

„My nevydávame ženskú literatúru“: Cenzúra a autocenzúra literárnej tvorby žien v Ugande *

DOBROTA PUCHEROVÁ

Uganda sa môže pýšiť jednou z prvých univerzít v Afrike – University of Makerere, založenou britskými kolonialistami v roku 1922 v subsaharskej Kampale. Kolonizácia priniesla do tohto regiónu spolu s kresťanstvom aj písomnú kultúru, misionári podporovali a vydávali literárnu tvorbu Afričanov v európskych i afrických jazykoch. V období bezprostredne pred získaním nezávislosti Ugandy v roku 1962 a po ňom nadobudla táto tvorba kľúčový rozmer: umožnila definovať vlastnú kultúrnu identitu. Univerzita sa stala centrom čulého literárneho života a „liahňou“ východoafrických literátov, ktorí tam študovali – ako Ugandčania Timothy Wangusa, Okello Oculi, John Ruganda, Elvania Namukwaya Zirimu či Peter Nazareth, ale aj autori zo susedných krajín, medzi nimi Keňan Ngugi wa Thiong’o. Okrem nich tu pôsobili napríklad spisovatelia Okot p’Bitek, Eneriko Seruma a Robert Serumaga, ktorí sa po štúdiu na európskych alebo amerických univerzitách vrátili do novoosamostatnenej vlasti (Nazareth 1984). Vďaka nim sa prvá polovica 60. rokov považuje za „zlatý vek ugandskej literatúry“ (Bukenya 2007, 251). Koncom 50. a začiatkom 60. rokov tu boli založené literárne časopisy *Transition* a *Penpoint*, ktoré sa stali platformou pre východoafrickú literárnu tvorbu, a pôsobili tu vydavateľstvá, ktoré sa orientovali na vydávanie tvorby v angličtine aj v afrických jazykoch. K celkovému obrazu tohto obdobia však treba dodať, že medzi spomenutými ugandskými spisovateľmi prvej generácie neboli takmer žiadne ženy. Výnimku tvoria dramaticky Elvania Namukwaya Zirimu (1938 – 1979) a Rose Mbowo (1943 – 1999), ktoré sa presadili v divadelnom prostredí. Dramatický prejav totiž patril k tradičným formám afrického výrazu a jeho nositeľkami boli aj ženy.¹ Vzácnosť ugandských autoriek v tomto období dokazuje i fakt, že za významnú ugandskú autorku pre deti sa často považuje Barbara Kime nye (1929 – 2012), ktorá bola v skutočnosti Angličanka a v Ugande strávila iba 13 rokov (1955 – 1965 a 1986 – 1989). Tak, ako všade na svete, v Ugande ešte viac platí, že ženy sa dostávali k vzdelaniu neskôr a v oveľa menšom počte ako muži. Súvisí to s nízkym stupňom urbanizácie krajiny (iba 20 % populácie žije v urbanizovanom prostredí), s patriarchálnymi predstavami o úlohe žien (v prvom rade úloha manželky a matky), s chudobou a prevažne poľnohospodárskou ekonomikou, v ktorej

* Štúdia je výstupom z individuálneho grantového projektu VEGA 2/0089/17/12 „Spoločenská angažovanosť, identita a modernita v súčasnej africkej anglofónnej literatúre“.

ženy vykonávajú väčšinu práce, keďže poľnohospodárstvo je v Afrike považované za tradične ženskú činnosť. Výsledkom je, že gramotnosť žien dodnes zaostáva za mužskou časťou populácie: v súčasnosti je v Ugande gramotnosť dospelých žien 71,5 %, dospelých mužov 85,3 % (Uganda Literacy).

Nástup ugandských žien do literárneho života bol pozastavený politickým vývojom krajiny. Represívny režim Milтона Oboteho (1966 – 1971) vystriedal prezident Idi Amin (1972 – 1979), ktorý sa dostal k moci vojenskými pučmi. Bol to paranoidný diktátor; absolvoval iba štyri školské triedy a bál sa intelektuálov. Obmedzil financie pre školstvo aj vydávanie kníh, nastolil inštitucionálnu cenzúru a prenasledoval autorov, ktorí počas jeho vládnutia masovo utekali z Ugandy do exilu. Nasledovalo druhé obdobie Milтона Oboteho (1980 – 1985). V tom čase už bola väčšina ugandských intelektuálov v exile alebo zavraždená, ako napríklad dramatik Byron Kawadwa (Nazareth 1984). Ekonomická a spoločenská situácia sa začala stabilizovať, keď sa k moci dostal prezident Yoweri Museveni (1986 – dodnes). Tak, ako predošlé režimy, aj Museveniho režim je autokratický a nemá záujem o podporu vydávania kníh, okrem školských učebníc (Tabaire 2007). Počas celých 80. rokov nevychádzala takmer žiadna literatúra; bol to aj dôsledok kolektívnej pamäti, do ktorej sa vpísali represívne režimy Oboteho a Amina. Spisovatelia sa o nich báli písať. Literárna tvorba zostávala v zásuvke alebo kolovala iba v samizdatových nákladoch v podzemí (Kiguli 2005, 172). Ako spomína vydavateľ James Tumusiime, ktorý sa v roku 1986 vrátil z exilu, „[n]eexistovali žiadne knihy, nič, čo by zaznamenávalo roky [občianskej] vojny a Aminovo obdobie“ (Salahi 1998). Až do konca 90. rokov žiaden ugandský autor nezáškolil medzinárodnú viditeľnosť, okrem tých, čo odišli do exilu. Neexistencia knižných vydavateľstiev a literárnych periodík tiež prispela k tomu, že literárna tvorba v krajine doslova zamrzla a Uganda bola povestná ako „literárna púšť“ (Kiguli 2005, 172). Situácia sa začala meniť až v 90. rokoch. Hoci Museveniho vláda neznesie žiadnych kritikov – brutálne ich trestá a odstraňuje –, vytvorila aspoň základné demokratické štruktúry. V dôsledku toho mohlo v krajine začať pôsobiť niekoľko multinárodných vydavateľstiev. Mnohí literárni kritici preto začali nazývať 21. storočie ugandskou literárnou renesanciou (Schappel – Spillman 2007).

POZÍCIA UGANDSKÝCH ŽIEN

V tejto štúdii sa sústreďujeme na literárnu tvorbu žien, ktoré až v 90. rokoch vstúpili do ugandskej literatúry. Keďže možnosť literárne tvoriť úzko súvisí so socioekonomickým statusom (vzdelaním, možnosťou obsadiť verejný priestor, možnosťou slobodne prehovoriť, s voľným časom atď.), v prvom rade nás bude zaujímať postavenie žien v Museveniho štáte. Túto situáciu dôsledne dokumentujú Sylvia Tamale, docentka Právnickej fakulty na University of Makerere, a Miria Matembe, právnička a poslankyňa ugandského parlamentu.

V roku 1989 si Museveniho strana National Resistance Movement (Národná strana odboja) získala podporu ugandských žien tým, že ich po prvýkrát v histórii Ugandy pozvala do politických štruktúr. V roku 1995 krajina schválila novú ústavu. Vďaka účasti žien na jej tvorbe patrí „v celosvetovom meradle medzi ústavy najústretivejšie voči ženám“ (Tamale 1999, 116). Ústava napríklad určuje, že jedna tretina

všetkých regionálnych vládnych výborov musí byť obsadená ženami alebo im dáva právo vlastníť a dediť pôdu, čo predošlá ústava z roku 1967 priznávala iba mužom. Dôležitým bodom je tiež klauzula, ktorá zakazuje akékoľvek „tradičné zvyky odporujúce dôstojnosti, prospechu alebo záujmom žien, i také, ktoré ich znevýhodňujú“ (115). Nemenej významné sa javí ustanovenie, ktoré určuje, že „ženy majú právo na preferenčné zaobchádzanie, aby sa vyrovnali nerovnosti, ktoré vytvorila história, tradícia alebo zvyky“ (115). Tento zásadný posun v ugandskej legislatíve v prospech žien treba vidieť v medzinárodnom kontexte, kde v 80. a 90. rokoch feministické hnutie dosiahlo významné výsledky. Myslíme tým napríklad Dohovor o odstránení všetkých foriem diskriminácie žien (CEDAW – *Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women*), ktorý Uganda podpísala už v roku 1980 a ratifikovala v roku 1984. Dohovor CEDAW bol použitý ako štandard ženských práv pri písaní súčasnej ugandskej ústavy (Tamale 2001, 99) a ugandské ženy sa naň znova odvolávali v roku 1998, keď bojovali o svoje práva na pôdu (99). Taktiež máme na mysli Svetovú konferenciu o ľudských právach vo Viedni v roku 1993, ktorá pomohla konsolidovať práva žien ako ľudské práva; Medzinárodnú konferenciu o populácii a rozvoji (ICPD) v Káhire v roku 1994; Svetový summit pre sociálny rozvoj v Kodani v roku 1995, a najmä Svetovú konferenciu o ženách v Pekingu v roku 1995, ktorá vyhlásila rodovú rovnosť vo všetkých sférach za základné ľudské právo a za „jedinú možnosť, ako budovať udržateľnú, spravodlivú a rozvinutú spoločnosť“ (Report). Táto konferencia OSN sústreďujúca sa špeciálne na ženy, štvrtá v poradí od roku 1975, sa považuje za prelomovú v globálnej snahe o rodovú rovnosť. Na konferencii bola prijatá deklarácia (ratifikovalo ju 189 krajín vrátane Ugandy), ktorá nastolila 12 strategických cieľov v oblasti ľudských práv žien.

Napriek tomu, ako vysvetľuje Tamale, ugandské zákony zostávajú vo veľkej miere iba na papieri, čo súvisí s tým, že ratifikácia medzinárodných dohovorov OSN bola podmienkou rozvojovej pomoci. Ugandské ženy si nemôžu svoje práva vybojovať ani v parlamente, kde „je sila patriarchátu taká prenikavá, že presakuje do všetkého a diktuje väčšinu toho, čo sa deje v ugandskej legislatíve“ (114). Tamale opisuje, ako sú poslankyne bežne znevažované, zosmiešňované, umlčované, ba dokonca sexuálne obťažované svojimi kolegami. Zámerom Museveniho stratégie totiž nebolo priznať ženám rovnaké práva, chcel si ich iba získať na svoju stranu (Tamale 2000, 11). Takýto prístup k ženám podľa Tamale odzrkadľuje tradičnú ugandskú patriarchálnu kultúru. „Vytváraním dojmu, že ženy v politike sú anomália, prípadne votrelkyne do seriózneho sveta politiky, politici presadzujú rodovo definované rozdelenie priestoru na verejný a súkromný. [...] Kultúrne normy, ktoré spájajú mužov s verejnou doménou politiky a ženy so súkromnou doménou domácnosti, upevňujú tento *status quo* (12 – 14). Ako napísala Miria Matembe, „[k]eď sa povie ‚verejne činný muž‘, kto sa tým myslí? Samozrejme, politik. Ale keď povieme ‚verejne činná žena‘, koho tým myslíme? Odpoveď je: prostytutku. Zaujímalo by ma, odkiaľ tieto stereotypy pochádzajú. [...] Naznačujú, že ženy patria do domácnosti, a ak žena vstúpi do verejnej sféry, zaslúži si výsmech a poníženie“ (221).

Toto ukazuje, že legislatíva má iba obmedzenú moc meniť postavenie žien. Nová ústava ani ratifikácia medzinárodných dohovorov podstatnejšie neovplyvnili prax

tradičnej patriarchálnej diskriminácie v Ugande, ktorá sa v najväčšej miere deje v rámci rodiny (pozri Tamale 2008). Prejavuje sa napríklad ako znevýhodňovanie dievčat a žien v prístupe k vzdelaniu, pôde a nehnuteľnostiam.² Ženám sa však systematicky upiera aj právo rozhodovať o vlastnom tele. Týka sa to napríklad kriminalizácie prerušenia tehotenstva, ale i kultúrne akceptovaného násilia na ženách, akým je bitie „neposlušných“ manželiek, znásilnenie v manželstve, mrženie ženských pohlavných orgánov (*female genital mutilation*) v niektorých regiónoch alebo nútený vydaj maloletých, na čo poukazuje Matembe (2002, 209 – 233). Ide o veľmi rozšírené kultúrne zvyky, napriek tomu, že sú protizákonné a vo verejnom diskurze jasne pomenované. Nerovné postavenie ugandských žien úzko súvisí aj s chudobou: väčšina žien je ekonomicky závislá od mužov, a preto nemá veľa priestoru pre vyjednávanie práva rozhodovať o svojom tele (173) alebo napríklad zvažovať rozvod. Neschopnosť či nezájem štátu efektívne uplatňovať trestné právo v aréne tabuizovaného sexuálneho násilia znamená, že sú rozšírené aj také formy rodovo podmieneného násilia, ktoré sú kultúrne zavrňované (napr. incest alebo znásilnenie). Slovmi Matembe, „nedávna štúdia rodovo podmieneného násilia v Ugande [...] ukázala, že domov a škola sú dve najnebezpečnejšie miesta pre dievčatá“ (211 – 212). Žena tradične nemôže požiadať o rozvod ani v prípade manželskej nevery – manželov klan jej nedovolí odísť, pretože potrebuje jej prácu. Nerovné postavenie ugandských žien nepomáha literárnej tvorbe: žena, ktorej nie je umožnené vnímať samu seba ako svojprávny subjekt, môže iba ťažko zaujať pozíciu autorky, teda niekoho, kto má autoritu prehovoriť, ako naznačuje etymológia slova.

FEMRITE AKO PLATFORMA PRE UGANDSKÉ SPISOVATELKY

V 90. rokoch vznikli v Ugande nové vydavateľstvá a periodiká, a to vďaka zmene stratégií zahraničných darcov, ktorí sa začali sústreďovať nie na štát, považovaný za skorumpovaný, ale na mimovládny sektor, a najmä na organizácie zamerané na ženy a deti. Zásadnú úlohu v literárnej tvorbe ugandských žien, teda najmä v tvorbe vydanej v Ugande, hrá organizácia FEMRITE, ktorá od svojho založenia v roku 1996 dramaticky zmenila ugandskú literárnu scénu. FEMRITE nie je klasické vydavateľstvo, ale niečo medzi vydavateľstvom, spolkom spisovateliek, mimovládnu vzdelávacou organizáciou a občianskym združením. Takéto literárne organizácie, čo pre zlyhanie národnej ekonomiky závisia od zahraničného financovania, sú v Afrike od 90. rokov také rozšírené, že už majú aj svoje pomenovanie: African literary NGO („africká literárna mimovládka“), čiže LINGO (Strauhs 2013).

Nápad založiť FEMRITE dostala Mary Karooro Okurut, toho času profesorka anglickej literatúry na University of Makerere. Začiatkom 90. rokov Okurut zatúžila po tom, aby ženy mali priestor písať a možnosť vydávať svoje texty (Twongyeirwe 2006). Jej túžba vznikla z hnevu:

Mala som študentku na bakalárskom stupni, ktorá sa snažila vydať svoj rukopis, ale vo vydavateľstvách jej povedali: „Nie, my nevydávame ženskú literatúru.“ A toto bola mimochodom poézia. V prvom rade jej vydavatelia povedali: „Pozrite, toto je poézia. Nikto to nekúpi. A po druhé, vzhľadom na to, že ste žena, bude tam asi kopa feministického obsahu, čo je v africkom kontexte nudné“ (Strauhs 2013, 33).

Tento komentár sumarizuje niekoľko predsudkov. Po prvé, že ženy píšu iba „ženskú literatúru“ (*women's literature*) v derogatívnom zmysle, teda žáner, ktorý sa vyznačuje banálnymi romantickými zápletkami a nízkou literárnou kvalitou; je pozoruhodné, že pre mužské písanie takáto všeobjímajúca kategória neexistuje (Spender 1986, 57). A po druhé, presvedčenie, osvojené aj africkými spisovateľkami a rodovými teoretičkami v 80. a 90. rokoch, že feminizmus je prejavom západnej morálnej degenerácie a nie je použiteľný pre africké ženy, ktoré majú iné problémy než západné ženy a nechcú „bojovať proti mužom“, pretože ich potrebujú ako spojencov v boji proti neokolonializmu a v každodennom zápase o prežitie (Ogunyemi 1985; Kolawole 1997; Ogundice-Leslie 1994). Okurut bola naopak presvedčená, že príbehy žien nie sú banálne, ale v africkom a najmä ugandskom kontexte nesmierne dôležité. Jej ponímanie ženskej literatúry vychádza z vedomia, že historická skúsenosť žien je podmienená ich rodom, je teda kvalitatívne iná, a ich texty sú nevyhnutne formované touto skúsenosťou (pozri Blain – Grundy – Clements 1990). Keďže vydavateľstvá vo vlastníctve mužov neboli ochotné túto inakosť rozpoznať, Okurut sa rozhodla, že ženy musia vziať záležitosť do vlastných rúk.

Začala tým, že oslovila niekoľko kolegyň na University of Makerere. Chcela vytvoriť organizáciu, čo by združovala ženy, mala verejný hlas a zároveň vydávala knihy. V roku 1995 sa odohralo prvé stretnutie v jej univerzitnom kabinete, na ktorom sa Okurut prihovarila asi desiatim ženám. Oslovila ich feministickým slovníkom vypožičaným od anglickej spisovateľky Virginie Woolf: „Potrebujeme vlastnú izbu [...], v ktorej môžeme jedna druhú nájsť, podporiť sa a pomôcť si navzájom, aby sme stratili zábrany písať. Viem, že to dokážeme. Potrebujeme organizovanú skupinu spisovateľiek“ (Twongyeirwe 2006). Okurut zorganizovala ešte niekoľko stretnutí vo svojom kabinete, až kým sa nestal pre rastúcu skupinu záujemkýň malý. Skupina potrebovala nový priestor, mimo „stiesnených stien“ (Strauhs 2013, 34) univerzity, vo fyzickom, ale aj v metaforickom zmysle. V snahe vymaniť sa zo stiesneného priestoru Okurut našla pre novú organizáciu priestor v budove Národného divadla v Kampale. Tam vznikol aj názov, ktorý mal zdôrazniť ženskú identitu (FEM) a písanie (WRITE) (34).

V rámci svojich inštitucionálnych cieľov sa FEMRITE sústreďuje na päť hlavných bodov: 1. propagácia čítania a písania v Ugande, hlavne v angličtine, ale aj v pôvodných jazykoch a týmto spôsobom „prispievať k národnému rozvoju cez literárnu tvorbu“ (*FEMRITE spreads*); 2. vydávanie literárnej tvorby ugandských žien, a tak aj zvyšovanie počtu spisovateľiek; 3. propagácia ugandských autoriek doma i v zahraničí a prispievanie k väčšej rodovej rovnosti vo vydávaní literatúry; 4. podpora žien v literárnej tvorbe a v budovaní sebavedomia; 5. vytváranie priestoru na písanie pre členky a budovanie knižnice (FEMRITE Strategic Plan 2007 – 2011, Strauhs 45). V rámci svojich cieľov sa teda FEMRITE sústreďuje na ugandské ženy a na propagáciu gramotnosti a literatúry. Ponúka napríklad kurzy tvorivého písania.³

Aj zbežný pohľad na publikácie FEMRITE však napovie, že záujmom organizácie nie je len vydávať a podporovať literatúru. FEMRITE považuje literatúru za nástroj kultúrnej, spoločenskej a politickej intervencie. Jej záujmom je posilniť občiansku spoločnosť, a najmä pozíciu žien. Jej slogan „Power to the Pen“ („moc peru“) pripomína slová kenského spisovateľa Ngugiho (nar. 1938), ktorý často prirovnával pero

k hlavni zbrane (pozri napr. Ngugi 1983), čím zdôrazňoval nevyhnutnosť angažovanosti afrického spisovateľa v boji proti neokolonializmu. Zakladateľka FEMRITE Mary Okurut v rozhovore povedala: „Spisovateľka by rozhodne mala mať zodpovednosť. Musí tam byť spoločenská zodpovednosť, lebo spisovatelia sú ako novinári, nemôžu písať nezodpovedne“ (Strauhs 2013, 100). V podobnom zmysle sa vyjadruje spisovateľka a poetka Hilda Twongyeirwe: „Naším cieľom je, aby texty mali politický a spoločenský vplyv“ (Strauhs 2013, 52). V tomto zmysle je FEMRITE politická organizácia, ktorá katalyzovala nielen literárnu tvorbu žien, ale aj diskusiu o rodovej rovnosti v Ugande (65).

Kým štát teoreticky dovoľuje existenciu politických organizácií a záujmových skupín, v praxi ich aktivity obmedzuje, pokiaľ ich považuje za nebezpečné pre (bezpečnostné) záujmy štátu, a praktizuje zastrášovanie (Tabaire 2007). Keďže štát nepovažuje FEMRITE za politickú organizáciu (čo odzrkadľuje patriarchálne presvedčenie, že záležitosti žien nie sú politickými problémami), jej existencia nebola štátom nikdy spochybnená. Paradoxne, jej cieľ zvyšovať rovnosť v prístupe k vzdelaniu je v zhode s Museveniho zámerom integrovať ženy do vlastnej politickej strany, a tým eliminovať opozičné strany a vytvoriť politický systém jednej strany (Tripp 2000).

FEMRITE je finančne závislá od zahraničných donorov. Prvých desať rokov bola organizácia primárne financovaná holandskou nadáciou HIVOS (Humanist Institute for Development Cooperation), ktorej cieľom je dlhodobé zlepšenie podmienok chudobných a marginalizovaných ľudí v Afrike, Ázii a Latinskej Amerike, predovšetkým však podpora žien. Po skončení podpory od nadácie HIVOS je organizácia stále závislá od zahraničných darcov. Menšiu časť príjmov predstavuje predaj kníh, členské a poplatky za kurzy. Treba zdôrazniť, že HIVOS nijako neurčovala, na čo majú byť peniaze použité, pretože – vysvetľuje Doreen Strauhs – mimovládne literárne organizácie ako FEMRITE, na rozdiel od asociácií rozvojového divadla, sa považujú za nezávislé „write-tanks“, teda literárne dielne (2013, 62 – 63). Ako povedala v rozhovore Hilda Twongyeirwe, FEMRITE by radšej ukončila svoju činnosť, než by mala prijať podmienky nejakého donora, ktorý by jej chcel diktovať ciele:

naše partnerstvo spočíva v tom, že oni majú finančnú silu a my máme témy, ktoré chceme zviditeľňovať. [...] Napríklad postavenie marginalizovaných žien; chceme im dať hlas, aby mohli verejne hovoriť o svojich problémoch. Funguje to teda opačne. My hľadáme partnerov, ktorí nám umožňujú realizovať vlastné nápady (Strauhs 2013, 63).

Prečo potrebovali ugandské ženy vydavateľstvo, ktoré sa definuje rodovo? Ako už bolo spomenuté vyššie, až do vzniku FEMRITE v roku 1996 v Ugande autorky nepublikovali, s výnimkou dramatických ako Zirimu a Mbowa, ktorých divadelné hry formálne aj tematicky vychádzali z orálnej tradície, a preto mohli byť vnímané ako forma tradičného ženského prejavu. Podľa poetky Susan Kiguli najvýznamnejšiu úlohu v tejto absencii spisovateľiek zohrávajú patriarchálne predstavy:

nebolo to tým, že by ugandské ženy nemali čo písať, ale priestor nebol otvorený. [...] Čo ma prekvapuje a desí, je, že som vyrástla v atmosfére, kde mi stále pripomínali, že ženy sú udržiavateľkami „tradície“ a hlavnými nositeľkami hodnôt ako starostlivosť, ochrana druhých a vlastenectvo, a napriek tomu tieto ženy ako „znalkyne“ tradície nedostali

priestor na zachytenie vlastných príbehov. Tento rozpor medzi teóriou a praxou často vidieť najmä na literárnych podujatiach v Ugande (2005, 172).

Kiguli opisuje vnímanie postavenia žien v tradičnej africkej spoločnosti, kde v prvom rade ženy prenášajú ústnu tradíciu na ďalšie generácie – ako matky, staré matky i ako rozprávačky príbehov pre celé komunity –, no samy nefigurujú ako hlavné postavy v príbehoch kmeňa, dediny alebo národa. Sú to príbehy týkajúce sa verejného života, sveta mužov, kde v hlavných úlohách vystupujú muži ako hrdinovia, bojovníci, vodcovia. Ústnu tradíciu o ženách a pre ženy v tradičných afrických kultúrach predstavovali lyrika a epika týkajúce sa výlučne súkromného života, v ktorom ženy vystupujú výhradne vo vzťahoch k mužom: svadobné piesne, smútočné piesne, piesne na oslavu materstva, básne, v ktorých matky vystríhajú svoje dcéry, aby si zachovali dobrú povesť, a radia im, ako byť pre mužov atraktívnymi a dobrými manželkami (Gunner 2000). Od tejto základnej schémy sa odvíja nielen to, ako muži vnímajú ženy (ako objekty vlastného záujmu; ako niečo, čo má výmennú hodnotu; ako rodičky svojich detí), históriu (ako príbeh mužov) alebo ako si predstavujú národ (ako komunitu mužov), ale aj to, ako ženy vidia samy seba. Žena, ktorá nevidí samu seba ako aktívnu účastníčku dejín, ale iba ako niekoho, kto má v spoločnosti primárne reprodukčnú funkciu (v biologickom aj prenesenom význame – ako niekoho, kto reprodukuje tradíciu vytvorenú mužmi), si nedokáže samu seba predstaviť v pozícii, z ktorej môže písať o vlastnej skúsenosti a vytvárať nové významy.

Navyše treba vziať do úvahy, že písanie a čítanie kníh nie je súčasťou tradičnej ugandskej kultúry. Je to niečo, čo začalo byť v Ugande vnímané ako kultúrny prejav až okolo polovice 20. storočia, a aj to iba v úzkych intelektuálnych kruhoch. Väčšina obyvateľstva nečíta žiadne knihy, pretože si ich nemôže dovoliť, nemá dostatočnú čitateľskú gramotnosť a zároveň to nie je voľnočasová aktivita, ktorá by preň bola zrozumiteľná. Pri absencii čitateľskej verejnosti nie je písanie beletrie lukratívnou aktivitou – naopak, tí, ktorí píšu tento typ literatúry, potrebujú finančnú podporu nielen na vydanie knihy, ale aj na vlastné prežitie.

AUTOCEZÚRA U AUTORIEK FEMRITE

Od svojho založenia v roku 1996 vydala FEMRITE vyše 50 knižných publikácií, hlavne románov a zbierok poviedok, no aj zbierok poézie či zbierok svedectiev a autobiografického písania (FEMRITE Publications). Toto číslo sa môže zdať pri štyridsaťmiliónovej populácii zanedbateľné. Pre porovnanie, najväčšie ugandské vydavateľstvo Fountain Publishers (zal. roku 1988) vydáva 40 titulov ročne (Salahi 1998). Treba to však vidieť so zreteľom na celkovú situáciu s vydávaním kníh v subsaharskej Afrike, ktorá v porovnaní s rozvinutým svetom výrazne zaostáva, pričom väčšinu vydaných kníh tvoria školské učebnice.⁴ Navyše, ženy čelia rodovo špecifickým predsudkom a ťažkostiam. Spoluzakladateľka FEMRITE Goretti Kyomuhendo vysvetľuje:

Ženy, ktoré sa stali členkami asociácie, čelili podobným problémom, aké som mala ja ako začínajúca spisovateľka. Nemali priestor na písanie svojich príbehov. Niektoré boli vydaté a mali deti, svokrovcov a manžela, o ktorých sa museli starať. Ako vysvetlíš svokrovi, ktorý prišiel na návštevu, že potrebuješ ísť do svojej izby písať knihu? A čo zariadenia ako počítač alebo písací stroj, aj keď náhodou máš priestor písať? (2005, 190)

V krajine, kde vládnu konzervatívne tradície v chápaní rodových úloh a kde ženy napriek progresívnej ústave ešte stále bojujú proti predsudkom (miesto ženy je v súkromnej sfére, kde je zodpovedná za chod domácnosti a jej primárnou identitou je rola manželky, matky a nevesty, podriadenej mužom, ako zdôrazňujú tradičné rodinné rituály subalterity napríklad pri podávaní jedla), je písanie kníh pre väčšinu žien nemysliteľnou aktivitou – odvádza ich od povinností a zároveň ich privádza do verejného priestoru, ktorý sa vníma ako mužské teritórium. Ako je zrejme z už zmienenej poznámky Mirie Matembe, pre ugandskú ženu byť verejne známou nie je znakom rešpektu, ale naopak znakom nemorálnosti. Navyše, v krajine ako je Uganda, nie je písanie beletrie vnímané ako zárobková činnosť, ale ako luxusná záľuba, a žena ju preto nemôže ospravedlniť ani na finančnom základe. Tie ženy, ktoré mali potrebu napísať svoje príbehy a stali sa členkami FEMRITE, však často nenašli odvahu napísať to, čo skutočne cítia, ako objasňuje Kyomuhendo:

Ďalší problém, s ktorým sa stretávame, je, že mnohým ženám, ktoré sa stali našimi členkami, chýba sebedomie a z toho vyplýva autocenzúra. Tieto autorky nepíšu zo srdca, pretože im to rozum nedovolí. Keď sme ich požiadali, aby prečítali svoje príbehy pred publikom, odmietli s tým, že príbeh, ktorý chceli povedať, zostal v ich srdciach. Tieto ženy evidentne preberali paradigmy rozprávania od svojich starých matiek. Ako nám naše staré matky nepovedali príbehy o svojom ženstve, bolestiach a trápení, tak aj my sme sa týmto príbehom vyhýbali (190).

Tu sa dostávame k ťažkostiam, ktoré ugandské ženy pociťovali, keď mali vstúpiť do verejnej sféry, ktorú implicitne vnímali ako mužský priestor, kde im hrozí nebezpečenstvo straty súkromia, identity dobrej manželky a matky, no i verejný posmech. Napriek tomu, že išlo o fikciu, mnohé poslucháčky kurzov tvorivého písania FEMRITE mali zábrany písať o niektorých veciach, pretože sa báli, že ich blízki v textoch rozoznajú svoje životy:

Môže si napríklad matka dospelých detí dovoliť použiť isté zvraty alebo slová, ktoré by mohli naznačiť, že nie je taká dobrá matka svojich detí? Alebo, môže si vydatá žena dovoliť napísať príbeh v prvej osobe, kde budú vety ako „Konečne som sa zamilovala do muža svojich snov“, veď čo si pomyslí jej manžel? To, čo žena dá na papier, musí byť kultúrne a esteticky korektné (191).

Takáto autocenzúra je výsledkom dvoch kultúrne podmienených vzorcov myslenia. V prvom rade súvisí s vnímaním beletrie ako osobného vyznania, teda s preceňovaním jej významu, čo je charakteristické pre málo vyvinuté čitateľské kultúry, ako na to upozorňuje aj Petr Píša v kontexte cenzúry v Rakúsko-Uhorsku prvej polovice 19. storočia (2016, 3). Toto vnímanie predpokladá, že autor(ka) opisuje vlastnú skúsenosť aj vtedy, keď píše v tretej osobe, literatúra nie je chápaná ako umelecká konštrukcia, ale ako faktografia. Zároveň ukazuje nevyhnutnosť podrobiť sa schvaľovaným normám ženskej subjektivity. Ako vysvetľuje americká feministická filozofka Judith Butler:

Cenzura usiluje o to vytvárať typy subjektivity v souladu s explicitnými i implicitnými normami, a tato produkce subjektivity naprosto úzce souvisí s regulací [...] řeči. [...] Možnost stát se společenským a politickým subjektem je založena na podrobení se řadě implicitních a explicitních pravidel, jež určují, jaký druh vypovídání bude uznatelný coby řeč roz-

poznateľného a prijateľného spoločenského subjektu. [...] Otázka tedy nestojí tak, zda jsou určité individuální projevy subjektu podrobeny cenzurním zásahům, nýbrž jak fungování cenzury zajišťuje a kontroluje, kdo se subjektem stane (Butlerová [1998] 2012, 93 – 94).

To znamená, že ak chce ugandská spisovateľka fungovať v spoločnosti ako politický a spoločenský subjekt, musí akceptovať pravidlá diskurzu o ženách a ženstve, ktorý je pre spoločnosť prijateľný a zrozumiteľný, a niektorým formám reprezentácie žien sa musí vyhýbať. Ako uvidíme nižšie, nemôže vytvárať napríklad hrdinky, ktoré mužov vôbec nepotrebujú alebo ktoré majú lesbickú sexuálnu orientáciu, pretože takéto formy ženskosti sú pre ugandskú spoločnosť úplne nezrozumiteľné. Butler charakterizuje uvedenú autocenzúru termínom *foreclosure* – forklúzia, teda zavrnutie (89). Obidva mechanizmy efektívne blokujú literárne ambície žien, pretože v ugandskej spoločnosti sa ženy, oveľa viac ako muži, obávajú o svoju povesť, od ktorej závisí ich schopnosť nájsť si alebo udržať si manžela, ktorý pre ženu znamená ekonomické zabezpečenie, a mať deti, ktoré jej zase zaisťujú spoločenský rešpekt. Ak teda hovoríme o prekážkach kladených ugandským ženám pri písaní, hovoríme o cenzúre a autocenzúre diskurzu, teda o regulácii reči, na ktorej sa podieľa celá spoločnosť.

LITERÁRNA TVORBA UGANDSKÝCH AUTORIEK

O čom píše autorky FEMRITE a z akých literárnych tradícií vychádzajú, ak vezmeme do úvahy, že vo svojej kultúre nemali predchodkyne? V ich dielach možno rozpoznať vplyv zápletiiek klasických anglických spisovateľiek ako Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot, ale aj spisovateľov ako William Shakespeare alebo Evelyn Waugh, ktorí tvoria základ školských osnov v anglofónnej Afrike dodnes. Prózu týchto ugandských žien možno charakterizovať ako sociálny realizmus, sústreďujúci sa na najrôznejšie spôsoby útlaku žien a dievčat, vrátane znásilnenia, nútených vydajov, mrženia pohlavných orgánov, vydedenia alebo vylúčenia zo školy kvôli tehotenstvu, ale aj zvykov, akými sú výkupné za nevestu, polygamia alebo uprednostňovanie synov vo vzdelávaní. Patriarchálne tradície tu teda komentujú subverzívne a nastoľujú etické otázky týkajúce sa ľudských práv žien. Je zjavné, že konflikt medzi patriarchálnou kultúrou a ženskými právami je konflikt medzi tradíciou a modernitou, i to, prečo ugandskí spisovatelia, ako napríklad básnik Okot p'Bitek, považovali modernitu za ohrozenie ugandskej kultúry. Ugandské spisovateľky jednoznačne presadzujú moderné modely vzťahov a správania, napríklad monogamiu, manželstvo z lásky založené na rovnosti, rozvod ako riešenie partnerskej nekompatibility. Ich hrdinky sú často vzdelané profesionálky, ktoré od svojich mužov vyžadujú vernosť, romantickú lásku, kvalitný sex, účasť na domácich prácach a výchove detí – niečo, čo bolo len pred pár rokmi v ugandskej literatúre nepredstaviteľné. Napriek tomu v ich románoch možno rozpoznať nevedomé prijímanie mnohých patriarchálnych predpokladov a z toho vyplývajúce napätie medzi ich explicitne deklarovaným feministickým presvedčením a implicitnou orientáciou na tradičné hodnoty. Medzi rozšírené patriarchálne stereotypy, ktoré možno nájsť takmer vo všetkých románoch FEMRITE, patrí napríklad predstava, že cieľom každej ženy je nájsť si milujúceho (a bohatého) partnera, bez ktorého nemôže dosiahnuť šťastie, alebo prikladanie veľkej hodnoty panenstvu. Aj z týchto dôvodov mnohé feministické kritičky považujú

literatúru FEMRITE z hľadiska rodovej politiky za veľmi konzervatívnu (pozri Nam-bula 2014; Strauhs 2013, 148). Nie je to však ani trochu prekvapujúce, ak si pripo-menieme, že literárnymi vzormi týchto autoriek sú klasické anglické diela ako *Jana Eyrová*, *Rozum a cit*, *Mlyn na rieke* alebo *Veľa kriku pre nič*.

Napríklad v románe Goretti Kyomuhendo *Secrets No More* (Koniec tajomstvá-m, 1999) hlavná hrdinka Marina osirí ako deväťročná počas občianskej vojny. Jej životná púť spočíva v hľadaní muža, ktorý by ju ochraňoval. Stretáva mnoho mužov, ktorí predstierajú, že ju chcú ochraňovať, no v skutočnosti ju sexuálne využijú. Keď má 15 rokov, znásilní ju pod vplyvom alkoholu jej vrstovník. Znásilnenie v nej oživí spomienku na scénu matkinho znásilnenia a vraždy, ktorej bola svedkom, a stane sa sexuálne pasívnou. Jej sexualitu prebudí muž, ktorý ju zvedie, keď je už vydatá za iného. Scéna je veľmi rozporuplná. Marina sa mužovi najprv chabo bráni, potom však zažíva príjemné pocity svojho prvého orgazmu. Takéto opisovanie reprodukuje patriarchálny mýtus, že žena „hovorí nie, ale myslí áno“, čím sa zvykne ospravedl-ňovať sexuálne násilie voči ženám. Problematickým sa ukazuje najmä to, že Marina vystupuje iba ako objekt, ktorého hodnota spočíva v telesnej kráse (jej nahoty), kým muž, ktorý z nej strháva šaty, je opísaný ako „lovec, čo derie z kože zviera“ (151) – ide o metaforu, ktorá ostro kontrastuje s pozitívnymi pocitmi hrdinky. Takéto stereo-typné zobrazovanie sexuality, kde muž dokazuje svoju mužskosť sexuálnou agresivi-tou a žena potvrdzuje svoju ženskosť sexuálnou pasivitou, je z feministickej perspek-tívy veľmi problematické. Na konci románu sa Marina vydáva za vdovca – svojho adoptívneho otca, v ktorom získava „skutočného“ ochrancu. Príbeh teda reprodukuje mnohé rodové stereotypy o ženách ako sexuálnych objektoch mužov a o mužoch ako ochrancoch žien. Na druhej strane je román veľmi kritický voči znásilneniu, ktoré je vykreslené ako neospravedliteľné násilie na ženách podobné vražde.

Na príbuzných predpokladoch je založený autorkin román *Waiting* (Čakanie, 2007). Kriticky v ňom zobrazuje patriarchálnu africkú tradíciu, podľa ktorej po náhlej smrti manželky muž dostáva od jej rodiny „kompenzáciu“ v podobe vrátenia peňazí alebo dobytku, čo za ňu zaplatil. V Afrike vypláca veno ženích nevestiným rodičom, pretože hodnota ženy, ako ju vníma spoločnosť, spočíva v jej práci a rodení detí. Pokiaľ rodina nie je schopná toto veno vrátiť, dá ovdovenému mužovi za nevestu mladšiu dcéru, v tomto prípade štrnásťročnú Nyinabarongo. Román jednoznačne poukazuje na fakt, že ženy sú v ugandskej kultúre považované za výmenný tovar – majú veľmi vysokú reálnu hodnotu, pretože muž sa bez ženy a jej práce nezaobíde (ako to výstižne charakterizovala Gayle Rubin, „manželka“ patrí k nevyhnutnej výbave robotníka“, 1975, 164). Napriek tomu sa príbeh končí predstavou, že nie muži, ale ženy sú bez mužov bezmocné. Hlavnú hrdinku, adolescentnú Alindu a jej sestru otec po smrti matky zverí pod ochranu vojaka Bahatiho s komentárom: „Teraz vás už neodplavia dažde. Máte muža, čo sa o vás postará“ (110). Nie je tu zároveň žiaden alternatívny naratívny rámec, podľa ktorého by sme mohli záver príbehu chápať ináč ako posolstvo románu. Takéto rozporuplné príbehy poukazujú na to, aké veľmi ťažké je pre ugandské spisovateľky vymaniť sa zo zažitých spoločenských predstáv, podľa ktorých muži sú ochrancovia žien a ony sú od nich závislé. Podľa americkej literár-nej historičky Elaine Showalter by sme túto tendenciu mohli nazvať fázou feminín-

neho písania (*feminine writing*), ktorá sa vyznačuje imitovaním mužského písania a je predstupňom autonómnejšieho umeleckého stvárňovania (Showalter hovorí o „feministickom písaní“ ako o rebélii voči mužskému písaniu a o „ženskom písaní“ ako o vrcholnom stupni autonómnej ženskej poetiky, 1977).

Treba však zdôrazniť, že romány vydané vo FEMRITE búrajú mnohé tabu, ktoré boli do 90. rokov v Ugande udržiavané – tabu mužského násillia na ženách, mužskej a ženskej sexuality, mužskej nevery a celkovej rodovej nerovnosti, a tak menia diskurz o mužsko-ženských vzťahoch, teda to, ako sa o istých veciach hovorí a, naopak, o čom sa nehovorí (por. Butlerová [1998] 2012). Autorky FEMRITE otvorene opisujú sexuálne násillie, sex, sexualitu, sexuálne orgány, ženské pohlavné procesy ako menštruáciu a podobne. Tiež používajú vulgarizmy, pokiaľ to postava vyžaduje. Radikálnosť takéhoto zobrazovania treba chápať v kontexte konzervatívnej ugandskej spoločnosti, v ktorej sa o týchto veciach nehovorí ani v intímnom prostredí rodiny. Príkladom je román Mary Okurut *The Official Wife* (Oficiálna manželka, 2003). Hlavná hrdinka zistí, že jej muž má pomer so slúžkou. Namiesto toho, aby sa snažila túto neveru utajiť a nepoškodiť meno rodiny, urobí verejnú scénu v kostole. To je nečakaná reakcia ženy v krajine, kde sa mužská promiskuita nepovažuje za porušenie manželského sľubu, keďže kultúrne akceptovaná polygamia mužovi dovoľuje ďalšie manželky, napriek tomu, že sa oficiálne oženil ako kresťan. Hlavná hrdinka dá radikálne najavo, že polygamia je pre ňu neprijateľná, pretože uráža jej moderné ponímanie manželstva ako vzťahu dvoch rovnocenných partnerov, nie ako zväzku s ekonomickým a reprodukčným účelom, za aký ho považuje tradičná ugandská spoločnosť. V románe *The Invisible Weevil* (Neviditeľná choroba, 1998) Okurut ukazuje, že ugandské dievčatá sú neustále vystavené nebezpečenstvu znásillenia svojimi učiteľmi, strýkami, lekármi, vojakmi, podnikateľmi atď. Všetky tieto témy boli dovtedy v Ugande umlčované. Najmä znásillenie sa považovalo za stigmatu, čo zničí v prvom rade ženu, teda jej „výmennú hodnotu“. Ženy preto znásillenie vo veľkej miere nenahlasovali a muži neboli trestaní (Tamale 1992). Román *The Invisible Weevil* toto tabu radikálne prelamuje. Hlavnú hrdinku znásillní žiarlivý odmietnutý muž tesne pred jej sobášom. Hrdinka znásillenie okamžite nahlási polícii a jej nastávajúci si ju vezme za manželku napriek tomu, že už nie je panna.

KRITIKA TVORBY UGANDSKÝCH SPISOVATELIEK

Explicitné zobrazovanie násillia na ženách a sebavedomý postoj ženských postáv ugandských literárnych kritikov mužského rodu značne znepokojili, keďže poukazujú na nelichotivé stránky mužského správania, ktoré nikdy predtým neboli kritizované tak otvorene. Jeden kritik označil román Goretti Kyomuhendo *Secrets No More* za „hraničiaci s pornografiou“ (Kiguli 2005, 179) a poznamenal, že autorka mala vziať do úvahy svoje čitateľské publikum, ktoré zahŕňa aj žiakov: „Ak vy, naše matky, začnete takto rozprávať, čo bude s deťmi?“ (179) Ako poznamenáva Susan Kiguli, tento kritik vyrástol v kultúre, kde hovoriť o sexe je tabu a najmä pre ženy úplne nemysliteľné. Kým autori-muži, píše Kiguli, ako napríklad Kamerunčan Mongo Beti, môžu opisovať sex a nikto proti tomu neprotestuje napriek tomu, že jeho knihy patria v Ugande medzi povinné čítanie na stredných školách, žena, ktorá

píše o znásilnení alebo sexe, ugandských mužov šokuje (179): „Spoločnosť chce regulovať, o čom a kto môže diskutovať. [...] Explicitný opis znásilnenia v knihe napísanej ženou je neakceptovateľný. Počas diskusie [...] som navrhla, že ak ugandské mužské publikum nechce čítať o znásilnení, tak je najvyšší čas, aby muži prestali znásilňovať. Ak je to také tabu, tak prečo k nemu dochádza?“ (180) Kiguli poukázala na fakt, že kritici chceli umlčať ženy, pretože ich urážal – pravdivý – obraz mužov v tejto literatúre.

Okrem explicitného zobrazovania sexuálneho násillia a vulgárneho jazyka kritikov znepokojilo aj zobrazovanie ženskej sexuálnej túžby a prežívania. Považovali to za hanebné, keďže ženy podľa patriarchálnych predstáv majú byť iba pasívnymi prijímateľkami mužskej sexuálnej túžby. Práve preto, že autorky FEMRITE väčšinou neopisujú svoje hrdinky ako asexuálne, mali kritici problém akceptovať závažnosť témy znásilnenia: ženská sexualita je často vnímaná ako niečo, čo muža k znásilneniu vyprovokuje. Podľa Judith Butler „právni ochrana proti domácemu sexuálnemu násilliu vyžaduje, aby žena sama prezentovala v očíh zákona v takej podobe, jež nepripouští sebemenších pochyb stran její sexuální nevinnosti (Butlerová [1998] 2012, 96). To znamená, ako sme už naznačili, že kto chce fungovať v spoločnosti ako politický subjekt (teda ako niekto, kto je chránený zákonom a koho slová sú brané vážne), musí sa prispôbiť istým schváleným normám a konvenciám prehovoru. Keďže Kyomuhendo a Okurut sa týmto konvenciám neprispôbobi, boli označené kritikmi-mužmi za „vaginalistky, vznikajúci klub žien, ktorých voľnočasovou aktivitou je literatúra cez sex (*literature through sex*)“ (Kiguli 2005, 180). Kyomuhendo na to reagovala:

Opísala som erotické prežívania zo ženskej perspektívy, lebo dovedty to nikto neurobil, akákoľvek rozkoš alebo bolesť ženy sa neopisovala. Žiaľ, niektorí ľudia to vytrhli z kontextu a môj román nazvali „pornografickým“ a mňa označili ako „tú spisovateľku, čo píše iba o sexe“. Je to pre mňa výzva, lebo ak idem písať príbeh o žene, tak musím písať o jej skúsenostiach komplexne [...] a sex je jednou z nich (2005, 191).

Kiguli túto nálepku tiež radikálne odmieta:

Silná sexualizácia diskusie o literárnych textoch ugandských autoriek spôsobuje, že dôležité témy, ako aj literárna hodnota týchto textov sú vytlačené do úzadia. Je to problém, ktorý vytvorila represívna a násillná politika, mužská kultúrna dominancia a neustále zmeny spôsobené koloniálnou a postkoloniálnou históriou. Chcem zdôrazniť, že táto prehnaná sexualizácia diskusie je súčasťou bagatelizovania [*trivialization*] literárnej tvorby ugandských žien zo strany ugandských mužov, ktorí majú dominantnú pozíciu vo verejnej diskusii. Nemôžem akceptovať, aby ma niekto redukoval na časť môjho tela, časť, ktorá je v našej spoločnosti opradená tolkou kontroverznou mytológiou. Myslím, že by sme mali mať slobodu hovoriť o svojej sexualite tak, ako chceme, nikto by nás však nemal redukovat na časť tela (2005, 181).

To, čo Kiguli opisuje, je cenzúra diskurzu, ako ju opisuje Judith Butler, ide teda o „regulace celé domény společensky možného a představitelného vypovídání“ (Butlerová [1998] 2012, 94), ktorá má donútiť autorky, aby praktizovali autocenzúru a o istých veciach nepísali. Zosmiešňovaním a bagatelizovaním tematizácie sexuality chcú kritici normalizovať násillie voči ženám a zakrývať fakt, že ženské telo je

primárnym dejiskom boja o moc (pozri napr. Pateman 1988). Autorky FEMRITE upozorňujú na to, že násilie voči ženám, napríklad znásilnenie (vrátane znásilnenia v manželstve), nútené manželstvo a materstvo, vydaj maloletých, rituálne mrzačenie pohlavných orgánov, bitie manželiek a iné praktiky, predstavuje snahu o kontrolu nad ich sexualitou, a preto musí byť sexualita nevyhnutne primárnym zameraním emancipačných snáh žien. Doreen Strauhs tvrdí: „Táto kritika feministického obsahu [písanie o sexualite a násilí na ženách] publikácií FEMRITE nie je iba mocenským zápasom o obsah a jazyk, ale aj mocenským bojom o autoritu a význam emancipácie žien“ (2013, 142). Sylvia Tamale tiež poukázala na to, že africký feminizmus dlho ignoroval „významné prepojenie medzi sexualitou a útlakom afrických žien. Neuvedomujeme si vzťah medzi ‚rozkošou‘, ‚slobodnou voľbou‘, ‚mocou‘ a ‚útlakom žien“ (2006, 40). V Afrike, kde je rozšírený HIV vírus, má výraz „sexuálna zmluva“, ako ho formulovala anglická teoretička feminizmu Carole Pateman, t. j. právo mužov na sex so ženami ako politické právo (1988, 1), ešte ďalší rozmer. Tamale zdôrazňuje, že prevencia AIDS v Afrike nikdy nebude úspešná, pokiaľ komisie ovládané mužmi nevezmú do úvahy, že ženy nemôžu slobodne rozhodovať o svojom tele, to znamená, že sa napríklad nemôžu chrániť pred promiskuitným manželom, ako ukazuje román *The Invisible Weevil* (1998) od Mary Okurut.

Niektorí kritici hodnotia negatívne dokonca aj to, že autorky FEMRITE píšú najmä o ženách, ako poznamenáva Goretta Kyomuhendo:

Často dostávam otázku, prečo sú všetky protagonistky mojich románov ženy. Nenávidíte mužov? Alebo máte pocit, že sa o nich nedá nič zaujímavé napísať? [...] Z môjho pohľadu to, že moje hlavné hrdinky sú ženy, je prirodzené. Je to spontánne. Tým, že ich obsadzujem ako ústredné postavy, im konečne dávam to, čo si zaslúžia a už dávno zaslúžili. Vyrástla som na príbehoch plných mužských hrdinov, ale nebol medzi nimi vzor, s ktorým som sa mohla stotožniť a obdivovať ho. Tým, že rozprávam svoje príbehy cez pohľad ženských postáv, ženské vnímanie zásadne ovplyvňuje samotný odkaz. Tiež si uvedomujem, že ak chce človek niečo dobré napísať, musí písať o tom, čo pozná, a pre mňa ako ženu sú ženy tie, ktoré poznám (2005, 189).

Otázka, prečo sú všetky jej hlavné hrdinky ženy, v sebe skrýva isté patriarchálne predsudky: že ženy nie sú dosť zaujímavým predmetom literatúry; že písať iba o ženách je preto podozrivé; že o ženách sa nedá nič nové napísať, pretože o nich už všetko vieme atď. Nejde tu len o to, že Kyomuhendo píše o ženách (o ženách píšú aj iní ugandskí spisovatelia), ale že o nich píše z autentickej ženskej perspektívy. Zdôrazňujem „autentickej“, lebo napríklad aj najslávnejšia ugandská poéma *Song of Lawino* (Pieseň Lawino, 1966) národne uznávaného básnika Okota p'Biteka je formálne napísaná z pohľadu ženy, ale tento pohľad je vytvorený mužom, ktorého zjavným zámerom bolo vyjadriť, ako si ugandský muž predstavuje ideálnu manželku. Kyomuhendo tu preto hovorí nielen o spontánnom zameraní sa na ženy, ale aj o vedomom vyrovnávaní rodovej nerovnosti cez prítomnosť žien v príbehoch, na ktorých vyrástla, aj o „odkaze“, ktorý chce svojou literatúrou podať práve tým, že vytvorí ženský pohľad. Podobne vidí svoju tvorbu Susan Kiguli, ktorá tiež pociťuje kritický tlak len preto, že píše o ženách z ich perspektívy, a tak protestuje proti normám ugandského spoločenského diskurzu o ženách:

Chcem vášnivo protestovať proti spoločenskej nespravodlivosti. Moje postavy a obrazy sú založené na realite môjho života ako ugandskej ženy. Nechcem byť zviazaná spoločenskou konvenciou. Napríklad, keď som napísala báseň „Som unavená z rozprávania v metaforách“, urobila som to čiastočne preto, lebo som bola pobúrená počtom novinových správ o prípadoch násilia na ženách v Ugande. Chcela som pridať svoj hlas do verejnej diskusie o súkromnom a verejnom násilí proti ženám. [...] Ako žena a ako spisovateľka prirodzene píšem o ľuďoch, ktorých poznám najlepšie, a bezpochyby môj svet tvorí viac žien ako mužov. Nechápem, čo je na tom zvláštne, že logicky píšem najmä o ženách (2005, 173 – 174).

Kiguli bola jednou z prvých autoriek, ktorá vo FEMRITE vydala svoju knihu. Je presvedčená, že bez FEMRITE by svoju zbierku poézie nikdy knižne nevydala (172). Jej báseň „I am Tired of Talking in Metaphors“ (Som unavená z rozprávania v metaforách) je dobrým príkladom angažovanej literatúry FEMRITE, ktorou autorka reagovala na mužskú cenzúru „feministického obsahu“. Báseň, ktorá vyšla v jej zbierke *The African Saga* (Africká sága, 1998) a odvtedy opakovane v antológiách, reflektuje správy o domácom násilí na ugandských ženám, ktoré nasledovalo po prezidentských voľbách v roku 1996:

Poviem to na rovinu
Lebo už ma nebavia slovné hry.
Poviem ti, ako sme si držali hlavy
V dlaniach
Lebo sova celú noc húkala
A psy zavýjali akoby žiaľili:
Očakávali sme zlé správy
Dostali sme ich:
Naša matka s vypichnutým okom
So zlomenou pravou nohou
Pretože nevolila kandidáta
Svojho manžela

Pripomeniem ti
Ako ošúpané banány
Stáli v hrnci
Ako sme zarezali kohúta
Lebo sme očakávali dôležitú návštevu
A dostali sme ju:
Naša dcéra – kusy mäsa v igelitovom vreci –
Dar pre nás od jej manžela.

Nie, nepotrebujem metafory
Iba chcem povedať:
Nebojujem o tvoje miesto
Nestrkám ti päšť medzi oči.
Nebudem sa hádať
O tvojej „chlapskej dohode“.
S mojím otcom –
Kúpiť ma za vrece zemiakov
a korenia.
Chcem iba

I will talk plainly
Because I am moved to abandon riddles.
I will tell you of how we held our heads
In our hands
Because the owl hooted all night
And the dogs howled as in mourning:
We awaited bad news
We received it:
Our mother blinded in one eye
Crippled in the right leg
Because she did not vote
Her husband's candidate

I will remind you
Of the time the peeled plaintains
Stood upright int he cooking pot
We slaughetred a cock
Anticipating an important visitor
We got her:
Our daughter – pieces of flesh in a sack –
Our present from her husband.

No, I will not use images
I will just talk to you:
I do not fight to take your space
Or constantly wave my fist in your face.
I refuse to talk about
Your “manly pact”.
With my father –
Buying me for a bag of potatoes and
pepper.
All I want

Aby si Ma prestal popierať
Moja prítomnosť nepotrebuje metafory
Som tu
Tak ako ty.
Nie som stroj
Ktorý môžeš rozobrať, keď sa ti zachce
Žiadam svoju ľudskú dôstojnosť.
(podveršový preklad)

Is to stop denying Me
My presence needs no metaphors
I am here
Just as you are.
I am not a machine
For you to dismantle whenever you whim
I demand for my human dignity.

Sila básne spočíva v jej kontrastnom jazyku. Na jednej strane deklaruje, že odmieta metafory a opisuje isté extrémne činy priamo. Je to referencia na tradičné spôsoby vyjadrovania v orálnych afrických kultúrach, pre ktoré je charakteristický obrazný jazyk, no najmä na eufemistické spôsoby, akými sa v Ugande hovorí o podriadenosti žien (Tamale 2005). Na druhej strane básneň pracuje s náznakmi a potlačením emócií, ktoré zostávajú nevypovedané medzi riadkami, pretože zrejme neexistujú primerané slová na opísanie niektorých pocitov. Naznačuje, že ľudia, ktorým sa uvedené udalosti stali, neboli schopní reagovať – extrémne kruté udalosti, spomínané v básni, ich úplne ochromili. Odmieta sa hádať o „chlapskej dohode“, teda o sexuálnej zmluve, v ktorej, ako píše Pateman (1988), je žena vždy podriadená, pretože neobmedzený prístup mužov k ženským telám sa vníma ako súčasť sociálnej zmluvy o reprodukcií. Zároveň poukazuje na to, že ide o obchodovanie so ženami, čím lyrický subjekt muža nepriamo odsudzuje. Tretia strofa básne je adresnejšia. Lyrický subjekt jasne vyjadruje svoj vzťah k mužovi, ktorého oslovuje. Neobviňuje ho, ale aktívne artikuluje potrebu vlastného uznania ako autonómnej osoby, teda ako človeka s osobitými črtami, vlastnou dôstojnosťou a ľudskými právami, nie ako predmetu, „[k]torý môžeš rozobrať, keď sa ti zachce“. Dvojveršie „Som tu/Tak ako ty“ zdôrazňuje rodovú rovnosť. Tým, že rozprávačka žiada rovnocenné miesto v spoločnosti popri mužoch, odmieta postavenie ženy ako obeť a zároveň vyzýva muža na prijatie rodovej rovnosti. Toto emancipované „ja“ je zdôraznené osobným zámenom „Ma“ s veľkým písmenom, ktoré indikuje sebavedomie. Rozprávačka zároveň akcentuje, že nebojuje „o tvoje miesto“, teda nechce nahradiť mužskú nadvládu ženskou.

Ako spomína Kiguli, v priebehu šiestich mesiacov od vydania sa kniha vypredala a zároveň sa objavilo šesť recenzií, všetky od literárnych kritikov-mužov. Recenzie zdôrazňovali, že kniha sa vypredala iba preto, že „autorka má veľa priateľov a všetci si knihu, samozrejme, kúpili“ (2005, 173). Kiguli reaguje: „Myšlienka, že mám veľa priateľov, sa mi páči, ale či by mohli vykúpiť 2000 výtlačkov plus výtlačky nového vydania, to je otázka, odpoveď na ňu však radšej prenechám čitateľskej verejnosti“ (173). Reakcie kritikov poukazujú na ich apriórne podceňovanie literárnej kvality diela len preto, že autorkou je žena. Komerčný úspech knihy ďalej vysvetľujú tak, že „všetko, čo sa týka žien, je v Ugande teraz v móde, a preto nebolo prekvapujúce, že sa kniha vypredala“ (173). Pod touto „módou“ mysleli otváranie tém týkajúcich sa spoločenského postavenia žien, ktoré nikdy pred vznikom FEMRITE neboli tak radikálne nastoľované. Kiguli takto hodnotí svoju skúsenosť:

Nepopieram, že som dostala veľa podpory, ale takéto komentáre ma rušia. Zápas o možnosť písať, ako človek aj ako žena, v kultúre, ktorá ma núti, aby som sa cítila ako handra

(aby som vyjadrila pocit odcudzenia, vnucovaný mužskou hegemoniou ženám, ktoré si dovoľia prehovoriť), je tvrdý. Je to naozaj zložitý, lebo v mojom prípade cítim, že snaha umlčať alebo zosmiešniť môj hlas prichádza zo strany spoločensky uznaných, kultúrne mužských inštitúcií, a nie od individuálnych mužov v mojom živote. Táto dvojznačnosť pocitov sa mi veľmi ťažko vysvetľuje, alebo aj chápe. Mám pocit, že musím neustále vyjednávať svoje kroky v rámci reality, ktorá ma obklopuje, a sveta fantázie, ktorý vytváram v poézii (173).

Komentár Kiguli je kľúčový pre chápanie cenzúry ženských hlasov v Ugande, ktorá nie je oficiálna alebo inštitucionálne ukotvená, ale je súčasťou kultúry, stavu mysle a diskurzu. Proti takejto cenzúre sa bojuje najťažšie, pretože ju zvnútorňujú nielen muži, ale aj ženy. Vymaniť sa z nej a vidieť ju kriticky si vyžaduje nesmierne veľa sebareflexie, schopnosť vedieť si predstaviť alternatívy, vzájomnú podporu. Ako sme ukázali vyššie, mnohé autorky FEMRITE – napriek tomu, že sa hlásia k emancipačným cieľom svojej organizácie –, vo svojich dielach reprodukujú niektoré z najviac zakorenených patriarchálnych stereotypov a neprinášajú radikálnu feministickú agendu, akou je napríklad odmietanie ideológie heteronormativity a iných normatívnych foriem africkej ženskosti, o ktorých kriticky píše Sylvia Tamale: „marriage-normativity“ a „mother-normativity“ (2006, 40), teda vydaj a materstvo ako povinnosť pre ženy, ktoré chcú byť akceptované ako spoločenské a politické subjekty.

Radikálnejšie formulované témy priniesli mladšie ugandské autorky Doreen Baingana a Monica Arac de Nyeko, ktoré získali svoje prvé skúsenosti vo FEMRITE, ale vyštudovali v USA a v Holandsku a svoje texty publikovali v zahraničí. Možno teda vyvodiť, že tieto autorky vo svojom písaní čerpali aj zo skúsenosti s otvorenejšou západnou spoločnosťou, kde vyššie uvedené normatívne ideológie nie sú natolko prenikavé ako v Ugande. Zároveň nemuseli uplatňovať autocenzúru a prispôbovať sa domácejmu diskurzu o ženách a rodových vzťahoch, pretože mali príležitosť vydať svoje diela v zahraničí. Konkrétne máme na mysli zbierku poviedok *Tropical Fish* (Tropická ryba, 2005) od Doreen Baingana, ktorá vyšla v USA a následne v Keni, Nigérii a JAR (ale nie v Ugande), a poviedku „Jambula Tree“ (Strom Jambula) od Arac de Nyeko, ktorá vyšla v britskej zbierke poviedok *African Love Stories* (Africké poviedky o láske, 2006) a následne vyhrala prestížnu britskú cenu Caine Prize for African Writing. Kým Baingana píše o ženách, ktoré sa po opakovanom sklamaní rozhodli žiť bez mužov a sú bez nich šťastné, Arac de Nyeko posúva tento emancipačný postoj ešte ďalej tematizáciou lesbického vzťahu, čo je zatiaľ najkontroverzejšia téma v heteronormatívnom ugandskom kontexte, kde je sex medzi osobami rovnakého pohlavia trestným činom.

Uganda, podobne ako väčšina afrických krajín, prevzala počas kolonizácie európske patologizujúce postoje k homosexualite a jej prejavy trestá odňatím slobody do výšky štrnásť rokov. Homosexuáli v afrických krajinách ako Uganda sa často stávajú terčami násilia, vydierania alebo vandalizmu na majetku. Nezriedka sú obeťami násilia (konkrétne znásilnenia) najmä lesby, pretože sú vnímané ako tie, čo odmietajú podriadenosť mužom. V rokoch 2009 – 2013 zmienené postoje eskalovali pod vplyvom boja neheterosexuálne orientovaných osôb za ľudské práva. Počas nich ugandské médiá rozpúťovali nenávisť voči sexuálnym menšinám a jeden aktivista bol brutálne zavraždený. Parlament odhlasoval zákon, podľa ktorého mali byť homosexuálne pre-

javy trestané až doživotným väzením. Napriek tomu, že západný svet reagoval ekonomickými sankciami voči Ugande, prezident Museveni zákon neodvolal a argumentoval bližšie neurčenou vedeckou štúdiou, podľa ktorej homosexualita nie je vrozená, ale je to rozhodnutie človeka na základe nemorálnej motivácie. Museveni vysvetľuje sexuálne správanie lesbických žien tým, že v Ugande je viac žien ako mužov a že po zrušení polygamie ženy nemali možnosť sa vydať a boli sexuálne deprivované (Museveni 2014). V roku 2014 parlament vyhlásil zákon za neplatný kvôli údajne zmanipulovanému hlasovaniu a vrátil sa k pôvodnej legislatíve.⁵

Poviedka „Jambula Tree“ od Monicy Arac de Nyeko prezentuje rastúcu lásku medzi dvoma pubertálnymi dievčatami ako reakciu na zaostalú, patriarchálne štruktúrovanú spoločnosť, v ktorej vyrastajú a v ktorej nechcú skončiť ako ich zúfalé matky:

Väčšina žien nepracuje. Tak, ako Mama Atim, len sedia, klebetia a čakajú, kým prídu domov muži a prinesú kilo držiak. To sú presne tie ženy, akými sme sa nechceli stať. [...] Tie ženy vedia naspamäť každé zaklínadlo a poznajú relikviár každého šamana, pretože ich potrebujú, aby si pričarovali lásku a penisy mužov tým, že fajčia fajky napchaté sušenou slepačou tepnou. [...] Proti tomuto sme bojovali, keď sme každý deň kráčali do školy. Ja a ty, ruka v ruke, smerom k škole a preč od osady Nakawa, ktorá sa vzpínala a hrozila, že nás pohltí a urobí z nás hlučné, klebetné a desivé ženy v domácnosti (9).

Poviedka radikálnym spôsobom otáča diskurz o homosexualite v Ugande. Tradičná rodina je tu prezentovaná ako nezdravá, abnormálna (ženy zlyhávajú ako matky a partnerky, muži ako partneri a otcovia – dopúšťajú sa napríklad incestu), kým lesbická láska ponúka „normálnosť“ zdravého vzťahu, možnosť skutočnej lásky, vzájomne podporujúci sa vzťah dvoch rovnocenných partneriek, perspektívnu budúcnosť, v ktorej si ženy môžu plniť svoje profesionálne ambície a osobne aj profesionálne rásť – a sľubuje zdravšiu a modernejšiu spoločnosť bez povier a násilia. Láska dvoch dievčat vyvrcholí sexuálnym aktom, pri ktorom sú prichytené; ich vzťah však pokračuje v tajnosti aj napriek spoločenskému odsúdeniu a ukazuje sa, že to nebola iba akási adolescentná fáza. Je teda zaujímavé pozorovať, že autorke sa zahraničnou skúsenosťou ako Baingana a Arac de Nyeko sa ľahšie vynaňujú z ugandských patriarchálnych kultúrnych vzorcov. Treba však zdôrazniť, že tieto spisovateľky spájajú ich začiatky v organizácii FEMRITE, ktorá, ako sme sa snažili ukázať, hrala zásadnú úlohu vo vstupe ugandských žien do literatúry.

ZÁVER

Ako je zrejmé, organizácia FEMRITE sa vyprofilovala ako otvorene feministická. Spochybňuje ugandský literárny kánon s dominanciou mužov a kritizuje patriarchálnu ugandskú kultúru, kde myšlienka rodovej rovnosti stále nie je spoločensky prijímaná. Napriek negatívnym reakciám literárnych kritikov-mužov sa len za prvých desať rokov svojej existencie FEMRITE natolko presadila na ugandskom literárnom poli, že sa stala serióznou rivalkou iným vydavateľstvám. Nie pre počet publikácií – za uvedené obdobie vydala iba 16 titulov –, ale pre pozornosť, ktorú všetky tieto tituly vyvolali. Ugandské spisovateľky, čo sa presadili cez FEMRITE, začali publikovať aj v iných vydavateľstvách, pretože FEMRITE nebola finančne schopná vydávať všetko: Mary Okurut vydala svoj román *The Official Wife* (2003) v ugandskom vydavateľstve

Fountain Publishers, kým Goretti Kyomuhendo vydala *Waiting* (2007) v americkom vydavateľstve The Feminist Press v New Yorku. Kým pred vznikom FEMRITE mali ženy problém vydať svoju knihu len preto, že sú ženy, v roku 2007 kritik David Kaiza napísal, že „jeden a pol storočia po tom, ako sestry Brontëové písali pod mužskými pseudonymami, mladí nádejní spisovatelia v Kampale zatrpknuto hovoria, že by mali písať pod ženskými pseudonymami, aby si zaistili publikovanie“. Tento komentár (ktorý treba vnímať hyperbolicky) pripomína, že všade na svete ženy vstupovali do literatúry neskôr ako muži. Kým v Európe existovala literatúra od staroveku, ženy sa k písaniu začali vo väčšej miere dostávať až v 18. storočí. Tento vzorec sa v 20. storočí zopakoval v subsaharských afrických krajinách, kde ženy začali publikovať knihy v priemere o štyridsať rokov (teda o dve generácie) neskôr ako muži. Kým v Nigérii, Ghane, JAR či Keni začali ženy písať v 60. alebo 70. rokoch, ugandské ženy zásadným spôsobom vstupujú do literatúry až koncom 20. storočia. Sú tu aj ďalšie paralely. Európske spisovateľky rovnako ako ugandské čelili dobovým predsudkom, podľa ktorých „slušná“ žena nevstupovala do verejného priestoru, a útokom literárnych kritikov, čo sa vo svojich kritikách sústreďovali nie na dielo, ale na autorku a kritizovali ju za prejavy, ktoré v dielach autorov-mužov naopak vyzdvihovali (pozri Spender 1986). Africkým ženám sa na literárnom poli podarilo presadiť oveľa rýchlejšie ako európskym, pretože mohli nepriamo čerpať podporu z pokroku, ktorý feministické hnutie dosiahlo od 60. rokov 20. storočia v celosvetovom meradle.

Tento proces však nebol priamočiary. Ako bolo spomenuté na začiatku, Uganda síce ratifikovala medzinárodné dohovory o právach žien, tie však reálne nemohli zmeniť kultúrne paradigmy v priebehu pár rokov či desaťročí (Tamale 1994). „Väčšina našich vlád“ – ako píše Sylvia Tamale v súvislosti s Afrikou – „ratifikuje medzinárodné dohody o ľudských právach nie kvôli politickej zodpovednosti, ale politickému oportunitizmu a obrazu krajiny v medzinárodnej komunite. Taká ratifikácia je prinajlepšom cvičenie *pro forma* [...] V momente ratifikácie sa však vlády zaväzujú tieto dohody dodržiavať“ (2001, 99). Treba spomenúť, že vďaka medzinárodnej legislatíve sa v mnohých afrických krajinách podarilo ženám bezprecedentne vyhrať súdne spory, v ktorých na druhej strane stálo zvykové právo zvýhodňujúce mužov (Tamale 2001). Vláda Ugandy odzrkadľuje hlboko konzervatívne postoje väčšinového obyvateľstva, pričom politická pluralita existuje iba formálne, a tak zostáva na občianskej spoločnosti, aby na svoju vládu vyvíjala tlak, a tým sa podieľala na zodpovednosti v oblasti ľudských práv. V Ugande hrá v tomto procese kľúčovú úlohu aj organizácia FEMRITE, ktorá zásadným spôsobom otvorila diskusiu o tradícii a modernite.

POZNÁMKY

- ¹ Obidve absolvovali prestížne nadstavbové štúdium na britskej univerzite v Leedse, čo im zrejme tiež otvorilo bránu do sveta divadla. Mbowa sa okrem autorskej a akademickej kariéry v divadle stala významnou herečkou Národného divadla, kým Zirimu tu pôsobila ako dramaturgička a zbormajsterka.
- ² Ako píše Miria Matembe, ugandské ženy vytvárajú asi 70 % poľnohospodárskej produkcie, ale vlastnia iba 10 % pôdy (2002, 237). Podľa tradičných zvykov ženy nemajú právo vlastníť nehnuteľnosť a pri rozvoze strácajú právo na svoje deti (83). O rodinnej diskriminácii vo vzdelávaní dievčat jasne vypovedajú samotné čísla gramotnosti žien a mužov.
- ³ Možno tu vidieť mnohé paralely napríklad so slovenským spolkom Živena, založeným v roku 1869, ktorého cieľom bolo vzdelávanie slovenských žien, ako aj publicisticko-vydavateľská činnosť zameraná na ženy (pozri Hollý 2011). Z toho vidieť, že historická skúsenosť európskych žien sa opakuje v rozvojových krajinách dôsledkom univerzálnosti patriarchálneho systému, v ktorom sú ženy marginalizované a do verejného priestoru vstupujú oveľa neskôr ako muži.
- ⁴ V Ugande vyšlo v roku 1996 celkovo 288 kníh, kým v roku 1994 vyšlo v susednej Keni 300 kníh. Pre porovnanie – v Kanade, krajine s podobne veľkou populáciou ako Uganda a Keňa, vyšlo v tom istom roku 19 900 kníh („Books published per country per year“).
- ⁵ Ugandská ústava nerozoznáva sexuálnu orientáciu ako kategóriu identity v ustanovení o rovnosti práv. Toto sa zatiaľ nezmenilo, v roku 2016 však nastal významný posun, keď Ústavný súd rozhodol, že diskriminácia na základe „správania považovaného za nemorálne alebo spoločensky škodlivé, alebo neprijateľné väčšinou kultúrnych a sociálnych komunít v Ugande“ je protiústavná (Igual 2016). Aktivisti to považujú za sľubný krok vedúci k uznaniu ľudských práv homosexuálov v Ugande.

LITERATÚRA

- Arac de Nyeko, Monica. 2006. „Jambula Tree.“ In *African Love Stories*, ed. Ama Ata Aidoo, 164 – 177. Oxford: Ayebia.
- Baingana, Doireen. 2005. *Tropical Fish: Stories from Entebbe*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Blain, Virginia – Isobel Grundy – Patricia Clements. 1990. „Introduction.“ In *The Feminist Companion to Literature in English*, ed. Virginia Blain – Isobel Grundy – Patricia Clements, i – xxx. New Haven – London: Yale University Press.
- „Books published per country per year.“ *Wikipedia*. Dostupné na https://en.wikipedia.org/wiki/Books_published_per_country_per_year [cit. 10.10.2018].
- Bukenya, Austin. 2000. „Introduction to Ugandan Literature.“ In *Ugandan Creative Writing Directory*, ed. Bernard Tabaire, x – xix. Kampala, Uganda: FEMRITE.
- Bukenya, Austin. 2007. „Rose Mbowa: Three poems.“ In *Women Writing Africa: The Eastern Region*, ed. Amandina Lihamba et al., 251 – 252. New York: The Feminist Press.
- Butlerová, Judith. (1998) 2012. „Zavrženo: jazyk cenzury.“ Prel. Jan Matonoha. In *Nebezpečná literatúra? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, ed. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 83 – 102. Brno: Host.
- Gunner, Liz. 2000. „Africa and orality.“ In *The Cambridge History of African and Caribbean Literature*, ed. F. Abiola Irele – Simon Gikandi, 1 – 18. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hollý, Karol. 2011. *Ženská emancipácia: diskurz slovenského národného hnutia na prelome 19. a 20. storočia*. Bratislava: Veda, vydavateľstvo SAV.
- Igual, Roberto. 2016. „Major LGBT rights court victory in Uganda.“ *Mambaonline.com*, 12. november. Dostupné na <http://www.mambaonline.com/2016/11/12/major-lgbt-rights-court-victory-uganda/> [cit. 10. 10. 2018].
- Kaiza, David. 2007. „Women Writers Rule.“ *The East African*, October 29 – November 4. Dostupné na: <http://www.theeastafrican.co.ke/magazine/434746-256502-c6j06o/index.html> [cit. 10. 10. 2018].

- Kiguli, Susan. 1998. „I Am Tired of Talking in Metaphors.“ In *The African Saga*, Susan Kiguli, 4 – 5. Kampala: FEMRITE.
- Kiguli, Susan. 2005. „FEMRITE and the Woman Writer’s Position in Uganda: Personal Reflections.“ In *Words and Worlds: African Writing, Literature and Society*, ed. Susan Arndt – Katrin Berndt, 170 – 183. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kolawole, Mary E. Modupe. 1997. *Womanism and African Consciousness*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kyomuhendo, Goretti. 1999. *Secrets No More*. Kampala: FEMRITE.
- Kyomuhendo, Goretti. 2005. „To Be an African Woman Writer: The Joys and Challenges.“ In *Words and Worlds: African Writing, Literature and Society*, ed. Susan Arndt – Katrin Berndt, 185 – 192. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Kyomuhendo, Goretti. 2007. *Waiting*. New York: The Feminist Press.
- Matembe, Miria. 2002. *Gender, Politics, and Constitution Making in Uganda*. Kampala: Fountain Publishers.
- Museveni, Yoweri. 2014. „Open letter to the Parliament.“ Dostupné na: <http://l-talk.de/documentary-president-musevenis-letter-on-the-homosexual-bill/> [cit. 10.10.2015].
- Nambula, Katharina. 2014. „Creativity and the Ugandan Woman. The Dialectic of Struggle and Equality in Mary Karooro Okurut’s *The Invisible Weevil* and Violet Barungi’s *Cassandra*.“ In *Matatu 45. Tradition and Change in Contemporary West and East African Fiction*, ed. Ogaga Okuyade, 53 – 69. Amsterdam – New York: Rodopi.
- Nazareth, Peter. 1984. „Waiting for Amin: Two Decades of Ugandan Literature.“ In *The Writing of East and Central Africa*, ed. Gordon Douglas Killam, 7 – 35. Nairobi: East African Publishers.
- Ngugi, wa Thiong’o. 1983. *Barrel of a Pen: Resistance to Repression in Neo-Colonial Kenya*. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogundipe-Leslie, Molara. 1994. „Stiwanism: Feminism in an African Context.“ In *Recreating Ourselves: African Women and Critical Transformations*, 214 – 230. Trenton, NJ: Africa World Press.
- Ogunyemi, Chikwenye Okonjo. 1985. „Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English.“ *Signs*, 11.1: 63 – 80.
- Okurut, Mary. 1998. *The Invisible Weevil*. Kampala: FEMRITE.
- Okurut, Mary. 2003. *The Official Wife*. Kampala: Fountain Publishers.
- Pateman, Carole. 1988. *The Sexual Contract*. Stanford: Stanford University Press.
- Píša, Petr. 2016. „Cenzúra: od jezuitu Koniáša k Spisu Gorila.“ *Sme* (príloha), 23. november, 2 – 3.
- Rubin, Gayle. 1975. „The Traffic in Women: Notes on the ‘Political Economy’ of Sex.“ In *Toward an Anthropology of Women*, ed. Rayna R. Reiter, 157 – 210. Monthly Review Press.
- Salahi, Katherine. 1998. „Talking Books: James Tumusiime in conversation with Katherine Salahi.“ *Bellagio Publishing Network Newsletter*, Issue No. 24. Dostupné na: <http://www.bellagiopublishing-network.com/newsletter24/salahi4.htm> [cit. 10.10.2018].
- Showalter, Elaine. 1977. *A Literature of Their Own: British Women Writers, From Charlotte Brontë to Doris Lessing*. Princeton: Princeton University Press.
- Schapell, Elissa – Rob Spillman. 2007. „The Continental Shelf.“ *Vanity Fair*, no. 563, 118 – 124.
- Spender, Dale. 1986. *Mothers of the Novel: 100 Good Women Writers Before Jane Austen*. London – New York: Pandora.
- Strauhs, Doreen. 2013. *African Literary NGOs: Power, Politics and Participation*. New York: Palgrave MacMillan.
- Tabaire, Bernard. 2007. „The Press and Political Repression in Uganda. Back to the Future?“ *Journal of Eastern African Studies* 1, 2: 193 – 211.
- Tamale, Sylvia. 1992. „Rape Law and the Violation of Women in Uganda: A Critical Perspective.“ *Uganda Law Society Review* 1, 2: 195 – 211.
- Tamale, Sylvia – Joe Oloka-Onyango. 1995. „‘The Personal Is Political’, or Why Women’s Rights Are Indeed Human Rights: An African Perspective on International Feminism.“ *Human Rights Quarterly* 17, 4: 691 – 731.
- Tamale, Sylvia. 1999. *When Hens Begin to Crow: Gender and Parliamentary Politics in Uganda*. Boulder, CO – Oxford: Westview Press.

- Tamale, Sylvia. 2000. „Point of order, Mr Speaker': African Women Claiming Their Space in Parliament.“ *Gender & Development* 8, 3: 8 – 15.
- Tamale, Sylvia. 2001. „Think Globally, Act Locally: Using International Treaties for Women's Empowerment in East Africa.“ *Agenda: Empowering Women for Gender Equity*, 50: 97 – 104.
- Tamale, Sylvia. 2005. „Eroticism, Sensuality and 'Women's Secrets' among the Baganda: A Critical Analysis.“ *Feminist Africa*, 5: 9 – 36.
- Tamale, Sylvia. 2006. „African Feminism: How should we change?“ *Development* 49, 1, 38 – 41.
- Tamale, Sylvia. 2008. „The right to culture and the culture of rights: a critical perspective on women's sexual rights in Africa.“ *Feminist Legal Studies*, 16: 47 – 69.
- Tripp, Ali Mari. 2000. *Women and Politics in Uganda: A Detailed Study of the Impact of Gender on the Politics of Uganda*. London: James Currey.
- Twongyeirwe, Hilda. 2006. „The Beginning of a Dream.“ In *In Their Own Words*, ed. Violet Barungi, 1– 4. Kampala, Uganda: FEMRITE.
- Uganda Literacy. Index Mundi. 2018. Dostupné na: <https://www.indexmundi.com/uganda/literacy.html> [cit. 10. 10. 2018].
- United Nations. *REPORT OF THE FOURTH WORLD CONFERENCE ON WOMEN* (Beijing, 4 – 15 September 1995). Dostupné na: <https://www.un.org/esa/gopher-data/conf/fwcw/off/a-20.en> [cit. 10. 10. 2018].
- Woolfová, Virginia. 2000. *Vlastná izba*. Prel. Pavel Vilikovský. Bratislava: Kalligram.

“We don't publish women's literature”: censorship and auto-censorship of writing by women in Uganda

Ugandan women's writing. FEMRITE. African feminism. Censorship. Auto-censorship.

The article analyzes cultural prejudices faced by women writers in Uganda since their belated entry into Ugandan literature in the 1990s, facilitated by the non-governmental literary organization FEMRITE. The censorship discussed is not official or institutional, but is part of traditional cultural discourses about women. Drawing on Judith Butler's (1998) theorization of implicit censorship present in the social regulation of discourse and her term *foreclosure*, the article analyzes the ways in which this censorship works to create norms of constructing a social and political female subject. It is created, on the one hand, by an atmosphere of trivializing women's experience (which simultaneously masks and normalizes patriarchal violence against women) and on the other by perceiving fiction as personal confession, i.e., overvaluing its meaning. The article shows that despite the explicit feminist orientation of FEMRITE publications, these texts often reveal the authors' internalization of traditional patriarchal discourses.

Dr. Dobrota Pucherová, D.Phil.
 Ústav svetovej literatúry
 Slovenská akadémia vied
 Dúbravská cesta 9
 841 04 Bratislava
 Slovenská republika
 dobrota.pucherova@savba.sk