

Utrata ta ma przy tym podwójny wymiar – utracony zostaje obiekt miłości, a więc ma miejsce pewien fakt jego dotyczący, ale strata dotyczy też wymknięcia się z pola widzenia, a zatem staje się faktem przynależnym sferze odbioru – dotyczy tego, kto pozostał i kto odczuwa ów brak: Giacometti *traci ojca z oczu*. Przedmiotem przedstawienia przypominającego kształtem głowę ludzką jest pamięć – „pamięć wrażliwa i intensywna, zdublowane ożywienie”⁷⁴. Portretowanie ojca staje się tym samym portretowaniem siebie samego. I w tym właśnie sensie mamy do czynienia z (auto)portretem melancholijnym.

Dzięki pamięci spoza tego, co widzialne, Giacometti tworzy przedmiot abstrakcyjny, odcięty od możliwości przedstawiania (*image*). Pamięć tkwi pomiędzy ukazywaniem się i skryciem, między podobieństwem i jego brakiem; jest niczym innym, jak tylko „wizerunkiem” (*image*) prezentującym się w jakiejś przestrzeni pomiędzy twarzą a miejscem – wyciszona, pozbawiona jakiegokolwiek narracji⁷⁵.

Tematem *Cube* staje się więc nazwanie (*nom* – czyj to portret?), brak (*manque* – tematyzowana jest nieobecność) i spojrzenie (*regard* – zawarte w pamięci i odbijające się z pozbawionej oczu głowy). Rzeźba powtarzając, dublując obecność ojca w osobie syna (i zarazem samą obecność w rzeźbie), zarazem zaznacza (*remarquer*) cienką linią rylca autoportret⁷⁶. Melancholia wynika ze świadomości, że zyskanie Innego (w akcie portretowania) skazane jest nieuchronnie na jego „utrata”, podobnie jak zyskanie siebie samego (w akcie autoportretowania) nierozłączne jest z utratą siebie⁷⁷.

Pod koniec roku 1934 Giacometti stwierdza, że wszystko, co robił dotąd, było zaledwie masturbacją i że odtąd jedynym jego celem jest stworzenie głowy⁷⁸: „Gdybym choć raz mógł zrobić głowę, jeden jedyny raz, wówczas udałoby mi się może zrobić całą resztę”⁷⁹. (Nawet w przedstawieniach pełnfiguralnych pomniejszona głowa pojawia się jako moment rozstrzygający, jako kropka nad „i” – niewielka, a jednak stanowiąca koncentrację energii życiowej). Dlatego też powstała w roku 1934-35 *Głowa kubistyczna*, w przeciwieństwie do *Sześcianu*, zyskuje na realności – na „sile egzystencjalnej” (Didi-Huberman). Od tego momentu aż do roku 1939, nieprzerwanie, całymi dniami Giacometti opracowuje głowę brata Diego: „Dopiero wtedy poczułem się szczęśliwy i wolny, od dnia, gdy znów

⁷⁴ Ibidem, s. 236.

⁷⁵ Ibidem, s. 236.

⁷⁶ Ibidem, s. 172.

⁷⁷ Ibidem, s. 188 oraz uwagi na temat autoportretu zawarte w G. Boehm, rozdz. *Der Andere als Prototyp zum Selbstbildnis*, w: *Bildnis und Individuum...*, op. cit.

⁷⁸ M. Jean, *Histoire de la peinture surrealiste*, op. cit., s. 227.

⁷⁹ Por. J. Lord, *Une portrait par Alberto Giacometti*, op. cit., s. 20.