

IV HET GETAL 61  
(Inhoudsoverzicht op p. 77)

4.01:

*Peleus en Thetis*

Attische schaal uit het eind van de 6e eeuw v.C., van de hand van de schilder Peithinos. Het is *de worsteling van de koningszoon Peleus met de nimf Thetis*, een worsteling die nog verstrekkende gevolgen zou hebben. De meander telt 61 spiraalvormige elementen; op enkele details daarvan komen we nog terug. We attenderen er echter ook nu weer op, dat *op zichzelf genomen* niet beoordeeld kan worden of dit aantal toevallig dan wel met opzet op deze plaats terecht is gekomen.<sup>1</sup>

Dat verandert echter indien zou blijken dat dit getal nog in andere 'omgevingen' is te vinden, eventueel in zeer uiteenlopende, doch met de bijzonderheid dat er toch sprake is van een eigenaardige gemeenschappelijke factor. Dan begint namelijk zo langzamerhand de mogelijkheid van 'alleen maar toeval' wat twijfelachtig te worden, zelfs al hebben we geen 'verklaring' voor een andere. In het voorgaande hebben we immers met diverse voorbeelden iets dergelijks kunnen waarnemen bij de getallen 23, 42, 17 en 19. - Daarom zeggen we nogmaals, conform hetgeen onder 1.9 werd opgemerkt:

*helaas worden de in een meander uitgebeelde getallen 'wel eens' op voorhand afgedaan als zijnde volstrekt onbeduidende coïncidenties. Dat maakt nl. een merkwaardig aspect van de Attische kunst onherkenbaar, terwijl dit misschien voordien - voor zover aanwezig - alleen maar niet herkend werd.*



Afb. 21-a\*



Afb. 21\*

*Zie ter illustratie afb. 21-a, kennelijk een nabootsing. De onbekende maker resp. opdrachtgever vond vermoedelijk een meander van 55 in plaats van 61 elementen óók wel aardig, nu dat bij het schilderen toevallig zo uitkwam!*

Hieronder volgen, omdat het oog er op viel, nog enkele details van afb. 21 hoewel die ons verder niet tot bepaalde aanvullende conclusies hebben kunnen brengen:

<sup>1</sup> Evenals bij de voorbeelden onder 1.01, 1.02, 1.03, 2.01 enz.

- de meander-elementen bestaan ieder uit 2 spiralen, waarvan de één op een binnen-, de ander op een buitencirkel uitmondt;
- we trekken in gedachten een lijn in het verlengde van de rechter arm en hand van Thetis. Idem als verlengde van de onderarmen van Peleus en wel vanaf zijn rechter elleboog. De lijnen blijken elkaar te snijden waar een meanderelement gedeeltelijk wordt afgedekt door een opvallend groot naastgelegen exemplaar. Zie afb. 21-b. De betekenis daarvan is ons niet geheel duidelijk. Dat we er toch op attenderen, komt omdat we in de vorige hoofdstukken de indruk hebben gekregen dat soms een 'afwijking' van het 'normale' meanderpatroon aandacht verdient met betrekking tot de zin van de voorstelling als geheel. De onderhavige afwijking heeft tot gevolg dat de binnen- en de buitencirkel met elkaar verbonden worden en dat in het geheel van de ruimte tussen de spiralen een dubbele onderbreking ontstaat. Er vallen op deze plaats, naar we althans de indruk krijgen 3 lijnstukjes samen;
- de spiralen bestaan uit 4 lijnstukjes, behalve onder de afwijking achter Peleus, waar een aantal uit 5 lijnstukjes bestaat. Voorts lijken er wat overgangsvormen te zijn waardoor het geheel niet bepaald geschikt is voor tellingen;
- opvallend is hoe de in elkaar geklampte vingers van Peleus, evenals de hoofdband van Thetis, doen denken aan de meander. Ook hebben ze alle drie te maken met een 'ring'. Bij Peleus wordt die gevormd door zijn armen. Het aantal meanderelementen op de hoofdband bedraagt 4, met nog de aanzet van een vijfde.



Afb. 21-b

Maar nu eerst naar Peleus en Thetis zelf:

- "Zeus dong naar de hand van Thetis, één van de vijftig Nereïden. Ontmoedigd door de voorspelling dat een zoon van Thetis veel machtiger zou worden dan zijn vader en ook geërgerd omdat ze zijn toenaderingen afwees omwille van haar pleegmoeder Hera, zijn vrouw, zwoer hij dat ze nooit met een onsterfelijke zou trouwen. Hierop besloot Hera haar te laten huwen met de meest edele der stervelingen, met Peleus en riep alle goden van de Olympus op bij het huwelijk aanwezig te zijn.

Cheiron, de centaur, moest de toekomstige gelieven het voornemen van Hera meedelen. Hij voorzag direct dat Thetis zich tegen dat huwelijk zou verzetten en hij instrueerde Peleus hoe te handelen dienaangaande. *Inderdaad verzette de onsterfelijke zich uit alle macht* en veranderde zich daartoe achtereenvolgens in vuur, in water, in een leeuw, een slang en een inktvis. Maar tenslotte gaf ze toe en de twee omarmden elkaar hartstochtelijk. Niet uitgenodigd bij de bruiloft, was *de godin Eris* en uit woede hierover besloot ze onenigheid te zaaien onder de goddelijke gasten. De Olympische goden waren gezeten op hun 12 tronen: *ze liet een gouden appel voor de voeten van Hera, Athena en Aphrodite rollen*. Peleus raapte hem op, doch raakte in verlegenheid toen hij de woorden las: 'Voor de schoonste'. Zeus gaf toen Paris de opdracht scheidsrechter te zijn.

*Hera* stelde Paris macht en rijkdom in het vooruitzicht, *Athena* de wijsheid en *Aphrodite* beloofde hem de mooiste vrouw ter wereld te geven indien hij haar de prijs zou toekennen. Dit laatste geschiedde. Paris zag toen kans de schone Helena, de vrouw van Menelaos te ontvoeren en daarop ontstond de Trojaanse oorlog.

Thetis maakte haar eerste 6 zonen onsterfelijk door de sterfelijke delen weg te branden. Ze zond hen vervolgens naar de Olympus. Peleus speelde het klaar om de 7e van haar af te pakken, juist toen ze, op een hiel na, zijn hele lichaam reeds onsterfelijk had gemaakt door hem in het vuur te leggen en vervolgens in te wrijven met ambrosia, de godenspijs.

Woedend over zijn tussenkomst verliet ze Peleus en keerde terug naar haar verblijf in zee, terwijl ze haar zoon Achilles noemde, d.i. 'liploos' want hij had toen nog geen lip aan haar borst gezet. Achilles verkoos later, boven een lang en roemloos leven, een kort en roemvol in het beleg van Troje."<sup>1</sup>

We maakten de volgende aantekeningen:

- "De mythe betreft een bijzonder stadium van de menswording met betrekking tot de ontwikkeling van het zelfbewustzijn en de daarmee vrijkomende keuzemogelijkheid tussen goed en kwaad. Aanvankelijk werd de mens geleid door de goden. Hij had geen weet van goed en kwaad. Doch nu begint in het aardse, vanuit de werkzaamheid der eigen ziel, de bewuste menselijke strijd. De godin *Eris, de tweedracht*, begint haar heerschappij: zij werpt de appel en de drie godinnen, *Athena (denken), Aphrodite (gevoel en schoonheid) en Hera (willen en macht)*, die vroeger de eenheid van de goddelijke ziel vormden, maken onenigheid met elkaar. Dan wordt *de mens Paris* uitverkoren om te *beslissen in hetgeen werkzaamheid van de goden is*, dat wil zeggen hoe hij deze goddelijke krachten in zichzelf wil laten werken.

Helena, het beeld van de oerziel in haar goddelijke schoonheid, is door Zeus - in de gestalte van een zwaan, dat wil zeggen met de krachten van de geest - verwekt. Paris en Helena zijn symbool van de verbinding van de hogere met de lagere ziel.

Reeds voor de Trojaanse oorlog zich afspeelde, 'leerde' men deze in de Mysteriën: een fresco in Mycene vertoont een cultusvoorwerp, dat de zekerheid geeft van goddelijke bescherming en van heerschappij over de wereld. Het is het heilige Palladium, een uit de hemel gevallen schild met de beeltenis van Athena: *symbool van de kracht der intelligentie*. Deze laatste was echter bij de Trojanen nog niet menselijk, doch stond onder een kosmisch beheer. Het Palladium gaf daar de weerspiegeling van: Troje kon pas veroverd worden, nadat het Palladium door Odysseus en Diomedes was geroofd.

Troje was in zijn bloeiperiode voor de oerbevolking van die tijd een centrum van macht. De koning vertegenwoordigde er een op bloedverwantschap gebaseerd stamverband. In de Trojaanse oorlog kwam daar de op zichzelf staande persoonlijkheid van een Achilles, een Menelaos, een Odysseus enz. tegenover te staan. Hektor de zoon van koning Priamos, offerde zich voor het geheel waarvan hij deel uitmaakte; de Grieken daarentegen grepen naar de wapens voor hun persoonlijke eer. Athena was niet langer meer de schutspatrones van Troje. De leiding van de cultuur kwam bij een ander volk en Athena, die de voorbeschikte draagster van deze cultuur was, stelde zich aan de kant van de Grieken en onthield de Trojanen haar inspiratie. Het bewustzijnsproces ging in de richting van de ontwikkeling der persoonlijkheid, met andere woorden: Eris wierp haar appel eigenlijk in de stroom die de verbinding vormt tussen goden en mensen."<sup>2</sup>

Elders lezen we dat het 'Palladion' het beeld was van de gewapende schutsgodheid van een stad. Zijn behoud was voorwaarde voor het welzijn van die stad. Van Troje stelden de Grieken het zich voor als een primitief houten beeldje van Pallas Athene. De beschermende goddelijke macht was in oorsprong naamloos en werd als stedemaagd (pallas = meisje?) aangeduid. De bloeitijd van Troje lag in de 15e-12e eeuw v.C. Volgens de overlevering wordt het veroverd in 1284 v.C. wat vrij goed overeenstemt met het moderne onderzoek.<sup>3</sup>

1 Graves: par. 81.

2 Neeracher -01: p. 110/112 en 250.

3 Reimer: zie onder Palladion en Troje.

RESUMÉ: een machtsstrijd tussen het sterfelijke en het onsterfelijke, tussen Peleus en Thetis, vindt zijn verdere uitdrukking in een machtsstrijd tussen de opkomende cultuur van de Grieken waarin de ontwikkeling van de persoonlijkheid aan de orde komt en de oude, in bloedverwantschap gevestigde cultuur van Troje. Het symbool van die macht, het Palladium, dat goddelijke bescherming geeft en heerschappij over de wereld, is tevens symbool van de kracht der intelligentie, welke in de oude cultuur nog een kosmische, doch in de nieuwe een menselijke signatuur draagt. De vrijkomende keuzemogelijkheid tussen goed en kwaad, gaat gepaard met macht.

*De worsteling tussen Peleus en Thetis, tussen het sterfelijke en het onsterfelijke, waarin zich dit alles aankondigde, ligt als het ware 'gevat' in het getal 61.*

#### 4.02: *De Divina Commedia van Dante (1265-1321)*

In hoofdstuk XIV zal blijken dat hier een eigenaardige getalstructuur aanwezig is. Met hetgeen nu volgt lopen we daar enigszins op vooruit. Het hele werk bestaat uit 3 delen: Inferno (Hel), Purgatorio (Louteringsberg) en Paradiso (Paradijs), bestaande uit resp. 34, 33 en 33 Canti (Zangen). Deze Canti betreffen een uiteenlopend aantal drie-regelige verzen - terzinen - waarna dan nog aan het eind van elk Canto een slotregel volgt. De Canti zijn, in elk van de drie delen afzonderlijk, genummerd. Het verdient aanbeveling om bij de Purgatorio en de Paradiso ook aandacht te schenken aan de doorgaande nummering, met dan '100' als laatste. Wat betreft de vraag in hoeverre dit zinvol is met betrekking tot de Divina Commedia zelf, verwijzen we naar hoofdstuk XIV; voor een deel komt dit echter ook al in het onderstaande naar voren.

De doorverbinding met het Hogere, de Wereld van het Licht, krijgt voor Dante gestalte in *Virgilius*, zijn geleider, *de Hiërofant die hem tot bij het Rijk van Beatrice brengt, niet verder*. Daar, in Purg. XXVII, r. 139 e.v., spreekt hij zijn laatste woorden tot Dante:<sup>1</sup>

‘Verwacht niet meer mijn woorden, noch mijn teken.  
 Vrij, rechtschapen en gaaf is thans Uw wil,  
 En 't zou falen zijn, niet zijn wenken te volgen.  
 Waarom ik U over Uzelven kroon met kroon en mijter.’

Dit is tevens *de slotregel van het 61e Canto*, uiteraard in de doorgaande telling. Kroon en mijter zijn de symbolen van de hoogste macht op aarde, van Koning en Priester, met andere woorden: *in de Divina Commedia ontmoeten we het getal 61 op de overgang van de aardse macht naar de Hemelse macht.*

#### 4.03: *De Schijf van Phaistos*

Begin deze eeuw op Kreta gevonden; datering tussen 1700 en 1660 v.C. Diameter ca. 15 cm, dikte ca. 2 cm. Gebakken klei. We lopen hier opnieuw even vooruit, thans op hetgeen in hoofdstuk XVI nog uitvoerig ter sprake zal komen. Aan weerszijden vinden we een groot aantal in een spiraal geplaatste pictogrammen, beeldtekens. Beide spiralen zijn door tussenschotten verdeeld in 'Huizen', in elk waarvan men 2 tot 7 pictogrammen aantreft. Zie afb.22, volgende pagina. Pogingen tot vertaling hebben - zeker tot voor kort - niet tot het gewenste resultaat geleid. Deze wonderlijke, 36 eeuwen oude Schijf geeft voor onze huidige ogen uitdrukking aan een getalstructuur van verbijsterende hoedanigheid, *ook indien we van*

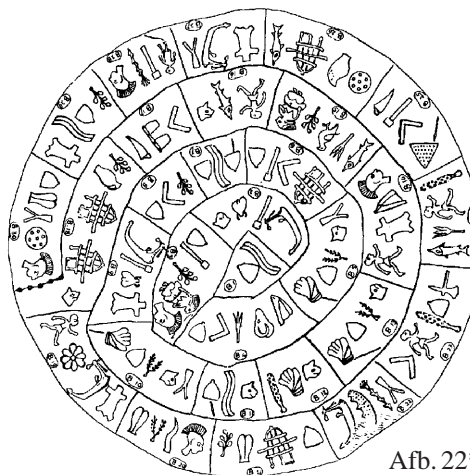
<sup>1</sup> Dante-02; vertaling Frederica Bremer.

de pictogram-groeperingen zelf nog geen goede vertaling ter beschikking (zouden) hebben. We beperken ons hier echter tot het volgende:

het meest voorkomende Teken betreft een gekroond hoofd. We nemen hiervoor de benaming die we elders aantreffen, de



Priesterkoning. In de Huizen waarin dit teken voorkomt is het van het midden van de schijf uit gezien, altijd en uitsluitend het laatst aanwezige Teken. Dit laatste geldt ook voor de schijf als geheel, en wel voor beide kanten. Bovendien zijn de spiralen zodanig ten opzichte van elkaar gepositioneerd, dat die laatste 2 verschijningen van de Priesterkoning precies tegenover elkaar komen te liggen. Dus aan weerskanten van de schijf bij hetzelfde punt aan de omtrek. Op dit punt eindigen de 30 huizen aan de ene kant tegelijk met de 31 aan de andere kant, met andere woorden:



Afb. 22\*

*de laatste verschijning van de Priesterkoning,  
tevens de afsluiting van de 'Schijf van Phaistos',  
gaat gepaard met het getal 61.*

Zonder meer zou dit natuurlijk als puur toeval gezien moeten worden, in het bijzonder wat betreft de overeenkomst met hetgeen we 30 eeuwen later in de Divina Commedia aantreffen. Feiten die in hoofdstuk XVI nader aan de orde zullen komen, wijzen echter op het volgende:

- in de compositie van de schijf als geheel wordt op de getallen 19 en 17 zeer sterk de nadruk gelegd. Bovendien geven ze de frequentie weer van twee van de drie meest voorkomende tekens en daarvan spant het gekroonde hoofd met 19 de kroon;
- de Priesterkoning heeft relatief gezien onder de Tekens de meest geprononceerde plaats.

Volgens een recente interpretatie<sup>1</sup> betreft de Schijf van Phaistos een rituele hymne op de vruchtbaarheid, waarin beurtelings een vrouw en een man aan het woord zijn. Dit is in overeenstemming met de getalstructuur van de Schijf, in het bijzonder wat betreft het accent op de getallen 17 en 19. Uit de wijze waarop het rituele karakter in de getalstructuur tot uitdrukking komt, we zouden hier ook kunnen spreken van het numineuze karakter, blijkt dat het niet alleen gaat om vruchtbaarheid in de zin van voortplanting, maar om Schepping, om creativiteit op alle niveaus van beleving, ook in zijn hoogste spirituele zin: de geboorte, het gestalte krijgen, in de daartoe tot wasdom gekomen ziel, van wat kan worden aangeduid als

*het Goddelijk Kind.*

Het bijzondere accent dat met de Priesterkoning valt op '61',  
aan het Einde resp. het Begin van deze uit-zegging in schrifttekens,  
houdt daarmee een verwijzing in naar

*de overgang van het zegbare naar het On-zegbare.*

1 In 1992, door Aartun; zie bibliogr.

4.04: *De platonische lichamen*

Onder 1.05, p. 13, zagen we hoe daarin het getal 23 tot uitdrukking komt. Het bleek een merkwaardige correspondentie te hebben met nog enkele andere voorbeelden. Voorbeelden van zeer uiteenlopende aard, doch steeds in een relatie met 'Ritme, in ruimte en tijd' en dan in die 'omgeving' als het ware vergezeld door het getal 23.

In hoofdstuk II, onder 2.13 en 2.14, bleek in de platonische lichamen iets dergelijks het geval te zijn met betrekking tot 42. In diverse, soms curieuze en zeer uiteenlopende voorbeelden, zagen we dit steeds verschijnen waar sprake was van een of andere overgang, zoals ook bij een 'Oordeel' het geval is. En dan een overgang tussen 2 werelden van geheel andere hoedanigheid, werelden waarvan de ene zich eigenlijk niet laat uitdrukken in de termen van de andere.

In hoofdstuk III, onder 3.09, bespraken we de verdeling van de ruimte zoals die tot stand komt door de 20, binnen de dodecaëder gelegen tetraëdervlakken. In het bijzonder betrof dat de verdeling van het binnen de kubus gelegen tetraëderpaar. En wederom deed zich het merkwaardige fenomeen voor, thans bij de getallen 17 en 19, dat er een onverklaarbare correspondentie ligt in een overigens vreemd conglomeraat van voorbeelden. In zijn essentie wordt die aangeduid in de destijds door Wijnmalen geformuleerde aanduiding van het kwalitatieve aspect van de getallen 17 en 19.

En nu dan de vraag: hoe ligt dat hij het getal 61? Daarvoor gaan we weer naar de dodecaëder. We kunnen ons voorstellen dat die als het ware besloten ligt tussen 6 paren van evenwijdige vlakken die zich buiten dit lichaam eindeloos ver in de ruimte uitstrekken. Aldus wordt de ruimte door deze elkaar snijdende vlakken verdeeld in een aantal 'bouwstenen' waarvan de dodecaëder het Centrum vormt. Zoals elders uitvoerig wordt aangetoond<sup>1</sup> betreft dit een cluster van *eindige bouwstenen*, 63 in totaal, omgeven door een aaneengesloten geheel van *oneindige bouwstenen*, bestaande uit 61 paren. Met andere woorden:

*in de verdeling van de ruimte door de vlakken van de dodecaëder  
- het lichaam dat Plato nog in relatie wist te staan met het Heelal -  
komt het getal 61 tot uitdrukking in de verbinding van het eindige met 'het Oneindige'.*

4.05: *In Wijnmalens formulering: ' 61 . . . , moeilijk onder woorden te brengen,  
het moet iets te maken hebben met Macht.'*

In het voorgaande verscheen het in de overgang:

- van het sterfelijke naar het Onsterfelijke (4.01)
- van de aardse macht naar de Hemelse macht (4.02)
- van het zeggbare naar het Onzeggbare (4.03)
- van het eindige naar het Oneindige. (4.04)

Ook vanuit het oude Egypte, met name de 18e en 19e dynastie, 14e en 13e eeuw v.C., zijn markante voorbeelden bewaard gebleven van de wijze waarop dit getal in daartoe geëigende omgevingen tot uitdrukking kan komen; zie hoofdstuk VII.

4.06:	<i>Inhoudsoverzicht hoofdstuk IV</i>	pag.
	4.01: <i>Peleus en Thetis</i>	72
	4.02: <i>Divina Commedia</i>	75
	4.03: <i>Schijf van Phaistos</i>	75
	4.04: <i>De platonische lichamen</i>	77
	4.05: <i>In Wijnmalens formulering</i>	77

<sup>1</sup> Zie onder 6.04, p. 122.