

Jerzy Kamionowski

Uniwersytet w Białymstoku

**AFRYKA UTRACONA, AFRYKA ODZYSKANA.
POSZUKIWANIE ŹRÓDEŁ TOŻSAMOŚCI CZARNYCH
AMERYKANÓW W POEZJI SONI SANCHEZ
I NIKKI GIOVANNI**

W ciągu całej amerykańskiej historii Afryka utożsamiana była w pojęciu Murzynów amerykańskich z ziemią ojczystą, prawdziwym domem i krajem pochodzenia, z którymi w różnym stopniu mogli się identyfikować. Afryka budziła wśród nich mieszane uczucia – od wstydu i odrzucenia, poprzez obojętność, aż po poczucie dumy i silną identyfikację.

Uczucia te od początku znajdowały też odzwierciedlenie w literaturze i różnorodnych projektach polityczno – społecznych, mających rozwiązać problem czarnych Amerykanów. Powtarzającym się motywem w obu tych sferach była idea powrotu do domu, często przy tym postrzeganego jako raj utracony lub Ziemia Obiecana – można nawet powiedzieć za Paulem Gilroyem (1993 : 207), że Exodus był dla niewolników ideą archetypową. W literaturze w historiach niewolników od początku częstokroć dochodziło do utożsamiania śmierci, czasem samobójczej, z powrotem do Afryki, a zatem odzyskaniem wolności. W polityce i ideologii najlepszych przykładów dla zilustrowania siły oddziaływania idei powrotu dostarczają ruch Back to Africa Marcusa Garveya, idea panafryzkanizmu W. E. B. Du Boisa oraz różnorodne ruchy religijno-kulturowe z Nation of Islam na czele.

Po drugiej wojnie światowej, wskutek uzyskania przez wiele państw afrykańskich niepodległości oraz rewolucji w sferze praw obywatelskich w latach sześćdziesiątych w samych Stanach Zjednoczonych, doszło wśród Afroamerykanów do ogromnego wzrostu zainteresowania własnymi afrykańskimi korzeniami. Jednocześnie dynamiczny rozwój ruchu feministycznego pozwolił wielu poetkom poszukiwać w historii, mitach i legendach afrykańskich źródeł i pozytywnych wzorców czarnej kobiecości. W rezultacie Afryka stała się jednym z częstszych tematów twórczości afroamerykańskich poetek. Na szczególną uwagę zasługują dotyczące Afryki wiersze trzech spośród nich – Soni

Sanchez, Nikki Giovanni i Audre Lorde. Tu proponuję przyrzeć się pokrótce zawartości zbioru Sanchez *Blues Book for Blue Black Magical Women* (1974) oraz dotyczących Afryki wierszy Giovanni. Natomiast, jeśli chodzi o ten wątek w twórczości Lorde, odsyłam do innego tekstu na ten temat.¹

W poemacie Soni Sanchez *Blues Book for Blue Black Magical Women* mamy do czynienia, podobnie jak u Audre Lorde, z podróżą do źródeł własnej tożsamości kulturowej oraz afirmacją afrykańskich korzeni. Tu także katalizatorem podjęcia takiej podróży staje się opresyjny charakter amerykańskiego „tu i teraz”, co widać wyraźnie we wcześniejszych zbiorach *Homecoming* (1969) i *We a BaddDDD People* (1970). Podstawowa różnica polega jednak na tym, że o ile Lorde podejmuje wysiłek odnalezienia swojej osobistej tożsamości w kontekście mitologii Dahomeju – kraju swoich biologicznych przodków, Sanchez dąży do uświadomienia Afroamerykanom (a szczególnie Afroamerykankom) ze swojego pokolenia istnienia *wspólnej* dla nich wszystkich kolebki kulturowej, jaką jest religia i kultura islamu, rozumiana według wykładni Elijaha Muhammada – przywódcy organizacji Nation of Islam, do której poetka przez czas pewien należała.

Afryka nie jest w przypadku poematu Sanchez pojęciem geograficznym, lecz ideologicznym i kulturowym, będącym elementem składowym opartej na zasadach wiary mahometańskiej cywilizacji Wschodu, która z kolei stanowi przeciwieństwo euroamerykańskiego Zachodu. Opozycja ta podkreślona została poprzez wprowadzenie podobieństw formalnych i licznych w *Blues Book* aluzji do *Ziemi jałowej* T. S. Eliota, przy jednoczesnej antynomiczności ideologicznej obu poematów. Co ciekawe, kończące *Ziemię jałową* wersy sugerują konieczność zwrócenia się ku mądrości Wschodu w celu przewyciężenia poczucia wyczerpania i wszechobecnego kryzysu kultury Zachodu, choć Eliot wskazuje na buddyzm i hinduizm, a nie na islam. Świadczą o tym też motto obu poematów – u Eliota dotyczący Sybilli kumejskiej fragment z Petroniusza mówi o pragnieniu śmierci, natomiast u Sanchez za motto służy sura z *Koranu*, traktująca o wiedzy potrzebnej człowiekowi do godnego życia.

Trzeba też zauważyć, że w poemacie Sanchez podróż na wschód ma również inne konotacje. Tekst *Blues Book* odwołuje się w kilku miejscach bezpośrednio do religii starożytnego Egiptu i egipskiej *Księgi umarłych*, co ma związek z głoszonym przez the Nation of Islam mitem o pochodzeniu czarnej rasy – według Elijaha Muhammada wywodzić się ona miałaby od pra-plemienia Shabazz, które stworzyło cywilizację w dolinie Nilu, a później założyło święte miasto Mekka w Arabii, łącząc tym samym w nierozzerwalny sposób największą starożytną cywilizację na kontynencie afrykańskim z islamem. W egipskim panteonie bóstw najwyższe miejsce w hierarchii zajmuje Ra, który ukazuje się ludziom w postaci Słońca. Ra codziennie na nowo rodzi się i umiera, co pozwala zbudować opozycję traktującą Wschód jako źródło życia i Zachód jako krainę umar-

¹ Zob. J. KAMIONOWSKI (2003), W stronę Seboulisty – poezja Audre Lorde wobec czarnej tradycji, (w:) L. ALEKSANDROWICZ-PĘDICH, *W pałacu Możliwości: o amerykańskiej poezji kobiecej*, Białystok; Trans Humana, 86-106.

łych. Na tę ważną warstwę współtworzącą przesłanie poematu poetka nakłada jeszcze jedną: podróż na Wschód jest w jeszcze innym sensie wyprawą w stronę życia – odbywa się przecież w odwrotnym kierunku niż trwający kilka stuleci transport czarnych niewolników przez Atlantyk. Na początku drugiej części *Blues Book* zatytułowanej „Past” (SANCHEZ 1974 : 21) pojawia się fragment dotyczący przewycięzania doświadczenia transportu ku śmierci fizycznej i kulturowej:

Come into Black geography
you, seated like Manzu's cardinal,
come up through tongues
multiplying memories
and to avoid descent
among wounds
cruising like ships,
climb into these sockets
golden with brine.²

Zwrot „Czarna geografia” sugeruje niezgodność standardowych podziałów świata według ściśle naukowych kryteriów przyjętych przez Zachód z podziałem uwzględniającym przynależność Afryki do świata orientalnego i kultury islamu. Sanchez (1974 : 36) podkreśla ich ścisły związek, gdy podmiot liryczny, doświadczając metamorfozy z fałszywego ja-amerykańskiego w prawdziwe ja -afrykańskie/muzułmańskie, mówi:

i vomited up the waters
that had separated me
from Dahomey and Arabia
and Timbuktoo and Muhammad
and Asia and Allah³

Trzeba przy tym podkreślić, że tereny leżące nad Zatoką Gwinejską i na północ od niej, które dostarczyły największą liczbę niewolników dla potrzeb Nowego Świata, od X wieku pozostawały pod silnym wpływem cywilizacji i kultury islamu. Warto w tym kontekście przytoczyć kilka faktów historycznych. Stolica imperium Ghany Kumbi_Kumbi już w X wieku dzieliła się na dwa miasta – jedno związane z lokalnym kultem religijnym, gdzie mieścił się dwór królewski, drugie stanowiące jej część muzulmańską, przy czym Mahometanie mieli prawo piastowania wysokich urzędów, a arabski był urzędowym językiem pisanym imperium. W pierwszej połowie wieku XIV władca imperium

² Tłum.: „Wejdz w Czarną geografę / ty, posadzony jak kardynał Manzu, / wydość się poprzez języki / mnożące wspomnienia / a żeby uniknąć zejścia / pomiędzy rany / krążące jak statki, / wznies się do oczodolów / złocących się morską wodą.” Wszystkie cytowane fragmenty poezji zostały przetłumaczone przez autora artykułu.

³ Tłum.: „zwymiotowałam wody / które oddzielały mnie / od Dahomeju i Arabii / i Timbuktu i Mahometta / i Azji i Allacha”.

Mali Mansa Musa olśnił świat śródziemnomorski wystawnością swojej pielgrzymki do Mekki. Na przełomie XV i XVI wieku Askia Muhammad I, władca królestwa Songhai, trzeciej chronologicznie superpotęgi regionu, przyczynił się do powstania jednego z największych ośrodków naukowych świata muzułmańskiego, Uniwersytetu Sankore w Timbuktu. (MEIER, RUDWICK 1970 : 8-9)

Można przypuszczać, że Sanchez buduje mit islamskiej Afryki jako formacji kulturowej, z której wywodzą się współcześni jej Afroamerykanie, korzystając z jednej strony z fantastycznej mitologii the Nation of Islam, a z drugiej z rzetelnej wiedzy historycznej. Nie można jednak nie zauważyć, że część motywów wykorzystanych w poemacie została zaczerpnięta z matriarchalnych w swoim charakterze kultów rdzennych ludów Afryki. Wymienienie z nazwy Dahomeju, w którego panteonie nie brakowało, o czym świadczą również bazujące na dahomejskich mitach wiersze Lorde, bóstw żeńskich, pokazuje dążenie Sanchez do nasycenia Afryki, jako źródła tożsamości Afroamerykanek, pierwiastkami silnie żeńskimi.

Sanchez w *Blues Book* w wielu miejscach posługuje się metaforą drugich narodzin oznaczających odnalezienie prawdziwej tożsamości. Tu poemat należy czytać w dwóch komplementarnych porządkach: jest on metaforycznym zapisem osobistej drogi do oświecenia i przyjęcia doktryny the Nation of Islam przez autorkę; ale też stanowi drogowskaz dla innych Afroamerykanek z pokolenia Sanchez, które akceptując styl życia dany im przez białą Amerykę, odcinają się od życiodajnych soków tradycji własnej kultury, zaprzeczając tym samym swojej najgłębszej istocie: „and my name was / without honor / and i became a / stranger at my birthright.”⁴ (SANCHEZ 1974 : 32) Motyw wymiotowania wód oddzielających „ja” liryczne od Afryki ma oczywisty związek z metaforą drugich narodzin.

W poemacie Sanchez do drugich narodzin potrzebna jest odpowiedzialna za trwanie życia pierwotna Matka-Ziemia, bóstwo chthoniczne, a zatem postać, której nie znajdziemy ani w klasycznej wersji islamu, ani w doktrynie Elijaha Muhammada. Skierowana do niej inwokacja okazuje się koniecznym warunkiem odnalezienia przez „ja” liryczne/poetkę samej siebie (SANCHEZ 1974 : 23):

Come ride my birth, earth mother
tell me how i have become, became
this woman with razor blades between
her teeth.

Sing me my history O earth mother⁵

⁴ Tłum.: „a moje imię było / pozbawione honoru / i stałam się obca / swojemu prawu z urodzenia.”

⁵ Tłum.: „Przyjdź przyspieszyć moje narodziny matko ziemio / powiedz mi jak się stałam, jak stałam się / kobietą z brzytwami między / zębami / zaśpiewaj mi moją historię O matko ziemio”.

Jednak pomimo że Matka-Ziemia, której nadejściu towarzyszy dźwięk dzwonek, co stanowi nawiązanie do ukazania się Mahometowi Allacha, powołuje bohaterkę liryczną wiersza do jej prawdziwego życia słowami „you are born / BLACK GIRL”⁶ (SANCHEZ 1974 : 24), wysiłek ponownych narodzin ponosi ona sama:

i gave birth to myself,
twice, in one hour.
i became like Maat,
unalterable in my
love of Black self and
righteousness.
And I heard the
Trumpets of a new age
And I fell down
Upon the earth
And became myself.⁷

Powyższy cytat, opisujący moment drugich narodzin czy „narodzin w prawdzie”, stanowi skondensowane podsumowanie podróży w poszukiwaniu własnej kulturowej tożsamości, której szlak prowadzi na wschód do Afryki – mitycznej krainy usytuowanej poza czasem i przestrzenią, łączącej elementy rdzennych kultów matriarchalnych, mitologii starożytnego Egiptu i islamu. Jednak należy zauważyć w tym rytuale ścisłą hierarchię: niewątpliwie związana z rozpowszechnionym w Afryce kultem płodności Matka-Ziemia jedynie uruchamia proces symbolicznych narodzin bohaterki poematu. Same narodziny zaś przebiegają dwuetapowo – bohaterka poematu staje się najpierw podobna Maat, egipskiej bogini prawości, niezmienności, prawdy, stanowczości itd., by stać się w pełni sobą dopiero w momencie dotknięcia ziemi czołem w geście wykonywanym w czasie muzulmańskiej modlitwy.

W zbiorze *Blues Book for Blue Black Magical Women* dochodzi zatem do postawienia znaku równości między tożsamością rasową, mającą swe źródła etniczne w Afryce, a tożsamością kulturową nierozzerwalnie związaną z islamem w wersji Elijaha Muhameda. Tym samym Sanchez swoim poematem wpisuje się w tradycję kreowania utopijnych mitów dotyczących czarnoskórych Amerykanów, mitów pozostających w opozycji do dominującej kultury euroamerykańskiej.

W przypadku poświęconych problemowi relacji Afroamerykanów i Afryki wierszy Nikki Giovanni mamy do czynienia z odważną próbą obalania mitów. Giovanni poświęciła Afryce trzy wiersze w tomie *My House* (1972) oraz dwa w *The Women and the Men*

⁶ Tłum.: „rodzisz się / CZARNA DZIEWCZYNO”.

⁷ Tłum.: „urodziłam samą siebie, / dwukrotnie w ciągu godziny. / stałam się jak Maat. / niezmienna w swej / miłości Czarnego ja i / prawości / i usłyszałam / trąbki nowego wieku /i upadłam / na ziemię /i stałam się sobą.”.

(1975). Tytuł pierwszego zbioru dobitnie podkreśla intencję poetki, by określić swoje własne miejsce jako jednostki. Dom stanowi przecież przestrzeń najbardziej prywatną, którą kształtujemy zgodnie z własnymi potrzebami, dążąc do uzyskania poczucia bezpieczeństwa, wygody i niezależności od otaczającego nas świata. Wiersze dotyczące Afryki umieściła poetka w części drugiej zbioru, która otrzymała osobny tytuł „The Rooms Outside,” sugerujący, że decyzją autorki Afryka umieszczona została na zewnątrz przestrzeni postrzeganej jako *mój dom*.

Teksty, o których tu mowa („Africa I”, „Africa II” i „They Clapped”) powstały podczas pierwszej wizyty Giovanni w Afryce lub tuż po niej i stanowią coś w rodzaju wnikliwego zapisu zetknięcia się afroamerykańskiej artystki z realiami historyczno-społecznymi Afryki Zachodniej. W tekstach tych dochodzi do demontażu wciąż rozpowszechnionego w latach sześćdziesiątych XX wieku wśród separatystycznie nastawionych do białej kultury Afroamerykanów mitu Afryki jako raju utraconego, Ziemi Obiecanej czy prawdziwego domu właśnie.

Już na samym początku pierwszego wiersza poetka informuje nas w autoironiczny sposób, że jej naiwne oczekiwania dotyczące Afryki przypominały nastawienie kogoś będącego pod wpływem łagodnego środka poprawiającego nastrój – „*on the bite of a kola nut / i was so high the clouds blanketing / africa / (...) were pushed / away*”⁸ (kursywa moja) (GIOVANNI 1972 : 47). Efekt ten zostaje wzmocniony w kolejnych wersach, z których dowiadujemy się, że wybierając się w podróż, poetka wiozła ze sobą całkowicie nierealistyczny, a nawet dziecinny obraz Afryki:

a young lioness sat smoking a pipe
while her cubs waved up at the plane
look ida I called a lion waving
but she said there are no lions
in this part of africa
it's my dream dammit I mumbled⁹

Pomimo, a może właśnie dlatego, że poetka przyznaje niechętnie, iż to tylko jej sen/marzenie o Afryce, pojawia się w nim zaraz postać babki, która zachęca: „you call it / like you see it,”¹⁰ przyznając wnuczce prawo do całkowicie niezależnego punktu widzenia i osądu. Wsparcie uzyskane od babki – a trzeba wiedzieć, że babka poetki Louvenia Watson była dla niej najważniejszym być może autorytetem – okazuje się niezbędne w dalszym ciągu wiersza i w następujących po nim tekstach, gdyż to, co mówi

⁸ Tłum.: *po ugrzyzieniu orzeszka kola / odleciałam tak wysoko że chmury okrywające / afrykę / (...) rozstąpiły / się.*

⁹ Tłum.: „Młoda lwica siedziała paląc fajkę / a jej kociaki machały ku samolotowi / patrz ida zawołałam lew nam macha / ale ona powiedziała że nie ma lwów / w tej części afryki / to mój sen do cholery wymamrotałam”.

¹⁰ Tłum.: „mów tak / jak to widzisz”.

w nich Giovanni mocno odbiega od rozpowszechnionego wśród młodych afroamerykańskich artystów i intelektualistów idealistycznego postrzegania własnych związków kulturowych z Czarnym Łądem. Poetce znakomicie udało się oddać w lapidarny sposób euforyczny nastrój, któremu sama też uległa, panujący na pokładzie samolotu w momencie lądowania: „we landed in accra and the people / clapped and i almost cried wake up / we're home.”¹¹ Jednak zaraz po tym, w samej końcówce wiersza, pojawia się sygnał zapowiadający następującą w dalszym ciągu tryptyku rewizję popularnego w jej pokoleniu obrazu Afryki:

and something in me said shout
and something else said quietly
your mother may be glad to see you
but she may also remember why
you went away¹²

(GIOVANNI 1972 : 48)

Kończące „Africa I” wersy podkreślają bowiem, że uwolniwszy się od pierwszych emocji, poetka dostrzega złożoność relacji między Afroamerykanami a określoną tu mianem matki Afryką, która miała przecież swój niebagatelny udział w dostarczaniu „towaru” białym handlarzom niewolników w zamian za przedmioty postrzegane w danym państwie lub plemieniu jako wartościowe oraz broń. (MEIER, RUDWICK 1970 : 37-38) Zatem matka-Afryka nie musi być tak bardzo uradowana powrotem swoich dawno utraconych dzieci.

Drugi wiersz cyklu „Africa II” (GIOVANNI 1972 : 49-50) dotyczy bezpośrednio problemu pamiętania o przeszłości, której symbolem jest tu Cape Coast Castle na wybrzeżu Ghany, miejsce przetrzymywania niewolników przed załadunkiem na statki wiozące ich do Nowego Świata. Sytuacja przedstawiona w wierszu – zwiedzanie zamku z miejscowym przewodnikiem – służy ukazaniu przepaści dzielącej współczesnych czarnych Amerykanów od ich afrykańskich pobratymców. Wszystko, co mówi przewodnik i w jaki sposób o tym mówi, uzmysławia czytelnikowi, że chęć pamiętania i zrozumienia przeszłości leży wyłącznie po stronie zwiedzających, co widać wyraźnie w jego słowach skierowanych do wycieczki: „are you afro-american / cape coast castle holds a lot for your people”¹³ (kursywa moja). Zatem młody przewodnik nie tylko postrzega zwiedzających zamek Afroamerykanów jako obcych, ale też podświadomie ujawnia, że dla niego miejsce, w którym się znajdują, nie jest częścią historii jego własnego ludu. Oznacza

¹¹ Tłum.: „wylądowaliśmy w akrze i ludzie / klaskali i o mało nie zawołałam obudźcie się / jesteśmy w domu”.

¹² Tłum.: „i coś we mnie mówiło krzycz / a coś innego powiedziało spokojnie / wasza matka może się ucieszyć że was widzi / ale może też pamiętać dlaczego / odeszliście”.

¹³ Tłum.: „czy jesteście afroamerykanami / zamek w cape coast / wiele dla was znaczy”.

to, że według poetki Afryka wyparła bolesną, przerażającą i wstydliwą część wspólnej historii, uciekając w amnezję. Dlatego też w wierszu tym Giovanni dokonała również znamiennej rewizji metaforycznego przedstawienia Afryki: należący do sfery naiwnego mitu obraz Afryki-matki zastąpiony tu został przez metaforę Afryki-młodzieńca „bathing / in the back of a prison fortress,”¹⁴ który jest równocześnie „a baby to be / tossed about and disciplined and loved / and neglected and bitten on its bottom.”¹⁵ Dwuznaczność tej metafory wskazuje na dostrzeżoną przez poetkę wewnętrzną sprzeczność Afryki, którą zobaczyła podczas swej podróży – jest ona z jednej strony niewinna i bezbronna jak niemowlę, któremu wszystko należy wybaczyć, a z drugiej ma postać seksualnie atrakcyjnego młodzieńca („i ... wanted to see this magnificent / man stand naked and clean before me”; „he would never be / clean until he can / possess me”¹⁶), od którego poetka wymaga, by odrzucił swoją „perwersyjną niewinność” (FOWLER 1992 : 71), co stanowi warunek wstępny nawiązania dorosłej relacji między równorzędnymi podmiotami.

Trzeci wiersz cyklu zatytułowany „They Clapped” (GIOVANNI 1972 : 51-52) dotyczy wprost powierzchownego afrocentryzmu młodych Afroamerykanów, którzy, przylatując do Afryki, zdawali się żywić przekonanie, że „africa was just an extension / of the black world”¹⁷ i, mimo że zetknęli się tu z biedą oraz zjawiskami, których sensu nie rozumieli, stworzyli sobie nowy iluzoryczny obraz Ojczyzny, zasadzający się na wrażeniu, że „there was once / a tribe called afro-americans that populated the whole / of africa,”¹⁸ następnie „they bought out africa’s / drums,”¹⁹ a w końcu „ they clapped when they took off / for Home despite the dead / dream they saw a frez future.”²⁰

Tryptyk z tomu *My House* oraz inne dwa wiersze dotyczące afrykańskich korzeni czarnoskórych Amerykanów („Africa” i „A Very Simple Wish” z tomu *The Women and the Men*) pokazują, że nie znajdziemy u Giovanni standardowej dla czarnej poezji tamtych czasów mitologizacji Afryki, lecz raczej ostrą polemikę z wszelkimi przejawami afrocentrycznych majaczeń. Przedstawione w tych wierszach dojmujące poczucie wyobcowania wyrażone w „Africa” (Giovanni 1975 : b.n.) słowami „nothing is the same except oppression and shame,”²¹ doprowadza do bardzo stanowczego sformułowania w „A Very Simple Wish” (GIOVANNI 1975 : b.n.):

¹⁴ Tłum.: „kąpiącego się / na tyłach więziennej fortecy”.

¹⁵ Tłum.: „niemowlęciem które trzeba / podrzucać w górę i karcić i kochać / i lekceważyć i gryźć w pupę”.

¹⁶ Tłum.: „chciałam zobaczyć tego wspaniałego / mężczyznę jak stoi przede mną nagi i czysty”; „nigdy nie stanie się / czysty dopóki nie będzie potrafił / mnie posiadać”.

¹⁷ Tłum.: „afryka jest tylko przedłużeniem / czarnego świata”.

¹⁸ Tłum.: „było niegdyś / plemię zwane afro-amerykanami które zaludniało całą / afrykę”.

¹⁹ Tłum.: „wykupili afrykańskie bębny”.

²⁰ Tłum.: „klaskali odlatując / do domu pomimo martwego marzenia / widzieli wolną przyszłość”.

²¹ Tłum.: „nic nie jest takie samo oprócz opresji i wstydu”.

i wonder why we don't love

not some people way on
the other side of the world with strange
customs and habits
not some folk from whom we were sold
hundreds of years ago
but people who look like us
who think like us
who want to love us why
don't we love them²²

Bibliografia

- DRAPER T. (1970) *The Rediscovery of Black Nationalism*. New York; The Viking Press.
- FOWLER V. C. (1992) *Nikki Giovanni*. New York; Twayne Publishers.
- GILROY P. (1993) *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, Massachusetts; Harvard University Press.
- GIOVANNI N. (1972) *My House*. New York; William Morrow and Company, Inc.
- GIOVANNI N. (1975) *The Women and the Men*. New York; William Morrow and Company, Inc.
- JOYCE A. J. (1996) *Ijala: Sonia Sanchez and the African Poetic Tradition*. Chicago; Third World Press.
- KAMIONOWSKI J. (2003) W stronę Seboulisy – poezja Audre Lorde wobec czarnej tradycji, (w:) L. ALEKSANDROWICZ-PĘDICH, *W pałacu Możliwości: o amerykańskiej poezji kobiecej*. Białystok; Trans Humana, 86-106.
- MEIER A., RUDWICK E. (1970) *From Plantation to Ghetto*. New York; Hill and Wang.
- SANCHEZ S. (1974) *Blues Book for Blue Black Magical Women*. Detroit, Michigan; Broadside Press.

²² Tłum.: „zastanawiam się dlaczego nie kochamy / nie jakichś ludzi daleko / na drugiej stronie świata o dziwnych / obyczajach przyzwyczajeniach / nie jakichś ludzi spośród których sprzedano nas / setki lat temu / ale ludzie którzy wyglądają jak my / którzy myślą jak my / którzy chcą nas kochać czemu / ich nie kochamy”.