

REREADING ARGHEZI'S "BILETE DE PAPAGAL" JOURNAL

Simona Constantinovici
Assoc. Prof., PhD., Habil., Western University of Timișoara

Abstract: The aim of the present study was to show how a journal, intermittently published in the interwar period, succeeds in keeping its touches of stylistic and topical freshness. We have noticed that, strangely, few and irrelevant was written about this journal, not to mention the fact that texts within were quasi-ignored over the years, although they offer an extraordinary, complex and credible image on the Romanian society between the two world wars, an illustration of professions, similar in many respects to the one depicted in Moments and sketches by I.L. Caragiale, another canonical author of Romanian literature. With this study, we try to emphasize that Tudor Arghezi's journal is a receptacle of various texts, in which the many characters are arranged in a network of human typologies that can easily be traced also in the tectonic of the present. The ability of writer to gather this impressive human material has inspired our curiosity. Texts that are the subject of this work have been fully or partially transcribed after scanned copies of "Bilete de papagal" journal, provided by the digitized documents section of National Library of Romania. Typically, fragments we refer to, or, with a term that made history, the parrot tickets (or Argezian tablets), which we considered to be representative, appeared on the front page of the journal, in a privileged position, functioning thus as a sort of editorial. Interestingly, Arghezi manages to familiarize the yesterday reader, but also the potential reader of some future time, with the deep semantics of his approach. Texts of this journal can become motivation and support for some thematic, stylistic or semantic analysis. The fact that they have lasted a long time in a state of quasi-latency increases their value and pours on them a new, exciting, light.

Keywords: Tudor Arghezi, journal, barrel organ, tablets, style, reception

Ce este biletul de papagal?

Publicistica argheziană, la o recitare, azi, în totalitate sau fragmentar, certifică puterea inspiratoare a scrisului arghezian, talentul scriitorului în a folosi, cu o imaginație inepuizabilă, cuvintele limbii române, de a le etala ca-ntr-o adevărată "paganiniadă verbală, când ușoară, jucăușă, ca fulgul, când grea, ca piatra de moară" (Manolescu 2008: 640). În paginile următoare, urmare a unui demers pe care l-am început, în vederea alcătuirii unei antologii de texte argheziene, ne vom opri atenția asupra revistei inventate de Tudor Arghezi, "Bilete de papagal". Unică în peisajul culturii române, a apărut cu intermitențe, între anii 1928-1945. În primii ani, publicația avea dimensiunile de 32x12 cm și a fost tipărită într-o tipografie care-și avea sediul în curtea casei scriitorului. În primul an, 1928, apare zilnic, cu contribuția covârșitoare a directorului ei. Există numere, cum ar fi 50, realizate în totalitate de poet. Este cuprinsă, în cele patru pagini care o compun, o singură povestire, *Iisus al doilea*.

Arghezi, cum bine se știe, își exercita harul pe mai multe fronturi literare, nu doar în specia tabletelor numite, din 1928 încoace, cu o sintagmă care va face carieră, *bilete de papagal*. Revistă interzisă, la un moment dat, "Bilete de papagal" funcționează ca o dovadă incontestabilă a faptului că Arghezi simțea cu adevărat ce impact poate avea publicistica asupra cititorului din prima jumătate a secolului al XX-lea.

Asemănător, prin dimensiuni și, adesea, prin mesaj, cu *manifestul politic*, funcționând, aidoma acestuia, în, la un moment dat, ilegalitate, cu, mereu, teama unei cenzuri absolute sau chiar a unei încarcerări, *biletul de papagal* arghezian este o bijuterie în spațiul (stilului) publicistic de la noi și de pretutindeni. Interasant este faptul că Arghezi înțelege să-l

familiarizeze pe cititorul de ieri, dar și pe potențialul cititor al unor timpuri viitoare, cu semantismul profund al demersului său. (cf. Constantinovici 2019 a) Asemănarea *biletelor de papagal* cu *tabletele de ciocolată*, spre exemplu, trădează insistența cu care Arghezi încearcă să-i ademenească, prin mesajul textelor publicate în revistă, să-i atragă pe tineri, înspre spațiul literaturii și, prin ricoșeu, înspre acela al unei subtile protecții spirituale.

Foarte multe pagini îi sunt destinate lui Cocò, ”pasărea portativă”, ”papagalul democratic” (Arghezi 1929: 1), care poate fi papagalul fetiș al autorului, dacă nu ar fi chiar transpunerea, în registru ficțional, a unei concepții despre lume și viață, despre puterea și efemeritatea scrisului. Tudor Arghezi publică aceste texte, după cum se știe, și sub patronatul intertextual al unor pseudonime. Chiar dacă nu semnează, de fiecare dată, cu transparentul apelativ Cocò, vom regăsi acest pseudonim în interiorul tabletelor, martor ori protagonist al tuturor scenelor descrise. Arghezi preferă să transfere conținutul persoanei I înspre persoana a III-a, a celui care observă și acționează, în același timp.

Biletele de papagal, independent de revista inventată de poet, chiar au existat în perioada interbelică. Ele erau acele bilețele, ”obiecte” predilecte ale unei meserii uitate, a flașnetarului, care nu-și mai are, din păcate, corespondent în actualitate. O întâlnim la nivelul literaturii, iar ceea ce transmite este un fel de exotism balcanic, oriental, vetust: „*Fiecare flașnetă avea un cântec special. După melodie, copiii știau ce flașnetar trecea. Unii aveau deasupra flașnetei o cutie dreptunghiulară din carton în care, pe două rânduri, erau înșirate bilețele. Erau răvașe de noroc. Lângă ele, stătea un papagal micuț, colorat, care, la îndemnul flașnetarului, trăgea cu ciocul un bilețel pe care îl dădea celui ce plătise – ca să-și «vadă norocul»*”. (Doicescu 2008: 35)

Gara – topos dominant

Gara, cu întreg peisajul uman pe care-l surprinde, devine, în revista argheziană, topos dominant. Arghezi fixează, în memoria colectivă, gările românești din perioada 1928-1945. Semantica gării românești, care implică o anumită terminologie, aduce în prim-plan o seamă de figuri uitate ale istoriei, de la călători de toate proveniențele la funcționari plictisiți, de la hamali la soldații întorși de pe front, de la comercianți la impiegați, de la prizonieri la țărani rătăciți, de la flașnetari la gazetari, o lume fascinantă, în continuă mișcare, o dinamică uluitoare a înțelegerii și reproducerii autentice a portretelor de indivizi, atât de diferiți în alcătuirea lor fizică și interioară, o efervescentă nemaiîntâlnită, cu excepția lui I.L. Caragiale, la alți autori, a topirii detaliilor în rețeaua semantică a microuniversurilor narative.

În acest sens, *TABLETE: Drumul de fier* este, poate, unul dintre cele mai poetice texte narative scrise vreodată, în literatura română, despre fier, un material dur, neprietenos, greu de împlânzit, despre, prin extensie semantică, linia ferată, despre drumul de fier ori despre trenurile care traversează natura, lăsând în urma lor o pătură de zgomot strident, nori lungi de fum și mirarea fără echivoc a localnicilor. În română, *tren* e un cuvânt de origine franceză care, de-a lungul timpului, a absorbit în el, la nivel semantic, o întregă istorie. Sensurile prime, cu raportare la secolul al XII-lea, când a apărut în franceza veche, trimit la realitatea istorico-socială, politică, de atunci.

Gara poate fi doar un pretext al unei discuții mai ample, în stare a surprinde tematici diferite. Ca un exemplu, politica animează buna sau proasta ei funcționare. Așa cum e gara, așa e și politica ori neamul, într-un anumit punct al istoriei. Poate, așadar, să apară fugitiv, într-un paragraf pierdut în structura vreunui text de cu totul altă natură, ca marcator al unui topos ori ca generator de varii energii textuale. Spre exemplu, în *Scrisoare intimă*, într-o gară, care apare doar la început, povestitorul găsește un fragment dintr-o scrisoare ”risipită între Dunăre și Mare”: ”La Murfatlar în gară am găsit următoarele foi dintr-o scrisoare. Cu toate că-i lipsește foaia de la început și n'aș putea să spui unde sfârșea, public scrisoarea, așa cum am găsit-o, risipită între Dunăre și Mare.” (Arghezi 1928 a: 1)

Accentul cade, bineînțeles, pe conținutul scrisorii, dar gara rămâne ca reper al întâmplării, termen cu semantism dominant. Peronul, la fel, cum se întâmplă în *Dobrogea*, unde par să se împreune, ca-ntr-o simfonie elevată, notele discordante ale creștinismului cu cele ale islamului, pe un *arrière-plan* oferit de semantica termenului *tren*. De la geamurile trenului în mișcare, ca-ntr-o derulare cinematografică, se pot observa câmpiile dobrogene, spre exemplu. Convertit la o altă religie, creștinul se înscrie într-o, aproape, irealitate semantică.

Observator ca nimeni altul al fizionomiei și alcătuirii firii omenești, Arghezi întrerupe discursul contemplativ, prin intruziunea unei descrieri care pare că nu concordă cu restul textului, face câte o manevră de portretizare inedită, cum se întâmplă în acest fragment din textul deja invocat: ”În peronul gării de pornire, pustiu ca marea și ca nisipul, un preot islam agită o batistă pestriță către nevăzut. Mimetismul a transformat un creștin înalt în ulemă și barba lui verticală capătă tonul și vigoarea egiptiană a pietrii. E D-l Vasile Sassu, melancolic și convertit.” (Arghezi 1928 b: 1)

Foarte actuale, aceste tablete constituie o punte între ieri și azi. Tonul acid, adesea cinic, sarcastic, de pamflet autentic, înfășoară discursul și-l acutizează, încât atitudinea cititorului se află scindată între a râde și a plânge ori a rămâne încremenit în fața dezastrului existenței umane. Lucrurile se schimbă greu, uneori deloc în societate, politică, individ. Căile Ferate Române, spre exemplu, sunt dovada cea mai clară că înaintarea, evoluția, modernizarea se obțin dificil. Trenurile lui Arghezi sunt replica mai veche a trenurilor de azi. Timpul le-a încremenit cu totul. Obiceiuri, personaje, condiții de călătorie, toate par a nu fi evoluat. O spune chiar Arghezi, într-unul dintre editorialele sale: ”Pentru că, oricât de mică, foia noastră este cotidiană și oricât de voit inactuală, într'un punct atinge o actualitate, un gen de actualitate, pe jumătate azi și pe jumătate mâine sau ieri, ne intră oarecum în intenție și în mijloace, dacă nu chiar în competiția totală, înregistrarea analitică a faptelor de ieri ivite azi cu tendințe spre mâine, între marginile vieții și literaturii.” (Arghezi 1928 c: 1)

Probabil că lui Arghezi îi plăcea sau era nevoit să călătorească des cu trenul, din moment ce acest mijloc de transport l-a inspirat, dându-i atâtea motive de a scrie proze scurte, texte virulente la adresa unei proaste funcționări a țării, în ultimă instanță.

Am păstrat, în procesul de transcriere, după cum se poate observa, grafia și ortografia intacte, considerând că așa ar fi onest. Ceea ce dorim să scoatem în evidență este faptul că revista argheziană a fost un receptacol de texte felurite, în care personajele se ordonează într-o rețea de tipuri umane ușor de reperat și-n tectonica actualității. Măiestria cu care scriitorul a cules acest luxuriant material uman ne-a stârnit curiozitatea și considerăm că este demnă de a deveni suport al unor viitoare analize. Faptul că au stat vreme îndelungată într-o stare de cvasi-latență le sporește valoarea și revarsă asupra lor o nouă, incitantă, lumină.

Tabloul unei posibile antologări tematice, a notelor și comentariilor iscate pe marginea acestor texte, vizează, în primul rând, terminologia feroviară, fixată cu aproape un secol în urmă. Din caseta realităților dispărute, generate de toposul *gară*, marcăm: *soldatul de război*, *prizonierul*, *hamalul*, *controlorul*, *vânzătorii ambulanți* (care își vindeau marfa chiar în perimetrul peronului), *flașnetarul*.

Ne propunem să recuperăm, în anii următori, din aceste *bilete de papagal*, și alte categorii de texte reprezentative, din punct de vedere tematic, pentru modul în care Arghezi concepea figura geometrizarantă, cu reflexe de trecut – prezent – viitor, a lumilor noastre, de ieri și de azi. Trenurile și gările continuă să-i fascineze pe călători, indiferent de circumstanțe. Profesorul Tohăneanu, iubitor ca nimeni altul al călătoriei, vorbește tandru și metaforic despre tren și gară, într-o carte de lexicologie românească: ”Fără să aibă puterea de seducție a *mării* lui Eminescu, a corăbiilor și galerelor minulesciene, *trenul* și *gara* ”cheamă”.” (Tohăneanu 1986: 215) Într-altă manieră, dar tot cu întoarcere spre cuvânt și semnificațiile lui

adânci, Arghezi, vorbind despre gări și trenuri, topografiază, de fapt, realitatea, cu ochi mereu treaz, deprins în a nu rata profunzimea detaliilor.

Această radiografie a realității transpuse-n ficțional include câteva personaje, figuri umane pregnante, cu meseriile pe care le au ori cu statutul lor în societatea de la acea vreme. În primă instanță, *militarul și civilul*, un biet *prizonier*: ”Într-o gară de răspântii doi oameni așteaptă subt ciasornic o încrucișare. Unul, în uniformă verzuie, poartă pușcă. Celălalt, e civil: mâinile îi sunt legate laolaltă cu lanț și încuiate cu lacăt. Liniștea lui normală de pasager liber e uimitoare. Pare un călător cu treburi, apucat de o fantezie și care voiajează încătușat. E frig, povara spînzură în răceala vastului peron. Oamenii vorbesc și se uită pe linia gării, de unde va veni trenul așteptat, cu o atitudine de negustori. Legatul gesticulează cu amândouă mâinile odată, în dreptul pântecului, părând în rugăciune, ca un om care ar întreba pe Dumnezeu: Ce ți-am făcut?”

Prizonierul e un biet golan, în capul căruia s'au oprit ca-ntr-un buștean, topoarele legii, înfipte la nod. Societatea se apără întreagă de un singuratec, inexpressiv și sărac, neutralizându-l. Lanțul ce-l încatenează poate stăpâni un elefant. Omul e slab și fantomal; i-ar fi fost de-ajuns o sfoară de împachetat. Mâinile i-ar putea sta lipite împreună cu o picătură de cocă. Dimensiunile-i de afiș evocă posibilitatea de a suspenda de-o panglică de hârtie o grindă. Încheeturile suferă vizibil de greutatea și strânsura lanțului, ca și cum vinovatul, îngenunchat, ar avea mâinile zidite subt piramide. Încălțăminteă îi e trasă fără ciorapi și gulerul hainei ridicat de-a dreptul pe piele. Cu bărbia, enigmaticul tâlhar își ține învălit pieptul: vîntul aspru îi strecoară degete de gheață printre nasturii răriți și de-a lungul peronului de beton au îngălbenit răsaturile decorative. S'a pustiit și a dispărut priveliștea întreagă, altădată plină ca un coș cu fructe: o alee de copaci a devenit un drum de mături cu coada înfiptă strîmb în marginea unui drum fără hotar.” (Arghezi 1928 d: 1-2)

Urmează, în aceeași povestire, autentică pagină de proză scurtă, portretizarea *soldatului* și a *vânzătoarei*, cu, în final, o scenă care ne reamintește că vocabularul pamfletarului e o fericită combinație a contrariilor: ”Tăvile cu plăcinte și cornuri ies la plimbare, calde, pe dinaintea vagoanelor unui tren care nu-i al celor doi călători. Un soldat se alătură și întreabă, lanțul sună, mâinile vor să arate, vocea se aude și un sfat în trei se schițează în fața unui vagon de dormit. La fereastră se arată figura de ghișeu a unei doamne somnoroase cu inelele părului ridicate exagerat, ca un clăbuc negru de săpun. Ea privește peronul chiorș, ca prin gaura ușii, un ochi încă doarme și cel împăienjinit visează. A uitat un lucru esențial. Adaptându-și un al șaselea deget, cu buricul roșu, la mâna dreaptă, doamna și-l trece inutil pe buze, topindu-l încet: în gară sunt numai doi soldați și un fugar în lanțuri. (...)

Soldatul e un țăran obișnuit și sceptic cu drepturile boerești și cu nenorocirea. A răsucit o țigare grosă și o aprinde – și cu două degete o pune în buzele prizonierului, ca o canulă de clismă, atent și progresiv, și o întoarce apoi în gura lui. Trage un fum și Justiția și trage un fum și Osânda, din acelaș muc, amestecându-și scuipaturile împreună și gustându-și-le reciproc.

Un pohod apocaliptic de corbi trece din infern către apus.” (Arghezi 1928 d:1-2)

Flașnetarul în Bucureștiul interbelic

Flașnetarul (< *flașnetă* + suf. *-ar*), muzicantul ambulant, făcea parte din peisajul stradal, cotidian, al Bucureștiului interbelic. În tableta argheziană *Cronica literară a lui Cocò*, el apare, cumva inedit, într-alt spațiu, la mare: ”Când *flașnetarul* meu m'a dus să ghicesc pe plajă, m'am uimit, Cocò, la Tekirghiol, de o momîie scundă, ridicată pe un soclu de piatră.” (Arghezi 1928 e: 3)

Cele patru noțiuni, *flașnetă*, *flașnetar*, *papagal*, *bilet de papagal*, sunt sudate semantic, în sensul că se definesc una printr-alta și conturează un topos cultural care face legătura între dimensiuni diferite ale existentului: muzică, scris, pantomimă, cutume,

vestimentație, ghicirea viitorului și fabuloasa pasăre capabilă să reproducă sunete, cuvinte, mici propoziții, cu, mereu, în cioc, o ezitare. Un întreg univers stradal, urban, dinamic, în stare a muta realitatea policromă pe coordonatele unui mister indescriptibil. (cf. Constantinovici 2019 b)

Muzicantul la *flașnetă* (< germ. *Flaschnett*, cf. DEX 2009: ”Mică orgă mecanică portativă, acționată prin învârtirea unei manivele; caterincă, minavet.”) era ieșit, parcă, din atmosfera generică, exotică, a circuitului, mai cu seamă prin însoțirea sa cu papagalul, pasăre recunoscută pentru exotismul său. Figura acestui neobosit personaj al străzii, flașnetarul, care atrăgea privirile trecătorilor, a fost recuperat în pagini de literatură română și străină, fiind asociat adesea cu bâlciul sau cu iarmarocul. Cu, de asemenea, viața politică ori literară românească, trecută-n registru previzibil, exact ca-n ritmurile unui ”vals de flașnetă”, repetitive, halucinante, precum în fragmentul extras din *Epistolă literară*: ”Dacă vrei să faci un guvern sau o publicație literară, trebuie să lucrezi câteva zile cu creionul și guma, și zilnic să reintroduci treptat în lista de colaboratori, pe toți aceia pe care i-ai eliminat la început. Și – guvernele se aseamănă și revistele se aseamănă, pentru că stocul de cincisecizeci e invariabil și utilizat de toate formațiunile noi și vechi. Variația se face monotonic și viața literară ca și viața politică, devine – excludând pe Cocò – un etern vals de flașnetă.” (Arghezi 1928 f: 1)

Ca o curiozitate lingvistică, în franceză, *flașnetă*, instrumentul la care cântă flașnetarul, de producere a muzicii în mod mecanic, este denumit prin expresia nominală *orgue de barbarie*, o sintagmă pe care noi, în limba română, n-am calchiat-o. Foarte clar se observă cum, în traducerea admirabilă a lui Șerban Foartă, din poezia lui Apollinaire, sintagma nominală, la plural, *orgues de barbarie*, e tradusă prin termenul *flașnete*: ”Les dimanches s’y éternisent/Et les orgues de Barbarie (subl. n.)/Y sanglotent dans les cours grises/Les fleurs aux balcons de Paris/285. Penchent comme la tour de Pise”//”Duminici care țin un an/Paris al meu când prin cotloane/*Flașnetele*-ți se vaită-n van/Și flori înclină-se ’n balcoane/285. Asemeni turnului pisan”. (Apollinaire 2019: 54-55)

Arghezi însuși vorbește, într-un text, cumva redundant, despre ”orga veche a flașnetei” (trimiterie, probabil, la sintagma din franceză, *orgue de barbarie*), punând-o în regim de sinonimie contextuală cu *flașnetă* și *caterinca*: ”Noi, Cocò, vom ieși de Paști cu *flașnetă*, ca să urăm oamenilor triști bucurii și să le ghicim amăgitoarea fericire pe care o așteaptă cu plăcere, măcar dela papagali. Am frecat *caterinca* pe toate fețele cu nisip, am lustruit-o și am dat-o cu lac și i-am pus și câteva panglici înodate pe țevile cântărețe, ca să nu fie deochiate – și am dat bilete noi la tipar, scrise cu frăgezime și tinerețe de șoarecii albi și de cobay, autorii noștri favoriți.

Iar în *orga veche a flașnetei*, cu valsurile încurcate și peltice, am deșteptat un cântec foarte vechi pentru tineri.” (Arghezi 1928 g: 1)

La I.L. Caragiale, spre exemplu, flașnetarul apare, în șirul lung al categoriilor umane, printre moftangii, mușterii, mojici, intelectuali, arendași, savanți justițiar, meșteșugari, preoți, geamgii, salipgii, cafegii, macagii, ceaprazari, chilipirgii și femeii trădate în dragoste. În *La moși...*, prezența flașnetei e una uzuală, alături de alte instrumente, o adevărată orchestră stradală: ”Lăutari cu țambalul, și cimpoierii cu tobița și flașnete, și claranete cu toba mare, și trîmbicioare, și fluierașe, și hîrîitori, și clește clănțanind pe grătare, și strigăte, și zbierete, și chiotel – e o plăcere!... și un miros de grătar încins! – e o bunătate!... S-a așezat prin urmare compania noastră la o masă, și a comandat cîrnați și fleici și două baterii cu sifon mare.” (Caragiale 1955: 178)

Reclama interbelică

Ca un fapt care nu poate să fie ignorat de către lingviști, jurnaliști și sociologi, care poate să intereseze istoria stilului publicitar, finalmente, observăm că pagina secundă din nr.

472/ 1930 se încheia cu o reclamă la un produs cu rezonanțe occidentale: *Oricât ai fi de exigent Atwater Kent e- Atwater Kent*. Tot din gama reclamelor prime, de tip text, neînsoțite de imagine, aflate la început de drum și care aveau să-și dezvolte, pe măsură ce timpul trecea, forma și modalitatea de exprimare, vom decupa un text pus într-un chenar, la finele paginii a treia dint-un număr al biletelor argheziene din anul 1930.

L-am ales pentru că face trimitere la vestimentația de la acea vreme, nefiind în contrast defel cu descrierile peisajului stradal, deci și vestimentar, interbelic: *”Se remarcă pe stradă, la curse, la ștrand și la șosea o ștofă vioaie și proaspătă, în sute de culori, imprimate pe câmp alb și écru, întinerind cucoanele și copilărint domnișoarele. E Tobralco, marfă engleză cea mai izbutită și purtându-și numele pe lizieră.”* (Arghezi 1930: 1) Dicționarele recente consemnează acest termen al vestimentației, *tobralco*, a cărui etimologie e necunoscută, cu semnificația *”Pânză de bumbac cu dungi sau cu carouri realizate prin introducerea unor fire mai groase în urzeală sau în bătătură.”* (DEX 2009)

Sau, în același număr, la pagina 8, punând accent pe patriotism și mândrie națională, o reclamă la un tip de ulei românesc, destul de stângace în exprimare: *”Pâinea românească nu se face din grâu american. Automobilismul românesc se face cu uleiuri românești. Pune-ți în motor, Osin, în toate organele care funcționează în ulei, Osin și în minte numele lui Osin.”*

Observăm că apar, în 1930, mereu aceleași reclame, puține la număr. Nu le vom întâlni în numerele din primii doi ani ai biletelor de papagal. Prezența lor e, însă, și acum, fulgurantă, trece discret de la un număr la altul, departe de a deveni copleșitoare, ca-n secolul XXI. Totuși, prezența lor nu poate să fie trecută cu vederea. Ele marchează începuturile și inevitabilele stângăcii ale stilului publicitar. Arghezi înțelege să le strecoare inteligent și nu în mod constant, în corpul articolelor despre politică, literatură, teatru sau viața simplă, cotidiană, ca pe niște amprente ale timpului complex și turbure pe care-l traversează.

Concluzii

Aceste texte argheziene de mici dimensiuni, publicate în revista liliputană *”Bilete de papagal”* sau în *”tradiția foii noastre minuscule”*, cum Arghezi însuși decretează, sunt, azi, deloc sau foarte puțin cunoscute. Pot fi citite ca niște pagini de proză scurtă. Se simte în ele penița de aur caustic a scriitorului. Fiind publicate într-o revistă cu distribuție precară, care a apărut discontinuu, între anii 1928-1945, textele acestea au rămas captive, aproape un secol, în depozitele și pe rafturile bibliotecilor. Credem că scoaterea lor în plină lumină nu face decât să certifice capacitatea extraordinară a lui Tudor Arghezi de a se manifesta în genuri literare și jurnalistice diferite, cu același talent și cu aceeași neostenită efervescență creatoare.

Textele pot fi analizate punctual, din perspectiva lexicului și a stilului, dar, în egală măsură, poate fi urmărită, cu ochi curios și atenție distribuită, și rețeaua de sensuri congenere, create între filele biletelor de papagal. Arghezi pare că le-a gândit atent, ca pe un întreg. Ceea ce apare, într-un ritm alert, în paginile revistei, nu e întâmplător, ci ordonat într-un proiect temerar, unic în publicistica românească, cu tact și onestitate de scriitor. Considerăm că s-a scris puțin despre această revistă, textele din cuprinsul ei au fost cvasi-ignorate de-a lungul vremii, deși ele oferă o imagine concludentă, cu variațiuni la nivel stilistic, asupra societății românești dintre cele două războaie mondiale, un tablou al meseriilor și al statutului social, asemănător, din multe puncte de vedere, cu cel creionat, în *Momente și schițe*, de Caragiale.

BIBLIOGRAPHY

Apollinaire 2019 = Guillaume Apollinaire, *La Chanson du Mal-Aimé/ Cântecele celui neiubit*, Traducere, preambul și glose de Șerban Foartă, Timișoara, Editura Universității de Vest

- Arghezi 1928 a** = T. Arghezi, *Scrisoare intimă*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 117, Sâmbătă 23 Iunie, p. 1
- Arghezi 1928 b** = T. Arghezi, *Dobrogea*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 231, Sâmbătă 3 Noembrie, p. 1
- Arghezi 1928 c** = T. Arghezi, *D. Mehedinți și lumea vizibilă*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 274, Duminică 23 decembrie, p. 1
- Arghezi 1928 d** = T. Arghezi, *O foaie de carnet*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 228, p. 1-2
- Arghezi 1928 e** = T. Arghezi, *Cronica literară a lui Cocò*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 24, Miercuri, 29 Februar, p. 3
- Arghezi 1928 f** = T. Arghezi, *Epistolă literară*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 150, Miercuri 1 August, p. 1
- Arghezi 1928 g** = T. Arghezi, *Primăvara lui Cocò*, "Bilete de papagal", vol. I, anul 1, nr. 59, Luni 9 Aprilie 1928, p. 1
- Arghezi 1929** = T. Arghezi, *Regele*, "Bilete de papagal", vol. IV, anul 2, nr. 392, Miercuri 22 Mai, p. 1
- Arghezi 1930** = T. Arghezi, "Bilete de papagal", vol. V, anul 3, nr. 472, Duminică 31 August, p. 3
- Caragiale 1955** = I.L. Caragiale, *La Moși...*, în *Momente și schițe*, I, [București], Editura pentru Literatură și Artă
- Constantinovici 2019 a** = Simona Constantinovici, *BILETE DE PAPAGAL (I)*. "tablete ca de ciocolată", "LaPunkt", 28 februarie
- Constantinovici 2019 b** = Simona Constantinovici, *BILETE DE PAPAGAL (V)*. "un etern vals de flașnetă", "LaPunkt", 10 mai
- DEX 2009** = ***, *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Univers Enciclopedic
- Doicescu 2008** = Graziella Doicescu, *Captivantul București interbelic*, București, Editura Vreamea
- Manolescu 2008** = Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45
- Tohăneanu 1986** = G. I. Tohăneanu, *Cuvinte românești*, Timișoara, Editura Facla