

Anna Malitowska  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
ORCID: 0000-0001-5532-297X

## Moja lewa pierś, czyli czego uczą nas obrazy<sup>1</sup>

Jeśli adept lub adeptka filozofii może mieć szczęście, wrywając się spod porzekadła, że albo powodzenie w miłości, albo szczęście w kartach — to chyba tylko do prawdziwych filozofek i filozofów, których szczęśliwy traf postawi na ich drodze.

Przykładowo, szczęśliwie można spotkać wybitne umysły, które myślą ważkie i solidnie ugruntowane myśli. O sporym szczęściu mówić trzeba, gdy trafi się na spolegliwie opiekuńcze ciała pedagogiczne, wyrozumiałe dla podopiecznych, ale nigdy dla siebie. Jednakże szczęścia nie chodzą zwykle parami, lecz pojedynczo i rozłącznie: albo tęgi umysł, a wątłe ciało, albo kwitnące ciało, a przywiędły umysł.

Jeśli o mnie idzie, wieczną adeptkę filozofii, to los kilka razy szczęśliwie zetknął mnie z takimi osobami. A Barbara Kotowa jest wśród nich osobliwością. Jest jedyna taka, że łączy w pary, trójkąty i kwadraty, najgłębsze myśli, najpiękniejszą polszczyznę napisane słowa, najprzyzwoitsze i najbardziej sympatyczne uczynki, a jak trzeba, a czasem trzeba — to stosowne zaniechania. Niezawodny w krótkich formach językowych Nietzsche rzekłby, że Pani Profesor to dostojna dusza wysokiej kultury.

Shczęśliwi i wdzięczni czasu nie liczą, i ja nie liczę godzin i lat, w których Pani Profesor Barbara Kotowa była, jest i będzie w mojej głowie i moim sercu.

### Wstęp

Jak można się było spodziewać po mnie, po trzykroć pasującej do profilu pacjentki chorującej na raka piersi, a więc jako kobiecie, kobiecie w moim wieku

---

<sup>1</sup> Niniejszy tekst powstał w ramach projektu „The Art of Diagnosis. Lessons on interpretation of signs from Italian Renaissance paintings” pod kierownictwem dr. n. med. Marcina Śniadeckiego z Kliniki Ginekologii i Położnictwa Gdańskiego Uniwersytetu Medycznego.

i znajdującej się w polskim położeniu — zachorowałam na tzw. wczesnego raka piersi.

Rak piersi jest najczęściej występującą wśród kobiet w Polsce chorobą onkologiczną, zaś najczęściej diagnozowanym nowotworem piersi jest wczesny rak piersi, który w odróżnieniu od raka zaawansowanego i z przerzutami oznacza raka potencjalnie uleczalnego. Na raka wczesnego najczęściej chorują kobiety 40+, a więc także populacja objęta badaniami przesiewowymi, które umożliwiają rozpoznanie choroby na wczesnym jej etapie.

Dla ponurego porównania, rzadziej dotykający młode kobiety rak piersi o wiele częściej przybiera agresywną postać. Do tej części kobiecej populacji adresuje się szczególną zachętę do samokontroli, która obejmuje szczepienia ochronne i edukację zdrowotną (profilaktyka pierwotna), a przede wszystkim badania kliniczne, mammografię i samodzielne badanie piersi (profilaktyka wtórna).

Jest jak jest, a w opinii specjalistów coraz gorzej w takim sensie, że statystyki zapadalności na raka piersi nie maleją, za to zmniejsza się zgłaszalność pacjentek<sup>2</sup>. Jakby nie widziały one potrzeby samokontroli lub przeciwnie, realizując tę potrzebę, w samobadaniu źle odczytywały znaki. Jakby apele o „czujność onkologiczną” trafiały w próżnię lub chybiały celu, jak to się dzieje wtedy, gdy pilnując dobytku, tak usilnie wpatrujemy się w „lepkie” ręce romskiego sąsiada, że znikają nam z pola widzenia nogi, które razem z naszymi klejnotami rodowymi wzięły za pas nasz narodowy kolega.

Żałóźmy, że tak właśnie jest, tzn., że kobiety nie uchylają się przed samokontrolą, a na pewno nie w takim stopniu, by gremialnie oskarżać je o ignorancję, boskie samopoczucie czy lenistwo. Kobiety przeważnie nie bagatelizują niepokojących objawów, lecz tylko określone objawy je niepokoją, prawdopodobnie nie wszystkie, które rzeczywiście powinny.<sup>3</sup> Szukają tego, czego im się poleci szukać, znajdują to, co spodziewają się znaleźć. I chyba nie tylko one, skoro niewiele wnosi do sprawy otoczenie, także lekarskie, co z tego, że z innej specjalizacji — mojego ponoć już wtedy „gołym okiem” widocznego raka piersi odsłaniałam bezwiednie i bez odzewu publiczności w różnych okolicznościach (zaburzeń) zdrowia i urody.

---

<sup>2</sup> Zob. Wywiad z dr hab. Elżbietą Senkus-Konefką, koordynatorką Centrum Chorób Piersi UCK w Gdańsku, dla medexpress.pl, opublikowany 13 czerwca 2022 r., [www.medexpress.pl/leki-technologie-medyczne/wczesny-rak-piersi-szanse-i-wyzwania-84794/](http://www.medexpress.pl/leki-technologie-medyczne/wczesny-rak-piersi-szanse-i-wyzwania-84794/) (dostęp: 5 lutego 2023).

<sup>3</sup> Za niepokojące symptomy raka uznaje się najczęściej dolegliwości bólowe, zgrubienia, wyciek z brodawki i zmiany na skórze piersi. Zob. E. Garwacka-Czachor, A. Maciejczyk, M. Bębenek, *Samobadanie piersi w grupie kobiet biorących udział w przesiewowych badaniach mammograficznych*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Onkologicznego NOWOTWORY” (2016), t. 1, nr 3, s. 228-232.

Pierwszy raz „gołym okiem” zostałam zawstydzona przed wielu laty, gdy na zdjęciu z badania ultrasonograficznego, wbrew entuzjastycznym oczekiwaniom ginekologa prowadzącego moją ciążę, nie zdołałam wypatrzeć — „gołym okiem widocznego” — życia poczętego. Wtedy pomogły wskazówki cierpliwego położnika. Teraz był drugi raz, kiedy nie dostrzegłam oznak obecności obcego elementu w moim ciele. Obecności „oczywistej” w świetle niepozostawiających złudzeń badań obrazowych, jaskrawo widocznej być może nawet dla doświadczonego diagnosty na tzw. pierwszy rzut eksperckiego oka rzuconego na moje chore piersi. Obecność raka dla już zdiagnozowanej mnie, której nikt nie wskazał i nie wytłumaczył znaków, była wszakże tak samo mało oczywista przedtem, teraz i potem. Mając do dyspozycji taki sam arsenał oznak choroby, po diagnozie zobaczyłam, co widziałam i nie zobaczyłam, czego nie widziałam bez diagnozy.

„Gołym okiem” nie widać bowiem ani raka, ani niczego innego. To, co widziane, jest obrazem pod określonym spojrzeniem, przedstawieniem, które nie jest „przezroczystym oknem na świat”. To, co widziane, uwidacznia się na sposób, w jaki jest widziane, a zatem zależy od tego, „jak widzimy, jak potrafimy zobaczyć, jak nam widzieć wolno czy też jak widzieć musimy, a także, jak widzimy to własne widzenie i niewidzenie”<sup>4</sup>. Ciało, które widzę w lustrze, jest obrazem. Moja lewa piersć, na którą patrzę podejrzliwie, jest obrazem. Badania obrazowe dostarczyły obrazów, z których wyinterpretowano raka mojej lewej piersi. Bo też to właśnie robi się z obrazami — interpretuje się je.

## **Interpretacja jako przekształcanie znaków**

Intuicja podpowiada, że umiejętność interpretacji oznacza zdolność nadawania czemuś sensu. Interpretując ślady zwierząt, podróżnik upewnia się, że w pobliżu nie grasują żadne drapieżniki. Fizyk musi zinterpretować wyniki eksperymentów, aby zrobić z nich użytek w sprawdzaniu hipotez. Onkolog nadaje sens obrazom uzyskanym z rezonansu magnetycznego, aby zdiagnozować pacjenta. Filolog, pytając, dlaczego autor powieści postawił bohatera przed dylematem moralnym, próbuje zinterpretować sens bohaterkiej decyzji. Wreszcie, zastanawiając się, dlaczego postaci na obrazie malarskim zostały przedstawione w taki, a nie inny sposób, ktoś stara się zinterpretować dzieło sztuki.

W każdym z powyższych przypadków mamy do czynienia z interpretacją. Chociaż zachodzą między nimi różnice, ich wspólną cechą jest to, że dotyczą znaków. Interpretator jest zatem kimś, kto operuje znakami, przekształca

---

<sup>4</sup> G. Rose, *Interpretacja materiałów wizualnych. Krytyczna metodologia badań nad wizualnością*, przeł. E. Klekot, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010, s. 20-21.

je w taki sposób i tak długo, aż przyjmą formę odpowiedzi na pytanie, które ukierunkowuje interpretację. Bo przecież interpretowanie jako czynność poznawcza (badawcza) jest celowe.

Interpretacje można oceniać pod kątem ich jakości i poprawności. Ocena taka, zresztą jak każda ocena, wymaga odniesienia do „kryteriów”. Te nie są jednak czymś absolutnym, w szczególności — nie wynikają z charakterystyki przedmiotu interpretacji. Ten sam przedmiot można interpretować na wiele sposobów, w zależności od potrzeb poznawczych określających sytuację problemową, w jakiej znajduje się interpretator. Przykładowo, interpretując mit grecki, antropolog będzie starał się uchwycić niuanse archaicznej kultury greckiej. Ten sam mit można jednak interpretować tak, aby wypowiedział jakąś prawdę o czasach współczesnych, co wymaga zignorowania większości tak ważnych dla historyków i filologów niuansów historycznych.

W sztukach performatywnych interpretacja zyskuje dodatkowy wymiar: nie ogranicza się ona bowiem do tego, że publiczność interpretuje dzieło sztuki, ponieważ już samo wykonanie utworu jest interpretacją. Kiedy pianistka wykonuje utwór na konkursie pianistycznym, interpretacja polega na przekształceniu partytury, a więc sekwencji znaków graficznych pochodzących od kompozytora (nuty), w znaki słyszalne (dźwięki). Interpretacja partytury, a więc wykonanie muzyczne, jest następnie oceniane przez jury według kryteriów takich jak kontrola techniczna, ekspresja czy odpowiedniość stylistyczna.<sup>5</sup>

Nasuwa się tu podejrzenie, że pojęcia kryteriów takich jak powyższe są niejasne, a zatem trudne do operacjonalizacji i zdefiniowania. Czy to oznacza, że kryteriów trudnych do wyrażenia precyzyjnym językiem w ogóle nie można uznać za kryteria? Czy standardy znane intuicyjnie są bezużyteczne jako odniesienie do oceny jakości interpretacji? Niekoniecznie. Ukryte kryteria odgrywają ważną rolę w wielu obszarach życia. Można na przykład ocenić pewne zachowania jako dobre lub złe, nie będąc w stanie jednoznacznie określić odpowiednich standardów moralnych, co w żadnym wypadku nie wyklucza tego, że nasze oceny będą zrozumiałe i akceptowalne dla danej społeczności kulturowej. Podobnie jest z interpretacją: ludzie rozumieli się i interpretowali swoje wypowiedzi na długo przed powstaniem pierwszych słowników i podręczników gramatyki.

Tego rodzaju praktyczna znajomość standardów jest formą osobistej wiedzy, ucieleśnionej w umiejętnościach i zdolnościach jednostki, jak argu-

---

<sup>5</sup> J. Rink, *Judging Chopin. An evaluation of musical experience*, [w:] G. Borio, G. Giuriati, A. Cecci, M. Lutz (red.), *Investigating Musical Performance: Theoretical Models and Intersections*, Routledge, Oxon—New York 2020, s. 102-123.

mentował Michael Polanyi.<sup>6</sup> Jeśli przyjąć takie założenie, sztuka lutnika, wyrafinowany smak konesera wina czy doświadczenie radiologa odczytującego radiogram, a więc formy wiedzy osobistej, mogą zostać wykazane „w praktyce”, nawet jeśli tej ukrytej wiedzy nie da się wcale lub całkowicie zwerbalizować i skodyfikować w intersubiektywnie zrozumiałej i stosowalnej postaci.

Nie oznacza to jednak, że nie dysponujemy sposobami, aby dookreślić kryteria poprawności interpretacji i uczynić je intersubiektywnymi. W medycynie, w badaniach radiologicznych piersi, interpretacja danych wizualnych, takich jak sekwencja obrazów rezonansu magnetycznego (MRI), jest regulowana przez standardy nomenklatury i kryteria diagnostyczne. W przypadku słownika obowiązuje BI-RADS, czyli system standaryzacji opisów badań diagnostycznych piersi<sup>7</sup>. Określa on między innymi, jakiego słownictwa należy używać przy interpretacji obrazu. Na przykład słowa „obły” (*ovoid*) nie można użyć w opisie obszaru zainteresowania, ponieważ zgodnie z BI-RADS do określenia czegoś, co ma zaokrąglony i wydłużony kształt, powinno zastosować się termin „owalny” (*oval*). Wytyczne dotyczące prawidłowej interpretacji obrazu nie ograniczają się oczywiście do stosowania odpowiedniej terminologii opisującej tzw. obszar zainteresowania, ale uwzględniają także dziedziczną wiedzę przedmiotową. Przykładowo, w badaniu MRI przyjmuje się, że wzmocnienie przewodowe występujące dwie minuty po podaniu kontrastu powinno zostać zinterpretowane jako „wzmocnienie podejrzané”, gdyż w większości przypadków jest to typowy wskaźnik przewodowego, a więc inwazyjnego raka piersi.<sup>8</sup>

## Interpretacja i wartościowanie

Choć powyżej sformułowane argumenty wydają się temu przeczyć, w powszechnej opinii interpretacją jest wyłącznie interpretacja artystyczna lub — szerzej — humanistyczna, zaś diagnoza medyczna miałaby być wyjaśnieniem rzetelnym i obiektywnym, podlegającym rygorystycznym wymogom.

Przywykła do norm obiektywizmu kultura naukowa na różne sposoby stara się odżegnać od interpretacji lub przynajmniej tak określić cele poznawcze danej dyscypliny naukowej, że nie będą się one ograniczać do samego interpretowania. W odniesieniu do artefaktów takich jak teksty literackie, obrazy malarskie i rzeźby respektujemy prędkiej przekonanie wyrażające du-

<sup>6</sup> M. Polanyi, *Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy*, Routledge, Taylor & Francis, London 2005.

<sup>7</sup> B. Erguvan-Dogan, G. Whitman, A. Kushwaha, M. Phelps, P. Dempsey, *Bi-RADS-MRI: A Primer*, „American Journal of Roentgenology”, 187(2), 2006, W152-W160.

<sup>8</sup> M. Dietzel, P. A. T. Baltzer, *How to Use the Kaiser Score as a Clinical Decision Rule for Diagnosis in Multiparametric Breast MRI: a Pictorial Essay*, „Insights Imaging”, nr 9, 2018, s. 325-335.

alizm metodologiczny, polegający na rozróżnianiu między analizą i opisem z jednej strony a interpretacją i wartościowaniem z drugiej. W literaturoznawstwie obraca się ono w podział na aspekt historycznoliteracki i krytycznoliteracki w procedurze „analizy i interpretacji” dzieła literackiego. Na przykładzie poglądów na interpretację Janusza Sławińskiego, podtrzymującego w różnych metaforach powyższy podział — tak przykładowo analiza odpowiadałaby widocznej gołym niezapośredniczonym okiem „powierzchni” utworu, a interpretacja sięgałaby „głębi”, tego, co „utajone” lub „implikowane” — Andrzej Szahaj krytykuje różnicę między opisem jako działalnością *sensu stricto* poznawczą i bezstronną a interpretacją, która aksjologicznie neutralna nie jest.<sup>9</sup> Korzystając z ustaleń poczynionych zwłaszcza na gruncie socjologii wiedzy, Szahaj przekonuje, że interpretacja jest nieodzownym elementem każdego procesu badawczego, w konsekwencji czego nawet pozornie obiektywne czynności naukowe takie jak opis czy analiza są pochodnymi interpretacji lub nawet wprost jej odmianami.

Jeśli interpretowanie ujmijemy jako „działalność wartościującą”, „konstruuującą” i niejednorodną w tym sensie, że mamy różne interpretacji „odmiany”, to wówczas stanowiska wobec „interpretacyjności” można pogrupować zgodnie z poglądem Barbary Kotowej na formy wartościowania obecne w badaniach kulturoznawczych, tj. w kategoriach sporu między dwiema głównymi orientacjami badawczymi — scjentystyczną i antyscjentystyczną.<sup>10</sup> Generalnie, bo w szczegółach tkwi diabeł i mamy do czynienia z wielością stanowisk pośrednich, scjentyści obstają za nauką wolną od wartościowania. I jakkolwiek samo wartościowanie może być przedmiotem badań, np. psychologii czy socjologii, to poznawanie ma być bezstronne, pod groźbą utraty wiarygodności rezultatów badawczych. Dla odmiany, dla antyscjentystów

[ . . . ] obecność wartościowania w owym postępowaniu jest nieunikniona lub nawet niezbędna metodologicznie. Obecność wartościowania w postępowaniu naukowym oznacza tu przy tym dwie sytuacje możliwe: (1) uzależnienie metody czy sposobu owego postępowania od wyników wartościowania, (2) występowanie wśród ustaleń merytorycznych postępowania naukowego sądów wartościujących. Scjentyzm wyklucza obydwie możliwości, antyscjentyzm dopuszcza lub postuluje przynajmniej pierwszą z nich.<sup>11</sup>

Filozofka zaliczyłaby zapewne stanowisko Sławińskiego do „scjentyzującego antynaturalizmu metodologicznego”, reprezentowanego w jej ujęciu

<sup>9</sup> A. Szahaj, *Sławiński o interpretacji. Analiza krytyczna*, „Teksty Drugie”, nr 5, 2013.

<sup>10</sup> B. Kotowa, *Wartościowanie w badaniach nad kulturą*, „Nowa Krytyka”, nr 2, 1992.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 78.

przez fenomenologa Romana Ingardena<sup>12</sup>. Konsekwencją normy neutralizmu aksjologicznego respektowanej przez Ingardena w odniesieniu do badań nad dziełem sztuki, które „jako schemat” odróżnione zostanie od jego „estetycznych konkretyzacji”, jest np. „historia dzieła sztuki bez aksjologii”.

Powinowactwo powyższych, dyskutowanych przez Kotową i Szahaja, założeń epistemologiczno-metodologicznych streszczałoby się w tym, że dopuszczać mają one możliwość obcowania z tekstem czy obrazem, które jest zgoła niezależne od aktu jego przeżycia. Gdzie Sławiński wskazuje fundament historii literatury obywatelskiej się bez interpretacji, tam Ingarden zapewnia o możliwości zajęcia postawy przedestetyczno-badawczej, w której rozpoznane zostają istotne własności dzieła, całkowicie niezależne od jego estetycznego doświadczenia.

Tak ujęte obiekty analizy uchylają się przed posądzeniem o konstruktywistyczny charakter, jaki niechybnie przybierają przedmioty interpretacji. Wyniki analizy ujmowane są też w kategoriach korespondencyjno-prawdziwościowych, podczas gdy sądy wartościujące osiągnęte drogą interpretacji mogą być ewentualnie wiarygodne i przekonujące, ale to znowu albo dzięki elementom opisowym, a nie normatywnym przyjętej metodologii, albo wskutek zastosowanego oddziaływania perswazyjnego, np. emotywnego.

Takie czy inne odcięcie się od przeżyć w procesie badawczym domniemywa co najmniej częściową i do pewnego stopnia możliwą niezależność od kultury, oznaczając swoiste zawieszenie kulturowego statusu przekonań żywionych przez jednostkę i wspólnotę badaczy. Andrzej Szahaj przekonuje, że

[ . . . ] wszelka prawomocna wiedza, tak jak wszelka interpretacja, jest kwestią nawiązywania do sieci już istniejących przekonań, które są w jakiejś wspólnocie czy społeczności powszechnie respektowane, tworząc jej kulturę.<sup>13</sup>

Warto odwołać się tutaj do założeń społeczno-regulacyjnej koncepcji kultury, które przyjmuje w swych rozważaniach *expressis verbis* B. Kotowa. W ramach tej koncepcji, wypracowanej przez Jerzego Kmitę, kultura jest ujmowana ideacyjnie, a więc jako twór myślowy — zasób wiedzy lub zbiór przekonań podzielanych i respektowanych przez członków danej wspólnoty. Tak rozumiana kultura wyraża wspólnotowy konsensus w kwestiach ważkich dla wspólnoty jako całości, przez co zwyczajowe sprawy mają zwyczajowe wykładnie, a typowe problemy — standardowe rozwiązania.

Dlatego można i należy powiedzieć, że kultura systematyzuje nasze interpretacje, skoro dostarcza interpretatorowi obszerny rezerwuar sensów, które może on zazwyczaj trafnie powiązać z tym, czego sensu właśnie po-

<sup>12</sup> B. Kotowa, *Założenia filozoficzne programu badań literackich Romana Ingardena*, PWN, Warszawa 1980.

<sup>13</sup> A. Szahaj, *op. cit.*, s. 266.

szukuje. Gdy tak się nie dzieje, rozwiązanie może przynieść dalsze poznawanie kultury i poszukiwanie tkwiących w niej możliwości interpretacyjnych. A gdy i to się nie powiedzie, interpretator zdany będzie na swoją kreatywność, otwartość i krytycyzm, gdyż będzie musiał zmierzyć się z pytaniem: czy to ze mną (nami) jest coś nie tak, czy może ze światem? Niepowątpiewalna zdolność kultury do organizacji naszych doświadczeń i interpretacji, nie tylko tych elementarnych, powszednich, ale również tych estetycznych czy poznawczych, wymaga swego rodzaju refleksyjności. Czy nie jest przecież tak, że ignorując kulturowe determinanty doświadczenia, milcząco przechodząc do porządku dziennego nad tym, co najbliższe, ale być może nieuświadomiane, zgadzamy się, by nie tylko nasze interpretacje, ale również pozornie obiektywne analizy i opisy wyrastały na gruncie nieprzejrzystości, niezrozumiałości i w pewnym sensie także przypadkowości?

### **Czego o raku piersi uczą obrazy malarskie**

Nie bez powodu podejmowane są badania dzieł sztuki podejrzewanych o przedstawianie raka piersi na przestrzeni wieków, począwszy od starożytności. Wnioski z takich badań można skonfrontować ze stanem wiedzy medycznej właściwej danej epoce i zapytać, jak ma się dyskurs medyczny do praktyki artystycznej; można by je zestawić także z informacją biograficzną, która powiązałaby postać przedstawioną na obrazie z rzeczywistą osobą, a najlepiej również z historią jej choroby. Dla filozofii interesujące może wydać się zaś to, czym i dlaczego różnią się interpretacje serwowane przez medycynę od tych obecnych w historii sztuki.

I tak w renomowanym czasopiśmie medycznym *The Lancet Oncology* ukazała się seria artykułów na temat obrazów malarskich i rzeźb uznanych za najwcześniejsze świadectwa złośliwego nowotworu piersi. Zmianym przykładem jest tekst *Earliest Evidence of Malignant Breast Cancer in Renaissance Paintings*, który podejmuje temat artystycznych „przedstawień raka piersi datowanych na XVI wiek”<sup>14</sup>, dokładniej — diagnozuje guza w nagiej lewej piersi postaci wymalowanych i wyrzeźbionych przez artystów włoskiego renesansu. Autorzy twierdzą, że dokonują medycznej diagnozy, nie zaś analizy i interpretacji za pomocą metod znanych i stosowanych w dyskursie historii sztuki.

Tak na przykład czytamy, że „zapropionowaną diagnozę guza lewej piersi posągu Michała Anioła postawiono wcześniej na podstawie nieprawidłowo wyrzeźbionego sutka”. Natomiast już na wstępie, jako asumpt do własnych

<sup>14</sup> R. Bianucci et al., *Earliest evidence of malignant breast cancer in Renaissance paintings*, „The Lancet Oncology”, Volume 19, Issue 2.



badań, badacze i badaczki podają kontrowersyjny „przypadek raka piersi lewej”, przedstawiony przez Raffaella Sanzio (1483–1520) w *La Fornarina*, kwestionując, jakkolwiek bez dalszych wyjaśnień, iżby miał on stanowić „wiarygodny przykład raka piersi w malarstwie renesansowym”<sup>15</sup>.

Na obrazie Michela di Rodolfo Tosciniego (1503–1577) *Noc* autorzy dostrzegają „obecność dużego wybrzuszenia przyśrodkowego od sutka, podrażnioną okolicę wokół kompleksu otoczo-sutkowego, niemal całkowite wycofanie brodawki oraz konsekwentne zmniejszenie wymiarów całej lewej piersi”. W przypadku kobiecej postaci przedstawionej przez malarza renesansowego Maso da San Friano w *Alegorii męstwa* (1560–1562) wskazują na kolejne niepokojące objawy choroby nowotworowej:

[ . . . ] górny boczny kwadrant lewej piersi i pod pachą są przyciemnione, widoczne są poszerzone żyły i obrzęki, co może sugerować obecność guza w węzłach chłonnych pachowych. Cechy te odpowiadają cechom wrzodzącego, martwiczego raka piersi i towarzyszącego mu obrzęku limfatycznego.<sup>16</sup>

Niewątpliwie autorzy tekstu identyfikują „symptomy” raka piersi, a więc interpretują własności przedstawionej piersi jako znaki indeksowe, czyli wskaźniki lub oznaki. Przyjmując za de Saussure’em, że znak jest połączeniem elementu znaczącego (*signifiant*) i znaczonego (*signifié*), w semiologii Peirce’a znak indeksowy charakteryzowałby się tym, że pomiędzy elementem znaczącym i znaczoną zachodzi realny, fizyczny związek. Typologia Peirce’a uwzględnia trzy rodzaje znaków: oprócz indeksu — ikonę i symbol. Znak ikoniczny reprezentuje przedmiot, jeżeli zachodzi podobieństwo znaku i przedmiotu. Tak też szczególnie układ plam barwnych na płótnie lub kształt, jaki rzeźbiarz nadał bryle kamienia, reprezentować mogą kobiecą pierś właśnie dlatego, że są do kobiecej piersi mniej lub bardziej podobne. Wreszcie w przypadku symboli znaki reprezentują przedmioty, gdy istnieje konwencja społeczna przyporządkowująca znakom ich denotacje, co znaczy, że symbole wymagają interpretacji opartych na określonych konwencjach. Tak np. naga lewa pierś j a k o n a g a może być symbolem piękna, prawdy i dobra (klasycyzm i neoklasycyzm), a j a k o l e w a może być symbolem grzechu (chrześcijaństwo).

Jakim znakiem jest pierś na obrazach renesansowych artystów? Nie istnieje jedna poprawna odpowiedź na to pytanie, bo już samo zróżnicowanie sytuacji problemowych, w których znaleźć się może interpretator, implikuje zróżnicowanie interpretacji. Czy typowa dla sztuk plastycznych ikoniczna reprezentacja kobiecej piersi czyni ją potencjalną oznaką raka, czy może raczej symbolem piękna lub grzeszności?

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 166.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 167.

Przyjrzyjmy się dziełu Rafaela, pytając o znaczenie nagiej lewej piersi na obrazie *La Fornarina*. Tradycja malarstwa renesansowego nie jest nam obca, więc nasze rozumienie malarstwa Rafaela dalekie jest od arbitralności. Sens dzieła odczytujemy poprzez odniesienie do licznych założeń o charakterze respektowanych przez artystę renesansu przekonań normatywnych i dyrektywnych składających się na ówczesną kulturę artystyczną. Autor reprezentuje sztukę aktu, a jego twórczość uosabia idealne zmysłowe piękno, które ma swoje korzenie w intelektualnym modelu doskonałości kultywowanym od starożytności po neoklasycyzm. Artysta wizualizuje kobiece ciało ze względu na przypisywaną mu zdolność do wyrażania myśli i uczuć. Naga lewa pierś na obrazie Rafaela jest znakiem rozpoznawczym aktu artystycznego, właściwego kulturze wizualnej dominującej w sztuce zachodniej, w której — zgodnie z tezą Maurizio Bettiniego — artystyczna koncepcja nagości jest symbolem doskonałości i grzechu, a zarazem czystości i wstydu.<sup>17</sup>

Interpretacja kompozycyjna obrazu *La Fornarina* potwierdza tezę Timothy’ego J. Clarka, że akt artystyczny to obraz przeznaczony do oglądania przez mężczyznę, w którym przedstawienie kobiety jest tak skonstruowane, że staje się przedmiotem pragnienia i pożądania<sup>18</sup>. Postać na obrazie jedną ręką podtrzymuje pierś, drugą zakrywa łono — ta poza przypomina starożytny model *Wenus pudica*: gest skromności, który jednak kieruje wzrok widza na to, co tak naprawdę stara się ukryć. Odsłonięta pierś, „mała, biała, jędrna i okrągła jak jabłko”, budzi podniecenie starannie podsycane przez skojarzenia nagiej kobiety z boginią. W porównaniu z *Trzema Gracjami* Rafaela postać Fornariny jest bardziej zmysłowa. Boginie ukazane są z delikatnością i prostotą; nie są uwodzicielskie, w zamyśleniu patrzą na jabłka, które trzymają w dłoniach. Fornarina, świadoma obecności malarza, kieruje do niego wyraźne, „widzące” spojrzenie i lekko uwodzicielski uśmiech. Co znamienne, kobieta na obrazie zasłania lewą pierś. W chrześcijaństwie lewa strona symbolizuje występki i grzech. Funkcja symboliczna jest tu powiązana z ekspresywną, skupioną na wywołaniu u widza rodzaju męskiego pobudzenia erotycznego i podniecenia seksualnego.

Postać *Nudy Veritas* staje się jedną z najpopularniejszych personifikacji w sztuce renesansu i baroku, czego doskonałym przykładem są rzeźby Giovanniego Lorenza Berniniego. Jednak w kontekście Rafaela należy wspomnieć o renesansowym dziele Tycjana *Miłość niebiańska i miłość ziemską* (1515–1516), przedstawiającym dwie kobiety, nagą i odzianą. Naga postać,

<sup>17</sup> Akt. *Eros, natura, sztuka*, red. G. Fossi, przekład zbiorowy, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1999.

<sup>18</sup> T.J. Clark, *Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers*, Princeton University Press, Princeton 1989.

posiadająca cechy posągów hellenistycznych, symbolizuje boginię Wenus (Venere Celeste). W kobiecie w szatach możemy z kolei zobaczyć „ziemską” Wenus (Venere Vulgare), prawdopodobnie Medeę, jako symbol chwilowego szczęścia. W tym symbolicznym kontekście zakrycie lewej piersi przez ziemską kobietę o wyglądzie bogini, która według historii sztuki była kochanką malarza (Margherita Luti), stanowi element erotycznej gry miłosnej pomiędzy artystą a jego mużką. Znaczący jest tu gest zakrywania jako przyzwolenie i zaproszenie do wspólnego grzechu, nie zaś to, co zostaje zakryte. Może za zasłoną kryje się zdrowa pierś, a może z rakiem — tutaj nie ma to większego znaczenia.

Obraz Rafaela jest wdzięcznym materiałem do ukazania statusu diagnozy medycznej jako interpretacji, która zasadniczo nie różni się od interpretacji artystycznej. Obie są przekształceniami znaków, dokonywanymi na podstawie określonych kryteriów. Jakość interpretacji w obu przypadkach jest zależna od właściwości (czynników) uznanych za istotne i relewantne dla jej oceny. Za Barbarą Kotową można powiedzieć o takiej ocenie, że stanowi

[...] wartościowanie z poziomu metodologicznego [...] jako pewien szczególny rodzaj wartościowania przedmiotowego z punktu widzenia metametodologicznego poziomu.<sup>19</sup>

Ten ostatni można też ująć za G. Rose w kategoriach „krytycznej metodologii badań nad wizualnością”<sup>20</sup>, a więc jako przedsięwzięcie uzasadnienia obranej metody interpretacji, w którym kryteria odgrywają rolę narzędzi do krytycznej oceny stosowanych metod przekształcania znaków.

Powyżej odnotowaliśmy, że nasze interpretacje są celowe. Odpowiadają na sformułowane przez badaczy problemy, które ukierunkowują badanie. Naukowa praktyka badawcza — przekonuje B. Kotowa — pełni różne funkcje, a na pewno dwie, tj. funkcję praktyczno-poznawczą i edukacyjno-światopoglądową. Nauka dostarcza zatem

[...] norm lub dyrektyw działania efektywnego technologicznie, to znaczy wskazujących taki rodzaj działań, który stanowi względnie niezawodny środek osiągnięcia praktycznie uchwytnych rezultatów.

W drugim przypadku idzie o

[...] perswazyjne wdrażanie jednostek za pomocą odpowiednich wyników owej praktyki [badawczej — A.M.] do respektowania odpowiednich norm i dyrektyw kulturowych, regulujących poszczególne dziedziny praktyki społecznej, o włączanie tedy poszczególnych jednostek do uczestnictwa w kulturze.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> B. Kotowa, *Wartościowanie w badaniach...*, s. 92.

<sup>20</sup> G. Rose, *op. cit.*

<sup>21</sup> B. Kotowa, *Wartościowanie w badaniach...*, s. 97.

Gdy przez pryzmat powyższych funkcji spojrzymy na próby diagnozowania raka piersi posągów i postaci na płótnach mistrzów renesansu, to nawet wobec uzasadnionych wątpliwości, które rodzi trafność owych diagnoz w odniesieniu do konkretnych przedstawień, nadal można mówić o wartości naukowej i społeczno-edukacyjnej badań nad kulturą wizualną dla diagnostyki obrazowej chorób onkologicznych.

## **Samobadanie — interpretacja osierocona**

Wróćmy na chwilę do przywołanego wcześniej obrazu *Alegoria męstwa*. W medycznym, diagnostycznym opisie lewej piersi autorzy użyli terminu „kwadrant”, który, zgodnie ze standardem BI-RADS, pozwala określić lokalizacji zmiany patologicznej zobrazowanej w badaniu mammograficznym. Nie sposób jednak nie zgodzić się z tymi interpretatorami, których ciekawość i mające zaspokoić ją hipotezy interpretacyjne będą oscylować raczej wokół symboliki drobnej kobiecej stopy triumfalnie, aczkolwiek — zdaje się — zupełnie bez wysiłku postawionej na łbie ujarzmionego lwa.

Zatem tyle „nowych” znaków, tyle „nieznanych” powszechnie wskaźników, tyle punktów zaczepienia dla „nieobebranego” spojrzenia, które chce być czujne. Tak wiele wskazówek do samokontroli i samobadania. To po pierwsze.

Po drugie, obrazy, „wciągając” w swe rozumienie różne metody interpretacji, mówią sporo o (statusie) interpretacji jako pozostającej w koniecznym dialogowym związku z innymi interpretacjami. W tym kontekście zrozumiałe stają się zalecenia B. Kotowej, by nauka „uprawiana w duchu praktyczno-poznawczym” uświadamiała „jednostkom ludzkim zakres ich zależności od kultury, która je otacza od dzieciństwa”, a humanistyka „funkcjonująca w trybie edukacyjno-światopoglądowym” stanowiła „wyłącznie źródło możliwie świadomie przyjmowanych wyborów aksjologicznych, rezygnując natomiast ze swych bezrefleksyjnie funkcjonujących oddziaływań perswazyjnych”<sup>22</sup>.

Jeśli mamy aktywizować kobiety do samobadania, to musimy potraktować je jako pełnoprawne członkinie wspólnoty badaczy lub „wspólnoty interpretacyjnej”, o której mówi Szahaj, gdy pisze, że „nikt nie jest wyłącznym autorem interpretacji”<sup>23</sup>. Kto jest zatem współautorem tej szczególnej interpretacji, jaką jest samobadanie czy autodiagnoza? I jakie przekonania temu współautorowi może zawdzięczać kobieta stosująca się do rekomendowanych zabiegów profilaktyki wtórnej? Czy współczesna wizja kobiecej celowości jest na tyle dojrzała i kompletna, by można było wskazać te kulturowe

<sup>22</sup> *Ibidem*, s. 98.

<sup>23</sup> A. Szahaj, *op. cit.*, s. 264.

przekonania i nawyki, które wyjaśniałyby, dlaczego coraz mniej pacjentek zgłasza się do lekarza, gdy wskaźniki zapadalności na raka piersi rosną?

Na własne ciało najpewniej patrzę oczyma kulturowej kobiety, która była przez wieki oglądana i podglądana przez mężczyznę, wystawiana na pokaz, upiększana na wzór boginek, matek i wszystkich świętych. Niedoskonałości tych części mojego ciała, które definiowały moją kobiecość, chowam przed wzrokiem innych, a nawet sama unikam patrzenia. Dla chirurga operującego mój biust jest oczywiste, że zdecyduję się po mastektomii na rekonstrukcję piersi, która oznacza niemal całkowity brak (samo)czucia, za to wygląda na powrót zdrowo i „normalnie”. W trakcie leczenia przybywa obrazów mojego ciała, przeznaczonych do rozumiejącego oglądania przez innych — czytają mnie od środka, do którego mają klucz.

Zdana na cudze interpretacje, nie potrafię z mojej choroby uczynić użytku dla innych kobiet, nie mogę świecić przykładem, bo stałam się nim nie-w-swoich-oczach, zostałam prześwietlona, nakłuta i zdiagnozowana przez osoby znające się na rzeczy — na moim ciele. Język, który mi podzuczono i na który jestem skazana, by mówić o swoich piersiach, w tak małym stopniu wiąże się z językiem, w którym myślę o sobie, że w komunikacji trudno wyjść poza powtarzanie medycznych, technicznych wypowiedzeń, których warunki prawdziwości zdają się znajdować z dala od świata mojego doświadczenia.

Mowa o samobadaniu powinna więc być może rozpocząć się od „badania” kulturowych wizerunków kobiecego ciała — zdrowego i chorego. Zza wizerunków, znaków w obrazach, przezierają bowiem tożsamości, społeczne i kulturowe. Badać mam siebie, do której nie mam bezpośredniego „niewinnego” dostępu, moje niedyspozycje wyrastają z przekonań „wspólnotowych”, przejrzystych dla jednostki tylko w jakimś stopniu.

Trzeba się zastanawiać, w jakim. Stopniem tym można regulować jedynie w ten sposób, że rozumiejąco i krytycznie podejździe się do sposobów widzenia. O tym krytycznym podejściu Rose mówi, że jest „myśleniem o wizualności w kategoriach znaczenia kulturowego, praktyk społecznych oraz relacji władzy, w których jest ona osadzona”. Być może takiego myślenia uczą obiekty wizualne takie jak obrazy malarskie.

*Anna Malitowska*

**My Left Breast, or What Paintings Teach Us**

*Abstract*

The article addresses the issue of cultural determinants of the interpretation of breast cancer representations present in Renaissance art. Interpretation is understood in terms of semiotics as an operation of transforming sign structures guided by the specifics of the problem situation the interpreter finds himself in. Interpretation is thus determined by its objective and presupposed knowledge relevant to achieving it. Taking the above into account, the text considers two types of interpretation (along with their cultural determinants) of artistic representations of breasts present in Renaissance art. First, selected diagnostic interpretations of specific works of art taken from medical literature are reconstructed. Secondly, interpretations of these works are presented based on issues relevant to the history of art and cultural theory. The concluding part raises the issue of the opaqueness of the cultural determinants of self-diagnosis recommended as a form of secondary prevention of breast cancer.

*Keywords:* breast cancer, oncology, diagnosis, art, semiotics, culture, interpretation, medical imaging.