

Aleksandra Zawadzka (UNIwersytet JANA KOCHANOWSKIEGO W KIELCACH)

ORCID: 0000-0003-3023-875X

Lincze w Teksasie na przełomie XIX i XX wieku jako spektakle kulturowe

DOI: 10.25951/8467

STRESZCZENIE

Na przełomie XIX i XX w. w Teksasie dochodziło do spektakularnych, masowych, brutalnych i zrytualizowanych linczów. Przypominały one dobrze wyreżyserowane spektakle kulturowe przeznaczone dla białej publiczności. Jednak poza zewnętrzną warstwą krył się wiele wyjaśniający głębszy poziom znaczeń – drugi spektakl przeznaczony dla czarnego odbiorcy. Miał być pokazem jedności i siły białego człowieka z terroryzującym przekazem dla nowego pokolenia Afroamerykanów, które w okresie transformacji zapragnęło zająć miejsce kulturowo i historycznie zarezerwowane dla białych.

SŁOWA KLUCZOWE: teatr, spektakl kulturowy, lincz, Południe Stanów Zjednoczonych, Teksas, biali suprematysci.

SUMMARY

Lynching as a Theatrical Performance on the Example of Lynchings in Texas at the Turn of the 19th and 20th Centuries

In the late nineteenth and early twentieth centuries, there were spectacular, massive, brutal and ritualized lynchings in Texas. They resembled well-directed cultural shows intended for white audiences. However, beyond the outer layer, there was a much deeper level of meaning - the second performance intended for a black audience. It was supposed to be a show of unity and strength of a white man with a terrorist message for a new generation of African Americans who, during the transformation period, wanted to take a place that was culturally and historically reserved for whites.

KEYWORDS: theater, cultural show, lynching, South of the United States, Texas, White Supremacists.

Wprowadzenie

Jednym z najbardziej wstrząsających zjawisk amerykańskiego Południa po wojnie secesyjnej stały się dokonywane w sposób spektakularny lincze, przede wszystkim na Afroamerykanach. Lincz bardzo długo nie mógł doczekać się w USA prawnej definicji, m.in. za sprawą jego zwolenników, którzy uważali, że tak długo, jak nie pojawi się oficjalna definicja czynu, tak długo nie będzie można postawić zarzutów dopuszczającym się go osobom. Dlatego dopiero w 1940 r., długo po fali najokrutniejszych samosądów, National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) sformułowała i przyjęła, choć nie jednomyślnie, następujące kryteria uznania zdarzenia za lincz: 1) musiał istnieć dowód, że osoba została zabita; 2) osoba musiała zostać pozbawiona życia w sposób bezprawny; 3) zabójstwa musiała dokonać grupa trzech lub więcej osób, 4) działających pod pretekstem służby sprawiedliwości i tradycji¹.

Jeśli chodzi o liczbę linczów, Teksas zajmował trzecią pozycję wśród stanów południowych, po Georgii i Missisipi. W latach 1889–1918 zlinczowano tam aż 335 osób². Doszło tam także do dwóch najbardziej spektakularnych samosądów: na Henrym Smicie w 1893 r. i Jessym Washingtonie w 1916 r. Fakty te czynią Teksas odpowiednim przedmiotem historycznego studium linczu, który będzie tu analizowany jako specyficzna forma spektaklu, spełniającego ważne funkcje kulturowe w badanym miejscu i czasie.

Problematykę linczów w Teksasie, w historiografii amerykańskiej podjęto całkiem niedawno, a w Polsce jest to temat prawie zupełnie nieznan³. Jeśli chodzi o historiografię amerykańską nieocenioną pozycją jest książka Williama D. Carrigana⁴. Autor, próbując zrozumieć, dlaczego mieszkańcy środkowego Teksasu akceptowali lincze, sięga do początków kształtowania się państwa i stanu Teksas. Dużą tolerancję dla przemocy tłumaczy pogranicznym charakterem, licznymi wojnami i stosowaniem samosądów, o których pamięć stała się częścią tożsamości Teksasńczyków z przełomu XIX i XX w. O najgłośniejszych linczach –

¹ D. Garland, *Penal Excess and Surplus Meaning: Public Torture Lynching in Twentieth Century America*, „Law and Society Review” 2005 (39), no. 4, s. 801.

² A. Zawadzka, *Lincze w Teksasie na przełomie XIX i XX wieku*, „Almanach Historyczny” 2019, t. 21, s. 102.

³ Poza tekstem Aleksandry Zawadzkiej *Lincze w Teksasie pod koniec XIX i na początku XX wieku* nie ma publikacji na ten temat.

⁴ W.D. Carrigan, *The Making of a Lynching Culture: Violence and Vigilantism in Central Texas 1836–1916*, Urbana 2004.

Jessy'ego Washingtona i Henry'ego Smitha – pisali: Patricia Bernstein⁵, Brandon Jett⁶ oraz Forrest N. Blackwelder-Baggett⁷.

Gary B. Borders przedstawił małomiasteczkowy lincz na czarnym mężczyźnie Jamesie Buchananie, umieszczając samosąd w kontekście rasowym, politycznym i ekonomicznym⁸. Praca Eddiego R. Billsa zawiera zestawienie i krótki opis najbardziej widowiskowych linczów w Teksasie w latach 1893–1933⁹. Monte Akers opisuje okoliczności linczu na 3 najprawdopodobniej niewinnych Afroamerykanach, oskarżonych o gwałt i zabójstwo białej nastolatki¹⁰. Niezwykle cenną pozycją dla badaczy przemocy w Teksasie jest książka Clifforda R. Caldwell'a i Rona DeLorda, która zawiera wykaz legalnych i nielegalnych egzekucji w porządku chronologicznym, do jakich doszło w Teksasie w podanym w tytule przedziale czasowym¹¹. Uwagę historyków zwróciły także lincze białych na przedstawicielach innych narodowości. O linczach białych na Meksykanach, m.in. w Teksasie, pisali William D. Carrigan i Clive Webb¹².

Różne aspekty linczów jako spektakli amerykańskiego Południa na przełomie XIX i XX w. zostały już przedstawione w kilku pracach. Szczegółowo i wnikliwie opisała je Amy Louise Wood w nieopublikowanej rozprawie doktorskiej¹³. Uznała je za zjawisko ludyczne, związane z publicznymi egzekucjami, rytuałami religijnymi oraz nowoczesnymi mediami, takimi jak fotografia i kino. Grace Elizabeth Hale nazwała lincze „dobrze wyreżyserowanymi spektaklami”¹⁴. O linczach jako

⁵ P. Bernstein, *The First Waco Horror: The Lynching of Jesse Washington And the Rise of the NAACP*, College Station 2006.

⁶ J. Brandon, *Paris is Burning: Lynching and Racial Violence in Lamar County, 1890–1920*, „East Texas Historical Journal” 2013, vol. 51, Iss. 2.

⁷ F.N. Blackwelder-Baggett, *Honor, Supremacy, and the Lynching of Henry Smith*, San Marcos 2013.

⁸ G.B. Borders, *A Hanging in Nacogdoches: Murder, Race, Politics, and Polemics in Texas's Oldest Town, 1870–1916*, Austin 2006.

⁹ E.R. Bills, *Black Holocaust: The Paris Horror and a Legacy of Texas Terror*, Fort Worth 2015.

¹⁰ M. Akers, *Flames after Midnight: Murder, Vengeance, and the Desolation of a Texas Community*, Austin 2011.

¹¹ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity at the End of a Rope. Executions, Lynchings and Vigilante Justice in Texas 1819–1923*, Santa Fe 2015.

¹² W.D. Carrigan, C. Webb, *Forgotten Dead: Mob Violence against Mexicans in the United States, 1848–1928*, New York 2013.

¹³ A.L. Wood, *Spectacles of Suffering: Witnessing Lynching in the New South, 1880–1930*, [maszynopis pracy dyplomowej], Druid Hills 2002.

¹⁴ G.E. Hale, *Making Whiteness. The Culture of Segregation in the South, 1890–1940*, New York 1999.

rozrywce pisał też w nieopublikowanej pracy doktorskiej Norman A. Mowatt¹⁵. O samosądach jako o rekreacji i zabawie w Teksasie traktuje praca doktorska Terry Anne Scott. Autorka opisała w niej proces zmiany linczów w wydarzenia o charakterze rozrywkowym, a także rolę prasy w tej transformacji¹⁶. Zmieniający się charakter linczów w Teksasie pod koniec XIX w. przedstawił także William D. Carrigan¹⁷. Spektakularność amerykańskich linczów i ich literackie przedstawienia opisała Wendy Harding¹⁸. O linczach jako rytuałach, czyli szczególnych przedstawieniach o charakterze obrzędu, pisali Orlando Patterson¹⁹ oraz Andrew S. Buckser²⁰. Szczególny przejaw rytualności linczów w postaci pamiątek ukazujących ciało ofiary lub będących jego częścią zbadał Harvey Young²¹. Dowody na tę formę upamiętniania udziału w linczu stanowią m.in. zdjęcia, które często robiono i do których chętnie pozowano. Próbę ich analizy podjęli James Allen, Hinton Als, John Lewis i Leon Litwack²² oraz Dora Apel i Shawn Michelle Smith²³.

Jak już wspomniano, w polskiej historiografii Ameryki brakuje jakichkolwiek opracowań tego zjawiska w kulturze amerykańskiej. Ponadto zaproponowana tu szczegółowa analiza linczu w kategoriach spektaklu teatralnego wpisuje się w zwrot performatywny w dzisiejszej humanistyce polegający na zastosowaniu pojęcia publicznego przedstawienia – inaczej performansu – do zrozumienia i wyjaśnienia ludzkich zachowań i ich znaczeń. Ewa Domańska nazywa ten zwrot odejściem od kontemplacji świata uprawianej poprzez język, dyskurs i tekst w kierunku sztuki „jako alternatywnej wobec nauki formie przedstawiania, analizowania, rozumienia i zmieniania świata”²⁴.

¹⁵ N.A. Mowatt, *The King of the Damned: Reading Lynching as Leisure: The Analysis of Lynching Photography for Example of Violent Forms of Leisure and Places of Power*, Urbana 2006.

¹⁶ T.A. Scott, *„Don't Fail to See This”: Race, Leisure, and the Transformation of Lynching in Texas*, [maszynopis pracy dyplomowej], Chicago 2015.

¹⁷ W.D. Carrigan, *The Making of a Lynching Culture*.

¹⁸ W. Harding, *Spectacle Lynching and Textual Responses*, „Miranda” 2017, no. 15 <https://journals.openedition.org/miranda/10493> (dostęp: 11.07.2022).

¹⁹ O. Patterson, *Rituals of Blood. Consequences of Slavery in Two American Centuries*, New York 1998.

²⁰ A.S. Buckser, *Lynching as Ritual in the American South*, „Berkeley Journal of Sociology” 1992, vol. 37, s. 11–28.

²¹ H. Young, *The Black Body as Souvenir in American Lynching*, „Theatre Journal” 2005, vol. 57, no. 4, s. 639–657.

²² J. Allen i in., *Without Sanctuary: Lynching Photography in America*, Santa Fe 2000.

²³ D. Apel, S.M. Smith, *Lynching Photographs*, University of California Press 2008.

²⁴ E. Domańska, *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 51.

Zastosowany w analizie aparat pojęciowy i terminologia dotycząca budowy spektaklu teatralnego, jego funkcji, a także związku z rytuałem i przemocą pochodzi z bogatej literatury teatrologicznej. Adriana Świątek i Piotr Tenczyk w książce *Teatrologia na rozdrożach*²⁵ przedstawiają akty terroru jako widowisko teatralne, którego celem jest wygenerowanie przekazu do licznej publiczności niebędącej bezpośrednim uczestnikiem wydarzeń. Im większa spektakularność aktu, tym większe szanse na przedostanie się komunikatu do szerokiej widowni. Autorzy poruszają ważną w kontekście linczów rolę prasy jako współwinnej aktom terroru. Odbiorcami komunikatów, podobnie jak w przypadku linczów, jest niejednolita publiczność. Co innego znaczą one dla zwolenników spektaklu, a co innego dla jego przeciwników. O związkach pomiędzy rytuałem a widowiskiem pisze Włodzimierz Szturc²⁶. Cenną pozycją systematyzującą jest książka Dobrochny Ratajczakowej o charakterze podręcznika akademickiego²⁷, podobnie jak praca pod redakcją Ewy Wąchockiej *Widowisko – teatr – dramat. Podręcznik dla studentów kulturoznawstwa*, z której zaczerpnięto większość pojęć i kategorii teatrologicznych²⁸. Christopher Balme w książce *Wprowadzenie do nauki o teatrze* zdefiniował przedstawienie kulturowe jako widowisko, w którym członkowie danej kultury wyrażają samych siebie. Rytuał i teatr nie są postrzegane jako zjawiska wykluczające się, ale jako współtworzące jedną całość. W interesujący sposób w kontekście linczów autor traktuje widzów. Przypisuje im centralne miejsce w akcie teatralnym. To publiczność „powołuje do życia akt teatralny, dopełnia go i decyduje o jego czasowym albo ponadczasowym oddziaływaniu”²⁹.

Pierwowzorem linczów były publiczne egzekucje, czyli kary pozbawienia życia sprawcy przestępstwa wymierzane na podstawie istniejących przepisów prawa. Podobieństwo publicznych egzekucji do spektaklu zauważył Michel Foucault w książce *Discipline and Punish*³⁰. Pisała o tym również Rachel Bennett³¹. Karę egzekwowano w miejscach publicznych na oczach licznie zebranych ludzi, którzy oswajali się z widokiem pozbawianych życia skazańców i nauczyli się, że jest to

²⁵ *Teatrologia na rozdrożach*, red. A. Świątek, P. Tenczyk, Katowice 2017.

²⁶ W. Szturc, *Genetyka widowiska. Człowiek, maska, rytuał, widowisko*, Kraków 2017.

²⁷ D. Ratajczakowa, *Galeria gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych*, Poznań 2015.

²⁸ *Widowisko–teatr–dramat. Podręcznik dla studentów kulturoznawstwa*, red. E. Wąchocka, Katowice 2014.

²⁹ Ch. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Warszawa 2002, s. 38.

³⁰ M. Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York 1977.

³¹ R. Bennett, *An Awful and Impressive Spectacle: Crime Scene Executions in Scotland, 1801–1841*, „Crime, History & Societies” 2017, no. 21 (1), s. 101–124.

społecznie dopuszczalne. Według Amy Louise Wood lincze amerykańskie powstały z fuzji dwóch tradycji: wigilantyzmu i wspomnianych publicznych egzekucji. Lincze nie tylko wyrosły ze spuścizny publicznych egzekucji, lecz także stanowiły ich kontynuację i wypełnienie swego rodzaju luki powstałej po ich zakazie³².

Celem przeprowadzania publicznych egzekucji było odstraszenie, zniechęcenie zebranych do popełniania przestępstw. Jednak wbrew oczekiwaniom władz tłum nie identyfikował się ze skazanym, a czuł nad nim wyższość. Obserwowanie wyzwało w nim najprymitywniejsze odruchy. Efekt był więc odwrotny od zamierzonego. Egzekucje zachęcały do przemocy, groziły rozruchami i zamieszkami³³. Pojawiły się też głosy krytyczne co do skutków obserwowania egzekucji przez kobiety i dzieci. Jak słusznie zauważa Wood, to nie pobudki humanitarne czy troska o poszanowanie prywatności skazanego przyczyniły się do wprowadzenia zakazu³⁴, ale troska o obserwatorów i mogące wynikać z tego problemy.

Publiczne egzekucje, oprócz niezamierzonego zagrożenia, jakie stworzyły, równie nieoczekiwanie przemieniły się w „masowe, usankcjonowane przez państwo spektakle”³⁵. Stały się niecelową deformacją, przeobrażeniem egzekucji w spektakl nienawiści. Dla chętnych organizowano specjalne pociągi, sprzedawcy sprzedawali napoje gazowane, lody, orzeszki i arbuzy. Podobnie jak w przypadku przyszłych linczów, po odcięciu ciała zgładzonego skazańca ludzie pędzili po pamiątki. Jeśli nie byli w stanie dostać się za mury więzienne, to tkwili pod nimi, aby przynajmniej odczuć „bliskość egzekucji”: jej odgłosy i atmosferę.

W XIX w. w Europie Zachodniej, a także w USA, zaczęto odchodzić od egzekucji publicznych na rzecz zamkniętych. Główne zmiany polegały na przeniesieniu miejsca egzekucji na tereny więzienne. W ten sposób pozbawiono rozrywki tłumy składające się głównie z warstw plebejskich, ale też pozbyto się zagrożenia, jakie stanowiła ich siła³⁶. Egzekucja, poprzez zmarginalizowanie przedstawicieli kościołów i państwa (szeryfów), została pozbawiona „ceremonialnego obywatel-

³² A.L. Wood, *Spectacles of Suffering*, s. 60.

³³ L.P. Masur, *Rites of Execution: Capital Punishment and the Transformation of American Culture, 1776–1865*, Oxford 1989, s. 50–55, 95–97; A.L. Wood, *Spectacles*, s. 39.

³⁴ Do 1845 r. przeprowadzano je w Northeast, do końca XIX w. w Midwest i West. Ostatnia publiczna egzekucja w Teksasie nastąpiła w 1923 r. w Waco. Chociaż stany wprowadzały oficjalne zakazy, to były one przez lokalne władze ignorowane z racji zysków, jakie przynosiły.

³⁵ A.L. Wood, *Spectacles*, s. 38.

³⁶ M. Madow, *Forbidden Spectacle: Executions, the Public and the Press in Nineteenth Century New York*, „Buffalo Law Review” 1995, vol. 43, no. 2, s. 466, 495.

sko-religijnego” charakteru³⁷. Prasie zakazano relacjonowania przebiegu stracenia. Zmianie uległa także technika wykonania kary. Zamiast wieszania skazanych zaczęto stosować krzesła elektryczne. Zmiany te spotkały się z dużym niezadowolaniem odsuniętych od widowiska warstw i grup społecznych. Przez okres jednego pokolenia³⁸ próbowano omijać zakaz, dlatego trudno ustalić konkretny termin zakończenia publicznych egzekucji wnioskowany na podstawie oficjalnych dokumentów i doniesień prasowych.

Sytuacja społeczno-ekonomiczna amerykańskiego Południa po wojnie secesyjnej i okresie rekonstrukcji z wielu względów sprzyjała ewolucji i nasileniu zjawiska linczu. Jako ogólną przyczynę należy wskazać zmiany w stosunkach rasowych i płynące z nich zagrożenie. Po zniesieniu niewolnictwa Afroamerykanie zaczęli stanowić poważną konkurencję dla białych mieszkańców Południa. Ich migracja do miast, spowodowana możliwościami zatrudnienia w rozwijającym się przemyśle, powodowała zmiany społeczne trudne do zaakceptowania przez większość białych. Ponadto ich wolność i prawa obywatelskie były trudne do zaakceptowania przez białych, którzy robili wszystko dla utrzymania swojej rasowej supremacji, wprowadzenia segregacji rasowej i traktowania wyzwolenców jako obywateli niższej kategorii. Modernizacja, pojawienie się nowych mediów i środków transportu, a także stałe płace i skrócenie dnia pracy przyczyniły się do polepszenia jakości życia i zwiększenia czasu oraz środków na rozrywkę. Wolny czas był też „czasem sprawiedliwości”, podczas którego biała ludność podejmowała liczniejsze próby odczłowieczenia byłych niewolników po to, żeby pozostawić ich na „swoim miejscu”. To wszystko przyczyniło się do powstania „festiwali śmierci”.

W tym kontekście, szczególnie pod koniec XIX w., lincze – praktykowane już wcześniej na Południu – nabrały charakteru przedstawienia typowego dla zakazanego publicznego wymierzania zasądzonej kary śmierci³⁹. Stały się masowe, okrutne i rytualizowane. Zmiana ta miała zaspokoić oczekiwania widzów niedawnych egzekucji państwowych, ale dotyczyła także rasy poddawanych tym aktom bezprawnej przemocy. Ofiarami linczów stali się bowiem w większości Afroamerykanie. Przesunięcia w specyfice ofiar pociągnęły za sobą zmiany w charakterze samosądów. Z linczów o charakterze karnym, z naciskiem na dożądanie wymierzenia kary, stały się rozbudowanymi widowiskowymi i komercyjnymi

³⁷ Tamże, s. 479.

³⁸ M.A. Trotti, *The Scaffold's Revival: Race and Public Execution in the South*, „Journal of Social History” 2011, vol. 45, no. 1, s. 206.

³⁹ Tamże, s. 207.

mi spektaklami o charakterze rozrywkowym, połączonymi z torturowaniem ofiar, kolekcjonowaniem makabrycznych pamiątek i innymi towarzyszącymi atrakcjami. Spektakle linczowe najczęściej kończyły się spaleniem ofiar – żywcem lub po uprzednim powieszeniu lub zastrzeleniu. Widowiska te dotyczyły przede wszystkim Afroamerykanów, podczas gdy lincze białych mieszkańców Południa, które także się zdarzały, przebiegały w zupełnie inny sposób. Były krótkie, anonimowe, pozbawione ceremonii i komercyjnej otoczki.

W ten sposób lincze czarnoskórych ofiar na amerykańskim Południu przełomu XIX i XX w. zaczęły przypominać spektakle teatralne, przy czym podobieństwo dotyczyło bardziej organizacji przedstawienia i jego dramaturgii niż jakości gry aktorskiej, kunsztu scenograficznego i artystycznego smaku. Wyłoniły się typowe czynności przedspektaklowe, schemat samego przedstawienia, a także jego następstwa. Wyraźnie zarysował się podział na widzów i aktorów. Wytworzyła się przestrzeń teatralna⁴⁰. Lincz stał się spektaklem dostosowanym do czasu, miejsca i mentalności ludzi w nim uczestniczących, przedstawieniem dla niewyrobionego widza, plenerowym semiteatrem amerykańskiego Południa.

Spektakl teatralny to skierowany do widza wielopodmiotowy przekaz, kreowany przez bezpośrednich i pośrednich twórców: aktorów, reżyserów, scenografów, choreografów i reżyserów światła. Widz staje się aktywnym uczestnikiem relacji zachodzącej między nim a wykonawcami zdarzenia teatralnego. Ta współpraca pomiędzy widzem i aktorem przebiega na zasadzie sprzężenia zwrotnego, nie sposób jej dokładnie zaplanować i przeprowadzić, jednak fakt jej zaistnienia czyni widza współodpowiedzialnym za przebieg przedstawienia. Jest to szczególnie widoczne w spektaklach o charakterze widowisk kulturowych⁴¹.

Przedstawienia kulturowe służą danej kulturze do „zdefiniowania samej siebie i zbudowania własnego obrazu”⁴². Celem przedstawienia kulturowego nieartystycznego (odbywającego się poza instytucją sztuki) jest stworzenie „nowego statusu społecznego czy tożsamości, ustanowienie lub potwierdzenie wspólnoty czy więzi społecznych, legitymizacji czy wskazania zwycięzców i przegranych”⁴³. W odniesieniu do linczów amerykańskich Wood uważa, że były one przede wszystkim spektaklami pokazującymi siłę i dominację białego człowieka, jego władzę potwierdzoną poprzez zgromadzone na linczu tłumy. Wszyscy oni czuli się częścią jednej wielkiej wspólnoty białych ludzi⁴⁴.

⁴⁰ *Widowisko–teatr–dramat*, s. 94–101.

⁴¹ E. Fischer-Lichte, *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, Wrocław 2012, s. 178.

⁴² Tamże, s. 169.

⁴³ Tamże, s. 170–171.

⁴⁴ A.L. Wood, *Spectacles*, s. 6.

Argumentów do uznania linczów nie tylko za przedstawienia kulturowe, lecz także za rodzaj ofiarnych rytuałów, dostarcza historia teatru. Teatr wywodzi się z rytuału, co jako pierwsi próbowali udowodnić rytualiści przełomu XIX i XX w. Załącznikiem greckiego i światowego teatru stał się antyczny „dionizyjski” rytuał ku chwale bóstw wiosny. Zarówno teatr, jak i rytuał uważa się za przedstawienia transformacyjne, których efektem może być przemiana uczestników. Dokonuje się ona w tzw. fazie progu, kiedy uczestnicy zostają wprowadzeni w stan „po-między” regułami i normami społecznymi. Zachodzące zmiany mogą dotyczyć zarówno statusu społecznego uczestników, jak i całych społeczeństw⁴⁵.

Należy pamiętać, że Południe w okresie porekonstrukcyjnym było terenem głębokich transformacji, generujących subiektywne poczucie zagrożenia wśród większości białego społeczeństwa. W tym kontekście lincze mogły pełnić funkcję ofiarnych rytuałów⁴⁶, wzmacniających solidarność społeczną białych i zmniejszając ich niepokój. Kozłem ofiarnym był czarny, uosabiający wszystkie lęki i utożsamiany ze zbrukaniem czystości społecznej. Jego zrytualizowane zabicie symbolicznie oczyszczało białe społeczeństwo i utrzymywało więzi w jego ramach. Kolejną cechą, przemawiającą za linczem jako rytualnym poświęceniem ofiary, było palenie ofiar na stosie. Ogień miał moc oczyszczającą, a drzewa, do których przykuwano ofiary linczów, oraz kręgi wokół miejsc egzekucji uważano za magiczne. Kręgi te formowali linczujący, a trawa zbierana z tych miejsc miała jakoby nadprzyrodzoną siłę. O rytualnym charakterze linczów świadczyło także przypisywanie magicznej mocy pamiątkom z tych wydarzeń⁴⁷.

Lincz-spektakl, jak wszystkie rytuały, „zawierał w sobie elementy przedstawienia, świętowania i zabawy”⁴⁸. Radość uczestników czerpana z widowiska nie wynikała z oglądania aktu dokonującej się sprawiedliwości, ale z udziału w święcie.

Lincze były zjawiskiem, którego siła oddziaływania sięgała daleko poza ich bezpośrednich uczestników, takich jak np. pisarz Richard Wright, w którym osobiste uczestnictwo w jednym z nich zasiało strach i odebrało pewność siebie⁴⁹. Spektakl

⁴⁵ E. Fischer-Lichte, *Teatr i teatrologia*, s. 62.

⁴⁶ Jako pierwszy zauważył to Ralph Ellison, *Twentieth Century Fiction and the Black Mask of Humanity*, w: *Shadow and Act*, New York 1953, s. 24–44; Trudier Harris, *Exorcising Blackness: Historical and Literary Lynching and Burning Rituals*, Bloomington 1984, zawęził definicję, określając lincze jako „typowo amerykański rytuał”, s. 1.

⁴⁷ A.S. Buckser, *Lynching as Ritual in the American South*, s. 11–28.

⁴⁸ Tamże, s. 182.

⁴⁹ R. Wright, *Works / Black Boy, the Outsider, Later Works*, New York 1991, s. 72–73, cyt. za: W. Harding, *Spectacle Lynching and Textual Responses*, <http://www.miranda.revues.org> (dostęp: 27.05.2022), s. 7.

miał być przede wszystkim skuteczną formą terroryzowania czarnych. Pozostawiane na ciałach ofiar pisemne ostrzeżenia i pogróżki skierowane do czarnej społeczności czy pokazy szczątków ciał zamordowanych w dzielnicach zamieszkałych przez Afroamerykanów miały dodatkowo wzmocnić ostrzegawczy przekaz. Tym samym lincze wpisują się więc w definicję terroryzmu, „który jest przemocą adresowaną nie tylko [...] do właściwych ofiar terrorystów [...] jest przemocą nakierowaną na ludzi, którzy obserwują”⁵⁰. Odbiorcami komunikatu nadawanego przez linczujących w odgrywanym przez nich teatrze terroru byli zarówno biali, jak i czarni, przy czym dla każdej ze wspomnianej widowni znaczyły coś innego. Ponadto, dzięki rozwijającym się mediom – prasie, radiu i fotografii – terrorystyczny przekaz linczów trafiał daleko poza miejsce i czas ich dokonania.

Publiczne egzekucje i lincze postrzegane były jako widowisko, ale dopiero lincz, który odbył się 20 kwietnia 1911 r. na scenie *opera house* w Livermore⁵¹ stał się klasycznym – można powiedzieć – przedstawieniem teatralnym z udziałem publiczności. Linczowany Will Potter, główny bohater makabrycznego przedstawienia, został przywiązany do słupa znajdującego się na środku sceny. Chętnym do udziału w widowisku sprzedano 50 biletów. Część z nich upoważniała widzów do oddania 6 strzałów w kierunku ofiary. Widzowie z tańszymi biletami mogli wystrzelić tylko raz. Na podany sygnał padły strzały. Po tym „światła zostały wygaszone, kurtyny opuszczone, a tłum opuścił budynek”⁵². W tytułach nagłówków prasowych, jakie ukazały się po linczu, dominowała terminologia teatralna, np. „Biznes teatralny w Kentucky ma się dobrze”⁵³.

Na uwagę zasługuje fakt, że to biali suprematysty Teksasu jako pierwsi użyli odniesień do teatru przy opisie jednego z najsłynniejszych spektakli – linczu Henry’ego Smitha. Książka P.L. Jamesa *The Facts in the Case of the Horrible Murder of Little Myrtle Vance and its fearful Expiation at Paris, Texas, February 1st, 1893, with Photographic Illustrations*, która ukazała się po linczu, napisana została w formule średniowiecznego moralitetu podzielonego na 4 akty, w których autor opisuje zaginięcie dziewczynki, odnalezienie jej ciała oraz złapanie i lincz mordercy. Utwór zaczyna się słowami: „Kurtyna podniosła się po południu,

⁵⁰ *International Terrorism and World Security*, ed. D. Carlton, C. Schaerf, New York–Toronto 1975, s. 16; cyt. za: J. Mikołajczyk, *Teatr terroru. Rekonesans*, w: *Teatrologia na rozdrożach*, s. 85.

⁵¹ Chociaż przykład ów nie pochodzi z Teksasu, autorka artykułu przytoczyła go dlatego, że w podanym przypadku lincz-spektakl jedyny raz odbył się w prawdziwym teatrze.

⁵² *Lynched on Stage, Shots Came from Pit*, „New York Times” 1911, 21 April, s. 1.

⁵³ „New York Tribune”, cyt za: K.W. Fouss, *Lynching Performances*, s. 2.

26 stycznia 1893 r. i sztuka się rozpoczęła⁵⁴. Kolejne akty również rozpoczynają się i kończą ruchami kurtyny teatralnej. Zjawiska przyrody takie jak zachód słońca czy krążenie Ziemi tworzą naturalne odpowiedniki scenicznych efektów świetlnych. Punktem kulminacyjnym sztuki jest akt spalenia, w którym uczestniczy cała społeczność: „powoli, w sposób robiący wrażenie, kondukt pogrzebowy zakończył okrążenie placu, przechodząc ulicą Kościelną w kierunku sceny ostatniego aktu”⁵⁵.

Zachowało się sporo opisów linczów w Teksasie w omawianym okresie. Pochodzą one nie tylko z gazet teksaskich, lecz także z pism wydawanych w innych stanach⁵⁶. Choć nie są one identyczne, uważne przestudiowanie kilkunastu z nich pozwoliło na wyodrębnienie stałych działań poprzedzających spektakl (rodzaj prologu), przedstawienia właściwego, jego epilogu oraz aspektów komercyjno-rekreacyjnych.

Wydarzenia poprzedzające spektakl główny (prolog)

POŚCIG

Prologiem widowiska linczowego było wykrycie zbrodni, po którym ruszały 2 ekipy pościgowe: oficjalna, kierowana przez szeryfa, i nieformalna, z kilkoma wpływowymi mieszkańcami na czele. Udział w pościgu „dawał możliwość biednym białym Południowcom, którzy nie odgrywali żadnej odpowiedzialnej roli w życiu politycznym, wejście na kilka godzin w heroiczne role obrońców południowych kobiet i białej supremacji. Polowania na ludzi i lincze umożliwiały mało znanym i nieodpowiedzialnym ludziom odegranie ról aresztujących ofice-

⁵⁴ P.L. James, *The Facts in the Case of the Horrible Murder of Little Myrtle Vance and Its Fearful Expiation at Paris, Texas, February 1st, 1893, with Photographic Illustrations*, Paris 1893, s. 5.

⁵⁵ Tamże, s. 18–19.

⁵⁶ Trudno wymienić wszystkie źródła, ale do najważniejszych w Teksasie należą: „Austin Daily Statesman”, „Dallas Morning News”, „Fort Worth Morning Register”, „Fort Worth Morning Star”, „Fort Worth Telegram”, „Huston Chronicle”, „San Antonio Express”, „Times Herald”, „Waco Semi-Weekly Tribune”, „Waco Times Herald”. Spośród prasy pozastanowej wymienić należy: „Baltimore Herald”, „Boston Guardian”, „Chicago Defender”, „Chicago Guardian”, „Chicago Record”, „Chicago Record-Herald”, „Crisis”, „Daily News”, „New York Globe”, „New York Call”, „New York Herald”, „New York Sun”, „New York World”, „Pittsburg American”, „Savannah Morning News”, „Shreveport Times”.

rów, członków ławy przysięgłych [...] sędziów i egzekutorów”⁵⁷. Uczestnicy grup pościgowych cieszyli się dużą sympatią i poparciem społecznym. Ich przejścia przez miasta i miasteczka były sporym wydarzeniem, kobiety wiwatowały, a mężczyźni machali kapeluszami. Byli na scenie i wszystkie oczy skierowane były na nich, śledziły każdy ich krok.

PRZEJĘCIE WIĘŹNIA

Aby dokonać aktu linczu, ujęty podejrzany musiał być przejęty spod kontroli organów policyjnych i sądowych, w celu uniemożliwienia długotrwałych procedur przewidzianych prawem: przesłuchania, procesu, wyroku w zawieszeniu, odroczenia lub zwolnienia za kaucją. Potencjalni widzowie, rozochoceni możliwością obejrzenia spektaklu, stawali się wówczas bardzo niecierpliwi. Aby lincz odbył się szybko i bez przeszkód, większość ofiar była przechwytywana przez tłum, gdy znajdowała się pod opieką policjantów bądź strażników więziennych – w czasie drogi do więzienia, z samego więzienia oraz z sal sądowych. W przypadku Dudleya Morgana, zlinczowanego 22 maja 1902 r. w Lansing (Teksas), „tłum złożony z 4000 mężczyzn, większość których była uzbrojona, przejął go z rąk policjantów w momencie przyjazdu pociągu”⁵⁸. Zdarzały się zabójstwa już w więzieniu lub zagadkowe zniknięcia więźniów:

Dwóch czarnych, zatrzymanych wczoraj w związku z kradzieżą dwóch koni, zniknęło dzisiaj rano z więzienia. Niepodpisany list został umieszczony na drzwiach lokalnej gazety: „Obydwaj czarni otrzymali to, co im się należało. Niech to będzie ostrzeżeniem dla wszystkich czarnych próżniaków. Czarni zacznijcie pracować albo opuśćcie miasto. Kilka miesięcy temu dwóch innych czarnych zniknęło tutaj z więzienia w podobny sposób. Od tej pory słuch o nich zaginął”⁵⁹.

Znany jest przypadek spalenia więzienia i znajdującego się w nim czarnego więźnia. Do zdarzenia doszło w teksańskim Karens City w 1890 r.

Tłum żądny rozrywki „przejmował” też w celu dokonania linczu aresztowanych uznanych za niewinnych i zwolnionych z więzienia lub zwolnionych za kaucją. 6 czerwca 1913 r. w Beaumont, Teksas, „Richard Galloway, czarny, oskarżony z dwoma innymi o zaatakowanie grupy białych mężczyzn w ostatnią sobotę,

⁵⁷ Pamflet ze specjalnej kolekcji UNC, Chapel Hill, cyt za: K.W. Fouss, *Lynching Performances*, s. 12.

⁵⁸ *Negro Tortured To Death By Mob Of 4,000*, „Chicago Record-Herald” 1902, May 23.

⁵⁹ *2 Lynched As Warning ‘Two All Nigger Loafers’*, „Pittsburg American” 1922, December 29.

został dzisiaj przedziurawiony kulami, kiedy opuścił więzienie po zwolnieniu za kaucję”⁶⁰.

IDENTYFIKACJA PRZESTĘPCY

Ponieważ lincze naśladowały oficjalny proces sądowy, należało zebrać dowody w celu skazania podejrzanego. Kluczowe były zeznania kobiet. W celu oszczędzenia traumy i wstydu, kobiety nie opisywały publicznie tego, co je spotkało, ale dokonywały jedynie identyfikacji domniemanego przestępcy. W większości opisanych przypadków identyfikacja była pozytywna i odbywała się w domu ofiary. Jesse Thomas, przyszła ofiara linczu z teksaskiego miasteczka Waco, został rozpoznany przez Margaret Hayes jako ten, który zastrzelił w czasie randki jej przyjaciela, a ją wywłókł z samochodu i zgwałcił. Po wypowiedzeniu przez nią słów „to on”⁶¹, jej ojciec siedmiokrotnie wystrzelił, śmiertelnie raniąc Thomasa. Gdy poszkodowana kobieta nie była pewna osoby okazanego jej domniemanego napastnika, tłum nie rezygnował i wymuszał pozytywną identyfikację jako usprawiedliwienie linczu. Kiedy pani Norris z Howard w Teksasie nie miała pewności, czy okazany jej Steve Davis, był tym, który uderzył ją w tył głowy, postawiono go przed nią jeszcze raz zupełnie nagiego. Tym razem rozpoznała w nim napastnika, poprosiła jednak, aby go powieszono, a nie spalono. Jednak część zebranych pragnęła widowiska, dlatego wymusili na niej odwołanie prośby. Zmiana została przywitana głośnymi okrzykami, a Davis został spalony na stosie 7 września 1905 r., 9 mil od Waxahachie, Teksas⁶². Znany jest przypadek identyfikacji negatywnej, która nie spodobała się oczekującej na lincz widowni. Pomimo tego, że biała dziewczyna z miasteczka Streetman nie rozpoznała w Georgu Gayu napastnika, został on zastrzelony. Rozochociony tłum „podpalił Streetman Hotel, jedyny w mieście należący do czarnych”⁶³.

PRYZNANIE SIĘ DO WINY

Wzorem procesów sądowych i publicznych egzekucji tłum oczekiwał przyznania się oskarżonych do winy. Niejednokrotnie namawiano skazańców, aby to

⁶⁰ *Posts Bail, Is Slaughtered*, „Montgomery Advertiser” 1913, June 6.

⁶¹ *Doubt Lynch Victim's Guilt*, „New York Herald” 1922, May 28.

⁶² E.R. Bills, *Black*, s. 70–72.

⁶³ *Tex. Mob Holds Lynching Bee*, „New York News” 1922, December 16.

uczynili, obiecując im łagodniejszą śmierć. Fakt ten może wskazywać na potrzebę usprawiedliwienia swoich czynów i zagłuszenie pojawiających się wątpliwości. Pewnie dlatego wiele artykułów i bardzo krótkich notatek prasowych zawierało informację o przyznaniu się zlinczowanego do zarzucanych zbrodni i wykroczeń. „New York Globe” tak napisał o linczu popełnionym we wschodnim Teksasie 24 czerwca 1922 r.: „Warren Lewis, 18-letni Murzyn, został powieszony w New Dacus, powiat Montgomery, po przyznaniu się tłumowi złożonemu z 300 osób, że zaatakował młodą, białą kobietę mieszkającą w pobliżu miasta”⁶⁴. Publiczność bardzo lubiła tego typu przedstawienia. Bardzo często asystowała oskarżonemu, tworząc imponujące pochody.

PROCESJE

Atrakcyjne wydarzenie poprzedzające właściwy spektakl pozbawiania życia stanowiły procesje na czele z ofiarą, doprowadzające poszkodowanego z miejsca przechwycenia na miejsce egzekucji. Czasami procesjonalnie towarzyszone oskarżonemu również w drodze do domu jego domniemanej ofiary w celu dokonania identyfikacji. Podobne orszaki egzekucyjne znano już w Europie, np. w Szkocji⁶⁵.

W Sulphur Springs w Teksasie procesja złożona z około 3 tysięcy osób doprowadziła Thomasa „Toma” Williamsa do domu ofiary, pani Griggs. Jednak ta, na skutek załamania nerwowego, nie była w stanie zmierzyć się z zadaniem identyfikacji. Dopiero po zażyciu leków zaaplikowanych przez lekarza uspokoiła się i rozpoznała w nim napastnika⁶⁶. W większości przypadków ofiara szła pieszo ze sznurem bądź łańcuchem na szyi (co stanowiło symboliczne nawiązanie do czasów niewolnictwa). Procesja na czele z 3 czarnymi oskarżonymi o morderstwo w Kirvin w Teksasie w 1922 r. odbyła się w nocy. Kiedy „zbliżyła się do placu miejskiego, okna były pootwierane, pojawiły się światła, a kilka minut później praktycznie każdy mężczyzna, kobieta i dziecko zgromadzili się wokół małego

⁶⁴ *Negro About to Be Lynched Tells Others to be Good*, „New York Globe” 1922, June 24; cyt. za: R. Ginzburg, *100 Years Of Lynchings*, Baltimore 1988, s. 164.

⁶⁵ Jak napisała Rachel Bennett: „procesja była kluczową częścią spektaklu”. Potrafiła trwać 4 godziny i była główną atrakcją nie tylko na prowincji, lecz także w większych miastach, takich jak Edynburg. Niewiele różniła się pod względem atmosfery i widowiskowości od pochodów towarzyszących linczom amerykańskim; R. Bennett, *An Awful and Impressive Spectacle*, s. 9.

⁶⁶ „Galveston Daily News” 1905, 12 August, p. 1.

placu”⁶⁷. Większe widowiska, poprzedzone przygotowaniem, zawierały elementy parady: platformy i konie. Wielka platforma zaprzężona w 6 koni „oczekiwała na przyjazd Henry’ego Smitha w mieście Paris, w północno-wschodnim Teksasie. Gdy tylko się pojawił, posadzono go na jej szczycie, na krześle „jak króla na tronie, żeby zrobić sobie żart”⁶⁸.

Czasami widzowie wchodzili w rolę aktorów-linczujących. W czasie pochodu podążającego za Jessym Washingtonem „ludzie rzucali w niego wszystkim, co było w zasięgu ręki, łopatami, cegłami, kijami, inni zadawali mu ciosy nożem i cięli jego ciało tak, że do momentu powieszenia całe pokryte było krwią”⁶⁹.

W miarę posuwania się naprzód korowody pęczniały, zbierając po drodze coraz więcej uczestników. Clifford R. Caldwell i Ron DeLord porównali to zjawisko do „średniowiecznej krucjaty”⁷⁰. Procesja ze skazańcem przywodzi na myśl greckie Dionizje, które dały początek teatrowi. W procesji otwierającej święto, obfitującej w tańce i zabawy, prowadzono ofiarę, którą finalnie składano bogu Dionizosowi. Porównanie linczowanego do ofiary składanej starożytnym bogom nie jest w historiografii nowe. Analogię tę dostrzegają choćby Orlando Patterson oraz Walter White⁷¹.

Miejsce i przebieg spektaklu linczowego

MIEJSCE LINCZU JAKO PRZESTRZEŃ TEATRALNA

Za przestrzeń teatralną uznaje się zarówno teren gry (pole działania aktorów, scena), jak i teren obserwacji (obszar optyki widzów). Reżyserzy przedstawienia starają się, aby przestrzeń fizycznie wykorzystana przez aktorów była w zasięgu wzroku widzów. Chodzi o to, aby przestrzenny charakter teatru umożliwiał interakcję między widzem a aktorem. Zgodnie z typologią przedstawioną przez Marviną Carlsona w czasie spektakli linczowych w Teksasie miały zastosowanie dwa rodzaje przestrzeni teatralnej. Arena, czyli miejsce gry otoczone ze wszystkich

⁶⁷ Cyt. za: M. Akers, *Flames*, s. 61.

⁶⁸ F.N. Blackwelder-Baggett, *Honor, Supremacy, and The Lynching*, s. 12.

⁶⁹ *The Waco Horror*, „The Crisis” 1916, vol. 12, no. 3, supplement, s. 5.

⁷⁰ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 461.

⁷¹ O. Patterson, *Rituals of Blood, passim*; W. White, *Rope and Faggot: A Biography of Judge Lynch*, New York 1969, *passim*.

stron przez publiczność, oraz przestrzeń zmienna, gdzie widzowie mogą otaczać scenę albo odwrotnie, jak np. w teatrze ulicznym, być otoczeni przez miejsce gry⁷².

SCENA SPEKTAKLU LINCZOWEGO

Spektakl teatralny rozgrywa się na scenie. Istotą sceny jest dobra widoczność, co zapewnia jej podwyższenie względem miejsc zajmowanych przez większość publiczności. Organizatorzy linczów w zdecydowanej większości sami budowali podesty sceniczne na potrzeby konkretnego linczu albo wykorzystywali już istniejące. Tak było w przypadku linczu Thomasa Williamsa, 11 sierpnia 1905 r. w teksaskim Hopkins County, który odbył się na estradzie dla orkiestry usytuowanej w centrum głównego placu miejskiego⁷³. W celu wykonania egzekucji poprzez powieszenie adaptowano wysokie i dobrze widoczne obiekty, np. wieże strażackie, jak w przypadku Louisa „Coke” Millisa, zlinczowanego 20 grudnia 1909 r. w Falls County⁷⁴, czy drogowskaz, na którym powieszono Charlesa Sawyera 25 czerwca 1917 r. w Galveston County⁷⁵. Mosty to kolejny przykład wykorzystania gotowej konstrukcji. Na jednej z belek nośnych mostu na rzece Brazos w McLennan County 8 sierpnia 1905 r. powieszono Sanka Majorsa. Zanim tego dokonano, tłum był wyraźnie podzielony co do rodzaju śmierci. Grupa zwolenników spalenia żywcem zaczęła nawet przygotowywać stos, a gdy większość ruszyła w kierunku mostu, polali Majorsa naftą i podpalili. W efekcie ciało ofiary było mocno poparzone⁷⁶. Najczęściej funkcję sceny pełniły jednak drzewa: *oak tree*⁷⁷, *pekan tree*⁷⁸, *willow tree*⁷⁹, „nearest tree”⁸⁰ czy też drzewo sąsiadujące z miejscem domniemanego ataku czy zabójstwa. Nietypową scenerią linczu była pusta działka znajdująca się pomiędzy dwoma kościołami: metodystów i baptystów⁸¹.

⁷² Ch. Balme, *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, s. 186.

⁷³ „Galveston Daily News” 1905, August 12, s. 1, cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 462.

⁷⁴ „Fort Worth Star Telegram” 1909, December 21, s. 4; „Dallas Morning News” 1909, September 24; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 494.

⁷⁵ „Dallas Morning News” 1917, June 23.

⁷⁶ E.R. Bills, *Black*, s. 67–68.

⁷⁷ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 474.

⁷⁸ „Aberdeen Daily News” 1908, October 7; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 484.

⁷⁹ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 488.

⁸⁰ Tamże, s. 518.

⁸¹ M. Akers, *Flames*, s. 62.

Kiedy brakowało czasu na przygotowanie podestu, stos układano wprost na ziemi. Wykorzystywano do tego łatwopalny materiał polany benzyną. Henry Monson został zastrzelony, a następnie spalony 17 stycznia 1913 r. w Lamar County na „przygotowanym na poczekaniu stosie pokładów kolejowych”⁸². 25 maja 1912 r. w celu spalenia Daniela „Dana” Davisa ułożono stertę drewna z kilku wyładowanych po brzegi wozów⁸³. Aby zdobyć drewno na spalenie Steve’a Davisa, zlinczowanego 7 września 1905 r., rozebrano starą stodołę⁸⁴.

MIEJSCE DLA WIDOWNI

O drugim elemencie przestrzeni teatralnej – miejscu dla widowni – myśleli organizatorzy już w momencie wyboru miejsca egzekucji. Zazwyczaj były to duże przestrzenie. O dobrą widoczność dbali też sami zainteresowani. Wchodzili na dachy, drzewa, słupy. Wypełniali wszystkie możliwe okna i balkony, tak jak w Waco, gdzie „gapiowie zwisali z okien ratusza i każdego budynku, który zapewniał widok palącego się”⁸⁵.

Wizualne i akustyczne elementy przedstawienia

Scenografia jest sztuką wizualnego kształtowania spektaklu, obejmującą projektowanie przestrzeni scenicznej, dekoracji, kostiumów, rekwizytów i oświetlenia. Dekoracja teatralna, jako pojęcie węższe, obejmuje wszystko to, co stanowi wzbogacenie plastyczne przestrzeni teatralnej. Może obejmować m.in. elementy malarskie i architektoniczne. Na olbrzymiej szubienicy przygotowanej dla Henry’ego Smitha w Waco w stanie Teksas w 1893 r. pojawił się równie spektakularny napis JUSTICE. Dekoracja, kojarzona zwykle z efektami wizualnymi, może również przyjąć postać efektów dźwiękowych. Wszyscy zebrani na linczach spodziewali się i oczekiwali jęków umierających, modlitw i błagań. Świadczy o tym mocna reakcja tłumu i wiwaty po każdorazowym dźwięku nadchodzącym ze sceny egze-

⁸² „Tampa Tribune” 1913, January 19; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 513.

⁸³ „Tulsa World” 1912, May 26, s. 1, cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 510.

⁸⁴ E.R. Bills, *Black*, s. 72.

⁸⁵ *Negro Burned to a Stake in the Yard of the City Hall*, „Waco Semi-Weekly Tribune” 1916, May 17, s. 7.

kucji. Widownia niejednokrotnie wchodziła w interakcję z aktorami, typową dla przedstawienia, co potwierdza tezę o linczu jako spektaklu teatralnym.

Nieodłączną częścią gry aktorskiej jest kostium określający miejsce w hierarchii społecznej oraz charakter aktora. Główni aktorzy linczów często występowali we fragmentarycznej odzieży lub nago, co nie oznacza jednak braku kostiumów. Andrzej Hausbrandt twierdził, że: „wszelkie odzienie, jakie aktor ma na sobie podczas przedstawienia, a także brak odzienia jest kostiumem. W tym rozumieniu aktor zawsze występuje w kostiumie”⁸⁶. Strzępy odzieży lub nagość w sposób wizualny odczuwiewały mordowane ofiary i wskazywały na ich społeczną marginalizację.

Po zachodzie słońca do oświetlania miejsc dokonywania linczu służyły reflektory samochodów. Kiedy tłum złożony z 700 osób wieszal 2 czarnych nastolatków w Columbus, Teksas, to właśnie światła samochodowe umożliwiły przymocowanie ofiar do gałęzi drzewa⁸⁷. Czasami samochód wykorzystywany był jako platforma, na której wieszano linczowanych. Stającemu na nim skazańcowi zakładano na szyję pętlę, po czym pojazd odjeżdżał, zostawiając za sobą wisielca.

W terminologii teatrologicznej rekwizytem jest każdy przedmiot używany na scenie przez aktorów. Rekwizyty dzieli się na butaforskie (powstałe w pracowni technicznej teatru) i autentyczne. Sytuuje się je pomiędzy kostiumem, dekoracjami a oświetleniem⁸⁸. Historia linczów zna użycie sztucznych rekwizytów, takich jak laska, kapelusz czy sztuczna broda, jednak w teksańskich spektaklach linczowych dominowały rekwizyty autentyczne. Jednym z nich był samochód, już często widywany na Południu USA w latach dwudziestych XX w. Bardzo szybko wpisał się w historię linczów, spełniając w nich wielorakie funkcje. Często, po powieszeniu bądź spaleniu ofiary, jej ciało lub szczątki przymocowywano sznurem lub łańcuchem do tylnego zderzaka auta i ciągnięto ulicami miasta. Tak stało się po linczu braci Hermana i Irvinga Arthurów – w 1920 r., gdy „zwęglone i osmolone ciała zostały przywiązane łańcuchem do samochodu i ciągnięte przez godziny po ulicach miasta Paris w Teksasie”⁸⁹.

Do widowiska, podczas którego w 1922 r. spalono trójkę mężczyzn z Kirvin w Teksasie, jako nietypowy rekwizyt wykorzystano pług. Najprawdopodobniej ściągnięto go na scenę zbrodni z sąsiedniej działki. Miał żelazne koła, jedno ostrze

⁸⁶ A. Hausbrandt, *Elementy wiedzy o teatrze*, Warszawa 1990, s. 192.

⁸⁷ T.A. Scott, „Don't Fail to See This”: *Race*, s. 156.

⁸⁸ *Widowisko–teatr–dramat*, s. 101.

⁸⁹ *Letter from Texas Reveals Lynching's Ironic Facts*, „New York Negro World” 1920, August 22.

i metalowe siedzenie. Był mały, ale ciężki, zaprojektowany do ciągnięcia przez muła. Stanowił więc spore obciążenie dla zaprzęgniętego do niego skazańca, osłabionego już dokonaną wcześniej kastracją⁹⁰. Popularnymi rekwizytami były szyny i podkłady kolejowe wykorzystane m.in. do spalenia Henry'ego Monsona w teksaskim Lamar County⁹¹. Albert Fields, zlinczowany 9 kwietnia 1908 r. w Gregg County za urażenie honoru i próbę ataku na białą kobietę May Morris, został wciągnięty na drzewo przy użyciu żywego rekwizytu – konia⁹².

Widownia i aktorzy

Dwa elementy, bez których spektakl teatralny nie istnieje, to aktorzy i widownia. Lincze były zazwyczaj przedstawieniem jednego aktora, choć zdarzały się też z dwoma i trzema aktorami pierwszoplanowymi – linczowanymi. Na scenie pojawiali się także aktorzy drugoplanowi: linczujący i agitatorzy, którzy często wymieniali się rolami w trakcie widowiska. Z kolei widownię stanowili licznie zgromadzeni obserwatorzy.

AKTORZY PIERWSZOPLANOWI

Główny aktor przedstawienia to tzw. *New Negro*. Nowy, gdyż urodzony jako wolny obywatel Stanów Zjednoczonych i pragnący z tej wolności korzystać. Uosabiał on wszystkie lęki i uprzedzenia białych, a zastraszenie go, odczłowieczenie lub unicestwienie gwarantowały przywrócenie porządku sprzed wojny secesyjnej, który tak bardzo idealizowali i za którym tęsknili. Nie każdy jednak nadawał się do roli głównego aktora w spektaklu linczowym. Dobry aktor musiał spełnić oczekiwania widowni i nie protestować, aby nie zepsuć spektaklu. Dlatego znajdziemy wśród nich osoby obce, nieznane, bez przyjaciół, którzy mogliby je ochronić bądź pomścić, ale także osoby upośledzone. Amy Kate Bailey i Stewart Emory Tolnay, na podstawie dokładnie przeprowadzonej analizy ofiar linczów, potwierdzili te reguły. Stworzony przez nich profil ofiary przedstawia nieżonate-

⁹⁰ Ch.D. Draper, *Flames Arising: Oil and Fire, the Lynching of John Henderson and the Transformation of a Texas Community*, [maszynopis pracy dyplomowej], Arlington 2008, s. 63.

⁹¹ „Tampa Tribune” 1913, January 19; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 513–514.

⁹² „Fort Worth Star Telegram” 1908, April 10, s. 4; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 477.

go czarnego mężczyznę lub ojca małej, dwupokoleniowej rodziny. Ponieważ na pomoc bliskich nie mogli też liczyć migranci spoza stanu, linczowano ich częściej niż migrantów wewnątrzstanowych. Byli wybierani spośród osób o niskim statusie społecznym i z marginesu. Rzadziej linczowano posiadaczy domów i tych, którzy wykonywali zawody o wysokim uznaniu społecznym oraz mieli wpływy wśród lokalnej społeczności Afroamerykanów⁹³. Wszystkie ofiary miały jedną wspólną cechę – ze względu na swoją obcość lub słabą pozycję społeczną nie mogły liczyć na pomoc ze strony bliskich i członków lokalnych społeczności.

O selekcji ofiar pisał także Donald Black. Przytoczył on wypowiedź przestępcy: „Zawsze staraliśmy się dostać kolesia, który był niezbyt lubiany przez sąsiadów i trudny we współżyciu”⁹⁴. W. Fitzhugh Brundage zbadał, że jedna na trzy ofiary linczów w Wirginii była sezonowym migrantem zarobkowym lub osobą często zmieniającą pracę⁹⁵. Opinię białych na ich temat najlepiej oddaje następujący fragment artykułu prasowego: „Są bezwartościowymi włóczęgami, którzy przenoszą się z miejsca na miejsce i nie wahają się popełnić najokrutniejszych zbrodni. Są tymi, którzy popełniają morderstwa i gwałty, i tymi, którzy są linczowani. [...] Te bezwartościowe czarne przybłędy nie mają ani jednej pozytywnej cechy. Są okrutni i tchórzliwi”⁹⁶. Pół roku wcześniej ta sama gazeta opisywała czarnych włóczęgów jako: „wrogów społeczeństwa, którym bez najmniejszego zastanowienia powinno się wypowiedzieć wojnę”⁹⁷. Przykładem osoby obcej i nowej w teksaskim Nacogdoches był Jim Buchanan zlinczowany 17 października 1902 r. za zabicie białej rodziny. Przebywał w okolicy od zaledwie kilku tygodni i pracował przy budowie mostu na Attoyac River w San Augustine County, dokąd prawdopodobnie przybył z sąsiedniego stanu, gdyż na początku lipca 1902 r. *The Sentinel* napisał o nim: „Czarny z Luizjany, Jim Buchanan...”⁹⁸.

Na tragicznych aktorów linczów wybierano również osoby cierpiące na upośledzenie umysłowe i fizyczne, których bezbronność predestynowała do odegra-

⁹³ A.K. Bailey, S.E. Tolnay, *Lynched: The Victims of Southern Mob Violence*, Chapel Hill 2015, s. 61–119.

⁹⁴ D. Black, *Crime as Social Control*, „American Sociological Review” 1983, vol. 48, no. 1, s. 34–45.

⁹⁵ W.F. Brundage, *Lynching in the New South, Georgia and Virginia, 1880–1930*, Champaign 1993, s. 81.

⁹⁶ „Savannah Morning News” 1893, June 13; cyt. za: W.F. Brundage, *Lynching in the New South*, s. 81–82.

⁹⁷ „Savannah Morning News” 1893, February 2; cyt. za: W.F. Brundage, *Lynching in the New South*, s. 323.

⁹⁸ „Shreveport Times” 1902, October 15; cyt. za: G.B. Borders, *A Hanging in Nacogdoches*, s. 88.

nia roli kozła ofiarnego. Były częstymi ofiarami ze względu na łatwość manipulowania, szczególnie w sytuacji przyznania się do winy. Po zastraszeniu i obietnicy łagodnej śmierci jako niepiśmienni podpisywali krzyżykiem rzekomo ich własne zeznania, których przecież nie byli w stanie przeczytać⁹⁹. Nie bez przyczyny Ida Wells całemu rozdziałowi swojej książki nadała tytuł: „Lynching Imbeciles”. Przywołała w nim m.in. wypowiedź czarnego pastora, który chciał zapobiec linczowi w teksańskim mieście Paris w 1893 r.: „Znałem Smitha od lat i bywało, że tygodniami tracił głowę. Dwa lata temu próbowałem umieścić go w przytułku, ale biali ludzie próbowali zrzuć na niego odpowiedzialność za morderstwo młodej kolorowej dziewczyny i nie chcieli słuchać”¹⁰⁰. W społeczeństwie Teksasu, skoncentrowanym na czystości rasy, człowiek czarny i upośledzony musiał być uważany za szczególne zagrożenie.

AKTORZY DRUGOPLANOWI

Linczujący, choć stanowili grupę aktorów drugiego planu, odgrywali ważną rolę w spektaklu. Czynny udział w linczu, poprzez pokazanie się na jego scenie, dodawał im splendoru i znaczenia. „Czuli zazdrość i poparcie obserwatorów linczu, którzy w normalnych warunkach uważali ich za próżniaków i degeneratów”¹⁰¹. Opinie te wydają się uzasadnione, gdyż grupa ta składała się w większości z „mniej uprzywilejowanych, bezrobotnych, pozbawionych środków do życia i nieżonaty”¹⁰² białych mężczyzn. Niewielu z nich posiadało wykształcenie. Wykonywali nisko płatne prace, niewymagające doświadczenia ani inteligencji, np. jako niewykwalifikowani robotnicy i dzierżawcy małych farm¹⁰³.

Aktorami drugoplanowymi były także ofiary domniemanych czynów przestępczych oraz ich rodziny. Drugoplanowa rola nie oznaczała jednak niższej rangi. Wręcz przeciwnie, były honorowymi uczestnikami niezwykle ekscytującego, gdyż wprowadzającego w najbardziej oczekiwaną scenę momentu: pierwszego ciosu i pierwszej zapalanej zapalniczki. To one miały pierwszeństwo w zadawaniu bólu. One też zazwyczaj podpalały stos. W przypadku linczu Dudleya Morga-

⁹⁹ Tak stało się w przypadku Jessy’ego Washingtona, zamordowanego w teksaskim miasteczku Waco w 1916 r.

¹⁰⁰ I.B. Wells, *The Red Record: Tabulated Statistics and Alleged Causes of Lynching in the United States*, New York 2015, s. 21.

¹⁰¹ Tamże, s. 89.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ D.L. Chapman, *Lynching in Texas*, [maszynopis pracy dyplomowej], Lubbock 1973, s. 19.

na „mąż kobiety, o napaść na którą Morgan był oskarżony, zapalił zapałkę i stos wkrótce zapłonął”¹⁰⁴. Pani Jewell, twierdząca, że została zgwałcona przez Eda Coxa 13 stycznia 1892 r. w Texarkana w Teksasie, jako pierwsza, w asyście krewnych, podpaliła zapałkę¹⁰⁵. Zanim podpalono ciało Johna Hendersona 13 marca 1901 r. w Corsicana w Teksasie, mąż zamordowanej Valley Dale Younger przeciął jego twarz nożem i powtórzył to kilka razy już po podpaleniu ciała. Warto też zwrócić uwagę na zachowanie sąsiadek zabitej, które osobiście dorzucały drwa do stosu, celując nimi w głowę palonego¹⁰⁶.

Reżyserzy

Agitatorów nawołujących do linczów można nazwać reżyserami tych ponurych spektakli. Pojawiali się zarówno na scenie, jak i na widowni. Obserwowali przedstawienie i decydowali na bieżąco o jego przebiegu. Często „dawali tłumowi impuls, podobny do zrzucenia wielkiego kamienia zaczynającego toczyć się w dół wzgórza. To, co się dzieje później, jest manifestacją masowego pędu, nagromadzeniem wysiłków, z których każdy indywidualny wkład odgrywa drugorzędną rolę”¹⁰⁷. Agitatorzy byli zazwyczaj osobami szanowanymi i wpływowymi. „The Dallas Express” z 8 stycznia 1921 r. podało, że „wśród tych, którzy prowadzili tłum, można było znaleźć byłych kongresmenów, byłych szeryfów, policjantów i urzędników miejskich”¹⁰⁸. Mieli oni rodzaj niepisanej umowy ze stróżami prawa i „zapewnienie o ich przychylności”¹⁰⁹, co dawało im pewność, że żaden z policjantów i szeryfów „nie wystąpi ze zbrojnym sprzeciwem”¹¹⁰. Stanowiło to gwarancję, że spektakl przebiegnie bez zakłóceń.

Agitatorzy niejednokrotnie aplikowali, byli zatwierdzani bądź wybierani na wysokie stanowiska. Dwaj przywódcy linczu Teda Smitha 28 lipca 1908 w Greenville w Teksasie objęli w przyszłości stanowiska szeryfa hrabstwa Hunt i szefa

¹⁰⁴ *Negro Tortured To Death*.

¹⁰⁵ E.R. Bills, *Black*, s. 48.

¹⁰⁶ Tamże, s. 56.

¹⁰⁷ *Attempt To Lynch Omaha Mayor Draws Attention to Several Evils*, „El Paso Herald” 1919, September 30.

¹⁰⁸ *Texas And The Lynching Record*, „The Dallas Express” 1921, January 8.

¹⁰⁹ F. Shay, *Judge Lynch, His First Hundred Years*, New York 1938, s. 87.

¹¹⁰ Tamże, s. 88.

straży pożarnej w tym miasteczku¹¹¹. Stojący na czele linczu Jessy'ego Washingtona zostali kierowcami w policji, co dla obu było awansem, a dla jednego z nich początkiem dalszej kariery policyjnej. Świadczy to o powszechnej akceptacji czynu, którego dokonali. Jest to także dowód na posiadanie zdolności przywódczych i dużego wpływu na ludzi, niezbędnego zarówno w agitowaniu i kierowaniu linczem, jak i ubieganiu się i piastowaniu wysokich stanowisk. Przykłady te potwierdzają również tezę, że udział w linczu uważano za sprawę honorową. Niczego nie ujmował, a wiele dodawał.

Widzowie

Widownia, nazywana też obserwatorami i świadkami, stanowiła najliczniejszą grupę uczestników linczu. W „New York World” w artykule opublikowanym 16 maja 1916 r. wspomniano o 15 tysiącach zebranych w teksańskim Waco, a w „Chicago Record” 14 marca 1901 r. napisano, że podczas linczu w teksaskim Corsicana „Czarny, oskarżony o morderstwo pani Younger, został spalony na stosie przez tłum złożony z 5 tysięcy osób”¹¹². Pomimo że widzowie pozornie nie czynili niczego poza przyglądaniem się egzekucji, to ich faktyczna rola była daleko bardziej istotna dla przebiegu linczu i czyniła z nich współwinnych. Gdyby nie ich chęć oglądania, lincze nie miałyby tak spektakularnie okrutnego charakteru i nie przybrałyby formy rozbudowanych spektakli, mających zadowolić niskie instynkty widzów. Poprzez okrzyki i gwizdy publiczność zachęcała linczujących do okrucieństw. W czasie linczu Jessy'ego Washingtona zebrani krzyczeli chórem: „Bierzcie tego czarnucha!”. Widownia całkiem bezwiednie i ochoczo wchodziła w rolę reżysera i miała wpływ na spontaniczne uzupełnianie głównego scenariusza, który brzmiał: zabić przy maksymalnej ucieście oglądających. W przypadku linczu wspomnianego Jessy'ego Washingtona „pierwsza propozycja była taka, żeby powiesić go na moście wiszącym, zawiązano mu łańcuch na szyi i krzycząc, wleczono go w tamtym kierunku. »Spalić go!« – ryknęło kilkaset głosów podniesionych na raz, a pomysł spodobał się tłumowi...”¹¹³. Takie zachowania widzów przypominały bardziej przedstawienia improwizowane, gdzie dialogi i akcję two-

¹¹¹ E.R. Bills, *The 1910 Slocum Massacre: An Act of Genocide in East Texas*, Charleston 2014, s. 120.

¹¹² *Coroner's Jury Commends Mob For Cremating Negro*, „Chicago Record” 1901, March 14.

¹¹³ *15,000 Witness Burning Of Negro in Public Square*, „New York World” 1916, May 16.

rzy się w trakcie występu, a nieprzewidywalność odblokowuje pokłady kreatywności. W teatrze improwizowanym przedstawiciele widowni pojawiają się na scenie i tworzą spektakl z obecnymi tam aktorami. Tak właśnie stało się podczas linczu Johna Hendersona, gdy grupa kobiet z widowni wkroczyła na scenę z materiałami łatwopalnymi, a belkami pociętego drewna starała się okaleczyć głowę ofiary¹¹⁴.

Pomimo ogromnej brutalności akcji rozgrywającej się na scenie, znaczną część widowni linczów stanowiły kobiety i dzieci. Według „New York World” podczas linczu Jessy’ego Washingtona było ich „dużo”¹¹⁵. W czasie linczu Henry’ego Smitha w Teksasie „jeden z mężczyzn trzymał w górze, nad głowami tłumu, swojego chłopca, aby mógł lepiej widzieć”¹¹⁶. Niektórzy specjalnie kazali swoim dzieciom uczestniczyć w linczu, wierząc, że będzie to dla nich „dobra lekcja”¹¹⁷. „Ojcowie, ludzie o ugruntowanej pozycji społecznej i biznesowej, zabierali na widowiska linczowe swoje dzieci, aby nauczyć je, jak pozbywać się murzyńskich przestępców. Były tam również matki...”¹¹⁸. Nie mylili się. Była to dla nich wstrząsająca lekcja, która pozostawiała swój ślad. Ida Wells przytoczyła wspomnienia podróżującej po Teksasie rok po zlinczowaniu Henry’ego Smitha Laury Dainty-Pelham, która opisała przeżycia 8-letniej córki hotelarza, będącej świadkiem wspomnianego linczu. Dziewczynka podbiegła do matki i potrząsając jej ramieniem powiedziała: „Widziałam jak palili tego czarnego, nieprawdaż Mamo? – Tak kochanie, widziałas jak palili tego czarnego, potwierdziła matka”¹¹⁹. Podczas linczu Henry’ego Smitha zgromadzone były także dzieci czarne, jednak w innym celu niż ich biali rówieśnicy, lincz bowiem nie miał być dla nich lekcją prawidłowego postępowania, ale przestrogą przed tym, co może ich spotkać w przyszłości. Wells przytoczyła wspomnienia wielkiego Kinga, duchownego z Teksasu:

Poszedłem za procesją [poprzedzającą lincz] i szlochałem głośno, kiedy zobaczyłem dzieci mojej rasy, które idąc za tym nieszczęśnikiem, drwiły z niego i mu dokuczały. Nawet przed stołem, dzieci obydwu płci i kolorów zgromadziły się w grupkach i kiedy ojciec zamordowanego dziecka podniósł syczący – kawałek żelaza, którym miał torturować bezbronną ofiarę, dzieci zaczęły szaleć jak dorośli i walczyć o zdobycie lepszych miejsc. To było okropne. Jedna mała dziewczynka, niewiele starsza od małej Myrtle Vance, klaskała w ręce kiedy jej ojciec wziął ją na ramiona ponad głowami ludzi. „Na

¹¹⁴ „Dallas Daily Times Herald” 1901, March 14.

¹¹⁵ *15,000 Witness*.

¹¹⁶ D.L. Chapman, *Lynching*, s. 21.

¹¹⁷ M. Akers, *Flames*, s. 64.

¹¹⁸ D.L. Chapman, *Lynching*, s. 21.

¹¹⁹ *Crusade for Justice: The Autobiography of Ida B. Wells*, ed. A.M. Duster, Chicago 1970, s. 85.

miłość boską” krzyknąłem, „wyślijcie dzieci do domu”. „Nie, nie”, krzyczały setki oszałałych głosów: „niech to będzie dla nich lekcja”¹²⁰.

Nie wszystkim zgromadzonym podobało się to, co rozgrywało się na scenie, ale jak napisano w „Waco Semi-Weekly Tribune” o tłumie pędzącym na miejsce linczu Jessy’ego Washingtona: „patrzyli, bo nigdy czegoś takiego nie widzieli”¹²¹. Czasami na widowni zasiadali przedstawiciele władz. Burmistrz Waco, John R. Dollins, w czasie linczu Jessy’ego Washingtona stał w oknie swojego biura, z którego dobrze widział drzewo – miejsce kaźni nastolatka. Jak napisała Elisabeth Freeman, burmistrz przyglądał się scenie „niewzruszony tym, co robili chłopcu”¹²². Pozostałe okna ratusza, a także dachy sąsiadujących budynków również wypełnione były widzami. Zdarzało się, że w walce o jak najlepsze miejsca kobiety i dzieci traktowano w uprzywilejowany sposób. Gdy linczowano Jessy’ego Washingtona, „kobiety i dzieci, które chciały obejrzeć tę scenę, mogły to zrobić, a tłumy rozstępowały się, by pozwolić im popatrzeć...”¹²³. Jedna z kobiet „zaklaskała radośnie, kiedy publiczność rozsunała się tak, że mogła zobaczyć wijące się, nagie ciało szybko umierającego czarnego”¹²⁴. Miejsce z dobrą widocznością było dla widza warunkiem udanego spektaklu, ale tylko nieliczni mogli na nie liczyć. Dlatego korzystano z każdej możliwości przesunięcia się bliżej sceny. Tak zrobili mężczyźni z teksaskiego miasteczka Tyler, którzy udali się po opał do przygasającego stosu, na którym dogorywał na wpółspalony Daniel „Dan” Davis. Za tę „służbę na rzecz społeczeństwa” otrzymali szansę zbliżenia się do paleniska, nikt inny bowiem nie chciał nawet na moment opuścić przedstawienia¹²⁵.

¹²⁰ I.B. Wells-Barnett, *The Red Record*, Graphyco Editions 2021, s. 27.

¹²¹ „Waco Semi-weekly Tribune” 1916, May 17; cyt. za: P. Bernstein, *The First Waco Horror*, s. 109.

¹²² *The Waco*, s. 5.

¹²³ „Waco Tribune-Herald” 1916, 15 May, p. 1; cyt. za: K.W. Fouss, *Lynching Performances*, s. 7.

¹²⁴ J. SoRelle, *The „Waco Horror”: The Lynching of Jesse Washington*, „Southwestern Historical Quarterly” 1983, nr 86, s. 527, cyt. za: K.W. Fouss, *Lynching Performances*, s. 7.

¹²⁵ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 510; *Auto-Da-Fe in Tyler, Texas*, „Crisis” 1912, September, s. 248.

Mowa pożegnalna i śmierć jako elementy przeniesione z egzekucji publicznych

Wzorem publicznych egzekucji, skazani na zlinczowanie miewali prawo do wygłoszenia mów pożegnalnych, tzw. *gallows speeches*¹²⁶ oraz do modlitwy. Mało jest wzmianek na ten temat, trudno więc uznać ten zwyczaj za zasadę. Mowom pożegnalnym towarzyszyło przyznanie się do winy. Uważano je za formę spowiedzi. Był to ważny i oczekiwany moment, gdyż czynił egzekucję akceptowalną pod względem moralnym. Utwierdzał też zebranych w przekonaniu o winie skazańca i własnej wyższości. Warren Lewis, zlinczowany 23 czerwca 1922 r. w Montgomery County, przyznał się do zaatakowania białej kobiety przed tłumem złożonym z 300 osób. Przed powieszeniem pozwolono mu na wygłoszenie przemowy do wielu zgromadzonych tam czarnych mieszkańców Południa. Doradził im, żeby „robili dobre rzeczy”¹²⁷. Te ostrzeżenia przed grzechem, kierowane głównie do czarnej publiczności, oraz moralizowanie to również spuścizna publicznych egzekucji¹²⁸. Po okrutnych torturach zadanych Dudley’owi Morganowi przed tłumem liczącym 5 tysięcy osób jego ostatnie słowa miały charakter osobisty: „pożegnajcie ode mnie moją żonę”¹²⁹. Wcześniej otrzymał „kilka minut na modlitwę”¹³⁰. Benjamin „Ben” Harris w oczekiwaniu na powieszenie śpiewał¹³¹. Bardzo nietypowo zachowywał się Curley Hackney, zlinczowany 13 grudnia 1921 r. w McLennan County, który kierował swoją egzekucją. Poprosił, aby zamieniono mu łańcuch na linę, a następnie instruował egzekutorów, jak mają ją założyć, aby uzyskać najlepszy efekt. Jedne z jego ostatnich słów dotyczyły właśnie tego momentu: „umiejscowcie węzeł pod moim lewym uchem i zróbcie tę rzecz dobrze”¹³². Przeciwnieństwem tego pozbawionego emocji pożegnania z życiem jest zachowanie Eda Coya. Jego ukochana, jak stwierdził sędzia sądu okręgowego Albion W. Tourgee, została zmuszona do złożenia fałszywych zeznań przeciwko niemu. Kiedy jako ofiara, zgodnie ze zwyczajem, podeszła, aby zapalić pierwszą zapałkę, zapytał jak mogła mu to zrobić po tylu latach wspólnego życia¹³³. Wyznanie to zrobiło tak mocne wrażenie na społeczności, że stało się podstawą do zapoczątkowania

¹²⁶ M. Foucault, *Discipline*, s. 65.

¹²⁷ *Negro About To Be Lynched Tells*.

¹²⁸ M. Foucault, *Discipline*, s. 66.

¹²⁹ *Negro Tortured To Death*.

¹³⁰ Tamże.

¹³¹ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 464.

¹³² Tamże, s. 572.

¹³³ E.R. Bills, *Black*, s. 48.

cotygodniowego spektaklu „Ghost Walks” odbywającego się w Texarcana, dziś jako atrakcja turystyczna. Zdaniem gości Ed Coy do dziś straszy miejscową społeczność za niesprawiedliwość, jaka go spotkała¹³⁴.

Epilog: ekspozycja ciała po śmierci

Przedstawienie nie zawsze kończyło się na śmierci skazańca (co wpisuje się w cechy *extra-lethal violence*). Pozostałe po egzekucji ciało mogło jeszcze posłużyć do przedłużenia spektaklu, co realizowano w dwojaki sposób: ciągnięto je ulicami lub wystawiano na widok publiczny.

Rytuałowi ciągnięcia ciał przymocowanych do samochodów, wozów lub koni towarzyszyła najczęściej zmiana publiczności. Ponieważ celem przejazdów były dzielnice zamieszkałe przez Afroamerykanów, to oni stawali się widownią i głównymi odbiorcami tej części przedstawienia. Aktorzy nie mogli jednak liczyć na współpracę, nie było aplauzów i wiwatów. Nie o nie też zresztą chodziło. Cel wypadów został wykrzyczany przez uczestników konwoju ciągnącego zwęglone ciało Irvina i Hermana Arthur: „Tutaj są: dwaj spaleni czarni. Wy wszystkie czarnuchy przyjdźcie, żeby popatrzeć na nich i przyjąć to jako ostrzeżenie.” Szczątki braci ciągnięte były przez samochód jadący na przodzie konwoju złożonego z 17 pojazdów wypełnionych uzbrojonymi mężczyznami. Przedstawienie trwało kilka godzin¹³⁵. Spektakl ciągnięcia ciała Jessy’ego Washingtona był bardziej widowiskowy. Ciało chłopca przymocowano lassem do białego konia z kowbojem na grzbiecie. Pochód jak cyrkowa parada kroczył ulicami dzielnic zamieszkałych przez Afroamerykanów¹³⁶. Na ciałach ofiar pozostawiano kartki z ostrzeżeniami. Do płaszcza Williama „Henry’ego” Davisa, zlinczowanego 13 lipca 1889 r. w McLennan County, przymocowano informację: „Uważaj; zlinczowany przez 150 mężczyzn za 7 prób napaści na białe kobiety”¹³⁷.

Celem ciągnięcia ciała był czasami, choć rzadko, pokaz dla białej publiczności. Przedziurawione kulami ciało Henry’ego Gentry, zlinczowanego 22 lipca 1910 r. w Bell Country, ciągnięto kilka razy za furmanką wokół głównego placu, a następnie spalono. Potem rozpalono nowe ognisko w celu wymierzenia sprawiedliwości

¹³⁴ Tamże.

¹³⁵ *Negro Dragged from Trial and Lynched by Miss. Mob*, „Atlanta Constitution” 1920, November 24.

¹³⁶ K.W. Fouss, *Lynching Performances*, s. 18.

¹³⁷ C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 327.

dwu innym mężczyznom podejrzanym o współudział. Jednak szeryf powstrzymał tę akcję¹³⁸.

Przedłużeniem głównego spektaklu było pozostawianie ciała na widok publiczny w miejscu egzekucji bądź wyeksponowanie go gdzie indziej. Robiono to dla tych uczestników linczu, którzy jeszcze nie nasycili się makabrycznym widowiskiem, oraz dla nowo przybyłych, którzy linczu nie oglądali. Korpus ze zwęglonymi kikutami kończyn Willa Stanley, zlinczowanego 31 lipca 1915 r. w Temple w Teksasie, powieszono na olbrzymim drewnianym słupie. Umożliwiło to zainteresowanym uczestnikom linczu wykonanie pamiątkowych zdjęć, które zachowały się do naszych czasów i są ważnym źródłem historycznym¹³⁹. Innym odnotowanym przykładem profanacji ciała ofiary linczu dla rozrywki tłumu było wykradzenie ciała Alexandra Winna z domu pogrzebowego i spalenie go¹⁴⁰.

Komercyjno-rekreacyjne aspekty linczu

AKCJA REKLAMOWA

Każdy spektakl poprzedzany jest akcją reklamową. Podobnie bywało też w przypadku linczów. W 1920 r. w Paris w Teksasie przed linczem braci Hermana i Irvina Arthurów miasto zostało oplakatowane informacjami o treści: „Murzyny złapani. Czarni brutale, którzy zabili Hodges, będą spaleni na terenie wesołego miasteczka. Bądźcie w zasięgu ręki”¹⁴¹. Akcję informacyjną prowadziła też prasa. Niektóre informacje przypominały bardziej plakat czy zaproszenie i zaskakiwały precyzyjnością informacji: „John Hartfield zostanie zlinczowany przez tłum mieszkańców Ellisville dzisiaj o 5 po południu”. Podtytuł sugerował, że władze nie będą robić trudności: „Gubernator Bilbo mówi, że nie jest w stanie zapobiec linczowi – tysiące ludzi napływają do Ellisville, żeby wziąć udział w tym wydarzeniu – szeryf i władze są bezsilni wobec mającego odbyć się linczu”¹⁴².

¹³⁸ Tamże, s. 499.

¹³⁹ J. Allen i in., *Without Sanctuary*.

¹⁴⁰ „Montgomery Adviser” 1921, August 17; cyt. za: C.R. Caldwell, R. DeLord, *Eternity*, s. 571.

¹⁴¹ *Signs Announce Texas Burning: Lynching Advertised Hours Before Victims Arrived With Sheriff*, „Chicago Defender” 1920, July 17.

¹⁴² „Daily News” 1919, June 26; cyt. za: *Equal Justice Initiative, Lynching In America. Confronting the Legacy Of Racial Terror*, Montgomery 2017, s. 34.

O mającym nastąpić spektaklu informowały także telegramy, znaki i informacje przekazywane z ust do ust. Wiadomość o nadchodzącym linczu George'a Johnsa w Honey Grove w Teksasie rozpowszechniana była przez radio¹⁴³.

Lincze-spektakle stały się bardzo ważnym wydarzeniem towarzyskim, na którym wypadało być. Pewien dziennikarz tak opisał tą nietypowość: „Jest powszechnym zjawiskiem we wszystkich krajach, że ludzie czują się urażeni, jeśli nie są zaproszeni na widowisko, czy przyjęcie organizowane przez ich przyjaciół. Ale tylko w Teksasie to lincze są wydarzeniem społecznym, na które odmowa przyjęcia zaproszenia może skutkować urazą na całe życie”¹⁴⁴.

TRANSPORT

Akcja informacyjna poprzedzająca lincze miała często znaczny zasięg. Czasami wychodziła poza granice stanu, w którym miał odbyć się lincz. Ludzie żądni zabawy podróżowali do miejsca egzekucji kilka godzin, a nawet kilka dni. Trudno byłoby to zrobić, korzystając ze starych form transportu, jakimi były powozy. Naprzeciw potrzebom obywateli, bynajmniej nie bez szansy na potencjalny zysk, wyszła bardzo dobrze rozwijająca się w Teksasie kolej. To zaangażowanie kolei czyniło udział w linczu bardziej osiągalnym, a także bardziej akceptowalnym społecznie. Drogi żelazne organizowały dodatkowe kursy pociągów i dostosowywały rozkłady jazdy pod mające się odbyć lincze. Zniżki cen biletów miały zachęcić większą liczbę osób do uczestnictwa w linczu. Kolejarze zatrzymywali pociągi, aby pasażerowie mogli obejrzyć odbywający się lincz. Kolej wspierała także akcje pościgowe. W 1893 r. kolej żelazna w Teksasie opublikowała biuletyn, w którym informowała, że każdy, kto pomoże w schwytaniu Henry'ego Smitha, otrzyma darmowy przejazd. To właśnie dworce kolejowe były miejscem przedstawień poprzedzających lincze. Na każdej stacji, na której zatrzymywał się pociąg eskortujący Henry'ego Smitha z Hope przez Texarkana do Paris, czekały tysięczne tłumy ludzi ciekawych widoku skazańca i pałających chęcią zemsty. Tłum rozpychał się i walczył o jak najlepszy widok. Nie obyło się bez incydentów. Na jednej ze stacji obezwładniono mężczyznę, który wyciągnął broń, na kolejnym przystanku ktoś inny uderzył skazańca, który na moment wysunął twarz przez okno¹⁴⁵. Jak zauważył jeden ze świadków, na dworcu w Paris „pociągi przybywające z różnych kie-

¹⁴³ T.A. Scott, *„Don't Fail to See this”: Race*, s. 155.

¹⁴⁴ „New York Times” 1896, November 10; cyt. za: tamże, s. 226.

¹⁴⁵ E.R. Bills, *Black*, s. 12.

runków były wypchane po brzegi podnieconymi ludźmi..."¹⁴⁶. Na dworcu w Corricana, miasteczku gdzie dokonano linczu Johna Hendersona, ponad 6-tysięczny tłum widzów oczekiwał na pociąg ze skazańcem. Tłumy gapiów wypełniły całą powierzchnię dworca i dachy wagonów towarowych¹⁴⁷.

PAMIĄTKI

Dowodem na traktowanie linczów jako rozrywki czy wydarzenia o charakterze turystycznym, szczególnie dla osób, które pokonywały setki kilometrów w pociągach wycieczkowych, było zabieranie pamiątek z miejsca egzekucji. Swoisty wyścig po zdobycze, jaki następował po spaleniu ofiar, świadczył o niezwyklej atrakcyjności wydarzenia. Każdy chciał przywieźć do domu dowód uczestnictwa, aby móc się nim chwalić, a także utrzymywać pamięć o wyjątkowym święcie i pikniku, jak często określano lincz.

Terry Anne Scott napisał o kulturze materialnej stworzonej z ceremonii śmierci¹⁴⁸. Uczynienie z czarnego ciała dostawcy rozrywki pomniejszało jego wartość, a poprzez to banalizowało zastosowaną brutalność i przemoc. Kiedy tylko pogorzeliska i zwęglone ciała zdołały przestygnąć na tyle, żeby nie ulec poparzeniu, „łowcy pamiątek” rzucali się w wir poszukiwań. Zbierano zarówno części narzędzi zbrodni, jak i fragmenty ciała. Najpopularniejsze były fragmenty sznura, na którym wisiał skazaniec lub ogniwa łańcucha, którym przymocowywany był do słupów i samochodów. Także fragmenty odzieży, jak kawałki koszuli czy buty pocięte na kawałki, cieszyły się dużym powodzeniem. Najcenniejsze były oczywiście fragmenty ciała: zęby, palce, uszy. Większe części dzielono często na mniejsze, tak aby zmieściły się do kieszeni. Mowa tu o wątrobie i kościach. Jeśli pogorzelisko zostało zupełnie przetrzebione, ludzie wyrwali trawę rosnącą w jego okolicach. Ekscytacja, jaka towarzyszyła zbieraczom pamiątek, wynikała też z faktu, że zdobywali ją nielegalnie, dokonując w pewnym sensie kradzieży¹⁴⁹. „Łupy”, jak wielokrotnie określano rzeczy i fragmenty ciała wyniesione z miejsca linczu, pełniły też funkcje fetyszu. Uważano, że mają one magiczną moc przynoszenia szczęścia i naprawiania zdrowia. Poza tym wierzono, że siły, które posiadała ofiara, mogą przejść na posiadacza fetyszu. Trudier Harris sądziła, że biali mężczyźni czuli ogromne zagrożenie seksualnością czarnych, uzasadnione m.in. ich wiedzą na

¹⁴⁶ „New York Sun” 1893, February 2.

¹⁴⁷ Ch. D. Draper, *Flames Arising*, s. 27.

¹⁴⁸ T.A. Scott, „Don't Fail to See This”: *Race*, s. 181.

¹⁴⁹ H. Young, *The Black Body*, s. 642.

temat dużych możliwości seksualnych Afroamerykanów¹⁵⁰. Poprzez akt kastracji na posiadaczy fetyszy miała spłynąć cała jurność ofiary¹⁵¹. W Kountze tłum złożony z 300 osób wyciął serce Davida Gregory'ego i obciął jego penisa, który stanowił pamiątkę o największej wartości¹⁵². Elias Canetti porównał zjawisko szukania pamiątek do polowania na dzikie zwierzęta, a poszukiwaczy pamiątek – do grupy myśliwych. Uważał, że jest to przykład najbardziej prymitywnych zachowań wśród ludzi. Dla nich palec zlinczowanego był odpowiednikiem zwierzęcego pazura czy zęba¹⁵³. Traktowanie ciała człowieka czy jego fragmentu jak trofeum objawiało się też w fotografowaniu z ofiarą. Członkowie grup pościgowych często robili sobie zdjęcia ze schwytanymi, przybierając pozy myśliwych.

Pamiątki były nie tylko zdobywane, pieczołowicie przechowywane, lecz także wpisywały się w zjawisko komercjalizacji linczów i kolekcjonerstwa z nimi związanego. Ponieważ lincze były popularną rozrywką, a zdobyte pamiątki cenną własnością, wielu postanowiło zrobić na tym interes. Po linczu Jessy'ego Washingtona chłopcy wyjęli zęby z czaszki ofiary i sprzedali je po 5 dolarów za każdy¹⁵⁴.

Wnioski

Rytualne lincze dokonywane na amerykańskim Południu na przełomie XIX i XX w. przybrały formę spektaklu dla masowej publiczności. Wiele elementów linczu naśladowało układ i przebieg sztuki teatralnej: prolog, spektakl właściwy, epilog, wyeksponowana scena, wykorzystanie rekwizytów. Najważniejszymi uczestnikami spektaklu linczowego była jego ofiara w roli głównego aktora, egzekutorzy zbrodni w roli aktorów drugoplanowych oraz zgromadzony tłum w roli widzów. Role te były przypisane ściśle według kryterium rasowego: afroamerykańscy mężczyźni jako aktorzy główni (linczowani); biali mężczyźni jako aktorzy drugoplanowi (egzekutorzy); rasowo mieszana widownia (zgromadzony tłum), z przewagą ludzi białych obu płci i w różnym wieku. Między aktorami głównymi a publicznością nawiązywała się negatywna emocjonalna relacja, zbudowana na nienawiści i lęku na tle rasowym, przejawiająca się w czynnym i biernym

¹⁵⁰ T. Harris, *Exorcising*, s. 22.

¹⁵¹ Tamże, s. 15.

¹⁵² T.A. Scott, „Don't Fail to See This”: *Race*, s. 183.

¹⁵³ E. Canetti, *Crowds and Power*, New York 1998, s. 97; za: H. Young, *The Black*, s. 649.

¹⁵⁴ *The Waco*, s. 6.

okrucieństwie oraz brutalności wobec linczowanego. Mentalne odczłowieczenie ofiary umożliwiało akceptację bezprawia i moralne usprawiedliwienie dokonywanego mordu jako aktu naturalnej sprawiedliwości. Tak rozgrywany spektakl linczowy miał dwa cele. Celem uświadomionym była tania, łatwo dostępna emocjonująca rozrywka, nieuświadomionym zaś – konsolidacja białych społeczności Południa oraz pokaz ich siły i dominacji. Okrutne przedstawienia linczowe miały zastraszyć afroamerykańskich obywateli i pokazać im miejsce w społecznej hierarchii. W tej perspektywie role stron w przedstawieniu nabierają nowego znaczenia. Czarny mężczyzna był jednocześnie aktorem-ofiarą, ale i właściwym odbiorcą spektaklu. Miał się bać. Biała publiczność odgrywała również rolę aktorów spektaklu wystawianego dla rzeszy czarnych niebiorących bezpośredniego udziału w widowisku, ale będących docelową grupą odbiorców. Spektakl bowiem nie kończył się wraz z końcem przedstawienia. Dzięki zdjęciom, pocztówkom, opisom, pamiątkom i opowieściom wychodził daleko poza miejsce egzekucji. Afroamerykanie odczuwali go w „najgłębszych warstwach podświadomości”, gdyż jak pisał Richard Wright – „słowa opisujące lincz miały większą moc niż bezpośrednie doświadczenie”¹⁵⁵.

Lincze jako spektakle były elementem rasowej i klasowej przemocy białej ludności Południa na zmarginalizowanej społeczności Afroamerykanów. Badanie ich jako performansu pozwala na głębsze zrozumienie historii amerykańskiego Południa.

BIBLIOGRAFIA (BIBLIOGRAPHY)

Materiały źródłowe

www.chroniclingamerica.loc.gov

www.newspaperarchive.com

www.newspapers.com

Attempt To Lynch Omaha Mayor Draws attention to several Evils, „El Paso Herald” 1919, September 30.

Auto-Da-Fe in Tyler, Texas, „Crisis” 1912, September.

Coroner's Jury Commends Mob For Cremating Negro, „Chicago Record” 1901, March 14.

„The Crisis” 1914, vol. 7, no. 3.

„Dallas Daily Times Herald” 1901, March 14.

„Dallas Morning News” 1917, June 23.

¹⁵⁵ W. Harding, *Spectacle*, s. 7.

- Doubt Lynch Victim's Guilt*, „New York Herald” 1922, May 28.
- 15,000 Witness Burning Of Negro in Public Square*, „New York World” 1916, May 16.
- „Galveston Daily News” 1905, 12 August.
- James P.L., *The Facts in the Case of the Horrible Murder of Little Myrtle Vance and its fearful Expiation at Paris, Texas, February 1st, 1893, with Photographic Illustrations*, Paris 1893.
- Letter from Texas Reveals Lynching's Ironic Facts*, „New York Negro World” 1920, August 22.
- Lynched on Stage, Shots Came from Pit*, „New York Times” 1911, April 21.
- Negro About to Be Lynched Tells Others to be Good*, „New York Globe” 1922, June 24.
- Negro Burned to a Stake in the Yard of the City Hall*, „Waco Semi-Weekly Tribune” 1916, May 17.
- Negro Dragged from Trial and Lynched by Miss. Mob*, „Atlanta Constitution” 1920, November 24.
- Negro Tortured To Death By Mob Of 4,000*, „Chicago Record-Herald” 1902, May 23.
- „New York Sun” 1893, February 2.
- „New York Times” 1896, November 10.
- Posts Bail, Is Slaughtered*, „Montgomery Advertiser” 1913, June 6.
- Signs Announce Texas Burning: Lynching Advertised Hours Before Victims Arrived With Sheriff*, „Chicago Defender” 1920, July 17.
- Tex. Mob Holds Lynching Bee*, „New York News” 1922, December 16.
- Texas and the Lynching Record*, „The Dallas Express” 1921, January 8.
- 2 Lynched As Warning "Two All Nigger Loafer"*, „Pittsburg American” 1922, December 29.
- The Waco Horror*, „The Crisis” 1916, vol. 12, no. 3, supplement.

Opracowania

- Akers M., *Flames after Midnight: Murder, Vengeance, and the Desolation of a Texas Community*, Austin 2011.
- Allen J. i in., *Without Sanctuary: Lynching Photography in America*, Santa Fe 2000.
- Apel D., Smith S.M., *Lynching Photographs*, London 2007.
- Bailey A.K., Tolnay S.E., *Lynched: The Victims of Southern Mob Violence*, Chapel Hill 2015.
- Balme Ch., *Wprowadzenie do nauki o teatrze*, Warszawa 2002.
- Bennett R., *An Awful and Impressive Spectacle: Crime Scene Executions in Scotland, 1801–1841*, „Crime, History & Societies” 2017, no. 21 (1), s. 101–124.
- Bernstein P., *The First Waco Horror: The Lynching of Jesse Washington and the Rise of the NAACP*, College Station 2006.
- Bills E.R., *Black Holocaust: The Paris Horror and a Legacy of Texas Terror*, Fort Worth 2015.
- Bills E.R., *The 1910 Slocum Massacre: An Act of Genocide in East Texas*, Charleston 2014.
- Black D., *Crime as Social Control*, „American Sociological Review” 1983, vol. 48, no. 1, s. 34–45.

- Blackwelder-Baggett F.N., *Honor, Supremacy, And The Lynching Of Henry Smith*, San Marcos 2013.
- Borders G.B., *A Hanging in Nacogdoches: Murder, Race, Politics, and Polemics in Texas's Oldest Town, 1870–1916*, Austin 2006.
- Brandon J., *Paris is Burning: Lynching and Racial Violence in Lamar County, 1890–1920*, „East Texas Historical Journal” 2013, vol. 51, Iss. 2.
- Brundage W.F., *Lynching in the New South, Georgia and Virginia, 1880–1930*, Champaign 1993.
- Buckser A.S., *Lynching as Ritual in the American South*, „Berkeley Journal of Sociology” 1992, vol. 37.
- Caldwell C.R., DeLord R., *Eternity at the End of a Rope. Executions, Lynchings and Vigilante Justice in Texas 1819–1923*, Santa Fe 2015.
- Canetti E., *Crowds and Power*, New York 1998.
- Carrigan W.D., *The Making of a Lynching Culture: Violence and Vigilantism in Central Texas 1836–1916*, Urbana 2004.
- Carrigan W.D., Webb C., *Forgotten Dead: Mob Violence against Mexicans in the United States, 1848–1928*, New York 2013.
- Chapman D.L., *Lynching in Texas*, [maszynopis pracy dyplomowej], Lubbock 1973.
- Crusade for Justice: The Autobiography of Ida B. Wells*, ed. A.M. Duster, Chicago 1970.
- Domańska E., *Zwrot performatywny we współczesnej humanistyce*, „Teksty Drugie” 2007, nr 5.
- Draper Ch.D., *Flames Arising: Oil and Fire, the Lynching of John Henderson and the Transformation of a Texas Community*, [maszynopis pracy dyplomowej], Arlington 2008.
- Ellison R., *Twentieth Century Fiction and the Black Mask of Humanity*, w: *Shadow and Act*, New York 1953.
- Equal Justice Initiative, Lynching In America. Confronting the Legacy Of Racial Terror*, Montgomery 2017.
- Fischer-Lichte E., *Teatr i teatrologia. Podstawowe pytania*, Wrocław 2012.
- Foucault M., *Discipline & Punish. The Birth of the Prison*, New York 1995.
- Garland D., *Penal Excess and Surplus Meaning: Public Torture Lynching in Twentieth Century America*, „Law and Society Review” 2005 (39), no. 4.
- Ginzburg R., *100 Years Of Lynchings*, Baltimore 1988.
- Hale G. E., *Making Whiteness. The Culture of Segregation in the South, 1890–1940*, New York 1999.
- Harding W., *Spectacle Lynching and Textual Responses*, www.miranda.revues.org (dostęp: 27.10.2017).
- Harris T., *Exorcising Blackness: Historical and Literary Lynching and Burning Rituals*, Bloomington 1984.
- Hausbrandt A., *Elementy wiedzy o teatrze*, Warszawa 1990.
- International Terrorism and World Security*, eds D. Carlton, C. Schaerf, New York–Toronto 1975.

- Jett B., *Paris is Burning: Lynching and Racial Violence in Lamar County, 1890–1920*, „East Texas Historical Journal” 2013, vol. 51, iss. 2.
- Linders A., *The Execution Spectacle and State Legitimacy: The Changing Nature of the American Execution Audience, 1833–1937*, „Law & Society Review” 2002, vol. 36, nr 3.
- Madow M., *Forbidden Spectacle: Executions, the Public and the Press in Nineteenth Century New York*, „Buffalo Law Review” 1995, vol. 43, no. 2.
- Masur L.P., *Rites of Execution: Capital Punishment and the Transformation of American Culture, 1776–1865*, Oxford 1989.
- Mikołajczyk J., *Teatr terroru. Rekonesans*, w: *Teatrologia na rozdrożach*, red. A. Świątek, P. Tenczyk, Katowice 2017.
- Mowatt N.A., *The King of the Damned: Reading Lynching as Leisure: The Analysis of Lynching Photography for Example of Violent Forms of Leisure and Places of Power*, Urbana 2006.
- Patterson O., *Rituals of Blood. Consequences of Slavery in Two American Centuries*, New York 1998.
- Ratajczakowa D., *Galeria gatunków widowiskowych, teatralnych i dramatycznych*, Poznań 2015.
- Scott T.A., „Don't Fail to See this”: *Race, Leisure, and Transformation of Lynching in Texas*, [maszynopis pracy dyplomowej], Chicago 2015.
- Shay F., *Judge Lynch, His First Hundred Years*, New York 1938.
- SoRelle J., *The „Waco Horror”: The Lynching of Jesse Washington*, „Southwestern Historical Quarterly” 1983, 86.
- Szturc W., *Genetyka widowiska. Człowiek, maska, rytuał, widowisko*, Kraków 2017.
- Teatrologia na rozdrożach*, red. A. Świątek, P. Tenczyk, Katowice 2017.
- Trotti M.A., *The Scaffold's Revival: Race and Public Execution in the South*, „Journal of Social History” 2011, vol. 45, no. 1.
- Widowisko–teatr–dramat. Podręcznik dla studentów kulturoznawstwa*, red. E. Wąchocka, Katowice 2014.
- Wells I.B., *The Red Record: Tabulated Statistics and Alleged Causes of Lynching in the United States*, New York 2015.
- White W., *Rope and Faggot: A Biography of Judge Lynch*, New York 1969.
- Wood A. L., *Spectacles of Suffering: Witnessing Lynching in the New South, 1880–1930*, [maszynopis pracy dyplomowej], Druid Hills 2002.
- Wright R., *Works / Black Boy, the Outsider, Later Works*, New York 1991.
- Young H., *The Black Body as Souvenir in American Lynching*, „Theatre Journal” 2005, vol. 57, no. 4.
- Zawadzka A., *Lincze w Teksasie na przełomie XIX i XX wieku*, „Almanach Historyczny” 2019, t. 21.

O autorce:

mgr Aleksandra Zawadzka – absolwentka historii i filologii angielskiej, doktorantka w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach oraz nauczycielka języka angielskiego i historii w Szkole Podstawowej w Bilczy.

Zainteresowania naukowe: historia i kultura Południa Stanów Zjednoczonych w II połowie XIX i na początku XX w.

e-mail: olazaw@wp.pl