



ROBERT ORŁOWSKI

 <https://orcid.org/0000-0001-8366-7318>

Absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Techniczno-Ekonomicznej w Jarosławiu

e-mail: tzrobert@wp.pl

Widma Salem. *Czarownice z Salem* Arthura Millera jako metafora amerykańskiej polityki lat 50. XX wieku

Spectres of Salem. Arthur Miller's *The Crucible* as a Metaphor for American Politics in the 1950s.

Abstract

The following article is an analysis of the events in the 1950s that influenced American playwright Arthur Miller to write the play *The Crucible*. Miller, known for his negative attitude to the activities of Senator Joseph McCarthy and other conservative politicians, decided to metaphorically depict the horror of the second “red scare,” its impact on society and the mechanisms of power behind the hunt, using the witch trials that took place in the town of Salem in 1692. Necessary for understanding Miller’s drama is the essence of the American political scene at the time and the goals that were to be achieved by causing the panic. The article focuses on the similarities between the historical phenomenon that was the witch hunts and the era of McCarthyism. In addition, it addresses the impact of McCarthy’s activities on the issue of women’s rights and the common denominator linking the “red scare” and the hunts themselves — their misogynistic nature. The article also seeks to provide insight into the way in which both Miller’s drama and the events of the 1950s sought to create an enemy that could be helpful in managing society and its fears. Miller’s drama and the post-war history of the US are examined through the lens of Adam Curtis’ documentaries and Mark Fisher’s theory of hauntology.

witches; Salem; Arthur Miller; play; hauntology; politics; witch-hunts; McCarthyism

Polowania na czarownice rozumieć możemy w sposób dwojaki. Pierwszym, *stricte* historycznym sensem są prześladowania kobiet podejrzanych o kontakty z nieczystymi mocami, które miały miejsce w epoce wczesnonowożytnej. Drugim sensem, metaforycznym, niewolnym jednak od politycznych konotacji, są polowania jako prześladowania przeciwników, prowadzone — podobnie jak te pierwotne — z brakiem poszanowania zasad praworządności oraz w atmosferze strachu towarzyszącej rzekomej walce z wszechmocnym, działającym za kulisami przeciwnikiem. Arthur Miller znany był ze swojego krytycznego nastawienia do socjoekonomicznych oraz politycznych kwestii życia w Stanach Zjednoczonych — jego napisaną w 1949 roku sztukę *Śmierć Komiwojażera* uznać można za krytykę „amerykańskiego snu”. Powstałe w 1953 roku *Czarownice z Salem*, jak twierdził sam autor, pod płaszczem historii położonego w zatoce Massachusetts miasteczka ukazują alegorycznie groźę makkartyzmu¹ (Miller 1953: 15). *Czarownice...* odczytywać można jednak również jako krytykę całego amerykańskiego społeczeństwa. Powojenne Stany Zjednoczone — zwycięzca krwawej wojny, kraj utożsamiany z dobrobytem oraz demokratycznymi swobodami — miały swoją mroczną stronę: za fasadą powszechnego szczęścia i pokoju wywalczonego podczas światowego konfliktu kryła się rzeczywistość dużo bardziej skomplikowana i groźna. Sztuki Millera można w tym aspekcie porównać do twórczości Davida Lyncha, który również pokazywał fałsz mieszczańskiego porządku wraz z kryjącymi się w jego zakamarkach obłudą i złem, czego przykładem mogą być *Blue Velvet* i *Miasteczko Twin Peaks*.

Można więc powiedzieć, że widma Salem unosiły się nad Stanami Zjednoczonymi długo po tym, jak na „czarownice” wydano wyroki śmierci. We wpisie zatytułowanym *The past is an alien planet*, który zamieścił na swoim blogu k-punk brytyjski filozof i kulturoznawca Mark Fisher, wybrzmiewa pytanie: „Dlaczego historie o podróżach w przeszłość mają

¹ Historycy od lat 80. XX wieku udowadniają, że rola Josepha McCarthy’ego, pomimo bycia przez niego niewątpliwie twarzą poszukiwań komunistycznych wpływów w administracji rządowej, nie była aż tak duża. Zwraca się również więcej uwagi na prowadzone podczas „czerwonej paniki” działania FBI. Dlatego też w literaturze spotkać można określenie „hooveryzm”, wywodzące się od stojącego na czele biura J. Edgara Hoovera (Schrecken 1998: 203). Ze względu jednak na fakt, że Arthur Miller we wstępie do *Czarownic z Salem* używa określenia „makkartyzm”, zostaje ono również użyte w tym eseju.

w sobie dużo więcej niesamowitości niż te mówiące o podróżach w przyszłość?”². A czytanie dramatu historycznego, jakim są *Czarownice z Salem*, jest pewną formą takiej właśnie, choć czysto intelektualnej, podróży w czasie. Na postawione pytanie przywołany filozof odpowiada: „Po części dzieje się tak, ponieważ odwołują się one do fantazji podpowiadającej nam, że przeszłość nigdy nie odeszła naprawdę, ostatecznie nie odeszła; czas, który wydawał się stracony, może zostać odzyskany. Pomyśl, że przeszłość jest obcym krajem, że jest (tylko) innym miejscem, sugeruje, że wciąż tam jest, to równoległa rzeczywistość, która czeka, byśmy weszli (z powrotem) do niej”³.

Podobnie jak Miller w swoich sztukach, mechanizmy władzy kryjące się za dekoracją „amerykańskiego snu” starał się ukazać brytyjski reżyser Adam Curtis — w zaprezentowanym publiczności w 2009 roku filmie *It Felt Like a Kiss*. Sielankowe obrazy konsumpcjonizmu i wolności w wyrażaniu siebie, pokazywane przy akompaniamencie muzyki z epoki, przeplatane są scenami przemocy oraz wątkami z działalności służb specjalnych. Film otwierają słowa: „Gdy naród jest potężny, opowiada przepelnione pewnością siebie historie o przyszłości. Historie te mogą być czarujące lub straszne, lecz nadają światu sens. Kiedy jednak potęga zaczyna słabnąć, historie rozpadają się i zostają z nich tylko fragmenty, które nawiedzają jak na wpół zapomniane sny”. Za taki zapomniany częściowo sen uznać można prowadzone w Salem śledztwo. Pomimo niewątpliwej popularności tematu, zapomniany, zdaje się, został mechanizm stojący za sprawą, a ten wyparty z historii, powrócił w epoce makkartyzmu.

We wprowadzeniu do pierwszego aktu sztuki Miller pisze:

Tragedia Salem, która ma rozegrać się tych stronach, rozwinęła się z paradoksu. Jest to paradoks, w którego ucisku wciąż żyjemy i nie ma perspektyw, abyśmy odkryli jego rozwiązanie. Po prostu było tak: w dobrych celach, nawet szlachetnych, mieszkańcy Salem stworzyli teokrację, połączenie władzy państwowej i religijnej, której celem było utrzymanie jedności wśród wspólnoty oraz zapobiegnięcie rozłamom, które mogłyby ją otworzyć na zniszczenie przez wrogów fizycznych i ideologicznych. Została stworzona w tym celu i cel ten osiągnęła.

(Miller 1953: 34)

Mariaż władzy z kościołem potrzebował wspólnego wroga będącego pewnego rodzaju spoiwem społeczeństwa, a zarazem zagrożeniem, przed którym władza mogłaby chronić obywatela, pokazując swą skuteczność. W purytańskim Salem wrogiem mogły być czarownice, nawet jeśli nie do końca w nie wierzono (o czym pod koniec drugiego aktu John Proctor mówi bez ogródek), zaś w latach 50. XX wieku, podczas zimnej wojny, naturalnym przeciwnikiem dla amerykańskich konserwatystów, wierzących w tradycyjne role społeczne i wolny rynek, był komunista. Warto jednak zwrócić uwagę, że tak jak to, czy kobieta jest czarownicą, tak przynależność do komunistycznego spisku ustalana była arbitralnie. Jeśli w Salem

² www.k-punk.org/the-past-is-an-alien-planet [dostęp: 11.05.2023]. Wszystkie tłumaczenia tekstów angielskich, jeśli nie podano inaczej, pochodzą od autora eseju.

³ www.k-punk.org/the-past-is-an-alien-planet [dostęp: 11.05.2023].

wystarczyło być osobą nielubianą, nie posiadać nienaganej reputacji i nie demonstrować swojej obecności w kościele — lub być po prostu nielubianą przez Abigail Williams — to dla komisji, której przewodniczącym był senator Joseph McCarthy, wystarczające były jakiegokolwiek lewicowe sympatie. Warto bowiem pamiętać, że czarownice nie były wytworami lokalnej fantazji, lecz jak tłumaczy Ryszard Berwiński: „[...] nie są to narodowe, rodzimą wyobraźnią ukształtowane postacie, ale są kosmopolitki; nie w tym lub owym kraju urodzone i wychowane, ale splodzone na drodze rozstajnej, pomiędzy światem doczesnym a wiecznym, z ojca wojującego Kościoła i z matki ciemnoty” (Berwiński 1853: 141). Takie „zarządzanie percepcją” związane z kreowaniem zagrożenia i wywoływaniem paniki, które powróci do amerykańskiej praktyki politycznej wraz z dojściem do władzy neokonserwatywnych polityków, jest tematem innego filmu dokumentalnego Adama Curtisa: *The Power of Nightmares* (2004). Z filmu, którego narratorem jest sam Curtis, dowiadujemy się, że politycy, porzucając obietnicę zbudowania lepszego świata, zastąpili ją inną ideą — ich rolą została ochrona obywateli przed enigmatycznym „złem”. Kwestia, czy to zło jest prawdziwe, czy fikcyjne, jest drugorzędna. Jeśli nie istnieje wystarczająco niebezpieczny przeciwnik, należy go stworzyć.

Polowania na czarownice jako fenomen historyczny nie były pierwszą egzemplifikacją tego rodzaju akcji. Można uznać je jednak za uverture do procesów politycznych XX wieku, ze szczególnym naciskiem na terror stalinowski, lecz również towarzyszące Wielkiej Rewolucji Francuskiej okresy rządów terroru, z jakobińskim na czele. Swoistą „próbą generalną”, zarówno przed polowaniem na czarownice, jak i przed państwowym terrorem wieku XX, były chociażby, jak twierdzi w *Barbarzyńcy w ogrodzie* Zbigniew Herbert (1962), prześladowania katarów w trzynastowiecznej Francji. Jednakże działania tego typu miały miejsce również po drugiej stronie żelaznej kurtyny. Skojarzenia prześladowań czarownic z „czerwoną paniką” były tak wyraźne, że tę drugą określano mianem „Salem 1950” (Adams 2003: 24). W tym samym czasie stojący na czele Federalnego Biura Śledczego J. Edgar Hoover zmuszony został do publicznego zdementowania oskarżeń, że organizacja, którą kieruje, działa pod wpływem hysterii podobnej do tej z okresu polowań na czarownice i samosądów (zob. Adams 2003).

Prześladowania czarownic w obu wymienionych znaczeniach pozostawiły wyraźny ślad w literaturze światowej. O ile jednak działalność McCarthy’ego jest silnie związana z epoką zimnej wojny i doprowadziła do złamania karier, a nawet do samobójstw, to czarownice padły ofiarą systemowej przemocy, która zagrażała im bezpośrednio. Zostały posłane na stopy lub — jak w przypadku Salem — na stryczki. Sam Miller zastrzegł, że dzieło, które stworzył, nie jest historyczne w naukowym sensie. Faktem jest, że pomimo niewątpliwej popularności tematu Miller zmuszony był do wymyślenia dużej części historii, która odegrana miała być na scenie. Nie zachowały się bowiem żadne dokumenty przygotowane przez sąd podczas rzeczywistego procesu. Autor dodał do historii wątki takie, jak romans Johna Proctora z Abigail Williams (zob. Morgan 2008: 41) oraz odprawiane w lesie magiczne rytuały, które ściągnęły między innymi na będącą później główną oskarżycielką Abigail oskarżenie o bycie czarownicą (zob. Schiff 2015: 3). Zdaniem Edmunda Morgana było to koniecznością: „Jeśli artysta przywiązuje zbyt wielką wagę do faktów historycznych, musi się to skończyć estetyczną katastrofą. Artysta musi wnieść do swego dzieła twórczą wyobraźnię, która wykracza poza historyczne detale, aby odtworzyć żywych ludzi i sytuacje” (Morgan 2008: 42). Z drugiej jednak strony, dzieło literackie może zawierać duże pokłady historycznego realizmu, rozgrywając się pozornie w ahistorycznej scenerii, w nieokreślonym bliżej miejscu i czasie, czego przykładem mogą być *Szewcy* Stanisława Ignacego Witkiewicza czy *Proces* Franza Kafki.

Poczucie permanentnego zagrożenia połączone ze stałym psychicznym napięciem było nieodzownym elementem działań machiny państwowego terroru. Tak jak w Salem czarownicą mogła zostać każda kobieta, na którą padał cień podejrzenia, tak później każdy mógł zostać „wrogiem ludu”. Można założyć, że strach wynikał głównie z obawy przed upadkiem panującego porządku. Sprzeciwiające się, w mniemaniu purytanów, chrześcijańskiemu porządkowi rzekome czarownice były tak samo groźne, jak działający w imieniu Kominternu spiskowcy. W *Czarownicach...* oskarżenie o czary pojawia się na samym początku dramatu:

ABIGAIL: Wujku, plotki o czarach są na porządku dziennym; myślę, że najlepiej będzie, jeśli sam pójdziesz i temu zaprzeczysz. Salon jest pełen ludzi. Zostanę z nią.

PARRIS: [...] I co mam im powiedzieć? Że nakryłem własną córkę i siostrzenicę tańczące w lesie, jak jakieś poganki?

ABIGAIL: Wuju, tańczyłyśmy, powiedz im, że się przyznałam — i będę wychłostana, jeśli muszę. Ale oni mówią o czarach. Betty nie jest zaczarowana.

(Miller 1953: 37)

Parris zdaje się w tym momencie rozumieć, że oskarżenie o czary, nawet jeśli wydaje się jedynie pomówieniem, nieść może bardzo poważne konsekwencje, niezależnie od tego, czy jest prawdziwe. Jak sam mówi: „Abigail, czy nie rozumiesz, że mam wielu wrogów” (Miller 1953: 37). Podobnie jak podczas „czerwonej paniki” lat 50. XX wieku, fakty nie muszą grać tutaj żadnej roli — ważna jest eliminacja „nieporządnej” osoby, chociażby poprzez kłamstwo. Miller zdawał sobie również sprawę z wielkiego zagrożenia, jakie niesło za sobą donosicielstwo, szczególnie jeśli donieść do władz mogły nawet osób uważane przez ofiary za bliskie. W *Czarownicach...* jasne stanowisko dotyczące tej kwestii wyraża niedługo przed śmiercią John Proctor:

PROCTOR: Nie wykorzystacie mnie! Nie jestem Sarą Good ani Titubą. Nie wykorzystacie mnie! Wykorzystanie mnie nie jest częścią zbawienia!

DANFORTH: Nie chcę—

PROCTOR: Mam trójkę dzieci, jak mam nauczyć je chodzenia po ziemi jak człowiek, skoro sprzedałem swoich przyjaciół?

(Miller 1953: 155)

Zarówno polowania na czarownice, jak i działalność senatora McCarthy'ego noszą znamiona zjawiska, które kojarzymy bardziej z prężnym rozwojem mediów masowych, a co za tym idzie — teatralizacji życia społecznego. Jak pisze Michał Komar: „[...] oto

wizja świata zagrożonego przez zbrodniczą sektę zostaje rozpowszechniona wszystkimi dostępnymi środkami przekazu [...] zbrodniczy spisek odpowiedzialny jest za wszystkie krzywdy i niepowodzenia spadające na ludzi” (Komar 1980: 71). Walka z potężnym, czającym się w kularach rzeczywistości przeciwnikiem wymaga nadzwyczajnych środków. I w mniemaniu obrońców porządku nie jest to bynajmniej nadużycie, a konieczność. Oparty na przemocy i psychologii rodem z obłożonej twierdzy spektakl wydaje się w każdych okolicznościach ludzako podobny. Wszystko, co nowoczesne, ponownie okazuje się archaiczne, jak pisał w *Spółczesnym Spektaklu* Guy Debord (2006: 39). Sztuka Arthura Millera jest więc spektaklem, jak powiedziano we wstępie, rozgrywającym się na dwóch płaszczyznach. Pierwszą z nich jest trwający w miasteczku Salem proces domniemych czarownic wraz z całą towarzyszącą mu paniką. Drugą z płaszczyzn to polityczny (choć w tym przypadku również religijny) mechanizm, dzięki któremu możliwe jest zaistnienie opisywanej przez Millera sytuacji w sensie historycznym oraz metaforycznym. Strach przed czarownicą, choć nie mógł wynikać z tych samych przesłanek, co strach przed lewicową infiltracją, był bardzo bliski „czerwonej panice”, gdyż tak samo nieostre były kryteria wyznaczające wroga.

Nakręcenie spirali terroru zdaje się jednak dużo łatwiejsze niż jej zatrzymanie, szczególnie gdy występujące w roli oskarżycieli osoby same nie są wolne od różnego rodzaju przewinień. John Proctor, w dramacie Millera, miał romans z Abigail (która, jak pisze autor, była oszałamiająco piękną siedemnastoletnią dziewczyną — Miller 1953: 36), co dyskwalifikowało go jako purytanina o nienagannej opinii, zarówno w oczach mieszkańców miasteczka, jak i żony, która domyślała się istoty związku między mężczyzną a młodą, podejrzaną o bycie czarownicą, dziewczyną:

PROCTOR: Kobieto... nie będę dłużej znosić twoich oskarżeń!

ELŻBIETA: ... Nie mam wyjścia

PROCTOR: Nie będę

ELŻBIETA: Więc nie pozwól sobie na nie zasłużyć

PROCTOR: *brutalnym tonem*: Śmiesz we mnie wątpić!

ELŻBIETA: *z uśmiechem, by zachować swą godność*: John, gdybyś to nie Abigail miał teraz skrzywdzić, zawahałbyś się? Nie sądzę...

(Miller 1953: 264)

Proctor nie odnosi bezpośrednio do tego zarzutu, twierdząc: „[...] mam dobry powód, by się zastanowić, nim oskarżę Abigail i się nad tym zastanowię” (Miller 1953: 265). W jednej z wcześniejszych scen dramatu dochodzi do konfrontacji dwojga bohaterów i Proctor zachowuje się podobnie wymijająco:

PROCTOR: Wymaż to z pamięci. Nigdy się nie dotknęliśmy.

ABIGAIL: Ależ tak

PROCTOR: Ależ nie

(Miller 1953: 241)

Proctor nie jest jednak całkowitym tchórzem, staje w obronie żony, która zostaje jedną z podejrzanych. Zdobywa się nawet na podarcie nakazu jej aresztowania. Zdenerwowany niesprawiedliwością i przekonany, że jego żona padła ofiarą spisku Abigail, wyrzuca z siebie słowa negujące sprawiedliwość sądu:

HALE: Proctor, jeśli jest niewinna sąd—

PROCTOR: Jeśli jest niewinna! Dlaczego nie zastanawiasz się, czy Parris i Abigail są niewinni. Czy oskarżyciel od teraz zawsze będzie święty? Czy urodzili się dziś czyści jak palce Boga? Powiem ci, co dzieje się z Salem — zemsta. Jesteśmy tym, czym zawsze byliśmy, ale teraz małe szalone dzieci machają kluczami królestwa, a powszechna zemsta pisze prawo! Ten nakaz to zemsta! Nie oddam mojej żony zemście!

(Miller 1953: 96)

Hale zasłania się w tej sytuacji biurokratyczną formułą o sprawiedliwości sądu, co nie jest w stanie przekonać Proctora:

HALE: Proctor, sąd jest sprawiedliwy—

PROCTOR: Poncjusz Piłat! Bóg nie pozwoli ci umyć rąk od tego wszystkiego!

(Miller 1953: 96)

Romans bohaterów dyskwalifikował teoretycznie główną oskarżycielkę, jaką była Abigail. Elżbieta, chcąc ratować męża, nie zeznaje jednak, że ten ją zdradzał. Podobnie sam senator McCarthy, który prowadził antykomunistyczną krucjatę, posiadał teczkę pełną materiałów kompromitujących dwóch potężnych graczy ówczesnej amerykańskiej polityki — wspomnianego już szefa FBI J. Edgara Hoovera oraz stojącego na czele CIA Allena Dullesa (zob. Talbot 2015: 183).

Mówiąc o epoce makkartyzmu, trudno nie wspomnieć o działaniach wymierzonych w aspirujące do większej niezależności oraz chcące emancypacji kobiet. O ile prześladowania lewicujących polityków, artystów, związkowców i intelektualistów są szeroko opisane w literaturze, antykobiece wymiar epoki wciąż jest interesującym polem badawczym. Mizoginia była immanentną cechą polowań na czarownice, chociaż w przypadku Salem na śmierć

skazani zostali również mężczyźni. Swoją wyraźnie antykobiecą stroną miała także „czerwona panika” w latach 50. XX wieku. Według wydanej w 1951 roku książki *Washington Confidential*, stolica Stanów Zjednoczonych to zdominowane przez kobiety miejsce, w którym panuje ustroj zwany przez autorów „femokracją”, która z powodu swej natury (a raczej z powodu natury przypisywanej przez mizoginistycznych autorów kobietom) niechybnie doprowadzi do przejścia władzy przez komunistów (Storrs 2007: 118). Autorzy opisują piastujących najwyższe państwowe funkcje mężczyzn jako słabych i zdominowanych przez masy „łatwych” kobiet, które wykorzystują ich do swoich celów, destabilizując przy tym państwo. Urzędniczki, które osiągnęły w administracji wysokie stanowiska, dokonały tego, jak starali się przekonać czytelników autorzy, poprzez kontakty seksualne z przełożonymi. *Washington Confidential* to publikacja wyraźnie próbująca zdyskredytować feminizm oraz dążenia do emancypacji kobiet — robi to, sięgając po jawnie seksistowskie stereotypy, łącząc walkę z narzuconym porządkiem z komunistyczną infiltracją oraz starając się kreować obraz ojczyzny będącej z winy kobiet w niebezpieczeństwie. Pisząc o epoce makkartyzmu, historyk Richard Hofstadter zwraca uwagę na fakt, że istotą makkartyzmu nie było ujawnianie szpiegów i komunistycznego spisku, lecz „chęć wyładowania urazów i frustracji, których korzenie leżały gdzie indziej, niż w samym zagrożeniu komunizmem” (1963: 42). W tym przypadku zagrożeniem dla konserwatywnych polityków oraz związanych z nimi mediów była emancypacja kobiet i niestety ich plan został zrealizowany — podczas „czerwonej paniki” kariery wielu kobiet złamano (Storrs 2007: 124).

„Czerwona panika” oraz osobiste ataki McCarthy’ego miały negatywny wpływ na prowadzoną w duchu prospołecznych reform politykę powojennych Stanów Zjednoczonych. Łatwym celem dla senatora były wywodzące się z szeroko pojętej lewicy kobiety związane z administracją prezydenta Harry’ego Trumana i mające niemalże wpływ na realizację tzw. Nowego Ładu, wprowadzanego od czasów rządów Franklina D. Roosevelta. Jak wspomniano, dla wspierającej McCarthy’ego konserwatywnej prawicy nie było istotne, czy atakowana osoba faktycznie należała do partii komunistycznej. Mogła być związana ze środowiskami lewicowo-liberalnymi, dużo bardziej popularnymi w USA. Podobnie jak w Salem, każde zachowanie niepasujące do stereotypu purytanki i niezgodne z religijną doktryną mogło prowadzić na szafot.

Analizując związki pomiędzy polowaniami na czarownice, które miały miejsce w XVII wieku, z erą makkartyzmu, nie sposób pominąć klasowego charakteru prześladowań. Konserwatywni politycy stojący za „czerwoną paniką” byli z reguły krytykami Nowego Ładu, domagającymi się zmniejszenia ingerencji państwa w gospodarkę oraz likwidacji postępowych, również z punktu widzenia kobiet, reform dotyczących „[...] mieszkalnictwa, bezrobocia, zdrowia publicznego, ubezpieczeń zdrowotnych, praw konsumentów i pokoju między narodami. W ich [działaczek] wizji te sprawy miały wydźwięk feministyczny, a także często antyrasistowski” (Storrs 2012: 55). Alan MacFarlane odnosi oskarżenia o czary bezpośrednio do konfliktu klasowego, twierdząc, że antagonizmy między zamożnymi i biednymi były fundamentem oskarżeń o czary (MacFarlane 1970: 130). Podobną optykę przyjęła w swych badaniach Silvia Federici, twierdząc, że polowania na czarownice nierozzerwalnie łączyły się z pierwotną akumulacją kapitału (zob. Federici 2004: 64). O motywie akumulacji pisze we wstępie do *Czarownice...* Arthur Miller, wspominając, że purytanie pragnęły początkowo zgromadzić bogactwo i wrócić do Anglii (Miller 1953: 33).

W epilogu *Czarownic z Salem* zatytułowanym *Echa w korytarzu* czytamy, że niedługo po wydaniu wyroków śmierci gorączka towarzysząca polowaniu na czarownice ustała. Parry został usunięty z urzędu, opuścił Salem i więcej o nim nie słyszano. Ofiarom, które wciąż żyły, i rodzinom zmarłych wypłacono odszkodowania. Cofnięto również ekskomuniki. Sprawa Salem wydawała się zamknięta. Stało się tak jedynie z formalnego punktu widzenia. Temat przyczyn, przebiegu i skutków śledztwa stał się przedmiotem niezliczonych publikacji naukowych, filmów czy beletrystyki. Sztuka sceniczna będąca przedmiotem tego eseju jest chyba najbardziej znanym dramatem opowiadającym o wydarzeniach z 1695 roku. Przyczyny procesu oraz panująca w Salem atmosfera nie zostały jednak pogrzebane wraz z oskarżonymi i rozliczone wraz z ich rehabilitacją. Wydarzenia XX wieku, takie jak makartyzm w Stanach Zjednoczonych, procesy moskiewskie czy ogólnie stosowany w stalinowskim Związku Radzieckim terror pokazują, że widma Salem i europejskich polowań na czarownice wciąż nawiedzały historię. Niepoprawne byłoby określenie powojennych Stanów Zjednoczonych państwem faszystowskim, lecz rezonują tu słowa Waltera Benjamina o tym, że każda nieudana rewolucja rodzi taki właśnie ustrój (Žižek 2009: 73). Podobnie kwestię tę rozpatrywać można z punktu widzenia praw kobiet. Wywalczona z trudem emancypacja, choć daleka od ideału, zagrożona była i wciąż jest przez mariaże władzy z siłami, które aby zrealizować swe cele, gotowe są na przekreślenie dziedzictwa pokoleń kobiet, które nie godziły się na rezygnację ze swoich praw i godności. Polowania na czarownice i, jak pisze David Talbot, „rządy terroru McCarthy’ego” (Talbot 2015: 177) mają finalnie jeszcze jedną wspólną cechę. Można odczytywać je w duchu proponowanej przez Marka Fishera teorii widmontologii. Nie są jedynie historycznym wydarzeniem, po którym zostają bolesne wspomnienia — w świadomości społecznej to „nieświadoma świadomość” tamtych zdarzeń sprawia, że wciąż znajdujemy w rzeczywistości odniesienia do nich⁴.

⁴www.k-punk.abstractdynamics.org/archives/007230.html [dostęp: 11.05.2023].

Bibliografia

- Adams Gretchen (2003), *The Spectre of Salem in American Culture*, „OAH Magazine of History” nr 17.
- Berwiński Ryszard (1853), *Studia o literaturze ludowej*, nakładem autora, Poznań.
- Debord Guy (2006), *Spółczesność Spektaklu oraz Rozważania o społeczeństwie spektaklu*, przeł. M. Kwaterko, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Curtis Adam (2004) [film], *The Power of Nightmares. Part 1: „Baby It’s Cold Outside”*, British Broadcasting Company, Londyn.
- Curtis Adam (2009) [film], *It Felt like a Kiss*, British Broadcasting Company, Londyn.
- Federici Sylvia (2004), *Caliban and the Witch*, Autonomedia, Nowy Jork.
- Herbert Zbigniew (1962), *Barbarzyńca w ogrodzie*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa.
- Komar Michał (1980), *Czarownice i inni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- MacFarlane Allan (1970), *Witchcraft in Tudor and Stuart England*, Routledge, Londyn.
- Miller Arthur (1953), *The Crucible*, Penguin Books, Nowy Jork.
- Morgan Edmund (2008), *Arthur Miller’s The Crucible and the Salem Witch Trials: A Historian’s View* [w:] *Arthur Miller’s the Crucible*, red. H. Bloom, Infobase Publishing, Nowy Jork.
- Schiff Stacy (2015), *The Witches, Salem, 1692. A History*, Little, Brown and Company, Boston.
- Schreken Ellen (2003), *Many are the Crimes: McCarthyism in America*, Little, Brown and Company, Boston.
- Storrs Landon (2007), *Attacking the Washington „Femmocracy”: Antifeminism in the Cold War Campaign against Communists in Government*, „Feminist Studies” nr 33.
- Talbot David (2015), *Devil’s Chessboard: Allen Dulles, the CIA and the Rise of America’s Secret Government*, HarperCollins, Nowy Jork.
- Žižek Slavoj (2009), *First as Tragedy, Then as Farce*, Verso Books, Londyn.

