

# Ballet van schaduw naar licht

## Dans als houvast van religie

**Wat is de betekenis van dans voor religie? Op deze vraag wil ik in deze bijdrage reflecteren. Mijn invalshoek is filosofisch, niet theologisch: ik kijk naar religies van buitenaf. Mijn doel is om te laten zien dat de dans in het hart van de religie explosief materiaal vormt: in zoverre de dans uitdrukking van beleving is en het onderscheid tussen lichaam en ziel in verwarring brengt, kan deze niet alleen het verschijnsel religie, maar ook het *zelfverstaan* van religie in beroering brengen.**

**D**e dans lijkt een nieuw elan te kunnen aanbrengen in gevestigde (en vaak versteende) structuren en tradities. Een aansprekende definitie van het begrip 'dans' trof ik in een roman van de Franse psychoanalyticus Henry Bauchau: *espérance ascensionelle du mouvement*, 'opwaarts gerichte hoop van de beweging' (Bauchau 1992, 91). Deze definitie dekt de lading van wat ik in dit artikel onder 'dans' wil verstaan.

Om de betekenis van dans voor religie nader te onderzoeken, richt ik mij op de poëzie. Het gaat niet aan om dans *vanuit* religie te bezien: dat zou al gauw een doctrinaire inkadering opleveren. Ik heb gekozen voor enkele gedichten van de Frans-Libanese dichteres Nadia Tuéni (1935-1983). Waarom? Minstens omdat een puur discursieve benadering van de dans, bijvoorbeeld vanuit de sociologie, antropologie of psychologie, minder goed overweg kan

met een cruciale dimensie ervan: de beleving. Anders dan doctrines zijn gedichten meestal niet discursief; ze hebben eerder iets van een dieptepeiling.

Mijn keuze voor Tuéni berust op een intuïtie: haar werk lijkt een dans te belichamen. De verankering van deze intuïtie – enkele sleutelpassages in haar eerste bundel – rechtvaardigt deze keuze ongetwijfeld al net zomin als, bijvoorbeeld, de 'gevalsstudies' van Freud zijn algemenere pathologische typologie lijken te 'rechtvaardigen'. Gaandeweg moet blijken welke wegen naar een beter begrip van – in ons geval – de dans zo'n uitgang-intuïtie blijkt te kunnen banen.

Als filosofische gidsen kies ik voor twee Duitse denkers van de twintigste eeuw die, elk op eigen wijze, een centrale rol hebben toegekend aan *vormen* of *patronen*: Ludwig Klages<sup>1</sup> en Hermann Friedmann<sup>2</sup>. Mijn stelling is dat de dans een oerbeweging probeert mee te voltrekken die door discursief, doctrinair denken – en

< Beeld uit de film 'Encore' van Cédric Klapisch

## THEMA

wellicht ook door liturgie – al gauw wordt gedwarsboomd. In zoverre een dans (1) een eigen richting volgt, (2) een vorm uitbeeldt en (3) een lichaam tot leven wekt, kan ze religie en filosofie wenken geven die voorkomen dat ze dichtslippen tot een gesloten systeem.

In het volgende zal ik deze drie aspecten van de dans toelichten. De gedichten van Nadia Tuéni die ik voor deze toelichting heuristisch inzet, komen uit haar eerste bundel, *Les textes blonds* uit 1963. De meeste ervan zijn zonder titel. De jonge dichteres zet hier schoorvoetend haar eerste stappen op het pad van de poëzie. Afgezien van het feit dat in haar eerste bundel het motief van de dans expliciet diverse malen voorkomt, kenmerken de daarin opgenomen gedichten zich – anders dan haar latere werk – sowieso door een keur aan metra en rijmschema's: in *Les textes blonds* wordt gedanst. Eén gedicht rept zelfs van een *danse mystique* en roept daarbij de palla's (*les pales*) op die de miskelk uit de eucharistieviering afdekken. Is het een verwijzing naar de dans als omslagpunt van een dode rite?

### Dans en richting

In het eerste gedicht dat ik hier aanhaal, gaat het me om het motief van het 'ballet': 'het ballet van schaduw naar licht'.

De dichteres leeft haar lege leven door tussen aarde en hemel te rennen in spiralen. De aarde is bodemloos, de hemel naamloos. Wat is een spiraal? Een spiraal houdt het midden tussen cirkel en lijn: er is voortgang en ontwikkeling, maar het verloopt uiterst moeizaam. De angst houdt de dichteres vast. En toch: het rennen (*je cours*) gaat over in *ballet* zodra er aan twee voorwaarden is voldaan. Allereerst als er licht is ontwaard (*ballet d'une ombre vers la lumière*), vervolgens als iemand haar de hand reikt

*Portrait du vide  
noir mordoré  
sans fond,  
grince l'échelle  
de tous les bleus superposés  
sans nom,*

*et moi je cours dans la spirale  
y déposer mon corps  
appel du fluide  
au regard mort,*

*la peur ...*

*ballet d'une ombre vers la lumière  
tends-moi la main !  
plus rien*

*un rôle dans le décor  
sans fin.*

NADIA TUÉNI, OC 32

Portret van de leegte  
roodbruin zwart  
zonder bodem,  
knarst de ladder  
van alle op elkaar gelegde kleuren blauw  
zonder naam,

en ik, ik ren in de spiraal  
om er mijn lichaam aan over te geven  
oproep van het vloeibare  
aan de dode blik,

de angst ...

ballet van een schaduw naar het licht  
reik mij je hand!  
verder niets.  
een reutel in het decor  
eindeloos.

VERTALING: RICO SNELLER

(*tends-moi la main!*). Het ballet naar het licht onttrekt aan het doolhof van de herhalingsdwang. Een ander is daarvoor nodig, iemand die mij de hand reikt.<sup>3</sup> Ondertussen doet de dood zich onverminderd gelden. De reutel van het sterven resoneert steeds op de achtergrond van het danstoneel, *sans fin*. Zo'n ballet-naar-het-licht-toe verloopt niet per se rechtlijnig. Een ander gedicht, dat *himmelhoch jauchzend* begint (*J'ai lancé ma joie*

*par-dessus la lune* / ik heb mijn vreugde tot voorbij de maan geworpen), oppert dat niet het doolhof (*le dédale*) noch de rechte weg (*le droit chemin*) maar eerder de bij- of buurtweg (*la vicinale*) het verste voert:

*oublie le dédale et le droit chemin  
c'est la vicinale qui conduit au loin!*

NADIA TUÉNI, OC 25

vergeet het doolhof en de rechte weg  
de buurtweg voert het verste weg!

Aan het slot van ditzelfde gedicht zegt de dichteres dat ze de keuze tussen een 'gemaskerd bal' (*bal masqué*) en 'deze lange omweg' (*ce long détour*) aan zich voorbij heeft laten gaan.<sup>4</sup> Waarom? Misschien omdat ze uiteindelijk samenvallen met de *vicinale*, de bijweg die geen steden maar eerder dorpen verbindt. Bijzaken worden in de levensdans soms hoofdzaken.

In weer een ander gedicht, waaruit ik hier een fragment aanhaal, brengt Tuéni 'de mystieke dans' ter sprake. Het is een dans waarin de 'lijkwade' wordt opgelicht:

De mystieke dans, als was het een voodoo-act, schudt de lijkwade (*linceul = pales*) van de dode af en prikt de onzekerheid door. De dans herneemt de eucharistie op een hoger plan, verwijdert de palla van de miskelk en maakt, om zo te zeggen, het woord (*la vocale*) weer tot vlees. Pas dan breken de dag en het licht door (*le jour et ses alluvions*).

Wat is de richting van de dans, zoals we die bij Tuéni bespeuren? De richting kan niet geografisch worden bepaald: de bodemloze aarde en de naamloze hemel blijken geen echte oriëntatie te kunnen bieden. De richting behelst eerder een extra dimensie: een uitgestoken hand brengt licht in de schaduw en maakt de dans tot een gezamenlijke.

*le vaudou des nombres  
perce l'incertain  
la danse mystique des pales d'airain  
secoue le linceul  
et dans la vocale, dans le tourbillon  
apparaît le jour et ses alluvions.  
[...]*

*à un à deux je sais ton refrain  
tourner toujours et tendre la main  
puis va le manège de plus en plus loin*

NADIA TUÉNI, OC 20

de voodoo met getallen  
doorprikt de onzekerheid  
de mystieke dans van bronzen palla's5  
schudt de lijkwade af  
en vocaal, in werveling  
verschijnt de dag met al zijn aanslibbels.

[...]  
en één en twee ik ken jouw refrein  
steeds weer ronddraaien en de hand aanreiken  
en zo voort en zo voort, al maar verder

## Dans en vorm

De tweede wenk die de dans aan de religie kan geven betreft zijn uitbeelding van een vorm. Wat is een vorm? De Duitse filosofen Hermann Friedmann en Ludwig Klages hebben, nadrukkelijker nog dan de zogenaamde Gestaltpsychologie, aannemelijk proberen te maken dat de werkelijkheid niet uit 'dingen' of 'objecten' bestaat. Dat laatste wordt ons voorgehouden in een natuurwetenschappelijk wereldbeeld. In plaats daarvan poneren zij het primaat van *overeenkomsten* (Klages) of *vormen* (Friedmann). Om zo'n primaat überhaupt te kunnen vaststellen, benadrukken beiden op eigen wijze, is het nodig om uitdrukkelijk te reflecteren op onze gangbare bewustzijnspositie en op mogelijke alternatieven daarvoor. Zo contrasteert Friedmann de heersende 'haptische', op de *tastzin* gebaseerde bewustzijnspositie met een 'optische', door de *blik* bepaalde. Waar een haptische benadering ten grondslag ligt aan de objectivering van waarnemingen, leidt een optische tot vormwaarne-

ming, beleving van co-existentie. Ze bestaat in 'das besondere Vermögen der Integration vorhandener Einzelwahrnehmungen und der Interpolation lückenhafter Wahrnehmungsinhalte' (Friedmann 1930, 27).

Friedmann spreekt bij mijn weten niet over de dans als zodanig. Toch denk ik dat zijn ontologie van de vormen ons kan helpen om aan de dans een fundamentele betekenis toe te kennen dan slechts die van een willekeurig antropologisch of sociologisch fenomeen. Je zou kunnen zeggen dat in de dans mensen naar elkaar en op de wereld toe bewegen en zij samen een vorm of constellatie realiseren die geen toevalsproduct is. Het zou te ver voeren hier uitgebreid in te gaan op het denken van Friedmann als zodanig (vgl. Sneller 2021)

Enkele notities moeten hier volstaan. Allereerst: het bestaan van vormen kan niet wetenschappelijk worden 'geconstateerd'. Vormen worden eerder beleefd. Vorm en leven horen bij elkaar. Het leven uit zich in vormen en vormen zijn levensuitingen.<sup>6</sup>

Vervolgens: vormwaarneming is tegelijk werkelijkheidsdeelname. De wereld is geen ding of object waarvan het wezen wetenschappelijk-haptisch kennend kan worden uitgeput. Ze is plastisch en neemt vorm aan in de zich telkens verdiepende zienswijze van de mens. Concreet betekent dat voor Friedmann, dat met name de kunstenaar een werkelijkheids-constitutieve rol kan spelen. Kunstenaars ondoen de wereld van hun botte nu-eenmaal-zo-zijn en voltooiën haar in hun scheppende vormbesef.<sup>7</sup>

Ten derde: de verdiept waargenomen, dat wil zeggen in haar *vormen*, werkelijkheid creëert niet opnieuw een deterministische patstelling of *nec plus ultra* van ons weten en beseffen. Integendeel, de als vormengeheel bestaande

werkelijkheid werkt zelf vormend en sturend in op het bewustzijn van de aanschouwer zelf. Het perspectief, dat de esthetisch geworden blik aanreikt, vormt mensen van binnen. Het transformeert hen en maakt ze vrij.<sup>8</sup>

Wat heeft de dans met zulke vormen te maken? Zou het mogelijk zijn om de dans te begrijpen als een oerbeweging die een vorm *realiseert*? Daartoe is het nodig van blik te wisselen: van haptisch-determinerend naar optisch-ontvangend. Een adequate *choreografie* beschrijft een geheel, waarin afzonderlijke dansers opgaan door zich met anderen en hun omgeving te verbinden.

Toch zou een puur *objectiverende* choreografie – gesteld dat die niet zelf al een contradictie met zichzelf is – met de ene hand afbreken wat ze met de andere hand probeert te beschrijven. Als (1) de dans inderdaad een vorm realiseert, dat wil zeggen een zinvolle samenhang of syntese, en als (2) vormwaarneming de waarnemer innerlijk (ethisch-esthetisch) *betreft* bij het waargenomene, dan kan het niet anders of de 'choreograaf' danst zelf in zekere zin mee.

In dit verband is het interessant te wijzen op de studies van het verschijnsel 'beweging' door Ludwig Klages, in het voetspoor van de Hongaars-Duitse natuurfilosoof Melchior Pálagyi. 'Beweging', zegt Klages, is het grote fenomeen van het leven; achterwege-laten van diepgaande bewegingsstudie loopt het risico dat men de essentie van het leven zelf mist. Interessant in verband met ons thema van de dans is, dat, volgens Klages, elke beweging van een levend wezen telkens een voorafgaande beweging van een ander levend wezen vooronderstelt die wordt *nagebootst*.

Bovendien, zo voegt Klages toe, vergt reeds het *kunnen*-waarnemen van beweging een

innerlijk na-voltrekken van diezelfde beweging (Klages 1981, 1040v.). Een seismograaf kan een beweging hoogstens registreren, maar nooit waarnemen (Klages 1981, 1023). Ter verduidelijking van Klages zouden we hier kunnen wijzen op bijvoorbeeld kermisattracties, wildwaterbanen, het wiegen van baby's enzovoort. Wat hier plaatsvindt is een versterking van het innerlijk bewegingsgevoel, of zelfs van ons actieve meebewegen.

Passen we Klages' inzicht toe op de dans. Danswaarneming als vormwaarneming impliceert dat de waarnemer mee-danst, al was het op de wijze van een innerlijk na-voltrekken van de dansbewegingen. Objectivering elimineert de vormwaarneming en reduceert haar tot haar ingrediënten. Ze stabiliseert de bewegingswaarneming en reduceert deze tot een enkele vector, waarvan de richtingscoëfficiënt kan worden gemeten. De echte choreograaf danst altijd mee.

Als Klages gelijk heeft en bewegingswaarneming innerlijke na-voltrekking van de beweging impliceert, dan zegt dat misschien ook iets over de 'verachting' waarmee blijkens Bijbelboek 2 Samuel Michal haar man, koning David, ziet dansen voor de ark (zie 2 Samuel 6, 16). Ze *onderdrukt* de innerlijke beweging die de dans van haar koninklijke echtgenoot bij haar oproept. Michal's motivering, als zou David 'zich ontbloot hebben ten aanschouwen van de slavinnen van zijn dienaren, zoals een lichtzinnig man zich schaamteloos ontbloot' (6, 20), brengt ons bij de derde wenk die de dans aan de religie biedt: ze wekt een lichaam tot leven.

## Dans en lichaam

Nadat Klages heeft gewezen op de noodzaak van het innerlijk na-voltrekken van bewegingswaarneming bij de waarnemer, zet hij een stap

verder. Klages stelt dat het wezen van het levende lichaam bestaat in het indicator-zijn. Het levende lichaam is niet een clustering van cellen en nog minder een klomp materie. Wezenlijk voor een lichaam is dat het een centrum vormt van plaats- of positiebepaling (*Zentrum eines Systems von Lagen*). Ons meebewegen met een beweging wordt steeds betrokken op *positieveranderingen* (*Lageänderungen*, 1070).

Je zou wat Klages hier stelt, kunnen illustreren door te letten op het publiek bij een concert van swingende artiesten. Het meebewegen met de dansende podiumartiesten is embryonaal voorgegeven in blik en gezichtsuitdrukking en gaat langzaam over op het hele lichaam. Lichaamsbesef en positiebepaling ontluikt vanuit de innerlijke behoefte om mee te bewegen.<sup>9</sup>

In aanvulling op Klages' these dat het lichaam primair een bewegingsontvankelijk geheel is dat zich continu in de ruimte positioneert, wil ik wijzen op een problematiek die hier in het verlengde van ligt, maar die Klages zelf niet aansnijdt: de '(im)materialiteit' van het lichaam. Ik doel op het volgende.

Zolang we niet precies weten wat 'materie' eigenlijk is, kunnen we ook het lichaam niet afgrenzen, noch het identificeren met zijn onmiddellijke grofstoffelijke verschijningsvorm. Uittredingservaringen, voorstellingen over een fijnstoffelijk lichaam, aura, charisma: het zijn allemaal fenomenen die de vanzelfsprekendheid van het lichaam eerder bemoeilijken dan vergemakkelijken.

Ook zogenaamde 'buitengewone' waarnemingen (telepathie, synchroniciteit, dubbelganger) maken het lichaam tot iets wat minder doorzichtig is dan het op het eerste gezicht lijkt te zijn.

Ten slotte kunnen we denken aan zoets als psychosomatiek en ideatie: het bewustzijn manifesteert zich op oncontroleerbare wijze op het lichaam, en omgekeerd beïnvloedt een verkrampte lichaamshouding de flexibiliteit van het bewustzijn.

Het platoons-cartesiaanse 'dualisme' heeft in onze cultuurgeschiedenis begrippelijke valstrikken gespannen die zelfs goedbedoelde pogingen om het eindelijk af te schudden (materialisme, fenomenologie, feminisme, enz.) nog steeds weten te vangen in allerhande terminologische verwarring. Denk bijvoorbeeld aan het begrip 'incarnatie'. In de theologiegeschiedenis heeft dit begrip veel te lijden gehad onder dit dualisme; met alle gevolgen van dien voor ons denken over Geest en geschiedenis, God en mens, jodendom en christendom, enzovoort.

Illustratief is hier de dubbelzinnigheid van het Hebreeuwse werkwoord *gala* (1) onthullen, (2) ontbloten), dat de bovengenoemde Michal in 2 Samuel gebruikt om Davids schande te beschrijven: 'Wat een eer heeft de koning van Israël zich thans verworven, dat hij zich heden ontbloot heeft ten aanschouwen van de slavinnen van zijn dienaren, zoals een lichtzinnig man zich schaamteloos ontbloot.' Buber en Rosenzweig vertalen: 'Israels König ... der sich ... *bargemacht* hat, wie sich der Nichtigten einer *bar*, *offenbar* macht!' (cursivering RS). 'De heftigste dans kan alleen maar 's nachts plaatshebben, zodat wanneer je valt de vijand niet weet dat je aan zijn genade bent overgeleverd' (Bauchau 1992, 79; vertaling RS). Wat – zo zou de vraag hier kunnen luiden – bestond als 'openbaring' in het blootleggen van *lichamen*?<sup>10</sup>

## Conclusie: leven als dans

Ik heb in deze bijdrage enkele aspecten van de dans proberen te belichten: de dans volgt een eigen richting, beeldt een vorm uit en wekt een lichaam tot leven. Zodoende kan deze de religie wenken geven die voorkomen dat ze dichtslibt tot een gesloten systeem. De *richting* van de dans is niet topografisch maar transcenderend: ze wordt aangegeven door een ander die mij de hand reikt. De *vorm* die uitgebeeld wordt is er één die zich scheppend verbindt met een harmonische vorm. Het lichaam dat de dans tot leven wekt is een verhoudingsgeheel waarvan de oerbeweging bestaat in het na-voltrekken van en meebewegen met bewegingswaarneming.

Deze aspecten maken de dans enerzijds tot iets fundamenteels of uitiems en anderzijds tot iets wat niet kan worden geobjectiveerd. Het is dan ook niet adequaat om de dans te domesticeren in een voorgegeven religieus (of wijsgerig) systeem. Het lijkt me beter om religie of filosofie te zien als een *reactie* op een doorgaande kosmisch-mondiale dansbeweging. De platoonse traditie (Plato, Plotinus) is er nooit voor teruggeschrokken om denken als een *rondedans* te benaderen. De extatische dans is zelfs het hoogte- en eindpunt van Plotinus' filosofie.<sup>11</sup>

Augustinus, zelf ook afkomstig uit een platoonse traditie, moge dan een groot wantrouwen hebben gehad jegens aards vermaak, in zijn eschatologisch perspectief aan het slot van *De civitate Dei* heet het desalniettemin:

'Hoe de bewegingen daar [in Gods rijk] dan zullen zijn, durf ik niet zo maar te beschrijven, want ik kan mij er geen denkbeeld over vormen; toch zal zowel het bewegen als het stilstaan daar, evenals de gestalte [*species*] zelf, hoe dan ook bevallig zijn [*decens erit*], want er zal daar niets zijn dat niet bevallig is.' (XXII, 30)

En ook al haast Augustinus zich vervolgens om de geest erbij te halen ('En zodra de geest [*spiritus*] iets wil, zal het lichaam daar onverwijld zijn; de geest zal ook niets willen dat geest of lichaam zou kunnen ontsieren.'), er moet gezegd worden dat zijn voornaamste kritiek op het platonisme uitgerekend bestaat in de negatieve waardering daarbinnen voor het lichaam. De opstanding, aldus Augustinus, zal er één zijn van het *lichaam* (XXII, 5). Van datzelfde lichaam heet het even verderop:

'de overeenstemming van alle delen [*omnium partium congruentia*] is zo harmonieus en zo'n schone symmetrie [*pulchra sibi parilitate respondet*], dat men niet weet wat bij het scheppen van dat lichaam zwaarder heeft gewogen, de nuttigheid of de schoonheid [*decoris*].' (XXII, 24)

De implicatie van mijn betoog is niet dat religies de dans zouden moeten opnemen in hun ritueel. Nog afgezien daarvan dat alleen de *overheid* in de positie is om aan religies überhaupt iets voor te schrijven, zou dit geforceerd zijn. Het is eerder van belang te letten op het *ontstaan* van de dans in religies en op de *effecten* ervan op religiebeleving. Juist in een door maakbaarheidsidealen gedreven wereld is het van belang religies te onttrekken aan dwingende kaders. Een voortgaande bezinning op het fenomeen van de dans kan hier uiterst behulpzaam zijn. <

#### Noten

<sup>1</sup> Ludwig Klages (1872-1956), levensfilosoof en denker van ziel en lichaam, criticus van de geest; staat filosofie-historisch in tussen Schopenhauer en Nietzsche; auteur van het magnum opus *Der Geist als Widersacher der Seele*. Bonn: Bouvier Verlag (1981; 1929-1932).

- <sup>2</sup> Hermann Friedmann (1873-1957), denker van esthetische vormen/symbolen als metafysische inbeddingen van menselijke cultuuruitingen (o.a. wetenschappelijke kennis); auteur van *Die Welt der Formen. System eines morphologischen Idealismus*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (1930; 1925).
- <sup>3</sup> 'Je suis ta coryphée / garde-moi dans la danse!' heet het in een ander gedicht (OC 43). Het is een oproep aan de ander om niet te verslappen en mij in de dans te blijven (be)trekken.
- <sup>4</sup> 'J'ai nargué mon tour / d'avoir à choisir entre un bal masqué / et ce long détour!'
- <sup>5</sup> 'Bronzen palla's' verwijst hier mogelijk naar de afdekking van de bronskleurige misbeker.
- <sup>6</sup> Vgl. 'Leben sucht überall Form', 'wo Leben ist, ist Form', 'umgekehrt ringt Form überall um Leben' (Friedmann 1930, 29). Zie ook 'le rythme est une façon de ne pas se dissoudre, dans l'air, dans le rien, dans le tout, articuler pour vivre, pour respirer, faire des pas, appui du rythme, appui dans l'air' (Kaplan 1999, 502).
- <sup>7</sup> 'Das Gedanklich-Ideale wird ein Moment der Realität' (Friedmann 1930, 50).
- <sup>8</sup> Als Tuéni in een later gedicht de rondedans verbindt met vrijheid en oneindigheid, dan beoogt ze zeker niet een vicieuze cirkel; eerder een absolute beweging die nergens haar weerga kent: 'Nous sommes libres / car / l'infini plus rond qu'un rond cerceau d'enfant'. Even verder klinkt het: 'et nul ne sait qui est ce dieu de la danse ou de la parole.' Uit: *Le premier rêveur de terre*, OC, p. 263. Zie over dit gedicht ook: Abdel Fattah 2021, 32.
- <sup>9</sup> Vgl. 'tout en dansant la samba, on danse l'unité, articulée, les éléments du corps comme des propositions, des déclarations, d'amour, de guerre, voici mon épaule, voici ma cuisse' (Kaplan 1999, 502).
- <sup>10</sup> De kabbalist Abulafia vergelijkt het lichaam met een muziekinstrument en profetie met muziek. Zie Idel, 56.
- <sup>11</sup> Vgl. Plato, *Wetten X*, 898 en Plotinus, *Enneaden VI*, 9, 8-9.

#### Literatuur

- Abdel Fattah, N. (2021). Pour une phénoménologie de l'espoir. À partir de la poésie de Nadia Tuéni. *Revue Roumaine de Philosophie* 65/2.
- Augustinus (1992). *De stad van God*. Vert. Gerard Wijdeveld. Baarn: Ambo.
- Bauchau, H. (1992). *OEdipe sur la route*. Paris: Babel.
- Friedmann, H. (1930; 1925). *Die Welt der Formen. System eines morphologischen Idealismus*. München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Idel, M. (1988). *The Mystical Experience in Abraham Abulafia*. New York: SUNY.
- Kaplan, L. (1999). *Le psychanalyste*. Paris: Gallimard.
- Klages, L. (1981; 1929-1932). *Der Geist als Widersacher der Seele*. Bonn: Bouvier Verlag.
- Sneller, R. (2021). De wereld van de vormen. Bespreking van Hermann Friedmann, *Die Welt der Formen*. In: *Filosofie tijdschrift* 31/6, 61-62.
- Sneller, R. (2021?). *Perspectives on Synchronicity, Inspiration, and the Soul*. Newcastle: Cambridge Scholars.
- Tuéni, N. (1986). *Les œuvres poétiques complètes*. Beyrouth: Ed. Dar an-Nahar.