

RELIGIJNI NIEUMARLI. O NOWEJ KONCEPTUALIZACJI
WAMPIRYZMU W PRZESTRZENI MEDIALNEJ
(NA PRZYKŁADZIE SERIALU „NOCNA MSZA”
MIKE’A FLANAGANA)

Jakub Rawski

 orcid.org/0000-0003-0149-544X

Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Głogowie

ABSTRACT

Religious Undead. New Conceptualization of Vampirism in the Media Space (Based on the Example of Mike Flanagan’s “Midnight Mass” Series)

The aim of this article is to analyse topos of a vampire in the “Midnight Mass” series (2021). Due to the unique, religious aspect of the series, it seems necessary to answer the following questions: to what semantic extent does Netflix’s production bring new content to the current evolution of the image of the “bloodsucker” in culture? Why the connection of vampirism and religiosity seems like a novelty, although such representations have already appeared in earlier works? Why the connection between vampirism and religion, when such representations have already appeared in earlier works, is a novelty? What references and parallels can be observed in the “Midnight Mass” series that relate to the famous novels by Bram Stoker, Stephen King, Anne Rice and films by Friedrich Wilhelm Murnau or Werner Herzog? The methodology used in this article is based on categories developed on the basis of the semiotics of popular culture (evolution of the intermedia image of a vampire), theory of mass communication (convergent contexts) and comparative research (account of the use of motives between “Midnight Mass” and earlier works in which the bloodsucker topos is manifested). The cognitive value of the article is based on the demonstration of the broadening of the semantic field of vampirism vampirism in the religious context, which appeared in Mike Flanagan’s series.

Keywords: vampire, religion, media, popular culture, literature, film, series, Netflix

Krew zaś ma tylko zapach krwi.
 ∞ (Achmatowa 1981, s. 173)

Cele, metodologia i wstępne rozpoznania

Celem niniejszego artykułu jest analiza toposu wampira w serialu „Nocna msza” (2021). Ze względu na wyjątkowe ujęcie figury krwiopijcy w aspekcie religijnym, koniecznym wydaje się odpowiedź na następujące pytania:

1. W jakim zakresie semantycznym produkcja Netflixu wnosi nowe treści do dotychczasowej ewolucji obrazu nieumarłego w kulturze?¹
2. Dlaczego afiliacja wampiryzmu z religijnością, chociaż już we wcześniejszych utworach pojawiały się tego typu reprezentacje, stanowi *novum*?
3. Jakie nawiązania oraz paralele można zaobserwować w serialu w odniesieniu do słynnych antenatów – powieści Brama Stokera, Stephena Kinga, Anne Rice; filmów Friedricha Wilhelma Murnau czy Wernera Herzoga?

Metodologia wykorzystana w niniejszym artykule korzysta z kategorii wypracowanych na gruncie semiotyki kultury popularnej (ewolucja intermedialnego wizerunku wampira), teorii komunikowania masowego (konteksty konwergencyjne) oraz badań komparatystycznych (relacja w zakresie wykorzystania motywów fabularnych między analizowanym serialem a poprzednimi utworami, w których manifestuje się topos krwiopijcy).

Rozpatrywanie związków wampiryzmu z religijnością doczekało się już analiz na gruncie, a raczej przecięciu dyscyplin zarówno z nauk humanistycznych, jak i społecznych, takich jak: literaturoznawstwo, filmoznawstwo, kulturoznawstwo, medioznawstwo, teologia oraz filozofia (np. Bartlett, Idriceanu 2006; Bowles 2013, s. 243–258; Ciećwierz 2009, s. 136–155; Herbert 2002, s. 100–121; Krysztofiak 2019, s. 93–104; Wałaszewski 2002, s. 69–80). Dociekania polimetodologiczne w tym aspekcie wydają się w pełni uzasadnione, topos krwiopijcy nie tylko pojawił się bowiem już we wszystkich możliwych mediach (starych oraz nowych), ale również jego atrakcyjny poznawczo i niepokojący etycznie status ontologiczny wymaga namysłu z różnorodnych punktów badawczych.

„Nocna msza” to amerykańska produkcja Netflixu w reżyserii Mike’a Flanagana, która miała premierę we wrześniu 2021 roku. Warto wspomnieć, że wcześniej Flanagan, również dla tej platformy streamingowej, zrealizował thrillery „Hush” (2016) i „Gra Geralda” (2017), a przede wszystkim seriale grozy będące adaptacjami tekstów literackich, które zgodnie z poetyką adaptacji zaprezentowały „nową

1 Pojęć: wampir, krwiopijca, nieumarły, żywy trup używam na potrzeby niniejszego artykułu w kategorii synonimicznej, nie wchodząc w rozstrzygnięcia semantyczne.

jakość semiotyczną” (Hendrykowski 2014, s. 29): „Nawiedzony dom na wzgórze”² (2018) oraz „Nawiedzony dwór w Bly”³ (2020). Ich przewodnim motywem jest zgłębianie fenomenu lęku, jak również ukazanie jego nowych aspektów w obrębie horroru – rodzinnych, interpersonalnych, społecznych, metafizycznych. Produkcje te odznaczają się jednocześnie swoistą heterogenicznością rozwiązań genologicznych, a pomimo uwidocznionych podstawowych cech horroru⁴ realizują także atrybuty kina psychologicznego, kryminału oraz thrilleru. Spełnia się tym samym kryterium hybrydyzacji gatunkowej, coraz częściej widoczne we współczesnym kinie grozy.

„Nocna msza” egzemplifikuje pojemnie rozumianą konwergencję mediów. Nie chodzi jedynie o użyteczność technologii cyfrowej – wedle rozpoznania, że serial jest dostępny na ekranie telewizora, smartfona, komputera, tableta itd., oczywiście z użyciem internetu. To też dowodzi jego konwergencyjności zgodnie z zasadą, że „niektóre formy medialne występują obecnie w różnych kanałach transmisyjnych, redukując pierwotną wyjątkowość formy” (McQuail 2007, s. 59). Ważnym pozostaje aspekt kulturowy, na który wskazywał w przypadku konwergencji Henry Jenkins (Jenkins 2007, s. 9). „Nocna msza”, co już zostało powyżej zasygnalizowane, nawiązuje do słynnych literackich oraz filmowych antenatów podejmujących topos wampira, tym samym łączy w sobie motywy fabularne oraz kreacyjne, które pojawiły się we wcześniejszych tekstach kultury przynależnych do rozmaitych rejestrów medialnych.

Topos wampira w przestrzeni medialnej

Dla poruszanej w niniejszym artykule problematyki istotna jest manifestacja wizerunku nieumarłego w przestrzeni medialnej rozumianej jako obszar „relacji, które zachodzą między mediami a otaczającymi je podmiotami” (Klepka 2019, s. 230), jak również „stanowi platformę działań dla wielu sfer życia społecznego, takich jak m.in. polityka, ekonomia, ale również literatura, sztuka czy muzyka. Wpływ mediów na obecny stan wyżej wymienionych dziedzin jest więc oczywisty,

2 Serial wykorzystuje motywy obecne w powieści Shirley Jackson pod tym samym tytułem („The Haunting of Hill House” z 1959 roku).

3 Swobodna, a zarazem rozbudowana (szczególnie w aspekcie kreacji bohaterów, rozszerzeniu ich biografii) adaptacja słynnej minipowieści Henry’ego Jamesa „The Turn of the Screw” (1898). Polskie tłumaczenia mają rozmaite tytuły: „W kleszczach lęku” Witolda Pospieszalskiego (1959), „Dokręcanie śruby” Jacka Dehnela (2015) oraz „Obrót śruby” Barbary Kopeć-Umiastowskiej (2019).

4 Na potrzeby niniejszych rozważań zostało przyjęte rozumienie horroru zgodnie z klasyczną definicją Noëla Carrola, który zakłada, że w tym gatunku warunkiem *sine qua non* jest obecność potwora: „Może on być istotą nadprzyrodzoną lub efektem eksperymentów naukowych. [...] Powiązanie horroru z potworami pozwala odróżnić go wyraźnie od innych przerażających opowieści, zwłaszcza tych, które opierają na motywie zaburzeń psychicznych. Dzięki temu można też odróżnić horror od utworów gotyckich [...] czy też szmirowatych opowieści publikowanych w latach trzydziestych, [...] wprowadzających do akcji istoty z zaświatów, by następnie wszystko wytłumaczyć racjonalnie” (Carroll 2004, s. 36–37).

a dyskusja o skutkach ich przeobrażeń pozostaje wciąż aktualna” (Karpińska 2015, s. 960). Tym samym na potrzeby niniejszych rozważań przestrzeń medialna jest ściśle pojmowana poprzez jej umiejscowienie w kulturze. W ostatnim ćwierćwieczu topos krwiopijcy nie manifestuje się tylko w mediach tradycyjnych, przez które nastąpiła jego ekspansywna popularność, czyli literaturze oraz w filmie, ale także w nowych formach medialnych – grach komputerowych oraz serialach tworzonych na platformach streamingowych, co ściśle wiąże się również ze zjawiskiem transmedialności (Wolski 2016, s. 19–20). Nie sposób nie przypomnieć, że w dobie konwergencji mediów granice między literaturą, filmem, telewizją, internetem i gramami są rozmyte (Filiciak 2013, s. 16), czego, jak się wydaje, najlepszą egemplifikację stanowi współczesny serial. Powstał przecież jako gatunek *stricte* telewizyjny, natomiast obecnie za sprawą platform streamingowych z powodzeniem rozwija się w przestrzeni internetowej, korzystając z licznych intertekstualnych odniesień do rozmaitych form medialnych.

Wampiryzm jest toposem rozpoznawalnym oraz obecnym we wszystkich kulturach, wierzeniach oraz mitologiach świata (Petoia 2004). W humanistyce był interpretowany oraz pojmowany różnorodnie, w zależności od wykorzystanej metodologii, przyjętych założeń estetycznych lub etycznych czy percepcji. Krwiopijca współczesnej kultury popularnej XXI, ale również XX wieku, jest w prostej linii potomkiem nieumarłego wykreowanego w romantyzmie, ponieważ właśnie w tej epoce doszło do estetyzacji figury wampira (szczególnie na gruncie preromantyzmu niemieckiego, żeby wspomnieć utwory Heinricha Augusta Ossenfeldera, Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna czy Johanna Wolfganga Goethego). Podstawowy wyróżnik wampiryzmu spośród innych stanów demonicznych to uaktywnienie mrocznej sfery podświadomości, uruchomienie popędów, przede wszystkim zaś seksualnego oraz fizjologicznego (głód krwi). Figura krwiopijcy stanowi również wyzwanie wobec chrześcijańskiego poglądu na życie wieczne, ponieważ w świecie nieumarłych wieczne istnienie staje się odwrotnością boskiego planu, będąc jednoznacznie demoniczne, a w niektórych wizualizacjach artystycznych – diaboliczne.

Jeden z pierwszych utworów wampirycznych w romantyzmie opierał się na motywie walki nieumarłej z chrześcijaństwem. Napisana w 1797 roku ballada „Naręczona z Koryntu” Goethego przedstawia historię dziewczyny, która żali się spotkaniu mężczyźnie, że kult bóstw pogańskich odchodzi w zapomnienie, a ona nie chce przyjąć obcego chrześcijaństwa. Jej zwycięstwo nad nową religią jest możliwe jedynie w akcie wampiryzmu, który wiąże się również z bardzo istotnym i rozwijanym w kolejnych tekstach kultury motywem miłości poza grób, związku Erosa z Tanatosem, jak konkluduje Maria Janion: „mitologia wampiryczna jest mitologią erotyczną i to wcielającą fantazmat «miłości-zbrodni», miłości niosącej nieuchronnie śmierć” (Janion 2008, s. 169). Miłość wampira, tak jak i miłość do wampira, nie może się zrealizować w żaden inny sposób⁵. W opowiadaniu francuskiego romantyka Théophile’a Gautiera „Panna młoda z krainy snów” (1836) pojawia się

5 Wszelkie próby ominięcia tego statusu ontologicznego, oszukania śmierci czy pasożytniczego charakteru samego wampira, kończą się niepowodzeniem ludzi dążących do tego, czego

podobne dialektyczne zderzenie jak w balladzie Goethego: wampirzyca Clarimonde uwodzi Romualda, który w dodatku jest klerykiem, co nieuchronnie prowadzi do jej unicestwienia, gdy z pomocą młodemu kapłanowi przyjdzie ksiądz Serapion.

Późniejsze medialne reprezentacje krwio pijców konsekwentnie będą uwypuklać ich strach przed symboliką chrześcijańską, jej ochronne działanie dla człowieka oraz udział księdza w unicestwieniu bestii. Z literatury należy przywołać takie utwory, jak: „Pieśni Maldorora” Comte de Lautréamonta (1869), „Carmilla” Josepha Sheridana Le Fanu (1872), „Dracula” Stokera (1897) czy „Miasteczko Salem” Kinga (1975). Szczególnie w kinematografii wymienione motywy będą stale obecne, począwszy od „Nosferatu – symfonii grozy” Friedricha Wilhelma Murnaua (1922)⁶, „Draculi” Toda Browninga (1931) przez liczne horrory brytyjskiej wytwórni Hammer, z Christopherem Lee jako odtwórcą roli Draculi, z lat 60. i 70. XX wieku, aż po takie klasyczne filmowe obrazy krwio pijców, jak: „Nieustraszeni pogromcy wampirów” Romana Polańskiego (1967)⁷, „Nosferatu wampir” Wernera Herzoga (1979), „Straceni chłopcy” Joela Schumachera (1987), „Dracula” Francisa Forda Coppoli (1992), „Od zmierzchu do świtu” Roberta Rodriguez (1996) lub „Postrach nocy” Craiga Gillespiego (2011)⁸.

Wcześniej, przed „Nocną mszą”, pojawiały się wizualizacje nieoczywistych relacji między krwio pijcami a chrześcijaństwem, czyli takich, w których dychotomia religia–wampiry nie jest oparta wyłącznie na schemacie dialektycznego starcia, zakładającego, że nieumarły musi przestać egzystować. Najbardziej wyrazistymi egzemplifikacjami tych związków oraz dysonansów są:

- cykl Rice „Kroniki wampirów” (1976–2018), posiadający wyraźną warstwę teologiczną, w pierwszym tomie „Wywiadzie z wampirem” (1976), obok egzystencjalnych wątpliwości Louisa de Pointe du Laca względem picia ludzkiej krwi, pojawiają się również przemyślenia odnośnie do sensu i etologii wampirzej egzystencji, istnienia Boga, przywiązania do katolicyzmu (Ciećwierz 2009, s. 69–72), a tytułowy bohater nie odczuwa lęku przed symboliką chrześcijańską: „Mogę patrzeć na wszystko, na co tylko mam ochotę, i nawet szczególnie lubię patrzeć na krucyfiksy” (Rice 2007b, s. 32)⁹;

najlepszym przykładem jest film „30 dni mroku: Czas ciemności” w reżyserii Bena Ketai (2010).

6 Warto zauważyć, że w tym kanonicznym, wampirycznym obrazie filmowym, gdy zegar wybija północ, Thomas Hutter kalecty się nożem w palec, a tytułowy Nosferatu, hrabia Orlok chce wysać krew z rany, ale odwraca się na widok krzyża zawieszzonego na szyi ofiary (Murnau 1922). Serial Flanagan z kolei w dosłownym polskim tłumaczeniu to nie „Nocna msza”, ale raczej „Msza o północy” czy też „Pasterka” („Midnight Mass”).

7 W filmie krwio pijców krzyż napawa lękiem, co zostaje uwidocznione w scenie kończącej bal, gdy bohaterowie szykują się do ucieczki z zamku hrabiego von Krolocka (Polański 1967).

8 „Postrach nocy” (2011) stanowi remake filmu z 1985 roku (w reżyserii Toma Hollanda).

9 W kolejnych odsłonach serii, szczególnie w „Memnochu Diable” (1995), dochodzi do precyzyjnie zaprezentowanej eschatologii świata przedstawionego (Wolski 2020, s. 136–137), zaś w ostatnim tomie z cyklu, „Krwawym kantyku” (2003), Louis wyznaje: „Pragnę położyć się na podłodze jak ksiądz w dniu wyświęcenia. Chcę być księdzem. Chcę dokonać konsekracji hostii! Chcę tego tak bardzo, że to aż napawa mnie bólem” (Rice 2007a, s. 23). Jego fantazja zostanie jednak zrealizowana dopiero przez księdza Pruitta w „Nocnej mszy”.

- przywoływany film Coppoli „Dracula” (1992), będący niekonsekwentną ekranizacją powieści Stokera, w którym cała fabuła została podporządkowana swoistej walce tytułowego bohatera z Bogiem, zakończonej pojednaniem z nim¹⁰, czego warunkiem *sine qua non* jest koniec wampirzej egzystencji;
- opowiadanie „Piętnaście malowanych kart z wampirzego tarota” Neila Gaimana (2006), w którym krwio pijcy organizują się oraz hierarchizują na wzór struktury Kościoła katolickiego, zostały uwypuklane także możliwe paralele między oboma światami;
- „Zmierzch” Stephenie Meyer (2005) – chociaż nie pojawiają się bezpośrednio odwołania do religii, to główna bohaterka Bella Swan postępuje zgodnie z etyką chrześcijańską w sferze obyczajowej, natomiast w filmowej adaptacji powieści w domu wampirzej rodziny Cullenów leży drewniany krzyż przy wejściu na piętro (Hardwicke 2008).

Większość bohaterów kultury popularnej podlega na przestrzeni lat metamorfom, co w sposób oczywisty jest związane z rozwojem technologii komputerowej, nowymi rozwiązaniami estetycznymi, zapotrzebowaniem odbiorczym oraz trwałością (i zarazem zmiennością) danego motywu. Wystarczy przypomnieć takich bohaterów zbiorowej wyobraźni, jak Batman, Superman czy z fantastyki grozy wilkołaka, Monstrum Frankensteina, a przede wszystkim wampira. W uniwersum filmowym ostatniej dekady z perspektywy ewolucji intermedialnego wizerunku krwio pijcy pojawiało się kilka ważnych obrazów, żeby wymienić te najgłośniejsze: „Internat” Mary Harron (2011)¹¹, „Byzantium” Neila Jordana (2012)¹², „Mroczne cienie” Tima Burtona (2012)¹³, „Tylko kochankowie przeżyją” Jima Jarmuscha (2013)¹⁴, „Co robimy w ukryciu” Jemaine’a Clementa i Taika Waititi (2014)¹⁵, „O dziewczynie, która wraca nocą sama do domu” Any Lily Amirpour (2014)¹⁶ oraz miniseria

10 Wyraźnie widoczna jest kompozycja zamknięta, a nawet kłamrowa: pierwsza scena filmu rozgrywa się w tym samym miejscu (zamkowej kaplicy) co ostatnia.

11 Na podstawie powieści Rachel Klein „The Moth Diaries” (2002), która dialogizuje z „Carmillą” Josepha Sheridanana Le Fanu, jest współczesną wersją tej historii.

12 Reżyser „Wywiadu z wampirem” postanowił przedstawić historię krwio pijców tym razem w linii matrylinearnej.

13 Komediove ujęcie wampirzej historii z licznymi odniesieniami do antenatów; obraz wpisuje się w krąg tekstów kulturowych obrazujących krwio pijców, którym należy współczuć, ponieważ wcale nie są zadowoleni ze swojego statusu ontologicznego.

14 Historia małżeństwa dwóch wampirów, którzy są humanitarni i rezygnują z mordowania ludzi, zdobywając krew z banków krwi.

15 Komediova historia trzech wampirów z Nowej Zelandii ukazana w formie paradokumentalnej.

16 Irańska wampirzyca zakochuje się w uczciwym człowieku; film intencjonalnie nawiązujący do kina amerykańskiego lat. 50. XX wieku, osadzając postać nieumarłego na tle motywu złego miasta. Krwio pijczyni wymierza sprawiedliwość, w czym przypomina superbohaterów takich jak Batman, co w tym aspekcie zbliża film do popularnego od lat 70. XX wieku motywu redukcji zagrożeń etycznych ze strony nieumarłego względem ludzi.

„Dracula” Marka Gatissa i Stevena Moffata (2020)¹⁷. Wszystkie wymienione tytuły wnoszą nowe treści, wskazują możliwości nietradycyjnych rozwiązań estetycznych, kreatywnych, fabularnych względem statusu oraz wizerunku wampira, zawierając jednakże intencjonalnie nawiązania do klasycznych manifestacji obrazu nieumarłego, jednak nie poruszają wątków teologicznych. Istotnym jest wskazanie kontekstu, w którym zaistniał serial „Nocna msza” oraz osadzenie go na tle tożsamyh zjawisk medialnych.

Nowatorski charakter wizualizacji wampira w „Nocnej mszy”

Akcja „Nocnej mszy” koncentruje się wokół przybycia na amerykańską wyspę Crockett Island enigmatycznego, a jak wkrótce się okaże, charyzmatycznego księdza Paula Hilla. Ma zastąpić przechodzącego na emeryturę prałata Pruitta, który od dłuższego czasu nie powraca z pielgrzymki do Ziemi Świętej. Przybyciu nowego kapłana towarzyszą zastanawiające wydarzenia – jak liczne, pozbawione krwi trupy mew znalezione przez mieszkańców na plaży oraz dokonywane przez niego cuda, szczególnie uzdrowienie niepełnosprawnej nastolatki (Flanagan 2021, odc. 3).

Z czasem okazuje się, że Hill i Pruitt to jedna i ta sama osoba. Prałat odmłodził dzięki spotkaniu z pradawnym wampirem w jaskini nieopodal Jerozolimy podczas burzy piaskowej (Flanagan 2021, odc. 2). Podobną rewitalizację przechodzi Dracula z powieści Stokera, gdy przybywa do Londynu (Stoker 2008, s. 166), co także zostało zaakcentowane w filmie Coppola słowami Jonathana Harkera: „On odmłodził” (Coppola 1992).

Warto zauważyć, że temat zła ukrytego w podziemnych ruinach świętego miasta był chętnie eksploatowany w filmach z wątkiem satanistycznym¹⁸. Koncept „Nocnej mszy” opiera się na swoistym szoku poznawczym, którego winien doświadczyć modelowy odbiorca zorientowany w rozmaitych aspektach wampiryzmu, szczególnie w zakresie tego, co krwio pijcom zagraża, niespotykany w dotychczasowych wizualizacjach – alians demonicznej istotowości z aspektem religijnym, gdyż wampira, którego prałat Pruitt przywiózł na wyspę, konsekwentnie traktuje jako anioła i tak też go nazywa. Fakt ten wiąże się z potrzebą nominatywną, a zgodnie z logiką głównego bohatera serialu istota, dzięki której odmłodził, jest właśnie aniołem; uwidocznione zostaje tutaj przekonanie zawarte w twierdzeniu Slavojana Žižka i ujmujące „język jako medium naszego sposobu doświadczenia rzeczywistości” (Žižek 2021, s. 8). Poprzez język nie tylko kształtujemy świat zewnętrzny, ale również, a może przede wszystkim wyrażamy naszą percepcję. Pozostając przy nominatywnej funkcji języka, warto zwrócić uwagę także na arbitralne operowanie

17 Trzyodcinkowa produkcja Netflixa będąca reinterpretacją oraz renarracją powieści Brama Stokera.

18 Mam na myśli takie obrazy, jak: „Omen II – Damien”, reż. Mike Hodges i Don Taylor (1978) czy „Jerozolima”, reż. Doron i Yoav Pazowie (2015). Z kolei w filmie „Egzorcysta: Początek”, reż. Renny Harlin (2004), diaboliczne zło ukrywa się w podziemiach pradawnej świątyni.

semantyką. Pruitt, opowiadając o spotkaniu wampira w jaskini pod Jerozolimą, przypomina historię Szawła, który prześladował chrześcijan do momentu objawienia na drodze do Damaszku, po czym przyjął imię Paweł. Książd sugeruje tym samym analogię między swoim imieniem (Paul) a imieniem apostoła, które są tożsame. Łączy ich jednak nie tylko antropim, ale również opowieść: tak jak Paweł doznał nawrócenia, tak samo Pruitt odnalazł rzekomo właściwą drogę w ukrytej jaskini pod Jerozolimą (Flanagan 2021, odc. 3).

W tradycyjnym obrazowaniu symbolika chrześcijańska zagrażała liminalnej egzystencji nieumarłych, szczególnie krucyfiks, hostia czy woda święcona; służyła ona także ochronie przed nimi (Janion 2008, s. 140–142; Karg, Spaite, Sutherland 2010, s. 106–110). Sam kołek osinowy, za pomocą którego można unicestwić demona, utrwalony w legendach, przekazach i podaniach, a następnie w tekstach kultury, jest wyraźnie osadzony w tradycji chrześcijańskiej. To przecież z osiki miano sporządzić krzyż dla Jezusa Chrystusa, to na tym drzewie powiesił się Judasz Iskariota (Ziółkowska 1983, s. 236). W Księdze Kapłańskiej i w Księdze Powtórzonego Prawa pojawia się stanowczy zakaz konsumpcji ludzkiej krwi, symbolu życia: „Nie będziecie spożywać ani tłuszczu, ani krwi” (Kpł 3,17); „Ale się wystrzegaj spożywania krwi, bo we krwi jest życie, i nie będziesz spożywał życia razem z ciałem” (Pwt 12,23)¹⁹. Ważną intertekstualną sferą odniesień, która pojawia się w serialu, jest Biblia. Relacja między czynami Pruittta, a raczej ciągłe motywowanie ich cytatami z Pisma Świętego²⁰, stanowią podstawę uzasadnienia sprowadzenia krwiopijcy na wyspę, a następnie wszelkich działań podejmowanych przez księdza, począwszy od uzdrowień i cudów dokonywanych za pomocą wampirzej krwi aż po bluźnierczą Eucharystię zobrażowaną w ostatnim odcinku serialu. Oczywiście nie pojawiają się te słowa ze Starego Testamentu, które w sposób jednoznaczny zakazują konsumpcji krwi, jednakże zdanie Jezusa: „Kto spożywa moje Ciało i pije moją Krew, ma życie wieczne” (J 6,54) jest przez Pruittta chętnie cytowane. Nie przestaje on swojej kapłańskiej posługi. Dzięki wypiciu krwi pradawnego wampira sam przeistacza się w krwiopijcę, dodając także osocza nieumarłego do wina, które rozdziela wiernym w czasie niedzielnej Eucharystii, przygotowując ich do ostatecznego zwampiryzowania w Wigilię Paschalną, w noc Zmartwychwstania Pańskiego (Flanagan 2021, odc. 6). Kościół jako miejsce przestaje być przestrzenią *sacrum*. Dzięki zastosowaniu tych zabiegów pojawia się całkowicie odmienny od dotychczasowego sposób prezentowania żywych trupów, we wcześniejszych bowiem wizualizacjach zgodnie z rozpoznaniem Pawła Ciećwierza: „przeklęte plemię Kaina nie zbliża się do kościołów i nie może asystować przy Eucharystii” (Ciećwierz 2009, s. 75).

Bardzo znaczące jest kazanie wygłoszone przez Pruittta w 5. odcinku, *nomen omen* zatytułowanym „Ewangelia”, w którym wykłada swoje *credo*. Mówi o życiu wiecznym, o Jezusie mającym na początku wokół siebie niewielu zwolenników, używa form: „nasze zgromadzenie”, „nowe przymierze”, „armia Boga” (Flanagan

19 Szerzej na ten temat: Roux 2013, s. 65; Stasiak 2018, s. 25–37.

20 Warto podkreślić, że temat ten wymaga osobnego namysłu badawczego, a tym samym odrębnego artykułu.

2021, odc. 5). Słuchający go wierni odbierają te słowa metaforycznie, zgodnie z Biblią, w sensie *stricte* chrześcijańskim, jako dotyczące zagadnień wiary oraz Wielkiego Piątku. Rzeczywista semantyka wypowiedzi Pruitta wiąże się z wampiryczną przeszłością, pod którą ksiądz nieustannie konstruuje podwaliny. Doskonale zdaje on sobie sprawę z ceny cierpienia i śmierci, jaką przyjdzie zapłacić mieszkańcom wyspy za realizację planu wiecznej młodości, o której marzy kapłan, jednak zgodnie z rozpoznaniem Žižka: „większość potrzebuje znieczulenia elementarnej wrażliwości na cierpienie bliźniego, a takiego znieczulenia udziela święta sprawa” (Žižek 2021, s. 239).

Jak już zaznaczono na wstępie, w „Nocnej mszy” pojawiają się *expressis verbis* liczne odniesienia do słynnych antenatów, w których manifestował się topos krwiopijcy. Charakter dialogu z tekstami wcześniejszymi wpisuje się w to, co charakteryzuje zdecydowaną większość utworów przynależnych do wampirycznej kultury popularnej, czyli ich stosunek względem poprzedników. Należy rozpocząć od wskazania relacji z wampirycznym *opus magnum*, czyli „Dracula” Stokera, do którego w sposób oczywisty serial nawiązuje. Odnośnie do różnic w aspekcie religijnym – hrabiego wszelkie chrześcijańskie symbole napawały lękiem, unikał ich (Stoker 2008, s. 30)²¹. Został także konsekwentnie wykreowany na Antychrysta (Gemra 2008, s. 163–173; Janion 2008, s. 8; Krysztofiak 2019, s. 97–99; Wydmuch 1975, s. 67)²². Natomiast to, co łączy go z pradawnym wampirem sprowadzonym przez Pruitta, to fakt, że odpoczywał w krypcie i przybył do Londynu w trumnie na statku Demeter. Ksiądz sprowadził krwiopijcę na wyspę również drogą morską, w skrzyni (Flanagan 2021, odc. 1). W „Miasteczku Salem” Kinga (*notabene* Salem to nazwa Jerozolimy w hebrajskim biblijnym) główny wampir, Kurt Barlow, także został przywieziony w drewnianej skrzyni do tytułowej miejscowości dzięki staraniom swojego ludzkiego pomocnika, Richarda Strakera. Pruitt odmłodził przez upiorną krew, tożsama sytuacja pojawia się u Stokera, gdy Dracula przybywa do Londynu. Charakterystyczną cechą wielu utworów wampirycznych jest obecność ludzkiego pomocnika, który służy oraz pomaga krwiopijcy: transylwańscy Romowie i R.M. Renfield w powieści Stokera, Kukol w filmie Polańskiego, Straker u Kinga, Håkan Bengtsson we „Wpuść mnie” Johna Ajvidego Lindqvista, Nieznajomy w „30 dniach mroku” w reżyserii Davida Slade’a i ksiądz w trakcie przemiany w „Nocnej mszy”.

W serialu zwizualizowane zostało sensualne doświadczanie świata przez wampira. Odbiorca widzi rzeczywistość z perspektywy krwiopijcy, gdy staje się nim Riley Flynn. Najpierw dzięki zastosowaniu kadru bliskiego (półzbliżenia) można odczuć swoisty kontakt z bohaterem, który odbiera rzeczywistość w inny,

21 W filmowych adaptacjach powieści Stokera wyraźnie zaznaczony był lęk tytułowego wampira przed krzyżem oraz innymi symbolami chrześcijaństwa – hostią i wodą święconą, co jest widoczne w takich tytułach, jak: „Nosferatu – symfonia grozy”, reż. Friedrich Wilhelm Murnau (1922), „Dracula”, reż. Tod Browning (1931), „Nosferatu wampir”, reż. Werner Herzog (1979), „Dracula”, reż. John Badham (1979), „Dracula”, reż. Francis Ford Coppola (1992).

22 Podobnie jak hrabia von Krolock z „Nieustraszonych pogromców wampirów” Polańskiego (1967).

niehumaniczny sposób; następnie oko kamery obejmuje plan ogólny – światło świeci inaczej, mocniej, wyraźniej, kolory morza są inne, intensywniejsze, wokół kościoła unosi się specyficzna zorza (Flanagan 2021, odc. 5). Takie jest spojrzenie wampira, spojrzenie Innego, wykluczonego poza porządek boskiego świata – ani żywy, ani umarły, wieczny przeklęty, nieskończenie liminalny. Nie tylko, jak stwierdza Edgar Morin, „kamera naśladuje zabiegi naszego wizualnego postrzegania” (Morin 1975, s. 161), ale również oddaje percepcję tych, którzy ludźmi nie są. Podobną scenę można dostrzec w filmowej adaptacji „Wywiadu z wampirem”, gdy Louis na cmentarzu zostaje zwampiryzowany przez Lestat (Jordan 1994). Po przebudzeniu się w nowej egzystencji, demonicznym nie-życiu, wszystko postrzega dynamiczniej, wyraźniej, jego zmysły są nieporównywalne z ludzkimi, ale pojawia się także przemożne uczucie głodu, związane z zapachem człowieka, jego krwi. Warto zwrócić uwagę, że tożsamy obrazowanie istnieje w „Nocnej mszy”. Począwszy od przekazywania zwampiryzmu od mężczyzny do mężczyzny, co posiada aspekt homoseksualny, na co zwracała uwagę Janion (Janion 2008, s. 31, 133) – w serialu Netflixa najpierw przemieniony zostaje Pruitt przez pradawnego wampira, który następnie wysysa krew z Riley’a Flynna, w międzyczasie ksiądz pozbawia życia Joego Collie. We wskazanych trzech przypadkach po stronie krwiopicjy główną motywację stanowił głód, to jednak, jak przypomina Janion, „aspekt wampirzego ukąszenia bywa utożsamiany z hetero- lub homoseksualnym seksem oralnym” (Janion 2008, s. 148)²³.

Warto także nadmienić o metaforze wampira jako sobowtóra człowieka. Śmiertelnik przegląda się w wampirze jak w lustrze, więc ukąszenie daje „erotyczną rozkosz zlania się z homoseksualnym sobowtorem” (Janion 2008, s. 133). Nieodpowiedni moment przyścia do kościelnej świetlicy spowodował atak pradawnego krwiopicjy na Flynna. Warto zauważyć, że nasycony w jaskini pod Jerozolimie krwią Pruitta, pożywia się następnie krwią Riley’a. Tym samym posiada w sobie oście ich obu. Janion określa takie skomplikowane relacje w kulturze wampirycznej jako „zaślubiny przez krew” (Janion 2008, s. 198). Ugryzienie żywego trupa ma również wymiar transcendentny, bowiem „pocałunek wampira jest odwrotnością tradycyjnego pocałunku zespalałego dusze. Zamiast karmić «duszę», pocałunek wampira wysysa życie, pozwala złu wnikać w ciało ofiary i zniszczyć tkankę moralną” (Blue 1998, s. 133–134). Riley jako pierwszy wśród przemienionych zrozumie tragizm istnienia nieumarłego i położy kres swojej niehumanicznej egzystencji w promieniach słonecznych (Flanagan 2021, odc. 5).

Najważniejszy pozostaje aspekt religijny. Przed samounicestwieniem Flynn napisał krótki list do księdza Pruitta o treści: „Z prochu powstałeś i w proch się

23 Takie konotacje wampirzego ugryzienia widoczne są w kinematografii, np. w remake’u „Postrachu nocy”, gdy w nieco parodystycznej scenie przemieniony w wampira przyjaciel głównego bohatera, chcąc zatopić kły w jego szyi, mówi, że „czuje się bardzo homo” (Gillespie 2011). Jednoznacznie homoseksualny charakter ukąszenia jest zwizualizowany także w: „Zagadce nieśmiertelności”, reż. Tony Scott (1983), „Wywiadzie z wampirem”, reż. Neil Jordan (1994) czy w „Postrachu nocy 2: Nowej krwi”, reż. Eduardo Rodriguez (2013).

obrócisz” (Rdz 3,19). Zawarte w nim *memento* pochodzące z Księgi Rodzaju niesie zapowiedź końca wampirzej wieczności. Utrwalony w tekstach kultury motyw spalania krwio pijcy wystawionego na działanie słońca powoduje, że staje się on w sensie ontycznym tym, czym jest także metafizycznie – nicością. Warto podkreślić, że przeklęty dar bycia nieumarłym zostaje przekazywany w serialu przez krew jako życie wieczne, co zostało szczególnie zobrazowane w przedostatnim odcinku, gdy ksiądz Pruitt w towarzystwie pradawnego wampira ubranego w szaty liturgiczne każe pić mieszkańcom Crockett Island wampirzą krew (Flanagan 2021, odc. 6). Dochodzi do całkowitej dekonstrukcji chrześcijańskiej eschatologii – życie wieczne poprzez śmierć w ludzkim byciu nie oznacza zbawienia, ale przekleństwo, wieczną liminalność; zmarłe ciało nie zostaje pochowane zgodnie z biblijnym nakazem, ale staje się powłoką dla egzystencji krwio pijcy. Wcześniej podobna wizualizacja miała miejsce, gdy kapłan podał do picia wampirzą krew Rileyowi Flynnowi, cytując Ewangelię wg św. Mateusza, fragment dotyczący ustanowienia Eucharystii: „Pijcie z niego wszyscy; bo to jest krew moja, krew Nowego Przymierza, która przelewa się za wielu ludzi na odpuszczenie grzechów” (Mt 26,27) (Flanagan 2021, odc. 5).

Warto nadmienić, że hasło promocyjne serialu brzmiało „Not be afraid” („Nie bój się”), co ewokuje biblijne „Nie lękaj się”. W Piśmie Świętym te „słowa występują aż trzysta sześćdziesiąt pięć razy, jakby naznaczając ufnością każdy dzień roku” (Piekarz 2017, s. 7). Ksiądz Pruitt powtarzał ten cytat, zdobył zaufanie mieszkańców nie tylko charyzmą, ale również cudami, których dokonywał. Rok z kolei stanowi zamkniętą całość, jest skończony, tak samo jak skończone i naznaczone zostały losy Crockett Island wraz z powtórny przybyciem dawnego/nowego kapłana. *Notabene* film „Pozwól mi wejść” Tomasa Alfredsona (2008), będący adaptacją powieści Lindqvista „Wpuść mnie” (2004), był promowany hasłem „Mój wampir stróż”, co stanowi oczywistą aluzję do modlitwy „Aniele Boży” (łac. „Oratio ad Angelum Custodem”). Zasugerowanie, że wampirza bestia w ciele dziecka, będąca bohaterką utworu szwedzkich twórców, jest aniołem, równoważy się z określeniem w ten sposób pradawnego wampira w „Nocnej mszy”.

Tragiczna motywacja

Tragizm, rozumiany zgodnie z wykładnią Georga Wilhelma Friedricha Hegla i Maxa Schelera²⁴, i wynikająca z niego ironia tragiczna, chyba jeszcze bardziej dojmująca niż status ontologiczny krwio pijcy, tak precyzyjnie uchwycony przez Rice czy Herzoga²⁵, to końcowe wyznaczenie księdza Pruitta, który mówi, że gdyby

24 Jako konflikt między dwiema równorzędnymi wartościami.

25 Wampiryczni bohaterowie obu tekstów kultury są powodowani egzystencjalnymi rozterkami z powodu męki wieczności. „W ujęciu Herzoga wampiryzm, z którym wiąże się nieśmiertelność oraz wieczna egzystencja, jest przekleństwem” (Rawski 2014, s. 193), z podobną sytuacją odbiorca ma do czynienia w „Wywiadzie z wampirem”, Louis nie chce odżywiać się ludzką krwią, ponieważ szanuje życie. Echo tych wątpliwości egzystencjalnych łatwo odnaleźć w takich późniejszych utworach, jak „Hotel Transylwania” Chelsea Quinn Yarbro

wiele lat wcześniej Mildred Gunning powiedziała jedno słowo, ściągnąby koloratkę i uciekł z nią gdziekolwiek (Flanagan 2021, odc. 7). Okazuje się, że historia przedstawiona w serialu – spotkanie pradawnego zła na pustyni pod Jerozolimą i następnie przywiezienie go na wyspę nigdy nie musiała się wydarzyć. Wystarczyło, że jedna kobieta i jeden mężczyzna stworzyliby szczęśliwy związek. Prawdziwym powodem sprowadzenia wampiryzmu do miasteczka była miłość, potężna, wszechogarniająca, silniejsza niż miłość do Boga, niż pragnienie zbawienia. Miłość nakierowana na *Dasein* prowadziła księdza Pruitta z powrotem ku młodości; wampiryzm stał się przepustką do ponownego połączenia z Mildred. Uwidoczniona zostaje zasygnalizowana powyżej ironia tragiczna (szlachetna, chociaż egoistyczna motywacja okazała się destruktywna) – kapłan nie musiałby wykorzystać potencjału uwolnienia dzięki wampirowi od starości i śmierci, jeśli wcześniej dane byłoby mu zunifikować swój los z ukochaną kobietą.

Wampir istnieje permanentnie, stanowi przeciwstawienie temporalności ludzkiego bytu. Pruitt w żadnym momencie serialu nie przyznaje się, że wie, kogo naprawdę przywiózł z odległej Jerozolimy, z Salem. Konsekwentnie nazywa żywego trupa aniołem, chociaż zdaje sobie sprawę, że warunkiem (i ceną) zaofiarowanej wieczności, odmłodnienia, cudów, uzdrowień jest spożywanie jego krwi. Aż do ostatecznej przemiany – śmierci – i powtórnych narodzin w świecie cienia. Anita Has-Tokarz stwierdza, że „wampir obrazuje człowieka, który dąży do samozałgady, określa fenomen autodestrukcji. Jako figura personifikująca Zło” (Has-Tokarz 2011, s. 256). Pomijając już te realizacje artystyczne, które przedstawiają krwiopijcę jako przyjaciela („Pozwól mi wejść”) czy superbohatera („Zmierch”), należy mocno podkreślić motywację księdza Pruitta w podjęciu decyzji o sprowadzeniu wampira na wyspę. Kierowało nim coś przeciwnego w porównaniu do Strakera z „Miasteczka Salem”, mimo podobieństwa fabularnego tych postaci. Bohater „Nocnej mszy” mówi w ostatnim odcinku:

Koniec śmierci. Ale jeśli mam być szczerzy, a nic innego już nam nie pozostało, chodziło mi o ciebie. O ciebie. I Sarah. Dlatego to zrobiłem. Dlatego to tu przywiozłem. Przekupstwami i kłamstwami zdołałem to coś tu sprowadzić. Dlatego właśnie. Byś nie umarła. Reszta też, oczywiście, ale... Głównie chodziło mi o ciebie i Sarah (Flanagan 2021, odc. 7).

Ksiądz wiedział, że swoją miłość do Mildred będzie mógł urzeczywistnić jedynie poprzez śmierć, wszak „kiedy wampir pokocha, jego ofiara musi umrzeć: tylko w taki sposób mogą stać się jednością. Ruch w drugą stronę – ku życiu – jest niemożliwy. Śmierć – koniec ziemskiej egzystencji ziemskiej miłości – [...] staje się więc początkiem, momentem, w którym zaczyna się miłość nieśmiertelna” (Gemra 2008, s. 148–149). Paradoksalnie, w przypadku Pruitta i Mildred, gdy oboje zaistnieją

(1978) czy „Gobelin z wampirem” Suzy McKee Charnas (1980), a już w zredukowanej postaci etycznej wampiry jako wegetarianie pojawiają się w historiach romansowych XXI wieku, zapoczątkowanych od cyklu „Zmierch” Stephenie Meyer (2005–2008).

jako krwio pijcy i wieczna miłość będzie dla nich możliwa, ich egzystencja dobiegnie końca w promieniach słonecznych, zgodnie z logiką wampirzego życia – czas solarny jest dla nich czasem zabójczym.

Konkluzje

W świetle przedstawionych powyżej analiz należy dojść od wniosku, że serial Mike’a Flanagana stanowi nową jakość w aspekcie ewolucji toposu wampira. Amerykański reżyser dokonał nowej konceptualizacji wampiryzmu w przestrzeni medialnej, podobnie jak wcześniej eksplorował kategorie lęku oraz strachu w przywoływanych na początku tego artykułu serialach „Nawiedzony dom na wzgórzach” (2018) oraz „Nawiedzony dwór w Bly” (2020), dokonując pionierskiego przedstawienia tych aspektów, łącząc konteksty socjologiczne, psychologiczne, podkreślając uwarunkowania historyczne oraz rolę transgresji.

W „Nocnej mszy” całkiem odmiennie i nowatorsko zostały zaprezentowane związki między krwio pijcami a religią. Oczywiście wcześniej również pojawiały się znaczące wizualizacje skomplikowanych relacji nieumarłych z kategoriami Boga czy symbolami chrześcijańskimi. Jednakże w serialu Flanagana doszło do nowego zaprezentowania tych aspektów – kościół staje się miejscem schronienia wampira, to w kościele dokonuje się krwawa, bluźniercza Eucharystia, która paradoksalnie motywowana jest cytata mi z Biblii. Krucyfiks i hostia nie tylko nie odstrasza ją krwio pijców, ale służą im do umacniania swojej pozycji.

Zarazem w „Nocnej mszy” uwidoczni on został także motyw wampiryzmu jako zarazy, epidemii. Lekarka Sarah Gunning, będąca jednocześnie córką Pruitta, objaśnia wampiryzm jako chorobę zakaźną (Flanagan 2021, odc. 6; odc. 7). Pokrywa się on jednak w relewantnym stopniu z wizualizacjami znanymi w utworach takich antenatów, jak: „Jestem legendą” Richarda Mathesona (1954), „Nieustraszeni pogromcy wampirów” Polańskiego (1967), „Miasteczko Salem” Kinga (1975), „Pogromca wampirów” Grahama Mastertona (2006) czy „Daybreakers – Świt” w reżyserii Michaela i Petera Spierigów (2009). Pod tym względem wątek wampiryzmu jako choroby, którą szybko zakażają się ludzie, umierają i przemieniają, nie jest nowatorski. Podobnie ukazanie wyspy Crockett Island jako enklawy wampiryzmu, zdominowanej przez nieumarłych antyutopii, odciętej przez to od świata zewnętrznego, także nie stanowi *novum*. Z tożsamym obrazowaniem można się spotkać we wspomnianych: „Jestem legendą” oraz „Miasteczku Salem”, jak również w filmie „30 dni mroku” w reżyserii Slade’a (2007) i jego kontynuacji „30 dni mroku: Czas ciemności” w reżyserii Bena Ketaia (2010)²⁶. Flanagan nie proponuje również nowych rozwiązań estetycznych

26 Warto zaznaczyć, że filmy są adaptacją komiksów o tym samym tytule: „30 Days of Night” (2002) autorstwa Steve’a Nilesa, ilustrowanych przez Bena Templesmitha, co także dowodzi postulowanej w powyższym artykule tezy o intermedialnym charakterze współczesnej wampirycznej kultury popularnej.

w aspekcie zewnętrznego wizerunku wampira, jego uwodzicielskiej siły, zaznaczając jedynie seksualny charakter ukąszenia przez krwiopijce²⁷.

Reasumując, „Nocna msza” ewokuje motywy pojawiające się we wcześniejszych utworach przynależnych do kultury wampirycznej. Większość z nich powieliła w zakresie analogicznej struktury fabularnej (jako konkretne wątki) oraz kreatywnej (wizerunek zewnętrzny nieumarłego)²⁸. Najważniejszym jest jednak wyjątkowe ujęcie figury krwiopijcy w aspekcie religijnym jako tego, który nie tylko nie unika chrześcijańskich symboli, nie obawia się ich, nie odstrasza go one, ale wykorzystuje je niczym rekwizyty w swoim demonicznym imaginarium. Należy przypuszczać, że ten motyw będzie rozwijany w kolejnych utworach wampirycznej kultury popularnej.

Bibliografia

- Achmatowa A. (1981). „Wolnością pachnie dziki miód...”, przeł. G. Gieysztor. W: Poezje, wybór i posłowie J. Szymak-Reiferowa. Kraków.
- Bartlett W., Idriceanu F. (2006). *Legends of Blood: The Vampire in History and Myth*. Westport, CT.
- Blue A. (1998). *Pocałunek. Od metafizyki do erotyki*, przeł. K. Rabińska. Warszawa.
- Bowles N. (2013). Crucifix, Communion, and Convent: The Real Presence of Anglican Ritualism in Bram Stoker’s “Dracula”. *Christianity and Literature*, vol. 62, s. 243–258.
- Carroll N. (2004). Filozofia horroru albo paradoksy uczuć, przeł. M. Przyłipiak. Gdańsk.
- Ciećwierz P. (2009). *Synowie Kaina, córki Lilith... Rzecz o wampirach w fantasy*. Warszawa.
- Filiciak M. (2013). *Media, wersja beta. Film i telewizja w czasach gier komputerowych*. Gdańsk.
- Gemra A. (2008). *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*. Wrocław.
- Has-Tokarz A. (2011). *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin.
- Hendrykowski M. (2014). *Współczesna adaptacja filmowa*. Poznań.
- Herbert Ch. (2002). Vampire Religion. *Representations*, vol. 79, s. 100–121.
- Janion M. (2008). *Wampir. Biografia symboliczna*. Gdańsk.
- Jenkins H. (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, przeł. M. Bernatowicz, M. Filiciak. Warszawa.
- Kaczor K. (1998). *Od Draculi do Lestata. Portrety wampira*. Gdańsk.
- Karg B., Spaite A., Sutherland R. (2010). *Wampiry. Historia z zimną krwią spisana*, przeł. O. Kwiecień-Majewska. Gliwice.
- Karpińska A. (2015). *Literatura a media – wspólne oddziaływanie i zależności w świetle badań empirycznych opinii społecznej*. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 4, s. 959–973.

27 Seksualny charakter wampirzego ukąszenia widoczny jest w scenie, gdy pradawny wampir przywieziony na wyspę przez Pruittta zatapia kły w szyi nauczycielki Erin Greene, leżąc na niej, co samo w sobie jest aktem brutalnego gwałtu, podkreślonego przez ujęcie kamery z góry, czyli zastosowanie tzw. ptasiej perspektywy (Flanagan 2021, odc. 7).

28 Utwory wampiryczne charakteryzuje powtarzalność schematu, określonych jednostek fabularnych (Kaczor 1998, s. 39–41); większość z nich obecna jest także w „Nocnej mszy”.

- Klepka R. (2020). Przestrzeń medialna. W: O. Wasiuta, R. Klepka (red.). *Vademecum bezpieczeństwa informacyjnego*, t. 2: N-Z (s. 230–234). Kraków.
- Krysztofaki M. (2019). Dracula Antychryst – wątki religijne w literaturze wampirycznej. *Przegląd Religioznawczy*, nr 4, s. 93–104.
- McQuail D. (2007). Teoria komunikowania masowego, przeł. M. Bucholc, A. Szulżycka. Red. T. Goban-Klas. Warszawa.
- Morin E. (1975). Kino i wyobrażenia, przeł. K. Eberhardt. Warszawa.
- Petoia E. (2004). Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności, przeł. B. Bielańska, J. Kornecka, N. Korzycka, M. Małecka, A. Pers. Kraków.
- Piekarz D. (2017). (Nie)bój się Boga. Co Biblia mówi o lęku? Kraków.
- Rawski J. (2014). Metamorfozy motywu wampira w kulturze popularnej XX i XXI wieku. Zarys problematyki. *In Gremium*, nr 8, s. 189–201.
- Rice A. (2007a). Krwawy kandyd, przeł. P. Korombel. Poznań.
- Rice A. (2007b). Wywiad z wampirem, przeł. T. Olszewski. Poznań.
- Roux J.P. (2013). Krew. Mity, symbole, rzeczywistość, przeł. M. Chrobak. Kraków.
- Stasiak S. (2018). Symbolika krwi a bezkrwawa dieta w Starym i Nowym Testamencie i jej wpływ na styl życia. Aspekty prawne. *Ekonomia – Wrocław Economic Review*, nr 4, s. 25–37.
- Stoker B. (2008). *Dracula*, przeł. M. Król. Kraków.
- Wałaszewski Z. (2002). Krucyfiks kontra wampirze kły. Kinowa historia pewnej niewiary. *Kultura Popularna*, nr 1, s. 69–80.
- Wolski M. (2016). Krwiopijca kosmopolityczny. Wpływ „Wampira: Maskarady” na współczesną kulturę wampiryczną. W: R. Dudziński, A. Wróblewska (red.). *Gry fabularne. Kultura – praktyki – konteksty* (s. 11–29). Wrocław.
- Wolski M. (2020). Wrażliwi krwiopijcy. O współczesnych antybohaterach wampirycznych. Kraków.
- Wydmuch M. (1975). Gra ze strachem. Fantastyka grozy. Warszawa.
- Ziółkowska M. (1983). Gawędy o drzewach. Warszawa.
- Žižek S. (2021). Chaos w niebie, przeł. M. Szczubiałka. Warszawa.

Filmografia

- Coppola F.F. (reż.) (1992). *Dracula* [film]. USA.
- Flanagan M. (scen. i reż.) (2021). Book I: Genesis [Księga I: Księga Rodzaju] (sez. 1, odc. 1) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.
- Flanagan M. (reż.). Flanagan M., Flanagan J., Gale E. (scen.) (2021). Book II: Psalms [Księga II: Księga Psalmów] (sez. 1, odc. 2) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.
- Flanagan M. (reż.). Flanagan M., Flanagan J. (scen.) (2021). Book III: Proverbs [Księga III: Księga Przysłów] (sez. 1, odc. 3) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.
- Flanagan M. (reż.). Flanagan M., Flanagan J. (scen.) (2021). Book V: Gospel [Księga V: Ewangelia] (sez. 1, odc. 5) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.

- Flanagan M. (reż.). Flanagan M., Flanagan J., Howard J. (scen.) (2021). Book VI: Acts of the Apostles [Księga II: Dzieje Apostolskie] (sez. 1, odc. 6) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.
- Flanagan M. (scen. i reż.) (2021). Book VII: Revelation [Księga VII: Apokalipsa] (sez. 1, odc. 7) [odcinek serialu telewizyjnego]. W: M. Flanagan, J. Howard, T. Macy (prod. wyk.), *Midnight Mass* [Nocna msza]. Netflix.
- Gillespie C. (reż.) (2011). *Fright Night* [Postrach nocy] [film]. USA.
- Hardwicke C. (reż.) (2008). *Twilight* [Zmierzch] [film]. USA.
- Jordan N. (reż.) (1994). *Interview with the Vampire* [Wywiad z wampirem] [film]. Warner Bros.
- Murnau F.W. (reż.) (1922). *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* [Nosferatu – symfonia grozy] [film]. Niemcy.
- Polański R. (reż.) (1967). *The Fearless Vampire Killers* [Nieustraszeni pogromcy wampirów] [film]. USA.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest analiza toposu wampira w serialu „Nocna msza” (2021). Ze względu na wyjątkowe, w aspekcie religijnym, ujęcie figury nieumarłego koniecznym wydaje się odpowiedź na następujące pytania: w jakim zakresie semantycznym produkcja Netflixa wnosi nowe treści do dotychczasowej ewolucji obrazu krwiopijcy w kulturze? Dlaczego powiązanie wampiryzmu z religijnością, chociaż już we wcześniejszych utworach pojawiały się tego typu reprezentacje, stanowi *novum*? Jakie nawiązania oraz paralele można zaobserwować w serialu w odniesieniu do słynnych antenatów – powieści Brama Stokera, Stephena Kinga, Anne Rice, filmów Friedricha Wilhelma Murnau czy Wernera Herzoga? Metodologia wykorzystana w tekście korzysta z kategorii wypracowanych na gruncie semiotyki kultury popularnej (ewolucja intermedialnego wizerunku wampira), teorii komunikowania masowego (konteksty konwergencyjne) oraz badań komparatystycznych (relacja w zakresie wykorzystania motywów fabularnych między „Nocną mszą” a wcześniejszymi utworami, w których manifestuje się topos krwiopijcy). Wartość poznawcza artykułu opiera się na wykazaniu poszerzenia pola semantycznego wampiryzmu w kontekście religijnym, który pojawił się w serialu Mike’a Flanaganana.

Słowa kluczowe: wampir, religia, media, kultura popularna, literatura, film, serial, Netflix