

1681

Joannes

LIBER

ECCELESIAE

NOSTRAE

Anno Domini 2001

à die prima Januarij con  
per Admodum R<sup>em</sup> Nobilem a  
refrimum D<sup>um</sup> Christophorum  
stantium L<sup>oll</sup> de Ponieczic  
nonicum Rathborienſem et Archyep  
rum Sorenſem ꝑ nunc Vicarium  
Joannem Fran: Gudocium Pakia  
cenſem Ad



Bożena Biczek-Szczepańska: córka Władysława - założyciela żorskiej firmy Foto Szczepański, doskonałego fotografa, którego pasją było m. in. dokumentowanie przemian zachodzących w zrujnowanych poprzez działania wojenne (w 1945r.) Żorach, przejąwszy po śmierci ojca firmę, kontynuuje jego prace. W roku 2001 firmę Foto Szczepański za całokształt pracy i sławienia miasta Żory uhonorowano statuetką PHOENIX SARIENSIS.

Ewa Rotter-Płóciennikowa

Zarówno we wstępie jak i w podpisach pod ilustracjami intencją Autorki było przedstawienie podstawowych informacji o dziejach i formach budowli oraz jej wyposażenia, wzbogaconych o własny komentarz wyjaśniający treściową wymowę poszczególnych elementów architektury i wystroju kościoła - tak, jak ją rozumiano w czasie ich powstania. Erudycyjny charakter owych komentarzy i cytatów ze Starego Testamentu oraz pisarzy chrześcijańskich: Ewangelistów, Ojców Kościoła i teologów, dołączony do podpisów pod ilustracjami - wymaga od czytelnika humanistycznego przygotowania i nieraz idzie zbyt daleko, jednak z punktu widzenia dydaktycznej funkcji wydawnictwa pewien wysiłek towarzyszący odbiorowi tekstów powinien skłaniać czytelnika do samodzielnej refleksji i przyczyniać się do uaktywnienia jego wyobraźni historycznej, co wydaje się rzeczą pozytywną. W zrozumieniu użytej terminologii pomaga dołączony słowniczek wyjaśniający nazwy form architektonicznych i artystycznych.

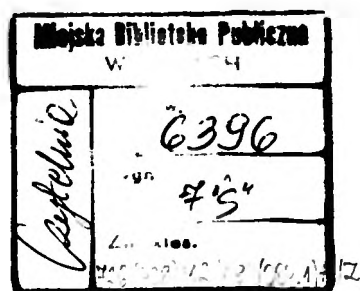
Prof. dr hab. Jerzy Gadomski  
Instytut Historii Sztuki  
Uniwersytet Jagielloński

Zdjęcia: Bożena Biczek-Szczepańska  
Tekst: Katarzyna Aleksandra Podyma

# ecclesia nostra śś. Filip i Jakub Żory

„A ty, synu człowieczy, opisz domowi Izraela świątynię, jej wymiary i jej urządzenia. A jeśli się wstydzą z powodu wszystkiego, co uczynili, wyrysuj świątynię i jej urządzenia, jej wyjścia i jej wejścia i cały jej rozkład i oznajmij im wszystkim jej ustawy i prawa i zapisz je przed ich oczami po to, aby wszystkich tych praw i ustaw strzegli i wypełniali je.”

Księga Ezechiela 43, 10-11



ecclesia nostra  
ŚŚ. Filip i Jakub  
Żory

nasz kościół  
ŚŚ. Filip i Jakub  
Żory

Na stronie pierwszej i ostatniej fragmenty najstarszych, siedemnastowiecznych ksiąg metrykalnych (strona pierwsza - księga chrztów z wpisem współczesnym ecclesia nostra, anno domini 2001, strona ostatnia - księga zgonów) parafii kościoła ŚŚ. Filipa i Jakuba w Żorach

Opracowanie graficzne: Aleksandra K. Kubuszok

Redakcja: Lucjan Buchalik, Józef Chmiel, Katarzyna Podyma, Bożena Biczek-Szczepańska

Wydawca: Muzeum Miejskie w Żorach

Druk: Drukarnia Oldprint Żory

ISBN 83-915559-0-9

„I uczynią mi święty przybytek, abym mógł zamieszkać pośród was. Budowę zaś przybytku i wykonanie wszelkich jego sprzętów przeprowadzicie dokładnie według tego, co wam ukażę.”

Księga Wyjścia

Kościół ŚŚ. Apostołów Filipa i Jakuba w Żorach stanowił i stanowi najdoskonalszy symbol życia duchowego miasta, a zarazem był i jest jego najważniejszym i najbardziej charakterystycznym założeniem architektonicznym. Jego prostota, subtelność podziałów i „strzelistość” koncepcji przyciągały i nadal przyciągają wzrok nie tylko wiernych stanowiących jego żywe odbicie, ale również odwiedzających miasto.

To średniowiecze, rządzące się swoimi własnymi prawami i swoistymi regułami wypracowanymi na drodze spekulacji logiczno-teologicznych, z głęboką wrażliwością na kreację i recepcję symboli dało wiernym „nowy kościół”, którego rozbudowana warstwa znaczeniowo-symboliczna wyjaśniała treści duchowe zawarte implícite w dziele stworzonym rękami wiernych.

Kościół ŚŚ. Apostołów Filipa i Jakuba, którego datę fundacji, wydaje się, iż możemy umiejscowić blisko daty lokacji miasta (1272 r.), jest uzewnętrznieniem i swoistą realizacją makro- i mikrokosmosu chrześcijańskiego. Istotne pozostaje jednak postawienie pytania, czy znana nam gotycka realizacja była pierwszą. Fundowana budowla była nie tylko wyrazem intensywnego życia duchowego, ale przede wszystkim dumą miasta dającą wiernym przedsmak wielkości i bogactwa tajemnicy boskiej. Podkreślenie takiego waloru znaczeniowego nie pozostawiało zbytnej swobody pomysłowości człowieka - świątynia była darem samego Boga, ergo to on był jej architektem, stąd już tylko stopień do realizacji wzorca niebiańskiego, przekazanego ludziom za pośrednictwem proroka, co czyniło tradycję architektoniczną prawomocną. Jej doskonałość warunkowana była nie tylko idealną poprawnością architektury, ale tajemnicą „kamieni żywych”, które tworzyły i tworzą mistyczne ciało Kościoła. Ta funkcja domu Bożego, zapewniająca godną oprawę dla boskiej tajemnicy, zamknięta była w świątyni jako symbolu Kościoła ludu odkupionego, pod postacią rajskiej urody daru niebios.

Istota świątyni, będącej połączeniem nieba i ziemi, w symbolicznym kształcie zawarta została w prostych figurach geometrycznych, w oparciu o które ziemski architekt stworzył jej rzut poziomy. Cegła zaś, jako materiał budowlany, w praktyce okazała się nie mniej trwała od kamienia, narzuciła jednak budowniczym nieco inną estetykę, przede wszystkim pewne ograniczenia konstrukcyjne. Zewnętrzne, licowe ściany opracowano niezwykle starannie, cegły położono według ustalonego porządku wendyjskiego, w którym kładziono na przemian dwie dłuższym i jedną krótszym bokiem. ŚŚ. Filip i Jakub powielił charakterystyczny dla regionu Śląska w XIII wieku model budowli halowej o trzech nawach równej wysokości, której sklepienie krzyżowo-żebrowe, rozpostarte również nad częścią prezbiterialną, podpira sześć ośmiokątnych filarów o bazie sprowadzonej do prostej płyty o podstawie czworokątnej. Zastosowanie rozwiązania halowego (nawy boczne są węższe) mogło być odzwierciedleniem przemian w świadomości społeczności wiernych, którzy zebrani w kościele czuli się równouprawnionymi współuczestnikami liturgii. Owa realizacja zasady równości mogła w sposób pośredni, podobnie jak wezwanie kościoła, wskazać na osobę współfundatora, traktowanego nie tyle jako osobę fizyczną, ale jako grupę osób połączonych wspólnymi związkami ekonomicznymi. Nakłady finansowe fundacji musiały być z całą pewnością znaczne, w konsekwencji nie powinien więc dziwić nader częsty w średniowieczu fakt kooperacji finansowej różnych grup i nawet jeżeli przyjąć, iż w akcie pierwotnym głównym fundatorem mógł być Władysław Raciborski, to osoby współfundatora można doszukiwać się również wśród żorskiego mieszczaństwa, chyba że jego partycypacja sprowadzała się do rozbudowy (może zmianie uległo wezwanie w związku z fundacją ołtarza głównego?).



Część prezbiterialną niższą od korpusu przepruto czterema wąskimi, ostrołukowymi, podwójnie rozglifionymi otworami okiennymi, prosto obecnie zamkniętą ścianę wschodnią zamykała niegdyś wieloboczna, doświetlona trzema oknami apsyda. Piszący na przełomie XIX i XX w. o kościele Novack podaje, iż wschodnie łukowato zakończone okno prezbiterium zostało zamurowane w XVIII w. wraz z ustawieniem ołtarza Wniebowzięcia Matki Boskiej. Czystość średniowiecznego planu została zakłócona w wyniku dobudowy barokowych aneksów w postaci wieży i kaplicy Matki Boskiej, ukończonej w 1690 r., której fundatorem był burmistrz Żor Zygmunt Waclaw Link. Charakterystyczna realizacja barokowej kaplicy została oparta na planie koła, którego walec zamknięto kopułą z latarnią i doświetlono parą okien o zamknięciu półokrągłym. Na ścianach wewnętrznych przedstawiono cztery sceny z życia Marii Panny (Zwiastowanie, Nawiedzenie, Wniebowzięcie i Koronację) przemalowane w XIX wieku przez Jana Gajdę. Czterokondygnacyjna, oszkarpowana na narożnikach wieża wbudowana została w elewację południową części zachodniej, przy czym po pożarze 1661 r. trzecia kondygnacja, zmodyfikowana do formy ośmiobocznej zamkniętej kopułą, zastąpiona została w 1702 r. barokowym hełmem z krzyżem. Gotycki charakter budowli zachowany został w ostrołukowym wykroju okien dwóch dolnych kondygnacji. W XVII wieku istniały dwa samodzielne wejścia do kościoła: zachodnie (pierwotne) i południowe (jak podaje Novack, pod koniec XIX wieku było to wejście główne, nad którym zawieszono obraz Wniebowzięcia ze ściany wschodniej, stanowiący dodatkowe tło dla ołtarza), oba zostały poprzedzone dobudowanymi kruchotami, będącymi efektem XIX-wiecznej przebudowy, która skomplikowała, poprzez swoistą romanizację i powtórna gotycyzację, wygląd elewacji zewnętrznych.

Zasobność żorskiej świątyni potwierdzała ilość fundowanych ołtarzy; do 1661 r. poświadczonych jest istnienie dziesięciu (sic!), z których główny poświęcony był oczywiście patronom kościoła, a po pożarze w 1661 r. zastąpiony przez nowy z główną sceną Wniebowzięcia Matki Boskiej, której towarzyszą w niszach bocznych figury Filipa i Jakuba. Integralną częścią wyposażenia kościoła farnego były: brązowa chrzcielnica z rzeźbą przedstawiającą chrzest Chrystusa na pokrywie, pierwotnie ustawiona (zgodnie z protokołem wizytacyjnym z 1652 r.) pośrodku kościoła i kazalnica, obie będące wytworem pracy XVII-wiecznych rzemieślników (vide Novack). Kazalnica, zdobiąca początkowo kościół klasztorny w Rudach, została подарowana w 1780 r. przez opata Augustyna Rennera żorskiemu kościołowi, oparta najpierw o trzeci filar północnej strony nawy, została następnie przeniesiona bliżej prezbiterium (pierwszy filar). Skonstruowana na planie czworoboku z ciągiem schodowym i zamknięciem baldachimowym z postacią anioła trzymającego krzyż, zdobiona była figurami świętych umieszczonych w niszach zamkniętych półkoliście i przesklepionych konchą, a rozdzielonych półkolumnami ustawionymi na cokółkach i dźwigającymi wyłamujące się ponad nimi belkowanie z gzymsem.

Wielokrotne pożary i zniszczenia wojenne spowodowały oczyszczenie wnętrza świątyni z wystroju barokowego, widocznego jeszcze na zdjęciach z okresu międzywojennego. Przywrócona została swego rodzaju czystość koncepcji, gdzie rytm pionowych filarów i kadencje regularnych krzyżujących się ostrołuków robiły na wchodzącym do świątyni wrażenie jedności i powściągliwości. Reductio ad unum, będąca podstawą trzynastowiecznych sum teologicznych, stała się koncepcją tworzenia przestrzeni wewnętrznej, podstawą estetyki ograniczonej do minimum, do form funkcjonalnych i prostych (zredukowana rola sztuki ma však ograniczyć się do ułatwienia człowiekowi wejścia w głąb siebie, dzięki czemu życie wewnętrzne staje się dla niego osiągalne, a skupienie ułatwia duszy poznanie samej siebie i zjednoczenie w pokorze). Cała historia kościoła ŚŚ. Filipa i Jakuba zamyka się więc w doskonałej figurze koła czasu i powraca do znaku wyjściowego, a ten jest z natury swojej formą symboliczną, która nadaje mu charakter wieloznacznej metafory, w której homo faber przekształca się w homo symbolicus (religiosus?).

Katarzyna A. Podyma

1. Widok kościoła Śś. Filipa i Jakuba od strony południowo-wschodniej; jeszcze w roku 1951 część prezbiterialna zamknięta była wieloboczną apsydą, po której pozostał widoczny ślad na prostej ścianie zamykającej współcześnie prezbiterium.



2. Elewacja południowa kościoła z kaplicą Linkow, nieistniejącymi kruchtami prowadzącymi do wnętrza od strony południowej i mieszczącą klatkę schodową prowadzącą na chór wieżyczką



3. Wnętrze kościoła w okresie międzywojennym; w części prezbiterialnej widoczny ołtarz Wniebowzięcia Matki Boskiej, w niszach bocznych którego umieszczone zostały rzeźby śś. Filipa i Jakuba; ściany zdobi polichromia z motywami floralno-geometrycznymi.







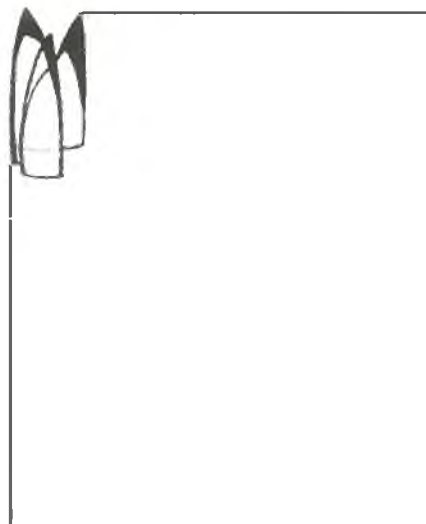
4. Barokowa kazalnica zdobiąca początkowo kościół klasztorny w Rudach, podarowana żorskiemu kościołowi w 1870 roku przez opata Rennera

„Każda rzecz w każdej ze swych właściwości ukazuje boską Mądrość i ten, kto pozna te właściwości bytów, zobaczy Ją jasno. Wszystkie stworzenia świata widzialnego prowadzą nas do Boga: bo są one cieniem, wizerunkiem, śladem, obrazem, przedstawieniem Przedwiecznego. Mądrości. Najwyższej Zasady wszystkiego, są obrazem Źródła i Światła, wiecznej pełni, suwerennego Archetypu: są znakami danymi nam przez samego Boga.” sw. Bonawentura



5. Rzeźby barokowe zdobiące niegdyś XVII wieczną kazalnicę  
Z całą pewnością barok stał się zaprzeczeniem symetrii de natiuitate, z całym swoim wzburzeniem, ruchem i ekspresją obalał statykę „cząstki” Demokryta.





6. Ołtarze boczne zdobiące wnętrze przedwojennego kościoła, nieistniejące obecnie, poświęcone świętym Józefowi (patronowi rzemieślników, cieśli, ludzi pracujących) i Barbarze (patronce górników)



„Jest to rzecz naprawdę cudowna, że w swej małości świątynia może odzwierciedlać cały wielki świat...”  
 św. Maksym Wyznawca



# 7. Widok części zachodniej kościoła z wejściem głównym

„Jakkolwiek istnieją cztery strony świata, (...) to jednak tylko wschód ujawnia w sposób oczywisty, że powinniśmy się modlić zwróceniem w tym właśnie kierunku, co jest symbolem duszy patrzącej tam, gdzie wschodzi prawdziwe światło.”

Orygenes, Traktat o modlitwie





8. Określenie środka i skierowanie świątyni ku wschodowi nadaje budowli cały jej sens. Kościół, będąc głównym krzyżem (choć w formie zredukowanej) zorientowanym i usytuowanym w „środku” sakralizuje przestrzeń, stanowi omphalos miasta, na które promieniuje.

9. Dobudowana w XVII w. kaplica Matki Boskiej fundowana przez burmistrza Żor Zygmunta Wacława Linka

„Podobnie jak w człowieku jest jedna tylko dusza i jedno ciało, a mimo to istnieją liczne członki ciała, tak i kościół katolicki jest jednym ciałem, lecz ma wiele członków (...).”

św. Tomasz z Akwinu







10. Widok zachodniej części elewacji południowej z dobudowaną XVII-wieczną wieżą i krzyżem Bożej Męki na pierwszym planie  
Wieża jest symbolem specjalnym, symbolem wznoszenia się; jest obrazem Matki Boskiej i Kościoła, nazywana często za Pieśnią nad Pieśniami Wieżą Dawidową; porównywana jest do kaznodziejów nauczających i pouczających ludzi.



11. Widok od strony północno-wschodniej; do części prezbiterialnej od strony północnej przylega aneks zakrystii oraz kaplicy chrzcielnej.

„Kościół – lud zjednoczony jednością Ojca i Syna, i Ducha Św.” jest „sakramentem tej trynitarniej miłości”.

św. Cyprian



„Trzeba, aby spełniły się w nas duchowo rytuały, których obiektem materialnym były te mury.”

św. Bernard







12. Zachodni portal kościoła - główna brama, która staje się obrazem całej świątyni przez swoje lancetowate zakończenie sięgające nieba

„O, jakimże lękiem napawa to miejsce! Nic tu innego, tylko dom Boży i brama nieba.”

Księga Rodzaju 28, 17



13. Corpus Mysticum - Ciało Mistyczne, to zbiór cegieł - dusz, zgromadzenie wiernych, Kościół powszechny, świątynia par excellence.



„Tak jak kościół materialny zbudowany jest z kamieni połączonych w całość, tak i Kościół duchowy składa się z wielkiej liczby ludzi.”

Durand de Mende





14. Drzwi do kościoła stają się bramą mistyczną przez rytuał konsekracyjny.

„Jestem drzwiami dla owiec (...)  
Ja jestem drzwiami; jeśli kto przeze mnie wejdzie, będzie zbawiony.”  
Ewangelia św. Jana 10, 7 i 9



15. Kwatera drzwi prowadzących do kościoła od strony baptysterium, zdobiona repusowaną w metalu winną latoroślą





16. Będąc obrazem świata, materialna struktura świątyni przedstawia ciało człowieka, jest swoistym odbiciem wszechświata. Architektura kościoła, odpowiadając proporcjom postaci ludzkiej, jest przede wszystkim obrazem ciała Chrystusa – Człowieka, archetypu stworzenia.



17. Nawa główna kościoła: widok na stronę wschodnią prezbiterialną i zachodnią z chórem organowym

„Jezus odpowiadając rzekł im: Zburzcie tę świątynię, a ja w trzy dni ją odbuduję. Na to rzekli Żydzi: Czterdzieści sześć lat budowano tę świątynię, a Ty w trzy dni chcesz ją odbudować? Ale On mówił o świątyni Ciała Swego.”  
Ewangelia św. Jana 2, 19-21





18. Idąc nawą główną, idziemy na spotkanie światła, lux verus, jest to droga święta, symbolizująca „drogę zbawienia”, drogę, która prowadzi do „ziemi żywych”, do „miasta świętych”.

Widok na ołtarz główny kościoła zdobiący prosto zamkniętą, wschodnią prezbiterialną część kościoła. Poniżej zawieszono obraz Matki Boskiej z Dzieciątkiem zdobiący niegdyś kaplicę Linków (bez srebrnych sukienek zakrywających postaci).



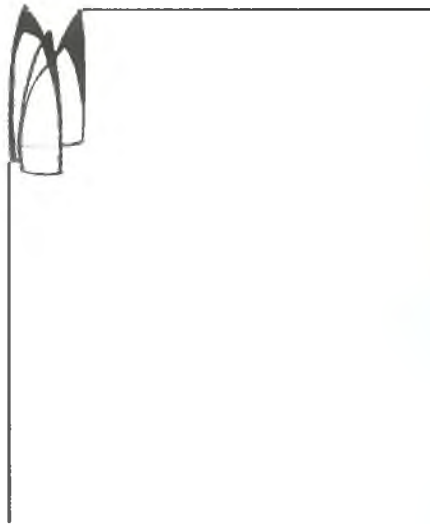


19. Oś nawy, od drzwi do wielkiego ołtarza i od posadzki do sklepienia, jest odzwierciedleniem drogi do „nieba”, wyobrażając w ten sposób „drogę zbawienia”.

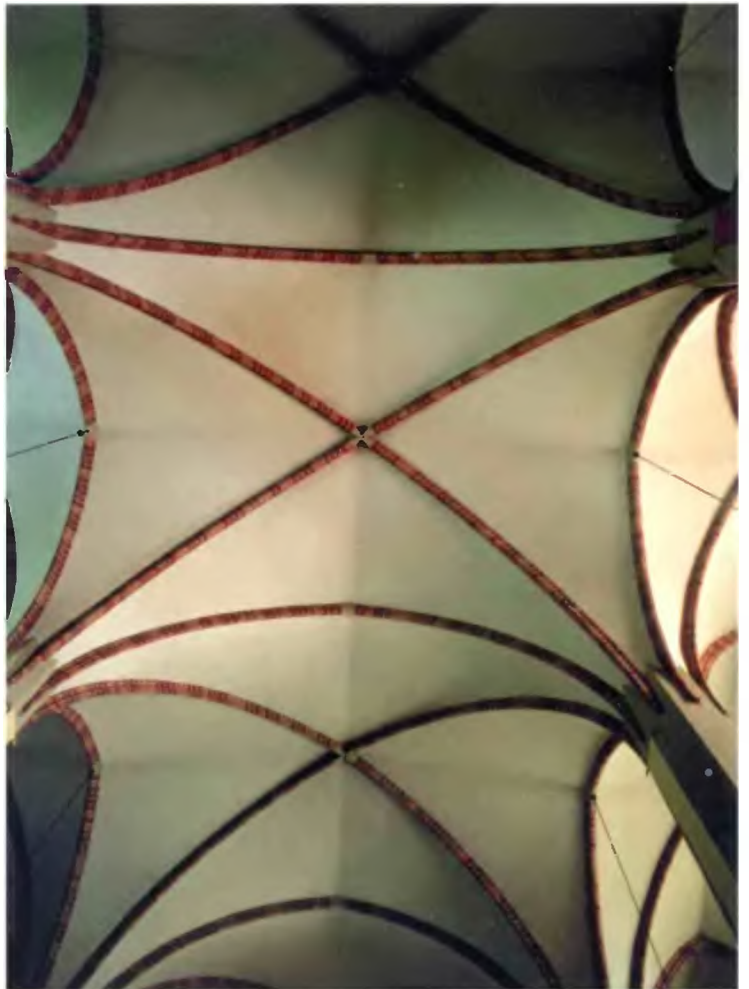


20. Konstrukcja halowa kościoła przejawia się w równej wysokości naw, przy czym przęsło nawy bocznej nie znajduje swego odpowiednika w nawie głównej, różniącej się szerokością przejścia.

Linia wertykalna jest ukierunkowana na niebo, ku górze, dokąd wznosimy oczy modląc się, dokąd podnosi się hostię podczas Ofiarowania, z góry spływa na nas błogosławieństwo Boże. Tędy Bóg zstępuje do człowieka, a człowiek wznosi się ku Bogu.



21. Sklepienie krzyżowo-żebrowe nawy głównej rozpięte na planie prostokąta i spływające żebrami na ośmiokątne filary.



22. Pionowa oś, wznosząca się ku zwornikowi sklepienia, powinna przypominać człowiekowi drogę jego duchowego wzrostu aż do „miary wielkości według pełni Chrystusa”.







23. Wysokie i wąskie ostrołukowe otwory okienne zostały podwójnie rozglifione. Osadzone w nich okna dzielone są laskowaniem zakończonym charakterystycznym maswerkiem. Zgodnie z teorią Pseudo-Dionizego Areopagity każde dzieło stworzenia otrzymuje w ten sposób illuminatio i przekazuje ją, w stopniu zależnym od swych możliwości.





24. Ostrołuk wypełnia dekoracja maswerkowa oparta o motywy zaczerpnięte ze świata roślinnego: rozety, trójliścia czy lilii. Przestrzeń otworów okiennych została wypełniona witrażami.

„Wszystkie stworzenia jako takie są nicością; czymś stają się dopiero wówczas, gdy pada na nie światło, z którego czerpią swój byt.” Mistrz Eckhart



„Dzięki odczuwanemu pięknu ocieężała dusza wznosi się ku prawdziwemu Pięknu i z miejsca, gdzie spoczywała pogrążona, odradza się ku niebu, widząc światło jego przepychu.”

Inskrypcja, jaką Suger kazał umieścić na drzwiach w Saint Denis

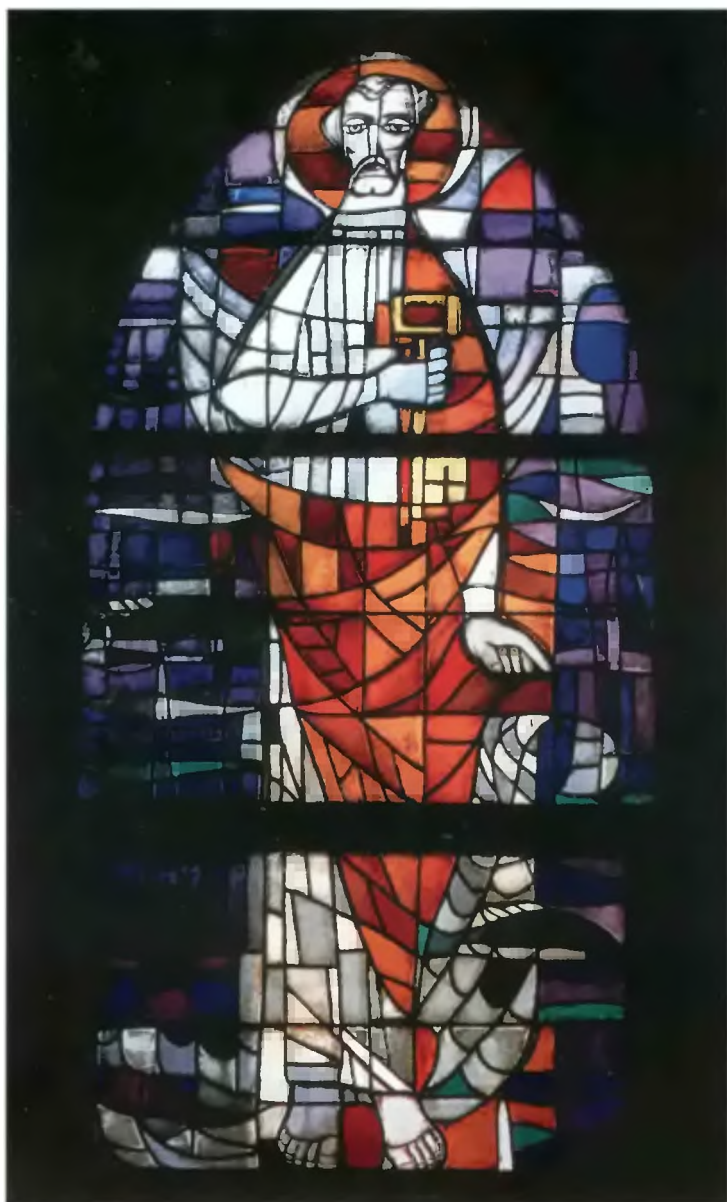




25. Współczesne witraże projektował Łukasz Karwowski, czyniąc motywem przewodnim rozważania różańcowe. Światło przebijające się przez witraże sprzyja medytacji i kieruje dusze wiernych ku Bogu, którego są odbiciem.



26. Tympanon wypełniony witrażem, umieszczony nad zachodnim wejściem do kościoła, jest bramą niebios, do których klucze dzierży w dłoni św. Piotr.



„Kościół otrzymał klucze Królestwa niebieskiego, by dokonywało się w nim odpuszczenie grzechów przez krew Chrystusa i działanie Ducha Świętego. Dusza, która umarła z powodu grzechu, zostaje ożywiona w Kościele, by żyć z Chrystusem, którego łaska was zbawiła”.

św. Augustyn, Sermones





27. Klasycystyczny portal z kutą bramą prowadzący do barokowej kaplicy przylegającej do nawy południowej – dekoracyjne obramienie otworu wejściowego zakończone półokrągłym łukiem flankowane jest dwoma pilastrami dźwigającymi fragment belkowania, gzyms i fronton, w części środkowej nieznacznie wciśnięty głębiej.



28. Ołtarz główny kaplicy z obrazem  
Matki Boskiej z Dzieciątkiem  
(okres międzywojenny)



„Z pewnością wszyscy chcemy żyć szczęśliwie i nie ma wśród ludzi nikogo, kto nie zgodziłby się na to, zanim by mu to nawet jasno przedstawiono.”

sw. Augustyn,  
De moribus ecclesiae catholicae





29. Wnętrze barokowej kaplicy Matki Boskiej, będącej swoistym wotum fundatorów, widocznym znakiem ad memorandum ich religijnej żarliwości



„Przybądźcie wszyscy i zgromadźcie się w tej samej świątyni Boga, u stop tego samego ołtarza, to znaczy w Jezusie Chrystusie.”  
św. Ignacy z Antiochii





30. Fragment ołtarza głównego, według projektu prof. arch. Zbigniewa Wzorka, wykonała artystka rzeźbiarka Janina Reichert-Tothowa. Płaskorzeźba ceramiczna naśladująca swoim charakterem średniowieczne nastawy ołtarzowe zachowuje podział na kwatery, których przedstawienia są logiczną wykładnią programu Maryjnego (idei orędownictwa, wstawiennictwa i opieki). Poszczególne kondygnacje wypełniają (począwszy od najniższej, dolnej, czytając od strony lewej do prawej):

1. „do Twojej dążym kaplicy...” – Kościół jako zgromadzenie wiernych zdążających na spotkanie z sacrum w sakramencie ołtarza;
2. święci: Jadwiga królowa, Stanisław Kostka, Andrzej Bobola; Wojciech i Stanisław; Jan Kanty, bł. Bronisława, Jan Sarkander;
3. Koronacja Matki Bożej.





„(...) niech Twój święty Anioł zanieśie tę ofiarę na ołtarz w niebie, przed oblicze Boskiego majestatu Twego, abysmy, przyjmując z tego ołtarza Najświętsze Ciało i Krew Twojego Syna, otrzymali obfite błogosławieństwo i łaskę.”

św. Ambroży, De Sacramentis



„(...) ten, kto utrzymuje w karności swoje ciało i kieruje swoją duszą nie pozwalając, by była ona niepokojona namietnościami, jest panem siebie; słusznie może być nazwany królem, ponieważ umie panować nad sobą samym; jest wolny i niezależny oraz nie poddaje się w niewolę grzechu.”

św. Ambroży, Expositio Psalmi CXVIII





31. Matka Boska Miłosierdzia, obraz olejny z nałożonymi barokowymi sukienkami (1690), po wojnie przeniesiony z kaplicy Linków nad ołtarz główny.



32. Maria – eschatologiczna ikona Kościoła

„Istotnie, Maryja Dziewica... jest uznawana i czczona jako prawdziwa Matka Boga i odkupiciela, co więcej, jest również Matką członków (Chrystusa)... ponieważ swoją miłością współdziałała w tym, by w kościele rodzili się wierni, którzy są członkami owej głowy.”  
sw. Augustyn, De Sancta Virginitate





33. Barokowy XVII-wieczny krucyfiks  
 Regnavit a ligno Deus - „Bog zakrołował z krzyża”. Hymn Vexilla Regis

Wywyższenie krzyża, warunek sine qua non Nowego Przymierza, stało się drogą, „którą wszedł nie do świątyni zbudowanej rękami ludzkimi (...), ale do samego nieba, aby teraz wstawiać się za nami przed obliczem Boga”.

św. Paweł ap., List do Hebrajczyków 9, 24



„Kiedy Syn Boży przyjął ciało i stał się człowiekiem, dokonał w sobie nowego zjednoczenia długiej historii ludzkiej i dał nam zbawienie. To więc, co utraciliśmy w Adamie, czyli bycie na obraz i podobieństwo Boże, odzyskujemy w Jezusie Chrystusie.”

sw. Ireneusz, *Adversus haereses*



34. Barokowo-ludowa polichromowana rzeźba Chrystusa Frasobliwego w koronie cierniowej

Przedstawienie Chrystusa Frasobliwego było nie tylko przejawem ludowej dewocji i figurą zwycięstwa nad cierpieniem i śmiercią, ale symbolem troski o los Adama i Ewy.





35. Średniowieczna monstrancja, jako naczynie służące do uroczystego wystawiania hostii w formie retabulum stała się znakiem świątyni.

Struktura monstrancji żorskich wywodzi się z formy monstrancji wieżyczkowej, charakterystycznej dla terenów południowych Niemiec, Austrii, Czech, Węgier i Śląska, a także Wielkopolski i Małopolski.

1. spiralna wieża ostensorium

2. głowica trzonu podtrzymującego glorię, zdobiona kwiatonami

3. filigranowo zdobiony nodus



36. Poprzez to, co stworzone, duch może dotrzeć do tego, co nie stworzone – taka wizja świata zrodziła praktykę gromadzenia w kościołach wielkiej liczby cennych kamieni i wyrobów złotniczych, które dzięki rzucanym na nie i odbijanym przez siebie świetlistym promieniom symbolizowały cnoty i wznosiły ludzi na poziom świetlistości Stwórcy.





37. Kielichy mszalne, przykłady późnogotyckiego złotnictwa:  
 kielich z plastycznymi, grawerowanymi nakładkami na stopie (1), z kapliczkowym nodusem (2), z motywami promieni na koszyczku czary (3), z grawerunkami na stopie (4).



„Ten kielich, to nowe przymierze we krwi mojej, która się za was wylewa”  
 Ewangelia św. Łukasza 22, 20

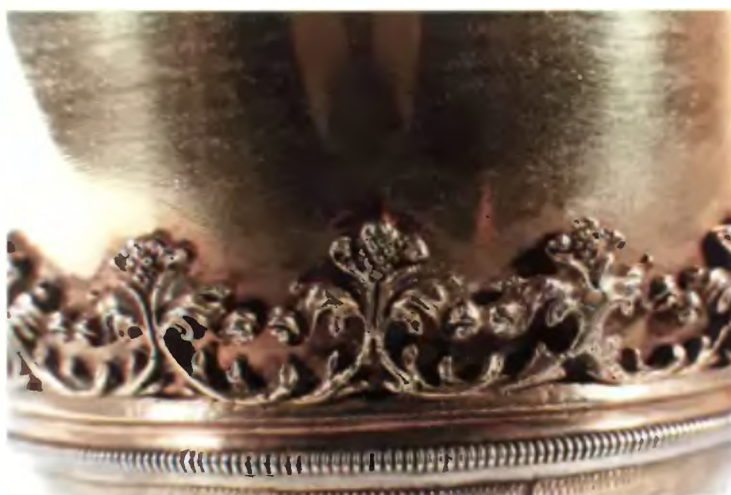
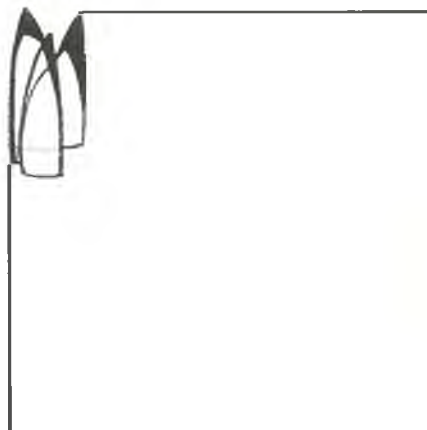


„Pytasz, jak chleb staje się Ciałem Chrystusa, a wino Jego Krwią? Odpowiadam: Duch Święty wkracza i wypełnia to, co przerasta wszelkie słowo i wszelką myśl...”  
 św. Jan Damasceński, De fide orthodoxa



Sancta sanctis! - „To, co święte, dla tych, którzy są święci” – taką aklamację wypowiada celebrans w większości liturgii wschodnich w czasie podniesienia świętych darów.





38. Gotycka forma kielicha (4) ze stopą w kształcie szescioliscia, ornamentami roślinnymi i architektonicznymi, fili granem i rytym wgłębnym o nodusie zdobionym guzami i niskiej czarze zdobionej motywami roślinnymi



39. Relikwiarz w formie krzyża z aureolą, której tarczę inkrustują relikwie traktowane jak drogie kamienie. Akceptacja i poparcie kultu doczesnych szczątków świętych w średniowieczu podkreśliły dodatkowo ich cielesność, którą wyróżniali się już dzięki obrazom. Rzeczą oczywistą wydaje się fakt, iż z tego oparcia o materię musiał wynikać materializujący wpływ na wiarę.





40. Relikwiarz w formie czworoliścia z wprawionym w jego puszkę krzyżem wykonanym ornamentem rocaille'owym, zawierającym relikwie Krzyża Świętego.



„Gdzie jest Chrystus, tam i kościół powszechny”  
 św. Ignacy Antiocheński



41. Detale późnorenesansowego nagrobka Jerzego Łatany'ego, płaskorzeźbionego w piaskowcu; w zwieńczeniu nagrobka, w polu obramionym wieńcem laurowym herb





42. Poznorenesansowa płyta nagrobna ewangelickiego mieszczanina Jerzego Latany'ego z 1617 roku. przy wejściu do zakrystii; w obramowaniu napis: „W TOMTO CHRAMIE PANE ODPOCZYWA, MIHI HERI - HODIE TIBI”



Epitafia – „w odejściu, jakim jest śmierć, dusza jest oddzielona od ciała, połączy się z nim na nowo w dniu zmartwychwstania umarłych.”  
Paweł VI, Wyznanie wiary Ludu Bożego





43. Barokowe płyty nagrobne Linków, fundatorów kaplicy Matki Boskiej; płaskorzeźbiona w piaskowcu płyta nagrobna Wacława Zygmunta Linka z końca XVII w. oraz Anny Link z początku XVIII w.



44. W 1679 roku potwierdzone jest już istnienie chóru organowego.

„Grajcie Bogu, grajcie,  
Grajcie Królowi naszemu, grajcie.”  
Księga Psalmów 47, 7





„Zanućcie pieśń i uderzcie w bęben.  
W młot dzwiczącą cytę i harfę!”  
Księga Psalmów 81, 3



„Siła harmonii tak bardzo pociąga ku sobie duszę ludzką, że wznosi się ona nie tylko ponad inne namiętności i troski, lecz nawet ponad siebie samą.”  
Gerson, Opera



45. Św. Anna Samotrzecia. Barokowy obraz olejny nieznanego autorstwa



46 Polichromowane, drewniane epitafium Krzysztofa Hallacza, kanonika raciborskiego, archiprezbitera parafii żorskiej w latach 1653-1668





47. Plebania przy kościele ŚŚ. Filipa i Jakuba, płaskorzeźbiony w piaskowcu portal wejścia głównego ze zwornikiem herbowym





48. Cmentarz założony w 1824 roku, przylegający od północy do kościoła ŚŚ. Filipa i Jakuba







49. Krzyż pokutny, droga ziemskiej ekspiacji, zadośćuczynienia za popełnione winy oraz jeden z nagrobków w formie neogotyckiej



## Orygenes, O zasadach IV

49

## Słowniczek wybranych terminów sztuk plastycznych

Baptysterium	Wolno stojąca budowla, wznoszona zwykle w pobliżu kościoła, służąca do ceremonii chrztu; baptysteria budowano zwykle na planie centralnym, kryto kopułą, a wnętrze mieszczące basen chrzcielny dekorowano mozaikami i freskami;	Gzymś	Element architektoniczny w formie poziomego, przeważnie profilowanego pasa wysuniętego z lica ściany; zdobi zewnętrzne lub wewnętrzne mury budowli i niektóre elementy wyposażenia wnętrz;	
Baza	Podstawa kolumny, filara lub pilastra w formie płyty często o profilowanych bokach, spoczywająca na podłożu bezpośrednio lub za pośrednictwem plinty lub cokołu;	Hełm	Ozdobne zwieńczenie wieży lub latarni, wykonane z drewna, kamienia lub cegły, kryte blachą, dachówką, gontem lub bez pokrycia;	
Belkowanie	Najwyższy poziomy element porządku architektonicznego, spoczywający na podporach; składa się z architrawu, fryzu i gzymsu;	Koncha	Półkopuła, sklepienie na planie półkola o kształcie przypominającym muszlę; stosowana w absydach kościelnych, niszach itp.;	
Czasza	Górna część kielicha o kształcie półkolistym, walcowatym, dzwonowatym, tulipanowym, stożkowym itp., z półokrągłym dnem i lekko rozchylonym ku górze płaszczem, często dookoła połowy wysokości ujętym w ozdobny koszyk z bogatą dekoracją plastyczną;	Kopuła	Sklepienie koncentryczne w kształcie czaszy, wzniesione nad помещением o planie centralnym (założonym na rzucie koła, kwadratu, wieloboku); także zewnętrzna część budowli zawierająca takie sklepienie;	
Filar	Pionowy element dźwigający, o przekroju wielobocznym, z głowicą i niekiedy bazą, wolno stojący lub przysięenny; w architekturze gotyckiej występował tak zwany filar wiązkowy, zespolony z przylegającymi doń słupkami spływającymi z żeber sklepienia;	Kościół halowy	Świątynia chrześcijańska w kształcie wydłużonego prostokąta, o trzech, pięciu lub siedmiu nawach; nawa główna jest szersza, ale równa wysokością nawom bocznym, kryta tym samym dachem i doświetlona pośrednio oknami naw bocznych;	
Filigran	Technika stosowana w złotnictwie polegająca na wykonywaniu przedmiotów lub ich części z cienkich drucików złotych i srebrnych, gładkich, skręconych lub grzeblkowatych, łączonych w misterny, ażurowy wzór, z przewagą motywów spiralnych;	Kruchta	Przedśionek kościoła poprzedzający główne wejście (niekiedy też boczne lub wejście do zakrystii); kruchta bywa помещением wyodrębnionym wewnątrz budowli, przeważnie pod chórem muzycznym lub w dolnej kondygnacji wieży wejściowej, lub jest osobną parterową przybudówką;	
Fronton	Trójkątne lub rzadziej półkoliste zwieńczenie fasady, ryzalitu, portalu, okna, niszy, retabulum, nagrobka, stosowane także w wystroju wnętrz;	Kwiaton	Kamienny element dekoracyjny, zwykle w formie dwuramiennego lub czteroramiennego pęku stylizowanych kwiatów lub liści, ułożonego w jednym lub kilku rzędach;	
Fryz	Środkowa część belkowania w postaci poziomego pasa, położona między architrawem a gzymsem; każdy poziomy pas z dekoracją malowaną lub rzeźbioną stosowany w architekturze i innych gałęziach sztuki do podziału i zdobienia kompozycji;  Fryz arkadowy (arkatura) - dekoracyjny fryz złożony z półkolistych arkadek, ustawionych obok siebie lub przeplecionych;	Maswerk	Ażurowy element dekoracyjny złożony z profilowanych laskowań, odcinków łuków, kół, rybich pęcherzy i stylizowanych liści, wykonany w kamieniu lub cegle; stanowił wypełnienie otworu okiennego;	
Glif (ościeże)	Powierzchnia muru okalająca otwór okienny lub drzwiowy z boków lub od góry; ościeże skośnie ścięte ku wnętrzu lub na zewnątrz nazywa się glifem;	Monstrancja	Naczynie służące do uroczystego wystawiania hostii i noszenia jej podczas procesji; monstrancja składa się z glorii z małą puszką szklaną lub kryształową mieszczącą hostię, trzonu z nodusem i stopy;	
Gloria	Dekoracyjnie ukształtowana środkowa część monstrancji, z małą puszką kryształową lub szklaną z metalowym półksiężycem wewnątrz;	Nawa	Część kościoła przeznaczona dla wiernych, znajdująca się między prezbiterium a kruchtą, wydzielona ścianami, arkadami, filarami lub kolumnami; część kościoła zawierająca nawy nazywa się korpusem nawowym;	
Grawerunek	Wklęsłe dekoracje ryte w twardym materiale: metalu, kamieniu, szlachetnych, masie perłowej, kości, rogu, szkła itp., za pomocą rylców, dłut, pilników, punc lub mechanicznych narzędzi wirujących;	Nisza	Wnęka lub wgłębienie w murze, najczęściej w kształcie prostokąta zamkniętego półkolistą górą lub w formie półkola, na rzucie prostokątnym lub półkolistym, proste lub ujęte w dekoracyjne obramienie z kolumnienek lub pilastrów zwieńczonych odcinkiem gzymsu lub małym frontonem, niekiedy przesklepione konchą;	



Nodus	Środkowa część trzonu kielicha mszalnego, monstrancji, krzyży relikwiarzowych itp. w formie silnie wyodrębnionej gałki, ujętej od góry i dołu przez dwa pierścienie; na gałce występują niekiedy guzy lub przewiązka;	Repusowanie	W złotnictwie, rzeźbie i w kowalstwie artystycznym - technika opracowania powierzchni przedmiotu metalowego; polega na wykonywaniu (wyklepywaniu) na zimno młotkami o odpowiednich kształtach, na twardym lub miękkim podkładzie, wgłębień tworzących po drugiej stronie opracowywanego materiału wypukły wzór ornamentalny lub relief;
Ostensorium	Monstrancja;	Sklepienie krzyżowo-żebrowe	Konstrukcja budowlana, wykonana z kamienia naturalnego, sztucznego lub cegły, służy do przekrycia określonej przestrzeni budynku; sklepienie krzyżowo-żebrowe - sklepienie krzyżowe zostało wzmocnione na krawędziach przecięć żebrowymi;
Pilaster	Płaski filar przyścienny o przekroju prostokątnym złożony z trzonu, głowicy i bazy; pełni funkcję podpory, bywa stosowany jako element porządku architektonicznego lub arkady, ma też znaczenie dekoracyjne jako element rozczłonkowania ścian lub obramienia otworów;	Szkarpa (przypora)	Pionowy element konstrukcyjny dostawiony do zewnętrznej ściany budowli, w formie filara zwężającego się ku górze, ze ściętą pochyłą lub ukształtowaną uskokowo górną częścią, często zwieńczony sterczynami; stosowany dla wzmocnienia i przeniesienia części ciężaru sklepienia na grunt;
Polichromia	Kolorowe farby nałożone na kredowy lub gipsowy grunt, pokrywający powierzchnię rzeźby drewnianej, kamiennej, wyrobów z kości słoniowej itp.;	Tympanon	Pole w górnej części portalu, między archiwoltą i nadprożem, półkolistą lub ostrołukową, zwykle zdobioną reliefem;
Portal	Dekoracyjnie rozbudowane obramienie otworu wejściowego, opracowane architektonicznie i rzeźbiarsko, składające się przeważnie z podpór, ujmujących wejście po bokach i dźwiganego przez podpory nadproża, archiwolty, odcinka belkowania, profilowanego gzymsu, frontonu itp.;	Wątek wendyjski	Wiązanie muru, czyli sposób ułożenia cegieł, uwidoczny na nim w rysunku spoin; wątek wendyjski - układ wozówka - wozówka - główka;
Prezbiterium	Część kościoła mieszcząca ołtarz główny, tron biskupi, stalle dla duchowieństwa i wyposażenie służące do odprawiania obrzędów liturgicznych; sytuowana zwykle na przedłużeniu nawy głównej, zamknięta prostokątnie, wielobocznie lub półkolistą (absydą);	Zwornik (klucz)	Środkowy kliniec łuku arkady lub miejsce zbiegu żebier sklepiennych, wyróżnione odmiennym, dekoracyjnym opracowaniem;
Przęsło	Część konstrukcji architektonicznej zawarta między dwiema sąsiednimi podporami, rytmicznie się powtarzająca;		



'(...) and let them make me a sanctuary, that I may dwell in the midst. According to all that I show you concerning the pattern of the tabernacle, and all its furniture, so you shall make it.'

Exodus 25:8-9

The Church of St Philip and James in Zory has been the ideal symbol of the spiritual life of the town; and at the same time it has happened to be the most important and the most characteristic example of the architectural foundation. Its simplicity, subtlety of subdivisions and the concept of perpendicularity has been attracting not only the believers but the visitors as well.

The Middle Ages created their own law and rules which reflected logical and theological speculations. These principles led up to a new reception of symbols which supplied the believers with a 'new church'. In that church the meaning and its symbols explained the spiritual truths embodied implicitly in the work of art.

The Church of S. Philip and James goes back to the times when the town of Zory was located (1272). It is incorporated into a particular realization of a Christian macro- and microcosm. But the essential question is if this Gothic realization is the original one. The endowed edifice was not only a sufficient proof of a very intensive spiritual life but it was also the pride of the town that gave the worshippers the glimpse of the majesty and abundance of Heaven. The emphasis on such a meaning gave no excessive freedom in human creativity - the temple was God's gift and it was God who constructed it. Accordingly, the builder was a prophet who incarnated the architectural tradition. The excellence of the church was a matter of both an ideal proportion and a mystery of 'the living stones' that have constituted the mystical body of the church. Such a function of the House of God provided a noble frame that expressed the Mystery of the redeemed church. In essence, the temple was a connection of Heaven and earth described in very simple, geometrical figures; by using them an architect formed a horizontal projection. A brick as a building material appeared to be as durable as a stone but it was different aesthetically and demanded some structural transformations. The outside walls were planned very carefully with the bricks arranged in a definite and precise order in which alternately the first two were lengthwise and the third was widthwise. The church of St Philip and James represents the characteristic style of the 13th century Silesian church, distinguished by three equal height naves and a vaulting stretching excessively over the choir which is propped up by six octagon pillars on a quadrangular base each. The structure and the plan of this church might reflect the mental transformation of the community which was assembled at this place and could feel equality during celebrated liturgy. The principle of equality could be practised in a direct way - when a group of people would become an endower. Despite the fact that the Prince of Raciborz, Wladyslaw was the main endower, the funds of citizens were quite significant because very often different groups cooperated.

The choir part, which is lower than the main nave, was decorated by four narrow mullioned lanced stained glass windows. The eastern wall used to be closed with an apse, now replaced by a plain wall. According to Novack (who wrote about the church in 19th and 20th c.) the eastern, lancet choir window had been bricked up in 18th c. When the altar of "Assumption of Mary" had been placed. Subsequently, the original, Gothic plan was disrupted by a Baroque annex - a tower and a chapel of St Mary (finished in 1690), which was founded by the mayor of Zory - Z.W. Link. The features of this chapel are: a circular plan and a dome with a lantern, enriched by two semicircularly closed windows. On the inside walls there are four scenes from Mary's life: "Annunciation", "Descention", "Assumption", "Coronation", repainted by J. Gajda in 19th century. Four storeyed buttressed tower was added to the western side of south elevation, later, after the fire in 1661 the third storey was modified into an octagonal form, covered with a dorm, when



another great fire took place in 1702. It was evolved into a Baroque helmet with an adorn on its top. The Gothic style remained in lancet windows from first two storeys in 18th c. There were two separated entrances: the western doorway (an original one), and southern one (according to Novack it was the main entrance with picture of "Assumption" hanging above it, from western wall, a supplementary altar's background to the main altar), both of these entrances had their own vestibules - an effect of 19th c. Conversion, which complicated, owing to romanization and another gothicization, the appearance of outside elevations. The evidence of Zory's parish opulence is the quantity of the endowing altars; till 1661 there had been 10 authenticated examples, including the most important one- devoted to the patrons of the church. After the fire it was replaced by the new altar with the scene of assumption of God's Mother, accompanied by Philip and James in side niches. The integral part of church's accessories were: a bronze baptismal font with a lid depicted the baptist of Christ (originally, the baptistry was placed in the middle of the church) and the second thing was a pulpit. Both of them produced by the very skillful 17th c. Artisans. Initially the pulpit belonged to the monastery in Rudy but later on it was received by Zory church from the abbot A. Renner in 1780. It was leaned against the third pillar of a northern side of the nave, then moved near to a choir (first pillar). The pulpit was based on a quadrilateral plan, with a staircase and a canopy covering on it. The end of the canopy was decorated with an angel holding a cross, underneath there were semicircularly closed niches, Filled with figures of saints, divided from each other by semi pillars setting on pedestals, carrying the cornice. There were many repeating fires and war destructions which caused the purification of the interior- from Baroque decor (noticeable at the photos from between World War the I and World War the II time). This way the concept was restored- the rhythm of the vertical pillars, regular, crossed acute arches (lancets) gave the impression of unity and clarification. Reductio ad unum was one of the 18th theological mass principals which developed a new original concept of creating the inner space reduced to functional, simple forms. The whole story of St Philip and James church in Zory can be reflected in a perfect figure-a circle of time coming back to its origin- a symbol of reshaped in an ambiguous metaphor, where homo faber transforms into homo symbolicus (religious?)

1. The church of Philip and James- view from southern east. The choir used to be closed with an apse till 1951, at present only trace can be seen.
2. The southern elevation including the Links chapel with no- longer existing two entrances and the neo-Romanesque tower leading to the choir.
3. The interior of church between World War I and World War II.
4. The Baroque pulpit given to Zory church by abbot Renner from monastery in Rudy.
5. Baroque sculpture which decorated 17th pulpit.
6. Side altars which decorated the interior (before W.W. II) dedicated to St Joseph and Barbara.
7. Western part of the church with the main entrance.
8. The church as "the main cross" (though in a reduced form) situated in the middle sacralizes the space as an omphalos of the town on which it radiates.
9. The side chapel of St Mary was founded by Z.W.Link- the mayor of Zory.
10. Southern west side with 18th c. Tower and the cross of God's torment. The tower is a symbol of ascendance, it pictures God's Mother and the Church.
11. Northern west elevation. There is a sacrisy which borders on the choir from the northern side.
12. The western portal of the church, closed with a lancet arch pointing to Heaven.
13. Corpus Misticum - the mystical body, the congregation of believers, the universal christendom, the Church- par excellence.
14. The portal opening the interior - a mystical (through the act of consecration ) gate .
15. The door plate, decorated with a cluster of vine.
16. The church structure reflects the body of human being , in that sense it is the image of the universe as well.The construction of the church, being an equivalent of human character is the image of the body of Christ-Man, the archetype of creation
17. The main nave- the view to the choir and the organ.
18. Passing through the main nave one goes to "lux versus", to see the light. This sacred path symbolizes "the way of salvation", the road leading to the "land of alive",the "Holy city".
19. The axis of the nave extends from the main doorway to the altar (horizontally) and from the floor to the vaulting (vertically. This dimension expresses the direction to Heaven.
20. Both nave and aisles are at the same height.
21. The vaulting at the nave flowing through the ribs to eight angle pilars.
22. The vertical axis-extending to keystone reminds of "the way of spiritual growth" (till the measure of greatness will be found in Christ.
23. Height and lancet stained glass windows.
24. The lancet windows filled with trefoil tracery.
25. Modern stained glass windows designed by Z.Karbowski. Their main motif is contemplation of rosary.
26. The tympanon above the western entrance illustrates the gate to Heaven guarded by St Peter holding the keys.
27. Classical portal with wrought iron gate leading to baroque chapel.
28. The main altar in the chapel with a picture of God's Mother and The Son ( between WW I and WWII.
29. The interior of God's Mother chapel- an expression of founders' religious fervour.
30. The main altar designed by prof. Zb. Wzorek and made by J.Reichert-Tothowa- a sculptor.
31. God's Mother of mercy- oil painting with Baroque 'skirts"(1690) after the W.W II the picture was moved from the Link's chapel to the main altar.
32. Maryan eschatological icon of the Church.
33. "Regnavit a ligno Deus" - "God has reigned from the cross", the hymn Vexilla Regis
34. Baroque- folk sculpture of Christ of Worried" in a thorn crown.
35. The gothic christmatory -in retabulum from it became a symbol of a church.
36. "Through the created things - spirit can reach uncreated ones"- this belief was the source for collecting different valuable gems and gold ware.
37. The goldenbeating chalices- an example of late gothic.
38. The gothic form of a chalice- the 6-th leaf foot at the bottom, with architectural and plan motifs, decorative nodus and a low gable.
39. Reliquary- relique remains treated as precious stones
40. Reliquary with small cross from Saint Cross relique.
41. Late gothic headstone of an evangelical citizen J.Latany (1671) placed by the entrance next to the sacrisy.
42. The Links Baroque headstones (The Links were the founders of the chapel).
43. There is a written confirmation of the existence of organ.
44. Presbytery - the relief portal of the main entrance, decorating with an alette.
45. St. Ann -18th oil painting (an author - unknown).
46. Wooden epitaph of K. Hallacz- the Raciborz canon, the presbyter of Zory parish.
47. Cemetery belonging to the church, established in 1824.
48. A penance cross, the sign road of earthy expiation, and another neo-Gothic tombstone.



"Sie sollen mir ein Heiligtum errichten, und ich will in ihrer Mitte wohnen. So wie ich dir das Muster der Wohnstätte und das Muster all ihrer Geräte zeige, so sollt ihr es machen"

(Ex 25, 8-9)

Die Kirche der Heiligen Apostel Philip und Jakob in Żory war und ist immer noch ein ausgezeichnetes Symbol des geistigen Lebens der Stadt und gleichzeitig ihr wichtigstes und am meisten kennzeichnendes architektonisches Bauwerk. Ihre Einfachheit, Zartheit der Teilungen und "Emporstrebendheit" der Konzeption haben die Blicke nicht nur der Gläubigen, sondern auch der die Stadt Besuchenden auf sich gezogen und sie tun es auch heute.

Das Mittelalter, das sich nach eigenen Rechten und eigenartigen durch logisch - theologischen Spekulationen erlangten Regeln richtete, gab den Gläubigen mit einer großen Empfindlichkeit gegen die Kreation und Symbolaufnahme "die neue Kirche", deren ausgebaute inhaltlich - symbolische Schicht die geistigen Inhalte erklärte, die implizite in dem mit den Händen der Gläubigen geschaffenen Werk enthalten waren..

Die Kirche der Heiligen Apostel Philip und Jakob, deren Stiftungsdatum dem Stadtanlegungsdatum (1272) nah liegt, ist eine Veranschaulichung und eigenartige Verwirklichung des christlichen Makro- und Mikroweltalls. Wesentlich ist jedoch die Frage, ob die uns bekannte gotische Realisation die erste war. Das gestiftete Bauwerk war nicht nur der Ausdruck des intensiven Geisteslebens, sondern vor allem der Stolz der Stadt, der den Gläubigen den Vorgenuss der Größe und des Reichtums vom Gottes Geheimnis gab.

Die Hervorhebung solches Bedeutungswerts lässt keine Freiheit für den Erfindungsgeist des Menschen - der Tempel war die Gottesgabe, er war dessen Architekt, von hier aus gibt es nur eine Stufe zur Verwirklichung des himmlischen Musters, das den Menschen durch den Propheten übermittelt wurde, was die architektonische Tradition rechtskräftig machte.

Seine Vollkommenheit wurde nicht nur durch die ausgezeichnete Korrektheit der Architektur, sondern auch durch das Geheimnis von "den lebendigen Steinen" bedingt, die den mystischen Körper der Kirche bildeten und immer wieder bilden. Diese Funktion des Gottes Hauses, die eine würdige Fassung für das Gottes Geheimnis gab, war im Tempel als dem Symbol der Kirche des erlösten Volkes in Gestalt der Himmelsgabe geschlossen.

Das Wesen des Tempels, der eine Verbindung des Himmels und der Erde war, wurde in der symbolischen Form in den einfachen geometrischen Figuren enthalten. Der irdische Architekt schuf in Anlehnung an sie den Grundriss des Tempels. Der Ziegel erwies sich in der Praxis nicht weniger dauerhaft als der Stein, er zwang jedoch den Baumeistern ein wenig andere Ästhetik, vor allem gewisse Konstruktionsbeschränkungen auf. Die äußeren Frontalwände wurden außergewöhnlich sorgfältig bearbeitet. Die Ziegel wurden nach der bestimmten wendischen Ordnung gelegt, d.h. die Ziegel wurden wechselweise, zwei mit der längeren Seite und einer mit der kürzeren Seite gelegt.

Die Kirche der Heiligen Philip und Jakob hat das im 13. Jahrhundert für das Oberschlesiengebiet charakteristische Modell des Hallenbauwerkes mit drei der gleichen Höhe Schiffen vervielfacht, dessen auch über den presbyterialen Teil ausgebreitetes Kreuz- Rippengewölbe durch sechs achteckigen Pfeiler, mit einem auf eine einfache viereckige Platte beschränkten Sockel gestützt wird

Die Anwendung von einer Hallenrealisation auf dem Plan einer Basilika (die Seitenschiffe sind schmaler) konnte eine Widerspiegelung der Bewusstseinswandlung in der Gläubigengesellschaft bedeuten, die sich als gleichberechtigte Teilnehmer an der Liturgie fühlten, indem sie in der Kirche versammelt wurden.

Dieses Prinzip der Gleichberechtigung konnte auf indirekte Weise, so wie die Aufforderung der Kirche, auf die Person des Mitstifters zeigen, der nicht nur als eine natürliche Person, sondern auch als eine Gruppe von den durch die gegenseitigen ökonomischen Beziehungen verbundenen Menschen betrachtet wurde. Der finanzielle Aufwand der Stiftung musste bestimmt bedeutend sein. Die im Mittelalter sehr häufige finanzielle Kooperation der verschiedenen Gruppen sollte also nicht wundern, wenn auch angenommen, dass in der Ursprungsurkunde der Hauptstifter Ratiborer Władysław war, den Mitstifter könnte man auch unter dem Bürgertum in Żory suchen, es sein denn, dass sich

dessen Teilnahme nur auf den Ausbau zurückführen ließ (es kann sein, dass die Anforderung in Zusammenhang mit der Hauptaltarstiftung geändert wurde?).

Der von dem Gestell niedrigere presbyteriale Teil wurde mit vier schmalen, spitzbogenartigen, doppelt nach innen erweiterten Fensteröffnungen durchschnitten. Die heute geschlossene östliche Wand schloss einst die vielseitige mit drei Fenstern bestrahlte Apside.

Novack, der um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts über die Kirche schrieb, gibt an, dass das östliche, bogenartige Presbyteriumsfenster im 18. Jahrhundert zusammen mit der Aufstellung des Altars der Gottesmutter vermauert wurde.

Die Klarheit des mittelalterlichen Plans wurde zerstört, als die Barockannexen angebaut wurden, d.h. der Turm und die im 1690 beendete Kappelle der Gottesmutter, deren Stifter der Bürgermeister von Żory Zygmunt Wasław Link war. Die charakteristische Ausführung der Barockkappelle wurde auf dem Plan eines Kreises gestützt, dessen Zylinder durch eine Kuppel mit einer Laterne geschlossen und mit einem Paar halbrunden Fenster bestrahlt wurde.

Auf den Innenwänden wurden vier Szenen aus dem Leben der Heiligen Maria (Verkündigung, Erscheinung, Himmelfahrt, Krönung) dargestellt. Im 19. Jahrhundert wurden sie von Jan Gajda übermalt. Der vierstöckige Turm wurde in die südliche Fassade des westlichen Teils eingebaut, wobei das dritte Stockwerk nach dem Brand im 1661 zu einer achtseitigen mit einer Kuppel geschlossenen Form modifiziert, und nach dem Brand im 1702 durch einen Barockhelm mit einem Kreuz ersetzt wurde. Der gotische Charakter des Bauwerks wurde durch einen spitzbogenförmigen Fensterschnitt von zwei unteren Stöcken aufbewahrt.

Im 17. Jahrhundert gab es zwei selbstständige Kircheneingänge: der westliche (ursprüngliche) Eingang und der südliche Eingang (wie Novack gegen Ende des 20. Jahrhunderts angab, war das der Haupteingang, über den das Gemälde der Himmelfahrt von der östlichen Wand gehängt wurde, wo es früher den Hintergrund für den Altar bildete). Vor beiden Eingängen gab es eingebaute Vorhallen als Folge eines Umbaus im 19. Jahrhundert, der das Aussehen der äußeren Fassaden durch eigenartige Romanisierung und wiederholte Gotisierung komplizierte.

Der Reichtum des Tempels in Żory wurde durch die Zahl der gestifteten Altäre bestätigt.

Bis 1661 wurde das Bestehen von zehn Altären (sic) bescheinigt, von denen der Hauptaltar natürlich den Kirchenbesuchern gewidmet und nach dem Brand durch einen neuen Altar mit der Hauptszene der Himmelfahrt von Maria, die in den Seitennischen die Figuren von Philip und Jakob begleiten, ersetzt wurde.

Der Integralteil der Pfarrkirchenausstattung waren die Kanzel und das Bronzetaufbecken mit einer auf dem Deckel die Taufe Christi darstellenden Skulptur, die ursprünglich (laut dem Besichtigungsprotokoll vom 1652) in der Kirchenmitte gestellt war. Sowohl das Bronzetaufbecken, als auch die Kanzel waren Gebilde von den Handwerkern aus dem 17. Jahrhundert. Die Kanzel, die anfangs die Klosterkirche in Rudy schmückte, wurde im 1780 der Kirche in Żory durch den Abt Augustyn Renner geschenkt. Zuerst war sie gegen den dritten Pfeiler der nördlichen Schiffsseite gestützt, später wurde sie näher dem Presbyterium versetzt (der erste Pfeiler).

Die Kanzel wurde auf dem Vierecksplan mit einem Treppenzug und Baldachinverschluss mit einer das Kreuz festhaltenden Engelfigur konstruiert und mit den in den Nischen untergebrachten Figuren von Heiligen geschmückt. Die Nischen waren halbrund geschlossen, mit einer Halbkuppel überwölbt und durch die Halbsäule getrennt, die auf den Sockeln gestellt waren und das darüber springende Balkenwerk mit Gesims trugen.

Mehrfache Brände und Kriegszerstörungen verursachten die Befreiung des Tempelinnenraums von dem Barocksausputz, der auf den Bildern aus der Zwischenkriegszeit noch zu sehen war.

Es wurde eine eigenartige Konzeptionsklarheit wiederhergestellt, wo der Rhythmus der vertikalen Pfeiler, die Kadenzen von den sich regelmäßig kreuzenden Spitzbögen auf die Tempelbesucher einen Eindruck von Einheit und Selbstbeherrschung machten.

Reductio ad unum als Grundlage von summae theologiae aus dem 13. Jahrhundert wurde zur Konzeption der Innenraumbildung, der Grundlage der auf das Minimum, d.h. auf die funktionalen und einfachen Formen beschränkten Ästhetik (die reduzierte Rolle der Kunst soll nur darauf beschränkt werden, dass sie dem Menschen erleichtert, in seine Seele hineinzugehen, wodurch das Geistesleben für ihn erreichbar wird. Die Konzentration ermöglicht der Seele, sich selbst kennen zu lernen und sich mit tiefster Demut zu vereinigen)

Die ganze Geschichte von den Heiligen Philip und Jakob lässt sich in der vollkommenen Zeitkreisfigur schließen und kehrt zum Ausgangszeichen zurück, das von seiner Natur aus eine symbolische Form ist, die ihm einen Charakter der vieldeutigen Metapher gibt, in der sich homo faber in homo symbolicus (religiosus?) verwandelt.



1. Aussicht auf die Kirche der Heiligen Philip und Jakob von der südlich - östlichen Seite. Noch im 1951 war der presbyteriale Teil mit der vielseitigen Apside geschlossen, nach der ein sichtbares Zeichen auf der heute das Presbyterium schließenden geraderen Wand übriggeblieben ist.
2. Die südliche Kirchenfassade mit der Kappelle von der Familie Link, mit den nicht mehr vorhandenen zu Inneren von der südlichen Seite führenden Vorhallen, und mit dem das Treppenhaus fassenden, zum Chor führenden neoromanischen Turm.
3. Der Kircheninnenraum in der Zwischenkriegszeit.
4. Die Barockkanzel, die zuerst die Klosterkirche in Rudy schmückte, wurde im 1870 durch den Abt Renner der Kirche in Żory geschenkt
5. Die Barockskulpturen, die einmal die Kanzel aus dem 18. Jahrhundert verzierten.
6. Die den Heiligen Josef und Barbara gewidmeten Seitenaltäre, die den Innenraum der heute nicht mehr vorhandenen Kirche aus der Vorkriegszeit schmückten.
7. Aussicht auf den westlichen Kirchenteil mit dem Haupteingang.
8. Die Mittebestimmung und das Richten des Tempels nach Osten gibt dem Bauwerk seinen ganzen Sinn. Die Kirche, als das Hauptkreuz (trotz der reduzierten Form) "in der Mitte" eingerichtet und gelegt, heiligt den Raum und wird omphalos der Stadt, die es bestrahlt.
9. Die im 18. Jahrhundert angebaute Kappelle namens der Gottesmutter, die durch den Bürgermeister von Żory Zygmunt Wacław Link gestiftet wurde.
10. Im Vordergrund die südlich - westliche Fassade mit dem im 18. Jahrhundert angebauten Turm und dem Kreuz des Gottesleidens. Der Turm ist ein besonderes Symbol des Emporsteigens; er ist das Bild von Gottesmutter und der Kirche, der oft nach dem Hohelied als Davids Turm genannt wird; er wird mit den die Leute lehrenden und belehrenden Predigern verglichen.
11. Aussicht auf die nördlich- östliche Fassade; an den presbyterialen Teil von der nördlichen Seite stößt der Sakristei-, und Taufkappelleannex.
12. Das westliche Kirchenportal - das Haupttor, das durch seine lanzettförmige bis dem Himmel reichende Endung zum Bild des ganzen Tempels wird.
13. Corpus Mysticum - Mystischer Leib, das ist eine Sammlung von Ziegeln - Seelen, eine Gläubigenversammlung, die allgemeine Kirche, der Tempel par excellence.
14. Die Kirchentür wird ein mystisches Tor Christi durch den Konsekrationsritual.
15. Das Fach der zur Kirche von dem Baptisterium führenden Tür wird mit der in Metall abgedruckten Weinrebe geschmückt.
16. Als das Bild der Welt stellt die materielle Tempelstruktur den menschlichen Körper dar und ist eine eigenartige Widerspiegelung des Weltraums. Die den Proportionen der Menschengestalt entsprechende Kirchenarchitektur ist vor allem ein Bild des Christi - Menschen Leibes, eines Archetyps der Schöpfung.
17. Das Hauptkirchenschiff: Aussicht auf die östliche presbyteriale Seite und die westliche Seite mit dem Orgelchor.
18. Indem wir der Hauptvorhalle entlang gehen, gehen wir dem Licht entgegen, lux verus, das ist ein heiliger Weg, der "den Erlösungsweg" symbolisiert, den Weg, der zu "dem Land der Lebenden", "der Stadt der Heiligen" führt.
19. Die Schiffsachse spiegelt von der Tür aus bis zum großen Altar und vom Parkett bis zum Gewölbe den Weg "in den Himmel" wider, und veranschaulicht auf diese Weise "den Weg zur Erlösung".
20. Die Hallenkonstruktion der Kirche kommt zum Ausdruck in der gleichen Schiffshöhe, wobei das Seitenschiffsfeld keine Entsprechung im Hauptschiff findet, die sich in Übergangsbreite unterscheidet.
21. Das Kreuz - Rippengewölbe des Hauptschiffes, das auf dem Rechteckplan aufgespannt ist und auf die achteckige Pfeiler herabfließt.
22. Die sich zum Bogenschluss des Gewölbes erhebende vertikale Achse sollte den Menschen an den Weg seiner geistigen Entwicklung bis zum "Größemaß nach der Vollkommenheit Christi" erinnern.
23. Die hohen und schmalen, spitzbogigen Fensteröffnungen wurden doppelt ausgeschragt.
24. Der Spitzbogen wird mit einer feinen Dekoration ausgefüllt, die sich an die aus der Pflanzenwelt entlehnten Motive anlehnt, z.B. Rosette eines Dreiblattes oder einer Lilie.
25. Die gegenwärtigen Mosaikfenster entwarf Łukasz Karwowski. Die Rosenkranzerwägungen machte er zum Hauptmotiv.
26. Das mit dem Mosaikfenster ausgefüllte Tympanon befindet sich über den westlichen Kircheneingang. Es ist Himmelstor, zu dem die Schlüssel der Heilige Peter in der Hand hält.
27. Das klassizistische Portal mit dem zur Barockkappelle führenden geschmiedeten Tor.
28. Der Kappellehauptaltar mit dem Gemälde der Gottesmutter mit dem Jesuskind (Zwischenkriegszeit)
29. Der Innenraum der Gottesmutter Barockkappelle, die ein eigenartiges Votum der Stifter, ein offenes Zeichen ihrer religiösen Eifer war.
30. Ein Fragment des Hauptaltars führte nach dem Entwurf von Prof. der Architektur Zbigniew Wzorek die Bildhauerin Janina Reichert- Tothowa aus.
31. Barmherzige Gottesmutter- ein Ölbild mit den aufgelegten Barockkleidern (1690), nach dem Krieg in die Kappelle von der Familie Link über den Hauptaltar verlegt.

32. Maria - eschatologische Kirchenikone
33. Regnavit a ligno Deus - "Gott herrschte vom Kreuz aus" die Hymne Vexilla Regis.
34. Die barock - volkstümliche polychromierte Skulptur des Besorgten Christi in der Dornenkrone.
35. Als ein für die festliche Hostieausstellung in Form des Retabels bestimmtes Gefäß wurde die mittelalterliche Monstranz ein Tempelzeichen.
36. Dadurch, was geschaffen ist, kann der Geist dazu gelangen, was nicht geschaffen ist. - solche Weltvision verursachte, dass eine große Zahl von wertvollen Edelsteinen und Goldwaren in den Kirchen gesammelt wurde.
37. Die Messkelche sind ein Beispiel des spätgotischen Goldschmiedekunst.
38. Die gotische Kelchform (4) mit dem Fuß als Sechsbblätter, den pflanzlichen und architektonischen Ornamenten, dem Filigran und Tiefengravieren.
39. Das Reliquiar in Form des Kreuzes mit der Aureole, deren Schild die als teure Edelsteine gesehenen Reliquien inkrustieren.
40. Das Reliquiar in Vierblätterform mit einem in seine Büchse eingesetzten Kreuz, das die Reliquien des Heiligen Kreuzes enthält.
41. Die spätgotische Grabplatte des evangelischen Bürgers Jerzy Latany vom 1617, bei dem Sakristeingang.
42. Die Barockgrabplatten der Familie Link, der Stifter der Gottesmutterkappelle.
43. Im 1679 wurde das Bestehen des Orgelchors bestätigt.
44. Das Pfarrhaus bei der Kirche der Heiligen Philip und Jakob, das im Sandstein gehauene Portal des Haupteingangs mit dem Wappenschlussstein.
45. Die Heilige Anna Samotrzeć- das Barockölbild aus dem 18. Jahrhunderts eines unbekannten Künstlers.
46. Das polychromierte Holzepitaphium von Krzysztof Hallacz, dem Kanoniker aus Ratibor, dem Archipresbyter der Pfarre in Żory.
47. Der Friedhof bei der Kirche der Heiligen Philip und Jakob gegründet im 1824.
48. Das Bußkreuz, der Weg der irdischen Sühne, der Wiedergutmachung für die Schuld und einer der Grabsteine in einer neogotischen Form.

