



RASA ŽUKIENĖ

Vytauto Didžiojo universitetas, Lietuva  
Vytautas Magnus University, Lithuania

## DAILININKO ZENONO VARNAUSKO (1923–2010) TEKSTILĖS MENO IŠTAKOS IR RAIDA

Origins and Development of Textile Art  
by Artist Zenonas Varnauskas (1923–2010)

### SUMMARY

Zenonas Varnauskas created decorative compositions with geometric patterns and strongly stylized figurative motifs. He used a specific method of figure composition with horizontal stripes, introduced to him by the famous Lithuanian modernists Viktoras Petraviikys and Liudas Truikys who were pedagogues at the Kaunas Institute of Applied and Decorative Arts (former Kaunas School of Art). The article analyses the textile works of Zenonas Varnauskas in the 5–7 decades of the 20<sup>th</sup> century. It links the analysis with the socio-political contexts of the aforementioned period. It can be concluded that the textile works of Zenonas Varnauskas have a modernist orientation and represent a unique Lithuanian textile school close to Bauhaus in terms of rhythms and geometry patterns. Despite of the Soviet context, this orientation was viable in Kaunas until the end of the 7<sup>th</sup> decade of the 20<sup>th</sup> century. The article reveals the creative contribution of Zenonas Varnauskas to the formation of this local art school.

### SANTRAUKA

Zenonas Varnauskas kūrė dekoratyvias kompozicijas su geometriniais raštais ir stipriai stilizuotais figūriniais motyvais, naudojo specifinį figūrų komponavimo horizontaliomis juostomis būdą, kurį jam įdiegė garsūs Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto (buvusios Kauno meno mokyklos) pedagogai, lietuvių modernistai Viktoras Petravičius ir Liudas Truikys. Straipsnyje analizuojama XX a. 5–7 dešimtmečių Varnausko tekstilinė kūryba siejant ją su socialiniais politiniais to laikotarpio kontekstais. Prieinama prie išvados, kad Varnausko tekstilės kūriniai yra modernistinės pakraipos ir reprezentuoja savitą, geometrizmu ir ritmika Bauhauzui artimą lietuvių tekstilės mokyklą, kuri, nepaisant sovietinio konteksto, Kaune buvo gyvybinga iki XX a. 7 dešimtmečio pabaigos. Straipsnyje atskleidžiamas Varnausko kūrybinis indėlis į šios vietinės meninės mokyklos susiklostymą.

RAKTAŽODŽIAI: audimas, dekoratyvus audinys, Kauno meno mokykla, Kauno taikomosios dailės institutas.

KEY WORDS: Weaving, decorative fabric, Kaunas School of Art, Kaunas Institute of Applied Arts.

Dailininkas Zenonas Varnauskas buvo ryški meno pasaulio asmenybė, bet, kaip neretai nutinka, pasibaigus gyvenimo keliui, jo kūriniai glūdi muziejų fonduose ir retai eksponuojami. Apie Varnausko tapybą ir grafiką parodų proga rašyta populiariojoje spaudoje. Šio straipsnio objektas – Varnausko tekstilinė kūryba – aptarta ir giliau analizuota gilinantis į tekstilės studijų Vilniaus dailės akademijoje istoriją (Šatavičiūtė 2013: 11–29). Retrospektyviai Varnausko indėlis į tekstilės studijas yra atskleistas (Šatavičiūtė 2016: 111–139), bet įdėmesnio žvilgsnio į jo tekstilės ištakas, raidą vis dar pasigendama. Šio straipsnio tikslas – atskleisti Varnausko tekstilinės kūrybos ištakas, raidą ir išryškinti jo indėlį plėtojant meninės tekstilės kaip *dekoratyviojo audinio* sampratą.

Į Kauno meno mokyklą (toliau – KMM) įstojęs 1940 m., Varnauskas pateko į jos reformavimo tarpsnį<sup>1</sup>. Varnausko kūrybos kelias prasidėjo politinio lūžio ir okupacijų periodu. Ir studentams, ir dėstytojams teko priverstinai lankyti politines paskaitas, vadinamuosius „visuomenės sąmoninimo dalykus“. Bet dailės studijų procesas, mokymo kryptis ir dėstytojų metodai dar nebuvo kaip nors iš esmės keičiami. Ryškus studijų sovietizavimas užgriuvo 1944 m. rudenį, frontui slenkant į Vakarus.

Nėra tikslių žinių, kodėl Varnauskas pasirinko tekstilės meną ir pradėjo mokytis 1940 m. ką tik įsteigtoje Kilimų studijoje. Tai galėjo lemti gana laisva dalykų pasirinkimo šioje mokykloje sistema. Varnausko pavardė sutinkama tapybos, grafikos, dekoratyvinės tapybos, tekstilės studentų sąrašuose (Šatavičiūtė 2013: 12). Kilimų studijoje jis

sutiko žinomus menininkus – Liudą Truikį, Anastaziją ir Antaną Tamošaičius, Viktorą Petravičių. Trokštančiam mokytis meno jaunuoliui svarbūs buvo ir kiti jo pedagogai. Tebedirbo buvusios KMM mokytojai dailininkai Adomas Galdikas, Juozas Zikaras, Stasys Ušinskas, Petras Kalpokas, Jonas Steponavičius. Varnauskui dėstė Truikys, Tamošaitis, Antanas Kučas, Telesforas Kulakauskas, Ignas Šlapelis, Vytautas Kairiūkštis. Baigę įvairias Europos meno mokyklas, jie propagavo gana skirtingas meno sampratas. Tačiau visus okupacijų periodu dėstytojais dirbusius menininkus tebevienijo KMM puoselėta modernaus nacionalinio meno kūrimo idėja. Nuodugniu lietuvių tautodailės pažinimu rėmėsi ir V. Petravičiaus parengta Kilimų studijos programa, atitinkanti vakarietiško modernizmo principus (Šatavičiūtė 2016: 120). Ji apėmė platų tekstilės technikų spektrą: kilimų audimą, rišimą, kaišymą, dekoratyvių audinių buičiai audimą, taip pat mezgimą ir siuvinėjimą. Nepamirštos nei ornamentinės, nei figūrinės kompozicijos. Numatyta, kad diplominis darbas turėtų būti „sudėtinga figuralinė kompozicija, realizuojama natūraliam dydyje“ (Petravičius 1941).

Kilimų studijos studentai buvo nuosekliai mokomi tekstilės amato ir komponavimo dėsnių. Jiems imponavo ir pati Petravičiaus asmenybė, 1937 m. Paryžiaus pasaulinėje parodoje jo pelnytas tarptautinis pripažinimas. Už iliustracijas dailininko knygai<sup>2</sup> *Gulbė karaliaus pati* (1937) menininkas buvo apdovonotas šios parodos didžiuoju prizu. Jo kūrybos pasaulis, intuityviai susiklostęs iš lietuvių liaudies folkloro ir dailės elementų, archajiško pasaulėvaizdžio ir

netramdomos grafiko ekspresijos stipriai veikė vos pradėjusio studijuoti Varnauskos skonį ir meninius pasirinkimus. Pagarba šiam kūrybingam ir nuoširdžiam menininkui buvusio studento atmintyje išliko ilgai. Jis dažnai prisimindavo šį savo mokytoją, vadino jį „giluminio tautiškumo pranašu“, o jaunesniesiems kolegoms vis bandydavo pasakoti apie Petravičiaus metodą. Metodo savitumas yra tai, kad Petravičius kompoziciją ir tapybą dėstydavo kartu – kaip vieną discipliną. Akcentuodavo kompozicijos sąlygiškumą, dekoratyvumą, patardavo gilintis į tautodailės formas ir laisvai jas interpretuoti (Valiuškevičiūtė 2002: 102). Petravičius mokė, kaip nuo natūros studijų pereiti prie stilizuoto vaizdo. Sustatydavo natiurmortą būtinai su lietuvių liaudies skulptūrele ir patardavo tapyti dekoratyviai, plokštumomis, tarsi tai būtų austo kilimo eskizas. Varnauskos tekstilės projektas *Nukryžiuotasis* (1941) kurtas stengiantis atsižvelgti į Petravičiaus metodo taisykles, bet akivaizdu, kad pirmo kurso studentas sukūrė darbą, artimesnį tapybos kompozicijai, negu tekstilės projektui. Bet apskritai studijos Varnauskui sekėsi. Jo studentiški kūriniai – gobeleno *Motina* projektas (1942) – pateko į Taikomosios dailės instituto parodą Vytauto Didžiojo kultūros muziejuje. Šį gobeleno projektą, kaip ir Varnauskos akvareles, instituto taryba įvertino pirmosiomis premijomis<sup>3</sup> (Rauduvė 1942: 2). Gobelenas *Motina* (1942) gana tiksliai atitinka III kurso tekstilininkų užduotį – sukurti dekoratyvią kompoziciją „naudojant ornamentą, surištą su žmonių, gyvulių bei paukščių figūromis“ (Petravičius 1941). Pavaizduota scena – tarpinis sprendinys tarp kanoni-

nio motinos ir kūdikio vaizdavimo, įprasto klasikiniame mene, ir buitinio žanro kompozicijos. Motinos su vaiku grupelė perkelta tarsi į rojus sodą, juos supa medžiai, paukščiai ir gėlės. Ši kompozicija artima klasikiniam motinos ir kūdikio vaizdiniui, įtvirtintam krikščioniškoje ikonografijoje. Bet Varnauskos darbe greta motinos su vaiku yra dar viena figūrėlė – tai berniukas su lanku ir strėle. Nei prasme, nei kompozicija jis nesusietas su motina ir vaiku, tad vaizdo logika neaiški. Galbūt vaikas su lanku ir strėle – taip pat klasikinės ikonografijos atgarsis, tik klasikinio meno *putti* čia traktuojamas moderniai, kaip jau paaugęs vaikas? Bet turbūt realiau manyti, kad paradoksaliai vaizdui daugiau įtakos turėjo Petravičiaus grafika, ypač dailininko knygos *Gulbė karaliaus pati* meninė kalba. Tos knygos tituliniam lape – moters su vaiku ant rankų figūra, o iliustracijose ne vienas pasakos herojus mojuoja pagaikščiu. Petravičių taip pat primena figūrų ir vešlių augalų derinys, ryškus kompozicinis šviesių ir tamsių dėmių ritmas, statika ir dinamika greta. Reikšmingą mokytojo asmenybės poveikį liudija į gobeleną jausta visai nemaža Varnauskos, dar studento, signatūra.

Varnauskos tekstilės darbuose ryškus Petravičiaus meninių idėjų perimamumas. Grafikos meistro įdiegtas kūrybos principas – pradėti nuo natūros studijų, paskui eskizus apibendrinti, stambinti figūras, stilizuoti kompoziciją ir tokiu būdu sukurti dekoratyvų vaizdą – Varnauską vedė išskirtiniu moderniai išgrynintų formų keliu. Varnauskas, veikiamas Petravičiaus įtakos, sukūrė tekstilės projektų. Jiems būdinga dekoratyvumas, paremtas lietuvių tautodailei artima

šiuurkštoka figūrų stilizacija, plokštuminiu piešiniu ir atskirų elementų ritmika bei kartojimais.

Petravičius ir Truikys tekstilės studentus mokė įdomiai komponuoti, bet ne austi. Audimo technologiją ir profesines tekstilės gudrybes perteikė Tamošaičiai. Varnauskas studentiškuose darbuose susiejo savo mokytojų estetines nuostatas ir jų vaizdinius, koks turi būti tekstilės menas.

Projekte *Žuvusiems už laisvę (Pieta)* matyti ryški Truikio įtaka: Marijos ir mirusio Jėzaus figūros įkomponuotos rytietišku aukurų ir tamsaus žvaigždėto dangaus fone (apie 1942 m.). Dėl stiprios Truikio asmenybės poveikio Kauno studentų tekstilės projektuose radosi rytietišku (persišku) kilimų, egiptietiškos sienų tapybos kompozicijos elementų.

1947 m. vasarą Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto paskutinį kursą pasiekė aštuoni studentai<sup>4</sup>. Jų laukė didžioji diplominių darbų užduotis, Kauno Taikomosios ir dekoratyvinės dailės instituto vadovų suformuota jau grynai sovietinės ideologijos pagrindu.

Varnauskio diplominiam darbui *Statybos* vadovavo Truikys. Įsitvirtinant sovietinei sistemai, iš diplomantų buvo reikalaujama kūriniuose išreikšti sovietinio gyvenimo optimizmą, nors 5 dešimtmetyje tikrovė realiai priminė tik buvusios laisvės griuvėsius. Gynimo komisijai, vadovaujamai tapytojo Antano Gudaičio, 1947 m. vasarą pristatytas spalvotas projektas ir darbo eskizai. Pirminiame piešinyje matyti beveik tikroviška darbo scena. Galutinis variantas, sukurtas ne be vadovo Truikio pagalbos, jau kitoks. Tai gana dekoratyvi plokštuminė kompozicija su žmonių figūrėlė-

mis. Jos ritmiškai, lyg egiptietiška reljefe, juda priešingomis kryptimis. Pasikartojantis arkos motyvas turėjo simbolizuoti statybų ar atstatymo mastus.

Skaitant šio diplominio darbo gynimo protokolus matyti, kad diplominio darbo oficialiojo gynimo proceso dalyviai įsitempę ir susivaržę (Valstybinės egzaminų komisijos posėdžių protokolai 1947: 9–11). Iš Truikio lūpų nuskambėjo daug teigiamų diplomanto Varnauskio apibūdinimų. Vadovo manymu, šis diplomantas – vienas talentingųjų studentų, savo gabumus įrodęs ne vien diplominiu darbu, bet ir grafikoje, tapyboje. Truikiui buvo svarbu, kad jo studento kompozicijos „kalba vieninga formos, ritmo ir spalvų kalba“. Vadovas pabrėžė sunkias darbo sąlygas: institute nėra dažyklos, medžiaga gauta paskutiniu momentu, todėl, anot Truikio, kilimo gaminimui teko organizuoti rišėjas, o jos nukrypo nuo studento labai gerai paruošto piešinio eskizo. Recenzentas grafikas Mečislovas Bulaka pažymėjo teigiamus šio diplominio darbo bruožus – plokštuminių pobūdį, liaudiškai realistinio pagrindo stilizaciją, formų sodrumą, spalvinį ir ritminį pradą. Jis pateikė smulkių pastabų ir pripažino, jog koloritas ir bendra kilimo harmonija diplomantą reprezentuoja kaip subrendusio skonio dailininką. Į komisijos klausimus būsimasis menininkas atsakinėjo sklandžiai ir aniems laikams tinkamai: paminėjo siekimą išlaikyti kilimams būdingą plokštumą, ritmingumą ir kartu realumo siekį norint „pajvairinti plokštumą“. Tai pakankamai prieštaringas atsakymas, kuris parodo, kad pokarinio instituto pedagogai ir studentai suprato prievartinius reikalavimus, priėmė brukamas temas, bet visai

nesiekė nuoširdžiai įvaldyti jiems primestiną sovietinės kultūros kodo. Be to, tikriausiai jie to naujo kodo gerai ir nesuprato, nes buvo išugdyti modernizmo ar neotradicionalizmo mokyklą Vakaruose išėjusių pedagogų. Ir dėstytojai, ir studentai neturėjo realistinio ir natūralistinio vaizdavimo įgūdžių socialistiniam turiniui išreikšti, o dauguma pedagogų nevertė studentų akiai laikytis socrealizmo. Akivaizdu, kad pokario kartos studentai prie propagandinio meno reikalavimų taikėsi minimaliai, o, pavyzdžiui, tokių dėstytojų kaip mistiku vadinto dailininko Truikio įtakai pasiduodavo noriai. Jie suvokė, kad jo idėjos tekstilės kompozicijoje jungti lietuvių liaudies meno elementus ir rytietišką komponavimo tradiciją gali duoti įdomų rezultatą.

7 dešimtmetyje atėjus politinio atšilimo laikotarpiui, Varnauskas ėmė kurti ir sieninius kilimus, ir audinius buičiai. Jis tęsė meniško *dekoratyviojo audinio* kūrimo tradiciją. Pamėgo smulkų, precizišką audimą, o jo kompozicijos iš sugeometrintų minimalistinių motyvų plokštumu ir minimalizmu buvo artimos Bauhauzo mokyklos tekstilei. Suprantama, tiesiogiai pažinti šią vokiečių modernizmo mokyklos tekstilės kūrinius nebuvo jokios galimybės, bet „laiko dvasia“ ir jos formos sugrįžta ne visada žinomais būdais. Austine technika sukurti geriausieji Varnausko sieniniai kilimai: *Kai aš jojau* (1959–1960), *Kolūkio moterys* (1962), *Žirgynas* (1963), *Sportas* (1965). Šie kilimai išausti plonais medvilnės ir lino siūlais. Toks paviršiaus formavimo būdas reikalauja ypač preciziško darbo, o audimo procesas ilgas, audinys gimsta lėtai. Varnauskas sukurdavo kompozici-

jos projektą, parinkdavo spalvas ir išmušdavo kortas, o techninį darbą atlikdavo audėjos<sup>5</sup>. Varnauskas tuo metu buvo pasinėręs į Kauno vakarinio instituto atkūrimą<sup>6</sup> ir dailės dalykų dėstyimą.

Žiūrint į Varnausko tekstilės darbą *Kai aš jojau*, pirmiausia į akis krenta dekoratyvi šios kompozicijos estetika. Vi-soje kilimo plokštumoje vyrauja aiškus grafiškas medelių ritmas. Vaizdas stipriai apibendrintas, netgi atrodo šiek tiek schemiškas. Viršutinėje kompozicijos dalyje yra plati horizontali juosta, o joje – žirgų ir raitelių figūrėlės. Jos pastebimos ne iš pirmo žvilgsnio, todėl žiūrovui tampa maloniu atradimu. Žvelgiant dar įdėmiau, akis užkliūva už raudonų mažų stačiakampių virš raitelių galvų, ir tikrai gali atrodyti, kad tai – raudonų vėliavų užuomina. Taikomosios dailės kūrėjai, kaip ir tapytojai ar skulptoriai, sovietmečiu nebuvo atleisti nuo prievolės kurti ideologizuotą meną. Tai reiškė nuolatinius įkyrius reikalavimus naudoti sovietinius simbolius, kurti ideologinio turinio darbus. Varnausko šio kilimo kompozicija yra puikus pavyzdys, kaip buvo apeinami socialistinio realizmo reikalavimai. Išlikusieji šio kilimo eskizai parodo, kad asociacija su sovietiniais simboliais galima, bet ji būtų klaidinga. Ši kompozicija sudaryta iš raitelio, žirgo, medžio ir namelio raudonu stogu (ne vėliavos) motyvų. Susmulkinta ir pakartota keliolika kartų, išradinga šių motyvų kompozicija pavirto žaisminga dekoratyvia juosta.

Kitas sieninis Varnausko kilimas pavadintas *Kolūkio moterys*. Šis pavadinimas yra privaloma menininko duoklė sovietinei sistemai, o kūrinys – išradingas. Tai estetizuota juostinė kompozicija

su ritmingai pasikartojančiais moterų ir abstrahuotų šieno kupetų siluetais. Dekoratyvumu ir vaizdo paprastumu užmaskuoti gilesni, pačiam dailininkui užkolūkinės tikrovės vaizdavimą daug įdomesni dalykai. Jį domino pasikartojančio to paties motyvo efektas, figūrų stilizavimas, kompozicijos ritmika, spalvų (geltona, žalia, raudona) derinys, faktūrų melanžas. Svarbiausias kompozicijos elementas – moterų figūrėlės. Jos vaizduojamos frontaliai, bet geriau išsižiūrėjus matyti, kad veidai pasukti profiliu, tas gerai matyti eskizuose. Toks lietuvių tekstilėje netipiškas siluetinės figūros vaizdavimas kilo iš Truikio nuolat propaguoto domėjimosi senojo Egipto sienine tapyba, kurioje komponavimas horizontaliomis juostomis ir ornamentiškumas buvo labai svarbu.

Komponuojant figūrinius vaizdus tekstiliniam kūrinui, labai svarbu gerai suvokti technines siūlų perpynimo gudrybes, gebėti išnaudoti pozityvo ir negatyvo galimybes. Kilimui *Žirgynas* Varnauskas sukūrė išradingą trijų gyvūnų kompoziciją. Ji traktuojama kaip ženklas ir tampa horizontaliomis modulinėmis juostomis. Atsisakyta bet kokių „pasakojančių“ elementų, matomų pirminiam kilimo projekte. Dekoratyviame vaizde išlikęs žirgų veržlumo įspūdis.

Panaši figūrų kaip modulių kompozicija būdinga ir kilimui *Už taiką* (1983), kuriame santūrus koloritas ir kartojamo modulio principas išradingai gesina ideologinius aspektus. Tais pačiais metais Varnauskas sukūrė visiškai kitokį kūrinį – gobeleną *Nemuno krašto žmonės* (1983). Šiuo romantišku, subtiliais atspalviais išaustu diptiku Varnauskas už-

baigė tekstilinės kūrybos etapą ir vėliau užsiėmė tik tapymu.

Dar viena Varnausko tekstilės kūrinii grupė – tai grindų takai ir kiti dekoratyvūs audiniai, skirti interjerams<sup>7</sup>. Geometriniai raštai, pasikartojantis juostų ir kvadratėlių raportas, spalvingų juostų kompozicijos atrodo moderniai, minimalistškai. Sodžiaus tekstilės ornamentų ir raštų jau galutinai atsisakyta. Dekoratyvumas yra išgrynintas, be aliuzijos į ką nors liaudiško ir tautinio. Varnausko tekstilės dizaino darbuose jaučiama modernizmo dvasia, bauhausiškas racionalumas ir tvarka.

Varnausko tekstilės darbai liudija, kad šio dailininko kūrybos šaknys tebebuvo įaugusios į prieškarinio moderniojo Vakarų meno dirvą, kilo iš modernios formos supratimo, kurį jam įdiegė jo mokytojai, prieškariniu Paryžiuje susiurbę į save 4 dešimtmetyje Vakarų Europos dailės charakterį. Varnausko tekstilinėje kūryboje buvo susipynę skirtingi pradai – racionalumas, konstruktyvumas, archajiškumas ir egzotiškumas. Tokią modernistinę formos sampratą prieškariniame Paryžiuje buvo pažinusi Vakaruose studijavusi Lietuvos menininkų karta. Tokią meno sampratą jie perdavė mokiniams ir buvo suprasti. Jų įtaka Kauno mene buvo jaučiama, jų formuota tradicija pratęsta net ir pačiomis nepalankiausiomis aplinkybėmis – sovietinės tikrovės fone. Ją pratęsė ne tik Truikys, bet ir tekstilininkas Varnauskas, kuris pats gyvai niekada nematė Vakarų dailės.

Varnauskas savo tekstiline kūryba atstovavo Kauno modernistinei tekstilės mokyklai, kuri kaip meninės kūrybos principas gyvavo nuo pokario iki 7 dešimtmečio vidurio. Tačiau ji pamažu

silpnėjo nuo tada, kai aukštosios dailės studijos Kaune buvo panaikintos, o dailininkas Varnauskas išliko kaip vienas iš

nedaugelio menininkų, sugebėjusių modernistinę tekstilę Kaune palaikyti ir kūrybiškai plėtoti.

## Literatūra

Bogdaniienė Eglė (sud.). 2016. *Absoliuti tekstilė*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.  
 Jasevičiūtė Violeta. 1997. Man gražiausia Motina su vaiku, *Kauno tiesa* 09 27: 10.  
 Jurėnaitė Raminta (sud.). 2000. *100 šiuolaikinių dailininkų*. Vilnius: R. Paknio leidykla.  
 Nemčinskas Alfonsas. 1973. Nuoširdumas, *Tiesa* 12 26: 4.  
 Petravičius Viktoras. Kauno taikomosios dailės mokyklos (instituto) dekoratyvinių audinių studijos programa, sudaryta Viktoro Petravičiaus. 1941 09 24. Zenono Varnausko fondas, nenumuruota.  
 Putinaitė Neringa. 2007. *Nenutrūkusi styga. Pristatymas ir pasipriešinimas sovietų Lietuvoje*. Vilnius: Aidai.  
 Rauduvė Petras. 1942. Dailės instituto darbų paroda, *Savaitė* 2: 32.

Šapoka Kęstutis. 2011. Susiejęs dvi epochas. Zenono Varnausko paroda „Kunstkameros“ galerijoje, *Kultūros barai* 4: 65–66.  
 Šatavičiūtė Lijana. 2013. Zenonas Varnauskas ir Kauno tekstilės mokykla, *Acta Academiae Artium Vilnensis* 70: 11–30.  
 Šatavičiūtė Natalevičienė Lijana. 2016. XX a. Lietuvos tekstilė, *Absoliuti tekstilė*: 11–139. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla.  
 Valiuškevičiūtė Apolonija. 2002. *Kauno dailės institutas 1940–2000*. Kaunas: J. Petronio leidykla.  
 Valstybinės egzaminų komisijos posėdžių protokolai. 1947. LLMA, F. 62, b. 24.  
 Varnauskas Zenonas. 1991. Visos istorijos tiksliausiai nuspėjamos, užrašomos ir giliausiai išlieka širdyse, *Vilniaus dailės akademijos laikraštis*, be numerio, p. 6.

## Nuorodos

- 1940 m. gegužės 15 d. Lietuvos Seimas priėmė Dailės mokyklų įstatymą. Vietoje Kauno meno mokyklos įsteigtos dvi institucijos: Taikomosios dailės mokykla Kaune (buvusi KMM) ir Laisvosios, arba gryniosios, dailės mokykla Vilniuje. Kauno taikomosios dailės mokyklos pavadinimas keitėsi dar keletą kartų. 1941–1944 m. ji vadinosi Kauno taikomosios dailės institutu. Nuo 1944 m. rugsėjo – Kauno taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutu. 1945 m. pavadinimas standartizuotas pagal sovietinių aukštųjų mokyklų pavadinimus – Kauno valstybinis taikomosios ir dekoratyvinės dailės institutas. 1950 m. šis institutas panaikintas, aukštosios dailės studijos perkeltos į Vilnių.
- Dailininko knyga (pranc. *livre d'artiste*) - tai specialus knygų grafikos srities terminas, apibrėžiantis unikalų dailininko sukurtą bibliografinį leidinį, kuriame ryškus knygos kaip meno kūrinio (savito artefakto) pobūdis.
- Premijomis ir pinigais buvo paskatintas visas būrys instituto studentų. Už gobeleną Varnaus-

- kui atiteko 125 reichsmarkės, akvarelės jo kišenei papildė dar 75 reichsmarkėmis. Parodoje premijuoti kiti studentai: Filomena Ušinskaitė, Simonas Ramunis, Petras Janulis, Alfonsas Krivickas, Povilas Vitlybas (Vitlibas), Bronius Zailensas, Vladas Jankauskas ir kiti.
- Kartu su Zenonu Varnausku 1947 m. studijas baigė Vytautas Banys, Klemensas Jarašiūnas, Jonas Jukonis, Albinas Pivoriūnas, Antanas Veiverys, Bronius Vyšniauskas ir Aleksas Žvirblis.
  - Kūrybinius projektus įgyvendindavo audėjos Aldona Baltrušaitytė ir Adelė Butkutė-Šačkienė, dirbusios Kauno Stepo Žuko taikomosios dailės technikume.
  - Z. Varnauskas su kitais dailininkais padėjo daug pastangų, kad Kaune būtų atkurtos aukštosios dailės studijos. VDA vakarinis skyrius Kaune pradėjo veikti 1959 m., Varnauskas tapo faktiniu skyriaus vadovu.
  - Jų atsiradimas susijęs su 7 dešimtmetyje Lietuvos TSR viešojoje erdvėje skambėjusiu šūkiu „menas – buičiai“.