

# Turínske Plátno

## Tvár Boha



Niekoľko dní predtým, než mala vyjsť v roku 1997 kniha, ktorá menovala Jacques de Molaya ako muža, ktorého podoba je na plátne, sa kostol v ktorom bolo plátno uložené ocitol v plameňoch. Plátno zázračne prežilo aj tento, nie menej ako tretí požiar, vo svojej zaznamenanej histórii.

Tak, ako iní pápeži pred ním, Ján Pavol II sa vyhýbal vyjadrovaniu ohľadom oficiálne „najsvätejšej pamiatky kresťanstva“. Počas svojej návštevy pred otvorením verejnej výstavy plátna v roku 1998, sa vyjadril, že katolícka cirkev nemá žiadnu mimoriadnu kompetenciu komentovať ohľadom jeho autenticity. Nie veľa ľudí vedelo, že už od stredoveku sa cirkev snažila plátna zbaviť a že to bola cirkev, ktorá ho prehlásila za falzifikát, ako náhle sa objavilo na verejnosti.

To, že sa muž na plátne podobá Ježišovi Kristovi ho pomohlo zachrániť pred zničením a moderné vedecké metódy systematicky dokazovali, že plátno je bez akýchkoľvek rozumných pochyb autentické v tom, čo zobrazuje.

Konečne v roku 2010 sa pápež Benedikt XVI odklonil od svojich predchodcov a nazval plátno pamiatkou, ktorá onoho času „zahaľovala telo ukrižovaného muža pričom vykazuje známky plne zodpovedajúce mučeniu Ježiša, ako ho popisuje evanjelium.“ Benedikt sa modlil pred plátnom v kaplnke svätého Jána Krstiteľa v Turínskej katedrále v Taliansku a neskôr počas „meditácie“ sa vyjadril, že Turínske plátno „je obrazom vytvoreným krvou; krvou muža, ktorý bol bičovaný, s trňovou korunou na hlave, ukrižovaný, a zranený na pravej strane.“

Naznačuje zvolená formulácia „meditácie“, že Vatikán vedel pravdu? Ak áno, mohlo to byť prvým krokom k ukončeniu dogmy a k obnoveniu skutočného kresťanstva potlačeného pred 700 rokmi, včítane smrťou de Molaya.

V roku 2012 sa pápež Benedikt XVI vzdal funkcie a skupiny so spojením k Vatikánu predstierajú, že vedecké dôkazy, ktoré by nepodporovali dogmu neexistujú a to, čo existuje, sa netýka a je bezvýznamné. Pozrite si „Skutočná tvár Ježiša“ (*“The real face of Jesus”*) <http://gnli.christianpost.com/video/the-real-face-of-jesus-from-the-shroud-of-turin-9100> nahrané v roku 2013. V tomto filme sa navrhuje, že Turínske plátno predstavuje zázrak, vzkriesenie Ježiša Krista a odvoláva sa na mienku istého vedeckého pracovníka, pre ktorého sa plátno stalo celoživotným záujmom, a ktorý sa stal vedúcim akéhokoľvek výskumu pod dozorom cirkvi. Rekonštrukcia jaziev z bičovania na tele predstavuje doteraz najpresvedčivejší argument o tom, že muž na plátne nemohol byť Ježiš Kristus. To sa rozoberalo v skorších verziách tejto práce z roku 2014. (Prvá verzia bola napísaná a uverejnená v roku 2011 na dhaxem.com.) Zhruba v tom istom čase sa začali objavovať snahy zmeniť tradičné ponímania biblických udalostí, podľa zjavného princípu: „Ak sa nedá zbaviť plátna a nesedí Ježišovi, tak Ježiš musí sedieť plátnu.“ To, že Vatikán by poprel že by mal čokoľvek do činenia s touto šarádou, tu netreba ani spomínať.

Prvá etapa ľudstva sa ukončila v roku 2012 a Posledný Súd prebieha. Ďalší vývoj ohľadom plátna, ktoré sa nedá spáliť, ukáže silu Božej Spravodlivosti voči tým, ktorí sa domnievajú, že majú moc a majú peniaze kupovať si „vedecké mienky“ a klaunov.

Zdá sa, že samotný Boh odhaľuje pravdu pri každom kroku o potlačenie faktov s cieľom udržania falošnej dogmy falošnej viery, inštitúcie, ktorá si uzurpovala titul zástupcu Krista, zatiaľ čo v kľúčovom bode svojej existencie v nej ľudstvo rozpoznáva Antikrista.

## Výskum

Výskum ohľadom Turínskeho plátna pomocou najnovších vedeckých metód sa konal viac ako dvadsať rokov. Plátno je toho času vo vlastníctve Vatikánu, ktorý má slovo keď príde k rozhodovaniu o tom, komu a ako sa umožní prístup. Dobrovoľníci sú financovaní zo súkromných príspevkov - samozrejme. Záhada Turínskeho plátna sa „s každým novým objavom stávala čoraz tajomnejšou a nevysvetliteľnejšou“ niektorí tvrdili. Nezávisle sa objavila viac ako jedna kniha, ktorá predkladala situáciu ináč.

Podľa katolíckej dogmy Ježiš Kristus zomrel na kríži a cirkev skončila s relikviou, ktorú verejnosť tradične uctievala na základe porozumenia, že odráža podobu mŕtveho Ježiša Krista. Hoci iné by bolo v najlepšom prípade trápne a v najhoršom prípade by sa odhalila nepravdivosť dogmy, ktorá sa vo štvrtom storočí n. l. stala oficiálnym kresťanstvom, na základe volieb menšiny na Nicejskom koncile, na rozhodnutie štátu a v protiklade s prvotnými formami kresťanstva.



Zatiaľ, čo sa nepodarilo dokázať, že obraz pochádza od mŕtveho Ježiša Krista, bezhraničným udržiavaním potreby ďalšieho pátrania sa oddaľovalo nevyhnutné. Keď sa do roku 2014 už nahromadilo neochvejné množstvo dôkazov, vtedy a tak, ako inokedy v podobnej situácii, zvoleným východiskom sa stali kupovanie si svedomia a lži.

Odkedy sa po prvý raz objavil fotografický negatív, ktorý vyhotovil Secondo Pia v roku 1898, vedecký záujem o plátno neutíchal a výsledky čoraz jasnejšie dokazovali, že plátno pokrývalo telo kruto mučeného a ukrižovaného muža. No nebol to Ježiš Kristus, ale druhý muž, dokonca možno muž, ktorého mučili a zabili v dôsledku činov cirkvi, a nebol to hociaký muž, ale niekto o kom jeho súčasníci verili, že ovládal Božiu vôľu. To by mohlo byť tou vločkou snehu so schopnosťou narásť do lavíny, ktorá vyústi v zániku kresťanskej cirkvi ako ju svet poznal z 1600 rokov jej krvou nasiaknutej existencie.

V trinástom storočí Katari predložili silnú opozíciu cirkevnej hierarchii, cenou ktorej bola ich genocída z rúk pápeža a severofrancúzskej šľachty. V dvadsiatom prvom storočí sa Katari vrátili s posolstvom všetkých úprimných kresťanov, ktorých cirkev prenasledovala. Málokto preukázal toľko odvahy a priniesol toľko obetí na obranu kresťanstva, ako Templárski rytieri.

## Plátno

Odborníci ho určili ako typ plátna, ktoré sa vyskytovalo na Strednom Východe v prvom storočí. Podobné pohrebné plátna sa našli v Masade, v starovekej židovskej pevnosti.

Jeho najvýraznejšou vlastnosťou sú žltkavé obrysy nahého muža, s rukami preloženými pri rozkroku. Podoba muža má bradu, fúzy, a vlasy po pleciah, rozdelené v strede navrchu hlavy. Je vysokej a svalnatej postavy (rôzni odborníci odhadli jeho výšku na niečo medzi 170 až 188 cm).

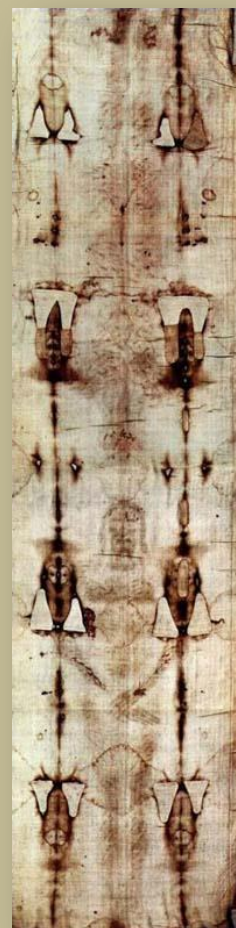
Na plátne sa nájdu aj červeno - hnedé škvrny s plným obsahom krvi, ktoré naznačujú rôzne zranenia. Tieto zjavne vychádzajú z podoby muža, pričom obsahujú pato-fyziologické známky ukrižovania.

## Škvrny naznačujú tieto zranenia:

- jedno zápästie (nb – nie dľaň, ako sa zvyčajne zobrazuje vo výjavoch o ukrižovaní)\* vykazuje veľkú ranu kruhového tvaru, akoby z prepichnutia (druhé zápästie je skryté pod zloženými rukami)
- priehlbínu smerom nahor dovnútra tela, ktorá preniká až do hrudníka. Prúdy krvi a séra unikajú z otvoru
- malé prepichnutia kože okolo hlavy zjavné na čele a medzi vlasmi
- množstvo podlhovastých rán na trupe a na nohách. Takéto rany sa považujú za typické známky rímskeho spôsobu bičovania, pri ktorom sa na povrazy pridávali uzle alebo kovové častice na zväčšenie bolesti
- opuchnutá tvár z ťažkých úderov
- prúdy krvi stekajúce po ramenách. Tok krvi z hlavných otvorov údajne naznačuje taký smer, k akému by došlo z polohy ukrižovania
- nevykazuje sa žiadna známka zlomeniny na nohách
- veľké diery akoby z prepichnutia jediným bodákom na nohách

(\*Kostry obetí, ktoré boli ukrižované v prvom storočí n. l. v oblasti Jeruzalemu sa našli s kľincami cez zápästie. Moderné vedecké poznatky potvrdzujú tú skutočnosť, že váha tela sa nedá udržať na kríži, ak sa obeť prikľucuje cez dľaň.)

Odstránenie zadného plátna na ktorom bola relikvia natiahnutá spolu s tridsiatimi záplatami, umožnilo fotografovanie jej opačnej strany. Slabý náznak postavy sa objavil na opačnej strane v roku 2004.



## Uhlíková metóda na určovanie veku

Použitím uhlíkovej metódy C14 tri laboratória v roku 1988 dokázali, že Turínske plátno pochádza zo stredoveku. To podporilo rozširovanie rôznych teórií o tom, že by plátno bolo falzifikátom, ktoré boli všetky bez rozdielu dodnes potvrdené ako viac prehnané a neuveriteľné, než možnosť že by plátno bolo pokrývalo telo mŕtveho Ježiša Krista v hrobke po tri dni bez toho, že by sa na ňom zanechala najmenšia známka mŕtveho tela. Dá sa stretnúť s dobre podloženými názormi, že použité vzorky boli sfaľované a že je v tom spojenie s dotáciou podstatnej sumy peňazí.

V roku 2005 sa navrhlo, že vzorky boli iba znečistené stredovekými vláknami v dôsledku opravy rohov, ktoré sa vydrali v priebehu jeho opakovaného vešania, keď sa vystavovalo na verejnosti. To opäť otvorilo možnosť, že by samotné plátno mohlo byť staršie a to sa zrejme potvrdilo opätovným nasadením uhlíkovej metódy určovania veku v marci 2013.

## Nezrovnalosti

Zatiaľ, čo bola verejnosti ponechaná viera, že plátno by bolo pokrývalo telo Ježiša Krista, aj nezaujatému čitateľovi občasného článku neušli nezrovnalosti.

Zatiaľ čo Ježiša Krista vždy popisovali ako asketickej štíhlejšej postavy, muž na plátne bol vysoký a svalnatý. Plátno by boli uchovali židia, ktorým, ak sú ortodoxní, ich viera nepripúšťa ani len sa dotýkať viac ako je nevyhnutné, kdežto ešte skladovať a prechovávať hocčo, čo je spojené s krvou. Chýbajú záznamy o jeho výskyte počas 1300 rokov, ale zázračne sa znovuobjavilo po tom, čo Inkvizícia ukrižovala druhého vysoko uctievaného muža a našlo sa v rodine, ktorá toho muža opatrovala po ukrižovaní, ktoré prežil a bola to rodina iného bojovného mnícha, ktorý bol



jeho pravou rukou a zomrel s ním. Napriek tomu, že mal viac rokov ako Kristus, Jacques de Molay, posledný veľmajster svätého rádu Templárskych Rytierov bol známy svojou legendárnou postavou. V zrelom veku mu začali vypadávať vlasy. Vľavo je pohľadom zvrchu na telo muža z plátna, ako ho zrekonštruoval Ray Downing.

Všetky jeho podobizne zobrazujú Krista s bohatou hrivou vlasov padajúcich do tváre. Aspoň podľa jedného odborníka „vysoko viditeľné zranenia a zrazeniny“ na plátna, ktoré by mohli pochádzať z narazenia tŕňovej koruny na hlavu naznačujú, že sa jedná o muža so stratou vlasov [Freeland v Sox 1981] a zozadu vidno vlasy zviazané, alebo dokonca spletené dokopy.

Krv na plátna je jasnejšie červenej farby s vysokým obsahom bilirubínu, aká sa vyskytuje u človeka ktorý bol brutálne mučený; nebola to normálna staroveká krv. Vykrútený palec a pravé rameno, pre ktoré niet vysvetlenia z evanjelia, sa zistili. Celý rad nezrovnalostí naznačuje, že muž na plátna žil a že k posmrtnému stuhnutiu tela nedošlo. Tieto sa nájdu v prílohe 1. Napríklad: Vzhľad rúk nenaznačuje, že by ich niekto bol preložil jednu cez druhú zo stuhnutej roztiahnutej polohy, ako by to bolo s telom človeka, ktorý zomrel na kríži. Ruky sú uvoľnené. Ich pozícia si vyžadovala, aby bol chrbát zdvihnutý poduškou, ináč by ľudské ruky neboli dostatočne dlhé nato, aby pokrývali rozkrok. Ten istý bod sa tiež potvrdzuje tou skutočnosťou, že zadná časť tela je dlhšia, ako predná. Evanjelium jasne uvádza, že keď sa vojaci dostavili aby zlomili nohy ukrižovaným, keď prišlo ku Kristovi, bolo im jasné, že už bol mŕtvy. Na tú dobu by sa z toho dalo vyvodit', že mu hlava zrejme bezvládne visela z ramien. Pritom poloha hlavy a krku na plátna dokázali, že sila svalov sa uchovala práve v týchto častiach tela. Na mŕtvom tele tie jeho menšie časti, ktoré najviac vyčnievajú, ako je nos alebo chodidlá, začnú strácať teplotu ako prvé a tieto časti by boli najmenej viditeľné na obraze vytvorenom telesnými výparmi, intenzita a jasnosť ktorých závisí na teplote. No na plátna sú práve tieto časti najviac viditeľné.

Uprostred čela sa našiel hranatý otláčok, ktorý dáva dojem, že sa jedná o akýsi predmet dotýkajúci sa pokožky. [Robert Bucklin, „Pitva muža z plátna“, („An Autopsy on the Man of the Shroud“), 1997] Mohlo sa tu jednať o škatuľku, pravdepodobne perforovanú, do ktorej vložili aromatické byliny na uľahčenie dýchania mužovi v kóme. V prípade Ježiša neexistuje žiadne vysvetlenie hranatého otláčku na čele.



Z rekoštrukcie Ray Downinga vyšiel väčší nos, než sa očakávalo. Podľa R Bucklina „... sa na konci nosa našla výrazná odrenina a pravé líce je podstatne viac opuchnuté, než ľavé. [Robert Bucklin, „Pitva muža z plátna“, 1997] Ani De Molay, ani Kristus, nie sú tradične zobrazovaní s veľkým a ohnutým, takzvaným „rímskym nosom“. Výsledný tvar mohol byť z napuchnutého a možno dokonca zlomeného nosa, ale vo filme sa nezdôrazňuje táto možnosť.

Tá istá technológia 21. storočia, ktorú použil Ray Downing, odhalila bičovanie, ktoré by bolo vysoko nepravdepodobné v prípade Ježiša. Rôzne zobrazenia ukazujú Krista ako ho bičujú zatiaľ čo stojí, ohýba sa, alebo je na kolenách, pripútaný k stĺpu alebo kolu rôznej výšky, no v každom prípade s nohami dotýkajúcimi sa zeme. Ježišovo bičovanie bolo predovšetkým „legálne“, došlo k nemu na verejnosti, i keď bolo mimoriadne surové. Také bičovania vykonávali dve osoby po stojačky a jazvy by vykazovali hlavný smer úderov ako je zobrazené na šablónke v strede, nižšie.

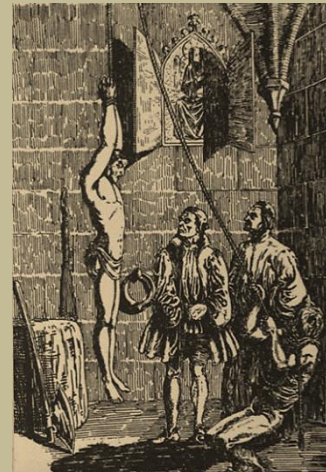
Ale rekonštrukcia odhalila tieto jazvy z bičovania muža na plátna:



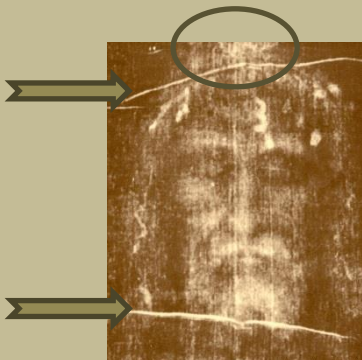


Ako mohli tieto jazvy na nohách, ktoré sú jasne najvýraznejšie vpredu, a pokračujú takmer rovnomerne až dole k chodidlám (!), byť výsledkom bičovania typu, akému bol vystavený Kristus?

Je pravdepodobnejšie, že k takýmto jazvám došlo na tele, ktoré vyzdvihli do výšky v mučiarni a prípadne ho zaťažili závažiami pridanými k nohám, aby sa telo upevnilo na priebeh bičovania, čo by aj vysvetľovalo ako prišlo k vykĺbenému ramenu, pre ktoré sa v Kristovom prípade nenašlo vysvetlenie.



Film ďalej navrhuje, že zobrazenie mohlo byť vytvorené intenzívnym svetlom, napriek tomu, že pokusy vylúčili túto možnosť. Pritom by to „nebeské svetlo“ ktoré v jedinom okamihu vzkriesilo Krista a preložilo ho z hrobky na iné miesto, po tom, čo prešlo vesmírom, bolo muselo napokon prejsť cez tkanivo plátna, zatiaľ čo mikroskopický rozbor ukázal, že obraz je zaznamenaný len na tenkej vrstve mikrovlákien, ktoré by sa dali doslova oholiť z povrchu.



Ostrá čiara pri brade nemôže byť výsledkom toho, že by sa 7.5 centimetrov široký pás bol býval omotal okolo tela, „v súlade so starovekým židovským zvykom pri pochovávaní“, lebo to by bolo zanechalo rozmazanú stopu podobnej šírky, asi 7.5 centimetrov alebo širšiu a navyše by sa súčasne bol vyobrazil vzor z nazbierania plátna v miestach, kde bolo pripútané k telu.

Navyše, na plátne nie je len jedna podobná čiara. Je tam aj viac menej súbežná čiara na vrchu hlavy a zjavným vysvetlením by mohlo byť, že tieto vznikli z akejsi štruktúry, trebárs s použitím konárov. Táto štruktúra pokrytá plátnom by bola vytvorila inhalačnú komoru, v ktorej sa použili byliny (umiestnené na čelo v škatuľke), ktoré pomáhali mužovi v kóme, s výrazne opuchnutým a prípadne zlomeným nosom, dýchať. Na vrchu hlavy sa objavuje akýsi chumáč, čo by mohlo byť zo sústredenia týchto bylín. Obe čiary vykazujú výrazné body začiatku a konca. Mohli sa vytvoriť od počiatočného ku konečnému bodu, kde sa plátno dotýkalo štruktúry.

**Zdá sa, že „Skutočná tvár Ježiša“ skončila s očami starého muža v rekonštrukcii.**

No vari najdôležitejším rozporom je to, že plátno o ktorom sa vedci vyjadrili, že by ho rozpad tela bol býval označil v priebehu malého počtu hodín, by podľa evanjelia bolo obaľovalo mŕtve telo v hrobke po tri dni a nielen že sa ho



chemické látky unikajúce z mŕtveho tela nedotkli, ale o dva tisíc rokov neskôr, sa všeobecne považuje byť v oveľa lepšom stave, ako by sa očakávalo od plátna natoľko starého...

Zdá sa, že akákoľvek zmienka akéhokoľvek plátna tohto druhu kedykoľvek v dejinách, sa príchotne pripisuje Kristovi. Tieto plátna, ktoré sa považovali za kvalitné a drahé, boli obľúbené v lepšie zabezpečených rodinách okolo Jeruzalemu v časoch Ježiša Krista.



V roku 2013 bolo medzi zástancami cirkevnej dogmy populárne odvolávať sa na Maďarský rukopis modlitieb s jeho vyobrazením plátna. Údajne pochádza z roku 1191, čo bolo asi 120 rokov pred zánikom Templárskych rytierov. Argument, ktorý sa z jeho existencie vybudoval staval na štyroch krúžkoch rozložených do podobného tvaru písmena L, v akom sa našli vypáleniny na plátne. Pritom dané hranaté zobrazenie tkaniva (nižšie vpravo) neumožnilo iné rozloženie, ako tiež do hranatého tvaru, zatiaľ čo rozloženie do tvaru písmena L mohlo byť prirodzeným náhodným rozložením v prípade tak malého počtu jednotiek (4); môže to predstavovať hocaké fláky, kresba nie je veľmi farebná; nejestvuje žiadna záruka, že krúžky neboli pridané v neskoršom období, aj keby sme prijali, že práve vek tohto zobrazenia je určený správne, zatiaľ čo v dvoch prípadoch nasadenia uhlíkovej metódy došlo k rozdielu 1400 rokov vzhľadom na samotné plátno. Ale nazvať toto „DNA zhodou“ (Russ Breault) s Turínskym plátnom, a preto dôkazom, že pokrývalo Ježiša, je urážkou zdravého rozumu.



Vo filme sa tvrdí (Russ Breault), že je v ľudskej prirodzenosti spájať tváre s menami a nasledovne sa zdôrazňuje, že: „Evanjelium nám dáva meno a plátno nám dáva tvár“ čo je, podľa mienky autorky, neprijateľne arogantný a násilný výrok.

Sudarium z Ovieda je meno dané menšiemu plátnu, veľkosti asi malého ručníka, ktoré vraj pokrývalo tvár mŕtveho Ježiša Krista. Sudarium z Ovieda tak, ako aj Turínske plátno, obsahujú krv skupiny AB pozitív. Zo skutočnosti, že obe plátna obsahujú tú istú krvnú skupinu, pán Breault rád vyvodzuje (v uverejnených videách a prednáškach v školách) uzáver, že obe plátna preto museli pokrývať mŕtveho Ježiša Krista (!). Autorka tiež má krvnú skupinu AB pozitív, ktorá sa jedine dá zdediť po rodičoch. Ak by bolo skutočne pravdou, že v prvom storočí n. l. bola táto krvná skupina natoľko vzácnou, že akýkoľvek jej výskyt sa výlučne spája s Ježišom, tak by to z autorky urobilo jeho priameho potomka. 3 percentá výskytu tejto krvnej skupiny sa udáva pre príslušníkov bielej rasy („Caucasian“) podľa redcrossblood.org, nazreté v októbri 2014.

Ak sa podarilo pozitívne určiť krv v oboch kusoch plátna, prečo nejestvuje ich DNA rozbor?

Zavedením Diplomu v štúdiu plátna, z Inštitútu pre vedu a vieru v Ríme (The Science and Faith Institute of the Pontifical Athenaeum Regina Apostolorum, University of Rome), sa podarilo poskytnúť ďalší priestor na predpoklady, dohadovanie sa a vyslovené nezmysly.

Luigi Garlaschelli (vpravo), s prezývkou „magnetický muž“, predvádzateľ trikov a profesor chémie na Univerzite v Pávii, povedal novinám The Independent, že dôsledkom toho, že sa im údajne podarilo zopakovať efekt tým, že vystavili materiál zodpovedajúcej kvality laserovým ultrafialovým lúčom vysokej intenzity je to, že „... k vyobrazeniu došlo v dôsledku vystavenia natoľko intenzívnym lúčom ultrafialovej energie, že sa mohlo jednať len o **nadprirodzený zjav.**“ (Dôraz pridaný.) A toto bolo vážne uverejnené v článku od Michaela Daya v The Independent 20.12.2011. Ten istý človek len pred dvomi rokmi 05.10.2009 prehlásil, že vyrobil zodpovedajúce vyobrazenie muža na falzifikáte, pričom na to použil len stredoveké technológie. Viac na strane 15.



Christian Post (Kresťanská pošta/alebo ohlas) hlásil 03.04.2014, že nový výskum, ktorý vykonali vedci v Liverpoole navrhuje, že Turínske plátno **dokazuje**, že Ježiš bol ukrižovaný s rukami nad hlavou v podobe písmena „Y“ a nie na stranu, v podobe písmena „T“, ako sa tradične zobrazovalo v kresťanskom umení. Takto sa mal vysvetliť tok krvi dole pažami muža v plátne potom, čo taliansky predvádzateľ trikov predviedol rôzne polohy ukrižovania s **krvou dobrovoľníkov**, ktorú si nechal cez kanylu tiecť po pažiach.

Christian Post nekomentoval, či sa tento pokus uskutočnil ako súčasť vatikánskej zábavy v strašidelných kostýmoch, ktorou sa ľudia v niektorých krajinách radi zabávajú v predvečer všetkých svätých, ale autorku tento vývoj presvedčil, že do roku 2014 tých, ktorí konajú v tejto záležitosti v smere zabránenia kompromitujúcemu odhaleniu cirkvi, už opustili všetky zábrany pokiaľ ide o Turínske plátno. Cítia sa byť nútenými hľadať útočisko tak, že si kupujú mienky „vedcov“, ktorí z riedkeho vzduchu nielen tvrdia, že plátno pokrývalo Ježiša Krista, ale aj že k vyobrazeniu došlo v dôsledku „nadprirodzených“ síl - a na takomto základe sa snažia predefinovať tradičné ponímania o ukrižovaní. Títo ľudia musia byť presvedčení, že Boh neexistuje; ináč by ho nemohli urážať do tejto hladiny.

### Ako mohlo dôjsť k vyobrazeniu



Christopher Knight a Robert Lomas boli v roku 1997 prvými, ktorí uverejnili tvrdenie, že mužom na plátne je Jacques de Molay, posledný veľmajster rádu Templárskych Rytierov, ktorého na základe obvinenia z herézy na pokyn francúzskeho kráľa Filipa IV uväznili do parížskeho chrámu 13. októbra 1307. Svätý rád nebol zodpovedný nikomu inému ako pápežovi, ale Klement V, ktorý bol bábkou francúzskemu kráľovi zradil rád a nezabránil jeho protizákonnému a krutému zničeniu. Narodil sa ako Raymond Bertrand De Got a je známy svojím aviňónskym pápežstvom, svojou konkubínou grófkou de Talleyrand-Perigord a nesmiernym osobným bohatstvom.

Verí sa, že Inkvizícia podrobila de Molaya mučeniu v ktorom krok za krokom zopakovali ukrižovanie Krista, pod dohľadom hlavného inkvizítora Francúzska, Viliama Imberta. Okrem iného de Molaya obvinili, že sa posmieval z tvrdenia, že Kristus bol synom Boha. Boli by ho znehybnili ku stene za krk, za ruky a nohy a surovo bili. Vydvihli ho z podlahy so závažím na nohách a bičovali ho. Najviac úderov na nohy a chodidlá dopadlo vpredu. Priklincovali ho za ruky a nohy, pravdepodobne na veľké drevené dvere. V tých dňoch ukrižovanie nebolo mimoriadnou formou mučenia. Ako sa dvermi húpalo zo strany na stranu, alebo sa do nich aj koplo, spôsobovalo to dodatočnú neznesiteľnú bolesť obeti. Tento druh mučenia vraj zodpovedá vykrútenému palcu a ramenu, ktoré sa zistili z plátna. Pomáha to aj vysvetliť tok krvi obete dole pažami.

Po mučení uložili de Molayovo telo na podlahu a privolali lekárov z rádu Templárskych Rytierov. Títo ho uložili na kus plátna na posteľ z konárov, aby sa udržal prístup vzduchu k telu. Dva ohrievané kotle umiestnili pod ním a okolo postavili stan. To vytvorilo akýsi inkubátor, v ktorom sa telo udržiavalo ponorené vo výparoch bylín s dezinfekčným účinkom a pri potrebnej teplote. V stane sa pálili olejové sviečky. Ostatnú časť plátna prehli nad hlavou tak, aby sa vytvorila dodatočná inhalačná komora. Pijavice sa použili na vysávanie rán. Ostal ležať v kóme, trebárs 30 hodín, v priebehu ktorých horúce výpary v stane hnali výpary z tela zmiešané s výparmi zo sviečok a z bylín cez tkanivo plátna. [Tento postup vyobrazil autorku jej Sprievodca Lysseus, ktorý je Božskou Dušou, v kresťanstve označovaný ako „Otec“.]



Podoba na plátne nevznikla na základe dotyku. Zobrazuje aj časti asi 5 cm od plátna. Energia zdroja ovplyvnila obraz vytvorený výparmi, zatiaľ čo telo, ktoré je teplejšie ako jeho okolie,

vyžaruje energiu v podobe infračerveného žiarenia. Slabé vodiče, ako je ľudské telo, predovšetkým vysielajú energiu priamo hore. [Rogers] Pritom telesné výpary človeka, ktorý bol brutálne mučený obsahujú agresívnejšie chemické látky v porovnaní s obyčajným potom.

Zhrnuje to tvorbu vysokého obsahu kyseliny mliečnej, čo by viedlo k metabolickej acidóze. Zvyšovanie hladiny kysličníka uhličitého v tele, keď je dýchanie obmedzené zatiaľ čo váha tela tlačí na pľúca, by bolo pridalo podmienku, ktorá sa volá respiračná acidóza. Už na začiatku dvadsiateho storočia Paul Vignon vo svojej knihe „Kristovo plátno“ tvrdil, že obraz museli vytvoriť plyny. [Paul Vignon, *Le linceul du Christ*, Paris, 1902.] Vignon predpokladal, že prítomnosť mitry a určitých olejov, ktorými natreli telo, navlhčili materiál plátna.

Pokusmi sa dokázalo, že dochádzalo k chemickým zmenám v súvislosti s plynom amoniaku, ktoré viedli k postupnému žltnutiu pokusného plátna. Urea sa normálne nevyskytuje na pokožke. No Vignon zistil, že sa vyskytuje v podstatnom množstve vo výparoch z mŕtveho tela, ako aj z telesných výparov človeka, ktorého brutálne mučili. [Rodney Hoare, *The Turin Shroud is Genuine* (Turínske plátno je pravé), 1998, strana 56.]

Maillardova reakcia poskytuje vysvetlenie ohľadom tvorby vyobrazení na takomto základe. Maillardova reakcia je druhom ne-enzymatického hnednutia, ktoré si vyžaduje prítomnosť aminokyselín a nižších sacharidov. Vlákná celulózy plátna sú pokryté tenkou vrstvou zlomkov škrobovín, rôznymi sacharidmi a inými nečistotami. Vo svojej výskumnej správe „Turínske plátno: amíno karbonylovou reakciou sa dá vysvetliť tvorba obrazu“ Raymond Rogers a Anna Arnoldiová (2003) navrhujú, že amíny z tela, ktoré sa dostalo k bodu smrti, mohli spustiť Maillardovu reakciu s týmto karbohydrátovým povrchom v priebehu určitého času. Táto chemická reakcia viedla k vytvoreniu „tepelného zobrazenia“ tela. Čím vyššia bola teplota na určitom bode na plátno, tým viac obrazotvornej látky sa vytvorilo. Výsledkom je obraz fotografickej kvality, z ktorého sa dokonca dali získať jeho trojrozmerné verzie.

Ale plyny unikajúce z mŕtveho tela sú mimoriadne chemicky reaktívne a v priebehu niekoľkých hodín by sa v tkanivách tela v takom prostredí ako je hrobka, začali vytvárať ťažšie amíny, ako je putrescín a kadaverín, ktoré by sa boli otláčili na plátno a boli by ho poškodili, tvrdia Rogers a Arnoldiová. Pritom plátno neobsahuje žiadne známky telesného rozkladu a všeobecne vládne mienka, že je v oveľa lepšom stave, ako by sa očakávalo od plátna, ktoré je 2000 rokov staré. Parížsky chrám by bol na ceremoniálne účely používal podobné plátna importované zo stredného východu. Zabaliť doň telo veľmajstra v stredoveku nebolo nemožnosťou.

De Molay prežil mučenie, ale bol upálený zaživa 19. marca 1314 spolu Geoffroyom de Charney, Templárskym preceptorom z Normandie. De Charneyho vnukom bol Jean de Charney, ktorý zomrel v bitke pri Poitiers. Po jeho smrti jeho vdova Jeanne de Vergy vraj našla plátno medzi pozostalosťou a dala ho vystaviť v kostole v Lirey (1353-1356). Len od toho bodu jestvuje jeho doložená história. Templári udržiavali svoje vlastníctvo plátna v tajnosti až do smrti Jeana de Charney.

### Posledný veľmajster



De Molayova smrť z neho urobila obrovského martyra. Jeho popularita narastala do rozmerov, z ktorých sa cirkev cítila ohrozenou. Krátko po jeho smrti sa rozšírila viera, že posledný veľmajster dokázal

ovplyvňovať, a že vyjadroval Božiu vôľu. Niekoľko okolností podporovalo ľudskú predstavivosť.



To zahrnovalo smrť oboch jednotlivcov priamo zodpovedných za de Molayovu smrť, ktorými boli kráľ a pápež, pričom obaja zomreli v priebehu niekoľkých mesiacov potom, čo ich umierajúci de Molay oboch pozval aby sa do roku spolu s ním dostavili pred Boha. Už ani nehovoriac o tom, že do kostola v ktorom bolo vystavené pápežovo telo vrazil blesk a celý vyhořel, zatiaľ čo pápežovo telo našli už len ako ešte telo a náhly koniec dopadol aj na druhých, čo boli zodpovední alebo spojení so zradou veľmajstra. Časom to zahrnovalo jeden celý kráľovský rod. Guillaume de Nogaret, kráľov hlavný popravca, zomrel v priebehu týždňa po popravách. Súčasný básnik Dante nazval Filipa Pekného Pontským Pilátom zániku Templárov.

Plátno bolo po prvý raz vystavené na verejnosti v rokoch 1353 až 1356. Jeho zjavenie práve v čase, kedy podľa viac ako jedného výpočtu verejnosť očakávala príchod druhého mesiáša, prinášalo so sebou možnosť, že cirkev bude menovaná ako ten, kto zradil mesiáša, ktorého povolila ukrižovať takým istým spôsobom ako bol ukrižovaný Kristus a neskôr ešte aj pripustila aby ho upálili zaživa. Ak by sa mu pripísal zázrak, ako by bolo to, že sa jeho obraz objavil v podobe Krista, to by bolo urobilo z Templárov, ktorí prežili a tých ktorí ich podporovali, Jeho nasledovníkov. Bolo by to obrátilo verejnú mienku silnejšie proti cirkvi práve v čase, kedy to už nemala ľahké, hlavne v dôsledku jej neblahých križiackych ťažení do Svätej Zeme, na začiatku štrnásteho storočia.

Geoffroy de Charney bol veľmajstrovou vernou pravou rukou až do svojho posledného dychu. Bola to jeho rodina, ktorej sa napokon ponechala úloha ošetrovať de Molaya a títo ho priviedli späť do života. Keď sa plátno objavilo v rodine Charneyovcov v roku 1353, biskup Henry z Poitiers mal predstavu či ukrižovanú podobu asi nesie a biskup rýchle prehlásil plátno za falzifikát. Biskup dokonca tvrdil, že pozná muža, ktorý ho vyfabrikoval, síce ho nemenoval, ale zrejme mal na mysli Gillauma Imberta. Biskup vydal príkazy na zničenie plátna a to sa zaznamenalo v archívoch diecézy mesta Troyes. No namiesto zničenia, ho Jeanne skryla.



Záznam neskôr objavil biskupov následník Pierre D'Arcis, ktorý opätovne a zase neúspešne vyžadoval zhabanie a zničenie plátna. Ďalšou pozoruhodnou zhodou okolností, ktoré zahrnovali druhé manželstvo, sa raz bezvýznamná vdova Templárovho vnuka stala vplyvným členom pápežovej rodiny, pričom svoj nadobudnutý vplyv nasadila k tomu, aby propagovala verejné výstavy plátna až do konca svojho života.

V roku 1453 Margaret de Charney zanechala plátno rodine Savoyovcov. V roku 1578 ho previezli do Turína. Od 17. storočia bolo vystavené (napríklad v kaplnke, ktorú dal Guarino Guarini postaviť za tým účelom). Rodina Savoyovcov previedla plátno do vlastníctva svätej stolice v roku 1983.

### Ret'azec udalostí z apríla 1997

Zatiaľ, čo ďalšia výstava „zázraku Ježiša Krista“ bola plánovaná na rok 1998, Knight a Lomas publikovali svoju knihu „The Second Messiah“ (Druhý mesiáš) v apríli 1997. V nej menovali de Molaya ako muža na plátno. Druhého apríla sa objavila postava v podobe siluety pápeža Jána Pavla II, údajne z plameňov vatry v jeho rodnej krajine, v Poľsku. Zjav, ktorý kamerou zachytil mladý stavbár, sa dostal do médií v mnohých katolíckych krajinách a vysvetlili ho ako správu od Boha. O deväť dní neskôr, 11. apríla 1997, oheň pri ktorom bolo podozrenie z podpaľáčstva, po



tretí krát v histórii jeho existencie ohrozoval plátno. Plamene nad Guarínskou Kaplnkou ukázali hornú časť tej istej podoby siluety pápeža, ale tento krát sa zjav do médií nedostal.

Dva rady dier, ktoré sa objavili na oboch stranách zloženého plátna pochádzali z požiaru v roku 1532. K jeho dôkladnej oprave prišlo v roku 2002.

### Prekvapenia pokračovali v roku 2007

Apríl 1997 nebol jediným mesiacom v nedávnych dejinách v ktorom sa udiali mimoriadne udalosti v spojitosti s Turínskym plátnom. K ďalšiemu zvratu prišlo v roku 2007. Rímskokatolícke médiá oznámili, že 25. októbra 2007, 13 dní od výročia, bude uverejnená listina, ktorou Vatikán udelí rozhrešenie Templárskym rytierom, pričom sa potvrdí ich nevina.



Nasledovne Vatikán uverejnil všetky údajné listiny z pápežského vyšetrovania. Medzi nimi bol aj Chinonský pergamen, ktorý tvrdil, že pápež Klement sa vďaka prostredníctvom svojich legátov v roku 1308 rozhodol zachrániť Templárov a ich rád. Podľa listiny pápež Klement V dal rozhrešenie rytierom ohľadom herézy, ale rád bol napriek tomu rozpustený v najlepšom záujme cirkvi v roku 1312, pod nátlakom francúzskeho kráľa Filipa IV.

Objav Chinonského pergamentu s takýmto obsahom je spojený s tou istou vatikánskou výskumnou pracovníčkou, Barbarou Fraleovou, ktorá „objavila“ nielen jednu, ale niekoľko listín, ktoré sa dodnes už viac menej považujú za falzifikáty a ktorých zjavným cieľom bolo znížiť vinu Vatikánu v zániku Templárov. To, že Vatikán pociťuje potrebu obalovať sa do pochybných kusov papiera predstavuje jeho priznanie viny.

Fraleová bola tiež v strede objavu teraz už zdiskreditovaného pohrebného listu Ježiša Krista, ktorý bol údajne pripojený k plátnu v prvom storočí AD. O tom viac tu:

[http://cathar.org.uk/data//slovak/Zanik\\_RKC.pdf](http://cathar.org.uk/data//slovak/Zanik_RKC.pdf)

### Teória o vynáleze Leonarda Da Vinci



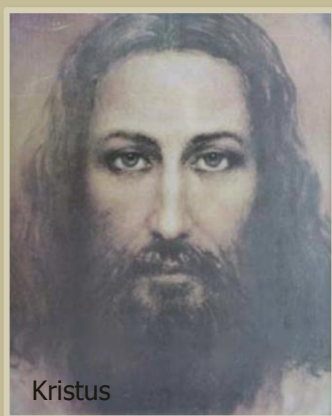
Návrhy, že by plátno bolo stredovekým vynálezom medzi inými viedli k jeho pripisovaniu Leonardovi Da Vinci. Ak by bol niekto vyrobil ranný prototyp fotografie stáročia predtým, než ju niekto objavil, jediným kandidátom mohol byť on. Vedelo sa o ňom, že medzi jeho mnohými vynálezmi, ktorými predbehol vlastnú dobu niekedy o celé stáročia, boli aj pokusy so zariadením zvaným „camera obscura“ a so svetlom.

Na podobu medzi črtami tváre Leonarda Da Vinci a tvárou na plátne sa upozornilo.

### Katarské ponímanie

Zatiaľ čo sa zdá, že prívrženci rôznych teórií navrhli aspoň troch možných kandidátov pre totožnosť muža na plátne - Krista, de Molaya, a Da Vinciho, črty tváre odrážajú tvár Boha. Všetci traja boli vteleniami Duší predurčených pre Božskosť. Zatiaľ čo Ježiš Kristus bol inkarnáciou druhej Božskej Duše (do ktorej prvá Božská Duša koinkarovala, odkiaľ pochádza veta „Ak sa dívate na mňa, vidíte vo mne otca“), Jacques de Molay bol inkarnáciou tretej Božskej Duše, v kresťanstve „Ducha Svätého“ (do ktorej Kristus koinkaroval), a Da Vinci bol inkarnáciou prvej Božskej Duše.

Tri Duše na ceste k Božskosti koinkarnoali často. Takým spôsobom sa doplňovali a to podporovalo rast každej z nich, až sa črty tváre vyvinuli do jedného základného tvaru lebky, ktorý by bol vyhovoval ktorejkoľvek z neskorších inkarnácií každej z troch Duší, čo sa stali Bohom.



Oboznámenie sa s Božím Poriadkom z Testamentu Katarov sprostredkuje plnšie pochopenie:

[http://www.dhaxem.com/documents/testament\\_katarov.pdf](http://www.dhaxem.com/documents/testament_katarov.pdf)

Ak Turínske plátno pokrývalo telo de Molaya, nevylučuje to existenciu druhého plátna, ktoré pokrývalo telo Ježiša Krista. Skoršiu takú relikviu s podobou Ježiša Krista mohli križiaci pápeža Inocenta III ukradnúť z Carihradu počas jeho vyplienenia v roku 1204. Táto relikvia sa mohla dostať ku Katarom. Zatiaľ, čo pápež bažil po moci a po zlate, Katari opovrhovali materiálnym svetom. Ich najcennejším vlastníctvom boli relikvie a písma. Genocída Katarov bola zahájená na podnet toho istého pápeža Inocenta III. Začala obrovským masakrom s Katarmi sympatizujúceho katolíckeho obyvateľstva v meste Béziers, viac tu:

[http://www.dhaxem.com/data/articles\\_sl/Arnaud\\_Amaury.pdf](http://www.dhaxem.com/data/articles_sl/Arnaud_Amaury.pdf)

Po zániku Katarov sa objemnejšie predmety ich pozostalosti pravdepodobne dostali pod ochranu Templárov. Mnohí Templárski rytieri pochádzali z katarských rodín. Rovnako, ako to platí o poklade Katarov, ani poklad Templárov sa nikdy nepodarilo nájsť. Podľa legiend, len ľuďom nadľudskej čistoty bude povolený prístup k svätému pokladu s krvou Ježiša Krista.

Turínske plátno je posvätným predmetom, ktorý nesie v sebe krv významnej inkarnácie Duše, ktorú „Syn“ a „Otec“ milujú a chránia najviac. Plátno sa má postúpiť národnému múzeu v Paríži a originálu sa treba prestať dotýkať viac ako je treba na jeho uchovanie. Treba urobiť koniec jeho vystavovaniu. Akákoľvek protikladná manipulácia s plátnom sa bude považovať za úmyselnú urážku Boha a bude mať nepriaznivé následky na cirkev a na akýchkoľvek jednotlivcov, ktorí by boli zodpovední.

Urážka tretej božskej Duše, alebo „Ducha Svätého“, je neodpušiteľná.

*Corascendea, Novodobá katarská parféta,  
13. októbra 2011, verzia z 03. novembra 2014*



[www.Dhaxem.com](http://www.Dhaxem.com)



Vatikán popísal relikviu ako... „kus ľanového plátna, ktoré obalovalo telo ukrižovaného muža“.

Telegraph oznámil že aplikácia, ktorú odsúhlasila katolícka cirkev a ktorej meno je „Shroud 2.0, “ povoľuje hockomu so smart phone alebo tabletom fotografovať detaily plátna.

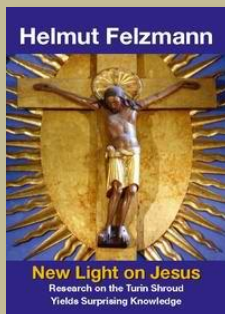
Až do júna 2008 sa nasledujúca výstava Turínskeho plátna plánovala na rok 2025. Výstava sa konala v roku 2010. Tradične bol interval medzi výstavami 10 alebo viac rokov. To sa v súčasnosti skrátilo na tri roky. V decembri 2013 bolo vydané vyhlásenie, že plátno sa bude vystavovať opäť v roku 2015.

Po tom, čo to zákon zakazuje hockomu inému, aké právo má katolícka cirkev vyberať peniaze za utrpenie a bolesť hockoho, ktoré vystavuje ako atrakciu v lunaparku?

## PRÍLOHY

### POĎAKOVANIA

#### 1. Forezná veda popiera rigor mortis



Plný obsah nasledujúcej časti je extrahovaný s povolením autora z knihy Helmuta Felzmann: "New Light on Jesus" - Ježiš v novom svetle (2008) ©Všetky práva vyhradené

[www.shroud.info](http://www.shroud.info)

Ak sa predpokladá, že telo vložili do hrobky zo stuhnutej polohy, objavia sa nasledovné otázky alebo problémy:

- Ramená boli roztiahnuté. Ich pozícia v hrobe by si bola vyžadovala ich násilné preloženie v stave rigor mortis, no nič nenaznačuje že by k tomu bolo prišlo. Ramená na plátne vyzerajú pomerne uvoľnené, na prednej strane tela.
- Pozícia hlavy kladie ešte väčšie otázky. Pri bode smrti, alebo pri strate vedomia, hlava musela padnúť dopredu a dole v dôsledku zemskej príťažlivosti, pričom by sa brada takmer dotýkala hrude. No uchovaná sila svalov by sa bola vyžadovala nato, aby sa hlava udržala v pozícii zobrazenej na plátne. Pozícia hlavy na plátne preto popiera možnosť, že by bolo došlo k posmrtnému stuhnutiu.

- Zadná časť hlavy a krk na plátne boli v priamom kontakte s telom a jeho vyobrazenie dokonca zachytilo krčný oblúk. Je jasné, že plátno nebolo zviazané okolo krku. To by bolo skresliło obraz. Preto hlava a chrbát museli ležať na akomsi vankúši. To sa dá vydedukovať aj z tej mimoriadnej skutočnosti, že obraz muža zozadu je dlhší ako je jeho obraz spredu. Telo preto muselo ležať v mierne naklonenej alebo v zhrbenej polohe. Ruky by tiež neboli dosahovali dostatočne ďaleko nato, aby pokrývali rozkrok, ak by bolo telo ležalo plocho, čo si môže každý sám na sebe okamžite overiť. Ďalej zobrazenie hlavy zozadu, ako aj krvavé škvrnny z trňovej koruny sa vzadu rozkladajú do širšej plochy. To naznačuje mäkkú podložku, ktorá podopierała hlavu zozadu. Ak by však bola hlava bývala zdvihnutá do voľného priestoru v dôsledku rigor mortis a ak by boli omotali plátno okolo hlavy v tej pozícii, výsledkom by bolo bývalo úplne iné vyobrazenie tejto časti tela.

Na zadnej strane sú jasne viditeľné zranenia z bičovania lýtok a stehien. To dokazuje, že vzdialenosť medzi nohami a plátnom mohla byť len veľmi malá. So zreteľom na zemsťu príťažlivosť, plátno muselo ležať na plochej základni pod telom.

Ináč by plátno bolo muselo byť, tak ako je to s múmiami, tesne omotané okolo tela, alebo zviazané. Táto možnosť je vylúčená, lebo k vyobrazeniu a ku škvrnám by bolo prišlo z bočných strán tela, čo tu nie je prípadom. Všetko preto naznačuje predpoklad, že oboje, plátno ako aj nohy, ležali plocho. Toto tiež nesúhlasí s pozíciou na kríži, kde by nohy neboli bývali stuhli v natoľko vyrovnanej polohe.

Ak sa človek pozorne zahľadí na všetky charakteristiky plátna, je jasné, že nezahaľovalo telo, ktoré by bolo stuhnuté. Práve naopak, všetko sedí, ak sa prijme predpoklad, že sa tu jedná o telo živého.

Skupina vedcov, ktorí sa zaoberajú štúdiom plátna (ktorá pozostáva asi zo 100 sindologistov spojených e-mailom, členom ktorej je aj Dr Felzmann), uverejnila zoznam skutočností a poznatkov na ktorých sa skupina viac menej dohodla na <http://shroud.wikispaces.com> Nasledovné prehlásenie patrí do kategórie „A“ (tie, o ktorých sa nepochybuje): „Zobrazenie tela nevykazuje žiadne známky telesného rozpadu, predovšetkým okolo pier. Nejestvujú žiadne dôkazy rozkladu tkaniva (prítomnosti tekutín, ktoré vznikajú pri rozklade tela)“ [Bucklin, 1982; Moran, 2002].

Nedávno, španielsky patológ Dr Miguel Lorente, uverejnil knihu v ktorej vysvetľuje, že na základe známkov života a za neprítomnosti známkov smrti na plátne, treba prijať uzáver, že muž ktorého plátno pokrývalo, musel ostať nažive. [Miguel Lorente, 42 Diaz - Análisis forense de la crucifixión y la resurrección de Jesucristo, El País Aguilar, 2007.]

Ak sa však predpokladá mŕtve telo, vtedy by platilo, že v tomto prípade sa udržala pozostatková telesná teplota, ktorá mohla podľa vyššie popísaného mechanizmu tiež viesť k vyobrazeniu. Avšak hĺbka vyobrazenia po celej dĺžke prednej a zadnej strany na plátne je pomerne rovnomerná, čo znamená, že aj teplota plátna musela byť pomerne vyrovnaná vo všetkých jeho častiach. K tomu by mohlo dôjsť len ak je udržaný krvný obeh a srdce aspoň veľmi slabobije. Telo preto muselo byť v kóme, a nie klinicky mŕtve podľa štandardov dvadsiateho storočia.

Akonáhle nastane smrť, srdce prestane biť a krvný obeh, ktorý udržiava pomerne vyrovnanú teplotu v tele, sa zastaví. Veľmi skoro nato dochádza k ochladzovaniu končatín k teplote vonkajšieho prostredia - nakoľko nohy, ruky a nos, majú pomerne veľký povrch v pomere k ich objemu. Trup a hlava si udržia hodne teploty a na veľa hodín. Nielen to, ale tým že sa krvný obeh zastaví, telo začne padať bezmocnejšie v smere zemskej príťažlivosťi, čo sa prejaví jeho väčšou poddajnosťou v častiach tvoriacich spodný povrch tela. V dôsledku toho by si niektoré časti ako sedacie svalstvo a lopatky u tela, ktoré leží na chrbte, udržali svoju teplotu dlhšie a boli by to práve tieto časti, ktoré by sa boli vyobrazili na plátne ako najtmavšie. Ak by sa bolo jednalo o mŕtve telo, odborníci by boli očakávali, že sa neobjaví takmer žiadne vyobrazenie smerom k chodidlám a ruky a nohy by sa boli vyobrazili tiež menej zreteľne, než sú vyobrazené na plátne. [Hoare, strana 69. Výsledok výskumu z plátna odborníkmi v oblasti forenznej vedy].

Vyobrazenie na plátne poskytuje aj ďalšie ukazovatele toho, že sa jednalo o živý organizmus:

- Nos a oblasť pod nosom patria medzi najtmavšie časti plátna. V prípade mŕtvoly opak by sa bol očakával, nakoľko nos vychladne rýchlejšie ako iné časti tela. Teplý vzduch z pľúc by spôsobil silnejšie sfarbenie.

- Obraz je v oblasti hlavy tmavší ako inde. V prípade mŕtvol by sa tento zjav nedal vysvetliť. Na druhej strane organizmus, ktorý bol podrobený ťažkej strate krvi, má tendenciu tlačiť viac krvi k mozgu a do vnútorných orgánov, čo vyústi v relatívnych výkyvoch v teplote tela, a to by sa prejavovalo ako bledšie a tmavšie miesta na vyobrazení.

Napriek tomu sa opakovane tvrdí, že ak nič iné, tak aspoň vrazenie meča do mužovho boku, tak ako je vidno na plátne, muselo viesť k jeho smrti, lebo mierilo priamo do jeho srdca. No nevidno miesto kde by meč bol býval vyústil. Vošiel do tela len čiastočne, a preto sa nedá určiť ako ďaleko a hlboko sa dostal. Inými slovami, ak muž zatým ešte ostal nažive, ako mnohé iné ukazovatele naznačujú, z toho vyplýva, že bodnutie mečom nemohlo zasiahnuť srdce.

Vedci debatovali o tejto skutočnosti a spoločne prišli k uzáveru: "Ak žil pred sedemnástym storočím, uzáverom by bolo, že zomrel. Bol by býval v bezvedomí na kríži a ledva dýchal, zdal by sa byť mŕtvym. To na ňom hľadali. Pulz by mu nikto nebol meral i keď by mu srdce bolo bilo veľmi slabo. Ak by žil v dvadsiatom storočí, boli by zistili, že je v kóme." [Hoare, strana 68.]

Účelom bodnutia mečom nebolo zabiť ukrižovanú obeť. Jej smrť by bola vplynula zo samotného ukrižovania. Dôvodom bodnutia mečom všeobecne a oveľa častejšie bolo zistiť, či obeť ešte reagovala na dodatočnú bolesť. Zranenie boku bolo rozhodne vážnym zranením, ale došlo k nemu v takých miestach tela, kde by nebolo viedlo k smrti.

Nebohý Profesor Bonte, zatiaľ čo bol prezidentom medzinárodnej organizácie príslušníkov forenznej vedy (IAFS) povedal: "...Podľa mňa, všetky ukazovatele naznačujú, že ešte nedošlo k zastaveniu krvného obehu". Španielsky vedec Dr Lorente, tvrdí, že „plátno vykazuje veľa známok života, ale žiadne smrti...“.

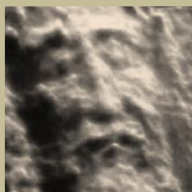
Úprimná vďaka autorovi Dr Felzmannovi, všetkým vedeckým pracovníkom ktorých menuje a každému, kto prispel k daným poznatkom.

NB: Kniha Dr Felzmannu podporuje teóriu, že Kristus by bol prežil ukrižovanie.

## 2. Veda a zdravý úsudok proti teórii podvodu

Pretože sa podoba na plátne vyobrazila predovšetkým ako negatív, podnietilo to rôzne teórie o možnosti, že by bolo akousi stredovekou rannou fotografiou. Tento vynález by sa bol použil len jediný raz, za účelom výroby falzifikátu asi štyri a štvrt' metra dlhého, a zatým ho už nikto nikdy nespomenul a ani nepoužil, až do doby, kedy ho veda opäť vynašla. Dokonca sa navrhla aj možnosť, že niekto mohol obraz namaľovať.

Negatív jednej z fotografií plátna odhalil, že pozitívny obraz sa nachádza na fotografickom negatíve. Na negatívnom zobrazení sa škvryny krvi tiež vyobrazujú ako negatív, zatiaľ čo sa obrysy tela javia ako pozitív. Bolo by dosť ťažké zreprodukovať pozitívny obraz natoľko jemných odtieňov, ale vyrobiť perfektný negatív umelým spôsobom je ľudsky nemožné. Popísali to, ako keby mal niekto písať slová smerom dozadu a zároveň obrátene. Protirečí to prirodzeným pochodom ľudského mozgu. Počítačová technológia súčasnosti dokáže vyrobiť negatívne a kombinované negatívne s pozitívnymi vyobrazeniami, ale táto nebola prístupná ľuďom v stredoveku, a techniky ktoré boli prístupné, by neboli umožnili daný výsledok.



S príchodom digitálnej technológie v roku 1976, americký fyzik John Jackson a jeho kolega Bill Mottern odskenovali podobu prístrojmi, aké používa NASA na preklad obsahu dvojrozmerných fotografií z iných planét do troch rozmerov. Ich VP-8 analyzátor vytvoril dokonalú trojrozmernú podobu muža z plátna. Pokus toho druhu sa im nepodaril zopakovať s inou fotografiou.

Tí, čo tvrdia, že plátno je cynicky vyrobeným falzifikátom ešte zatiaľ neponúkli vysvetlenie ako a prečo by bol býval stredoveký šarlatán zabudoval do svojho výrobku množstvo prvkov, na detekciu ktorých bolo treba čakať 700 rokov, lebo bez dnešných analytických prístrojov ich prítomnosť by nikto nebol objavil.

Tí, ktorí trvajú na teórii podvodu efektívne tvrdia, že akýsi stredoveký šarlatán sa podujal na všetky nasledovné kroky (a veda budúcnosti ich pravdepodobne objaví ešte viac):

- Získal veľký kus klasického plátna takého druhu, aký sa používal v strednom východe (kde nielen pôsobil Kristus, ale aj Templári) vraj v Európe, a to v dobe, kedy verejnosť o tomto druhu plátna ani len nemala podstatnejšie vedomosti.
- Akosi sa mu podarilo dať na plátno dokonalú podobu človeka v negatíve, do ktorej sú dokonca digitálne zabudované trojrozmerné funkcie. Len NASA prístroje používané pre analýzu medziplanetárnych dát ich dokázali prečítať o 700 rokov neskôr. NASA vedci opakovali tie isté metódy výskumu na mnohých iných fotografiách, no výsledok sa nepodarilo zopakovať.
- Pridá podrobnosti, ktoré sa nedajú vidieť voľným okom, ako detail rímskeho bičovania s pridanými časticami, tzv. flagrum, a dokonca pridá rímsku mincu na viečka. Tieto podrobnosti sa dali zistiť len s použitím najnovších ultrafialových skenerov, vynález ktorých stredoveký podvodník - predvídal.
- Tiež sa rozhodol pridať do plátna peľ z rastlín, ktoré sa vyskytujú v oblasti Jeruzalema a Konstantinopolisu (a kde aj Templári zbierali rastliny, ktoré používali na liečenie chorých a zranených). Prítomnosť stôp týchto rastlín sa zistila iba najnovšími kriminologickými metódami a s použitím elektronických mikroskopov, ktoré stredoveký podvodník samozrejme tiež - prefíkane predvídal.
- Pridal ľudskú krv, dokonca skupiny AB, ktorú údajne mal aj Kristus (tvrdenie na základe analýzy iného kusa plátna z Ovidia, ktoré vraj položili Kristovi na hlavu, zatiaľ čo ešte bol na kríži), zatiaľ čo v stredoveku ľudia nerozumeli rozdiel medzi ľudskou a zvieracou krvou, no tento podvodník si bol vedomý dokonca skupín ľudskej krvi stáročia predtým, než ich niekto objavil.
- Ešte v rámci svojej nadľudskej dokonalosti tento šarlatán pridá do plátna aj mikroskopické častice zeme, aká sa typicky nájde v okolí Jeruzalemu.



*A na koniec, o pokuse:* 5. októbra 2009, Luigi Garlaschelli, profesor organickej chémie na univerzite v Pavii prehlásil, že sa mu podarilo vyrobiť vizuálnu reprodukciu plnej veľkosti Turínskeho plátna pričom použil len stredoveké metódy. Garlaschelli položil plátno na dobrovoľníka, ktorého potrel pigmentom rozpusteným v kyseline. Pridal starý vzhľad nahrievaním plátna v peci, a zatým ho vyprali, aby odstránili pigment. Napokon pridali krv, známky spálení a vodové fľaky, aby sa čo najviac podobalo originálu. Najneobyčajnejšou vlastnosťou Turínskeho plátna je jeho veľmi jemná postupnosť v hladinách jasnosti obrazu, čo mu dodáva jeho takmer neskutočne uveriteľnú podobu. Giulio Fanti, profesor mechanických a termálnych meracích systémov na univerzite v Padue potvrdil, že žiadna technika dodnes nedokázala zreprodukovat' túto vlastnosť plátna z Turínu, ktorou je jedinečné. O tento názor sa delí s druhými.

Thibault Heimburger (2009) v správe na ktorej spolupracoval s Garlaschellim dodáva, že sa podarilo vyrobiť trojrozmerný obraz z Garlaschelliho plátna, ale nie je to skutočný trojrozmerný obraz: vyzerá takmer ako keby pozostával z plochých častí, ktoré vznikli kontaktom a z údolí, ktoré sa vyobrazili v bodoch, kde neprišlo ku kontaktu, zatiaľ čo sú akoby prepadliny medzi nimi. Pričom Turínske plátno vykazuje skutočné trojrozmerné kvality, to znamená, že zobrazuje jemné a postupné rozdiely vo výške reliéfu. Vďaka pokroku digitálnej technológie zobrazovania a s pridaním filtrov, sa podarilo vyprodukovať veľa trojrozmerných obrazov lepšej kvality, z Turínskeho plátna.



Neskorší trojrozmerný snímok z Turínskeho plátna s použitím filtrov

Zatiaľ, čo všetci súčasní umelci a vedci zlyhali v snahe vyrobiť obraz podobnej kvality a to napriek tomu, že majú k dispozícii vedomosti o tom, aký výsledok by sa vyžadoval, pravdepodobnosť, že by bol stredoveký podvodník mal možnosť vyrobiť zobrazenie podobných kvalít čirou náhodou, je nulová.



*Žiadnou technológiou sa nezreprodukuje utrpenie mimoriadnej ľudskej bytosti, ktoré sa vyobrazilo na plátne, čo mu bolo svedkom.*

## POĎAKOVANIA

Úprimná vďaka

Všetkým nemenovaným hrdinom, ktorí pomohli uchovať plátno a udržiavať nažive jeho pamiatku  
Pápežovi Benediktovi XVI za jeho slová súcitu počas návštevy výstavy plátna v roku 2010

Christopherovi Knightovi and Robertovi Lomasovi, za knihu „Druhý Mesiáš“ (1997)

Helmutovi Felzmannovi, za knihu : „Ježiš v novom svetle“ (2008)

Ray Downingovi za rekonštrukciu krvácajúcich rán muža v Turínskom plátne

tiež

Raymondovi N. Rogersovi, z Univerzity Californie, and Anne Arnoldiovej z Univerzity v Miláne, za ich výskum plátna

Všetkým ostatným vedcom, ktorí prispeli k poznatkom

Barrie Schwortzovi za všetky starostlivo pozbierané informácie na: <http://www.shroud.com>

<http://www.photoofjesus.com> za ich skvelé zhrnutie dôkazov proti teóriám podvodu

Populárne videá

<http://www.youtube.com/watch?v=qkIxR8GxPoQ> (ukazuje záchranu plátna v roku 1997)

<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=dfDdbxMKZRw>



Základné čítanie o Templároch na slovenskom dhaxem.com:

[http://www.dhaxem.com/data/handt\\_sl/Templarski\\_Rytieri.pdf](http://www.dhaxem.com/data/handt_sl/Templarski_Rytieri.pdf)

[http://www.dhaxem.com/data/handt\\_sl/Zanik\\_Templarov.pdf](http://www.dhaxem.com/data/handt_sl/Zanik_Templarov.pdf)