



## Widok. Theories and Practices of Visual Culture

**tytuł:**

Magia, moda i alternatywne społeczności wobec kapitalizmu

**autorki:**

Alicja Raciniewska, Magdalena Ziółkowska

**źródło:**

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2026 nr 44

**odsyłacz:**

<https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/44-wiedzmy-wiedza/magia-moda-i-alternatywne-spolesznosci-wobec-kapitalizmu>

**wydawca:**

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

**afiliacja:**

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

**słowa kluczowe:**

moda; magia; czarownica; kapitalizm; szamanizm; neo-pogaństwo; grupy wiccańskie

**streszczenie:**

Powtarzająca się ikonografia czarownic w kolekcjach Alexandra McQueena, Rei Kawakubo czy Ricka Owensa czy temat tarota w projektach marki Dior, wydają się być czymś więcej niż tyłkokolejną próbą wykorzystywania egzotyki lub obcości jako modowej inspiracji. Przypominają o związkach magii i mody, jak również wyrażają szerszą tendencję kulturową. Traktując pole mody jako punkt wyjścia, i stosując metodologię studium przypadku, artykuł analizuje trend powstawania i funkcjonowania grup organizujących rytuały i ceremonie oparte na tradycyjnych wierzeniach (grupy neo-pogańskie, neo-szamańskie, czy wiccańskie) jako alternatywy dla dominujących paradygmatów kapitalistycznych i autorytarnych. Interdyscyplinarny charakter analizy (uwzględnienie perspektywy antropologicznej i socjologicznej), pozwala na pełniejsze ujęcie tego, jak rytuały, działania symboliczne i systemy wierzeń wpływają na tworzenie relacji władzy i struktur społecznych. Pytanie zasadnicze dotyczy tego, czy takie rozwiązania stanowią lepszą odpowiedź na wyzwania współczesnych kryzysów społecznych.

**Alicja Raciniewska** - Dr nauk humanistycznych (socjologia) pracuje na Wydziale Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w Zakładzie Teorii i Badań Praktyk Społecznych. Jej zainteresowania badawcze dotyczą społecznego znaczenia mody i związków mody i polityki, dziedzictwa (w tym dziedzictwa mody), mody polskiej po 1945 roku, mody etycznej oraz współczesnego globalnego świata mody analizowanego z perspektywy krytyki dekolonialnej i port-growth.

**Magdalena Ziółkowska** - Dr hab. prof. UAM, pracuje na Wydziale Socjologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w Zakładzie Socjologii Cywilizacji. Jest absolwentką Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej tej samej uczelni. W czasie studiów magisterskich i doktoranckich zajmowała się kulturą ibero-amerykańską. Prowadziła wielokrotne badania terenowe w tubylczych społecznościach Amazonii Boliwijskiej. Obecnie zajmuje się kontekstem historyczno-kulturowym i społecznym hiszpańskiej corridy de toros, relacjami ludzi i zwierząt, zagadnieniami tanatologicznymi i społecznym wymiarem dzieł o charakterze fantasy.

## Magia, moda i alternatywne społeczności wobec kapitalizmu

Figura czarownicy ma swój moment w niepewnych czasach i niezwykle zmaskulinizowanym klimacie politycznym ostatnich dekad. Jak pisze Kristen Sollee: „Film i telewizja pełne są opowieści o czarownicach i nieziemskich kobietach, sztuki wizualne i literatura eksplorują głębiny pogańskiej wiedzy, a na wybiegach króluje okultystyczna symbolika”<sup>1</sup>. Pod koniec XX wieku wizerunki czarownic pojawiały się w magazynach modowych i pracach projektantów, rekonfigurując kształtowane przez stulecia kulturowe imaginarium czarownictwa. W 1983 roku brytyjska projektantka Vivienne Westwood zaproponowała jesienno-zimową kolekcję zatytułowaną *Witches*, wykorzystującą „magiczny, ezoteryczny język” prac Keitha Haringa<sup>2</sup>. Dziesięć lat później na pokazie znanej z mrocznej romantycznej estetyki francuskiej projektantki Martine Sitbon, ubrana w spiczasty kapelusz i czarną sukienkę przypominającą tunikę, w palcach zamiast różdżki trzymając ustnik papierosa, jako czarownica paradowała Kate Moss<sup>3</sup>. Wielu awangardowych projektantów lat 90. (między innymi Alexander McQueen, John Galliano, Gianni Versace, Yohji Yamamoto, Thierry Mugler) interpretowało ideę *glamour* oraz figurę czarownicy, *femme fatale*, kobiety upadłej czy szalonej. Czerpali z imaginarium pogańskiego folkloru, hollywoodzkiej kinematografii oraz estetyki tajemniczości, melancholii i duchowości, ukształtowanej przez XIX-wieczny czarny romantyzm<sup>4</sup> i powieść gotycką<sup>5</sup>. Te wieloznaczne modowe obrazy liminalnej postmodernistycznej kobiecości – eterycznej, atrakcyjnej, niepokojącej, potępionej, dysfunkcyjnej, a nawet makabrycznej – stanowiły nie tylko reakcję na społeczne lęki tamtej epoki (AIDS, kryzys kobiecości, postmodernistyczny nihilizm, zmiany technologiczne, niestabilność życia), ale też odsłaniały związki pomiędzy kobiecością, nowoczesnością

i komercyjną kulturą kapitalizmu.

W XXI wieku moda również wielokrotnie wyrażała tęsknotę za bardziej mroczną, tajemniczą i nadprzyrodzoną estetyką inspirowaną elementami z przeszłości. Wielu awangardowych projektantów motywem przewodnim swoich prac uczyniło czarownictwo i magię. Pogaństwo, okultyzm i wiedźmy wielokrotnie powracały w kolekcjach brytyjskiego projektanta Alexandra McQueena, znanego z organizacji spektakularnych pokazów mody z silnymi postaciami kobiecymi emanującymi mocą i seksualnością, a także słynącego z eksplorowania motywów czarnego romantyzmu i trudnych, wstrząsających tematów społecznych poprzez język mody. Zaprezentowana w 2007 roku kolekcja *In Memory of Elizabeth How, Salem 1692*, upamiętniająca daleką przodkinię projektanta oskarżoną o bycie czarownicą i powieszoną po niesławnych procesach czarownic z Salem, obejmowała stroje zawierające historyczne symbole czarów, pogaństwa, prześladowań religijnych i magii (skórzane gorsety, spiczaste sukienki z nadrukami sarkofagów, motyw gwiazdy, księżycy, srebrnego ptasiego pazura etc.); czarną podłogę wybiegu ozdobiono monumentalnym krwistoczerwonym pentagramem, a nad nim wisiała odwrócona piramida, na której wyświetlane były obrazy szarańczy, ognia i czaszek<sup>6</sup>.

Okultystyczna estetyka obecna była również w pracach znanego z zamiłowania do makabry brytyjskiego projektanta Garetha Pugh, zwłaszcza w filmie promującym kolekcję z 2015 roku, inspirowaną tajemnicą Stonehenge, filmem *The Wicker Man* i druidzkimi praktykami magicznymi<sup>7</sup>.

Figurem czarownicy dostrzegamy też w projektach Amerykanina Ricka Owensa, przykładowo w kolekcji *Babel* z 2019 roku, której pokaz zdaniem samego projektanta przypominał „sabat czarownic poszukujących porządku pośród chaosu”<sup>8</sup>.

Czarownice to również jedno z plemion adaptujących się do trudnej postapokaliptycznej rzeczywistości dzięki duchowej więzi z otoczeniem w kolekcji *Mind, Melange, Motor* (FW 2020)<sup>9</sup> francuskiej projektantki Marine Serre, której recyclingowe projekty poruszają wątki ekologii, przetrwania, wspólnotowej tożsamości oraz hybrydowości życia w dystopijnej przyszłości. Z kolei okultyzmem, drapieżną kobiecością i odniesieniami do horrorów, mitologii islamskiej, epoki wiktoriańskiej oraz subkultur gotyckich czy punkowych prześlągnięte są dramatyczne kolekcje turecko-brytyjskiej projektantki Dilary Findikoglu. Wybieg traktuje ona jako miejsce rewolty, a okultystyczne i satanistyczne motywy jako symbole oporu, wzmocnienia kobiecej siły i przełamywania niesprawiedliwie narzuconych barier społecznych. Stara się przy tym poszerzać pojęcie czarownictwa, bo, jak tłumaczy: „Czarnoksiężstwo leży w naszej naturze. Dla mnie nie chodzi o negatywność. Wykorzystuję ciemność, aby rozjaśnić świat”<sup>10</sup>.

## Projektowanie i czary

W modzie projektanckiej fascynacja czarami i ezoteryką obecna była również w mniej radykalnych kolekcjach nawiązujących do estetyki mrocznego romantyzmu, średniowiecznej tajemniczości i wiktoriańskiego dostojęstwa, promujących wizerunek szykownej czarownicy jako symbol kobiecego uroku, siły i stylu. Jean Paul Gaultier w jesienno-zimowej kolekcji *ready-to-wear* z 2006 roku eksplorował figurę wyrafinowanej wiedźmy z kotem, sową, psem czy szmacianymi lalkami<sup>11</sup>, a brytyjska projektantka Luella Bartley zaproponowała w 2008 roku seksowną dziewczęcą wersję tego kobiecego archetypu<sup>12</sup>.

Ikonografia czarownic to również powracający motyw w kolekcjach awangardowej japońskiej projektantki Rei Kawakubo i jej marki Comme des Garçons (zwłaszcza jesienno-zimowej kolekcji *Dark Romance, Witch* z 2004 roku, czy wiosenno-letniej *Blue Witches* z 2016 roku<sup>13</sup>), traktujących czarownicę jako symbol „potężnych kobiet, które często są źle rozumiane przez świat, choć czynią dobro”<sup>14</sup>. Zwiewna istota kojarząca się z czarami systematycznie powraca także w pracach projektantki Simone Rocha, interpretowanych jako „buntowniczy romantyzm” i „subwersywna kobiecość”<sup>15</sup>; ich charakterystycznym elementem są obszerne suknie w gotyckim stylu z bufiastymi rękawami, falbanami, marszczeniami i plisami. Reinterpretacją tego archetypu zajęli się także amerykańscy projektanci, jak Thom Browne (szczególnie w kolekcji jesień–zima 2024, uznawanej za modową odsłonę „amerykańskiej baśni gotyckiej”<sup>16</sup>) oraz zainspirowane filmami grozy, wrózkami i mrocznymi baśniami siostry Mulleavy z Rodarte<sup>17</sup>. Z kolei Francuz Julien Fournié, który od kilku lat rozwija personę projektanta-czarodzieja, w kolekcji *First Spell* z 2019 roku sięgnął po motyw czarownic jako „pionierek feminizmu, które wywoływały dreszcze wśród patriarchów”, i „kobiet, które wiedziały, jak kontrolować swoje przeznaczenie”<sup>18</sup>.

Obok powyższych, nieco kostiumowych propozycji inspiracje czarownicami jako silnymi kobietami pojawiły się na wybiegach ekskluzywnych domów mody, jak Saint Laurent w 2016 roku,



Il.1 *Waking the Witch*, Dilara Findikoglu, *Femme Vortex Autumn/Winter 2024*, *Dirty Looks*, Barbican Centre, Londyn, 25 września 2025 - 25 stycznia 2026.

Gucci w 2020 roku, Chanel w 2021 roku czy Dior w 2024 roku. Większość tych kolekcji prezentowała marketingowo oswojony, wizualnie atrakcyjny, ale niekoniecznie rewolucyjny przekaz; zwraca uwagę sposób, w jaki marka Dior, pod artystycznym kierownictwem Marii Grazii Chiuri, wchłonęła ideę magii i kobiet jako czarownic, pozostając w dialogu z własnym dziedzictwem oraz aktualnymi tendencjami społecznymi. Chiuri od samego początku swym znakiem rozpoznawczym uczyniła kolekcje inspirowane mistycyzmem, astrologią i tarotem: debiutancką kolekcję wiosna-lato z 2017 roku<sup>19</sup>, resortową kolekcję z 2018 roku<sup>20</sup> czy *Château de Tarot* (SS 2021), nawiązującą do figur z XV-wiecznej talii tarota Viscontich-Sforzów<sup>21</sup>. Jak sugerowała projektantka, propozycje te odzwierciedlały rosnącą fascynację zjawiskami nadprzyrodzonymi i tendencję do poszukiwania sensu i nadziei w ezoteryce w coraz bardziej nieprzewidywalnym, stresującym świecie<sup>22</sup>; były również elementem strategii utrwalania dziedzictwa marki, kontynuując zainteresowanie Christiana Diora wróżbiarstwem i astrologią<sup>23</sup>.

Z kolei pokaz *ready-to-wear* z 2024 roku prezentował „czarownice Diora” maszerujące po fuksjowo-żółtym wybiegu otoczonym immersyjną instalacją video z mizoginistycznymi reklamami i feministycznymi hasłami (na przykład: „Kapitalizm nie zaprowadzi jej tam, dokąd naprawdę chce”, „To nie jej gra”<sup>24</sup>). Choć prasa opisywała go jako „grunge’owy czarownicowy pokaz”<sup>25</sup> i „odę do mrocznej kobiecości”<sup>26</sup>, propozycję Chiuri należałoby raczej uznać za dekonstrukcję zarówno dziedzictwa Christiana Diora<sup>27</sup>, jak i dominujących wizerunków czarownicy jako złej wiedźmy, uwodzicielki i buntowniczk.

Bohaterkami pokazu były bowiem nie tylko modelki w koronkach i falbanach, ale przede wszystkim praktyczne, choć eleganckie pracownice korporacji (w eleganckich białych koszulach w za dużych rozmiarach lub noszonych na jedno ramię), robotnice (w dżinsach, fartuchach lub technicznych parkach) i zielarki (w ubraniach i z torbami z nadrukami słońca, księżycy i roślin leczniczych). Feministyczna kolekcja Chiuri stanowiła więc kontrapunkt dla eleganckich, wręcz kostiumowych propozycji omawianych wcześniej romantycznych buntowniczek, poszerzając modowe imaginarium czarownicy o postać liderki codziennego życia, pracującej na rzecz swojej społeczności i zasymilowanej z męskim światem. Ambiwalentny odbiór tej kolekcji<sup>28</sup> oraz odejście Chiuri z Diora w 2025 roku rzuca światło na napięcia w sercu kultury czarownic w zderzeniu z modą (stępienie opozycyjnego ostrza, dominacja uroczego wizerunku czarownicy nad innymi) oraz problematyczność jej wchłonięcia przez marki będące kwintesencją establishmentu i neoliberalnego kapitalizmu.

Te przykłady nie wyczerpują oczywiście zagadnienia popularności mrocznych, tajemniczych czy magicznych motywów we współczesnej modzie, pozwalają jednak uchwycić główne sposoby prezentowania czarownicy i ezoterycznej estetyki, odzwierciedlającej współczesną wrażliwość i pokrywającą się z nasileniem globalnych kryzysów oraz społecznych turbulencji.



Il.2 Maria Grazia Chiuri dla Diora, Haute Couture Collection Autumn/Winter 2017 inspirowana tarotem Visconti di Modrone, podc LOUVRE COUTURE. *Art and Fashion: Statement Pieces*, Louvre, Paryż, 24 styczeń - 24 sierpień, 2025.

W refleksji nad modą powszechne jest przekonanie, że jest ona „miarą czasu”<sup>29</sup> i „najwygodniejszym kulturowym lustrem, jakie posiadamy”<sup>30</sup>. Renate Stauss słusznie jednak wskazuje, że „lustrzane odbicia to złudzenia optyczne oparte na świetle i jego energii”, dające „nie tylko obraz wirtualny, ale także zasadniczo zniekształcony”. Uwięzione między wiedzą magiczną a obiektywną, lustro mody ukazuje więc zniekształcone, uproszczone, znacznie bardziej subiektywne, nawet mylące odbicie tej rzeczywistości<sup>31</sup>. Czarownica odbijająca się w ostatnich latach w tym zwierciadle jest na pewno postacią złożoną; zwraca jednak uwagę, że dominuje jej młodzieńcza, niezależna, silna i coraz bardziej upiększana wersja.

## Myślenie magiczne

Figura czarownicy odzwierciedla również związki magii i mody, które sięgają głębiej niż aktualny trend nadprzyrodzonej symboliki obecnej na ubraniach oraz w pełnych czaru i iluzji spektaklach na wybiegach. Sama logika i system mody działają zgodnie z myśleniem magicznym. Po pierwsze, moda operuje językiem zaklęć, alchemii i transformacji. W popularnych magazynach, jak „Vogue”, „InStyle”, „Cosmopolitan”, „Elle” czy „Marie Claire”, magia przeplata się z rozważaniami na temat stylu i samorozwoju, a redaktorzy często odwołują się do jej języka w opisie modowej rzeczywistości. Kilka przykładów: „Niezależnie od tego, czy pociąga Cię magia pielęgnująca samo piękno, szukasz zaklęć, które pomogą Ci zaakceptować siebie, czy też chcesz wykorzystać swoją codzienną pielęgnację, aby rozprzestrzenić magię na inne obszary swojego życia, czarna magia to praktyka rozświeclania, która nigdy nie jest tylko powierzchowna”<sup>32</sup>; „Projektantka wyczarowuje rzeczywistość zawieszoną w czasoprzestrzeni, dostępną na wyciągnięcie ręki i jednocześnie ukrytą przed wzrokiem zwykłych śmiertelników”<sup>33</sup>; „Lanvin stawia dziś na magiczny realizm”<sup>34</sup>.

Po drugie, moda – podobnie jak mity i folklor – odzwierciedla

przekonanie, że ubrania mogą być naładowane energiami emocjonalnymi i mają specjalne właściwości, nadające ich nosicielom moc, wzmagające ich sprawczość i atrakcyjność.

Podstawą perspektywy magicznej jest postrzeganie świata jako pełnego energii, w których przepływie można uczestniczyć, współdziałać z nimi, wpływać na nie lub kształtować je zgodnie ze swoją wolą<sup>35</sup>.

Po trzecie, idąc tropem antropologa Marcela Maussa, dla którego magia wiąże się z siłą rozwiązywania konkretnego problemu wywołującego zbiorowy niepokój czy niepewność<sup>36</sup>, moda odpowiada na społeczne pragnienie dotyczące tego, jak wyglądać dobrze / atrakcyjnie / odpowiednio, dając konkretne materialne odpowiedzi (ubrania, akcesoria etc.) na społeczne obawy dotyczące wyglądu. I podobnie jak magia, moda również stanowi system samoreferencyjny: tworzy własne pole siłowe i legitymizację, sama ustala warunki swojej skuteczności i odpowiada na pytania, które wymyśliła<sup>37</sup>.

Po czwarte, podobnie jak alchemicy zajęci byli poszukiwaniem wiecznej młodości, istotą mody jest nieustanna transformacja i odnawianie zwyczajów i stylów, tak by wymykać się śmierci. Niemiecki filozof Walter Benjamin, rozwijając w swych słynnych *Pasażach* dzieło włoskiego myśliciela Giacoma Leopardiego zatytułowane *Rozmowy Mody ze Śmiercią*<sup>38</sup>, podkreśla, że moda stara się zatriumfować nad śmiercią, kokietując ją, drażniąc i strojąc sobie z niej żarty, i za każdym razem jej umyka dzięki



Il.3 Maria Grazia Chiuri dla Diora, Haute Couture Collection Autumn/Winter 2017 inspirowana tarotem Visconti di Modrone, podc LOUVRE COUTURE. Art and Fashion: Statement Pieces, Louvre, Paryż, 24 styczeń - 24 sierpień, 2025.

szybkim przemianom: „Tym jest moda. Dlatego zmienia się tak szybko: połączce trochę śmierć i znów jest inna, nowa, zanim tamta się zorientuje i zdąży ją uderzyć”<sup>39</sup>.

Po piąte, jak wskazuje francuski socjolog Pierre Bourdieu, w społeczeństwach nowoczesnych moda stanowi praktykę magiczną. Idąc śladem Marcela Maussa, który rozpatrywał magię jako system społeczny, gdzie łączą się: magik, magiczne reprezentacje, obrzędy oraz podzielana społecznie wiara w ich skuteczność<sup>40</sup>, Bourdieu traktuje pole mody jako system relacji między aktorami społecznymi, przedmiotami, ideami i wyobrażeniami. Dowodzi, że w tych ramach wytwarza się i mobilizuje wiarę w ideologię kreacji; dzieje się to w toku procesu konsekracji projektantów na genialnych twórców oraz podnoszenia ich projektów do rangi świętości<sup>41</sup>. W artykule *Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie* z 1975 roku Bourdieu wraz z Yvette Delsaut analizują, jak projektanci *haute couture* stają się medium i głównymi alchemikami mody<sup>42</sup>. Opinia publiczna działająca w tym polu konsekruje ich na magików obdarzonych charyzmą i niezwykłymi mocami (zręczność, rzemiosło, wizjonerstwo). Podczas rytuałów, jakimi są sezonowe pokazy, występują oni przed publicznością i bawiąc się fantazją i rzeczywistością, przekształcają ubrania w Modę, czyli w obiekt sakralny „o charakterze sygnatury”; dokonują w ten sposób prawdziwej transsubstancjacji wszystkich swoich kreacji, teraz obdarzonych transcendentálną wartością. To, co sprawia, że system mody działa, Bourdieu nazywa kolektywnym „niewłaściwym rozpoznaniem”, nieświadomą grą polegającą na wzajemnym rzucaniu zaklęć i iluzji oraz wprowadzaniu w błąd: „To, co czyni wartość, magię sygnatury, to zmowa wszystkich agentów systemu produkcji dóbr świętych. Ta zmowa jest oczywiście całkowicie nieświadoma”<sup>43</sup>.

Wreszcie, moda kojarzona jest z *glamour*, czyli urokiem, powabem, prestiżem i splendorem. Warto jednak przypomnieć,

że pojęcie to pierwotnie powiązane było z magią i praktyką czarownic, czyli z rzucaniem uroków. Jego źródłosłowu upatrywać należy w dawnym szkockim *glamer* oznaczającym „magiczny czar”, „urok”, „czarowanie”, „zaklęcie oczarowujące wzrok”<sup>44</sup>. Uznaje się, powieściopisarz sir Walter Scott w XVIII wieku zaadaptował słowo *glamour* do literackiego języka angielskiego w znaczeniu złudnego uwodzicielskiego uroku prowadzącego na manowce. Jeszcze w XIX wieku w utworach literackich przestrzegano przed niebezpiecznie kuszącym urokiem, odwodzącym niewinne ofiary od cnoty<sup>45</sup>, jednak w XX wieku pojęcie to zaczęło zyskiwać pozytywne znaczenia, stając się synonimem wyrafinowanego piękna, powabu i luksusu, którego ucieleśnieniem jest świat celebrytów i wysokiej mody. W ramach *fashion studies* pojęcie to wiąże się przede wszystkim z wyłonieniem się w latach 30. XX wieku hollywoodzkiej „fabryki snów” i systemu gwiazd ekranu i fotografii<sup>46</sup>. Badany jest kobiecy *glamour*, jego związki z modą oraz znaczenie, jakie miał dla kobiet w nowoczesności<sup>47</sup>. Rozpatrywany jest jako coś sztucznego, performatywnie konstruowanego, a pojęcie „praca *glamour*” odnoszone bywa do ciągłej, zwykle niewidocznej pracy podejmowanej, by stworzyć i podtrzymać określony wizerunek<sup>48</sup>. Istnieją wreszcie – choć raczej poza badaniami mody – studia wiążące go z nowoczesnością i kapitalizmem, traktujące go jako rodzaj „świeckiej magii” i produkt systematycznego komercyjnego uwodzenia konsumentów przy użyciu „technologii powabu” (*glamour technologies*), podkreślających tajemniczość i wyrafinowany urok<sup>49</sup>. Judith Brown zwraca z kolei uwagę na złożoność powabu, który jest równocześnie delikatną obietnicą czegoś wykraczającego poza kapitalizm oraz pojemną techniką estetyczną służącą jego dalszemu umacnianiu<sup>50</sup>.

## Kapitalizm, magia i grupy neopogańskie

Zważywszy na słynne powiedzenie niemieckiego socjologa i ekonomisty Wernera Sombarta, że „moda jest ulubionym

dzieckiem kapitalizmu”, gdyż „zrodziła się z jego wewnętrznej istoty i wyraża jego charakter w sposób, w jaki czyni to niewiele innych zjawisk współczesnego życia społecznego”<sup>51</sup>, funkcjonowanie tej branży zgodnie z magicznym myśleniem rzuca także światło na fakt, iż magia jest żywa, ma się dobrze w nowoczesnych społeczeństwach kapitalistycznych i zawsze była częścią nowoczesności, jak twierdzą Peter Pels czy Bruno Latour<sup>52</sup>. W ostatnim czasie przybywa badaczy śledzących rozwój ekonomii i kultury kapitalistycznej od lat 90. XX wieku przez pryzmat pojęcia alchemii, magicznej mandragory i logiki modowego wybiegu<sup>53</sup>; eksplorują oni różne scenariusze magicznego myślenia i magicznych praktyk współczesnego kapitalizmu<sup>54</sup> albo postrzegają magię jako podstawowy aspekt sposobu działania władzy i autorytetu w nowoczesnym państwie<sup>55</sup>. Biorąc pod uwagę związki pomiędzy modą, magią i kapitalizmem, należałoby przemyśleć sombartowską metaforę i widzieć w modzie nie tyle niewinną i uroczą córkę kapitalizmu, ile jego atrakcyjną, choć nieuchwytną agentkę i partnerkę. To z kolei rodzi pytanie o kwestie władzy wyrażone poprzez popularną dziś figurę czarownicy i mrocznego romantyzmu. Idąc tropem powyższych rozważań, w dalszej części artykułu prześledzimy fenomen powstawania grup neopogańskich i zastanawiamy się, na ile stanowią one – podobnie jak czarownice z modowych wybiegów – wzmocnienie osób zmarginalizowanych i alternatywę dla społecznych ram wyznaczanych przez zasady kapitalizmu.

Kapitalizm jest zjawiskiem wielowymiarowym, więc w badaniu ekonomicznego wpływu, jaki wywarł na życie społeczne, nie można pominąć także innych jego elementów. Istnienie tego mechanizmu jest niezależne od dziejowych uwarunkowań, ale to właśnie historyczna specyfika warunkuje szczególny kształt kapitalizmu oraz społeczną odpowiedź na jego skutki. To ujęcie wydaje się o tyle intrygujące, że dla grup, które postrzegają się jako wykluczone z udziału w „zyskach” – także pozaekonomicznych – poszukiwanie alternatyw dla rozwoju

i samorealizacji może stanowić kontrę dla kapitalizmu. Jak zauważa Kacper Pobłocki:

Jeśli [...] spojrzymy na kapitalizm jako na system społeczny, zobaczymy, że wywodzi się on ze znanej od bardzo dawna instytucji niewolnictwa. Starożytność, średniowiecze czy nowoczesność wcale nie stanowią wynikających z siebie epok czy faz rozwoju, ale są modyfikacjami kapitalizmu jako systemu opartego na niewolnej pracy – bez względu na to, czy przymus ma charakter militarny, prawny, polityczny, czy ekonomiczny<sup>56</sup>.

Czy zatem zwrócenie się ku praktykom opartym na magii oraz na rytuałach nawiązujących do dawnych tradycji i ceremonii przypominających te okultystyczne można ujmować jako bunt przeciwko ustanowionym zewnątrz wobec jednostki regułom, w których jej podmiotowość traci znaczenie na rzecz wyobrażonego nieustającego pędu ku rozwojowi?

W ramach struktur społecznych oraz szeregu instytucji, z którymi jednostki mają do czynienia w trwającym całe życie procesie socjalizacji, tworzona jest wiedza na temat otaczającej rzeczywistości. Jest ona przekazywana i utrwalana za pomocą praktyk i działań społecznych, które są grupowo akceptowane i/lub oczekiwane od jednostki. W podobny sposób – tyle że *à rebours* – jednostka otrzymuje katalog informacji o tym, jakie zachowania i jakie praktyki są dla niej, a przez to również dla społeczeństwa, nieakceptowalne, niestosowne lub niewłaściwe. Do takich praktyk można zaliczyć także te, które odwołują się do mniej lub bardziej odległej historii, często przez obecne społeczeństwo już poddanej (niekoniecznie pozytywnej) ocenie lub krytyce. Ten prosty mechanizm władzy grupy wobec jednostki charakteryzuje większość ludzkich społeczeństw, niezależnie od czasu, w jakim się realizuje, i od kulturowej specyfiki. Tak zwane wielkie struktury społeczne – państwo, klasa czy rewolucja – są przez niektórych badaczy<sup>57</sup> przypisywane do drugiej fali socjologii historycznej<sup>58</sup>. W związku z tym zagadnienie powstawania grup

opartych na tradycyjnych wierzeniach można analizować wieloaspektowo z uwzględnieniem różnorodnych podejść do badania relacji międzyludzkich, tradycji albo mechanizmów integrujących wspólnoty. Moda na czarownictwo, objawiająca się nie tylko w zakresie wizualnym, umożliwia nowe otwarcie w badaniach uwarunkowań społecznych i kulturowych sprzyjających powstawaniu grup neopogańskich – a ich wizualna reprezentacja jest jednym z przejawów tego trendu.

W perspektywie teorii Emila Durkheima istotne jest postrzeganie rytuału jako elementu integrującego społeczeństwo. Wspólne uczestnictwo w ceremoniach magicznych można interpretować jako proces wzmacniający poczucie bliskości grupy i jednostki poprzez dzielenie doświadczenia sfery sacrum – zawsze definiowanej przez grupę – co oznacza przekraczanie indywidualnego doświadczenia. Jednostka może nie chcieć akumulować dóbr zdefiniowanych przez ogół społeczeństwa jako materialne i skoncentrować się na akumulowaniu dóbr innego rodzaju: może to być wiedza, doświadczenie, określone umiejętności, a także praktyki, które stanowią dla niej pozaekonomiczną podstawę samorealizacji.

Samorealizacja, której mechanizmy nas tu szczególnie interesują, nie wyklucza partycypacji społecznej; wręcz przeciwnie – jest wzmacniana w ramach relacji międzyludzkich i poprzez nie także definiowana. To poszukiwanie alternatywnych rozwiązań dla niesatysfakcjonującej rzeczywistości można powiązać z koncepcją racjonalności i racjonalizacji Maxa Webera. Adaptując ją na potrzeby niniejszych rozważań, chcielibyśmy podkreślić, że w nowoczesnych społeczeństwach określających się jako racjonalne nie ma miejsca na elementy oparte na magii i transcendencji. Wybory grup neopogańskich czy neoszamańskich mogą więc mocno kontrastować z wizerunkiem nowoczesnego społeczeństwa, działającego w zgodzie z powszechnie przyjętymi zasadami logiki. Ponadto w koncepcji kapitalizmu Webera można znaleźć nawiązania do opozycji

między akumulacją dóbr (bogaceniem się) a samorealizacją (zaspokajaniem potrzeb pozaekonomicznych). Tak te wątki komentuje Michał Warchala, zwracając uwagę na interpretację tezy Webera,

zgodnie z którą „niehumanistyczna” doktryna predestynacji [...] przyczynia się do powstania „nienaturalnego” kapitalistycznego etosu bogacenia się; nienaturalnego, bo wychodzącego poza zwykłe zaspokajanie potrzeb (nawet tych najbardziej wyrafinowanych) – ba, wręcz rezygnującego z nich na rzecz niezamordowanej pracy dla samej pracy i bogacenia się dla samego bogacenia .

W kontekście grup rytualnych można dostrzec powiązania z koncepcją Pierre’a Bourdieu; próbował on analizować, jak symbole i tradycje przekładają się na kapitał symboliczny, którym dysponują społeczności jako całości i jako zbiory oddzielnych jednostek. W takich grupach rytuały pełnią kluczową funkcję podtrzymywania wspólnotowych więzi. To z kolei umożliwia jednostkom świadome uczestnictwo w doświadczeniach definiowanych jako transcendentalne. Te praktyki mogą być postrzegane jako mechanizmy budujące i odbudowujące (utraconą) strukturę społeczną poprzez stałe powtarzanie ustalonych wzorców zachowań, wykorzystywanie symboli czy stosowanie określonych gestów. Oznacza to również powoływanie się na wspólne „dziedzictwo” w zakresie praktykowania magii, czego przejawem jest między innymi sięganie do magicznych ksiąg, czyli grimuarów (grymuarów). Wiedza na ich temat i korzystanie z informacji w nich zawartych – spisanych najczęściej w średniowieczu – dla wielu współczesnych grup opartych na praktykach magicznych stanowi swoisty wyznacznik działań i przewodnik w interpretacji wątków ezoterycznych.

Część z nich jest tłumaczona na różne języki i dostępna w internecie, z czego można wnioskować, że członkowie tych społeczności postrzegają je jako ponadczasowe<sup>60</sup>.

Grupy wiccańskie<sup>61</sup>, których nazwy wywodzą się od anglosaskiego słowa *wicce* – od niego pochodzi angielskie słowo *witch* (czarownica, wiedźma) – i niemieckiego *wissen* (wiedzieć, znać)<sup>62</sup> nawiązują bezpośrednio do kojarzących się z nimi powszechnie (także historycznie) cech, spośród których najbardziej charakterystyczną było posiadanie wiedzy tajemnej, innej niż pozostali członkowie społeczności i zdobytej w sposób niekonwencjonalny. Czarownicę musiał ponadto charakteryzować potencjał, który umożliwił jej pozyskanie tej wiedzy. Mogły to być cechy wrodzone, na które nie miała wpływu, więc jej udział w magii był w pewnym sensie wypełnieniem przeznaczenia – albo mogła zdobyć tę wiedzę w inny sposób, najczęściej poprzez kontakt z „zakazanymi” przedstawicielami sfery sacrum. Zazwyczaj w rytuałach magicznych pewne elementy pogańskie i chrześcijańskie są współobecne, łącząc sfery sacrum i profanum w ustalony, kontrolowany sposób. Wypowiadanie zaklęć, określone przedmioty, inkantacje, inwokacje czy gesty w rytuałach magicznych podobne są do okoliczności towarzyszącym modlitwom w ceremoniach religijnych. Powstała w 1967 roku grupa neopogańska Feraferia, która definiuje się jako religia oparta na równowadze relacji z naturą, realizowała te zasady zarówno poprzez wybór miejsca rytuałów (środowisko naturalne), jak i poprzez wykorzystanie charakterystycznych ubiorów (nawiązujących do starożytnej Grecji i szat kapłańskich) oraz stosowanie pieśni, tańców, zawołań i rekwizytów<sup>63</sup>. W grupach tego typu alternatywą dla działań wyznaczanych przez model kapitalistyczny jest najczęściej podążanie za naturalnym cyklem zmian – porami roku, obserwacją kosmosu oraz wsłuchiwaniami się w to, co rezonuje z wewnętrznym ja.

Moda i śledzenie jej wyznaczników ma na celu między innymi

upiększenie ciała. Warto jednak zauważyć, że również niektóre działania czarownic były zorientowane właśnie na to zjawisko: przypisywano im tworzenie substancji, których zażycie miało na przykład dodać urody czy odmłodzić – pozbawić oznak upływu czasu, zamaskować niedoskonałości, oszukać... Zakryć coś tak, jak robi to modna odzież, odwracając uwagę od tego, co ma pozostać niewidoczne.

Działania grup wiccańskich można interpretować jako bunt przeciwko skutkom globalizacji i zaawansowanym procesom technologicznym, a przede wszystkim przeciwko tym regułom i zasadom, które uniemożliwiają jednostce samorealizację:

wicca jest religią, która kładzie duży nacisk na teologię (badanie natury boskości), a zarazem jest pozbawiona dogmatów (zasad narzucanych przez przywódców religijnych). Wiele osób zostaje wiccami, ponieważ są wolnymi duszami, które nie chcą, żeby ktoś im mówił, co mają myśleć i w co powinni wierzyć. Wicca oferuje żyzny grunt i dużo przestrzeni dla duchowej kreatywności i niezależności <sup>64</sup>.

Jednocześnie nie ma sprzeczności w tym, by w ramach tego buntu wykorzystywać nowoczesne środki przekazu oraz używać mediów społecznościowych, aby w erze cyfrowej poszerzać swoje wpływy i emancypować się w nowy sposób.

Taka organizacja może przyjmować różne formy: stowarzyszenia opartego na luźnych relacjach albo lokalnego zgromadzenia „wiernych”; może też mieć rozbudowane struktury skonstruowane na bazie zależności z wyraźnie określonymi liderami, kapłanami czy przewodnikami duchowymi. Hierarchie te często opierają się na idei tradycyjnych autorytetów przekazujących i interpretujących wierzenia i rytuały, a rozwój jednostki w ramach tych struktur oparty jest na kolejnych kręgach wtajemniczenia (jak awans w rozumieniu kapitalistycznym). Grupy wiccańskie gromadzą się w kowenach – maksymalnie kilkunastuosobowych grupach, na czele których stoi

### przewodnik-nauczyciel (lub Arcykapłan czy Arcykapłanka):

Kowen to nie tylko grupa ludzi współpracujących ze sobą. Tak jak las jest czymś więcej niż tylko zbiorem pojedynczych drzew, tak i kowen to coś więcej niż zbiór pojedynczych czarownic. Tak jak drzewa w lesie splecione są gałęziami i połączone korzeniami, tworząc jeden wielki organizm, tak wiccanie w kowenie połączeni są więzami inicjacji i grupowym umysłem. Tworzą się one podczas rytuałów, łączą ludzi trwale a wtedy powstaje nowa jakość i kowen staje się jednością – jak jeden organizm<sup>65</sup>.

Funkcją praktyk magicznych oraz tych nawiązujących do treści okultystycznych jest między innymi integracja społeczna, która za pomocą rytuałów wzmacnia wspólnotową tożsamość, to zaś sprzyja spójności i poczuciu solidarności. Rytuały to także swoiste formy normatywnego resetu, nawiązujące do wartości i zasad obowiązujących we wspólnocie oraz legitymizowanych poprzez realizację relacji hierarchicznych. Ponadto mają one aspekt praktyczny – rytuał nie tylko opiera się na założeniach teoretycznych i odnosi się do podmiotu kultu, ale także ma namacalny, wymierny efekt, dostrzegalny i doświadczany w rzeczywistości społecznej (nawet jeśli przybiera on formę wyłącznie wyobrażoną). W podobny sposób celebryje się ważne wydarzenia czy ustanowione wspólnotowo święta.

Załamaniem się mitu kapitalizmu jako „bezpiecznej przystani”, w którym skoncentrowano się na „podważeniu wizji rynku jako wyróżnionej przestrzeni działania kierowanego swoistą logiką”<sup>66</sup>, stało się pożywką dla rozmaitych koncepcji i ruchów społecznych. Zaczęły one wyrastać na bazie dawniej znanych struktur, opakowanych w rozpoznawalne, lecz na nowo zdefiniowane elementy. Pojawia się zatem egalitaryzm zbudowany na zupełnie innych wartościach i założeniach. Bunt przeciwko kapitalizmowi, który poprzez swoją strukturę opartą na konkurencji, własności prywatnej i wolnym rynku sprzyja powstawaniu i utrwalaniu nierówności, znalazł alternatywę w ruchach bazujących właśnie

na egalitaryzmie. Ten zwrot wiąże się z dążeniami do wyrównywania szans i redystrybucji dóbr w oparciu o poczucie solidarności. Jeśli nie można tego osiągnąć w ramach obowiązującego systemu prawnopolitycznego, poszukuje się rozwiązań alternatywnych, czasami hybrydowych, w których z jednej strony głosi się hasła walki z systemem, z drugiej zaś wykorzystuje się strukturę instytucjonalną i sprawdzone mechanizmy systemowe, by podejmować próby wprowadzenia skutecznych zmian w tym zakresie. Rodzi to skojarzenia z procesem synkretyzacji, mieszaniem się różnych tradycji religijnych, szamańskich i magicznych, z pozoru ze sobą rywalizujących, w praktyce zaś mających wiele wspólnych elementów. Współczesny zwrot ku paradygmatowi ezoteryczności, tajemniczości i związanym z tym rytuałom wpisuje się w naturalny cykl życia trendów, które w mniej lub bardziej zmodyfikowanej wersji co jakiś czas powracają do łask. Obecność tematyki magii i czarów w szeregu opracowań naukowych z różnych dyscyplin (historia, antropologia, prawo, językoznawstwo, etnografia, socjologia itp.) dowodzi znaczenia tego zagadnienia w percepcji ludzi i konieczności porządkowania wiedzy o nim w sposób metodyczny. Badania nad współczesnymi grupami odwołującymi się do praktyk magicznych wskazują, że działalność tego typu przeważnie traktowana jest jako odskocznia, hobby, element dodatkowej rozrywki – podczas gdy życie codzienne podlega wymogom i regułom obowiązującym w kapitalizmie. I nawet jeśli ktoś zajmuje się czarownictwem zawodowo, to i tak dzieje się to w zgodzie ze współczesnymi rynkowymi zasadami prowadzenia własnej firmy, reklamowania i oferowania tematycznych usług.

To, że zagadnienia związane z czarownicami, których istnienie i praktyki wykorzystywane były do tłumaczenia trudnych zjawisk, gdy jeszcze nie znano ich genezy, może świadczyć o tym, że powoływanie się na magię i potrzeba wplatania ezoteryczności w życie codzienne miały charakter ponadczasowy

i znane były w niemal wszystkich epokach historycznych. Z grupami buntowników wobec władzy świeckiej czy duchownej wiążą się historycznie skojarzenia z heretykami, których postrzegano jako zagrożenie dla ustalonych zasad, poczucia bezpieczeństwa i integracji społecznej. O bycie heretykiem albo sprzyjanie heretykom (co uznawano za równie złe) mógł być oskarżony właściwie każdy, kto wyrażał niezadowolenie ze swej sytuacji życiowej, kontestował istniejący stan rzeczy, nie był zbyt gorliwy w modlitwach lub bywał zbyt gorliwy itp. Przypadkiem szczególnym było oskarżenie o herezję erudycyjną – dotyczyło ono osób obdarzonych szeroką wiedzą i podejmujących trud reinterpretacji dotychczasowych dogmatów czy tradycji myślowych. Ich poglądy mogły być postrzegane jako zbyt radykalne i niebezpieczne. Czasami dotyczyło to duchownych, których zbyt duża wiedza była nie na rękę średniowiecznym władzom. Oskarżenie i skazanie za herezję było dowodem błędów teoretycznych oraz ostrzeżeniem przed destabilizacją dotychczasowej struktury myślowej i społecznej. Było to zatem połączenie aspektów intelektualnych (obawiano się tych, co wiedzą) oraz politycznych, co z kolei umożliwiało utrzymanie porządku autorytarnego. Przykładem może być uznawany za jeden z pierwszych procesów o herezję przypadek kilkunastu duchownych z Orleanu, których spalono na stosie w 1022 roku<sup>67</sup>. Podobnie czarownice i ich działania były doskonałym sprzymierzeńcem dla powstawania ruchów opozycyjnych wobec głównych nurtów myślowych czy społecznych. Ta zasada ma także współczesną odślonę – właśnie w pojawianiu się nowych grup neopogańskich, które w obliczu wyzwań stechnicyzowanego świata poszukują alternatywy i powrotu do związków z naturą, w dawnych praktykach magicznych znajdując dowód na istnienie tej ludzko-kosmicznej relacji.

Grupy tego typu często powstają lub intensyfikują swoje działania w okresach przemian społecznych, kiedy dotychczasowe wartości i ustalenia społeczne nie przynoszą

satysfakcji, przestają być atrakcyjne albo nie dają odpowiedzi na kluczowe pytania. Sprzyjają im również wpisane w naturę dynamiki społecznej zmiany napięcia: obawa przed tym, co niepewne, wyobrażenia przyszłości o charakterze dystopijnym, kontestowanie utartych form relacji społecznych, kreowanie globalnych kryzysów itp. Grupy magiczne pełnią w tym kontekście także funkcje adaptacyjne – w obliczu zmian społecznych mogą odgrywać rolę katalizatora umożliwiającego adaptację tradycji do nowych warunków z jednoczesnym zachowaniem historycznej ciągłości, nawet jeśli jest ona realizowana w wybranych elementach pasujących do założeń wspólnoty.

W przypadku grup zorganizowanych wokół rytuałów i ceremonii odwołujących się do magii i tajemniczości tradycyjne wierzenia budują poczucie przynależności, stanowią fundament ich legitymacji oraz sposób wyrażania tożsamości. Przekazywanie tradycji jest kluczowym aspektem funkcjonowania takich wspólnot i realizuje się poprzez wspomniany wcześniej proces socjalizacji, w którym rytuały stają się narzędziem transmisji wiedzy, norm i wartości kulturowych. Nie bez znaczenia jest też organizowanie regularnych spotkań i uczestnictwo w ceremoniach, w których nowi członkowie zostają wprowadzeni w zbiorowe doświadczenia i poznają symbolikę grupy.

## Podsumowanie

Rosnąca popularność ezoterycznej estetyki, czarnego romantyzmu i neopogaństwa pokrywa się z nasileniem globalnych kryzysów (ekologicznego, gospodarczego i imigranckiego, a także kryzysu autorytetów i instytucji) oraz zwątpienia w racjonalne narracje i zasady, które zamiast zapewniać porządek i spokój, prowadzą do katastrofy. Takie momenty sprzyjają poruszeniu wyobraźni i poszukiwaniu innych sposobów radzenia sobie z problematyczną rzeczywistością. Nowoczesne czarownictwo i romantyczna wrażliwość oferują mocny kontrpunkt dla ciemnych aspektów nowoczesności

i rozprzestrzeniły się współcześnie jako atrakcyjny element tożsamości, elastyczna praktyka osobistego antyestablishmentowego wzmocnienia oraz mechanizm tworzenia społeczności<sup>68</sup>. Poprzez przeniesienie punktu ciężkości ze zbiorowości na jednostkę oraz dowartościowanie marzeń, fantazji, intuicji i osobistego głosu romantyczna wrażliwość przynosi obietnicę sprawczości i osobistego wzmocnienia. Figura czarownicy – interpretowana jako symbol osobistej siły, atrakcyjności, niezależności i walki o sprawiedliwość społeczną – oferuje efektowną wizualnie oprawę i rezonujący z duchem czasu wyznacznik tożsamości. Refleksja nad odradzaniem się grup neopogańskich prowadzi do wniosku, iż magia i czarownictwo umożliwiają również budowanie wspólnot opartych na inkluzywności, egalitaryzmie i solidarności, co stanowi alternatywę dla dominujących paradygmatów kapitalistycznych i autorytarnych.

Umodowanie i popularyzacja omawianego w artykule zjawiska, a także wpisanie go w kulturowy dyskurs oraz tryby konsumpcji prowadzą jednak do ambiwalentnych skutków i napięć wewnątrz współczesnej kultury czarownic. Z definicji czarownica jest symbolem buntu wobec zastanych struktur i instytucji, figurą politycznie zaangażowaną, z uwagą zwróconą na zewnątrz, w kierunku systemu, który zamierza obalić. Tymczasem modowy dyskurs i imaginariusz ostatnich lat oferują coraz bardziej „upiękzoną” czarownicę – akceptowalną i atrakcyjną dla szerokiej publiczności. Co jednak istotniejsze, choć współczesna czarownica *glamour* deklaratywnie walczy z patriarchatem, rasizmem, binarnością płciową i hierarchicznymi instytucjami, czyni to w sposób przyjazny, powabny i bezpieczny dla systemu. Przekierowuje bowiem spojrzenie na płaszczyznę estetyczną (dbałość o własny tajemniczy wygląd) i indywidualizuje czarownictwo (osobista praktyka dbania o siebie, będąca źródłem samodzielności, sprawczości i osobistej mocy), odwracając uwagę od zewnętrznych uwarunkowań

i strukturalnych nierówności oraz tępiąc polityczne ostrze „magicznego oporu”. W ten sposób figura czarownicy zostaje przekształcona w wersję kompatybilną z neoliberalnym kapitalizmem korporacyjnym i logiką rynkową, w których indywidualne cechy i kompetencje takie jak pewność siebie, poczucie własnej wartości, samowystarczalność i odporność stanowią pożądane narzędzia przetrwania i rozkwitu. Blask młodej i atrakcyjnej romantycznej czarownicy przyćmiewa złożoność tej figury w historii oraz ukrywa seksizm, rasizm i mizoginię wszyte w filozofię dbałości i odpowiedzialność za siebie. Zwraca również uwagę fakt, iż modowe reprezentacje ezoterycznego trendu zasadniczo nie krytykują kapitalistycznych instytucji, w ramach których są tworzone i rozpowszechniane.

Podobnie, jeśli przyjąć, że bunt przeciwko rasowemu kapitalizmowi ujawnia się współcześnie także poprzez wzrost popularności grup alternatywnych i neopogańskich czy szerzej – organizacji skoncentrowanych wokół ezoteryki, to jest on definiowany poprzez aspekty strukturalne i relacyjne, nie zaś poprzez kontestowanie typowych mechanizmów kapitalizmu. Obowiązujące systemy społeczne w większości oparte są na zasadach rynkowych – wszystko, co się da, przelicza się na wymierną wartość ekonomiczną. Ta zasada nie sprzyja inkluzywności, której dzisiejsze grupy nawiązujące do tradycji magicznych szczególnie poszukują. I nawet jeśli nie ma możliwości, by całkiem odciąć się od kapitalizmu, bo wspólnoty te nie funkcjonują przecież w społeczno-ekonomicznej próżni, to samo ich istnienie stanowi rysę na gładkim obliczu kapitalizmu, gdzie wszystko musi się zgadzać jak w matematycznym równaniu. Choć wydaje się, że wspólnym mianownikiem w dzisiejszej mody i praktyk magicznych jest odwaga odrzucania przyjętych reguł rynku i patriarchy, to związki magii, mody i kapitalizmu skłaniają do ponownego przemyślenia alternatywnego charakteru tych praktyk.

Powyższe rozważania prowadzą nas do konkluzji,

że współczesne czarownictwo funkcjonuje na zasadzie podwójnego agenta: z jednej strony są narzędziem wzmocnienia jednostek i grup, pozwalającym im adaptować się do problematycznej rzeczywistości (albo chociaż dającym takie złudzenie), z drugiej natomiast – poprzez uwikłanie kapitalizmu w magię, przechwycenie ezoterycznej estetyki oraz „glamouryzację” figury czarownicy – stają się narzędziem wzmacniającym neoliberalny kapitalizm. Może właśnie w tym tkwi ich tajemnicza moc.

- 1 Kristen Sollee, *Witches, Sluts, Feminists: Conjuring the Sex Positive*, ThreeL Media, Berkeley 2017, s. 13.
- 2 Isabella de Souza, *Keith Haring and Vivienne Westwood*, „My Art Broker”, 12 grudnia 2024, [www.myartbroker.com/artist-keith-haring/articles/keith-haring-vivienne-westwood](http://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/articles/keith-haring-vivienne-westwood); *Witches*, „V&A”, <https://collections.vam.ac.uk/item/O136252/witches-raincoat-and-belt-vivienne-westwood/>.
- 3 Hayley Maitland, *Kate As A Witch & Christy As A Redhead: Revisiting Martine Sitbon’s Macabre SS93 Show Ahead Of Halloween*, „British Vogue”, 30 października 2024, [www.vogue.co.uk/gallery/kate-moss-smoking-witch](http://www.vogue.co.uk/gallery/kate-moss-smoking-witch).
- 4 Jarosław Ławski, *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2020.
- 5 Więcej na ten temat: Caroline Evans, *Fashion at the Edge. Spectacle, Modernity and Deathliness*, Yale University Press, New Heaven–London 2003; Rebecca Arnold, *Fashion, Desire and Anxiety. Image and Morality in the Twentieth Century*, I.B. Tauris, London 2001; Barbara Vinken, *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*, Berg, London 2004.
- 6 Alexander McQueen | Women’s Autumn/Winter 2007 | Runway Show, YouTube, 21 marca 2012.
- 7 *SHOWstudio: Gareth Pugh Spring/Summer 2015 – Chaos*, YouTube, 24 września 2014.
- 8 *RICK OWENS SS19 WOMENS – BABEL*, YouTube, 28 września 2018.

- 9 *Mind Mélange Motor*, „MarineSerre”, [www.marineserre.com/en/campaign/mind-melange-motor](http://www.marineserre.com/en/campaign/mind-melange-motor).
- 10 Kin Woo, “Hocus focus: the witch guide to autumn 2024”, *Financial Times*, October 2, 2024, <https://www.ft.com/content/b3d8dd1e-6f7d-442b-8fe2-66d6c45e19d1>.
- 11 Jean Paul Gaultier Fall Winter 2006 – part 6, YouTube, 3 czerwca 2010.
- 12 *Fashion Show – Luella: Fall 2008 Ready-to-Wear*, YouTube, 19 lutego 2008.
- 13 *Comme des Garçons Spring 2016 Ready-To-Wear PFW*, YouTube, 3 grudnia 2015.
- 14 Susanne Madsen, *It’s the season of the witch*, „Dazed Digital” 2016, [www.dazeddigital.com/fashion/article/31267/1/season-of-the-witch-comme-des-garcons](http://www.dazeddigital.com/fashion/article/31267/1/season-of-the-witch-comme-des-garcons).
- 15 *How ‘Witchcore’ cast its spell on fashion for Winter 2021*, „Fashion United”, 11 listopada 2021, [www.fashionunited.com/news/fashion/how-witchcore-cast-its-spell-on-fashion-for-winter-2021/2021111643765](http://www.fashionunited.com/news/fashion/how-witchcore-cast-its-spell-on-fashion-for-winter-2021/2021111643765); <https://simonerocha.com/blogs/collections>.
- 16 Kristen Bateman, *Thom Browne Makes His Own American Gothic Fairy Tale*, „W Magazine”, 15 lutego 2024, [www.wmagazine.com/fashion/thom-browne-fall-2024-runway-photos](http://www.wmagazine.com/fashion/thom-browne-fall-2024-runway-photos).
- 17 Rodarte, „Vogue Runway”, [www.vogue.com/fashion-shows/designer/rodarte](http://www.vogue.com/fashion-shows/designer/rodarte).
- 18 *Witches were first feminists, says Paris haute couture star*, „France 24”, 2 lipca 2019, [www.france24.com/en/20190702-witches-were-first-feminists-says-paris-haute-couture-star](http://www.france24.com/en/20190702-witches-were-first-feminists-says-paris-haute-couture-star).
- 19 *Dior | Spring Summer 2017 Full Fashion Show | Exclusive*, „YouTube”, 30 września 2016, [www.youtube.com/watch?v=RDHoBi3pFko&ab\\_channel=FFChannel](http://www.youtube.com/watch?v=RDHoBi3pFko&ab_channel=FFChannel).
- 20 Ella Alexander, *Dior’s Maria Grazia Chiuri explains why we’re all obsessed with tarot cards*, „HarpersBazaar.com”, [www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a14378949/maria-grazia-chiuri-explains-why-were-all-obsessed-with-tarot-cards/](http://www.harpersbazaar.com/uk/fashion/fashion-news/a14378949/maria-grazia-chiuri-explains-why-were-all-obsessed-with-tarot-cards/)
- 21 *Christian Dior Haute Couture | spring-summer 2021*, YouTube, 16 lutego 2021.

- 22 Alexander Fury, *Dior Couture Takes Inspiration From the Arcane World of Tarot*, „Another Magazine”, 27 stycznia 2021, [www.anothermag.com/fashion-beauty/13076/dior-couture-takes-inspiration-from-the-world-of-tarot-maria-grazia-chiuri](http://www.anothermag.com/fashion-beauty/13076/dior-couture-takes-inspiration-from-the-world-of-tarot-maria-grazia-chiuri).
- 23 Francuski projektant znany był z przesądności; miał zwyczaj czytać karty tarota przed prezentacją swoich kolekcji, a przy podejmowaniu kluczowych decyzji konsultował się z jasnowidzką Madame Delahaye.
- 24 *Dior Spring–Summer 2024 Show*, You Tube, 26 września 2023.
- 25 Claudia Croft, *Dior: Ready-To-Wear SS24*, „10 Magazine”, 27 września 2023, <https://10magazine.com/dior-ready-to-wear-ss24/>.
- 26 Grace O’Neill, *Dior’s ode to dark femininity*, „HarpersBazaar.com”, <https://harpersbazaar.com.au/dior-spring-summer-2024>.
- 27 Chiuri nawiązała do archiwum Christiana Diora, wykorzystując na przykład asymetryczną sukienkę Abandon z 1948 roku; w większości jednak dekonstruowała tradycyjne linie, krytycznie odnosząc się do męskiego spojrzenia kształtującego projekty jej poprzednika.
- 28 Krytykowana była jako zbyt bezpieczna, schematyczna, powtarzalna, komercyjna i niedostatecznie magiczna.
- 29 Walter Benjamin, *Pasaże*, przeł. I. Kania, Kraków, Wydawnictwo Literackie 2005.
- 30 Nobert Stern, *Mode und Kultur*, Expedition der Europäischen Modezeitung (Klemm&Weiß), Dresden 1914, s. 9.
- 31 Renate Stauss, *What Fashion is Not (Only)*, „Vestoj: The Journal of Sartorial Matters” 2019, nr 9, s. 55–75.
- 32 Elena Chabo, *Welcome to beauty witchcraft's modern resurgence*, „Cosmopolitan.com” [www.cosmopolitan.com/uk/beauty-hair/a60658740/beauty-witchcraft-glamour-magick](http://www.cosmopolitan.com/uk/beauty-hair/a60658740/beauty-witchcraft-glamour-magick).
- 33 Pola Dąbrowska, *Dior haute couture wiosna–lato 2021: Wywróżone z kart*, „Vogue Polska”, [www.vogue.pl/g/10733/zobacz-najnowsza-kolekcje-haute-couture-diora-inspirowana-tarotem](http://www.vogue.pl/g/10733/zobacz-najnowsza-kolekcje-haute-couture-diora-inspirowana-tarotem).

- 34 Suzy Menkes, *Suzy PFW: Lanvin–Magical realism*, "British Vogue", [www.vogue.co.uk/gallery/lanvin-magical-realism](http://www.vogue.co.uk/gallery/lanvin-magical-realism), dostęp 7 maja 2025.
- 35 Otto von Busch, *Glamour Magick, Affective Witchcraft, and Occult Fashion-abilities*, w: *Fashion and Feeling: The Affective Politics of Dress*, red. R. Filippello, I. Parkins, Palgrave Macmillan, Cham 2023, s. 211–228; „Vestoj. The Journal of Sartorial Matters”, nr 2: *On Fashion and Magic*, <https://vestoj.com/issues/issue-two-on-fashion-and-magic/>
- 36 Marcel Mauss, *A General Theory of Magic*, przeł. R. Brain, Routledge & Kegan Paul, London 1972.
- 37 Gabrielle Hamilton Smith, *The Magic of Fashion*, „Exhibition Magazine” 2019, <https://exhibition-magazine.com/articles/the-magic-of-fashion>.
- 38 Giacomo Leopardi, *Rozmowa Mody ze Śmiercią*, w: idem, *Dziełka moralne*, przeł. S. Kasprzysiak, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1979.
- 39 Walter Benjamin, *Pasaże...*, s. 92.
- 40 Marcel Mauss, *A General Theory of Magic...*, s. 18.
- 41 Pierre Bourdieu, *Haute Couture and Haute Culture*, w: idem, *Sociology in Question*, przeł. R. Nice, Sage, London–Thousand Oaks–New Delhi 1993, s. 132–138.
- 42 Pierre Bourdieu, Yvette Delsaut, *Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie*, „Actes de la Recherche en Sciences Sociales” 1975, t. 1, s. 7–361.
- 43 Pierre Bourdieu, *Haute Couture and Haute Culture...*, s. 138.
- 44 W średniowieczu gramatyka skojarzona została nie tylko z nauką języka, ale w ogóle z nauką wykładaną w klasie, w tym również wiedzą okultystyczną i tajemną, ponieważ formalne kształcenie uczniów obejmowało wówczas magię i astrologię. Znalazło to odzwierciedlenie zarówno w starofrancuskim pojęciu *gramaire*, szkockim *glamer/glammer* jak i staroangielskim *gramarye*, oznaczających jednocześnie naukę (języka oraz w znaczeniu ogólnym), jak i wiedzę tajemną, magię, zaklęcia.

- 45 Carol Dyhouse, *Glamour: Women, History, Feminism*, Zed Books, London–New York 2010.
- 46 Steele Valerie, Patton Phil, Postrel Virginia, *Glamour: Fashion, Industrial Design, Architecture*, Yale University Press, New Haven 2004; Stephen Gundle, Clino Castelli, *The Glamour System*, Palgrave Macmillan, London 2006; Elizabeth Wilson, *A Note on Glamour*, „Fashion Theory” 2007, t. 11, nr 1, s. 95–108; Stephen Gundle, *Glamour: A History*, Oxford University Press, Oxford 2009.
- 47 Carol Dyhouse, *Glamour: Women, History, Feminism...*
- 48 Elizabeth A. Wissinger, *This Year’s Model: Fashion, Media, and the Making of Glamour*, New York University Press, New York 2015.
- 49 Nigel Thrift, *The Material Practices of Glamour*, „Journal of Cultural Economy” 2008, t. 1, nr 1, s. 9–23. Stephen Gundle, Clino Castelli, *The Glamour System*, Palgrave Macmillan, London 2006; Virginia Postrel, *The Power of Glamour: Longing and the Art of Visual Persuasion*, Simon & Schuster, New York 2013; Jean Baudrillard, *Seduction*, Saint Martin Press, New York 1979.
- 50 Judith Brown, *Glamour in Six Dimensions*, Cornell University Press, Ithaca 2009.
- 51 Werner Sombart, *Economy and Fashion: A Theoretical Contribution on the Formation of Modern Consumer Demand*, w: *The Rise of Fashion*, red. D.L. Purdy, Minneapolis University Press; Minneapolis 2004 [1902], s. 319.
- 52 Peter Pels, *Introduction*, w: *Magic and Modernity*, red. B. Meyer, P. Pels, Stanford University Press, Stanford 2003; Bruno Latour, *On the Modern Cult of the Factish Gods*, Duke University Press, Durham–London 2010.
- 53 *Magic, Culture and the New Economy*, red. O. Löfgren, R. Willim, Berg, London 2005.
- 54 *Magical Capitalism. Enchantment, Spells, and Occult Practices in Contemporary Economies*, red. B. Moeran, T. de Waal Malefyt, Palgrave Macmillan, Cham 2018.
- 55 Michael Taussig, *The Magic of the State*, Routledge, London 1997.
- 56 Kacper Pobłocki, *Kapitalizm. Historia krótkiego trwania*, Bęc Zmiana, Warszawa 2017, s. 13.
- 57 Zob. Borys Cymbrowski, *Procesy monopolizacji i państwo w myśli Norberta Eliasa*, „Kultura i Społeczeństwo” 2022, nr 4, s. 48.
- 58 Dla uporządkowania rozważań warto dodać, że pierwsza fala socjologii historycznej

rozwinęła się w połowie ubiegłego wieku. Założenia teoretyczne tego nurtu obejmowały zarówno wielkie struktury społeczne, jak i trwałość procesów historycznych. Druga fala to lata 70. i 80 XX wieku – koncentrowano się wówczas na konfliktach społecznych i zmianach politycznych. W trzeciej fali – od lat 90. XX wieku – założenia dotyczyły związków teorii społecznych z analizą historyczną, globalizacji oraz różnorodności kulturowej.

- 59 Michał Warchala, *Efekt Lutra, efekt Webera. Racjonalność, religia i duch(y) kapitalizmu*, „Konteksty” 2018, nr 3, s. 105.
- 60 Por. *Spis grimuarów*, „Ipsissimi”, 29 lutego 2016, <https://ipsissimi.com/2016/02/29/spis-grimuarow>.
- 61 Za założyciela religii Wicca uznaje się Anglika Geralda Gardnera, który w latach 50. XX wieku miał propagować czarownictwo jako kontynuację europejskiego pogaństwa.
- 62 Jesús Callejo, *Historia czarów i czarownic*, przeł. M. Adamczyk, Bellona, Warszawa 2011, s. 28.
- 63 Por. Jo Carson, *Feraferia. A Dance For The Goddess*, YouTube, 14 kwietnia 2018, dostęp 16 kwietnia 2025.
- 64 Thea Sabin, *Magia Wicca. Przewodnik nowoczesnej czarownicy*, przeł. M. Lorenc, Wydawnictwo Kobiecte, Białystok 2024, s. 45.
- 65 Por. *Kowen i tradycje*, „Wiccański Krąg”, <https://wiccanski-krag.pl/kociolek-inspiracji/kowen-i-tradycje/>, dostęp 12 maja 2025.
- 66 Marta Bucholc, *Pacyfikacja, ryzyko i zaangażowanie w późnym kapitalizmie*, „Studia Socjologiczne” 2016, nr 2, s. 8.
- 67 Richard Landes, *The birth of Heresy*, „Journal of Religious History” 2000, t. 24, nr 1, s. 29.
- 68 Tara Isabella Burton, *Strange Rites. New Religions for a Godless World*, Public Affairs, New York 2020.

## Bibliografia

- Arnold, Rebecca. *Fashion, Desire and Anxiety: Image and Morality in the Twentieth Century*. London: I.B. Tauris, 2001.
- Bateman, Kristen. "Thom Browne Makes His Own American Gothic Fairy Tale." *W Magazine*, February 15, 2024. <https://www.wmagazine.com/fashion/thom-browne-fall-2024-runway-photos>.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002.
- Bourdieu, Pierre. "Haute Couture and Haute Culture." In *Sociology in Question*, translated by Richard Nice, 132–138. London: Sage, 1993.
- Bourdieu, Pierre, and Yvette Delsaut. "Le couturier et sa griffe: contribution à une théorie de la magie." *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 1 (1975): 7–36.
- Brown, Judith. *Glamour in Six Dimensions*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2009.
- Bucholc, Marta. "Pacyfikacja, ryzyko i zaangażowanie w późnym kapitalizmie." *Studia Socjologiczne* 2 (2016): 41–61.
- Burton, Tara Isabella. *Strange Rites: New Religions for a Godless World*. New York: Public Affairs, 2020.
- Callejo, Jesús. *Historia czarów i czarownic*. Translated by M. Adamczyk. Warsaw: Bellona, 2011.
- Chabo, Elena. "Welcome to Beauty Witchcraft's Modern Resurgence." *Cosmopolitan UK*, accessed April 23, 2025. <https://www.cosmopolitan.com/uk/beauty-hair/a60658740/beauty-witchcraft-glamour-magick>.
- Comme des Garçons. "Spring 2016 Ready-To-Wear PFW." YouTube video,

8:44. February 3, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=buePsRltw7>.

Croft, Claudia. "Dior: Ready-To-Wear SS24." 10 Magazine, September 27, 2023. <https://10magazine.com/dior-ready-to-wear-ss24/>.

Cymbrowski, Borys. "Procesy monopolizacji i państwo w myśli Norberta Eliasa." *Kultura i Społeczeństwo* 4 (2022): 45–65.

Dąbrowska, Pola. "Dior haute couture wiosna–lato 2021: Wywrotzone z kart." *Vogue Polska*. <https://www.vogue.pl/g/10733/zobacz-najnowsza-kolekcje-haute-couture-diora-inspirowana-tarotem>.

de Souza, Isabella. "Keith Haring and Vivienne Westwood." *My Art Broker*, December 12, 2024. [www.myartbroker.com/artist-keith-haring/articles/keith-haring-vivienne-westwood](http://www.myartbroker.com/artist-keith-haring/articles/keith-haring-vivienne-westwood).

Dior. "Christian Dior Haute Couture | spring-summer 2021." YouTube video, February 16, 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=v6k1BAegOAE>.

Dior. "Dior | Spring Summer 2017 Full Fashion Show | Exclusive." YouTube video, September 30, 2016. [www.youtube.com/watch?v=RDHoBi3pFko](http://www.youtube.com/watch?v=RDHoBi3pFko).

Dior. "Dior Spring–Summer 2024 Show." YouTube video, September 26, 2023. [www.youtube.com/watch?v=mF\\_uhNEvNnk](http://www.youtube.com/watch?v=mF_uhNEvNnk).

Dyhouse, Carol. *Glamour: Women, History, Feminism*. London: Zed Books, 2010.

Evans, Caroline. *Fashion at the Edge: Spectacle, Modernity and Deathliness*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Fashion United. "How 'Witchcore' Cast Its Spell on Fashion for Winter 2021." November 11, 2021. [www.fashionunited.com/news/fashion/how-witchcore-cast-its-spell-on-fashion-for-winter-2021/2021111643765](http://www.fashionunited.com/news/fashion/how-witchcore-cast-its-spell-on-fashion-for-winter-2021/2021111643765).

Filippello, R., and I. Parkins, eds. *Fashion and Feeling: The Affective Politics of Dress*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.

France 24. "Witches Were First Feminists, Says Paris Haute Couture Star." July 2, 2019. [www.france24.com/en/20190702-witches-were-first-feminists-says-paris-haute-couture-star](http://www.france24.com/en/20190702-witches-were-first-feminists-says-paris-haute-couture-star)

Fury, Alexander. "Dior Couture Takes Inspiration From the Arcane World of Tarot." *AnOther Magazine*, January 27, 2021. [www.anothermag.com/fashion-beauty/13076/dior-couture-takes-inspiration-from-the-world-of-tarot-maria-grazia-chiuri](http://www.anothermag.com/fashion-beauty/13076/dior-couture-takes-inspiration-from-the-world-of-tarot-maria-grazia-chiuri).

Gaultier, Jean Paul. "Fall Winter 2006 – Part 6." YouTube video, June 3, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=oOH3PykNDqI>.

Gundle, Stephen. *Glamour: A History*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Gundle, Stephen, and Clino T. Castelli. *The Glamour System*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

Ipsissimi. "Spis grimuarów." February 29, 2016. <https://ipsissimi.com/2016/02/29/spis-grimuarow>.

Landes, Richard. "The Birth of Heresy." *Journal of Religious History* 24, no. 1 (2000): 26–43.

Latour, Bruno. *On the Modern Cult of the Factish Gods*. Durham: Duke University Press, 2010.

Ławski, Jarosław. *Śmierć wszystko zmiecie: Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020.

Leopardi, Giacomo. "Rozmowa Mody ze Śmiercią." In *Dziełka moralne*, translated by S. Kasprzysiak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1979.

Löfgren, Orvar, and Robert Willim, eds. *Magic, Culture and the New Economy*. Oxford: Berg, 2005.

Luella. "Fashion Show – Luella: Fall 2008 Ready-to-Wear." YouTube video, February 19, 2008. [www.youtube.com/watch?v=I90dfihHUks](http://www.youtube.com/watch?v=I90dfihHUks).

Madsen, Susanne. "It's the Season of the Witch." *Dazed Digital*, 2016. [www.dazeddigital.com/fashion/article/31267/1/season-of-the-witch-comme-des-garcons](http://www.dazeddigital.com/fashion/article/31267/1/season-of-the-witch-comme-des-garcons).

Maitland, Hayley. "Kate As A Witch & Christy As A Redhead: Revisiting

Martine Sitbon's Macabre SS93 Show Ahead Of Halloween." *British Vogue*, October 30, 2024. [www.vogue.co.uk/gallery/kate-moss-smoking-witch](http://www.vogue.co.uk/gallery/kate-moss-smoking-witch).

Marine Serre. "Mind Mélange Motor." Accessed April 23, 2025. [www.marineserre.com/en/campaign/mind-melange-motor](http://www.marineserre.com/en/campaign/mind-melange-motor).

Mauss, Marcel. *A General Theory of Magic*. Translated by Robert Brain. London: Routledge & Kegan Paul, 1972.

McQueen, Alexander. "Women's Autumn/Winter 2007 | Runway Show." YouTube video, March 21, 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=wcNNvA3rQX>.

Menkes, Suzy. "SuzyPFW: Lanvin—Magical Realism." *British Vogue*. [www.vogue.co.uk/gallery/lanvin-magical-realism](http://www.vogue.co.uk/gallery/lanvin-magical-realism).

Moeran, Brian, and Timothy de Waal Malefyt, eds. *Magical Capitalism: Enchantment, Spells, and Occult Practices in Contemporary Economies*. Cham: Palgrave Macmillan, 2018.

O'Neill, Grace. "Dior's Ode to Dark Femininity." *Harper's Bazaar Australia*. <https://harpersbazaar.com.au/dior-spring-summer-2024>.

Owens, Rick. "SS19 Womens – Babel." YouTube video, September 28, 2018. [www.youtube.com/watch?v=jJs0chpcSdw](http://www.youtube.com/watch?v=jJs0chpcSdw).

Pels, Peter. "Introduction." In *Magic and Modernity*, edited by Birgit Meyer and Peter Pels. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Pobłocki, Kacper. *Kapitalizm: Historia krótkiego trwania*. Warsaw: Bęc Zmiana, 2017.

Pugh, Gareth. "SHOWstudio: Gareth Pugh Spring/Summer 2015 – Chaos." YouTube video, September 24, 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=UtkAyyPRnU>.

Rocha, Simone. "Collections." Accessed April 23, 2025. <https://simonerocha.com/blogs/collections>.

Rodarte. "Vogue Runway." Accessed April 23, 2025. [www.vogue.com/fashion-shows/designer/rodarte](http://www.vogue.com/fashion-shows/designer/rodarte)

Sabin, Thea. *Magia Wicca: Przewodnik nowoczesnej czarownicy*. Translated by M. Lorenc. Białystok: Wydawnictwo KobiECE, 2024.

Smith, Gabrielle Hamilton. "The Magic of Fashion." *Exhibition Magazine*, 2019. <https://exhibition-magazine.com/articles/the-magic-of-fashion>.

Sollee, Kristen. *Witches, Sluts, Feminists: Conjuring the Sex Positive*. New York: ThreeL Media, 2017.

Sombart, Werner. "Economy and Fashion: A Theoretical Contribution on the Formation of Modern Consumer Demand." In *The Rise of Fashion*, edited by D.L. Purdy. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004 [1902].

Stauss, Renate. "What Fashion is Not (Only)." *Vestoj: The Journal of Sartorial Matters* 9 (2019): 55–75.

Steele, Valerie, Phil Patton, and Virginia Postrel. *Glamour: Fashion, Industrial Design, Architecture*. New Haven: Yale University Press, 2004.

Stern, Nobert. *Mode und Kultur*. Berlin: Expedition der Europäischen Modezeitung (Klemm & Weiß), 1914.

Taussig, Michael. *The Magic of the State*. New York: Routledge, 1997.

*Vestoj: The Journal of Sartorial Matters* 2, "On Fashion and Magic." <https://vestoj.com/issues/issue-two-on-fashion-and-magic/>.

Vinken, Barbara. *Fashion Zeitgeist: Trends and Cycles in the Fashion System*. Oxford: Berg, 2004.

von Busch, Otto. "Glamour Magick, Affective Witchcraft, and Occult Fashionabilities." In *Fashion and Feeling: The Affective Politics of Dress*, edited by R. Filippello and I. Parkins, 211–228. Cham: Palgrave Macmillan, 2023.

Victoria and Albert Museum (V&A). "Witches: Raincoat and Belt, Vivienne Westwood." <https://collections.vam.ac.uk/item/O136252/witches-raincoat-and-belt-vivienne-westwood/>.

Warchala, Michał. "Efekt Lutra, efekt Webera: Racjonalność, religia i duch(y)

kapitalizmu." Konteksty 3 (2018): 105–112.

Wiccański Krąg. "Kowen i tradycje." <https://wiccanski-krag.pl/kociolek-inspiracji/kowen-i-tradycje/>.

Wilson, Elizabeth. "A Note on Glamour." *Fashion Theory* 11, no. 1 (2007): 95–108.

Wissinger, Elizabeth A. *This Year's Model: Fashion, Media, and the Making of Glamour*. New York: New York University Press, 2015.

Woo, Kin. "Hocus Focus: The Witch Guide to Autumn 2024." *Financial Times*, October 2, 2024. <https://www.ft.com/content/b3d8dd1e-6f7d-442b-8fe2-66d6c45e19d1>.