

Turínské Plátno

Tvář Boha



Tato informace je překlad.



Několik dnů předtím, než měla vyjít v roce 1997 kniha, která jmenovala Jacques de Molaye jako muže, jehož podoba je na plátně, se kostel, ve kterém bylo plátno uloženo, ocitl v plamenech. Plátno zázračně přežilo i tento, ne méně než třetí požár, ve své zaznamenané historii.

Tak, jak jiní papežové před ním, Jan Pavel II se vyhýbal vyjadřování ohledně oficiálně „nejsvětější památky křesťanství“. Během své návštěvy před zahájením veřejné výstavy plátna v roce 1998, se vyjádřil, že katolická církev nemá žádnou mimořádnou kompetenci komentovat ohledně jeho autenticity. Ne mnoho lidí vědělo, že už od středověku se církev snažila plátna zbavit, a že to byla církev, která ho prohlásila za padělek, jakmile se objevilo na veřejnosti. To, že je muž na plátně podoben Ježíši Kristu ho pomohlo zachránit před zničením a moderní vědecké metody systematicky dokazovaly, že plátno je bez jakýchkoliv rozumných pochyb autentické v tom, co vyobrazuje.

Konečně v roce 2010 se papež Benedikt XVI. odklonil od svých předchůdců a nazval plátno památkou, která onoho času „zahalovala tělo ukřižovaného muže, přičemž vykazuje známky plně odpovídající mučení Ježíše, jak ho popisuje evangelium“. Benedikt se modlil před plátnem v kapli svatého Jana Křtitele v turínské katedrále v Itálii a později v průběhu „meditace“ se vyjádřil, že Turínské plátno „je obrazem vytvořeným krví; krví muže, který byl bičován, s trnovou korunou na hlavě, ukřižován, a zraněn na pravé straně“.

Byly to snad nejdojemnější slova, které vyšly z úst papeže v průběhu mnoha let. Naznačuje však zvolená formulace „meditace“, že Vatikán věděl pravdu? Pokud ano, mohlo to být prvním krokem k ukončení dogmata a k obnovení skutečného křesťanství potlačeného před 700 lety, včetně smrti de Molaye.

V roce 2012 se papež Benedikt XVI. vzdal funkce a skupiny, které financuje, nebo podporuje Vatikán, předstírají, že vědecké důkazy, které nejsou v souladu dogmatem, neexistují, a to, co existuje, se netýká a je bezvýznamné. Viz „Skutečná tvář Ježíše“ („The real face of Jesus“) <http://gnli.christianpost.com/video/the-real-face-of-jesus-from-the-shroud-of-turin-9100> nahrané v roce 2013. V tomto filmu se navrhuje, že Turínské plátno představuje zázrak, vzkříšení Ježíše Krista, a odvolává se na mínění jistého vědeckého pracovníka, pro kterého se plátno stalo celoživotním zájmem, a který se stal vedoucím jakéhokoli výzkumu pod dozorem církve. Rekonstrukce jizev z bičování na těle představuje dosud snad nejpersvědčivější argument o tom, že muž na plátně nemohl být Ježíš Kristus.

Zdá se, že samotný Bůh odhaluje pravdu při každém kroku ve směre potlačení faktů s cílem udržení falešného dogmata falešné víry, která se zrodila na úkor nejčistšího poselství lásky, které přinesl lidstvu Kristus. Ve své žití po moci církve páčila národy. První etapa lidstva se ukončila v roce 2012 a Poslední soud probíhá. Další vývoj ohledně plátna, které se nedá spálit, ukáže sílu Boží Spravedlnosti vůči těm, kteří se domnívají, že mají moc.

Výzkum

Výzkum ohledně Turínského plátna pomocí nejnovějších vědeckých metod se konal více než dvacet let. Plátno je vlastnictvím Vatikánu, který má slovo, když jde o rozhodování ohledem financování jakéhokoli výzkumu ohledně plátna, jakož i o tom, komu a jak se umožní přístup. Záhada Turínského plátna se „s každým novým objevem stávala stále tajemnější a nevysvětlitelnější“ někteří tvrdili. Nezávisle se však objevila více než jedna kniha, která předkládala situaci jinak.

Podle katolického evangelia Ježíš Kristus zemřel na kříži a církev skončila s relikvií, kterou veřejnost tradičně uctívala na základě porozumění, že odráží podobu mrtvého Ježíše Krista. Cokoliv jiné by bylo v nejlepším případě trapné a v nejhorším případě by se tím odhalila nepravdivost dogmatu. Zatím, co se nepodařilo dokázat, že obraz pochází od mrtvého Ježíše Krista, bezmezně udržovat potřebu o další pátrání se stalo jedinou přijatelnou možností pro církev.



V důsledku nehynoucího zájmu veřejnosti vědecký zájem o plátno neopadl, a výsledky stále jasněji dokazovaly, že plátno pokrývalo tělo krutě mučeného a ukřižovaného muže. No nebyl to Ježíš Kristus, ale druhý muž, dokonce možná muž, kterého mučili a zabili v důsledku činů církve, a nebyl to jakýkoli muž, ale někdo o kom jeho současníci věřili, že ovládal Boží vůli.

To by mohlo být tou vložkou sněhu se schopností narůst do laviny, která vyústí v zániku křesťanské církve, jak ji svět poznal z 1600 let jejího rozporupných dějin. Mohlo by to vést k potvrzení překroucenosti dogmata a k odhalení církve jako falešného křesťana. V třináctém století Kataři předložili silnou opozici, cenou níž byla jejich genocida z rukou papeže a Severofrancouzské šlechty. Národy se dají odstranit, ale Pravda se nedá zničit. Ve dvacátém prvním století se Kataři vrátili s poselstvím všech těch upřímných křesťanů, kterých církev pronásledovala. Málokdo prokázal tolik odvahy a přinesl tolik obětí na obranu křesťanství, jako Templáři.

Plátno

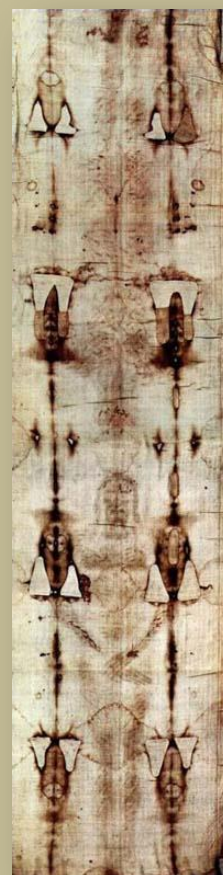
Odborníci ho určili jako typ plátna, které se vyskytovalo na Středním Východě v prvním století. Podobné pohřební plátna se našly v Masadě, ve starověké židovské pevnosti.

Jeho nejvýraznější vlastností jsou žlutavé obrysy nahého muže, s rukama přeloženými při rozkroku. Podoba muže má bradu, vousy, a vlasy po ramena, rozdělené uprostřed nahoře hlavy. Je vysoké a svalnaté postavy (různí odborníci odhadli jeho výšku na něco mezi 170 až 188 cm).

Na plátně se najdou i červeno - hnědé skvrny s plným obsahem krve, které naznačují různá zranění. Tyto zjevně vycházejí z podoby muže, přičemž obsahují pato - fyziologické známky ukřižování.

Skvrny naznačují tato zranění:

- jedno zápěstí (nb - ne dlaň, jak se obvykle zobrazuje ve výjevech o ukřižování)* vykazuje velkou ránu kruhového tvaru, jakoby z propíchnutí (druhé zápěstí je skryto pod složenýma rukama)



- prohlubeň směrem nahoru dovnitř těla, která proniká až do hrudníku. Proudý krve a séra unikají z otvoru
- malé propíchnutí kůže kolem hlavy viditelné na čele a mezi vlasy
- množství podlouhlých ran na trupu a na nohách. Takové rány se považují za typické známky římského způsobu bičování, při kterém se na provazy přidávali uzly, nebo kovové částice na zvětšení bolesti
- oteklý obličej z těžkých úderů
- proudy krve stékající po ramenou. Tok krve z hlavních otvorů údajně naznačuje takový směr, k jakému by došlo z polohy ukřižování
- žádná známka zlomeniny na nohách není vykázána
- velké díry jakoby z propíchnutí jediným bodákem na nohách

(* Kostry obětí, které byly ukřižovány v prvním století n.l. v oblasti Jeruzalému se našly s hřebíky přes zápěstí. Moderní vědecké poznatky potvrzují tu skutečnost, že váha těla se nedá udržet na kříži, pokud se oběť přibije přes dlaň.)

Odstranění zadního plátna, na kterém byla natažena spolu s třiceti záplatami, umožnilo fotografování opačné strany relikvie. Slabý náznak postavy se objevil na opačné straně plátna v roce 2004.

Uhlíková metoda pro určování věku

Použitím uhlíkové metody C14 tři laboratoře v roce 1988 dokázaly, že Turínské plátno pochází ze středověku. To podpořilo rozšiřování různých teorií o tom, že plátno by bylo padělkem, jež byly všechny bez rozdílu dodnes potvrzeny jako více přehnané a neuvěřitelné, než možnost že by plátno bylo pokrývalo tělo mrtvého Ježíše Krista v hrobce po tři dny, aniž by se na něm zanechala nejmenší známka mrtvého těla. Dokonce se objevily poměrně dobře doložené názory, že použité vzorky byly zfalšovány a že je v tom spojení s dotací podstatné sumy peněz.

Pak se v roce 2005 navrhlo, že vzorky byly pouze znečištěné středověkými vlákny v důsledku opravy rohů, které se vydraly během jeho opakovaného věšení, když se vystavovalo na veřejnosti. To opět otevřelo možnost, že by samotné plátno mohlo být starší, a to se zřejmě potvrdilo v průběhu opětovného nasazení uhlíkové metody určování věku v březnu 2013.

Nesrovnalosti

Zatímco byla veřejnosti ponechána víra, že plátno by bylo pokrývalo tělo Ježíše Krista, i nezaujatému čtenáři občasného článku neušli nesrovnalosti.

Zatímco Ježíše Krista vždy popisovali jako asketické štíhlé postavy, muž na plátně byl vysoký a svalnatý. Plátno by byli uchovali židé, kterým, pokud jsou ortodoxní, jejich víra nepřipouští ani se dotýkat více než je nezbytné, kdežto ještě skladovat a přechovávat něco, co je spojené s krví. Neexistují záznamy o jeho výskytu během 1300 let, ale zázračně se znovuobjevilo poté, co Inkvizice ukřižovala druhého vysoce uctívaného muže, a našlo se v rodině, která toho muže



opatrovala po ukřižování, které prožil, a byla to rodina jiného bojovného mnicha, který byl jeho pravou rukou a zemřel s ním. Přesto, že měl více let jako Kristus, Jacques de Molay, poslední velmistr svatého řádu Templářských Rytířů, byl známý svou legendární postavou. Ve zralém věku mu začaly vypadávat vlasy. Vlevo je pohled svrchu na tělo muže z plátna, jak ho zrekonstruoval Ray Downing.

Všechny jeho podobizny zobrazují Krista s bohatou hřívou vlasů padajících do tváře. Alespoň podle jednoho odborníka „vysoce viditelné zranění a sraženiny“ na plátně, které by mohly pocházet z naražení trnové koruny na hlavu, naznačují, že se jedná o muže se ztrátou vlasů [Freeland v Sox 1981], a zezadu vidět vlasy svázané, nebo dokonce spletené dohromady.

Krev na plátně je jasnější červené barvy s vysokým obsahem bilirubinu, jak se vyskytuje u člověka, který byl brutálně mučen; nebyla to normální starověká krev. Vykroucený palec a pravé rameno, pro které není vysvětlení z evangelia, byly zjištěny. Celá řada nesrovnalostí naznačuje, že muž na plátně žil a že k posmrtnému ztuhnutí těla nedošlo. Tyto se najdou v příloze 1. Například: Vzhled rukou nenaznačuje, že by je někdo byl přeložil jednu přes druhou ze ztuhlé roztažené polohy, jak by to bylo s tělem člověka, který zemřel na kříži. Ruce jsou uvolněné. Jejich pozice vyžadovala, aby hřbet byl zvednutý poduškou, jinak by lidské ruce nebyly dostatečně dlouhé na to, aby pokrývaly rozkrok. Tentyž bod se také potvrzuje touto skutečností, že zadní část těla je delší než přední. Evangelium jasně uvádí, že když se vojáci dostavili, aby zlomili nohy ukřižovaným, když přišlo ke Kristu, bylo jim jasné, že už byl mrtvý. Na tu dobu by se z toho dalo vyvodit, že mu hlava zřejmě bezvládně visela z ramen. No poloha hlavy a krku na plátně dokázaly, že síla svalů se uchovala právě v těchto částech těla. Na mrtvém těle ty jeho menší části, které nejvíce vyčnívají, jako je nos nebo chodidla, začnou ztrácet teplotu jako první, a tyto části by byly nejméně viditelné na obraze vytvořeném tělesnými výpari, intenzita a jasnost kterých závisí na teplotě. Přitom na plátně jsou právě tyto části viditelné nejvíce. Uprostřed čela se našel hranatý otisk, který dává dojem, že se jedná o jakýsi předmět dotýkající se pokožky. [Robert Bucklin, „Pitva muže z plátna“, („An Autopsy on the Man of the Shroud“), 1997] Mohlo se zde jednat o krabičku, pravděpodobně perforovanou, do které vložili aromatické bylinky na usnadnění dýchání muži v komatu. V případě Ježíše neexistuje vysvětlení pro hranatý otisk na čele.



Z rekonstrukce Ray Downinga vzešel větší nos, jak se obvykle vyobrazovalo v souvislosti s Kristem. Ale podle R Bucklina „... se na konci nosu našla výrazná odřenina a pravý líc je podstatně více oteklý oproti levému líci“. [Robert Bucklin, „Pitva muže z plátna“, 1997] Nikoli de Molay, a nikoli Kristus, jsou tradičně zobrazováni s velkým a ohnutým, takzvaným „římským nosem“. Výsledný tvar mohl být z nateklého a možná dokonce zlomeného nosu, ale ve filmu se nezdůrazňuje tato možnost.

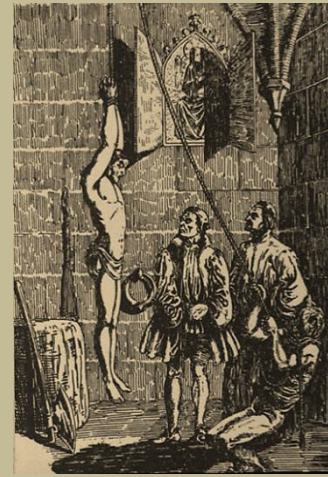
Tatáž technologie 21. století, kterou použil Ray Downing, odhalila bičování, které by bylo vysoce nepravděpodobné v případě Ježíše. Různá vyobrazení ukazují Krista, jako ho bičují, zatímco stojí, ohýbá se, nebo je na kolenou, připoután k sloupu nebo kolu různé výšky, ale v každém případě s nohama dotýkajícími se země. Ježíšovo bičování bylo především „legální“, došlo k němu na veřejnosti, i když bylo mimořádně surové. Takové bičování prováděly dvě osoby vestoje a jizvy by vykazovaly hlavní směr úderů, jak je zobrazeno na šabloně uprostřed, níže.

Ale rekonstrukce odhalila tyto jizvy jako výsledek bičování muže na plátně:

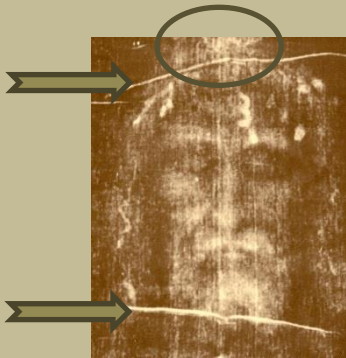


Jak mohly tyto jizvy na nohou, které jsou jasně nejvýraznější vpředu, a pokračují téměř rovnoměrně až dolů k chodidlům (!), být výsledkem bičování typu, jakému byl vystaven Kristus?

Je pravděpodobnější, že k takovým jizvám mohlo dojít na těle, které vyzvedli do výšky v mučírně, a případně jej zatížily závažnými přidanými k nohám, aby se tělo upevnilo pro průběh bičování, a to by také vysvětlilo, jako přišlo k vykloubení ramene, pro které se v Kristově případě nenašlo vysvětlení.



Film dále navrhuje, že vyobrazení mohlo být vytvořeno intenzivním světlem, přesto, že pokusy vyloučily tuto možnost. Přitom by to „nebeské světlo“, které v jediném okamžiku vzkřísilo Krista a přeložilo ho z hrobky na jiné místo, poté, co prošlo vesmírem, bylo muselo nakonec projít přes tkáň plátna, zatímco mikroskopický rozbor ukázal, že obraz je zaznamenaný pouze na tenké vrstvě mikrovláken, které by se daly doslova „oholit“ z povrchu.



Ostrá čára u brady nemůže být výsledkem toho, že by se 7.5 centimetrů široký pás byl býval omotal kolem těla „v souladu se starověkým židovským zvykem při pohřbívání“, neboť to by bylo zanechalo rozmazanou stopu podobné šířky, asi 7.5 centimetrů nebo širší, a navíc by se současně byl vyobrazil vzor z nasbíraného plátna v místech, kde bylo připoutané k tělu.

Navíc, na plátně není jen jedna podobná čára. Je tam i více méně souběžná čára na vrchu hlavy a zjevným vysvětlením by mohlo být, že tyto vznikly z jakési struktury, třeba s použitím větví. Tato struktura pokrytá plátnem by byla vytvořila inhalační komoru, ve které byly použity byliny (umístěny na čelo v krabici), které pomáhaly muži v kómatu, s výrazně oteklým a případně zlomeným nosem, dýchat. Na vrchu hlavy se objevuje jakýsi chomáč, co by mohlo být ze soustředění těchto bylin. Obě čáry vykazují výrazné body začátku a konce, a mohly se vytvořit v místech, kde se plátno dotýkalo struktury.

Zdá se, že „Skutečná tvář Ježíše“ skončila s očima starého muže v rekonstrukci.



No snad nejdůležitějším rozporem je to, že plátno o kterém se vědci vyjádřili, že by ho rozpad těla byl býval poznamenal během malého počtu hodin, by podle evangelia bylo obalovalo mrtvé tělo v hrobce po tři dny a nejen, že se ho chemické látky unikající z mrtvého těla nedotkly, ale o dva tisíce let později, se obecně považuje být v mnohem lepším stavu, než by se očekávalo od plátna tak starého...

Názory ve prospěch toho, že by plátno bylo obalovalo mrtvého Ježíše Krista nejen, že předpokládají, že přežilo bez jakékoliv stopy mrtvoly na něm, ale zdá se, že jakákoli zmínka jakéhokoli takového plátna kdykoliv v dějinách se příliš ochotně připisuje Kristu, zatímco daný druh plátna byl rozšířen, a obecně se používal kolem Jeruzalému v dobách Ježíše Krista.



Nedávný argument vzpomíná maďarské zobrazení plátna údajně pocházející z dřívějšího data, z roku 1191, asi 120 let před zánikem Templářských Rytířů, a buduje na několika kroužcích rozložených do podobného tvaru písmene L, v jakém se našly vypáleniny na plátně. Přitom dané hranaté zobrazení tkáně (dole vpravo) neumožnilo jiné rozložení než také do hranatého tvaru, zatímco rozložení do tvaru písmene L mohlo být zcela zřejmým náhodným rozložením v případě tak malého počtu jednotek (4); může to představovat ledajaké fleky, kresba není moc barevná; neexistuje žádná záruka, že kroužky nebyly přidány v pozdějším období, i kdybychom přijali, že právě věk tohoto zobrazení je určen správně, zatímco ve dvou případech nasazení

uhlíkové metody došlo k rozdílu 1400 let v případě samotného plátna. Ale nazvat toto „DNA shodou“ (Russ Breault) s Turínským plátnem, a proto důkazem, že pokřývalo Ježíše, je urážkou zdravého rozumu.



V současnosti existuje dokonce Diplom ve studiu plátna, který lze získat z Institutu pro vědu a víru v Římě (The Science and Faith Institute of the Pontifical Athenaeum Regina Apostolorum, University of Rome), což poskytuje další prostor na předpoklady a dohadování se. Na této hladině to může pokračovat bez konce - pokud jen Bůh nezasáhne. Jsme v bodě v dějinách, na začátku nové etapy lidstva (počínaje rokem 2013), kdy se očekává, že Bůh zasáhne.

Ve filmu se tvrdí (Russ Breault), že je v lidské přirozenosti spojovat tváře se jmény a následovně se zdůrazňuje, že: „Evangelium nám dává jméno a plátno nám dává tvář“ co je, podle mínění tohoto autora, nepřijatelně arogantní a násilný výrok. Tato víra dávala přednost násilí před zdravým rozumem ode dne, kdy odcizila jméno křesťanství jeho upřímným následovníkům, 300 let po Kristu.

Jak mohlo dojít k vyobrazení



Christopher Knight a Robert Lomas byli v roce 1997 prvními, kteří zveřejnili tvrzení, že mužem na plátně je Jacques de Molay, poslední velmistr řádu Templářských Rytířů, kterého na základě obvinění z hereze na pokyn francouzského krále Filipa IV uvěznil do Pařížského chrámu 13. října 1307. Svatý rád nebyl odpovědný nikomu jinému než papeži, ale Klement V, který byl loutkou francouzskému králi, zradil rád a nezabránil jeho protiprávnímu a krutému zničení. Narodil se jako Raymond Bertrand De Got a je známý svým avignonským papežstvím, svojí konkubínou, a nesmírným osobním

bohatstvím.

Věří se, že Inkvizice podrobila de Molaye mučení, ve kterém krok za krokem zopakovali ukřižování Krista, pod dohledem hlavního inkvizitora Francie, Viléma Imberta. Mj. de Molaye obvinili, že se posmíval z tvrzení, že Kristus byl synem Boha. Byli by ho znehybnili ke stěně za krk, za ruce a nohy, a surově bili. Zvedli ho z podlahy se závažím na nohou, a bičovali ho. Nejvíce úderů na nohy a chodidla dopadlo vpředu. Přibili ho za ruce a nohy, pravděpodobně na velké dřevěné dveře. V těch dnech ukřižování nebylo mimořádnou formou mučení. Jak se dveřmi houvalo ze strany na stranu, nebo se do nich i koplo, způsobovalo to dodatečnou nesnesitelnou bolest oběti. Tento druh mučení prý odpovídá vykroucenému palci a ramenu, které byly zjištěny z plátna.

Po mučení uložili de Molayovo tělo na podlahu a přivolali lékaře z řádu Templářských Rytířů. Tito ho uložili na kus plátna na postel z větví, aby se udržel přístup vzduchu k tělu. Dva ohřívané kotle umístili pod ním a kolem postavili stan. To vytvořilo jakýsi inkubátor, ve kterém se tělo udržovalo ponořené ve výparech bylin s dezinfekčním účinkem a při



potřebné teplotě. Ve stanu se pálily olejové svíčky. Ostatní část plátna prohnuli nad hlavou tak, aby se vytvořila dodatečná inhalační komora. Pijavice se použily na vysávání ran. Zůstal ležet v kómatu, třeba 30 hodin, během kterých horké výpary ve stanu hnaly výpary z těla smíšené s výpary ze svíček a z bylin přes tkáň plátna. [Tento postup vyobrazil autorce její Průvodce Lyseus, který je Božskou Duší, v křesťanství označován jako „Otec“.]

Podoba na plátně nevznikla na základě dotyku. Zobrazuje i části asi 5 cm od plátna. Energie zdroje ovlivnila obraz vytvořený výpary, zatímco tělo, které je teplejší než jeho okolí, vyzařuje energii v podobě infračerveného záření. Slabé vodiče, jako je lidské tělo, především vysílají energii přímo nahoru. [Rogers] Přitom tělesné výpary člověka, který byl brutálně mučen, obsahují agresivnější chemické látky ve srovnání s obyčejným potem.

Zahrnuje to tvorbu vysokého obsahu kyseliny mléčné, což by vedlo k metabolické acidóze. Zvyšování hladiny kyslíčnicku uhličitého v těle, když je dýchání omezeno, zatímco váha těla tlačí na plíce, by bylo přidalo podmínku, která se jmenuje respirační acidóza. Již na počátku dvacátého století Paul Vignon ve své knize „Kristovo plátno“ tvrdil, že obraz musely vytvořit plyny. [Paul Vignon, Le Lincei du Christ, Paris, 1902.] Vignon předpokládal, že přítomnost mitry a některých olejů, kterými natřeli tělo, navlhčily materiál plátna.

Pokusy se dokázalo, že docházelo k chemickým změnám v souvislosti s plynem amoniaku, které vedly k postupnému žloutnutí pokusného plátna. Urea se normálně nevyskytuje na pokožce. No Vignon zjistil, že se vyskytuje v podstatném množství ve výparech z mrtvého těla, jakož i z tělesných výparů člověka, kterého brutálně mučili. [Rodney Hoare, The Turin Shroud is Genuine (Turínské plátno je pravé), 1998, strana 56.]

Maillardova reakce poskytuje vysvětlení ohledně tvorby vyobrazení na takovém základě. Maillardova reakce je druhem ne-enzymatického hnědnutí, které vyžaduje přítomnost aminokyselin a nižších sacharidů. Vlákna celulózy plátna jsou pokryta tenkou vrstvou zlomků škrobovin, různými sacharidy a jinými nečistotami. Ve své výzkumné zprávě „Turínské plátno: amino karbonylovou reakcí lze vysvětlit tvorbu obrazu“ Raymond Rogers a Anna Arnoldiová (2003) navrhuje, že aminy z těla, které se dostalo k bodu smrti, mohly spustit Maillardovu reakci s tímto carbohydrátovým povrchem v průběhu určitého času. Tato chemická reakce vedla k vytvoření „tepelného vyobrazení“ těla. Čím vyšší byla teplota na určitém bodě na plátně, tím více obrazutvorné látky se vytvořilo. Výsledkem je obraz fotografické kvality, ze kterého bylo dokonce možno získat jeho trojrozměrné verze.

Ale plyny unikající z mrtvého těla jsou mimořádně chemicky reaktivní a během několika hodin by se v tkáních těla v takovém prostředí, jako je hrobka, začaly vytvářet těžší aminy, jako je putrescin a kadaverin, které by se byly otiskly na plátno a byly by ho dokonce poškodily, tvrdí Rogers a Arnoldiová. Přitom plátno neobsahuje žádné známky tělesného rozkladu a obecně vládne mínění, že je v mnohem lepším stavu, než by se očekávalo od plátna, které je 2000 let staré. Pařížský chrám by byl na ceremoniální účely používal podobné plátna importované ze středního východu.

De Molay přežil mučení, ale byl upálen zaživa 19. března 1314 spolu Geoffroyi de Charney, templářským Preceptorem z Normandie. De Charneyho vnukem byl Jean de Charney, který zemřel v bitvě u Poitiers. Po jeho smrti vdova Jeanne de Vergy prý našla plátno mezi pozůstalostí a dala ho vystavit v kostele v Lirey (1353-1356). Jen od toho bodu existuje jeho doložená historie. Templáři udržovali své vlastnictví plátna v tajnosti až do smrti Jeana de Charney.

Poslední velmistr

De Molayova smrt z něj udělala obrovského mučedníka. Jeho popularita narůstala do rozměrů, z nichž se církve cítila ohroženou. Krátce po jeho smrti se rozšířila víra, že poslední velmistr



dokázal ovlivňovat, a že vyjadřoval Boží vůli. Několik okolností podporovalo lidskou představivost. To zahrnovalo smrt obou jednotlivců přímo odpovědných za de Molayovu smrt, kterými byli

král a papež, přičemž oba zemřeli v průběhu několika měsíců poté, co je umírající de Molay obou pozval, aby se do roku spolu s ním dostavili před Boha. Už ani nemluvě o tom, že do kostela ve kterém bylo vystaveno papežovo tělo vrazil blesk a celý vyhořel, zatímco papežovo tělo našli už jen jak doutnalo a náhlý konec dopadl i na druhých, co byli zodpovědní nebo spojení se zradou velmistra. Časem to zahrnovalo jeden celý královský rod. Guillaume de Nogaret, králův hlavní popravčí zemřel v průběhu týdne po popravách. Současný básník Dante nazval Filipa Pěkného Pontským Pilátem zániku Templářů.

Plátno bylo poprvé vystaveno na veřejnosti v letech 1353 až 1356. Jeho zjevení právě v době, kdy podle více než jednoho výpočtu veřejnost očekávala příchod druhého mesiáše, přinášelo s sebou možnost, že církev bude jmenována jako ten, kdo zradil mesiáše, jehož povolila ukřižovat stejným způsobem, jako byl ukřižován Kristus, a později ještě i připustila, aby ho upálili zaživa. Pokud by se mu připsal zázrak, jak by bylo to, že se jeho obraz objevil v podobě Krista, to by bylo udělalo z Templářů, kteří přežili a těch kteří je podporovali, Jeho následovníky. To by obrátilo veřejné mínění silnější proti církvi právě v době, kdy to už neměla lehké, v důsledku jiných neúspěchů na počátku čtrnáctého století.

Geoffroy de Charney byl velmistrovou věrnou pravou rukou až do svého posledního dechu. Byla to jeho rodina, které si nakonec ponechala úkol ošetřovat de Molaye a oni ho přivedli zpět do života. Když se plátno objevilo v rodině Charneyovců v roce 1353, biskup Henry z Poitiers měl představu, či ukřižovanou podobu asi nese, a biskup rychle prohlásil plátno za padělek. Biskup dokonce tvrdil, že zná muže, který ho vyfabrikoval, sice ho nejmenoval, ale zřejmě měl na mysli Guillaume Imberta. Biskup vydal rozkazy na zničení plátna, a to bylo zaznamenáno v archivech diecéze města Troyes. No namísto zničení ho Jeanne skryla.

Záznam později objevil biskupův následník Pierre D' Arcis, který znovu a zase neúspěšně vyžadoval zabavení a zničení plátna. Další pozoruhodnou shodou okolností, které zahrnovaly druhé manželství, se jednou bezvýznamná vdova vnuka templáře stala vlivným členem papežově rodiny, přičemž svůj nabytý vliv nasadila k tomu, aby propagovala veřejné výstavy plátna až do konce svého života.

V roce 1453 Margaret de Charney zanechala plátno rodině Savoyovců. V roce 1578 bylo převezeno do Turína. Od 17. století bylo vystaveno (např. v kapli, kterou dal Guarino Guarini postavit za tím účelem). Rodina Savoyovců převedla plátno do vlastnictví svaté stolice v roce 1983.



Plátno skladováno v Guariniho kapli před požárem v roce 1997

Řetěz událostí z dubna 1997

Zatímco další výstava „zázraku Ježíše Krista“ byla plánována na rok 1998, Knight a Lomas publikovali svou knihu „The Second Messiah“ (Druhý mesiáš) v dubnu 1997. V ní jmenovali de Molaye jako muže na plátně. Druhého dubna se objevila postava v podobě siluety papeže Jana Pavla II, údajně z plamenů vatry v jeho rodné zemi, v Polsku. Zjev, který kamerou zachytil mladý stavbař, se dostal do médií v mnoha katolických zemích a vysvětlili ho jako zprávu od Boha. O devět dní později, 11. dubna 1997, oheň, při kterém bylo podezření ze žhářství, potřetí

v historii jeho existence ohrožoval plátno. Plameny nad Guarínskou kaplí ukázaly horní část těže podoby siluety papeže, ale tentokrát se zjev do médií nedostal.

Dvě řady děr, které se objevily na obou stranách složeného plátna, pocházely z požáru v roce 1532. K jeho důkladné opravě přišlo v roce 2002.



Překvapení pokračovaly v roce 2007

Duben 1997 nebyl jediným měsícem v nedávných dějinách, ve kterém se udály mimořádné události v souvislosti s Turínským plátnem. K dalšímu zvratu došlo v roce 2007. Římskokatolické média oznámily, že 25. října 2007, 13 dní od výročí, bude zveřejněna listina, kterou Vatikán udělí rozhřešení Templářským Rytířům, přičemž se potvrdí jejich nevina.



Následovně Vatikán zveřejnil všechny údajné listiny z papežského vyšetřování. Mezi nimi byl i Chinonský pergamen, který tvrdil, že papež Klement se prý prostřednictvím svých legátů v roce 1308 rozhodl zachránit Templáře a jejich řád. Podle listiny papež Klement V dal rozhřešení rytířem ohledně hereze, ale řád byl přesto rozpuštěn v nejlepším zájmu církve v roce 1312, pod nátlakem francouzského krále Filipa IV.

Objev Chinonském pergamenu s takovým obsahem je spojen s toutéž vatikánskou výzkumnou pracovnící, Barbarou Fraleovou, která byla i ve středu objevu nyní už zdiskreditovaného pohřebního listu Ježíše Krista.

Podle písemností, urážka Ducha svatého je neodpustitelná.

Teorie o vynálezu Leonarda Da Vinci



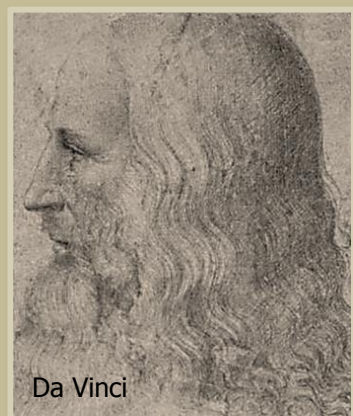
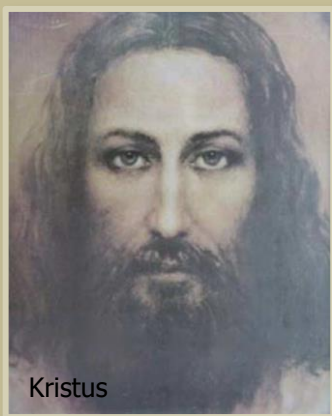
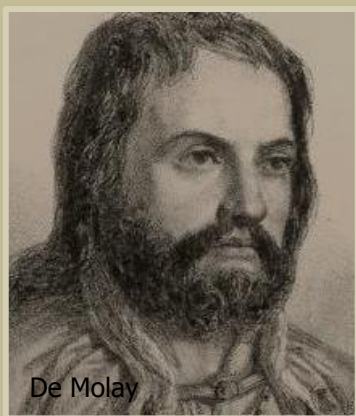
Návrhy, že by plátno bylo středověkým vynálezem mezi jiným, vedly k jeho přepisování Leonardovi Da Vinci. Pokud by byl někdo vyrobil ranní prototyp fotografie staletí předtím, než ji někdo objevil, jediným kandidátem mohl být on. Vědělo se o něm, že mezi jeho mnoha vynálezy, kterými předběhl vlastní dobu někdy o celá staletí, byly i pokusy se zařízením zvaným „camera obscura“ a se světlem.

Na podobu mezi rysy obličeje Leonarda Da Vinci a tváří na plátně se upozornilo.

Katarské pojetí

Zatímco se zdá, že přívrženci různých teorií navrhli alespoň tři možné kandidáty pro totožnost muže na plátně - Krista, de Molaye, a Da Vinci, rysy obličeje odrážejí tvář Boha. Všichni tři byly vtěleními Duší předurčených pro božskost. Zatímco Ježíš Kristus byl inkarnací druhé Božské Duše (do níž první Božská Duše koinkarovala, odkud pochází věta „Když se díváte na mě, vidíte ve mně otce“), Jacques de Molay byl inkarnací třetí Božské Duše, v křesťanství „Ducha svatého“ (do které Kristus koinkaroval), a Da Vinci byl inkarnací první Božské Duše.

Tři Duše na cestě k Božskosti koinkarnovaly často. Takovým způsobem se doplňovaly a to podporovalo růst každé z nich, až se rysy obličejů vyvinuly do jednoho základního tvaru lebky, který by byl vyhovoval kterékoli z pozdějších inkarnací každé ze tří Duší, jež se staly Bohem.



Obeznámenost s Božím Řádem z Testamentu Katarů zprostředkuje plnější pochopení:

<http://www.dhaxem.com/documents/TK-CZ.pdf>

Pokud Turínské plátno pokrývalo tělo de Molaye, nevylučuje to existenci druhého plátna, které pokrývalo tělo Ježíše Krista. Dřívější taková relikvie s podobou Ježíše Krista se mohla získat při dobytí Konstantinopolu. Tato se mohla dostat ke Katarům. Kataři opovrhovali materiálním světem. Jejich nejcennější vlastnictví tvořily relikvie a písmo. Po jejich zániku objemnější předměty jejich pozůstalosti pravděpodobně přešly pod ochranu Templářů. Mnozí Templáři pocházeli z katarských rodin. Stejně jako se to stalo s pokladem Katarů, ani poklad Templářů se nikdy nepodařilo najít. Podle legend, jen lidem nadlidské čistoty bude povolen přístup k svatému pokladu s krví Ježíše Krista.

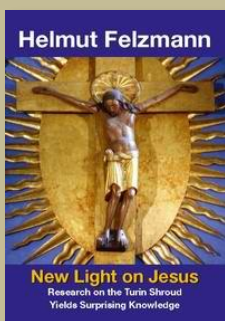
Turínské plátno je posvátným předmětem, který nese v sobě krev významné inkarnace Duše, kterou „Syn“ a „Otec“ milují a chrání nejvíce. Plátno se má postoupit národnímu muzeu v Paříži a originálu se třeba přestat dotýkat, nebo ho vystavovat. Jakákoliv protikladná manipulace s plátnem se bude považovat za úmyslnou urážku Boha, a bude mít nepříznivé důsledky pro církve a na jakékoli jednotlivce, kteří by byli zodpovědní.

*Corascendea, Novodobá katarská parféta,
13. října 2011, verze z 3. května 2014*



www.Dhaxem.com

1. Forezní věda popírá rigor mortis



Plný obsah následující části je extrahovaný s povolením autora z knihy Helmuta Felzmann: „New Light on Jesus“ - Ježíš v novém světle (2008)
© Všechna práva vyhrazena

www.shroud.info

Pokud se předpokládá, že tělo vložili do hrobky ze ztuhlé polohy, objeví se následující otázky nebo problémy:

- Ramena byly roztažené. Jejich pozice v hrobě by byla vyžadovala jejich násilné přeložení ve stavu rigor mortis, ale nic nenaznačuje, že by k tomu bylo přišlo. Ramena na plátně vypadají poměrně uvolněné, na přední straně těla.
- Pozice hlavy klade ještě větší otázky. Při bodu smrti, nebo při ztrátě vědomí, hlava musela padnout dopředu a dolů v důsledku zemské přitažlivosti, přičemž by se brada téměř dotýkala hrudi. No uchována síla svalů by se byla vyžadovala nato, aby se hlava udržela v pozici zobrazené na plátně. Pozice hlavy na plátně proto popírá možnost, že by bylo došlo k posmrtnému ztuhnutí.
- Zadní část hlavy a krk na plátně byly v přímém kontaktu s tělem a jeho vyobrazení dokonce zachytilo krční oblouk. Je jasné, že plátno nebylo svázané kolem krku. To by bylo zkruslo obraz. Proto hlava a záda musely ležet na jakémsi polštáři. To se dá vydedukovat i z té mimořádné skutečnosti, že obraz muže zezadu je delší, než je jeho obraz zepředu. Tělo proto muselo ležet v mírně nakloněné, nebo ve shrbené poloze. Ruce by také nebyly dosahovaly dostatečně daleko na to, aby pokrývaly rozkrok, pokud by bylo tělo leželo plocho, co si může každý sám na sobě okamžitě ověřit. Dále zobrazení hlavy zezadu, jakož i krvavé skvrny z trnové koruny se vzadu rozkládají do širší plochy. To naznačuje měkkou podložku, která podpírala hlavu zezadu. Pokud by však byla hlava bývala zvednuta do volného prostoru v důsledku rigor mortis a pokud by byli omotali plátno kolem hlavy v té pozici, výsledkem by bylo bývalo úplně jiné vyobrazení této části těla.

Na zadní straně jsou jasně viditelné zranění z bičování lýtek a stehen. To dokazuje, že vzdálenost mezi nohama a plátnem mohla být jen velmi malá. S ohledem na zemskou přitažlivost, plátno muselo ležet na ploché základně pod tělem.

Jinak by plátno bylo muselo být, tak jak je to s mumii, těsně omotané kolem těla, nebo svázané. Tato možnost je vyloučena, neboť k vyobrazení a ke skvrnám by bylo přišlo z bočních stran těla, co zde není případem. Vše proto naznačuje předpoklad, že obojí, plátno i nohy, ležely naplocho. Toto také nesouhlasí s pozicí na kříži, kde by nohy nebyly bývaly ztuhly v natolik vyrovnané poloze.

Pokud se člověk pozorně zadívá na všechny charakteristiky plátna, je jasné, že neobalovalo tělo, které by bylo ztuhlé. Právě naopak, vše sedí, pokud se přijme předpoklad, že se zde jedná o tělo živého.

Skupina vědců, kteří se zabývají studiem plátna (která se skládá asi ze 100 sindologů spojených e mailem, členem které je i Dr. Felzmann), zveřejnila seznam skutečností a poznatků na kterých se skupina více méně dohodla na <http://shroud.wikispaces.com>. Následující prohlášení patří do kategorie „A“ (ty, o kterých se nepochybuje): „Vyobrazení těla nevykazuje žádné známky tělesného rozpadu, především kolem rtů. Neexistují žádné důkazy rozkladu tkáně, přítomnosti tekutin, které vznikají při rozkladu těla“) [Bucklin, 1982; Moran, 2002].

Nedávno, španělský patolog Dr. Miguel Lorente, uveřejnil knihu, v níž vysvětluje, že na základě známek života a za nepřítomnosti známek smrti na plátně, je třeba přijmout uzávěr, že muž, jehož plátno pokrývalo, musel zůstat naživu. [Miguel Lorente, 42 Diaz - Análisis forense de la Crucifixion y la Resurrección de Jesucristo, El País Aguilar, 2007.]

Pokud se však předpokládá mrtvé tělo, tehdy by platilo, že v tomto případě se udržela pozůstatková tělesná teplota, která mohla podle výše popsaného mechanismu také vést k vyobrazení. Ovšem hloubka vyobrazení po celé délce přední a zadní strany na plátně je poměrně rovnoměrná, což znamená, že i teplota plátna musela být poměrně vyrovnaná ve všech jeho částech. K tomu by mohlo pouze dojít jestliže je udržen krevní oběh a srdce alespoň velmi slabě bije. Tělo proto muselo být v kómatu, a ne klinicky mrtvé podle standardů dvacátého století.

Jakmile nastane smrt, srdce přestane bít a krevní oběh, který udržuje poměrně vyrovnanou teplotu v těle, se zastaví. Velmi brzy nato dochází k ochlazení končetin k teplotě vnějšího prostředí - nakolik nohy, ruce a nos, mají poměrně velký povrch v poměru k jejich objemu. Trup a hlava si udrží hodně teploty a na mnoho hodin. Nejen to, ale tím že se krevní oběh zastaví, tělo začne padat bezmocněji ve směru zemské přitažlivosti, což se projeví jeho větší poddajností v částech tvořících spodní povrch těla. V důsledku toho by si některé části, jako hýžd'ové svalstvo a lopatky u těla, které leží na zádech, udržely svou teplotu déle a byly by to právě tyto části, které by se byly vyobrazily na plátně jako nejtmaší. Pokud by se bylo jednalo o mrtvé tělo, odborníci by byli očekávali, že se neobjeví téměř žádné vyobrazení směrem k chodidlům a ruce a nohy by se byly vyobrazily také méně zřetelně, než jsou vyobrazeny na plátně. [Hoare, strana 69. Výsledek výzkumu z plátna odborníky v oblasti forenzní vědy].

Vyobrazení na plátně poskytuje i další ukazatele toho, že se jednalo o živý organismus:

- Nos a oblast pod nosem patří mezi nejtmaší části plátna. V případě mrtvolky opak by se byl očekával, protože nos vychladne rychleji, než jiné části těla. Teplý vzduch z plic by způsobil silnější zbarvení.
- Obraz je v oblasti hlavy tmavší než jinde. V případě mrtvolky by se tento zjev nedal vysvětlit. Na druhé straně organismus, který byl podroben těžké ztrátě krve, má tendenci tlačit více krve k mozku a do vnitřních orgánů, což vyústí v relativních výkyvech v teplotě těla, a to by se projevilo jako bledší a tmavší místa na vyobrazení.

Přesto se opakovaně tvrdí, že pokud nic jiného, tak alespoň vrážení meče do mužova boku, tak jak je vidět na plátně, muselo vést k jeho smrti, neboť mířilo přímo do jeho srdce. No není vidět místo, kde by meč byl vyústil. Vešel do těla jen částečně, a proto nelze určit jak daleko a hluboko se dostal. Jinými slovy, pokud muž poté ještě zůstal naživu, jako mnohé jiné ukazatele naznačují, z toho vyplývá, že bodnutí mečem nemohlo zasáhnout srdce.

Vědci debatovali o této skutečnosti a společně přišli k uzávěru: „Pokud žil před sedmnáctým stoletím, uzávěrem by bylo, že zemřel. Byl by býval v bezvědomí na kříži a sotva dýchal, zdál by se být mrtvým. To na něm hledali. Puls by mu nikdo nebyl měřil, i když by mu srdce bylo bilo velmi slabě. Pokud by žil ve dvacátém století, byli by zjistili, že je v kómatu.“ [Hoare, strana 68.]

Účelem bodnutí mečem nebylo zabít ukřižovanou oběť. Její smrt by byla vylpynula ze samotného ukřižování. Důvodem bodnutí mečem obecně a mnohem častěji bylo zjistit, zda oběť ještě reagovala na dodatečnou bolest. Zranění boku bylo rozhodně vážným zraněním, ale došlo k němu v takových místech těla, kde by nebylo vedlo k smrti.

Zesnulý Profesor Bonte, zatímco byl prezidentem mezinárodní organizace příslušníků forenzní vědy (IAFS) řekl: „... Podle mě, všechny ukazatele naznačují, že ještě nedošlo k zastavení krevního oběhu“. Španělský vědec Dr. Lorente, tvrdí, že „plátno vykazuje mnoho známek života, ale žádné smrti...“.

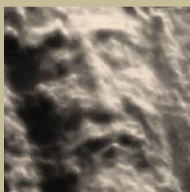
Upřímná díky autorovi Dr. Felzmannovi, všem vědeckým pracovníkům jmenovaným, a každému kdo přispěl k daným poznatkům.

NB: Kniha Dr. Felzmannova podporuje teorii, že Kristus by byl přežil ukřižování.

2. Věda a zdravý úsudek proti teorii podvodu

Protože se podoba na plátně vyobrazila především jako negativ, podnítilo to různé teorie o možnosti, že by bylo jakousi středověkou ranní fotografií. Tento vynález by se byl použil jen jeden krát, za účelem výroby padělku asi čtyři a čtvrt metru dlouhého, a poté ho už nikdo nikdy nezmínil a ani nepoužil, až do doby, kdy ho věda opět vynalezla. Dokonce se navrhla i možnost, že někdo mohl obraz namalovat.

Negativ jedné z fotografií plátna odhalil, že pozitivní obraz se nachází na fotografickém negativu. Na negativním zobrazení se skvrny krve také vyobrazují jako negativ, zatímco se obrysy těla jeví jako pozitiv. Bylo by dost těžké zreprodukovat pozitivní obraz natolik jemných odstínů, ale vyrobit perfektní negativ umělým způsobem je lidsky nemožné. Popsali to, jako kdyby měl někdo psát slova směrem dozadu a zároveň obráceně. Protiřecí to přirozeným pochodům lidského mozku. Počítačová technologie současnosti dokáže vyrobit negativní a kombinované negativní s pozitivními vyobrazeními, ale tato nebyla přístupná lidem ve středověku, a techniky které byly přístupné, by nebyly umožnily daný výsledek.



S příchodem digitální technologie v roce 1976, americký fyzik John Jackson a jeho kolega Bill Mottern odskenovali podobu přístroji, jaké používá NASA na překlad obsahu dvojrozměrných fotografií z jiných planet do tří rozměrů. Jejich VP-8 analyzátor vytvořil dokonalou trojrozměrnou podobu muže z plátna. Pokus toho druhu se jim nepodařil zopakovat s jinou fotografií.

Ti, co tvrdí, že plátno je cynicky vyrobeným padělkem, ještě zatím nenabídlí vysvětlení jak a proč by byl býval středověký šarlatán zabudoval do svého výrobku množství prvků, na detekci jichž bylo třeba čekat 700 let, neboť bez dnešních analytických přístrojů jejich přítomnost by nikdo nebyl objevil.

Ti, kteří trvají na teorii podvodu efektivně tvrdí, že jakýsi středověký šarlatán podnikl všechny následující kroky (a věda budoucnosti je pravděpodobně objeví ještě více):

- Získal velký kus klasického plátna takového druhu, jaký se používal ve středním východě (kde nejen působil Kristus, ale i Templáři) prý v Evropě, a to v době, kdy veřejnost o tomto druhu plátna ani neměla podstatnější znalosti.

- Jaksi se mu podařilo dát na plátno dokonalou podobu člověka v negativu, do které jsou dokonce digitální zabudované trojrozměrné funkce. Jen NASA přístroje používané pro analýzu meziplanetárních dat je dokázaly přečíst o 700 let později. NASA vědci opakovali tytéž metody výzkumu na mnoha jiných fotografiích, ale výsledek se nepodařilo zopakovat.

- Přidá podrobnosti, které se nedají vidět pouhým okem, jako detail římského bičování s přidanými částicemi, tzv. flagrum, a dokonce přidá římskou minci na víčka. Tyto podrobnosti se daly zjistit jen s použitím nejnovějších ultrafialových skenerů, vynález, jichž středověký podvodník - předvídal.



- Také se rozhodl přidat do plátna pyl z rostlin, které se vyskytují v oblasti Jeruzaléma a Konstantinopolisu (a kde i Templáři sbírali rostliny, které používali k léčení nemocných a zraněných). Přítomnost stop těchto rostlin byla zjištěna pouze nejnovějšími kriminologickými metodami a s použitím elektronických mikroskopů, které středověký podvodník samozřejmě také - vychytrale předvídal.

- Přidal lidskou krev, dokonce skupiny AB, kterou údajně měl i Kristus (tvrzení na základě analýzy jiného kusu plátna z Ovieda, které prý položili Kristu na hlavu, zatímco ještě byl na kříži), zatímco ve středověku lidé nerozuměli rozdíl mezi lidskou a zvířecí krví, ale tento podvodník si byl vědom dokonce skupin lidské krve staletí předtím, než je někdo objevil.
- Ještě v rámci své nadlidské dokonalosti tento šarlatán přidá do plátna i mikroskopické částice země, jaká se typicky najde v okolí Jeruzalému.

A na konec, o pokusu: 5. října 2009, Luigi Garlaschelli, profesor organické chemie na univerzitě v Pavii prohlásil, že se mu podařilo vyrobit vizuální reprodukci plné velikosti Turínského plátna, přičemž použil jen středověké metody. Garlaschelli položil plátno na dobrovolníka, jehož potřel pigmentem rozpuštěným v kyselině. Přidal starý vzhled nahříváním plátna v peci, a pak ho vyprali, aby odstranili pigment. Konečně přidali krev, známky spálenin a vodové fleky, aby se co nejvíce podobalo originálu. Nejneobvyklejší vlastností Turínského plátna je jeho velmi jemná posloupnost v hladinách jasnosti obrazu, což mu dodává jeho téměř neskutečně uvěřitelnou podobu. Giulio Fanti, profesor mechanických a termálních měřicích systémů na univerzitě v Pádii potvrdil, že žádná technika dodnes nedokázala zreprodukovat tuto vlastnost plátna z Turínu, kterou je jedinečné. O tento názor se dělí s druhými.

Thibault Heimburger (2009) ve zprávě na níž spolupracoval s Garlaschellim dodává, že se podařilo vyrobit trojrozměrný obraz z Garlaschelliho plátna, ale není skutečně trojrozměrné: vypadá téměř, jako kdyby sestávalo z plochých částí, které vznikly kontaktem a z údolí, které se vyobrazily v bodech, kde nepřišlo ke kontaktu, zatímco jsou jakoby propadliny mezi nimi. Přičemž Turínské plátno vykazuje skutečné trojrozměrné kvality, to znamená, že vyobrazuje jemné a postupné rozdíly ve výši reliéfu. Díky pokroku digitální technologie zobrazování a s přidáním filtrů, se podařilo vyprodukovat mnoho trojrozměrných obrazů lepší kvality, z Turínského plátna.



Pozdější trojrozměrný snímek z Turínského plátna s použitím filtrů.

Zatímco všichni současní umělci a vědci selhali ve snaze vyrobit obraz podobné kvality, a to přesto, že mají k dispozici znalosti o tom, co se vyžaduje dosáhnout, pravděpodobnost že by byl středověký podvodník měl možnost vyrobit zobrazení podobných kvalit čirou náhodou, je nulová.



Žádnou technologií se nezreprodukuje utrpení mimořádné lidské bytosti, jež se vyobrazilo na plátně, co mu bylo svědkem.

PODĚKOVÁNÍ

Upřímná díky

Všem nejmenovaným hrdinům, kteří pomohli uchovat plátno a udržovat naživu jeho památku

Papeži Benediktu XVI. za jeho slova soucitu během návštěvy výstavy plátna v roce 2010

Christopheru Knightovi and Robertu Lomasovi za knihu „Druhý Mesiáš“ (1997)

Helmutu Felzmannovi, za knihu: „Ježíš v novém světě“ (2008)

Ray Downingu za rekonstrukci krvácejících ran muže v Turínském plátně

Také

Raymondu N. Rogersovi, z Univerzity Californie, and Anne Arnoldiové z Univerzity v Miláně, za jejich výzkum plátna

Všem ostatním vědcům, kteří přispěli k poznatkům

Barrie Schwortzovi za všechny pečlivě posbírané informace na: <http://www.shroud.com>
<http://www.photoofjesus.com> za jejich skvělé shrnutí důkazů proti teoriím podvodu

Populární videa

<http://www.youtube.com/watch?v=gkIxR8GxPoQ> (ukazuje záchranu plátna v roce 1997)
<http://www.youtube.com/watch?NR=1&v=dfDdbxMKZRw>



Základní čtení o templářích na dhaxem.com:
(Prozatím v slovenštině)

http://www.dhaxem.com/data/handt_sl/Templarski_Rytieri.pdf
http://www.dhaxem.com/data/handt_sl/Zanik_Temlarov.pdf