

Viktorija DAUJOTYTĖ

# „GERAI ŽMOGUI, KAI PO KOJOM – ŽEMĖ“

Juzefa ČEIČYTĖ (g. 1922) – tapytoja, scenografė, poetė, Lietuvos dailės instituto absolventė, conceptualių scenovaizdžių kelioms dešimtims spektaklių įvairiuose Lietuvos teatruose autorė, viena pirmųjų, pradėjusių kurti abstrakčius paveikslus; jos sukurti ir scenovaizdžiai bei kostiumai kino filmams „Laiptai į dangų“ (1966, rež. Raimondas Vabalas), „Naktibalda“ (1971, rež. Arūnas Žebriūnas), „Žvangutis“ (1974, rež. Gytis Lukšas), „Ilga kelionė prie jūros“ (1975, rež. Algirdas Araminas) ir kitiems. Dailininkė yra išleidusi kelias poezijos knygas. Apie jos kūrybą ir ryšį su žeme rašo literatūrologė Viktorija DAUJOTYTĖ.

*JUTA ČEIČYTĖ: IT FEELS GOOD WHEN YOU HAVE THE GROUND BENEATH YOUR FEET*

Juzefa ČEIČYTĖ (b. 1922) is a painter, scenographer, poet, and graduate of the Lithuanian Institute of Art. She has created conceptual scenery for several dozen plays in various Lithuanian theatres, and was one of the first to start creating abstract paintings, scenery and costumes for films such as *Laiptai į dangų* (1966, directed by Raimondas Vabalas), *Naktibalda* (1971, directed by Arūnas Žebriūnas), *Žvangutis* (1974, directed by Gytis Lukšas) and *Ilga kelionė prie jūros* (1975, directed by Algirdas Araminas). She has published several books of poetry. Her work and her connection to the Earth are reviewed by the literary scholar Viktorija DAUJOTYTĖ.

Angelas prie Juzefos Čeičytės namų. 2018, birželis.  
Jono SATKAUSKO nuotrauka



„... pavasaris, išeisiu į kiemą, akmenį paglostysiu, klevą, matėi, koks medis, o kai sodinau, buvo tik iki kelių, o šermukšnėlis tik du lapelius pasidėjęs ant žemės, apkašiau šakelėm... Kodėl šermukšnis? Kad nežinau, Dievas jį man davė, pamąčiau, kad išdygęs... Viską davė, tik saugoti tereikėjo. Mums, lietuviams, kad tik prie žemės, kad tik medžiai, jazminų tik daigeliai buvo, o dabar po langu kaip miškas, gerai žmogui, kai po kojom žemė, o viršuj saulė... ir paveiksluose mano ta linija, kur nuo jos pabėgsi, žemė ir saulė, ir horizontas...“

(Iš pokalbio su Juta Čeičyte Velykų proga. – 2018, kovo 31)

Tebegyvena Juzefa (Juta) Čeičytė, gimusi 1922 metais, tebėra gyva ir įstabioji, tragiškoji žemininkų karta: nuo Kazio Bradūno, Vytauto Mačernio iki Gedimino Jokimaičio, Pranės Aukštikalnytės, Eugenijaus Matuzevičiaus, Broniaus Krivicko, Kazimiero Vasiliausko, Vandos Zaborskaitės... Nėra taško, tik išsišakojusios, išsiraizgiusios linijos: iki išėivijos, kur buvo išleista poezijos antologija „Žemė“ (1951), iki miško poetų, tremtinių ir iki tų, kurie ir okupuotoje Lietuvoje bandė išlaikyti žmogaus prasmės žemėje skliautą. Ir iki Jutos Čeičytės, 1951 metais nutapiusios žaizdotą „Žemę“, sukrečiančią atvėrimu to, kas iš tiesų vyko pokario Lietuvos slapytyje ir paslėptyje. Tas laiko kampų ir pavadinimų (knygos ir paveikslo) suėjimas nėra atsitiktinis, tai unikalūs sąskambis. „Žemė“, lyg žemėje atsivėrusi kruvina žaizda; raudono–juodo koliažas, jungiamas faktūrinių potėpių. Nuo čia prasideda *žemininkų* epocha Lietuvoje; vienalaikė su išėivijos „Žemės“ antologija, 1951 metais išleista Los Andžele.

Jutos Čeičytės „Žemė“ yra ženklinanti; ji skatina mąstyti, kaip tai yra, kaip gali būti, kad skaudžią lemtį išgyvenančioje tautoje atsiranda tokią stiprią vidinę energiją turinčių sąmonių, kurios sublimuoja patirtį, sukuria jos ženklus ir simbolius. Tarsi ir iš skirtingų kampų, skirtingomis sąlygomis at-

siranda artimų sąmonės impulsų, jų meninių realizacijų. Bet kad tos skirtingos linijos sueitų į vieną sąmonės vaizdą, reikia jas pamatyti *vienu žvilgsniu*, skirtingas kalbas susieti prasmės tapatumu. Tas pats išeities taškas kaip ir bendresnėje žemininkų programoje, pradėtoje formuoti dar prieškarui, tęstoje karo metais, kai išryškėjo ir Vytautas Mačernis, tik vieneriais metais už Jutą vyresnis. Ieškota egzistencinių atramų, prasmės žemėje. Gabių, kūrybingų žmonių telkimas. Centras persikėlė į JAV, kartu su poetais išeiviais. Bet žemė nepersikėlė, nepersikėlė ir jos likimo žiaurioje tikrovėje apmąstymai. Juta Čeičytė žemininkų pasaulėjautai suteikė moters matymo-jutimo spalvą. Jos *žemė* gali būti suvokta ir kaip išdraskytų iščių metafora.

Bet teisėta klausti, kada 1951 metais nutapyta „Žemė“ buvo viešai pamatyta, atpažinta kaip itin svarbus *to laiko* ženklas. Atrodo, kad viešai negreit. Bet ir nematomas, negirdimas, neapmąstomas meno kūrinys veikia savo tyloje, o jį sukūrusi sąmonė yra peržengusi svarbų slenkstį – galima eiti toliau. Kūriniai kuria savo autorius, jų galimybes tęstis ir iš to, kas sukurta. Nors dar ir daug Jutos Čeičytės kūrybos, ypač skirtos teatrui, kinui, glūdi muziejų saugyklose ar privačiuose rinkiniuose, to, kas buvo pamatyta prieš keletą metų Radvilų rūmuose Nacionalinio dailės muziejaus surengtoje retrospektyvoje, pakanka jos vietos lietuvių kultūroje pajautimui. Daug kas tik tada pagaliau pamatė ir „Žemė“, apstulbome, kad ji nutapyta 1951 metais. Kiek vėlesnis, bet ją papildantis „Sužydėk, vyšnia“; šviesos intensyvumas, bet tarsi su kraujo lašais. Beveik neįtikėtina: 1955-iejį, sunkmetis, skaudūs asmeniniai dailininkės išgyvenimai, žuves brolis, ištremti tėvai, pačios benamystė. Kūryba žadinamas gyvenimas, žydėjimas, gyvybingumas. Kūryba ir pats žmogus kelia save iš paskutiniųjų. Ir kūrybingumo pajautomis iš *žemininkų* Jutai Čeičytei yra artimas Vytautas Mačernis, jo *vizijiškumas*, toks jutimiškai realus, kad persmelkia kūną ir sąmonę, iškeldamas aukštą prasmės skliautą, atsakomybę už patį gyvenimą: „Aš supratau tada žydėjimo ir subrendimo prasmę giliai“ („Penktoji vizija“). Atpažįstama artima būseną, įgalinanti *taip* kalbėti: vaizdu ar žodžiu. Tai ne kaukė, tai veidas, *būsenos veidas*. Patirtis atsiskleidžia, pasirodo būsenomis. Būsenos glūdi spalvose, garsuose, žodžiuose, atitikimuose, kuriuos sąmonei teikia vaizduotė, didžioji menininko galia ir galimybių versmė. Ne faktinis, ne paviršinis, o gilusis autobiografiškumas – sąmonės impulsų, intencijų, vidinių pagavų, ieškančių ir randančių atitikimų bei atitikmenų radimas žemėje. Skirtingose meno rūšyse veikia tie patys ontologiniai principai, kurie įgalina ir raiškos būdų sąlyčius: muzikos ir žodžio, žodžio ir linijos, vaizdo. Jei nėra bendro ontologinio pamato, sąlyčiai tėra paviršiniai, mechaniški.

Žemininkai yra žemės, jos galių liudininkai – dabartinės sąmonės beveik nepasiekiamomis būsenomis, jų prasme. *Sodybų* vaikų jausenos nešėjai, išlaikę ją visuose pokario sukrėtimuose. Išeiviai poetai šią jauseną konceptualizavo, iškėlė kaip žodinę programą, kad ir ne savo žemėje, bet laisvai veikdami. Žaizdotoje, tiesiogine prasme kruvinoje Lietuvos žemėje gilioji žemės pajauta liko slapta, *rezistencinė* iš esmės. Jutos Čeičytės kūryba yra vienas įdomiausių žemininkų reikšmenų; ne perimtas, o jos pačios išgyventas ir vis dar atnaujinamas, pratęsiamas. Kaip begalinis gyvenimo geismas,

neišsenkantis: senatvė, akių prieblanda, bet reakcijos kūrybingos, su rizikos atspalviu, kai ištaria: *dar ir briaunom galėčiau pavaiškščioti...*

„Šitas vaikas neskirtas žemei“, – apie dar mažą Jutą ištarrė tėvas, įžvalgus, protingas žemdirbys, aukštaitis ūkininkas. Nepasigedavo jos prie sunkių darbų, nespaudė, leido būti laisvai, mokytis. Kad ta, kuri ir dėl trapios kūno sudėjimo neatrodė esanti žemės darbininkė, būtų paskirta žmogaus prasmės žemėje kūrybai. „Man – pieva, upelis, versmė, miškas, bala, paukščiai, dangus“<sup>1</sup>. Dar – akmenys, svarbūs Jutos pasaulio dalyviai ir dalininkai. Sąmonė, suformuota gamtojautos, namų – sodybos, kuri yra tarsi atskiras pasaulis, su savo medžiais, paukščiais, takais, keliais. Šią mintį jau skaitome kaip bendrybę, kaip tolimybę, taikytiną nebent Žemaičiai. Bet tokių žmonių dar yra, jie tebegyvena su mumis, liudydami nepaprastą prigimties ir gimties vietos jiems suteiktą vitalinę energiją. Žemės po pirmo aukšto langais Antakalnyje pakanka akmeniui ir jo skulptūrai, nieko iš akmens neatėmusiai, tik suteikusiai formą, ir jazminui, ir šermukšniui, kurio menkas daigelis tarsi *Dievo duotas* – tik pasaugoti, tik mažą apsmagstyti, kad nenumintų. O jau medis, o jau pilnas uogų – ir pažiūrėti, ir paukščiams palesti.

Nebuvo atsitiktina tai, kad būsimieji žemininkai svarstė *vitalizmo* problemas, netgi norėjo vadintis *vitalistais*; sodybų vaikai juto – prigimta žemė ir dangus yra davę jiems brangių dovanų, kurios galėtų būti kūrybiškai išnaudotos. Baugios istorinės pervartos iki sąmonės šviesos, iki suvokimo jauniems talentingiems lietuviams (vienu metu ryškiausiai grafikoje ir poezijoje) iškilusį *žemės* jausmą sudramatino, pakėlė iki traagiškųjų pajautų. Bronius Krivickas poezijoje, Juta Čeičytė vizualiajame mene šį jausmą ir iš jo kylančią būseną išreiškė pačiu baugiausiu pokario laiku.

Juta Čeičytė – ne tik „tylioji modernistė“, bet ir vienas nepriklausomiausių priklausomybės laiko žmonių. Ji daug ką išbandė – teatrą, kiną, ne tik dailės, bet ir vaidybos galimybes, gal net galėjo ryžtis režisūrai: „Juškevičius nenorėjo, kad išeičiau, žadėjo leisti režisuoti... Bet po darbo kine lėkdavau į ‘bokštą’, į dirbtuvę, prie savo ‘keturkampių’. Dabar, kai galvoju, aš daug ko gyvenime nugraibiau. Kitiems tiek neduota. <...> Poezija aš žaidžiu. Kartais kuriu abstrakciją, nuotaiką ir juntų atradimo džiaugsmą. Nieko nesiekiu. Man patinka – aš rašau. Mano visą gyvenimą galima atsekti pagal tapybos darbus ir pagal poeziją“<sup>2</sup>. Kalbos kūryba sudaro neatskiriamą Čeičytės kūrybos dalį. Bet pagrindinė erdvė yra vizualioji, tapybinė, koliažinė, *instaliacinė* (instaliavimas kaip *kažko* padarymas, sukūrimas net iš to, kas yra atlikę, nebereikalinga, galbūt ateina iš darbo teatre, kine, o gal ir atvirkščiai – galėjimas *padaryti, materializuoti* idėją, sumanymą įgalino teatro dailininkės darbą).

Yra Jutos Čeičytės darbų, kurių metrikroje pažymėta: *asmeninė technika*, – vadinasi, kokios nebuvo. Jau paminėtas ankstyvasis „Sužydėk, vyšnia“, vėlesnis „Feniksas“. Asmeniškumo pradas slypi ne viename techniniame sprendime, netgi netikėtuose medžiagų (tolio, fotopopieriaus, putplasčio, stiklo) pasirinkimuose. Vizualieji menai siejami su tradicinėmis technikomomis, techninėmis galimybėmis. Bet jos nei apriboja, nei išsemia kūrybingos asmenybės, tapymą derinančios,

pavyzdžiui, su *siuvinėjimu*, su išsiuivama linija. Bendriausia prasme – Juta Čeičytė abstrakcionistė, *vizijų, idėjų, minčių* tapytoja: *laiko, kosmoso, ramybės, tuštybės*. Būsenų, sužadinančių vaizduotę, joje tarsi slypinčias formų užuomazgas. *Kvadratas* ir *apskritimas* – ne tik formos, bet ir *praformos*. Tapytas yra ir mąstymas, jei yra. Juta Čeičytė turi šią galimybę – mąstyti, apmąstyti atskirą mintį, suauginti ją su savivoka, savirefleksija, įvedančia į jos *asmeninę techniką*. „Apskritimas – iš gyvenimo, žemės, spiralės. Apskritimas – Visata, dangaus kūnai. Tai linija, kuria sekdamas gali apeiti Žemę, bet vėl grįžti į tą patį tašką. Apskritimas atsirado su pasaulio pradžia, ir iki pasaulio pabaigos nuo jo niekur nepabėgsi“; „Keturkampis yra paveikslas. Į jį turi kažką įrašyti. <...> Mano paveiksluose keturkampis kartojasi daugiau už apskritimą. Iš keturkampių gali statyti ir miestus, ir bažnyčias, kurti pasaulį. Daryti ir abstrakčias, ir neabstrakčias formas“<sup>43</sup>. *Baltas keturkampis tiesiosios gale* – pasikartojantis sąmonės vaizdinys: ir piešiniuose, ir žodiniuose tekstuose. Formos ir žmogaus pasaulio pamatų sąlyčiai. Tapyboje pirminės formos yra abstrakčios, jų abstraktumas individualizuojamas *asmenine technika*, įsiveržimu, proveržiu į tai, kas kaip nors yra. Apskritimą ir kvadratą galima suvokti ir kaip tam tikras formų bei mąstymo priešpriešas (hermeneutinis ratas, semiotinis kvadratas). Bet juk į apskritimą galima įbrėžti ratą, o į ratą – apskritimą. Poezijoje pirminės programos duoda kalba, kalbos *kvadratai* ir *apskritimai*. Ištariame *žemę* – ir ištariame tarsi ir neįjuntamai mūsų sąmonę veikiantį apskritumą, liniją, grįžtančią į pradžią, susijungiančią. Ištariame *namą* – ir neįjuntamai ištariame *keturis kampus*, ištariame rytus, vakarus, pietus, šiaurę, *langus*. *Kompozicija* – ir tokie Jutos Čeičytės darbų pavadinimai; pasaulio *sudėjimas, sukomponavimas*. Pavadinimas lyg praveria sąmonę, pirminius impulsus, duoda tarsi kokį išieities tašką, *kalbinės interpretacijos* galimybę. Jokia kita interpretacija būti ir negali – tik žodinė, kalbinė. Nebent kaip atsakas į paveikslą išpūdį būtu tapomas kitas paveikslas, bet meninės sėkmės atveju jis bus *kitas*. Nesėkmės – bevertis, bereikšmis, nereikalingas. Jutos Čeičytės paveikslai, būdami abstraktūs, iš tiesų tarsi laukia žodžių, kalbos, prasmų išskleidimo. Menotyriminkų tai ne kartą daryta: Nijolės Adomonytės, Alfonso Andriuskevičiaus, Gražinos Kliaugienės. Trumpa žodinė išpūdingo (pirmiausia sukaupu asketiškumu) „Lietaus“ (1968) *žodinė instaliacija*, atlikta Gražinos Kliaugienės – daugiau kaip prieš dvidešimt metų: „Gal tai lietaus dulksna, krintanti ant pokario metais nušautų, pamatytų pro traukinio langą. Daugybę metų nešiotas reginys palengva ištirpdo konkretybes, virsta vis dar jaudinančia ir sukrečiančia vizija. Paveiksle viso to, kas pamatyta, jau nebus. Bus abstrakti forma, bus struktūra. Bet kaip tik todėl, kad tai ne momentinis pralekiančio išpūdžio fiksavimas, toji struktūra tvirta kaip kristalinė gardelė. Nieko atsitiktinio (o tapant paveikslą tų atsitiktinių gražumų būna kiek tik nori). Atsiranda toks nenusakomas kosminis erdvės ir laiko pojūtis, lyg ir patvirtinantis, kad joks pasakytas žodis neišnyksta, o tik nuskrieja į neaprepiamus tolius ir lieka ten amžinas“<sup>44</sup>. Neatsitiktinis puikios klausos menotyriminkės perėjimas prie žodžio, – žmogaus pasaulyje tai neabejotinai pamatinė materija. Visa, kas pastatoma ir sukuriama, turi *vidinio žodžio* erd-

vę, sąmonės erdvę, kurioje pirmiausia įsibrėžia ir garsinis, ir plastinis vaizdas. Kai *vidinio žodžio* erdvė kitų kūrybos būdų neapimama, neišsemama, *asmeninė technika* ima įsikūnyti ir kalbos materijoje. Juta Čeičytė – toks atvejis. Ji turi pirmąją sąmonės *kalbumą, iškalbumą*, galią, kurią imli vaikystės sąmonė perima ir iš gamtos, iš jos garsų, iš skambėjimų ir *šlamėjimų*. *Asmeninė technika* prasideda nuo sąmonės, jos pasirinkimų, apsisprendimų, laikysenų, būsenų. Kalbai, kalbėjimo intonavimui taip pat būdinga *asmeninė technika*. Poezija yra ir žodinės *instaliacijos* būdas; žodžiai išdėstomi sąmonės projektuojamais rakursais, linijomis, vaizdais. Jutos Čeičytės poetinius rakursus labiausiai lemia gamtojauta, žemės galios, sutelktos į tėviškę, į jos atsiminimus – išgyvenimus. Iki maldos intencijos ir intonacijos: „Grįžtu į savo tylą. / Saugok, Viešpatie, žemę, / mane priglaudusią“ („Šiaurės miestelis“). „Šlamėjimo“ (2002) eilėraštis kaip paveikslas; galbūt – siuvinėtas:

*Mano Mamos Balta Skarelė  
Siuvinėta Baltomis Žvaigždutėmis.  
Mano Mamos Balti Plaukai.  
Mėlynos Akys.  
Štandien Jos šviečia  
Lapkričio Delčia.*

Netaisyklingos didžiosios raidės lyg koliažiniai paryškinimai (arba stipresni siuvinio kontūrai, Balta su Mėlynu. Šviesa Tamsoje.

Pirmoji Juzefos Čeičytės eilėraščių knygelė – „Sakymai“ išleista 1997, antroji – „Šlamėjimas“ – 2002, trečioji – rinktinė „Akmens svajonės“ (su naujų eilėraščių skyriumi) – 2006. Bet rašyta ar rašinėta, sakyta ar sakinėta bent jau nuo 1963 metų – iš to laiko dvasinio pasipriešinimo fragmentas:

*Jie viską atėmė:  
duoną,  
šventes,  
darbą,  
maldą.*

Žodžio grafikos bandymas, vizualinio eilėraščio technika, nors neoriginali, bet atitinkanti sąmonėje glūdinčią simbiotinę kalbos ir vaizdo jungties pajautą. Pažįstantys Jutą Čeičytę žino, kad ji turi lengvą žodį, yra iškalbi, gali *pasakyti* ir *pasakyti*. Kad yra prirašiusi daug gražių laiškų.

Pavadinimas *sakymais* (pirmoji knyga) yra *asmeninės technikos* pasirodymas kalbos kūryboje. Lyg neįsipareigojama poezijai, to, kas rašoma ritiminiu, eiliuotu būdu, nevadinama eilėrašciais. *Sakymai* – toks pat savitas žodžio galimybių įvardijimas kaip Albino Žukausko *poringės*, Antano Kalanavičiaus *progiesmiai*. Visais šiais atvejais ieškoma kalbėjimo būdo tapatybės. „Šokis po šokio“ – knyga, kurią sudaro piešiniai, eilėraščiai, sakymai<sup>5</sup>. Tarsi sujungti abu kūrybos būdai: *piešinio* ir *sakymo*. Atsiranda perskyra tarp *sakymų* ir *eilėraščių*. Kaip savarankiškas žanras tarsi iš naujo pasirodo *piešinys*, lyg grįžęs prie ištakų, pradžių, savaip vaikiškas.

Juta silpnai bemato, akių šviesa išsemta. Jau „4 kampų“ asmeninės dedikacijos įrašas: „Nubrėžiau tamsoje / baltą tiesiąją / iki balto horizonto / apibrėžiau keturkampį, / bet šioje

dangaus drobėje / nieko nebenupiešiau“. Variantas knygoje „Šokis po šokio“: „Tamsoje dulkėmis nubrėžiau baltą tiesę iki horizonto. / Pažymėjau keturis kampus. Bet šitoje drobėje nieko nebenupiešiau“. *Linijos* arba *tiesiosios* (spalvų nebeužpildoma drobė). Piešiama ir iš atminties. Atminties linijos paralelė eilėraštyje:

*Akla poezija  
mana.  
Išdžiūvus kaip rugio  
šiaudas.  
Šaka sukrovus pumpurus,  
bet neprašydus.*

„Šokis po šokio“ – unikali knyga, ne tik pratęsianti tapytojos, teatro ir kino dailininkės, kelių eilėraščių rinkinių autorės kūrybą, bet ir intensyviai įsiskverbianti į aktualėjančio vizualinės bei žodinės kalbos santykio problemiką. Kaip apskritai būdinga Jutai Čeičytei, jos asmenybiniam ir kūrybiniam savitumui, netikėtu kampu – lyg suduriant *sakymą* (posakį, pasakymą, sutrauktą ar išplėstą frazę) ir liniją. *Kampas* šios menininkės pasaulėvaizdyje yra svarbus žodis: *keturkampis, kvadratas, keturi kampai* – ir albumo pavadinimas (2007), ir architektinis, ir bendriausia prasme *archiprincipas*. Namų, gyvenimo statyba arba kūryba.

*Šokis* yra stipriausia kūno metafora. Šokantis kūnas yra kalbiausias, iškalbiausias. Šokti – lyg *skristi*, jei sąmonė yra pagauta ritmo. Jutos kūryboje šokis gali užimti svarbią vietą ir dėl meno šakų jungties – dailės, teatro, kino. Teatro, kino *figūros* yra judančios, jei ne iš tiesų šokančios, tai tarsi šokančios; nėra ribos, kur kūno judesiai iš bendros plastinės raiškos pereina į šokį, judėjimo ir statikos dermę. Ir didieji žmogaus išbandymai tarsi *sušokami* viduje, užtat ir jos paveikslų, ypač tų, kuriais atkakliai siekiama prisisiekti iki *ritmo* (pasikartojantys „Ritmų“ pavadinimai, „ekspresija labiau vidinė nei išorinė“<sup>6</sup>. Puikūs piešiniai „Vakaro šokis“ (I, II). *Šokanti viduje, vaikščiojanti: jaučianti šalia savęs lekiant šešiolikmetę*<sup>7</sup>; tai vidinio judrumo, šoklumo jausenos liudijimai. *Šokio* įvaizdžiai ir vaizdiniai ankstesniuose: šokimas – peršokimas, lyg ribos įveikimas: „Peršoku horizontą, pasiveju saulėlydį“ („Sapnas“). Itin iškalbus: „Ji šoko viena“. Viena šoka ta, kuri šoka viduje. Šoka nepertraukiamai. Kas šoka savo viduje, šoka ir po šokio. „Šokio po šokio“ preliudiją galima suvokti ir kaip paaiškinimą, bet galima ir kaip *sakymą*, kuris galėtų tapti ir eilėraščiu, bet yra lyg sustojęs pusiaukelėje:

*Šios knygos lyg ir neturėjo būti.  
Tačiau aplinkybės klostėsi palankiai,  
ir tereikėjo pasakyti – tebūnie!  
Tai prieblandos knyga.  
Ranka juda iš įpročio ir iš nuojautos.  
Judesys – įprotis ir nuojauta.  
Judesys prieblandoje.  
Tokia ši knyga.  
Sutemų piešiniai.  
Čia daug figūrų:  
einančių, šokančių, griūvančių.  
Ir tylos.  
Bet su kiekvienu brūkšniu ciksi laikrodį.*

„Tai prieblandos knyga“ – pradžia ir pradžios akcentas, aiškinantis situaciją ir situacija tampantis. Kūno ir sąmonės galimybės: ranka juda iš įpročio ir iš nuojautos, juda prieblandoje, sutemose, bet *figūriškai*. *Eina, šoka, griūva* – taip atrodo šokis po šokio. Judėjimas ir statika. Garsas ir tyla. Lyg *užbrūkšniuojamas* laikas. Šiame įžangos tekste, kalbos tekste, veikia ir kitos kalbos: kūno, piešinių, laiko, tylos, glūdinčios prieblandoje, sutemose. Pasikeitusios ir vizualinės kalbos priemonės – piešinys įvairių spalvų flomasteriais ant įprastų A4 formato lapų. Lyg būtų grįžtama į pradžią; flomasteriais piešia vaikai, bet kaimiečių, gimusių praėjusio amžiaus trečiojo dešimtmečio pradžioje, gyvenime šių priemonių nebuvo (pieštukas, kurio vienas galas raudonas, kitas mėlynas – brangenybė), jos yra naujos, neišbandytos, atitinka dailininkei būdingą *išbandymų* poreikį. Ir visišką laisvę – *piešti* jau nebūtinai reiškia *nupiešti*, pasiekti rezultatą. Grįžimas į pradžią, kartu redukuojant (suskliaudžiant) didžiulę kūrybos patirtį, medžiagas, būdus. Piešimas iš naujo suartėja su rašymu ir raštu. Ir pavardės grafikoje padaugėjo *paukščiuku*, ne tik virš abiejų *č*. Ankstesnėje tapyboje, nors visada turėjusioje daug *piešybos*, nebuvo ir tiek figūrų, jų *šokimo* – netgi griūvant. Piešinys, kuriuo ir paklausiama: „Jis griūna ar šoka?“ Šokis įveikia griuvimą, griuvinas – šokį. Bet yra lyg kokia tarpinė būseną – jau griūva, bet dar šoka, netgi atlieka sudėtingas meninio šokio figūras. Vienarankė figūra su sparnais ir užrašas: *noriu skristi*. Energija, įveikianti nepagaliją. Skridimo geismas ir R.M. Rilke’s „Apankančioje“. Juzefos Čeičytės piešiniai susidaro iš linijų, tiesių, suraizgytų, iš brūkšnių, įvairiausių konfigūracijų, iš taškų. Iš geometrinių ženklų, kartais ir lyg iš kokių piktogramų. *Paukščiai* – piktograminis raštas. *Raštas* – dailininkę neabejotinai domina raštas, *pasirašymas popieriuje*, jo galimybės.

Linijos gali likti neužbaigtos, toks ryškus prasidėjimas, kad tarsi ir matyti, kur ji pasisuks, ką nubrėš. Arba nužymės tokiais ekspresyviais sukiniais, kad aliužija į nesulaikomai ne tik einantį, bet ir verpetuojantį *laiką* susidarys savaime. *Žinojimas*, nuojautos, intucijos brolis, asketiškos juodos linijos brūkšnius sujungia į *medžio* ciklą – „Šitai augo medis“, I–IV; *šitai* priklauso epui, žodinei kūrybai apie pasaulio pamatus. Linija labai laisva, ekspresyvi iš laisvės, *šokanti*. Atvira, bet ir labirintiška, nerodanti išeities. *Spirališka*, prisisukanti ir išsisukanti, *atsileidžianti*. Atkakli: *sustojau, bet eisiu toliau*.

Kelių linijų užtenka ir *dekoracijai*, bent jos užuominai, grįžimui į teatrą, į scenovaizdį. Nuorodai į metalo skulptūros galimybę („Skulptūra“). Arba *paminklo eskizui*; liaudiško, lietuviško stiliaus varpinėlės kontūras, *pritaškuota* ir užrašyta: *varpas verkia ašaromis*. Nujaučiama, kad piešinys tarsi susilietęs su žodžiu (įdomūs prieraišai, kur *kažkas pasako, komentuoja, lyg koks balsas*), su metafora, kad jame yra literatūros. Pirmiausia kaip mąstymo, vidinės kalbos išreiškimo – netgi reagavimo į tai, kas daroma, situatyvumo: atvejais, kai šviesi, rusva moters figūra užbrūkšniuojama juodai ir prirašoma: *pagadinau tamsu tamsu tamsu*. Daug kur piešinys atsiremia ir į archetipinius vaizdinius. Sukurtus („Skrynios raštai“) ir gamtinius: trys banguotos linijos (vanduo), išgaubta linija (kalnas), trys į abi puses pasvirę brūkšneliai (žolė), elipsės kontūro pusė (akmuo). Ir užrašas: *ant kalno akmenė-*

lis / pakalnėj ežerėlis. Arba: *ant kalno namelis...* Netikėtas junginys: *sostas kalnas medis...* Archetipiniai ženklai ramina sąmonę pasikartojimu, patiriamu amžinumu, ritmo alsavimu, tarsi sugražinančiu namus, į namus. *Ritminiai piešiniai*, – toks įspūdis, kad tai, kas prieblandoje vedžioja ranką, yra ritmas; *ritmais* kai kurie ir pavadinti. Ritmo pojūtį stiprina ir spalvų kontrastai: juoda ir staiga labai ryšku, marga. Gali būti, kad tas margumas ir atsitiktinis, iš spontaniškų rankos judesių. Gal iš įgudusių judesių, iš *matymo pačiu kūnu* atsiranda ir spalviniai dėšningumai, *gražumas*: žydėjimo, pavasarinio margučio, sėjėjo mostų.

Daugiausia moteriškų figūrų, kartais ir teatriškų, dekoratyvių, scenovaizdiškų („Dama su kamelijomis“, „Kortų dama“). *Scenos* pojūtis yra persmelkęs Jutos pasaulėjautą: gyventi – vadinasi, būti scenoje arba prieš sceną. *Šokti* – žiūrovams, jei net tik sau.

*Gamtovaizdis* juk taip pat scenovaizdis. Jame per amžius juda žmonių, gyvulių siluetai. Stovi medžiai, teka vanduo. Kinta apšvietimas. Keičiasi artistai, dekoracijos. Bet sąmonė išlaiko nekintamus pavidalus – *namų, pirmųjų namų*; jei kas juos turėjo, kitur nebebus namie. Kaip ištarta ir Onės Baliukonės: „Sakau namai, bet nesakau namie“. *Prisiminimo* ir kaip grįžimo į pradžią linijos žodiniuose Jutos Čeičytės tekstuose; kai kurie jų prasideda iš (ir nuo) tėviškės gamtovaizdžio, regimo tarsi mistinio veiksmo scena:

*Tėviškėje saulė leisdavosi neišpasakytai gražiai.  
Didelė, raudona. Ramiai pasislėpdavo už miško.  
Ant mūsų kalno sėdėjo mūsų žmonės:  
kaimynai, vaikai, ant rankų laikomi kūdikiai.*

Aštriažvilgsnė, ironikė, ji tarsi pabūgsta vaizdo, kylančio iš pasąmonės gelmių, jo metafiziškumo, paslaptiškumo, skubiai braukia po juo brūkšnį, keičia kalbėjimo būdą: „Tai ne sentimentalios apysakos, o buitinis vaizdelis, / kuriame ir aš, paauglė, dalyvavau“. Bet atsiveriančio, pasirodančio scenovaizdžio neįmanoma pridengti kita užuolaida – tik ontologinio praradimo, begalinio gailesčio, persmelkiančio sąmonę:

*O, kaip gražiai leisdavosi saulė!  
Nebėbus gražių saulėlydžių, nes nebėra žmonių,  
kad ant kalno susėdę ant akmenų žiūrėtų į  
besileidžiančią saulę.*

Saulėlydžio grožis priklauso nuo žmonių – nebėra žiūrinčių, nebėra ir gražaus saulėlydžio. Tai *teatro* principas. Žiūrėjimo ir *matymo*. Tekstas rašomas tarsi iš scenos atsiminimo, tai atsiminimo *scenarijus*. Jis gali būti įprasmintas kaip simbolinės prasmės *reginys, regesys* (pagal Vydūną). Arba kaip *vizija* (kad ir pagal Mačernį). Nedaug dėmesio teskirta kalbinio teksto dailinimui; tekstas ir neveržiamas formos rėmų, jo paskirtis – išreikšti egzistencinę patirtį, susigražinti patirtį kaip regėjimą. Arba kaip prisiminimą, kurio vaizdinių paralelių nesunku rasti ir piešiniuose. Archetipinės būties metaforos, jų centrai – ir piešiniuose, ir žodiniuose tekstuose: *eiti–praeiti–išeiti, laukti–atsisveikinti, žydėti–nužydėti, kristi–kristi*. Kartojasi *tyla, naktis, debesis, langas, medis, kelias, akmuo, žolė, žiedas*. Miestas, įsigyvenęs sąmonėje, – Vilnius, nuo 1941-ųjų, su Klaipėdos pertrauka. Miestas, sukurtas kaip

didžiulis *scenovaizdis* – ir sieloje: „Man gaila palikti tave. / Tarytum savo džiaugsmus ir sielvartus. / Išvaikščiotos tavo gatvės, gatvelės ir kiemai. / Tavoji siela manyje“ („Vilniui“). Pasakymas eiliuotu būdu, eilėraštinė kalba. Pasakymas ir *sakymas* – ne tas pat. Labiausiai *sakymai* – vieno sakinio. Akmens tvirtumo: „Visada turi galėti būti padorus“; „Dirbk sunkiai, mirk laisvas“; „Man nesvarbu, kad pasaulis man uždaro duris“. Įspūdingiausias – iš klausimo, kurio gilumoje savas gyvenimas: „Langas? Man jis nebereikalingas“. *Ištartys*, artimos sentencijoms, aforizmams, moralinio padorumo, išdidumo, net jei ir vienatvės, skaudumo, žodinės raškos. Išdidumas yra gyvenimo vertės ir prasmės išdidinimas. Galima justti, kad žodis kompensuoja (ar bando kompensuoti) tai, ko nebegalima pasiekti spalvų ir formų *scenovaizdžiais*. Poezija padeda pereiti į *sielovaizdžius*; nesunaikinama, neišnykstanti vaizduotės žemė, gaubiamą paslapties:

*Supratau, kad poezija yra burtas, paslaptis.  
Bedugnė, kurios nesuprantu.*

Toks eilėraštinis – apie supratimą paslapties, kurios suprasti neįmanoma. Tiek eilėraštinis, bet kaip jis išsiplečia, išsididina, užmegzdamas ryšius su piešiniais, linijomis, spalvomis, su didžiąja būties nuostaba, pažymėta trumpiausiais žodiniiais ženklais: *o! o!* („Palauk!“).

Kalbėdama keliomis meno kalbomis, bet iš tiesų viena, ta pačia, savo kalba, Juta Čeičytė pasiekia savitų kalbumo ir vizualumo dermių, simbiotiniais ryšiais jungia gamtovaizdžius, scenovaizdžius, sielovaizdžius. Patvirtina: kūrybingumas yra giliausia būties šaknis. Praskleidžia atskirą universaliosios žemininkų programos variantą, per septynis dešimtmečius nutolusį nuo savo pradžios (praėjusio amžiaus ketvirtojo dešimtmečio pabaiga) – išsilaisvinimą iš bet kokio išorinio programiškumo, prasmės ribėjimą sekant kaip drugelio sparnų plėtimą, klevo šlamėjimą, akmens tylėjimą, kaip neįpareigotą *sakymą, piešimą*.

Viktorija DAUJOTYTĖ

<sup>1</sup> Juzefa ČEIČYTĖ. Per laiko viršūnes // 4 kampai. – Vilnius: Krantai, 2007, p. 19.

<sup>2</sup> Tapybos vienišė / Kalbėjosi Audrius Musteikis. – Ten pat, p. 13.

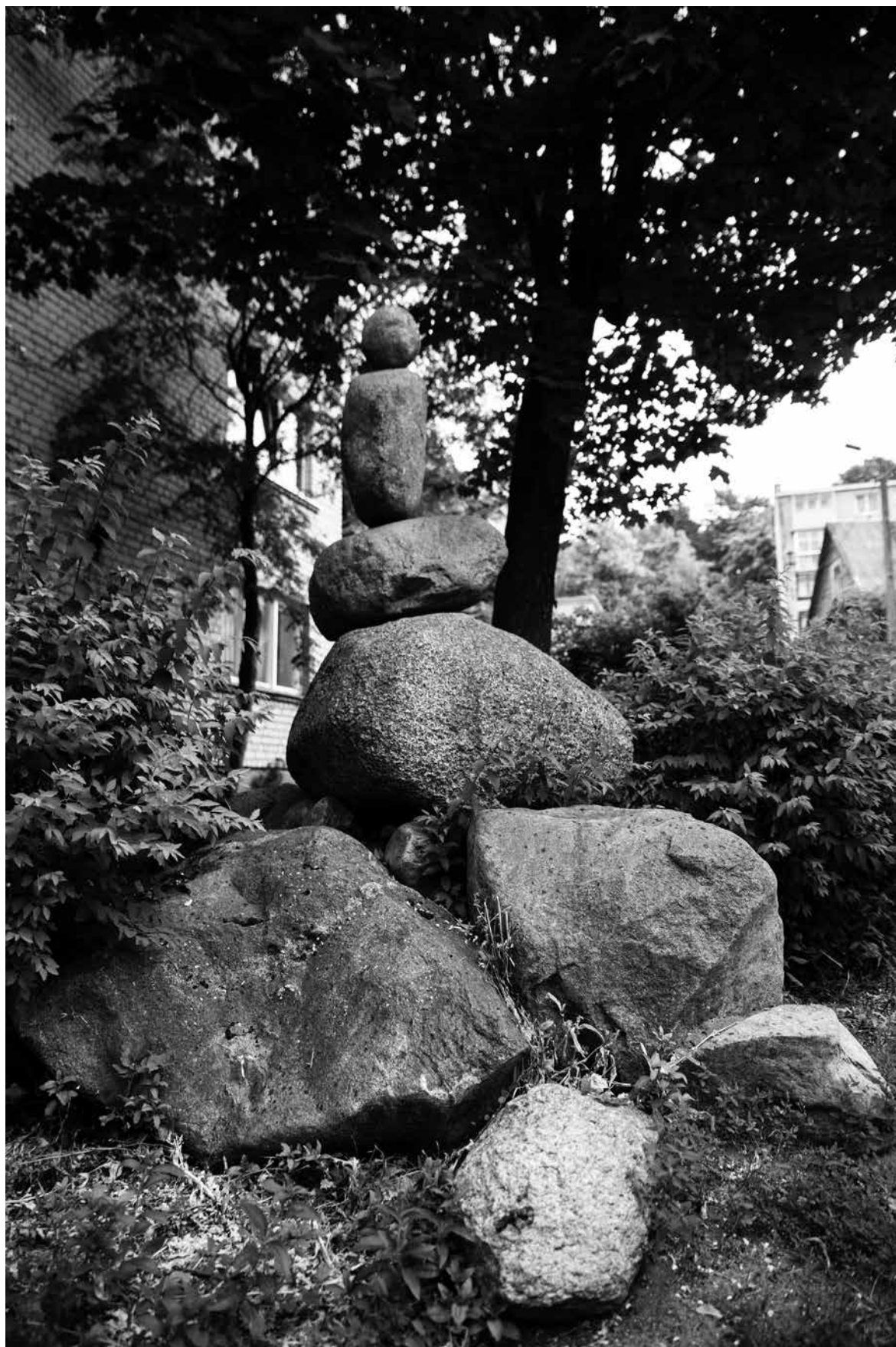
<sup>3</sup> Juzefa ČEIČYTĖ. Tapyba. – Vilnius: Baltos lankos, 1999, p. 44, 83.

<sup>4</sup> Ten pat, p. 30.

<sup>5</sup> Juzefa ČEIČYTĖ. Šokis po šokio. Piešiniai, eilėraštiniai, sakymai. – Vilnius: Atkula, 2008.

<sup>6</sup> Nijolė ADOMONYTĖ. Juzefa Čeičytė – menininkė iš Dievo malonės... – Ten pat, p. 9.

<sup>7</sup> Juzefa ČEIČYTĖ. 4 kampai, p. 14.



Prie Juzefos Čeičytės namų. 2018, birželis. Jono SATKAUSKO nuotrauka