

Turínske plátno - odtlačok *Kristovho tela (acheiropoet)* na plátne, do ktorého bolo podľa kresťanskej legendy zabalené Ježišovo mŕtve telo; jestvujú štyri kópie tohto acheiropoetu (v *Jeruzaleme*, vo *Vilniuse*, *Prešove* a *Turíne*; totožný s *La Sacra Sidone* a *Kristovým rubášom*; odlišný od *sudaria z Ovieda*)

Heinz-Mohr: turínske plátno (tiež turínska šatka) patrí k typu *acheiropoetu*; nachádza sa na ňom odtlačok celého Kristovho ukrižovaného tela s piatimi ranami (pozri *päť rán Kristových*); v 14.st. sa nachádzalo v Lirey/Aube pri Troyes; od roku 1578 je v turínskej katedrále; otázka, či ide o prirodzený odtlačok alebo oveľa neskoršiu kresbu rukou, nie je doposiaľ vyriešená

-tento príspevok predstavuje rozšírenú, doplnenú a celkom prepracovanú verziu staršieho článku „**Záhada Turínskeho plátna: Niekoľko dôležitých skutočností**“; pravdu o Turínskom plátne odhalili už pred viac ako 600 rokmi; v médiách sa dodnes čas od času objavujú tvrdenia, že Turínske plátno, do ktorého bol po smrti údajne zabalený biblický Ježiš Kristus, nemôže byť podvrh; celkový pohľad na výskumnú literatúru je pomerne jednoznačný; štvormetrová ľanová tkanina s vyobrazením bradatého muža vznikla podľa niektorých názorov pri akomsi vyžiarení energie a možno sa dočítať, že jej pravosť potvrdzuje výskum talianskych vedcov (Lazzaro et al., 2008), ktorí sa do tkanín snažili vpáliť obrazce pomocou infračerveného CO2 lasera; v podstate zistili, že žiaden dnešný laser by také obrazce, aké vidíme na plátne, nedokázal vytvoriť: čo sme sa dozvedeli je, že ak by ste chceli vytvoriť niečo na spôsob Turínskeho plátna, bolo by zbytočné siahať po laseroch; toto zistenie je pramálo prekvapivé a ešte menej relevantné; v skutočnosti nikdy nejestvoval dobrý dôvod myslieť si, že Turínske plátno vzniklo akýmkoľvek iným spôsobom, než šikovnými rukami umelca; plátno totiž prepadá v kľúčových testoch pravosti; historický kontext vôbec nesedí na 1.st.; archeológ a zrejme najprominentnejší kritik pseudovedeckých tvrdení týkajúcich sa histórie Kenneth L. Feder pripomína, že Ježiš bol Žid, a ak bol po smrti pochovaný, pohreb prebiehal podľa vtedajších židovských zvyklostí; že ho pochovali tak, „ako je u Židov zvykom pochovávať“ indikujú aj evanjeliá (Ján 19,40); nuž a židovské zvyky v tomto čase podľa Federa prikazovali telo dôkladne umyť a oholiť mu tvár aj hlavu; inými slovami, ak by bolo plátno skutočné, namiesto dlhovlasého, od krvi špinavého muža s bradou, by sme na ňom videli čistého, holohlavého človeka (mimochodom, skutočná krv by vytvorila šmuhy - a nevyzerala by ako namaľovaná); rituálnym spôsobom neočistené telo je, pripomína Feder, pre Žida čosi nemysliteľné: „Takáto rituálna očista mŕtveho tela je pre Židov absolútna nevyhnutnosť, a to aj v deň sabatu.“; nielenže by vyobrazenie malo byť celkom inak, aj samotné plátno by malo byť odlišné; podľa Federa nemalo ísť o jeden veľký kus, na spôsob rubášov používaných pri pohreboch v stredoveku v Európe, ale o ľanové pásy, so samostatným závojom určeným na zakrytie tváre); „Jánovo evanjelium spomína zabalenie Ježišovho tela do ľanových látok a samostatnej tvárovej pokrývky,“ píše vedec, čo v slovenskom preklade nie celkom správne preložené výrazom „plachta“ (Ján 19,40); porovnaj odlišný účel a kontext výrazov sudarium, potné rúško, svätá tvár, veraikon); ako vidíme, spôsob pochovania, aký plátno indikuje, sedí na stredovek kresťanskej Európy, nie židovskú komunitu z prelomu letopočtov; v tomto smere je dôležitá ďalšia skutočnosť: neexistuje žiadna indícia, ktorá by dokazovala, že tento objekt existoval pred 14.st.; „nedáva žiaden zmysel, aby plátno skutočne existovalo aj so zázračným vyobrazením Ježiša viac ako 1300 rokov bez toho, aby si ho niekto všimol alebo sa o ňom zmienil,“ argumentuje Kenneth L. Feder; samotný vznik plátna výborne zapadá do stredoveku: v tomto čase prekvital žáner umeleckých zobrazení a napodobením pohrebných plátien Krista ako aj obchod s masovo produkovanými falošnými relikviami (do dnešného dňa rôzne chrámy v Európe prechovávajú 32 klinčov, ktorými bol údajne Ježiš pribitý na kríž, pätnásť posvätných kópií, ktorými mu údajne bol prepichnutý bok, šesť posvätných húb, z ktorých sa na kríži napil, množstvo odevov a pod.); vyobrazenie na plátne výborne zapadá nielen do kontextu stredoveku ako takého, ale aj konkrétne do kontextu dobového vývoja umenia; pri detailnejšom pohľade vyzerá vyobrazenie konzistentne s náboženskou ikonografiou 14.st., nie ako reálna ľudská bytosť; výskumníci Joe Nickell a Gregory S. Paul nezávisle na sebe došli k záveru, že telesná stavba vyobrazenej postavy nie je realistická v detailoch štruktúry tváre a kvôli celkovému predĺženiu postavy, čo bol typický znak gotického umenia; Na podvrh poukazujú aj mikroskopické a chemické analýzy - potvrdili prítomnosť červeného okru, najstaršieho prírodného farbiva, a iných maliarskych pigmentov; zistenie, že ide o (veľmi šikovný) podvrh, nie je vôbec nové; biskupa zo 14.st. Henriho de Poitiersa, pod ktorého patronát patrila farnosť v Lirey, kde sa plátno nachádzalo, znepokojilo, že sa plátno nespomína v evanjeliách; vykonal teda rozsiahly výskum, ktorý zhrnul v správe pre pápeža z roku 1359; a v ňom plátno označil za podvrh vytvorený s cieľom získať peniaze pre cirkevný zbor v Lirey; biskup Poitiers taktiež odhalil ľudí, ktorí boli podplatení, aby predstierali chorobu či ochrnutie a následné „zázračné“ uzdravenie vďaka moci plátna (prišli k

rčelikvii zdanlivo chromí či slepí, aby sa krátko nato pretvarovali, že náhle vyzdraveli, a takto pomáhali šíriť chýr o jeho zázračnej moci a lákali viac a viac pútnikov); biskup dokonca spomína, že sa mu priznal umelec, ktorý vyobrazenie vytvoril; autenticnosť plátna odmietal aj jeho nástupca biskup Pierre d'Arcis; nezávislé laboratória hovoria to isté, opakované testovanie ich výsledky potvrdzujú; na otázku, aké staré je plátno, možno odpovedať so vcelku vysokou istotou, lebo výskumy, ktoré túto otázku riešili a boli vykonané mimoriadne dôsledne, ov erovali ich nezávislé laboratória ako aj dodatočné výskumy; výsledky rádio uhlíkového datovania stanovili v roku 1988 obdobie vzniku plátna na rozmedzie rokov 1260 až 1390; a čo neskorší kritici ignorujú, výskumníci, ktorým cirkev nedovolila použiť vzorku zo stredu plátna, si boli vedomí rizika, že vyberú nereprezentatívnu vzorku, a tak výberu správneho miesta venovali veľkú pozornosť; zároveň si boli vedomí rizika kontaminácie, a tak vzorky pred datovaním očistili všetkými dostupnými technikami; v neposlednom rade, na to, aby pôvodné datovanie určovalo vek pôvodnej tkaniny a nie záplaty, dozerali experti na textilie; že boli úspešní, a teda pôvodné datovanie skutočne určilo vek pôvodnej tkaniny, v roku 2010 potvrdil výskum geofyzika a špecialistu na rádio uhlíkové datovanie Timothy Julla a geofyzičky Rachel Freer-Watersovej; neskoršie testovanie podozrenia, že datovanie skreslila kontaminácia oxidom uhoľnatým v roku 2008, potvrdilo pôvodné výsledky; štúdia, ktorá podľa niektorých bulvárnych médií v roku 2013 údajne spochybnila výsledky datovaní, v skutočnosti nevyvrátila prvotné zistenia; štatistici Marco Riani a Anthony Atkinson iba upozornili, že odchýlka merania mohla spôsobiť nepresnosť výsledku v rozmedzí niekoľkých storočí; aj v prípade tohto scenára by ale plátno jednoznačne patrilo do stredoveku; mimochodom, populárny argument hovoriaci o možnej kontaminácii, ktorá skreslila datovanie, je pre expertov z fachu v podstate zábavný; expert na mikroskopiu, chemik Walter McCrone, napríklad poukázal, že potrebná miera skreslenia by nastala jedine v prípade, keby skúmané vzorky tvoril z dvoch tretín kontaminant, a len z jednej tretiny ľanová tkanina; záverom: historický kontext, umelecký kontext a datovanie poskytujú veľmi solídne závery stojace na veľkom množstve dát a kvalitne vykonaných výskumov; navzájom si neprotirečia, ale hovoria to isté a touto vzájomnou podporou vytvárajú stabilný odborný konsenzus: Turínske plátno je stredovekým podvrhom; vyvrátenie tohto konsenzu by si vyžadovalo veľké množstvo mimoriadnych, kvalitných dôkazov v prospech alternatívneho vysvetlenia; pochopiteľne, Turínske plátno je pre mnohých konzervatívnych veriacich citlivá téma a tak sa ojedinele objavujú výskumy, ktoré sa jeho autenticitu snažia obhajovať; sú typické svojou pochybnou metodikou alebo otáznou relevanciou, ako tomu bolo v prípade zistenia, že Turínske plátno nevytvorili lasery; v prípade nejakého vedeckého konsenzu v prakticky v ľubovoľnej oblasti vedy sa niekedy objavujú štúdie, ktoré sa čas od času snažia ho spochybniť; to však neznamená, že skutočne existuje odborná kontroverzia; a pokiaľ nie sú štúdie postavené na hodnotných dôkazoch a samé o sebe založené na presvedčivej metodike, sú prinajlepšom živnou pôdou pre novinárov „vyrábajúcich“ zdanlivé senzácie; napríklad nie všetci paleontológovia sú presvedčení, že vtáky vznikli z dinosaurov; tí sú však v takej drivej menšine a ich štúdie sú tak nízkej kvality, že nemá zmysel hovoriť o akejkolvek skutočnej kontroverzii; to je očividne prípad autorov hrstky výskumov (ktorým sa však, žiaľ, venuje nepatrične veľká mediálna pozornosť), ktoré sa čas od čas objavia a snažia sa spochybňovať Turínske plátno ako stredoveký podvrh; umelo udržiavanú kontroverziu okolo pravosti Turínskeho plátna pri živote drží zrejme jedine snaha za každú cenu dokázať nadprirodzený charakter historického Ježiša; keďže táto snaha v budúcnosti sotva poľaví, prídu ďalšie zdanlivé „senzácie“, ktoré v skutočnosti nič nové alebo relevantné neprinesú; v tomto prípade ako aj v ľubovoľnej oblasti vedy platí: pamätajte, čo hovorí veľká väčšina dôkazov; z relevantných odborníkov tézu zastáva len hrstka, predovšetkým výskumná skupina Shroud of Turin Research Project (STURP); jej postupy však boli označené za nekonzistentné s vedeckou metodológiou, pričom jeden pôvodný člen skupiny, svetoznámy expert na mikroskopiu Walter McCrone, sa od jej záverov dištancoval a vo výskumoch svojho tímu preukázal, že miesta, ktoré údajne obsahujú škrvny krvi, v skutočnosti obsahujú dva rôzne typy maliarmi používaného pigmentu; posledne napríklad známy spochybňovač stredovekého datovania plátna, Giulio Fanti, vykonal vlastné datovania metódou vibračnej spektroskopie, ktoré fragmentom plátna určili vek v rozmedzí 300 pr.Kr.-400 po Kr.; zistenia samozrejme prezentoval aj knižne; keďže išlo o nepatrné vlákna údajne získané iným nadšencom pravosti plátna, ani len turínsky arcibiskup Cesare Nosiglia, ktorý má plátno na starosti, jeho výsledkom neprikladá „žiadnu serióznú váhu“, pretože podľa neho nie je isté, či skutočne analyzovali materiál plátna; porovnajme si to s dôslednosťou rádio uhlíkových datovaní, pri ktorých odberu vzoriek dozerali experti na textil, ktorí ich odoslali trom prestížnym laboratóriám takpovediac naslepo, čiže tie nevedeli, čo presne datujú, pričom výsledky týchto laboratórií nezávisle na sebe určili zhodný a oveľa presnejší rozptyl rokov pre vznik plátna na roky 1260-1390);

Zdroje:

- Feder, K. L.: *Frauds, Myths and Mysteries: Science and Pseudoscience in Archaeology*. Central Connecticut State University, 2014.
- Freer-Waters, R.A., Jull, A.J.T.: *Investigating a Dated piece of the Shroud of Turin, Radiocarbon*, 52, 2010, 1521-1527.
- Kosidowski, Z.: *Čo rozprávali evanjelisti*. Obzor, 1988.
- Loxton, D.: *Shroud of Turin: Redux*. Eskeptic, 2012.
- Lazzaro P.D. et al. "Superficial and Shroud-like coloration of linen by short laser pulses in the vacuum ultraviolet," *Appl. Opt.* 51, 8567-8578, 2012
- Nickell, J.: *Looking for a Miracle*. Prometheus Books, 1998.
- Paul, G. S.: *The Shroud of Turin: The Great Gothic Art Fraud*. Secular Web Kiosk, 2010.
- Riani M., Atkinson A.C., Fanti G., Crosilla F.: *Carbon Dating of the Shroud of Turin: Partially Labelled Regressor and the Design of Experiments*. The London School of Economics and Political Science, 2010.

http://www.centerforinquiry.net/blogs/entry/another_easter_for_the_turin_shroud/
<http://www.historytoday.com/charles-freeman/origins-shroud-turin>

STV 1: hoci moderné rádiové skúšky preukázali, že vek Turínskeho plátna pripadá do neskorého stredoveku (12.st.) zástancovia pravosti tejto pre kresťanstvo mimoriadne dôležitej *relikvie* poukazujú na to, že počas požiaru v 15.st. mohol byť tento predmet obohatený rádio uhlíkom, a preto vykazuje oveľa mladší vek; podobné skúšky s ranokresťanskými relikviami boli pre potvrdenie možnosti tejto teórie úspešne robené; rozborom stôp hemoglobínu bola zistená krvná skupina AB

Nový biblický slovník: kus plátna o rozmeru asi 3x1m, ktorý nesie nákres alebo otláčok ľudského tela; existuje názor, že ide o Ježišove telo; skutočnosť, že prirodzené faciálne (tvárové, líce) svetlé miesta sú na filme v negatíve, sa vysvetľuje dvoma spôsobmi: alebo bola použitá farba a schátrala, alebo zmučené telo vylučovalo chemické látky; isté je iba to, že ide o plátno, ktoré bolo vystavené vo francúzskom Lirey v 14.st. a snáď tiež v *Konštantínopole*; *Nový zákon* ani iné rané texty nenaznačujú, že by sa v 1.st. užíval *rubáš*; skôr sa užívali pásy plátna, ktorými sa obviazala hlava a údy, a plátenné prevlečenie alebo iný odev na trup; najpriateľnejšia sa zdá H. Thurstonov názor (prezentovaný v *Catholic encyclopaedia*, 1912), že ide o plátno, na ktoré niekto namaľoval Ježišove telo, aby bolo vystavené pri *veľkonočnej* dráme; týmto spôsobom sa užívali aj iné *rubáše* (pozri *epitafion liturgický*); pozri *Boží hrob*, *Pohreb Krista* (Nový biblický slovník)

Keller: na *4. križiackej výprave* križiaci dobyli roku 1204 mesto *Konštantínopol*; historik Róbert de Clari vtedy informuje Francúza Otta de la Roche o kuse ľanového plátna, širokého 1,10m a dlhého 4,36m, ktoré bolo zvláštne tým, že na ňom boli stopy krvi a potu; po dlhšom pozorovaní sa dali rozoznať nejasné črty ľudského tela, ktoré muselo byť vysoké 180cm; Otto de la Roche ho zobral so sebou do Francúzska; po 150 rokoch sa plátno objavuje v Besancone, kde ho uctievali ako plachtu, do ktorej zavinuli mŕtveho Krista; pri jednom požiari sa plátno síce podarilo zachrániť, ale zostali na ňom ľahké stopy po požiari; odvtedy sa dá vysledovať putovanie plátna; keď v Miláne vypukol mor, *Karol Boromejský*, biskup milánsky, putoval k tomuto plátnu v ústrety do Turína, kde plátno zostalo dodnes

-podľa dobových správ bolo plátno údajne v Jeruzaleme; ide o to plátno, do ktorého zavinul Kristovu mŕtvolu *Jozef z Arimatie*; táto správa však nie je zárukou pravosti; navyše okrem turínskeho plátna jestvujú ešte dve iné plátna, ktoré si rovnako robia nároky, že boli plátnami na Kristovom mŕtvom tele; najslávnejším plátnom je *šatka sv. Veroniky* s potným odtlačkom (*veraikonom*), ktorú podľa legendy podala Veronika Kristovi na *križovej ceste* a dostala ju späť s odtlačkom jeho tváre (*veraikon* aj turínske plátno sú radené medzi *acheiropoety*); pravý by mal byť aj obraz, ktorý bol vo vlastníctve kráľa Abgara V. z edesskej Antiochie; francúzsky teológ a historik Chevalier však našiel v pápežských archívoch takrečeno proti dôkaz v dokumente datovanom roku 1389, v ktorom sa píše, že také plátno namaľoval nejaký maliar; keď sa správa rozšírila, pokladali turínske plátno za kópiu tohto maliara (*Abgarov obraz* je vo výtvarnom umení nazývaný *mandylion*); tým turínske plátno stratilo pre historikov takmer všetku cenu; celá záležitosť sa však neskončila, lebo roku 1889 vznikla trvá fotografia Turínskeho plátna, ktorá priniesla pozoruhodné výsledky; na čiernom negatíve fotografickej platne sa zobrazil svetlý odtlačok plastickej tváre; keď odborníci predložili fotografiu znalcom umenia, tí zistili, že obraz

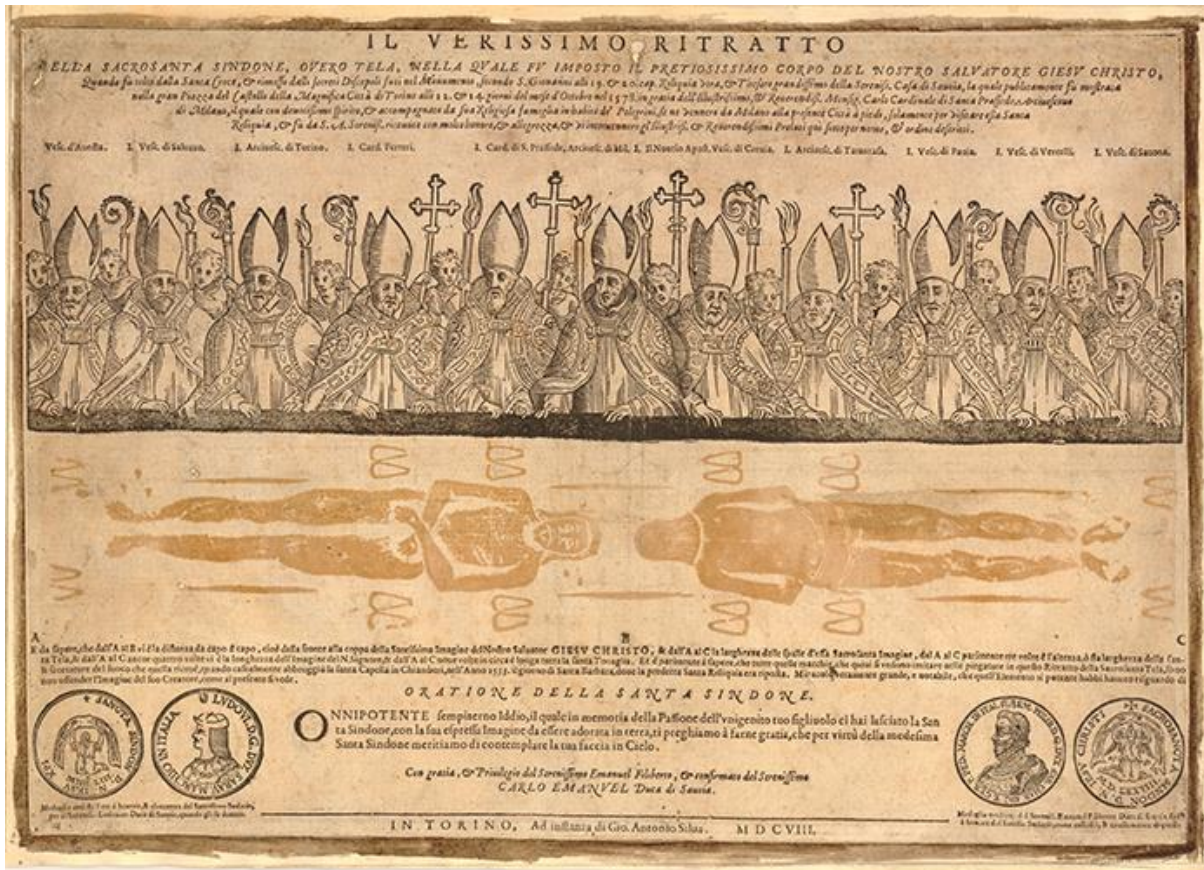
na negatíve vykazuje nezvyčajne anatomicky verný a plastický obraz, aký umelci raného stredoveku nepoznali; bola ňou nepravidelnosť pravej a ľavej časti tváre, typická pre každého človeka; ďalšie pokusy s maliarmi potom dokázali, že ani jeden vybraný umelec nevedel (ani podľa predlohy) zobraziť tvár v negatíve; turínske plátno preto nemohlo byť falzifikát; v každom prípade išlo o odtlačok tváre; po tomto pokuse sa začali o Turínske plátno zaujímať aj prírodovedci z rôznych odborov; výskum trval celé desaťročia; niekedy bez väčších úspechov, keď napr. profesor Vignon z Paríža dal ľanové plátno napustené *aloem* do styku s mŕtvym telom a vznikli veľmi skreslené odtlačky; milánsky profesor Judica a profesor Romanese z Turína mali väčší úspech; pri experimentovaní s ľanovým plátnom sa striktnie držali biblickej správy uvedenej v *Jánovi* (19,39-40); výsledkom ich pokusov bolo, že mŕtvolu treba napudrovať a plátno navlhčiť aromatickým olejom, aby sa objavili odtlačky podobné tým na Turínskom plátnu; neskreslené odtlačky je možné dosiahnuť predovšetkým vtedy, keď vlasy na hlave zabraňujú tesnému prilipnutiu plátna k hlave; v tom bola najväčšia zhoda pokusov Judicu a Romanesa s Turínskym plátnom; na odtlačku Turínskeho plátna vidno na tvári opuchliny, ktoré mohli spôsobiť údery (Marek 26,27: Iní ho zasa zauškovali); na čele a na šiji Turínskeho plátna jasne rozoznať krvavé stopy (Ján 19,2: Vojaci uplietli mu veniec z trnia, položili mu ho na hlavu...) aj na ostatnom tele rozoznať krvavé stopy; krv vytekala z rán po klincoch na rukách a na nohách, ako aj z rany v pravom boku hrudného koša (Ján 19,34: jeden z vojakov prebodol mu kopijou bok a hneď vyšla krv a voda); stopy rán na turínskom plátnu preskúmal parížsky lekár dr. Barbet a došiel k názoru, že poloha rán nezodpovedá bežným predstavám, aké prinášajú výtvarné diela; turínske plátno umožňuje presne rozoznať miesta, kde klince prerazili telo; neprechádzali dľaňami, ale nižšie, cez zápästie; umelecké zobrazenia nie sú z fyzikálneho a lekárskeho hľadiska vierohodné; dr. Barbet svoj názor preukázal experimentom s mŕtvym telom, ktorému sa rana po klincoch v dlani roztrhla už pri zaťažení 40 kilogramami; niektorí lekári sa domnievali, že na stopách rán sa im darí rozoznať dvojakú krv; na hlave, rukách a na nohách krv, ktorá vytekla za živa; na rane v boku hrudníku ako aj na nohách krv mŕtvoly; podľa spôsobu tkania odborníci usudzovali, že patrí do prvého desaťročia nášho letopočtu; ďalšie presné merania metódou C14, vyvinutou profesorom W. F. Libbom pomocou Geigerovej skúmvky by bolo možné určiť datovanie s presnosťou niekoľkých málo rokov; potom by sa dalo prinajmenšom zistiť, kedy rástol ľan, z ktorého bolo plátno utkané (Werner Keller svoju knihu dokončil v roku 1955)



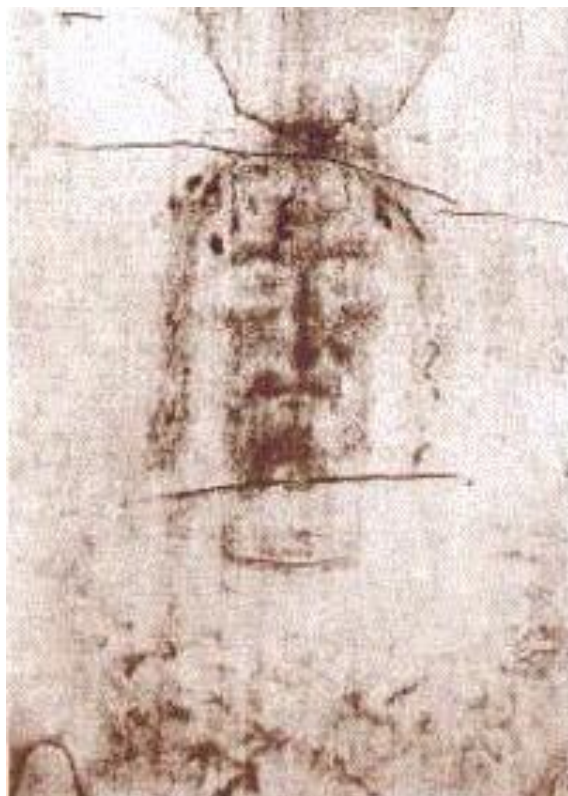
G. Clovio: Príprava Krista na pohreb (16.st.)



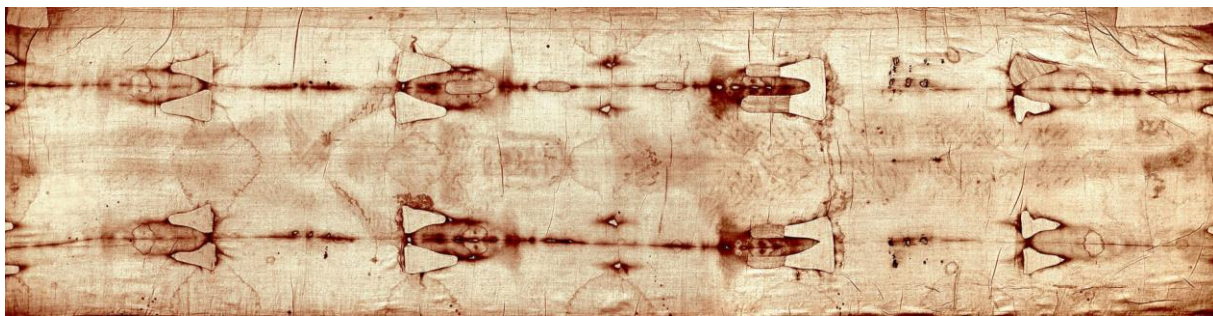
A. Tempesta: Vystavenie rubáša v Turíne (rytina, 1613)



Výstava Turínskeho plátna za účasti duchovenstva (reklamný leták, 1608)



Svätá tvár z Turínskeho plátna (1935)



Turínske plátno

Turínsky papyrus - *papyrus Turínsky*