

# Całun Turyński -fałszerstwo (nie)dokonane cz. 3

dodane: 2013-06-22

Jednymi z najczęściej przywoływanych argumentów sceptyków, w różnego rodzaju dyskusjach w Internecie na temat autentyczności Całunu Turyńskiego, są rzekome "niezbędne" zniekształcenia twarzy, pogląd że Jezus był dwumetrowym olbrzymem, oprócz oczywiście kontrowersji wokół monet, pyłków itp. Większość tych "argumentów" przeciętni sceptycy czerpią z napisanego przez Aleksandra Głowackiego artykułu "Całun Turyński -fałszerstwo (nie)dokonane." Tu moja polemika z nim, zdanie po zdaniu.

Linki do pozostałych części:

Część 1

Część 2

Teraz Głowacki postara nam się przedstawić rzekome:

## ***Dowody na średniowieczne pochodzenie***

*Całun Turyński pojawił się po raz pierwszy na kartach historii w dość tajemniczych okolicznościach. Biskup d'Arcis Mompeller przeprowadził słynne śledztwo w tej sprawie.*

Odpowiedź:

Biskup Pierre d'Arcis, czyli po naszymu Piotr z Ars, żadnego śledztwa nie przeprowadził. Miał je przeprowadzić około roku 1355 jego poprzednik na diecezji Troyes, biskup Henri de Poitiers, czyli Henryk z Poitiers –a i tak jedynym źródłem, które twierdzi że takie śledztwo w ogóle zostało przeprowadzone, jest pisanego pod koniec 1389 roku memorandum Piotra z Ars, do awiniońskiego antypapieża Klemensa VII, w sprawie przeprowadzonych w tym roku, wbrew jego woli, wystawieniom Całunu w podlegającej Troyes maleńkiej miejscowości Lirey.

*Z dokumentów pozostawionych przez niego wynika, że całun stworzył artysta, którego zidentyfikował.*

Odpowiedź:

O jakich dokumentach mowa?! Nie ma żadnych protokołów rzekomego śledztwa przeprowadzonego przez biskupa Henryka. Wszystko co o nim wiadomo, to kilka zdań na początku memorandum biskupa Piotra:[208]

Sprawa, Ojciec Święty, przedstawia się następująco. Jakiś czas temu dziekan pewnego kościoła kolegiackiego w diecezji Troyes, to jest kościoła w Lirey, kierując się chciwością i nie powodując się w żadnym stopniu pobożnością, lecz tylko chęcią zysku, w sposób pełen fałszu i z zamiarem oszustwa wystarał się dla swojego kościoła o pewne płótno chytrze namalowane, na którym za pomocą pewnej sztuczki szalbierskiej przedstawiono podwójne wyobrażenie mężczyzny, to jest przód i tył ciała, utrzymując przy tym fałszywie, że jest to prawdziwy całun, w który nasz Zbawiciel Jezus Chrystus został owinięty przed złożeniem do grobu i na którym podobizna całej postaci Zbawiciela jest odcisnięta wraz ze śladami Jego ran. Tę opowieść rozgłoszono nie tylko w królestwie Francji, ale, rzec można śmiało, w całym świecie, tak że ze wszystkich stron przybywali ludzie, aby to płótno zobaczyć. Nie poprzestano na tym i by zwabić jak największe tłumy ludzi i wycisnąć z nich chytrze pieniądze, postarano się o rzekome cuda: w tym celu wynajęto pewnych ludzi, aby głosili, że zostali uzdrowieni w czasie publicznego pokazu całunu, który w opinii wszystkich miał być całunem naszego Pana.

Świętej pamięci pan Henryk z Poitiers, biskup Troyes, dowiedziawszy się o tym i przynaglany przez różne roztropne osoby do podjęcia jakiś kroków, co w końcu należało do jego obowiązków wynikających ze zwyczajnej jurysdykcji, zabrał się gorliwie do badania całej sprawy i wykrycia prawdy. Wielu teologów i innych mądrych ludzi oświadczyło że nie może to być prawdziwy całun naszego Pana z odciskiem jego podobizny, jako że święta Ewangelia nie wspomina o takiej cudownej podobiznie, a byłoby zupełnie nieprawdopodobne, by święci ewangelisci zaniedbali odnotowania jej istnienia, gdyby to było prawdą, podobnie też fakt ten nie mógłby pozostać nieznany aż do naszych czasów.

W końcu, po wnikliwym dochodzeniu i badaniach, wykrył on szalbierstwo, oraz sposób, w jaki wspomniane płótno zostało chytrze pomalowane, prawdę poświadczyl zaś ten artysta, który je namalował, a mianowicie, że nie było ono uczynione w sposób cudowny, ani też nam zesłane, lecz było dziełem ludzkiej umiejętności.

Biorąc to pod uwagę, po zasięgnięciu rady mądrych teologów i prawników, widząc że nie może i nie powinien pozwolić na kontynuowanie tych praktyk, wszczął on formalne postępowanie przeciw rzeczonemu Dziekanowi i jego współwinnym towarzyszom, aby położyć kres owym fałszywym pogłoskom. Ci zaś widząc że ich niegodziwość została ujawniona, ukryli gdzieś rzeczony płótno, tak że Ordynariusz nie mógł go odnaleźć i trzymali je w tym ukryciu przez następne trzydzieści cztery lata, lub coś koło tego, aż do tego roku.

To jest już **wszystko** co wiadomo o rzekomym dochodzeniu biskupa Henryka z Poitiers w sprawie pojawienia się Całunu w Lirey, dalej jest tylko opis wydarzeń z 1389 roku. Po prostu cyrk, dochodzenie które nie wiadomo czy odbyło się 33, 34, czy może 35 lat wcześniej, anonimowego fałszerza który sam z siebie rzekomo się przyznał do swego czynu (i nawet nie wiadomo czy został ukarany), biskupa który wie w jaki sposób powstał wizerunek na Całunie Turyńskim, ale tego nie powie, przez co ponad 600 lat później najlepsi naukowcy z zaawansowanym sprzętem badawczy będą się nad tym bezowocnie głowić, postępowanie dyscyplinarne którego rezultat jest nieznany i dużo płaczu, jaki ów dziekan był niedobry. Zresztą i tak nie znamy oryginału tego dokumentu, rzekomo wysłanego (anty)papieżowi, mamy za to niepodpisane i niedatowane kopie: brudnopis i jedną kopię na czysto po łacinie, oraz francuskie streszczenie (+wspominane

przez Chevaliera, odpis i dwa streszczenia z XVI wieku)[209] Ktoś mógłby się upierać, że nie ma dowodu że list ten został w takiej formie, bez dalszych redakcji, wysłany na dwór awinioński. Wydaje się jednak, że nie ma potrzeby, aby tak zakładać.

*Śledztwo przeprowadziła osoba kompetentna, ciesząca się autorytetem i zaufaniem.*

Odpowiedź:

O kim mowa –o biskupie Henryku czy Piotrze? Bo odnoszę wrażenie, że Głowacki w ogóle nie wie że było dwóch biskupów. I ani jeden, ani drugi, nie byli cenieni autorytetem i zaufaniem przez wszystkich swoich diecezjan -biskup Piotr z Ars skarży się w memorandum że:[210]

jego [Całunu] obrońcy rozgłaszają za granicą, że działałem z zawiści i chęci zysku po to, aby samemu zawładnąć tym płótnem, jak to już twierdzili o moim poprzedniku. Z drugiej strony inni oświadczają równocześnie, że działałem zbyt opieszale i sam czynię z siebie pośmiewisko pozwalając na to by nadużycie wciąż miało miejsce.

Jakoś nie widać aby ktokolwiek, ani zwolennicy, ani przeciwnicy, stali murem za biskupem.

*Do tego była częścią Kościoła, w którego interesie leżało promowanie autentyczności różnych relikwii, jako przedmiotów potwierdzających wiarę.*

Odpowiedź:

Owszem leżało. Sprawa skończyła się na tym, że Klemens VII, 6 stycznia 1390 roku pisze odpowiedź: biskup ma siedzieć cicho, albo to on zostanie ekskomunikowany, a pan na Lirey Geoffrey II (dla odróżnienia od swojego poległego 19 września 1356 pod Poitiers ojca, który nosił to samo imię –które w literaturze występuje również jako Godfryd, Galfryd, albo Geoffrei) ma prawo wystawiać razem z kanonikami miejscowej kolegiaty Całun, ale tylko jasno prezentując że nie jest to prawdziwy Całun, a tylko podobizna, zakaz oddawania takiej samej czci jak Eucharystii itp.[211] 30 maja te warunki zostają znacznie złagodzone – nie trzeba już informować wiernych że to nie jest prawdziwy Całun, wyrażenie „nie jest to prawdziwy Całun, ale malowidło” zastąpiono przez „nie wystawiają jakby to był prawdziwy Całun” (nie znaczy to że jest nieprawdziwy, tylko że nawet jakby był prawdziwy to należy go wystawiać tak jakby był nieprawdziwy), szaty liturgiczne dozwolone, ale formy solenne, jak przy wystawianiu relikwii, nie.[212] Jest to po prostu zgniły kompromis, celem załagodzenia sporu.

*Oczywiście dokument pozostawiony przez biskupa jest ignorowany lub podważany.*

Odpowiedź:

Bo nic tu się kupy nie trzyma. Żaden z dokumentów powstałych za życia, lub tuż po śmierci Geoffreya I de Charny, nie wspomina o istnieniu Całunu Turyńskiego w kolegiacie w Lirey. Ani akt fundacyjny kolegiaty z Lirey datowany na 20 czerwca 1353 roku, ani bulla papieża Innocentego VI ustanawiająca kanoników z 30 stycznia 1354 roku, ani dokument z 3 sierpnia tegoż roku nadający kolejne odpusty, ani list z 28 maja 1356 roku biskupa Henryka z Poitiers (który rzekomo miał przeprowadzać wówczas śledztwo dotyczące pochodzenia Całunu), chwalaący Geoffreya za ufundowanie kolegiaty i ogólną pobożność, ani dokument z 5 czerwca 1357 roku w którym dwunastu biskupów sądu papieskiego w Awinionie udzielało dodatkowych odpustów tym którzy odmówią modlitwę za duszę poległego Geoffreya.[213] Istnieją jednak dowody na to że Całun był w posiadaniu Geoffreya I przed jego śmiercią. Bulla antypapieża Klemensa VII z 1390 roku potwierdza że pierwszym znanym posiadaczem Całunu był Geoffrey I.[214] Wnuczka Geoffreya I, Małgorzata twierdziła że odziedziczyła (conquist par feu) Całun po dziadku.[215] W znanych nam dokumentach rodu de Charny zawsze określa się Geoffreya I jako pierwszego znanego posiadacza Całunu.[216] Najważniejszym świadectwem jest jednak przedstawiający Całun słynny medalion z Lirey, powstały za życia Geoffreya I, lub tuż po jego śmierci, którego jeden egzemplarz wyłowiono w 1855 roku z Sekwany[217], a w 2009 roku odkryto fragment foremki służącej do wyrobu jego nieco odmiennej wersji.[218] Czyli wszystko jest tu poplątane, z jednej strony wiemy że Całun wystawiano około roku 1356 w Lirey, z drugiej strony w oficjalnych dokumentach z tego okresu, nie ma słowa o pokazach, ani o wywołanym przez nie skandalu. Są tylko niespójne wynurzenia biskupa Piotra z Ars.

*Niezależnie od tego jaka jest prawda, przypominam, że niektóre fakty opisywane w podręcznikach historii poparte są znacznie bardziej wątpliwymi dokumentami.*

Odpowiedź:

Zatem Głowacki, stosując takie podejście, powinien bez wątpienia uwierzyć w prawdziwość relacji o Zmartwychwstaniu Chrystusa –bo są one niebywale lepiej udokumentowane i doskonale wpisują się w szerszy historyczny kontekst, będąc w pełni zgodne z wszystkimi znanymi faktami, tak historycznymi, jak i psychologicznymi (a niezgodności pomiędzy opisami w poszczególnych księgach Nowego Testamentu są tylko pozorne, tak naprawdę przemawiają na korzyść wiarygodności relacji, i można je uzgodnić na wiele sposobów) -w przeciwieństwie do twierdzeń biskupa Piotra z Ars. Nikt nigdy nie potrafił podać żadnej alternatywnej w stosunku do Zmartwychwstania hipotezy, która sensownie tłumaczyłaby powstanie chrześcijaństwa i wszystkie towarzyszące temu okoliczności.[219] Zrobię tu tylko krótkie porównanie z relacją biskupa Piotra o domniemanym fałszerzu Całunu Turyńskiego. O jego istnieniu świadczy jedno ogólnikowe zdanie w memorandum biskupa, napisane „trzydzieści cztery lata, lub coś koło tego” po wydarzeniach. To jedno zdanie zupełnie nie pasuje zarówno do dokumentów z opisywanego okresu, jak i współczesnych wyników badań nad Całunem, zaprzeczających możliwości sfalszowania Całunu Turyńskiego, oraz wykryciu tego fałszerstwa (nie mówię tu o pomówieniach) w tamtej epoce, a i Klemens VII najwyraźniej nie dał mu wiary (a przynajmniej nie chciał). Ilość manuskryptów, w których się znajduje, można na palcach policzyć.

Tymczasem w przypadku Zmartwychwstania mamy do czynienia z czterema w znacznej mierze niezależnymi relacjami Ewangelii (Dzieje Apostolskie łączę tu z Ewangelią Łukasza, jako że stanowią one dalszy ciąg), plus

relacjami z Listów Apostolskich, w szczególności z 1 Listu św. Pawła do Koryntian.[220] Uznaje się że opisy te powstały 30-60 lat po wydarzeniach, jednak zwykle przytaczane datowanie Ewangelii na lata 70 (Marek), 80 (Mateusz, Łukasz), 90 (Jan) jest coraz śmielej ostatnie podważane, na korzyść wcześniejszych dat z przedziału 40-70 r. n.e., a więc jeszcze przed przełomowymi latami 62-70 (zburzenie Świątyni, pożar Rzymu i śmierć większości Apostołów).[221]

Ilość greckich manuskryptów Nowego Testamentu sięga kilku tysięcy (wliczając tłumaczenia kilkudziesięciu tysięcy).[222] Najstarszy powszechnie uznawany fragment Nowego Testamentu (papiirus Rylandsa 457, oznaczony jako P52) powstał ok. 120 r. n.e., są jednak pewne kontrowersyjne doniesienia o znalezieniu starszych od niego, pochodzących z I wieku.[223]

Do tych relacji mówiących o Zmartwychwstaniu Chrystusa, można dodać jeszcze jedną, a mianowicie słynne Testimonium Flavianum. Że co, proszę? Że Józef Flawiusz nie mógł tego napisać, bo był Żydem? Ale przecież Schwortz, Adler, Danin –to **też Żydzi**. A mimo to wierzą w autentyczność Całunu Turyńskiego...[224] Na pewno Testimonium nie jest bardziej wątpliwym dokumentem od Memorandum biskupa Piotra.

Aha, i jeszcze jedna rzecz. Pisząc *Niezależnie od tego jaka jest prawda...* Głowacki mimochodem przyznał, że tak po prawdzie, to na prawdzie mu nie zależy wcale... Czego można się było domyśleć od początku...

*Całun Turyński zadebiutował w historii w czasie, kiedy w sztuce dominował styl zwany dzisiaj stylem gotyckim (lata 1250-1400). Przedstawiona na nim postać ma cechy tego stylu, do których zaliczają się: długa szczupła sylwetka, nienaturalnie długie palce u rąk, oczy znajdujące się powyżej środkowego punktu twarzy.*

*Dolna część twarzy Jezusa jest nienaturalnie wydłużona, co jest reprezentatywne dla **gotyckiego stylu**. W rzeczywistości ludzie mają oczy na środku ich twarzy. Postaci z dzieł sztuki bizantyjskiej, gotyckiej oraz Całunu mają oczy powyżej środkowego punktu twarzy (rys. 7). [1]*



Rys. 7. Porównanie proporcji ludzkiej twarzy z dziełami sztuki gotyckiej. [1]

Odpowiedź:

Ładne obrazki z Schafersmanna. Ale ja mam lepsze. Wystarczy spojrzeć na poniższe przedstawienie zrekonstruowanej przez Raya Downinga postaci Człowieka z Całunu owiniętego płótnem (z naniesionymi przeze mnie pomocami), by zrozumieć dlaczego oczy wydają się być odrobinę powyżej środkowego punktu twarzy:



Rysunek XXI: Postać Człowieka z Całunu, wg rekonstrukcji Raya Downinga. Z lewej na czerwono przebieg ułożenia płótna, na niebiesko płaska powierzchnia odniesienia. Z prawej strony to samo, wraz z dodatkowymi szczegółami: zielona strzałka okazji kierunek równoległy do pionu i prostopadły do powierzchni płótna zarazem, żółta kierunek prostopadły do powierzchni powiek. Pomarańczowa przerywana linia pokazuje przebieg płótna, przy hipotezie Jacksona podwiązania paskiem podbródka, czego Downing nie uwzględnił. Wypadałoby zaznaczyć że model Jacksona ma głowę znacznie mniej pochyloną do przodu. Obszar w pobliżu szyi jest takim gdzie wybór odpowiedniej relacji między punktami płótna i ciała (patrz Rysunek IV) ma istotne znaczenie dla rekonstrukcji ułożenia głowy.

Sądzę że dla wszystkich Czytelników wszystko powinno być jasne –ułożenie płótna na nosie wydłuża wizerunek twarzy, szczególnie poniżej oczu. Żadne tam bredzenie o gotyku. Teraz jeszcze kilka słów



komentarza do kolejnej ilustracji Głowackiego:



Rys. 8. Przykład sztuki gotyckiej: szczupłe wydłużone postacie, z nienaturalnie długimi palcami u rąk.

Odpowiedź:

O rajuśku. Bez przesady. To jest naprawdę gotyk? To już w ogóle jakiś odłot z tymi rurkowatymi rękami. Nijak się to ma do Całunu. Jeszcze jedna uwaga: mianowicie nigdzie nie jest powiedziane że artyści w epoce gotyku (XII-XV wiek) musieli „obowiązkowo” przedstawiać wydłużone postacie. W rzeczywistości wcale do tego nie dążyli, a wraz z rozwojem sztuk plastycznych i wiedzy o perspektywie sylwetki stawały się coraz bardziej naturalne. Zresztą tak naprawdę sam termin „gotyk” (tak samo zresztą jak np. „renesans” czy „barok”) powstał **długo** po tym, jak owa epoka przeszła do historii. Ówczesni artyści nie byli w ogóle świadomi że tworzą w „gotyckim” stylu –dopiero później im to przypisano.

*Z niewiadomych przyczyn w różnych opracowaniach dotyczących całunu pisze się, że postać na nim widoczna ma „semickie rysy”. Najwidoczniej pojęcia semickie i gotycki znaczą to samo. W celu rozwiania wątpliwości na rysunku 9 można obejrzeć twarz Żyda z okresu, w jakim żył Jezus. Rekonstrukcji dokonano na podstawie znalezionych czaszek z tamtego okresu. Nie trzeba być ekspertem, aby dostrzec różnice.*



Rys. 9. Rekonstrukcja twarzy Żyda żyjącego w czasach Jezusa.

Odpowiedź:

Bez wątpienia –każdy kto ma oczy, widzi że zrekonstruowana na podstawie czaszki twarz Żyda z tamtego okresu posiada krótkie włosy, zaś Człowiek z Całunu długie. Co dla wielu tzw. „biblijnych” chrześcijan, z różnych, co bardziej fundamentalistycznych kościołów protestanckich, stanowi wystarczający dowód na to że Człowiek z Całunu nie może być Jezusem. Czyż bowiem święty Paweł nie napisał że długie włosy są hańbą dla mężczyzny?[225] Skoro tak mówi nieomylna Biblia, to znaczy że Jezus musiał nosić krótkie włosy. Czyli ta papieska relikwia musi być fałszywa! Tak samo jak wszystkie bałwochwalcze katolickie obrazy przedstawiające Jezusa -czyż zresztą sam Bóg w Dekalogu nie zabronił oddawania czci obrazom?[226]

Rzecz jasna, biblijni (i ateistyczni!) fundamentaliści zupełnie nie biorą pod uwagę, że Paweł pisał swoje zalecenia do wspólnoty w Koryncie, gdzie obowiązywała zupełnie inna moda niż w Palestynie. Grecy mężczyźni powszechnie nosili krótkie włosy, i Paweł nie chciał by na siłę upodabniał się do Żydów, którzy mieli w sprawie długości włosów zupełnie odmienne zdanie.[227]

Oczywiście długości włosów na podstawie czaszki odtworzyć się nie da, i twórcy filmu dokumentalnego „Son of God”, z którego pochodzi ta rekonstrukcja[228], zastosowali wyżej opisane podejście z tekstem z 1 Listu do Koryntian. A już na poważnie, argumentacja Głowackiego to jest oczywiście czysty idiotyzm. To tak jakby badacze za tysiąc lat, na podstawie wykopanej czaszki Głowackiego, próbowali odtworzyć mój własny wygląd, bo też jestem żyjącym w XXI wieku Polakiem. Twórcy wspomnianego dokumentu chcieli przedstawić publiczności, jak mógłby wyglądać przeciętny Żyd w I wieku n.e. i stąd to nieudolne wmawianie, że Jezus musiał być podobny. A mogli przecież po prostu wykorzystać twarz z Całunu Turyńskiego lub/oraz Chusty z Manoppello[229] -ale na to podejście się nie zdecydowali. Co o ich wysiłkach myśli wężący wszędzie spiski

Krzysztof Tarnowski, nie będę tutaj pisać...[230]

A czy twarz Człowieka z Całunu nie może przedstawiać semity? Carleton S. Coon, etnolog z Uniwersytetu Harvardzkiego, twierdził że Człowiek z Całunu reprezentuje:

[typ fizyczny spotykany wśród Żydów Sefardyjskich i szlachetnie urodzonych Arabów.](#)[231]

Na mój osobisty gust, to jeśli przyjrzeć się twarzy zrekonstruowanej przez Raya Downinga (patrz Rysunek XXI), to poza długimi włosami niewiele się ona różni od rekonstrukcji na podstawie czaszki, te same surowe, semickie rysy. Rzecz jasna, tego typu oceny są zawsze odrobinę subiektywne. Z czysto teoretycznego punktu widzenia Jezus, jako narodzony z Dziewicy, mógł mieć nawet rysy Chińczyka.

### **Datowanie (nie tylko) radiowęglowe**

*Oczywiście wszyscy całuniści wiedzą, że datowanie to jest „błędne”. Teorii, które mają podważyć jego wynik jest tak dużo, że można by o tym napisać osobny artykuł (a być może nawet książkę). Za „zły” wynik datowania obwiniany jest pożar w 1523 roku, bakterie, spiszek Kościoła, a nawet nieuwaga badaczy zbierający próbki, którzy przez pomyłkę datowali łatę dodaną w średniowieczu.*

Odpowiedź:

Oczywiście, i masa artykułów oraz książek została na ten temat napisana. Datowanie radiowęglowe jest **jedynym** badaniem które stoi w sprzeczności z autentycznością Całunu Turyńskiego, oraz większością innych badań zaprzeczających możliwości powstania tego wizerunku w średniowieczu. Tak naprawdę nikt poważnie zajmujący się Całunem, nie wierzy w jego wyniki. Pytanie jest nie: „czy” wyniki radiodatowania są niewiarygodne, tylko „dlaczego”. Jedna uwaga: pożar w kaplicy w Chambéry miał miejsce w nocy z 3 na 4 grudnia 1532 roku.

*Dokładny opis tych wszystkich zarzutów nie ma sensu, gdyż na każdy argument na rzecz „błédnego” datowania przypadają zwykle kontrargumenty.*

Odpowiedź:

I kontr-kontr-argumenty. Debata od 25 lat trwa w najlepsze. Problem w tym że tak naprawdę nie wiadomo, jak dokładnie przebiegał proces radiodatowania (laboratoria niechętnie dzielą się szczegółami, a jeśli już coś wyjdzie od nich, lub ich pracowników, to potem się to okazuje sprzeczne z innymi wersjami). Ustalenie prawdy, bez dostępu do próbek rezerwowych, oraz samego Całunu, jest bardzo utrudnione.

*To „odbijanie piłeczki” może zakończyć jedynie powtórne datowanie, na które z niecierpliwością czekam.*

Odpowiedź:

Niekoniecznie. Bez dokładnej wiedzy o płótnie i jego stanie, oraz o tym jak uniknąć błędów popełnionych w 1988 roku, powtórne radiodatowanie, zamiast rozwiązać wątpliwości, może tylko namnożyć kolejnych. A nawet jeśli jasno wskaże na I wiek naszej ery, to nie wierzę że przekona sceptyków. Mam przeczucie, że będą się wówczas upierać że XIV-wieczny fałszerz gdzieś tam zdobył płótno z I wieku, by nabazgrać na nim wizerunek.

*Wynik „błédnego” datowania ma jednak bardzo istotną cechę. Data ustalona na jego podstawie była przypadkowa. Płótno mogło równie dobrze pochodzić z VI jak i XV wieku. Dziwnym jednak trafem datowanie **wskazało dokładnie okres, w którym pojawił się Całun Turyński** (cóż za przedziwny zbieg okoliczności). Był to ten sam czas, w którym arcybiskup przeprowadził swoje słynne śledztwo.*

Odpowiedź:

Nie do końca. Wbrew propagandzie sceptyków, jeśli dobrze przyjrzeć się wynikom datowania radiowęglowego[232], to wcale nie trafiły one dokładnie w punkt, w okolice roku 1350, gdy Całun Turyński pierwszy raz pojawił się w Lirey. Uśrednione wyniki datowania radiowęglowego wynoszą 691 plus-minus 31 lat BP (Before Present, „przed chwilą obecną” ,czyli rokiem 1950, później próbne wybuchy jądrowe w atmosferze totalnie rozprzeczowały w niej poziom węgla C-14). Po kalibracji na lata kalendarzowe (ze względu na zmienny poziom C-14 w różnych latach, krzywa kalibracji opiera się na dendrochronologii) na poziomie ufności 68 % jedno odchylenie standardowe) lokuje ono powstanie całunu na lata 1273-1288, a więc 70 lat przed pokazem w Lirey. Dopiero na poziomie ufności 95 % (dwa odchylenia standardowe) mamy dwa przedziały 1262-1312 i 1353-1384, ze względu na to, że krzywa kalibracji dat radiowęglowych na kalendarzowe nie jest monotoniczna (w latach 1353-1384 poziom węgla C-14 był niższy niż 100 lat wcześniej, przez co wyniki obecnej zawartości są porównywalne). Zgodnie z przyjętą tradycyjnie konwencją oznaczania (ale jest to tylko zwyczaj, nic ponadto!) zbito te dwa przedziały do jednego: 1260-1390, zaokrąglając do dziesiątek lat. Średnia wypadłaby więc gdzieś tak około roku 1280, a więc nawet jeśli datowanie byłoby poprawne, to przestrzeliło ono pojawienie się Całunu w Lirey o jakieś 70 lat –data 1355, wg memorandum biskupa Piotra z Ars, załapała się jedynie fuksem, w drugim odchyleniu standardowym (i szanse że rzeczywiście płótno wtedy powstało, nawet jeśli datowanie jest poprawne, nie przekraczają kilku procent). Tłumaczenia że fałszerz wziął starsze (powiedzmy 70-letnie) płótno nie można zaś użyć, jeśli twierdzi się że wyniki radiodatowania i twierdzenia biskupa Piotra są bezpośrednio ze sobą powiązane.

A jeśli by się przyjrzeć wynikom jeszcze dokładniej, zwłaszcza wynikom datowań w poszczególnych laboratoriach, to odkryjemy że np. Arizona datowała jeden kraniec próbki na 591 plus minus 30 lat BP (co dla monotonicznego przedziału odpowiadałoby mniej więcej latom 1370-1410, przy dwóch odchyleniach standardowych)[233], zaś drugi 701 plus minus 33 lat BP (czyli gdzieś tak lata 1270-1300), zaś Oksford jedną próbkę datował na 795 plus minus 65 lat BP (1150-1300). Skąd te 200 lat różnicy między próbkami? Czy jedna część płótna jest o 200 lat starsza niż druga (poszczególne próbki ciachano z jednej, większej, wyciętej z najczęściej dotykanego i najbardziej zużytego rogu Całunu)? Nawet występowanie statystycznych błędów pomiaru nie tłumaczy takiego rozrzutu. Co więcej, ta młodsza mogłaby być zarazem późniejsza niż **potwierdzone historycznie istnienie Całunu!** I jak tu takim wynikiem wierzyć? Artykuł z Nature podaje

wynik testu Chi-kwadrat dla próbek z Całunu jako 6,4. A tymczasem każdy wynik powyżej 5,99 oznaczałby że na standardowym poziomie istotności 5% wyniki należałoby odrzucić, jako niewiarygodne. A i tak okazuje się że to 6,4 wyszło tylko dlatego, że majstrowano przy wynikach z Arizony (np. skombinowano 8 zależnych wyników pomiarów w 4 niezależne, a także powiększono prawie dwukrotnie średnie odchylenie standardowe –paradoksalnie im większy błąd w tego typu statystycznych testach, tym większa zgodność) –licząc według danych z Nature wynik wynosi 8,76.[234] Analizy statystyczne wykazały że fragment wycięty do datowania był z dużym prawdopodobieństwem niejednorodny i istnieje pewien trend w otrzymywanych wynikach, w zależności od miejsca wycięcia z dużej próbki mniejszych, do poszczególnych pomiarów.[235]

Zatem łączenie wyników radiodatowania ze „śledztwem” biskupa Henryka z Poitiers jest nieuzasadnione –nie ma żadnych dowodów że obie sprawy są ze sobą związane.

*Dziwnym trafem w tym samym okresie w sztuce dominował styl gotycki, którego cechy ma postać na nim przedstawiona (kolejny przypadek).*

Odpowiedź:

Gotyck, gotyk, gotyk aż do znudzenia... Tylko ile w Całunie jest z tego gotyku? Wg Italo A. Chiusano wizerunku z Całunu Turyńskiego nie da się przyporządkować do żadnej epoki w dziejach sztuki.[236] Od każdego stylu dzielą go zasadnicze różnice. Dlaczego zatem sceptycy twierdzą że można znaleźć w nim cechy stylu gotyckiego? Powód jest niezmiernie prosty: Całun Turyński wypłynął na jaw w połowie XIV wieku, w epoce gotyku. Czyli trzeba znaleźć jakieś cechy stylu gotyckiego, które występują na Całunie Turyńskim, takie jak pozorne wydłużenie twarzy i całej postaci! A potem już można twierdzić, że jest to wyrób sztuki gotyku... Tak naprawdę do każdego stylu da się znaleźć jedną czy dwie cechy wspólne z wizerunkiem z Całunu (i ogrom różnic). Gdyby Całun pojawił się w XV wieku, to sceptycy by się doszukiwali podobieństw ze stylem renesansowym. Gdyby w XVII –z barokiem. A co by było, gdyby Całun znaleziono w XX wieku, w epoce Picassa i Salvadora Dali –to już pozostawiam wyobraźni Czytelników...

*I co jeszcze ciekawsze, w tym samym czasie kwitł w najlepsze przemysł związany z fałszywymi relikwiami.*

Odpowiedź:

W tym samym czasie przeszła dżuma, trwała Wojna Stuletnia, wkrótce miała nadejść schizma w Kościele Katolickim, i zaczynało się ochłodzenie klimatu. Tylko co Całun ma z tym wspólnego? Czy np. wszyscy handlarze antyków to oszuści, bo kilku takich się trafiło? A fałszywe relikwie to są sprzedawane nawet dziś, na aukcjach internetowych.[237] Czy to jest wyjątkowa specjalność jakiejkolwiek epoki?

*W czasach czwartej wyprawy krzyżowej moda na relikwie nabrała szczególnego rozmachu. W kościołach i katedrach całej Europy było ich mnóstwo. Każde miejsce gdzie przechowywano relikwie stało się miejscem pielgrzymek. [4]*

Odpowiedź:

I co z tego?

*Wiek całunu z dużą pewnością można ustalić tylko i wyłącznie na podstawie dokumentów historycznych i analizy stylu, w jakim przedstawiono postać na nim widoczną. Datowanie radiowęglowe tylko potwierdziło wcześniejsze przypuszczenia i postawiło przysłowiową kropkę nad "i".*

Odpowiedź:

Tylko i wyłącznie, jeżeli wybiórczo dobiera się fakty na temat Całunu.

*Z drugiej strony można udowodnić, że płótno nie pochodzi z Palestyny z I wieku. Większość tkanin pochodzących z tamtego okresu tkano według prostego naprzemiennego wzoru.*

*Całun utkano inaczej. Zastosowano technikę zwaną diagonalą. Diagonalą był techniką europejską. Zachowało się kilkaset tkanin z pierwszego wieku i żadna nie jest podobna do całunu. [4]*

Odpowiedź:

To znowu wyrwane i zmanipulowane zdanie z filmu dokumentalnego.[238] Ale stanowi okazję by opowiedzieć kilka zdań o Całunie jako tkaninie. Trzeba przyznać, że Całun Turyński rzeczywiście jest płótnem dość wyjątkowym, rzadko spotykanym, utkanym stosunkowo skomplikowaną metodą i zapewne w tamtych czasach kosztownie drogim. Jednak należy pamiętać że pogrzyb Jezusa fundował Józef z Arymatei, bogaty członek Sanhedrynu i pewnie stać go było na to. Powinniśmy mu wręcz być wdzięczni, że na nasze szczęście, chciał mu się inwestować w jakość –skoro tkanina przetrwała do dziś. Krążą ponadto różne, dość fantastyczne teorie, że Całun mógł być czymś więcej, niż tylko zwykłym płótnem, jakie można byłoby sobie kupić na targu (oczywiście jeśli ma się pieniądze), ale o tym może kiedyś indziej...

Całun Turyński utkany jest z lnu. Podczas badania w 1973 roku, Gilbert Raes wykrył ślady bawełny z gatunku gossypium herbaceum w próbkach pobranych z rogu płótna, w tej samej okolicy gdzie później dokonano pobrania próbki do radiodatowania[239], co początkowo uważano za wskazówkę na bliskowschodnie pochodzenie płótna[240], a obecnie raczej za wskazówkę, że ten właśnie akurat rejon płótna był naprawiany w czasach nowożytnych.[241] Co równie ważne, w niciach nie znaleziono śladów przędzy wełnianej, bardzo powszechnie stosowanej zarówno w starożytności jak i średniowieczu.[242] Zwykle wełnę i len tkano na tych samych krosnach (znaleziono więc zanieczyszczeń od tego drugiego materiału byłoby zatem czymś normalnym), ale nie u Żydów –Tora wyraźnie zabraniała noszenia tkanin utkanych jednocześnie z włókien zwierzęcych i roślinnych.[243]

Sposób utkania - jodełkowy splot z nici skręconych w kształcie litery Z, typu 3:1, tzn. wątek przechodzi na przemian pod trzema i nad jedną nicią osnowy. Większość ówczesnych tkanin była tkana w systemie 1:1,

prostym splotem płóciennym, z nici skręconych w kształcie litery S. Archeolodzy znaleźli w rejonie Qumran 32 tkaniny wykonane skrętem typu S i tylko jedną skrętem typu Z.[244] Wprawdzie rzadkie, ale jednak występowały. I choć rzeczywiście nie znaleziono żadnego płótna które miałoby wszystkie cechy Całunu Turyńskiego, ani w starożytności, ani w średniowieczu (toteż wedle logiki sceptyków Całun Turyński nie powinien w ogóle istnieć), to jednak istniały podobne tkaniny, zarówno przed, jak i po Chrystusie. Nie jest też prawdą, że splot jodełkowy jest techniką wyłącznie europejską. Tkaniny wykonane splotem 3:1 (co prawda z jedwabiu, a nie z lnu) znaleziono w syryjskiej Palmyrze (datowane na okres przed 276 n.e.) oraz w dziecięcej trumnie w Holborough w hrabstwie Kent w Anglii, datowanej na ok. 250 n.e.[245] W Austrii znaleziono tkaniny wykonane splotem jodełkowym z około 400 r. p.n.e. , a także w Irlandii z czasów około 600 r. p.n.e., w Chinach z czasów około 200 r. p.n.e.[246] Malowidła krosien używanych do wykonywania płócien splotem jodełkowym pojawiały się już w egipskich grobowcach z około 3000 roku p.n.e.[247]W Tuluzie, w jednym z grobów znaleziono tunikę z X wieku wykonaną splotem 3:1, splot ma kształt rombów.[248] Istnieje też lniana tkanina z nadrukowanymi wzorami wykonana splotem Z 3:1 wykonana we Włoszech w XIV wieku, z której jeden fragment znajduje się w Londynie, a drugi w Cluny.[249] W Masadzie znaleziono płótna tkane diamentowym splotem skośnym, jeszcze bardziej skomplikowanym niż zastosowany w Całunie.[250] I tak dalej. Nie da się powiedzieć gdzie i kiedy Całun został utkany, na podstawie samych cech tkaniny, ale nie ma nic co zaprzeczałoby że mógł zostać użyty przy pogrzebie Jezusa. Poza tym Całun wcale nie musiał być wyprodukowany bezpośrednio w Palestynie. W tamtym rejonie krzyżowały się liczne szlaki handlowe, sprowadzano towary zarówno ze znajdującego się pod rzymską kontrolą basenu Morza Śródziemnego, jak i z krain na Wschodzie (Syria, Arabia, Imperium Partów, Indie). We wszystkich tych rejonach występowała diaspora żydowska, produkująca wyroby zgodne z przepisami Tory, zarówno dla siebie, jak i na eksport dla innych wspólnot żydowskich. Całun Turyński przypuszczalnie mógł zostać utkany np. w Syrii, i jako wyrób wysokiej jakości sprowadzony do Jerozolimy, gdzie kupił go Józef z Arymatei.

Uważa się że Całun Turyński wkrótce po utkaniu został ufarbowany na białą (obecnie ze starości nieco żółkniał), przy czym brak barwnika w miejscach przecięcia się włókien sugeruje że płótno zostało wybielone całe, już po utkaniu. Taki sposób postępowania był powszechny do około VIII wieku -później zaczęto stosować wybielanie włókien przed tkaniem, chociaż trzeba przyznać, że przypadki wybielania całych płócien pojawiały się aż do XVI stulecia.[251]

W 1534 dokonujące napraw siostry klaryski podszyły Całun z drugiej strony płótnem holenderskim, oraz jedwabnym pokrowcem dla wzmocnienia. W 1694 roku Sebastian Valfrè zastąpił pokrowiec czarnym płótnem, które na kolejny pokrowiec z czerwonego jedwabiu wymieniła własnoręcznie księżniczka Klotylda Sabaudzka w 1868 roku.[252] Płótna te wymieniono na nowe podczas restauracji w 2002 roku.[253]

Można by tak jeszcze, ale Głowacki pisze nam w tej chwili:

#### **Podsumowanie**

*Nie ma w zasadzie żadnego jednoznacznego dowodu na autentyczność płótna. Dowody takie jak badania krwi czy pyłków są dwuznaczne i do tej pory nic konkretnego z nich nie wynika.*

Odpowiedź:

“Dwuznaczne”, ponieważ nie sprzyjają stanowisku sceptyków.

*Mało tego, badania pyłków zdają się wskazywać na europejskie pochodzenie płótna.*

Odpowiedź:

W jaki niby sposób? Dlatego że tak ubzdurali sobie sceptycy, tłumacząc sobie znalezienie bliskowschodnich pyłków spiskiem badaczy, jak to wcześniej opisywałem?

*Natomiast krew zachowuje się i wygląda „dziwnie”, co może być kolejnym argumentem na rzecz fałszerstwa.*

Odpowiedź:

Jest raczej argumentem na brak wyobraźni i wąskie horyzonty myślowe racjonalistów i sceptyków -co też opisywałem w odpowiednim miejscu.

*Poza tym te badania w żaden sposób autentyczności płótna dowiedzieć nie mogą. Jeśli na płótnie znalazłyby się pyłki z Palestyny, to dowodzi to tylko tego, że całun przebywał w tych okolicach lub na jego pokazy przychodzili pielgrzymi, którzy tam przebywali (np. żołnierze wracający z krucjat).*

Odpowiedź:

To niech się sceptycy na coś zdecydują. Czy znalezienie palestyńskich pyłków miałoby dowodzić że płótno pochodzi z Europy, jak Głowacki pisał dwa zdania wcześniej. Czy może nanieśli je tam krzyżowcy wracający z Palestyny? Epoka Krucjat w Palestynie skończyła się wraz z upadkiem Akki w 1291 roku, 60 lat przed pierwszymi pokazami w Lirey, ale to szczegół. Bardziej istotne jest, dlaczego pielgrzymi mieliby jak pszczoły roznosić pyłki z Palestyny prosto na Całun Turyński (i inne domniemane relikwie), a nigdzie indziej. Czy może rzeczywiście płótno pochodziło z Palestyny, tylko dlatego największa ilość pyłków pochodzi z ciernistego krzewu, pylącego na wiosnę i z którego można zrobić koronę cierniową?

*Podobnie wygląda sprawa krwi — jej ewentualna obecność na płótnie może dowodzić, że artysta użył do stworzenia relikwii prawdziwych zwłok.*

Odpowiedź:

Nie tylko może, ale jak pisałem wręcz dowodzi że płótno miało kontakt z prawdziwymi zwłokami.

*Dowiedzieć można natomiast, że wizerunek nie jest odbiciem skomplikowanej, trójwymiarowej bryły takiej jak ciało człowieka.*



Odpowiedź:

Wprost przeciwnie, jak pokazałem w początkowej części opracowania.

*Można dowieść, że sposób przedstawienia postaci zgodny jest ze stylem gotyckim, który dominował w czasach pierwszego udokumentowanego pojawienia się płótna — co doskonale potwierdzają dokumenty historyczne i badanie radiowęglowe.*

Odpowiedź:

A dlaczego nie ze stylem Art Deco? Bo trzeba na siłę doszukiwać się jakiś podobieństw z gotykiem?

*Można dowieść, że Żydzi żyjący w I wieku naszej ery wyglądali całkiem inaczej niż człowiek przedstawiony na całunie.*

Odpowiedź:

Bo Głowacki obejrzał sobie jakiś film dokumentalny, w którym wykreowana CGI twarz jakiegoś Żyda odtworzona na podstawie czaszki wyglądała nieco inaczej niż twarz Człowieka z Całunu. Ocenę pozostawiam Czytelnikom.

*Można dowieść, że jeżeli na płótnie faktycznie odbiło się ciało (co jest wykluczone), to denat musiał cierpieć na szereg chorób, które spowodowały liczne deformacje i upodobniły go do malowideł sztuki gotyckiej.*

Odpowiedź:

Zdanie po prostu fantastyczne, zupełnie jak paradoks kamienia, jedna część zaprzecza drugiej! Jeśli odbicie nie może przedstawiać prawdziwe ciało, to jak można dowieść że posiadacz tego ciała był zdeformowanym kaleką? Ot, logika racjonalistyczna... Byleby dołożyć wierzącym.

***Całun Turyński jest fałszerstwem (lub raczej dziełem sztuki). Powiem więcej — fałszerstwem w stylu gotyckim, którego twórca wykazał się sprytem i pomysłowością.***

Odpowiedź:

A w jakim innym stylu miałyby być, jeśli rzeczywiście byłby fałszerstwem dokonany w epoce gotyku? To czas powstania decyduje o nazwie stylu, a nie jego cechy-to te ostatnie określa się właśnie na podstawie cech dzieł w danej epoce. Choćby jakieś dzieło miało wszystkie cechy kubizmu, to jeśli powstałoby w roku 1300, zakwalifikowano by je jako gotyk.

***Jego dzieło charakteryzuje się pewnymi specyficznymi cechami oraz dużą dbałością o szczegóły (nie mylić z realizmem!), ale do doskonałości dużo mu brakuje.***

Odpowiedź:

Sceptyków nic nie zadowoli. Jak nie za gruby, to za chudy, jak nie za wysoki to za niski, i tak w kółko.

*Całun jest dziełem artysty, jednak do rozwiązania został jeszcze jeden problem:*

***Jak został zrobiony Całun Turyński***

*Całun jest fałszerstwem, ale wniosek ten w żaden sposób nie tłumaczy, w jaki sposób został stworzony obraz na płótnie.*

Odpowiedź:

Czyli Całun miałby być średniowiecznym fałszerstwem, którego w żaden sposób nie dało się do tej pory sfalszować... Nieźle... Zważywszy na to, że jak pokazałem, nie ma dowodów na to że rzeczywiście jest on średniowiecznym fałszerstwem. Są za to dowody, że nie może nim być.

*Powszechnie panuje opinia, że obraz na płótnie jest wypalony, nie jest to jednak pewne.*

Odpowiedź:

Nie jest wypalony w zwykłym znaczeniu tego słowa, jako efekt transferu ciepła (o czym dalej). Istnieje cały szereg teorii, które miałyby tłumaczyć powstanie wizerunku -mówię tu o poważnych teoriach, zgodnych, lub wręcz zakładających autentyczność płótna -a nie o bzdurnych artystycznych sztuczkach, które nam Głowacki wkrótce przedstawi. Należą do nich wspomniane hipotezy powstania wizerunku w wyniku napromieniowania czymś na kształt krótkotrwałych laserowych impulsów w nadfiolecie[254], wyładowania koronowego[255], oraz różnych innych rodzajów promieniowania, wysokoenergetycznych cząstek połączonych z impulsami nadfioletowymi itd.[256]

Wszystkie te hipotezy sugerują jakieś bezpośrednie oddziaływanie energetyczne na powierzchnie płótna, które można by w pewnym sensie nazwać „wypaleniem”, ale bardzo specyficznym. Jednak Ray Rogers, specjalista od termochemii z Los Alamos, badając włókna lniane poddane działaniu różnych typów promieniowania, stwierdził że promieniowanie spowodowałoby łatwo obserwowalne zmiany w strukturze włókien na Całunie, których jednak nie zaobserwowano.[257] Wg niego wyklucza to wszelkie hipotezy dotyczące promieniowania, z czym oczywiście nie zgadzają się ich proponenci.[258]

Rogers zaproponował własną hipotezę, mianowicie reakcję Mallarda.[259] Zakłada ona, że wizerunek mógł powstać w wyniku reakcji aminokwasów z rozkładającego się ciała (choć na Całunie nie zaobserwowano śladów rozkładu, to jednak nie wyklucza to że niewielkie ilości amoniaku nie mogły się wydzielić), z sacharydami obecnymi na lnianych włóknach, w tym celu Rogers założył że płótno tuż po utkaniu zostało wyprane korzystając z mydła zrobionego z mydlnic. Tak naprawdę ta hipoteza jest pewną kuzynką starych hipotez waporografii Vignona sprzed ponad stu lat, dawno już przez fizyków odrzuconych, jako że rozprzestrzeniające się z ciała w wyniku dyfuzji opary, praktycznie nie byłyby w stanie stworzyć wyraźnego



wizerunku.[260] Jednak, zdaniem Rogersa, chemika, hipoteza reakcji Maillarda mogłaby wyjaśnić chemiczne właściwości włókien Całunu, których nie potrafią wyjaśnić tak lubiane przez fizyków, Jacksona czy Fantiego hipotezy promieniowania lub wyładowania koronowego. Czyli ciągle nie wiadomo co mogłoby spowodować powstanie wizerunku na Całunie –wydaje się on nam sprzeczny ze znanymi nam prawami natury, wyjaśnienia zgodne z fizyką są niezgodne z chemią i na odwrót. A nawet jeśli dałoby się je pogodzić, to i tak musiało zajść jakieś zupełnie niespotykane zjawisko, bo normalnie takie wizerunki nie powstają.

*Należy pamiętać, że w ciągu swojej udokumentowanej historii, całun był co najmniej raz prany w ramach „testu na autentyczność”.*

Odpowiedź:

A źródło historyczne które to twierdziło, szlachcic i kronikarz Antoine de Lalaing, świadek wystawienia w Wielki Piątek 1503 roku, wspominało ponadto że w ramach ordaliów Całun dodatkowo jeszcze poddano próbie ognia, oraz gotowano w wodzie i w oleju.[261] Sceptycy mają zatem do wyboru, albo przyznać że rzeczywiście płótno jest, boskiego pochodzenia, albo że de Lalaing po prostu zmyślał. Zdaniem Raya Rogersa stan włókien Całunu nie wskazuje na to, by był on gotowany w oleju.[262] A jeśli chodzi o próbę ognia i wodę –Całun przetrwał pożar w 1532 roku i zalanie srebrnego relikwiarza bez większych uszkodzeń wizerunku. Wnioski niech każdy wyciągnie sobie sam.

*Według Steven’a Schafersman’a jest całkiem prawdopodobne, że większość farby została wówczas zmyta. Pozostała tylko jej resztki (którą zresztą wykrył McCrone) oraz utleniona, odwodniona powierzchnia włókien (więcej informacji o kontrowersjach związanych z naturą całunowego obrazu można znaleźć w bibliografii).*

Odpowiedź:

Wiarygodność Shafersmanna, jak już nieraz pokazywałem, jest bliska zeru. Jak nie ma farby, nie ma wizerunku, pardon. A nawet jeśli by się uprzeć, że jakieś związki zawarte w farbie mogłyby spowodować odpowiednie zmiany chemiczne we włóknach tkaniny (jak chce tego Nickell[263], a co jeszcze trzeba by udowodnić), to nijak nie tłumaczy to, dlaczego nie przeniknęły one w głąb nici i odbarwiły tylko górną powierzchnię, oraz została zachowana informacja o odległości ciała od płótna (efekt 3D). Co z plamami „krwi”, których podczas starannego prania również by się pozbyto (niezależnie od tego czy przez „krew” rozumiemy prawdziwą krew, czy barwniki)? Że o innych problemach z teoriami zakładającymi użycie barwników nie wspomnę –wady obrazów utworzonych z ich wykorzystaniem przeniosłyby się na to co pozostałoby po ich wymyciu.

*Całun może być rzeczywiście pod pewnym względem nie do skopiowania – nie znamy jego pierwotnego wyglądu ani dokładnych procesów, jakim został poddany podczas prania.*

Odpowiedź:

Podczas prania, którego zapewne nie było (nie mówię tu o praniu w detergencie z mydlnic, będącym elementem teorii Rogersa, jako że nastąpiłoby ono **przed** powstaniem wizerunku). Poza tym jeśliby Całun rzeczywiście miał zostać wyprany w 1503 roku, wedle insynuacji sceptyków, to chyba dziwne że nikt nie zauważył różnicy, zważywszy na to że Całun wystawiano zarówno wcześniej, jak i później...

*Mimo to poniżej przedstawiam najbardziej popularne teorie, które tłumaczą, w jaki sposób obraz na płótnie mógł zostać stworzony.*

### **Malowidło**

*Całun nie jest oczywiście malowidłem w pełnym znaczeniu tego słowa — tj. z użyciem pędzla. Ponieważ zawiera zakodowaną w sobie informację o trzecim wymiarze, musiał powstać z wykorzystaniem rzeczywistego obiektu. Wykonanie wizerunku, którego cechy optyczne są tożsame z Całunem Turyńskim, jest bardzo proste. Potrzebna jest tylko odpowiednio przygotowana płaskorzeźba i trochę farby. Płótno należy położyć na płaskorzeźbie, a następnie wcierać w nie pigment (metodę tę zaprezentował Joe Nickell). Reszta zależy już tylko i wyłącznie od umiejętności artysty i geometrii płaskorzeźby.*

Odpowiedź:

Latanie jest bardzo proste. Wystarczy sobie zrobić skrzydła z ptasich piór i nimi machać. Reszta zależy już tylko od siły mięśni fruwacza i jego umiejętności latania... Tak samo jak z metodami Nickella. Od razu narzucają się pytania. Jaka płaskorzeźba byłaby odpowiednia, by odtworzyć wszelkie detale ludzkiej twarzy (i czy w ogóle da się taką zrobić)? Jak wcierać pigment by obraz był izotropowy, trójwymiarowy i z gładkimi zmianami odcieni szarości? Jak uzyskać brak obrazu ciała pod plamami krwi? I wiele innych, ale najpierw przyjrzyjmy się rezultatom Głowackiego:

*Na rysunku 10 widoczne są wizerunek wykonany przeze mnie tą metodą.*



*Rys. 10. Wizerunki wykonane metodą wcierania sproszkowanej farby w płótno; od prawej: pozytyw, wyostrzony negatyw, rekonstrukcja 3D.*

Odpowiedź:

Zawsze poznam próbę skopiowania twarzy z Całunu Turyńskiego. Gdy widzę te wykrzywione mordy, z wybałuszonymi oczami i nienaturalnie zaznaczoną linią włosów, to mi się po prostu śmiać chce. Twarz z Całunu Turyńskiego widziana w negatywie wygląda naturalnie, jak sfotografowane ludzkie oblicze, które oko ludzkie natychmiast rozpoznaje. W porównaniu z nim, próby reprodukcji zawsze wyglądają jak jakieś malowanki dzieci na plastyce w podstawówce, od razu widać że nie są to twarze prawdziwych ludzi.

Zaś po głębszym zbadaniu, wychodzą na jaw dodatkowe mankamenty. Pomijając już brak pigmentów, odwzorowanie 3D zwykle kuleje, bo barwnik przylega do miejsc stykających się z płaskorzeźbą, a w tych, które się z nią nie stykają, nie ma go w ogóle –zakłócona jest zarówno ciągłość jak i gładkość obrazu (zamiast gładkich wzlotów i spadków powierzchni widzimy doliny, ostre granie i płaskowyzę).[264] Przyznał to sam Nickell, oczywiście lekceważąc przy okazji znaczenie odwzorowania 3D prawdziwego ciała.[265] Kiedy STURP przeprowadził eksperymenty wg techniki Nickella, oraz wypuszczone przez niego fotografie, różnice były olbrzymie. Nickell, poza paroma fotografiami, oczywiście nigdy nie ujawnił rezultatów swoich prac.[266]

### **Teoria fotograficzna**

*Teoria ta zakłada, że całun jest próbą prymitywnej fotografii. Jej twórcy argumentują, że już w średniowieczu alchemicy znali światłoczułe sole srebra oraz efekt „cammera obscura” – czyli posiadali wystarczającą wiedzę, aby stworzyć prymitywną fotografię.*

Odpowiedź:

Ale jakoś nie potrafili znaleźć żadnego przykładu na średniowieczne zdjęcia –i to nie domniemanego ciała Chrystusa, ale zwykłej katedry czy pałacu. Żaden z alchemików nie zrobił konwencjonalnej fotografii – po prostu nie przyszedł jeszcze na nią czas.

*Teoria ta ma jednak jedną istotną wadę – wykonane w ten sposób obrazy nie odzwierciedlają kształtu rzeźby, na którego podstawie zostały stworzone.*

Odpowiedź:

Właśnie. Intensywność obrazu fotograficznego zależy od współczynnika odbicia fotografowanego przedmiotu, który nie koreluje zwykle z odległością przedmiotu od kliszy. Są oczywiście wyjątki (słynny analizator VP-8 powstał w końcu do przetwarzania fotografii), ale w bardzo specyficznych sytuacjach –musimy mieć w miarę jednorodny współczynnik odbicia na całej powierzchni fotografowanego przedmiotu, oraz stały strumień światła padający na tę powierzchnię pod jednakowym kątem, najlepiej z góry, aby nie było cieniów. Część światła zostanie odbita, a część rozproszona, im większa odległość tym mniejszy strumień tego rozproszonego światła dotrze do aparatu.

W latach 90-tych, stosując cały pomalowany na białą posąg, próbował uzyskać kopię Całunu południowoafrykański specjalista Nicholas Allen. Zawiesił on posąg na świeżym powietrzu przed dziurką camera obscura z zainstalowaną soczewką. Wewnątrz było płótno, nasączone światłoczułym azotanem srebra, uzyskanym z rozpuszczania srebra w moczu. Następnie pozostawił posąg na kilka dni, przez ten czas światło słoneczne odbijające się od posągu naświetlało płótno.[267] Efekt końcowy może mógłby zachwycić laika, ale nie eksperta, takiego jak np. Barrie Schwortz.[268] I choć Allen pomalował swój posąg na białą, to jednak Słońce krążąc w ciągu dnia, oświetlało jedno jego fragmenty bardziej, inne mniej (np. wizerunek Allena ma potwornie prześwietlone stopy). Efekt trójwymiarowy, jak można się było spodziewać, do chrzanu... Na dodatek wizerunek Allena ma ostre kontury, w przeciwieństwie do tego z Całunu. Plus jeszcze Allen użył współczesnych soczewek, produktów setek lat doświadczeń, prób i błędów, oraz skomplikowanych teorii i obliczeń, przeprowadzonych celem wyeliminowania wad, takich jak dystorsja, astygmatyzm, czy aberracja sferyczna (gdyby użył zwykłej dziurki, jak w klasycznej camera obscura, pozbyłby się paru wad optycznych, ale za to musiałby naświetlać płótno latami, ze względu na mniejszą powierzchnię apertury)...

*Podobno istnieją zmodyfikowane wersje tej metody, które pozwalają otrzymać obrazy trójwymiarowe, jednak oprócz wzmianek nie znalazłem na ich temat żadnych konkretnych informacji.*

Odpowiedź:

Owszem. Aby uzyskać obrazy trójwymiarowe, trzeba zastosować współczesne reflektory, generujące stabilny strumień światła (jeszcze Secondo Pia w 1898 roku miał problemy z intensywnością oświetlenia[269]) i odpowiednio rozmieszczone, by posąg był jednakowo oświetlony prostopadle od frontu i tyłu odpowiednio. Nawet gdyby się udało uzyskać odpowiednie oświetlenie, to i tak przypominam że intensywność wizerunku nie koreluje z odległością od obserwatora (która wynosić może kilka metrów), lecz z odległością od płótna owiniętego wokół zwłok (która może wynosić kilka centymetrów). Przebieg tej zależności odzwierciedla kształt w jaki płótno owija prawdziwe ciało –jest to zupełnie co innego niż odległość posągu od płaskiego rozwieszonego na ścianie płótna. Są to właśnie te trójwymiarowe dystorsje o których pisałem pod Rysunkiem XII. Czy dałoby się je jakoś odtworzyć? Być może tak. Trzeba by tylko posąg otoczyć przezroczystą bańką wykonaną ze szkła lub plastiku, ściśle odtwarzającą przebieg płótna nad ciałem (nawet z użyciem komputerów i robotów wykonanie takiej bańki jest arcytrudne), a następnie wypełnić ją jakimś półprzezroczystym płynem, rozpraszającym światło.[270] A później jeszcze naświetlić, zważywszy na to że na Całunie nie znaleziono niczego, co mogłoby służyć za film fotograficzny. O innych problemach, jak powierzchowność i niezmywalność wizerunku, już nie będę mówić...

### **Teoria „cienia”**

*Jest ona jakby odwróceniem wszystkich innych teorii. Zamiast barwić płótno w celu stworzenia obrazu, jej autor rozjaśnił tło. Teoria ta wykorzystuje naturalne blaknięcie płótna pod wpływem promieni słonecznych. Wystarczy namalować na szkłe obraz, położyć go na płótnie, a następnie wystawić je na działanie promieni słonecznych. Obszar płótna znajdujący się bezpośrednio pod malowidłem na szkłe będzie chroniony przed wpływem promieni słonecznych, podczas gdy reszta płótna się rozjaśni.*

Odpowiedź:

Jest to teoria Nathana Wilsona (nie mylić z Ianem Wilsonem!), amerykańskiego fundamentalistycznego protestanta, przekonanego że Całun Turyński zaprzecza jego sposobowi literalnego odczytania Biblii.[271] Polega ona na namalowaniu na szkło czarno-białego wizerunku, a następnie naświetlaniu płótna promieniami słonecznymi przechodzącymi przez szkło, obszary bardziej zamalowane naświetlają się słabiej niż te mocniej zamalowane. Jest to po prostu rzutowanie malowidła na płótno i nic więcej. Poza brakiem barwników, przenoszą się wszystkie wady hipotezy malowidła. Namalować obraz bezkierunkowy, monochromatyczny, tak aby intensywność wizerunku ściśle korelowała z odległością ciała człowieka od płótna (oczywiście przy zmiennej intensywności zewnętrznego oświetlenia- w zależności od pogody, lub intensywności palenia się świeczek) –artysta musiałby mieć fotometr w oczach (i to poprawnie skalibrowany!).[272] Wszystkie dzisiejsze próby zrobienia techniką malarską kopii wizerunku na Całunie, mającej tylko te dotychczas wymienione własności (o innych nie wspominając) spaliły na panewce.[273]

*Efekt trójwymiarowości powstaje kiedy słońce, wędrując po niebie, oświetla płótno pod różnym kątem.*

Odpowiedź:

Jak na absolwenta polibudy, to Głowacki wyjątkowo mało przenikliwy... Oczywiście jest to bzdura. Efekt 3D powstaje tu dlatego, że bardziej wystające części ciała są mocniej pomalowane, i mniej światła słonecznego dociera do powierzchni płótna -przynajmniej w teorii. Praktyczne trudności opisałem powyżej.

*Więcej o tej metodzie i kontrowersjach z nią związanymi można przeczytać na stronie jej autora (link w bibliografii).*

Odpowiedź:

I można tam poczytać np. że Nathan Wilson w ogóle nie przeprowadził mikroskopowych badań swojego wizerunku.[274] Oraz obejrzeć sobie trójwymiarową rekonstrukcję jego wizerunku. Kiepskiej jakości, ale wyraźnie widać że jest zniekształcona i nijak się ma do gładkiej rekonstrukcji wizerunku na Całunie, zamieszczonej powyżej.[275]

### **Teoria termiczna**

*Teoria w myśl której całunowy wizerunek został wypalony, powstała już dość dawno. Analiza spektrometryczna pokazała, że wizerunek w zasadzie nie różni się od przypaleń, jakie powstały w wyniku pożaru w 1532 r.*

Odpowiedź:

Są pewne podobieństwa, ale też zasadnicze różnice. Wizerunek na Całunie jest znacznie bardziej powierzchniowy, oraz nie fluoryzuje, w przeciwieństwie do śladów spalenizny.[276] Wg Rogersa, struktura krystaliczna celulozy na włóknach z fragmentami wizerunku jest taka sama, jak na włóknach bez wizerunku, co przeczy twierdzeniom że wizerunek powstał w wyniku przypalenia.[277]

*W celu sprawdzenia tej teorii przeprowadzono szereg prób, które polegały na przykryciu płótnem betonowego gorącego posągu (wcześniej przeprowadzono podobny eksperyment z płaskorzeźbą).*

*Wynikiem przeprowadzonych prób było odrzucenie (zbyt pochopne) teorii termicznej. Postąpiono tak z następujących powodów: powstałe w ten sposób przypalenia przechodziły na drugą stronę płótna. Ponadto wizerunek miał „gorące punkty” - w miejscu styku z posągiem płótno przypalało się niemal natychmiast, podczas gdy miejsca bardziej od niego odległe pozostały nienaruszone.*

Odpowiedź:

Nie tylko dlatego. W rzeczywistości wad tych metod jest o wiele więcej, niż tylko „gorące punkty” i przechodzenie wizerunku na drugą stronę, oraz to że Rogers twierdzi że włókna z Całunu nie wykazują śladów przypalenia. Gorący posąg nie odtwarzałby punktów które nie stykałyby się z płótnem (jak zresztą takie coś owinąć w 4-metrowe płótno, lub na odwrót, jak po owinięciu płótnem rozgrzać ten posąg), a gdyby ściśle przyłożyć płótno do posągu, to pojawiłyby się oczywiście zniekształcenia, omawiane na początku tego opracowania. A jeśli chodzi o płaskorzeźbę, to wychodzi tam wszystkie wady metod ją wykorzystujących, takie jak trudność w odwzorowaniu pośrednich odcieni szarości, oraz imitowaniu za pomocą płaskorzeźby skomplikowanej bryły ludzkiego ciała. Oba wytwory, posąg i płaskorzeźby, trudno ponadto rozgrzać do jednorodnej temperatury, a im są większe, i im bardziej skomplikowane kształty, zwłaszcza w przypadku posągu, tym trudniej.[278]

*Jednak, jeśli się tylko trochę pomyśli, można przypalić płótno tak, aby posiadało wszystkie niezwykle cechy słynnego całunu.*

*Całuniści odrzucają teorię termiczną z jeszcze jednego powodu — wizerunek widoczny na całunie w świetle UV nie świeci, a przypalenia powstałe w pożarze w 1532 tak.*

*W świetle UV świecą produkty rozkładu włókien płótna pod wpływem ciepła, tak przynajmniej stwierdzili całuniści (a dokładnie R. Rogers) obserwując jego luminescencje. Wniosek z tych obserwacji był następujący: w obszarach płótna, na których istnieje wizerunek produktów rozkładu termicznego nie ma, w przypaleniach powstałych po pożarze są. Całun nie jest zwykłym przypaleniem.*

Odpowiedź:

Co było omówione powyżej.

*Otóż wyjaśnienie może być następujące: całun był w swojej historii prany (i to porządnie). Pierwszy raz zapewne przez samego fałszerza, a drugi raz w roku 1503, kiedy to został poddany „próbie na autentyczność”.*

Odpowiedź:

Czy Głowacki kiedykolwiek próbował wyprać spaleniznę? Przypominam że wizerunek na Całunie jest niezmywalny. Heller i Adler próbowali 25 rozpuszczalników i nic.[279] A nawet jakby się dało wyprać spaleniznę, to gdyby przenikała ona na powiedzmy 1/3 grubości włókna, i wymyto by większość, tak ze zostałyby jedynie powierzchowna warstwa, to włókna z wizerunkiem byłyby **wyraźnie mniejsze** od innych, czego oczywiście nie zaobserwowano.

*Drugim czynnikiem, który mógł osłabić luminescencje jest powierzchniowość wizerunku, produktów pirolizy jest znacznie mniej niż w przypadku przypaleń powstałych w wyniku bezpośredniego kontaktu z ogniem, które jak już wspominałem przychodzą przez płótno na wylot.*

Odpowiedź:

A właśnie. Jak wykazał Thibault Heimburger, takie przypalenie płótna, by nadpalenie pojawiło się tylko na powierzchni włókien z zewnętrznej warstwy nici **-wszystkich** nici (ciągłość obrazu) nie jest w praktyce możliwe - albo w przypadku lekkiego przyciśnięcia gorącego żelazka przypalona zostanie tylko część nici, albo, w przypadku mocniejszego, część włókien będzie zupełnie spalona, a nici nie będą przypalone jedynie powierzchownie.[280] Co wkrótce zostanie pokazane na obrazkach.

**Zrób sobie całun — doświadczalne potwierdzenie teorii Zbigniewa Blania-Bolnara**

Odpowiedź:

Jak zobaczymy, będzie to doświadczalne obalenie.

*Obraz taki, jaki widoczny jest na całunie turyńskim, można stworzyć (wypalić) na dwa sposoby. Po pierwsze, obraz można stworzyć poprzez przyłożenie gorącej płaskorzeźby do płótna, które leży na miękkiej powierzchni, która dość dobrze pochłania ciepło (np. wilgotny piasek lub glina).*

Odpowiedź:

Co zmniejszy stopień przypalenia, ale nie wyeliminuje problemów z równomiernym odprowadzaniem ciepła. Raczej tylko skomplikuje sprawę, bo w grę będą wchodzić dodatkowe wahania współczynnika przewodnictwa cieplnego powierzchni na której leży płótno.

*Po drugie można powtórzyć sztuczkę z monetą (metodę tę zaproponował Zbigniew Blania-Bolnar). Jednak zamiast monety należy użyć płaskorzeźby, zamiast ołówka kawałek gorącego metalu. Rolę kartki papieru będzie pełnić oczywiście płótno.*

Odpowiedź:

Co myśle o sztuczce z monetą, opisałem już na początku.

*W tym miejscu chciałbym coś wyjaśnić. W poprzedniej wersji tego artykułu promowałem metodę polegającą na odcisnięciu gorącej płaskorzeźby. Oczywiście możliwe jest w ten sposób stworzenie wizerunku, którego cechy odpowiadają tym z Całunu Turyńskiego.*

Odpowiedź:

Niemal na pewno nie jest.

*Metoda ta ma jednak dość istotną wadę — konieczne jest równomierne podgrzanie płaskorzeźby. W przypadku reliefu wielkości twarzy nie powinno być z tym większego problemu, jednak sprawa wygląda trochę gorzej, jeśli mówimy o rzeźbie wielkości człowieka.*

Odpowiedź:

O czym pisałem wyżej.

*Poza tym metoda ta ma małą powtarzalność, średnio na jeden udany wizerunek przypadają dwa nieudane.*

Odpowiedź:

Nie wiem co Głowacki rozumie przez pojęcie „udany wizerunek”. Sądzę że proporcja jest odmienna, na jeden nieudany przypada zero udanych.

*Obecnie skłaniam się ku metodzie, w której źródłem ciepła jest kawałek metalu, a nie cała płaskorzeźba.*

Odpowiedź:

Co wprowadza dodatkowe trudności związane z operowaniem tymże kawałkiem metalu, ręką, nogą, czy czymkolwiek -ważne że wchodzi tu umiejętności manualne człowieka.

*Ponieważ w swoim artykule Zbigniew Blania-Bolnar opisał swoją metodę dość ogólnikowo (np. używał mało precyzyjnych pojęć typu „raczej płaski”),*

Odpowiedź:

Bo jak wykazałem w swoim poprzednim artykule[281], Blania-Bolnar jedynie bredził, udając mądrałę.

*moje pierwsze próby wykonania wizerunku tym sposobem zakończyły się niepowodzeniem i zbyt pochopnym zarzuceniem tej metody.*

Odpowiedź:

Panie Głowacki, próbuj, próbuj Pan!



*Ponadto jej autor nie przedstawił również żadnego zdjęcia kopii całunu na poparcie swoich tez.*

Odpowiedź:

I chyba słusznie postąpił...

*Po wykonaniu szeregu prób mogę powiedzieć, że metoda zaproponowana przez Zbigniewa Błanię-Bolnara umożliwia wykonanie wizerunku takiego, jaki widoczny jest na Całunie Turyńskim, wymaga ona jednak drobnej modyfikacji.*

Odpowiedź:

**Wielu** modyfikacji, jeśli nawet nie odrzucić ją od razu na śmietnik.

*Rzeźba, która służy jako matryca musi być elastyczna — w przeciwnym razie otrzymane wizerunki nie będą miały łagodnych przejść tonalnych. Po drugie musi być „raczej płaska”, a mówiąc precyzyjniej: w moim doświadczeniu różnice między zagłębieniami a elementami bardziej wysuniętymi wynosiły około pół centymetra. W tym momencie nasuwa się pytanie: jak sprawić, żeby płaskorzeźba stała się elastyczna. Można to osiągnąć w bardzo prosty sposób — wystarczy przykryć płaskorzeźbę kilkakrotnie złożonym, wilgotnym płótnem.*

Odpowiedź:

Myślę że cytaty z Antonacciego będzie tutaj najlepszy:[282]

Badacze [Jackson i współpracownicy] próbowali przezwyciężyć ten problem [przechodzenia przypalenia na drugą stronę], zwilżając tkaninę i wydłużając czas jej przypalania. Wówczas jednak pojawiły się nowe problemy. Tak otrzymany obraz był mniej kontrastowy i podczas analizy trójwymiarowej powstawały poważne zniekształcenia, podobnie jak w przypadku obrazów wykonanych techniką bezpośredniego kontaktu. Poza tym, ponieważ tkanina była w czasie tworzenia wizerunku ułożona płasko, nie udało się uzyskać obrazu mającego charakterystyczne, delikatne zniekształcenia boczne –widoczny na Całunie efekt pofałdowania tkaniny.



Rys. 11. Niektóre z wizerunków, jakie udało mi się otrzymać w ramach moich doświadczeń; z prawej strony widoczne są pozytywy, z lewej wyostrzone negatywy.

Odpowiedź:

Pomińmy dociekania, gdzie jest reszta wizerunku. Jedyną znaną mi do tej pory próbą odtworzenia całego wizerunku naturalnej wielkości była ta Luigiego Garlaschellego[283], wszyscy wcześniejsi sceptycy ograniczali się jedynie do odtwarzania wizerunku twarzy, lub jakiejś innej części ciała (nawet Allen stworzył jedynie przód swojego modelu). Nikt, poza Garlaschellim, o pełnowymiarowej podróbce w ogóle nie myślał.

*Widoczne na rysunku 11 obrazy mają wszystkie podstawowe cechy Całunu Turyńskiego. Są negatywami. Zawierają zakodowaną informację o kształcie płaskorzeźby (jest trójwymiarowy) (rys. 12).*

Odpowiedź:

I co z tego że wychodzą wyraźniej w negatywie, jeśli każde dziecko pozna że nie są to twarze prawdziwego człowieka? Na moje oko to chyba Głowacki za każdym razem używał tej samej płaskorzeźby (nie dał jej zdjęcia, a wizerunki, choć trochę się różnią, bo zostały zrobione w różny sposób, to jednak pewne cechy wspólne, tak samo ukierunkowane wydłużenie brwi, wąsów skaza na prawym policzku, prawe oko nieco bardziej uniesione, widoczny fragment zęba –ciekawe gdzie Głowacki dostał płaskorzeźbę przedstawiającą twarz Człowieka z Całunu). Może, zamiast bawić się w różne układanie płótna i machanie żelazkiem, Głowacki zastanowiłby się jak zmodyfikować płaskorzeźbę by po odwzorowaniu na płótnie bardziej realistycznie przedstawiała twarz człowieka, nie strasząc wyłazającymi kulkami w miejsce oczu?

*Do jego stworzenia nie były konieczne żadne środki chemiczne, soczewki itp. oraz, co najważniejsze, obraz znajduje się na powierzchni włókien (rys. 13). Oczywiście przedstawiony na rysunku skan ma charakter orientacyjny. Udowadnia, że wizerunek istnieje na powierzchni włókien, jednak do dokładnego porównania z oryginałem konieczne są badania mikroskopowe.*

Odpowiedź:

Wcale nie są konieczne. Już Rysunek 13 dyskwalifikuje tę próbę, o czym za chwilę.

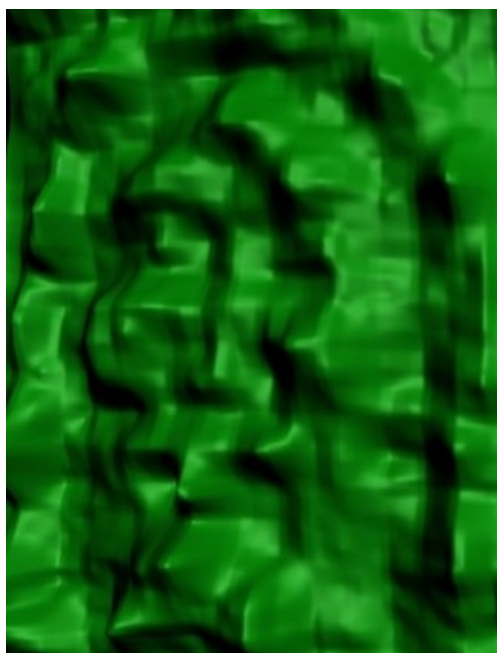
*Plamy „krwi” można umieścić zarówno przed jak i po stworzeniu wizerunku. W pierwszym przypadku pod plamami krwi nie będzie obrazu ciała (a tak chcą sobie całuniści, chociaż kwestia istnienia pod plamami krwi wizerunku jest sprawą otwartą).*

Odpowiedź:

„Sprawa otwarta”, znaczy się były jakieś problemy z ich odwzorowaniem przed użyciem żelazka? Oczyszczone ze śladów krwi włókienka nie wykazywały śladów wizerunku.[284] Nie ma, nie ma. Najpierw nanieść ślady krwi z trupa, co da się właściwie tylko umieszczając tego trupa pod płótnem, na jakieś półtorej dnia. A później z niego ściągnąć –tylko nie byle jak, ale w taki sposób by płótno było nie rozerwane, skrzepy nie zniszczone i ich kształty zachowane (rozpuszczanie ich nie wchodzi w grę). Jak to zrobić, nikt chyba nie wymyślił sposobu. [285] Jedynie na Całunie Turyńskim zwłoki w jakiś sposób opuściły płótno, nie naruszając sklejających je z nimi skrzepów krwi... A dopiero później wykonać wizerunek ciała –pamiętając o koordynacji ze skrzepami krwi (których nie wolno zniszczyć przy okazji)! Dotyczy to wszystkich metod przytoczonych przez Głowackiego. Twórca musiałby być chyba cyborgiem z iluś tam rdzeniowym procesorem i dyskiem twardym w głowie, by wszystko to zrobić dobrze.

*Wykonanie strumyków „krwi” bezpośrednio na płótnie jest dość kłopotliwe. Dlatego uważam, że znacznie prostsze jest ich wcześniejsze wykonanie na kawałku gładkiej powierzchni (szkło lub kawałek drewna) a następnie odcisnięcie na płótnie. Ślady krwi wykonane tą techniką będą się znajdowały na jedynie powierzchni włókien.*

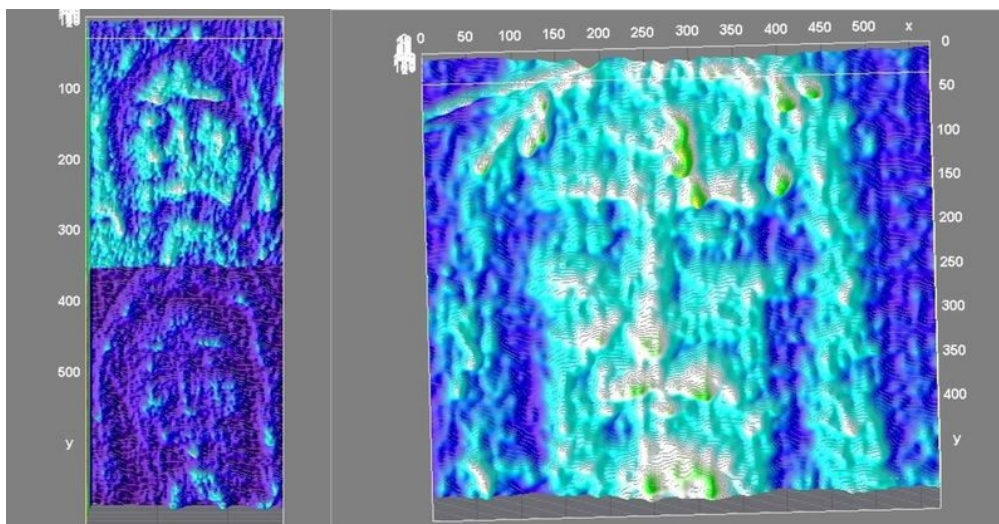
Odpowiedź: Niech Głowacki patrzy czy te jego strumyki "krwi" się nie deformują, jak przykłada te swoje szybki lub drewnienka do płótna! Resztę już opisywałem wielokrotnie.



Rys. 12. Trójwymiarowa rekonstrukcja jednego z wizerunków

Odpowiedź:

To ja zrobiłem na podstawie zdjęć Głowackiego swoje własne rekonstrukcje i porównałem je z twarzą z Całunu. Rezultaty poniżej:



Rysunek XXII: Po lewej trójwymiarowe rekonstrukcje wizerunków Głowackiego (na podstawie Rys. 11), po prawej trójwymiarowa rekonstrukcja twarzy z Całunu Turyńskiego.



Rys. 13. Skan płótna w wysokiej rozdzielczości

Odpowiedź:

Thibault Heimburger zakwalifikowałby to coś jako Bardzo Lekkie Przypalenie (Very Light Schorch).[286]  
Porównajmy to z włóknami z Całunu Turyńskiego:



Rysunek XXIII: Z lewej przypalone płótno Głowackiego, z prawej zdjęcie włókien z Całunu Turyńskiego w obszarze oka, zrobione przez Marka Evansa w 1978 roku.

Różnice są jasne. Podczas gdy na Całunie Turyńskim mniej lub bardziej zabarwione są wszystkie nitki (ciągłość obrazu), to u Głowackiego tylko niektóre. Tak jak to opisał Heimburger. Próby Głowackiego – nieudane. Ale za to w ramach podsumowania wyłoży nam co się nauczył ze szkolenia ideologicznego przeprowadzonego przez Schafersmanna:

### ***Pseudonauka?***

*Pseudonauka charakteryzuje się tym, że w przeciwieństwie do jej siostry zwanej potocznie nauką, gra według zupełnie innych zasad. Jest to „nauka” przeczeń — jeśli nie można czegoś wykluczyć to znaczy, że jest to prawda.*

Odpowiedź:



Dokładnie tak grają sceptycy, budując absurdalne teorie o fałszerstwie.

*Pseudonaukowcy promują niezwykle wyjaśnienia, niepoparte żadnymi lub słabymi dowodami. Ignorują lub odrzucają wiarygodne dowody, które przeczą ich twierdzeniom.*

Odpowiedź:

Czyż nie pokazałem, że dokładnie tak postępują przeciwnicy autentyczności Całunu Turyńskiego?

*Zwykle zaczynają od wierzeń, a potem szukają dowodów na ich poparcie, nawet jeśli wymagają one nadnaturalnej interwencji.*

Odpowiedź:

Wręcz idealny opis działań sceptyków, z góry zakładają że Całun to XIV-wieczne fałszerstwo (choć wymagałoby ono wręcz cudu), a potem szukają na to jakichś argumentów.

*Zwykle nie testują swoich teorii, a jeśli to robią, ograniczają się do ogólników.*

Odpowiedź:

Tak robi większość sceptyków –by przywołać choćby Blanię-Bolnara.

*Takie są niektóre cechy pseudonauki wyróżnione przez Schafersman'a.*

Odpowiedź:

O jest ich o wiele więcej. Czytanie jego wykładu na temat pseudonauki to czysta przyjemność.[287] Facet naprawdę zna się na rzeczy – bo **sam pseudonaukę uprawia**. Jego twórczość wręcz idealnie pasuje do jego definicji tejże.

*Niestety syndologia uprawiana przez większość badaczy płótna cechy te posiada. Wiarygodne dowody przeczące wierze całunistów są odrzucane i kwestionowane, a ich miejsce zajmują „dowody” kontrowersyjne, wewnętrznie sprzeczne, które i tak ostatecznie niczego dowieść nie mogą (np. badania krwi lub pyłków).*

Odpowiedź:

Jak wygląda wiarygodność tych dowodów pokazałem w niniejszym opracowaniu. To tylko krzyki intelektualnych impotentów, myślących jacy to oni są mądrzy.

*Pojawiające się nowe dane są przekręcane i reinterpretowane tak, aby wspierały ich wiarę (np. odkrycie "drugiej twarzy").*

Odpowiedź:

Dokładnie, panie Głowacki, jak pokazałem, sam żeś Pan dokładnie tak zrobił.

*Niektóre twierdzenia całunistów zostały tak naciągnięte, że graniczą wręcz z absurdem! (aby wyjaśnić niektóre cechy geometryczne obrazu całuniści wykorzystali w swoich teoriach teoretyczną granicę czarnej dziury – tzw. horyzont zdarzeń!)*

Odpowiedź:

To że np. Antonacci sobie w jednym miejscu pofantazjował na temat tego, co się stało z ciałem Człowieka z Całunu, gdy zniknęło ono spod płótna[288], jest niczym w porównaniu z liczbą absurdalnych twierdzeń sceptyków, z których niektóre zdemaskowałem w swoich artykułach.

*W artykule niektórych badaczy płótna określam mianem „całunistów”, co może być przez niektórych odebrane jako brak szacunku. Odczucia te są jak najbardziej słuszne. Pseudonauka na szacunek nie zasługuje, zwłaszcza w epoce, kiedy mamy do czynienia z jej zalewem.*

Odpowiedź:

Odezwał się mądrała, co nawet nie wie, że czaszka jakiegoś Żyda nie określa wyglądu wszystkich osób w danej populacji. Jest to zwyczajna propaganda, od dawna uprawiana przez sceptyków, którzy chcą badaczy Całunu wrzucić do jednego wora z poszukiwaczami Yeti, UFO czy Atlantydy. I będą tak niestety robić, dopóki społeczeństwo nie nabierze świadomości jaki jest naprawdę stan badań nad Całunem Turyńskim i powiązanymi relikwiami.

Ale z jednym się zgadzam, pseudonauka na szacunek nie zasługuje. Szczególnie uprawiana przez zacietrzewionych przeciwników autentyczności Całunu Turyńskiego.

*Termin „syndolog” zarezerwowany jest dla badaczy płótna, którzy naprawdę starają się ustalić jego historię i okoliczności powstania,*

Odpowiedź:

Czyli nie dla Głowackiego, Blanii-Bolnara, Schafersmanna, Nickella, Garlaschellego, Nathana Wilsona, i zdecydowanej większości przeciwników Całunu Turyńskiego.

*a nie dla ludzi słabych charakterów (zwanych w artykule „całunistami”), którzy wykorzystują naukę do poszukiwań dowodów na poparcie swojej słabej wiary. Kościół katolicki uważa, że prawdziwa wiara dowodów nie potrzebuje, dlatego szukanie ich w średniowiecznych fałszywych relikwiach wydaje się być żałosne.*

Odpowiedź:

Typowa reakcja ateusza, który zawsze się mądrzy i poucza wierzących jaka powinna być doktryna Kościoła



Katolickiego. Szkoda słów.

#### Bibliografia:

Steven D. Schafersman: *The Skeptical Shroud of Turin Website; Unraveling the Shroud of Turin*

Karol Sabbath, numer specjalny „Wiedza i Życie”. Więcej informacji na temat kontrowersji związanymi z pyłkami można znaleźć również w artykułach S D. Schafersman'a

Joe Zias: *Crucifixion In Antiquity. The Anthropological Evidence*

Uri Barouch, Daniel C. Scavone, Tamar Schick: film dokumentalny „Wielkie tajemnice historii – Całun Turyński” („The Mysterious Man on the Shroud”)

Barrie Schwartz: *Are There Coins Over The Eyes of the Face on the Shroud of Turin? Film dokumentalny* „Owieczne tajemnice świata” Hagi film i video 1995

Johannes Thiele: *Biczownicy*

Walter McCrone, McCrone Research Institute

Odpowiedź:

Ideologiczne agitki Schafersmanna, parę artykułów popularnonaukowych, trochę wyrwanych fragmentów z filmów dokumentalnych i oczywiście McCrone. Niech Czytelnicy sami sobie porównają to sobie z moimi źródłami.

*Inne teksty warte przeczytania:*

[www.shadowshroud.com](http://www.shadowshroud.com) – omówienie „teorii cienia”.

[www.miraclesceptic.com](http://www.miraclesceptic.com) – sceptyczne omówienie rewelacji głoszonych przez zwolenników autentyczności Całunu Turyńskiego. Na stronie tej omówione są również twierdzenia całunistów o słynnej Chuście z Oviedo.  
<http://www.skepdic.com/shroud.html>

Odpowiedź:

Prywatna strona Nathana Wilsona, i kilka tekstów na poziomie Głowackiego

*Polecam również film dokumentalny przedstawiający teorię, która łączy powstanie całunu z Leonardem da Vinci pt. „Zagadki śmierci: da Vinci i Całun Turyński” („The Man behind the Shroud”) produkcji National Geographic*

Odpowiedź:

Zrecenzować tę produkcję można jednym słowem: chała!

Tak naprawdę przepaść między tymi co skłaniają się ku autentyczności Całunu Turyńskiego, a jej przeciwnikami, jest tak olbrzymia, że najlepsze porównanie byłoby między inżynierami i naukowcami NASA, a zwolennikami tezy że lądowania Apollo na Księżycu zostały sfabrykowane w studiu filmowym! Ci drudzy też prezentują „naukowe dowody” że do lądowania nie mogło dojść, a to flaga amerykańska powiewa, chociaż na Księżycu nie ma atmosfery, a to że w pasach Van Allena jest podwyższony poziom promieniowania jonizującego, a to że na zdjęciach nieba z Księżyca nie widać gwiazd, a to że astronauta w lądowniku przebywali w pozycji stojącej, a przecież przeciążenia... Wszystko to da się wyjaśnić bez odwoływania się do spisku, tak samo jak „dowody” na rzekome sfalszowanie Całunu Turyńskiego. Różnica jest taka, że w przypadku lądowania na Księżycu proponenci teorii spisku zwykle uważani są za czubków i nie brani poważnie, natomiast różnego rodzaju mendy opowiadający piramidalne bzdury na temat Całunu brylują jako gwiazdy w mediach, natomiast zwolenników autentyczności płótna z Turynu często wyzywa się od oszołomów i dewotów, a przynajmniej nieufnie na nich patrzy. Cóż, według biblijnej opowieści wąż, aby doprowadzić Adama i Ewę do upadku, posłużył się niczym innym jak tylko **kłamstwem**. Na koniec warto przytoczyć jeszcze raz proroctwo Protoewangelii:

Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie i niewiastę, między potomstwo twoje a potomstwo jej: ono zmiążdży ci głowę, a ty ugodzisz je w piętę.

Czerwiec 2013

Aktualizacje: Sierpień 2013

#### Przypisy:

[208] Memorandum biskupa Piotra z Ars, wersja łacińska, cytowane w: Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, Dodatek B, str.306-307.

[209] Gian Maria Zaccane, *Całun Turyński: Historia Tajemnicy*, eSPe, Kraków 2011, str. 124, por również. Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 119

[210] Memorandum biskupa Piotra z Ars, wersja łacińska, cytowane w: Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, Dodatek B, str. 309.

[211] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 120

[212] Gian Maria Zaccane, *Całun Turyński: Historia Tajemnicy*, eSPe, Kraków 2011, str. 138-140.

[213] Ian Wilson, *Święte Oblicza*, Wydawnictwo da Capo 1994, str. 39-41, por. również Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, str.230, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 124-125, oraz 241-242, Gian Maria Zaccane, *Całun Turyński: Historia Tajemnicy*, eSPe, Kraków 2011, str. 114-116

- [214] Ian Wilson, *Święte Oblicza*, Wydawnictwo da Capo 1994, str. 41.
- [215] Ibid. Wyjaśnienie terminu *conquist par feu*: British Society for the Turin Shroud Newsletter No 48: <http://www.shroud.com/pdfs/n48part5.pdf>
- [216] Gian Maria Zaccone, *Całun Turyński: Historia Tajemnicy*, eSPe, Kraków 2011, str. 118
- [217] Dokładna prezentacja medalionu z Cluny znajduje się na stronie Mario Latendressa : <http://www.sindonology.org/papers/clunySouvenir.shtml>
- [218] Ian Wilson, *A significant new example of the Lirey pilgrim badge*, British Society for the Turin Shroud Newsletter No 76 : <http://www.shroud.com/pdfs/n76part2.pdf> , patrz też prezentacja na stronie Mario Latendressa : <http://www.sindonology.org/papers/clunySouvenir.shtml>
- [219] Kwestia wiarygodności relacji o Zmartwychwstaniu, patrz np. Josh McDowell, *Przewodnik Apologetyczny*, Vocatio, Warszawa 2002, rozdział *Potwierdzenie Boskości. Zmartwychwstanie -mistyfikacja czy fakt?*, Andrea Torielli, *Zmartwychwstanie: Tajemnica, Legendy i Prawda, Od Ewangelii do Kodu Leonarda da Vinci*, Wydawnictwo es pe 2007, i wiele innych.
- [220] 1 Kor 15:3-8
- [221] Patrz np. Peter Seewald, *Jezus Chrystus: Biografia*, rozdział *Ewangelie -dokumentacja*, str. 514-538.
- [222] Josh McDowell, *Przewodnik Apologetyczny*, Vocatio, Warszawa 2002, str. 31 podaje 5686 greckich manuskryptów, z czego 307 kodeksów uncjalnych, 2860 minuskuł, 2410 lekcjonarzy i 109 fragmentów papirusów, do tego 19 284 manuskrypty w innych językach (głównie łacińska Wulgata). Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 235, powołując się na dane z 1972 roku, opracowane przez profesora Carla W. Conrada z Washington University podaje 85 papirusów, 268 kodeksów majuskułowych, 2792 minuskuły.
- [223] Carsten Peter Thiede, Matthew D'Ancona, *Jezusowy Papirus*, Amber Sp. z.o.o. 2007 (streszczenie i recenzja, patrz artykuł Jana Lewandowskiego *Rękopisy Nowego Testamentu z I wieku naszej ery* <http://lewandowski.apologetyka.info/ateizm/rekopisy-nowego-testamentu-z-i-wieku-naszej-ery,394.htm> ), artykuł *Odkryto najstarsze fragmenty Nowego Testamentu?*, na portalu *Archeologia Biblijna*, 5 kwiecień 2012 (wciąż czekamy na niezależne potwierdzenie i opublikowanie odkryć) <http://archeologiabiblijna.wordpress.com/2012/04/05/odkryto-najstarsze-fragmenty-nowego-testamentu/>
- [224] Ciekawą, acz dyskusyjną, opinię na temat Testimonium wysunął Carsten Peter Thiede. W jego opinii Flawiusz, pisząc o Jezusie **był** on Mesjaszem (w czasie przeszłym, czego chrześcijański fałszerz by nie uczynił, dla chrześcijan Jezus **jest** Mesjaszem), usiłował, zrezygnowany, wybić z głowy nadzieje mesjańskie swoich rodaków, pobudzające ich do kolejnych awantur przeciwko Rzymianom. W opinii Flawiusza Jezus miałby być Mesjaszem Kapłańskim (w podobne koncepcje dwóch Mesjaszy wierzyli Eseńczycy). Drugim Mesjaszem miał być cesarz Wespazjan, zaprowadzając pokój w całym świecie (czytaj imperium rzymskim), wedle wyroku boskiego, chociaż nie w taki sposób jak się Żydom wydawało. W myśl takich poglądów, Zmartwychwstanie Jezusa, Mesjasza Kapłańskiego nie byłoby niczym, czemu Flawiusz miałby zaprzeczać, on po prostu stwierdza fakty. Mesjasz przyszedł, umarł, zmartwychwstał i tyle. Trzeba żyć dalej... Szerzej: Carsten Peter Thiede, Matthew D'Ancona, *Zaginione Święte Miejsce Chrześcijaństwa Emaus*, Amber Sp. z.o.o. 2007, str. 112-121.
- [225] 1 Kor 11:14
- [226] Wj 20:4-5 Interpretacje tego zakazu różnią się w poszczególnych odłamach chrześcijaństwa, o ile protestanci zazwyczaj odrzucają kult obrazów i, w mniejszym lub większym stopniu, ich obecność w zborach, to w katolicyzmie (nie mówiąc już o prawosławiu) istnieje znacznie bardziej swobodne podejście, związane z objawieniem się Jezusa, Boga-Człowieka w widzialnej postaci, „obrazu Boga niewidzialnego”(Kol 1:15, patrz też m.in. J 12:45, 14:9), oraz zawarciem Nowego Przymierza.
- [227] Wystarczy wspomnieć ślub nazireatu, który zobowiązywał do niestrzyżenia włosów (Lb 6:5), chociaż pamiętać należy, że wbrew powracającym teoriom, Jezus nie był nazarejczykiem (nie stosował się np. do abstynencji alkoholowej). Jednak ten przykład pokazuje że słowa św. Pawła z 1 Kor 11:14 odnoszą się tylko do tamtejszej wspólnoty i obyczajów, i nie mają nic wspólnego z obyczajami Palestyny.
- [228] Znany także pod tytułami *Jesus: The Complete Story* i *Jesus: The Real Story*, wyprodukowany przez BBC w 2001 roku.
- [229] O Chuście z Manoppello i jej powiązaniach z Całunem Turyńskim patrz: Paul Badde, *Boskie Oblicze, Całun z Manoppello*, Polwen, Radom 2006, Saverio Gaeta, *Drugi Całun: Prawdziwa historia Oblicza Jezusa*, Polwen, Radom 2007, Andreas Resch *Oblicze Chrystusa: od Całunu Turyńskiego do Chusty z Manoppello*, Polwen, Radom 2006, Blandina Paschalis Schloemer, *Jezus Chrystus: Świadectwo Jego Całunów*, Polwen, Radom 2011, a także znakomita strona Juliusza Maszlocha <http://www.manoppello.eu/>
- [230] Nex Arnov (pseudonim Krzysztofa Tarnowskiego), *Całun Turyński: „Zmartwychwstanie relikwii Chrystusa”*, nakładem własnym 2001, str. 327-328, Ryc. 6.
- [231] Robert K. Wilcox, *Shroud*, New York, Macmillan 1977, str. 136 , cytowane w: Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, str. 40.
- [232] Wyniki datowania radiowęglowego opublikowano w *Nature*, Vol. 337, No. 6208, pp. 611-615 , przedruk dostępny na <http://www.shroud.com/nature.htm>
- [233] Na podstawie krzywej kalibracji z M. Stuiver, M., P.J. Reimer and T.F. Braziunas (University of Washington): *High-Precision Radiocarbon Age Calibration for Terrestrial and Marine Samples.*: Radiocarbon, nr 40 1998. ss. 1127-1151. [http://depts.washington.edu/qil/datasets/uwten98\\_14c.txt](http://depts.washington.edu/qil/datasets/uwten98_14c.txt)
- [234] Remi Van Haelst, *Radiocarbon Dating The Shroud A Critical Statistical Analysis* <http://www.shroud.com/vanhels3.htm>
- [235] G. Fanti, F. Crosilla, M. Riani, A.C. Atkinson, *A robust statistical analysis of the 1988 Turin Shroud radiocarbon analysis*, Proceedings of the International Workshop on the Scientific Approach to the Acheiropietos Images, ENEA Frascati,

- [236] Emanuella Marinelli, *Całun obraz "niemożliwy"?*, Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 1999, str. 120-121.
- [237] Aleksandra Polewska, *Wielkie relikwie chrześcijaństwa*, Dom Wydawniczy Rafael, Kraków 2012, str. 21-22.
- [238] *The Mysterious Man of the Shroud*, Tamar Schick pomiędzy 10:20 a 10:45. Zdanie „Diagonal był techniką europejską” wypowiada narrator –a Głowacki wyciął jego drugą część „ale tkaninę mogli przywieść na Wschód rzymscy kupcy”.
- [239] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 177
- [240] Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, str.79-80
- [241] Thibault Heimburger, *Cotton In Raes/Radiocarbon Threads:The Example Of Raes #7*, część 1: <http://www.shroud.com/pdfs/thibaultr7part1.pdf> ,część 2: <http://www.shroud.com/pdfs/thibaultr7part2.pdf> , część 3: <http://www.shroud.com/pdfs/thibaultr7part3.pdf>
- [242] André Marion, Anne-Laure Courage, *Całun Turyński Nowe Odkrycia Nauki*, Znak, Kraków 2000, str. 75.
- [243] Kpł 19:19, Pwt 22:11 Wolno jednak nosić kilka różnych tkanin, utkanych z różnych materiałów.
- [244] Janice Bennett, *Święta Chusta, Święta Krew*, Fides et Traditio Press, Rzeszów 2010, str. 120.
- [245] Ian Wilson, *Całun Turyński*, Instytut Wydawniczy PAX 1983, str.79
- [246] <http://greatshroudofturinfaq.com/History/Greek-Byzantine/herringbone2.html>
- [247] Emanuella Marinelli, *Całun obraz "niemożliwy"?*, Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 1999, str. 11.
- [248] André Marion, Anne-Laure Courage, *Całun Turyński Nowe Odkrycia Nauki*, Znak, Kraków 2000, str. 74.
- [249] Ibid. , patrz też Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 70-71.
- [250] Diana Fulbright, *Akeldama repudiation of the Turin Shroud omits evidence from the Judean Desert*, Proceedings of the International Workshop on the Scientific Approach to the Acheiropietos Images, ENEA, Frascati, Italy 4-6 May 2010 <http://www.acheiropietos.info/proceedings/FulbrightAkeldamaWeb.pdf>
- [251] André Marion, Anne-Laure Courage, *Całun Turyński Nowe Odkrycia Nauki*, Znak, Kraków 2000, str. 75.
- [252] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 66, 250, 255-257.
- [253] Patrz przypis 47.
- [254] Patrz przypis 11.
- [255] Patrz przypis 117.
- [256] Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, Rozdział 10: *Przyczyna powstania wizerunków na Całunie*.
- [257] Raymond Rogers, *The Shroud of Turin: radiation effects, aging and image formation* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers8.pdf> , patrz też *Testing The Jackson "Theory" Of Image Formation* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers6.pdf>
- [258] John Jackson, Keith Propp, Comments on Rogers' "Testing the Jackson 'Theory' of Image Formation" <http://www.shroud.com/pdfs/jacksonpropp.pdf>
- [259] Raymond N. Rogers, Anna Arnoldi, *The Shroud Of Turin: An Amino-Carbonyl Reaction (Maillard Reaction) May Explain The Image Formation* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers7.pdf>
- [260] *The Shroud: A Critical Summary of Observations, Data and Hypotheses*, document wypuszczony przez kierowane przez Johna Jacksona Turin Shroud Center of Colorado. <http://www.shroudofturin.com/shroud.html> W dokumencie tym, w Tabeli III, na 20 wymienionych cech Całunu Turyńskiego, hipotezy gazowej dyfuzji (w tym i hipoteza Rogersa) dostały zaledwie 13 kropek. Hipoteza Jacksona, rzecz jasna, dostała wszystkie.
- [261] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 247, Emanuella Marinelli, *Całun obraz "niemożliwy"?*, Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 1999, str. 15-16. Joe Nickell, *Całun Turyński*, Pandora, Łódź 1996, str. 159
- [262] Raymond N. Rogers, *Frequently Asked Questions* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers5faqs.pdf> , por. również Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 98-100
- [263] Joe Nickell, *Całun Turyński*, Pandora, Łódź 1996, Rozdział XIII *Tajemnica żółtych włókien*.
- [264] Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 79-81. Podobną technikę do stosowanej przez Nickella zastosował też Luigi Garlaschelli, patrz też Thibault Heimburger, Giulio Fanti, *Scientific Comparison between Turin Shroud and first handmade copy*, Proceedings of the International Workshop on the Scientific Approach to the Acheiropietos Images, ENEA, Frascati, Italy 4-6 May 2010 <http://www.acheiropietos.info/proceedings/HeimburgerWeb.pdf>
- [265] Joe Nickell, *Całun Turyński*, Pandora, Łódź 1996, str. 151-152.
- [266] Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 82 W zaowolowany sposób przyznał to sam Nickell, pisząc że STURP, próbując naśladować jego technikę, robił wszystko nie tak jak trzeba (przy okazji kwestionując oczywiście istnienie efektu 3D na Całunie). Jak trzeba robić, nie powiedział, po prostu stwierdził że skoro Jackson i Jumper nie przekonali go że wizerunek na Całunie jest trójwymiarowy, to on nie musi ich przekonywać że jego technika potrafi odtworzyć wszystkie cechy Całunu Turyńskiego. Innymi słowy: całujcie mnie w... Joe Nickell, *Całun Turyński*, Pandora, Łódź 1996, str. 229-230.
- [267] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 200-205, natomiast Barrie Schwartz, zawodowy fotograf, jednym

palcem właściwie zmiażdżył metodę Allena: *Is The Shroud of Turin a Medieval Photograph? A Critical Examination of the Theory*, <http://www.shroud.com/pdfs/orvieto.pdf>

[268] Barrie Schwartz: *Is The Shroud of Turin a Medieval Photograph? A Critical Examination of the Theory*, <http://www.shroud.com/pdfs/orvieto.pdf> Jeszcze bardziej miażdżąca krytyka hipotezy Allena, oraz podobnych wysiłków Lynn Picknett i Clive'a Prince'a: Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 89-98

[269] Gian Maria Zacccone, *Całun Turyński: Historia Tajemnicy*, eSPe, Kraków 2011, str. 261-262.

[270] Bardzo podobne doświadczenie, tyle że na mniejszą skalę (na małej figurce twarzy) przeprowadzono w pracowni Johna Jacksona i pokazano w filmie dokumentalnym History Channel *Prawdziwa Twarz Jezusa?* (oryg. *The Real Face of Jesus?*), pomiędzy 46:00 a 49:00

[271] Nathan Wilson wystąpił razem z Luigim Garlaschellim w skrajnie nierzetelnym filmie *Bible Mystery: Mystery of The Shroud*, polskie *Tajemnice Biblii: Całun Turyński*, wyprodukowany przez National Geographic. Pod jego koniec poddali swoje podróbki trzem testom na zgodność z Całunem (oczywiście tak wybranym, by ich dzieła mogły je przejść), na negatywność, trójwymiarowość (choć oczywiście jakość efektu 3D obu podróbek kuleje w porównaniu z Całunem) i brak fluorescencji w nadfiolecie. To tak jakby argumentować że świnia jest człowiekiem, bo jest ssakiem, ma dwoje oczu i nie ma piór (więc nie jest ptakiem), a więc są trzy zgodności.

[272] Por. np. Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 28-30.

[273] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 185-187, 189-191, oraz ryc. 44-45., Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 100-101, oraz ryc. 70-73.

[274] Strona Nathana Wilsona ShadowShroud.com, FAQ No. 3 <http://www.shadowshroud.com/faq.htm>

[275] <http://www.shadowshroud.com/images.htm>

[276] Pierluigi Baima Bollone, *Całun Turyński 101 pytań i odpowiedzi*, Wydawnictwo Wam, Kraków 2002, str. 191.

[277] Raymond N. Rogers, *Frequently Asked Questions* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers5faqs.pdf>, pytanie 4.

[278] Por. np. Emanuella Marinelli, *Całun obraz "niemożliwy"?*, Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 1999, str. 124.

[279] Ibid. str. 62.

[280] Patrz przypis 9.

[281] *Jak nie został zrobiony Całun Turyński* <http://ok.apologetyka.info/racjonalista/jak-nie-zosta-zrobiony-caun-turynski,473.htm>

[282] Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, str. 84.

[283] Patrz przypis 27.

[284] Ian Wilson, *Krew i Całun*, Amber Sp. z.o.o. 1998, str. 89.

[285] Emanuella Marinelli, *Całun obraz "niemożliwy"?*, Wydawnictwo św. Antoniego, Wrocław 1999, str. 33-34, André Marion, Anne-Laure Courage, *Całun Turyński Nowe Odkrycia Nauki*, Znak, Kraków 2000, str. 146.

[286] Patrz przypis 9.

[287] Patrz przypis 65.

[288] Mark Antonacci, *Zmartwychwstanie Całunu*, Amber Sp. z.o.o. 2002, Rozdział 10: *Przyczyna powstania wizerunków na Całunie.*, przypis 62, str. 307. Antonacci trochę się tam zaplątał w pseudonaukowy bełkot rodem ze Star Treka, na temat Ogólnej Teorii Względności, próbując naiwnie wpisać Zmartwychwstanie Chrystusa w ramy jakichś teorii fizycznej. Ganił go za to później Ray Rogers, w recenzji jego książki, (którą co prawda uznał za jedną z najlepszych w temacie, ale nie podobało mu się pewne podejście ideologiczne Antonacciego, różne od jego własnego), patrz Raymond N. Rogers *Comments On the Book "The Resurrection of the Shroud" by Mark Antonacci* <http://www.shroud.com/pdfs/rogers.pdf>, patrz też odpowiedź Antonacciego: *Mark Antonacci's Reply To Ray Rogers' Review of His Book* <http://www.shroud.com/pdfs/antonacci.pdf> Na płótnie gdzie wydaje się że naturalne spotyka się z nadnaturalnym, pytania o filozofię i metodologię nauk przyrodniczych nabierają wręcz krytycznego znaczenia.

---

Źródła ilustracji:

Rysunki 1-13: Aleksander Głowacki, *Całun Turyński- fałszerstwo (nie)doskonałe*

<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6027/q,Calun.Turynski.8211.falszerstwo.niedoskonale>

Rysunki I, II, XIII-XV: ShroudScope <http://www.sindonology.org/shroudScope/shroudScope.shtml> /Opracowanie własne

Rysunki V,VIII: Wikimedia Commons

Rysunek VI: materiały promocyjne Raya Downinga <http://www.raydowning.com/promotional-images/>

Rysunki IX, XVII Aleksander Głowacki, *Całun Turyński- fałszerstwo (nie)doskonałe*

<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6027/q,Calun.Turynski.8211.falszerstwo.niedoskonale> /Opracowanie własne

Rysunek XVIII: Internet/ Wikimedia Commons

Rysunek XIX: Israeli Exploration Journal

Rysunek XXI: materiały promocyjne Raya Downinga <http://www.raydowning.com/promotional-images/> /Opracowanie własne

Rysunki X, XII, XVI: Wikimedia Commons/Opracowanie własne

Rysunek XXIII: Aleksander Głowacki, *Całun Turyński- fałszerstwo (nie)doskonałe*

<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6027/q,Calun.Turynski.8211.falszerstwo.niedoskonale> /STERA.inc

Rysunki XX, XXII: Aleksander Głowacki, *Całun Turyński- fałszerstwo (nie)doskonałe*

<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6027/q,Calun.Turynski.8211.falszerstwo.niedoskonale> /ShroudScope

<http://www.sindonology.org/shroudScope/shroudScope.shtml> /Opracowanie własne

Rysunki III, IV, VII, XI: własne



O.K.

źródło: <https://www.apologetyka.info/racjonalista/caun-turynski-faszerstwo-niedokonane-cz-3,560.htm>