

DZIENNIKARSTWO W LUSTRZE LITERATURY. „TEMAT NA PIERWSZĄ STRONĘ” UMBERTA ECO WOBEC EUROPEJSKIEJ POWIEŚCI O PRASIE

EDYTA ŻYREK-HORODYSKA

Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej
Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Jagielloński

MATERIAŁY

ABSTRACT

Journalism in the Mirror of Literature. “Numero Zero” by Umberto Eco and the European Novel about the Press

The purpose of this article is to discuss the Umberto Eco’s novel “Numero Zero” published in 2015. The image of mass media, presented by the Italian author, is compared to the earlier literary works portraying the work of journalists in previous literary epochs. Outlined analyzes concentrate on Eco’s media reflection, which appears in his novel as well as in his earlier discursive works.

Keywords: Umberto Eco, novel about a journalist, newspaper, tabloidisation, faction

✉ Adres do korespondencji: Uniwersytet Jagielloński, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej, Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej; ul. S. Łojasiewicza 4, 30-348 Kraków; edytazyrek@wp.pl

Celem niniejszego artykułu jest analiza obrazu mediów wyłaniającego się z książki „Temat na pierwszą stronę” Umberta Eco na tle wcześniejszych powieści o mediach (Eco 2015). Związki dziennikarstwa i literatury to zagadnienie, które wielokrotnie zwracało już uwagę medioznawców oraz literaturoznawców. Dotychczas analizowano między innymi wpływ kierunków artystycznych na powstające w poszczególnych epokach teksty dziennikarskie, badano kariery pisarzy-dziennikarzy czy rozwój reportażu literackiego, będącego gatunkiem pogranicznym. Już od połowy XIX stulecia publicyści chętnie się przyglądali światu literackiemu, recenzując powieści, a nawet anektując stosowane w nich rozwiązania stylistyczne czy kompozycyjne do własnych potrzeb. Mimo pierwotnej niechęci, jaką w stosunku do „gazeciarzy”¹ żywili poeci i prozaicy, począwszy od epoki romantyzmu zaczęły się pojawiać pierwsze teksty literackie starające się uchwycić i sportretować skomplikowaną sytuację współpracowników prasy.

O ile powieść artystowska, poświęcona losom wybitnych artystów, doczekała się już na gruncie nauki szerokiego omówienia (Gutowski, Owczarz 2006), o tyle literatura, której głównym bohaterem byłby dziennikarz, nie spotkała się dotąd ze szczególnym zainteresowaniem badaczy. Nie sposób, oczywiście, przytoczyć i przeanalizować wszystkich tekstów kultury podejmujących temat dziennikarskiej deontologii, zagadnienie to wielokrotnie powracało bowiem w pracach twórców kolejnych epok (począwszy od romantyzmu). Niedawny sukces oscarowego filmu „Spotlight” w reżyserii Toma McCarthy’ego², a także popularność wcześniejszego, kultowego już „Obywatela Kane’a”³ przyczyniły się do powstania licznych prac badawczych i tekstów publicystycznych, omawiających najważniejsze filmy inspirowane pracą dziennikarzy (por. np. Sędek, Olbryś 2016). Równie szerokim echem odbiła się wydana w Polsce w 2015 roku książka Eco, stawiająca istotne pytania o funkcję współczesnych mediów, jak również o kierunek ich rozwoju. Wiele spośród formułowanych przez autora uwag wydaje się niemal literalnym powtórzeniem wątpliwości, jakie pojawiały się w literaturze wcześniejszych epok, która z nie mniejszym zainteresowaniem śledziła rozwój swej „gorszej siostry” – publicystyki.

Wokół związków literatury i dziennikarstwa

Badacze dostrzegają dziś wyraźne zbliżanie się do siebie form dziennikarskich i literackich. Zdaniem Maryli Hopfinger, uwagę zwrócić należy zwłaszcza na silne oddziaływanie twórczości artystycznej na media. Współcześnie „utwory lite-

¹ Pojęcie to pojawia się już w pismach twórców oświecenia. Używali go między innymi Denis Diderot oraz Ignacy Krasicki.

² Film z 2015 roku pokazujący kulisy dziennikarskiego śledztwa przeprowadzonego przez dziennikarzy *The Boston Globe*.

³ Film z 1945 roku, którego akcja koncentruje się wokół postaci magnata prasowego. Inspiracją do jego zrealizowania stała się biografia Williama Randolpha Hearsta.

rackie pełnią funkcję wzorcotwórczą wobec innych, zwłaszcza nowszych dziedzin kultury. W tym wobec dziennikarstwa” (Hopfinger 2011, s. 13). Podważanie (uznawanej przez wielu dziennikarzy za hermetyczną)⁴ granicy między obiema formami wypowiedzi uwyrażnia się między innymi, z jednej strony, w narratywizowaniu przekazów medialnych, z drugiej zaś – w rozwijającej się literaturze *quasi*-dokumentu. W opinii Agnieszki Fulińskiej, dziś „[...] dokonuje się ostateczne przemieszanie sfer, które niegdyś stanowiły odrębne kulturowe światy: dokumentu i fikcji, ciągłości fabularnej i urywkowości, słowa i obrazu” (Fulińska 2002, s. 468).

Oddziaływanie na siebie dziennikarstwa i literatury przyczyniło się do powstania i rozwoju między innymi takich form, jak reportaż literacki czy rozmaite utwory *non-fiction*, czerpiące obficie i z dzieł fikcyjnych, i z przekazów dziennikarskich. Wartym wspomnienia gatunkiem jest powieść dziennikarska, która – zgodnie z ustaleniami Izabelli Adamczewskiej – definiowana jest jako „dokumentarno-socjologiczna odmiana powieści o charakterze aktualnościowym” (Adamczewska 2015, s. 263). Zdaniem badaczki forma ta często jest przetworzeniem dziennikarskiego *news*a w tekst literacki przy użyciu narzędzi i środków zarezerwowanych dla piśmiennictwa artystycznego. Jej autorzy lawirują pomiędzy fikcją a faktem, tworząc tekst mieszczący się w konwencji *faction*⁵, który podaje w wątpliwość pakt referencjalny zawierany tradycyjnie pomiędzy autorem a czytelnikiem.

Geneza

Szerokie otwarcie się dziennikarstwa na literaturę nastąpiło już około 1836 roku i było rezultatem rozwoju tzw. pierwszej generacji prasy masowej. To wówczas francuski dziennikarz Emile de Girardin zakłada słynny dziennik *La Presse*, redagując go w sposób zgoła odmienny od ówczesnych europejskich periodyków. Jak zauważają Marie-Éve Thérenty i Alain Vaillant, pojawienie się tego tytułu prasowego wpłynęło na zmianę w sposobie określania roli pisarza oraz intelektualisty (Vaillant, Thérenty 2001, s. 41). Girardin szybko bowiem doszedł do wniosku, że chcąc tworzyć prasę dla masowego odbiorcy, musi też zadbać o zorganizowanie grupy profesjonalnych dziennikarzy, którzy byliby w stanie regularnie (a nie, jak dotąd, li tylko okazjonalnie) dostarczać do redakcji recenzje, artykuły publicystyczne czy felietony. Na zaproszenie redaktora odpowiedzieli między innymi tacy twórcy, jak Théophile Gautier czy Victor Hugo, którym współpraca z piśmie codziennym otworzyła drogę do zupełnie innego świata i dała szansę nie tylko na regularne zarobki, ale także pozwoliła wpływać na postawy i zachowa-

⁴ Odrębność obu form i nieprzekraczalność granic pomiędzy nimi sygnalizowała między innymi Hanna Krall, która deklarowała: „Jestem niewolniczo przywiązana do faktów” (Antczak 2007, s. 114).

⁵ Termin ten powstał z połączenia leksemów *fiction* (fikcja) i *fact* (fakt).

nia ówczesnego społeczeństwa. W ślad za francuskimi autorami podążyli pisarze z innych krajów, w tym także z Polski, Włoch czy Stanów Zjednoczonych, od połowy XIX stulecia coraz przychylniej spoglądający w stronę dziennikarstwa⁶.

Otwarcie się prasy na literaturę wiąże się z udostępnieniem literatom miejsca na szpaltach dzienników i czasopism, gdzie mogliby zamieszczać fragmenty swych tekstów literackich. Proces ten, zainicjowany między innymi właśnie przez Girardina, rozwinął się kolejno także w innych krajach europejskich i wywoływał wśród piszących i krytyków nie zawsze przychylnie reakcje⁷. Z jednej strony autorzy publikowanych w odcinkach powieści doceniali rosnącą popularność oraz stałe, regularnie otrzymywane wynagrodzenie. Z drugiej jednak strony często się żalili, że ceną, jaką przychodzi im za to zapłacić, jest sprzeniewierzenie się artystycznej muzie i podporządkowanie literackiego natchnienia prawom rynku.

Aktywność prasowa, wzbudzająca w pisarzach i prozaikach tak skrajne emocje, począwszy od ogromnej niechęci, jaką żywił do niej Cyprian Kamil Norwid (Bednarski 1968, s. 76–82), po szacunek, jakim darzył ją Józef Ignacy Kraszewski (Dziki 2010, s. 39–55), bardzo szybko stała się tematem dzieł literackich. Autorzy poszczególnych epok, począwszy od romantyzmu, nie pozostawali obojętni na sytuację mediów i wypowiadali się na ich temat zarówno w osobnych broszurach krytycznych, jak również na kartach dzieł literackich, dzieląc się z czytelnikami swymi osobistymi doświadczeniami w kontaktach z ludźmi prasy. Powieść Eco wpisuje się zatem w długą tradycję literatury poświęconej problemom dziennikarstwa, w której narracja nie ma charakteru wyłącznie autotelicznego, lecz służy także zwróceniu uwagi na najistotniejsze problemy, przed jakimi w określonym momencie historycznym stanęły media masowe. Historia prasy uczy, że nie sposób wyobrazić sobie rozwoju dziennikarstwa bez literatury. Oba typy piśmiennictwa, właściwie już od początku istnienia młodszego z nich, pozostawały ze sobą w rozmaitych zależnościach. Rezultatem tego stały się z jednej strony publikowane na szpaltach gazet recenzje dzieł literackich, z drugiej zaś podejmowane tak chętnie przez literatów rozważania nad stanem dziennikarstwa.

Dziennikarz w oczach powieściopisarza

„Temat na pierwszej stronie” Eco wpisuje się w długą historię utworów literackich, traktujących o kondycji zachodniego dziennikarstwa. Wśród nich dominują wypowiedzi o charakterze powieściowym; rzadziej spotykamy się ze sztukami tea-

⁶ To właśnie literaci już od połowy XIX stulecia pełnili funkcje redaktorów naczelnych gazet i czasopism (kazuś Honoriusza Balzaka), zakładali własne tytuły prasowe (by wspomnieć tylko *Dziennik Warszawski* Henryka Rzewuskiego), a także regularnie zamieszczali w prasie swe utwory literackie (Percy B. Shelley).

⁷ Związanie się przez literata z prasą uznawane było wówczas za akt sprzeniewierzenia się literackiemu geniuszowi. Głównym wyzwaniem dla Girardina było w latach 30. XIX wieku pozyskanie do swej redakcji pisarzy, którzy zgodziliby się łączyć pracę dziennikarską z aktywnością na niwie literackiej.

tralnymi⁸ czy lirykami⁹, których omówienie zasługuje bez wątpienia na osobne studium. Zdecydowana większość spośród tych tekstów koncentruje się wokół prasy tej samej co dzieło literackie epoki i ukazuje główne wyzwania, z jakimi mierzą się w określonym momencie dziejów współpracownicy mediów. Powieść romantyczna portretować będzie zatem głównie publicystów, dla których głównym wyzwaniem było zdobycie szacunku odbiorcy i wyzwolenie się (także w świadomości czytelniczej) spod dominacji literatury. Powieść współczesna włączy z kolei w obręb swoich zainteresowań także nowe media i skupi się przede wszystkim na takich kwestiach, jak kult *newsa*, dziennikarski obiektywizm czy dylematy związane z pracą korespondentów wojennych.

Powieści o prasie pojawiły się już w romantyzmie i pisane były przez autorów, którzy mogli się wówczas pochwalić znaczącym dorobkiem dziennikarskim. Równoległe z rozwojem pierwszej generacji prasy masowej, zapoczątkowanej przez Girardina i doskonalonej kolejno przez jego naśladowców w poszczególnych krajach¹⁰, zaczęły wychodzić książki ukazujące pracę publicystów – najczęściej w negatywnym świetle. „Stracone złudzenia” Honoriusza Balzaka oraz „W mętnej wodzie” Józefa Ignacego Kraszewskiego to powieści pisane przede wszystkim w celu sportretowania skomplikowanej sytuacji profesjonalizującego się dopiero dziennikarstwa, jak również przedstawienia niezwykle trudnej (także pod względem finansowym) kondycji młodych ludzi pióra, mających ambicje, by wspiąć się na literacki parnas. Bohaterowie zarówno powieści Balzaka, jak i Kraszewskiego w zetknięciu z prasową machiną bardzo szybko zostają pozbawieni złudzeń. Pod piórem romantycznych prozaików społeczność dziennikarska jawi się jako wyzuta z wszelkich zasad moralnych, owładnięta chciwością i żądzą zysku.

W drugiej połowie wieku XIX, gdy na świecie za sprawą Williama Randolpha Hearsta i Josepha Pulitzerza dochodzą do głosu przedstawiciele drugiej generacji prasy masowej, tworzący przekazy w duchu tzw. *yellow journalism*¹¹, powieść o prasie bardzo szybko próbuje uchwycić i sportretować zmieniające się dziennikarstwo. Symbolem tych niezwykle dynamicznych przemian związanych z rodzącą się nowoczesnością staje się bohater powieści Guy de Maupassanta pt. „Bel-ami”, który dzięki swej pozycji i władzy nie tylko rozkochuje w sobie całe rzesze kobiet, ale także wpływa na podejmowanie decyzji politycznych. Jego postawa jest odzwierciedleniem Nietzscheańskiego bohatera sytuującego się poza dobrem i złem, którego celem jest zdobycie pożądanej pozycji społecznej. Podobny amoralizm cechuje bohatera powieści „Mocny człowiek” Stanisława Przyby-

⁸ Przykładem może być sztuka teatralna autorstwa Delfiny de Girardin „L'école des journalistes”.

⁹ Jako przykład wskazać należy wiersz Stefana Witwickiego pt. „Żal za gazetą literacką, czyli o potrzebie krytyki”.

¹⁰ Jak zauważa Władysław Wolert, już w 1848 w Wiedniu August Zang założył *Die Presse*, powielając zasady wypracowane przez Girardina (por. Wolert 2005, s. 206).

¹¹ Tzw. żółte dziennikarstwo zaczęło się rozwijać pod koniec XIX wieku. Wiązało się z obniżeniem standardów, jakimi wcześniej kierowała się prasa, przez wprowadzenie treści sensacyjnych i zbliżonych do dzisiejszej formuły tabloidu.

szewskiego, który z równym impetem, co bohater Maupassanta, łamie serca płci pięknej i wszelkie zasady etyczne, posuwając się nawet do kradzieży tekstów swojego znajomego i opublikowania ich pod własnym nazwiskiem (Kochanowski 2009, s. 320–329).

Pierwsze dekady XX wieku przynoszą niezwykle dynamiczne przemiany w rozwoju mediów, coraz szerzej otwierających się na wątki sensacyjne. Obok prasy popularność zdobywa także radio i telewizja, z którymi literatura zaczyna jeszcze bardziej konkurować o uwagę czytelnika. Powieści powstałe w tym okresie próbują odzwierciedlić szybkość rozwoju środków masowego komunikowania, jak również zdiagnozować kierunek ich przemian. Tematy te poruszał w międzywojniu Jalu Kurek w swej zapomnianej już dziś nieco książce z 1926 roku pt. „Andrzej Panik”, której główny bohater to dziennikarz uznawany przez Izabellę Adamczewską za *porte-parole* samego autora (Adamczewska 2015, s. 256). Kurek, współpracujący z krakowskim *Ilustrowanym Kurierem Codziennym*, doskonale znał specyfikę pracy w redakcji gazety, dzięki czemu z taką pieczołowitością odmalował to zagadnienie na kartach swojej powieści. Analogiczne motywacje dają się odnaleźć także w twórczości późniejszych autorów. Postaci dziennikarzy będących niezrealizowanymi literatami chętnie wprowadza na karty swych powieści Tadeusz Nowakowski – literat związany przez wiele lat z Radiem Wolna Europa. Warta uwagi jest jego powieść „Happy-end”, nazywana przez oponentów pamfletem na monachijską rozgłośnię (Szadkowska 2010, s. 314).

Od połowy XX wieku dziennikarz coraz częściej staje się bohaterem poczytnych, popularnych powieści kryminalnych. Wcześniejsza, dominująca do połowy XX stulecia, refleksja nad kondycją mediów ustępuje miejsca obrazowi dziennikarza jako człowieka czynu, który rozwiązuje, nie zawsze za pomocą zgodnych z etyką zawodu metod, kolejne zagadki kryminalne i w wyniku prowadzonego śledztwa wyjaśnia tajniki morderstwa, zapobiega korupcjom czy nepotyzmowi. Przykładem tego rodzaju powieści mogą być książki: „Zły” Leopolda Tyrmanda, „Berlin Blue” Zbigniewa Zbikowskiego czy „Wieża komunistów” Witolda Gadowskiego. W tej grupie mieszczą się także późniejsze tytuły z gatunku *political fiction*. Wśród ich bohaterów znajdujemy także ludzi mediów, których celem staje się rozwikłanie zagadki i ujawnienie kulis gry politycznej. Przykładem tego rodzaju twórczości jest chociażby „Sejf” Tomasza Sekielskiego.

Wielu autorów powieści o mediach rekrutuje się z grona reporterów, którzy pisanie książki traktują jako rodzaj autoterapii. Literatura, będąca formą zdecydowanie pojemniejszą od tak popularnego dziś *non-fiction*, daje dziennikarzom możliwość zdecydowanie szerszego spojrzenia na analizowany problem. Pełni także – o czym przekonywał już Zygmunt Freud – funkcję terapeutyczną, będąc projekcją skumulowanych w nieświadomości lęków i marzeń sennych (Burzyńska, Markowski 2006, s. 47). Jak piszą Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, „psychoanaliza jest terapią, która opiera się na twórczym wykorzystaniu [...] przyjemności, jaką sprawia opowiadanie” (Burzyńska, Markowski 2006, s. 47). W takim ujęciu tekst nie jest bytem niezależnym od twórcy, lecz pozostaje z nim

w szczególnej relacji. Podmiot tekstowy wykazuje cechy charakterystyczne dla „ja sylleptycznego”, definiowanego przez Ryszarda Nycza jako „ja”, „[...] które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe” (Nycz 2013, s. 114). Założenie to stało u genezy powieści francuskiego dziennikarza Jeana Hatzfelda pt. „Linia zanurzenia”, która trafnie diagnozuje główne dylematy, przed jakimi staje reporter powracający z frontu na swe rodzinne strony. Zapytany o motywację odejścia od dziennikarstwa do literatury, autor „Strategii antylop” wyznaje:

Po 30 latach pracy jako reporter wojenny zdałem sobie sprawę, że istnieje we mnie część takich przeżyć, które zawsze pozostają niezapisane. [...] Reporter chce też w końcu napisać coś o sobie, bo nie zawsze sam do końca rozumie wydarzenia, w których uczestniczy. A przecież one też na niego wpływają. Momenty oczekiwania, nudy, czuwania, wszystko to, co nie mieści się w reportażu, znajduje wyraz w powieści (Wojtusik 2010).

Uwagę badaczy i krytyków w ostatnich latach zwróciły także powieści Grażyny Jagielskiej – żony korespondenta wojennego Wojciecha Jagielskiego. Autorka w książce „Korespondent” opisuje historię reporterów jadących na front i opowiada o ich pracy jak o szczególnym rodzaju uzależnienia (Jagielska 2014). Jej publikacje miały spełniać funkcję terapeutyczną. Pisarka w wywiadach niejednokrotnie podkreślała, że tworzenie jest dla niej sposobem na przepracowanie trudnych emocji, jakie towarzyszyły jej w trakcie 53 zagranicznych podróży męża.

Diagnoza stanu współczesnego dziennikarstwa według Umberta Eco

Kiedy w 2015 roku ukazała się ostatnia książka Eco pt. „Temat na pierwszą stronę”, od razu zwróciła uwagę krytyków i czytelników nie tylko humorem oraz niezwykle precyzyjnie skonstruowaną fabułą, lecz również – jeśli nie przede wszystkim – głęboką refleksją medioznawczą, kryjącą się pod warstwą opisywanych przez prozaika historii. Do uwag nad kondycją współczesnych mediów Eco powracał wielokrotnie, zarówno jako literat, jak również jako publicysta czy wykładowca. Przed ukazaniem się „Tematu...” (w oryginale książka opublikowana została pod tytułem „Numero zero”) autor w swych wypowiedziach bardzo często koncentrował się wokół problematyki medioznawczej. Swe krytyczne uwagi na temat analizowanego tu zagadnienia zebrał w książce „Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów” (Eco 2007c), przynoszącej niepokojący obraz nieograniczonej władzy skupionej w rękach polityków i właścicieli środków masowego przekazu. Temat społecznego oddziaływania mediów rozwinął ponadto w trzecim rozdziale „Pięciu pism moralnych”, zatytułowanym „O prasie” (Eco 1999). Co więcej, do redagowanej przez siebie słynnej rozprawy poświęconej historii piękna (Eco 2007b) włączył rozdział „Piękno mediów”, w którym omówił kanony estetyczne promowane przez prasę i telewizję. Warto – jak sądzę – choć w kilku

słowach zrekapitulować najważniejsze tezy przewijające się w medioznawczej refleksji Eco. Ich znajomość to bowiem nie tylko ważny kontekst dla analizowanej tu powieści, lecz także świadectwo tego, w jaki sposób ewoluowała myśl krytyczna autora „Historii brzydoty” (Eco 2007a).

Szkic „O prasie” – jak zauważa Tomasz Kreczmar – został napisany na potrzeby seminarium, w którym w 1995 roku udział wzięli między innymi dyrektorzy najważniejszych dzienników (Kreczmar 1999, s. 223–228). W tekście tym Eco zwraca uwagę na spadającą jakość publikacji prasowych, za głównego winowajcę tego stanu uznając rozwój mediów elektronicznych. Wraz z zaistniałymi przemianami na rynku medialnym miejsce rzetelnych informacji zaczęły zajmować plotki oraz tematy o wydzwiku sensacyjnym, których nagromadzenie przyczyniło się do stopniowej desensytyzacji odbiorców. Multiplikowanie skandali w przekazach prasowych oraz podporządkowanie treści wymogom reklamodawców przyczyniło się do spadku zainteresowania rynkiem gazet i czasopism, które dodatkowo nie potrafiły sobie poradzić z tym, by pod względem szybkości komunikowania dorównać mediom elektronicznym. Wnioski, jakie formułuje Eco, nie są optymistyczne: spadające nakłady prasy i słabnąca siła jej oddziaływania to realne skutki nadużyć, jakich dopuścili się ludzie mediów.

Książka „Rakiem...” to zbiór esejów traktujących przede wszystkim o związkach mediów ze światem polityki. Autor nie szczędi w niej gorzkich słów pod adresem mediów elektronicznych – ze szczególnym wskazaniem na Internet – które podważają sens istnienia hermetycznej granicy pomiędzy nadawcą a odbiorcami komunikatów. Zdaniem Eco, „zapoznanie się z wieloma *home page* przekonuje nas, że często ktoś zakłada stronę tylko po to, aby wystawić na pokaz własną beznadziejną normalność, chyba że mamy do czynienia z anormalnością” (Eco 2007c, s. 104). Myśliciel upomina się jednocześnie o powrót do wysokich standardów dziennikarstwa, które zostały zakwestionowane zwłaszcza poprzez rozwój telewizji:

Łatwo jest mówić o karnawalizacji życia, gdy ma się na myśli godziny spędzone przez przeciętnego obywatela przed ekranem telewizyjnym, który, poza krótkimi programami informacyjnymi, ofiarowuje głównie widowiska, a wśród widowisk preferuje te, które przedstawiają życie jako nieustający karnawał (Eco 2007c, s. 90).

Dominację treści rozrywkowych oraz tworzenie komunikatów o charakterze *infotainment* uznaje Eco za jedno z najważniejszych wyzwań, przed jakimi stają współcześnie media oraz ich odbiorcy. Karnawalizacja poszczególnych sfer życia, począwszy od polityki, a skończywszy na prywatności, prowadzi – zdaniem autora – do teatralizacji publicznych zachowań (w Goffmanowskim znaczeniu tego terminu)¹² i wycofania się mediów z ich edukacyjnej misji.

¹² Goffman wyraźnie rozdzielał fronton, jako tę sferę „ja”, która jest publicznie pokazywana, od kulis, które pozostają sferą prywatną i niedostępną dla osób postronnych (por. Goffman 2000).

„Temat na pierwszą stronę” wobec pytania o kondycję mediów

Akcja powieści „Temat na pierwszą stronę” rozgrywa się w 1992 roku, stąd zakładać można, iż autor książki odwoływać się będzie raczej do kondycji dziennikarstwa ostatniej dekady XX wieku. Wydaje się jednak, że zawarta w powieści krytyka mediów masowych ma charakter uniwersalny i skutecznie antycypuje te przemiany i wydarzenia, które zdominują refleksję medioznawczą już w pierwszych dekadach XXI stulecia. Fabuła powieści koncentruje się wokół idei założenia przez grupę redaktorów dziennika o niezwykle sugestywnym tytule *Jutro*. Główny bohater, pisarz Colonna, poproszony zostaje o wcielenie się w rolę *ghost writera* i napisanie „opowieści o roku prac przygotowawczych nad dziennikiem, który nigdy się nie ukaże” (Eco 2015, s. 19). Rozgłoszona na szeroką skalę wieść o powstaniu tytułu i stworzenie dwunastu „numerów zerowych” ma – zdaniem założyciela pisma – wpłynąć niepokojąco na koterie finansowe i polityczne, wywołując wśród nich poczucie lęku o własne interesy. Właściciel dziennika zakłada, że sam tytuł w tradycyjnej formie nigdy się nie ukaże: na wyraźną prośbę atakowanych w „numerach zerowych” postaci zamierza bowiem dobroduszenie zrezygnować z wydawania anonowanego przez kilkanaście miesięcy *Jutra*. W zamian za swój gest oczekuje jedynie przyjęcia na salony oraz nawiązania kontaktu z najważniejszymi postaciami ze świata krajowej polityki i finansjery.

Przedstawiając tę precyzyjnie skonstruowaną intrygę, Eco ujawnia jednocześnie przed czytelnikiem kulisy pracy dziennikarskiej. Niemal wszystkie zasady etyczne, jakimi powinni się kierować ludzie pióra, w powieści przedstawione zostają niejako *à rebours*. Na nich ma się opierać także główna idea nowego tytułu, który – idąc z duchem czasów – winien wykraczać poza proste informowanie czy komentowanie zdarzeń. Nowatorstwo projektu polega na tym, że punktem wyjścia staje się dla gazety nie przeszłość, lecz przyszłość:

Przeznaczeniem dziennika jest obecnie upodobnienie się do tygodnika. Będziemy pisać o tym, co mogłoby się stać jutro, pogłębiać, uzupełniać dochodzenia, uprzedzać w nieoczekiwany sposób... (Eco 2015, s. 29).

Jutro ma się zatem w założeniu opierać przede wszystkim na spekulacjach i nakreślać rozmaite możliwe scenariusze zdarzeń, odróżniając się tym samym od dostępnych już na rynku prasowym tytułów. Wydaje się, że pisząc te słowa, Eco poddaje krytyce dziennikarską pogoń za *newsem*, która staje się przyczyną wypaczenia zasady dziennikarskiego obiektywizmu. W ujęciu autora, prasa już nie tylko relacjonuje wydarzenia, lecz coraz częściej je kreuje. Na gruncie teoretycznym pisał już o tym Denis McQuail, którego zdaniem

media w dużym stopniu tworzą (kreują) rzeczywistość społeczną, ustalają standardy zachowania, normy, modele itd. Media (organizacje medialne) są producentami i dystrybutorami wiedzy w najszerszym sensie tego słowa (McQuail 2007, s. 83).

Eco pokazuje, jak dotkliwe mogą się okazać skutki tego procesu, który – niekontrolowany – przyczynić się może do całkowitego podważenia przez media dotychczasowych funkcji, jakie im przypisywano.

Szczególnie krytyczne uwagi formułowane są w powieści pod adresem odbiorcy prasy. Jego działania i zmieniające się oczekiwania prowadzą do spadku nakładów oraz jakości publikacji. Eco pokazuje, na jakich zasadach opiera się tabloidyżacja mediów i nie bez ironii ujawnia jej konsekwencje. Myśl ta najpełniej wyrażona została w jednej z wypowiedzi dziennikarza, który powiada:

Czytelnik rozumie, co się dzieje, jedynie wtedy, kiedy mu się powie: mur trafia na mur, rząd chce nam zgotować krew i łzy, droga wiedzie stromo pod górę, prezydent z Kwirynału zamierza wypowiedzieć wojnę, premier Craxi strzela ostrymi nabojami, czas nagli, nie należy demonizować, nie ma co płakać nad rozlanym mlekiem, woda sięga nam po szyję, czyli jesteście w oku cyklonu (Eco 2015, s. 81).

Multiplikowanie negatywnych obrazów, dosadny, obrazowy język, symplifikacja, wywoływanie u odbiorcy strachu i podział według kryterium „my – oni” to jedne z najważniejszych cech dziennikarstwa tabloidowego, które w „Tematicie...” staje się punktem odniesienia dla przygotowywanego dziennika. Szczególną rolę odgrywają także insynuacje, które – zdaniem jednego z bohaterów książki – są zdaniami niemieszczącymi się jednoznacznie w kategoriach prawdy i fałszu. W usta Simeia – redaktora naczelnego dziennika – wkłada Eco wypowiedź ujawniającą nierzetelne zabiegi erystyczne stosowane przez publicystów. Jako przykład wskazywane jest powoływanie się na poufne źródła, których żaden z czytelników nie jest jednak w stanie zweryfikować (Eco 2015, s. 53). Eco nie stara się w sposób jednoznaczny wskazać winnych tego stanu rzeczy, przypisując odpowiedzialność zarówno mediom, jak i czytelnikom:

– Gazety idą za poglądami ludzi czy je tworzą?
– Jedno i drugie, panno Fresia. Ludzie początkowo nie wiedzą, jakie mają poglądy, potem my im to mówimy, a oni dostrzegają, że je mieli. Nie filozofujemy zbytnio, pracujemy profesjonalnie (Eco 2015, s. 82).

Zaskakujący może się wydać dobór form i gatunków, jakie mają być publikowane na szpaltach *Jutra*. Tradycyjne teksty dziennikarskie, takie jak reportaż, felieton czy artykuł publicystyczny, nie są szczególnie chętnie widziane przez redaktora prowadzącego. W dzienniku dominować mają przede wszystkim uwielbiane przez czytelników horoskopy, zawierające – co istotne – wyłącznie prognozy optymistyczne i uniwersalne. Obok nich znaleźć się powinny: program telewizyjny, wiadomości o pogodzie oraz gry słowne. Wiele miejsca na łamach *Jutra* zajmować mają też krzyżówki, przygotowywane jednak – jak pisze Eco – według ściśle określonego schematu:

– W krzyżówkach zagranicznych znajdujemy [...] określenia zawierające w sobie grę słów. W pewnej francuskiej gazecie umieszczono kiedyś „ma głowę”, a nie chodziło o człowieka, lecz o komety, bo także komety mają głowy.

– To nie dla nas – powiedział Simei. – Nasz czytelnik może nawet nie wie, co to kometa, a z głową już na pewno jej nie skojarzy, prędzej z ogonem. Tylko [...] „mąż Ewy”, albo „matka cielaka” – coś w tym rodzaju (Eco 2015, s. 55).

Utrzymane w poważnym tonie wypowiedzi redaktora naczelnego podszyte są jednocześnie ironicznym humorem samego autora zewnętrznego, starającego się wytyczyć kierunek, w którym ewoluują gatunki dziennikarskie. Waler informacyjny w przekazach medialnych zostaje zredukowany do prostych wiadomości pogodowych. Uwagi czytelnika nie skupiają już bowiem wydarzenia o charakterze kulturalnym, społecznym czy ekonomicznym, lecz przede wszystkim niskich lotów rozrywka, pozbawiona jakiegokolwiek wartości informacyjnej. Doskonale ilustruje to fragment, w którym dziennikarka *Jutra* otrzymuje wytyczne dotyczące przygotowania materiałów do działu kulturalnego. Zdaniem redaktora naczelnego, gdy pojawi się na rynku wydawniczym nowa książka, opowiedzieć o niej należy nie w recenzji, lecz poprzez wywiad z autorem, skupiający się przede wszystkim wokół jego pierwszych miłości i zaciętych rywalizacji z innymi twórcami. „[...] Kto czyta publikacje recenzowane w gazetach? Samym recenzentom rzadko się to zdarza” (Eco 2015, s. 58) – powiada Simei, wieszczący jednocześnie kryzys dziennikarstwa kulturalnego.

Eco podaje w wątpliwość także profesjonalizm pracujących w redakcji *Jutra* dziennikarzy i redaktorów. Nie są to już – jak w powieści Balzaka czy Kraszewskiego – zdolni, młodzi, ambitni literaci, którzy jedynie ze względu na brak stałego źródła utrzymania skierowali swe kroki w kierunku redakcji prasowych. Główny bohater książki Eco trudni się, co prawda, pisaniem, jednak jako literat i *ghost writer* zajmuje się przede wszystkim kopiowaniem stylu innych, poczytnych twórców. Powiada Colonna: „Pisanie czyjegoś kryminału było łatwe, wystarczyło naśladować styl Chandlera, a w ostateczności Spillane’a” (Eco 2015, s. 17). Równie niepokojąco zaprezentowani zostają pozostali dziennikarze zatrudnieni w redakcji dziennika, postawieni przed koniecznością tworzenia na potrzeby *Jutra* tekstów całkowicie niezgodnych z posiadaniem doświadczeniem. Eco przedstawia czytelnikowi w sposób wyjątkowo precyzyjny przebieg ich kariery zawodowej:

Cambria spędzał noce w izbach przyjęć i w komisariatach, czatując na świeżą wiadomość – areszt, śmierć w niesamowitym wypadku na autostradzie – i nie zrobił kariery. Lucidi wyglądał podejrzanie, wystarczyło spojrzeć; pisywał do gazet, o których nikt nigdy nie słyszał. Palatino miał za sobą długą działalność w tygodnikach poświęconych przeróżnym grom, zagadkom i łamigłówkom. Costanza pracował jako korektor w kilku dziennikach, ale obecnie gazety mają zbyt wiele stron, nikt nie jest w stanie przeczytać wszystkiego, zanim trafi to do druku [...] (Eco 2015, s. 28).

Zatrudnieni w redakcji dziennikarze to zbiór zupełnie przypadkowo zebranych osób. W pogoni za sensacją bardzo łatwo wpadają w wir dziennikarskiej maszyny, tworząc teksty niezwykle uproszczone w swej formie, a nierzadko nawet całkowicie pozbawione walorów informacyjnych.

Eco wyszydza współczesne dziennikarstwo opierające się na redagowaniu wiadomości wyłącznie zza biurka. Fakt ten niepokoił już wcześniej Ryszarda Kapuścińskiego, stojącego na stanowisku, że zadaniem reportera jest wyruszenie w teren i spotkanie z drugim człowiekiem (Kapuściński 2004). Tymczasem bohaterowie powieści Eco zdają się wracać jeszcze do dziewiętnastowiecznych standardów¹³ uprawiania tego zawodu. Jeden z zatrudnionych w redakcji *Jutra* dziennikarzy przyznaje się nawet do tego, że na spotkanie z bohaterem tekstu po prostu nie wystarcza mu czasu:

Żeby odtworzyć wiele spraw, musiałbym się ruszać, jeździć w różne miejsca, może wypytywać ludzi. Bez samochodu i z obowiązkiem codziennej obecności w redakcji będę musiał odtwarzać wszystko z pamięci, pracować wyłącznie głową (Eco 2015, s. 37).

Autor powieści odkrywa przed czytelnikiem jeden z największych paradoksów, w jakie uwikłały się media masowe w ostatnich latach. Szybkość działania, która stała się dla nich jednym z najważniejszych wyzwań i priorytetowych celów, przerodziła się w swoje zaprzeczenie: *news* żyje bowiem dziś już tak krótko, że piszącym nie starcza czasu na to, by pojechać na miejsce zdarzenia i przygotować materiał poświęcony danemu tematowi.

Autor powieści podaje także w wątpliwość współczesne założenie dotyczące konieczności oddzielania w mediach informacji od opinii. Projekt ten przedstawiony zostaje czytelnikowi jako wielka ułuda. Redakcje wypracowały sobie bowiem już własne mechanizmy, które pozwalają im tworzyć *quasi*-fakty, tylko pozornie odnoszące się do rzeczywistości. Zjawisko to opisuje Colonna, powołując się na psychologiczne mechanizmy działania tzw. efektu świeżości¹⁴:

Weźcie wielkie dzienniki anglosaskie. Pisząc... bo ja wiem... o pożarze [...], nie mogą oczywiście wyrazić, co same o tych zdarzeniach myślą. Włączają więc do artykułu ujęte w cudzysłów wypowiedzi świadka, człowieka z ulicy, przedstawiciela opinii publicznej. Za sprawą cudzysłowu te wypowiedzi stają się faktami, bo jest faktem, że dana osoba wyraziła daną opinię (Eco 2015, s. 47).

Powszechną praktyką staje się dopuszczanie do głosu wyłącznie takiego bohatera, którego opinie są w pełni zbieżne z punktem widzenia dziennikarza i potwierdzają jego tezę. By zniwelować jednak u czytelnika wrażenie dopuszczenia się tego rodzaju nadużycia, redakcje wypracowały już odpowiedni mechanizm manipulacji:

Sztuka polega na tym, żeby w cudzysłowie umieścić najpierw opinię banalną, a później inną, rozsądniejszą, znacznie bliższą opinii samego dziennikarza. W ten sposób czytelnik odnosi wrażenie, że poinformowano go o dwóch faktach, jed-

¹³ Mowa tutaj o konstruowaniu tekstów dziennikarskich niejako zza biurka, które było praktyką powszechną w XIX stuleciu.

¹⁴ Efekt świeżości opiera się na założeniu, że lepiej zapamiętujemy te informacje, które dotarły do nas jako ostatnie.

nak skłonny jest zaakceptować tylko jedną opinię jako bardziej przekonującą (Eco 2015, s. 47–48).

Stosowane przez media techniki manipulacyjne przywodzą na myśl główne założenia erystyki Arthura Schopenhauera. Właściwie każda z zasad tworzących fundamenty dziennikarskiego obiektywizmu została w ostatnich latach – zdaniem autora „Tematu...” – przekształcona we własne zaprzeczenie. Główną motywacją tego rodzaju działań stała się nie tylko chęć czerpania zysków finansowych, lecz także pragnienie posiadania nieograniczonej wręcz władzy nad umysłami biernych i coraz bardziej uległych czytelników.

Na kartach powieści Eco rozprawia się także z dziennikarską zasadą *agenda setting*, związaną z hierarchizowaniem przez media masowe przekazywanych każdego dnia informacji. Z jednej strony dzięki temu odbiorcy łatwiej jest wydobyc z wszechobecnego szumu informacyjnego te dane, które w danym momencie powinny w sposób szczególny zwrócić jego uwagę. Z drugiej jednak – jak pokazuje Eco – zasada ta, wykorzystywana w nieuczciwych celach, bardzo szybko staje się ważnym elementem prowadzonej przez media polityki:

Żeby wiedzieć, co ma być w gazecie, trzeba, jak mawiają w redakcjach, określić porządek dnia. Wiadomości do zakomunikowania jest na świecie bez liku, ale dla czego mamy podawać, że był wypadek w Bergamo, a nie podawać, że był inny wypadek w Mesynie? To nie wiadomości czynią gazetę, to gazeta czyni wiadomości. Składając umiejętnie cztery różne wiadomości, proponuje się czytelnikowi wiadomość piątą (Eco 2015, s. 49).

Wiele utrzymanych w podobnym duchu wypowiedzi wkłada autor w usta redaktora naczelnego *Jutra*, jak również poszczególnych dziennikarzy związanych z tytułem. Tak duże nagromadzenie krytycznych uwag na temat mediów nadaje powieści charakter *quasi*-publicystyczny. Obszerne wypowiedzi poszczególnych bohaterów – połączone ze sobą – składają się na niepokojący portret współczesnych mediów, borykających się zarówno z naciskami ze strony właścicieli, jak też polityków i odbiorców.

Podsumowanie

Na tle wcześniejszych europejskich powieści poświęconych problematyce dziennikarstwa książka Eco wyróżnia się przede wszystkim lekkim tonem i unikaniem – charakterystycznego chociażby dla utworów dziewiętnastowiecznych – dydaktyzmu i moralizatorstwa. Brak w niej także typowego dla najnowszych powieści o mediach konstruowania fabuły o wydźwięku sensacyjnym, gdzie dziennikarz – wypełniający niejako powierzone mu obowiązki czwartej władzy – przedstawiany zostaje jako demaskator nieuczciwych praktyk. Włoski autor spogląda na prasę niezwykle krytycznym okiem, nie szczędząc uszczypliwych komentarzy wycelowanych nie tylko w redaktorów czasopism, ale także w bezkrytycznie podchodzącego do medialnych przekazów czytelnika. Niewątpliwie wiele uwag

o prasie, pojawiających się na kartach powieści, odczytywać można jako nazbyt dosłowne, a nawet przesadzone. Zabieg ten wydaje się jednak zamierzony. Przez tak liczne ich nagromadzenie „Temat na pierwszą stronę” naśladuje bowiem język i wypowiedzi mediów, stając się jednocześnie ich pastiszem.

Główny bohater powieści Eco to w pewnej mierze *porte-parole* samego autora. Powtarza wielokrotnie uwagi, jakie znamy z wcześniejszych pism twórcy, poświęcone sytuacji prasy w dobie rozwoju telewizji. Colonna nie próbuje nawet – co czynił chociażby Lucien de Rubempré (bohater powieści Balzaka) – sprzeciwić się wprowadzanym ogólnie zasadom sprzecznym z etyką dziennikarską. Nie wykorzystuje też – jak bohater Maupassantowskiego „Bel-ami” – swej pozycji, by zdobyć władzę i majątek. Colonna jest postacią bierną, ślepo wykonującą polecenia swych zwierzchników. Podobnie jak odbiorca gazety, dziennikarz jest jednocześnie winnym i ofiarą. Chociażby z tego względu książka Eco znacząco wyróżnia się na tle wcześniejszych europejskich powieści poświęconych pracy dziennikarzy. O ile w literaturze dziewiętnasto- i dwudziestowiecznej współpracownicy prasy najczęściej portretowani byli jako postaci dynamiczne, często targane dylematami etycznymi i skoncentrowane wokół poszukiwania sensacyjnych treści, o tyle bohaterowie powieści Eco pozostają w znacznej mierze ludźmi pozbawionymi chęci do działania. Wszystkie decyzje podejmowane są niejako za ich plecami. Zaś oni sami – już dawno zwątpiwszy w istnienie referencjalnego związku pomiędzy językiem a wydarzeniem – kierują się wiarą, że media nie odzwierciedlają rzeczywistości, lecz przede wszystkim ją tworzą.

Pozostaje na koniec zapytać, czy *Jutro* jest rzeczywiście zapowiedzią prasy przyszłości. Przewaga treści rozrywkowych, kryzys najważniejszych gatunków dziennikarskich, brak wyraźnego wyodrębniania informacji od opinii to tylko niektóre z głównych słabości, przypisywanych przez Eco współczesnej prasie. Osadzając akcję powieści w latach 90. XX stulecia, pisarz zwraca uwagę, że przemiany tradycyjnych mediów nie są tylko – jak zwykle się to często dziś podkreśla – negatywną konsekwencją rozwoju mediów elektronicznych (ze szczególnym wskazaniem na Internet), lecz rozpoczęły się znacznie wcześniej. Narrator powieści nie pozostawia czytelnikowi złudzeń: współodpowiedzialnym za ów stan powinien się czuć każdy, kto szybkość informowania przedkłada nad rzetelność, treści rozrywkowe ponad kontekst i obiektywizm. Wybory czytelników i decyzje redaktorów wspólnie przyczyniają się do rozwoju tzw. post-dziennikarstwa, którego pierwszą i najtragiczniejszą ofiarą wydaje się właśnie prasa drukowana.

Bibliografia

- Adamczewska I. (2015). Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka. *Acta Universitatis Lodzianensis*, nr 28, s. 253–272.
- Antczak J. (2007). Reporterka. Rozmowy z Hanną Krall. Warszawa.
- Bednarski T.Z. (1968). Cypriana Kamila Norwida uwagi nad polską prasą krajową. *Zeszyty Prasoznawcze*, nr 4, s. 76–82.

- Burzyńska A., Markowski M.P. (2006). *Teorie literatury XX wieku*. Podręcznik. Kraków.
- Dziki S. (2010). Józef Ignacy Kraszewski – prasoznawca. *Rocznik Historii Prasy Polskiej*, z. 1–2, s. 39–55.
- Eco U. (1999). *Pięć pism moralnych*. Kraków.
- Eco U. (red.) (2007a). *Historia brzydoty*, przeł. J. Czaplinska. Poznań.
- Eco U. (red.) (2007b). *Historia piękna*, przeł. A. Kuciak. Poznań.
- Eco U. (2007c). *Rakiem. Gorąca wojna i populizm mediów*, przeł. J. Ugniewska, K. Żaboklicki, A. Wasilewska. Warszawa.
- Eco U. (2015). *Temat na pierwszą stronę*, przeł. K. Żaboklicki. Warszawa.
- Fulińska A. (2002). *Media*. W: M.P. Markowski, R. Nycz (red.). *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy* (s. 451–470). Kraków.
- Goffman E. (2000). *Człowiek w teatrze życia codziennego*. Oprac. i słowem wstępnym poprzedził J. Szacki, przeł. H. Datner-Śpiewak i P. Śpiewak. Warszawa.
- Gutowski W., Owczarz E. (red.) (2006). *Z problemów prozy. Powieść o artyście*. Toruń.
- Hopfinger M. (2011). *Współczesne przemiany literatury a dziennikarstwo*. Prasa, radio, telewizja, Internet. W: K. Wolny-Zmorzyński, W. Furman, J. Snopek (red.). *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Podręcznik akademicki (s. 13–23). Warszawa.
- Jagielska G. (2014). *Korespondent*. Warszawa.
- Kapuściński R. (2004). *Spotkanie z Innym jako wyzwanie XXI wieku*. Kraków.
- Kochanowski M. (2009). *Modernizacje mocnego człowieka*. („Mocny człowiek” Stanisława Przybyszewskiego i Henryka Szaro). W: H. Kubicka, O. Taranek (red.). *Kody kultury. Interakcja, transformacja, synergia* (s. 320–329). Wrocław.
- Kreczmar T. (1999). *Pięć pism moralnych Umberta Eco*. *Sztuka i filozofia*, nr 17, s. 223–228.
- McQuail D. (2007). *Teoria komunikowania masowego*. Warszawa.
- Nycz R. (2013). *Język modernizmu. Prolegomena historyczno-literackie*. Toruń.
- Sędek J., Olbrys A. (2016). Top 10 filmów o dziennikarzach. 30.04.2016 [<http://www.press.pl/tresc/43731,top-10-filmow-o-dziennikarzach>; 20.10.2016].
- Szadkowska E. (2010). *Przeciw dziennikarskiej „pańszczyźnie”*. Proza Tadeusza Nowakowskiego. *Acta Universitatis Lodzensis*, nr 13, s. 305–325.
- Vaillant A., Thérenty M.-É. (2001). 1836. L’an I de l’ère médiatique. Analyse littéraire et historique du journal *La Presse* d’Émile de Girardin. Paris.
- Wojtusik Ł. (2010). „W pracy reportera wojennego jest tylko czas terazniejszy. Najtrudniejszy jest powrót do domu”. 4.11.2010 [http://www.tokfm.pl/Tokfm/1,103454,8610787,_W_pracy_reportera_wojennego_jest_tylo_czas_terazniejszy_.html; 21.10.2016]
- Wolert W. (2005). *Szkice z dziejów prasy światowej*. Kraków.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest omówienie opublikowanej w 2015 roku powieści „Temat na pierwszą stronę” Umberta Eco. Obraz mediów przedstawiony przez włoskiego autora zestawiony został z wcześniejszymi utworami literackimi portretującymi pracę dziennikarzy poszczególnych epok. Nakreślone analizy koncentrują się głównie wokół poruszanych przez Eco wątków medioznawczych, które pojawiają się zarówno w omawianej powieści myśliciela, jak również w jego rozprawach dyskursywnych.

Słowa kluczowe: Umberto Eco, powieść o dziennikarzu, prasa, tabloidyżacja, faction