

ПОЕТ В ПРОЗАТА

ВИОЛЕТА РУСЕВА

Колкото и да е различен от „Прости чудеса“ (1966 г.) до „Навикът да умираме“ (1985 г.), Г. Величков запазва непроменени някои особености, очертаващи границите на собствения му начин на разказване. Достатъчно гъвкав, за да се преобрази в отделните му книги, той е в същата степен устойчив и способен да отличи автора от всеки друг — особеност, която го превръща в стил. Усещането за поезия не те напуска, когато четеш този автор. Финес на изказа, деликатен лиризъм, тънки сетива за детайла. Битието, видяно като тайна и загадка, като просто чудо. Чувствителна душевност, която наблюдава себе си и се самоизразява. Мисъл на поет, диреща „брод във вселената“. Така би могъл да се определи разказваческият стил на Г. Величков. Въпросът е как да се премине от изброяването на характеристики, които затварят художественото явление в рамките на статичното му описание, към разкриване на действителното им проявление в изграждането на текста.

Да започнем с „Прости чудеса“. В разказите от тази книга липсват не само ясно очертан сюжет, но и единна линия на разказване. Като че ли всякакви непредвидени ситуации могат да се намесят и отведат повествованието в неочаквана, дори в случайна насока. При това разказите свършват точно тогава, когато очакването нещо да се случи е доведено до върхната си точка. Ако читателят реши, че се касае за неумение, обяснимо при първа книга, ще греши. Защото и по-късно Г. Величков показва същото „неумение“ да изгради разказа си около една сюжетна линия. Прави го толкова последователно, че явно става дума за съзнателен отказ от сюжетния тип повествование и за търсене на други средства за въздействие.

Повечето от разказите носят съкровената изповедност на първоличното повествование. Неизменно в тях присъства детството като мотив („Черни въглища“, „Топла квартира“, „Парижки сервиз“, „Букетчето“, „Възраст“, „Паметник с много костюми“ и др.). В „Корени“ мотивът е изведен до темата за Началото и Корена. За откриването на света, за първото осъзнаване на себе си като част от нещо по-голямо — трудно назовимо. В срещата на детските сетива с изгрева и залеза, с мираса на окосено сено и мокра пръст, с упителното свирене на шурците се изплита нишката на непресекава връзка с природата и земята, в която е коренът на човешката личност. Неудовима и тайнствена, тази нишка свързва човека със загадките на битието, с неразгаданите импулси, които природата му изпраща чрез чудното сливане на звукове, цветове и миризми.

Поетична сетивност, изострена от способността на детския поглед приказно да преобразува света в хармония от прости чудеса, е присъща и за разказите от следващите книги на Г. Величков. В тях детството не е спомен, не е живителен остров на миналото сред безбрежието на изгубената власт над времето. То е разказваческа позиция, а това ще рече — право на оценка и присъда. Дълбоко скрити и много деликатни. В тези разкази не само не се случва нищо особено — не се случва нищо. Едно дете открива света за себе си и себе си в него. Безмълвният живот на пеперудите и мравките („На дъното на язовира“), упоиваният мирис на люляците и бълбуканата на рекичката („Невиност“),

тъмните сенки на гората („Самотна луна на небето“), неясният и неприемлив живот на възрастните („Може би вечно“, „По-опасно и от смелостта“) са тайни букви върху книгата на битието, която то се учи да разгадава. Излъчващи усещането за приказно чудо, те се превръщат в картини на съзнанието на героя-разказвач, в опредметени знаци на неговата психическа същност.

В тези разкази няма да открием класическия тип психологически анализ. Г. Величков го осъществява по особен, несхарактерен за прозата начин. Функцията на героя-разказвач в разказите се приближава до тази на лирически герой в поезията. Неговият образ присъства в текста, разпръснат в природните картини, в поетично оживелите образи на нещата, в звуците и цветовете. Те го изграждат метонимично, характеризират душевната му същност, без тя да е пряко анализирана и описана. Психологизмът се осъществява чрез отсъствието на присъщите му за прозата форми в един лирически изграден разказ. Това са повествователните открития на Г. Величков в жайра.

Детството — щастлива земя и вълшебен свят — като тема и предопределен от нея начин на изграждане на разказа се запазват и във втората книга на Величков „Самотна луна на небето“. Но още тук в разказа „Ранна есен, свечерява се“ започват промени, които подготвят ново тематично пространство, променена конструкция на разказа, а и са подстъп към овладяването на нов жанр — на новелата в по-нататъшното творчество на автора.

В часа на тягостно здравяване героинята от „Ранна есен, свечерява се“ мъчително търси истината в счупените спомени, неяснотата на които я спасява от детството със стасаната в него вина на бащата. Споменът става болезнен въпрос, извор на терзания, а детството — време на мъчителна неустановеност, в която се крият срам и вина.

Светът на детето е друга действителност — спряла над реалните измерения за време „капка с нежна тишина и неподвижност“. Така е в първите два сборника на Г. Величков. В творбите от следващите му книги все по-често във времевата еднородност на повествованието се връзва мъчителният въпрос на спомена. Сменят се безпокойната неудовлетвореност на настоящето и непоправимостта на миналото („Часът на старите снимки“, „Необикновената вечеря на К. и М.“, „С пясък между зъбите“, „Една крачка, още една и още една“).

От „начупването“ на индивидуалното време на личността до поста вънето ѝ в по широките рамки на историческите превратности, а оттам и до по-разгърнатото повествование на новелата пътят е съвсем кратък и Г. Величков го извървява с „Еньовден“, „От трите страни на барикадата“, „Вместо гроздобер“. И още — в „Славееви песни“ и „Бермудският триъгълник“. В книгите му „Щъркел в снега“ (1977 г.), „Вместо гроздобер“ (1978 г.), „От трите страни на барикадата“ (1980 г.), „Последен кръг над океана“ (1981 г.) краткият лирически тип разказ все повече отстъпва на интереса към духовните преображения на личността във времето — същност и подход на новелата. Тези творби на Г. Величков са картина на едно пропукващо се съзнание, в което тъмните сенки на миналото се борят за живот, за да намери героят в тях яснота за самия себе си в свят на изненади и загадки.

Величков има особено предпочитание към тревожни и смутни времена, в които неразборията на личното битие се среща с хаоса на общественото пренаареждане. Същевременно той няма вкус към сюжетно раздипляне на социалната и политическата същност на епохата. Проявява ги чрез героя. В колебанията на неговия избор се събират конфликтите на времето, в импулсите му да разгадае себе си — просветват загадките на битието.

И в тези творби Г. Величков остава поет в начина, по който вижда света. Погледът на детето към превратни обществени събития (времето на кооперирането — „Еньовден“ и „С пясък между зъбите“, ранната есен на 1944 г. — „От трите страни на барикадата“ и „Вместо гроздобер“) замъглява точността и историческата безпристрастност на тяхната оценка. Но им придава очарованието на неясния и тайнствен свят на детското мечтане, в който е началото на човешката личност. Към него героите много-

кратно ще се връщат, за да дирят в сърцевината на миналото спасение от неотменните вина и страхове.

Епически изградена картина на епохата няма да открием в нито една от тези новели, но във всяка от тях оживява поезията на съществуването. Загадките и въпросите на света са вписани в личното време на човешките съдби. В тайнствени поверия и тъмни заклинания, по-страшна от които е драмата на човека („Еньовден“). В поезията на празници от неофициалния календар, в буини тържества на народния бит, изострящи с ритуалната си тържественост усещането за безсилие и неразбория на съществуването на героя („От трите страни на барикадата“). Във вълшебната страна на детската мечтателност, където по-трагично отеква сблъсъкт с безпощадната неумолимост на времето („Вместо гроздобер“).

В трите новели Г. Величков в най-голяма степен доказва способността си да създава неуловимо и неназовимо усещане за поетичност. И въпросът не е само в неосквернения от познанието детски поглед към света. Тук повече от другата са събудени „дъхът на думите, ароматът и цветът им“. Думите в тези новели оживяват с настояща осезателност, с остросетивна пластичност един материален свят, един бит, предметите, вещите, празниците и ритуалите на който са психологически „сигнали“ за героя, сетивни знаци на същността му. На лиричната му нагласа, на деликатната му до болезненост натура, на наивния му опит да прогледне в здрача на нищото, където дремят загадките на битието.

В „От трите страни на барикадата“ цялата съдба на героя, „в която свободата и самоутвърждаването“ са „мимолетни пристъпи“, „малки глътчичи“, е затворена в цикъла на ритуалните народни празници — от Свети Четиридесет мъченици до Тодоровден и до деня на гроздобера. Описанията на тези тържествени обреди, особено на гроздобера, Г. Величков превръща в истинска вакханалия на пластични детайли. До крайност са изострени всички възможни сетива, разбудени от аромата, тежестта и извивките на думите. Подобна проза не би могла да се нарече просто пластична. Тя е един свят, видян в движението на формите му, в поезията на материалната му същност.

В спомените, подредени от строгата повторемост на празниците, е разказана неподредената съдба на стария Къороолу. В едно време, в хаоса и неразборията на което се заражда голяма промяна, геройт си спомня — не, живее! — своята младост и участието си в Освободителната война, мъчейки се да превърне „идващата промяна в минало“. Времето на гроздобера в тази новела и във „Вместо гроздобер“ Г. Величков превръща по механизмите на неепическо, метонимично в същността си описание в образ на кризисното разместване на обществената наредба. Разкриването на епохата в нейната социална и политическа конкретност е извън същността на този лирически тип текст. Единствената пряко направена характеристика на времето в новелата е гротесково разкривена и комично хиперболизирана от страха на уличната мъгла: „Бесели фабрикантите направо на електрическите стълбове, рушели къщите им: чупели прозорците, къртели вратите, събаряли покривите; после наред площада слагали огромен казан и всички ядели от него, бъркали с ръце, лапали, уригвали се и пърдели, а около тях се разхождали „русняците“, ама едни такива особени — с дръпнати очи, с големи калшаци и делете накичени с оръжие, — разхождали се и като си харесали жена, си смъквали гащите, там, на улицата, за срамотите.“

Новелата има и друг план — времето, видяно в абсолюта на философския му смисъл. В индивидуалните граници на едно човешко живеее Г. Величков вписва абсурдните въпроси на съществуването. Сраснал се с бита, човек всъщност живее с нищото, в действителност, прилична повече на спомен. Самотен и изгубен сред безбрежното на личното си време, в редки мигове той се издига до нещо по-голямо от него самия, по-значимо от собствената му съдба. Това е най-истинското време на личността — в него се помиряват бит, история и битие.

Старият Къороолу прави решаващия избор, който ще го спаси от мъртвилото на бита, ще го изведе до надличното — доказателство за достойно проживян живот. Натоварвайки личната съдба и избора на героя със смисъл, повече от личен, новелата свър-

зва в реда на историческото живее на нацията Освободителната война и голямата промяна в първите дни след 9. IX. Така, макар и непредставена конкретно, тази промяна получава своята конкретна и недвусмислена оценка.

Въпреки неличния разказ от трето лице и смяната на гледните точки на няколко герои в повествованието и тук възприемането на събитията през детския поглед е тяхна последна присъда. От една страна, той е „неосквернен“ от познанието, социалния опит и историческата памет на възрастните. Същевременно е най-интимен и незащитим в своята чистосърдечна увереност в силата на бащата, в могъществото на рода. Социалната и историческата истина обаче е различна от детската представа. В нарастващия ужас пред премазаното от бой тяло на баща си внукуват на стария Кьороолу започва смътно да я долавя. Рухналата в детското съзнание представа за силния баща сюжетно повтаря и смислово подкрепя жеста на дядото. Пройдохата, бабайтът, бездействиът е лишен от наследство и от бъдеще.

В новелата финесът и деликатността на привидно обективната авторова позиция преминават в интимна съкровеност на разказваното. При Г. Величков сюжетът и съдбата на героите са винаги белетризирана проява на собственото му духовно и мисловно пространство, продължение на действителността с възможностите на литературата. Ето защо определението поет в прозата приляга така добре за същността на този автор. Макар и прозаик, той не разказва за света, а изповядва себе си в него.

Най-изповеден, най-съкровен, най-много поет е Г. Величков във „Вместо гроздобер“. Най-много тук той е събудил аромата на думите, които очароват с цвета и звука си. Разсадникът и момчето в него живеят „със зарязването на лозята, с цъфтенето на плодните дървета, с първите реси на астмата, с культивирането на маточниците, със зеленината на ягодите и малините, с пищното изобилие на есента, с пианото лентяйство на зимата“. Това е друга реалност сред безжалостния тътен на войната, тихо прозвъняване в тишината на вечността, детски поглед към „полумрака на нищото“. Зад неуловимата като детски дъх поетична атмосфера на повествованието израства кошмарният и гротесково заплашителен образ на времето с неговата историческа кризисност, социален хаос и политическа несигурност. Кошмарно жестоки в неразбираемостта си се събуждат сенките на миналото — безпаметните оргии на бащата, „спасяващи“ го от чувството за непотребност, провинциалното кокетство на майката, „аристократичното“ високомерие на дядото, дебелишкото му одобрение на нечистите сделки и лесното богатство, оперетъчната жестокост на капитан Стоев, в сравнение с която кървавите истории на слугинята Мичето за жълтото чудовище се оказват измислена приказка. В този разкритен от уплаха, непонятен свят на детството героят се спуска по спасителната нишка на спомена, за да издири там собствената си непонятна вина, да слепи разделената си от несигурност личност, да търси до себеунищожаване „искрици самочувствие за бъдещето си“. Непрекъснатото припомняне на болката дири спасение от нея, но и я ражда отново. Обречен кръг, в който кошмарът на миналото иска яснота и изцеление в едно настояще — самото то неясно, изгубило границата между реално преживяно и измислено.

Безпомощната обърканост на героя се чувствава особено остро, без да е пряко назована в новелата. Неини пластични знаци, изведени до политически емблеми на времето, са „ножът“, „ботушите“, „каската“. Натрапчиво повтарящи се в повествованието през погледа на момчето, те го привличат с болезненост, в която страхът се бори с любопитството. Чрез игра с техните пластични детайли е „инсценирано“ описанието на убийството на бащата — трагично и винаги затворило идиличната голяма порта на детството.

Психическите състояния на другите герои и отношенията между тях също са представени с почти декоративна пластичност в гротескова в своята застиналост картина, позволяваща „да се открие комизма и на най-трагичния жест“. Като в театрализирана гротеска, в която комичните пози са разкритени очертания на един кошмарно непонятен свят, през очите на момчето е показано убийството на бащата. Описанието подчертава пищното великолепие на пластичните форми, двусмислената отмереност на жесто-

вете. Същевременно неговата статичност им придава хиперболизиран във времето до свръхестественост смисъл — като замръзнал на устните вик. Хората и предметите придобиват пред ужасените очи на детето непонятната същност на механични играчки, на комично зловещи марионетки на хаоса, безредните и изчезалия смисъл на времето: „... спасявах се от болната картина на разрушението, насаме с ножа, пушката и залеза, къщата зад мен притихна, зарязана в мрачната си самотност на бретански замък, спазвах се...“

Във „Вместо гроздобер“ Г. Величков е най-безпощаден в разголването на безпомощната обреченост на личността във време на политическо безсилие. Новелата е сред най-доброто, написано в съвременната ни проза. Съзанието за непредотвратима самотност, напразните усилия да се слобли времето в цялостен и понятен образ от тази творба продължават в по-нататъшното творчество на автора — новелите „Бермудският триъгълник“, „В лабиринта“ и в сборника с разкази „Навикът да умираме“. Тъжната безпомощност на едно дете от „Вместо гроздобер“ в по-късните творби става разбираемо на Г. Величков за личността изобщо. В тази новела той изостра до краен предел способността си за фин психологически анализ на героя чрез заместване на авторската рефлексия за неговите състояния с пластични детайли, с предметни и материални съответствия. В „Навикът да умираме“ Г. Величков минава от татък този предел, отвъд границата на пластичната знаковост, в полето на изчезващата материя, на създаването на враждебната непонятност на света, от капризните извивки на духа.

В „Еньовден“, „От трите страни на барикадата“, „Вместо гроздобер“ детството от миг, спряла вечност без време и граници става спомен, който приютява личността с носталгия или болка. Тогава се появяват и пукнатините в съзнанието. Времето се разполовява на щастливо в своето неведение минало и настояще на безпокойни въпроси и мъчителна неяснота. Разкъсано между тях, съзнанието напразно се опитва да ги помери в единството на цялостна представа за света.

В „Бермудският триъгълник“ и „В лабиринта“ Г. Величков изследва кризата на идентичност на съвременния човек, а в „Навикът да умираме“ — и проявите на загуба на тази идентичност. Заглавията на двете новели са пространствена метафора на повествователното им изграждане. Времето в тях вече не е разположено на детство и „сега“.

В „Бермудският триъгълник“ героят е сам, изгубен сред другите, неспособен за връзка с тях. Фантастична компенсация е способността му да чува мислите им, преди да са изречени. Незнайно откъде появила се висша дарба или жестока болест. Но, пресовано години наред в клишета на мислене и стереотипи на говорене и поведение (неизменно в първите редици на паради и манифестации, отговорност пред себе си и обществото, изчислена справедливост към подчинените, „угодническо лъчезарие към началниците“ — средно поведение на среден началник), съзнанието на Василев се оказва неподготвено и негодно за другата реалност, в тишината на която мълчливо говори с Лиляна. Там е другото измерение — на пространство без граници, и време без минало и настояще. Оазис от вечност, извън който е пустинята на неразгаданите въпроси, изпълненото със съмнение лутане из собственото съществуване, тревожното недоумение: „вина или жертва?“. Неспособен да последва момичето в „гъсталаците на блаженого познание“, героят остава вкопчен в представата си за подреденост на света, в „уютната и тлъста баналност“. Цялата новела е пронизана от тънко лирично усещане, идещо от „нечовешкия копнеж“ на героя да довери някому болките си. Напразни усилия в обречения триъгълник на изчезващата човешка близост, жестока метафора на която е заглавието на творбата.

В „Бермудският триъгълник“ и „В лабиринта“ Г. Величков създава герои, които са на тънката, подвижната, трудноуловимата граница между прекалено изострената чувствителност и пропадането в бездната на болезнената психика. Заглавието и на втората новела е тъжна метафора на човешкото съществуване. Лабиринтът е неизбродимото пространство на душата, в което човек среща сам себе си и своите многобройни двойници в едновременно течащите времена на минало и сегашно. И е „едновременно Минотавърът, Тезей, Ариадна, че и Лабиринтът, че и нишката на Ариадна“. Лабирин-

тът е метафора и на творческото лутане, на непрекъснато разяждащото чувство за безсилие пред въпросите на съществуването и съмнение в собствените възможности да се разгадае и доизмисли абсурдният в своето несъвършенство свят.

„Кой съм аз всъщност?“ — този въпрос дълбае съзнанието на героя, разделя го на множество огледални отражения на двойници. В несвършащото време без граници спомените за детството не са вече пратеници от света на щастливата хармония, а заглътващ стон на чувството за неуютност. Зънещ пред неразрешимите въпроси, героят е изпълнен с гложещо „съмнение в самата ти същност на човек, във възможността да общуваш с другите, съмнение, че тях ги има“. Като ориентири в лабиринта той разполага фигурите на Момиченето с кучето, Професора, Приятеля, Полковника, Сержанта, Бойко, Машо. . . Те са буквите, с които изписва своето съществуване, знаците, които поставя между себе си и нищото. Опорите му в търсене на обратния път, когато е изгубен в тъмните пространства на душата си. Новелата е тънк и остър в своята недвусмисленост анализ на кризата в съвременното съзнание, клинична картина на „безначален и всеобхватен страх“ от съществуването.

В „Бермудският триъгълник“, „В лабиринта“, „Навикът да умираме“ Г. Величков променя начина си на виждане на света и на разказване за него. Фразата му загубва пластичната си осезаемост, за да придобие остротата на интелектуалната конструкция и блясъка на иронията, смекчени от себеиронично съмнение.

Представата за цялостност на света поражда в първите книги на Г. Величков конструкция на разказа, която е изградена от монолитни измерения за реалност, време и пространство и е неизменно в звученето на една лирическа тоналност. В „От трите страни на барикадата“, „Еньовден“, „Вместо гроздобер“ конструкцията на повествованието се „държи“ от двете точки — на минало и сега, между които пулсира започналото да се пропуква съзнание на героя. В „Бермудският триъгълник“, „В лабиринта“ и „Навикът да умираме“ цялото е изградено по модела на „друга реалност“. Времето е обратно, едновременно течащо в различни посоки. Предметите — пластично нестабилни са само възможност за ново сътворение и моделиране. Човекът е себе си и „някой друг, скрит в тайната на собственото си битие“.

Най-сполучливи са повествователните експерименти на Г. Величков в разказите от „Навикът да умираме“. Там най-естествено, без да се чувствава принудата на предпоставена интелектуална конструкция, той създава художествен свят в измеренията на друга реалност. В множеството от възможни светове нашият съвсем не е най-добрият. Г. Величков създава множествена в своите измерения действителност в тези разкази. Като показва един вариант, той не само че не настоява да е единствен, но и подчертава неговата заменимост. Получава се разказова конструкция, която съдържа в себе си едновременно няколко повествователни възможности и начини на езиково изразяване, няколко времеви измерения, а в едно време — няколко пространствени полета. На границата на съня и будуването съзнанието на героя нахлува в себе си, потъва в други светове.

В пространството, което е „тук“, но би могло да бъде и „навсякъде другаде — нищо не би се променило“, героите са без лице или с лице, което е познато, „макар че би могло и да не е познато“ („Дали ще съмне“). Те се стремят да разрешат себе си. Да се проумеят. Но възможно ли е това в множеството отсечки на времето, събрани в една точка, която е и „сега“, и „някога — най-странната дума на нашето съществуване“, и „сън, сънуван преди хиляди години“. В разказа „Навикът да умираме“ като в „Градината с разклоняващите се пътеки“ на Борхес героят едновременно и винаги е в няколко пространства и времена. Среща сам себе си в детството и „сега“, колебае се дали е той или не. В едно и също време той е в различни вариативни разклонения на сюжета. Алтернативни повествователни възможности се осъществяват в един миг. Застанал на място, където се пресичат няколко улици, героят тръгва винаги и никога по всяка от тях, за да попадне едновременно в противоположни ситуации и изживее различни съществувания.

В разказите властва пластичната нестабилност — предмети и лица трептят, раздвояват се, менят се и се множат. Тази художествена действителност — недействителност, излъчва несигурност и вечно колебание в смисъла, скрит зад видимостта на нещата. Нейните повествователни характеристики очертават словесно границите на един свят на „празнота и страх от нищото“, на социална неуютност.

В „Някой до мен“, „Фарес“, „Навикът да умираме“, „Не мога“, „Един милион години“, „В бяло“ героят е едновременно и „аз“ и „той“. Трудноуловимата игра на граматическите лица, преливането и редуването им са възможност да се покажат неспособността на героя да се отграничи от другите, обречените му усилия да осъзнае пространството на психологическата си независимост. Той натрапчиво се мъчи да отдели собствената си същност от чуждите наслоявания върху нея в „предвечните пространства на паметта“. Като митичното същество Протей героят е с няколко лица, които непрекъснато се дебнат, изплуват едно зад друго, взаимно се оглеждат, като строшени огледални отражения на една същност. „Аз“ и „ти“ се гонят в повествованието. Интимният поглед се заменя с внезапна дистанция, субектът става обект, но не само на себе си, а и на някакъв трети, който го дебне и следи. Несигурен в същността си, героят се мятта между различните ѝ проявления, понякога абсурдно противоречащи си. Подобна множественост на художественото битие на персонажа е следствие и проява на определена социална картина, в която индивидът е достатъчно обезличен в стереотипите на живеене, за да бъде всеки друг. И същевременно е с достатъчно изострена и тънка чувствителност, за да превърне в проблем на съществуването си очертаването на меки граници на собствената си психологическа същност.

В разкази като „Мене“, „Текед“, „Необходимо посещение“, „Пясъците, пясъците“, „Зъзнейки“, „О-о, старите рани!“ сюжетът се разклонява в няколко ставащи в едно време, противоположни по смисъл, ситуации. В тях героят е и арогантно агресивен, и малодушно страхлив, и отстояващ собствената си същност, и човек без същност, и без име или с две имена — всичко това като възможни ситуации, които имат равностойна вероятност да се изживеят от едно съзнание в един миг („Зъзнейки“).

Сюжетът вече не е ред, той се превръща в кръстопът, на който се събират няколко ситуационни възможности. А „О-о, старите рани“ и „Полесражението“ като че ли се опитват да изчерпят всички възможни събития в един човешки живот, в съществуването изобщо.

Едновременното ставане на противоположни ситуации наслажда в разказите полета с различна естетическа характеристика: гротескова заплашителност, абсурдна комичност, пародийно наподобяване на повествователни клишета. В „Необходимото посещение“ съзнанието на разказвача ражда въображаемите прояви на един жесток абсурд, заплашителна картина на бюрократично, унижаващо човека отношение.

Новият вид, който приема сюжетът в разказите на Г. Величков от тази книга, е проява на нов вид отношения между индивида и действителността. Зле социализиран в нея, той разколебава увереността си в реалната ѝ единственост. Съзнанието му търси спасителните изходи на въображаеми светове и ситуации. Връхлитат го картини, които са мислени деформации на реалното, изкривен образ на недоволството му от света, в който живее.

В „Очакващ мишка“, „Мухи през зимата“, „Един милион години“, „Непременно“, „Вместо“, „От витрината“ сюжетът се раздвоява. В прекия си план той реди ситуации, случки, разговори. Създава видима картина на събития и отношения, зад която проблясва друга — на скрити връзки между нещата и хората. Разказвачът говори едно, а казва друго. Зад детайлите и фрагментите на бита се очертават контурите на неразрешимите въпроси на битието. Използвайки повествователен принцип, който бихме могли да наречем сюжетна метонимия, Г. Величков дава видим образ на празното, на нищото, на неизразимото, в което са втречени неговите герои. Страх, самота, грижа, тревога — ето неговата същност, видими очертания на които са дребните, банални, незначителни ситуации, за които на пръв поглед се разказва. Истинският смисъл е зад тях и над тях.

