

„Vultum tuum, Domine, requiro“

PEREGRINATIO

TURÍNSKÉ PLÁTNO

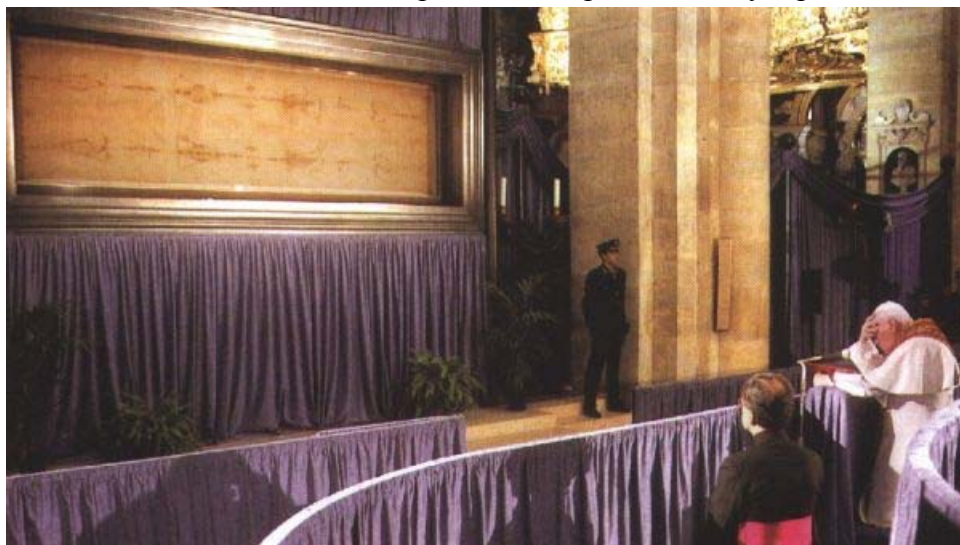
„Tento obraz, tajuplný pro vědu a provokující rozum, jak jej nazval Jan Pavel II., je pro věřící velkým znamením Kristova utrpení. Tělo a Tvář muže z Turínského plátna nesou s neuvěřitelnou zřetelností znaky utrpení, jež podstoupil Ježíš, jak nám byla předána ve svědectví evangelií.

Pro nás dnes je Turínské plátno mocným odkazem, abychom v tomto obraze rozjímali nad bolestí každého člověka a nad utrpeními, která ani často nedokážeme pojmenovat. Avšak tváří v tvář Plátnu je modlitba stejně jako úvaha toho, kdo hledá, burcována nadějí. Nadějí na život bez bolesti, v radosti Pána, jak On sám slíbil (Jan 15,11); a také nadějí, že v bratrské lásce mužů a žen současnosti nadále promlouvá ono svědectví, které Pán přikázal svým: „Z toho poznají, že jste moji učedníci, budete-li mít lásku k sobě navzájem“ (Jan 13,35). Pro nadcházející výstav jsem zvolil motto «Passio Christi passio hominis» právě proto, abych zdůraznil hluboký vztah mezi utrpením, které podstoupil Pán Ježíš, utrpeními dnešních mužů a žen a nadějí na radost, která nás shromáždí ve vykoupení, jež nám Kristus přinesl. Toto je ústředním poselstvím Turínského plátna; a vzájemná láska mezi bratřími chce být i poselstvím nadcházejícího výstavu od 10. dubna do 23. května 2010.“

(turínský arcibiskup, kardinál Severino Poletto)

"Pane, hledám tvou tvář"

Jan Pavel II. při modlitbě před Turínským plátnem, 24. května 1998



Tato slova – jež jsou vůdčím mottem naší nadcházející pouti - byla mottem nejdelší výstavy turínského plátna v dějinách. Lněné plátno, zahalené tajemstvím, jež nedokázala odhalit ani nejmodernější vědecká bádání, přitahuje při každém výstavu miliony lidí, protože je výzvou k zamyšlení: je plátnem do

něhož bylo zahaleno Ježíšovo tělo po ukřižování?; je středověkým "falzifikátem"?; jak je možné, že se v něm dodnes uchovaly stopy krve? To jsou otázky, které udivují nejen vědce, ale hluboce se dotýkají i srdcí prostých lidí: při dvou předchozích veřejných výstavách plátna - v r. 1978 a 1998 - stálo před touto relikvií dva a půl milionu poutníků, aby rozjímali nad jeho poselstvím. Následující výstav pak byl nejdelší v dějinách: trval 70 dní - od 12. srpna do 22. října 2000. Bylo přáním Jana Pavla II., aby byla zařazena do slavení Jubilejního roku. Plátno je 4,37 m dlouhé a 1,11m široké. Bylo

utkáno rybí kostí a poskytuje oboustranný obraz lidského těla, jež bylo podrobena mučení a vykazuje rány na levém zápěstí, na nohou a pravém boku. Máme před sebou pohřební plátno, jež není v židovské či východní tradici pohřbívání zvlášť známé. Obraz přináší dva otisky lidského těla, rozloženého naznak. Jsou zde patrné dvě odlišné barvy: otisky sépiové barvy, lehce stínované a bez přesných kontur, označující části těla; dále pak otisky červené barvy, způsobené krevními skvrnami na plátně. Čelní otisk představuje hlavu a tvář muže, vysokého asi 1,80m, s dlouhými vlasy, i rozvrstvením kníru a vousů. Na tváři muže z plátna lze rozpoznat podlitiny a odřeniny, a to zvláště na pravé straně. Stopy po ranách jsou zjevné na hrudníku a horních končetinách. Zadní otisk ukazuje na zátylek, na němž jsou patrné mnohé krevní usazeniny. Na zádech až po kotníky jsou zjevná četná poranění, způsobená bičováním. Mezi možnými příčinami smrti muže z plátna, se jeví jako nejpravděpodobnější *asfyxie* (udušení). Když bylo tělo zavinuto do plátna, nacházelo se už ve stavu mrtvolné strnulosti, jak lze usoudit z polohy hlavy i nepřirozené polohy trupu a končetin. Na plátně nejsou stopy rozkladu. Tělo tedy muselo být zahaleno v plátně jen po dobu nezbytnou k vytvoření obrazu ve formě negativního otisku, ne však déle než několik desítek hodin. Tělo pak bylo odděleno od plátna aniž by došlo k jakémukoliv porušení stop krve.

V Eusebiovy (IV. st.) *Církevních dějinách* se dovídáme, že autor znal spis pod názvem *Skutky Tadeášovy*. Dílo vzniklo v Sýrii a přináší následující příběh: Když Abgar, král Edessy slyšel vyprávět o Ježíšovi a jeho zázracích, poslal mu dopis, ve kterém ho prosil, aby k němu přišel a uzdravil ho ze strašné nemoci. Ježíš však pozvání nepřijal, ale napsal králi list, v němž slibuje, že k němu pošle jednoho ze svých učedníků. Zvláštní Boží inspirace pak vedla po Ježíšově zmrtvýchvstání apoštola Tomáše, že poslal do Edessy Tadeáše, jednoho ze sedmdesáti Pánových učedníků. Tadeáš krále uzdravil z těžké nemoci, a celá Edessa se obrátila ke křesťanství. Eusebius tedy přeložil ze syrštiny do řečtiny zmíněnou korespondenci mezi Ježíšem a Abgarem. Tvrdil, že měl v rukou originální text z edesských archívů. Píše: "*Existuje o tom psané svědectví, převzaté z archívů v Edesse, která tehdy byla královským městem: tady, v obecných dokumentech, ve kterých je popsán dávnověk a Abgarovy činy, se nachází tento příběh, uchovávaný od tehdejších dob až podnes. Nejlepší bude seznámit se se samotnými dopisy, jež jsem převzal z těchto archívů a doslova přeložil ze syrštiny*".

Kopie dopisu, který napsal zdejší vládce Abgar Ježíšovi, a prostřednictvím posla Ananiáše mu jej poslal do Jeruzaléma.

"Abgar, syn Uchamasův, vládce (Edessy), Ježíšovi, dobrému Spasiteli, který se ukázal na území Jeruzaléma. Buď pozdraven. Slyšel jsem vyprávět o tobě i o tvých uzdraveních, která konáš bez léků či rostlin. Podle toho, co se říká, vracíš zrak slepým a dáváš kráčet chromým; očišťuješ malomocné, vyháníš nečisté duchy a demony, uzdravuješ ty, kdo jsou postiženi nevléčitelnými nemocemi, křísíš mrtvé. Když jsem toto všechno o tobě slyšel, nabyl jsem přesvědčení, že buď jsi Bůh, který sestoupil z nebe a koná tyto divy, anebo jsi Boží syn, jenž činí tyto zázraky. Proto ti teď píšu a prosím tě, aby ses namáhal přijít ke mně a uzdravit můj neduh. Protože jsem se také dověděl, že proti tobě židé reptají a strojí ti úklady: mé město je malé, ale čestné, a bude tu dost místa pro nás oba".

"Blahoslavený ty, který jsi ve mne uvěřil, aniž bys mne spatřil. Neboť je o mně psáno, že ti, kdo mě vidí, ve mne neuvěří, aby ti, kdo mne neviděli uvěřili a žili. Pokud jde o tvé pozvání, abych k tobě přišel, je třeba, abych tady vykonal vše, k čemu jsem byl poslán a když toto dílo završím, vrátil se k tomu, který mne poslal. Jakmile budu vyzdvižen k němu, pošlu ti jednoho ze svých učedníků, aby tě uzdravil z tvé nemoci a dal život tobě i těm, kdo jsou s tebou".

Tato korespondence mezi Ježíšem a králem Abgarem kolovala po celém Východě a na Západě se objevila, když Rufinus přeložil Eusebiovy Církevní dějiny. Je známo, že král Abgar skutečně vládl v Ouchama od r. 4 př. Kr. do r. 7 po Kr., a poté od r. 13 do r. 50 po Kr. Tyto dopisy však nejsou pravé. Sám Augustin popírá existenci jakéhokoli autentického Ježíšova listu a *Gelaziánův dekret* prohlašuje tyto dopisy za apokryfy. Tadeášovy skutky jsou tedy legendami ze III. století. Nicméně, právě v této legendě se dočítáme, že Ježíš vtiskl svůj obličej do roušky, kterou pak poslal králi Abgarovi.



Abgar V Ukkama, král Edessy, vládce Osroene, byl malomocný. Poslal svého písaře Ananiáše, aby vyhledal Ježíše, a ten aby ho uzdravil.



Protože Ježíš nemohl přijít, chtěl Ananiáš alespoň namalovat jeho portrét, ale "*pro nevýslovnou slávu, která vyzařovala z jeho tváře a proměňovala se v milost*", se mu to nepodařilo.



Sám Ježíš tehdy vzal plátno - *mandylon* (roušku) a přiložil si jej na tvář, takže se do něj otiskly jeho rysy. Když se král Abgar na *mandylon* upřeně zahleděl, byl uzdraven a obrátil se.



Když se Abgarův syn znovu vrátil k pohanství, nechal edesský biskup "*Svatou tvář*" zazdít.



Císař Konstantin, - po vítězstvích Jana Kurkuase na Východě (na jaře 943), - koupil "*Svatou tvář*" výměnou za 200 saracénských rukojmích a 12.000 stříbrných denárů. 16. srpna 944 se pak slavil svátek přenesení *Svaté tváře* do Konstantinopole. Dnes se tento den slaví jako svátek *Svaté tváře*.



Tak se *mandylon* dostal do povědomí celé Evropy. Zde se také začalo s ikonami *Svaté tváře* (např. Veroničina rouška v Laonu).



Z pohledu současného bádání je třeba uznat, že z čistě historického hlediska nelze s určitostí popsat osudy plátna v době před XIV. stoletím. Dokumenty (všeho druhu:

literární, právní, ikonografické, ...) nám vskutku neposkytují odpovědi na základní otázku: uchovalo se v prvním křesťanském století plátno, o němž mluví evangelia? A v případě kladné odpovědi, v jakých historických souvislostech a jak se uctívalo? Lze najít nějaký vztah mezi oním plátnem a Turínským plátnem? "Jisté" dějiny Turínského plátna začínají kolem poloviny XIV. století. Tehdy totiž Geoffroy de Charny, urozený francouzský šlechtic daroval kostelu v Lirey - který předtím nechal postavit - lněné plátno, do něhož byl vtištěna podoba, považovaná za obraz ukřižovaného Krista. Od tohoto data máme přesně dochovány všechny etapy putování plátna (Lirey-Chambéry-Turín). Ale co bylo předtím? V podstatě existují dvě odpovědi: buď plátno neexistovalo - a jeho původ lze tedy datovat kolem roku 1300; anebo se uchovávalo na Východě a prezentovalo se jinak než tomu bylo později na Západě. Tato pracovní hypotéza je oprávněná vzhledem k tomu, že středověké datování, bez ohledu na vědeckou diskuzi o jejich závěrech, není uspokojivá s ohledem na celou řadu skutečností, které vyplývají ze studia plátna, zatímco absence zpráv nikterak nepopírá existenci plátna v mnohem starším období. Na základě celé řady studií, opírající se sice o vratké ukazatele, které však na druhé straně nelze podceňovat - "skryté" dějiny plátna kráčely hypoteticky následujícími etapami: Jeruzalém - Edessa - Konstantinopol - Atény, aby pak vstoupily do "jistého" datování (Lirey-Chambéry-Turín).

JERUZALÉM

Je-li Turínského plátno oním plátnem, do něhož bylo zavínuto Ježíšovo tělo po snětí z kříže, a které zůstalo v hrobce po zmrtvýchvstání, pak je třeba hledat jeho původ v Jeruzalémě, kde bylo jistě s velkou pečlivostí uchováváno v prvotní církevní komunitě. Vyjma nejasných zmínek v evangeliích, především v evangeliu sv. Jana, neexistují výslovná a přímá svědectví o tom, jak se Ježíšovo pohřební roucho uchovávalo. Toto mlčení jistým způsobem prolamuje jeden úryvek apokryfního spisu tzv. *Židovského evangelia*, v němž se praví, že Ježíš po svém zmrtvýchvstání "svěřil plátno Veleknězovu služebníkovi". Existují také další svědectví o plátnech, se skvrnami či obrazy, nelze z nich však učinit žádný závěr, týkající se druhu objektu a jeho dějin. Toto vše tedy nedovoluje předem vyloučit možnost přítomnosti plátna a jeho uchování.

EDESSA

V Edesse (v jihovýchodním Turecku) se v prvním tisíciletí křesťanské éry po značnou dobu uchovávalo a uctívalo tzv. "*Mandylion*" neboli Edesský obraz, jenž náležel k hlavním "svatým tvářím" Krista, které se nacházely v helénsko-byzantském světě. Tento výjev znají historikové umění, neboť je považován za počátek ikonografické tradice Krista. Malířská zobrazení *Mandylionu* jej ztvárňují jako relikviář ve tvaru čtverce, v jehož středu je tvář vousatého muže s dlouhými vlasy.

Různé legendy, které vyprávějí o jeho původu, jej spojují přímo s Ježíšem, který vtiskl svou tvář do kusu plátna, řecky '*mandylion*' (šátek), který poslal jako dar edesskému králi Abgarovi. Relikvie byla v tomto městě známa a slavnostně se uctívala jistě už před VI. stoletím, neboť zde působila zázraky. Poté byla v roce 944 přenesena do Konstantinopole, kde se uchovávala v pokladu byzantských císařů.

V roce 1978 se objevila zajímavá hypotéza, podle níž by měl být *Mandylion* totožný s plátnem. Hypotéza se opírá o různé prvky a o některé charakteristiky, kterými se

vyznačuje ikona: '*rakos tetradiplon*' neboli složena "dvakrát, čtyřikrát přes sebe"; a '*archepoiete*', čili "nevytvořená lidskou rukou". Tyto dva prvky se úzce pojí s Turínským plátnem. Podle posledních rozborů popisů příchodu ikony do Konstantinopole se zdá, že lze usoudit, že "šátek" uchovávaný ve čtvercovém relikviáři ve skutečnosti skrývá mnohem větší část plátna, obsahující obraz celého zmučeného těla.

KONSTANTINOPOL

Stále v rovině "hypotetických dějin" Turínského plátna dovolují některé ukazatele umístit plátno do hlavního města Byzance:

od roku 944 se zde spolu s dalšími relikviemi spjatými s Ježíšovým pozemským životem uchovávalo *Mandylion*, pocházející z Edessy, které - jistá současná hypotéza ztotožňuje s Turínským plátnem.

Během XIII. století se v byzantském umění citlivě upravuje ztvárnění Ježíšova snětí z kříže a Pomazání Ježíšova mrtvého těla, což jak se zdá, vyplývá z poznatků detailů získaných studiem plátna. Vzhledem k jemnosti detailů a k dávnému datování, má značný význam zobrazení Pomazání Krista, obsažené v Prayově rukopise (dnes uchovávaném v Budapešti), který vznikl v letech 1192-93. Jeho původce pocházel z Konstantinopole, anebo v tomto prostředí žil.

V roce 1204, ještě před vypleněním města během IV. Křížácké výpravy, si piccardský šlechtic, Robert de Clari, do svého deníku poznamenal, že viděl "Pánovo plátno", na němž byl patrný obraz celého Pánova těla. Toto plátno se uchovávalo v kostele Panny Marie v Blacherne. Toto plátno - jak dodává - zmizelo během franského plenění.

I když tedy neexistují jisté prvky, abychom mohly tyto informace navzájem propojit z plátnem Lirey-Turín, je nicméně velmi významné, že můžeme lokalizovat plátno jež figuruje v Konstantinopoli.

ATÉNY

Dokument z datem 1. srpna 1205 připouští domněnku, že plátno putovalo i tímto městem. Jedná se o list, který krátce po vyplenění Konstantinopole zaslal Theodorus Angelus, příbuzný sesazených byzantských císařů, papeži Innocenci III., a v němž pranýřuje chování křížáckých dobyvatelů a lupičů relikvií, mezi nimi i plátna, které se uchovává v Aténách. Tato indikace je zajímavá z toho důvodu, že nový feudální pán Atén, který se zde právě téhož roku usadil, byl Otto de La Roche, jeden z vůdců křížácké výpravy, který po obsazení Konstantinopole sídlil právě v místech, kde stál chrám Blacherne. Citovaný dokument známe, bohužel, pouze díky kopii z 19. století, pořízené z dávnější kopie, která však byla zničena během II. světové války. Dobře však zapadá do období po IV. křížové výpravě. Navíc vztahy mezi rodinou La Roche a následně aténských knížat s Geoffroy de Charny, prvním jistým vlastníkem plátna na Západě, činí tyto informace velmi povzbudivými.

LIREY

První jistá a nezvratitelná svědectví o Turínském plátně se až podnes datují do poloviny XIV. století, kdy Geoffroy de Charny, zdatný rytíř a muž hluboké víry, povýšený na

francouzského generála, uložil plátno do kostela v Lirey, který nechal postavit v roce 1353 na svém feudálním panství v Champagne. Geoffroy zemřel v bitvě o Poitiers, 19. září 1356. Mezi těmito dvěma daty se plátno poprvé objevuje v západní Evropě. Motiv, místo a způsob, jak Geoffrey plátno nabyt však zůstává zahalen tajemstvím. Zpráva o přítomnosti tak mimořádného objektu se rychle rozšířila, a velmi brzy sem začaly proudit první poutě věřících, ale současně začaly i první diskuze o pravosti plátna a dovolenosti jeho veřejných výstav. V posledním desetiletí XIV. století musel syn Geoffroye de Charny vést vleklou, rozsáhlou a ostrou diskusi o těchto otázkách s kanovníky v Lirey a s biskupem v Troyes. Do tohoto sporu byl zatažen i vzdoropapež Klement VII. Dokumenty této diskuze umožňují zrekonstruovat osudy plátna v předchozích desetiletích, nikoli však vyřešit z definitivní platností nastolené problémy. V první polovině XV. století - vzhledem k vypuknutí stoleté války - odnesla Marguerite de Charny plátno z kostela v Lirey (1418) a vzala jej sebou na své cesty po Evropě. Nakonec došla útočiště u dvora Savojského vévodství, s nímž byli spřízněni jak její otec, tak i její druhý manžel, Hubert de La Roche. Tak, po jednáních mezi vévodou Ludvíkem a Markétou, došlo v roce 1453 k přenesení plátna k Savojskému dvoru.

CHAMBÉRY

Savojské nejprve plátno uchovávali jako součást svého soukromého pokladu a nosili jej sebou při svých zaalpských cestách, jak to bylo u středověkých dvorů zvykem. Ludvíkův syn, Amadeus IX. Blažený, začal v roce 1471 s výzdobou a přestavbou hradní kaple v hlavním městě vévodství - Chambéry. Kaple nyní byla mnohem větší, vzhledem k záměru umístit plátno právě zde. Zpočátku bylo plátno uloženo ve františkánském kostele, aby pak následně spočinulo definitivně v Sainte-Chapelle du Saint-Suaire. Za těchto okolností požádali Savojské papeže o uznání zvláštního liturgického svátku, čehož v roce 1502 dosáhli. Svátek se slavil 4. května. Avšak 4. prosince 1532 požár zničil Sainte-Chapelle a způsobil i



značné poškození plátna, které pak v roce 1534 opravily klarisky v Chambéry. Když se rozpoutala válka mezi Františkem I. a Karlem V., musel savojský vévoda před francouzským vojskem uprchnout do Piemontu. Vzal sebou i plátno, které bylo několikrát vystavováno v Turíně, Miláně, Vercelli. Do Sainte-Chapelle se pak slavnostně vrátilo 4. června 1561 po uzavření Cateau-Cambrésiského míru v roce 1559, jímž nový vévoda Emanuele Filiberto znovu nabyt svých států. Z podnětu nového a mladého vévody začíná slavná éra rodu Savojských. Doba dozrála k nastolení jiné savojské politiky, která zaměřila

své strategické zájmy na apeninský poloostrov. V důsledku toho bylo přemístěno i vládní středisko z Chambéry do Turína. Změně politicko-administrativního centra však ještě scházel "náboženský" znak: plátno. 14. září 1578 proto Emanuele Filiberto definitivně přenesl plátno z Chambéry do Turína.

TURÍN

Plátno dospělo do Turína 14. září 1578, provázeno salvami kanónů a bylo přijato s velkou slávou. Příležitost k jeho přenesení ze Chambéry se naskytla, když milánský arcibiskup - Karel Boromejský projevil přání vydat se pěšky na pouť, aby uctil plátno a tak splnil slib, který dal v době moru v roce 1576. Aby se tomuto velmi známému poutníkovi, svaté pověsti, usnadnilo putování, především namáhavá cesta přes Alpy, bylo rozhodnuto o přenesení plátna do Turína, kde už pak zůstalo po celá následující století, a stalo se předmětem mnoha výstav a veřejných i soukromých uctívání. *obr. sv. Karel Boromejský před plátnem/*. Ostatně, i náboženské vědomí

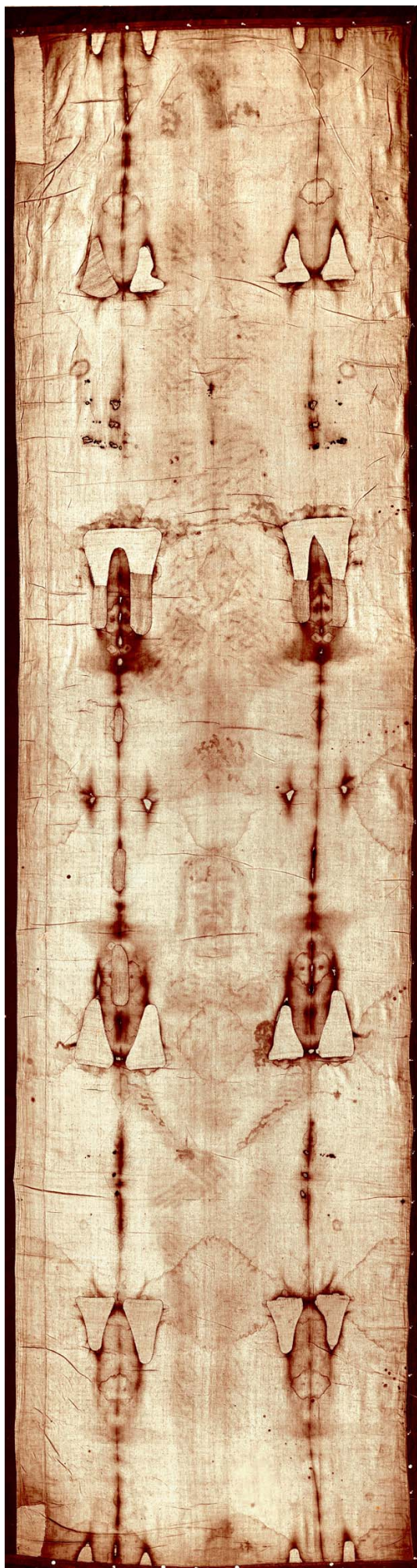


celého kraje bylo velmi ovlivněno jeho přítomností. Dokazuje to velké množství ikonografických zobrazení v kaplích i na domech na celém piemontském území. Veřejnou úctu potvrzují rovněž velkolepé a slavnostní výstavy, které byly obzvláště časté po dvě staletí baroka. I rod Savojských, vyjma osobní hluboké úcty, kterou dosvědčují různé soukromé spisy, považoval plátno za "paládium" svého domu, za znamení hmatatelné Boží přízně, což bylo důkazem barokního chápání božského původu veškeré časné moci. Zpočátku se plátno uchovávalo v kostele sv. Františka z Assisi, poté v knížecí kapli sv. Vavřince. Kolem roku 1583 bylo přeneseno do kaple-rotundy v antickém knížecím paláci, a v roce 1587 byla umístěna v dómu ve stánku, který byl tvořen sloupy z černého mramoru a stál na místě dnešního hlavního oltáře.

Emanuele Filiberto, který zemřel v roce 1580, chtěl vybudovat kapli, ve které by se plátno uchovávalo, ale k uskutečnění této představy došlo až v XVII. století dle projektů Bernardina Quadriho a Guarina Guariniho, jenž navrhl i velkolepou kopuli. 1. července 1694 bylo plátno umístěno v kapli na oltáři v relikviáři, který navrhl Antonio Bertola. Od té doby se plátno uchovávalo v této kapli až do roku 1996, kdy bylo kvůli restaurátorským pracím umístěno v chórové kapli dómu. Toto přemístění bylo prozřetelnostní, neboť díky němu plátno uniklo požáru, který vypukl v noci z 11. na 12. dubna 1997 a vážně poškodil celou kapli.

Plátno opustilo Turín jen dvakrát: v roce 1706 bylo přeneseno do Janova, protože se blížilo francouzské vojsko, které začalo s obléháním města; a ve XX. století, v letech 1939-46, kdy z obav před válečnými událostmi II. světové války bylo přeneseno do svatyně na Montevergine u Avellina.





STUDIUM TURÍNSKÉHO PLÁTNA

Podle tradice bylo do Turínského plátna krátce po ukřižování zahaleno tělo Ježíše Krista. Lněná textilie je dlouhá 436 centimetrů, široká 110 centimetrů a váží 1420 gramů. Název plátna je odvozen od italského města Turín, kde je tato relikvie uchovávána od roku 1578. Pouhým okem jsou na ni viditelné obrysy muže vysokého asi 180 centimetrů. Dodnes nikdo nedokázal uspokojivě vysvětlit, jakým způsobem otisk vznikl. Skeptici dostali důvod k radosti v roce 1988, když expertní týmy z univerzit v Oxfordu, Curychu a Tusconu provedly radiouhlíkovou zkoušku několika vláken a dospěly k závěru, že roucho vzniklo s 95 procentní pravděpodobností mezi roky 1260 a 1390. Nedávno se ovšem ukázalo, že testované vzorky byly odříznuty z opravovaného kusu látky a textilie je ve skutečnosti mnohem starší. Poslední analýzy kladou okamžik jejího vzniku mezi 1 tisíciletí př.n.l. a 7. století n.l. Autenticitu plátna potvrzuje celá řada verifikovatelných indicií. Mezi nejpádňější z nich patří způsob tkaní, použitý materiál, otisk mince z roku 29 a přítomnost pylu endemických druhů rostlin. Jak už bylo zmíněno, na Turínském plátne se dosud neobjasněným způsobem zepředu i zezadu otiskla postava dospělého muže vysokého zhruba 175 až 180 centimetrů. Jeho stáří se odhaduje na 35 až 40 let. Vousy a vlasy mu sahaly až po ramena, svalstvo měl dobře vyvinuté, hmotnost nepřesahovala 81 kilogramů.

Obraz sépiového zbarvení je na látce nejlépe viditelný ze vzdálenosti kolem pěti metrů, při pohledu zblízka nejsou obrysy zřetelné. Naopak jasně ohraničené jsou rezavé skvrny zaschlé krve. Kromě toho se vedle postavy nacházejí dvě řady tmavých bodů a další poškozená místa, která pravděpodobně vznikla při požáru kaple v Chambéry na východě Francie v roce 1532.

Pozoruhodné je, že otisk těla zasáhl pouze tenkou vrstvou o tloušťce 180 až 600 nanometrů a přesně odpovídá anatomickým skutečnostem. Připomíná spíše fotografický negativ. Obsahuje dokonce trojrozměrná data, na jejichž základě bylo možné rekonstruovat tvář s četnými detaily nezachytitelnými na běžné fotografii (kapky krve na vousech, stopy

rozmazané krve na pravé tváři, otisk mincí v očních důlcích).

Snahy o vysvětlení vzniku otisku oscilují od reakce nabalzámovaného těla s povrchem roucha, přes působení plynů, až po elektromagnetické nebo radioaktivní vlivy nebo zručnou malířskou práci bez viditelných stop štetce. Poslední uvedená možnost je však podle většiny odborníků prakticky vyloučena.

Materiál, struktura a způsob zhotovení

Turínské plátno je lněnou látkou s nepatrnou příměsí bavlny. Len, který byl při tkaní použit, byl ve své době velice drahý a je charakteristický pro oblast Středomoří. Podle biblických evangelií koupil pohřební rubáš Ježíšův tajný učedník a bohatý člen židovské velerady Josef z Arimatie. Poznatky získané profesorem Gilbertem Raesem z Belgie v roce 1973 doplnila v roce 2002 špičková švýcarská expertka na dějiny textilií Dr. Mechthilda Fluryová-Lembergová.

Ve prospěch pravosti drahocenné památky svědčí mimo jiné i specifický způsob tkaní. Jde o tzv. šupinový kepr (tři k jedné, three-to-one), jenž je nezaměnitelný a snadno rozpoznatelný. Užíván byl pouze v krátkém období na začátku našeho letopočtu. Stejným způsobem se tkalo v pevnosti Massada u Mrtvého moře zničené při židovském povstání proti Římanům v roce 72 po Kristu. Tentýž vzor je zobrazen na malbě z 12. století znázorňující Kristův pohřební rubáš. Dr. Fluryová-Lembergová se domnívá, že malíř musel být v kontaktu s Turínským plátnem a byl si vědom neobvyklého typu tkaní.

Lněné nitě mají průměr přibližně 0,15 milimetru, plátno jako celek je silné 0,35 milimetru. Na délku 1 centimetru se vejde asi 25 příčných nebo podélných nití. Jako příměs byla použita bavlna druhu bavlníku bylinného (*Gossypium herbaceum*) běžně rozšířeného v zemích Blízkého východu. V Evropě nebyla bavlna známa až do 16. století, kdy ji Arabové přivezli na Sicílii a na jih Pyrenejského poloostrova.

Skladování

Dr. Mechthilda Fluryová-Lembergová zastává názor, že autenticitu plátna prokazuje i "způsob přehýbání plátna či stopy vlhkosti v lemech", které "jsou stejné, jako se objevily na sveticích od Mrtvého moře," a které "naznačují, že rubáš se uchovával v amfoře, což se ve starověku dělávalo."

Od té doby se podmínky při skladování často měnily. Původně dvakrát byla textilie vážně ohrožena požárem, zkrátka se však pokaždé shodou okolností podařilo zabránit. V současné době je uchovávána ve speciální nádobě naplněné argonem, aby se předešlo oxidaci. "Kdybychom nezasáhli včas, podklad tkaniny by ztemněl stejně jako obraz a ten by nakonec zmizel úplně," poznamenala Fluryová-Lembergová.

Pylová zrna

Švýcarský kriminolog a specialista na falšované obrazy Dr. Max Frei odebral v listopadu 1973 pomocí lepící pásky vzorky z povrchu plátna. V univerzitní laboratoři v Curychu pak vzorky v letech 1974 až 1975 pečlivě zkoumal a identifikoval 165 zrníček pylu 48 druhů rostlin. Nejhojněji byla zastoupena rostlina *Gundelia tournefortii* (45 zrníček, 27,3%). Frei rostliny rozdělil do čtyř skupin:

Pouštní rostliny typu halofilů (dávají přednost místům s vysokým obsahem soli) - rostou v oblasti Palestiny, kolem Mrtvého moře a Negevu.

Stepní rostliny - typické pro stepní oblasti turecké Anatólie - Bytlis, Diyarbakir, Mardin, Urfa (bývalá Edessa) a Malatya.

Menší skupina rostlin, jejichž výskyt je vázán na okolí Istanbulu (dříve Konstantinopol).

Rostliny rostoucí na jihozápadě Evropy.

Je známo, že pylová zrna mají schopnost zachovávat své vlastnosti po řadu staletí. Z přítomnosti pylu rostlin typických pro určitou geografickou oblast je možné usuzovat, že se v dané oblasti relikvie nacházela. A podle legendy bylo plátno skutečně brzy po Ježíšově smrti přepraveno z Jeruzaléma do Edessy a později do Konstantinopole. Ve středověku se dostalo do Francie a nakonec skončilo v Itálii.



Na výzkum Dr. Freie navázali další odborníci, mezi nimi i botanik Dr. Avinoam Danin z Hebrejské univerzity v Jeruzalémě a palynolog Dr. Uri Baruch. Danin představil výsledky svého výzkumu v roce 1999 na XVI. Mezinárodním botanickém kongresu v americkém St. Luis. Na rubáši objevil kromě pylu rostlin také otisky rostlinných částí. Ve své studii zdůraznil, že kombinace dvou specifických druhů (*Gundelia tournefortii* a *Zygophyllum dumosum*) je jasným dokladem toho, že se plátno muselo nacházet v okolí Jeruzaléma a to v březnu nebo dubnu, protože tyto dvě rostliny se vedle sebe vyskytují pouze v uvedených měsících na malém území v okolí židovského hlavního města. Ve zvýšené míře (40%) byl detekován pyl *Gundelia tournefortii*. Rostlina se navíc otiskla poblíž ramen postavy. Danin s Baruchem věří, že právě z tohoto druhu byla spletena trnová koruna.

Dvě pylová zrna *Gundelia tournefortii* byla identifikována na roušce uložené od 8. století v katedrále ve španělském Oviedu. Podle katolické tradice byla do roušky zahalena Kristova hlava. Umístění potní roušky o rozměrech 83 x 53 centimetrů lze vystopovat zpětně až do 1. století.

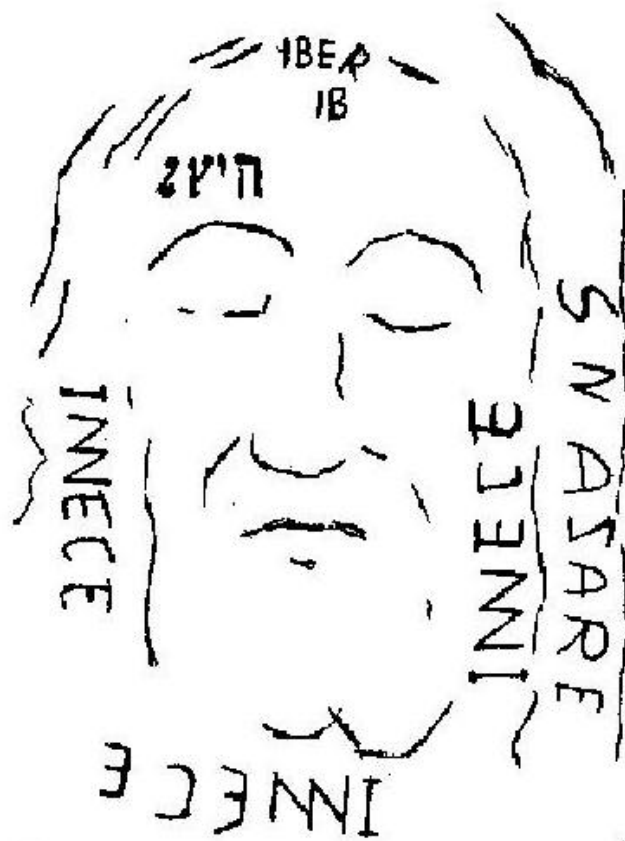
Otisk mince z roku 29

Snímky získané pomocí mikroskopu při polarizovaném světle odhalily, že oční důlky zakrývaly kulaté předměty. Jezuita Francis L. Filas z univerzity v Chicagu v roce 1979 zjistil, že šlo o historické mince. Na minci nad pravým okem byla rozpoznána zahnutá hůl a písmena "U CAI". Pilát nechal v Jeruzalémě v letech 29 až 32 razit peníze (lepton *simpulum*) s nápisem TIBERIOU KAISAROS (Císař Tiberius). V numismatických sbírkách na celém světě se dochovaly tři kusy mince z roku 29 s nápisem TIBERIOU CAISAROS, takže je reálné, že na zavřené oči zemřelého byly položeny peníze z této chybné ražby. Archeologové jsou této teorii příznivě nakloněni, protože Židé měli skutečně v 1. století ve zvyku klást zemřelým na oči mince.

Nápisy

Farmaceut Piero Ugolotti a páter Aldo Marastoni si v roce 1978 všimli, že na Turínském plátně lze rozeznat velmi špatně čitelné nápisy. Jednotlivá písmena se podařilo rozluštit až v roce 1995 francouzce Anne Laure-Courageové. Další výzkum realizovali v roce 1997 Grégoire Kaplan, Marcel Alonso a André Marion z Pařížského ústavu pro optiku (Paris Institut d'Optique). Rozluštěno bylo několik slov psaných zvláštní směsicí latiny, hebrejštiny a řečtiny. Tento způsob vyjadřování byl před 5. stoletím v tomto regionu obvyklý. Vědci se přiklánějí k možnosti, že nápisy vytvořili úředníci, kteří zapečetřovali Ježíšův hrob.

Nejčitelnější je nápis "INNECE", což je asi zkratka nebo část výrazu "IN NECEM IBIS" (trest smrti). Také další slova jsou pozoruhodná: "PEZU" (vykonán), "(I)HSOY" (Ježíš), "NAZARENUS" (Nazaretský), "(O)PSKIA" (stín obličeje) nebo TIBERIUS CÉSAR (císař Tiberius).



Stopy krve a další fyziologické poznatky

Na rubáši se nacházejí rezavé flíčky - stopy krve. Velká rána o šířce 4,5 a výšce 1,5 cm je umístěná mezi pátým a šestým žebrem otisklé postavy a mohlo ji způsobit bodnutí kopím. Krev řinoucí se z rány na boku byla krví posmrtnou, protože plazma zůstala na okrajích a fibrin (bílkovinná látka vznikající při srážení krve) uprostřed. Na ostatních místech jde o krev předsmrtnou, neboť světlou plazmu obklopuje fibrin z vnější strany.

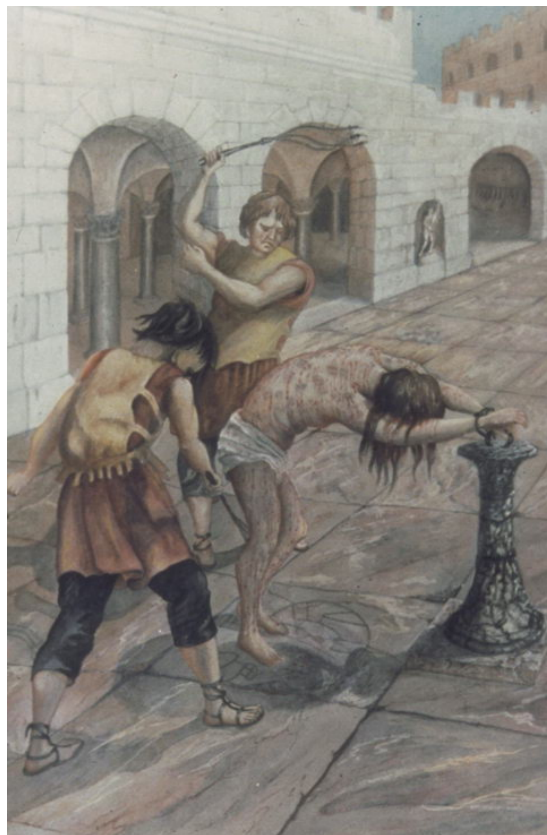
Krev prýštila také z ran v zápěstích, kam bývaly nešťastníkům odsouzeným k ukřižování vráženy hřeby. Dlaně by váhu těla nemohly unést. Při tomto způsobu přibíjení ke kříži docházelo k zasažení citlivého hybného nervu, v důsledku čehož se palec obrátil do dlaně směrem k malíčku. Proto jsou na plátně rozlišitelné jen čtyři prsty. "Otisk představuje muže ukřižovaného přesně tak, jak to popisují evangelia: přibitého na kříž za zápěstí a nikoliv za ruce, jak to ukazuje většina středověkých zobrazení jeho utrpení," konstatovala Dr. Fluryová-Lembergová. Nohy byly uprostřed nožní klenby proraženy dlouhým hřebem. Levá noha byla přeložena přes pravou.

Z analýz vyšlo najevo, že muž měl krevní skupinu AB negativní. Pozoruhodné je, že stejná krevní skupina byla zjištěna také na roušce z katedrály ve španělském Oviedu, o níž jsme se zmínili už v souvislosti pylem rostliny *Gundelia tournefortii*. Výzkum uskutečněný trojicí španělských vědců v roce 1998 dospěl k závěru, že rouška i plátno pravděpodobně zakrývaly stejnou osobu. Krevní skupina AB je poměrně vzácná. Vyskytuje se pouze u 2 až 5 procent populace. Předpokládá se, že vznikla promísením Kavkazanů s krevní skupinou A a Mongolů s krevní skupinou B někdy po roce 1000 po Kristu, ale datování není vůbec jisté. Někteří experti stáří skupiny odhadují na 2500 let.

Odsouzenci byl na hlavu nasazen ostrý bodavý předmět, nešlo však o trnovou korunu ale spíše o jakousi přilbu s dlouhými a ostrými trny. Viditelné je krvácení zepředu (na rozhraní vlasové pokrývky hlavy a čela) i zezadu. Krůpěje krve stékaly až k obočí (zejména k levému). Další slepovaly vlasy nebo protékaly směrem ke spánkům.

Popravený člověk byl Židem s přiměřené dlouhými vlasy a vousy. V týlu hlavy mu dlouhý pramen vlasů sahal až k lopatkám. Právě takové copánky jsou charakteristické pro Židy žijící v dobách kolem přelomu našeho letopočtu. Rasově se postava shoduje s typem vyskytujícím se dodnes mezi sefardickými Židy nebo vznešenými Araby.

O utrpení muže zahaleného do látky vypovídá mimo jiné zduření pravé strany obličeje. Oteklá je zejména lícni kost a pravé horní líčko. Vyčnívají i očnicové oblouky. Zraněn byl rovněž dolní ret a levá část brady. Nos byl ve své horní třetině přeražen. Rány pokrývají celé tělo od hlavy až po dolní končetiny. Převládají rány o délce kolem 3 centimetrů, jejichž počet se odhaduje na 80 až 120. Přesný počet není podle některých badatelů možné určit. Jiní experti na základě novějších výzkumných metod tvrdí, že osoba dostala 121 ran důtkami ze dvou směrů. Vypadá to, že bičovaný se v inkriminovanou chvíli nacházel ve schoulené pozici připoutaný ke kůlu. Biřící zřejmě použili důtku Flagrum Romanum (obr.) se dvěma páry kovových kuliček spojených tyčinkami.



Na textiliích jsou viditelné i pohmožděny, otláčeniny a rýhy. Ty jsou nejvýraznější na pravém rameni, což může být pozůstatek po nesení příčného trámu. Výmluvné jsou i odřeny v místech levé lopatky a nad pravou lopatkou. Odhaduje se, že trám měl hmotnost asi 35 kilogramů. Odřenina na levém kolenu je považována za indicii, že Ježíš byl pravák a pod tíhou trámu několikrát klesl.

Lékaři konstatovali, že smrt musela nastat několik hodin před tím, než byl ukřižovaný zabalen do plátna. Tělo se nacházelo v napřímené poloze, bylo ztuhlé s hrudníkem vypnutým k nadýchnutí se zdviženým nadbříškem a vpadlým podbříškem. Drobné kapky posmrtného séra zachyceného na obou stranách postavy nenesou žádné známky rozkladu, takže kontakt s látkou nemohl trvat déle než několik dní.

Dr. Rogers a chybné závěry výzkumu z roku 1988

Dr. Raymond Rogers pracoval jako chemik v Národní laboratoři v Los Alamos (Los Alamos National Laboratory, LANL) v americkém státě Nové Mexiko. V roce 1978 se

osobně podílel na Výzkumném projektu Turínského plátna (Shroud of Turin Research Project, STURP). Když v roce 1988 provedly tři světově uznávané laboratoře radiokarbonovou analýzu odřezků tkaniny, neměl důvod nevěřit jejím výsledkům. Vědci v anglickém Oxfordu, švýcarském Curychu a arizonském Tusconu po rozboru vzorku o velikosti 1 x 7 centimetrů (rozděleného na 3 díly) dospěli nezávisle na sobě ke shodným závěrům: Látka byla zhotovena kolem roku 1325 s tolerancí plus mínus 65 let. K jejímu prvnímu historicky doložitelnému vystavení došlo až v roce 1389, takže nebylo co řešit. Většina pozorovatelů měla jasno a Turínské plátno označila za církevní padělek.

V roce 2000 však odborníci připustili možnost omylu. Potvrdilo se totiž, že textilie byla ve středověku opravována. Zejména okraje byly prokazatelně záplatovány. V roce 2002 byly záplaty odstraněny a restaurátoři vyjádřili vážné pochybnosti o kusu tkaniny použitém k dataci v roce 1988. "Tento fragment je mastný a je v něm inkrustovaný uhlík pocházející z požáru, jemuž plátno uniklo v roce 1532 v Chambéry," uvedla tehdy vedoucí výzkumného týmu Dr. Mechthilda Fluryová-Lembergová ze Švýcarska.

"Když jsem četl jejich zprávu, domníval jsem se, že jejich hypotéza je nepravděpodobná, ale mohu ji ověřit na vzorcích, které jsem archivoval," popsal svou počáteční skepsi Rogers. V prosinci 2003 mu kolega z týmu STURP poskytl vzorek roucha využitý při rozboru v roce 1988. Následná analýza, při níž mu asistovala Anna Arnoldi z Milánské univerzity, ho přiměla diametrálně přehodnotit názor. "Byl jsem ohromen, když jsem zjistil, že s nimi musím souhlasit," řekl Rogers. Vzorek totiž na rozdíl od zbytku plátna obsahoval mořené barvivo, mořidlo z oxidu hliníku, vanilin a spletená vlákna vlny se lnem. Mořené barvivo se ve Francii a Anglii do 16. století nepoužívalo.

Záplata vznikla zřejmě v roce 1534, tedy nedlouho po požáru v kapli ve francouzském Chambéry (4.12.1532), kdy bylo plátno poškozeno. Sestry řádu svaté Kláry látku pečlivě vyspravily a na nové části nanasly hnědé barvivo, aby tak docílily podobného odstínu, jaký měl zbytek plátna.

"Datování z roku 1988 bylo pro dodaný vzorek určitě správné. Nicméně není pochyb o tom, radiokarbonovou metodou zkoumaný vzorek má úplně jiné chemické složení než hlavní část roucha. Publikovaná doba vzniku tohoto vzorku se neshoduje s dobou, kdy bylo plátno vytvořeno," konstatoval Rogers.

Dr. Rogers u vzorků ze středověké záplaty i původního roucha v roce 2003 zjišťoval, jestli obsahují vanilin. Vanilin vzniká rozpadem ligninu v buněčných stěnách rostlin. Z lněných tkanin postupem času mizí a podle jeho množství se určuje stáří materiálu. Zatímco v opravované části byl vanilin přítomen, vlákna z původní tkaniny už tuto látku neobsahovala. Podle toho odhadl Rogers stáří Turínského plátna na 1300 až 3000 let. Jeho poznatky jsou ve shodě s dřívějším výzkumem vědců ze skupiny STURP, kteří využili metodu ultrafialové fluorescence a oznámili, že cíp, z něhož byly v 80. letech odebrány vzorky, není shodný s ostatními částmi roucha. Studie Dr. Rogerse byla 20. ledna 2005 publikována v odborném časopise *ThermoChimica Acta*.

Krátce po té 8. března 2005 Raymond Rogers zemřel.

« MEMORES BEATÆ PASSIONIS »

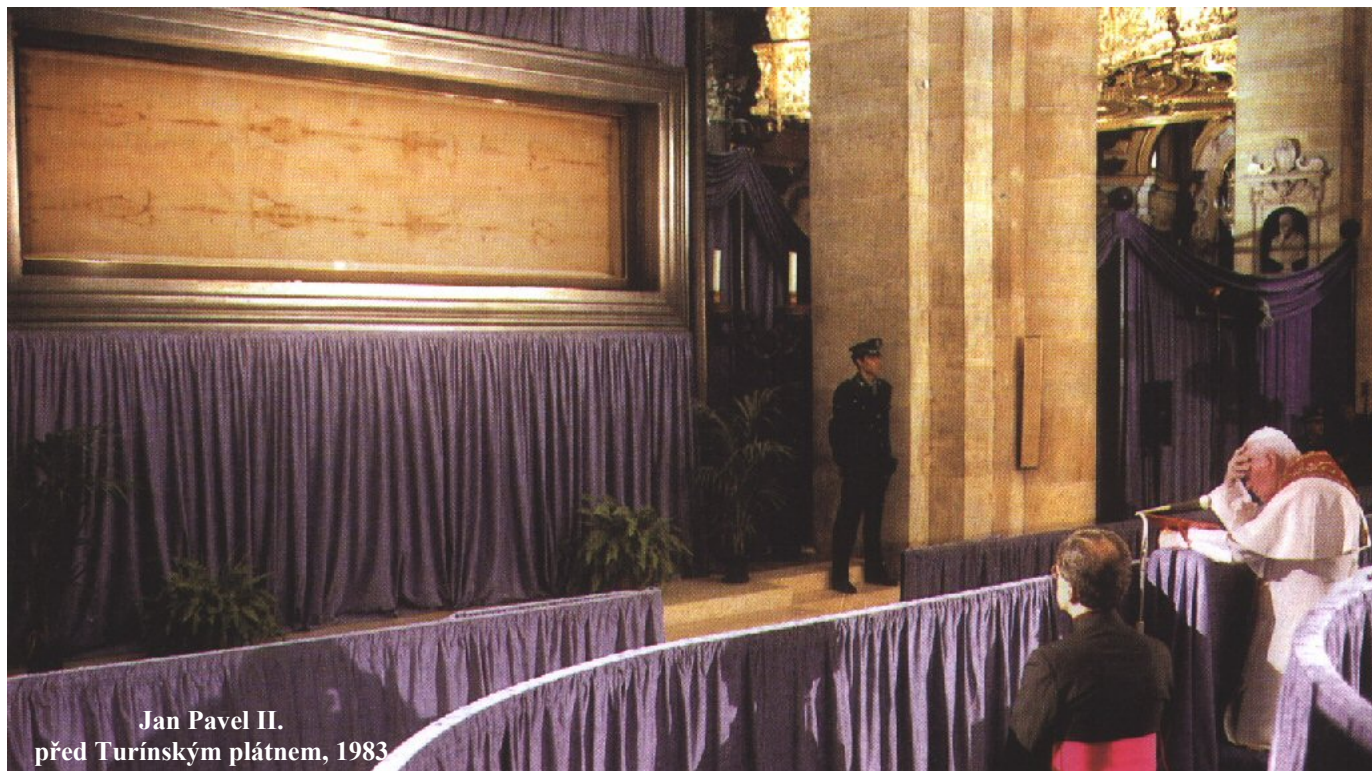
Proto na památku požehnané smrti (Římský kánon)

/3. postní kázání P. Raniero Cantalamessy, ofm, v kapli Redemptoris Mater ve Vatikáně, 7. 4. 2006/

„Skály se trhaly“ (Mt 27, 51)

1. Utrpení a Turínské plátno

Motiv Kristova utrpení patří v západním umění bezesporu k nejčastějším. Stačí vzpomenout na nespočetná malířská či sochařská ztvárnění Ježíše v Getsemanech, Ecce homo, ukřižování, proslulá snímání z kříže, zvaná „piety“, a v německy mluvícím světě „Vesperbild“. V současném sekularizovaném světě zůstalo umění jednou z mála forem evangelizace, která proniká i do prostředí uzavřených jakékoli formě hlásání. Poznal jsem japonskou dívku, která konvertovala a přijala křest právě díky studiu umění ve Florencii.



Jan Pavel II.
před Turínským plátnem, 1983

Žádné umělecké ztvárnění utrpení však nevyvolalo a dosud nevzbuzuje úžas jako Turínské plátno. Z našeho pohledu nezáleží na tom vědět, zda je Plátno „věrohodné“ či nikoli, nebo zda vzniklo přirozeně či uměle, zda je pouhou ikonou nebo i relikvií. Jisté je, že jde o nejslavnější a nejvznešenější ztvárnění smrti, na jaké kdy lidské oko patřilo. Může-li Bůh zemřít, pak toto je přinejmenším nevhodný způsob, jak nám představit jeho smrt.

Skleslá víčka, sevřené rty, vážné rysy tváře: spíše než na mrtvého vše nutí k myšlence na člověka pohrouženého do hluboké a tiché meditace. Jakoby šlo o překlad starobylé antifony soboty Svatého týdne do obrazů: „*Caro mea requiescet in spe*“, „mé tělo odpočívá v naději“. I dávná homílie na Svatou sobotu, která se čte v Liturgii četby, nabývá

zvláštní síly, čteme-li ji před Plátnem: „Co se stalo? Dnes na zemi panuje velké ticho, hluboké mlčení a osamění. Hluboké mlčení, protože Král spí...“¹.

Teologie nám říká, že při Ježíšově smrti se jeho duše oddělila od těla, jako je tomu u každého umírajícího člověka, ale jeho božství zůstalo spojeno s duší i tělem. Plátno pak je nejdokonalejší zobrazením tohoto kristologického tajemství. Ono tělo je odděleno od duše, nikoli však od božství. Na zmučené, avšak zcela majestátné tváři Krista na Plátně, se zračí cosi božského. Abychom si to uvědomili, stačí srovnat Plátno s jinými zobrazeními mrtvého těla Kristova, jak je vytvořily lidské ruce umělců, např. s Kristem z Mantegni a ještě více možná s obrazem Holbeina mladšího v basilejském muzeu, který představuje



Kristovo tělo v celé jeho strnulosti a počínajícím rozkladu.

Před tímto obrazem – říkal Dostojevskij, který před ním během své cesty dlouho meditoval – lze snadno přijít o víru²; před Turínským plátnem lze naopak víru najít anebo



ji znovu najít poté, co byla ztracena. Tvář Krista na Plátně je tak jistou mezí, zdí, oddělující dva světy: svět lidí, plný neklidu, násilí a hříchu, a svět Boží, zlu nedostižitelný. Je břehem, o nějž se tříští všechny vlny, jakoby v Kristu, Bůh říkal moci zla to, co v knize Job říká oceánu: „Až sem dosáhneš a ne dál; tady se roztříští hrdost tvých vln“ (*Job 38,11*). Před plátnem se můžeme modlit těmito slovy: „Pane, učiň mně tvým plátnem. Až budeš znovu snímán z kříže, přijď ke mně ve svátosti svého těla a své krve, abych tě

ovinul svou vírou a svou láskou jako do sudaria, aby se tak tvé rysy vtiskly do mé duše a zanechaly v ní nesmazatelnou stopu. Z hrubé a drsné látky mého lidství učiň, Pane, své plátno!“

2. Utrpení Spasitelovy duše

V této meditaci se v duchu přeneseme na Kalvárii. Strhující událost dějin světa shrnují evangelisté do tří slov: „a ukřižovali ho“ (Marek a Matouš), „tam ho ukřižovali“ (Lukáš), „aby ho ukřižovali“ (Jan).



¹ Starobylá homílie na sobotu Svatého týdne (PG 43, 439 s.).

² F. Dostojevskij, *Idiot*, část II.

Čtenáři, k nimž se obraceli, dobře věděli, co tato slova obsahují; my však ne, proto musíme čerpat z jiných pramenů. Avšak i tyto jsou neuvěřitelně strohé; ukřižování bylo tak děsivé, že se muselo držet daleko – řečeno slovy Cicerona – „nejen vidu, ale i slechu každého římského občana“³. Pro dobro lidí se o něm nemělo mluvit.

Odsouzenec mohl být na kříž přivázán v zápěstí provazy anebo přibit hřeby. Zmínka o ranách na rukou a nohou Zmrtvýchvstalého nám říká, že v případě Ježíše byl použit druhý způsob a snadno si lze představit ukrutnou bolest, jakou představoval.

O bezprostřední fyzické příčině Ježíšovy smrti bylo přeloženo mnoho teorií: infarkt, udušení; ta nejnovější ukazuje, že tím nejzřejmějším lékařským vysvětlením Kristovy smrti je dehydratace a ztráta krve.

Mnohem hlubší a bolestnější než utrpení těla, však byla bolest Kristovy duše. Ta měla jiné příčiny. Tou první byla *samota*. Evangelia kladou velký důraz na to, jak Ježíše v jeho utrpení postupně opouštěli: zástupy, učedníci a nakonec i sám Otec „necháte mne samotného“ (*Jan* 16,32); „tehdy jej všichni učedníci opustili a utekli“ (*Mt* 26,56; *Mk* 14,50).

Kristova samota je působivá zvláště v události Getseman, kdy opakovaně a marně hledá někoho, kdo by mu byl blízko. K vyjádření této chvíle Marek i Matouš používají slovesa *ademein*. Je známo, že písmeno *a-* na začátku slova, znamená v řečtině nepřítomnost, scházení; *demein* má též kořen jako *demos*, lid, a jako demokracie. Vyjadřuje se tu vědomí člověka, odřezaného od lidského společenství, který se stal kořistí jakéhosi teroru osamění, jako někdo vymrštěný do dalekého vesmíru, kde přestože křičí, jeho hlas zaniká v hvězdné prázdnotě.

Samota dosahuje svého vrcholu na kříži, kdy Ježíš ve svém lidství cítí, že jej opustil dokonce i Otec: „Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?“. To nebylo volání sklíčenosti a zoufalství, jak se mnohdy myslelo. Pokud by to tak evangelisté chápali, jistě by z toho neodvozovali vyznání víry římského setníka: „To byl opravdu Syn Boží!“ (*Mt* 27,54; *Mk* 15,39). Nic tedy nebrání domnívat se, že evangelisté vykládali Ježíšovo volání ve světle citovaného žalmu, jako výraz extrémní samoty a opuštění, které Ježíš ve svém lidství v tomto okamžiku zakoušel⁴.

To, co apoštol Pavel má za nejzažší opuštěnost a utrpení jaké je na světě možné, „stát se *anatema*, od Krista vzdáleným, ve prospěch svých pokrevních bratří“ (srv. *Řím* 9,1), to Kristus zakoušel na kříži ve vztahu k Bohu. Stal se ateistou, bez Boha, aby se lidé mohli k Bohu vrátit. Existuje totiž aktivní ateismus, trestuhodný, který spočívá v odmítání Boha, a ateismus pasivní, trestu a vykoupení, který spočívá v tom být Bohem odmítnutý či se jako odmítnutý cítit. Je třeba ptát se mystiků, kteří v nepatrné míře sdíleli Kristovu temnou noc, poslední mezi nimi Matky Terezy z Kalkaty⁵, abychom poznali, jak je tato forma ateismu bolestná...

Dalším aspektem vnitřního Kristova utrpení bylo ponížení a opovržení. „Opovržen, opuštěný od lidí ... potupený, od nás znevážený“ (*Iz* 53,3.7). Tak to předpověděl Izaiáš a tak se i stalo. Od okamžiku zatčení až pod křížem se kolem osoby Krista rozmáhá opovržení, nadávky a úšklebky. „Oblekli mu nachový plášť, potom upletli korunu z trní a vložili mu ji na hlavu. Nato ho začali zdravit: Buď zdrav, židovský králi! A bili ho

³ Srv. Cicerone, *Pro Rabirio* 5, 16.

⁴ Srv. R. Brown, *The Death of the Messiah*, II, p. 1051

⁵ Srv. *Adventní úvahy nad křesťanskou svatostí ve světle zkušenosti Matky Terezy z Kalkaty*, P. R. Cantalamessa ofmcap, *Farní Informátor* 14.-25.12.2003.

rákosovou holí po hlavě, plivali mu do tváře, klekali před ním na kolena a klaněli se mu. Když se mu dost neposmívali, svlékli mu nachový plášť a dali mu jeho šaty. Pak ho vyvedli ven, aby ho ukřižovali“ (*Mk 15,17-20*). Pod křížem „se mu vysmívali velekněží, učitelé a starší, když říkali: Jiným pomáhal, sám sobě pomoci nemůže“ (*Mt 27,41s*). Ježíš je poraženým. Všichni nespočetní životem „poražení“ mají někoho, kdo je dokáže pochopit a pomoci jim.

Spasitelova duše má však ještě hlubší důvod samoty a ponížení. V Getsemanech se modlí, aby mu byl odňat kalich (srv. *Mk 14,36*). Obraz kalicha v Bibli vzbuzuje téměř vždy myšlenku na Boží hněv proti hříchu (srv. *Iz 51,22; Žl 75,9; Skt 14,10*).

Na začátku listu svatý Pavel postavil skutečnost, která má hodnotu všeobecného principu: „Boží hněv se projevuje z nebe proti všeliké špatnosti“ (*Řím 1,18*). Tam, kde je hřích, se musí zaměřit i Boží hněv proti němu, jinak by se Bůh kompromitoval hříchem a padlo by i samo rozlišení mezi dobrem a zlem. Boží hněv je totéž co Boží svatost. Nyní Ježíš v Getsemanech je špatností, veškerou zlobou světa. On, jak píše apoštol, je člověkem, který se stal „hříchem“ (*2Kor 5,21*). Boží hněv „vzplane“ proti němu. Nekonečná přitažlivost, která od věčnosti panuje mezi Otcem a Synem, nyní prochází stejně nekonečným odporem mezi svatostí Boží a zlobou hříchu a to je „pít kalich“.

3. Jsem to snad já, Pane?“

Nadešla chvíle, abychom od kontempace utrpení přešli k naší odpovědi na něj. Na počátku jsem zmínil úlohu, jakou v souvislosti s Kristovým utrpením sehrálo umění. Vedle malířství a sochařství je třeba s vděčností vzpomenout i hudbu. Pro mnoho lidí, uvnitř i vně křesťanství, jsou Bachovy *Pašije podle Matouše* jediným prostředkem poznání Kristova utrpení. Prostředek, před nímž lze jen stěží zůstat zcela nezaujatými a rezervovanými. Vyprávění událostí (recitativů) se v nich prolíná s meditací (árie), modlitbou (chorály), povznesením srdce; to vše proniká do smyslového vnímání a do nitra působivosti hudby, která zde dosahuje svých výsostných vrcholů.

Vzhledem k těmto meditacím jsem se znovu zaposlouchal do Bachových Pašijí podle sv. Matouše a byl tam jeden okamžik, který mne hluboce dojal. Po ohlášení zrady se všichni apoštolové tázali Ježíše: „Jsem to snad já, Pane?“ „Herr, bin ich's?“ Ještě předtím však, než je nám dáno slyšet Ježíšovu odpověď, jakoby anuloval veškerou vzdálenost mezi událostí a její připomínkou, nechává skladatel vystoupit dnešnímu zbožnému křesťanu, který hlasitě provolává své vyznání: „Ano, jsem to já, já jsem zrádce!“, „Ich bib's, ich sollte büßen“. Tento výklad je hluboce biblický. *Kerygma*, neboli hlásání utrpení je tvořeno vždy dvěma prvky: událostí – „trpěl“, „zemřel“ -, a motivací události – „pro nás“, „pro naše hříchy“. Byl vydán na smrt – říká apoštol – „pro naše hříchy“ (*Řím 4,25*); zemřel „za bezbožníky“, umřel „za nás“ (*Řím 5,6.8*). Stále tak.

Utrpení nám nevyhnutelně zůstává cizí, dokud do něj nevstoupíme úzkými dvířky onoho „pro nás“. Utrpení skutečně pochopí jen ten, kdo pozná, že toto je i jeho dílem. Jinak to ostatní je pouze rozptýlením. Já jsem Jidáš, který zrazuje, Petr, co zapírá, zástup, jenž křičí „Toho ne, ale Barabáše!“ To se uskutečnilo pokaždé, když jsem dal přednost svému uspokojení, svému pohodlí, své cti před Kristem. Don Primo Mazzolari v památné promluvě na Velký pátek, se nemýlil, když mluvil o „našem bratru Jidášovi“.

Jestliže Kristus zemřel „pro mne“ a „za mé hříchy“, říká se tu tedy – když prostě obrátíme větu do přítomného času – že to *já* jsem zabil Ježíše z Nazareta, že ho zdrtili *mé* hříchy.

Petr to v den Letnic důrazně prohlašuje k třem tisícům posluchačů: „Vy jste zabili Ježíše z Nazareta!“, „Zapřeli jste Svatého a Spravedlivého!“ (srv. *Skt* 2,23; 3,14).

Z oněch tří tisíc nebyli všichni na Kalvárii a nepřibíjeli hřeby, nebyli ani před Pilátem, aby žádali jeho ukřižování. Mohli protestovat, avšak přijímají obvinění a říkají apoštolům: „Bratři, co máme dělat?“ (*Skt* 2,37). Duch svatý je „usvědčil z hříchu“, když jim dal k zamyšlení prostou úvahu: jestliže mesiáš zemřel za hříchy svého lidu a já se dopustil hříchu, já jsem zabil Mesiáše.

Je psáno, že ve chvíli Kristovy smrti „se chrámová opona roztrhla vpůli odshora až dolů, země se třásla, skály se trhaly, hroby otvíraly a mnohá těla zemřelých svatých vstala z mrtvých“ (*Mt* 27,51s). Tato znamení se obvykle vykládají apokalypticky (symbolická řeč pro popis apokalyptické události), ale mají i parenetický význam: ukazují to, k čemu má dojít v srdci toho, kdo čte a medituje nad Kristovým utrpením. Svatý lev Veliký píše: „Ať se třese lidská přirozenosti před popravou Vykupitele, ať se trhají skály nevěřících srdcí a ti, kdo byli uzavřeni v hrobech své smrtelnosti, ať vyjdou a pozvednou balvan, co na je tížil“⁶.

Dospěli jsme k místu, kde musíme sklízet plody naší meditace o Utrpení. Bible vyložila hluboký smysl slova „*metanoia*“, obrácení, jako změnu srdce: „Stvoř mi, ó Bože, nové srdce“, „Roztrhněte svá srdce, ne pouze šaty“ (*Joel* 2,23). Obrazem srdce se vyjadřuje i obrácení zástupů, které naslouchaly Petrovu kázání: „Proniklo jim to do srdce“ (*Skt* 2,37). Každé obrácení předpokládá pohyb, přechod z jednoho stavu do jiného, z místa, odkud se vychází, tam, kam se má dojít. Východiskem, stavem odkud se vychází, je podle Písma tvrdost srdce: „Ponechal jsem ho tvrdosti jeho srdce, aby kráčel podle svých záměrů“ (*Žl* 80,13), „Pro tvrdost vašeho srdce vám Mojžíš dovolil zapudit manželky“ (*Mt* 19,8), „Zarmoucen nad tvrdostí jejich srdcí“ (*Mk* 3,5), „Káral je pro jejich nevěru a tvrdost srdce“ (*Mk* 16,14), „Svou tvrdostí a nekajícím srdcem hromadíš nad sebou hněv“ (*Řím* 2,5).

V celé Bibli, ale zvláště v Novém zákoně, je srdce označením sídla vnitřního života, v protikladu s vnějším zdáním: „Člověk hodnotí podle zdání, Pán vidí srdce“ (*ISam* 16,7). Srdce je nejhlubším „já“ člověka, jeho osoby, zvláště pak jeho rozumu a vůle. Je středem náboženského života, místem, kde se Bůh obrací k člověku a člověk rozhoduje o své odpovědi Bohu.

Je tedy pochopitelné, co pro Písmo znamená tvrdost srdce: odmítnutí podrobit se Bohu, milovat jej celým srdcem, poslouchat jeho zákon. Významný je biblický výraz *sklerokardia*. Tvrdé srdce je srdce sklerotické, nepropustné k jakékoli formě lásky, která není láskou k sobě. Obrazy, kterých Písmo používá jsou „srdce z kamene“ (*Ez* 36,26), „neobřezané srdce“ (*Jer* 9,26), „tvrdá šíje“ (*Deut* 3,39).

Termín *ad quem* neboli cíl obrácení je shodně popsán obrazy srdce zkroušeného, zraněného, roztrženého, obřezaného, srdce z masa, nového srdce: „Obětí Hospodinu je zkroušený duch, zkroušeným a pokorným srdcem, Bože, nepohrdneš“ (*Žl* 51,19); „Na kom spočine můj pohled? Na pokorném a na tom, kdo je zkroušeného ducha a kdo se bojí mého slova (*Iz* 66,1); „Abychom mohli být přijati se zkroušeným a pokorným srdcem“.

4. „Stojím u dveří a klepu“

Pokusme se nyní poznat, jak dochází k této proměně srdce. Je třeba rozlišit dvě situace. Pokud jde o první obrácení, od nevěry k víře, či od hříchu k milosti, Kristus je venku a

⁶ Sv. lev Veliký, Sermo 66, 3 (*PL* 54, 366).

tluče na zdi srdce, aby mohl vejít; pokud jde o následná obrácení, od stavu milosti k stavu vyššímu, od vlažnosti k horlivosti, je tomu naopak: Kristus je uvnitř a buší na stěny srdce, aby mohl vyjít!

Vyložím to. Při křtu jsme dostali Kristova Ducha; zůstává v nás jako ve svém chrámě (*IKor 3,16*), dokud není vyhnán smrtelným hříchem. Může se ale stát, že tento Duch končí jako vězeň, zazděný v srdci z kamene, které se kolem něj vytvoří. Nemůže se rozpínat a nechat ze sebe pronikat schopnosti, činnosti a osobní vnímání. Když čteme o Kristu v Apokalypse: „Hle, já stojím u dveří a klepu“ (*Skt 3,20*), musíme pochopit, že netluče zvenčí, ale zevnitř; nechce vstoupit, nýbrž vyjít.

Apoštol říká, že se v nás musí „utvářet“ Kristus (*Gal 4,19*), totiž že se musí rozvíjet a nabývat své plné formy. A právě tomuto vývoji brání srdce z kamene. Mnohdy vidíme po stranách cest vzrostlé stromy (v Římě jsou to obvykle pínie), jejichž kořeny, uvězněné v asfaltu bojují o to, aby se mohly rozrůstat a v určitých místech zvedají i samotný beton. Tak si musíme představit i Boží království v nás: je to sémě, které se má stát mocným stromem, na němž budou hnízdit nebeští ptáci, ale jehož růst jen stěží překonává odpor našeho sobectví.

Pochopitelně jsou v této situaci různé stupně. U většiny duší usilujících o duchovní putování není Kristus uvězněn v nitru ve svěrací kazajce, ale řekli bychom ve svobodě pod dohledem. Může se volně pohybovat, ale jen uvnitř přesně stanovených hranic. Dochází k tomu, když mu mlčky dáváme na vědomí, co po nás může a co nemůže žádat. Modlitbu, jistě, ale nesmí rušit spánek, odpočinek, zdravé informace ...; poslušnost, jistě, ale nesmí zneužívat naší ochoty; čistotu, jistě, ale ne do té míry, aby nás zbavil nějaké uvolňující podívané, i přehnané ... Zkrátka, užívání středních měr.

Nejproslulejším příkladem prvního obrácení, totiž z hříchu k milosti, je dějinách svatosti svatý Augustin; nejpoučnějším příkladem druhého obrácení, totiž od vlažnosti k horlivosti, je svatá Terezie z Avily. Dalo by se říct, že to, co o sobě v Životopise říká, je přehnané a vnukané jemností jejího svědomí, ale může nám to posloužit jako užitečné zpytování svědomí.

„Od pomíjivosti k pomíjivosti, od marnosti k marnosti, od příležitosti k příležitosti jsem začala znovu uvádět svou duši v nebezpečí... Měla jsem zalíbení v Božích věcech a nedokázala jsem se vymanit z těch světských. Chtěla jsem smířit tyto dva nepřátele, tak vzájemně si protiřečící: život ducha s choutkami a pomíjivostmi smyslů“.

Výsledkem tohoto stavu bylo hluboké neštěstí, v němž snad poznáváme i to své: „Skoro dvacet let jsem strávila v tomto rozbouřeném moři. Upadala jsem a povstávala, a zvedala se tak špatně, že jsem znovu a znovu upadala. Pokud jde o dokonalost, byla jsem ve skutečnosti tak nízko, že jsem si skoro vůbec nevšimla všedních hříchů, ani smrtelných jsem se nebála, jak bych měla, protože jsem se nevyhýbala jejich nebezpečím. Mohu říci, že můj život byl tím nejnudnějším, jaký si lze vůbec představit, neboť jsem se netěšila z Boha, ani nebyla spokojena se světem. Když jsem byla ve světských pomíjivostech, myšlenka na to, čím jsem zavázána Bohu mi je dávala trávit se zármutkem; a když jsem byla s Bohem, často mne vyrušovaly náklonnosti ke světu“⁷.

Právě rozjímání nad Utrpením bylo pro Terezii rozhodujícím podnětem ke změně. Pohleďme jak světice popisuje okamžik svého „obrácení“: „Když jsem jednoho dne vstoupila do oratoře, mé oči spočinuly na soše, která tam byla umístěna v souvislosti s nadcházejícím svátkem, který se měl v klášteře slavit, a kvůli němuž byla obstarána.

⁷ S. Terezie z Avily, *Vita*, cc. 7-8

Znázorňovala našeho Pána, posetého ranami, a byla tak věrná, že při jejím spatření jsem se celá cítila dojata, protože zpřítomňovala skutečně to, co pro nás vytrpěl: při myšlence na nevděčnost, s níž jsem na tyto rány odpovídala, jsem pocítila takovou bolest, že se mi zdálo, že mi pukne srdce. V slzách jsem se k ní vrhla, a vroucně prosila, aby mi dal sílu jej už neurážet. Řekla jsem mu, že nevstanu, dokud mi nedá to, oč žádám. Určitě mě vyslyšel, protože od té doby jsem se jen lepšila⁸. Dnes už víme až kam se lepšila!

5. „Nechci chlubit ničím jiným...“

Stojí psáno, že onoho dne „když lidé viděli, co se stalo, bili se v prsa a vraceli se domů“ (Lk 23,48). Tak to chceme učinit i my, když se vrátíme k naší práci poté, co jsme byli s Ježíšem na Kalvárii. Poté, co jsme jedenkrát prošli našim malým duchovním „zemětřesením“ vidíme, jak se Kristův kříž a jeho smrt mění v docela jiné znamení, z vrcholu obvinění a motivu zoufalství a smutku, se mění v důvod radosti a jistoty. *Propter nos*, za nás se mění v *pro nobis*, pro nás, v náš prospěch. Kříž se tak jeví jako pýcha a sláva, neboli řečeno ústy svatého Pavla, jako jásavá jistota, doprovázená pohnutou vděčností, k níž se člověk pozvedá ve víře a která se vyjadřuje chválou a díkůvzdáním.

Bez obav se můžeme otevřít oné radostné a duchovní dimenzi, v níž se kříž už nejeví jako „hloupost a pohoršení“, nýbrž naopak, jako „Boží moc a Boží moudrost“. Můžeme jej učinit důvodem své nezlomné jistoty, nejvyšším důkazem Boží lásky k nám, nevyčerpatelným tématem hlásání a bez jakékoli ješitnosti, ale s hlubokou pokorou, říci s apoštolem: „Nechci se chlubit ničím jiným, než křížem našeho Pána, Ježíše Krista“ (Gal 6,14).

Ve době, kdy z více stran probíhá tlak na odstranění křížů z aul a veřejných míst, musíme jej my, křesťané, více než kdykoli předtím pověsit na stěny svých srdcí. Tuto meditaci jsme začali prosbou k Ježíši, aby učinil naši duši svým plátnem. Slovy *Stabat Mater* prosme Marii, aby nám pomohla tento program uskutečnit:

“*Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas/
cordi meo valide*”:

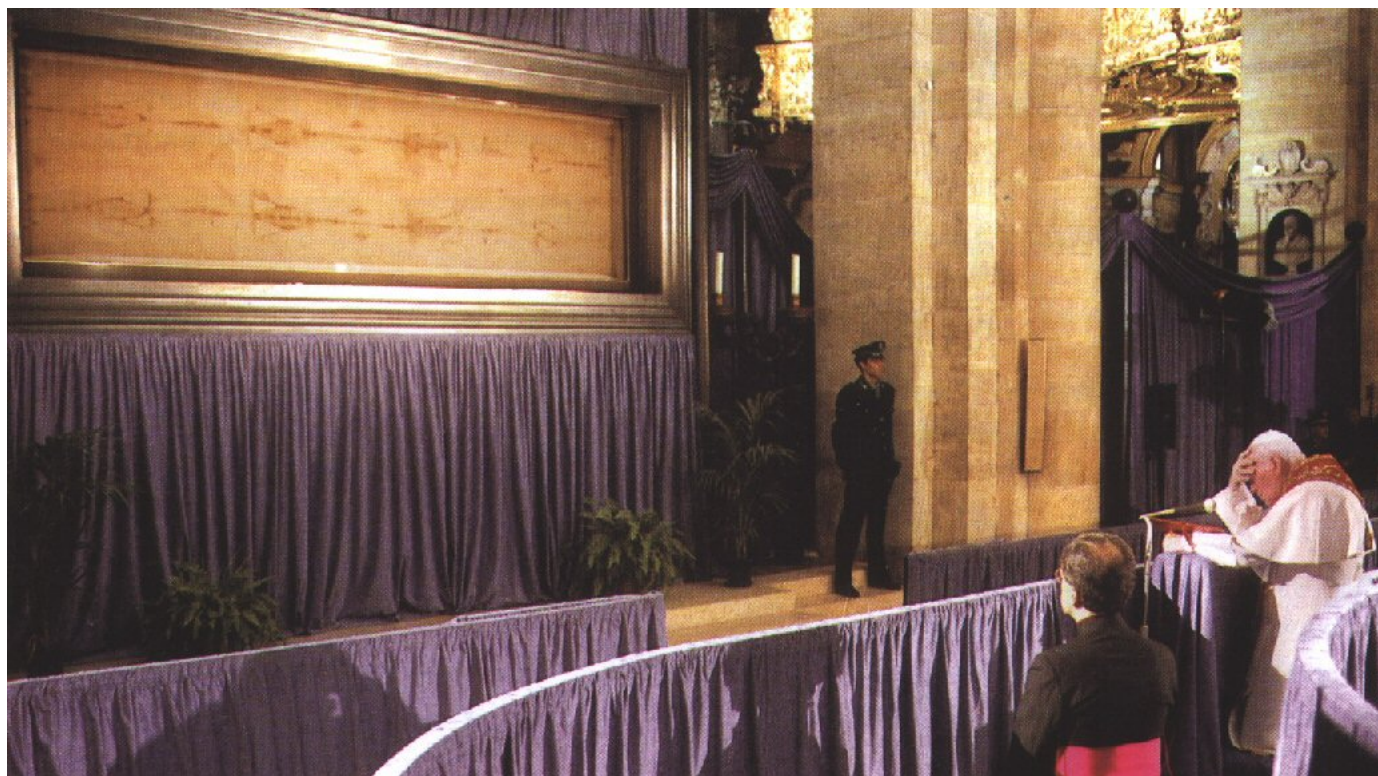
Svatá Matko,
do srdce mého,
vtiskni rány Syna svého,
jeho kříž kéž je i můj“.



⁸ *Tamtéž*, 9, 1-3

LA SINDONE – SPECCHIO DEL VANGELO

HOMÍLIE PAPEŽE JANA PAVLA II. PŘED TURÍNSKÝM PLÁTNEM, 24. 5. 1998



Milovaní bratři a sestry,

s pohledem upřeným k Turínskému plátnu bych rád srdečně pozdravil vás všechny, věřící turínské Církve. Zdravím poutníky, kteří v průběhu období tohoto výstavu přicházejí ze všech částí světa, aby kontemplovali jedno z nejvíce burcujících znamení lásky trpícího Vykupitele. Když jsem vstupoval do domu, který ještě nese rány způsobené strašlivým požárem, k němuž došlo před rokem, zastavil jsem se v adoraci před eucharistií, svátostí, která je středem pozornosti Církve a která, pod prostými způsoby uchovává pravou, skutečnou a podstatnou Kristovu přítomnost. Ve světle této Kristovy přítomnosti uprostřed nás, jsem pak stanul před Turínským rubášem, vzácným plátnem, jež nám může pomoci lépe pochopit tajemství lásky Božího Syna k nám. Před Turínským plátnem, působivým a drásajícím obrazem nevýslovných muk, bych rád vzdal díky Pánu za tento mimořádný dar, který žádá po věřících láskyplnou oddanost a plnou ochotu k následování Pána.

Turínské plátno je výzvou inteligenci. Vyžaduje především nasazení každého člověka, zvláště badatele, aby s pokorou přijal hluboké poselství, vyslané jeho rozumu a jeho životu. Tajemné kouzlo, jež Turínské plátno vzbuzuje, nutí k formulování otázek, týkajících se vztahu mezi plátnem a historickým příběhem Ježíšovým. Protože se nejedná o materii víry, Církev nemá zvláštní kompetenci, aby se k těmto otázkám vyjadřovala. Vědcům svěřuje úkol, aby pokračovali v bádání, a tak dospěli k nalezení náležitých odpovědí na otázky spjaté s tímto plátnem, do něhož bylo podle tradice zavínuto tělo

našeho Vykupitele, poté co bylo snato z kříže. Církev vybízí ke studiu plátna bez předchozích zaujetí, jež by předem snižovala výsledky, které jim neodpovídají; vybízí je, aby jednali s vnitřní svobodou a ohleduplným respektem jak pokud jde o vědeckou metodologii, tak o citlivost věřících.

Pro věřícího má především váhu to, že *Turínské plátno je zrcadlem evangelia*. Vskutku, jestliže se díváme na posvátné plátno, nelze se vzdát myšlenky, že obraz v něm přítomný má tak hluboký vztah s tím, co vyprávějí evangelia o Ježíšově utrpení a smrti, že každý vnímavý člověk se cítí vnitřně zasažen a pohnut v rozjímání nad ním. Kdo k němu přistupuje rovněž s vědomím, že Plátno v sobě nepoutá srdce lidí, ale odkazuje na Toho, k jehož službě jej láskyplná Otcova prozřetelnost určila. Proto je správné chovat vědomí vzácnosti tohoto obrazu, který mají všichni před očima, ale nikdo jej pro tuto chvíli nedokáže vysvětlit. Pro každého myslícího člověka je motivem k hlubokým úvahám, jež dokáží až pohnout životem. Plátno je tak skutečně jedinečným znamením, které odkazuje na Ježíše, na pravé Slovo Otce, a vyzývá k utváření vlastního života podle Toho, který vydal sám sebe za nás.

V Plátně patříme na obraz lidského utrpení. Modernímu člověku, často roztěkanému blahobytem a technologickými výdobytky, drama tolika bratří, a vyzývá ho, aby se ptal na tajemství bolesti a do hloubky se zamýšlel nad jeho příčinami. Otisk zmučeného těla Ukřižovaného, dokládající hrůznou schopnost člověka působit bolest a smrt svým bližním, se staví jako ikona utrpení nevinného všech dob; bez počtu tragédií, jež poznamenaly minulé dějiny, a dramata, co se nepřestávají ve světě odehrávat. Jak před Turínským plátnem nemyslet na miliony lidí, co umírají hlady, na hrůzy, provázející množství válek, které zbrcují národy krví, na brutální zneužívání žen a dětí, na miliony lidských bytostí, které žijí v nouzi a ponížení na okraji metropolí, zvláště v rozvojových zemích? Jak s rozpaky a soucitem nevzpomenout ty, kdo nemohou požívat ani těch nejzákladnějších občanských práv, oběti mučení a terorizmu, otroky zločinných organizací? Připomínaje tyto dramatické situace, Plátno nás nejen nutí vyjít z vlastního egoizmu, ale vede nás k odhalení tajemství bolesti, jež – posvěcena Kristovou obětí – přináší spásu celému lidstvu.

Turínské plátno, - kromě toho, že je obrazem hříchu člověka - je také obrazem Boží lásky. Vybízí, abychom objevili poslední příčinu Ježíšovy vykupitelské smrti. V nezměrném utrpení, jež zachycuje, se stává téměř hmatatelnou láska Toho, který „tak miloval svět, že dal svého jednorozeného Syna“ (*Jan 3,16*), a ukazuje její překvapivé dimenze. Před nimi věřící nemohou než v celé pravdě zvolat: „Pane, nemohl jsi mě milovat víc!“, a hned si uvědomit, že odpovědnost za toto utrpení nese hřích: jsou to hříchy každé lidské bytosti. Mluví-li k nám Plátno o lásce a hříchu, vyzývá nás všechny, abychom si do své duše vtiskli tvář Boží lásky, a tak z ní vytěsnili strašlivou skutečnost hříchu. Kontemplace tohoto zmučeného Těla pomáhá dnešnímu člověku vymanit se z povrchnosti a sobectví, s jakým velmi často jedná o lásce a hříchu. Čině odkaz na Boží slovo a staletí křesťanského vědomí, Plátno šeptá: věř v Boží lásku, v největší poklad darovaný lidstvu a prchej před hříchem, největším neštěstím dějin.

Turínské plátno je také obrazem bezmocnosti: bezmocnosti smrti, v níž se zjevuje nejzažší důsledek tajemství Vtělení. Plátno rubáše nás nutí poměřovat se s tím nejznepokojivějším aspektem tajemství Vtělení, kterým je i ten, v němž se ukazuje, jak pravdivě se Bůh stal skutečným člověkem, ve všem - kromě hříchu - vzal na sebe naši

přirozenost. Každý je otřesen myšlenkou, že ani Boží Syn se nepostavil síle smrti, ale všichni jsme naplněni pohnutím při pomýšlení, že měl podíl na našem lidském stavu až do té míry, že se chtěl podrobit naprosté bezmoci okamžiku, v němž život pohasíná. Je to zkušenost Bílé Soboty, významný krok Ježíšova putování ke slávě, z něhož proniká paprsek světla, halící bolest a smrt každého člověka. Když nám víra připomíná Kristovo vítězství, sděluje nám jistotu, že posledním cílem naší existence není hrob. Bůh nás volá ke vzkříšení a k nesmrtelnému životu.

Turínské plátno je obrazem ticha. Je to tragické ticho nesdílnosti, jež má ve smrti svůj nejvyšší výraz, a je ticho plodnosti, které je vlastní tomu, kdo se straní toho, aby ho bylo slyšet navenek, aby tak pronikl do hlubin pravdy a života. Plátno vyjadřuje nejen ticho smrti, ale také odvážné a



plodné ticho překonání pomíjivého, díky naprostému pohroužení do věčné Boží přítomnosti. Poskytuje tak působivé potvrzení skutečnosti, že milosrdnou všemohoucnost našeho Boha nezastaví žádná síla zla, ba co víc, dokáže přivést k dobrému i samotnou sílu zla. Naše doba potřebuje znovu objevit plodnost ticha, aby překonala rozptylování zvuky, obrazy, řeči, které příliš často brání naslouchání Božimu hlasu.

Milovaní bratři a sestry! Váš arcibiskup, drahý kardinál Giovanni Saldarini, papežský kustód Svatého Plátna, předložil jako motto tohoto slavnostního výstavu slova: „Všichni uží tvou spásu“. Ano, cílem putování, jež nesčetné zástupy váží k tomuto městu je právě „přijít a vidět“ toto tragické a zářné znamení Umučení, zvěstující lásku Vykupitele. Tato ikona Krista opuštěného v dramatickém a slavné stavu smrti, která je po staletí předmětem významných zobrazování a která už sto let, díky fotografii, je rozšířena v množství reprodukcí, vybízí kráčet k srdci tajemství života a smrti, abychom odhalili velké a útěšné tajemství, které se nám v něm dává. Plátno nám představuje Ježíše ve chvíli jeho nejzažší bezmocnosti, a připomíná nám, že ve zničení této smrti spočívá spása celého světa. Turínské plátno se tak stává výzvou, abychom prožívali každou zkušenost, včetně zkušenosti utrpení a nejzažší bezmocnosti, v postoji toho, kdo věří, že milosrdná láska Boží přemáhá každou chudobu, podmíněnost, každé pokušení o zoufalství. Boží Duch, který přebývá v našich srdcích, ať v každém probudí nezbytnou touhu a velkodušnost k přijetí poselství Plátna a učiní z něj inspirující kritérium života.

S tímto vroucím přáním uděluji zvláštní apoštolské požehnání vám všem, poutníkům, kteří navštíví Turínské plátno i těm, kdo jsou duchovně a v myšlenkách u tohoto překvapivého znamení Kristovy lásky.