



Maria Borczuch

POMIĘDZY PRZESZŁOŚCIĄ A WSPÓŁCZESNOŚCIĄ. DZIEDZICTWO KULTUROWE KOŚCIOŁA W ORAWCE

Abstract

BETWEEN THE PAST AND THE PRESENT. THE CULTURAL HERITAGE OF THE CHURCH IN ORAWKA

Cultural heritage, whether tangible or intangible, occupies a superior position in every social group. This legacy is not only comprised of physical and spiritual artefacts but also attitudes towards them or the ability to live through artefact-related experiences. The broad spectrum of phenomena covered by the term ‘heritage’ makes it examinable through many aspects – historical, social, or psychological. Tracking the continuity of individual phenomena makes it possible to build a narrative that constitutes a tale about people and their history. What is a particularly intriguing area for this type of research is the borderland, usually marked by ethnic diversity and complex political history.

The upper part of Polish Orawa is one of the least studied regions. The wooden church in Orawka, founded in the second half of the 17th century, is the oldest preserved manifestation of the cultural heritage there. Owing to this building, along with its impressive painting decoration and fittings, it is possible to paint the picture of the community which has been gathered around it for almost four centuries. The paper aims not only to introduce the value of this unique temple but also to answer the questions about the factors which influenced the shape of the region’s heritage and how this heritage is nurtured today.

SŁOWA KLUCZE: dziedzictwo kulturowe, regionalizm, wielokulturowość, zasoby dziedzictwa, kościół w Orawce (Polska), polichromia wewnętrzna, biblia pauperum

KEY WORDS: cultural heritage, regionalism, multiculturalism, heritage resources, church in Orawka (Poland), internal polychrome, biblia pauperum

Dziedzictwo kulturowe, czy to materialne czy niematerialne, zajmuje nadrzędne miejsce w każdej grupie społecznej. Obejmuje bowiem ono „wszystkie dobra kultury przejęte z przeszłości, do których odwołujemy się w życiu codziennym, z dorobku których korzystamy i które uważamy za konieczne do funkcjonowania w codziennej

rzeczywistości”¹. Część badaczy idzie jeszcze dalej i stwierdza, że spuściznę tę stanowią nie tylko wytwory fizyczne i duchowe, lecz także postawy czy zdolność przeżywania pewnych doświadczeń wobec nich². Szerokie spektrum zjawisk objętych terminem dziedzictwa sprawia, że można go rozpatrywać w wielu aspektach – historycznym, społecznym czy psychologicznym. Każdy obiekt – przez to, że został uznany za istotny i często niezamierzenie przekazany kolejnej generacji – koduje wiele informacji o tym, jak żyło dane pokolenie i co było dla niego ważne. Śledzenie ciągłości poszczególnych zjawisk pozwala budować pewną narrację, stanowiącą opowieść o ludziach i ich historii. Szczególnie interesującym obszarem dla tego typu badań jest pogranicze, zwykle odznaczające się różnorodnością etniczną i złożoną historią polityczną.

Jednym spośród regionów najmniej zbadanych jest Górna część Orawy. Położona w bezpośrednim sąsiedztwie Podhala w Polsce, ale tak od niego różna, nie doczekała się odpowiedniego uznania. Tereny te wyróżniają się skomplikowanymi dziejami, związanymi z Koroną św. Stefana aż do 1920 roku, dlatego też mówiąc o spuściznie Górnej Orawy, mamy na myśli kulturę wyrastającą w węgierskich realiach politycznych.

Najstarszym zachowanym przejawem dziedzictwa kulturowego jest drewniany kościół w Orawce, powstały w II połowie XVII wieku. Dzięki temu obiektowi, jego efektownej dekoracji malarskiej i wyposażeniu, możliwe jest przywołanie obrazu społeczności, która się wokół niego koncentruje już od niemal czterech wieków. Artykuł ten ma na celu nie tylko przybliżenie wartości tej wyjątkowej świątyni, ale także odpowiedź na pytania, jakie czynniki wpłynęły na kształt dziedzictwa regionu i jak jest ono pielęgnowane obecnie.

Kościół w kontekście historycznym i społecznym

Sama Orawka to niewielka osada, która zaczęła się formować jeszcze w XVI wieku na ziemiach należących do Jabłonki, miejscowości stanowiącej obecnie centrum regionu. Jej pierwszym sołtysem i zasadzczą był Jerzy Wilga. Dla niego też i 9 siedlaków (odpowiednik kmieci w prawie polskim) Jerzy Thurzo wydał akt lokacyjny datowany na 24 kwietnia 1585 roku. Dolna (Niżna) Orawka, jak została wówczas nazwana, objęta została szesnastoletnim okresem wolnizny, zwalniającym wszystkich mieszkańców z wszelkich obciążeń podatkowych³. Ustalenia te potwierdzono dodatkowym dokumentem w roku 1596⁴. W 1598 roku w Orawce znajdowało się już

¹ *Edukacja regionalna. Wybór tekstów*, A. Brzezińska, A. Hulewska, J. Słomska (red.), Warszawa 2006, s. 193. W artykule, ze względów objętościowych, nie uwzględniono roli kościoła w Orawce w społeczności lokalnej, pozostawiając to jako materiał do dalszych badań i kolejnych publikacji.

² J. Nikitorowicz, *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995, s. 67.

³ W. Semkowicz, *Materiały źródłowe do dziejów osadnictwa Górnej Orawy. Cz. I. Dokumenty*, Kraków 1932, s. 15–17.

⁴ Tamże, s. 21–22.

15 domów. Na początku XVII wieku ich liczba jednak gwałtownie spadła i w roku 1608 wykazano zaledwie 3 gospodarstwa⁵. Geneza tego może tkwić między innymi w wysokości nałożonych podatków, które były niewspółmierne z dochodami. Sytuację ludności pogarszały także nawracające akty agresji, jak choćby powstanie Stefana Bockaya w latach 1604–1606, wyniszczające cały region. Próbą poprawy położenia ludności były rozporządzenia Jerzego Thurzo określające nowe powinności chłopów względem Zamku Orawskiego. Pierwszy z tych urbarzy wydano 18 lipca 1613⁶, kolejny natomiast 3 grudnia 1616 roku⁷.

W roku 1609 Orawka Dolna określana jest jako Orawka pod Kulichem, a sołtystwo obejmuje Gaspar Kulich⁸. Pod jego przewodnictwem wieś się stopniowo rozrasta – w 1624 roku liczy 20 siedlaków i 3 komorników⁹. W 1659 roku sołtysem jest już Andrzej Spytkowski, a Orawkę sub Spytkowski zamieszkuje 453 osoby, w tym 5 luteranów¹⁰.

Druga połowa XVII wieku była pasmem klęsk naturalnych i brutalnych działań zbrojnych, które zdziesiątkowały ludność regionu. Najpoważniejsze konsekwencje przyniosły powstanie Gaspara Piki (1672) oraz przemarsz wojsk litewskich ciągnących pod Wiedeń w roku 1683. Równie trudnym okresem dla osady był początek XVIII wieku z katastrofami naturalnymi i zarazami¹¹. Mimo to wieś stopniowo się rozwijała – w 1690 roku istniały 3 role osadnicze, w 1715 wykazano ich już 4, a w 1778 – aż 9¹². Natomiast w II połowie XIX wieku w Orawce można wyszczególnić aż 11 ról, uzupełnionych dodatkowo o sznury powstałe w wyniku późniejszego podziału¹³. W 1828 roku w 127 domach mieszkały 603 osoby. Niemal 50 lat później, bo w roku 1870, odnotowano 140 domostw i 637 Orawczan¹⁴.

Mieszkańcy Orawki, podobnie jak ludność całej Orawy, trudnili się wieloma zajęciami, które miały stanowić ich źródło dochodu. Pasterstwo, przyniesione na te tereny przez ludność wołoską, oraz rolnictwo, stanowiące dziedzictwo osadników z północy, z czasem zostały zastąpione różnego rodzaju rzemiosłem. Szczególnie rozwinęło się płóciennictwo, stanowiące siłę napędową lokalnej gospodarki aż do schyłku wieku XIX.

Górnej Orawy, jako terenu granicznego, nie ominęły zawirowania polityczne na początku XX wieku. Teren ten, będący od samego początku tworzenia się nowożytnego osadnictwa częścią Węgier, w 1920 roku został włączony do Polski, w granicach

⁵ A. Kavuljak, *Historicky miestopis Oravy*, Budapeszt 1955, s. 188.

⁶ W. Semkowicz, *Materiały źródłowe... Cz. I*, s. 33–36.

⁷ Tamże, s. 52–54.

⁸ A. Kavuljak, *Historicky...*, s. 188.

⁹ W. Semkowicz, *Materiały źródłowe do dziejów Górnej Orawy. Cz. II. Listy i akta*, Zakopane 1939, s. 155–156.

¹⁰ A. Kavuljak, *Historicky...*, s. 189.

¹¹ J. Langer, *Fenomen przyrodniczy cmentarzy orawskich* [w:] M. Ostrowski, J. Klimek, J. Giądła (red.), *Sacrum w zwyczajach związanych z przyrodą. XIV Międzynarodowe Seminarium*, Zubrzyca Górna 2006, s. 67.

¹² A. Kavuljak, *Historicky...*, s. 189.

¹³ W. Semkowicz, *Materiały źródłowe... Cz. II*, s. 391–392.

¹⁴ A. Kavuljak, *Historicky...*, s. 189.

której – z wyjątkiem lat 1939–1945, kiedy należał do I Republiki Słowackiej – znajduje się do dziś.

Ludność górnoorawska pod względem etnicznym i wyznaniowym była niejednorodna. Społeczność ta powstała bowiem w wyniku styku dwóch przeciwstawnych nurtów osadniczych – wołoskiego, ciągnącego od południa, oraz polskiego, idącego z północy¹⁵. Każdy z nich wnosił osobne dziedzictwo na zasiedlane ziemie – Wołosi specyficzną formę prawną, nazywaną prawem wołoskim, oraz kulturę pasterską, a ludność polska elementy rolnicze i silnie zakorzeniony katolicyzm. Odmienne pochodzenie tych dwóch żywiołów osadniczych może stanowić genezę późniejszych trudnych relacji etnicznych.

Kwestie narodowościowe na tych terenach uwydatniły się zwłaszcza w okresie trwania dualistycznej Monarchii Austro-Węgierskiej, czyli po roku 1867, kiedy to dążono do stworzenia jednego narodu w myśl idei „narodu politycznego” – narodu węgierskiego, posługującego się językiem węgierskim¹⁶. W II połowie XIX wieku podejmowane były liczne działania uświadamiające, mające na celu zbudowanie określonej tożsamości narodowej¹⁷. Na Górnej Orawie funkcjonowały głównie obozy polonizacyjne i słowakizacyjne. Pokłosie ich działalności jest widoczne do dzisiaj – nawet obecnie część Orawian czuje się Polakami, a część Słowakami.

Układ sił politycznych a powstanie kościoła w Orawce

Kościół, który wybudowano w Orawce w połowie XVII wieku (il. 1 i 2), służył ludności do dzisiaj, stanowiąc łączność z przodkami. Genezy jego powstania należy dopatrywać się głównie w napiętej sytuacji pomiędzy możnowładcami węgierskimi a władającymi Węgrami Habsburgami. Dynastia ta miała bowiem ambicje absolutystyczne. W ich realizacji pomóc mogło osłabienie wpływów lokalnej magnaterii oraz wprowadzenie równoważnego dla protestanckiego pierwiastka katolickiego, wyznawanego również przez cesarza i dwór. Utworzenie parafii na Górnej Orawie nie powiodłoby się jednak, gdyby nie ruchy spontaniczne.

Sądzi się, że pierwsza próba powołania do życia parafii katolickiej na tych terenach nastąpiła na początku XVII wieku, kiedy to w sąsiednim Podwilku zaczęto budować kościół z intencją osadzenia w nim księdza. Jednak w 1614 roku powstająca świątynia została przejęta przez luteranów, którzy ustanowili go kościołem filialnym erygowanej około roku 1597 parafii protestanckiej w Jabłonce. Założoną przez budowniczych funkcję zaczął pełnić dopiero od 1687 roku, stanowiąc drugą,

¹⁵ W. Semkowicz, *Materiały źródłowe... Cz. I*, s. IX.

¹⁶ W. Felczak, *Historia Węgier*, Wrocław 1983, s. 273.

¹⁷ Więcej o ruchach narodowowyzwoleńczych na Orawie można znaleźć w: J. Roszkowski, *Zapomniane Kresy. Spisz, Orawa, Czadeckie w świadomości i działaniach Polaków 1895–1925*, Nowy Targ–Zakopane 2011, M. Gotkiewicz, *Polskie Osadnictwo Czadeckiego i Orawy*, Katowice 1939, a także F. Machay, *Moja droga do Polski*, Kraków 1992.

po Orawce, parafię katolicką na terenach Górnej Orawy¹⁸. Stało się to na mocy edyktu cesarza Leopolda I z 2 czerwca 1672 roku, który zobowiązywał żupana Mikłosa Draskovicha do oddania katolikom 10 świątyń (w tym 3 na Górnej Orawie – Jabłonce, Lipnicy Wielkiej, Podwilku) zarządzanych przez luteranów¹⁹.



Il. 1. Kościół w Orawce. Widok od strony południowo-wschodniej. Fot. I. Borczuch

¹⁸ H. Ruciński, *Chrześcijaństwo na Orawie do końca XVIII w.*, Białystok 2001, s. 73–74, 100.

¹⁹ *Kultura ludowa Górali Orawskich*, U. Janicka-Krzywdą (red.), Kraków 2011, s. 181.



Il. 2. Kościół w Orawce. Widok od strony południowo-zachodniej. Fot. I. Borczuch

Już wcześniej jednak katolicka ludność Orawki i okolicznych miejscowości szukała opieki duszpasterskiej po polskiej stronie granicy. Sprowadzano księży m.in. z sąsiedniej Żywiecczyny, Spisza i Podhala, by odprawiali sekretne nabożeństwa i udzielali sakramentów. Niejednokrotnie kierowano się do sąsiednich polskich parafii, jak choćby do tej w Rabie Wyżnej²⁰. Próby podtrzymania katolicyzmu na tych ziemiach musiały być dość intensywne, bowiem już w 1619 roku panowie na Zamku Orawskim wydali rozporządzenie, według którego mieszkańcy podlegający luteranckiej parafii w Jabłonce (a więc wszyscy zamieszkujący tę miejscowość i przyległe tereny) nie mogą korzystać z posługi polskiego duchowieństwa pod karą grzywny²¹.

Dążenia arcybiskupa ostrzyhomskiego Jerzego Lippaya i cesarza Ferdynanda III zostały wcielone w życie za pośrednictwem księdza Jana Szczechowicza (Szczęchowicza), który podjął się dzieła rekatalizacji Górnej Orawy. Jako kapłan diecezji krakowskiej i mistrz sztuk wyzwolonych Akademii Krakowskiej, odegrał znaczącą rolę zarówno w krzewieniu katolicyzmu, jak i kultury polskiej na tych terenach. Za swoje zasługi został nobilitowany w 1655 roku²². Zmarł w roku 1659, pochowany został zaś pod posadzką kościoła w Orawce. W swoim testamencie, opatrzonym datą 1 kwietnia 1659 roku, duszpasterz dużo miejsca poświęcił zarządzanej przez siebie parafii, określając jej stan posiadania oraz wydając dalsze rozporządzenia dla swojego następcy. Prócz tego rozdysponował swoje dobra materialne pośród innych księży,

²⁰ Patrz M. Gotkiewicz, *Nazwiska Orawiaków w metrykach Raby Wyżnej w latach 1629–1646*, „Studia Historyczne” 1970, R. 13, s. 119–121.

²¹ A. Kavuljak, *Historicky...*, s. 16.

²² W. Semkowicz, *Materjały źródłowe... Cz. I*, s. 76–81.

krewnych i osoby cywilne oraz ustanowił 3 stypendia wieczyste dla żaków Akademii Krakowskiej²³.

Grunty kościelne obejmowały pierwotnie 1/3 roli Madoniowej²⁴. Na nich też około 1651 roku rozpoczęto budowę świątyni. Przyjmuje się, że wtedy także została erygowana parafia, posiadająca pod opieką duszpasterską 12 okolicznych miejscowości. Kościół został konsekrowany dopiero w 1715 roku przez biskupa belgradzkiego Łukasza Natały.

W 1656 roku ściany nawy i prezbiterium sięgały około 3,5 metra, a w ukończonej już dzwonnicy wisiały 3 dzwony – donacje cesarza Ferdynanda III i jego syna Ferdynanda IV. Oddane były czci Matki Bożej, św. Emeryka oraz łącznie Niepokalanego Poczęcia i św. Ignacego Loyoli. Do czasów obecnych dotrwał tylko drugi z wymienionych, średni co do wielkości. Pozostałe dwa zostały zarekwirowane w czasie I wojny światowej²⁵.

Dziedzictwo kulturowe kościoła w Orawce

Bryła kościoła w Orawce była wielokrotnie przebudowywana. Już w 1728 roku ukończono murowaną kaplicę Matki Boskiej Bolesnej. Współcześnie wyposażona jest ona w barokowy ołtarz Męki Pańskiej wykonany w I połowie XVIII wieku. Znajdują się tam też pozostałości organów pochodzących prawdopodobnie z okresu budowy kaplicy oraz stacje Drogi Krzyżowej z roku 1857. Powstały one więc 20 lat po zniesieniu zakazu odprawiania tego nabożeństwa, wydane 24 października 1788 roku przez Józefa II²⁶. Niegdyś w kaplicy znajdowała się również Pieta, umieszczona obecnie w ołtarzu głównym.

W 1901 roku rozebrano baniasty hełm wieży i zastąpiono go, znaną z czasów obecnych, iglicą z czterema wieżyczkami. Dwukrotnej przebudowie podlegał także dach. W latach 1926–1927 kaplicę pokryto osobną kopułą z latarnią. Nie przetrwała ona jednak długo, bo już w roku 1935 przywrócono poprzednią wersję przekrycia świątyni²⁷.

Kościół otoczony jest cmentarzem, co odpowiada średniowiecznemu zamysłowi urbanistycznemu. Podobne rozwiązania znane są także z najstarszych świątyń leżących na terenie Dolnej Orawy. Nekropolia, okalana tradycyjnym kamiennym murkiem, znajduje się na zboczu wzniesienia. Jest on miejscem spoczynku wielu znakomitych postaci. Wśród nich znajdują się proboszczowie orawczańskiej parafii: ks. Paweł Wittkay (1779–1842), ks. Mateusz Varzely (1821–1897), ks. Marcin

²³ Tamże, s. 86–92.

²⁴ H. Ruciński, *Chrześcijaństwo...*, Białystok 2001, s. 91.

²⁵ T. Trajdos, H. Pieńkowska, *Kościół w Orawce*, Kraków 1999, s. 69.

²⁶ J. Krętosz, *Józefiński proces budowy Kościoła państwowego na terenie monarchii habsburskiej w okresie rządów cesarza Józefa II (1780–1790)*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1996, R. 29, s. 58.

²⁷ *Kultura ludowa Górali...*, s. 146.

Jabłoński (1888–1948) i ks. Józef Kocańda (1913–1963). Można odnaleźć tam także grób dziennikarki, poetki i kombatantki Anny Przemyskiej (1924–1995), jej siostry, znanej historyk sztuki, kustosa Muzeum Narodowego w Bratysławie Danuty Učnickovej (1931–2014), oraz profesora Stefana Grzybowskiego (1902–2003). Na cmentarzu pochowano także dwóch pilotów – Tadeusza Prędeckiego i Rudolfa Widucha, których samolot został zestrzelony nad Orawką 3 września 1939 roku.

Najstarsze zachowane nagrobki pochodzą z przełomu XIX i XX wieku. Wykonane zostały z różnych materiałów – zachowały się żeliwne krzyże, a także kamienne i odlane z betonu. Wiele podobnych z pewnością zniknęło z krajobrazu orawczańskiego cmentarza, a przetrwały tylko te, o które dbano. Można jednak przypuszczać, że niegdyś najpopularniejszą formą nagrobka były pojedyncze kamienie lub kamienne krzyże niszczone wraz z kolejnymi pochówkami²⁸.

Niewątpliwie rodzaj stawianego nagrobka zależał od stanu majątności rodziny zmarłego. Zamożniejsze rody mogły pozwolić sobie na postawienie tych wykonanych z marmuru czy piaskowca. Jednocześnie ich autorami były lepsze warsztaty kamieniarskie, co natomiast przekładało się na fakt, że inskrypcje na nich wyryte były bardziej rozbudowane i zawierały mniej błędów gramatycznych²⁹. Większość nagrobków pochodzących z początku XX wieku posiada epitafia w języku słowackim, co było pokłosiem słowakizacji w szkole i administracji.

Na terenie przykościelnym znajduje się także słupek morowy. Ten rodzaj kamiennej rzeźby, stawiany wotywnie lub ochronnie, spotykamy na Orawie kilkakrotnie. Najstarszy jej przykład pochodzi z Orawskiej Jasienicy z 1753 roku³⁰. Orawczański słupek jest tylko 5 lat młodszy – został ufundowany przez ówczesnego plebana Adama Wilczka w 1758 roku. Prosta kolumna, zwieńczona figurą Maryi z Dzieciątkiem, została wykonana w warsztacie w Białym Potoku. Na jej cokole znajdują się płaskorzeźby św. Marii Magdaleny i św. Rozalii, którym polecano się w okresach epidemii. Z prawej i lewej strony słupa umieszczono natomiast rzeźby św. Donata i św. Floriana chroniących przed klęskami żywiołowymi. Według przekazów ustnych figura ta pierwotnie stała nieco dalej od kościoła, a na teren cmentarza przeniesiona została za czasów probostwa ks. Marcina Jabłońskiego. Miało to zapobiec przywiązywaniu koni i bydła, sprowadzanego na jarmarki, do okalającego ją płotu. Z tych jarmarków w okresie międzywojennym słynęła Orawka³¹.

Szczególne wartości kościoła tkwi jednak głównie w jego dekoracji malarskiej i unikatowym wyposażeniu. Sam czas powstania polichromii nie został jednoznacznie określony. Wiadomo jednak, że prace odbywały się etapami. Zgodnie z datą na belce tęczowej sądzi się, że całość ukończono w 1711 roku. Tezie tej jednak przeczy Hanna Pieńkowska i Tadeusz Szydłowski, którzy uważają, że ostatni element

²⁸ M. Kowalczyk, M. Rutkowski, *Cmentarze Orawy*, Zubrzyca Górna 2007, s. 71.

²⁹ Tamże, s. 71.

³⁰ J. Langer, *Fenomen przyrodniczy cmentarzy orawskich...*, s. 70.

³¹ Informator, lat 54.

– dekalog – ukończono dopiero w XIX wieku za czasów probostwa ks. Antoniego Tuszyńskiego, a więc w latach 1815–1829³².

Sama polichromia jest uporządkowana, choć tematycznie niejednorodna, a w myśl barokowej tendencji *horror vacui*, zapełnia niemal całą powierzchnię ścian i większość wyposażenia nawy. Na całość składają się głównie przedstawienia figuralne i dopełniające je przedstawienia ornamentowe. Zasadniczo można wyróżnić 3 cykle malowideł oraz tak zwane sceny luźne, nieprzystające do pozostałych pod względem treści lub genezy. Największą powierzchnię zajmują obrazy z życia św. Jana Chrzciciela, które najsilniej podkreślają związek kościoła z patronem. Pozostałe dwa cykle malarskie stanowią hagiografia świętych węgierskich oraz dekalog pokrywający parapet chóru. Całość uzupełniają wyobrażenia piekła, nieba, czyścica oraz przedstawienia świętych Kościoła katolickiego.

Do najwcześniejszych elementów dekoracji malarskiej zalicza się 14 obrazów przedstawiających żywot św. Jana Chrzciciela. Ujęte w zdobione ramy i opatrzone cytatem z Biblii, przywodzą na myśl arras. Są to: zwiastowanie Zachariaszowi, nawiedzenie św. Elżbiety, narodzenie św. Jana Chrzciciela, wyobrażenie małego św. Jana, Głos Wołającego na puszczy, chrzest Chrystusa oraz napominanie Heroda. Później dodano także: kazanie św. Jana Chrzciciela, ukazanie Jezusa, pobyt Świętego w więzieniu, ucztę Heroda, ścięcie, podanie głowy proroka Herodiadzie przez Salome oraz pogrzeb św. Jana. Wiele spośród tych scen, mimo opatrzenia biblijnym wersem, nie stanowi wiernej ilustracji nowotestamentowych wydarzeń. Można w nich natomiast odnaleźć wiele odniesień do sztuki włoskiego renesansu, w tym do dzieł Filipa Lippia, Domenica Ghirlandaia czy Rogiera van der Weydena oraz płaskorzeźb Andrei Pisana na drzwiach Baptysterium we Florencji. Sposób ujęcia poszczególnych scen został przystosowany do kompetencji odbiorców, a więc niepiśmiennej ludności chłopskiej. Autorzy posługiwali się więc łatwymi do zrozumienia symbolami, nawiązując tym samym do koncepcji późnośredniowiecznej formy Biblii pauperum.

Równie charakterystycznym elementem dekoracji kościoła w Orawce jest hagiografia węgierska. 49 wizerunków świętych, odznaczających się dużymi zasługami w historii i kulturze Węgier, namalowanych zostało w różnych miejscach świątyni – w dolnej i górnej partii ściany północnej, na górze ściany zachodniej, zaskrzynieniach stropu i nawy, a także ścianach prezbiterium. Życie 40 z nich było związane z historią Węgier, 34 żyło natomiast w pierwszych stuleciach państwowości Węgier, kiedy na tronie zasiadali królowie z rodu Arpadów. Przedstawienia te są odwzorowaniem świętych przedstawionych na miedziorytach, sygnowanych częściowo przez Schotta i Hoffmanna, stanowiących ilustrację dla dzieła jezuita Gabriela Hevensiego pod tytułem: *Ungaricæ sanctitatis indicia, sive, Brevis quinquaginta quinque sanctorum, beatorum, ac venerabilium memoria iconibus expressa*, wydanego w Trnawie w 1692 roku i wznawianego w 1737³³. Utrudnia to określenie narodowości malarza,

³² A. Skorupa, *Kościół polskiej Orawy*, Kraków 1997, s. 48.

³³ H. Pieńkowska, *Malowidła wnętrza kościoła w Orawce*, „Podhalanka – Jednodniówka Związku Podhalan” 1977, s. 27.

gdyż nie wiadomo, czy była to jego inicjatywa czy też fundatora polichromii³⁴. Miejscowa legenda przypisuje jednak autorstwo galerii świętych dwóm węgierskim jezuitom – Andrasowi i Györgyowi, którzy miałoby odmalować portrety z dzieła Hevenesiego w zimie 1711 roku, gdy opady śniegu uniemożliwiły im ruszenie w dalszą akcję misyjną³⁵.

Wizerunki świętych przyjmują formę regularnych prostokątnych obrazów, z których każdy ujęty jest w zdobioną ramę. Poszczególne obrazy oddzielone są od siebie bogatym ornamentem roślinnym. Dodatkowo każdy z nich opatrzony jest napisem mówiącym o imieniu, dacie śmierci i zasługach. Malowidła te najprawdopodobniej wykonywało kilku różnych malarzy, na co może wskazywać zróżnicowany warsztat i umiejętności. Najlepiej wykonane zostały w prezbiterium oraz na zapleckach stali. Gorzej pod względem kunsztu prezentują się wizerunki w nawie. Najmniej starannie i dokładnie wykonane są obrazy kobiet na zaskrzynieniach³⁶.

Przy głównym ołtarzu, czyli w najbardziej eksponowanym miejscu, namalowani zostali królowie i księżęta węgierscy, w tym św. Stefan (około 969–1038, św. Emeryk (1007–1031), św. Władysław (1046–1095), a także św. Kazimierz Jagiellończyk (1427–1492), któremu zaofiarowano koronę węgierską, jednak bunt Macieja Korwina (1443–1490) sprawił, że polski król ostatecznie nie zasiadł na tronie. Na stallach północnych przedstawiono wizerunki biskupów, którzy odegrali znaczącą rolę dla katolicyzmu w początkach istnienia Państwa Węgierskiego. Wśród nich znalazł się między innymi św. Wojciech. Miejsce na ścianach nawy oddano męczennikom i pustelnikom. Na zaskrzynieniach namalowano natomiast obrazy świętych i błogosławionych kobiet, z których część była spokrewniona z rządzącą dynastią Arpadów. Wśród nich można odnaleźć św. Elżbietę Węgierską (1207–1231), św. Jadwigę Śląską (około 1178–1243) oraz córki Beli IV: św. Małgorzatę (1242–1271) i św. Kingę (1234–1292).

Pośród świętych i błogosławionych wyobrażonych na ścianach kościoła znajdują się też tacy, którzy mają związek z historią Polski. Fakt ten nie został jednak ujęty w sposobie przedstawienia. Wyjątek stanowi św. Kazimierz, który, w opozycji do przedstawienia Hevenesiego, posiada atrybuty władzy³⁷. Jak zauważa Andrzej Skorupa, wyobrażenie to przypomina portret króla w krakowskim kościele reformatorów, namalowany pomiędzy rokiem 1660 a 1670, oraz miedzioryt z serii *Icones et Miracula Sanctorum Poloniae* („Obrazy i cuda polskich świętych”), wydanej w Kolonii w latach 1605–1606³⁸.

W północnym narożniku zachodniej ściany kościoła znajdują się wizerunki nawiązujące stylem i formą do cyklu hagiograficznego namalowanego na pozostałej części, ale nie odnajdujemy ich jednak w dziele Hevenesiego. Przedstawiają one św. Urszulę, św. Jana Nepomucena oraz św. Wawrzyńca. Podobnie nie wszystkie obrazy

³⁴ H. Pieńkowska, *Dekoracja malarska kościoła w Orawce*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1953, t. VII z. 6, s. 340.

³⁵ L. Domonkos, K. Sutarski, *Przejęte przez Polskę w opiekę*, Budapeszt 2009–2010, s. 31.

³⁶ T. Trajdos, H. Pieńkowska, *Kościół w Orawce*, Kraków 1999, s. 62.

³⁷ H. Pieńkowska, *Malowidła wnętrza kościoła...*, s. 27.

³⁸ A. Skorupa, *Kościół polskiej Orawy*, s. 48.

widniejące we wspomnianym dziele można odnaleźć w kościele w Orawce – odnajdziemy tam tylko 49 spośród 55 świętych i błogosławionych. Natomiast jedną postać, bł. Mateusza Escandeli, namalowano dwukrotnie, co też może być wynikiem próby rekonstrukcji zniszczonego malunku na północnej ścianie w innym miejscu.

Na polichromii kościoła w Orawce możemy też odnaleźć wyobrażenie św. Marii Magdaleny w grocie, namalowane na ścianie wschodniej, za ołtarzem głównym (obecnie niewidoczne, zasłonięte przez ołtarz), patronów muzyki kościelnej – Dawida i św. Cecylię na chórze, a także św. Krzysztofa. Obok bocznych drzwi widać natomiast św. Annę nauczającą Maryję.

Kolejny cykl, niezwykle istotny pod względem ikonograficznym, przedstawia ilustrację dziesięciu przykazań. Malunek ten ma bardzo moralizatorski charakter, odnosi się bowiem – poprzez przedstawienie poszczególnych grzechów w taki sposób, w jaki najczęściej były popełniane przez górali – bezpośrednio do życia lokalnej ludności. Widzimy więc kolejno: leczenie choroby czarami (co można utożsamić z odczynianiem uroku) przez dwie kobiety, grę w karty w karczmie, pracę w polu w dzień święty, kłótnie rodzinną zainicjowaną przez młodego człowieka, zabójstwo popełnione podczas napadu zbójników, scenę próby zaciągnięcia młodego mężczyzny do łóżka z baldachimem przez wystrojoną kobietę, kradzież wołów, składanie fałszywych zeznań przez świadków, próbę uwiedzenia mężatki, a także przedstawienie dwóch mężczyzn w otoczeniu zwierząt hodowlanych³⁹.

Dekalog będący częścią polichromii kościoła w Orawce stanowi dużą wartość etnograficzną. Poszczególne postaci namalowane zostały bowiem w stroju charakterystycznym dla ludu Orawy w XVII wieku oraz w kilku przypadkach w węgierskim stroju mieszczańskim⁴⁰. Uwagę odbiorcy zwraca także tło poszczególnych scen – dzieją się one w górskim krajobrazie lub we wnętrzach, których charakter określają sprzęty – proste zydle czy stoły. Jak zauważa wspomniana już Hanna Pieńkowska, autor tych malowideł był najprawdopodobniej „dzieckiem orawskiej ziemi”, na co wskazuje sposób podjęcia tematu – uproszczenia stroju i łączenie elementów kultury węgierskiej, słowackiej i polskiej⁴¹.

Polichromię kościoła uzupełniają dodatkowo elementy eschatologiczne – wyobrażenia piekła, czyśćca i nieba. Pierwsze z nich namalowane zostało przy wyjściu na chór. Przedstawia ono ogień piekielny otaczający przerażone postaci. Dodatkową grozę wprowadzają diabły cieszące się z męki cierpiących osób. Wątek diabłów kontynuowano na ścianach za ołtarzem. Po prawej stronie widać diabła spisującego grzechy ludzkie na pergaminie, po lewej zaś diabła goniącego hajduka. Czyściec namalowano pod amboną. Ten sam ogień pochłania inne postaci. Ich twarze są jednak spokojne, gdyż towarzyszy im anioł, obiecujący koniec męki. Natomiast wyobrażenie nieba przedstawia się już zupełnie inaczej. Tutaj stanowi je 13 muzykujących aniołów namalowanych na balustradzie chóru. Ujęte w prostokątne ramy postaci oddano z dużą

³⁹ Badania terenowe, Maria Borchuch, obserwacja uczestnicząca, styczeń 2017.

⁴⁰ H. Pieńkowska, *Dekoracja malarska kościoła...*, s. 344–345.

⁴¹ Tamże, s. 346.

starannością. Każda z nich gra na innym instrumencie, wśród nich wyróżnić można: wiole da gamba, harfę, trąbkę, trąbitę lub róg, fletnię pana, skrzypce i liwę.

Równie istotnym elementem kościoła – z punktu widzenia dziedzictwa kulturowego – jest jego wyposażenie. W prezbiterium znajduje się dwukondygnacyjny ołtarz drewniany i polichromowany, noszący znamiona sztuki barokowej. W kondygnacji dolnej wyszczególniają się 3 osie, spośród której środkowa przeznaczona była na obraz patrona, a obecnie znajduje się tam Pieta. W osiach bocznych znajdują się postacie św. Stefana i św. Władysława – patronów Węgier, oraz św. Wojciecha i św. Stanisława – patronów Polski. Stykają się więc tutaj dwa nurty, z których pierwszy przedstawia polską działalność misyjną, a drugi węgierską przynależność terytorialną w ówczesnych czasach. W wyższej kondygnacji znajduje się obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem i św. Janem Chrzcicielem, a tuż powyżej niego rzeźba Matki Bożej z Dzieciątkiem. Po bokach przedstawiono postaci św. Barbary i św. Katarzyny Aleksandryjskiej. W obwolutach znajdują się natomiast prawdopodobnie figury św. Małgorzaty Szkockiej oraz św. Elżbiety Węgierskiej. Ołtarz ten można datować na przełom XVII i XVIII wieku. Nie jest więc tym, który pierwotnie znajdował się w kościele, co dodatkowo może potwierdzać fakt, że zakrywa część polichromii.

Ołtarze boczne, również późnobarokowe, wyróżniają się identycznym zakomponowaniem. Ich centralna część ograniczona jest dwiema kolumnami wyrastającymi z solidnej podstawy ozdobionej niedużym obrazkiem. Nastawę uzupełniają figury świętych, zwieńczenie zaś stanowi okrągły obraz w bogatej oprawie, a po jego bokach znajdują się rzeźby aniołów. Centralnym elementem lewego ołtarza jest Matka Boża Niepokalanie Poczęta. Po bokach znajdują się figury świętych Piotra i Pawła. W nasadzie umieszczono obraz Świętej Rodziny, nad nim natomiast rzeźbę Archanioła Michała zwyciężającego szatana. Nastawa ołtarza prawego przedstawia Ukrzyżowanie wzorowane na obrazie Rubensa z 1620 roku. Powyżej widnieją: wizerunek Matki Boskiej Siedmiobolesnej oraz rzeźba Chrystusa zmartwychwstałego. Uzupełnienie nastawy stanowią statuy świętych Jakuba Młodszeo i Filipa.

Cechy sztuki barokowej wykazują także ambona i belka tęczowa, ozdobiona figurami Chrystusa Ukrzyżowanego, św. Marii Magdaleny, św. Jana i Matki Bożej.

Obecnie na prawym ołtarzu bocznym ustawiona jest figura Chrystusa Frasobliwego. Według sprawozdania konserwatorskiego powstała pomiędzy latami pięćdziesiątymi XV a dwudziestymi XVI wieku. Jest więc najstarszym elementem wystroju kościoła. Nieznany jest ani jej autor, ani pochodzenie. Rzeźbę wykonano z jednego kawałka drewna lipowego. Postać mierzącego około 150 cm mężczyzny przedstawiona jest w pozycji siedzącej. Chrystus posiada obecnie płaszcz uszyty z aksamitu oraz naturalną perukę i koronę cierniową, pochodzące z lat pięćdziesiątych XX wieku.

Jednym z najstarszych elementów wyposażenia kościoła św. Jana Chrzciciela są monumentalne organy z III ćwierci XVII wieku⁴². Ich fundatorem mógł być proboszcz Wojciech Binkowicz, na co wskazuje monogram AB PO (Adalbertus

⁴² A. Sudacka, *Dekoracja plastyczna prospektu organowego kościoła w Orawce* [w:] *Materiały i sprawozdania konserwatorskie*, Kraków 1975, s. 50.

Binkowicz Parochus Oravcensis). Wbudowano je w chórek muzyczny usytuowany w północnej części nawy. Boczne umieszczenie organów nawiązywało do pierwotnych tradycji, jednocześnie sprawiało, że instrument był odpowiednio wyeksponowany i widoczny z każdej strony⁴³. Sam prospekt organów posiada aż 5 osi wypełnionych piszczałkami – środkowa i skrajne z nich układają się w kształt ryzalitowych wieżyczek. Zostały one przedzielone prostokątnymi płycinami piszczałkowymi. Zwieńczenie prospektu stanowią dwa ażurowe szczyty, znajdujące się na osiach bocznych, oraz dwugłowy orzeł z monogramem na piersi, ułożony w części środkowej. Poniżej piszczałek umieszczono płycinę stanowiącą przednią ścianę skrzyni trakturowej oraz dekoracyjne podwieszenie na linii balustrady. Płycinę zdobią anioły grające na instrumentach smyczkowych, pod nimi zaś, w owalnej zdobionej ramie, namalowano kolejne trzy muzykujące anioły. Całość została bogato ozdobiona motywami owocowo-roślinnymi i małżowinowo-chrząstkowymi.

Pośród ruchomych elementów wyposażenia kościoła szczególną uwagę przykuwają nieużywana dziś szopka oraz opony wielkopostne.

Szopka, należąca do parafii w Orawce, jest jedną z najstarszych spotykanych na polskiej części Orawy. Trudno jednoznacznie oszacować jej wiek, mogła być jednak wystawiana już na początku XIX lub pod koniec XVIII wieku. Okres ten przypadła więc na czas po zniesieniu rozporządzenia cesarza Józefa II z 1788 roku, w którym zabraniał ekspozycji szopek w kościołach⁴⁴. Obecnie zachowana jest tylko szczątkowo. Jej oryginalny wygląd utrwalił Józef Pieniążek na swojej akwareli zawartej w publikacji *Podhale w obrazach*, wydanej we Lwowie w roku 1937. Czarno-biała reprodukcja zamieszczona została także w czasopiśmie „Ziemia” w 1931 roku.

Na szopkę składa się kilka figur, wśród których znajdują się Święta Rodzina, pasterze oddający hołd Nowonarodzonemu oraz zbójnik w charakterystycznym, bogatym stroju. Według Ryszarda Kantora, przedstawienie to mogło liczyć jednak aż kilkadziesiąt figur⁴⁵. Pasterzy namalowano w charakterystycznym ubiorze, stanowiącym odbicie ówczesnych strojów orawskich. Uzupełnienie szopki stanowi mała i niska stajenka. W krytym strzechą budynku umieszczono otwór do zrzucania siana ze strychu. Całość kompozycji dopełnia obszerne tło-miasto składające się z wielu budynków, których część pokryta jest barokowymi kopułami.

Poszczególne figurki składają się z delikatnego obrazka naklejonego na deseczkę i mają około 30 cm wysokości. Ich autor jest nieznany, jednak badacze sądzą, że wykonała je osoba wprawna w rzemiośle, wskazując na ich nieludowe pochodzenie⁴⁶. Jedyne dwie figurki odbiegają od pozostałych nie tylko pod względem stroju, lecz także artyzmu wykonania. Możliwe więc, że wyszły spod ręki ludowego artysty⁴⁷. Szopka ta eksponowana była w okresie Bożego Narodzenia. Odniesienia do życia ludności, dokonujące się choćby za pośrednictwem strojów ludowych, ułatwiały

⁴³ Tamże, s. 47.

⁴⁴ J. Krętosz, *Józefiński proces budowy Kościoła...*, s. 58.

⁴⁵ R. Kantor, *Recepte i funkcje plastycznej twórczości ludowej na polskiej Orawie w drugiej połowie XIX wieku i XX wieku*, Kraków 1980, s. 52.

⁴⁶ H. Pieńkowska, T. Staich, *Drogami skalnej ziemi*, Kraków 1956, s. 503.

⁴⁷ Tamże, s. 503.

utożsamienie się chłopów z pasterzami, którzy jako pierwsi powitali nowo narodzonego Jezusa. To także wymowne podkreślenie faktu, że Zbawiciel narodził się także dla nich.

Równie wyjątkowe – nie tylko w skali Polski, ale i świata – są 4 zachowane opony wielkopostne. Powstanie najstarszej z nich datuje się na rok 1676, kolejne 3 są najprawdopodobniej wytworem początku XIX wieku. Mogły więc powstać po zniesieniu rozporządzeń Józefa II, który mocą swoich ustaw zakazał ich ekspozycji w kościołach Austrii i krajów zależnych, w tym także Węgier. Obecnie służą do zakrywania ołtarzy w okresie od piątej niedzieli Wielkiego Postu do Triduum Paschalnego.



Il. 3. Najstarsza kurtyna wielkopostna. Zdjęcie z krzyża. Fot. I. Borczuch

Najstarsza i zarazem największa, bo mierząca 480 cm wysokości i 385 cm szerokości, opona wielkopostna przedstawia scenę tuż po zdjęciu Jezusa z krzyża, kiedy Jego matka trzyma na kolanach omdlewające ciało syna (il. 3). Wyobrażenie to uzupełniają postaci czterech aniołów, z czego dwóch klęczy, trzymając atrybuty męki i śmierci Pańskiej, a kolejnych dwóch unosi się w obłokach. Nad Maryją i zmarłym Chrystusem góruje krzyż w kształcie litery T. Na jego szczycie znajduje się tabliczka z trzema liniami liter, z których najniższa układa się w napis: INRI. O belki wspiera się natomiast włócznia i gąbka z octem, umieszczona na pice. Maryję przedstawiono w pozycji siedzącej. Jej twarz oddano z dużą wiernością anatomiczną. Nad głową otoczoną promienistą aureolą znajduje się napis „Filia populi ei acingere cilicio recospergere cinere: iuctu Unigenlifae tibi planctu emaru” („Córo ludu mojego, przepasz się włosiennicą i tarzaj w popiele! Urządź sobie żałobę jak po jedynaku, opląkuj gorzko”) Jer 6,26. Na kolanach płaczącej Matki Boskiej namalowano granatową tkaninę całunu, na której umieszczono obficie krwawiącego Jezusa, namalowanego

delikatniejszymi barwami niż reszta postaci. Klęczący aniołowie trzymają grupy przedmiotów Arma Christi – drabinę z trzema gwoździami, koronę cierniową i rękawicę oraz słup biczowania z przywiązaniem biczem i wiązką gałęzi trzciny. Na nim zaś umieszczono piejącego koguta. W górnej części malowidła znajdują się kolejne dwa anioły z unoszącymi się na obłokach. Ponad nimi umieszczono symbole słońca i księżyca. W trakcie ostatnich badań odkryto obok nich kolejny, nieznany dotychczas, napis. Stanowi on cytat z Księgi Izajasza (Iz 33,7): „Ecce videntes clamabunt foris angeli pacis amare flebunt”, czyli „Oto wysłannicy wołają zza murów, posłowie pokoju gorzko płaczą”.

Kolejne trzy zasłony wielkopostne różnią się już zarówno kompozycją, jak i rozmiarem. Największa z młodszych zasłon przedstawia scenę biczowania Chrystusa. Na płótnie o wysokości 3,80 cm i szerokości na 3,36 cm namalowano postać Jezusa Chrystusa w asyście dwóch żołnierzy. Wszystkie przedstawione na niej elementy – trzy postacie oraz słup – bezpośrednio się z sobą łączą dzięki zarysom prostokątnej regularnej podłogi, które wprowadzają jednocześnie pewną perspektywę. Sama scena nie posiada malowanego tła.

Kolejna zasłona wielkopostna przedstawia motyw Matki Boskiej Siedmiobolesnej. Centralnie usytuowana postać, zwrócona do widza *en face*, zajmuje niemal całą powierzchnię malowidła. Dopełnia go częściowe tło. Zarysowane ono zostało w podobny sposób, jak w wypadku sceny biczowania. Tutaj jednak nie ogranicza się wyłącznie do zarysu regularnymi liniami. Artysta umieścił postać w otwartej przestrzeni, na co wskazują 3 duże skały różnej wysokości oraz suchy grunt z porastającymi go kępami trawy, namalowany u stóp Maryi. Dużą część malowidła stanowi także siedem mieczy skierowanych w kierunku piersi postaci – trzy umieszczono z prawej, a cztery z lewej strony Maryi. Ich złote rękojeści są delikatnie zdobione. Całe malowidło dopełniają przedmioty Arma Christi – tabliczka umieszczona na skale w lewym dolnym rogu oraz gwoździe znajdujące się z lewej strony Matki Boskiej.

Ostatnia zasłona wielkopostna eksponowana w Kościele w Orawce przedstawia postać św. Marii Magdaleny. Wyróżnia się ona spośród grupy trzech młodszych zasłon. Tło, mimo iż nie pokrywa całego płótna, jest stosunkowo dobrze rozwinięte, zajmując zdecydowaną jego część. Centralnym elementem malowidła jest postać klęczącej młodej kobiety. Całą scenę umieszczono w otwartej przestrzeni, o czym świadczy młode drzewo pokryte zielonymi liśćmi, namalowane z lewej strony. Dół sceny ogranicza nieregularna linia suchej ziemi i trawy. W prawym górnym rogu artysta umieścił promienie wychodzące zza ciemnych chmur.

Podsumowanie

Kościół św. Jana Chrzciciela niewątpliwie wyróżnia się na tle innych obiektów tego typu znajdujących się nie tylko w regionie, lecz także na obszarze całej Małopolski. Rozbudowana dekoracja malarska – obejmująca cykl życia św. Jana Chrzciciela, wizerunki węgierskich świętych, dekalog oraz uzupełniające pozostałą przestrzeń

elementy figuralne i ornamentowe – posiada wyraźne walory artystyczne i historyczne. Niegdyś pełniła także funkcje dydaktyczne i moralizatorskie, podobnie jak Biblia pauperum przemawiając za pomocą obrazów do prostego człowieka, który nie umiał pisać ani czytać (il. 4). Niewątpliwie dużą część dziedzictwa tej unikatowej świątyni stanowi wyposażenie – w tym wykorzystywane sezonowo jasełka i opony wielkopostne. Ich charakter sprawia, że eksponowane w odpowiednim okresie kalendarza liturgicznego umożliwiały pełniejsze przeżycie Bożego Narodzenia, a także podkreślały postną atmosferę w okresie przed Wielkanocą.

Kościół w Orawce już u zarania swoich dziejów znalazł się w sieci wpływów politycznych, a jego powstanie było wynikiem starań panujących na Węgrzech Habsburgów. Położony na ziemi luteriańskiej rodziny Thurzo, stał się istotnym punktem dla wszystkich katolików zamieszkujących Górną Orawę. Opieka najwyższych władz państwowych nad powstającą świątynią była więc jednym z najważniejszych czynników kształtujących jej obecny wygląd (il. 5). Kolejnym jest natomiast opieka polskiego duchowieństwa, które wprowadzało pierwiastek swojej rodzimej kultury, co widoczne jest choćby w polichromii. Nie można także wykluczyć, że krzewienie polskiej tożsamości narodowej miało istotny wpływ na zachowanie ciągłości z przodkami tej grupy osadniczej, która przybyła z Polski.



Il. 4. Dekalog. Przykazanie czwarte – czcij ojca i matkę swoją. Fot. I. Borczuch

Kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela, z racji swoich walorów historycznych i artystycznych, umieszczony został na Szlaku Architektury Drewnianej oraz Szlaku Maryjnym łączącym Sanktuaria w Częstochowie i Mariazell. Stanowi także punkt w Wander Book, projekcie turystycznym zrzeszającym najbardziej atrakcyjne miejsca w Polsce, Czechach i na Słowacji. Mimo dwukrotnych prób – w 2003 i 2013

roku – obiekt nie został wpisany na Listę światowego dziedzictwa UNESCO, nie spełniając wymaganych wówczas kryteriów. W roku 2003 na liście tej umieszczono drewniane kościoły południowej Małopolski i Podkarpacia znajdujące się w Binarowej, Bliznem, Dębnie Podhalańskim, Haczowie, Lipnicy Murowanej i Sękowej. Kościół w Orawce odrzucono z powodu, dobudowanej do niego, murowanej kaplicy. 10 lat później lista światowego dziedzictwa objęła drewniane cerkwie regionu karpackiego w Polsce i na Ukrainie. Orawczańska świątynia nie wpisywała się z racji swojego charakteru.



Il. 5. Wnętrze kościoła pw. Świętego Jana Chrzciciela. Fot. I. Borczuch

Kościół pod wezwaniem św. Jana Chrzciciela bez wątpienia stanowi najlepiej zachowany element dziedzictwa kulturalnego Górnej Orawy. Dzięki niemu kolejne pokolenia młodych Orawian mogą budować własną tożsamość, utwierdzając swoje wartości w obiekcie, który stanowi klamrę spinającą historię i doświadczenia wielu pokoleń, nie tylko tych, które minęły, lecz także tych, które nadejdą.

Bibliografia

- Domonkos L., Sutarski K., *Przejęte przez Polskę w opiekę*, Budapeszt 2009–2010.
Edukacja regionalna. Wybór tekstów, A. Brzezińska Anna, A. Hulewska, J. Słomska (red.),
 Warszawa 2006.
 Felczak W., *Historia Węgier*, Wrocław 1983.
 Kantor R., *Recepcje i funkcje plastycznej twórczości ludowej na polskiej Orawie w drugiej połowie XIX wieku i XX wieku*, Kraków 1980.

- Kavuljak A., *Historický miestopis Oravy*, Budapeszt 1955.
- Kowalczyk M., Rutkowski M., *Cmentarze Orawy*, Zubrzyca Górna 2007.
- Krętosz J., *Józefiński proces budowy Kościoła państwowego na terenie monarchii habsburskiej w okresie rządów cesarza Józefa II (1780–1790)*, „Śląskie Studia Historyczno-Teologiczne” 1996, R. 29, s. 40–67.
- Kultura ludowa Górali Orawskich*, U. Janicka-Krzywda (red.), Kraków 2011.
- Langer J., *Fenomen przyrodniczy cmentarzy orawskich* [w:] M. Ostrowski, J. Klimek, J. Giądła (red.), *Sacrum w zwyczajach związanych z przyrodą. XIV Międzynarodowe Seminarium*, Zubrzyca Górna 2006, s. 64–71.
- Nikitorowicz J., *Pogranicze, tożsamość, edukacja międzykulturowa*, Białystok 1995.
- Pieńkowska H., *Dekoracja malarska kościoła w Orawce*, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1953, t. VII, z. 6, s. 335–347.
- Pieńkowska H., *Malowidła wnętrza kościoła w Orawce*, „Podhalanka – Jednodniówka Związku Podhalań” 1977, s. 26–27.
- Pieńkowska H., Staich T., *Drogami skalnej ziemi*, Kraków 1956.
- Ruciński H., *Chrześcijaństwo na Orawie do końca XVIII w.*, Białystok 2001.
- Semkowicz W., *Materiały źródłowe do dziejów osadnictwa Górnej Orawy. Cz. I. Dokumenty*, Kraków 1932.
- Semkowicz W., *Materiały źródłowe do dziejów Górnej Orawy. Cz. II. Listy i akta*, Zakopane 1939.
- Skorupa A., *Kościół polskiej Orawy*, Kraków 1997.
- Sudacka A., *Dekoracja plastyczna prospektu organowego kościoła w Orawce* [w:] *Materiały i sprawozdania konserwatorskie*, Kraków 1975, s. 47–53.
- Trajdos T., Pieńkowska H., *Kościół w Orawce*, Kraków 1999.