



Z DZIEJÓW BUNTU.

**UWAGI O AWANGARDZIE
I WSPÓŁCZESNYCH FILISTRACH.**

FILIP MEMCHES



ORDO IURIS
Cywilizacja



WWW.ORDOIURIS.PL

Z DZIEJÓW BUNTU.

UWAGI O AWANGARDZIE

I WSPÓŁCZESNYCH FILISTRACH.

INSTYTUT NA RZECZ KULTURY PRAWNEJ ORDO IURIS

WARSZAWA 2024

Postawa buntownicza uchodzi we współczesnej kulturze Zachodu za coś godnego pochwały i podziwu. Buntownik to figura człowieka szlachetnego, który występuje przeciw wszelkim przejawom niesprawiedliwości. Wojuje on z dziedzictwem ciemnej przeszłości w imię świetlanej przyszłości. Walczy o emancypację jednostki względem takich krępujących ją ograniczeń, jak tradycja i wspólnota. Można powiedzieć, że w tej wizji świata buntownik to ktoś jednoznacznie pozytywny.

Źródła tego stanu rzeczy trzeba szukać w dziejach kultury europejskiej. To długa historia uobecniania się w niej dwóch mitów – starożytnego o Prometeuszu oraz średniowiecznego o Tristanie i Izoldzie. Leżą one u podstaw przekazu, który w ciągu wieków płynął z „podziemia” kultury europejskiej i oddziaływał na ludzi cywilizacji zachodniej.

Jego sedno można streścić następująco: człowiek został wrzucony w świat, który jest złem. Czuje się w nim obco. Cierpi z powodu zarówno swojej cieleśnej kondycji, jak i ograniczeń nakładanych na niego przez społeczeństwo za pośrednictwem choćby norm moralnych oraz religii. Chce się zatem z tego, co go zniewala, wyzwolić. I w tym celu sięga po metody i narzędzia, które są zakazane.

Te dążenia znajdują swoje odzwierciedlenie w dynamice rozwoju sztuki Zachodu. Artysta okazał się agentem zmiany społecznej i politycznej. Przy czym opinia ta zazwyczaj odnosi się do przedstawicieli awangardowych nurtów w kulturze. I słusznie. Tyle że dziś awangarda kojarzy się wyłącznie z lewicowym buntem przeciw temu, co w głównym nurcie kultury europejskiej uchodzi za konserwatywne i wsteczne. Tymczasem takie skojarzenie wynika z uproszczonej przez dominujące lewicowe narracje wizji rzeczywistości.

Kapitalistyczna nowoczesność oswoiła postawę buntowniczą. Zmonetyzowała i tym samym zmistyfikowała ją. Oddała na służbę mieszczańskim społeczeństwom konsumpcyjnym. Żeby zaś postawie buntowniczej przywrócić jej pierwotny charakter, powinna ona być zdemistyfikowana, a następnie skierowana przeciw współczesnemu filisterstwu, które stoi na straży lewicowych przesądów.

Filip Memches

Z dziejów buntu.

Uwagi o awangardzie i współczesnych filistrach.

Postawa buntownicza uchodzi we współczesnej kulturze Zachodu za coś godnego pochwały i podziwu. Buntownik to figura człowieka szlachetnego, który występuje przeciw wszelkim przejawom niesprawiedliwości. Wojuje on z dziedzictwem ciemnej przeszłości w imię świetlanej przyszłości. Walczy o emancypację jednostki względem takich krępujących ją ograniczeń, jak tradycja i wspólnota.

Można powiedzieć, że w tej wizji świata buntownik to ktoś jednoznacznie pozytywny. Czy tak było zawsze? Z pewnością nie.

W przeszłości po prostu postawa buntownicza była mocno problematyzowana. Świadczą o tym kulturowe filary cywilizacji zachodniej. Weźmy mity antycznych Greków, zwłaszcza ten o Prometeuszu. Przypomnijmy, chodzi o boga, który dopuścił się wobec innych bogów zdrady. Prometeusz wykrał to, co było ich i jego przywilejem (między innymi ogień) – żeby obdarzyć tym ludzi. Za ten czyn – w jakimś sensie bohaterski – spotkała go surowa kara: na rozkaz Zeusa – najważniejszego z bogów – został przykuty do skały Kaukazu, a sęp codziennie wyjadał mu wątrobę, która ciągle odrastała.

Można powiedzieć, że zachowanie Prometeusza nie było zero-jedynkowe. Wykazał się on wobec innych bogów wiarołomstwem, ale zrobił to, żeby ludziom żyło się lepiej.

Cywilizacja zachodnia jest kulturowo silnie naznaczona mitem o Prometeuszu. Chodzi także o moralną dwuznaczność tej opowieści, co znajduje odzwierciedlenie w tym, jak na przestrzeni dziejów interpretowano chrześcijaństwo.

W Starym i Nowym Testamencie mamy przestrożę przed postawą buntowniczą, która dała o sobie znać już w rajskim ogrodzie, kiedy Adam i Ewa pozwolili się namówić wężowi, żeby zrywając zakazany owoc z drzewa dobra i zła wypowiedzieć – dziś

moglibyśmy rzec: w emancypacyjnym geście – posłuszeństwo Bogu, co przyniosło opłakane skutki. Ten ostrzegawczy przekaz znajduje potwierdzenie także w apokryfach Starego Testamentu. Jest w nich mowa o upadłych, bo zbuntowanych przeciw Stwórcy, aniołach: zesłi oni na ziemię i wtajemniczyli ludzi w wiedzę zarezerwowaną dla istot niebiańskich, czym sprowadzili ich na manowce.

Nasuwa się tu wniosek, że za postawą buntowniczą kryje się pycha. A im bardziej się człowiek oszukuje, że kierują nim szlachetne pobudki, tym trudniej mu ów grzech dostrzec.

Jednak od dwóch tysięcy lat w kulturze Zachodu istotne znaczenie przypada interpretacji chrześcijaństwa, którą można umownie nazwać właśnie prometejską. U jej zarania leży gnoza (w klasycznej grece słowo to oznacza poznanie). Owo synkretyczne wielonurtowe zjawisko religijno-filozoficzne narodziło się i rozwijało w Europie Śródziemnomorskiej i na Bliskim Wschodzie.

Podstawowe założenie gnozy brzmi: świat został stworzony nie przez dobrego Boga, ale przez złego demiurga. To on „uwięził” duchową istotę, jaką stanowi człowiek, w ciele. Dla człowieka jednak „więzieniem” jest nie tylko jego doczesna kondycja, lecz stworzony świat sam w sobie, w tym między innymi obowiązujące powszechnie normy moralne i społeczne oraz stojące na ich straży instytucje (jak papieństwo).

W gnostycznych interpretacjach chrześcijaństwa Jezus Chrystus to przybysz spoza świata. Rzuca on wyzwanie demiurgowi, żeby „wyzwolić” ludzkość z „więzienia”. Głosi nauczanie, które burzy porządek polityczny i społeczny.

Przy czym trzeba zaznaczyć, że na gruncie gnozy starotestamentalny Bóg jest utożsamiany właśnie z demiurgiem. Misją Jezusa Chrystusa okazuje się zatem bunt przeciw Stwórcy polegający na przebudzeniu ludzkości ze snu, w którym utrzymują ją rozmaite demiurgiczne systemy religijne i filozoficzne (w tym zarówno różne gałęzie judaizmu, jak i zinstytucjonalizowane chrześcijaństwo). A środkami

do tego celu mają być ezoteryczne praktyki duchowe dla wybrańców.

W późnośredniowiecznej Europie gnoza wykraczała poza hermetyczne grupy. Oddziaływała – w opozycji do Kościoła katolickiego – i na rycerstwo, i na mieszczaństwo. Przejawiło się to choćby w poetycko-muzycznej twórczości trubadurów. Przenikające ją motywy naprowadzają na celtycki mit o Tristanie i Izoldzie.

To para nieszczęśliwych kochanków. Swoją ukrytą przed światem relacją dopuścili się oni zdrady wobec króla Marka, ponieważ to jego, a nie Tristana, Izolda miała poślubić. Tym samym mit przeciwstawia małżeństwu (które z perspektywy gnostycznej jest przecież wynalazkiem demiurgicznym) „prawdziwą” miłość (spoza świata). Afirmuje bunt przeciw konwencjom społecznym narzucanym przez rozmaite instytucje. Serwuje przekaz, w którym wiarołomca okazuje się bohaterem, a nie złoczyńcą – tylko dlatego, że kieruje się namiętnościami.

Mamy tu do czynienia z toposem obecnym w kulturze Zachodu aż do dziś. Tyle że w późnym średniowieczu miał on potężnego i znaczącego przeciwnika – sojusz ołtarza z tronem. Potem zaś – już w nowożytności – wchodził w starcie z mieszczańskim porządkiem społecznym.

Szwajcarski eseista Denis de Rougemont w książce „Miłość a świat kultury zachodniej” z roku 1939 (poprawianej później jeszcze przez autora) opisał, jak zmieniała się mentalność ludzi Zachodu. Konstatował: „To, co dawniej było winą i dostarczało powodu do budujących komentarzy na temat niebezpieczeństwa grzechu i na temat wyrzutów sumienia, staje się nagle mistyczną cnotą (jako symbol), a następnie w literaturze obniża się do rzędu pociągającej, choć budzącej również niepokój, awantury” (przełożył Lesław Eustachiewicz).

Tak więc dziedzictwo mitu o Tristanie i Izoldzie stawało się paradygmatem wielkich dzieł literatury europejskiej. A kulminacją tej tendencji okazał się romantyzm. Później zaś – mniej więcej po 100 latach – wraz z narodzinami popkultury, zainaugurowana została epoka filmowego

melodramatu – gatunku z dekady na dekadę coraz bardziej prymitywizującego to, co trubadurom jawiło się jako czyste i wzniosłe.

Tymczasem dzieje kultury europejskiej pokazują, że napięcia religijne znajdują swoje odzwierciedlenie nie tylko w literaturze, lecz także w sztukach wizualnych. Na przykład w VIII wieku w Bizancjum do głosu doszedł ruch ikonoklastów (obrazoburców). Uznał on kult ikon za bałwochwalstwo i zażądał od Kościoła (wtedy jeszcze – przed schismą wschodnią - niepodzielonego), żeby ten zakazał tworzenia wizerunków przedstawiających Boga.

Ikonoklaści nie byli gnostykami. Wręcz przeciwnie, swoje stanowisko wyprowadzali ze Starego Testamentu (kolidującego przecież z gnozą). Ale niewątpliwie buntowali się teologicznie przeciw stanowisku Kościoła. I bynajmniej nie poprzestawali na słowach, bo naprawdę niszczyli ikony.

Znamienne, że znany francuski historyk idei Alain Besançon dostrzegł związek ikonoklazmu z... XX-wiecznym abstrakcjonizmem. W nim zaś dopatrzył się właśnie gnozy – tyle że w wersji zwulgaryzowanej. Swoje przemyślenia na ten temat zawarł w książce „L'Image interdite, une histoire intellectuelle de l'iconoclasme” („Zakazany wizerunek, intelektualna historia ikonoklazmu”) z roku 1994 oraz w wykładzie, który wygłosił w roku 2000 na Sorbonie (w obecności kardynała Josepha Ratzingera). Besançon zastanawiał się między innymi nad religijnym wymiarem supematyzmu.

Ów nurt sztuki abstrakcyjnej zyskał na znaczeniu w Związku Radzieckim – w pierwszym dziesięcioleciu istnienia tego państwa wpisując się w bolszewicki ferment rewolucyjny. Supematyzm odrzucał figuratywne przedstawianie świata na rzecz prostych, podstawowych form geometrycznych.

Czołowym supematystą był malarz rosyjski polskiego pochodzenia Kazimierz Malewicz. Do najbardziej znanych jego prac należą: „Czarny kwadrat”, „Czarny kwadrat na białym tle”, „Biały kwadrat na białym tle”.

W roku 1919 ogłosił on manifest „O muzeum” („O muzeum”), w którym oświadczył między innymi: „Życie wie, co robi i jeśli dąży do zniszczenia, to nie należy go powstrzymywać, jako że powstrzymując je, zamykamy przed sobą drogę do nowego pojęcia życia, które może się w nas zrodzić. Pałac zwłoki, otrzymujemy gram pyłu, dlatego tysiące cementarzy da się zmieścić na jednej półce laboratorium chemika. Możemy pójść na rękę konserwatystom i zaproponować puszczenie z dymem wszystkich minionych epok, gdyż są one martwe, oraz stworzenie jednej apteki” (przełożył Rafał Kuczyński).

Besańcon wyłuszczaając swoje tezy na Sorbonie powiedział o „nowej religijności” Malewicza i innych abstrakcjonistów. Jego zdaniem, weszli oni przede wszystkim w „dekadencki ezoteryzm”. Zwrócił uwagę na to, że praktykowali okultyzm.

Podczas swojego wykładu na szacownej paryskiej uczelni Besańcon stwierdził między innymi: „Abstrakcja jest wytworem mistyki, jest nawet najbardziej mistycznym ruchem, jaki kiedykolwiek znało malarstwo. Pod tym względem kojarzy się ze sztuką ikony i działający w Rosji [Wassily] Kandinsky i Malewicz byli tego w pełni świadomi. Doprowadzali do ostatecznych konsekwencji utajony monofizytyzm ikony, ponieważ mieli nadzieję, że ukażą obraz boskości bezpośrednio, obywatel się bez wcielenia, bez twarzy ludzkiej, bez jakiegokolwiek odwołania do świata materialnego” (tłumaczenie – Wiktor Dłuski).

Gwoli wyjaśnienia, monofizytyzm to sięgająca starożytnego chrześcijaństwa doktryna teologiczna podważająca człowieczeństwo Jezusa Chrystusa jako coś odrębnego od jego boskości.

Jeśli mowa o teologicznych podstawach ikonoklazmu, to warto dostrzec je również poza sferą sztuk wizualnych. I wówczas nie trzeba wybiegać od średniowiecza aż do XX wieku. Wystarczy przyrzeć się temu, co się wydarzyło w XVI stuleciu. Chodzi o reformację. To kalwinizm w sposób szczególnie położył nacisk na zakaz przedstawiania wizerunków Boga.

Generalnie XVI wiek jest istotną cezurą w historii Zachodu. To wtedy przecież zaczyna się nowożytność. Impet jej nadaje bunt przeciw Kościołowi katolickiemu i feudalizmowi. Ale zarazem wykuwanie się nowożytności to okres budowy nowego świata. Sprzyjały temu zamorskie podboje kolonialne, początki kapitalizmu, rozwój nauki i sztuki.

W przeszłość odchodziła średniowieczna teocentryczna koncepcja świata. W polityce do głosu coraz bardziej dochodziły przyziemne wartości rugujące religię z przestrzeni publicznej, choć przecież paradoksalnie tam, gdzie radykalne nurty reformacji dominowały, ustanawiano reżimy teokratyczne (jak w Genewie, gdy władzę w niej sprawował Jan Kalwin). I co jest doniosłym faktem – na arenę dziejów wkroczyło mieszczaństwo. Aspirowało ono do tego, żeby u góry hierarchii społecznej wyprzeć rycerstwo. Ta warstwa społeczna ceniła wyżej walkę niż handel. W przypadku mieszczaństwa było odwrotnie – za oręż brało ono pieniądze, a nie szpadę.

Nowożytność miała „odczarować” świat z religijnych i politycznych „przesądów”, co byłoby dla ludzi „wyzwalające”. Tak się jednak nie stało. Mieszczaństwo okazało się – by znów nawiązać do gnozy – warstwą demiurgiczną. Pod jej władzą nie zabrakło i niesprawiedliwości, i wojen. Dlatego przeciw mieszczaństwu również podnoszono bunty. Tyle że weszło ono w osobiwą relację z buntownikami.

O tym traktuje książka „Kulturowe sprzeczności kapitalizmu” amerykańskiego socjologa Daniela Bella. Jej tematem jest między innymi dwutorowy rozwój społeczeństw kapitalistycznych XIX stulecia.

Już w samej definicji kapitalizmu tkwi założenie, że w ustroju tym dominuje *homo oeconomicus*. Tym mianem określana jest figura, która zajmuje się swobodnym obracaniem pieniędzy i towarów. Ma ona również swój etos. Składają na niego: racjonalność, skrupulatność, oszczędność, dyscyplina.

Ale kulturę XIX-wiecznych społeczeństw kapitalistycznych – ze wspomnianym wcześniej romantyzmem na czele – ukształtowały trendy idące na przekór mieszczańskiemu etosowi. Ich wspólnym mianownikiem był skrajny, anarchizujący

indywidualizm. Jego rzecznikiem stała się inna niż *homo oeconomicus* figura – artysta skoncentrowany na swojej bujnej wyobraźni i kontestujący konwencje społeczne. Ktoś taki kpi z mieszcucha. Zarzuca mu brak polotu i ciasnotę umysłu, czyli filisterstwo. Wskazuje marność materialistyczno-pragmatycznego światopoglądu. A wywód Bella można uzupełnić uwagą, że jeśli XIX-wiecznej kulturze Zachodu ton nadał romantyzm, to odezwały się w niej toposy gnostyczne.

W książce amerykańskiego socjologa ważny wątek stanowi kwestia tego, na ile społeczeństwa kapitalistyczne aprobowaly buntowniczą postawę artystów. I to jest dla niniejszych rozważań zagadnienie kluczowe.

Przez długi czas społeczeństwa kapitalistyczne stały na straży zachowawczości w kulturze. Jako przykład Bell przywołuje skandal, który w latach 30. XX stulecia wywołał francuski poeta surrealista André Breton. Rzucił on wtedy pomysł, żeby wieże katedry Notre Dame zastąpić dwiema gigantycznymi butlami, z których jedna byłaby wypełniona krwią, a druga – spermą. Akcja Bretona wywołała powszechne oburzenie i została uznana za ordynarny dowcip szaleńca.

Tyle że – jak zauważył Bell – w drugiej połowie XX wieku społeczeństwa kapitalistyczne zaczęły przechodzić istotną przemianę. Rosnący dobrobyt sprzyjał konsumpcyjnemu stylowi życia, a ten coraz bardziej obnażał prozaiczną nijakość etosu mieszczańskiego, który się znalazł pod ostrzałem myślicieli z kręgu zwiastującej postmodernizm nowej lewicy. Ci zaś byli rzecznikami ekscentrycznych mniejszości obyczajowych obsadzonych w rolach ofiar mieszczańskiego porządku społecznego.

Choć w latach 60. młode pokolenie – które znalazło się pod wpływem idei nowej lewicy – znowu się zbuntowało przeciw kapitalizmowi, to zarazem z upływem czasu weszło z nim w symbiozę. Z książki Bella wynika, że nastąpił marsz buntowników przez instytucje i tym samym zawładnęli oni duszami mieszcuchów. Ale zarazem postawę buntowniczą wprzęgnięto w mechanizmy kapitalizmu.

Uczyniono z niej towar na sprzedaż, a co za tym idzie została ona oswojona i rozbrojona.

Obecnie rozpowszechnione jest przekonanie, że artysta to agent zmiany społecznej i politycznej. Byłoby ono słuszne, gdyby chodziło o kogoś, kto naprawdę buntuje się przeciw siłom sprawującym rząd dusz. Tymczasem to, co uchodzi wśród elit kultury Zachodu za postawę buntowniczą, zostało zmerkantylizowane. Mamy zatem do czynienia z grą pozorów.

Prawdziwy bunt musiałby wymykać się wyobraźni mieszcuchów (wśród nich są mecenas kultury), którzy okazują się po prostu filistrami. Niegdyś ich gorszyły wybryki takie, jak ten Breton, a teraz gorszą treści politycznie niepoprawne – choćby szyderstwa z multi kulti czy genderyzmu. Mīt o Prometeuszu, który leży u podłoża rozmaitych dążeń do naprawy świata i uszczęśliwienia ludzkości, stał się wręcz mieszczańskim dogmatem.

To nie sprzeciwiający się mu konserwatyzm jest jednak właściwą odpowiedzią na zmerkantylizowany bunt będący pokłosiem rewolty młodzieżowej na Zachodzie sprzed ponad półwiecza. Postawa konserwatywna bardzo łatwo przeistacza się bowiem w coś, co cechuje odruchy obronne. To jest właśnie również filisterstwo, tyle że dawnego typu.

I właśnie za przykład filisterskiej postawy można uznać gniew, z jakim spotkała się w roku 2021 wystawa „Sztuka polityczna” w Centrum Sztuki Współczesnej – Zamek Ujazdowski w Warszawie. W placówce tej – wówczas pod dyrekcją Piotra Bernatowicza – pokazano prace z całego świata. Poruszały one tak różne kwestie jak: opresyjność państwa, prawa kobiet, rasizm, nacjonalizm, terrorizm, zderzenie cywilizacji zachodniej z islamskim fundamentalizmem, przestępstwa seksualne kleru katolickiego. Można powiedzieć, że pod względem światopoglądowym dobór prac był pluralistyczny.

A jednak w środowiskach lewicowo-liberalnych nad Wisłą zawrzało. „Gazeta Wyborcza” zaatakowała Bernatowicza za to, że na wystawie znalazły się kolaże Dana Parka, szwedzkiego artysty oskarżanego o nazistowskie przekonania i twierdzenie,

że Holocaustu nie było. Tyle że w tym przypadku mamy do czynienia z prowokatorem, który upodobał sobie naruszanie rozmaitych tabu. Czyni on choćby porównania między islamem a niemieckim narodowym socjalizmem. Tym samym bulwersuje zwolenników wielokulturowości, którzy – pochodzących z Afryki i Azji – wyznawców wiary muzulmańskiej na Zachodzie fetyszyzują jako rzekomo prześladowaną mniejszość religijno-kulturową. Tak się przejawia fetysyzacja wszelkiej inności, wszelkiej odmienności.

Można powiedzieć, że atak na Bernatowicza był właśnie zachowaniem filisterskim. Oto ludzie, którzy postulują nieskrępowaną niczym swobodę ekspresji artystycznej i pochwalają różnego rodzaju transgresje, dali upust czemuś, co można zdefiniować jako współczesną dulszczyznę. Jak się okazuje, ci orędownicy postępu też mają swoje świętości. I kiedy są one podane w wątpliwość – oburzają się. I wtedy paradoksalnie przedzierzgają się w konserwatystów.

Tymczasem alternatywą dla postawy buntowniczej wprzęgniętej w mechanizmy kapitalizmu jest awangarda – lecz autentyczna, a nie taka, która dała się – by użyć gombrowiczowskiego zwrotu – upuścić.

Zadaniem kultury jest przecieranie nowych szlaków. Jej dzieła powinny ludzi niepokoić, drażnić, irytować, nie zaś wychowywać na pocziwych mieszczuchów. Dlatego cywilizacji zachodniej niezbędne jest myślenie krytyczne – nawet jeśli bywało i tak, że zwracało się ono przeciw niej. Bezkrytycyzm czyni nas bowiem intelektualnie bezradnymi.

Ale też trzeba odkłamać pojmowanie kultury, jakie utrwaliło się w XX stuleciu. Trzeba powrócić do etymologii samego terminu, który się do niej stosuje. Źródłem słowa „kultura” jest łaciński zwrot „cultus agri”, który oznacza uprawę roli. Chodzi tu zatem o pracę. Jej priorytetem jest zaś wnoszenie wartości dodanych, a nie burzenie status quo.

W tym kontekście na koniec niniejszych rozważań cofnijmy się znów do późnego średniowiecza. Wtedy to święty Tomasz z Akwinu snuł swoją – kontrastującą z dyskursem gnostyckim – refleksję

nad pięknem. Ów zakonnik dominikański, filozof, teolog, jeden z czołowych doktorów Kościoła katolickiego, wychodził z założenia, że rzeczywistość jest stworzona nie przez złego demiurga, lecz przez dobrego Boga.

Ten punkt wyjścia warunkuje estetykę świętego Tomasza. Na jej gruncie piękno jest czymś obiektywnym – do poznawania czy ściślej rzecz ujmując odkrywania przez człowieka za pośrednictwem zmysłów. A natura to nie demiurgiczne przekleństwo, które należy unicestwić, lecz godne podziwu dzieło Stwórcy. Tym samym sztuka staje się współudziałem w akcie stwórczym.



WSPARCIE DARCYŃCÓW

Instytut Ordo Iuris jest fundacją i zakres naszej aktywności jest ściśle uzależniony od funduszy, które pozyskamy na działalność statutową. Ceniąc sobie niezależność, nie korzystamy ze środków publicznych i grantów, których pozyskanie mogłoby ją ograniczać. Naszą działalność prowadzimy tylko dzięki hojności naszych Darczyńców, zwłaszcza tych, którzy wspierają nas regularnie co miesiąc w ramach Kręgu Przyjaciół (więcej na: www.przyjaciele.ordoiuris.pl)

RAZEM MOŻEMY REALNIE WPŁYWAĆ NA RZECZYWISTOŚĆ!

DAROWIZNĘ MOŻNA PRZEKAZAĆ NA KONTO

32 1160 2202 0000 0002 4778 1296

Fundacja Instytut na rzecz Kultury Prawnej Ordo Iuris
ul. Zielna 39, 00-108 Warszawa
oraz za pomocą przelewów internetowych
Tpay i PayPal (szczegóły na stronie www.ordoiuris.pl)



ordoiuris.pl



[/ordoiuris](https://www.facebook.com/ordoiuris)



[/ordoiuris](https://www.youtube.com/ordoiuris)



[/ordoiuris](https://www.instagram.com/ordoiuris)



[@ordoiuris](https://twitter.com/ordoiuris)