

**დრო, მეხსიერება და თბილისი ზაალ სამადაშვილის
პროზაში**

DOI: <https://doi.org/10.62119/critique.20.2025.9900>

უძველესი დროიდან დღემდე ადამიანები სხვადასხვა ფორმით ჰყვებიან ამბებს. რა უბიძგებთ მათ, რომ ის, რაც თვითონ განიცადეს, რამაც გული ატკინათ თუ გაახარათ, გააოცათ თუ შეაშინათ, სხვებსაც გაუზიარონ? მარკესისთვის იცხოვრო, ნიშნავს, რომ მოჰყვე. ზაალ სამადაშვილმაც ამბების თხრობა თავის უპირველეს ეგზისტენციალურ საქმედ აქცია. მის მოთხრობებში ყოფის ჩვეულებრივი, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალები უჩვეულო, განსაკუთრებულ მნიშვნელობებს იძენენ და ნაცრისფერ დღეებს ფერადოვნებას მატებენ, ამიტომაც შეიძლება ვთქვათ, რომ მისი შემოქმედება თანამედროვე ქართულ სამწერლო პალიტრაზე ერთი ისეთი ფერია, ურომლისოდაც რაღაც დააკლდებოდა მას. მწერალს აინტერესებს ცხოვრება თავისი ნათელი და ბნელი მხარეებით, ადამიანები თავიანთი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით. განსაკუთრებით ხშირად ხატავს უბრალო ადამიანებს, ერთი შეხედვით, არაფრით გამორჩეულებს. ამ თვალსაზრისით, ნიკო ლორთქიფანიძეს მიემსგავსება, რომელიც „თავსაფრიანი დედაკაცის“ ეპიგრაფში წერს: „ნუ დამიწუნებთ! არ შემიძლია გრძნობა-გონება შევაჩერო დიდ პიროვნებებზე... ისინი აშლიან სულისშემზუთავ სურათებს... შემდეგ, ოდესმე, მათ აღმოუჩნდებათ მოციქული ვინმე მარკოზი და იოანე“ (ლორთქიფანიძე 2000: 73). ზაალ სამადაშვილსაც მიაჩნდა, რომ „დიდებულება“, უპირველესად, ადამიანის ღირსებასა და მორალურ-ზნეობრივ არჩევანში მჟღავნდება, ამიტომაც თავისი მოთხრობებით „ძეგლს უდგამდა“ სწორედ ასეთ უმნიშვნელო ადამიანებს.

ზაალ სამადაშვილის პროზის მინიმალისტური სტილი მისი ინდივიდუალიზმის მთავარი მახასიათებელია. ამ თვალსაზრისით, იგი მოგვაგონებს ისეთ ქართველსა და უცხოელ მწერლებს, როგორებიც არიან: ნიკო ლორთქიფანიძე, რეზო ინანიშვილი, გურამ რჩეულიშვილი, ერნესტ ჰემინგუეი, იუკიო მიშიმა, აკუტაგავა რიუნოსკე, ბორხესი და სხვები. მცირე ჟანრებით გატაცებულ მწერალს მოსწონდა ფორმა მინიატურისა, ესკიზისა, ჩანახატისა, ნოველისა. თავის ბოლო ორ კრებულში („ჩემთან, თბილისში“, „კალმის მიდევნებით დაწერილი“) თავმოყრილ მოთხრობებსა და ჩანაწერებში მწერალი პრუსტისეულ „ნაპოვნ“ დროს წარმოგვიდგენს. მათში წარსულის, ბავშვობის ამბები რომანტიზებულია. თითოეული მოთხრობის პერსონაჟს, უკლებლივ ყველას, თითქოს რაღაც ნათელი ადგას. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია მეხსიერების სიღრმეებში ჩაკარგული დროის მოძებნა, რადგან ენაება ცხოვრებაში გადატანილი და განცდილი ყველა მნიშვნელოვანი წამი, ყველა შემჩნეული დეტალი, ყველა ადამიანი, რომლებსაც ცხოვრების გზაზე, ბედნიერებისა თუ უბედურების დროს შეხვედრია. ამიტომ ვერ იმეტებს დასაკარგავად, იხსენებს და სიტყვით უკვდავყოფს.

ურბანული თემები, ქალაქური ლანდშაფტები მისთვის მნიშვნელოვანია. თბილისი მთავარი ტოპოსია, თვითონ ქალაქიც ერთგვარი პერსონაჟია, რომელიც ხშირად განსაზღვრავს ადამიანთა ბედსაც. ამიტომაც დაარქვა მოთხრობათა კრებულს „ჩემთან, თბილისში“. სახელწოდებიდანვე შეუძლვება მწერალი მკითხველს თავის ძვირფას ქალაქში და სიყვარულით დამუხტული აცნობს მას ამ ქალაქის აწმყოსა და წარსულს, მის გულდია თუ გულჩათხრობილ მცხოვრებლებს („დაკარგული ამბავი“, „ესკიზი პორტრეტისთვის“, „სანდრო კანდელაკის ჩექმა“, „მალაკნის ბაზრის“ წიწაკა“, „ქალაქური რომანსი, „საპარიკმახერო“ და სხვ.). მისი მასპინძლობა თბილი და დასამახსოვრებელია. ავტორი (მწერლის ალტერ ეგო) ხშირად პირველ პირში მოგ-

ვითხრობს ამბებს. აქტიურად იყენებს ავტობიოგრაფიულ დეტალებს, რაც მეტ დამაჯერებლობას მატებს თხრობას. ზოგიერთ მოთხრობაში თბილისის ფართო და ვიწრო ქუჩები, დაწესებულებები, მაღაზიები თავიანთი ძველი სახელებით ისეთი ზემოქმედებითაა აღწერილი, უნებურად ცნობილი მხატვარი კანაღეტო გვახსენდება, რომლის ფერწერულ ტილოთა მიხედვით უკვე გამქრალ ქუჩათა წარმოსახვით „აღდგენა“, რეკონსტრუქციაა შესაძლებელი. თბილისი მის მოთხრობებში ცოცხალია, სუნთქავს, განიცდის.

დროის იდუმალეობა, მთლიანობა, წინაპარსა და შთამომავალს შორის ერთგვარი მისტიკური კავშირია გამოკვეთილი ზაალ სამადაშვილის მოთხრობაში „დაკარგული ამბავი“. მწერალი საგანგებოდ ირჩევს თურმეობითის ფორმას, რათა მონათხრობს ლეგენდის ელფერი შემატოს. თბილისში მაწვნის გასაყიდად ჩამოსული ბიჭი შემთხვევით ალექსანდრე დიუმას ხვდება, რომელიც აღფრთოვანდება მაწვნის გემოთი, ყველა ქილას იყიდის და მის ღირებულებაზე ბევრად მეტს გადაუხდის. ბიჭმა არ იცის მისი ვინაობა, მაგრამ სამუდამოდ დაამახსოვრდება ხუჭუჭთმიანი კეთილი ბრგე მამაკაცი. დედის თხოვნით, არც არავის უყვება ამ ამბავს. გადის წლები და მის შვილთაშვილ მასწავლებელს, როცა დიუმაზე ელაპარაკება მოსწავლეებს, ეს ამბავი ბუნდოვნად წამოუტივტივდება, რადგან „მის მეხსიერებაში ჩაკარგულიყო“: „იმ ცხრა წლის ბიჭუნად გადაქცეულიყო, რომელიც საკუნე-ნახევრის წინ გამარცვას გადაერჩინა და გულუხვად დაეჯილდოებინა უცნაურ უცხოელ დევკაცს“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 4). მწერალი ფინალში აღნიშნავს, რომ პერსონაჟს შეიძლება დასიზმრებოდა კიდევ, რომ თბილისიკენ მიმავალი ხურჯინგადაკიდებული ბიჭი იყო და საკუთარი თავისთვის ეცქირა „ცაში მონავარდე ჩიტის სიმაღლიდან“.

ამგვარად გამოიკვეთა ფილოსოფიური თემა დროის ერთიანობისა. ამქვეყნად არაფერი არ იკარგება. ამ გზით მწერალს

თხრობაში შემოაქვს მაგიური რეალიზმის კონტექსტი, თანვე, კარლ იუნგის ფსიქოანალიზს, კერძოდ, კოლექტიური არქეტიპების თეორიასც ეხმიანება, რადგან გმირის არაცნობიერში ჩნდება ბუნდოვანი ასოციაციური კავშირები წინაპართან. ის „განიცდის“ იმას, რაც თვითონ არ გადახდენია. მწერლისთვის მნიშვნელოვანია დროის სუბიექტური აღქმა და გამოცდილება. შეიძლება ისიც ვთქვათ, რომ დროსთან მწერლის პოსტმოდერნისტული დამოკიდებულება წარმოჩნდება, რადგან დრო სწორხაზობრივად კი აღარ მიედინება (ჰერაკლიტესეული „დროის დინება“ არ არის, რადგან პერსონაჟს შეუძლია შევიდეს იმ დროში, რომელშიც მისი წინაპარი შედიოდა), არამედ დრო დამოკიდებულია „მეხსიერების მონაკვეთებად“. ეს კი ქმნის დროის მისტიკური აღქმის შეგრძნებას. დიუმამ, როგორც დროთა გამაერთიანებელ-მაკავშირებელი, მნიშვნელოვანია იმითაც, რომ მასთან ასოცირდება „სამი მუშკეტერით“ დამკვიდრებული რაინდული სულისკვეთება. დიუმამ მუშკეტერივით გაბედულად, მამაცურად მოიქცა. მოთხრობაში არ წერია, მაგრამ იგულისხმება, რომ მასწავლებელი სწორედ ამ პოპულარულ რომანზე ესაუბრება მოსწავლეებს.

თხრობის იმპრესიონისტული მანერა მწერალს საშუალებას აძლევს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო შთაბეჭდილება წარმოსახვით გააფართოოს და ქვეტექსტურობით დატვირთოს. ამბის თხრობის ამგვარი, ე.წ. აისბერგული პრინციპი მოყოლილ ამბებს მეტ სიღრმესა და გამომსახველობას, განსაკუთრებულ ესთეტიკურ ღირებულებას ანიჭებს. ერთ მოთხრობაში („Sine nobility“) მწერლის ლაბორატორიაც წარმოჩნდება, როცა წერს, სხვის ნაამბობს ვიყენებ, მე არ გადამხდენიაო: „ეს ამბავი პირველ პირში დავწერე, მაგრამ მისი გმირი ნამდვილად არ ვყოფილვარ. როგორც არაერთხელ გამიკეთებია, ახლაც სადღაც, ვიღაცისგან გაგონილი მონოლოგი აღვადგინე და შევეცადე ოდნავადაც არ დამეზიანებინა თხრობის ქსოვილი ზედმეტი ჩარე-

ვით. მხოლოდ „რესტავრაციის“ შემდეგ მივეცი თავს უფლება ორი რამ განმეძარტა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 68). ეს, რა თქმა უნდა, ავტორისეული შენიღბვაა, რათა მეტი დამაჯერებლობა მიანიჭოს მოთხრობას, თავის გულწრფელობაში დააჯეროს. მკითხველს უყვარს ცხოვრებისეული ნამდვილი კონკრეტული თავგადასავლების მოსმენა და წაკითხვა.

თუ რა მნიშვნელოვანი მასალა იყო მისთვის რეალური ამბები და გამოცდილებანი, ამას კარგად მოწმობს ერთი ჩანაწერი, რომელშიც ვკითხულობთ: „ყველა ჩემი ნაწერი საკუთარი დარდისა და სიხარულის, ტანჯვისა და ბედნიერების, დაცემისა და წამოდგომის ნაყოფია. წერა ჩემთვის არც სკოლაში უსწავლებიათ და არც უნივერსიტეტში, არც ჭკუისდამრიგებელი მყოფია ვინმე, ვისაც საკუთარ ნაცოდვილარს მივუტანდი, წავაკითხებდი და რჩევას მივიღებდი – რა როგორ გამეკეთებინა, როგორ გამეუმჯობესებინა თხრობა. ტექსტის ხორკლიანი ზედაპირის გაშალაშინებას ჩემი შეცდომები მასწავლიდნენ და კიდევ წიგნები, ოღონდ ისეთი ავტორებისა, ვისთვისაც სიყვარული და თანადგომა გახლდათ უმთავრესი“ (სამადაშვილი, 2016, გვ. 185).

მისთვისაც, როგორც მწერლისთვის, ჰუმანისტური ღირებულებები მოსაფრთხილებელი და გადასარჩენია. ამ თვალსაზრისით, ეხმიანება ფოლკნერს, რომელმაც სანობელო გამოსვლაში აღნიშნა: „პოეტის, მწერლის... დანიშნულებაა შეეწიოს ადამიანს, გული გაუმაგროს, კვლავაც მოაგონებდეს სიმამაცეს, პატიოსნებას, იმედს, სიამაყეს, თანაგრძნობას, ღმობიერებას, თავგანწირვას – დიდებით რომ მოსავდა ადამიანის წარსულს. პოეტის ხმა უსარგებლოდ არ უნდა იხარჯებოდეს, საყრდენად, ბურჯად უნდა ედგეს ადამიანს, შეეშველოს და გააძლებინოს“ (ფოლკნერი, 2011, გვ. 77). ზაალ სამადაშვილისთვისაც სწორედ ეს არის მნიშვნელოვანი, „შეეწიოს“ ადამიანს, სიკეთის, სიყვარულის რწმენა გაუღვივოს.

მის ჩანაწერებსა და მოთხრობებს შორის მყიფე ზღვარია. ორივესთვის თანაბრად დამახასიათებელია უბრალოება, გულ-წრფელობა, სათქმელის ძალიან სადად და ნათლად გადმოცემა. მინიმალური არტისტულობა, ლაკონიურობა. მარტივ, პირდაპირსა და უშუალო ენას მწერალი მხოლოდ მნიშვნელოვანი განცდების აღწერისა და გამოსახვისთვის იყენებს. ამიტომაც მისი მხატვრული ტექსტები ხშირად ძალიან მოკლეა, მაგრამ მკითხველს დიდ სივრცეს აძლევს ინტერპრეტაციებისთვის. მისი სტილი გამოირჩევა ინტელექტუალობით, სიღრმითა და ესთეტიკური დახვეწილობით. მის მოთხრობებში ხშირად ვხვდებით, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დრამებსა და პიროვნულ კონფლიქტებს, რომლებსაც ცხოვრების სხვადასხვა ეტაპზე დიდ გავლენა ჰქონია მთხრობელზე (მწერლის ალტერ ეგოზე), კვალი დაუტოვებია მის სულსა, გულსა და გონებაში.

მის ნოველებში მოთხრობილი ამბები ვითარდება ძალიან მცირე, მაგრამ ემოციურად და აზრობრივად დატვირთულ სიტუაციებში. მწერლის მიერ ექსპრესიულად აღწერილი ურთიერთობები მრავალფეროვან პოლიტიკურ, სოციალურსა და თუ კულტურულ კონტექსტებში წარმოჩნდება. ავტორს აინტერესებს, წარსულში მომხდარი მნიშვნელოვანი პოლიტიკური მოვლენები როგორ დაილექა ერისა და ადამიანთა მეხსიერებაში (მაგალითად, ნოველა „იუნკერ ერისთავის ბუცები“). როგორც საზოგადოებისთვის მნიშვნელოვან სოციალურ, ისე პირად სატკივარს მწერალი კარგად აზოგადებს. მას აინტერესებს ისეთი ეგზისტენციალური თემები, როგორებიცაა: სიცოცხლის საზრისის ძიება, სიკვდილის გარდუვალობა, გაუცხოება, მარტოსულობა, რეალობასა და ოცნებას შორის უფსკრული, სიყვარული, სამართლიანობა, სიკეთისა და ბოროტების თანაარსებობა თუ დაპირისპირებულობა, მორალურ-ზნეობრივი დილემები და სხვა.

მწერალი სადა ენით, რომელიც თითქმის მთლიანად განმარცვლია ტროპებისგან, მკითხველის ყურადღების კონცენტ-

რირებას ერთ რომელიმე ცხოვრებისეულ დეტალზე ახდენს. მასთანაც, მაგალითად, როგორც ჰემინგუეისთან, მნიშვნელოვანი სათქმელი თითქოს ერთგვარ „ჩრდილშია“, რაც მკითხველს აიძულებს, თავად გააკეთოს დასკვნები და ამოიცნოს ქვეტექსტი. მწერალი ოსტატურად ხატავს ადამიანის სულის სიღრმეებს, წარმოაჩენს რთულ და წინააღმდეგობრივ ემოციებს.

ქართულ მწერლობაში ყველაზე მეტად რევაზ ინანიშვილს ენათესავება (მისი ხორციელი ნათესავიც იყო). ეს განსაკუთრებით საგრძნობია თხრობის თბილსა და გულისხმიერ ტონში – მისი ნაწარმოებები სავსეა ადამიანური თანაღმობითა და უბრალო, მაგრამ ღრმა ცხოვრებისეული შეგრძნებებით. ჩანაწერში, სახელწოდებით, „ის, რაც ჩვენშია“ ავტორი ორიოდე შტრიხით ხატავს ცნობილ პროზაიკოსებს, მათ შორის, რეზო ინანიშვილზე წერს: „ყველას დიდი ინტერესით უსმენდა და ყველაზე ცოტას ლაპარაკობდა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ.4). ეს სიტყვს „მომჭირნეობა“ ფიქრით დატვირთული სიჩუმე, დუმბილის პაუზები ზაალ სამადაშვილისთვისაც მნიშვნელოვანია.

ზაალ სამადაშვილი თავად იყო საქართველოს უახლოესი პოლიტიკური მოვლენების მონაწილე, ვგულისხმობთ მეოცე საუკუნის 90-იან წლებს. ამიტომ პოლიტიკური კონტექსტები ხშირად გვხვდება მის ნაწარმოებებში. მისთვის მნიშვნელოვანია, წარმოაჩინოს საბჭოთა ეპოქა, კომუნისტური რეჟიმით ნაკარნახევი ცხოვრების წესი რა გავლენას ახდენდა ადამიანთა ფსიქიკაზე, რა ტრავმათა წყარო ხდებოდა. უპირველესად, კი ის, რომ ადამიანს თავისი თავისი წვრილმანი თუ უნივერსალური მისწრაფებებით ნებისმიერ დროსა და სივრცეში შეუძლია შეინარჩუნოს ადამიანური სახე, თუმცა ამას ხანდახან დიდი ძალისხმევა სჭირდება.

მწერალი მოთხრობებში ხშირად წარმოაჩენს სიკვდილის გარდაუვალობასა და ადამიანის მარტოობას სამყაროში. მისი პერსონაჟები ხშირად არიან სულიერად ობოლი ადამიანები,

რომლებიც ცდილობენ გაუმკლავდნენ ცხოვრების სირთულეებს. მისი მსოფლმხედველობის საფუძველი ჰუმანისტური იდეალებია. მას უყვარს ადამიანი და ამიტომაც გამოხატავს მის მიმართ თანაგრძნობას ნებისმიერ ვითარებაში.

ავტორი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ღირსებას, გამბედაობასა და სიმტკიცეს. მისი პერსონაჟები ხშირად არიან როგორც ძლიერი ადამიანები, რომლებიც არ ნებდებიან ბედისწერასა და ცხოვრების ათასგვარ დაბრკოლებას, ასევე სუსტები, იოლად რომ მიჰყვებიან ცხოვრების დინებას და არანაირ არჩევანს არ აკეთებენ. მათი გადაწყვეტილებები გარემოებათა ნაკარნახევია.

ჩანაწერებში მწერალი აღნიშნავს: „შეიძლება უცნაურად მოგეჩვენოთ და გაგეცინოთ, მაგრამ ასეა, მხატვრული ტექსტების წერის სურვილი ორმა ეპიზოდმა აღმიძრა ორი მაგარი მწერლის ცხოვრებიდან, მათ მიერვე აღწერილმა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). ერთი ეპიზოდი ჰემინგუეისთან, მის საყვარელ მწერალთან, „პაპად“ რომ მოიხსენიებს, არის დაკავშირებული, როცა ჰემინგუეი აღწერს სენ-მიშელის მოედანზე კაფეში როგორ სვამს რძიან ყავასა და რომს, თან როგორ წერს ბლოკნოტში რაღაცას, როგორ შენიშნავს ახალგაზრდა ქალს: „ამის მერე მოთხრობა თავისით, ზედმეტი წვალეების გარეშე რომ იწერება“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). მეორე ეპიზოდი ტომას ვულფს წარმოაჩენს, როგორ შედის რომანზე წერისგან გადაღლილი მწერალი ლონდონის ლუდხანაში დასანაყრებლად, როგორ ნთქავს ბიფშტექსის რამდენიმე ულუფას და შემდეგ: „სულს რომ ითქვამს, ირინდება და მაღალ, უზურგო სკამზე შემომჯდარ აკორდეონისტს უსმენს, შუახნის ჩია კაცს, კოტიტა თითებს შავ-თეთრ კლავიშებზე რომ დაასრიალებს...“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 254). ორივე ეპიზოდში მწერლობა წარმოჩნდება ყოფისგან განუყოფელ ბუნებრივ საქმიანობად, რომელიც რომანტიკულობას მატებს ყოველდღიურ ერთფეროვნებას. მწერალი, ასე, ორიოდე შტრიხით, ცოცხლად გვიხატავს ცნობილ

მწერალთა დასამახსოვრებელ ცხოვრებისეულ უმნიშვნელო დეტალებს და თანვე გამოკვეთს, რატომ გახდა მისთვისაც წერა მნიშვნელოვანი. მან საკუთარი თავი იპოვა და იდენტობის საყრდენად სწორედაც მწერლობა აქცია.

მწერლის აზრით, ცხოვრებაში გაცილებით საინტერესოდ ვითარდება მოვლენები, ვიდრე გამოგონილ ამბებში; საიდუმლოებებიც გაცილებით მარტივად მჟღავნდება. ის, ვინც მაქსიმალური სიზუსტით ასახავს რეალობას, მკითხველს ამ რეალობის უჩინარ დამკვირვებლად აქცევს. „ადამიანი, რომელსაც გადაშლილი წიგნი უჭირავს ხელში, ტექსტის პერსონაჟებთან ერთად გადის გზას საწყისიდან ბოლო წერტილამდე და ეს გზა სამუდამოდ ილექება მის მეხსიერებაში, როგორც თავს გადახდენილი ამბავი... და არა ვიღაცის“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 177). სწორედ ეს არის ორ სამყაროს, რეალურსა (ცოცხლებსა) და ირეალურ (გარდაცვლილებს) შორის კავშირი.

პატარა ოჯახზე გულწრფელი და ამაღელვებელი ამბავია წარმოჩენილი მოთხრობაში „ნავი, სახელად...“, რომელიც სიყვარულით, ოცნებებითა და ცხოვრებისგან სიხარულის მიღების წყურვილითაა სავსე, მიუხედავად მატერიალური სიდუხჭირისა. ეს არის დაუვიწყარი მოგონება ბავშვობისდროინდელ შთაბეჭდილებებზე, მშობლების უანგარო სიყვარულსა და იმ ფასეულობებზე, რომლებიც მემკვიდრეობით გადაეცემა თაობიდან თაობას.

„გიჟმაჟი ღარიბები“ – სწორედ ამ მეტსახელს არქმევს ოჯახის მეგობარი, სოფლად მცხოვრები მხიარული და კეთილი ხატვის მასწავლებელი. ეს მეტსახელი ზუსტად აღწერს მათ ცხოვრებისეულ კრედოს: ისინი არად აგდებენ სიღარიბეს და „უყარათოდ ხარჯავენ ფულს“ იმისთვის, რომ „თავიანთი პატარა შვილის და ერთმანეთის თვალებში სიხარულის ნაპერწკლები ააგიზგიზონ“. მათთვის მთავარია ის სამი-ოთხი დღე, როცა ბედნიერები არიან. ამაზე მეტყველებს მათი ირაციონა-

ლური გადაწყვეტილება, როცა ოჯახი შემთხვევით შორეულ ქალაქში მიმავალ მატარებელს გაჰყვება და მთელ გზას მდიდრულ რესტორან-ვაგონში გაატარებს. მწერალი ხატავს სამი სულისგან შემდგარი ოჯახს – მამას, დედასა და მათ ბიჭუნას. ისინი ცხოვრობენ ხელფასიდან ხელფასამდე, რომელიც სულ რამდენიმე დღე ჰყოფნით. თუმცა, მათი ცხოვრება არ არის სევდიანი ან უიმედო. პირიქით, ისინი ყოველთვის პოულობენ გზას, რომ გაახარონ ერთმანეთი და სხვებიც.

ოჯახის ცხოვრება სავსეა პატარა, მაგრამ მნიშვნელოვანი ბედნიერების რიტუალებით, რომლებიც მათ ყოველდღიურობას საბჭოთა თბილისში განსაკუთრებულს ხდის. მოთხრობაში თეატრიც ბედნიერების ტოპოსია. ისინი თეატრში დადიან არა უბრალოდ, არამედ „სრული თეატრალური აღჭურვილობით“: პროგრამით, პიანინოს კლავიშისფერი ციცქნა ბინოკლით, რომელსაც ბიჭუნა მთელი საღამოს განმავლობაში თავის საკუთრებად მიიჩნევს. ისინი ყიდულობენ ბენუარის ლოქის ბილეთებს, რაც იმ დროისთვის ფუფუნებად ითვლებოდა. სპექტაკლის შემდეგ კი აუცილებლად ყიდულობენ ტორტს „ზღაპარს“ და ნუგას – ტკბილეულს, რომელიც მათი სადილის აუცილებელი ნაწილი ხდება, აბაჟურიანი ლამპით განათებულ მაგიდასთან სხდებიან და ტკბებიან ერთმანეთის არსებობით.

კინო არანაკლებ მნიშვნელოვანი ბედნიერების ტოპოსია. კინოში სიარულიც განსაკუთრებული მოვლენაა. ისინი უყურებენ უცხოურ ფილმებს, რომელთა სანახავად უზარმაზარი რიგები დგება, ბილეთებს გადამყიდველებისგან ორმაგ ფასად ყიდულობენ. ბიჭუნასთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს სახლიდან შორს მდებარე კინოთეატრს, სადაც ძველ უცხოურ ფილმებს აჩვენებენ – „ელდორადოელი შურისმაძიებელი“ მისი რჩეულია, დედას კი „მარგარიტა გოტიეს უსევდიანესი ამბავი“ მოსწონს. კინოდან შინ არასოდეს ბრუნდებიან ხელცარიელები, ყიდულობენ ფინიკს და ატმის კონფიტიურს „ცეკავშირში“.

საჩუქრები ამ ღარიბი ოჯახის მნიშვნელოვანი ატრიბუტია. ყოველი ხელფასი საჩუქრებზეც იხარჯება. პაპა ისტორიული რომანებით საჩუქრდება, ბებო – ფერადი შუშის ლარნაკით, ბიჭუნა – თვითმფრინავის მოდელით, დედა კი – გულსაბნევით ან მძივით. ამ საყიდლებზე ისინი ერთად მიდიან „დიდ უნივერმალში“, სადაც „უკანა თათებზე წამომართული დათვის ფიტული“ დგას.

მოთხრობაში მოგზაურობა წარმოჩნდება, როგორც ცხოვრების მეტაფორა. მოთხრობის ბოლოს უკვე დაკაცებული ბიჭუნა ხშირად იხსენებს ამ დროებას და განსაკუთრებული სიამაყით ლაპარაკობს მშობლებზე, რომლებიც „სხვა უფროსებივით არ იქცეოდნენ“. მისთვის ეს იყო დრო, როცა მშობლები არ ემორჩილებოდნენ სიდუხჭირეს, არამედ სიხარულსა და ბედნიერებას ქმნიდნენ. ეს მოგონებები მას ფილოსოფოსობის ხასიათზე აყენებს და ცხოვრებას მოგზაურობას ადარებს, კერძოდ კი – პატარა, იალქნიანი ნავის მესაჭეობას: „ბევრ რამეს შეიძლება შეადარო ცხოვრება და მე, იმ ბევრ შესადარებელთა შორის, მოგზაურობა მგონია ყველაზე შესაფერისი ჩემთვისო... მოგზაურობა წყალზე – ცურვა უხვ მდინარეებში, ზღვებში, ოკეანეებში, რომელიმე დიდი, მძლავრი გემის მგზავრად ან ეკიპაჟის წევრად კი არა, პატარა, იალქნიანი ნავის მესაჭედ, რომელმაც ხან იცის და ხან არა, რომელ კუნძულს, ან საპორტო ქალაქს უნდა მიადგეს, ხან ახერხებს და ხან ვერა, ხელიდან დაუსხლტეს მოახლოებულ ქარიშხალს, ანდა გაუმკლავდეს თავსდატეხილ შტორმებსო... ხშირად ილეწებოდა ჩემი ნავი, ხშირად მიწევდა მისი აღდგენაო...“ (სამადაშვილი, 2024, გვ. 12). მწერალი მთავარ სათქმელს ბოლოს გამოკვეთს, როცა აღნიშნავს, რომ წარსულის „აღდგენას ზვირთების მიერ მთლიანად ან ნაწილობრივ წაშლილი წარწერის განახლებით“ იწყებდა. წარმოსახვითი ნავის კედელზე კვლავ და კვლავ გამოჰყავდა ასოები ორი სიტყვისა, მამას მეგობრის მიერ მისი მშობლებისთვის შერქმეული სახელი

– გიჟმაჟი ღარიბებიო...“ (სამადაშვილი, 2024, გვ. 12). ეს ფინალი მოთხრობას ღრმა სიმბოლურ მნიშვნელობას ანიჭებს. „გიჟმაჟი ღარიბები“ წარმოჩნდება არა მხოლოდ როგორც მეტსახელი, არამედ ცხოვრებისეული მრწამსი. მკითხველისთვის კი ეს არის შეხსენება, რომ, ცხოვრებისეული სირთულეების მიუხედავად, ყოველთვის არის შესაძლებლობა, შეინარჩუნო სიხარული, ოპტიმიზმი და შენი „ნავი“ რემბოსეული „მთვრალი ხომალდით“ გაუშვა გაშლილ სივრცეში, მიუხედავად ქარიშხლების საშიშროებისა. ეს არის ერთგვარი ჰიმნი თავისუფალი, მეოცნებე სულისთვის, რომელიც მატერიალურზე მაღლა აყენებს ემოციურ სიმდიდრესა და სიყვარულით სავსე ურთიერთობებს. მოთხრობა „ნავი, სახელად...“ მკითხველს აფიქრებს საკუთარ „გიჟმაჟი ღარიბობაზე“ და იმაზე, თუ რას აფასებს ის ყველაზე მეტად ცხოვრებაში. ბავშვობის შთაბეჭდილებები მთავარი მასაზრდოებელია ზაალ სამადაშვილის მოთხრობებისა.

მისი მოთხრობა „სერ“ ქმნის განსაკუთრებულ ატმოსფეროს. ერთი შეხედვით, უბრალო მებუფეტე, იგივე „სერ“, თბილისის 70-იანი წლების საბჭოთა ყოველდღიურობაში ნამდვილ, თეატრალიზებულ სანახაობას მართავს თავისი სტუმრებისთვის. ვხედავთ, თუ როგორ იქმნება მისი ზედმეტსახელი, რომელიც მის პერსონასა და დაწესებულების უნიკალურ ხასიათს წარმოაჩენს. მოთხრობის მიხედვით, „სერს“ მეტსახელი იმ ადამიანებმა შეარქვეს, რომლებიც მისი კეთილგანწყობილი და ცნობისმოყვარე მზერითა და განსაკუთრებული შეგებებით მოიხიბლნენ. როგორც ჩანს, ამ ადამიანებს შორის გამოირჩეოდა ვინმე, ვისაც განსაკუთრებით ჰქონდა გამძაფრებული მადლიერებისა და თეატრალურობის გრძნობა. მან ერთხელაც თანამეინახეებს განუცხადა, რომ ისეთივე აღმატებით უნდა მიემართათ ამ კაცისთვის, როგორითაც ის მიმართავდა მათ. ამგვარად, მეტსახელი „სერ“ შერჩა მებუფეტეს, რომელიც თავად მიმართავდა ახალგაზრდა სტუმრებს, როგორც „ევროპელი დიდგვაროვნის

კამერდინერი“ და მათ „სენიორებად“ მოიხსენიებდა. „სერ“-ის პიროვნება გასცდა უბრალო მებუფეტის ფუნქციას. ის იყო ერთგვარი „ერთი მსახიობის თეატრი“, რომელიც სტუმრებს, განსაკუთრებით, „ახალგაზრდა სენიორებს“ (18-დან 22 წლამდე სტუდენტებს), ძველი დროის ტავერნაში ყოფნის ილუზიას უქმნიდა. ამას ხელს უწყობდა მისი გამონათქვამები და ქცევა: „ოლიმპიური“ – ასე უწოდებდა ყველაზე იაფ მომჯავო ღვინოს. „პორტოსის კერძს“ – ტაფაზე შემწვარ ხორცს პომიდვრის საწებლით და სხვ. „მშვენიერი რებეკა“ კი მისი ერთადერთი ხელქვეითი, შუახნის ქალი იყო, რომელსაც ან მარგო ერქვა, ან ჟანა. „რომელ ფუნდუკში მოგიწიათ ჩამოხდომა, ახალგაზრდა სენიორებო?“ – ასე ეკითხებოდა ნასვამ სტუმრებს (სამადაშვილი, 2024, გვ.12).

როგორ შეიძლება განისაზღვროს ადამიანის ერთგვარი „ნიშა“ და არსებობის საზღვრები? მოთხრობა „სერ“ სწორედ ამ კითხვაზე პასუხის ძიებაა. მასში წარმოჩენილია, თუ როგორ შეუძლია ადამიანს, თუნდაც ყველაზე ჩვეულებრივ გარემოში, შექმნას განსაკუთრებული, ჯადოსნური ატმოსფერო და გავლენა მოახდინოს სხვების აღქმაზეც.

მოთხრობაში კარგად არის გამოკვეთილი ადამიანის აღქმის საზღვრები. არავინ იცოდა, სად ცხოვრობდა „სერ“, საიდან მოდიოდა და საით მიდიოდა. ეს იმიტომ, რომ ადამიანები მას „ერთადერთ სივრცეს მიაკუთვნებდნენ“ და „რომელიღაც ნიშაში ათავსებდნენ“. მათთვის ძნელი იყო მისი არსებობის წარმოდგენა ამ სივრცის მიღმა. თუმცა, თუკი დაინტერესდებოდნენ და ჰკითხავდნენ, „სერ“ მათ ალბათ უპასუხებდა, რომ ცხოვრობდა „კბოლის პირას, ფუნდუკ „ადმირალ ბენბოლში“. ეს ფრაზა, რომელიც აშკარა მინიშნებაა სათავგადასავლო ლიტერატურაზე (მაგალითად, რობერტ ლუის სტივენსონის „განძის კუნძულზე“), კიდევ ერთხელ გამოკვეთს „სერ“-ის პიროვნების რომანტიკულ, თეატრალურ ბუნებას. ის არ არის უბრალო მებუფეტი, არამედ

მეოცნებე, რომელიც ქმნის საკუთარ სამყაროს და მასში იწვევს სხვებს.

მოთხრობაში აღწერილია 1970-იანი წლების საბჭოთა თბილისი, სადაც „სერ“-ის სასადილო, შეუღლესავი აგურის კედლებითა და ღვინის ბოთლებით სავსე თაროებით, ერთგვარი „კულტურული ოაზისია“ ერთფეროვან საბჭოთა ყოველდღიურობაში. „სერ“-ის მიერ შექმნილი ილუზია იმდენად ძლიერი იყო, რომ ზოგიერთ სტუდენტს ნამდვილად შეეძლო თავი ისე ეგრძნო, თითქოს სალამანკაში, ბოლონიასა ან კემბრიჯში არსებულ ძველ ტავერნაში იმყოფებოდა. სტუმრები, თავის მხრივ, „ვალში არ რჩებოდნენ“ – ისინი თავიანთი მონათხრობებით „სერ“-ის ქცევისა და გამონათქვამების შესახებ, „სახელს უხვეყდნენ“ ამ ადგილს და სხვებსაც აქ მოსვლას ანდომებდნენ. „სენი-ორთაგან“ ერთ-ერთი კი ჰყვებოდა, რომ გამოცდების ჩაბარების აღსანიშნავად ჩასულებს „სერ“-მა მოლხენის ბოლოს „რადეცკის მარში“ მიუძღვნა.

ზაალ სამადაშვილის „იუნკერ ერისთავის ბუცები“ არის ღრმა და ემოციური მოთხრობა, რომელიც ბავშვობის იდილიურ შთაბეჭდილებებს, გმირობასა და ტრაგიკულ რეალობას ერთმანეთთან აკავშირებს. ის გვიხატავს ერთი ბიჭუნას თვალთა და ნახულ საქართველოს ისტორიის ერთ-ერთ ყველაზე მძიმე ეპიზოდს – 1921 წლის თებერვლის ოკუპაციას. მოთხრობა იმ წითური ბიჭუნას პერსპექტივიდან იწყება, რომელიც დიდუბის იპოდრომზე ფეხბურთის ყურებით ტკბება. ის იმდენად შეყვარებულია ამ სპორტზე, რომ სიმიინდის მარცვლებით სავსე პატარა ტომსიკის ასჯერ აკენწვლა შეუძლია. მისთვის ფეხბურთი სულ სხვა განზომილებაა – ბადეზე მოხვედრილი ბურთის ხმა მუსიკასავით ჩაესმის, ტყავის ბურთის სურნელი კი „ნამდვილი ვაჟკაცური არომატია“. ბიჭუნას საგულშემატკივრო ახალგაზრდა მაღალი, მხრებში გაშლილი, თმადატალღული ყმაწვილი იუნკერია, რომელიც სისწრაფით, სიზუსტითა და ბურთის დრო-

ული მიწოდებით გამოირჩევა. იუნკრისადმი აღტაცებას ისიც განაპირობებს, რომ ის თბილისის ცნობილი სამხედრო სასწავლებლის კურსანტია, სადაც სამხედრო საქმეს გამოცდილი ოფიცრები, „ჩვეულებრივ“ საგნებს კი სახელგანთქმული მეცნიერები და მწერლები ასწავლიან. ბიჭუნა დეტალურად აღწერს მატჩისწინა სამზადისს, განსაკუთრებით კი, ბუცების ძირებზე კბილანების მიხრახვნის პროცესს, რომელშიც იუნკერს ბადალი არ ჰყავს. ამ ამბებს ის შემდეგ თანატოლებს უყვება, რაც მის გარშემო მსმენელთა დიდ წრეს აგროვებს. მწერალი კარგად წარმოაჩენს რეალობის კონტრასტებს: ლოტკინის გორასა და „ბრაზიან მუშებს“. სკოლისა და იპოდრომის სახურავებიდან კარგად მოჩანს რკინიგზის სადგური, ლიანდაგები, ლოტკინის გორა და იქ უწყესრიგოდ მიმოფანტული ქოხმახები. მას გაგონილი აქვს, რომ იქ „ბრაზიანი მუშები ცხოვრობდნენ“, რომლებიც ხშირად იფიცებოდნენ და დამოუკიდებელი საქართველოს შინდისფერი ქართული დროშის ნაცვლად ბოლშევიკურ წითელ ბაირაღებს აფრიალებდნენ. ეს „დაბღვერილი, თვალებჩაწითლებული კაცები“ არასოდეს ჩნდებიან იპოდრომზე, სამაგიეროდ, ხშირად ნახულობს მათ თამბაქოს ქარხნის უკან, სადაც მაწანწალები და რუსი დეზერტირები იყრიან თავს. ეს ადგილი ბიჭუნასთვის უსიამოვნო ასოციაციებს იწვევს – „უწმაწური სიტყვებით გაჯერებული გადამახილ-გადმომახილი“ და „ყროლის სუნი“ (მდარე არყის, ამჟავებული ღვინის, დამპალი ბოსტნეულის) ნიავეს მოაქვს. ეს კონტრასტი მკითხველს საბჭოთა ეპოქის თბილისის სოციალურ და პოლიტიკურ სურათს უხატავს. მოთხრობაში გარდამტეხი მომენტია, როდესაც ბიჭუნა იუნკერს მომდევნო წელს, თებერვალში, უკვე დიდუბის იპოდრომზე ვეღარ ხედავს. ის მას მიხეილის ქუჩაზე, სამხედრო სასწავლებლის წინ ხვდება, სადაც უამრავი მოქალაქე შეიკრიბება საომრად მიმავალი კურსანტების გასაცილებლად. რუსული არმია თბი-

ლის რამდენიმე მხრიდან უტევს, ყველაზე გააფთრებული ბრძოლები კი კოჯრისა და ტაბახმელის ფერდობებზე მიმდინარეობს.

იუნკერი, რომელიც ბიჭუნასათვის მანამდე მხოლოდ ფეხბურთელი და აღტაცების ობიექტი იყო, ახლა ომში მიდის. ხალხთან ერთად გასაცილებლად მისულ ბიჭუნას მოულოდნელად იუნკერი ცნობს და ანიშნებს, რომ დაელოდოს. მოგვიანებით, ხელში მოზრდილ შეკვრას აჩეჩებს. ბიჭუნა მიჰყვება ასეულს, გზადაგზა სირბილით მიიკვლევს გზას ხალხმრავლობაში და წარმოიდგენს, როგორ ეხმარება მეომრებს წყლის მიწოდებითა და ტყვია-წამლით სავსე ყუთების მიზიდვით. მისი ფანტაზიით, ის ერთადერთი იუნკერი, რომელსაც იცნობს, ყველაზე მკაფიოდ იკვთება ამ ბრძოლის სურათებში. საჩუქრის გახსნის შემდეგ ბიჭუნა ხედავს, რომ შეკვრაში „ხაოიანი ტყავისაგან შეკერილი, ოდნავ ცხვირებაქლეთილი, თასმებით ერთმანეთზე გადაბმული ბუცებია“. სწორედ ის ბუცები, რომლებსაც იუნკერი მატჩის წინ კბილანებს უმაგრებდა. ეს საჩუქარი, რომელიც სიმბოლურად აკავშირებს ბავშვობის ოცნებასა და სასტიკ რეალობას, ხდება ბიჭუნასათვის „უძვირფასესი რელიკვია“, „განხორციელებული გმირობისა და განსახორციელებელი მიზნის სიმბოლო“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 4).

მოთხრობის ბოლოს ვიგებთ იუნკერ ერისთავის თავგანწირვისა და დაღუპვის ამბავს – ის მკერდით დაეფარა ტყვიამფრქვევის ცხელ ლულას, რათა თავისი თანამებრძოლები გადაერჩინა. ეს მოხდა ბრძოლაში ჩაბმის მესამე დღეს, 1921 წლის 24 თებერვალს, ხოლო 25 თებერვალს თბილისის თავზე ბოლშევიკური რუსეთის წითელი დროშა აღიმართა. ბიჭუნა გაიგებს ამ ამბავს, ცრემლები ჩამოუგორდება და შეეცდება წარმოიდგინოს იუნკრის განცდები საბედისწერო გადაწყვეტილების მიღებისას: „შალვა ერისთავი იმ საბედისწერო ჟამს სიყვარულსაც გრძნობდა, სიძულვილსაც, სინანულსაც, სიცივესაც კი, ანუ ყველაფერს, შიშის გარდა“ (სამადაშვილი, 2021, გვ. 6). ბიჭს კი ეს ბუცები

დაეხმარებოდა ცხოვრების ძნელბედობისას: „ცხვირებგადაქლე-
თილი ბუცები, რომლებსაც კედელზე დაჰკიდებდა...“. ამგვა-
რად, ბუცები აღარ არის მხოლოდ სპორტული ფეხსაცმელი;
არამედ ხსოვნის, გმირობის, თავგანწირვისა და წინააღმდეგო-
ბის სიმბოლოა. ეს უბრალო საჩუქარი ბიჭუნას მთელი ცხოვ-
რება გაჰყვება და მას „სწორი ნაბიჯების გადადგმაში დაეხმა-
რება“, როდესაც ცდუნებით გარემოცულს და არჩევანის წინაშე
მდგარს მოუწევს გადაწყვეტილების მიღება.

მოთხრობის ფინალიც სიმბოლურად მრავალმნიშვნელო-
ვანია: ბიჭუნა „ბოლშევიკური ხელისუფლების სამსახურში ჩამ-
დგარ ადამიანებთან ურთიერთობისას მუდამ მყრალ სუნს
გრძნობდა, იმ სუნს, რომელიც ნიავს მოჰქონდა ხოლმე ოდესღაც
ბრაზიანი, წითელი დროშების მოფრიალე მუშებისა და რუსი
დეზერტირების თავშეყრის ადგილიდან...“ (სამადაშვილი, 2021,
გვ. 6). ეს უკანასკნელი ფრაზა წარმოაჩენს ბოლშევიკური ოკუპა-
ციის მძიმე მემკვიდრეობასა და იმ მწარე რეალობას, რომელიც
ბიჭუნას ბავშვობის უდარდელ სამყაროს შეეჯახება და ჩაანაც-
ვლებს. „იუნკერ ერისთავის ბუცები“ მკითხველს არა მხოლოდ
ისტორიულ ფაქტებს აწვდის, არამედ გვაგრძნობინებს იმ ეპოქის
სულისკვეთებას, ადამიანების განცდებსა და არჩევანს.

დასკვნები

ზაალ სამადაშვილის პროზა, რომლის ცენტრალურ თე-
მებსაც დრო, მეხსიერება და თბილისი წარმოადგენს, თანამედ-
როვე ქართულ ლიტერატურაში გამორჩეულ ადგილს იკავებს.
მწერალი ოსტატურად აერთიანებს ყოფით დეტალებს ეგზის-
ტენციალურ და ფილოსოფიურ განზომილებებთან, რათა ადა-
მიანის შინაგანი სამყარო და მისი დამოკიდებულება გარემომ-
ცველ რეალობასთან წარმოაჩინოს.

სამადაშვილის მინიმალისტური სტილი და აისბერგის პრინციპი მკითხველს ქვეტექსტის ამოცნობისა და საკუთარი ინტერპრეტაციების შექმნის საშუალებას აძლევს. იგი ეხმიანება როგორც ქართველ (ნიკო ლორთქიფანიძე, რეზო ინანიშვილი), ისე უცხოელ (ერნესტ ჰემინგუეი, ბორხესი) მწერლებს, რაც მის ტექსტებს უნივერსალურ მნიშვნელობას სძენს.

მოთხრობებში განსაკუთრებით მკაფიოდ ვლინდება დროის არაწრფივი, პოსტმოდერნისტული აღქმა, როდესაც წარსული და აწმყო ერთმანეთში ირევა, ხოლო მეხსიერება დროის „დაშლილ მონაკვეთებად“ გვევლინება. „დაკარგული ამბავი“ იუნგის კოლექტიური არაცნობიერისა და მაგიური რეალიზმის ელემენტებს შეიცავს, რაც წინაპართა გამოცდილების შთამომავალზე გადაცემას ასახავს.

თბილისი მწერლისთვის არა მხოლოდ ფონი, არამედ ცოცხალი პერსონაჟი და მთავარი ტოპოსია, რომელიც ადამიანთა ბედს განსაზღვრავს და მათ მოგონებებს აცოცხლებს. ავტობიოგრაფიული დეტალების გამოყენება და თხრობა პირველ პირში ტექსტებს დამაჯერებლობასა და გულწრფელობას მატებს.

სამადაშვილის პროზა ღრმად ჰუმანისტურია. ის ხატავს უბრალო ადამიანებს, მათ ღირსებებსა და ნაკლოვანებებს, სიცოცხლის საზრისის ძიებას, სიკვდილის გარდუვალობას, გაუცხოებასა და მორალურ დილემებს. ისეთი მოთხრობები, როგორიცაა, მაგალითად, „ნავი, სახელად...“ ოპტიმიზმითა და სიყვარულით სავსე ოჯახის ისტორიას გვიყვება, როდესაც მატერიალური სიდუხჭირე ვერ აფერხებს ბედნიერების განცდას. „სერ“ კი ჩვეულებრივ გარემოში განსაკუთრებული, ჯადოსნური ატმოსფეროს შექმნის უნარს წარმოაჩენს, რაც ადამიანის არსებობის საზღვრებზე აფიქრებს მკითხველს.

„იუნკერ ერისთავის ბუცები“ ტრაგიკულ ისტორიულ რეალობას ბავშვობის შთაბეჭდილებებთან აკავშირებს და გმირობისა და ხსოვნის სიმბოლოდ იქცევა. მწერალი წარმოაჩენს, რომ

წარსულის ტრავმები და ისტორიული მოვლენები ღრმად ილექება ინდივიდუალურსა თუ კოლექტიურ მეხსიერებაში.

ზაალ სამადაშვილის შემოქმედება ადასტურებს, რომ ლიტერატურის მიზანი ადამიანის გამხსნევაა, ჰუმანისტური ღირებულებების შენარჩუნება და სიკეთისა და სიყვარულის რწმენის გაღვივებაა, რადგან მისი აზრით, „ამქვეყნად არაფერი არ იკარგება“.

გამოყენებული ლიტერატურა:

- ლორთქიფანიძე, ნ. (2000). „თავსაფრიანი დედკაცი“, „ქართველი მწერლები“, თბილისი, : „საქართველოს მაცნე“, ISBN: 99928-42-73-3.
- სამადაშვილი, ზ. (2021), „ჩემთან, თბილისში“, თბილისი, : ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2021.
- სამადაშვილი, ზ. (2016 წ.) „კალამს მიდევნებით დაწერილი“, თბილისი, : „ინტელექტი“, 2016.
- სამადაშვილი, ზ. (2024). ორი მოთხრობა („ნავი, სახელად...“, „სერ“). ჟურნ. „არილი, №2, თბილისი,
- ფოლკვნერი, უ. (2011). ლექციები წაკითხული ნობელის პრემიის მიღებისას ლიტერატურის დარგში, 1901-1960, თბილისი, : „ინტელექტი“, ISBN: 978-994 1-430-64-0.

**Time, Memory, and Tbilisi in Zaal Samadashvili's
Prose**

Abstract

Key words: Zaal Samadashvili, Prose , Time, Memory.

Zaal Samadashvili's prose stands out in contemporary Georgian literature by masterfully intertwining time, memory, and Tbilisi as its central themes. His minimalist style, often employing the „iceberg principle“, invites readers to delve into subtexts and form their own interpretations, drawing parallels with both Georgian and foreign authors, thus lending his works universal significance.

Samadashvili's narratives distinctly portray a non-linear, post-modern perception of time, where past and present converge, and memory manifests as "fragmented segments“. „Tbilisi“ is not merely a setting but a vibrant character in his works, shaping human destinies and reviving forgotten memories. The author's use of autobiographical details and first-person narration imbues his texts with authenticity and sincerity.

Samadashvili's prose is profoundly humanistic. He explores the lives of ordinary people, their virtues and flaws, the search for meaning, the inevitability of death, alienation, and moral dilemmas. Samadashvili emphasizes how past traumas and historical events leave deep imprints on individual and collective memory.

Ultimately, Zaal Samadashvili's work reaffirms that literature aims to uplift humanity, preserve humanist values, and ignite faith in kindness and love, underscoring his conviction that "nothing is ever lost in this world“.