trin yn nofel ôl-drefedigaethol enwog George Lamming, *Water with Berries*,¹⁰⁵ a gafodd ei chyhoeddi yn 1971, yn fuan ar ôl *Une Tempête*. Mae drama Césaire yn addasiad uniongyrchol o un Shakespeare, ond mae nofel Lamming yn alegori, a gellir ei dehongli trwy ddarllen y côd archdeipirol sy'n llechu o dan yr wyneb. Ar y lefel lythrennol, adroddir hanes tri artist sy'n byw yn Llundain ar ddiwedd y 1960au (Teeton, Derek a Roger), brodorion o ynys ffuglennol Garibiaidd. Ond, o ddarllen y nofel trwy lens alegoriaidd, gellir ystyried y tri fel cynrychioliadau o Caliban.¹⁰⁶ Symuda Lamming yr archdeip Caliban o'i ynys frodorol a'i osod yn Llundain, sef yng nghartref symbolaidd y Prospero Prydeinig. Trwy ddefnyddio tri chymeriad i gynrychioli'r un archdeip, crea Lamming gyfle i archwilio gwahanol agweddau o fod yn fewnfydiwr Caribiaidd ym Mhrydain ar yr adeg honno. Erbyn diwedd y nofel, daw agwedd dreisgar archdeip Caliban i'r amlwg (yr awydd i ddial ar Prospero); daw'r nofel i ben gyda'r tri yn y carchar yn disgwyl am eu dedfryd. Neu, fel enghraifft arall o driniaeth hyblyg archdeipirol y nofel, gellir ystyried y cymeriad a elwir yn Old Dowager. Ar y lefel lythrennol, hi yw *landlady* y prif gymeriad, Teeton, ond, ar y lefel alegoriol, cynrychiola'r archdeip Prospero (ei henw go-iawn yw Mrs. Gore-Brittain - Mrs. Prydain Fawr). O fewn cyd-destun hanesyddol ôl-annibyniaeth, lle nad yw'r Ymerodraeth Brydeinig yn bodoli bellach, cynrychiola Lamming yr archdeip Prospero ar ffurf hen weddw gyfoethog - un ddiniwed ar yr olwg gyntaf, ond, fel y daw i'r amlwg wrth i'r nofel ddatblygu, un sy'n meddu ar rym, ac a ddaw yn y pen draw yn darged dialedd i Teeton/Caliban.

Yn draddodiadol o fewn disgwrs ôl-drefedigaethedd, fel y gwelir gydag *Une Tempête* a *Water with Berries*, gwahaniaethir rhwng Caliban ac Ariel ar y naill law a Prospero a

¹⁰⁵ Lamming, G. (2016), *Water with Berries* (Leeds: Peepal Tree).

¹⁰⁶ Am ddehongliad alegoriol o'r nofel gweler Zaibi, L. (2016), 'Rewriting The Tempest, George Lamming's *Water with Berries*', *Postcolonial Interventions: An Interdisciplinary Journal of Postcolonial Studies*, 1 (2), Mehefin. 'In a sense, the three protagonists are different facets of Caliban caught in a state of dependence and resignation. Teeton is emotionally entrapped and totally subsumed to the power of Old Dowager feeling like "a puppet that moved at the sound of her voice" (36). Derek seems to be unable to evolve in his career as an actor for the only role he plays is that of the dead corpse. Roger, an East Indian musician, is in a deadlock situation further complicated by the conflictual relationship with his wife Nicole, a white North American woman.' t. 120.

Miranda ar y llall, sef rhwng y trefedig a'r rhai sydd yn gwladychu. Ond wrth ymdrin â threfedigaethedd yn nghyd-destun gwlad fel Cymru, sydd â phrofiad o ddwy ochr y rhaniad imperialaidd, mae'r gwahaniaeth deuol hwn yn diflannu, neu o leiaf yn cael ei gymhlethu. Wrth lunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig felly, rhaid bod yn arbennig o ddyfeisgar wrth ymdrin â'r archdeipiau traddodiadol; rhaid darganfod ffyrdd o gydnabod agweddau Prosperaidd a Calibanaidd y genedl, yn ogystal â rhai mwy amwys Ariel a Miranda.

Y Moesol/Cenedlaethol

Wrth ddefnyddio archdeipiau *The Tempest* i drafod perthynas y genedl â threfedigaethedd, daw'r alegori ar y lefel hon yn un genedlaethol. Yn draddodiadol o fewn y system bedwarplyg dyma'r lefel foesol, sy'n ymwneud ag enaid yr unigolyn. Caiff hon ei hail-ddiffinio mewn termau seciwlar gan Jameson i gyfeirio at ymrwymiad seicolegol yr unigolyn at ideolegau. Ond yma, yng nghyd-destun addasu'r system bedwarplyg ar gyfer anghenion y ddrama ôl-drefedigaethol, hoffwn ail-ddiffinio'r lefel hon unwaith yn rhagor a'i dynodi fel y lefel sy'n ymwneud â'r genedl unigol - â chyflwr seicolegol neu wleidyddol y genedl. Symudir y sylw o foesoldeb yr unigolyn i foesoldeb y genedl. Er mwyn bod yn glir felly, ychwanegwn 'Cenedlaethol' at yr is-deitl 'Moesol'.¹⁰⁷

Mae'r ymadrodd 'alegori genedlaethol' eisioes yn gyffredin o fewn maes ôl-drefedigaethedd. Cyflwynwyd y term yn wreiddiol gan Fredric Jameson yn 1986, yng nghyd-destun natur gyffredinol llenyddiaeth y Trydydd Byd:

All third-world texts are necessarily, I want to argue, allegorical, and in a very specific way: they are to be read as what I will call *national allegories* [...] Third-world texts, even those which are seemingly private and invested with a properly libidinal dynamic - necessarily project a political dimension in the form of national allegory: *the story of the private individual destiny is always an allegory of the embattled situation of the public third-world culture and society*.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Wrth gyfeirio at 'gyflwyr seicolegol neu wleidyddol y genedl' a 'moesoldeb y genedl', ni ystyrir 'y genedl' yn enid hanfodol, ond yn hytrach meddylir am hunaniaeth genedlaethol fel cysyniad haniaethol, esblygol, megis cysyniad Benedict Anderson am gymunedau dychmygol. Gweler Anderson, B. (2006), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso).

¹⁰⁸ Jameson, *Allegory and Ideology*, t. 165.

Dadleuodd Jameson fod y tueddiad hwn yn bodoli gan nad yw'r cysyniad o'r unigolyn preifat mor gadarn mewn gwledydd a chymdeithasau llai cyfalafol, a llai gorllewinol. Yna, gan ymateb i ddamcaniaeth Jameson a'i datblygu, crybwyllodd Stephen Slemon fod y tueddiad i greu alegoriau cenedlaethol yn ymwneud yn fwy â'r cyflwr o fod yn drefedig, yn hytrach na chyflwr cyfalafol y wlad.¹⁰⁹ Dadleua y defnyddir alegori o fewn disgwrs drefedigaethedd fel modd o ymylu ac israddio rhai diwylliannau ar draul rhai eraill:

Within the discourse of colonialism allegory has always functioned as an especially visible technology of appropriation: and if allegory literally means 'other speaking', it has historically meant a way of speaking *for* the subjugated Others of the European colonial enterprise - a way of subordinating the colonised, that is, through the politics of representation.¹¹⁰

Oherwydd eu bod yn dioddef ar draul alegoriau dominyddol, trefedigaethol, datblygir y traddodiad o lunio alegoriau cenedlaethol gan y gwledydd a'r pobloedd trefedig fel ymateb adweithiol, gwrth-ddisgwrs. A, fel rhan o'i ddadl, tynnodd Slemon sylw at y ffaith bod alegoriau cenedlaethol yn dueddol o ffynnu ym mhob sefyllfa drefedigaethol, y tu hwnt i'r hyn a elwid ar y pryd yn wledydd y Trydydd Byd:

Colonizing/settler societies such as anglophone Canada or white Australia and New Zealand - have been and still are producing an enormous number of highly visible allegorical text, and many of these allegories are *themselves* productive of an interventionary, anti-colonialist critique.¹¹¹

Oherwydd status ymylol Cymru oddi mewn i'r DU, a grym ideoleg Prydeindod, credir y gall dramâu ôl-drefedigaethol Cymreig, yn yr un modd, ddefnyddio alegori genedlaethol fel ymateb gwrth-drefedigaethol, beirniadol ac ymyraethol.

Yr Anagogol/Cyffredinol

Os yw cynnwys alegoriol y lefel genedlaethol yn cyfeirio at y genedl unigol, pwrpas y lefel anagogol (yn yr ail-ddiffiniad hwn) yw ymdrin â'r cyffredinol, i ymhél â'r hyn sy'n berthnasol

¹⁰⁹ Slemon, S. (1987), 'Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing', yn *Kunapipi*, 9 (3) <<https://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol9/iss3/3/>> [Cyrchwyd: 29 Medi 2019].

¹¹⁰ Ibid., t. 8.

¹¹¹ Ibid., t. 10.

i gyd-destun byd-eang. Gan hynny, ychwanegir 'Cyffredinol' i'r is-deitl. Credir, o sicrhau bod drama alegoriol, ôl-drefedigaethol yn cynnwys y bedwaredd haen hon, y medrir osgoi mewnblygrwydd cenedlaethol, gan fod y lefel hon y tu hwnt i ystyriaethau'r genedl unigol. Yn yr un modd, defnyddia Jameson y berthynas rhwng y drydedd a'r bedwaredd lefel i drafod y cysylltiad rhwng dyheadau unigol (trwy lens seicolegol) a'r ideolegol (tryw lens Marcsaidd).¹¹² Gellir defnyddio'r haen hon i osod gwrthdaro mewnol y genedl ar lwyfan lletach (trwy lens ôl-drefedigaethol).

Yn y llyfr *On Decoloniality*, eglura Mignolo pam y dewisodd gyfieithu term Sbaeneg Aníbal Quijano, '*patrón colonial de poder*', i'r Saesneg megis '*colonial matrix of power*'. Yn ei esboniad, llunia gyfatabiaeth rhwng system lywodraethol, fyd-eang trefedigaetholdeb a'r hyn a gaiff ei bortreau yn y ffilm ffugwyddonol, Americanaidd *The Matrix* (1999): '*patrón* is a set of structural relations and flows consitutive of an entity (conceptual and mechanic, like in the film *The Matrix*).'¹¹³ Crëir y gymhariaeth ddelwedd o system drefedigaethol fyd-eang, ddeallusol a diriaethol, sy'n hollgynhwysol a grymus:

In the film, machines have created a cyberworld making believe that the fabricated illusion is what human beings believe is their reality. Neo, the main character, realizes what is happening and rebels, attempting to end the computer program producing the illusion of reality [...] The analogy with the colonial matrix of power is almost one to one.¹¹⁴

Y gwahaniaeth rhwng byd ffuglennol y ffilm a realiti go-iawn, chwedl Mignolo, yw mai pobl nid peiriannau sy'n creu'r lledrith. Ac nid unigolyn unigoliaethol, Holywoodaidd (megis Neo) sy'n mynd i ryddhau'r byd o'r system feddyliol drefedigaethol ond rhwydwaith rhyngwladol o weithgareddau lleol, gwrthbleidiol, annhrefedigaethol, ar y lefel ddeallusol yn ogystal â'r un wleidyddol:

¹¹² 'Its revival here then clearly has its own political motivation as well, for on my reading the modern differentiation between public and private, between the logic of the collectivity or the mode of production and the existential life of the individual, is intentionally inscribed in its third and fourth (moral and anagogical) levels, which may be said to find their distinct dynamics in psychoanalysis and Marxism, respectively.' Jameson, *Allegory and Ideology*, t. 20.

¹¹³ Mignolo ac Walsh, *On Decoloniality*, t. 114. (Noder mai Walsh yw awdur hanner cyntaf y llyfr, a Mignolo yr ail).

¹¹⁴ Ibid., t. 114.

The equivalent of Neo in *The Matrix* (the movie) are the globally dispersed decolonial planetary energies becoming interconnected in our diverse local histories, in the present. Decolonial analytics aims at understanding the formation and transformation of the colonial matrix of power [...] To delink requires to know from what and how to delink. That is the power struggle within the colonial matrix of power.¹¹⁵

O fewn y cynllun alegoriol pedwarplyg, ôl-drefedigaethol a grybywyllir yn yr ysgrif hon, ystyrir y lefel genedlaethol fel yr haen sy'n ymwneud â'r 'diverse local histories' (yn yr achlysur hwn, Cymru), tra canolbwyntia'r lefel anagogol ar y broses fyd-eang o ddadgysylltu o ideoleg modernaidd/trefedigaetholdeb yn gyffredinol. O ddeall bod gan alegori ôl-drefedigaethol Gymreig ddwy lefel o ystyr (y moesol/cenedlaethol a'r anagogol/cyffredinol), crëir dull o gyfansoddi drama sy'n gwahodd dramodwyr i gyfleu golwg deublyg. Fe'u gwahoddir i ymhél â Chymru yng nghyd-destun lleol y DU (sef fel gwlad a diwylliant ymylol) yn ogystal â Chymru yng nghyd-destun y byd (fel gwlad Ewropeaidd, freintiedig, gan gynnwys materion megis hiliaeth, globaleiddio, amgylcheddaeth, ac ati).

Yn nwy ran nesaf yr ysgrif trafodir y system bedwarplyg yng nghyd-destun y broses o lunio *Gwlad yr Asyn* a *Temptio Shakespeare*. Gwneir hyn er mwyn dadlau dros ddefnyddioldeb y dull, yn enwedig fel ffordd o gyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol.

II. *Gwlad yr Asyn*

Y Llythrennol

Credir bod y gyffelybiaeth a gynigir yn y ddrama, sef cymharu sefyllfa ddof asyn gyda gwlad sydd wedi cael ei gwladychu ers canrifoedd (megis Cymru), yn un wleidyddol ystyrion, a hefyd yn un bryfoclyd, ac oherwydd hynny ymddengys yn destun dilys i'w archwilio mewn drama ôl-drefedigaethol. Ond, er i'r cysyniad ymddangos yn gadarn ar yr olwg gyntaf, mae croesddywediad yn perthyn iddo. Fel y nodwyd yn yr ysgrif flaenorol, yng nghyd-destun trafod damcaniaeth Aníbal Quijano am feddylfryd modernaidd/trefedigaetholdeb, mae gwahaniaethau trefedigaethol yn ymdreiddio ymhell y tu hwnt i'r hierarchaeth a geir rhwng gwledydd neu rhwng cyfandiroedd.

¹¹⁵ Ibid., t. 115.

This Man/Human who created and managed the CMP [colonial matrix of power], posited himself as master of the universe and succeeded in setting himself apart from other men/humans (racism), from women/humans (sexism), from nature (humanism), from non-Europe (Eurocentrism), and from 'past' and 'traditional' civilizations (modernity). [...] He who governs does not obey, became the assumption in the growing affirmation of the secular *Ego* in Western civilization.¹¹⁶

Trwy ddewis cynrychioli asyn mewn modd alegoriaidd, gyda'r bwriad o greu drama wrth-drefedigaethol, gwynebwr y perygl o lunio drama anthroposentrig, sef un sy'n gosod dynoliaeth uwchlaw pob dim, gan gynnwys anifeiliaid. Hynny yw, crëir y broblem o danseilio'r matrices trefedigaethol ar y naill law (trwy greu darn gwrth-Brydeinig), dim ond i'w atgyfnerthu ar y llall (trwy hyrwyddo persbectif anthroposentrig).

Yn ei llyfryn am asynnod, *Donkey*, cymer Jill Bough fras olwg hanesyddol ar sut y caiff asynnod eu cynrychioli yn llenyddiaeth y Gorllewin.¹¹⁷ Disgrifia batrwm cyffredinol sy'n arwain o gynrychioliaeth anthroposentrig i un ôl-anthroposentrig. Fel ffordd syml o ddisgrifio'r datblygiad hanesyddol hwn, gellir gosod rhai o brif enghreifftiau Bough mewn trefn esblygiadol:

1. Chwedlau Aesop (c. 600 CC).¹¹⁸ Mae tuag ugain o'r chwedlau (mae dros saith cant i gyd) yn cynnwys asynnod, lle cânt eu cynrychioli yn ddi-ffael fel creaduriaid gwirion, a'u defnyddio i gyfleu moeswersi dynol.
2. The Golden Ass (160 OC) gan Apuleius.¹¹⁹ Stori dyn ifanc yn cael ei drawsnewid ar ddamwain yn asyn. Ar y diwedd caiff ei newid nôl i'w ffurf ddynol gan y dduwies Isis, a'i safio rhag y sarhad o fod yn greadur gwirion, chwantus a drygionus.
3. Bwystoriau (*Bestiaries*) yr Oesoedd Canol. Compendia sy'n disgrifio natur gwahanol anifeiliad a'u gosod mewn categorïau, rhai yn 'dda' a rhai yn 'ddrwg', a'u cysylltu â

¹¹⁶ Mignolo a Walsh, *On Decoloniality*, t. 163.

¹¹⁷ Bough, *Donkey*, tt. 129-47.

¹¹⁸ Aesop (2011), *Aesop's Fables*, cyfieithiwyd gan George Fyler Townsend (London: William Collins).

¹¹⁹ Apuleius (1998), *The Golden Ass: or Metamorphoses*, cyfieithiwyd gan E. J. Kenney (London: Penguin).

stori alegoriol. Caiff asynnod eu cynrychioli fel creaduriaid 'melancholy, heavy, dull and slow-witted.'¹²⁰

4. Shakespeare (1564-1616). Caiff y gair 'ass' ei ddefnyddio mewn ffordd ddilornus yn aml trwy gydol dramâu Shakespeare. 'This commonly used insult denoted an ignorant fellow, a perverse or conceited fool, and its use would immediately give rise to laughter.'¹²¹ (Ac, fel dywedwyd eisioes, mae agwedd Shakespeare at asynnod yn glir o ystyried triniaeth Bottom yn *A Midsummer's Night Dream*.)
5. Don Quixote (1605) gan Miguel de Cervantes.¹²² Yn y nofel hon, marchoga Don Quixote ar gefn ceffyl, tra marchoga ei sgweier, Sancho Panza, ar gefn asyn (Dapple). Caiff yr anifeiliaid eu defnyddio fel trosiadau i adlewyrchu cymeriad eu meistri. Dadleua Bough fod y nofel hon yn enghraifft gynnar mewn llenyddiaeth Ewropeaidd o asyn yn cael ei bortreadu mewn ffordd fwy dilys: 'Here it could be argued that something of the 'ture' nature of donkeys is starting to be revealed, albeit within an allegorical context.'¹²³
6. To a Young Ass (1794) gan Samuel Taylor Coleridge.¹²⁴ O fewn Rhamantiaeth, gwelir newid sylweddol yn y modd y caiff anifeiliaid eu gweld: cânt eu hystyried fel cyd-greaduriaid. Cynnig Bough gerdd Coleridge fel enghraifft o hyn. Mae'r gerdd ym ymdrin ag asyn fel anifail go-iawn, nid fel symbol.
7. Platero y yo (Platero a fi) (1914) gan Juan Ramón Jiménez.¹²⁵ Casgliad o hanesion byrion am yr awdur yn teithio o gwmpas Andalwsia gyda'i asyn, Platero. Yma caiff yr asyn ei drin â phob parch, fel ffrind a chyd-deithiwr. 'Platero is treated as an equal and a friend. This is indeed a contemporary interpretation of human and animal interrelationships and it mirrors and reflects, albeit in a fictional and allegorical

¹²⁰ Bough, *Donkey*, t. 134.

¹²¹ Ibid., t. 134. Troednodyn yn y gwreiddiol: 'In sixteenth-century English, 'ass' and 'arse' were pronounced alike - and Shakespeare enjoyed using puns.' t. 178.

¹²² Cervantes, M. de (2003), *Don Quixote*, cyfieithiwyd gan John Rutherford (London: Penguin).

¹²³ Bough, *Donkey*, t. 136.

¹²⁴ Coleridge, S. T. (1794), *To a Young Ass* <<https://genius.com/Samuel-taylor-coleridge-to-a-young-ass-annotated>> [Cyrchwyd: 24 Gorffennaf 2020].

¹²⁵ Ramón Jiménez, J. (1990), *Platero and I*, cyfieithiwyd gan Eloïse Roach (Austin: University of Texas Press).

context, debates about the superiority of humans and the lowly inferiority of donkeys.¹²⁶

8. *The Wisdom of Donkeys* (2008) gan Andy Merrifield.¹²⁷ Adeilada Merrifield ar draddodiad *Platero y yo* trwy ysgrifennu am ei daith gerdded o gwmpas Ffrainc yng nghwmni asyn. Ceisia'r awdur ddysgu am a gwerthfawrogi rhinweddau'r anifail go-iawn, ei sensitifrwydd a'i ddeallusrwydd. 'This contemporary text illustrates the changing philosophical attitude towards animals in that the author specifically sets out to understand and appreciate donkeys in their own right.'¹²⁸

Yn fras, gellir dweud bod yr esiamplau uchod yn symud o gynrychiolaethau alegoriol i rai llythrennol, o'r anthroposentrig i'r ôl-anthroposentrig. O gymryd persbectif o'r fath, mae'n debyg mai cynrychiolaeth lythrennol a fyddai'n gweddu orau, o ddymuno cynrychioli asyn mewn modd dad-drefedigaethol. Sut felly y medrir unioni'r croesddywediad o lunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig sy'n ymrin ag asynnod mewn modd alegoriaidd? Yn hyn o beth, rhaid debyn bod y ddrama yn gyfaddawd: gwneir popeth posibl i herio'r safwynt ffug ac ystrydebol fod asynnod yn greaduriaid twp a gwirion, ond serch hyn, cânt eu cyflwyno mewn modd dynol, anthroposentrig.

Er bod rhaid derbyn y feirniadaeth hon, wrth lunio'r ddrama, gwnaed ymdrech i osgoi portreadu'r anifeiliaid mewn modd cyfan gwbl ddianifeilaidd. Er enghraifft, gellir dadlau nad yw hi'n amhosib dychmygu'r asynnod yn dianc, neu Cal yn bwyta blodau'r coed, ac ati. Gwnaed ymdrech i atgyfnerthu ochr lythrennol y stori, ond yr alegori sy'n penderfynu'r cynnwys yn y pen draw. Er gwaethaf natur alegoriaidd y ddrama felly, gobeithir bod yr ochr lythrennol yn ddigon grymus i wylwyr o leiaf fedru cael rhywfaint o flas ar brofi safbwynt ôl-anthroposentrig, gan fod hwn yn rhan bwysig o ran amcan golwg deublyg y darn.

¹²⁶ Bough, *Donkey*, t. 141.

¹²⁷ Merrifield, A. (2008), *The Wisdom of Donkeys: Finding Tranquility in a Chaotic World* (New York: Walker Publishing Company).

¹²⁸ Bough, *Donkey*, t. 146.

Yr Alegoriol

Gan fod cymeriadau *Gwlad yr Asyn* yn cyfateb yn ffyddlon i archdeipiau *The Tempest* (Pross = Prospero, Cal = Caliban, ac ati), mae'r côd alegoriol yn hollol amlwg. Ac oherwydd y gyfatebiaeth agos hon, er nad yw'r ddrama yn addasiad uniongyrchol o ddrama Shakespeare, daw cymhariaethau â'r gwreiddiol yn rhan annatod o ddehongli côd yr alegori: mae cymariaethau rhyngdestunol yn elfen bwysig o gyfathrebu ystyr wrth-ddisgwrs y ddrama. Dyma enghreifftiau o rai o'r cymhariaethau rhyngdestunol y gellir eu hystyried yn arwyddocâol:

- Yn *The Tempest* mae Ariel yn medru rheoli Caliban, ond yn *Asyn* nid oes gan Ari reolaeth dros Cal. Yn wir, Cal yw'r un sy'n dylanwadu ar Ari. Yn hyn o beth, cyflwyno *Asyn* stori ôl-drefedigaethol obeithiol.
- Ceisiodd Caliban dreisio Miranda, ac oherwydd hynny caiff ei gosbi gan Prospero.¹²⁹ Yn *Asyn* ceisia Cal ddianc, ac am y rheswm hwn caiff ei gosbi gan Pross (trwy gael ei lofruddio). Yn symbolaidd, daw dianc o reolaeth Pross yn gyfystyr â'r weithred o dreisio.
- Mae'r thema o ymataliad rhywiol yn ganolog i naratif *The Tempest*, wrth i Prospero reoli perthynas rywiol Miranda â Ferdinand er mwyn sicrhau y caiff ei wŷr etifeddu ei statws breintiedig nôl yn Milan; a chaiff hyn ei gyferbynnu â diffyg rheolaeth rywiol Caliban. Ond, yn wrthgyferbyniol, yn *Asyn*, Cal yw'r un sy'n ymatal rhag cael rhyw gydag Ari. Daw ymataliad yn arf i'r trefedig.
- Yn *The Tempest* caiff Miranda ei chadw yn anwybodus gan ei thad.¹³⁰ Caiff hyn ei adlewyrchu yn *Asyn*, gan na wŷr Mira fod ei thad wedi lofruddio Cal.

¹²⁹ 'PROSPERO: I have used thee / (Filth as thou art) with human care and lodged thee / In mine own cell, till thou didst seek to violate / The honour of my child.' *The Tempest*, act I, gol. ii.

¹³⁰ Er enghraifft, caiff Miranda ei danfon i gysgu pan ddymuna Prospero gynllunio gydag Ariel: 'Here cease more questions. / Thou art inclined to sleep; 'tis a good dullness, / And give it way. I know thou canst not choose.' (Ibid.)

Y Moesol/Cenedlaethol

Gall y term Brechtaidd, *Verfremdung* (dieithro), fod yn ddefnyddiol i egluro'r cymhelliad sydd wrth wraidd llunio alegori genedlaethol Gymreig ar ffurf monodrama asyn. Nod sylfaenol Bertolt Brecht (1898-1956) oedd datblygu theatr a fedr herio ideolegau dominyddol cymdeithas, ac roedd *Verfremdung* yn rhan allweddol o'r dull. Dadleuodd yn erbyn yr hyn a alwodd yn theatr ddramatig (Aristotelaidd, bourgeois), gan ei fod yn cuddio'r agweddau ideolegol a geir mewn cyfnewidiadau cymdeithasol. Yn ôl Brecht, wrth wyllo theatr o'r fath, anogir y gwylwyr i ymgolli'n emosiynol yn nigwydd y ddrama heb gwestiynu *status quo* gwleidyddol cymdeithas (y gymdeithas a bortreadir ar lwyfan, yn ogystal â'r un y mae'r gwylwyr yn rhan ohono). Yn wrthgyferbyniol, bwriad theatr epig Brecht (a elwir hefyd yn theatr ddialectegol) yw annog y gynulleidfa i gwestiynu'r system gymdeithasol bresennol. Cymhellir y gynulleidfa i ddatblygu agwedd feirniadol tuag at yr hyn a gyflwynir ar lwyfan, ei hannog i ddod yn ymwybodol o'r prosesau ideolegol sydd ar waith yn y golygfeydd. Wrth ddarllen *Asyn* fel alegori genedlaethol, gwahoddir y gynulleidfa i gysylltu sefyllfa wleidyddol Cymru â byd asynnod, a chredir bod hyn ynddo'i hun yn creu'r *Verfremdungseffekt* Brechtaidd, gan ei fod yn cyflwyno'r cyfarwydd (statws Cymru o fewn y DU) mewn modd anghyfarwydd.¹³¹ Caiff y dull aleograidd felly ei ddefnyddio fel ffordd o wahodd y gynulleidfa i gwestiynu *status quo* gwleidyddol presennol y genedl.

Wrth berfformio'r ddrama, ni chyflwynir Ari mewn gwisg asyn; yn hytrach cyflwynir menyw ifanc, mewn gwisg gyfoes, yn annerch y gynulleidfa fel petai hi'n asen. Wrth ddewis cynhyrchu'r monodrama yn y modd hwn, crëir bwlch rhwng y traethu a'r hyn a welir ar lwyfan. Bwriedir i'r bwlch weithredu fel dyfais theatraidd sy'n atal y gwylwyr rhag ymgolli'n llwyr yng nghynnwys emosiynol y stori (oherwydd cânt eu hatgoffa yn ddibaid mai actor ac nid asyn sy'n traethu). Credir bod y ddyfais hon yn amlygu mai alegori yw'r ddrama, dyfais a gyfeiria sylw'r gynulleidfa y tu hwnt i'r lefel lythrennol, a dyfais felly sy'n ychwanegu at *Verfremdungseffekt* y ddrama.

¹³¹ Dyma sut y diffinia Brecht ei derm: '*Verfremdung* estranges an incident or character simply by taking from the incident or character what is self-evident, familiar, obvious in order to produce wonder and curiosity.' (Brecht, B. (2019), *Brecht on Theatre: the development of an aesthetic*, goln. Marc Silberman, Steve Giles a Tom Kuhn, a chyfieithiwyd gan Jack Davis, Romy Fursland, Steve Giles, Victoria Hall, Kristopher Imbrigotta, Marc Silberman a John Willett (London: Bloomsbury Academic), t. 167.)

Mae hanesoli yn rhan bwysig o ddamcaniaeth theatraidd Brecht. Credai fod y theatr ddramatig yn naturoli, tra bod yr un ddialectegol yn hanesoli. Cyflwynna'r theatr ddramatig y natur ddynol fel petai'n rhywbeth cyffredinol, annewidiol, y tu hwnt i amodau cymdeithasol-economaidd, tra cyflwynna'r theatr ddialectegol ffigyrau penodol, newidiol, yn cael eu cyflyru gan amodau cymdeithasol-economaidd. Fel y dywedodd Brecht:

The bourgeois theatre emphasizes the timelessness of its objects. Its representation of people is bound by the alleged 'eternally human'. Its story is arranged in such a way as to create 'universal' situations [...] But for the historicizing theatre everything is different. The theatre concentrates entirely on whatever in this perfectly everyday event is remarkable, particular and demanding enquiry.¹³²

Credir bod *Asyn*, fel alegori genedlaethol, yn hanesoli. Gwneir hyn yn bennaf trwy areithiau Cal, wrth iddo egluro'r berthynas a geir rhwng asynnod a bodau dynol. Cyflwynna hanes sy'n dechrau gyda man cychwyn y rhywogaeth (ar freistiroedd eang Yr Affrig), cyn olrhain eu rôl fel gwasanaethwyr pobl ar hyd yr oesoedd (cludo nwyddau i'r farchnad, arfau i ryfel), nes cyrraedd yr oes ôl-ddiwydiannol (lle cânt eu rhyddhau gan nad oes eu hangen ar bobl bellach). Dadl Cal yw bod natur ddof asyn wedi ei ffurfio gan y berthynas anghyfartal hon; ond, o gael eu magu yn y gwyllt eto, fel y cafodd ef ei fagu, gellir newid ymddygiad asynnod. O ddehongli dadl Cal yn alegoriol, deallir bod agwedd wleidyddol (ddof) bresennol Cymru wedi ei chyflyru gan ganrifoedd o fod yn rhan o'r Undeb Brydeinig, ac, fel cenedl annibynnol, mae'n bosibl dychmygu agwedd wahanol (lai gwasaid, fwy gwrth-drefedigaethol). Pwrpas y ddrama felly ar y lefel foesol/genedlaethol (o leiaf o ran bwriad y dramodydd) yw ysgogi'r gynulleidfa i gwestiynu statws gwleidyddol Cymru o fewn y DU.

Yr Anagogol/Cyffredinol

Fel y soniwyd yn flaenorol, ar y lefel hon (yr haen sy'n ymhél â materion cyffredinol y tu hwnt i'r genedl unigol), cyflwynna *Asyn* safbwynt beirniadol tuag at feddylfryd anthroposentrig. Gwahoddir y gwylwyr i ystyried perthynas sylfaenol dynoliaeth gydag anifeiliaid, a thrwy hynny gyda 'natur' a'r biosffêr yn gyffredinol. O ddehongli'r ddrama yn y modd hwn, daw cymeriad Pross i gynrchiolir hyn y geilw Mignolo yn 'this Man/Human': yr un sy'n rheoli matrices y grym trefedigaethol, yr un sy'n ystyried ei hun yn feistr ar y

¹³² Ibid., t. 182 a 183.

bydysawd, yn frenin dros natur (yn debyg i agwedd Prospero yn *The Tempest*).¹³³ Yn ei hanfod, mae'r agwedd hon yn un drefedigaethol (yn rhan annatod o feddylfryd modernedd/trefedigaetholdeb, a defnyddio term Quijano); agwedd, gellir dadlau, sy'n gyfrifol am argyfwng amgylcheddol presennol y blaned. Ac, mewn perthynas â Pross, daw Mira i gynrychioli fersiwn llai eithafol o'r un meddylfryd anthroposentrig: fersiwn mwy rhyddfrydol a sympathetig, ond eto, yn y pen draw, un sy'n cyd-fynd â'r drefn am nad yw'n ei herio. O ddehongli'r alegori yn y modd hwn, gobeithir yr adnabyddia'r gwylwyr eu hunain yng nghynrychioliaethau'r bodau dynol, a thrwy hyn, cânt eu hysgogi i hunanfeirniadu ac ailwerthuso eu safbwynt anthroposentrig.¹³⁴

I gloi'r rhan hon o'r ysgrif, credir y gellir datgan bod *Gwlad yr Asyn*, fel drama alegoriol, yn herio ideoleg Prydeindod o bersbectif Cymreig ar y lefel foesol/genedlaethol, tra ei bod yn herio ideoleg modernedd/trefedigaetholdeb ar y lefel anagogol/gyffredinol. Gellir ei hystyried felly yn ddrama a ddefnyddia'r dull alegoriol pedwarplyg i gyfleu'r golwg deublyg ôl-drefedigaethol Gymreig.

III. *Temptio Shakespeare*

*Man cychwyn*¹³⁵

Cafodd *Temptio Shakespeare* ei hysgrifennu fel ymateb uniongyrchol i *Gwlad yr Asyn*. Teimlwyd bod *Asyn* yn llwyddiannus mewn rhai ffyrdd ond yn aflwyddiannus mewn ffyrdd eraill. Yn gyntaf, ar ôl mynd trwy broses adfyfyriol feirniadol, daethpwyd i'r casgliad bod

¹³³ 'PROSPERO: I have bedimmed
The noontide sun, called forth the mutinous winds,
And 'twixt the green sea and the azured vault
Set roaring war; to the dread-rattling thunder
Have I given fire and rifted Jove's stout oak
With his own bolt; the strong-based promontory
Have I made shake, and by the spurs plucked up
The pine and cedar; graves at my command
Have waked their sleepers, open'd and let 'em forth
By my so potent art.' *The Tempest*, act V, gol. i.

¹³⁴ Gosodir aysgrif ar dudalen flaen *Gwlad yr Asyn*, sef y llinell adnabyddus a ddywed Prospero am Caliban: '...this thing of darkness I acknowledge mine.' *The Tempest*, act V, gol. i. Ond, yng ngyd-destun *Asyn*, bwriedir i'r ystyr gael ei wyrdroi: agwedd Brosperaidd dynoliaeth tuag at natur yw'r tywyllwch sydd angen ei chydabod.

¹³⁵ Gan i'r ysgrif flaenorol gynnwys gwybodaeth am broses ddatblygu *Gwlad yr Asyn*, cyflwynir yn yr ysgrif hon rywfaint o wybodaeth am fan cychwyn *Temptio Shakespeare*.

dimensiwn Cymreig y ddrama wedi ei gladdu ychydig yn rhy ddwfn. Gwir yw dweud ei bod hi'n ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig, ond, ar wahân i gyfeiriadau ysbeidiol at leoliadau Cymreig (megis mynyddoedd Pumlumon neu'r arferiad o 'gicio'r bar' ar y prom yn Aberystwyth), nid yw hi'n mynd i'r afael â materion Cymreig mewn modd uniongyrchol. Ac yn ail, credir bod yr elfen o 'ysgrifennu nôl' yn feirniadol at Shakespeare yn rhy gynnil. Er bod y ddrama'n cynnwys cyfeiriadau at gymeriadau *The Tempest*, ac er iddi danseilio ideoleg drefedigaethol, anthroposentrig Shakespeare, teimlir bod yr agweddau hyn hefyd wedi eu claddu ychydig yn rhy ddwfn. O ganlyniad, penderfynwyd sicrhau y byddai materion Cymreig yn cael triniaeth weladwy a blaenllaw yn *Temptio*, a hefyd y byddai'r ddrama yn herio Shakespeare mewn modd mwy amlwg.

Un o'r sbardunau cychwynnol a arweiniodd at lunio'r ddrama oedd gweld Rhodri Miles yn perfformio'r fonoddrama *Sieiloc* yn Eisteddfod Genedlaethol Cymru Caerdydd, 2018,¹³⁶ sef fersiwn Gymraeg o ddrama Saesneg Gareth Armstrong, *Shylock*.¹³⁷ Prif gymeriad a thraethwr y darn yw Tiwal, sef ffrind Iddewig Sieiloc yn nrama Shakespeare, *The Merchant of Venice* (c. 1598). Llwydda'r ddrama i wau nifer o elfennau ac arddulliau at ei gilydd yn grefftus. Er enghraifft, cydblethir darnau hanesyddol am erledigaeth yr Iddewon ledled Ewrop dros y canrifoedd gyda golygfeydd uniongyrchol o *Marsiandïwr Fenis*, yn ogystal â chynnwys straeon am rai o'r actorion sydd wedi chwarae Sieiloc dros y blynyddoedd. A cheir elfennau hollol ffuglennol ac afreal i'r ddrama hefyd, lle y cwyna Tiwal iddo gael cyn lleied o linellau gan Shakespeare. Yn sgil gwyllo'r perfformiad, cafwyd y syniad o lunio drama gyffelyb, ond un a fyddai'n ymhél â chymeriadau Cymreig Shakespeare. Wedi'r cwbl, ni cheir ond dau gymeriad Iddewig yn holl ddarmâu Shakespeare (Sieiloc a Tiwal), tra bo cysylltiad Bardd Avon â Chymru yn ddwfn.

Wales is and has always been a big part of the Shakespeare question. Wales was not only the closest foreign country to Shakespeare's Warwickshire birthplace but, arguably, always the closest to his imagination. Although there is no evidence that Shakespeare ever visited Wales, the plays attest to a lifelong awareness of and engagement with the Principality [*sic*]. Welsh characters or locales appear in *Richard III*, *Richard II*, *1 and 2 Henry IV*, *Henry V*, *Merry*

¹³⁶ Gweler adolygiad Lowri Haf Cooke o'r sioe: <<https://lowrihafcooke.wordpress.com/2018/08/06/adolygiad-theatr-sieiloc-miles-profusions-eisteddfod-genedlaethol-caerdydd-2018/>> [Cyrchwyd: 31 Mawrth 2020].

¹³⁷ Armstrong, G. (1999), *Shylock* (London: The Players' Account).

Wives of Windsor, Cymbeline and Henry VIII; King Lear, set in the ancient Britain of Welsh lore, can justly be added to this list.¹³⁸

O blith y cymeriadau Cymreig yn nramâu Shakespeare, ceir pedwar prif gymeriad: Owen Glendower a Lady Mortimer yn *Henry IV Part 1*, Captain Fluellen yn *Henry V*, a Sir Hugh Evans yn *The Merry Wives of Windsor*. Dros y canrifoedd gwelwyd anghytuno ymhlith ysgolheigion Shakespearaidd am yr union flwyddyn y cafodd y dramâu eu hysgrifennu a'u cynhyrchu yn gyntaf. Tan yn ddiweddar, er enghraifft, credid yn gyffredinol i *The Merry Wives* gael ei hysgrifennu yn y flwyddyn 1597, a chael ei pherfformio fel rhan o ddatiliadau'r *Garter Feast* ym mis Ebrill y flwyddyn honno.¹³⁹ Ond erbyn heddiw, ceir consensws cyffredinol iddi gael ei hysgrifennu'n hwyrach:

Shakespeare is unlikely to have created *The Merry Wives of Windsor* before late 1599 or 1600. [...] The theory that the play was created as a royal entertainment to celebrate the election of new knights of the Garter in 1597 is no longer widely accepted. *The Merry Wives of Windsor* was first published in 1602.¹⁴⁰

Mae'r newid barn hwn yn arwyddocaol gan ei fod yn awgrymu trefn wahanol i'r amserlen parthed pa bryd y lluniodd Shakespeare ei gymeriadau Cymreig: Glendower a Lady Mortimer yn gyntaf: 'Henry IV, Part 1 was almost certainly written in late 1596 or early 1597, shortly before its first performance.'¹⁴¹ Ac yna, Fluellen yn 1599:

Shakespeare probably created *Henry V* in 1599. [...] The speech by the Chorus at the beginning of act 5 of *Henry V* (in the folio text but omitted from the quartos) refers to the 'General of our gracious Empress' who is 'from Ireland coming, / Bringing rebellion broached on his sword'. It is generally agreed that the allusion is to the Earl of Essex, sent to Ireland in March 1599 to subdue the rebellion led by Hugh O'Neill, Earl of Tyrone. In September 1599, against the orders of the Queen, Essex concluded a truce with Tyrone and immediately returned to London without permission. *Henry V* must have been performed in London while Essex was in Ireland.¹⁴²

¹³⁸ Maley a Schwyzer, *Shakespeare and Wales*, t. 2.

¹³⁹ Am drafodaeth lawn, gweler Shakespeare, W. (2000), *The Merry Wives of Windsor*, gol. Giorgio Melchiori (London: Arden), tt. 18-30.

¹⁴⁰ *British Library, Treasures in Full: Shakespeare in Quarto* <<https://www.bl.uk/treasures/shakespeare/windsor.html>> [Cyrchwyd: 3 Ebrill 2020].

¹⁴¹ Ibid., <<https://www.bl.uk/treasures/shakespeare/henry4p1.html>> [Cyrchwyd: 3 Ebrill 2020].

¹⁴² Ibid., <<https://www.bl.uk/treasures/shakespeare/henry5.html>> [Cyrchwyd: 3 Ebrill 2020].

Ac yn olaf, cafodd Sir Hugh ei greu yn 1599/1600. Felly, o osod prif gymeriadau Cymreig Shakespeare yn y drefn hon, mae'n bosibl ffurfio patrwm sy'n arwain o'r cymeriad mwyaf Cymreig (Lady Mortimer) i'r un lleiaf (Sir Hugh):

1. Lady Mortimer (1596-97). Wedi ei lleoli yng Nghymru, yn rhan o'r ymgyrch dros annibyniaeth, ac ond yn siarad Cymraeg.
2. Owen Glendower (1596-97). Wedi ei leoli yng Nghymru, yn arwain yr ymyrch dros annibyniaeth, ac yn siarad Cymraeg a Saesneg.
3. Captain Fluellen (1599). Wedi symud i Loegr, ac yn ymladd dros Goron Lloegr, ond, serch hyn, mae'n falch iawn o'i Gymreictod. Mae'n gwrthod caniatáu i'w genedligrwydd gael ei wawdio, ond nid yw Fluellen yn siarad Cymraeg.
4. Sir Hugh Evans (1599-1600). Wedi ei leoli yn Lloegr, dinesydd tref Windsor. Siarada ond Saesneg. Ond, yn wahanol i Fluellen, nid yw e'n rhannu'r un balchder gwladgarol, ac ymwrthoda rhag ymateb pan gaiff ei Gymreictod ei wawdio.¹⁴³ Mae'n esiampl o Gymro sy'n ymdrechu i gydweddu â diwylliant Seisnig.¹⁴⁴

Yn dilyn esiampl *Sieiloc*, penderfynwyd creu drama a fyddai'n ymdrîn â'r cymeriadau uchod, a'u cyflwyno yn y drefn hon, sef trefn a awgryma siwrnai ddatblygiadol i ffwrdd oddi wrth hunaniaeth Gymreig amlwg tuag at un fwy amwys. Fel dyfais i gynnwys y pedwar prif gymeriad Cymreig Shakespearaidd yn yr un ddrama, lluniwyd stori ffuglennol wedi ei strwythuro o gwmpas actor ifanc Cymreig sy'n rhan o gwmni theatr Shakespeare. Credir bod portreadu perthynas rhwng actor Cymreig a'r dramodydd adnabyddus yn cynnig cyfle i alegoreiddio perthynas wleidyddol Cymru â Lloegr. Dyma gyfle i ymhél â materion Cymreig mewn ffordd fwy uniongyrchol a hefyd i 'ysgrifennu nôl' at Shakespeare mewn modd llawer mwy amlwg nag *Asyn*.

¹⁴³ Arhosa yn ddistaw, er enghraifft, pan ddywed Falstaff: "'Seese" and "putter"? Have I lived to stand at the taunt of one that makes fritters of English?' *The Merry Wives of Windsor*, act V, gol. v.

¹⁴⁴ Am gymhariaeth rhwng cymeriadau Fluellen a Sir Hugh, gweler Lloyd, "*Speak it in Welsh*", tt. 71-102.

Y Llythrennol

O arddel y penderfyniad uchod, datblygodd lefel lythrennol yr alegori i fod yn un hanesyddol, sef stori wedi ei lleoli yn Llundain yn y 1590au, sy'n cynnwys cymeriadau hanesyddol go-iawn: Elizabeth I (1533-1606) yn ogystal â William Shakespeare (1564-1616). Yn y ddrama, caiff y cynnwys hanesyddol driniaeth gymysg: weithiau mae'r sylfaen hanesyddol yn gywir, ond weithiau mae'n ddychmygol. Er enghraifft, ar un llaw mae'r wybodaeth am Edmund Mortimer, Catrin Glyndŵr a Robert Devereux (Iarll Essex) yn gywir, ond ar y llaw arall nid oes tystiolaeth fod Shakespeare wedi cwrdd ag Elizabeth, heb sôn am gael ei wahodd i ymddiddanion preifat yn y palas. Ac mae'r modd y caiff Huw ei logi fel actor, ac yna i gyd-ddatblygu'r golygfeydd gyda Shakespeare trwy fyrfyr, yn ymdebygu i weithgareddau'r byd theatr cyfoes yn hytrach na rhai hanesyddol Dynion yr Arglwydd Siamberlen.

Ond, o ran dilysrwydd byd llythrennol y ddrama, yr elfen fwyaf dadleuol yw'r penderfyniad i bortreadu Shakespeare fel pederast. Er nad yw'r ddamcaniaeth hon yn un newydd, mae'r pwnc wedi bod yn destun trafod ym maes astudiaethau Shakespeare am hir. Tardda'r honiad o gyfeiriad sonedau Shakespeare. Yn draddodiadol cânt eu rhannu'n ddwy ran: cyfeiria'r rhan fwyaf ohonynt, 1-126, at brydferthwch dyn ifanc (cerddi'r Llanc Teg, *the Fair Youth*), tra cyfeiria'r gweddill, 127-152, at berthynas rywiol y bardd â menyw a chanddi wallt tywyll (cerddi'r Ladi Dywyll, *the Dark Lady*). Gellir cyffredinolli trwy ddweud y tuedda beirniaid mwyaf ceidwadol y Sonedau i ganolbwyntio'n bennaf ar y Ladi Dywyll, er mwyn osgoi trafod agwedd homoerotig sonedau'r Llanc Teg:

The foregrounding of 'the Lady' strongly implies that the predominant thrust of *Shakespeare's Sonnets* is heterosexual. Devotes of an idealized, domesticated, image of Shakespeare the man may be a little uncomfortable at a suspicion of adultery, but this is nothing like so alarming as a suspicion of pederasty. The awkward fact that more than four-fifths of the sequence is devoted to celebrating a fair youth and to exploring the speaker's relationship with him can be bypassed if readers' attention is firmly enough directed towards 'her'.¹⁴⁵

¹⁴⁵ Shakespeare, W. (2010), *Shakespeare's Sonnets*, gol. Katherine Duncan-Jones (London: Arden), t. 50.

Cwyd y theori am natur ddeurywiol Shakespeare o linellau fel 'the master mistress of my passion' yn Soned 20;¹⁴⁶ neu Soned 108, sy'n gwneud hi'n amlwg mai dyn yw gwrthrych cerddi cariad 1-126: 'What's new to speak, what new to register, / That may express my love, or thy dear merit? / Nothing, sweet boy'.¹⁴⁷ Yn ei chyflwyniad i'r cerddi, dadleua Katherine Duncan-Jones fod y drafodaeth dros y degawdau diwethaf wedi newid wrth i fwy o ysgolheigion benywaidd ysgrifennu am gynnwys homoerotig y Sonedau:

A noticable feature of work on *Sonnets* in the later twentieth century has been the high incidence of distinguished and original studies by women. Perhaps there is something particularly attractive to women readers about the enclosed space of 'the sonnet's narrow room', and its predominantly reflective, introspective subject-matter. Possibly, also, women readers are able to remain at once calmly observant of, yet emotionally receptive to, the masculine homoerotic thrust of 1-126 that has caused such upset to generations of male readers.¹⁴⁸

Felly, er nad yw portreadu Shakespeare fel pederast yn *Temptio* wedi ei selio ar dystiolaeth goncrïd, hanesyddol, caiff y portread o leiaf ei selio ar drafodaethau a dehongliadau cyfredol. Ac nid yw'r theori am Shakespeare yn cael ei ddenu at un o'i actorion gwrywaidd ifanc yn newydd chwaith. Crybwyllodd Oscar Wilde y ddamcaniaeth hon yn un o'i straeon byrion. Fel y datganodd mewn llythyr at un o'i ddarllenwyr:

So you love Shakespeare's Sonnets: I have loved them, as one should love all things, not wisely but too well. In an old *Blackwood* - of I fancy 1889 - you will find a story of mine called 'The Portrait of Mr. W.H.',¹⁴⁹ in which I have expressed a new theory about the wonderful lad whom Shakespeare so deeply loved. I think it was the boy who acted in his plays.¹⁵⁰

Mewn ffordd, mae'r ddrama *Temptio* yn destun creadigol sy'n archwilio damcaniaeth Wilde; ond yma caiff y theori ei haddasu ar gyfer creu alegori ôl-drefedigaethol Gymreig trwy

¹⁴⁶ Ibid., t. 151.

¹⁴⁷ Ibid., t. 327.

¹⁴⁸ Ibid., t. 85.

¹⁴⁹ Cafodd y stori ei chyhoeddi'n wreiddiol yn *Blackwood's Edinburgh Magazine* (Gorffennaf 1889). Mae copi ohoni ar gael ar-lein: <<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/PorMr.shtml>> [Cyrchwyd: 17 Ebrill 2020].

¹⁵⁰ Shakespeare, *Sonnets*, t. 78-9. Daw'r dyfyniad gwreiddiol o Wilde, O. (2000), *The Complete Letters of Oscar Wilde*, golygwyd gan Rupert Hart-Davis a Merlin Holland (London: 4th Estate), t. 787.

ddychmygu mai Cymro yw'r actor ifanc. O ddehongli'r ddrama ar lefel lythrennol, cyflwynir stori ddychmygol am Shakespeare yn cael ei demtio i berthynas rywiol gydag un o'i actorion, ond, oherwydd i drefedigaethedd gael ei hamlygu trwy ymddiddan Shakespeare ag Elizabeth, gwahoddir darlleniad alegoriol a threfedigaethol. Yn *Gwlad yr Asyn* defnyddiwyd asyn fel sylfaen i ddrama alegoriol am Gymru, a thrwy hynny crëwyd *Verfremdungseffekt* Brechtaidd, ac yma yn *Temptio*, crëir effaith ddieithro gyffelyb trwy bortreadu Shakespeare fel pederast. Hynny yw, gwahoddir y gynulleidfa i weld y cyfarwydd (bardd cenedlaethol Lloegr) mewn modd anghyfarwydd. Mewn gwrthgyferbyniad llwyr â'r ddelwedd gyfarwydd o Shakespeare fel symbol o ragoriaeth ddiwylliannol, yma, mewn cyd-destun ôl-drefedigaethol, caiff ei bortreadu mewn ffordd fwy dynol a thrasig.¹⁵¹

Yr Alegoriol

Er nad yw enwau cymeriadau *Temptio Shakespeare* yn cyfateb i archdeipiau *The Tempest*, gobeithir bod y cysylltiad alegoriol yn ddealladwy. Gan fod Elizabeth I yn cymryd safbwynt imperialaidd di-gyfaddawd trwy gydol y ddrama, ac yn chwarae rôl y 'pyped-feistr', gellir ei galw'n gymeriad Prosperaidd. A gan mai Mabli yw'r un sy'n cymryd y safbwynt mwyaf gwrth-imperialaidd (er enghraifft, trwy wrthsefyll dileu llinellau Lady Mortimer yng ngolygfa 6), hi sy'n ymdebygu fwyaf i archdeip Caliban. Ymhellach, ymdebyga Huw i Ariel, sef y brodor ufudd sy'n gwasanaethu ei feistr (a hefyd, ar lefel fwy arwynebol, fel actor, trawsnewidia ei hun o gymeriad i gymeriad, ac mae'n gantor, fel Ariel). Ac yn olaf, cynrychiola cymeriad Shakespeare yr archdeip Miranda, gan ei fod yn dynodi coloneiddiwr mwy goddefgar a rhyddfrydol nag Elizabeth (noder ei agwedd gyffredinol tuag at ymyrraeth filwrol Lloegr yn Iwerddon). Ac, o ran strwythur y stori gyfan, ystyrir Shakespeare yn brif gymeriad, gan ei fod wedi ei osod yn y canol: rhwng gorchmynion imperialaidd Elizabeth ar y naill law a'r Cymry ar y llall. (Gweler Ffigwr 3).

¹⁵¹ Dylid cydnabod dylanwad nofel J. M. Coetzee, *Waiting for the Barbarians* (1980) ar y dewis i bortreadu Shakespeare mewn perthynas rywiol â Huw. Yn y nofel ôl-drefedigaethol hon (sydd hefyd ar ffurf alegori) portreedir perthynas rywiol y prif gymeriad, sef ynad di-enw, gyda menyw ifanc frodorol. Defnyddia Coetzee y berthynas hon i astudio agweddau trefedigaethol cynnil ei brif gymeriad.

Y Moesol/Cenedlaethol

Credir bod dehongli *Temptio* fel alegori genedlaethol yn fwy cymhleth o gymharu'r ddrama ag *Asyn*, gan fod y ddrama hon yn cyfeirio cymaint at Loegr ag y mae at Gymru. Oherwydd bod Huw a Mabli yn Gymry, a Shakespeare ac Elizabeth yn Saeson, cyflwyno'r ddrama alegori am berthynas y ddwy wlad. O ganlyniad, medrir dehongli'r ddrama o'r ddau bersbectif: mae'n alegori genedlaethol Gymreig ac yn un Seisnig.

Caiff y ddrama ei gosod yn y 1590au, sydd, mewn termau hanesyddol, yn gymharol fuan ar ôl 'Y Deddfau Uno' yng Nghymru, 1535 a 1542, pan gafodd Cymru ei huno, ei chorffori a'u hatodi'n rhan o deyrnas Loegr. Roedd hwn yn foment hanesyddol bwysig i Gymru oherwydd, o ran y gyfraith, am y tro cyntaf, dyma'r Cymry'n cael eu hysyried yn gyfartal â'r Saeson. Ond gellir dadlau bod hon yn foment hanesyddol bwysig i Loegr hefyd, gan i'r wladwriaeth ehangu yn swyddogol am y tro cyntaf a chynnwys ynddi boblogaeth sylweddol a oedd yn meddu ar hunaniaeth genedlaethol wahanol - cam pwysig yn y broses o ddatblygu hunaniaeth drefedigaethol y genedl.¹⁵² O gadw hyn mewn golwg, ac o ystyried statws diwylliannol Shakespeare fel bardd cenedlaethol Lloegr, credir y gellir dehongli Huw a Mabli yn ymuno â Dynion yr Arglwydd Siamberlen fel alegori o Gymru yn ymuno â theyrnas Loegr (sy'n arwain, ganrifoedd yn hwyrach, at yr undeb gwleidyddol presennol: y DU).

O ran y persbectif Gymreig, cyflwyno'r ddrama ddau ymateb cyferbyniol i'r 'undeb' hwn, sef ymateb Mabli/Caliban ar y naill law ac un Huw/Ariel ar y llall. Yn y dechrau, yn gyffredinol, croesawa Mabli y cyd-weithrediad artistig gyda Shakespeare: moment sydd wedi ei chynllunio i adlewyrchu'r agwedd ffafriol a geir gan rai Cymry tuag at yr 'undeb' â Lloegr¹⁵³

¹⁵² 'I argue that in each of England's extensions outward, as early as its 1536 annexation of Wales, it became involved in the process I call colonial transformation, a process that redefined the territory and people the English encountered, but also importantly refigured the territory and people of the metropolitan center.' (Bach, R. A. (2001), *Colonial Transformations: The Cultural Production of the New Atlantic World, 1580-1640* (London: Palgrave Macmillan), t. 3.)

¹⁵³ Ystyrier barn yr hanesydd John Davies: 'Am ganrifoedd, ystyriwyd bod yr "uno" yn fendith ddigymysg i Gymru, ac nid oes amheuaeth nad oedd yn anfanteisiol i fuddiannau'r sgwëriaid Cymreig. Fel ynadon heddwch, arlwyddiaethent dros lywodraeth leol Cymru; fel aelodau seneddol, agorwyd drysau diddan a buddiol iddynt yn Llundain [...] Tan y ganrif hon [*yr ugeinfed ganrif*], clod yn unig a gafodd y "Ddeddf Uno". Dim ond yn ddiweddar iawn y dechreuwyd ei beirniadu, a hynny am ei goblygiadau economaidd a chymdeithasol yn ogystal â'r rhai diwylliannol a chenedlaethol. Penllanw'r clodfori oedd sylwadau Edmund Burke yn 1780: "As from that moment, as by a charm, the tumults subsided ... peace, order and civilization followed in the train of liberty".' Davies, J. (1992), *Hanes Cymru* (London: Penguin), tt. 227-28.

(a hefyd, ar y lefel archdeipirol, ceir yma adlais o agwedd bositif gychwynnol Caliban tuag at Prospero yn *The Tempest*). Ond yna, pan ddadleua Mabli dros gynnwys llinellau Cymraeg Lady Mortimer yn yr argraffiad o *Henry IV Part One*, caiff ei diswyddo, a daw i ddeall natur anghyfartal yr 'undeb' (sy'n adlewyrchiad o agwedd negyddol Y Deddfau Uno a'r Cymal Iaith tuag at y Gymraeg).¹⁵⁴ Yna, mewn cyferbyniaeth â Mabli, cynrychiola Huw/Ariel safbwynt gwleidyddol mwy ffafrïol tuag at Shakespeare a'i fyd. Rhydd Huw y dramodydd enwog ar bedestal; mae'n hanner addoli Shakespeare. Yn y diwedd, pan gymer Shakespeare fantais rhywiol ohono, nid yw'r ddrama yn datgelu ymateb Huw: efallai y dilyna lwybr tebyg i'w fam a chael ei ddadrithio, ond nid yw hyn yn sicr. Yn gyffredinol felly, o ystyried *Temptio* fel alegori genedlaethol Gymreig, gobeithir ei bod yn codi cwestiynau ym meddyliau'r gwylwyr am ymlyniad gwleidyddol Cymru â Phrydeindod. Rhaid cydnabod, wrth gwrs, fod y ddrama, fel un ôl-drefedigaethol, yn bwrpasol yn cyflwyno Cymreictod a Phrydeindod fel safbwyntiau gwleidyddol/ideolegol gwrthgyferbynnol. Fodd bynnag, roedd cyfnod hanesyddol byd y ddrama (sef yr unfed ganrif ar bymtheg) yn fan cychwyn ar fath arall o wladgarwch Cymreig, Cymreictod Prydeinig. I weision ffyddlon Cymreig y Goron Duduraidd - megis Syr John Prys (1501-55), Richard Davies (1505-81), William Salesbury (1520-84), Humphrey Llwyd (1527-68), a William Morgan (1545-1604) - roedd Cymreictod a Phrydeindod yn un. Sylfaen y safiad gwladgarol hwn oedd y gred mai'r Cymry, fel disgynyddion y Brytaniaid, sylfaenwyr gwreiddiol (ffug-hanesyddol/chwedlonol) Ynys Brydain, oedd â'r hawl moesol i reoli drosti.¹⁵⁵ Ond, gan fod *Temptio* yn ddrama ôl-drefedigaethol, un sy'n dilyn traddodiad cenedlaetholdeb modern yr unfed ganrif, gosodir Cymreictod a Phrydeindod ar begyrnau gwleidyddol gwrthgyferbyniol. Yn hyn o beth, mae'r ddrama yn ffug-hanesyddol gan iddi arosod persbectif wleidyddol gyfan gwbl gyfoes ar olygfeydd sy'n perthyn i oes y Tuduriaid.

Yna, o ddehongli'r ddrama fel alegori genedlaethol Seisnig, credir ei bod yn cyfleu safbwynt gwleidyddol gwrth-drefedigaethol hefyd. Caiff Shakespeare/Miranda ei bortreadu fel

¹⁵⁴ 'Y mae rhyw 7,500 o eiriau yn y "Ddeddf Uno". Trafod yr iaith Gymraeg a wna 150 ohonynt, ond bu'r 2 y cant hwn o'r mesur yn destun mwy o drafodaeth na'r gweddill gyda'i gilydd. Deddfwyd mai'r Saesneg fyddai unig iaith llysoedd Cymru ac na châr'r sawl a ddefnyddiai'r Gymraeg unrhyw swydd gyhoeddus yn nhiriogaethau'r brenin. O'r braidd fod yr awdurdodau â'u bryd ar ladd yr iaith. [...] Ni allai Cymro uniaith lai na theimlo'n anfreintiedig o dan drefn o'r fath, a thros y canrifoedd byddai'r ymwybyddiaeth hon o faint siarawyr y Saesneg yn meithrin agweddau at y Gymraeg a fygythiai einioes yr iaith.' (Ibid., tt. 224-26.)

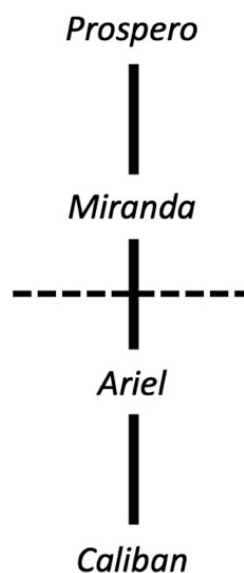
¹⁵⁵ Am gyflwyniad cryno i hyn, gweler Jones, D. G. (2001), 'Cyfrinach Ynys Brydain', *Agoriad yr Oes: erthyglau ar lôn, hanes a gwleidyddiaeth Cymru* (Talybont: Y Lolfa), tt. 92-110.

cenedlaetholwr Seisnig hynaws: ar y dechrau mae'n parchu'r diwylliant brodorol Cymreig, ac yn gwrthwynebu ymyrraeth filitaraidd ei genedl yn Iwerddon. Cyferbyna ei agwedd wleidyddol yn llwyr ag un Elizabeth/Prospero, sy'n cynrychioli dyheadau imperialaidd Lloegr. Caiff y Frenhines ei phortreadu fel cymeriad unbennaidd, sydd, ar brydiau, yn ymddangos fel petai ganddi weledigaeth hanesyddol sy'n ymestyn ar draws y canrifoedd tuag at y presennol, sef gweledigaeth o fyd wedi ei dominyddu'n gyfan gwbl gan safbwynt ideolegol orllewinol (sef modernedd/trefedigaetholdeb Quijano). Er bod Shakespeare ar ddechrau'r ddrama yn mynegi egwyddorion gwrth-drefedigaethol, wrth iddo ymwneud â'r Cymry (sef cael ei osod mewn sefyllfa o rym, a chael ei demtio'n rhywiol gan Huw) dechreuwa glosio at feddylfryd imperialaidd Elizabeth. Yn ei hanfod, cyflwyno'r ddrama gwmp egwyddorol Shakespeare. O ddechongli *Temptio* fel alegori genedlaethol Seisnig felly, gobeithio ei bod yn arwain y gynulleidfa i gwestiynu'r gwahaniaeth rhwng ideoleg imperialaidd Brydeinig ar y naill law ac un rhyddfrydol Seisnig ar y llall, a thrwy hyn, ystyried y posibilrwydd gwleidyddol o sicrhau Lloegr ôl-drefedigaethol, ôl-Brydeinig.

Ond, yn ychwanegol i'r ddau ddechongliad uchod, credir bod trydydd un yn bosibl hefyd. Gan fod *Temptio Shakespeare* yn cyflwyno Shakespeare ac Elizabeth fel siaradwyr Cymraeg, tybir bod y ddrama'n herio dealltwriaeth arferol y gynulleidfa Gymreig ohonynt. Trwy eu portreadu fel siaradwyr Cymraeg, caiff Shakespeare ac Elizabeth eu Cymreigio; a thrwy hyn, gwahoddir y gynulleidfa i gysylltu eu safbwynt gwleidyddol trefedigaethol gyda Chymru. Er enghraifft, pan adrodda Shakespeare aralleiriad imperialaidd o 'Weddi'r Arglwydd' y Beibl ar ddiwedd y ddrama, bwriedir ei gwneud hi'n anodd i gynulleidfa Gymraeg ddiystyru'r safbwynt trefedigaethol fel un nad yw'n berthnasol i Gymru. Trwy bortreadu Shakespeare ac Elizabeth fel siaradwyr Cymraeg, gwahoddir y gynulleidfa i gydnabod nad yw'r safbwynt imperialaidd yn estron i Gymru, ond yn hytrach yn rhan o etifeddiaeth drefedigaethol gyffredinol y Cymry.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Yn y ddrama, dadleua Elizabeth I dros fabwsiadu'r term Yr Ymerodraeth Brydeinig yn hytrach na Theyrnas Lloegr. Er na chaiff hyn ei grybwyll yn uniongyrchol, dyma gyfeiriad at y ddamcaniaeth mai dyn o dras Cymreig, John Dee (1527-1608), a fathodd y term Yr Ymerodraeth Brydeinig. 'Central to this burst of British imperial energy was that seminal figure of the European Renaissance, the London-Welshman of Radnorshire roots, Dr John Dee, who is credited with the coinage of the very term "British Empire".' Williams, *When Was Wales?*, t. 124. Ac, oherwydd maint a statws ei lyfrgell a'i arbenigrwydd ym maes yr ocwlt, dadleua rhai mai Dee rhoddod ysbrydoiaeth i Shakespeare wrth greu ei gymeriad, Prospero. 'John Dee, astrologer to Queen Elizabeth and believed by some critics to be Shakespeare's model for Prospero.' 'Introduction', Shakespeare, *The Tempest*, t. 67. Ac, o bosibl, bachodd Shakespeare'r enw Ariel yn rhannol fel cyfeiriad at Dee yn enwi ei ysbryd cynorthwyol yn Uriel: "'Uriel", the name of an angel in the Jewish cabala, was John Dee's spiriti-communicant during his ill-fated experiments with magic.' Ibid., t. 27.

Cyflwynna *Temptio* fyd cymdeithasol hierarchaidd clir: perthyn y Frenhines i ddosbarth y boneddigion, Shakespeare i'r dosbarth canol (mae'n berchen ar gwmni theatr ac roedd ei dad yn grefftwr menyg), a Mabli a Huw i'r dosbarth gweithiol/gwerinol. Mae gosod cymeriadau'r ddrama mewn perthynas gymdeithasol pendant o'r fath yn fodd hefyd i gyfleu trefn hierarchaidd yr archdeipiau, sef Prospero ar y brig, Caliban ar y gwaelod, ac ati. Wrth osod pedwar archdeip *The Tempest* mewn trefn hierarchaidd, o'r brig i'r baw, gellir tynnu llinell ar draws y canol i wahaniaethu rhwng y trefedigaethwyr a'r trefedig: Prospero a Miranda uwchlaw'r llinell, Ariel a Calbian islaw (gweler Ffigwr 5). Yn y ddau ddehongliad cyntaf o *Temptio* fel alegori genedlaethol Gymreig a Seisnig, saif y llinell dorredig am y ffin genedlaethol rhwng Cymru a Lloegr: dyma'r persbectif lleol, Prydeinig (micro). Ond, yn y trydydd dehongliad, lle cydnabyddir y caiff safbwynt imperialaidd Cymru ei gynrychioli hefyd gan safbwynt Elizabeth/Prospero a Shakespeare/Miranda, daw'r llinell doredig i sefyll am y ffin rhwng Ewrop/y gorllewin a gweddill y byd (y macro). O ganlyniad, bernir bod y ddrama'n llwyddo i gyfleu'r golwg deublyg: gellir ei dehongli fel alegori genedlaethol o naill ochr y rhaniad imperialaidd a'r llall - sydd, yn y pen draw, yn fodd i danseilio hierarchaeth y drefn drefedigaethol.



Ffigwr 5: Archdeipiau The Tempest mewn trefn hierarchaidd.

Yr Anagogol/Cyffredinol

Y tu hwnt i'r lefel genedlaethol, ar y lefel anagogol, gellir dehongli *Temptio* fel alegori wrth-hierarchaidd. Ar wahân i Mabli, beirniedir agweddau hierarchaidd y cymeriadau. Portreedir Elizabeth fel cymeriad Prosperaidd a osoda ei hun a'i diwylliant uwchlaw pob dim, gan grybwyll enw Duw i gyfiawnhau ei safbwynt digyfaddawd. Portreedir Shakespeare fel cymeriad gwan sy'n ildio i ddylanwad Elizabeth. Caiff ei ddal mewn cyfyng gyngor: rhaid iddo ddewis rhwng dilyn ei egwyddorion rhyddfrydol neu wasanaethu gofynion imperialaidd y Goron. Er mwyn parhau i weithredu fel gwneuthuriwr theatr lewyrchus, un sy'n mwynhau cefnogaeth wleidyddol y gyfundrefn, teimla fod yn rhaid iddo gyfaddawdu. Hefyd, fel dramodydd hynod lwyddiannus a pherchennog cwmni theatr gorau'r deyrnas, caiff ei addoli gan actorion uchelgeisiol fel Huw, sy'n arwain at y temtasiwn, ac at y tramgwyddo. Os dymunir gweld systemau hierarchaidd yn cael eu dileu, rhaid i'r rhai sydd mewn sefyllfaoedd grymus wrthsefyll y temtasiwn i ddefnyddio eraill. Yn y ddrama hon, nid oes gan Shakespeare y cryfder mewnlol i wrthsefyll y temtasiwn, ac, o ganlyniad, erbyn diwedd y ddrama, try'n gymeriad trasig. Yna, yn ei dro, caiff Huw ei bortreadu fel cymeriad sy'n eilunaddoli ei feistr - i raddau llawer yn fwy nag agwedd Ariel yn *The Tempest*. Mae agwedd Huw yn naïf, gan ei fod yn disgwyl y bydd ei berthynas â Shakespeare yn un gyfartal. Gobeithia y bydd Shakespeare yn ei garu yn yr un modd, ond caiff y bachgen ei siomi yn y pen draw, pan ddaw'n amlwg mai diddordeb rhywiol yn unig sydd gan y dramodydd hyn ynddo. Try Huw yn ddioddefwr o ganlyniad i'w agwedd hierarchaidd ei hun. O'i chymharu â'r gweddill felly, Mabli yw'r unig un sy'n ymwrthod â'r drefn hierarchaidd. Ar ddechrau'r ddrama, gall werthfawrogi ymweliad Shakespeare â'r Clwb Cymraeg, a'r cyfle euraidd sydd ar gynnig i'w mab. Ond, wrth i'r ddrama ddatblygu, daw i sylweddoli natur anghyfartal y berthynas, ac felly ymwrthoda Mabli â byd hierarchaidd Dynion yr Arglwydd Siamberlen.

Er mwyn adeiladu byd sy'n wirioneddol wrth-imperialaidd, rhaid ymwrthod â meddylfryd hierarchaidd. Cyflwyno'r ddrama yr uchelgais hwn fel delfryd, ond gan gydnabod yr her. Oddi mewn i brif alegori y ddrama (sef actor ifanc Cymreig yn ymuno â chwmni theatr Shakespeare), gosodir stori fytholegol Roegaidd am Zeus a Ganymedes. Ychwanega'r elfen hon fodd o bortreadu prif thema'r ddrama ar lefel fwy cyffredinol, y tu hwnt i berthynas genedlaethol a phenodol Cymru â Lloegr. Defnyddir mytholeg Roegaidd hynafol er mwyn cyd-fynd â byd-olwg Shakespeare, bardd y Dadeni Dysg, a defnyddir y myth arbennig hwn, wrth gwrs, oherwydd ei gysylltiad â phederastiaeth:

According to Homer, Gandymede, because of his great beauty, was snatched up by the gods to be Zeus' cupbearer on Olympus. There seems to be no sexual element in this early myth, but in later versions Zeus' interest in Gandymede becomes erotic and it is Zeus himself who chooses to kidnap the boy. [...] The erotic interpretation of the myth appealed particularly to Roman poets, and from the Latin version of Gandymede's name comes our word 'catamite'.¹⁵⁷

Trwy bortreadu Shakespeare yn y modd hwn, ac yntau'n tynnu ar fytholeg Roegaidd hynafol, gobeithir ehangu beirniadaeth wrthddisgwrs y ddrama. Gosoda'r fytholeg ddigwyddiadau'r ddrama yng nghyd-destun hanesyddol syniadaeth Ewropeaidd yn gyffredinol, a thrwy hyn bwriedir cyfeirio sylw'r gynulleidfa at yr awgrym hwn: os ydym am greu byd llai hierarchaidd, mae gofyn ail-ymweld â rhai o werthoedd sylfaenol ein gwareddiad gorllewinol.

Casgliad

Hanfod alegori yw dweud un peth sydd hefyd yn dweud rhywbeth arall. O ystyried hyn, gellir disgwyl y byddai'r ffurf hon yn cydseinio'n gyffredinol â'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig: sef drama a ddylai fynegi (fel y dadleuwyd yn yr ysgrif flaenorol) berthynas ddeublyg Cymru â threfedigaethedd. Cyflwynir *Asyn* a *Temptio* fel enghreifftiau o ddramâu a ddefnyddia'r ffurf alegoriol i'r perwyl hwn. Er mwyn esbonio'r dramâu mewn termau alegoriol, mabwsiadwyd system bedwarplyg y Canol Oesodd, a'i haddasu, via Frederic Jameson, ar gyfer pwrpas dadansoddol ôl-drefedigaethol. Ni chafodd y system ei defnyddio fel modd i lunio drama, dim ond at bwrpas dehongli. Ond, wedi dehongli'r dramâu yn y modd hwn, cydnabyddir potensial y system bedwarplyg fel teclyn ysgrifennu creadigol, gan ei fod yn hwyluso'r broses o ddadansoddi a gwerthuso'r haen alegoriol. A chydabyddir hefyd fod y system bedwarplyg, ar ôl iddi gael ei haddasu yn y modd hwn, yn medru profi'n ddefnyddiol fel ffordd o amgyffred sut y gall dramâu ôl-drefedigaethol gyfleu'r golwg deublyg: hynny yw, trwy wahaniaethu rhwng y lefel foesol/cenedlaethol a'r anagogol/cyffredinol.

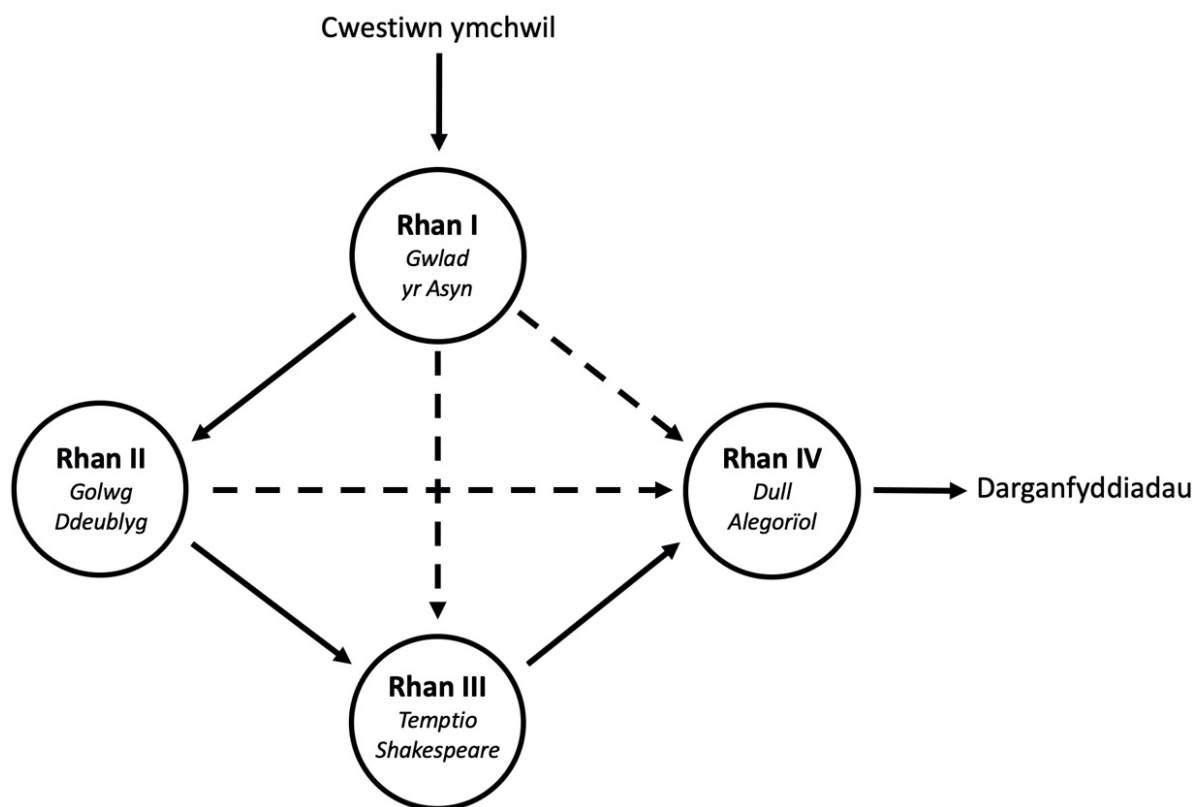
¹⁵⁷ Marsh, J. (1999), *Dictionary of Classical Mythology* (London: Casell), tt. 167-8. Caiff y gair 'catamite' ei ddiffinio yn yr *Oxford Dictionary of English* (2006) fel 'a boy kept for homosexual practices'.

CASGLIADAU

Sbardun cychwynnol y gwaith hwn oedd sylwi ar y diffyg dramâu gwrthddisgws canonaidd Cymreig a geir yn gyffredinol (dramâu sy'n 'ysgrifennu nôl' at y canon llenyddol Prydeinig o safbwynt ôl-drefedigaethol Cymreig), er bod hyn yn arfer cyffredin mewn mannau eraill o'r byd. Gellir dadlau bod y ffenomenon yn arwyddocâol o gyflwr trefedig presennol y genedl. Yn hyn o beth, mae rhoi sylw i'r mater a phenderfynu llunio dramâu o'r fath yn weithred o ymyrraeth wleidyddol, o geisio creu impact oddi mewn i'r sector theatr (gan hybu'r traddodiad o lunio dramâu ôl-drefedigaethol Cymreig) a'r tu hwnt iddi (gan hybu trafodaeth am hunaniaeth drefedigaethol y genedl). Dyma amcan cyffredinol y project, sef codi ymwybyddiaeth am y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig fel ffordd o sbarduno trafodaeth genedlaethol ehangach am berthynas Cymru â threfedigaethedd, gyda'r nod terfynol o ddadgoloneiddio'r genedl. Fel man cychwyn, penderfynwyd llunio fersiwn ôl-drefedigaethol Cymreig, gwrthddisgwrs o *The Tempest*, gan fod y ddrama hon yn destun mor ganolog i'r disgwrs, ac i archwilio'r cwestiwn ymchwil: sut y medrir defnyddio archdeipiau trefedigaethol drama glasurol Shakespeare i gyfleu perthynas gymhleth Cymru ag imperialaeth? Er i'r cwestiwn hwn gael ei lunio ar gyfer y cyd-destun penodol, ymchwil ar sail ymarfer, o ysgrifennu drama neilltuol (*Gwlad yr Asyn*), daeth yn gwestiwn sylfaenol i'r project cyfan. Defnyddir yr archdeipiau (Prospero, Miranda, Ariel a Caliban) yn gyson trwy'r gwaith fel y prif fodd i amgyffred perthynas Cymru â threfedigaethedd, o fewn y darnau ysgrifennu creadigol a'r rhai damcaniaethol. Wrth symud o ddrama i ysgrif ac o ysgrif i ddrama, newidir union ffocws y cwestiwn ymchwil, ond parheir i ddefnyddio'r archdeipiau fel rhan allweddol o'r sylw trwy gydol. Gellir mynegi prif gwestiwn ymchwil pob rhan megis:

1. Drama *Gwlad yr Asyn*: sut y gellir defnyddio archdeipiau *The Tempest* i gyfleu perthynas gymhleth Cymru ag imperialaeth?
2. Ysgrif *Golwg Deublyg*: sut i ddiffino'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig?
3. Drama *Temptio Shakespeare*: sut i bortreadu cymeriadau (trefedigaethol) Cymreig Shakespeare ar lwyfan, ond ar yr un pryd cyfleu perthynas ddeublyg Cymru ag imperialaeth?
4. Ysgrif *Dull Alegoriol*: sut i addasu'r system alegori bedwarplyg ar gyfer anghenion y ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig?

Profodd fethodoleg y ddoethuriaeth yn effeithiol, sef y system o greu dolen adborth rhwng yr ysgrifennu creadigol a'r damcaniaethol, rhwng yr ymchwil ar sail ymarfer a'r ymchwil dan arweiniad ymarfer (gweler Ffigwr 6). Caniataodd i un ffurf o ymchwilio effeithio ar un arall. Er enghraifft, galluogodd i ddamcaniaeth ddeallusol (sef y 'golwg deublyg') gael ei phrofi o fewn y cyd-destun ymarferol o lunio drama (*Temptio Shakespeare*); ac i'r ymarfer (ysgrifennu dramâu alegoriol) lywio damcaniaethau deallusol (addasiad ôl-drefedigaethol o'r system bedwarplyg). Trwy greu camau ymchwil neilliol, pob un gyda'i gwestiwn penodol ei hun, galluogwyd i'r project esblygu'n greadigol ac yn ddeallusol i gyfeiriadau annisgwyl. Caniatawyd i'r cwestiwn ymchwil cychwynnol esblygu a dyfnhau trwy sefydlu perthynas ddialctegol rhwng dwy ffordd wahanol ond cyflenwol o ymchwilio.



Ffigwr 6: Dolen adborth y project.

Darganfyddiadau

Crynhwir isod brif ddarganfyddiadau'r gwaith, ynghyd ag asesiad o'u harwyddocâd:

- Cyflwyno'r ddoethuriaeth y ddadl na ddylai un archdeip unigol *The Tempest* gynrychioli sefyllfa wleidyddol Cymru, gan i'r profiad trefedigaethol cenedlaethol ymestyn ar draws naill ochr y rhaniad imperialaidd a'r llall. O ganlyniad, cafodd dwy ddrama y ddoethuriaeth eu llunio yn y fath fodd fel y gwahoddir y gwylwyr i berchnogi'r pedwar safbwynt archdeipaidd. Credir bod hyn yn bwysig er mwyn cyfrannu at ddatblygu hunaniaeth genedlaethol aeddfed: nid un dioddefwr na gormeswr, ond cydnabod bod y ddau yn rhan o etifeddiaeth hanesyddol y genedl.
- Cyflwyno'r gwaith y term 'golwg deublyg' fel ffordd o ddiffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig. Nid yw dramâu llwyfan Gymreig sy'n cyfleu perthynas gymheth Cymru â threfedigaethedd yn rhywbeth newydd (meddylier am rai o ddramâu Saunders Lewis, *Siwan* (1956), *Esther* (1960), *Cymru Fydd* (1967), neu'r rhai a drafodwyd yn yr ysgrif hon, *Môr Tawel* (2001) ac *On Bear Ridge* (2019)), dim ond y ffordd neilltuol hon o'u diffinio sy'n newydd. Mae'n arwyddocâol oherwydd cyniga fframwaith pendant i ddramodwyr ei ddilyn wrth lunio dramâu sy'n ymhél â pherthynas Cymru â threfedigaethedd, a hefyd i feirniaid llenyddol sy'n trafod dramâu o'r fath. Ond, yn fwy pwysig, y tu hwnt i'r sector theatr, gall y diffiniad gyfrannu at y drafodaeth ehangach am natur perthynas y genedl ag imperialaeth.
- Mae'n bosibl cyflwyno cynnwys mewn drama ôl-drefedigaethol Gymreig sy'n portreadu'r cyfarwydd mewn modd angyfarwydd ar gyfer diben gwleidyddol; hynny yw, herio ideoleg Prydeindod trwy ddefnyddio'r dull Brechtaidd *Verfremdung*. Gwna'r ddwy ddrama hyn mewn amryw o ffyrdd, er enghraifft:
 - Cyflwyno alegori genedlaethol am Gymru ar ffurf stori asyn. Nid yn unig y mae'r ddelwedd yn beirniadu agwedd slafaidd Cymru tuag at *status quo* gwleidyddol y DU, ond hefyd cysylltir safbwynt cenedlaetholgar Gymreig gydag un gwrth-anthropsentrïg, amgylcheddol.
 - Rhoi sylw canolog i fân gymeriadau Gymreig Shakespeare. Mae maes astudiaethau Shakespeare yn anferthol. Ceir cyhoeddiadau di-ri' am bron pob agwedd o gynnwys

ei ddramâu, ond prin iawn yw'r sylw a roir yn benodol i berthynas Shakespeare â Chymru. O ran llyfrau academiaidd sy'n ymwneud yn uniongyrchol â'r pwnc, ceir ond tri: *Shakespeare and The Welsh* (1919) gan Frederick Harries, ac yn fwy diweddar "*Speak it in Welsh*": *Wales and the Welsh Language in Shakespeare* (2007) gan Megan Lloyd, a'r casgliad traethodau *Shakespeare and Wales: From the Marches to the Assembly* (2010). O ystyried y cyd-destun hwn, mae creu drama sy'n canolbwyntio'n neilltuol ar gymeriadau Cymreig Shakespeare yn weithred wleidyddol, oherwydd caiff statws ymylol arferol Cymru o fewn y disgwrs Shakespearaidd ei wyrdroi.

— Cyflwyno alegori genedlaethol sy'n portreadu Shakespeare fel pederast. Er nad yw'r ddamcaniaeth hon yn newydd, ni welwyd drama lwyfan (hyd y gwn i) sy'n portreadu bardd cenedlaethol Lloegr yn agored yn y modd hwn. Trwy wneud hyn, gwahoddir i'r gynulleidfa ystyried y bwch rhwng Shakespeare y dyn a Shakespeare y symbol diwylliannol. Ac o gyfleu Shakespeare fel pederast mewn cyd-destun alegori genedlaethol Gymreig, caiff ei ddefnydd symbolaidd, trefedigaethol arferol, fel symbol o oruwchafiaeth diwylliant Seisnig, cael ei ddanseilio.

- Gellir addasu'r system alegoriol bedwarplyg i ateb anghenion llunio drama ôl-drefedigaethol Gymreig. Caiff y cysyniad 'golwg deublyg' ei ddatblygu a'i drawsnewid trwy gael ei osod mewn cyd-destun alegoriâidd, lle cyfeirir at y persbectif micro (lleol) fel 'alegori moesol/genedlaethol' a'r macro (byd-eang) fel 'alegori anagogol/cyffredinol'. Credir bod hyn yn arwyddocâol gan ei fod yn cynnig fframwaith gweithredol ar gyfer cyfleu'r agwedd ddeublyg ôl-drefedigaethol ar ffurf alegori. Gall fod o ddefnydd i ddramodwyr sy'n llunio dramâu ôl-drefedigaethol alegoriol (yn ogystal ag ysgrifenyddyr creadigol mewn disgyblaethau eraill), ynghyd â beirniaid llenyddol.

Fel y crybyllwyd eisioes, ceir manteision i broiect ymchwil sy'n cyfuno'r ochr greadigol a'r ochr ddeallusol, ond ceir anfanteision hefyd. Er enghraifft, ceir lleihad yn y gallu i ganolbwyntio'n unswydd ar y pwnc yn ddamcaniaethol. Mae project sy'n cyfuno ymchwil ar sail ymarfer ac ymchwil dan arweiniad ymarfer, o reidrwydd, yn gyfaddawd rhwng y creadigol a'r ddamcaniaethol. Y tu hwnt i *Gwlad yr Asyn* a *Temptio Shakespeare*, cyfeirir ond at ddwy ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig yn y ddoethuriaeth (sef *Môr Tawel* ac *On Bear Ridge*). Cydnabyddir cyfyngder hyn. O ran posibiliadau ymchwil y dyfodol, gellir astudio

ystod ehangach o ddramâu a dramodwyr sy'n ymwneud â pherthynas Cymru â threfedigaethedd, yn enwedig dramodwyr benywaidd ac o dras anewropeaidd. Hefyd, y tu hwnt i Gymru, tuedda'r gwaith ganolbwyntio ar awduron Caribïaidd ac America Ladin i raddau helaeth (er enghraifft, Césaire a Lamming o ran ysgrifennu creadigol, a Quijano a Mignolo o ran ysgrifennu damcaniaethol). Yn y dyfodol, byddai'n fuddiol lledaenu cwmipas yr ymchwil i astudio dramâu a dramodwyr ôl-drefedigaethol sy'n tarddu o sefyllfaoedd trefedigaethol deublyg, tebyg i Gymru, oddi mewn i Ewrop a thu hwnt. Er enghraifft, medrir ystyried beth y gall dramodwyr Cymreig ei ddysgu o draddodiad dramodi ôl-drefedigaethol gwledydd Ewropeaidd anannibynnol fel Catalwnia, fel yn wir yr awgrymodd Hannah Sams wrth gymharu gwaith Aled Jones Williams a Sergei Belbel,¹⁵⁸ neu ddramodwyr gwyn o lefydd fel Awstralia, Seland Newydd a Chanada. Hefyd, datblygwyd y cysyniadau a gyflwynir yn y gwaith hwn (fel 'golwg deublyg' a dehongliad ôl-drefedigaethol o'r system alegoriol bedwarplyg) yng nghyd-destun herio ideoleg Shakespeare a llunio dramâu gwrthddisgwrs canonaidd. Wrth ystyried projectau ymchwil ysgrifennu creadigol y dyfodol, byddai'n fuddiol ceisio gweithredu'r syniadau hyn oddi mewn i gyd-destun cyfoes, a thu hwnt i'r fframwaith o lunio dramâu gwrthddisgwrs canonaidd.

¹⁵⁸ Sams, H. (2019), 'Dramodwyr Rhwng Dau Fyd: Aled Jones Williams a Sergi Belbel', *Llên Cymru*, 41 (1), Hydref, 186-233.

ATODIAD

Linc fideo i ddarlleniad sgript-mewn-llaw o'r ddrama *Gwlad yr Asyn* yng Nghanolfan Mileniwm Cymru, Caerdydd, Rhagfyr 2019: <<https://vimeo.com/446208680>>

Cyfinair: Asyn Eira

Actor: Lowri Izzard

Cerddor: Lucy Rivers

Cyfarwyddo: Sara Lloyd

Fideo: Efa Blossie Mason

Rhan o broiect Ymchwil a Datblygu cwmni theatr Os Nad Nawr, wedi ei ariannu gan Gyngor Celfyddydau Cymru, gyda chefnogaeth Canolfan Celfyddydau Aberystwyth, Prifysgol De Cymru a Chanolfan Mileniwm Cymru.

LLYFRYDDIAETH

Aaron, J., a Williams, C. (goln) (2005), *Postcolonial Wales* (Cardiff: University of Wales Press).

Achebe, Ch. (1986), *Things Fall Apart* (Oxford: Heinemann Educational).

Achebe, Ch. (1975), 'The Novelist as Teacher', *Morning Yet On Creation Day: Essays* (New York: Anchor Press/Doubleday), tt. 67–73.

Ackerman, J. (1995), *Dylan Thomas: His Life and Work* (New York: Palgrave Macmillan).

Adams, D. (gol.) (2001), *One Man, One Voice* (Cardiff: Parthian Books).

Aesop (2011), *Aesop's Fables*, cyfieithiwyd gan George Fyler Townsend (London: William Collins).

Ahmad, A. (1992), *In Theory: Classes, Nations, Literatures* (London: Verso).

Al-Abbood, M. N. (2012), 'Native Culture and Literature under Colonialism: Fanon's Theory of Native Resistance and Development', *English Language and Literature Studies*, 2 (3), 21 Awst, 121-33.

Amkpa, A. (2004), *Theatre and Postcolonial Desires* (Abingdon: Routledge).

Anderson, B. (2006), *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso).

Anzaldúa, G. (2015), *Light in the Dark, Luz en lo oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality*, gol. Analouise Keating (Durham, NC: Duke University Press).

Anzaldúa, G. (2012), *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (San Francisco: Aunt Lute Books).

Apuleius (1998), *The Golden Ass: or Metamorphoses*, cyfieithiwyd gan E. J. Kenney (London: Penguin).

Arden, J. (1994), *Plays 1* (London: Methuen).

Aristotle (1996), *Poetics*, gol. Malcom Heath (London: Penguin).

Armstrong, G. (1999), *Shylock* (London: The Players' Account).

Armstrong, P. (2008), *What Animals Mean in the Fiction of Modernity* (Abingdon: Routledge).

Ashcroft, B., Griffiths, G., a Tiffin, H. (1998), *Key Concept in Post-Colonial Studies* (Abingdon: Routledge).

- Ashcroft, B., Griffiths, G., a Tiffin, H. (goln.) (1995), *The Post-Colonial Studies Reader* (Abingdon: Routledge).
- Ashcroft, B., Griffiths, G., a Tiffin, H. (1989), *The Empire Writes Back* (Abingdon: Routledge).
- Bach, R. A. (2001), *Colonial Transformations: The Cultural Production of the New Atlantic World, 1580-1640* (London: Palgrave Macmillan).
- Banham, M., a Plastow, J. (1999), *Contemporary African Plays* (London: Methuen).
- Barnett, D. (2015), *Brecht in Practice: Theatre, Theory and Performance* (London: Bloomsbury).
- Berger, J. (2009), *Why Look at Animals?* (London: Penguin).
- Bhabha, H. K. (1994), *The Location of Culture* (Abingdon: Routledge).
- Blandford, S. (gol.) (2013), *Theatre & Performance in Small Nations* (Bristol: Intellect).
- Bloom, E. A. (1951), 'The Allegorical Principle', *ELH*, 18 (3), Medi, 163-90.
- Bohata, K. (2004), *Postcolonialism Revisited: Writing Wales in English* (Cardiff: University of Wales Press).
- Bond, E. (1999), *Plays 3: Bingo, The Fool, The Woman, Stone* (London: Methuen).
- Bough, J. (2011), *Donkey* (London: Reaktion Books).
- Bowers, M. A. (2004), *Magic(al) Realism* (London: Routledge).
- Brecht, B. (2019), *Brecht on Theatre: the development of an aesthetic*, goln. Marc Silberman, Steve Giles a Tom Kuhn, a chyfieithiwyd gan Jack Davis, Romy Fursland, Steve Giles, Victoria Hall, Kristopher Imbrigotta, Marc Silberman a John Willett (London: Bloomsbury Academic).
- Brecht, B. (2013), *Brecht on Art & Politics*, goln. Tom Kuhn a Steve Giles (London: Methuen).
- Brecht, B. (2014), *Brecht on Performance: Messingkauf and Modelbooks*, goln. Tom Kuhn, Steve Giles a Marc Silberman (London: Bloomsbury).
- Brenton, H. (1989), *Plays: Two* (London: Methuen).
- British Library, 'Treasures in Full: Shakespeare in Quarto'
<<https://www.bl.uk/treasures/shakespeare/quartos.html>> [Cyrchwyd: 3 Ebrill 2020].
- Brontë, C. (2006), *Jane Eyre: an autobiography* (London: Penguin Classics).

- Brooks, S. (2015), *Pam Na Fu Cymru: Methiant Cenedlaetholdeb Cymraeg* (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru).
- Brown, J. K. (2007), *The Persistence of Allegory: Drama and Neoclassicism from Shakespeare to Wagner* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press).
- Bryson, B. (2007), *Shakespeare* (London: Harper Press).
- Candy, L. (2006), *Practice Based Research: A Guide* (Sydney: University of Technology) <https://www.researchgate.net/publication/257944497_Practice_Based_Research_A_Guide> [Cyrchwyd: 17 Awst 2020].
- Cervantes, M. de (2003), *Don Quixote*, cyfieithwyd gan John Rutherford (London: Penguin).
- Césaire, A. (2002), *A Tempest*, cyfieithwyd gan Richard Miller (New York: TCG Translations).
- Césaire, A. (2000), *Discourse on Colonialism* (New York: Monthly Review Press).
- Césaire, A. (1995), *Notebook of a Return to My Native Land* (Tarsset: Bloodaxe Books).
- Césaire, A. (1969), *Une Tempête* (Paris: Editions du Seuil).
- Churchill, C. (1985), *Caryl Churchill: Plays 1* (London: Methuen Drama).
- Ciccariello-Maher, G. (2017), *Decolonizing Dialectics* (Durham, NC: Duke University Press).
- Clark, P. (gol.) (1997), *Act One Wales: Thirteen One Act Plays* (Bridgend: Seren).
- Closs Stephens, A. (2016), 'The affective atmospheres of nationalism', *Cultural Geographies*, 23, 17 Chwefror, 181–98.
- Coleridge, S. T. (1794), 'To a Young Ass' <<https://genius.com/Samuel-taylor-coleridge-to-a-young-ass-annotated>> [Cyrchwyd: 24 Gorffennaf 2020].
- Cooke, L. H. (2018), 'Adolygiad Theatr: Sieiloc (Miles Productions) – Eisteddfod Genedlaethol Caerdydd 2018' <<https://lowrihafcooke.wordpress.com/2018/08/06/adolygiad-theatr-sieiloc-miles-profuctions-eisteddfod-genedlaethol-caerdydd-2018/>> [Cyrchwyd: 31 Mawrth 2020].
- Coetzee, J. M. (2000), *Waiting for the Barbarians* (London: Vintage).
- Cowan, B. (1981), 'Benjamin's Theory of Allegory', *New German Critique*, 22, Gaeaf, 109-22.
- Davies, J. (1992), *Hanes Cymru* (London: Penguin).
- Dionne, C. a Kapadia, P. (goln.) (2008), *Native Shakespeares: Indigenous Appropriations on a Global Stage* (Farnham: Ashgate).

- Dolan, J. (2005), *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater* (Ann Arbor: University of Michigan Press).
- Du Bois, W. E. B. (2003), *The Souls of Black Folk* (New York: Barnes & Noble Classics).
- Ecchevarría, R. G. (1977), *Alejo Carpentier: The Pilgrim at Home* (New York: Cornell University Press).
- Edgar, D. (2012), *How Plays Work* (London: Nick Hern Books).
- Edwards, E. (2016), *Shakespeare yn y Theatr Gymraeg* (Caerdydd: Argraffwyr yr Abaty).
- Edwards, E. (2013), *Perfformio: Stori'r perffomiwr ar lwyfan y Theatr Gymraeg* (Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch).
- Evans, C. (2010), *Slave Wales: The Welsh and Atlantic Slavery, 1660-1850* (Cardiff: Cardiff University Press).
- Fadirepo, B. (2018), 'African Epic Tradition: Departures and Consistencies with Brecht in Soyinka's Opera Wonyonsi, Ngugi's I Will Marry When I Want and Osofisan's Once Upon Four Robbers', *Journal of Literature, Language and Linguistics*, 50, 1-7.
- Fanon, F. (2008), *Black Skin, White Masks* (London: Pluto Press).
- Fanon, F. (1985), *The Wretched of the Earth* (London: Penguin).
- Fergusson, F. (1956), 'Three Allegorists: Brecht, Wilder, and Eliot' *The Sewanee Review*, 64 (4), Hydref/Rhagfyr, 544-73.
- Fernández Retamar, R. (1989), *Caliban and Other Essays* (Minnesota: Minnesota University).
- Friel, B. (1981), *Translations* (London: Faber & Faber).
- Ghazoul, R. (2019), 'Digging Deep', rhaglen *Four Thought*, Radio 4, <<https://www.bbc.co.uk/sounds/play/m0009cd4>> [Cyrchwyd: 25 Hydref 2019].
- Gilbert, H. (gol.) (2001), *Postcolonial Plays: an anthology* (Abingdon: Routledge).
- Gilbert, H., a Tompkins, J. (1996), *Post-Colonial Drama: theory, practice, politics* (Abingdon: Routledge).
- Glotfelty, C., a Fromm, H. (goln.) (1996), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. (Athens: University of Georgia Press).
- Hallam, T. (2013), *Saunders y Dramodydd* (Caernarfon: Pantycelyn).
- Harries, F. J. (2012 [1919]), *Shakespeare and The Welsh* (London: Forgotten Books).

- Hechter, M. (1998), *Internal Colonialism: Celtic Fringe in British National Development* (Piscataway: Transaction Publishers).
- Honig, E. (1958), 'In Defence of Allegory', *The Kenyon Review*, 20 (1), Gaeaf, 1-19.
- Huggan, G., a Tiffin, H. (2015), *Postcolonial Ecocriticism: Literature, Animals, Environment* (Abingdon: Routledge).
- Hughes, A. E. (1919), 'Shakespeare and his Welsh Characters', *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*, 159-89.
- Hughes, T. (1993), *Shakespeare and the Goddess of Complete Being* (London: Faber & Faber).
- Hutcheon, L. (2006), *A Theory of Adaptation* (Abingdon: Routledge).
- Iwan, D. (1983), 'Yma o Hyd' [cân], <<https://genius.com/Dafydd-iwan-yma-o-hyd-lyrics>> [Cyrchwyd: 20 Mai 2020].
- Jameson, F. (2019), *Allegory and Ideology* (London: Verso).
- Jazminski, D. (2009), 'Liberating the Strange Fish: Visual Representations of Caliban and Their Successive Emancipation from Shakespeare's Original Text' yn Meyer, M. (gol.), *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures* (Amsterdam: Rodopi).
- Jenkins, M., et al. (2001), *One Man, One Voice* (Cardiff: Parthian Books).
- Jones, A., a Jones, B. (2003), 'The Welsh World and the British Empire, c. 1851-1939: An Exploration', *Journal of Imperial and Commonwealth History*, 31 (2), 57-81.
- Jones, A. (2015) 'The Other Internationalism? Missionary Activity and Welsh Nonconformist Perceptions of the Word in Nineteenth and Twentieth Centuries', yn Williams, C., Evans, N. a O'Leary, P. (goln.) *A Tolerant Nation? Revisiting Ethnic Diversity in a Devolved Wales* (Cardiff: Cardiff University Press).
- Jones, D. G. (2001), *Agoriad yr Oes: erthyglau ar lên, hanes a gwleidyddiaeth Cymru* (Talybont: Y Lolfa).
- Jung, C. G. (1995), *Memories, Dreams, Reflections* (London: Fontana Press).
- Kafka, F. (1917), 'A Report to an Academy', cyfieithiad Ian Johnston, <<https://www.kafka-online.info/a-report-for-an-academy.html>> [Cyrchwyd: 15 Awst 2020].
- Kiberd, D. (1996), *Inventing Ireland: The Literature of the Modern Nation* (London: Vintage).
- Kroll, J., a Harper, G. (goln.) (2013), *Research Methods in Creative Writing* (London: Red Globe Press).
- Lamming, G. (2016), *Water with Berries* (Leeds: Peepal Tree).

- Lennard, J., a Luckhurst, M. (2002), *The Drama Handbook: a guide to reading plays*, (Oxford: Oxford University Press).
- Levin, R. (1980), 'The Relation of External Evidence to the Allegorical and Thematic Interpretation of Shakespeare', *Shakespeare Studies*, 13, Ionawr, 1-26.
- Lewis, C. S. (1990), *The Allegory of Love: a study in Medieval tradition* (Oxford: Oxford University Press).
- Lewis, L. (2020), *Welsh and Khasi Cultural Dialogues*, <www.welshkhasidialogues.co.uk/index.html> [Cyrchwyd: 13 Mai 2020].
- Lewis, S. (2001), *Siwan a Cherddi Eraill* (Llanybïe: Gwasg Dinefwr).
- Lewis, S. (2001), *Cymru Fydd* (Llanybïe: Gwasg Dinefwr).
- Lewis, S. (1986), *Esther a Serch yw'r Doctor* (Llanybïe:Llyfrau'r Dryw Newydd).
- Lewis, S. (1982), 'Twm o'r Nant' ym *Meistri'r Canrifodd: Ysgrifau ar Hanes Llenyddiaeth Gymraeg*, gol. R. Geraint Gruffydd (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru), tt. 280-98.
- Light, Ladd ac Emberton (2019), *Disgo Distaw Owain Glyndŵr* [cynhyrchiad theatr] <<https://www.lightladdemberton.com/cymraeg#/new-page-88/>> [Cyrchwyd: 15 Medi 2019].
- Lloyd, D. (1993), *Anomalous States: Irish Writing and the Post-Colonial Moment* (Dublin: The Lilliput Press).
- Lloyd, S. M. (2007), *"Speak it in Welsh": Wales and the Welsh Language in Shakespeare* (Lanham: Lexington Books).
- Llyfrau Gleision, *Reports of the commissioners of inquiry into the state of education in Wales* (1847), <<https://www.llyfrgell.cymru/darganfod/oriel-ddigidol/deunydd-print/llyfrau-gleision-1847>> [Cyrchwyd: 25 Mai 2020].
- Loomba, A., a Orkin, M. (goln.) (1998), *Post-Colonial Shakespeares* (London: Routledge).
- Lublin, G. (2009), 'Y Wladfa: gwladychu heb drefedigaethu?', *Gwerddon*, 4, Gorffennaf, 8–23.
- Owen, R. (2003), *Ar Wasgar: Theatr a Chenedigrwydd yn y Gymru Gymraeg 1979-1997* (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru).
- Maley, W., a Schwyzer, P. (goln.) (2010), *Shakespeare and Wales: From the Marches to the Assembly* (Farnham: Ashgate).
- Mannoni, O. (1990), *Prospero and Caliban: The Psychology of Colonization*, cyfieithiwyd gan Pamela Powesland (Ann Arbor: University of Michigan Press).
- Marsh, J. (1999), *Dictionary of Classical Mythology* (London: Casell).

- Mason, W. (2020), 'Gwlad yr Asyn a'r golwg deublyg: diffinio'r ddrama ôl-drefedigaethol Gymreig', *Gwerddon* 31, Hydref, 31-58.
- Mason, W. (2016), *Rhith Gân* [cynhyrchiad theatr], Theatr Genedlaethol Cymru ac Eisteddfod Genedlaethol Cymru.
- McGrath, J. (1981), *The Cheviot, The Stag and the Black Black Oil* (London: Bloomsbury Publishing).
- Meeker, J. W. (1974), *The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology* (New York: Charles Scribner's Sons).
- Merrifield, A. (2008), *The Wisdom of Donkeys: Finding Tranquility in a Chaotic World* (New York: Walker Publishing Company).
- Mignolo, W. D., a Walsh, C. E. (2018), *On Decoloniality: concepts, analytics, praxis* (Durham, NC: Duke University Press).
- Mignolo, W. D., a Tlostanova, M. V. (2006), 'Theorizing from the Borders: Shifting to Geo- and Body-Politics of Knowledge', *European Journal of Social Theory*, 9 (2), 1 Mai, 205-21.
- Miles, G., a Bogdanov, M. (2004), *Hamlet William Shakespeare* (Caerdydd: UWIC Press).
- Monfasani, J. (2016), *Renaissance Humanism, from the Middle Ages to Modern Times* (Abingdon: Routledge).
- Moosavinia, S., a Tabari, B. (2013), 'Waiting for Godot is an Irish Endgame: A Postcolonial Reading of Samuel Beckett's Waiting for Godot and Endgame', *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, 2 (1), 1 Ionawr, 60-67.
- Mourenza, D. (2020), *Charlie Chaplin: The Return of the Allegorical Mode in Modernity* (Amsterdam: Amsterdam University Press).
- Nairn, T. (1977), *The Break-up of Britain: Crisis and Neo-Nationalism* (London: NLB).
- Nesvett, R. (2001), 'A Voyage of Fabrication and Discovery: Theatr Y Byd presents Ian Rowlands' Pacific', <http://www.theatre-wales.co.uk/critical/critical_detail.asp?criticalID=2> [Cyrchwyd: 19 Mai 2020].
- Orwell, G. (2000), *Animal Farm* (London: Penguin).
- Quijano, A. (2000), 'Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America', *Nepantla: Views from South*, 1 (3), 533-80.
- Ramón Jiménez, J. (1990), *Platero and I*, cyfieithiwyd gan Eloïse Roach (Austin: University of Texas Press).
- Reinelt, J. (1996), *After Brecht: British Epic Theater* (Ann Arbor: University of Michigan Press).

- Rhys, J. (2000), *Wide Sargasso Sea* (London: Penguin Classics).
- Rodó, J. E. (2008), *Ariel*, cyfieithiad Margaret Sayers Peden (Austin: University Press Texas).
- Rose, M. (1972), *Shakespearean Design* (Massachusetts: Harvard University Press).
- Rowlands, I. (gol.) (2002), *Llais Un yn Llefain: Monologau Cyfoes Cymraeg* (Llanrwst: Gwasg Carreg Gwalch).
- Rowlands, I. (1998), *Marriage of Convenience* (Cardiff: Theatr y Byd).
- Said, E. W. (2003), *Orientalism* (London: Penguin).
- Said, E. W. (1994), *Culture and Imperialism* (London: Vintage).
- Sams, H. (2019), 'Dramodwyr Rhwng Dau Fyd: Aled Jones Williams a Sergi Belbel', *Llên Cymru*, 41 (1), Hydref, 186-233.
- Sanders, J. (2005), *Adaptation and Appropriation* (Abingdon: Routledge).
- Shakespeare, W. (2014), *Hamlet*, goln. Ann Thompson a Neil Taylor (London: Arden).
- Shakespeare, W. (2012), *Y Storm*, cyfieithiad Gwyneth Lewis o *The Tempest* (Tal-y-bont: Y Lolfa).
- Shakespeare, W. (2012), *Romeo and Juliet*, gol. René Weis (London: Arden).
- Shakespeare, W. (2010), *Shakespeare's Sonnets*, gol. Katherine Duncan-Jones (London: Arden).
- Shakespeare, W. (2007), *Shakespeare's Poems: Venus and Adonis, The Rape of Lucece and the Shorter Poems*, goln. Katherine Duncan-Jones a H.R. Woudhuysen (London: Arden).
- Shakespeare, W. (2005), *King Henry IV Part I*, gol. David Scott Kastan (London: Arden).
- Shakespeare, W. (2000), *The Merry Wives of Windsor*, gol. Giorgio Melchiori (London: Arden).
- Shakespeare, W. (1999), *The Tempest*, goln. Virginia Mason Vaughan ac Alden T. Vaughan (London: Arden).
- Shakespeare, W. (1986), *A Midsummer's Night Dream*, gol. Harold F. Brooks (London: Arden).
- Shakespeare, W. (1984), *Henry V*, gol. Gary Taylor (Oxford: Oxford University Press).
- Shakespeare, W. (1969), *Measure For Measure*, gol. Julia Briggs (London: Penguin).

Slemon, S., 'Magic Realism as Postcolonial Discourse', yn Zomora, L. P. a Faris, W. B. (goln.) (2005), *Magical Realism: Theory, History, Community* (Durham, NC: Duke University Press), tt. 407-26.

Slemon, S. (1987), 'Monuments of Empire: Allegory/Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing', yn *Kunapipi*, 9 (3) <<https://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol9/iss3/3/>> [Cyrchwyd: 29 Medi 2019].

Smiley, S. (1971), *Playwriting: The Structure of Action* (Englewood Cliffs: Prentice-Hall).

Stoppard, T. (1973), *Rosencrantz and Guildenstern are Dead* (London: Faber & Faber).

Tambling, J. (2010), *Allegory: The New Critical Idiom* (Abingdon: Routledge).

Taylor, A-M. (gol.) (1997), *Staging Wales: Welsh Theatre 1979-1997* (Cardiff: University of Wales Press).

Taylor, L. (2019), 'The Welsh Way of Colonization in Patagonia: The International Politics of Moral Superiority', *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 47 (6), 15 Chwefror, 1073–99.

Taylor, L. (2017), 'Welsh-Indigenous Relationships in Nineteenth Century Patagonia: "Friendship" and the Colonality of Power', *Journal of Latin American Studies*, 49 (1), Chwefror, 143–68.

Taylor, L. (2018), 'Global perspectives on Welsh Patagonia: the complexities of being both colonizer and colonized', *Journal of Global History*, 13 (3), Tachwedd, 446–68.

Teevan, C. (2009), *Kafka's Monkey* (London: Oberon Modern Plays).

The Matrix (1999), UDA: Warner Bros [ffilm].

Thieme, J. (2001), *Postcolonial Con-Texts: Writing Back to the Canon* (London: Continuum).

Thomas, E. (2019), *On Bear Ridge* (London: Bloomsbury Publishing).

Thomas, E. (2002), *'95-'98 Selected Work: Song from a Forgotten City, House of America, Gas Station Angel* (Cardigan: Parthian).

Thomas, E. (1994), *House of America, Flowers of the Dead Red Sea, East from the Gantry* (Bridgend: Seren).

Thomas, G. (1990), *Man and the Natural World: Changing Attitudes in England 1500-1800* (London: Penguin).

Thomas, D. Ll., (1940), 'Welshmen and the First Folio of Shakespeare's Plays (1623)' *Transactions of the Honourable Society of Cymmrodorion*, Session, 101-14.

Tiffin, H. (1987), 'Post-colonial literatures and counter-discourse', *Kunapipi*, 9 (3) <<https://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=1705&context=kunapipi>> [Cyrchwyd: 13 Medi 2019].

Twm o'r Nant (Thomas, E.) (1964), *Anterliwtiau Twm o'r Nant: Pedair Colofn Gwladwriaeth a Cybydd-dod ac Oferedd*, gol. G. M. Ashton (Caerdydd: Gwasg Prifysgol Cymru).

Understanding Slavery, <http://www.understandingslavery.com/index.php?option=com_content&view=article&id=1153_mulatto&catid=139_glossary-of-terms&Itemid=204.html> [Cyrchwyd: 8 Mawrth 2021].

'Venice: April 1603', yn *Calendar of State Papers Relating To English Affairs in the Archives of Venice, Volume 9, 1592-1603*, gol. Horatio F. Brown (London, 1897), tt. 562-570. *British History Online*: <<http://www.british-history.ac.uk/cal-state-papers/venice/vol9/pp562-570>> [Cyrchwyd: 28 Ebrill 2021].

Vogler, C. (1996), *The Writer's Journey: mythic structure for storytellers and screenwriters* (London: Boxtree).

Vyvyan, J. (2013), *Shakespeare and the Rose of Love: a study of the early plays in relation to the medieval philosophy of love* (London: Shapheard-Walwyn).

Vyvyan, J. (2013), *Shakespeare and Platonic Beauty* (London: Shapheard-Walwyn).

Vyvyan, J. (2011), *The Shakespearean Ethic* (London: Shapheard-Walwyn).

Walford Davies, H. (gol.) (1998), *State of Play: 4 playwrights of Wales* (Llandysul: Gomer).

Warner, M. (1992), *Indigo* (London: Vintage).

Wilde, O. (2000), *The Complete Letters of Oscar Wilde*, golygwyd gan Rupert Hart-Davis a Merlin Holland (London: 4th Estate).

Wilde, O. (1889), 'The Portrait of Mr. W. H'. <<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/UBooks/PortMr.shtml>> [Cyrchwyd: 7 Awst 2020].

Willett, J. (1986), *The Theatre of Bertolt Brecht* (London: Methuen).

Williams, C. (2002), *Sugar & Slate* (Aberystwyth: Planet Books).

Williams, C., Evans, N., a O'Leary, P. (goln.) (2003), *A Tolerant Nation? Revisiting Ethnic Diversity in a Devolved Wales* (Cardiff: Cardiff University Press).

Williams, E. (2012), 'Adolygiad Y Storm gan Shakespeare', National Theatre Wales Community, <<https://community.nationaltheatrewales.org/profiles/blogs/adolygiad-y-storm-gan-shakespeare-cyfiethiad-gan-gwyneth-lewis>> [Cyrchwyd: 18 Awst 2019].

Williams, G. A. (1985), *When Was Wales?* (Harmondsworth: Penguin).

Williams, R. (2008), *Who Speaks for Wales? Nation, Culutre, Identity*, gol. Daniel

- Williams (Cardiff: University of Wales Press).
- Williams, W. (1956), *Dail Pren* (Aberystwyth: Gwasg Aberystwyth).
- Wilson, A. N. (2011), *The Elizabethans* (London: Hutchinson).
- Wright, E. (1989), *Postmodern Brecht: A Re-Presentation* (London: Routledge).
- Young, D., a Hollaman, K. (goln.) (1984), *Magical Realist Fiction: An Anthology* (London: Longman).
- Yorke, J. (2014), *Into the Woods: How Stories Work and Why We Tell Them* (London: Penguin).
- Zaibi, L. (2016), 'Rewriting The Tempest, George Lamming's Water with Berries', *Postcolonial Interventions: An Interdisciplinary Journal of Postcolonial Studies*, 1 (2), Mehefin, 107-34 <<https://postcolonialinterventions.files.wordpress.com/2016/01/4-zaibi.pdf>> [Cyrchwyd: 21 Gorffennaf 2020].
- Zomora, L. P., a Faris, W. B. (goln.) (2005), *Magical Realism: Theory, History, Community* (Durham, NC: Duke University Press).