

ФРАНЦИЯ В ПОЕЗИЯТА НА ТРИМА БЪЛГАРИ

МИЛЕНА ЦАНЕВА

Имам предвид поетичния образ на Франция и най-вече на Париж в творчеството на трима български поети — Николай Лилиев, Атанас Далчев и Елисавета Багряна.

В периода между навечерието на Първата и навечерието на Втората световна война те и тримата създават посветени на Франция и специално на Париж стихотворни цикли. При Далчев и особено при Багряна с отделни парижки мотиви ще се срещнем и по-късно, но основното и характерното е от посочения период.

По това време в развитието на българската литература е вече отдавна изживян етапът, когато чуждоземната действителност бе интересна за нея единствено в аспекта на опозицията „българско — европейско“ (опозиция, която подхранваше с теми нашата критическореалистична проза) или се възприемаше само като един разширяващ духовните хоризонти на българина туристически обект. Сега Франция и Париж навлизат в художествения свят на Лилиев, Далчев и Багряна по-скоро като един особено кондензиран образ на същата оная съвременна действителност, с която поезията на всеки един от тях влиза в своеобразни идейно-естетически отношения. Нещо, което, разбира се, не изключва наличието на една вътрешна съпоставка с родната страна, обусловена от самото, формирано в друга национална атмосфера, светоусещане на авторите. Но в това отношение общото между тримата български поети е по-дълбоко скрито, отколкото хвърлящите се веднага на очи различия в художественото виждане, обусловени от различните литературни школи и поетически темпераменти.

Първият лирически цикъл в българската литература, посветен изцяло на чуждоземна действителност — Вазовата стихосбирка „Италия“ (1884) — е един вдъхновен от големи общочовешки идеи лирически пътепис. И независимо от всички промени в облика на българската поезия този начин на поетическо възприемане на чуждата действителност запазва своите основни права и до днес. Срещаме го и в поезията на Багряна не само в по-късни години („Парижки триптих“), но и в интересувашата ни 1929 г. (цикълът „Венеция“). Толкова по-интересно в случая е, че ако има нещо общо между френските мотиви в поезията на Лилиев, Далчев и Багряна от разглеждания период, то е на първо място именно липсата или поне крайната тушираност на така четия в подобни случаи културно-исторически „пътеписен“ елемент.

Разочарован ще остане она, който в техните издадени по това време парижки цикли очаква да намери повече или по-малко точна поетична проекция на връзаната в съзнанието на всеки културен човек класическа представа за Париж с блясъка на неговата история и култура и с характерната определеност

на неговите материални символи. Независимо че се касае за поети, които твърде добре познават френската история и култура, световноизвестните исторически и културни паметници на Париж — или по-точно свързаните с тях идейно-емоционална атмосфера, образи и имена — тук изчезват зад всекидневни детайли от атмосферата на живия съвременен живот. И ако при Далчев и Багряна това е напълно в духа на характерното за българската поезия от края на 20-те и началото на 30-те години насочване към скрития поетичен смисъл на човешкото всекидневие, то по-особен и показателен е случаят с младия Лилиев, в чието символистично по общата си характеристика лирическо творчество най-непосредни следи от социалните проблеми и живия всекидневен живот на съвременния град намираме именно в неговите парижки стихове.

Така или иначе не Париж от туристическите пътеводители и не дори Париж от големия исторически живот на човечеството, а живият съвременен град, по чиито улици, паркове и площи се разлива обикновеният живот на обикновените хора, вълнува тримата така различни по идейно-психологическото си устройство български поети. И влиза в тяхната поезия не като туристически обект за наблюдение и изучаване, а като момент от тяхната собствена духовна биография, изградена върху цялостното изживяване на действителността.

И с това почти се изчерпва сходството между парижките стихове на Лилиев, Далчев и Багряна. Поетичният образ на Париж, видян през погледа на тримата български поети, е така коренно различен, че създава натрапчивото впечатление, че тук са рисували трима художници, не само принадлежащи към различни школи, но и използващи различна изобразителна техника. Колкото и условно да е всяко подобно сравнение, бих казала, че при Лилиев поетичните изображения на Париж напомнят въздушността на акварела, при Багряна — наситеността на маслената живопис, при Далчев — изразителността на графиката. И тъкмо затова сравнението между тях не може да бъде нито по степен на правдивост, нито по степен на художествено внушение. Сравнението тук може да очертае само различията между определени литературни направления, поетично светоотношение, човешки темперамент и светоусещане.

Ако Багряна и Далчев познават Париж от края на 20-те и от 30-те години, то Лилиев пази спомена за френската столица от времето на своето почти тригодишно пребиваване в нея през 1909—1912 г. Това е предвоенният Париж с все още запазените конски омнибус, романтичните дамски шапки с штраусови пера и залазващ в примамливи блясъци символизъм. И все пак, струва ми се, че сравнително по-идиличният характер, който носи образът на Париж в неговите стихове, се дължи не толкова на реалния обект, колкото на поетичния натюрел на автора. Неслучайно най-често Лилиев рисува Париж в най-идиличните за живота на града часове — при първите лъчи на зората, която го събужда („Първата зора играе“ и пр.), или под омагьосващото сияние на лунната светлина („Полунощи отминаха“ и др.). За неговите до крайност изтънчени поетични сетива ярките багри и шумове на деня явно са били един прекалено силен дразнител.¹

Във връзка с това не мога да се въздържа да не отбележа, че без да се чувства като конкретно свързан с облика на Париж, всъщност именно в Париж е създаден един от най-популярните лирически шедьоври на Лилиев, израз на

¹ От спомените на Константин Константинов за парижкия живот на Лилиев можем да научим, че тъй като живеел твърде далече, а естествено нямал пари за кола, когато се случело да изпусне последното метро, поетът често оставал придружен от приятеля си да обикаля центъра на града до съмване. Това безспорно може да потвърди жизнения извор на впечатленията в неговите нощни или утринни стихове, но мисля, че само по себе си не може да обясни подчертаните предпочитания на автора именно към тези часове. Защото той безспорно е имал не по-малко впечатления и от дневния Париж. Обяснението, както казах, е по-скоро в неговия поетически натюрел и литературна школа.

неговото лирическо пристрастие към ранните утринни часове и градините — „Съмна в сънните градини“.

Спомените за пребиваването на Лилиев в Париж (като студент по търговските науки във Висшето търговско училище!) рисуват образа на един не-сръчен, вглъбен в себе си младеж, който в дълго старомодно палто с джобове, издути от стихосбирките на най-новите френски поети, стои с часове на опашките за правостоящи пред парижките театри. Но конкретни следи от този характерен за толкова младежи парижки бит на поета можем да открием единствено в неговите хумористични стихове („Смях в Париж“, „На афишите из парижките улици“). Филтриращ жизнените впечатления през многопластовото сито на символистичната поетика, Лилиев съхранява в лирическите се стихове твърде малко конкретни белези от облика и бита на Париж. Дори и в стихотворенията, публикувани първоначално като отделен цикъл „Париж“. Показателна в това отношение е обработката на стихотворението „Погасва споменът далече“. В първата редакция неговата начална строфа е възсъздавала съвсем конкретно обстановката пред парижката опера: „Шуми навън. От чужди речи // задавен ек. . . „Aiglon. . . Sarah. . .“ // И ний сме наредени вече // пред портите на „Орега“. Във втората редакция тази възсъздаваща определена битова ситуация строфа е отстранена, за да изпъкне по-общозначимият смисъл на стихотворението — вопълът на една болезнено чувствителна душа, която жадува да се слее с живота на околния свят и същевременно се чувства обре-чено отчуждена от него:

О, тая горестна забрава
на чувството, че си самин,
че не за тебе засиява
от своята лодка Лоенгрин,
че не за тебе се обсебят
тъмни от будни светила,
че не за тебе снежний лебед
размахва белите крила.

(„Париж — IV“)

Това измъчващо поета чувство на отчуждение от живота и света дру-гаде обогря в своята болезнена тоналност и самия образ на града и така се получава едно от неговите най-внушителни изображения — не чрез реалните му очертания, а чрез общата му субективно деформирана атмосфера, израз на специфично лилиевски възприятия и душевност:

Все тия болни светлини
и тия сълзи неизплакани,
и тия немощни жени,
незвани и нечакани!

И все пак в цялостния контекст на Лилиевата поезия, пределно лишена от географска и битова определеност, неговите парижки стихове правят впечатление със своята относително по-голяма приземеност и с опита си да уловят и по-обективно многоликия образ на града. Поетът, който в цялото си творчество само два пъти ще се реши да назове своята родна Тракия, тук споменава и самото название Париж, реката Сена, Булонския лес, предградията Ньои. В лирическата си поема „Градът“ той дори неочаквано се опитва да изгради поетичния образ на Париж върху представи за живота и копнежите на „работния народ“ от „фабричните сгради“. И това е едно интересно свидетелство за социалните пориви, които Париж като че ли по правило буди у българските поети, както и за определени идейни влияния върху младия автор, който

точно по това време сътрудничи на социалистическото списание на Г. Бакалов „Съвременник“. Деликатният хуманизъм на поета тук прераства в едно необичайно за него силно и пряко изразено социално чувство, а извисеният до обобщен образ на „градът“ Париж придобива непривични за поетиката му грандиозно величави форми:

велик
безлик
градът.

Но и тук най-силни са всъщност субективните изповеди на автора, където наред със социалното съчувствие за пръв и единствен път в парижките стихове на Лилиев прозвучава и представата за „чуждо“. Чуждото — разбираемо като зареден със съмнения и бури и все пак увличащ път в неизвестното („Аз не послушах сърдечни моления, // тръгнах към чужди земи.“).

Но може би най-лилиевско и тъкмо затова добило и най-голяма популярност е онова стихотворение от парижкия цикъл на автора, което започва със странното обръщение „Париж, Париж, убиец и баща“. Верен на своя най-органичен маниер като художник, тук поетът превръща Париж в символ на магнетизма на живота. Оня шумящ около него живот, който му е вдъхвал винаги едновременно ужас и непреодолим копнеж и който сега — чрез образа на Париж — като че ли му предлага последна и най-ярка възможност да вкуси от неговите отровни сладости. Характерните за символистичното светоусещане страх и отвращение от грубата действителност се преплитат с деликатно плахия витален порив на патриархално целомъдрения балкански син. И се раждат дълбоко изживени стихове, съчетали убедително несъвместими на пръв поглед образи и чувства:

Париж, Париж, убиец и баща
на моите надежди тиховейни,
към твоите отровени басейни
протягам исцелунати уста.

Ти виждаш сам коварните бодли
на мъката, стихийна и сторъка,
и в тоя миг на пламенна разлъка
безумната ми жажда уголи!

(„Париж“ — VIII)

Много по-малко реални битови подробности знаем за парижкото битие на Атанас Далчев през 1928—1929 г., както и за пътуванията му из Франция през 30-те години. Затова пък неговият цикъл „Париж“, излязъл през 1930 г. като отделна стихосбирка, както и създадените по-късно, но тематично принадлежващи към него стихотворения (едно от които е писано чак в 1970 г.) са богато наситени с предметни детайли от облика и всекидневното на Париж, като тази конкретност стига дори до точното определение на адреса 44-Avenue de Maine, както се нарича уводното стихотворение на цикъла. И това е напълно в духа на оная подчертано предметна поетика, чрез която Далчев се влива в новата вълна на българската следвоенна поезия още с първите си стихове. Но създадените в периода 1928—1937 г. стихотворения, повечето от които носят повече или по-малко ясни белези на френската действителност, внасят решаващи нови моменти в духовната еволюция на автора, тръгнал към простите истини на живота по сложен интелектуален път.

И в Париж все така безнадеждни са безсънните нощи на поета, когато той най-осезателно усеща своята самота и отчуждение от света („Нощ“). Но ето, на двора грее ярко слънце, една жена мие с песен белия прозорец и в разкла-

теното под ръката ѝ стъкло заиграват веселите отблясъци на живота („Планина“). По характерния за Далчев маниер пластично изваяните картини от разнородния парижки живот продължават да ни отвеждат към един по-общ философски план, да се превръщат в малки поетични модели на света, но потискащото чувство на сиво безсмислие започва да се заменя от примирена и светла тъга. Сякаш застинал в своята тъжна безнадеждност е есенният пейзаж на „Ке Волтер“ — „вехне всичко: // и сенчестите дървеса, // и книгите на букиниста“ — но зад тази сива неотменност своеобразно се чувства пълноводното и вечно течение на живота:

Шуми стъмената река
и като времето тече;
би казал, с нея ще отплуват
стената, зданията, Лувър,
момчето, сивото врабче.

(„Есен на Ке Волтер“)

Струва ми се, че завладяващата лирическа дълбочина на този пейзаж се дължи между другото и на ненаатрапчивото, естествено поетическо изравняване на момчето, Лувъра и сивото врабче като еднакво необходими частички от цялостната картина на света.

Това е светът в неговата поетично-философска обобщеност и съвременност — това са съвсем конкретни изображения на Париж с цялата острота, която придобиват в него социалните и психологическите проблеми на големия град.

Чрез своя парижки цикъл Атанас Далчев пръв внесе в българската поезия протеста срещу урбанизацията, отдалечила човека от естественото лоно на природата. Изцяло породени от този протест са неговите сякаш окадени от дима на саждите изображения на Париж. По заобиколените от здания каменни дворове тук не играят деца („44 Avenue de Maine“), по стрехите от желязо и булеварди от асфалт не се задържа белотата на снега: „И ако слезе някога без жал // жестоки ще го стъпчат със обувките си // стражарите и проститутките“... („Сняг“). За уморените от много книжна култура поетически сетива на Далчев Париж се превръща в един „черен като въглен град“, той сякаш усеца по лицето си неговата физическа и морална нечистота, ушите му бучат от неговия денонощен грохот, непоносим му е този изкуствен живот и той избягва оттам като от зла „мора“, с чувството, че е живял като болен сред нелепи видения: „О, как съм уморен! О, как жадувам // да се окъпя в сянката уханна // на дървесата“... („Завръщане“).

Пребиваването в Париж събужда в поезията на Далчев и изострена чувствителност към социалното страдание. Достатъчно са звуците на една старинна песен, за да се запълнят с плачещи жени осемте реда прозорци на парижките каменни дворове и в стиха на поета да зазвучи обобщеният вопъл на малкия човек за неговото право на щастие („44 Avenue de Maine“). Потъпканото човешко достойнство намира зрителен израз в живите носачи на реклама, които носят на гърба си гладни меню на някой ресторант и тази картина изтръгва от съдържания стих на Далчев непривични за него гневно патетични ноти („Носачи на рекламата“).

Но — нещо, което е особено характерно за Далчев — тъкмо страданието, което наблюдава около себе си, започва да го приобщава към човешката общност и да го примирява с нейното несъвършенство. И особена роля в този процес изиграват два образа, възбуждащи идеала на поета за естествения непокован човек, недокоснат от безмилостния процес на отчуждението, с душа, доверчиво отворена за света. Това е детето, заради което единствено авторът на „Сняг“ слага уговорката „Бял сняг ще има само във градините, //

където са играели деца“, и обикновения трудов човек от народа. Пластичният портрет на парижкия работник в стиховете на Далчев притежава специфично художествено внушение. При цялата сдържаност на спокойния описателен рисунък, тъкмо чрез изразителните битови детайли художникът успява да внуши непринуденото обаяние на естествения, непокован от книжна култура човек и топлата хармония на неговия домашен делник. И това незабелязано превръща жанровата картина в поетична апология:

А малката им дъщеря стои
и гледа нежно как яде баща ѝ
или издухва сребърната пара
от супата му. Той яде сериозен,
безмълвно. Над главата му сияе
запалената лампа като нимба.

(„Работник“)

Именно в парижките стихове на Далчев съзрява докрай процесът на неговото духовно приобщаване към така несъвършения и все пак заслужаващ преди всичко милост и любов човешки род. Но поетическият манифест на това приобщаване ще се роди чак през 1937 г. в резултат пак на едно пребиваване във Франция. Едно творение на човешкия гений — благославящият ангел върху стрехата на Шартърската катедрала — дава на поета художествения символ и в неговия предметно-реалистичен и скептичен стих зазвучават успокоените слова на една нова и твърде земна молитва:

Не зная твоя чин, ни име
на ангелите във реда,
но знам, че ти в нощта откри ми
отново пътя към света.

.....
И дето спра, все тъй те виждам
върху църковната стреха:
от синкавата вис да слизаш
със благославяща ръка.

(„Ангелът на Шартър“)

Това е заключителният прост отговор на повече от десетилетие измъчващото съзнание на поета въпроси — светлият поетичен благослов на живота, с който завършва един започнал с безнадеждност и проклетия етап от духовната и творческата биография на Далчев. И неслучайно своята излязла през 1943 г. стихосбирка, която представя поетичното му развитие до този момент, той назовава именно „Ангелът на Шартър“.

Във вдъхновените от френската действителност стихове на Елисавета Багряна — една от най-ярките представителки на събудения в българската следвоенна поезия витализъм — се срещаме с едно съвсем различно и от Лилиевото, и от Далчевото възприемане на света, жадно поглъщащо тъкмо интензивните багри и шумове на живота.

Първата среща на Багряна с Париж става през лятото на 1925 г., когато на път за Бретан тя се отбива там заедно със своя любим — видния български критик Боян Пенев. Паметта на поетесата е запазила през десетилетията с удивително детайлна точност спомена за ненаситните обиколки на Париж, подготвяни по известния „Гид-Бльо“ (обиколки, в които доминира един характерен за Боян Пенев акцент — посещенията на гробовете на великите покойници). Но в поезията ѝ това пребиваване не оставя видими следи. Може би именно поради този си прекалено туристически характер. Тук то е изцяло заслонено от следващите, прекарани в Бретан дни, ония единствени 20 дни,

които поетесата ще се закъдне, че ще благослови и в смъртния си час („Клетва“). Именно тези дни не на туристическо пътешествие, а на върховно човешко щастие, този, по изрза на поетесата, „пълноводен прилив“ на нейния живот ражда вдъхновения цикъл „Бретан“ (1926).

С характерната изострена чувствителност на своите пет сетива, която създава предметно-веществената изразителност на нейната поезия, Багряна не просто рисува, а сякаш изцяло ни потопява в бретанската действителност. Виждаш и чуваш тежко дишащата гръд на океана, усещаш солените пръски на вятъра, вдихваш мириса на море и разтопена смола. Като органична част от характерния бретански пейзаж са нарисувани и хората от този приморски край — рибарят с разгърдена риза и димяща лула, надвесен над лодката си „като в тайнство свято“ и „широкополите бретонки“, които поглеждат „изпод черните си пиявици-вежди“ „с поглед като океана син и намръщен“.

Този внушителен в своята първичност и мащабност приморски пейзаж се оказва особено подходящ за оня размах и интензивност на емоцията, които издигат и най-интимните изживявания на поетесата до върховете на голямото обобщение. И под перото на Багряна цикълът „Бретан“ се превръща в един вдъхновен химн на любовта. Любовта, която изгълва сякаш цялата вселена — изконна и безсмъртна като нея. В „Среща“ самите очертания на образите неусетно придобиват мащабите на океанския простор и внушението на неговата първичност. Сякаш се връщаш в първия ден на мирозданието. На света съществуват само тоя бряг и това море и очертаните на техния фон два силуэта — мъж и жена:

Изпълваш целия хоризонт — тъй голям ми се стори —
стъпил на брега, а косите в областите горе.

И когато ме съзря и вдигна ръцете си към мене —
искаше да обгърнеш сякаш цялата вселена.

Тук се срещаме с една от най-ярките и силни черти в поетичния почерк на Багряна. При нея пейзажът не е просто фон, той влиза в самото ѝ поетично виждане, в характера и мащабите на нейната образност, в случая с „Бретан“ — дори в своеобразните широки ритмични вълни, напомнящи за приливите и отливите на пълноводния океан.

Като неотменна част от цикъла „Бретан“ се ражда за пръв път пряко посветено на родината стихотворение на Багряна — една от нейните най-хубави и най-популярни творби — „Моята песен“. И в това има нещо дълбоко закономерно. Образът на родината, обогатен в трагичните тонове на своята някогашна историческа съдба, е безспорно нещо дълбоко вкоренено в цялостната душевност на поетесата. И тъкмо допирът с една непозната и непознаваща България действителност най-лесно може да го изтръгне от скроуените пластове на самосъзнанието. Самата Багряна свидетелствува, че непосредственият стимул, породил идеята за „Моята песен“, е бил беглият разговор с продавачката в селския магазин, изразила простоудушно пред нея своите доста смътни представи за България: „Ah, c'est un petit pays, où il y a beaucoup de neige et toujours la guerre.“* Оттук и това изплуване на пръв план тъкмо на най-трагичния „черен“ тон в скроуения образ на родината.

За втори път Багряна посещава Франция през 1928—1929 г., когато прекарва 10 месеца в Париж. Плод на това именно пребиваване (активизирало навярно и старите спомени) е цикълът „Париж“ (1929), който не по-малко органично от „Бретан“ влиза в емоционалната биография на поетесата. Изминали са близо две години от внезапната смърт на Боян Пенев, време, в което изклю-

* Ах, това е една малка страна, където има много сняг и винаги война.

чително жизнената психика на Багряна се е борила с жестоката скръб. И тъкмо тази надмогнала страданиято жизненост, изострила до крайност сетивата на поетесата за радостите на бързотечния миг, празнува своя празник в цикъла, с който Багряна открива с в о я Париж.

С артистичната пьстрота и интензивен темп на живота си Париж е особено близък на яркия южен темперамент на поетесата и неслучайно в този град тя се чувства „като в родина, може би от друг живот предишен“. Всичко тук ѝ харесва — и безбройните сиви улици, и потъмнелите от вековете къщи, и кафенетата с космополитна пьстра публика, и дори намръшеното небе, дъждът и бензиновият дъх на въздуха („Париж — 1“). И явна на маниера си да превръща своите изживявания и чувства в универсални обобщения, тя свързва образа на Париж със своеобразен купел, в който се приема кръщението за нов живот:

... Но ето ме, дойдох и цяла ти се давам:
опий ме с гъстите вина и тайни заклинания,
приспи ме, потопи ме там — във купела оловен,
във който много за живот и помен си кръщавал,
о, много като мен, дошли през бури, океани,
за да изчезнат в твойта паст... и се родят отново!

(„Париж — 2“)

Поразяващо различен е „хилядоцветният“ Париж на Багряна от оня „черен като въглен град“, който по същото това време навлиза в стиховете на Атанас Далчев. Получава се нещо на пръв поглед странно. Докато пропитният от праха на библиотеките лирически герой на Далчев се ужасява от урбанистичния пейзаж на Париж, то Багряна — родната сестра на стихии — открива в този пейзаж някакво увличащо я сродство. „Вълшебството“ на Париж за нея е тъкмо в това, от което ужасен бе избягал авторът на „Ангелът на Шартър“ — във вечната врява на тълпите, в безчетните стрелки и релси на гарите, „в кортежа от коли, които префучават // сред феерични светлини, реклами и пожари...“. Наистина понякога и тя усеща скритата човешка скръб, прозвучала в странната песен на гърбушката, понякога дори големият град започва да ѝ се струва „огромен паяк“, който изсмуква кръвта на своите жертви и непотребни ги захвърля („Париж — 3“), но общо тя не го възприема през призмата на критическия анализ — проникната е преди всичко от пълнозвучието на живота му. Сега тя може да гледа с топло участие развеселените работници от стария квартал, които се завръщат от неделния излет, „за който седем дена са мечтали“, а след малко да се любовува на хлъзгащите се по асфалта коли и блясъка на брилянтите зад стъклата им. За разлика от Далчев погледът ѝ несъзнателно избира все празничните дни и часове на града.

Докато лирическият герой на Лилиев бе преминал през улиците на Париж, трагично отчужден от шумящия наоколо живот, „пиян от виното на самотата“, то Багряна е цялата доверчиво устремена към живота, изпълнена с чувството, че светът е неин, защото и самата тя е частичка от него. С какви широко отворени за чудесата на живота очи пристъпва тя към пьстроцветната нощ на Париж, с каква непосредна всеотдайност протяга към него ръце:

Спусни се, нощ, желана нощ на отдик и забравя!
Разкрий, Париж — магеснико — вълшебствата си стари!

(„Париж — 2“)

Сенките на миналото, терзанията на мисълта — всичко трябва да се отдръпне пред силата на жизнения миг, изпълнен с красота и обещания. И това доверчиво отношение към живота няма други основания освен самия този

живот — „Че сега е пролет и цъфтят // пищии Тюйлерииските градини“ („Париж — 4“).

Парижкият цикъл от 1929 г. така пълнозвучно изчерпва темата за Париж като част от емоционалния свят на Багряна, че не е чудно, че нейните следващи посещения във френската столица не намират отклик в поезията ѝ. Едва през 1967 г. тя отново създава един „Парижки триптих“ — „Айфеловата кула“, „Гръмоотводите“ и „Измитите фасади“, където старите спомени и нови впечатления на поетесата са художествено осмислени вече не толкова в емоционален, колкото в интелектуален план. Специално измитите фасади на Париж дават повод на Багряна още веднъж да потвърди своята неподвластна на времето любов към този град. Дискусияният въпрос за измитата патина на времето тя решава напълно в духа на своето неизменно младо и пролетно отношение към живота — обичала е някога потъмнелите от времето къщи на града, сега с нова любов обиква подмладения Париж, измит „от саждите на старостта“ и запалващ по този начин и у нас илюзията за младост.

Някога младата Багряна решително бе предпочела живия живот на Париж пред хладния камък на неговите паметници. Но сега тя е вече много по-склонна да се вслуша и в техния безсмъртен шепот. И сто, че стои пред паметника на Дебюси в тихия парижки квартал — „обладана от музика // и спомени“. А издълбаните на гърба на паметника имена на „спомоществуватели“, между които прочита и името на София, събуждат нейните най-съкровени чувства и — като естествена връзка между нещата, които обичаш — в най-новото ѝ парижко стихотворение от 70-те години прозвучава отново мотивът за родината („Светлосенки“).

Така, без да се отклоняват от логиката на своето идейно-творческо развитие, трима български поети превръщат наваяните от френската действителност образи и мотиви в органична част от своя художествен свят. И ако подчертаният интерес към обикновения живот на обикновените трудови хора и живото социално чувство, характерни в една или друга степен за свързаните с Франция стихове на Николай Лилиев, Атанас Далчев и Елисавета Багряна, ни отправят към демократичните и реалистични традиции на българската литература, оставили своя отпечатък върху всички нейни направления и творчески индивидуалности, то твърде различната идейно-емоционална гама, в която прозвучават тези стихове, очертава богатото разнообразие на тези направления и индивидуалности.