

ეკატერინე ბაბლიძე

მაია იზორია

ა. ქუთათელაძის სახელობის თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემია

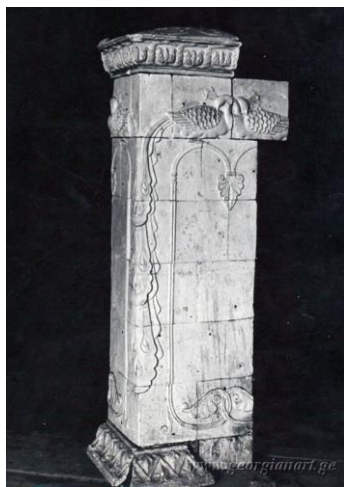
ეკატერინე ბაბლიძე(1916-1991)

ეკატერინე (კატო) ბაბლიძე მიეკუთვნება იმ თაობის ხელოვანთა რიგს, რომელიც 1960-იანი წლების ქართული თანამედროვე კერამიკის სახელგანთქმული სკოლის სათავეებში იდგა და სარკესავით აირეკლა ამ დარგის ეპოქალური მოთხოვნები თუ ჩვენი ქვეყნის კულტურული მემკვიდრეობითობისა და ტრადიციის გაგრძელებისკენ მიმართული მხატვრული ძიებები. ამ ხანებში დასმული და გადაწყვეტილი ამოცანების მასშტაბურობა განაპირობებს 1960-იანი წლების ქართული კერამიკისადმი დღემდე არსებულ ცხოველ ინტერესს, რასაც არა მხოლოდ სპეციალისტები და თეორეტიკოსები, არამედ საზოგადოებაც იჩენს. თუმცა, დროთა განმავლობაში დავიწყებას ეძლევა იმ მხცოვან მხატვართა სახელები, რომელთა ნახელავმა და მრავალმიმართულებიანმა კვლევებმა ქართული კერამიკის საყოველთაოდ აღიარებულ სკოლას საფუძველი ჩაუყარეს და მისი მომავალი მიღწევები განსაზღვრეს. მათ ღვაწლს მხოლოდ ამ დარგისადმი მიძღვნილი წინარეხანების გამოცემებისა და პერიოდული პრესის ფურცლების გადახედვისას თუ ვიხსენებთ.

ეკატერინე (კატო) ბაბლიძე ერთ-ერთი პირველთაგანია, ვინც თბილისის სამხატვრო აკადემიის კედლებში (1936-1942 წ.წ.) ზაქარია მაისურაძის, ბორის შებუვეისა და დავით ციციშვილის ხელმძღვანელობით დაეუფლა პროფესიულ კერამიკას და მთელი არსებით, დაუღალავად ემსახურა ამ დარგის აღორძინებას. კერამიკა იყო მისი ერთადერთი მოღვაწეობის სფერო, რომლის მიმართაც განვლილი ცხოვრების მანძილზე უსაზღვრო ერთგულებას იჩენდა. ხელოვანის სიცოცხლე, თითქოსდა, სამხატვრო აკადემიის მაჯისცემასთან იყო შეწყობილი. სასწავლო კურსის დასრულების შემდეგ, იგი ჯერ კერამიკის კათედრის ლაბორანტია (1945-1959 წ.წ.), ხოლო შემდეგ, თითქმის ბოლო წუთამდე - ამავე კათედრასთან არსებული ექსპერიმენტული სახელოსნო-ლაბორატორიის მხატვარი. ყოველი დღე ამ სახელოსნოს პატარა, მყუდრო ოთახში თიხითა და ფუნჯით ხელში იწყებოდა და მხოლოდ შებინძურებისას სრულდებოდა. იმ ხანებში ეკატერინე ბაბლიძეს ამიტომაც აღიქვამდნენ სამხატვრო აკადემიის ყველაზე კოლორიტულ ფიგურად, რომელიც გარშემოყოფთ საოცრად ხიბლავდა თავისი გულდია, კეთილმოსურნე დამოკიდებულებითა და რომანტიკული ბუნებით. თუმცა, ამ ღირიზმით გამსჭვალულ სიმშვიდეს მუდამ შინაგანად გაცნობიერებული ძლიერი ემოცია ახლდა თან, რომლის გარეშეც არ შექმნილა არც ერთი მისი ნახელავი.

მხატვრის არქივში¹ შემონახული წერილები და პირადი ჩანაწერები კიდევ ერთხელ გვაზიარებენ კერამიკის ფაკულტეტის ძიებებითა და ექსპერიმენტებით გაჯერებულ შემოქმედებით ატმოსფეროს, რომლის სულისჩამდგმელიც 1950-იანი წლების დასაწყისამდე, იქამდე სანამ სამხატვრო აკადემიაში უწევდა მოღვაწეობა, ზაქრო მაისურაძეა. მიუხედავად იმისა, რომ ეკატერინე ბაბლიძე სადიპლომო ნამუშევარს დ.ციციშვილის ხელმძღვანელობით ასრულებს, თავის ჩანაწერებში მისთვის ჩვეული გულწრფელობით აღიარებს, რომ სწორედ ზ. მაისურაძის უშუალო გავლენით ინტერესდება გამოყენებითი ხელოვნების ეროვნული ტრადიციებით, განსაკუთრებით კი - ხალხური შემოქმედებით. ამიტომაც ხდება კერამიკოსის მიზანი სხვადასხვა მასალაში შესრულებული ძველი ქართული უტილიტარული ფორმებისა და დეკორირების ხერხების თავისებურებათა და ორნამენტული მოტივებისა თუ გამოსახულებათა სახეების ფენომენის შესწავლა, რაშიაც საგანგებო ყურადღებას უთმობს არქიტექტურულ დეკორს. იგი საკუთარ შემოქმედებაში მხოლოდ ამის შემდეგ მიმართავს მისეული მხატვრული ხედვისა და ხელწერის საფუძველზე გარდასახულ და თანამედროვე ენაზე ამეტყველებულ მათ სახეობებს. მხატვრის ინტერესების სფეროში, აქედან გამომდინარე, ექცევა ტრადიციული კერამიკული ტექნოლოგიებიც. ეკატერინე ბაბლიძის პირადი არქივიდან ირკვევა, რომ სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის საცდელი ლაბორატორიის სხვა თანამშრომლებთან ერთად, იგიც მონაწილეობდა იმ მრავალმხრივ ექსპერიმენტებში, რომლებიც 1940-იანი წლებიდან მოყოლებული ძველი კერამიკული ტექნოლოგიების აღსადგენად ტარდებოდა. ყოველივე ამის საფუძველზე მხატვარმა სათავეშივე შეიძინა კერამიკულ მასალათა პროფესიულად ფლობის სიღრმისეული გამოცდილება. ამგვარად, ეკატერინე ბაბლიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფია თითქმის ზედმიწევნით ასახავს 1940-1950-იანი წლების სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის და, საზოგადოდ, ამ დარგის მხატვრული ცხოვრების წარმართველ იდეებსა და მასთან დაკავშირებულ მნიშვნელოვან მოვლენებს.

მიუხედავად იმისა, რომ კერამიკოსი შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტას რაციონალურად უდგება, იგი მაინც არა ანალიტიკოსი, არამედ ემოციებს `მინდობილი~ ხელოვანია. კერამიკოს დარგის იმ ხანად პოპულარულ ზოგად ტენდენციებში მხატვარი საკუთარი სულიერი იმპულსების შესატყვის ვარიანტებსა და მათი სრულფასოვნად გადმოცემის გამომხატველობით ფორმებს ეძიებს, რასაც საბოლოო შედეგად მოაქვს მეტად თავისებური, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ხელწერის ჩამოყალიბება. სამწუხაროდ, ეკატერინე ბაბლიძის გარდაცვალების შემდეგ (1991 წ.) მისი ნამუშევრების დიდი ნაწილი უკვალოდ გაქრა ჩვენი ქვეყნისთვის ავადსახსენებელ 1990-იან წლებში. მხოლოდ მათი გარკვეული რაოდენობის მოძიება მოხერხდა ეროვნული მუზეუმის სურათების გალერეისა და ხელოვნების მუზეუმის ფონდებში. თითო-ოროლა ნამუშევარი შემორჩა სამხატვრო აკადემიის მუზეუმსა და კერძო კოლექციებში. დღესდღეობით ჩვენთვის მიუწვდომელია მოსკოვის სამხატვრო ფონდში, აღმოსავლეთის ხელოვნებისა და საბჭოთა გამოყენებითი ხელოვნებისა თუ კუსკოვის კერამიკული მუზეუმების კოლექციებში დაცული ექსპონატები, რომელთა არსებობასაც მხატვრის პირად არქივში დაცული საკმაოდ გრძელი ნუსხა გვაუწყებს. ამიტომ, ეკატერინე ბაბლიძის შემოქმედების უფრო სრულყოფილად წარმოსადგენად კერამიკისადმი მიძღვნილ გამოცემებში, კატალოგებსა და პირად არქივში შემონახულ ფოტოებსაც მივმართეთ. თუმცა, ადრეული ხანის, 1940-1950-იანი წლების I ნახ-ისა და ბოლო პერიოდის, 1980-იანი წლების II ნახ-ის თითქმის მთლიანად გაფანტული ნაკეთობების შესახებ ვიზუალური მასალა ამ გზითაც ვერ მოვიპოვეთ. 1930-1940-იანი წლების I ნახევრამდე ყველა კერამიკოსისა და მათ შორის კატო ბაბლიძის მოღვაწეობის სფეროც, ძირითადად, ფაიფურ-ქაშანურის ფორმების მოხატვით შემოისაზღვრება. ამ პერიოდის სხვა ავტორების დეკორით დატვირთული ნამუშევრებისგან განსხვავებით, ეკატერინე ბაბლიძის ნახელავებს (ჩაის სერვიზი) გამოარჩევს ფორმასთან შეთანხმებული ზომიერად დატანილი მოხატულობა, ფაქიზად მოვარაყებული თხელი, მოქნილი ნახატისა და თავშეკავებული ხმოვანების ფერადოვანი ელემენტების მსუბუქი თანწყობით გაძლიერებული ფაიფურის მასალის ნაზი, ჰაეროვანი თვისებები. ამავე ნაკეთობებში თავს იჩენს მცენარეული მოტივებისა და შუა საუკუნეების ქართული მოჭიქული კერამიკისა თუ ნაქარგობის სახეებით შთაგონებული ზღაპრული ფრინველის თემატიკისადმი მხატვრის განსაკუთრებული დამოკიდებულება. შესაძლოა, სახვითი მოტივებით აგებულმა დეკორმა და ამ პროცესის ინტიმურმა ხასიათმა გადააფიქრებინა მყუდრო გარემოს მოყვარულ, გრაფიკით გატაცებულ მხატვარს ფაკულტეტის შეცვლა. მით უფრო, რომ ფაიფურის მოხატვას იმ ხანებში საკმარის დროს უთმობდნენ სახვითი ხელოვნების ცნობილი წარმომადგენლებიც (ს. კაკაბაძე, გ. სესიაშვილი, ნ. წერეთელი, შ. მიქატაძე, ირ. ოქროპირიძე, ნ. ალექსიძე, დ. გაბაშვილი ვ. გრიგოლია, ლ. გუდიაშვილი და სხვანი) მხატვრის პირად არქივში შემონახული აკვარელით შესრულებული აკადემიური ნატურმორტები ცხადად გვარწმუნებენ კატო ბაბლიძის გრაფიკის სფეროში მოღვაწეობის შესაძლებლობებში. ამ ნიმუშებში, რომლებიც, სავარაუდოდ, საკურსო მოცემულობებია, ნათლად ჩანს მყარი, გაწონასწორებული კომპოზიციის, პლასტიკური ფორმისა თუ ფერის მკაფიოდ შეგრძნებისა და გამოსახულებათა მტკიცე, ლაკონური ნახატით გადმოცემის უნარი.



ეკატერინე ბაბლიძის ადრეული ნამუშევრებიდან ჩვენს ხელთაა ქაშანურის ფილებით მოგებული დეკორატიული ბუხრის (ხელმძღ. დ. ციციშვილი, 1942წ.) დიპლომის ფოტოც, (ილ. 1) რომელიც 1940-იანი

წლებიდან ქართულ კერამიკაში განვითარებული, ნაგებობის მხატვრულ გაფორმებასთან დაკავშირებული მონუმენტური ძიებების ერთგვარი გამოძახილია. შუა საუკუნეების ხუროთმოძღვრული პლასტიკის ტრადიციების შესაბამისად, ზომიერად შემკული მცირე არქიტექტურული ფორმა, თავისი ლაკონიური მხატვრული გადაწყვეტით ეკატერინე ბაბლიძის ხელწერის ანაბეჭდსაც ატარებს. ავტორი მას ქვის ფილებით მოგებული კედლის ხასიათს აძლევს, რომლის ტექტონიკურობასაც კონსტრუქციულად მნიშვნელოვან ელემენტებზე დასმული არქიტექტურული დეკორის საშუალებით აძლიერებს. რელიეფური მცენარეული ჩუქურთმით გამახვილებულ საბაზისო და დამაგვირგვინებელ კარნიზებს შორის მოქცეულ კედლის ფასადებზე მკაფიოდ იკითხება ზედა არეზე ბარელიეფურად გამოყვანილი პირობითად დეკორირებული სტილიზებული შეწყვილებული ფრინველები. მათ ძლიერ დეკორატიულ გამომსახველობას ქვედა არეზე ფართო ოვალურ წრედ შეკრული ვაზის ყლორტისა და ცენტრში შეკიდული ფოთლის ელემენტების სისადავეც უსვამს ხაზს. კომპოზიციის პირობითი, მკაფიოდ სიმეტრიული გადაწყვეტა და გამოსახულებათა კვეთილობის გრაფიკული ხასიათი ეკატერინე ბაბლიძის ხელოვნების ის თვისებებია, რომელთაც იგი ბოლომდე ინარჩუნებს. სადიპლომო ნაშრომში გამოყენებულ მცენარეული ორნამენტისა და ფრინველთა მოტივების თემატიკასაც მხატვარი მთელი შემოქმედების განმავლობაში მიმართავს: თუმცა, დიპლომი მონუმენტური კერამიკის სფეროში ეკატერინე ბაბლიძის მიერ შექმნილ ერთადერთ ნიმუშად რჩება, რადგან შემდგომში მყუდრო, ინტიმური საქმიანობისკენ მიდრეკილი მხატვარი, თავისი მობილურობით შეუდარებელი უტილიტარული ფორმებისკენ იხრება.

მიუხედავად იმისა, რომ 1940-1950-იანი წლების I ნახევრამდე შესრულებული ნამუშევრები მოძიებული არ არის, ამ პერიოდის მისწრაფებებზე გარკვეულ წარმოდგენას მხატვრის პირადი ჩანაწერები გვიქმნის. პირველ რიგში, მას სრულიად ჩამოყალიბებული აქვს თავისი შემოქმედებითი კონცეფცია, რომლის თანახმად ქართული კერამიკის მომავალი თანამედროვე ტექნიკური ხერხებით შესრულებული და ყოფით ფუნქციასთან შეთავსებული ეროვნული ხალხური ფორმებით ესახება და თითქმის ბოლომდე ძველი ჭურჭლის სრულყოფამდე მიყვანილ ნიმუშებს იყენებს. როგორც ჩანს, თანამედროვე ტექნიკურ ხერხებში ეკატერინე ბაბლიძე ნაკეთობის გამომსახველობით მხარეს, მის გაძლიერებას გულისხმობდა, რასაც უნდა განესაზღვრა საკუთარი პალიტრის შესაქმნელად მიმართული ძიებები. ამით მხატვარი, გარკვეულწილად, ეხმიანება 1940-1950-იან წლებში თიხის მასალებისა და კერამიკული საღებავების ტექნოლოგიურ, ძალზე აქტუალურ კვლევებს. სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის ლაბორატორია-სახელოსნიშიაც ინტენსიურად ტარდება ცდები წერნაქის (ანგობა), ფერადი და აღმდგენელი ჭიქურების, ჭიქურქვედა საღებავებით მოხატვის ხერხების პრაქტიკაში დასანერგად.³ სასურველი ფერადოვანი ეფექტების მისაღებად ეკატერინე ბაბლიძე უპირატესად წერნაქის, გამჭვირვალე და აღმდგენელი ჭიქურების შერეულ ტექნიკას შეიმუშავებს და თავისი შემოქმედების გზაზე საკმაოდ მდიდარ პოლიქრომიულ გამას ქმნის. თუმცა, ფერწერულ ძიებებთან ერთად არ „ნელდება“ მხატვრის გრაფიკული ხელოვნებით გატაცება. თუ ნაკეთობას ჩაკვეთილ-ჩადარული, ან სგრაფიტოს ტექნიკით დატანილი ნაკაწრი ანდა რელიეფური ნახატი არ ამკობს, გრაფიკულ ხასიათს მოხატვისას გამოყენებული ფუნჯის მონასმი იძენს. (ილ. 2)



1950-იანი წლების შუახანებიდან, სხვა მხატვრებთან ერთად ეკატერინე ბაბლიძეც ინტერესდება არქეოლოგიური მასალით. პირად არქივში შემორჩენილ წერილში⁴ მცხეთის კერამიკის ისტორიის განზოგადების საფუძველზე მას სურს სიღრმისეულად ჩაწვდეს ამ სკოლის კერამიკის თავისებურებათა წარმოშობის საფუძვლებს. როგორც თავად აღნიშნავს, იგი საკუთარ ნამუშევრებშიაც, უპირატესად, მცხეთური კერამიკის მხატვრულ-ტექნოლოგიურ ტრადიციებს იყენებს. ცნობილია ეკატერინე ბაბლიძის აქტიური თანამშრომლობა მცხეთის კერამიკულ ქარხანასთან, რომლისთვისაც იგი წლების მანძილზე დეკორატიული ჭურჭლისა და სუვენირული ზოომორფული პლასტიკის ეტალონის ნიმუშებს ამზადებდა. 1950-იანი წლების მიწურულიდან, უკლებლივ ყველა კერამიკოსის და ეკატერინე ბაბლიძის ხელოვნებაშიაც შებოღვის ტექნიკა განსაკუთრებულ ადგილს იკავებს. მხატვარი თავის ჩანაწერებში ამგვარ შეფასებას აძლევს მას: „შებოღვის ტექნიკა უპირველესია იმ მრავალფეროვან საფუძველთა შორის, რომელსაც თანამედროვე მხატვრული კერამიკის ეროვნული სახე ეყრდნობა“.⁵ კერამიკოსის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ სადიპლომო ნაშრომში გამოვლენილ პლასტიკურ ძიებებს, პლასტიკურ ფორმას შებოღვის ტექნიკით მიღებული შავად ბზინვარე თიხის ზედაპირი სკულპტურულობას მატებს. ნამუშევრების რაციონალურად აგებულ, განზოგადებულ მოცულობებს ეს ტექნიკა სიმარტივეს, სიმკვრივეს და გამოკვეთილად გრაფიკულ სილუეტს სძენს. ფორმათა სკულპტურულობის გაძლიერების კვალდაკვალ, დეკორის სტილიზებული მოტივებიც არცთუ იშვიათად დაბალი რელიეფით ან გრავირებასთან ერთად პლასტიკურად ამოზიდული ნახატივით დაიტანება. ამ თვისებების მატარებელი ხდებიან როგორც ხალხური ხელოვნების საწყისებზე შექმნილი უტილიტარული ნაკეთობები, ასევე, ზოომორფული მცირე პლასტიკის ნიმუშებიც (ილ.3, 4). მმიუხედავად ამისა, ე.ბაბლიძის ნახელავები, თავისი უშუალო მეტყველებით მაინც არ იწვევს იმ სიმკაცრის განცდას, რაც ზოგადად, თიხის შავპირალა ნიმუშებს ახასიათებს. უფრო მეტიც, ფოლკლორის სამყაროსთვის ტიპური სახეების გადმოცემისას, ფერადოვანი ეფექტების შეტანის შედეგად, ისინი საოცრად ცოცხალ, ხალისიან გამომხატველობას აღწევენ. ამ რიგის ნამუშევრები, ძირითადად, 1960-იან წლების შუახანებში შესრულებული, მეტწილად დიდი ზომის საექსპოზიციო სივრცობრივი ფორმებია, რომლებიც ძველი ყოფითი ნიმუშების საუკუნეების მანძილზე ჩამოყალიბებულ აღნაგობასა და მოყვანილობას ინარჩუნებს და თანამედროვე მეტყველებას სახელურების დეკორატიული იმპროვიზებით აღწევს (ილ. 5). დეკორის ელემენტების კომპოზიციური განლაგებით მხატვარი მუდამ ხაზს უსვამს ნაკეთობათა სტრუქტურის რაციონალურ ხასიათს. ნაკეთობების შავ ზედაპირს კი ოსტატურად იყენებს ტვიფრის მეთოდითა და ფერადოვანი ლაქებით გამოყვანილი ორნამენტული მოტივებისა და ხატოვნად გადმოცემული ზღაპრული ფრინველის პირობითი გამოსახულებების გასამახვილებლად (ილ.6). მათი მეტად გამარტივებული, ერთგვარად ინფანტილური სტილიზაცია, მნიშვნელოვანწილად განსაზღვრავს ეკატერინე ბაბლიძის ნამუშევრების ეროვნულ ელფერს.





თემატურად და ტიპოლოგიურად ამავე ჯგუფში ერთიანდება სხვადასხვა ზომის კედლის საკიდი თეფშები, რომელთა კომპოზიციაშიც ხალხური მოტივები მეტი სიჭარბითაა წარმოდგენილი. (ილ.7) ამ შემთხვევაშიც ეკატერინე ბაბლიძე დეკორის ელემენტებს გამოყენებითი და სახვითი ხელოვნების დარგებიდან იღებს და კერამიკული მასალების (წერნაქი, აღმდგ. ჭიქა, მარილი) მხატვრულ-ტექნიკური შესაძლებლობებით (სგრაფიტო, გრავირება, მერწვა, მოხატვა) ფაქტურულ-ფერადოვანი და გრაფიკული ეფექტების ძლიერ გამომსახველობასა და მრავალგვარობას აღწევს. (ილ.8, 9). ეს ნიმუშები ქართული ფარდაგის, ნაქარგობის, ფერადი გრავიურისა და თანამედროვე მხატვრობის შორეულ ასოციაციებს ამიტომაც იწვევს. თეფშების კომპოზიციის კლასიკური წესითა და რიგით გადაწყვეტაც არაერთგვაროვანია: გამოსახულებები ორგანულად ერწყმიან ფორმას – ხან კადრებად დაყოფილ ზედაპირის არეებზე გადმოცემულნი, ხან ხალიჩისებურად დაფარულ ფრიზებს შორის მოთავსებულნი და ხანაც ერთმანეთის მიმართ სიმეტრიულად განლაგებულნი (ილ.10, 11).





1970-იან წლებში ეკატერინე ბაბლიძეს მთელი ყურადღება ნაწარმოების გამომსახველობით მხარეზე გადააქვს და სხვადასხვა კერამიკულ მასალაში, თითქოსდა, ერთი ამოსუნთქვით ქმნის ნამუშევრებს. მხატვრის შეფასებითაც იგი მათ „ერთი სულით“ ასრულებს. ამ პერიოდის შავპრიალა და წითელკეცა კერამიკის ნიმუშები დიდი ზომის საექსპოზიციო სივრცობრივი ფორმებია, რომლებსაც ერთმანეთთან აკავშირებს ფრიზეზად განლაგებული დეკორის სახეების ჩაკვეთილ-ჩადარული, ან რელიეფურ ნახატთან შეწყობილი თბილი ტონალობის ფერთა შეხამებებით გადმოცემა და დინამიკით სავსე ხალისიანი მეტყველება. თიხის შავი ზედაპირისა და ტერაკოტის განსხვავებული ხმოვანებიდან გამომდინარე, მხატვარი ამ ეფექტებს სხვადასხვა გზით იღებს. შავპრიალა კერამიკის ნიმუშებში იგი ჭიქურის პრიალა ზედაპირზე მოლივლივე შუქით აძლიერებს თბილი გამით გაერთიანებული ინტენსიური ფერების თიხის ქალასთან კონტრასტებს, (ილ. 12) რის შედეგადაც ხალხური ორნამენტის საკრალური ელემენტები და ზღაპრული სამყაროდან `გადმოსული`- ფიგურები თავადაც საოცარ სითბოს ასხივებენ. კოლორიტის გამთლიანებისაკენ მიმართული ძიებები ფაქიზად ნიუანსირებულ ფერწერულ ეფექტებს წარმოშობს და ეხმიანება ნახევრად შებოლვის ტექნიკით მიღწეულ მოყავისფრო-მონაცრისფრო ტონალობის თიხის ქალას, რომლის ზემოქმედებითაც სილუეტის კონტურები რბილ გადასვლებს იძენს. წითელკეცა ნიმუშებში იგივე ძიებები მსუბუქად გრავირებული ნახატით დატანილი, ან თითქმის სკულპტურულად გამოყვანილი და პასტელისებური ფერადოვნების ჭიქურით დაფარული დეკორის ელემენტებითაა გადაწყვეტილი. ამ ტიპის ნაკეთობებში გამოსახულებათა უკიდურესი პირობითობა და ნახატისა თუ ფერის ჰაეროვნება ნაქარგობისთვის დამახასიათებელ აჟურულობას ანიჭებს მხატვრის რომანტიკული განწყობით გამდიდრებულ ნახელავებს. (ილ.13, 14)



ეკატერინე ბაბლიძე ამ ეტაპზე კერამიკულ მასალებს თითქმის ტექნოლოგის დონეზე ფლობს, მაგრამ სიმწიფის ხანაშიაც დასმულ ამოცანებს მხოლოდ ხანგრძლივი ექსპერიმენტების საფუძველზე ახორციელებს. ამის დასტურია კერამიკოსის არქივში შემორჩენილი, მის მიერ პუნქტებად გაწერილი შამოთის დისკოს მოხატვის ტექნოლოგიური პროცესი. ინტერიერის გასაფორმებლად გათვალისწინებულ ნაკეთობის ზედაპირზე ახალი ძალით იჩენს თავს ფერწერულ-გრაფიკული ხერხების სინთეზირებით მიღებული მხატვრული ეფექტები, რომლებიც, ამჯერად, შამოთის მასალის მონუმენტური თვისებების გამახვილებისა და გამძაფრებისკენაა მიმართული. (ილ. 15)



1970-1980-იან წლების მიჯნიდან ეკატერინე ბაბლიძის მიერ შემუშავებულ ტექნოლოგიურ თუ ტექნიკური ხერხების სისტემას დეკორატიული ამოცანები განსაზღვრავს. არაერთგზის გადაწყვეტილი მხატვრული პრობლემების იმპროვიზებითა და ახლებური ინტერპრეტაციით კერამიკოსის ნახელავები კიდევ უფრო გამომსახველნი, თავისი აღნაგობით ტექტონიკური და სივრცობრივნი ხდებიან. დეკორატიული ძიებების წამყვანობის მიუხედავად, თიხის შავპრიალა ნიმუშების კრაკლეს ტექნიკასთან მიახლოებული, თავისუფლად დასერილი ზედაპირის დინამიკა და მასთან შეწყობილი დეკორის სარტყლის საზღვრებიდან გამოსული ფიგურების რიტმი კვლავინდებურად სადა, ლაკონური ხასიათის რჩება, დეკორატიული ტენდენციებისთვის სახასიათო სიბრტყობრიობის საპირისპიროდ, მხატვარი გამიზნულად აძლიერებს .ნაკეთობისა და ზედ დატანილი გამოსახულებების ფორმათა პლასტიკურობას, (ილ. 16) რასაც წითელი თიხით დაპერწილ ნიმუშებში გრაფიკულ-ფერწერული ხერხების სრული უგუვებელყოფა და რელიეფური დეტალებისა და გლუვი ფონის დაპირისპირებით მიღწეული მხატვრული ეფექტებისადმი მიდრეკილება მოაქვს. (ილ. 17, 18) კერამიკოსის შემოქმედებითი ძიებების ამ მიმართულებით განვითარება 1980-იანი წლების I ნახ-ში თითქმის ყველა დარგის მხატვართა შორის ძალზე პოპულარულ სამედალო ხელოვნებით გატაცებასაც შეიძლება მივაწეროთ.⁶ ცნობილია, რომ ამ პერიოდში იგი შთაგონებით მუშაობს ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლების- მედლების სერიაზე და მცირე პლასტიკის ამ ჟანრისადმი მიძღვნილ გამოფენებს მონაწილეობის გარეშე არ ტოვებს.



სამომავლოდ, იმედი გვაქვს, რომ ეკატერინე ბაბლიძის შემოქმედების დამაგვირგვინებელი ეტაპის, 1980-იანი წლების II ნახ-ის ნამუშევრებიც მალევე გამოჩნდება და საშუალებას მოგვცემს ბოლომდე გავადევნოთ თვალი მისი მეტად თავისებური მხატვრული სტილის ძიებებით გაჯერებულ ევოლუციას. დასასრულს, კერამიკოსის შესახებ კიდევ ერთხელ ვიტყვით: არაერთი საერთაშორისო, საკავშირო და რესპუბლიკური გამოფენების მონაწილე ეკატერინე ბაბლიძე, რომელიც 1950-იან წლებში უკვე რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარია, მუდამ გამოირჩეოდა თავისი ხალასი ნიჭით, პროფესიონალიზმითა და მოჭარბებული ემოციურობით. სიცოცხლის ბოლო წუთამდე იგი თავმდაბალი, მოკრძალებული და კერამიკის მიმართ გულანთებული დარჩა. ამიტომაც მივიჩნიეთ საშურ საქმედ ეკატერინე ბაბლიძის ხელოვნების ერთგვარი `ჩრდილიდან~ გამოყვანა. განსაკუთრებით კი, ზაქარია მასისურამის საიუბილეო თარიღის დღეს, რადგანაც პირად არქივში ყველაზე დიდი მადლიერებით სწორედ მას იხსენიებს კერამიკოსი თავის პედაგოგთა შორის.

1. ავტობიოგრაფიული ცნობები, ეკატერინე ბაბლიძის პირადი არქივი, ქეთევან რუხაძის საკუთრება, ნაბეჭდი ფურცელი [back]
2. Н. Кикнадзе, Современная грузинская керамика и гобелен, ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი II საერთაშორისო სიმპოზიუმში, თბ., 1977 გვ. 2 [back]
3. О традициях грузинской керамики, ეკატერინე ბაბლიძის პირადი არქივი, ქ. რუხაძის საკუთრება, ნაბეჭდი ფურცელი [back]
4. Современная грузинская керамика, альбом, автор текста и составитель Алде Какабадзе, М., Сов. Худ., 1984 с.7 [back]

5. О традициях грузинской керамики, ეკატერინე ბაბლიძის პირადი არქივი, ქ. რუხაძის საკუთრება, ნაბეჭდი ფურცელი [back]

6. სამედალო ხელოვნების მეორე რესპუბლიკური გამოფენის კატალოგი, ტექსტის ავტორი და შემდგენელი ნ.ყიფიანი, თბ., მხატვრის სახლი, 1982 წ. [back]

Ekaterine Bablidze

Maia Izoria

A. Kutateladze Tbilisi State Academy of Arts

Ekaterine Bablidze (1916-1991)

Ekaterine (Kato) Bablidze belongs to the generation of artists who stood at the forefront of the famous school of Georgian modern ceramics of the 1960s and reflected like a mirror the epochal demands of this field and the artistic searches aimed at continuing the cultural heritage and tradition of our country. The scale of the tasks set and solved during these times determines the lively interest in Georgian ceramics of the 1960s that exists to this day, which is shown not only by specialists and theorists, but also by the public. However, over time, the names of those venerable artists whose extensive and multi-directional research laid the foundation for the universally recognized school of Georgian ceramics and determined its future achievements are forgotten. We only recall their contributions when reviewing previous publications and periodicals dedicated to this field.

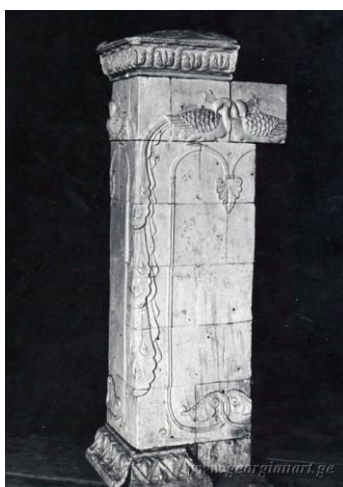
Ekaterine (Kato) Bablidze was one of the first to master professional ceramics within the walls of the Tbilisi Academy of Arts (1936-1942) under the guidance of Zakaria Maisuradze, Boris Shebuev and Davit Tsitsishvili and with all her being, tirelessly served the revival of this field. Ceramics was her only field of activity, to which she showed boundless devotion throughout her life. The artist's life seemed to be tied to the pulse of the Academy of Arts. After completing her studies, she was first a laboratory assistant at the Department of Ceramics (1945-1959), and then, almost until the last minute, a painter at the experimental workshop-laboratory located at the same department. Every day she began in the small, cozy room of this workshop with clay and a brush in her hands and ended only at dusk. That is why, at that time, Ekaterine Bablidze was perceived as the most colorful figure of the Academy of Arts, who charmed those around her with her open-hearted, benevolent attitude and romantic nature. However, this lyrical calm was always accompanied by a strong, internally conscious emotion, without which none of her works were created.

The letters and personal notes preserved in the artist's archive ¹ once again share with us the creative atmosphere of the Faculty of Ceramics, saturated with searches and experiments, the spirit of which was Zakro Maisuradze until the beginning of the 1950s, when he worked at the Academy of Arts. Despite the fact that Ekaterine Bablidze completed her diploma work under the guidance of D. Tsitsishvili, in her notes she admits with her usual sincerity that it was precisely under the direct influence of Z. Maisuradze that she became interested in the national traditions of applied arts, especially folk art. That is why the ceramist's goal is to study the peculiarities of old Georgian utilitarian forms and decoration methods performed in various materials, and the phenomenon of ornamental motifs or image types, in which she pays special attention to architectural decor. Only then does she apply their types, transformed and expressed in a modern language based on her own artistic vision and handwriting, to her own creations. Therefore, the artist's interests also include traditional ceramic technologies. Ekaterine Bablidze's personal archive shows that, together with other employees of the experimental laboratory of the Faculty of Ceramics of the Academy of Arts, she participated in the multifaceted experiments that were conducted to restore old ceramic technologies from the 1940s onwards. Based on all this, the artist acquired in-depth experience in professionally mastering ceramic materials from the very beginning. Thus, Ekaterine Bablidze's creative biography almost meticulously reflects the guiding ideas of the Faculty of Ceramics of the Academy of Arts and, in general, the artistic life of this field in the 1940s-1950s, and the important events related to it.

Although the ceramist approaches creative problems rationally, he is still not an analyst, but an artist who is "entrusted" with emotions. In the general trends popular at that time in the field of ceramics, the artist searches for options that match his own spiritual impulses and expressive forms for their full expression, which ultimately results in the formation of a very peculiar, characteristic only for him handwriting. Unfortunately, after the death of Ekaterine Bablidze (1991), a large part of her works disappeared without a trace in the ill-fated 1990s for our country. Only a certain number of them could be found in the funds of the National Museum's Picture Gallery and the Art Museum. A few works survived in the Museum of the Academy of Arts and private collections. Currently, we do not have access to the exhibits kept in the collections of the Moscow Art Fund, the Museum of Oriental Art and Soviet Applied Arts, or the Kuskov

Ceramic Museum, the existence of which is indicated by a rather long list preserved in the artist's personal archive. Therefore, in order to more fully present the work of Ekaterine Bablidze, we also turned to publications dedicated to ceramics, catalogs, and photographs preserved in the personal archive. However, we were unable to obtain visual material about the almost completely scattered works of the early period, the 1940s-1950s, the I group, and the recent period, the II group, of the 1980s.

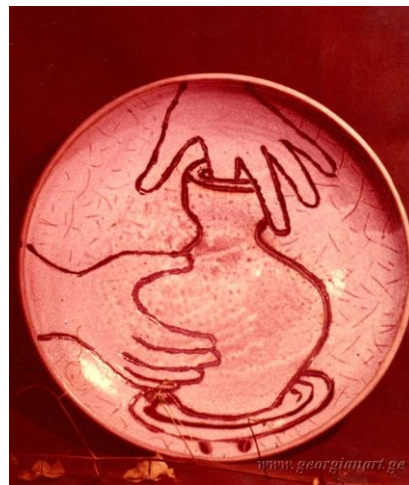
Until the first half of the 1930s and 1940s, the sphere of activity of all ceramists, including Kato Bablidze, was mainly limited to painting porcelain-kashanuri forms. Unlike the decorative works of other authors of this period, Ekaterine Bablidze's nakhalavi (tea service) is distinguished by the moderately applied painting in harmony with the form, the delicate, airy properties of the porcelain material enhanced by the light arrangement of colorful elements of delicately applied thin, flexible drawing and restrained vowels. In these works, the artist's special attitude towards the theme of plant motifs and fairy-tale birds inspired by medieval Georgian glazed ceramics or embroidery is evident. Perhaps the decor built with fine motifs and the intimate nature of this process made the artist, who loved a cozy environment and was passionate about graphics, reconsider changing his faculty. Especially since famous representatives of fine arts (S. Kakabadze, G. Sesiashvili, N. Tsereteli, Sh. Mikatadze, Ir. Okropiridze, N. Aleksidze, D. Gabashvili, V. Grigolia, L. Gudiashvili and others) also devoted sufficient time to porcelain painting in those days.² Academic still lifes done in watercolor preserved in the artist's personal archive clearly convince us of Kato Bablidze's abilities in the field of graphics. These samples, which are probably course data, clearly demonstrate the ability to create a solid, balanced composition, a clear sense of plastic form or color, and the ability to convey images with a strong, laconic drawing.



Among Ekaterine Bablidze's early works, we have a diploma photo of a decorative fireplace covered with Kashanuri tiles (designed by D. Tsitsishvili, 1942) (ill. 1), which is a kind of echo of the monumental searches related to the artistic decoration of buildings that have been developing in Georgian ceramics since the 1940s. In accordance with the traditions of medieval architectural plastic, the moderately decorated small architectural form also bears the imprint of Ekaterine Bablidze's handwriting with its laconic artistic solution. The author gives it the character of a wall covered with stone tiles, the tectonic nature of which is enhanced by the architectural decor placed on structurally important elements. On the wall facades between the base and crowning cornices, emphasized by relief plant carvings, conditionally decorated stylized paired birds, drawn in bas-relief in the upper area, are clearly readable. Their strong decorative expressiveness is also emphasized by the thinness of the vine branch bound in a wide oval circle in the lower area and the leaf elements hanging in the center. The conditional, clearly symmetrical solution of the composition and the graphic nature of the sharpness of the images are the features of Ekaterine Bablidze's art, which she maintains to the end. The artist also addresses the themes of plant ornament and bird motifs used in her diploma work throughout her entire career: however, the diploma remains the only example created by Ekaterine Bablidze in the field of monumental ceramics, as the artist, who was later inclined towards cozy,

intimate activities, leans towards utilitarian forms that are incomparable in their mobility.

Although the works made before the first half of the 1940s-1950s have not been found, the artist's personal notes give us a certain idea of the aspirations of this period. First of all, she has fully formed her creative concept, according to which the future of Georgian ceramics is represented by national folk forms made with modern technical methods and combined with everyday function, and uses almost completely perfected samples of old pottery. It seems that in modern technical methods Ekaterine Bablidze meant the expressive side of the product, its strengthening, which must have determined the searches aimed at creating her own palette. In this way, the artist, to some extent, echoes the technological, very relevant research of clay materials and ceramic paints in the 1940s-1950s. In the laboratory-workshop of the Faculty of Ceramics of the Academy of Arts, intensive experiments are also being conducted to introduce the techniques of painting with sintering (angoa), colored and restorative glazes, and underglaze paints into practice.³ In order to obtain the desired colorful effects, Ekaterine Bablidze mainly develops a mixed technique of sintering, transparent and restorative glazes and creates a rather rich polychrome range in her creative path. However, along with her pictorial searches, the artist's passion for graphic art does not "slow down". If the product is not decorated with a scratch or relief drawing applied using the incised-incised or sgraffito technique, the graphic character is acquired by the brushstroke used during painting. (Ill. 2)



Since the mid-1950s, Ekaterine Bablidze, along with other artists, has been interested in archaeological material. In a letter preserved in her personal archive, she wants to delve into the origins of the peculiarities of the ceramics of this school, based on^a generalization of the history of Mtskheta ceramics. As she herself notes, in her own works she also uses mainly the artistic and technological traditions of Mtskheta ceramics. Ekaterine Bablidze's active cooperation with the Mtskheta Ceramic Factory is known, for which she has been preparing standard samples of decorative pottery and souvenir zoomorphic plastic for many years. Since the late 1950s, the smoking technique has occupied a special place in the art of all ceramists, including Ekaterine Bablidze. The artist gives this assessment in his notes: "The technique of firing is the foremost among the diverse foundations on which the national face of modern artistic ceramics is based."⁵ In the ceramist's work, the plastic searches revealed in his diploma thesis, the black shiny clay surface obtained by the firing technique adds sculpturality to the plastic form. This technique adds simplicity, density and a distinctly graphic silhouette to the rationally constructed, generalized volumes of the works. In the wake of the strengthening of the sculpturality of the forms, stylized motifs of the decor are also often applied in low relief or with a plastically raised drawing along with engraving. These qualities are carried by both utilitarian products created on the basis of folk art, as well as zoomorphic small plastic samples (ill. 3, 4). Nevertheless, E. Bablidze's nakhalavi, with their direct speech, still do not cause the feeling of severity that generally characterizes black-glossy clay samples. Moreover, when conveying faces typical of the world of folklore, as a result of introducing colorful effects, they achieve a surprisingly lively, cheerful expressiveness. The works of this series, mainly made in the mid-1960s, are mostly large-sized exhibition spatial forms that preserve the structure and elegance of old everyday samples formed over the centuries

and achieve modern speech through decorative improvisations of handles (ill. 5). The artist always emphasizes the rational nature of the structure of the works by arranging the decorative elements in a compositional manner. She skillfully uses the black surface of the works to emphasize the ornamental motifs drawn using the etching method and colored spots, and the conventional images of the fairy-tale bird depicted in an iconic manner (ill. 6). Their very simplified, somewhat infantile stylization largely determines the national tone of Ekaterine Babilidze's works.



Thematically and typologically, the same group unites wall hanging plates of various sizes, in the composition of which folk motifs are more abundantly represented. (Ill. 7) In this case, Ekaterine Babilidze also takes decorative elements from the fields of applied and fine arts and, with the artistic and technical capabilities of ceramic materials (tsernaqi, agmd. glass, salt) (sgraffito, engraving, sculpting, painting), achieves a strong expressiveness and diversity of textured-colorful and graphic effects. (Ill. 8, 9). This is why these samples evoke distant associations with Georgian rugs, embroidery, color engraving and modern painting. The classical order and order of the composition of the plates is also not uniform: the images organically blend into the form - sometimes depicted on surface areas divided into frames, sometimes placed between friezes covered like a carpet, and sometimes arranged symmetrically to each other (ill. 10, 11).



In the 1970s, Ekaterine Babilidze shifted all her attention to the expressive side of the work and created works in various ceramic materials, as if in one breath. According to the artist, she created them “with one soul.” The black-gloss and red-glazed ceramic samples of this period are large-scale exhibition spatial forms, which are connected by the rendering of the decor faces arranged as friezes in a recessed or relief pattern, combined with warm-toned color combinations, and a cheerful speech full of dynamics. Based on the different sounds of the black surface of the clay and terracotta, the artist achieves these effects in different ways. In the black-gloss ceramic samples, he enhances the contrasts with the clay skull of intense colors combined with a warm range of light on the glossy surface of the glaze (ill. 12), as a result of which

the sacred elements of the folk ornament and the figures `coming out' from the fairy-tale world themselves radiate amazing warmth. The search for the unification of color produces delicately nuanced pictorial effects and echoes the clay skull of brownish-gray tones achieved with the semi-smoked technique, under the influence of which the silhouette contours acquire soft transitions. In the red-brown samples, the same search is resolved with decorative elements applied with a lightly engraved drawing, or almost sculpturally drawn and covered with a glaze of pastel colors. In this type of work, the extreme conventionality of the images and the airiness of the pattern or color give the openwork characteristic of embroidery to the embroidery, enriched by the artist's romantic mood. (Ill. 13, 14)



At this stage, Ekaterine Babilidze possesses ceramic materials almost at the level of a technologist, but even in her mature years, she implements the tasks set only on the basis of long experiments. This is evidenced by the technological process of painting a chamotte disk, which she has preserved in the ceramist's archive, written down in points. On the surface of the product intended for interior decoration, artistic effects found by synthesizing pictorial-graphic techniques appear with new force, which, this time, are aimed at emphasizing and intensifying the monumental properties of the chamotte material. (Ill. 15)



The system of technological or technical methods developed by Ekaterine Bablidze from the late 1970s to the early 1980s is determined by decorative tasks. Through improvisation and new interpretation of repeatedly solved artistic problems, the ceramist's creations become even more expressive, tectonic and spatial in their structure. Despite the emphasis on decorative explorations, the dynamics of the freely arranged surface, close to the crackle technique of black-glossy clay samples, and the rhythm of the figures emerging from the borders of the decorative belt combined with it, still remain simple, laconic in nature. In contrast to the flatness characteristic of decorative trends, the artist purposefully enhances the plasticity of the forms of the product and the images applied to it (ill. 16), which leads to a complete rejection of graphic-pictorial techniques in the samples molded with red clay and a tendency towards artistic effects achieved by contrasting relief details and a smooth background. (Ill. 17, 18) The development of the ceramicist's creative searches in this direction can also be attributed to his fascination with medal art, which was very popular among artists of almost all fields in the 1980s. ⁶ It is known that during this period he was inspired to work on a series of medals of "Georgian architectural monuments" and did not leave without participating in exhibitions dedicated to this genre of small plastic art.



In the future, we hope that the works of Ekaterine Bablidze from the crowning stage of her work, the 1980s, will soon appear and will allow us to fully follow the evolution of her very unique artistic style, saturated with searches.

In conclusion, we will say one more thing about the ceramist: Ekaterine Bablidze, a participant in numerous international, all-Union and republican exhibitions, who was already an Honored Artist of the Republic in the 1950s, was always distinguished by her pure talent, professionalism and excessive emotionality. Until the last moment of her life, she remained humble, modest and passionate about ceramics. That is why we

considered it a noble task to bring Ekaterine Bablidze's art out of the "shadows". Especially on the anniversary of Zakaria Maisuradze, because in his personal archive, the ceramist mentions him with the greatest gratitude among his teachers.

1. Autobiographical notes, personal archive of Ekaterine Bablidze, property of Ketevan Rukhadze, printed sheet [\[back\]](#)
2. N. Kiknadze, Modern Georgian Ceramics and Tapestry, II International Symposium on Georgian Art, Tbilisi, 1977 p. 2 [\[back\]](#)
3. On the traditions of Georgian ceramics, Ekaterine Bablidze's personal archive, property of K. Rukhadze, printed sheet [\[back\]](#)
4. Contemporary Georgian ceramics, album, author text and compiler Alde Kakabadze, M., Sov. Hud., 1984 p.7 [\[back\]](#)
5. On the traditions of Georgian ceramics, Ekaterine Bablidze's personal archive, property of K. Rukhadze, printed sheet [\[back\]](#)
6. Catalogue of the Second Republican Exhibition of Medal Art, text author and compiler N. Kipiani, Tbilisi, Artist's House, 1982. [\[back\]](#)