**LUMEA IARMAROCULUI: INTERPRETĂRI/ PROVOCĂRI
CINEMATOGRAFICE
(REFLECȚII ÎN BAZA FILMELOR INSPIRATE DIN OPERA LUI
ION CREANGĂ)**

Violeta TIPA
Institutul Patrimoniului Cultural

**The world of the fair: cinematographic interpretations / challenges
(reflections based on films inspired from Ion Creangă's works)**

The article focuses on the analysis of the fair, which is a reflection of the image of society, its material and spiritual values. The market, which in the Middle Ages attributed to its role as a commercial market an arena of social, political and cultural life as well, becomes a significant space in the dramaturgy of some films. We will research, in particular, the role and functions of the fair in films inspired from Ion Creangă's works, starting with *Amintiri din copilărie/ Childhood Memories* (1965) and *Mama/Mother* (1976) – both directed by Elisabeta Bostan, *Povestea dragostei/The Love Story* (1977) and *Rămășagul/The Wager* (1984) directed by Ion Popescu-Gopo and ending with the film *Dănilă Prepeleac* (1998) in the vision of Tudor Tătaru.

The fair with its full spectrum of elements becomes a phenomenon specific to our Romanian space, which identifies with a mundi axis of the world. All the more so in the film, the fair is assigned determining functions in its dramaturgical structure: the drama of the plot is woven, which provokes the characters to new actions; an identity landscape of space and time is prefigured.

Keywords: fair, market, film, Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*.

În viața comunității din cele mai vechi timpuri un loc aparte îl ocupă schimbul de mărfuri ce va deveni mai târziu și o îndeletnicire aparte (a târgui, târguială, tocmeală). Cu timpul (în special, odată cu apariția orașelor medievale) se organizează piețe de desfacere pentru care se preconizează spații aparte cunoscute și sub alte nume, precum iarmaroc, piață, bălci (mai specific obor și hală).

Astfel târg – este și noțiunea pentru a desemna și o localitate, oraș, precum și centrul unui oraș sau partea orașului unde se află centrul comercial. Iată cum comentează noțiunea de târg *Enciclopedia Universală Britanică*: „Piață temporară în care se adunau vânzători și cumpărători pentru a vinde și a cumpăra marfa. Târgurile se țineau la intervale de timp regulate, de obicei în același loc și în aceeași perioadă a anului. Ele reprezentau forme importante de comerț înainte de revoluția industrială, atât pentru circulația mărfurilor și anumite demonstrații ale priceperii meșteșugarilor, cât și pentru vânzarea bunurilor sau pentru barter de produs. Se organizau în Imperiul Roman și în Europa medievală și se țineau la răspântia drumurilor comerciale și în preajma sărbătorilor religioase” (*Britanica* 2010: 144-145). Aceste spații cu timpul, fiind populate de meșteșugari, formau întregi localități de unde vin și denumirile de orașe: Târgul Frumos, Târgu Neamț, Târgu Jiu ș. a.

Iarmarocul din germană *jahmarkt*: *jahr* – an și *markt* – târg semnifică, la fel, un târg organizat la date fixe sau cu ocazia unor evenimente deosebite. Târgu-

rile deveneau permanente și le mai spuneau și „bâlciuri”, când erau însoțite de spectacole și petreceri populare. Astfel, bâlciul este un târg ce se ține temporar, anual sau periodic, fiind un eveniment social, cultural, comercial și economic și se evidențiază prin diversitatea și prin forma distractivă. Vorbind despre țările române, iarmaroacele (târgurile sau bâlciurile) se țineau de Crăciun, Paște și toamna.

Încă din Evul Mediu se formează tradiția târgurilor plasate în centrul localităților (a orașului) care mai era numit și târg, căci acolo puteau fi găsite cele mai diverse mărfuri, dar și unele distracții... Tradițiile medievale s-au păstrat până în secolul al XIX-lea, când centrul orașului dispunea de o piață centrală, unde se adunau la tarabe meșteșugarii să-și demonstreze măiestria, țăranii cu producția agricolă, precum și gheretele cu mâncare și băuturi. Din Evul Mediu, târgul pe lângă rolul său esențial de piață comercială, îl deținea și pe cel de scenă sau arenă de execuții, a manifestărilor culturale, sportive, politice (mai târziu a insurecțiilor și paradelor), constituind un punct central în istoria orașului (țării). Informații prețioase pot fi găsite în lucrările cercetătorilor care s-au ocupat în mod special de studierea Evului Mediu, precum ar fi francezul Jacques Le Goff, istoricii români Constantin C. Giurescu și Ioan Caproșu, moldovenii Demir Dragnev și Pavel Cocârlă și alții.

Tradiția acestor târguri se mai păstrează și azi în Europa. Astfel, cu ocazia diverselor sărbători (de Crăciun), având un parfum deosebit patriarhal, piețele vechi ale orașelor sunt transformate în adevărate bâlciuri. Evident, că această tradiție nu lipsește nici din paginile unor romane sau opere plastice (precum cele ale pictorilor Franz Neuhauser, Sisu Vicentiu, Samuel Mutzner și alții), care au inspirat regizorii la crearea imaginii iarmarocului în peliculele cinematografice.

În complexitatea funcțiilor sale, iarmarocul devine un turn Babel, unde se adună lume de pe lume: care cu vândutul, care cu cumpăratul, care cu uita-tul sau cu distratul etc. Imaginile iarmarocului, în special, a celui de toamnă, încărcat cu toate bogățiile plaiului nostru, îl descoperim chiar în primele pelicule realizate la studioul Moldova-film: *Melodii moldovenești* (1955, regie Alexei Zolotnițki), apoi în *Baladă haiducească* (1958, regie Mihail Kalik, Olga Ulițki, Boris Rîțarev), ambele l-au avut ca pictor-scenograf pe Anton Mater. Și, dacă în filmul *Melodii moldovenești* prezența iarmarocului de toamnă este imaginea bogăției pământului nostru: tarabe încărcate cu fructe și legume, parcă singure intră într-o horă, formând hora toamnei, atunci, cu totul altă încărcătură dramatică are iarmarocul în filmul *Baladă haiducească*. Aici, târgul este organizat pe malul Nistrului, în fața cetății Soroca, unde între țăranii și meșteșugarii adunați să-și vândă marfa, se plimbă jandarmii, care au grijă de ordine... dar și pândesc haiducii, care încearcă să se ascundă în forfota târgului, unde își dau întâlniri și indicații... Iarmarocul este unul dintre locurile cheie în dramaturgia filmului. Un târg cu accente pe tipuri specifice de vânzători creează regizorul Emil Loteanu în filmul *O șatră urcă spre cer* (1975).

Tradiția iarmaroacelor sunt prezente în cele mai diverse filme, fiind o oglindire a societății. Cu atât mai mult această cutumă își găsește reflectare în imaginile de cronică și film documentar, precum în *De-ale toamnei* (regie Gheorghe

Vodă) sau în Acum e singur (1997, scenariu, regie Valeriu Găgiu), unde avem imaginile târgului autohton, care aduc cu sine ceva din atmosfera operei lui Creangă...

Or, anume în opera lui Ion Creangă, în mod special, în filmele create în baza ei, descoperim secvențe de o rară frumusețe ale iarmarocului, al acelui micro univers uman în complexitatea sa. Ne propunem să urmărim reprezentarea și rolul iarmarocului în filmele inspirate din opera lui Ion Creangă, începând cu cel din Amintiri din copilărie (1965, regie Elisabeta Bostan), bâlciul din filmul Mama (1976, regie Elisabeta Bostan), din Povestea dragostei (1977) și cel din Rămășagul (1985) ambele în regia lui Ion Popescu-Gopo, finalizând cu imaginea iarmarocului din pelicula Dănilă Prepeleac (1997, în coproducție cu România) regie Tudor Tătaru...

Dacă vom analiza opera lui Creangă din perspectiva structurii basmului fantastic pe o care face Vladimir Propp, unde eroul parcurge drumul de inițiere ce neapărat trece prin desigurile unei păduri, atunci în poveștile neîntrecutului humuleștean mai apare un spațiu caracteristic, unde personajul principal e pus, la fel, la încercare și acesta este – iarmarocul. Iarmarocul va apărea în diverse ipostaze: punct de pornire / intrigă (Povestea dragostei), locul deznodământului (Pupăza din tei); punct de traversare, de cotitură (Dănilă Prepeleac), loc de întâlnire a personajelor (Rămășagul) etc.

La iarmarocul din filmele inspirate din poveștile lui Ion Creangă, se adună parcă toate personajele din opera lui. Iarmarocul cu tot spectrul său de elemente devine un fenomen specific spațiului nostru românesc, care se identifică cu o axă mundi a lumii. Cu atât mai mult în film, iarmarocului i se atribuie funcții determinative în structura sa dramaturgică: se țese intriga tramei, ce provoacă personajele la noi acțiuni, se prefigurează un peisaj identitar al spațiului și al timpului.

Iarmarocul în toată amploarea sa îl avem, în primul rând, în Amintiri din copilărie, unde însuși autorul ni-l prezintă ca pe un element indispensabil al vieții sociale. Pornind de la descrierea și amplasarea locului său de baștină – Humulești, introducând cititorul chiar de la început în frumusețea localității – „sat mare și vesel”, „sat vechi, răzășesc, întemeiat în toată puterea cuvântului...”, ce conferă Amintirilor veridicitate. După cum menționează și Zoe Dumitrescu-Bușulenga în monografia sa „Ion Creangă”: „Scriitorul vrea să arate că Humuleștii nu-s „un sat lăaturalnic, mocnit și lipsit de priveliștea lumii ca alte sate”, ci răscruce însemnată de drumuri spre iarmaroace, târguri (subl. nostr.) și mănăstiri, centre ale vieții tirănești de atunci (...)” (Dumitrescu-Bușulenga 2011: 125). Apelând la textul Amintirilor din copilărie aflăm că iarmaroacele cele mai apropiate se țineau „...la Piatră de Duminica Mare și la Fălticeni de Sânt-Ilie, la Secu, hram de Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul; la Agapia-n deal, hram de Schimbarea la față; la Agapia-n vale, hram de Sf. voievozi; și la Varaticu, hram de Sântă Maria Mare; lume și iar lume!” (Creangă 2020: 268). Evident că autorul nu putea trece cu vederea iarmarocul – un mijloc de venit pentru țărani, meșteșugari de prin părțile locului – evidențiind atât ocupațiile sătenilor, cât și produsele duse spre vânzare: „...la Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații: și fac

multe giguri de sumate, și lăi, și de noaten, care se vând și pănură, și cusute; și acolo, pe loc, la negustori armeni, veniți înadins din alte târguri: Focșani, Bacău, Roman, Târgu-Frumos, și de pe aiurea, precum și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzăși fără pământuri, și cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloi, sare și făină de popușoi; sumane mari, genunchere și sârdace; ițari, bernevici, cămeșoale, lăicere și scorturi înflorite; ștergare de burangic alese, și alte lucruri, ce le duceau luna în târg de vânzare, sau joia pe la mănăstirile de maice, cărora le vine cam peste mână târgul” (Creangă 2020: 251-252).

Una dintre secvențele cheie ale filmului *Amintiri din copilărie* (decoruri și costume Guță Știrbu) se va desfășura la iarmarocul de lângă Cetatea Neamțului, unde, probabil, mergea tatăl său cu sumane meșterite de Smaranda (un eveniment dintr-un spațiu și dintr-un timp concret, convingându-ne prin autenticitatea imaginilor sale), va merge și Nică cu pupăza. Aici se adună lume din localitățile din jur pentru a face schimb de mărfuri – avem diverși meșteșugării, dar e și un loc pentru întâlniri, discuții, distracții.

Astfel, Nică al lui Ștefan a Petrei (interpretat de Ion Bocancea) cu pupăza pornește „de-a dreptul la târgul vitelor, s-o vând, căci era tocmai luna, într-o zi de târg. Și cum ajung în iarmaroc, încep a mă purta țațoș printre oameni, de colo până colo, cu pupăza-n mână, că doar și eu eram oleacă fecior de negustor” (Creangă 2020: 257). În film, regizoarea acordă un spațiu aparte drumului spre iarmaroc, care este deosebit de colorat: țărani și țărăncuțe, care pe jos, care în căruță, unii se îndreaptă spre târg, alții de acum revin, printre care depistăm cu ușurință și personaje din alte povești sau povestiri ale autorului. Printre căruțașii ce se îndreaptă spre iarmaroc „...îl recunoaștem astfel pe simpaticul moș Nechifor ce și-a dobândit numele de „coțcariu” datorită ghidușiiilor sale nemăsurate” (Vijeu 2016: 24). Așa, întrecându-l pe Nică în drum spre târg nu pregetă să-i adreseze și o întrebare ghidușă: „Departa l-ai lăsat pe vodă, măi voinice?”, la care personajul nostru nu se lasă intimidat, răspunzându-i în același stil ștrengar: „la seama de ține bine telegarii ceia, moșule, să nu ți-i ee vântul!” Iar moș Nichifor dă bice cailor, zicând „Alba-nainte, alba la roate, /Oiștea goală pe de-o parte. Hii! Opt-un cal, că nu-s departe Galații!”.

Și mai evidentă este adresarea la opera lui Creangă în următoarea secvență. Nu departe de iarmaroc întâlnește un țăran cu un țaț, care nu vrea să meargă „de-ași ajunge odată în târg ca să scap de râia asta...”. Urmând parcă subiectul poveștii lui Dănilă Prepeleac și Nică îi propune să facă schimb... cu pasărea. Dar țăranul e cu picioarele la pământ și nu se lasă păcălit: „Nați-o frântă că și-am dres-o, cred că nu mi-a luat dracul mințile...”.

Și iată-l pe Nică ajuns în inima iarmarocului. Lume de pe lume, forfotă mare: cine s-au prins în joc, cine se târguiește, cine își afișează marfa etc. În mulțimea aceasta camera se focusează concomitent cu eroul nostru la un „sătילă”, care bea cu găleata apă și nu se mai satură; la un turc ce vinde inimioare pentru fete și feciori, cine o are – noroc îi va purta: urmărim cum un cavaler îi dăruiește o inimioară domnișoarei sale... Nu lipsește nici scrânciobul tradițional în forma sa pătrată sau solară de roată – o evidentă distracție pentru tineri, unde se urcă

perechi, perechi. În tumultul aceasta de oameni nimerește și Nică cu pasărea sa pe care ține s-o vândă, urmărind comportamentul târgoveților – cum își prezintă marfa și-i fac publicitate (țăranul cu coșurile împletite din lozie sau turcul cu inimioare) și băiatul, umblând țănoș printre oameni, încearcă să imită exemplul vânzătorilor, făcând reclamă mărfii sale: „după cântec se cunoaște pasărea, ieftin, ieftin ieftinior păsărică-frumușică...”. Așa umblă printre lume cu pupăza în mână până ce dă de „un moșneag nebun, c-o vițică de funie”, care „n-are ce lucra!” și-l iscodește „de vânzare ți-i pasărea, măi țică?” cerând-o s-o vadă „i-a dă-o moșului s-o drămluiască...iaca poznă, c-am scăpat-o!”...

Anume iarmarocul este epicentrul acțiunii unde are loc deznodământul din nuvela *Pupăza din tei*. Rămânem surprinși de inventivitatea copilului, care nu conștientizează specificul mărfii. Pentru spectator este evident că iarmarocul e și locul unde lucrurile își recapătă starea (valoarea) lor inițială. Pupăza va reveni în tei și își va continua să trezească sătenii, fiind ceasornicul satului...

Mai multe izvoare ne vorbesc despre prezența la bâlciurile și iarmaroacele medievale ale gimnaștilor, mimilor și cântăreților. „Făceau gimnastică, dansau și cântau romane ori cântece patriotice, după moda timpului. Înfățișau desigur și scenete comice dialogate, persoane și situații din societate, totodată ridicole...” (Ollănescu 1981: 109). Un astfel de iarmaroc/bâlci ne prezintă regizoarea Elisabeta Bostan în filmul *Mama* (scenografie Vadim Vinițki, decoruri exterioare Zoltan Szabo, costume Tomina), o coproducție româno-sovieto-franceză. Imaginea lui apare deosebit de spectaculoasă, desfășurându-se în toată amploarea sa, asemeni unui carnaval multicolor cu spectacole, la care îi invită Papagalul (actor Florian Pitiș), venit și el „de peste mări și țări, tocmai din Zanzibar”, de unde aduce modă nouă: „Veniți la târg acum cu toți/Știați că moda s-a schimbat?/Nu se mai poartă ce știați!...Vă așteaptă târgul nou!”. În acest context, e semnificativ și cântecul pe care-l interpretează viețuitoarele despre târg: „...La târg îți pare totul ca-n povești,/ Nu știi în care parte să privești,/ Când sunt doar lucruri minunate/Și regreți adesea, frate, că nu poți prea mult să zăbovești.... La târg ne adună toți cu mic cu mare/ Și cântă un taraf de lăutari (...) Să vezi și să nu crezi și să te minunezi,/Când nici nu te gândești surprize întâlnești...”.

Aici avem un model de iarmaroc-bâlci, unde se adună toate vietățile pădurii pentru a se iniția în moda nouă, adusă de Papagal, dar și de a-și demonstra măiestria: rândunelele propun o lume multicoloră, cântând și dansând pe portativul muzical, al cărui fundal reprezintă un colaj de imagini a celor mai semnificative edificii europene. Moș Martin (actor Oleg Popov) își prezintă marfa sa: „Sunt atletul din pădure /Mă hrănesc cu fragi și mure. /la priviți feciorii mei sunt și tari și sprintenei./ Am aici faguri de miere, mierea dulce-ți dă putere./ Hai la miere, hai la nuci, te ajută să nu uiți...”. Anume din boarfele „modei noi” aduse de Papagal, Lupul se pricopsește cu mânuși albe pentru a-și ascunde etichetele sure și a se deghiza în capră.

La acest bâlci, între Lup (actorul Mihail Boiarski) și Capra Rada (actrița Ludmila Gurcenko) are loc un duel în expresie coreografică, care și mai mult tensionează relațiile dintre ei, iar aliații Surului încep urmărirea Ieduțului Matei.

În pelicula *Povestea dragostei* (1977, regie Ion Popescu-Gopo, scenogra-

fie-costume Adriana Păun), o interpretare științifico-fantastică a „Poveștii porcului”, târgul este reprezentat mai modest, dar își are rolul său în structura dramatică a filmului. În imagine urmărim atleții, care ridică greutatea..., gimnaști care impresionează prin exerciții, clovni care distrează cu scamatoriile sale. Aici avem și un ursuleț, animal deseori întâlnit prin bălciuri și iarmaroace, amuzând lumea.

Iarmarocul este spațiul, unde în viața personajelor principale vor interveni schimbări radicale. La iarmaroc vin mândri moșneagul și baba într-o căruță, ce merge singură, construită de fiul lor – purcelul-cosmonaut, pe care într-o măsură oarecare „l-au scos în lume”. În piață vine trimisul curții, să înștiințeze toată lumea că fiica împăratului se va căsători cu cel care va construi podul de aur... În acest context, avem o nouă funcție a pieței cea de informare, de transmitere a știrilor (oficiale și neoficiale, a bânelor) spre populație.

Și în filmul Rămășagul (1984, pictor Mihai Baci), inspirat din povestea lui Creangă „Punguța cu doi bani”, regizorul Ion Popescu-Gopo îi conferă pieței un rol determinativ. Pelicula debutează cu imaginea unui bălci medieval, care a adunat lume de pe lume (din diverse pătri sociale): alături de meșteșugari cu marfă de vânzare își prezintă măiestria sa acrobați și culturiști, muzicanți ambulanți și luptători, echilibriști și saltimbanci, un circ ambulant, coțcari, fiecare demonstrându-și iscusința. În piață se înfiripă sentimentele de dragoste între fiica directorului de circ și muzicantul romantic...

Aici vine moșul Grigore (rol Ion Lucian) să-și vândă cocoșul său de tinichea... Iar în bodegă unde intră se întâlnește cu un domn (care îi amintește mult de un scriitor) și căruia îi povestește despre cocoșul său năzdrăvan, propunându-i să scrie o poveste. E o sugestie la Bolta rece unde se întâlneau de obicei scriitorii în Iași. Aici își petreceau timpul și Mihai Eminescu cu Ion Creangă, căruia îi propune să înșire pe hârtie poveștile sale. În târg, moșul o întâlnește pe Zâna bună, care-i propune un rămășag pe o pungă cu doi galbeni... și această întâlnire va prefigura desfășurarea de mai departe a acțiunii filmului.

Popescu-Gopo în filmul Rămășagul ciocnește eroi din mai multe povești: Zâna cea bună, balaurul rău, Făt-Frumos și Ileana Cosânzeana, doi tâlhari, un tânăr îndrăgostit etc. – și pe toți îi face părtași într-o măsură sau alta la evoluția evenimentelor. La fel, face o răsturnare de situație a cunoscutei povești: moșul și baba trăiesc împreună, iar din combinarea găinii babei și a cocoșului de tinichea al moșului (care se află pe acoperișul casei!), găina aduce un ou din care apare un cocoș miraculos..., transformat la sfârșitul poveștii de Zână într-un copilaș.

În filmul lui Tudor Tătaru Dănilă Prepeleac (scenariu Vlad Olărescu, decoruri Geo Savu, costume Nina Vasile) intriga va debuta cu discuția lui Dănilă (actorul Mircea Diaconu) cu fratele mai mare (actorul Dem Rădulescu), om gospodăros, care-l învață cum să procedeze ca să iasă din sărăcie și-l trimite la iarmaroc, unde să vândă perechea de boi mari și să cumpere o pereche mai mică, iar pe banii rămași – un car. Deși Dănilă așa și nu va mai ajunge la iarmaroc cu boii, căci pe drum va face toate schimburile: boii pe car, carul pe capră, capra pe gânsac. Or ajungând la iarmaroc și gânsacul îl va schimba repede pe o pungă

goală... Apoi va traversa întreg iarmarocul. După o lungă panoramă generală a iarmarocului, ce scoate în evidență specificul identitar, camera îl va urmări pe Dănilă, colindând iarmarocul. Imaginile vor înregistra complexitatea iarmarocului: concomitent cu locul schimburilor de marfă, vor fi și întâlnirile tinerilor (cei doi), diverse distracții (dansuri, jocuri etc.), degustări de vin și bucate etc. Rând pe rând vor fi scoase în prim-plan: grupuri de lăutari, meșteșugari care își prezintă marfa, țărani care fac degustația vinului ș.a. Anume iarmarocul este o deschidere spre cultura materială a oamenilor locului, a ocupațiilor lor, a valorilor materiale (prin prezența portului național – cojoc de oaie, căciulă de cârlan, bundiță etc.) și spirituale (prin dans, muzică). Autorii filmului îl ciocnește de Dănilă cu vânzătorul de plăcinte, cu țișanul cu un curcan furat și ascuns sub cojoc. Pentru a-i conferi iarmarocului un colorit total crengian regizorul introduce și un citat cu băiatul și moșneagul, preluat din Amintiri ... cu vânzarea cucului armenesc de către Nică.... Am putea menționa că regizorul a tins să apropie iarmarocul de cel al Elisabetei Bostan din Amintiri din copilărie.

Analizând imaginea iarmarocului în filmele inspirate din opera lui Ion Creangă, descoperim un univers aparte, în care se reflectă pe de o parte spectacolul crengian în toată frumusețea sa, iar pe de altă parte, universul tradițiilor populare cu întreaga sa gamă de elemente caracteristice spațiului românesc. Or, tradiția târgurilor noastre este picătura în care se oglindește întreaga societate, iar cercetarea lui ne oferă informații despre modul nostru de a fi și de a ne prezenta în lume. Universul iarmarocului rămâne un spațiu demn de introdus în dezbaterile atât a criticii literare, cât și a celei filmologice.

Bibliografie

- Creangă I. Povești. Povestiri. Amintiri. Chișinău: Prut Internațional, 2020. 320 p.
- Dumitrescu-Buşuleanga Z. Ion Creangă. Iași: Editura Princeps Edit, 2011. 234 p.
- Enciclopedia Universală Britanica în 16 vol. Vol. 15. București: Litera, 2010. 360 p.
- Ollănescu D. C. Teatrul la români. București: Editura Eminescu, 1981. 498 p.
- Vîjjeu T. Elisabeta Bostan, imaginarium sau filmul în împărăția candorii. București: Noi Media Print, 2016. 160 p.

Violeta TIPA, doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, Institutul Patrimoniului Cultural (Chișinău, Republica Moldova)

Email: violeta_tipa@yahoo.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9930-8520>