ŚWIĘTA JOANNA

G. B. SHAW

TEATR STARY W KRAKOWIE

JOANNA PROWADZONA PRZED KRÓLA

KORONACJA KAROLA VII

JOANNA ZDOBYWA MURY ORLEANU

OBLĘŻENIE PARYŻA

BITWA

KAROL VII

ORLEAN

JOANNA PRZED KRÓLEM

ANGLICY PROWADZĄ JOANNĘ NA SĄD

JEAN DUNOIS

HENRYK VOGLER

BERNARD SHAW I JEGO „ŚWIĘTA JOANNA"

25 lipca 1956 r. minie sto lat od chwili kiedy w Dublinie w Irlandii w ubogiej mieszczańsko-inteligenckiej rodzinie przyszedł na świat Jerzy Bernard Shaw. Dwa te momenty — miejsce i środowisko rodzinne — trzeba tu od razu podkreślić, gdyż wycisną one piętno na życiu i twórczości genialnego dramatopisarza. Dublin był wówczas wyspą protestantyzmu oblaną dokoła morzem katolicyzmu i oschłe spory teologiczne stanowiły początkowo jedyną pożywkę duchową dorastającego chłopca, w którego pamięci — jak sam wyznaje — pozostało na długo wspomnienie „bezskutecznych wysiłków, aby podczas niekończących się mszy anglikańskich utrzymać w spokoju nogi". Ojciec, skromny kupczyk i matka, osoba o skłonnościach artystycznych niezbyt interesowali się swoim potomkiem, który od najmłodszych lat szedł o własnych siłach, rozpoczynając pracę zarobkową w 15-tym roku życia jako dubliński kancelista i kasjer. Tak oto z jednej strony nudny rytuał, konwenans, obrzęd stał się odtąd dla Shawa czymś na zawsze znienawidzonym, z drugiej zaś strony właściwa przeciwwaga znaleziona została w samodzielności, skłonności do szukania własnych rozwiązań, w indywidualnej przedsiębiorczości intelektualnej.

Te właśnie cechy wraz z ciężkimi warunkami materialnymi lat młodzieńczych spowodowały, że Shaw nigdy żadnych określonych, metodycznych i regularnych studiów nie odbywał. Był typem, który można określić nazwą wielkiego dyletanta, genialnego samouka. Charakterystyczny dla jego systemu opanowywania najzawilszych dziedzin wiedzy jest np. sposób, w jaki zapoznał się z muzyką, do której zamiłowanie odziedziczył po matce. Kiedy mianowicie ta ostatnia przeniosła się w 1872 roku do Londynu pozostawiając w rodzinnym mieście samego syna wraz z niewielką ilością ruchomości, wśród których znalazł się także fortepian — 16-letni chłopiec postanowił na własną rękę zapoznać się z tajnikami harmonii. On, który nigdy dotąd nie dotknął nawet palcami klawiszy zasiadł do fortepianu i z miejsca, nie mając najmniejszego pojęcia o podstawowej technice pianistycznej, przebrnął — można sobie wyobrazić jak! — przez całą uwerturę mozartowskiego „Don Juana". W ten sposób, niejako gwałtem, wdarł się w skomplikowany świat tonów, któremu potem poświęcił swą młodość jako muzykolog i krytyk muzyczny. W ten sam sposób — można powiedzieć: bocznym wejściem — dostawał się i w inne, zazdrośnie przez fachowców strzeżone i niedostępne, zdawałoby się, dla laików tereny nauki współczesnej, studiował medycynę, językoznawstwo, historię i wszędzie potrafił swoim świe-

żym, dyletanckim, ale bystrym i odkrywczym spojrzeniem dojrzeć to, co uchodziło uwagi skonwencjonalizowanym i zrutynizowanym badaczom. I kiedy jako 20-letni młodzieniec przeprowadził się ostatecznie ze swej małej irlandzkiej ojczyzny do Londynu — potrafił już z ironią i sceptycyzmem, krytycznie i twórczo spojrzeć na cały ogromny dorobek dotychczasowej wiedzy, chociaż brakowało mu niewątpliwie systematycznego i solidnego przygotowania naukowego. Sam o sobie z tego czasu powiedział: „Wiedziałem to wszystko o czym nie wiedział żaden wykształcony Anglik, a tego, co on wiedział ja albo nie wiedziałem albo w to nie wierzyłem". Tak ukształtował się już wtedy umysł nowoczesnego, zachodnio-europejskiego racjonalisty z końca XIX wieku, racjonalisty, który wierzy tylko w to, co sam sprawdzi własnym rozumem i doświadczeniem.

W ten sposób także zetnął się Shaw z socjalizmem. W 1883 roku znalazł się przypadkowo wieczorem na zebraniu robotniczym, na którym znany ówczesny socjalista amerykański Henry George wygłaszał odczyt o sytuacji rolnej w Anglii. Odczyt, dyskusja i całe zebranie tak zafrapowały Shawa, że ze zwykłą energią i determinacją rzucił się do studiowania ekonomii i socjologii. Przebrnął z pasją przez „Kapitał" Marksa i stał się działaczem politycznym, mówcą wiecowym, i agitatorem, radnym miejskim z ramienia socjalistów, jednym z założycieli i najczynniejszych członków „Fabian Socjety". Jak w innych dziedzinach tak i w socjaliźmie nie pasjonował się jednak Shaw czystą ekwilibrystyką intelektualną, samym — żeby tak rzec — sportem zdobywania coraz to nowych terenów wiedzy. Jego właściwym celem była wszędzie i na każdym z tych terenów służba społeczna. Jeżeli pisał, mówił, tworzył to nigdy tylko jako artysta, zawsze przede wszystkim jako coś w rodzaju kaznodzieji, propagandzisty, moralisty i pedagoga. Charakterystyczne jest chociażby rozpoczęcie jego kariery dramatopisarskiej. Był już wówczas mężczyzną w sile wieku, bo 36 lat liczącym, gdy w Londynie odbywały się wybory do Rady miejskiej i Shaw — by nakłonić ludność do głosowania na partię postępową — wyciąga ze szuflady rozpoczęty kiedyś i niedokończony melodramat, przerabia go na ostrą politycznie sztukę „z tezą" i w celach agitacyjnych wystawia w „Niezależnym Teatrze" w 1892 r. Jest to „Szczygli zaułek" i tak oto — bardzo prozaicznie i można powiedzieć użytkowo — rozpoczyna się wielka droga teatru Bernarda Shaw, która miała trwać około 60 lat.

Oczywiście socjalizm Bernarda Shaw — jak i socjalizm „fabianistów" — nie posiadał ściśle naukowego sprecyzowania, istotnie marksistowskich treści. Źródła jego nie leżały w twardej proletariackiej walce klasowej, która ostro i jasno rozgranicza świat wyzyskiwaczy i wyzyskiwanych. Jego korzenie tkwiły raczej w inteligenckich, akademickich dyskusjach, rozwijając się na pożywkach sceptyzmu i „przewartościowania wszystkich wartości". Shaw jest mimo wszystko dzieckiem schyłkowej, mieszczańskiej kultury europejskiej, której najklasyczniejszym

wcielenem było podówczas brytyjskie imperium kolonialne i dlatego w jego filozofii i ideologii możemy odnaleźć ślady wszystkich prądów kulturalnych, które krzyżowały się w rozrywanym sprzecznościami świecie kapitalistycznym. Jest tam ibsenowski realizm zrywający maski pseudoromantycznych fałszywych ideałów ale jest także nietzscheańska tęsknota do „silnego człowieka" kształtującego świadomie losy świata, wiara w bergsonowską „elan vital", energię życiową, która stanowi dynamiczny i kreacyjny element historii, a nawet nie brak koncepcji prowadzących (np. w sztuce „Z powrotem do Matuzalema") do tworzenia czegoś w rodzaju nowej kosmogonii, swoistego misterium, którego pierwszy akt rozgrywa się w 4004 roku przed naszą erą, a ostatni w roku 31920 po niej. Ale nie były to nigdy teorie, którymi by Shaw — śladem wielu współczesnych mu cynicznych żonglerów i linoskoczków burżuazyjnej sztuki, bawił się z kaprysu, z wyrafinowania czy z nudy. Istotne w owych teoriach było dla Shawa tylko to, co było próbą znalezienia drogi do nowego lepszego świata, próbą znalezienia odpowiedzi na dręczące współczesnego człowieka problemy, próbą dopomożenia człowiekowi schwytanemu w sidła konfliktów społecznych.

Toteż teatr Bernarda Shaw — mimo swoich pozorów komediowych, mimo rozsypanych po drodze gęsto rac dowcipu i paradoksu — jest jaknajdalszy od typu teatru widowiskowego i rozrywkowego. Jest to teatr intelektualny, polityczny, dyskusyjny, teatr idei a nie obrazów, teatr problemów moralnych a nie zajmujących sytuacji. W tym też sensie Shaw przeciwstawiał się Szekspirowi, któremu w jednym ze swoich essejów zarzucił że służy „fałszywej romantyce" że p o k a z u j e tylko a nie u c z y, że nie posiada żadnej f i l o z o f i i, że jest porywający tylko jako „muzyk słowa", jako narrator i że dramaty jego są właściwie tylko „operą bez muzyki". Jest to jeden z przykładów shawowskiej samodzielności myślenia, jego przekory intelektualnej i nie należy oczywiście tej oceny sztuki szekspirowskiej (w której to zresztą ocenie zgodny jest z Lwem Tołstojem) brać całkowicie dosłownie, chociaż jest w niej wiele słuszności. Ważna ona jest głównie jako wyraz poglądów artystycznych samego Shawa, występującego tu przeciw bezideowemu dramatowi widowiskowemu na rzecz dramatu problemowego, przeciw hegemonii w teatrze barwy, dźwięku, wystawy, elementów zmysłowo-optycznych w imię rygorystycznego teatru spięć intelektualnych i ideowo-filozoficznych dyskusji. To stanowisko Shawa znajdzie swój szczególny wyraz w jego stosunku do szekspirowskiego dramatu historycznego, któremu przeciwstawia się wyraźnie pisząc w 1898 roku „Cezara i Kleopatrę", jako coś w rodzaju odpowiedzi na „Juliusza Cezara" i „Antoniusza i Kleopatrę". To stanowisko widoczne jest również w „Świętej Joannie".

Bo „Święta Joanna" napisana w 1924 roku przez blisko 70-letniego starca posiada — w stopniu może najwyższym na przestrzeni całej tej bogatej i długotrwałej twórczości — wszystkie najistotniejsze elementy shawowskiego te-

atru. Nic z widowiska, z „opery bez muzyki", z historycznej makiety, z autentyzmu dokoracji, kostiumów, języka, z całej tej maskarady dokumentarno-opisowej, w której lubowało się i lubuje wielu autorów dramatów historycznych. Jest to sztuka dyskusyjna, rezonerska, polemiczna, można nawet powiedzieć reportaż publicystyczny, w którym — często dosłownie w formie rozmowy przy stole — analizowany jest historyczny sens wielkiej ojczyźnianej wojny przeciw obcemu najeźdzcy, rola wielkiej jednostki pochodzącej z ludu i jej stosunek do narodu, układ sił klasowych i politycznych, tworzenie się nowych form społecznych i nowych idei i wiele, wiele innych spraw, istotnych nie tylko dla owego okresu wojny stuletniej od wystąpienia Joanny d'Arc aż do jej spalenia na stosie, ale żywych i aktualnych także dla naszej współczesności. Shawowska Joanna jest bohaterem, który wciela w siebie wszystkie cechy filozofii i ideologii jej twórcy. Jest racjonalistką, posługującą się wyłącznie własnym rozumem, który dyktuje jej proste i logiczne sposoby walki z najeźdzcą. Jest wielką dyletantką, bo nie mając pojęcia o skomplikowanych arkanach sztuki militarnej i dyplomacji posiada za to, świeże, niezrutynizowane, niezafałszowane konwencją obyczaju spojrzenie, dzięki któremu potrafi znaleźć właściwe roztrzygnięcia. Jest wielką realistką, której obcy jest wszelki patos i deklamacyjny, pseudo romantyczny koturn. Jest uosobieniem energii i siły życiowej. I jest symbolem niespożytych sił ludu, plebejskim bohaterem, który stanowi najistotniejszy motor historii.

Właściwa Bernardowi Shaw przekora, jego laicki sceptycyzm widoczne są choćby w tym, że swoje racjonalistyczne, realistyczne, socjalistyczne wreszcie „credo" pokazuje na tym przykładzie historycznym, który w burżuazyjnych podręcznikach uchodzi za wzorowy przykład skutecznej interwencji sił nadprzyrodzonych w dzieje, potęgi mistycyzmu, triumfu pobożnej świętości. Niewinna pasterka z Domreny, która miewała widzenia została zeskamotowana przez aparat Kościoła i burżuazyjnego Państwa jako widomy dowód Boskiej potęgi i wynagrodzona za to aureolą świętości po śmierci, oczywiście po uprzednim spaleniu jej na stosie za życia. Shaw przyjmuje świętość swojej bohaterki (taki jest zresztą tytuł sztuki), nie próbuje jej pseudonowocześnie odbronzowywać i modernizować, jest przekonany o jej naiwnej, niewinnej, czystej wierze. Ale „świętość" Joanny jest u Shawa całkowicie świecka, nie ma w niej nic nadzmysłowego, jest to „świętość" ludowego bohatera pozytywnego, którego źródła wielkości leżą w konkretnych i sprawdzalnych siłach społecznych. Wielki Kpiarz drwiąc sobie z pustej wielkości mitów i idelistycznych abstrakcji wierzy przecież zawsze ze wzruszeniem humanisty w prawdziwą wielkość — człowieka.

HENRYK VOGLER

Kierownik artystyczny: ROMAN ZAWISTOWSKI

G. B. SHAW

ŚWIĘTA JOANNA

6 obrazów kroniki i epilog

przekład Floriana Sobieniowskiego

Inscenizacja i reżyseria	— WŁADYSŁAW KRZEMIŃSKI
Dekoracje i kostiumy	— TADEUSZ KANTOR
Muzyka	— ARTUR MALAWSKI
Asystent reżysera	— TADEUSZ MROCZEK

PREMIERA 12 LUTEGO 1956 R.

OSOBY

w kolejności pojawiania się na scenie:

Robert de Baudricourt	— ~~LESZEK HERDEGEN~~
	— BOLESŁAW LOEDL
Służący	— ~~STANISŁAW GRONKOWSKI~~
	— JAN KRZYWDZIAK
Joanna	— MARIA KOŚCIAŁKOWSKA
Bertrame de Poulangey	— PIOTR PAWŁOWSKI
La Tremouille	— WŁADYSŁAW OLSZYN
Arcybiskup	— LESZEK STĘPOWSKI
Dworzanin	— JÓZEF DANIEL
Gille de Rais zwany Sinobrodym	— BRONISŁAW CUDZICH
	— ~~ZDZISŁAW ZAZULA~~
La Hire	— JAN ADAMSKI
Delfin	— KAZIMIERZ WITKIEWICZ
Księżna de La Tremouille	— MELANIA KAMIŃSKA
Dunois	— WIKTOR SADECKI
Giermek	— MARIA CIESIELSKA
Warwick	— JERZY KALISZEWSKI
Kapelan	— ZBIGNIEW FILUS
Paź Warwicka	— TADEUSZ ŚLIWIAK
Biskup Couchon	— WACŁAW NOWAKOWSKI
Inkwizytor	— ROMAN WROŃSKI
D'Estivet	— RYSZARD KRZYŻANOWSKI
	— ~~ZDZISŁAW SALABURSKI~~
Làdvenu	— EDWARD DOBRZAŃSKI
Kat	— ~~TADEUSZ MROCZEK~~ J. Sopocko
Courcelles	— JÓZEF DWORNICKI
Żołnierz	— TADEUSZ WESOŁOWSKI
Pan we fraku	— MARIAN SŁOJKOWSKI

Dworzanie. Asesorowie Sądu Biskupiego. Żołnierze.

Przerwa po trzecim i piątym obrazie.

Muzyka nagrana przez instrumentalistów Krakowskiej Orkiestry Polskiego Radia pod dyrekcją kompozytora.

Kierownik muzyczny:

ZYGFRYD CZERNIAK

Przedstawienie prowadzi:

JÓZEF DANIEL

Sufler: MARIA WNĘKÓWNA

Kierownik pracowni scenograficznej:

STANISŁAW TENEROWICZ

Kostiumy wykonano pod kierunkiem:

B. KOREYBO,
L. FARYANA i T. STANKIEWICZA

Nakrycia głowy:

WŁADYSŁAWA DMOWSKA

Światło:

EUGENIUSZ WANDAS

Peruki:

TADEUSZ STĘPNIOWSKI

Brygadier sceny:

STEFAN KUKUŁA

TROCHĘ HISTORII

Historii działalności Joanny d'Arc nie można traktować jako zjawiska oderwanego od dziejów Europy i chociaż mamy prawo uważać bohaterkę wojny stuletniej, Joannę z Domremy, za postać w proporcjach historii niecodzienną, nie możemy ani jej tez politycznych, ani talentów strategicznych uważać li tylko za nadprzyrodzone właściwości. Zarówno jej program polityczny, jak i talenty strategiczne związane są mocno z tłem zdarzeń epoki, a geniusz i wizjonerska, głęboka wiara w słuszność głoszonych haseł pozwoliła Joannie program swój rozwinąć i utrwalić. Nie można jej oponentów politycznych uważać za gromadę zbirów, pragnących tylko zamienić Joannę w kupkę popiołu. Walka jest walką. Joanna była groźnym przeciwnikiem: uderzając całą siłą swego rozumu w strukturę feudalnego państwa i papiestwa nie mogła, wbrew spodziewaniu, oczekiwać aplauzu i uległa w walce, prawdodopobnie dlatego, że zbyt mocno zaufała św. Katarzynie, wyprawiając się bez poparcia króla i armii na Paryż. Wpadła w ręce Anglików i — co zapewne najważniejsze — wyrosła wszystkim ponad głowy, nie ukrywając swego lekceważenia dla oficjalnej polityki i strategii. Skierowała przeciwko sobie dwór, kościół i naturalnie — Anglików. Pospólstwo nie wiele mogło jej dopomóc.

Przyczyn do obaw oponenci jej mieli niemało. Pamiętajmy, że wiek, który poprzedził pojawienie się Joanny na arenie politycznej, to wiek walk dynastycznych, rozbicia krajów i tronów, wiek dwóch stolic papieskich w Rzymie i Awignonie, wzajemnych oszczerstw papieży i wzajemnie na siebie rzucanych klątw. To okres próbnych papieskich wpływów na obsadzanie tronów i fiaska tych prób, kończących się zazwyczaj instalowaniem nowych papieży, posłusznych władcom. To okres opozycji przeciwko tyranii papiestwa, które uzurpuje sobie prawo decydowania o strukturze chrześcijańskiego, feudalnego świata i zbrojnych wypraw papiestwa przeciw opornym monarchom. Oszczepy papieskie uderzają w tarcze cesarskie. Żagwie ognia trafiają w tron apostolski. Konsylia jednym i drugim odmawiają prawa władzy nadrzędnej. Zbrojne pochody żołnierskie we wszystkie strony przemierzają wyniszczoną wojnami, ogniem i okrucieństwami Europę; a gdy do żołnierskich pochodów przyłączy się w marszu „Czarna Śmierć" — lawina jej zmiecie 25 milionów ludzi, zostawiając pustkę, głód i zgliszcza. Zaraza. Kara Boża. Kościół próbuje odzyskiwać władzę. Ale niedługo znowu ją straci i po chwili ciszy, uświęconej wzniesieniem paru kościołów i wydaniem paru edyktów handlowych, a nawet ufundowaniem jednego uniwersytetu — zamęt buchnie ze zdwojoną siłą w Europie. Od Anglii i Szkocji, poprzez półwysep iberyjski, Niemcy i Polskę, Czechy i Rosję tłoczy się żołnierstwo. Walki w łonie kościoła trwają. Europa wkracza w wiek piętnasty. Wiek, którego początek urodził Joannę z Domremy.

Dotkliwe ciosy znowu spotykają kościół. Opozycja kieruje się już nie tylko przeciw obu papieżom ale uderza w zasadę średniowiecznego kościoła. Uniwersytet paryski odmawia papieżowi prawa dogmatycznej nieomylności, żądając zwierzchnictwa konsyliów nad kościołem i papieżem. Anglik, John Wycliff, podcina mozolnie budowane rusztowania kościoła pierwszymi, gwałtownymi dążeniami reformatorskimi. Nie darmo biskup Couchon zapowiada Anglikom w sztuce Shawa wieczną hańbę za to, że pozwolili Wycliffowi umrzeć na własnym łóżku. On bowiem pierwszy nazwał papieża antychrystem, w biblii widząc jedyny autorytet. On rozsyła kaznodziejów, którzy jedynie Chrystusa głoszą pośrednikiem między Bogiem i ludźmi. On biskupów, kardynałów i papieży nazywa uzurpatorami, atakuje ustalone dogmaty wiary, czczenie relikwii, klasztorne odosobnienie i zadaje cios kościołowi a tym samym ustrojowi z kościołem związanemu. Joanna uderza w fundamenty już zarysowane. Podejmuje idee, które nurtują już przed jej wstąpieniem na arenę historyczną i które równolegle ogarniają Europę w czasie jej działalności. Moment absolutnego bezwładu jaki ogarnął Francję wobec zwycięskiej inwazji angielskiej musiał być dla Joanny najbardziej stosowną chwilą do wystąpienia i poruszenia zrezygnowanych polityków i oficerów. Jej wiek i płeć oraz język, który, jak język Husa, odwoływał się do potęg niebieskich i był dla powszechności najbardziej zrozumiałym — niebylejakie musiały mieć znaczenie.

Kardynałowie bronią się. Kongres w Pizie chce ratować sytuację i próbuje konsolidacji sił. Ogłasza detronizację obu papieży i wybiera trzeciego. Ale dwaj pierwsi nie ustępują. W rezultacie kościół ma trzech papieży i jeszcze gorszą sytuację wewnętrzną zachwianą całkowicie wystąpieniem Husa, który podjąwszy wyznania Wycliffa — zaostrzył je do najwyższych granic. Nie pomagają klątwy. Walki religijne zamieniają się w polityczne i rasowe. Nie pomaga publiczne spalenie dzieł Wycliffa ani papieskie interdykty. Hus zwycięża, lecz podstępnie zwabiony do Konstanzy zostaje uwięziony i ginie szesnaście lat przed Joanną na stosie. W chwili, gdy toczy się rozprawa przeciw Joannie — Husyci biją żołnierzy papieskich i żołnierzy cesarza Zygmunta.

Sprawy tak głośne jak Hus czy Wycliff nie mogły być Joannie nieznane. Wielkie wojny europejskie nie mogły pozostać zaściankowymi. Nie przerywa ich i nie zmieni sytuacja ani śmierć bojowniczki — Joanny, ani śmierć Husa, ani rozbicie Husytów. Dążność do wykrystalizowania idei państwa narodowościowego, które było celem reformy Joanny — trwa. Ani kościół ani możnowładztwo nie rezygnuje z walki o własne pewne istnienie i władzę nad drugimi.

Polityka francuska, rzecz jasna, biegnie równolegle z polityką reszty Europy, i treścią jej jest budowanie niezależnego państwa. Niezależnego w pierwszym rzędzie od ingerencji i wpływów papieskich i właśnie w starciu z Francją doznaje papiestwo pierwszego wstrząsu. Instancje władzy świeckiej nakładają na kościół podatki i nękają jego przedstawicieli. Wywołało to zrozumiałe protesty i nawet klątwę papieską rzuconą na Filipa, który kpi sobie z unieważnienia swojej koronacji, rozwiązuje zakony, konfiskuje kościelne majątki i instaluje „swojego" papieża w Avignionie.

I mimo, iż shawowski arcybiskup skłania się raczej ku naukom Pitagorasa i Arystotelesa i lepiej czuje się z nimi aniżeli w towarzystwie świętych — to jednak i on, i inni politycy kościoła nie mogli tolerować idei protestanckich Joanny, licząc na to, że czas wojny pozwoli na odbudowę kościelnego majestatu. Ale wojna przynosi niespodzianki. Filip VI, pierwszy z linii Walezjuszy, popiera Szkotów w ich walce z Anglią Edwarda III-go i ma popleczników we flandryjskiej arystokracji, ale mieszczaństwo zajęte głównie produkcją sukna zależne jest od angielskiego eksportu wełny. Kupcy szukają więc przeciw własnemu królowi podporu u króla Anglii. A że król i lordowie posiadają liczne włości we Francji, doradzają mu aby przyłączył herb Francji do swego angielskiego herbu i ogłosił się królem. Interesy w ten sposób mogą być uratowane i poczucie patriotyzmu spełnione. Filip jest innego zdania. Nie tylko odmawia Anglikowi prawa do francskiej korony, ale chce odebrać jemu i jego parom wszelkie ziemie lenne we Francji. Edward oczekiwał takiego obrotu sprawy i przygotował się na tę okoliczność. Skarb, na skutek olbrzymich spekulacji wełną jest pełny, a żołnierz, pieszy łucznik, świetnie zaprawiony w wojnach szkockich. To też kiedy w r. 1339 wypowi edziano wojnę, wyższość strategii angielskiej i wyższość obrotnego łucznika nad ciężko w żelazo zakutym jeźdzcem i koniem dała swoje rezultaty. Edward wkracza do Paryża. Przez szereg lat umacnia swoje zdobycze i dyktuje Francuzom twarde warunki pokojowe i milionowe koszty wojenne. Francuzi warunki przyjmują, kosztów nie są w stanie zapłacić. I zamiast prób jakiejś rekonstrukcji kraju po tragicznych opresjach wojennych poszukują na sobie aktów rewanżu. Nienawiść między książętami rośnie. Bunty i zamieszki pomagają do dalszego rozkładu. Zwalczające się partie polityczne osłabiają do reszty jedność okrojonej i ograbionej Francji.

W zamęt stosunków politycznych ponownie włączają się Anglicy. Henryk V występuje z pretensjami dynastycznymi i wojna z szalonym naporem zaognia się. Anglicy zdobywają miasto po mieście, prowincję po prowincji. Znowu stoją w Paryżu. Dwór chroni się w Chinon a lawina angielskiego wojska ruszyła na Orlean i zaczęła oblężenie. Chaos okupacyjny trwa. I kiedy wszelkie nadzieje na uratowanie twierdzy wydają się przegrane, kiedy los Francji zdaje się przypieczętowany zjawia się Joanna z hasłami jedności, walki i wiary w opiekę boską. Losy jej walki, działalności i śmierci są tematem tragicznej kroniki Shawa, zamkniętej tragikomicznym epilogiem o świecie i bohaterach.

Joanna przywróciła Francuzom wiarę we własne siły zwarte w jedności i miłości kraju. Jej śmierć nie przerwała już akcji Francuzów. Układ z księciem Burgundii i oder-

wanie go od popierania Anglików dał wzmożenie sił. Odbito Paryż. Anglicy cofali się. Wzrosło poczucie narodowe. Zrzucenie przemocy papieża i zapewnienie wolności kościoła francuskiego dało pewność odbudowy państwa. Nowoutworzona armia i uregulowanie spraw podatkowych pomogły Karolowi — gdy w r. 1449 wojna rozgorzała na nowo — do pełnego zwycięstwa.

Po 114 latach, w roku 1475, zawarto ostateczny pokój. Nie wiadomo, czy bez wystąpienia Joanny i jej ruchu wolnościowego obrót spraw byłby dla Francji pomyślny

w. krz.

Cena zł. 2,50

KZG 8 — 75 1 56 10.000 — M-7-1521