

## TURINSKO PLATNO (II)\*

Josip Marcelić, Split

Pošto smo u prvom dijelu iznijeli temeljne činjenice o Turinskom platnu i njihovu analizu, u ovom bismo se dijelu zaustavili na tri temeljna pitanja koja se nameću uz spomenutu činjenicu i proučavanja: a) čiji je lik na TP, b) kako je Platno došlo do nas i c) kako je nastala slika Raspetoga na TP ?

### I. ČIJI JE LIK NA TURINSKOM PLATNU?

Višestoljetna tradicija, otkako nam je Platno poznato, govori o tom da je to slika Isusa Krista, koji je nakon bičevanja i raspeća umro i umotan u to Platno. Tu tradiciju potvrđuju upadne i brojne sličnosti (paralele) između evanđeoskih izvješća o Isusovoj mucu, smrti i pokopu te Turinskog platna. Zaustavimo se na tim sličnostima.

#### A. *Evandjelja i Turinsko platno*

Izvjeshća evandjelja o Isusovoj mucu imaju mnogo upadnih sličnosti s podacima na Turinskom platnu. U iznošenju tih sličnosti uglavnom ćemo slijediti proučavanja i analize mons. Giulia Riccia, koji se posvetio detaljnom proučavanju tih sličnosti.<sup>1</sup> Promotrimo posebice: bičevanje, krunjenje trnovom krunom, križni put na Kalvariju, razapinjanje, agoniju na Križu i pokop.

##### 1. *Bičevanje*

Isus je prorekao svoje bičevanje i razapinjanje: "Evo, uzlazimo u Jeruzalem i Sin Čovječji bit će predan glavarima svećeničkim i pismoznancima. Osudit će ga na smrt i predati poganima da ga izrugaju, izbičuju i razapnu..." (Mt 20,18-19; usp. Mk 10,32-34; Lk 18,31-32). Dobro je istaknuti da su prema rimskom kaznenom zakonu bičevanje i razapinjanje bile dvije odijeljene kazne. Pilat je doista namjeravao Isusa dati bičevati i zatim ga pustiti (usp. Lk 23,32), ali su stvari tekle tako da je on poslije bičevanja osudio Isusa na razapinjanje.<sup>2</sup> Turinsko platno jasno nam pokazuje kako je Isus najprije bio bičevan, a zatim razapet. To je jedinstveni slučaj poznat u povijesti Rimskoga carstva. Istina je da su osuđeni na razapinjanje putem do stratišta bili bičeva-ni, ali to nije bila zasebna kazna nego popratna, putem do mjesta razapinjanja. Isus je međutim bio posebno bičevan. Pilat se je

\* Prvi dio članka objavljen je u *Crkvi u svijetu*, br. 2/1993, str. 160-180.

<sup>1</sup> Giulio Ricci, *L'Uomo della Sindone è Gesù*, Ediz. Studium, Roma 1969; Giulio Ricci, *La Sindone Santa*, Centro Romano di Sindonologia, Roma 1981.

<sup>2</sup> Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. 15-18.

na tome mislio zaustaviti. Međutim, kasnije je slijedila kazna razapinjanja kao nova dodatna kazna.

## 2. Krunjenje trnovom krunom

Sveti Ivan nam kaže: "Staviše mu na glavu vijenac od trnja" (Iv 19,2). Stručnjaci iz rimskoga prava jednodušni su u tome da je krunjenje trnovom krunom bilo strano rimskom kaznenom zakoniku: nigdje drugdje u povijesti Rima ne nalazimo da je ikoji razapeti bio okrunjen trnovom krunom, osim Isusa Krista.<sup>3</sup> Čini se da su vojnici svojom inicijativom, iza kako im je Pilat predao Isusa da ga bičuju, došli na misao da ga okrunu trnovom krunom, jer su čuli da se on pravi kraljem (Iv 18,37). Pilat im zacijelo nije prigovorio na toj "domišljatosti", pogotovo ne kasnije kada mu se narod počeo prijetiti da će ga tužiti caru u Rim. Turinsko platno jasno nam očituje da je Čovjek s Platna bio okrunjen trnovom krunom, koja je zahvaćala čitavu glavu: to je bila trnova kapa, jer na glavi ima mnoštvo potočića krvi;<sup>4</sup> potočići krvi na zatiljku većinom teku ulijevo, što upućuje na to da je Razapeti s Platna držao glavu pretežno nagnutu ulijevo.<sup>5</sup> Značajan je potočić krvi na čelu u obliku slova "epsilon".

## 3. Nošenje križa i padovi pod križem

Osuđenima na razapinjanje u Rimu i Jeruzalemu, u Isusovo vrijeme, vezivali su na pleća poprečnu gredu križa (patibulum) i on ju je nosio na mjesto smaknuća. Ona bi se na razne načine pričvrstila na okomitu gredu koja je već bila učvršćena u zemlju. Očekivati je, da je tako i Isus nosio svoj križ.<sup>6</sup> Prema evanđeljima Isus je nosio svoj križ na mjesto zvano Golgota (Iv 19,17). Turinsko platno nas upućuje na to da je doista tako bilo i s Čovjekom s Platna. Naime, na desnoj i lijevoj strani pleća zapažaju se dosta raširene rane, koje su se stopile u određenom stupnju s udarcima bičeva, a nastale su pod teretom nošenja križa.<sup>7</sup>

Za očekivati je, da će pri takvom nošenju križa doći do padova osuđenika. Pogotovo ako imamo na pameti da su dvojica razbojnika na putu na Kalvariju bila bijena bičevima, kako je to bio običaj kod Rimljana. Isus nije na tom putu bio bijen bičevima, jer je već ranije bio posebno bičevan. Bilo je dovoljno da netko od trojice osuđenika potegne patibulum više ulijevo ili udesno i da tako poremeti ravnotežu ostalih, posebno Isusa, koji je bio izmučen bičevima i trnovom krunom, i tako prouzroči njegov pad. Budući da su mu ruke bile

<sup>3</sup> Usp. Isti, str. 81.

<sup>4</sup> Usp. Isti, str. 81-82.

<sup>5</sup> Usp. Isti, str. 84-85.

<sup>6</sup> Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. 93; Isti, *L'Uomo della Sindone*, nav. dj., str. 133-138.

<sup>7</sup> Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. 68-96.

svezane uz patibulum, nije se imao čime pridržati pri padu, nego je udarac bio čitavim tijelom i licem o tlo.<sup>8</sup>

Tradicija nam govori o više Isusovih padova pod križem na njegovu putu prema Kalvariji. U prilog višestrukog Isusovog padanja pod križem i njegove posvemašnje iscrpljenosti govori i evanđeoski podatak o tome da su vojnici prisilili Šimuna iz Cirene da ponese Isusov križ na Kalvariju (Lk 23,48). I ovdje su vojnici, čini se, učinili iznimku pravilu pri razapinjanju. Ako bi, naime, osuđenik umro na putu, noseći križ, proces bi time bio završen. Međutim, ovdje vojnici žele da Osuđenik dođe na Kalvariju i da na križu umre. Zato prisiljavaju Šimuna Cirencea da ponese Isusov križ.<sup>9</sup>

Turinsko platno upućuje na to da je Raspeti s Platna vjerojatno više puta pao pod svojim križem. Na to ukazuju slijedeći tragovi: težak udarac na lijevom koljenu; veoma natečena lijeva obrva i jabučica lijevog lica. Moglo je to biti zajedno s padom na lijevo koljeno. Rukama se nije mogao dočekati i pao je svom težinom lijevog lica o tlo.<sup>10</sup> Velika oteklina na sredini čela i vjerojatno deformirana hrskavica u sredini nosa, također upućuje na udarac licem o tlo.<sup>11</sup> Oteklina oko čitavog desnog oka opet svjedoči o novom padu licem o tlo.<sup>12</sup> Prema mons. Ricciju Čovjek s Platna je na svom križnom putu pao barem tri puta.<sup>13</sup>

#### 4. Razapinjanje i agonija na križu

Prema izvješćima evanđelja Isus je bio raspjet na križ. Ivan govori o ranama od čavala na rukama (Iv 20,25.27). Stoga, zaključujemo da su i noge bile čavlama pribijene o križ. Na Turinskom platnu možemo uočiti da je Raspeti bio pribijen čavlama, i to u zapešću. To potvrđuje i činjenica da je čavlom prekinut nervus medianus, što je Raspjetom prouzročilo veliku bol, i učinilo da je palac upao prema dlanu ruke, jer taj živac upravlja palcem, te palac nije ostao na Slici na Platnu. Tako se dogodilo na lijevoj i desnoj ruci. Tragovi rana na nogama upućuju na to da je Raspeti s Platna bio pribijen na nogama s jednim čavlom, tako da je jedna noga stavljena preko druge. Prema studiji mons. Riccija desna noga je ležala na drvu križa, a lijeva je bila stavljena iznad nje i jednim su čavlom pribijene uz drvo križa.<sup>14</sup> Ivan izričito kaže u svom evanđelju da Isusu nije prebijena nijedna kost, da se tako ispuni proroštvo (Iv 19,33-36). Zanimljivo je primijetiti da su prema Turinskom platnu čavli prošli kroz ruke i kroz noge Raspjetoga

<sup>8</sup> Usp. Isti, str. 99-110.

<sup>9</sup> Usp. Isti, str. 111.

<sup>10</sup> Usp. Isti, str. 103.

<sup>11</sup> Usp. Isti, str. 105-106.

<sup>12</sup> Usp. Isti, str. 107-109.

<sup>13</sup> Usp. Isti, str. 101.

<sup>14</sup> Usp. Ricci, *L'Uomo della Sindone*, nav. dj., str. 184-187.

na mjestima gdje nema kostiju, te nisu slomili ni jedne kosti, što inače Ivan kaže za Isusovo razapinjanje.<sup>15</sup>

Prema evanđeljima Isus je ostao na križu oko 3 sata, od šeste do devete ure (što znači od 12,00 do 15,00) (Lk 23,44). Prema Turinskom platnu Raspeti je na Križu mijenjao položaj tijela. To je posebno vidljivo iz različitih usmjerenja potočića krvi koji su tekli iz rana na rukama. Bilo je to veoma bolno uzdizanje Raspetoga kada je sva težina tijela visila na čavlima ruku. I upirući se o čavao u stopalima uspio se je uspraviti koliko su mu mogućnosti dopuštale. Bolan je također bio i stav klonulosti kada mu je prijetilo gušenje. Nije li se Isus upravo tako uza sav napor uspio uzdignuti da bi do kraja izvršio volju Očevu i tada izrekao svoju zadnju riječ: "Dovršeno je!", prignuo glavu i predao duh?! (usp. Iv 19,30).<sup>16</sup>

### 5. Pokop

a. Evanđelja nas izvješćuju o pokopu: "Uvečer dođe neki bogat čovjek iz Arimateje, imenom Josip, koji i sam bijaše učenik Isusov. On pristupi Pilatu i zaista tijelo Isusovo. Tada Pilat zapovjedi da mu se dadne" (Mt 27,57-58). "A dođe i Nikodem - koji je ono prije bio došao Isusu noću - i donese sa sobom oko sto libara smjese smirne i aloja. Uzmu dakle tijelo Isusovo i poviju ga u povoje s miomirisima, kako je u Židova običaj za ukop. A na mjestu gdje je Isus bio raspeta bijaše vrt i u vrtu nov grob u koji još nitko ne bijaše položen. Ondje dakle zbog židovske Priprave, jer grob bijaše blizu, polože Isusa" (Iv 19,39-42). "(Josip) dokotrlja velik kamen na grobna vrata i otiđe" (Mt 27,60). "Subota je svitala" (Lk 23,54). (Usp. Mt 27,57-59; Mk 15,42-46; Lk 23, 50-53; Iv 19,38-40).<sup>17</sup> Budući da je Josip pred večer pristupio Pilatu i zamolio tijelo Isusovo, vrijeme je njemu i Nikodemu bilo veoma kratko za Isusov pokop: trebali su kupiti platno za ukop i dragocjene pomasti, skinuti tijelo Isusovo, donijeti ga do groba, oviti i položiti u grob, te staviti kamen na otvor groba. "A Marija Magdalena i Marija Josipova promatrahu kamo ga polažu" (Mk 15,47; usp. Mt 27,61; Lk 23,55).

b. Turinsko platno o pokopu. Prema židovskim običajima osuđeniku se nije dodijeljivao poseban grob, nego bi bio sahranjen u zajedničku grobnicu. Prema rimskom zakonu tjelesa osuđenika su se mogla dati onima koji su ih tražili. To je vrijedilo i u Jeruzalemu. Na taj zakon se je pozvao Josip Arimatejac i Pilat mu je dao tijelo Isusovo (Iv 19,38).<sup>18</sup> Isus je ovijen u novo, skupocjeno platno. To očituje bogatog čovjeka, kakav je bio Josip iz Arimateje, koji je bio Isusov prijatelj i koji je nabavio takvo dragocjeno platno za Isusa i tako mu iskazao posljednju počast.<sup>19</sup> Čovjek s Platna je sahranjen posve gol,

<sup>15</sup> Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. 147-150.

<sup>16</sup> Usp. Isti, str. 161-176.

<sup>17</sup> Usp. Isti, str. 242.

<sup>18</sup> Usp. Isti, str. 241.

<sup>19</sup> Usp. Isti, str. 251.

kako nam to jasno pokazuje slika. To se slaže s evanđeoskim izvješćima da su haljine Isusove pripale vojnicima, te više nije imao svojih haljina. Stoga je Josip iz Arimateje i kupio veliko platno koje je posve ovilo Isusovo tijelo i služilo mu ujedno kao haljina. Tijelo Raszpetoga s Platna pokopano je na brzinu, a da nije oprano, s nakanom da se naknadno, po suboti, obavi dostojan uobičajeni obred sahrane. Turinsko platno upućuje na to da tijelo Raszpetoga nije bilo oprano, što se vidi iz mrlja krvi na licu, na glavi i po tijelu, kao i na to da je obred pokopa obavljen na brzinu.<sup>20</sup>

c) O suboti navečer i nedjelji ujutro. Evandjelja izvješćuju: "Sutradan, to jest dan nakon Priprave, sabraše se glavari svećenički i farizeji kod Pilata..." (Mt 27,62) i Pilat im je dozvolio da stave stražu na grob (Mt 27,62-66). "Kad prođe subota, Marija Magdalena i Marija Jakovljeva i Saloma kupiše miomirisa da odu pomazati Isusa" (Mk 16,1). Žene, ne znajući za novu odredbu Pilata i za stražu na grobu, pripremile su dragocjene pomasti i otišle na grob da pomažu Isusa, da mu pruže dostojan ukop koji nisu mogle u petak navečer. One nisu znale za stražu na grobu. Idući same na grob pitale su se tko će im odvaliti kamen s groba (Mk 16,3-4). "Prvog dana u tjednu, veoma rano, dođoše (žene) na grob s miomirisima što ih pripraviše" (Lk 24,1).<sup>21</sup> "Vi se ne bojte! Ta znam: Isusa Raszpetoga tražite! Nije ovdje! Uskrnu kako reče: Hajde, vidite mjesto gdje je ležao..." (Mt 28,5-6; usp. Dj 2,29-32). "Uto dođe i Šimun Petar koji je išao za njim i uđe u grob. Ugleda povoje gdje leže i ubrus koji bijaše na glavi Isusovoj, ali nije bio uz povoje, nego napose svijen na jednome mjestu" (Iv 20,6-7).<sup>22</sup>

d. Turinsko platno. Ono nam svjedoči o velikom komadu platna u koje je bilo umotano tijelo Raszpetoga. Tragovi na Platnu otkrivaju nam: da mrtvo tijelo Raszpetoga nije ostalo dugo umotano u Platno, jer na njemu ne nalazimo nikakvih tragova raspadanja; da se mrtvo tijelo Raszpetoga moralo na jedan neobičan način odijeliti od Platna, jer tragovi rana nisu nimalo povrijeđeni. Kada bi naime Platno bilo otrgnuto od tijela, otisci bi rana na Platnu bili povrijeđeni.

### *B. Isusov lik na Turinskom platnu - prema računu vjerojatnosti*

Znanstveno nemamo stopostotnog dokaza da je slika s Turinskog platna slika tijela Raszpetoga Isusa koji bi u tom Platnu bio položen u grob. Međutim, ima mnogo podudaranja, kako smo vidjeli, između evanđeoskih izvješća o Isusovoj mucu, smrti i pokopu, koji odgovaraju podacima s Turinskog platna. Stručnjaci su na temelju tih podudarnosti po računu vjerojatnosti pokušali izračunati kolika je vjerojatnost da je to slika Isusovog tijela, a kolika je vjerojatnost da bi to mogla biti

<sup>20</sup> Usp. Isti, str. 253-254.

<sup>21</sup> Usp. Isti, str. 272-276.

<sup>22</sup> Usp. Isti, str. 277-290; 293-299.

slika nekog drugog čovjeka, raspetog od Rimljana a pokopanog po židovskim običajima. Taj račun vjerojatnosti je moguće sprovesti, jer se Isusovo razapinjanje i pokop razlikuju u značajnim pojedinostima s obzirom na redoviti način kako su Rimljani običavali razapinjati osuđenike i kako su Židovi običavali pokapati svoje mrtve. Isusov slučaj bio je nešto izvanredno, sasvim neobično: bio je razapet, okrunjen trnovom krunom, čavlima pribijen na križ, bok mu je na križu proboden, a nisu mu slomljeni golijeni; pokopan je s velikom pažnjom, ali nije dovršen sav obred sahrane; njegovo tijelo je odijeljeno od Platna a da se nije raspalo. Budući da poznamo rimske i židovske običaje na ovom području, po računu vjerojatnosti možemo izračunati kolika je vjerojatnost da bi dva čovjeka mogla biti razapeta i pokopana na ovaj način. Koliko je nevjerojatno da će se nešto takvo zbiti, toliko je vjerojatno da je Turinsko platno upravo Platno u koje je bilo umotano mrtvo Isusovo tijelo.

Mnogo je stručnjaka i znanstvenika sindonologa pokušalo izračunati tu vjerojatnost. Jedan od njih je Francis Filas, profesor teologije na Loyola University, koji se već dugo vremena bavi proučavanjem Turinskog platna. On smatra da postoji veoma mala vjerojatnost da bi čovjek s Turinskog platna bio netko drugi, a ne Isus Krist. Imajući u vidu podudaranja između Turinskog platna i neredovitosti pri Isusovu razapinjanju, on računa da je vjerojatnost da bi Raspeti s Turinskog platna bio netko drugi, a ne Isus, u odnosu jedan naprama 10 na 26-tu potenciju. Po tom računu vjerojatnosti Turinsko platno bi praktično bila plahta u koju je Isus bio umotan pri pokopu.

Vincent J. Donavan je proćunao tu vjerojatnost na nešto skromniji broj. Među neredovitostima pri Isusovu razapinjanju i njihovu odnosu prema Turinskom platnu, on je posebno uzeo u obzir: trnovu krunu, neslomljene noge, ranu prouzrokovanu kopljem, sahranu koja nije posve dovršena. Na temelju tih podataka zaključio je da postoji vjerojatnost jedan naprama 282 milijarde, da Čovjek s Turinskog platna ne bi bio Isus Krist. Do danas najnižu vrijednost računa vjerojatnosti dali su profesori Tino Zeuli i Bruno Barbaris, obojica s Turinskog fakulteta znanosti. Oni su povezali skeptički pristup i veliku vještinu u statističkim podacima, te su zaključili da postoji vjerojatnost jedan naprama 225 bilijuna da čovjek s Turinskog platna ne bi bio Isus Krist.

Svi ovi računi koji nisu dokona nagađanja, nego su znanstvena razmišljanja koja zaslužuju puno poštovanje, jer zavise o elementima koji se uzimaju u razmatranje pri računu vjerojatnosti, te idu od najniže vrijednosti jedan naprama 225 bilijuna do jedan naprama 10 na 26-tu potenciju, praktično identificiraju Turinsko platno s platnom u koje je bilo umotano mrtvo Isusovo tijelo. Stevenson i Habermas u svojem računu vjerojatnosti, također, namjerno zauzimaju skeptički stav i računaju vjerojatnost u najstrožem mogućem smislu. Prema njima vjerojatnost je da bi slika na Turinskom platnu prikazivala

nekog drugog čovjeka, a ne Isusa Krista, u odnosu jedan naprama gotovo 83 milijuna. U svome računu vjerojatnosti Stevenson i Habermas nisu uzeli u obzir mnoge detalje razapinjanja kako su ga Rimljani obavljali, a u samim uzetim detaljima bili su veoma oprezni. Lako bi se mogao povećati broj vjerojatnosti kada bi se uzelo u obzir i druge brojne mogućnosti. Namjerno su također stavili broj vjerojatnosti dosta nizak za pojedine mogućnosti. Usprkos svemu tome proizlazi da je najvjerojatnije da je čovjek s Turinskog platna sam Isus iz Nazareta.<sup>23</sup> Paul de Gail, isusovac, inženjer industrijske tehnologije, koji se bavi proučavanjem Svetoga platna već 40 godina, kaže: "Krajnje je vjerojatno da je Sveto platno iz Turina ono koje je obavijalo tijelo Isusovo. Prema mojim računima vjerojatnost, da to nije, mogla bi se računati u razmjeru jedan prema 225 milijardi." To znači, kada bi na svijetu bilo 225 milijardi raspetih, među njima bi se uz Isusa našao još jedan čije bi mučenje bilo slično mučenju čovjeka s Platna. Dobro se je sjetiti da je cjelokupni broj ljudi, koji su živjeli od prvog do kraja XX. stoljeća, mogao iznositi tek 60 do 90 milijardi. Svojim izrazom "krajnje je vjerojatno" P. Gail na znanstveni način oprezno izriče da je to "gotovo sigurno".<sup>24</sup>

### Zaključak

Kako proizlazi iz gore iznesenih znanstvenih razmišljanja najvjerojatnije je da je Razapeti s Turinskog platna sam Isus Krist. Ako je to doista tako, onda se postavljaju posebno dva pitanja: Kako je Turinsko platno došlo do nas? Je li moguće utvrditi, gdje je sve bilo i kako se je sačuvalo do danas? Kako je nastala slika na Turinskom platnu čiju zagonetku ne mogu otkriti sva moderna znanstvena istraživanja? Na ta dva pitanja pokušat ćemo odgovoriti u daljnjem razmišljanju.

## II. POVIJEST TURINSKOG PLATNA

Prema znanstvenim istraživanjima Turinskog platna u našem stoljeću gotovo smo sigurni da ono nije djelo nekog umjetnika, a iz usporedbe s evanđeoskim izvješćima o Isusovoj mucij, smrti i pokopu, najvjerojatnije je da se na Platnu nalazi utisnuta slika Isusa Krista i da je to pogrebno platno, u koje je Isus bio umotan, poslije njegove smrti i položen u grob. Stoga, u ovom našem razmišljanju pokušajmo slijediti povijesne tragove tog Platna da bismo što dublje zašli u njegovu prošlost. Uputimo se od posljednjih stoljeća u kojima nam je povijest Turinskog platna poznata i idimo prema manje jasnim tragovima.

<sup>23</sup> Usp. K. E. Stevenson - G. R. Habermas, *Verdetto sulla Sindone*, Editrice Queriniana, Brescia, 4. izd., str. 141-147.

<sup>24</sup> M. Jurić (izd.), *Turinsko Platno*, Zagreb 1979, Palmotićeva 31, str. 23.

## A. Povijest Turinskog platna posljednjih stoljeća (od 1357. do danas)

1. Sadašnje Turinsko platno pojavljuje se prvi put godine 1357. kada je bilo izloženo u jednoj maloj crkvi od drva u Lireyu, malom mjestancu udaljenom oko 160 km južno od Pariza. Vlasnik Svetog platna Geoffroy de Charny poginuo je godinu dana ranije u bitki protiv Engleza kod Poitiersa. Njegova udovica Jeanne de Vergy zapala je, poslije smrti svoga muža, u siromaštvo i nadala se da će po izlaganju Sv. platna u mjesnoj crkvi privući vjernike i njihovim prinosima poboljšati svoje teško ekonomsko stanje. U crkvicu je hodočastilo mnoštvo vjernika da iskaže štovanje Sv. platnu, ali je to kratko potrajalo, jer je mjesni biskup Henry de Poitiers odmah naredio da se prestane s izlaganjem Sv. platna, jer se sumnja u njegovu autentičnost. Nije naime bilo jasno kako bi jedna obitelj, makar i plemićka, ali skromnih mogućnosti, mogla doći u posjed pravoga Sv. platna u koje je bilo umotano Isusovo tijelo, a s druge strane Sv. platno se pojavilo iznenada, a da se nije znalo za njegovu raniju prošlost. Na intervenciju pape Klementa VII, koji je stolovao u Avignonu, Sveto platno se ipak smjelo i dalje izlagati kao relikviju u kojoj se štuje Isusova muka, što ne znači da se time tvrdi da je ono autentično Platno u kojemu je bilo pokopano Isusovo tijelo.

2. Budući da Margareta de Charny, kćerka Geoffroya de Charny, koja je poslije smrti majke Jeanne de Vergy postala vlasnicom platna, nije imala vlastitih potomaka, tražila je pobožnu obitelj koja bi se brinula za dostojnu budućnost Sv. platna. I odlučila je da Sv. platno preda kneževskoj obitelji Savoia. Poslije njezine smrti, godine 1460, Sv. platno je u posjedu kuće Savoia.<sup>25</sup> Od tada je Sv. platno u posjedu kuće Savoia. Nakon nekoliko godina, 11. lipnja 1502, Sv. Platno je smješteno u kapelu dvorca de Chambéry. Velika opasnost zadesila je Sv. platno 4. prosinca 1532. kada je nastao požar u kapeli gdje se ono čuvalo u Chambéryu. Sv. platno je ipak spašeno iz požara, ali je zadobilo i neke rupe od rastopljenog srebra i opaljeno. Godine 1534, od 15. travnja do 2. svibnja, klarise u svojem samostanu u Chambéryu popravljaju požarom uzrokovane rupe na Sv. platnu i da bi bilo čvršće prišivaju mu podstavu od nizozemskog platna.

3. Da bi sv. Karlo Boromejski mogao lakše izvršiti svoj zavjet i hodočastiti pješke Sv. platnu iz Milana, dne 14. rujna 1578. Sv. platno je preneseno u Turin. Od tada se čuva u Turinu. U međuvremenu je Guarino Guarini napravio posebnu kraljevsku kapelu za Sv. platno, u sastavu Turinske katedrale, i ono je u nju bilo preneseno 1. lipnja 1694.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Usp. Ian Wilson, *Eine Spur vom Jesus. Herkunft und Echtheit des Turiner Grabtuchs*, Herder, Freiburg-Basel-Wien 1980, str. 216-245 i 289-290.

<sup>26</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 291-292.



4. Izlaganja Sv. platna nisu bila baš česta. U 19. st. bilo ih je pet. Jedno od njih je i prigodom 50. obljetnice kraljevine Italije. Tom prigodom je u noći od 28. na 29. svibnja 1898. odvjetnik Secondo Pia uspio fotografirati Sveto platno. Ta fotografija nam je u stvari "otkrila" tajnu Sv. platna! U XX. st. do danas bilo je više izlaganja Sv. platna, i to: pet za širu javnost, a tri za posebne istraživačke komisije.<sup>27</sup>

#### B. Sveto platno u Carigradu i u Edesi prije njegova pojavljivanja u Francuskoj

Naša je metoda istraživanja povijesti Sv. platna, kako smo već istaknuli, regresivna, što znači da idemo od jasnije poznatih činjenica prema manje jasnima, od sadašnjosti prema prošlosti. Povijest Sv. platna možemo usporediti s rijekom ponornicom: ona se pojavljuje na jednom dijelu, zatim nestaje u dubinama zemlje, da se opet negdje pojavi na površini; i tako u više navrata. Dakako, kod rijeke ponornice uvijek je važno pitanje: radi li se doista o istoj rijeci, da se možda u to površinsko pojavljivanje nije umiješala i neka druga - nama nepoznata - rijeka. Pokušajmo tim putem ići prema prošlosti, jer zacijelo vidimo da prije godine 1357. povijesni tijek Sv. platna ponire i ne uočavamo mu vidljive neprekinute niti prema prošlosti. Jedan jasan trag Sv. platna u XII. st. jest u Mađarskoj. U *Codexu Pray*, u Budimpešti 1192-95, nalazimo sliku Sv. Platna u dva dijela (diptih), koja prikazuje pomazanje Isusovog mrtvog tijela u jednom dijelu, a u drugom dijelu prikazuje Isusov prazan grob s platnom, anđelom i pobožnim ženama. Gotovo je posve sigurno da je autor te slike imao pred očima Sv. platno koje je sada u Turinu. Na to upućuje: položaj Isusovog mrtvog tijela; činjenica da je tijelo naslikano posve golo, bez ikakve odjeće (jedinstveni slučaj!); položaj ruku i dlanova prekrštenih na krilu; činjenica da na dlanovima nema palca, kao niti na Turinskom platnu, što je inače u većini kopija Turinskog platna nadopunjeno.

Daljnji dokaz da je autor imao pred očima Sv. platno, koje se sada nalazi u Turinu, očit je i iz slike koja prikazuje platno pokraj samog Isusovog groba. Naime, naslikano je veoma dugo platno savijeno na pola, slično kao i Turinsko platno, tako da može oviti gornji i donji dio mrtvog tijela. Da je autor poznavao Turinsko platno, očito je iz naslikanih rupa od vatre na platnu, koje se također nalaze na sadašnjem Turinskom platnu, a starije su od opaljenog dijela Turinskog platna iz 1532. To su četiri rupice u obliku velikog slova L, na tri, odnosno četiri mjesta. Podudaranje u broju i položaju tih rupica nikako ne može biti slučajno. Zanimljivo je da je i A. Dürer na svojoj kopiji Sv. platna, koju je napravio 1516, naslikao te tragove

<sup>27</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 286-294; 222-251; W. Bulst, *Betrug am Turiner Grabtuch. Der manipulierte Carbondest*. Verlag J. Knecht, Frankfurt am Main 1990, str. 13-15.

rupa od vatre, koje su raspoređene na isti način i na istom dijelu slike kao i na Turinskom platnu.

Iz toga treba zaključiti da je, prema slici u *Codexu Pray*, Turinsko platno bilo poznato i da je postojalo svakako godine 1192-95. kada je napisan taj kodeks.<sup>28</sup> A postoje neki pokazatelji koji upućuju na to da se Sv. platno tada nalazilo u Carigradu (X-XIII. st.) i Edesi (VI-X. st.).

1. Kada Robert de Clari u svojoj povijesti IV. križarskog rata opisuje Carigrad i sve što je tamo godine 1203. vidio, govori također o crkvi naše Gospe od Blachernaia, "u kojoj se čuva sydoine (platno) u koje je naš Gospodin bio umotan i koje je svakog petka bilo izloženo, tako da se jasno mogao vidjeti lik našega Gospodina..." Obadva spomenuta podatka, to jest da je rubac nazvan "sydoine (platno) u koje je bio umotan naš Gospodin" i da je ono sadržavalo "lik našega Gospodina", upućuju na Sveto platno.<sup>29</sup> Zanimljiv je podatak koji navodi de Clari da je, naime, Platno s likom našega Gospodina bilo svaki petak javno izloženo vjernicima.

2. Svjedočanstvo arhidakona Gregoriosa iz godine 944. Godine 1982. našao je rimski filolog prof. G. Zaninotto u Vatikanskoj biblioteci rukopis iz X. st. s dugim svečanim govorom arhidakona Hagije Sofije, Gregoriosa, što ga je on održao 16. kolovoza 944. prigodom donošenja slike iz Edese u Carigrad (Cod. Vat. Graec. 511). U svome govoru on opisuje nešto što se na rupcu u zlatnom relikvijaru, tj. na slici iz Edese, ne može vidjeti. Govori naime o rani na boku te o "krvi i vodi", što je doista uočljivo na Svetom platnu. Budući da je on u svojem govoru to spomenuo, znači da je to na slici vidio. Vjerojatno je dakle on pripadao carskoj komisiji koja je trebala ispitati Sliku pri predaji Platna (Svetog Mandyliona) iz Edese. Odatle bi slijedilo da je slika iz Edese (Sveti Mandylion), o kojoj govori arhidakon Gregorios, identična sa Svetim platnom, odnosno s Turinskim platnom.<sup>30</sup>

3. Svjedočanstvo kroničara Symeona Magistra (Annales 52). Symeon Magister opisuje kako je Slika, nakon njezina donošenja iz Edese u Carigrad, 15. kolovoza 944, uz velike svečanosti stavljena na oltar u Hagiji Sofiji. Malo poslije toga nju su "pomno promatrali" carski kneževi s izabranim krugom - car je naime bio bolestan - i na njih je to ostavilo dojam razočaranja. Neki su od njih rekli da ne vide gotovo ništa na Platnu. W. Bulst uspoređuje njihov dojam pri promatranju Slike iz Edese sa sličnim dojmom što su ga imali znanstvenici nešto preko tisuću godina poslije toga kada su 8. listopada 1978. započeli proučavanje Turinskog platna. I oni su naime ostali začuđeni neuočljivom slikom. Što se naime netko više približi samom Svetom platnu da bi jasnije vidio sliku na njemu - a u jednom malom krugu

<sup>28</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 46-49; Wilson, nav. dj., str. 26.

<sup>29</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 191-192; Bulst, nav. dj., str. 43.

<sup>30</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 46.

to je moguće - on zapaža veoma malo ili gotovo ništa od slike na Platnu. Nju treba promatrati iz neke udaljenosti da bi se slika što bolje uočila. I taj podatak upućuje na to da je godine 944. u Carigrad stiglo upravo Turinsko platno, koje se nazivalo Slika iz Edese.<sup>31</sup>

4. Slika iz Edese ili Sveti Mandylion. Platno s Kristovom slikom doneseno je dakle godine 944. iz Edese u Carigrad. To Platno se na Istoku zvalo "Sveti Mandylion", što je grecizirana arapska riječ "mindil", što znači platno, rubac. Njega su i Arapi štovali jer Isusa smatraju prorokom. O slici na Platnu (Mandylion) u arapskim tekstovima nema nikakvog spomena. Budući da je ono ležalo preklapljeno u zlatnom kovčegu i bilo, kako se iz pojedinih slika može vidjeti, "pričvršćeno na jednu ploču", imalo je oblik jednog velikog rupca (mandil). U Edesi se stoga govorilo samo o licu, jer je samo ono bilo vidljivo od preklapljenog Platna.<sup>32</sup>

5. "Kristova slika nenapravljena rukom". Istaknuti posjetioci Pharos-kapele u Carigradu govore nam o nizu relikvija koje su se tamo čuvala. Najvažniji popis potječe od Nikite Mesaritesa, čuvara Kapele, iz godine 1201. Kao najdragocjeniju relikviju, svetiju od relikvija Križa i Trnove krune, spominje rubac (platno) s Kristovom slikom "koja nije napravljena rukom" (*acheitropoieton* = nenapravljena rukom). Po tom nazivu ona će biti poznata i u Edesi.<sup>33</sup> Kao čuvar relikvija u Pharos-kapeli godine 1201. za vrijeme revolucije u Palači braneci svete relikvije protiv svjetine ističe svetost te Kapele i kaže da tu Krist opet uskrisuje, čemu je jasan dokaz "sindon" s pogrebnim platnom. I govoreći dalje o Kristovu pogrebnom "sindonu" kaže: "To platno ugodno miriše po smirni, suprotstavljajući se raspadanju, jer je u njega bilo umotano nakon muke otajstveno golo tijelo (Kristovo)".<sup>34</sup>

6. U Edesi susrećemo tradiciju da je posredstvom Slike iz Edese grad spašen od uništenja Perzijanaca. Ako li to povežemo s činjenicom da su stanovnici Carigrada posebno dolazili i častili sliku Krista u Carigradu za vrijeme IV. križarskog rata, godine 1203, nameće se zaključak da su se i oni tada utjecali Slici iz Edese, koja je ranije pomogla građanima Edese u njihovoj pogibli, da bi i sada spasila Carigrad od ugroženosti pred franačkim križarima koji su krstarili gradom i nemilo harali.<sup>35</sup> Slika se izlagala svakog petka u crkvi naše Gospe od Blachernai.<sup>36</sup>

7. "Tetradiplon". Sveti Mandylion je godine 944. donesen iz Edese u Carigrad. Edesa je bio jedan od najstarijih velikih gradova u kojemu

<sup>31</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 46; Wilson, nav. dj., str. 134.

<sup>32</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 50; Wilson, nav. dj., str. 140-141.

<sup>33</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 44.

<sup>34</sup> Grčki tekst u A. Heisenberg, *Nikolaos Mesarites. Die Palastrevolution des Johannes Komnenos* (Würzburg 1907), str. 30, nav. Wilson, nav. dj., str. 190, bilj 35.

<sup>35</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 192-193.

<sup>36</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 191.

su prevladavali kršćani. Nalazi se na sjeveroistoku Sirije. Godine 639. Edesu su osvojili Arapi. Godine 943/944. Bizantinsko carstvo, ponovno ojačano, vodi rat za osvajanje Edese, da bi tako ponovno došlo u posjed neusporedivo dragocjene Slike iz Edese. U Edesi se, naime, nalazila ta Slika, strogo skrivena pred javnošću, zatvorena u zlatnom kovčegu, ovijena dragocjenim tkaninama. U jednom izvješću iz VI. st. govori se o Mandylionu koji je tada bio u Edesi i kaže se da je Isusova slika na Platnu nastala kada je Isus njime obrisao svoje lice. I u tom tekstu Platno se naziva "tetradiplon" (preklopljeno na četiri dijela).<sup>37</sup> I u *Acta Taddaei* upotrebljava se riječ tetradiplon za Mandylion.<sup>38</sup> Doista, ako se Turinsko platno četiri puta preklopi (tetradiplon!), na vrhu ostaje samo lice Čovjeka s Platna. U sredini gornjeg dijela preklopljenog Platna stoji lice Kristovo, i to posve izolirano, jer se na Platnu ne zapaža ništa od tijela. To vidimo na brojnim "slikama iz Edese". Praktično razmišljanje navodi nas također na to. Turinsko platno je veoma dugo (4,36 m) i za njegovo čuvanje treba ga preklopiti. Ako ga se četiri puta preklopi (tetradiplon), dobije se osam slojeva Platna, i na vrhu, baš u sredini jednog od osam preklopljenih polja, pokaže se lice Čovjeka, upravo kao na Edesa-slici. Engleski povjesničar Ian Wilson prvi je ukazao na identičnost između Edesa-slike i sadašnjeg Turinskog platna.<sup>39</sup>

8. "Nenačinjena rukom" (acheiropoieton). Upravo smo vidjeli kako je Slika iz Edese bila prenesena u Carigrad. Imamo sigurnih dokaza da je ona bila u Edesi najkasnije sredinom VI. stoljeća. Predaja naime govori o tom da je ona pri obnovi i pojačanju gradskih zidina nađena ugrađena u gradske zidine, i to nad gradskim vratima. Po sebi je to bilo moguće, jer je car Justinijan I. godine 525. dao da se opet sagrade i pojačaju utvrde i zidine grada koji su zbog poplave rječice koja prolazi kroz grad bili teško oštećeni. Malo poslije toga, godine 544. navalili su Perzijanci, kao što su to češće činili, na istočnu granicu Carstva. U njihove je ruke dospjela gotovo čitava Sirija; glavni grad Sirije, Antiohija, je opljačkan. Edesa, najjača utvrda na Istočnoj granici, bila je u najvećoj opasnosti. Povjesničar Evagrije, i sam Sirac, mlađi suvremenik Justinijana, koji je kasnije bio u velikoj časti na carskom dvoru, piše, da su građani Edese tom prigodom donijeli Kristovu sliku "nenačinjenu rukom" ("acheiropoieton") i njezinim je čudesnim posredstvom grad spašen. Tome u prilog je činjenica da je upravo od tog vremena Slika iz Edese dobila na važnosti.<sup>40</sup>

9. Širenje kopija Slike. U to vrijeme car Justinijan daje napraviti Kristove likove na Sinaju i u Ravenni, koji imaju sličnosti sa slikom na

<sup>37</sup> Usp. A. Roberts - J. Donaldson (izd.), *The Ante-Nicene Fathers*, sv. VIII. (Grands Rapids, Mich.: Eerdmans 1951), str. 558; nav. Wilson, nav. dj., str. 138-139, bilj. 14, 15.

<sup>38</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 139, bilj. 16.

<sup>39</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 138-139; Bulst, str. 44-46.

<sup>40</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 50-51; Wilson, nav. dj., str. 158-159.

Turinskom platnu. Zanimljivo je i važno da se Kristova slika koja se u Rimu nosila u procesiji za pontifikata Stjepana II. (752) i Leona IV. (847-855) nazivala "acheiropoietos" (nenačinjena rukom), kako se nazivala i Slika u Edesi. To upućuje na to, da je i slika Kristova lica u Rimu povezana sa Slikom iz Edese. Vjerojatno je pod utjecajem bizantinskog tipa slike Kristove nastala na Zapadu i slika zvana Veronika, što znači pravo Kristovo lice, i koja se posebno častila u Rimu u srednjem vijeku.<sup>41</sup>

10. Kovani novac s Kristovim likom iz Justinijanova vremena. Na bizantinskim zlatnicima iz vremena cara Justinijana, kao i poslije borbe protiv štovanja svetih slika (843), te nakon donošenja Slike iz Edese u Carigrad (944), nalazimo lik Kristov, doista u minimalnom formatu, ali s izrazitim podudaranjima s licem Raspetoga s Turinskom platna. W. Bulst donosi sliku zlatnika (solidus) s Kristovim portretom iz vremena cara Justinijana, kovanog između 692. i 695.<sup>42</sup>

11. Kopije Mandyliona. Kako smo već spomenuli zapažamo da se od Justinijanovih vremena prave slike Kristova lica po uzoru na Sliku iz Edese. U isto vrijeme pojavljuju se kopije Mandyliona. Među tim kopijama trebamo razlikovati dva tipa: jedan prije nestanka Svetoga platna iz Carigrada, i drugi poslije toga. U prvom periodu, prije nestanka Sv. Platna iz Carigrada, kopije Mandyliona su rijede i sežu od XI. st. do početka XIII. stoljeća. One pokazuju kako je Mandylion nategnut na jednoj podlozi s resama i često s ukrasnim rešetkama. Kopije Mandyliona koje su nastale jedno pedesetak godina, pošto je on nestao iz Carigrada, kao i kasnije, posve su drugog tipa i prof. Grabar ih naziva "visećim", to jest na njima rubac slobodno visi, nije nategnut. Taj stil po prvi put susrećemo u Sopocaniu, jednom od najzapadnijih mjesta Istočnog rimskog carstva. To može biti povezano i s tim da su se u to vrijeme počeli na Zapadu pojavljivati u sve većoj mjeri Veronikini rupci.<sup>43</sup> Iz gore spomenutog prvog perioda možemo uočiti elemente koji upućuju na to da su kopije Mandyliona bile doista kopije slike s Turinskog platna. Tome u prilog su slijedeći elementi: gotovo sve kopije imaju za pozadinu slike bjelinu od bjelokosti koja je naravna boja lanenog platna; lice je nacrtano frontalno i bez tijela, što odgovara slici s preklapljenog Turinskog platna; boja slike je jednolična sepija, slično kao i na Turinskom platnu; izvještaji o Mandylionu spominju prozračan i proziran, izbljedjeli značaj slike; zbog te izbljedjelosti razne kopije Mandyliona donose različitu dužinu Kristove brade, oči katkada gledaju ulijevo, odnosno udesno, ili pak pravo;<sup>44</sup> više puta se takva kopija naziva "acheiropoietos" (nenačinjena rukom), kao i Mandylion.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 125, 127.

<sup>42</sup> Usp. Bulst, nav. dj., str. 53.

<sup>43</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 130.

<sup>44</sup> Usp. Isti, str. 130-132.

<sup>45</sup> Usp. Isti, str. 128.

12. "Veronikina slika". U srednjem vijeku u Rimu se javlja "Veronikina slika Kristova lica".<sup>46</sup> Njezina povijest nije jasna. Ona se povezuje sa Slikom iz Edese (Mandyllion) kako proizlazi iz Predaje koja o jednoj i drugoj Slici kaže da su nastale tako što je Isus obrisao svoje lice i utisnuo u rubac sliku svoga lica.<sup>47</sup> Na to ukazuju i brojne sličnosti između Veronikine slike i Mandylliona.<sup>48</sup>

### C. Sveto platno kroz prve vijekove

U dosadašnjem našem izlaganju slijedili smo povijest Svetoga platna u posljednjih nekoliko stoljeća otkako se pojavilo u Francuskoj. Zatim smo se zaustavili na više dokaza koji upućuju na to da je Sveto platno bilo u Carigradu, kao i u Edesi. Tako smo na neki način premostili povijesno razdoblje sve do šestog stoljeća.

Idući prema prvim stoljećima Wilson smatra da je Sveto platno došlo u Edesu izravno iz Jeruzalema i u tu svrhu se poziva na izvješće biskupa Euzebija iz Cezareje, na različite manuskripte iz X. st. o *Povijesti Slike iz Edese* i na izvještaj Porfirogeneta.<sup>49</sup> Mons. Ricci smatra da je Sveto platno bilo čuvano u Jeruzalemu čitavo vrijeme, uglavnom, dok nije bilo preneseno u Carigrad u XI. stoljeću. Svoje razloge za to iznosi u već navedenom djelu.<sup>50</sup> Vidimo dakle dva gledišta na donošenje Sv. platna u Carigrad: mons. G. Ricci smatra da je Sv. platno čuvano u Jeruzalemu sve do XI. st. odakle je preneseno u Carigrad; I. Wilson drži da je Sv. platno preneseno najprije iz Jeruzalema u Edesu, a odatle kasnije u Carigrad.

Smatramo da su u prilog Wilsonova tumačenja dva pouzdana svjedočanstva: Sv. platno je doneseno u Carigrad iz Edese; ono se nalazi u Carigradu već od godine 944.

Ta dva podatka veoma su značajna u procjenjivanju povijesti Sv. platna na putu iz Jeruzalema u Carigrad. Smatramo da ovdje nije potrebno zalaziti u detaljniju analizu tih stajališta. Povijesna povezanost Turinskog platna vodi u Carigrad, a zatim u Edesu. Kako je iz Jeruzalema došlo u Edesu, nije sasvim jasno. Wilsonovo razmišljanje čini se dosta utemeljeno i vjerojatno.

Sveto platno od njegova nestanka u Carigradu do pojavljivanja u Francuskoj (1204-1357). Smatramo da je dovoljno utvrđeno da se Mandyllion iz Carigrada podudara sa Svetim platnom koje se godine 1357. pojavilo u Francuskoj i sada se nalazi u Turinu. Nije stoga presudno znati kako je ono došlo u Francusku, makar bi bilo korisno,

<sup>46</sup> Naziv joj dolazi odatle što su je vjernici smatrali i nazivali "pravom slikom" ("vera icone" = "Veronika") Spasiteljeva lica. Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. XI.

<sup>47</sup> Usp. Isti, str. 121, 138.

<sup>48</sup> Usp. Isti, str. 122, 132-133.

<sup>49</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 147-152.

<sup>50</sup> Usp. Ricci, *La Sindone Santa*, nav. dj., str. XXXIII-XXXIV.

ako je moguće, utvrditi njegovo prenošenje u Francusku i do nas. I. Wilson je tom istraživanju posvetio mnogo truda. Za detaljnije rezultate njegova istraživanja upućujemo na njegovu knjigu.<sup>51</sup> Wilson smatra da je Mandylion poslije pada Carigrada došao u posjed Templara koji su ga posebno častili i držali u tajnosti. Kada je red templara bio ukinut od Pape, Mandylion je došao u posjed Geoffroya de Charnya, koji je bio u srodstvu s templarima. Njegova udovica po prvi put izlaže Sveto platno godine 1357. u crkvi u Lireyu, koju je pokojnik dao sagraditi upravo za Sveto platno<sup>52</sup> - o čemu smo već govorili.

### III. NASTANAK SLIKE NA TURINSKOM PLATNU

Pitanje nastanka Slike na Turinskom platnu od prvih početaka je zanimalo one koji su se njime bavili. Razumljivo je da je pri tome bilo različitih pristupa i različitih tumačenja. Prvi stav koji se u čovjeku sam od sebe rađa je sumnja i odbacivanje izvješća Tradicije koja govori da bi to bilo pravo platno u koje je bilo umotano Isusovo mrtvo tijelo i da je ta slika nastala dok je Isus bio u grobu. To, naime, izgleda odviše čudnovato i nevjerovatno. No, kako su moderna istraživanja sve više primjenjivana u proučavanju Sv. platna, sve teže je bilo protumačiti nastanak slike na Turinskom platnu. Tako su se redom javljala različita tumačenja na koja se želimo osvrnuti.

Najprije ćemo se osvrnuti na hipotezu prijevera, zatim na hipoteze koje polaze od fizičko-kemijskih procesa pri dodiru između mrtvog tijela i platna, i posebno na hipotezu opaljivanja.

#### 1. Turinsko platno - falsifikat?

Mnogi crkveni ljudi su odmah čim se Sveto platno u XIV. stoljeću pojavilo u javnosti smatrali da je slika na Svetom platnu djelo jednog umjetnika, pa prema tome prijevera, falsifikat. Sasvim je shvatljivo da se smatralo nevjerovatnim da bi platno, u koje je bilo umotano i sahranjeno mrtvo tijelo Isusovo, bilo sačuvano i preneseno do naših dana. Također je nevjerovatna misao da bi se na čudesan način otisnuo na Platno lik Raszpetoga. Razumljivo je stoga da je Sveto platno bilo smatrano krivotvorinom već od prvoga časa njegovog pojavljivanja u europskoj javnosti godine 1357, kada je prvi put bilo izloženo u Lireyu. Da stvar bude što izazovnije sam biskup, pod čiju je jurisdikciju potpadalo mjesto Lirey, mons. Henry de Poitiers, biskup Troyesa, naredio je da se odmah prestane s izlaganjem Svetog platna. I poslije će se javiti drugi koji će smatrati da je Slika na TP djelo umjetnika.

S obzirom na znanstvene rezultate, Stevenson i Habermas ukratko sažimlju razloge protiv hipoteze da bi slika na Platnu nastala primjenom boja, lakova, praška ili bilo koje tvari strane Platnu. Oni

<sup>51</sup> Usp. Wilson, nav. dj., str. 195-216.

<sup>52</sup> Usp. Isti, str. 201-216.

navode sljedeće razloge: 1. Mikrokemijske analize nisu otkrile na Platnu pigmente, obojene tvari, praške ili lakove, niti bilo kakve druge tvari koje se upotrebljavaju pri slikanju. Učinjeno je mnogo pokusa, uključujući odraz svjetla i fluorescenciju na ultraljubičaste zrake. Svi ti pokusi isključuju krivotvorenje. Fluorescencija na zrake X smatrana je posebno važnim pokusom da bi se otkrila eventualna varka, ali se u predjelima slike na Platnu nije otkrilo nikakvih stranih tvari koje bi mogle protumačiti nastanak same slike. 2. Prijevarena je isključena trodimenzionalnošću slike na Platnu. 3. Protiv prijevare je također i površinski značaj same slike. 4. Na Platnu nema mrlja ni zasićenih točaka, što bi se dogodilo kada bi se upotrebljavale boje, lakovi, prašak i sl. 5. Neusmjerenost slike isključuje da bi pri njezinu nastanku bio upotrebljavan kist ili neki od načina koji očituje neke poteze pri radu. 6. Na Platnu se ne susreće fenomen kapilarnosti, što isključuje svako kretanje tekućina u Platnu. 7. Požar iz godine 1532. nije na Platnu prouzročio nikakvih kemijskih promjena, što ukazuje na to da na njemu nije bilo nikakvih organskih pigmenta, koji se pod utjecajem topline kemijski mijenjaju. 8. Voda bačena na Platno, pri gašenju požara godine 1532, uzrokovala bi kemijsku promjenu u mnogim pigmentima kada bi bili prisutni na Platnu, ali se to ne zapaža na slici. 9. Protiv prijevare govore također i neke značajne pojedinosti slike koje odudaraju od tradicionalne slike raspelog tijela Isusova (kao što su čavli zabijeni u zapešću, posve golo tijelo).<sup>53</sup> Uz gornji niz navedenih razloga možemo još nadodati: ni razni kemijski rastvarači nisu promijenili sliku na Platnu; ni najvrjedniji slikar ne bi mogao naslikati tako brojne i sitne pojedinosti na tijelu bičevanog i raspelog Čovjeka, i to anatomski savršeno. Postavlja se također pitanje: Čemu bi slikar slikao lik Raspeloga u negativu? Kako bi uspio tako savršeno naslikati taj negativ, i to u vrijeme kada fotografski negativ još nije bio poznat?<sup>54</sup>

## 2. Hipoteze utjecaja mrtvog tijela na Platno

Više je stručnjaka pokušalo tumačiti nastanak Slike na Platnu pomoću fizičko-kemijskih utjecaja mrtvog tijela na Platno. U ovom poglavlju zaustavimo se na tim hipotezama. Prema hipotezi izravnog dodira s mrtvim tijelom slika na TP nastala bi po kemijskoj reakciji između platna i mrtvog tijela u grobu, koje je prije toga bilo kemijski preparirano pomastima kojima je namazano. Ne ulazeći u detaljnije analiziranje ove hipoteze, kako to čine Stevenson i Habermas, ovdje navodimo glavnije prigovore ovoj hipotezi: slika koja se dobiva po dodiru nije trodimenzionalna; ona nije samo površinska; kod nje nalazimo točke zasićenosti; takva slika dobivena dodiranjem ovisi o pritisku između tijela i platna. Činjenica pak, da je na Turinskom platnu gotovo jednak intenzitet slike prednjeg i stražnjeg dijela tijela,

<sup>53</sup> Usp. Stevenson-Habermas, nav. dj., str. 213-214.

<sup>54</sup> Usp. Isti, str. 80.



koje je svom težinom pritiskivalo Platno, isključuje mehanizam kontakta kao onaj koji bi prouzrokovao nastanak slike; na Turinskom platnu nisu otkriveni nikakvi kemijski sastojci; slika dobivena neposrednim dodirima iskrivila bi posve sliku lica, kao i drugih udubljenih dijelova tijela; nastanak slike dodirima i odgovarajućom kemijskom reakcijom proizveo bi organske tvari i tada bi slika bila oštećena prigodom požara godine 1532; mnoge kemijske tvari u dodiru s vodom se mijenjaju, što nije slučaj sa slikom na Platnu. Postavlja se pitanje kako bi nastala slika kose po dodiru, kao i kovanih novčića na očima Pokojnika.<sup>55</sup> Sve to ukazuje na neodrživost iznesene hipoteze. A i razni eksperimenti nisu uspjeli da se samim izravnim dodirima dobije slika tijela.<sup>56</sup>

Postoji i hipoteza nastanka slike pomoću isparavanja iz tijela (vaporografija). Tu je hipotezu iznio u prvim počecima svog znanstvenog proučavanja Sv. platna Paul Vignon, francuski biolog i slikar. Po toj hipotezi, pri isparavanju znoja Raspetoga, u kojemu je bilo zbog teških proživljenih muka dosta urina, nastala bi amonijačna kiselina koja bi rastvorila smirnu i aloj pomiješane s maslinovim uljem i te bi pare oslikale lik mrtvog tijela na Platnu.<sup>57</sup> Ekipe STURP-a ispitivala je i ovu hipotezu iznesenu od ozbiljnog stručnjaka Paula Vignona i protiv nje iznosi slijedeće prigovore: amonijak izlučen u agonijskom znoju ne bi bio količinski tako znatan da bi mogao izazvati odgovarajuću kemijsku reakciju. Međutim, ako bi se na taj način stvorilo dosta para, slijedile bi druge teškoće: odgovarajuće pare bi se širile zrakom i ne bi proizvele detaljiziranu sliku tijela; te bi pare prozele niti Platna i ne bi se stvorila površinska slika; slika bi dosljedno prožela čitavo Platno i lik bi se Raspetoga vidio i s druge strane Platna; tako nastala slika ne bi bila trodimenzionalna; došlo bi do fenomena kapilarnosti; na Turinskom platnu nije otkrivena nikakva tvar strana platnu koja bi bila plod sličnih kemijskih reakcija; malo je kemijskih supstancija koje se nalaze u mrtvom tijelu ili iz njega nastaju koje bi bile termički stabilne, kao što je slika na Turinskom platnu; mnoge od tih kemijskih supstancija su aktivne u dodiru s vodom, dok je slika na Platnu stabilna na vodu.<sup>58</sup>

### 3. Hipoteza toplinskog nastajanja (opaljivanje)

Ovu hipotezu je godine 1966. prvi put kao mogućnost iznio Geoffrey Ashe, engleski pisac, koji je uspio dobiti jednu sliku sličnu onoj na Turinskom platnu kada je jedno platno izložio toplinskim zrakama. Za obično oko tako dobiveno opaljeno platno slične je boje kao i slika na Turinskom platnu, naime boje sepija, tj. boje platna

<sup>55</sup> Usp. Isti, str. 218-219; 219-222.

<sup>56</sup> Usp. Isti, str. 82.

<sup>57</sup> Usp. Isti, str. 82.

<sup>58</sup> Usp. Isti, str. 102-104; 216-218; tak. 82.

kada ono počne sagorijevati. John Jackson, fizičar u ratnoj avijaciji SAD-a, zapazio je da na ovu hipotezu upućuje samo Turinsko platno. Naime, Sv. platno je preživjelo požar iz godine 1532. i tom zgodom je zapaljen jedan njegov maleni dio, a pokraj zapaljenih dijelova Platno je opaljeno. On je uočio da je boja slike tijela slična boji opaljenog dijela Platna. To je Jackson otkrio kada je analizirao jednu fotografiju Turinskog platna u boji na mikrodimenziometru, instrumentu kojim se mjeri gustoća slike na jednoj fotografskoj vrpici ili ploči. Istražujući Platno tim instrumentom nije zapazio nikakve razlike između boje slike i boje opaljenog dijela Platna. Do tog otkrića došao je prije eksperimenata iz godine 1978.<sup>59</sup>

U prilog hipoteze opaljivanja idu sličnosti koje postoje između slike i opaljenih dijelova na Turinskom platnu, kako to pokazuju razni spektralni pokusi koje je izvela ekipa STURP-a godine 1978: spektar na infracrvene zrake, spektar na vidljivo svjetlo, spektar fluorescencije na zrake X, spektar fluorescencije na ultraljubičaste zrake. Slika i opaljevina na Turinskom platnu imaju također zajednička svojstva: dehidraciju i oksidaciju međusobno povezane, nalaze se samo na površini Platna, u njima su odsutne mrlje i točke zasićenosti, termički su stabilne, stabilne su također i na utjecaj vode, imaju sličnu boju.<sup>60</sup>

#### 4. *Kako je dakle mogla nastati slika na Turinskom platnu?*

U pregledu smo vidjeli različite teorije i hipoteze i nijedna ne rješava sva pitanja koja postavlja Slika s Turinskog platna. Neke hipoteze mogu protumačiti neka pitanja, ali nijedna sva. Ekipa STURP-a smatra praktično nemogućim krivotvorenje Slike na Platnu tako da bi je netko naslikao u XIV. stoljeću. Na Platnu nisu, naime, nađeni nikakvi pigmenti i Slika pokazuje svojstva koja se ne mogu spojiti sa slikanjem, o čemu je gore opširno govoreno. Stručnjaci su stoga zaključili da je Slika na Turinskom platnu nastala od jednog stvarnog mrtvog tijela. Ekipa STURP-a je posebno razmotrila različite iznesene hipoteze o nastanku Slike na Turinskom platnu i smatra da one nisu prihvatljive. Posebnu je pažnju ekipa posvetila hipotezi kemijskih reagensa, koji bi mogli proizvesti Sliku na Platnu, ali ni nju nije mogla prihvatiti zbog već gore iznesenih razloga. Budući da sama narav Slike na Turinskom platnu najviše sličí opaljevini, uz neke razlike, najprihvatljivija je za ekipu STURP-a ostala hipoteza opaljevine, po kojoj se u celulozi Platna ostvaruju dva procesa: proces dehidracije povezan s procesom oksidacije. Pokusi su, naime, pokazali da se na taj način može doći do obojenosti platna slične onoj na Turinskom platnu. Međutim, ako se prihvati hipoteza opaljevine, za znanost ostaje problem koji ona ne može protumačiti: Kakva je naime energija tu na djelu? Kako je ta energija djelovala? Odakle ta energija? Morao bi postojati neki izvor toplinske energije, ali veoma reguliran,

---

<sup>59</sup> Usp. Isti, str. 84.

<sup>60</sup> Usp. Isti, str. 224; 223-224.

tako da bi mogao naslikati takvu jedinstvenu sliku kakva je na Turinskom platnu: jasnu i detaljiziranu, površinsku i trodimenzionalnu. Odakle mrtvom tijelu ta energija? Tko je upravljao tom energijom pri oblikovanju Slike na Turinskom platnu? Na ta pitanja znanstvenici, koji su veoma marljivo i s najmodernijim instrumentima proučavali Turinsko platno, ne mogu dati odgovora.<sup>61</sup> No, ako prijeđemo na područje Biblije i vjere, otvara nam se jedan novi mogući odgovor na ta pitanja.

### 5. *Odgovor vjerničkog razmišljanja*

Evandjelja nam ništa ne govore o slici na plahtama koje su ostale u grobu, pošto je Isus uskrsnuo. Međutim, ona nam govore o tom da je Isus uskrsnuo na novi život, u svom tijelu u kojemu je bio mučen i pokopan. On se u više navrata poslije svoga uskrsnuća ukazao apostolima i pokazivao im posebno svoje rane na rukama i na boku (usp. Iv 20,27). U svom uskrsnulom tijelu Isus se pokazuje najednom među apostolima, prolazi kroz zatvorena vrata, govori, uzdiže se na nebo... Mi po vjeri sve to prihvaćamo. Pokušajmo primijeniti te istine vjere i na pitanje nastanka Slike na Turinskom platnu.

Ako li je Isus Krist treći dan uskrsnuo od mrtvih, ustao je u snazi Duha na novi život. To tumačenje rješava mnoge probleme koje nam Slika s Turinskog platna postavlja: budući da je ostao samo tri dana u grobu, na Slici nema tragova raspadanja tijela; njegovo mrtvo tijelo je oživljeno novom životvornom snagom koja nadilazi naše obične životne snage, koja je mogla prožeti ne samo tijelo koje je uskrisila, nego i dati toplinski i svjetlosni odbljesak na Platno u koje je tijelo bilo umotano; odatle na Platnu negativ mrtvog tijela Raspetoga; Slika je po svojoj naravi opaljevina; ona je regulirana snagom uskrsnuća, te je i Slika na Platnu površinska, detaljna, jasna, trodimenzionalna; i sva ostala svojstva Slike na Turinskom platnu primaju na taj način svoje objašnjenje; na Platnu su mogli ostati od dodira s mrtvim tijelom tragovi krvi i krvnog seruma uz odgovarajuće rane.

Doista, ovo je objašnjenje vjerničkog razmišljanja, koje je svakako moguće Božjoj snazi. Ako je znanstveno proučavanje isključilo sve ostale hipoteze pomoću naravnih faktora, onda bi preostala ova hipoteza kao jedina moguća, te stoga i vjerojatna. Time prelazimo na područje vjere, koja nadilazi znanstveno istraživanje. Ovakvo razmišljanje je dostupno samo vjerniku.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Usp. Isti, nav. dj., str. 107-108.

<sup>62</sup> Autor članka se nada da će u skoroj budućnosti izići na hrvatskom knjiga s opširnijim izlaganjem svih iznesenih pitanja i s popratnim fotografijama, pod naslovom: *Turinsko platno. Znak za XX. stoljeće.*

## TURIN'S LINEN II

### *Summary*

In the second part, the author responds on the fundamental questions: whose picture is on the Turin's Linen? In that sense, he points out numerous and detailed similarities between Gospel's reports and Picture on Turin's Linen (for example whipping, crowning with thorny crown, carrying of the cross, falls on the Way of the Cross, crucifying with nails, flank pierced by spear, the dead body wrapped in linen). Starting from these similarities some scientists, on the basis of probability, worked out that there is a great probability, according to some almost certainty, that the Turin's Linen is that Linen the Gospels talk about and in which the dead Christ's body was wrapped. If the Turin's Linen is funeral Christ's linen, there are farther questions how it was preserved through the history and was transmitted to us. The author brings out some facts that direct to that Turin's Linen is identical with Linen that was kept and honored in Constantinople (X-XII c.) and in Edessa (VI-X c.). In Edessa it was probably brought from Jerusalem as late as the 1st century. A question is also asked how the Picture originated on Turin's Linen. The author brings out opinions of the modern investigators of the Picture from Turin's Linen and they conclude that the picture is not forgery, that did not originate neither physical nor chemical effect of the dead body on Linen.

It is the best explained with method of the thermal influence on Linen (by parching). However, to the scientists are not possible to influence on linen to gain similar picture nor with the most modern technical devices (mild shades of the colour gives three-dimensional picture but the traces of the picture do not change to the other side of the linen). The science, therefore, can not explain the origin of the Picture on Turin's Linen!

At the end the author asks questions, isn't that thermal energy, so nuanced and short-lived in intensity that it could create such Picture, could originate on the occasion of the resurrection of the Christ's body, about what tell us Gospels? That, really, is not answer of the scientist but meditation of the believer. In that case the Turin's Linen would be the sign for the man of XXth century, for the man of modern scientific investigations; the sign which directs in supernatural processes.