didaskalia
gazeta teatralna

Z numeru: **Didaskalia 157/158**
Data wydania: czerwiec – sierpień 2020
DOI: 10.34762/2h46-sp74
Źródło:
https://didaskalia.pl/pl/artykul/zycie-prawo-sztuka-przemoc-ze-wzgledu-na-plec-we-wspolczesnej-hiszpanii

/ angélica liddell: przewodnik

Życie, prawo, sztuka – przemoc ze względu na płeć we współczesnej Hiszpanii

Kamila Łapicka

Life, Law, Art: Gender-Based Violence in Contemporary Spain

This article is an attempt to present the phenomenon of gender-based violence (*violencia de género*) in Spanish society. The author describes its presence in three areas – everyday life, legislation, and contemporary drama. An important turning point is the year 2004, when the Act on Integral Measures for the Protection against Gender Violence was adopted (*Ley Organica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*), thanks to which women have gained special legal protection. Furthermore, additional regulations were introduced to raise the effectiveness of the fight against macho cultural stereotypes. An element of this struggle are also three dramatic works written by contemporary authors – Angélica Liddell, Itziar Pascual and Antonio Morcillo López – which, through a different approach to the problem, reveal a multitude of its aspects as well as diverse creative models adopted by the playwrights.

Keywords: gender-based violence; macho violence; Spanish legislation; contemporary Spanish drama

W poniedziałkowy poranek, 16 września 2019 roku, José Luis Abet Lafuente przyjechał do domu swojej byłej żony Sandry w Carracido, niewielkiej

galisyjskiej wiosce. Oddał do niej strzał z broni krótkiej, kiedy wsiadała do samochodu, w którym znajdowała się dwójka ich dzieci, cztero- i siedmioletnie. Potem wystrzelił jeszcze dwa razy, do swojej byłej szwagierki i byłej teściowej. Wszystkie kobiety zginęły na miejscu. Następnie Abet Lafuente schronił się w domu swojej matki, gdzie mieszkał od rozwodu w 2018 roku. Po drodze wyrzucił do rzeki pistolet, na który nie miał licencji. Sam zadzwonił do Gwardii Cywilnej, przyznał się do zabójstw i został aresztowany. Mimo burzliwej relacji pomiędzy byłymi małżonkami, nie odnotowano wcześniej zgłoszeń dotyczących przemocy ze względu na płeć (*violencia de género*). Na znak potępienia zbrodni zapowiedziano protesty w całej Galicii z udziałem mieszkańców, lokalnych polityków i stowarzyszeń, takich jak Mujeres en Igualdad (Równość kobiet), które zajmują się ochroną praw kobiet. O sprawie szeroko pisały hiszpańskie dzienniki (zob. np.: Puga, 2019; Sois; Vizoso, 2019)[1], a materiały na jej temat pojawiały się w telewizyjnych wiadomościach[2].

Mimo wyjątkowego dramatyzmu i okrucieństwa, zbrodnia popełniona w Galicii nie jest odosobnionym przypadkiem. W 2019 roku w Hiszpanii pięćdziesiąt pięć kobiet straciło życie z rąk swoich partnerów lub byłych partnerów. Największą liczbę tego rodzaju przestępstw (trzynaście) odnotowano w Andaluzji. Jeśli chodzi o wiek ofiar – dwadzieścia dwie z nich miały między czterdzieści jeden a pięćdziesiąt lat, zaś po dziesięć mieściło się w przedziale wiekowym dwadzieścia jeden – trzydzieści lat oraz trzydzieści jeden – czterdzieści lat. Dane te nieco przewyższają analizy z lat poprzednich – w roku 2018 odnotowano czterdzieści osiem zabójstw będących konsekwencją przemocy ze względu na płeć, w roku 2017 – pięćdziesiąt jeden, a w roku 2016 – czterdzieści dziewięć. Oficjalne statystyki zaczęto prowadzić w roku 2003, łączna liczba ofiar od tego czasu wynosi tysiąc czterdzieści siedem[3]. Uruchomiono także specjalny numer telefonu

alarmowego, pod którym można zgłaszać przypadki przemocy wobec kobiet. Nie zostawia śladów na fakturze, ale trzeba go usunąć z historii połączeń.

W słusznym celu

Użyłam sformułowania „przemoc ze względu na płeć", które nie funkcjonuje w polskim ustawodawstwie, gdzie dominującym modelem konceptualnym w kwestii przemocy jest „przemoc domowa" lub „przemoc w rodzinie" – podejście neutralne płciowo i dotyczące wszystkich członków rodziny w równym stopniu (zob.: Grzyb, 2017, s. 342–343). Natomiast w pojęciu „przemocy ze względu na płeć" zawiera się rozpoznanie „przemocy wobec kobiet jako problemu strukturalnego oraz formy dyskryminacji utrwalanej przez czynniki społeczno-kulturowe" (tamże, s. 343). Problem ten wykracza poza relacje rodzinne, obejmując także sferę życia publicznego i stosunków społecznych.

28 grudnia 2004 roku została w Hiszpanii uchwalona Ustawa o środkach integralnej ochrony przed przemocą ze względu na płeć (*Ley Organica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*), która jest uznawana za jedną z najbardziej zaawansowanych regulacji prawnych na świecie. Artykuł 1 precyzuje, że jej celem jest przeciwdziałanie przemocy – fizycznej, psychicznej oraz godzącej w podstawowe wolności – będącej wyrazem dyskryminacji, nierówności oraz podległości kobiet wobec mężczyzn. Ustawa łączy przepisy karne oraz ekstrapenalne, które dotyczą wielu obszarów życia społecznego. Od szeroko zakrojonej akcji edukacyjnej, poprzez zakaz reklamy, która prezentuje wizerunek kobiety w sposób uwłaczający jej godności lub dyskryminujący ją, na kompleksowych programach pomocowych dla ofiar przemocy skończywszy (pomoc medyczna, prawna, psychologiczna, socjalna). Warto

dodać, że na mocy tej ustawy powołane zostały także wyspecjalizowane sądy ds. przemocy wobec kobiet (Juzgados de Violencia sobre la Mujer), które posiadają podwójną kompetencję – cywilną (np. orzekanie o rozwodach) oraz karną (osądzanie czynów karalnych) (zob.: Dyduch, 2012, 95-96). Ich wyróżnikami są także: uproszczenie procedur i szybkość postępowania.

Mimo nowatorstwa i wielkiego znaczenia w walce z łamaniem praw człowieka, ustawa wciąż wywołuje w Hiszpanii kontrowersje i dyskusje. Polemiści podnoszą, że zgodnie z jej zapisami, za ofiary przemocy są uznawane wyłącznie kobiety pozostające w relacjach uczuciowych z mężczyznami[4]. Co za tym idzie, przemoc w związkach jednopłciowych ani przemoc wobec innych członków rodziny nie jest uwzględniana. Dlatego w przypadku opisanym na początku tego artykułu, do rządowego rejestru ofiar śmiertelnych spowodowanych przez przemoc ze względu na płeć wpisano jedynie byłą żonę zabójcy, zaś jej siostry i matki już nie. Inny zarzut wobec ustawy dotyczył jej ewentualnej niezgodności z konstytucyjną zasadą równości wobec prawa. Rzecz w tym, czy za to samo przestępstwo można karać w innym wymiarze kobiety niż mężczyzn. W 2008 roku Trybunał Konstytucyjny uznał jednak takie zróżnicowanie za uzasadnione z uwagi „na wysokie wskaźniki przemocy ze względu na płeć w społeczeństwie hiszpańskim" w okresie przed uchwaleniem ustawy[5] oraz stwierdził, że „wyższe zagrożenie karą ma większy efekt prewencyjny, a to według Trybunału stanowi słuszny cel zróżnicowanego traktowania" (Grzyb, 2017, s. 348).

Wejście ustawy w życie spowodowało szereg innych problemów. By otrzymać pomoc i wsparcie socjalne, kobieta powinna złożyć doniesienie na partnera, na co nie zawsze jest gotowa – „z ofiary staje się katem, otoczenie postrzega ją jako wykonawczynię zemsty instytucjonalnej" (tamże, s. 352). Jeśli

mężczyzna zostanie skazany, może zostać wydany zakaz zbliżania się do ofiary i komunikowania się z nią, co w praktyce oznacza zakończenie związku i powoduje trudności w relacjach ojca z dziećmi. W przypadku okazjonalnego złego traktowania lub lekkich gróźb nie zawsze jest to celem kobiety. Jak możemy przeczytać w artykule Magdaleny Grzyb:

> Wszystko to prowadzi wielu krytyków ustawy do konkluzji, że państwo traktuje kobiety paternalistycznie jako nieporadne i infantylne, ogranicza autonomię ofiar, pozbawia je możliwości kontroli nad własnymi potrzebami i wtórnie je wiktymizuje (tamże, s. 354).

Ponadto system sądowy, przeciążony dużą liczbą drobnych spraw, działa wolniej, a co za tym idzie, pokrzywdzone, które doświadczają regularnej przemocy, muszą dłużej czekać na wydanie wyroku i nie otrzymują należytej ochrony.

Violencia de género powoduje żywe reakcje społeczeństwa w całej Hiszpanii. Po każdej upublicznionej zbrodni odbywają się demonstracje protestacyjne w pobliżu miejsca zamieszkania ofiary. Są także organizowane akcje o zasięgu ogólnokrajowym. Dobrym przykładem jest „fioletowa noc", czyli manifestacje, jakie miały miejsce 20 września 2019 w ponad dwustu hiszpańskich miastach. Pod hasłem „Pogotowia Feministycznego" zorganizowała je Platforma Feministyczna z Alicante, zaalarmowana danymi statystycznymi z lata 2019 roku, gdy, oprócz zabójstw kobiet, odnotowano w Hiszpanii także znaczny wzrost przypadków agresji seksualnej i poważnych uszkodzeń ciała. Na plakatach widniały napisy: „Męskość hegemoniczna jest problemem", „Chcemy być żywe", „Wybij sobie porno z głowy".

Po upadku dyktatury

Ten wstęp z pogranicza prawa i realnego życia był konieczny, aby móc postawić pytanie: w jaki sposób problem przemocy ze względu na płeć przeniknął do świata hiszpańskiej sztuki, a ściślej rzecz ujmując – do świata teatru i dramatu? W artykule zatytułowanym *La violencia de género en el teatro español de denuncia: Acercamiento al problema en cuatro textos contemporáneos* (Przemoc na tle płciowym w hiszpańskim teatrze denuncjacyjnym: podejście do problemu w czterech tekstach współczesnych), Maribel Martínez-López podkreśla, że temat ten był obecny na scenie od dawna, lecz nie odgrywał pierwszoplanowej roli ani nie bywał przedmiotem analiz. Stanowił raczej element utworów poświęconych kwestii honoru (*la honra*), niezwykle istotnej w hiszpańskim teatrze barokowym. Jako przykład autorka podaje XVII-wieczne sztuki Calderóna: *El médico de su honra* (*Lekarz swojego honoru*), *El alcalde de Zalamea* (*Alkad z Zalamei*), czy *No hay cosa como callar* (Milczenie jest złotem – tłum. KŁ) i dodaje, że przemoc była w nich zwykle maskowana, na przykład małżeństwem bez miłości, dzięki któremu kobieta-ofiara zachowywała godność i zarówno ona, jak i jej oprawca utrzymywali swój status społeczny (zob.: Martínez-López, 2018, s. 39).

Jako okres, w którym przemoc maczystowska stała się naprawdę widoczna w dramaturgii hiszpańskiej, Martínez-López wskazuje lata dziewięćdziesiąte XX wieku. Zaczęły być wówczas dostrzegane reakcje ofiar, takie jak strach czy bezradność, które mieszały się z pragnieniem zadenuncjowania sprawcy. Zostały wydobyte na światło dzienne schematy, jakimi operują agresorzy, by usprawiedliwić swoje zachowanie i sprawowanie kontroli nad kobietą (zob.: tamże, s. 40). Dał o sobie także znać brak rozwiązań systemowych, gdyż nawet pokrzywdzone, które zdecydowały się na złożenie doniesienia, były

traktowane niepoważnie. Warto tu wspomnieć o sztuce Alberta Mirallesa z roku 1993 *Comisaría especial para mujeres* (Specjalny komisariat dla kobiet), w pewnym sensie profetycznej w stosunku do powołania wspomnianych wyżej sądów ds. przemocy wobec kobiet. Co prawda, sztuka jest komedią a tytułowy koncept uchodzi w niej za eksperyment, lecz dzięki temu autor jeszcze dobitniej sygnalizuje niezrozumienie, z jakim spotykały się maltretowane kobiety udające się na policję. Inny przykład pochodzi z twórczości Palomy Pedrero, autorki wyróżniającej się w nurcie „teatru denuncjacyjnego", jak go określiła Martínez-López. Utwór zatytułowany *La noche que ilumina* (Noc, która oświeca) został napisany w połowie lat dziewięćdziesiątych, jego akcja jest utrzymana w poważnym tonie. Bohaterka, Rosi, doznająca w małżeństwie przemocy i upokorzeń wszelkiego rodzaju, mimo śmiertelnego przerażenia decyduje się złożyć doniesienie na męża, by móc odstawić środki uspokajające i wrócić do normalnego życia. Pomaga jej adwokat Fran, który skutecznie obala mity na temat kobiecego poczucia winy i przerywa zaklęty krąg, w jakim tkwi pełna sprzecznych uczuć kobieta. Z jednej strony pragnie ona uwolnić się od maltretującego ją mężczyzny, z drugiej zaś pamięta, że jest to człowiek, którego kiedyś kochała, i martwi się, że bez niej z pewnością zginie. Te dylematy, odzwierciedlające złożoną sytuację emocjonalną ofiary, trudno uwzględnić w prawie, jednak podkreślają je także komentatorzy „Ustawy o środkach integralnej ochrony przed przemocą ze względu na płeć". Dlatego tak ważna jest natychmiastowa ochrona kobiety i jej przekonanie o skuteczności systemu.

Podjęcie w literaturze dramatycznej tematu przemocy wobec kobiet wiązało się z zachodzącymi stopniowo zmianami w mentalności społecznej i z radykalnymi zmianami w prawie, jakie nastąpiły po okresie dyktatury generała Francisco Franco (1939-1975). W czasach frankizmu panował

porządek patriarchalny – podporządkowana mężczyźnie kobieta przechodziła spod kurateli ojca pod kontrolę męża. Całą uwagę miała skupić na życiu rodzinnym, odchodząc z pracy w chwili zawarcia małżeństwa. Utrzymanie rodziny spoczywało na mężczyźnie, co dawało mu także kontrolę ekonomiczną i przewagę psychiczną nad kobietą. Z faktu, że dla Franco gwarantem jedności narodowej była wspólnota wartości duchowych, utożsamiana z katolicyzmem (zob.: Skibiński, 2004, s. 456), wynikały regulacje dotyczące małżeństwa i posiadania dzieci: legalne w przypadku katolików były jedynie śluby kościelne, rozwody były niedozwolone, podobnie jak przerywanie ciąży i stosowanie antykoncepcji. W tekstach uchwalanych ówcześnie aktów prawnych pojawiają się określenia: „za zgodą męża" (*con autorización de su marido*), czy „przy braku sprzeciwu męża" (*si no consta la oposición del marido*)[6], które w tym konkretnym przypadku odnoszą się do możliwości podjęcia przez kobietę pracy zarobkowej, obrazują jednak szersze zjawisko – jasny podział ról w rodzinie i społeczeństwie: hegemonię mężczyzn i dyskryminację kobiet.

Przejście od dyktatury do demokracji przyniosło istotne zmiany w prawodawstwie. W konstytucji z 1978 roku zagwarantowano wszystkim obywatelom równość wobec prawa, rozwody stały się legalne od roku 1981, zaś w 2007 uchwalona została „Ustawa o równości płci" (*Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*). Jednym z jej celów było zagwarantowanie kobiecie identycznych możliwości rozwoju zawodowego – łączonego z życiem rodzinnym – z tym, jakie mają mężczyźni (wprowadzono m.in. urlopy ojcowskie). W artykułach dotyczących przemocy ze względu na płeć podkreślano konieczność jej wykorzenienia.

Już ten krótki przegląd zmian w hiszpańskim prawie pozwala dostrzec, jakie miejsce zajmowała w nim „Ustawa o środkach integralnej ochrony przed

przemocą ze względu na płeć” z roku 2004 oraz jak niewiele czasu miało w praktyce społeczeństwo hiszpańskie, aby podjąć skuteczną walkę z głęboko zakorzenionymi stereotypami kulturowymi.

Przedstawię teraz trzy sztuki współczesnych autorów hiszpańskich, napisane po roku 2004, które podejmują temat przemocy wobec kobiet. Pierwsza z nich, *La casa de la fuerza* (Dom siły) Angéliki Liddell, została wystawiona na scenie Teatro de La Laboral w Gijón w roku 2009, a dwa lata później wydana w formie książkowej. Autorka otrzymała za nią prestiżowe wyróżnienie – Premio Nacional de Literatura Dramática 2012 (Narodową Nagrodę w dziedzinie Literatury Dramatycznej 2012), przyznaną przez ówczesne Ministerstwo Edukacji, Kultury i Sportu[7]. Kolejna sztuka, *Tarjeta Roja* (Czerwona kartka) Itziar Pascual, ukazała się drukiem w czasopiśmie teatralnym „Primer Acto” w roku 2015 i jest owocem projektu „A salvo: diálogos de refugiados” (Bezpiecznie: dialogi uchodźców), w ramach którego powstały teksty dramatyczne inspirowane prawdziwymi historiami uchodźców z Palestyny, Salwadoru, Rwandy i Hondurasu[8]. Ostatnim dramatem, który będzie tu omawiany, jest *Al hoyo* (Do grobu) Antonia Morcillo Lópeza. Tekst został opublikowany w roku 2010 w czasopiśmie „ADE-Teatro”[9] i dotychczas nie doczekał się premiery teatralnej, choć był prezentowany w formie czytań scenicznych.

Psychopatyczny plan

Angélica Liddell[10] jest obecnie jedną z najważniejszych hiszpańskich artystek teatralnych. Angażuje się we wszystkie etapy tworzenia spektaklu – pisze teksty, reżyseruje, występuje na scenie. Nie godzi się na świat, w którym niewyczerpane są sposoby poniżania człowieka przez człowieka. Jej przedstawienia o charakterze performatywnym wyrastają ze smutku, bólu,

chęci zemsty. Stąd radykalne środki inscenizacyjne i prowokacje. Liddell otwarcie mówi o tym, że żyje bez nadziei, więc nie przekazuje jej także ze sceny. Jednocześnie ta niepokorna autorka niezwykle ceni tradycję – literacką, malarską – i uważa teatr za obszar spotkania ludzkiej wrażliwości, ciekawości, pragnienia przeżycia emocji. Jednym słowem: za kwestię duchową[11].

La casa de la fuerza to tekst kolażowy, mocny w wymowie, a jednocześnie poetycki. Liddell łączy w nim swoje osobiste doświadczenia z losami Czechowowskich *Trzech sióstr* oraz kobiet zamordowanych w Ciudad Juárez, w meksykańskim stanie Chihuahua. Na poziomie metaforycznym tytułowy „dom siły" to wnętrze kobiety, która sama musi znaleźć w sobie moc, aby stawić opór męskiej dominacji, zaś na poziomie praktycznym jest to po prostu siłownia. „Kiedy masz serce spuchnięte od razów, / najlepiej jest zacząć robić ćwiczenia, nie używając uczuć, nie używając inteligencji. / Ułożyć psychopatyczny plan treningowy" (Liddell, 2011, s. 68)[12] – mówi postać nieprzypadkowo nosząca imię Angélica. Geneza utworu *La casa de la fuerza* wyrasta bowiem z doświadczeń autorki, która w dniu swoich urodzin w 2008 roku zapisała się na siłownię. Kierowały nią wściekłość i smutek z powodu upływu czasu i utraty wszystkiego, co dotąd w życiu kochała. Niemal przestała czytać i pisać. Wysiłek fizyczny pomógł jej przezwyciężyć duchowy kryzys[13]. W sztuce Angélica opowiada o szaleńczej miłości do mężczyzny, który był powodem jej rozstania z poprzednim partnerem, lecz z czasem zaczął ją traktować źle:

> Miażdżył mnie bez przerwy.
>
> Za cokolwiek.

> Zaczął wymierzać mi ciosy.
>
> To nie były uderzenia fizyczne, ale to były rzeczy, które bolały bardzo, bardzo, bardzo.
>
> Mówił mi rzeczy, które sprawiały, że czułam się jak gówno.
>
> No dobrze, raz była pieszczota, raz uderzenie.
>
> Raz pieszczota, raz uderzenie.
>
> I kiedy nie wiesz, czy spadnie na ciebie pieszczota, czy cios, zaczynasz wariować.
>
> I robisz wszystko, co możliwe, żeby otrzymać pieszczotę (Liddell, 2011, s. 53).

Dramatopisarka ukazuje mechanizm, który doprowadza kobietę do utraty wiary we własną wartość, zobojętnienia wobec życia i psychicznego uzależnienia od mężczyzny. Mechanizm, w którym agresor prosi o wybaczenie, ofiara mu wybacza, a potem tego żałuje. W jednej z kolejnych odsłon Angélica oraz dwie inne bohaterki, Lola i Getse, przybierają męską perspektywę i prezentują podzielony na głosy monolog samca, dla którego cierpienie z miłości jest niezrozumiałą abstrakcją, a kobiecy smutek i samotność nie zasługują na uwagę. Jedna z kwestii Angéliki brzmi:

> I do ciebie, pieprzony mazgaju,

do ciebie, która mówisz, że mnie kochasz,

do ciebie mówię,

Gdybyś była zamężna z Bogiem,

prosiłabyś Boga, żeby cię przytulił?

Nie.

Zadowoliłabyś się tym, że nazywają cię żoną Boga.

Więc tutaj sprawa wygląda tak samo.

Ja jestem Bogiem (s. 78).

Podobny wydźwięk ma zabieg polegający na wpisaniu w tkankę utworu piosenek znanych wykonawców, głównie hiszpańskich i meksykańskich (np. La Oreja de Van Gogh, Paquita la del Barrio). Ich treść oddaje różne stany emocjonalne związane z miłością – pragnienie czułości, udrękę niespełnienia, strach przed rozstaniem. Dominuje obraz kobiety o zranionej duszy, poniżonej, pozbawionej chęci do życia. Mężczyzna jawi się jako ten, kto nadaje sens egzystencji kobiety, bez niego czuje się ona bezradna i bezwartościowa.

Istotnym wątkiem sztuki są także sceny z udziałem bohaterek *Trzech sióstr* – Maszy, Iriny i Olgi. Liddell dość wiernie przepisuje w nich tekst Czechowa, z jedną zasadniczą różnicą: siostry nie chcą jechać do Moskwy, tylko do Meksyku. Kontrast dla tych pragnień stanowią sekwencje, w których

przedstawione są przypadki kobietobójstw w Chihuahua. Takie jak historia szesnastoletniej Pauliny, która została uprowadzona, zgwałcona i zamordowana, a jej ciało porzucono przy szosie. Zdołała jednak na ramieniu zapisać numer rejestracyjny samochodu oprawców, pozostawiając świadectwo swojej śmierci. Oto los kobiety w Meksyku, kraju „barwnym z zewnątrz i gnijącym od środka" (s. 103) – zdaje się mówić Liddell, wymieniając listę kobiet w okrutny sposób pozbawionych życia w niesławnym Ciudad Juárez.

Zarówno lektura *La casa de la fuerza*, jak i odczytanie sceniczne utworu Angéliki Liddell – pozostające w zgodzie z dominującą w jej teatrze estetyką, w której ciało jako przestrzeń bólu jest wystawione na działanie przemocy i poddawane wycieńczającym praktykom – prezentują zjawisko *violencia de género* w szerszym kontekście, ponieważ w Meksyku i innych krajach Ameryki Łacińskiej wskaźniki przemocy wobec kobiet osiągnęły alarmujące rozmiary. Kraje te, podobnie jak Hiszpania, „przyjęły w swoim ustawodawstwie model ochrony przed przemocą ze względu na płeć oraz wprowadziły wzmocnioną ochronę prawnokarną" – pisze Magdalena Grzyb (2017, s. 344) i wymienia ustawy wprowadzone w 2007 roku w Meksyku[14] i w Wenezueli[15].

Kobieta może latać

W przeciwieństwie do *La casa de la fuerza*, dramat Itziar Pascual *Tarjeta Roja* jest niemal pozbawiony drastycznych opisów przemocy. To raczej „sztuka instruktażowa", która uczy postępowania w trudnych sytuacjach, z jakimi spotykają się cudzoziemki szukające w Hiszpanii opieki międzynarodowej z powodu złego traktowania przez partnerów w krajach pochodzenia. W wiadomości mailowej, w której dramatopisarka przysłała mi

dwa swoje dramaty, dotykające tematu przemocy ze względu na płeć – *Tarjeta Roja* i *Pared* (Ściana) – napisała, że jest to dla niej kwestia fundamentalna. Kobiecy głos, przez wieki uciszany lub ignorowany, jest słyszalny także w innych jej utworach, na przykład tych poświęconych republikańskiej emigracji po wojnie domowej (1936-1939) lub walce z dyskryminacją i homofobią. Interesuje ją także pozycja kobiety w świecie hiszpańskiej kultury i sztuki. Trzeba jednak podkreślić, że działalność Pascual jest bardzo różnorodna i łączy perspektywę teoretyczną – badaczki teatru i wykładowczyni akademickiej – z praktyką. Odbiorcami jej sztuk są zarówno dorośli, jak i młodzież. Dla przykładu: 2 października 2019 Itziar Pascual otrzymała Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud 2019 (Narodową Nagrodę w dziedzinie Sztuk Scenicznych dla Dzieci i Młodzieży 2019), przyznawaną dorocznie przez hiszpański resort kultury. W uzasadnieniu doceniono język dramatopisarki – elegancki, piękny i poetycki, oraz pogłębioną perspektywę, z jakiej spogląda na życie dzieci i nastolatków, dzięki czemu czytelnik i widz ma szansę poznać ich pragnienia, zmagania i smutki[16].

W ten sam sposób Pascual przedstawiła życie bohaterki utworu *Tarjeta Roja*, Rosy Heleny, która w 2008 roku uciekła do Hiszpanii wraz z synem. Wyjechała z Salwadoru, małego kraju w Ameryce Środkowej, którego historię najnowszą znaczy wojna domowa (1979-1992) oraz wojny gangów. Bezpośrednią przyczyną jej ucieczki było jednak zachowanie męża: „Posłał mnie do szpitala na tydzień, potem na kolejny, ze skaleczeniami, śladami uderzeń, siniakami. Powiedział mi: jeśli doniesiesz, zabiję cię" (Pascual, 2015, s. 201). Rosa Helena wyrwała się z piekła, ale pozostał tam jej drugi, pełnoletni syn. On także przedostał się do Hiszpanii, lecz po pewnym czasie został deportowany. Nim się to stało, oszalała z niepokoju i bezradności matka trafiła do organizacji pozarządowej, Hiszpańskiej Komisji Pomocy

Uchodźcom (Comisión Española de Ayuda al Refugiado, w skrócie CEAR). Pracująca tam Paloma pomogła jej dopełnić wszystkich formalności i przygotowała ją do przesłuchania przed sędzią. Dzięki temu w 2013 roku Rosie Helenie udzielono ochrony uzupełniającej[17] i wydano tytułową „czerwoną kartkę”[18]. W tekście swego dramatu Itziar Pascual nawiązuje do symboliki sportowej – na boisku czerwona kartka sprawia, że odchodzisz, w życiu – że zostajesz.

Tarjeta Roja jest oparta na biografii Rosy Heleny Lovos De De Paúl, urodzonej w Salwadorze w 1972 roku, która cierpiała z powodu przemocy i poczucia winy na różnych etapach życia. Dorastała w trudnych warunkach, w rodzinie wielodzietnej, i była w dzieciństwie ofiarą molestowania seksualnego, czemu bez reakcji przyglądała się jej matka. Wydawało się, że małżeństwo odmieni jej życie, jednak dobry z początku mąż pod wpływem narkotyków i alkoholu zamienił się w oprawcę. Itziar Pascual składa swoją sztuką doniesienie na system patriarchalny, który sprawia, że kobieta staje się zakładniczką mężczyzny, a sytuacja ta pogłębia się, gdy rodzą się dzieci, będące często w sporach kartą przetargową.

Mimo dramatycznych przeżyć, bohaterce utworu Pascual udaje się rozpocząć nowy etap życia, pełen nadziei i wiary we własną wartość. W monologu, który jest epilogiem sztuki, Rosa Helena zapowiada, że będzie się starała o obywatelstwo hiszpańskie. Codzienność dzieli z matką chorą na alzheimera, nastoletnim synem Luisem i nowym partnerem, z którym jest szczęśliwa. Opiekuje się także dziewczyną, którą jej syn mieszkający w Salwadorze uczynił przedwcześnie matką, za co trafił do więzienia. Finał tej historii nie brzmi bajkowo, ale Rosa Helena pozbyła się w końcu poczucia winy i przekonała się, ile jest w stanie zrobić dla siebie i dla innych. Jej monolog kończy przesłanie:

> Kobieta nie jest po to, by ją maltretować. Kobieta może latać. Kobieta może robić, co zechce, ponieważ umysł jest potężny, ponieważ można, są możliwe tysiące rzeczy. Nie mogę powiedzieć, że jestem pogrążona w żalu. Wcześniej płakałam, płakałam cały czas […]. I chcę wam powiedzieć, byście nie płakały Nie płaczcie więcej. Rozwińcie skrzydła. […] Zdobyłam szacunek. Mam szacunek dla samej siebie. Dlatego życzę wam życia bez ucieczek i bez strachu. Obyście miały dobre życie, z szacunkiem i bez hipokryzji (s. 210).

Warto tu dokonać pewnego porównania. O ile tytuł wspomnianej wcześniej sztuki *Pared*, z roku 2004, nawiązuje z jednej strony do chęci zburzenia przez Itziar Pascual ściany społecznego milczenia, z drugiej zaś pokazuje osamotnienie bohaterki – kobiety maltretowanej przez męża i syna – która o swoich troskach mówi, dosłownie i w przenośni, do ściany, o tyle *Tarjeta Roja*, sztuka późniejsza o dekadę, wydaje się już stanowczym i słyszalnym głosem w toczącej się w przestrzeni publicznej debacie. Media hiszpańskie podejmują temat *violencia de género* każdego dnia, więc także perspektywa potencjalnych teatralnych widzów ulega zmianie – pogłębia się i uwrażliwia ich na zjawisko przemocy.

Za cenę życia

Ostatni utwór, jaki zdecydowałam się przywołać w tym artykule, nosi tytuł *Al hoyo* (Do grobu). Jego autorem jest Antonio Morcillo López, dramatopisarz i reżyser, trzykrotny laureat Premio SGAE de Teatro (2001, 2007 i 2013). Nagroda ta, przyznawana przez Stowarzyszenie Autorów i Wydawców[19], jest znaczącym osiągnięciem. Otrzymują ją autorzy nowych dramatów

wyróżniających się oryginalnością, poziomem dialogów i potencjałem scenicznym. Choć tekst *Al hoyo* nie został wyróżniony tą nagrodą, nie sposób mu odmówić tych zalet. Po pierwsze, odznacza się czarnym humorem i sarkazmem, po drugie zaś – statycznością akcji skupionej na słowie i okolicznościami, w jakich odbywają się rozmowy bohaterów.

Miejscem akcji jest zbiorowa mogiła. Leżą w niej szkielety czterech mężczyzn, walczących w hiszpańskiej wojnie domowej po stronie republikanów. Ponieważ zostali rozstrzelani w pierwszych tygodniach walk, nie wiedzą, kto wygrał ani nawet czy konflikt się zakończył. Należy dodać, że akcja utworu rozgrywa się w roku 2006. Informacji na temat życia współczesnej Hiszpanii dostarcza bohaterom Esther. Dziewiętnastolatka trafia do zbiorowego grobu z powodu bestialstwa jej byłego chłopaka, który wywiózł ją na pustkowie, pobił, podpalił, a potem zakopał, gdy jeszcze tliło się w niej życie.

W dramacie pojawiają się bezpośrednie odniesienia do problematyki *violencia de género*. Sama Esther używa tego określenia, gdy przedstawia się jako „siedemdziesiąta któraś ofiara przemocy ze względu na płeć w tym roku”[20] („Soy la víctima número setenta y algo de la violencia de género en lo que va de año”; Morcillo López, s. 41). Na pytanie jednego z rozstrzelanych republikanów imieniem Francisco, dlaczego jej były chłopak potraktował ją w tak nieludzki sposób, Esther odpowiada:

> Dlaczego? Dlatego, że miał ochotę. Dlatego, że może. Bo jestem kobietą. Bo chciałam być sama. To wszystko. Wolna. Tak po prostu. Zostawiłam go, ale on chciał nadal być ze mną. Wiesz. Zawsze to samo, oni chcą to ciągnąć dalej, a my chcemy się rozstać. Mamy rozwody, tak, fantastycznie, cudownie, wszystko, co tylko zechcesz,

> ale za cenę życia, jak mówi moja matka. Naszego, oczywiście. Oni idą do więzienia, a potem wychodzą niewzruszeni. Wolni (s. 43).

Inny z bohaterów, Evaristo, komentuje te słowa następująco: „Od siedemdziesięciu lat nie zmieniliśmy się ani na jotę" (s. 43), podkreślając trwałość modelu androcentrycznego, którego przemiana w kierunku modelu opartego na równości płci dokonuje się w Hiszpanii na oczach współcześnie żyjących pokoleń.

Esther jest bohaterką drugoplanową i można odnieść wrażenie, że wprowadzając ją do dramatu, autor przydzielił jej funkcję informacyjną. Poza faktami związanymi z ustrojem państwa, w wygłaszanych przez nią kwestiach uwidoczniają się istotne zagadnienia społeczne, dotyczące dwojakiego rodzaju ofiar. Obok przemocy ze względu na płeć Morcillo López podejmuje bowiem temat ekshumacji zbiorowych grobów ofiar hiszpańskiej wojny domowej. Na stronie internetowej Ministerstwa Sprawiedliwości można znaleźć mapę blisko dwóch i pół tysiąca masowych grobów (*fosas comunes*) znajdujących się na terytorium Hiszpanii. Przy wielu z nich figuruje adnotacja „ekshumowany w całości lub częściowo", przy innych „przeniesiony do Doliny Poległych" lub „zaginiony". Wciąż pozostaje jednak ponad tysiąc miejsc, w których zlokalizowano zbiorowe groby, ale nie podjęto jeszcze żadnych działań[21].

W dramacie *Al hoyo* mamy więc do czynienia z dwoma rodzajami przemocy – wojennej oraz ze względu na płeć. Na pytanie, dlaczego zdecydował się połączyć te dwie kwestie, autor odpowiedział następująco:

> Uważam, że systematyczne zabójstwa kobiet dokonywane przez mężczyzn są modelowym przykładem zbrodni we współczesnej

> Hiszpanii. Tak jak zabójstwa polityczne były najbardziej reprezentatywnym typem zbrodni w Hiszpanii lat trzydziestych. *Al hoyo* jest podróżą w czasie poprzez zbrodnie społeczeństwa hiszpańskiego, wymierzone zarówno przeciw wolności osobistej, jak i przeciw wolności ideologicznej. Zestawienie ich w mojej sztuce wydawało mi się interesującym sposobem wyeksponowania ich natury, natury zastosowanej w nich przemocy (Morcillo, 9 X 2019).

Morcillo ustanawia paralelę nie tylko pomiędzy naturą obu zbrodni, ale także pomiędzy kondycjami ofiar:

> Tak samo, jak ofiary wojny domowej pogrzebane w zbiorowych grobach, kobiety są podwójnymi ofiarami: z jednej strony cierpią przemoc, z drugiej muszą udowadniać, że naprawdę są ofiarami. To znaczy: wciąż muszą walczyć o to, by je za takie uznano. Część społeczeństwa hiszpańskiego oraz niektóre partie polityczne kwestionują nie tylko fakt, że kobiety są ofiarami przemocy, ale także samo określenie *violencia de género*, niezależnie od obiektywnych statystyk. Myślę, że skuteczne wykorzenienie przemocy fizycznej wobec kobiet i poczucia bezkarności, z jaką jest dokonywana, jest prawdziwym wyzwaniem stojącym przed Hiszpanią w XXI wieku (Morcillo, 9 X 2019).

Tekst powstały dla teatru jawi się w tym przypadku jako narzędzie edukacji społecznej, które naświetla problem, pokazuje jego rozmaite przejawy, piętnuje postawę obojętności. Podobną funkcję pełnią pozostałe utwory zaprezentowane w tym artykule. Za ich pomocą próbowałam zbadać, w jaki sposób problem, obecny w przestrzeni społecznej i uwzględniony w

prawodawstwie, został wpisany w materię dramatyczną, a także jak artyści starali się poruszyć i uwrażliwić odbiorców, a nawet nimi wstrząsnąć, jak zwykle czyni w swoich teatralnych kreacjach Angélica Liddell. Warto zaznaczyć, że inscenizacja *La casa de la fuerza* spotkała się z najszerszym odbiorem – spektakl był grany na festiwalach (Festiwal Jesienny 2009 w Madrycie, Festiwal w Awinionie 2010), komentowano go w recenzjach, a sama Liddell stała się bohaterką reportaży w popularnych dziennikach, gdzie opowiadała o genezie utworu. *Tarjeta roja* była z kolei prezentowana w formie czytania (2015) oraz analizowana w trakcie obrad okrągłego stołu na temat teatru dokumentalnego, zorganizowanego w Madrycie ramach „2019 European AIPLA Women in IP Networking Event”[22].

Wybrane dramaty pozwoliły dostrzec, że zjawisko przemocy wobec kobiet nie dotyczy wyłącznie społeczeństwa hiszpańskiego. To poważny problem występujący na całym świecie, jednak nie wszystkie kraje prowadzą statystyki obrazujące relacje między agresorem i ofiarą. Choć opisane tu utwory nie przynoszą gotowych recept na rozwiązanie problemu przemocy maczystowskiej, pokazują, jakie spustoszenie sieje ona w kobiecie. Dzięki postawom bohaterek dają równocześnie nadzieję na to, że każda osoba, którą dotknie krzywda, dyskryminacja i pogarda, może znaleźć w sobie siłę potrzebną do zmiany swego położenia, lecz nie musi się z tym zmagać sama, ponieważ istnieją instytucje i ludzie, których misją jest jej w tym pomóc.

Autor/ka

Kamila Łapicka

Kamila Łapicka (colendra@wp.pl; 1984) – absolwentka Akademii Teatralnej w Warszawie (Wiedza o Teatrze). W 2019 obroniła doktorat na temat dramatów historycznych Juana Mayorgi w Instytucie Studiów Iberyjskich i Iberoamerykańskich UW. Jej zainteresowania badawcze obejmują polski i hiszpański teatr oraz dramat współczesny. Obecnie pracuje nad

monografią na temat inscenizacji polskich dramatów historycznych powstałych w latach 2010-2020, przygotowywaną w ramach Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego 2020. Numer ORCID: 0000-0003-1587-3026.

Przypisy

1. M.in.: Puga, Natalia, *Un hombre asesina a su ex mujer, su ex suegra y su ex cuñada en la localidad pontevedresa de Valga*, „El Mundo", 17 IX 2019; Sois, Elisa; Vizoso, Sonia, *Un hombre mata a tiros a su exmujer, su exsuegra y su excuñada en Pontevedra*, „El País", 16 IX 2019.
2. M.in.: Telediario z 20 IX 2019, godz. 21.00.
3. Dane z 3 III 2020. Wszystkie przytoczone dane pochodzą ze strony internetowej Ministerstwa Prezydencji, Relacji z Sądami i Równości (Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad): http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/violenciaEnCifras/victimasMortales/fichaMujeres/home.htm [dostęp: 9 X 2019].
4. Jako agresorów definiuje się byłych lub obecnych mężów oraz byłych lub obecnych partnerów – osoby połączone związkiem uczuciowym, nawet gdy nie mieszkały razem (art. 1).
5. Jak podaje „Raport dotyczący przemocy wobec kobiet w Hiszpanii" za lata 1999-2003, przygotowany przez Fundację Kobiet (Fundación Mujeres), łączna liczba ofiar w tym okresie wyniosła 315; najwięcej kobiet poniosło śmierć w Andaluzji (64). W podziale na lata wyglądało to następująco: 1999 – 55 ofiar śmiertelnych, 2000 – 65, 2001 – 73, 2002 – 77, 2003 – 45.
6. Zob.: *Decreto de 26 de enero de 1944 por el que se aprueba el texto refundido del Libro I de la Ley de Contrato de Trabajo* (art. 11, art. 58).
7. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. W roku 2018 resort został rozdzielony na dwa odrębne ministerstwa: Ministerstwo Edukacji i Kształcenia Zawodowego (Ministerio de Educación y Formación Profesional) oraz Ministerstwo Kultury i Sportu (Ministerio de Cultura y Deporte).
8. Projekt realizowały wspólnie w roku 2015 dwa madryckie centra kultury – La Casa Encendida oraz Nuevo Teatro Fronterizo.
9. Dramat ukazał się w 130 numerze „ADE-Teatro" (kwiecień-czerwiec 2010). W dalszej części artykułu korzystam jednak z wersji elektronicznej tekstu, otrzymanej od autora 15 II 2019, i na jej podstawie podaję numerację stron.
10. Naprawdę artystka nazywa się Angélica Catalina González Cano.
11. Wiele z tych kwestii Liddell poruszyła np. w trakcie spotkania z publicznością, które odbyło się 9 VIII 2013, w trakcie 42. Biennale Teatralnego w Wenecji. Nagranie ze spotkania jest dostępne w serwisie YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=tX7J88iotkA [dostęp: 28 IX 2019].
12. Ten i wszystkie pozostałe cytaty z języka hiszpańskiego zostały przetłumaczone przez autorkę artykułu.
13. Wypowiedź Liddell na temat powstania utworu została zamieszczona w programie do spektaklu, a także w dzienniku „El País". Zob. Torres, Rosana, *Angélica Liddell, premio Nacional de Literatura Dramática*, „El País", 5 XI 2012,

https://elpais.com/cultura/2012/11/05/actualidad/1352121683_617064.html [dostęp: 1 X 2019].
14. *Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*.
15. *Ley Orgánica sobre el Derecho de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia*.
16. Informacje te pochodzą ze strony internetowej hiszpańskiego Ministerstwa Kultury i Sportu: Itziar Pascual, Premio Nacional de Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud 2019, http://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2019/10/191002-pn-infancia.html [dostęp: 5 X 2019].
17. Ochrona uzupełniająca jest formą ochrony międzynarodowej przyznawanej cudzoziemcom, także w Polsce. Nie jest ona tożsama ze statusem uchodźcy. Zob.: art. 13 i art. 15 *Ustawy z dnia 13 czerwca 2003 r. o udzielaniu cudzoziemcom ochrony na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej*.
18. Dokument nazywany potocznie „czerwoną kartką", ze względu na kolor papieru, na którym jest wydrukowany, ma formę niewielkiej legitymacji i nazywa się oficjalnie „Documento acreditativo de la condición de solicitante en tramitación de protección internacional". Przyznaje się go imigrantom w toku postępowania w sprawie udzielenia ochrony międzynarodowej. Pozwala np. na założenie konta, może zawierać także adnotację o zezwoleniu na pracę.
19. Sociedad General de Autores y Editores (w skrócie SGAE).
20. Dla porządku należy dodać, że w 2006 roku odnotowano w Hiszpanii 69 śmiertelnych ofiar przemocy ze względu na płeć. Zob.: przypis nr 2 3.
21. Dane uzyskane dzięki wyszukiwarce grobów (buscador de fosas) umieszczonej na stronie internetowej hiszpańskiego Ministerstwa Sprawiedliwości: https://mapadefosas.mjusticia.es/exovi_externo/ProcesarBusquedaFosas.htm [dostęp: 8 X 2019].
22. Międzynarodowe spotkania kobiet związanych z sektorem własności intelektualnej i przemysłowej, organizowane równolegle w różnych krajach świata przez American Intellectual Property Law Association (AIPLA).

Bibliografia

Dyduch, Xymena, *Przemoc wobec kobiet w hiszpańskim systemie prawnym. Sądy ds. przemocy wobec kobiet*, „Czasopismo Prawa Karnego i Nauk Penalnych", rok XVI: 2012 z. 2.

Grzyb, Magdalena, *Hiszpańska Ustawa o przemocy ze względu na płeć. Analiza kryminalno-polityczna*, „Archiwum Kryminologii" 2017 tom XXXIX. DOI 10.7420/AK2017L.

Ladra, David, *Angélica Liddell en el Matadero*, „Artezblai", 19 XI 2009, http://www.artezblai.com/artezblai/la-casa-de-la-fuerza-angelica-liddell-festival-de-otono-2009.html [dostęp: 5 III 2020].

Liddell, Angélica, *La casa de la fuerza*, La Uña Rota, Segovia 2011.

Martínez-López, Maribel, *La violencia de género en el teatro español de denuncia: Acercamiento al problema en cuatro textos contemporáneos*, „Roczniki Humanistyczne", t.

66: 2018 z. 5. DOI 10.18290/rh.2018.66.5-3.

Pascual, Itziar, *Tarjeta Roja (Retrato en nueve escenas, con presentación y epílogo)*, „Primer Acto" 2015 nr 348.

Puga, Natalia, *Un hombre asesina a su ex mujer, su ex suegra y su ex cuñada en la localidad pontevedresa de Valga*, „El Mundo", 17 IX 2019, https://www.elmundo.es/espana/2019/09/16/5d7f3e96fc6c83707e8b465d.html [dostęp: 20 IX 2019].

Skibiński, Paweł, *Państwo generała Franco: ustrój Hiszpanii w latach 1936-1967*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2004.

Sois, Elisa; Vizoso, Sonia, *Un hombre mata a tiros a su exmujer, su exsuegra y su excuñada en Pontevedra*, „El País", 16 IX 2019, https://elpais.com/sociedad/2019/09/16/actualidad/1568620883_042401.html [dostęp: 20 IX 2019].

Torres, Rosana, *Angélica Liddell, premio Nacional de Literatura Dramática*, „El País", 5 XI 2012, https://elpais.com/cultura/2012/11/05/actualidad/1352121683_617064.html [dostęp: 1 X 2019].

Vallejo, Javier, *Por las revueltas de Angélica Liddell*, „El País", 17 X 2009, https://elpais.com/diario/2009/10/17/babelia/1255738359_850215.html [dostęp: 2 X 2019].

Akty prawne:

Constitución Española aprobada por Las Cortes en sesiones plenarias del Congreso de los Diputados y del Senado celebradas el 31 de octubre de 1978, https://www.boe.es/legislacion/documentos/ConstitucionCASTELLANO.pdf [dostęp: 25 IX 2019].

Decreto de 26 de enero de 1944 por el que se aprueba el texto refundido del Libro I de la Ley de Contrato de Trabajo, https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE//1944/055/A01627-01634.pdf [dostęp: 25 IX 2019].

Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, https://www.boe.es/buscar/pdf/2004/BOE-A-2004-21760-consolidado.pdf [dostęp: 20 IX 2019].

Ustawa z dnia 13 czerwca 2003 r. o udzielaniu cudzoziemcom ochrony na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20062341695/U/D20061695Lj.pdf [dostęp: 6 X 2019].

Strony internetowe hiszpańskich instytucji:

Fundación Mujeres, http://observatorioviolencia.org/?dlm_download_tag=2003 [dostęp: 21 XI 2019].

Ministerio de Cultura y Deporte, http://www.culturaydeporte.gob.es/actualidad/2019/10/191002-pn-infancia.html [dostęp: 5 X 2019].

Ministerio de Justicia, https://mapadefosas.mjusticia.es/exovi_externo/CargarMapaFosas.htm# [dostęp : 8 X 2019].

Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes e Igualdad, http://www.violenciagenero.igualdad.mpr.gob.es/violenciaEnCifras/victimasMortales/fichaMujeres/home.htm [dostęp: 18 IX 2019].

Nagrania audiowizualne:

Nagranie spotkania z Angélicą Liddell, które odbyło się 9 VIII 2013, https://www.youtube.com/watch?v=tX7J88iotkA [dostęp: 28 IX 2019].

Wydanie dziennika telewizyjnego *Telediario* z dn. 20 IX 2019 godz. 21.00, http://www.rtve.es/alacarta/videos/telediario/ [dostęp: 21 XI 2019].

Korespondencja mailowa:

Korespondencja mailowa autorki artykułu z Antoniem Morcillo Lópezem z 15 II 2019 (otrzymanie elektronicznej wersji dramatu *Al Hoyo*) oraz z 9 X 2019.

Korespondencja mailowa autorki artykułu z Itziar Pascual z 23 IX 2019.

Źródło:
https://didaskalia.pl/artykul/zycie-prawo-sztuka-przemoc-ze-wzgledu-na-plec-we-wspolczesnej-hiszpanii