

## DE CE CONTEAZĂ AUTENTICITATEA ÎN REENACTMENT?

*Marius Ardeleanu\**

\* Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Maramureș; [ardeleanumarius@yahoo.com](mailto:ardeleanumarius@yahoo.com)

**Abstract.** In recent years in Romania, as in other European countries, many “*historical festivals*” appeared and spread. Their purpose is to reconstruct the past life by using replicas of archaeological/historical artifacts. Unfortunately, the increasing number of festivals and reenactors involved does not bring an increase in the quality of historical reconstructions. Many reenactors have very limited basic knowledge about the period they are trying to reconstitute. Many of them, despite their claims to be “*historians*”, are in fact very ignorant about what they are doing. Some of them have never questioned the authenticity of the reconstituted pieces, reproducing what they saw at others, or, worse, what they saw on the internet or from their own inspiration. Authenticity should be a measure of how close an object or phenomenon is reconstituted to what was actually created or used during the reconstituted period. The public/audience generally has a certain interest in history, but does not devote time to meticulously study certain details of the equipment worn by a reenactor. As a result, they tend to believe that what sees is genuine reconstituted. First of all, as archaeologists/historians specializing in a certain historical period, but also as reenactors, we should do our homework to recreate a image of the past as close as possible to historical accuracy. Secondly, we should do this engaging image and involve the audience in it. And last but not least, as enthusiasts of historical reconstitutions, if we do not adhere to strictness in authenticity, we basically lie the audience, making things even more difficult for those who are actually trying to inform or educate the audience. As reenactors, we have the duty to educate visitors to the events we are attending. Therefore, we should at least make the effort to educate them correctly! The reenactment, made under conditions and to the highest standards of authenticity, has its benefits. If the people can not get into the midst of the reconstituted events, or have no opportunity to see or touch an object from the past, then the most direct path is through the reenactment activities. The better the quality of the reconstituted costume is, closer to the historical truth is the reenactor. Also through qualitative reenactment activities, we can change and improve the public view of past perceptions. The reenactors have the power to do it; their performance can be a powerful tool to promote historical heritage, a power that also comes with great responsibility: the highest standards of historical accuracy must be maintained. As passionate and consumer of this interdisciplinary approach to knowing the past, we have the duty to properly inform the public, to supplement and correct the information, especially if this information comes from other sources than scientific ones.

**Keywords:** reenactment events, authenticity, antiquity, festivals, archaeological replicas.

În ultimii ani în România, ca și în alte țări din Europa, au apărut și s-au răspândit numeroase “*festivaluri de reconstituire istorică*”. Titlatură pretențioasă, având în vedere numărul lor mare și calitatea redusă a perioadelor istorice reconstituite. Conform

definiției un *festival* ar trebui să reprezinte o “*manifestare cultural-artistică cuprinzând o serie de reprezentații și având un caracter festiv, ocazional*”<sup>1</sup>. Din păcate, de cele mai multe ori autoritățile văd aceste festivaluri doar un nou mod de a distra lumea și o șansă de a-și asigura sau consolida capitalul politic. Desigur, în mod oficial ele sunt de *reconstituire istorică*, au un scop declarat educativ și, uneori, de promovare a unor monumente sau evenimente din trecut. Unele dintre ele au deja o tradiție, pe când altele, cele mai numeroase, sunt la primele ediții.

Prin organizarea acestor festivaluri, de obicei, se dorește o *reconstituire* a vieții din trecut prin utilizarea unor replici la scară. Simularea unor bătălii, implicând zeci sau chiar sute de *reenactori*<sup>2</sup>, apar frecvent în program, iar uneori sunt reconstituite și anumite ritualuri sau evenimente istorice. Astfel de activități sunt benefice nu doar pentru a satisface cerințele crescânde ale publicului modern și a le permite să “*călătorească în timp*”, ci și pentru *reenactori*, cei ce dau viață unei epoci din trecut. Aceștia încearcă să creeze un “*spațiu*” unde entuziași ai unei epoci istorice se pot întâlni, povesti, face schimburi de idei referitor la diverse îndeletniciri sau experiențe comune.

Am participat la numeroase astfel de evenimente atât ca *reenactor*, cât și ca spectator. Din păcate numărul tot mai mare al *festivalurilor de reconstituire istorică* și al *reenactorilor* implicați nu aduce și o creștere a calității reconstituirilor istorice. În România, pentru perioada antică, din punct de vedere al calității, există un număr mic de costume reconstituite într-o mod acceptabil; marea majoritate a echipamentelor, taberelor și fenomenelor reconstituite sunt departe de realitatea istorică.

Dar care este realitatea istorică? Cine poate stabili dacă o piesă, un costum, un fenomen este reconstituit conform perioadei respective? Ce înseamnă un costum autentic și cum poate fi stabilită calitatea reconstituirii unui *reenactor* (echipament, atelier, tabără)? Considerăm că pentru realizarea unei piese de echipament care să poate fi numită o *replică autentică* ar trebui să fie parcurse obligatoriu patru concepte: **tehnică** de execuție, **materialul** utilizat (ambele ar trebui să fie aceleași ca și cele existente în perioada reconstituită), **forma** și **dimensiunile** finale (ar trebui să corespundă cu piesa aleasă ca model pentru realizarea replicii)<sup>3</sup>. Fără respectarea **tuturor** acestor patru noțiuni, o piesă reconstituită, replică după una arheologică, nu se poate numi autentică. În acest sens, un *reenactor autentic* ar trebui să dețină toate piesele și accesoriile vestimentare, piesele de armament realizate numai dacă au fost parcurse, pentru fiecare piesă din costumație, toate cele patru principii de bază enunțate mai sus.

---

<sup>1</sup> MDA2, 2010, *festival, -uri*.

<sup>2</sup> *Reenactor*-ul este persoana care participă la activități de reconstituire istorică sau *reenactment* (Pettersson, 2010, p. 75). Termenul în sine a fost definit în mai multe moduri (vezi, de exemplu, Agnew, 2004, p. 327-339; Goodacre, Baldwin, 2002; Magelssen, 2007; McCalman, Pickering, 2010). Pe lângă *experimentele arheologice* sau cele vizând *living history*, și care au un grup restrâns de beneficiari, mai ales cele care nu sunt publicate, *reenactmentul* are ca destinație publicul în general și cunoașterea de către acesta a unor fenomene particulare ale istoriei, fenomene care nu pot fi cunoscute în alt mod.

<sup>3</sup> Ardeleanu, 2017, p. 1258.

Concesiile făcute în multe cazuri<sup>4</sup> nu fac din piesa reconstituită o replică, deci personajul care îl poartă nu poate fi numit un *reenactor autentic*. Deși toți reenactorii doresc și/sau sunt convinși că piesele de echipament pe care le poartă sau pe care le fac sunt replici autentice (ceea ce ar trebui să fie o cerință de bază în toate activitățile de reenactment), foarte puțini dintre aceștia ating acest obiectiv. În realitate multe din piesele purtate și utilizate de reenactorii din România (pe antichitate, dar nu numai) **nu** sunt replici *per se*, ci mai degrabă obiecte care sunt “*stilizate*” pentru a arăta ca modelele autentice din trecut. Acest lucru este valabil mai ales pentru piesele din textile și alte elemente de vestimentație, dar și pentru unele piese de echipament militar sau de campare (cum ar fi corturile, vasele de băut, echipamentele de gătit și așa mai departe).

În legătură cu cele spuse mai sus, o problemă semnificativă identificată în reenactment, prezentă și la noi, este cea a *autoreferențierii*<sup>5</sup>. Ea se referă la faptul că, de foarte multe ori, reenactorii își bazează viziunea despre trecut și despre cultura materială nu studiind literatura academică sau artefactele arheologice, ci pe autoritatea altora, reenactori cu o mai mare vechime și prestigiu sau aparținând unor asociații “*mai cunoscute*”. Spre exemplu, în reenactmentul *dacic*, aproape toți reenactorii de la noi din țară utilizează corturi de campare de tip viking, de formă triunghiulară, rapid și ușor de montat, replică după cel descoperit pe o corabie vikingă la Oseberg, datată în jurul anilor 850 dHr<sup>6</sup>. Pe când unii dintre reenactori sunt conștienți că acest tip de cort nu are nimic de a face cu cultura dacică, alții sunt convinși că folosesc pentru campare tipuri de corturi utilizate în perioada antică, doar pentru că au văzut la alte asociații de reconstituire aceleași model de cort.

Toate aceste probleme rezultă din faptul că mulți reenactori au cunoștințe de bază foarte limitate referitor la antichitatea din România. Există foarte mulți reenactori care, în ciuda pretențiilor lor de a fi “*istorici*”, sunt de fapt foarte ignoranți în legătură cu ceea ce fac. De foarte multe ori singurele descoperiri arheologice cunoscute de ei sunt cele dintr-un sit arheologic foarte mediatizat (de exemplu, zona capitalei statului dac), un tezaur sau o fortificație dacică cu descoperiri mai spectaculoase. Presupun că unele descoperiri, de exemplu de la Sarmizegetusa Regia, sunt reprezentative pentru întreaga civilizație dacică. Prin urmare, există reenactori care fac un amestec de replici ale unor piese reprezentative pentru un sit dacic sau o zonă geografică, susținând cu mândrie că ele fac parte din echipamentul unui dac, fără încercări mai profunde de înțelegere a contextului mai larg al descoperirii, al originii culturale reale sau a datării piesei/pieselor respective. De exemplu, la toate trupele de reenactment ce au în componență daci sunt prezente *falces*-urile, sau anumite tipuri de paftale sau fibule, specifice însă unui spațiu geografic mult mai restrâns decât cel reprezentat de un grup sau altul.

Mulți organizatori de evenimente anunță cu mândrie că în cadrul festivalului publicul poate vedea o “*tabără autentică dacică, sau romană, etc...*”. În acest context,

---

<sup>4</sup> De exemplu, alamă sau cupru în loc de bronz ca materie primă, material cusut la mașina de cusut, utilizarea inoxului în loc de fier, a șuruburilor în loc de nituri sau cuie etc.

<sup>5</sup> Gardela, 2016, p. 175.

<sup>6</sup> Brøgger, Falk, Sheteling, 1917-'27.

în evoluția *reenactment*-ului de la noi din țară, termenul de *autentic* fiind folosit atât de excesiv, și-a pierdut din semnificația inițială. Prin *auténtic*, ~ă se înțelege “*ceva ce este sigur, adevărat, garantat, de netăgăduit și a cărui realitate nu poate fi pusă la îndoială*”<sup>7</sup>. Cu câteva mici excepții, marea majoritate a replicilor utilizate în activitățile de reenactment pot fi puse cu ușurință la îndoială din punct de vedere al respectării autenticității. Autenticitatea ar trebui să reprezinte o măsură a cât de aproape un obiect sau fenomen reconstituit este de ceea ce efectiv a fost creat sau utilizat în perioada reconstituită.

Pentru cei mai mulți implicați în reenactment, termenul de *autentic* este sinonim cu “*corect reconstituit din punct de vedere istoric*”<sup>8</sup>. În acest sens, corectitudinea istorică sau autenticitatea este utilizată în legătură cu folosirea materialului potrivit și poate avea mai multe grade de autenticitate. De exemplu, în cazul pieselor de îmbrăcăminte, a fi autentic înseamnă că rochia/cămașa/pantaloul trebuie să fie făcute dintr-un material potrivit (cel mai des, din lână sau in) și cusute de mână. Pentru a merge mai departe și a fi și mai autentic, materialul textil ar fi trebuit să fie țesut de mână la un război de țesut și colorat cu vopsele naturale. Toate lucrurile “*autentice*” trebuie făcute de mână, prin mijloace existente în perioada reconstituită, de preferat și cu unelte corecte din punct de vedere istoric.

În urma unor discuții cu reenactori participanți la evenimente de reconstituire istorică de la noi din țară (*reenactment* antic) am fost surprins să constat că nu toată lumea dorește să confecționeze replici autentice. Unii dintre ei nu și-au pus niciodată problema autenticității pieselor reconstituite, reproducând ce au văzut la alții, sau, și mai rău, ce au văzut pe internet sau din propria inspirație. De asemenea, am constatat că, chiar și în cazurile unde reenactorii erau conștienți de calitatea slabă a unor piese de echipament reconstituite, nu păreau deloc incomodați de acest aspect. Și de ce ar fi? Privind din perspectiva publicului, acesta pare că se bucură tot timpul de experiența oferită de participanții la festival. Au venit să se simtă bine în timp ce privesc la o grămadă de adulți cărora le place să se joace de-a îmbrăcatul în haine de altădată. Ei, consumatorii, nu știu și nu au cum să știe ce este autentic.

Vizitatorul/publicul în general are un anumit interes față de istorie, dar nu își dedică timp pentru a studia meticolos anumite detalii ale echipamentului purtat de un reenactor. Ca urmare, are tendința să creadă că ceea ce vede este autentic reconstituit. În mintea lui, dacă vede ceva la un festival de reconstituire istorică, atunci este evident că este reconstituit corect. Până la urmă acești oameni, *reenactorii*, au fost selectați de un organizator care a promis vizitatorilor “*o experiență autentică*”. Ca urmare, un vizitator obișnuit (cu cunoștințe medii despre istorie) are puține motive să pună la îndoială ceea ce poate vedea și nu face diferența dintre faptele istorice, ficțiune sau interpretarea și echipamentul reenactorului.

Dacă această lipsă de critică din partea publicului este cauzată de o lipsă de cunoștințe, de unde provine această neinformare sau greșit informare a cuiva interesat totuși de patrimoniul trecut, în această eră a educației publice, librării și internet? În

---

<sup>7</sup> MDA2, 2010, *autentic*, -ă.

<sup>8</sup> Økstra, 2016, p. 34.

primul rând viziunea lor asupra istoriei este oricum deja alterată de mass-media existentă, tot mai intensă<sup>9</sup>, dar nu întotdeauna în concordanță cu realitățile istorice. Doar fiindcă se găsește cu ușurință informație ușor accesibilă, nu înseamnă că este și corectă. De exemplu, imaginea dacului cu cămașă albă (*ie*), scurtă și cu cureaua lată a produs modele de îmbrăcăminte inventate, care se bazează pe elemente moderne. Numai luând acest exemplu, sunt încă destul de numeroase situațiile în care reenactori poartă astfel de îmbrăcăminte, total inadecvată din punct de vedere al realității istorice. Avem în spate decenii de o reală interpretare greșită a trecutului împotriva căreia să luptăm și marile “*producții istorice*” sunt din nou la modă, cuprinzând o serie de filme și seriale în fiecare an. Trebuie să nu uităm că industria de divertisment este o afacere care **vinde** divertisment și **nu** oferă educație.

Un alt factor al unei greșite viziuni a publicului asupra trecutului este și faptul că anumite muzee oferă reconstituiri care pot fi puse la îndoială (putem da din nou ca exemplu imaginea dacului cu cămașă albă “*reconstituit*” în multe din muzeele de la noi din țară). Unele expoziții arată o foarte învechită concepție a cunoașterii realității istorice. Deseori aceste reconstituiri sunt făcute cu un buget limitat de către cineva care abia știe ce face și doar vrea să pună ceva pe un manechin, pentru a face expoziția “*mai antrenantă*”. Chiar dacă cel care a făcut expoziția este un arheolog/muzeograf/istoric, asta nu înseamnă că ar trebui să avem încredere în reconstituire (desigur, doar dacă acea persoană are și specializarea în anumite piese de echipament, de exemplu textile). Doar dacă un arheolog cunoaște tot ce trebuie despre o anumită tipologie, asta nu înseamnă că el chiar știe cum obiectul studiului lor se potrivește într-un întreg ansamblu reconstituit. Oricum, viziunea asupra evoluției și interpretării istoriei este în esență subiectivă<sup>10</sup> și poate varia de la o persoană la alta sau de la un cercetător la altul. Există o anumită legătură între o regiune sau o țară unde au un nivel de dezvoltare ridicat al reenactmentului și numărul cercetărilor făcute în legătură cu costumele antice. De asemenea, această legătură există și între o bună calitate a reenactmentului dintr-o anumită țară/regiune și calitatea expozițiilor muzeale din zonă.

Un alt factor al lipsei de critică din partea publicului este și faptul că acesta poate că nu este interesat în primul rând în acuratețea istorică. A fi delectat cu diverse obiecte și personaje din altă epocă, a fi în stare să spună la alții ce au văzut sau să-și immortalizeze momentul într-o fotografie poate fi pentru unii dintre ei singura prioritate. Aceasta este o lecție pe care muzeologia ar trebui să o accepte prin a încerca a fi deschisă la o audiență mai mare, lucru care se aplică și în cazul reenactmentului.

Aceste realități pot aduce anumite provocări reenactorilor și mai ales organizatorilor. În primul rând, ca arheologi/istorici specializați într-o anumită perioadă istorică, dar și ca reenactori, ar trebui să ne facem temele pentru a ne crea o imagine a trecutului cât mai aproape de acuratețea istorică. În al doilea rând, ar trebui să facem această imagine antrenantă și să angajăm publicul în ea. Pot exista câteva moduri de a face asta și ar trebui să continuăm să inovăm, să ne adaptăm și să ne redefinim metodele.

---

<sup>9</sup> Popularitatea reconstituirilor istorice poate fi comparată cu creșterea popularității romanelor istorice sau a filmelor și seriialelor istorice apărute în ultima perioadă.

<sup>10</sup> Hunt, 2000, p. 387.

Marea majoritate a reenactorilor sunt inerti, leneși, pregătiți doar pentru acele poze cu publicul, și mai puțin dispuși a se prezenta pe ei sau atelierile într-o manieră didactică, puțini dintre ei, oferind publicului și o experiență practică, educativă.

Calitatea reconstituirii istorice, ca orice fel de explorare istorică (acesta este de altfel scopul reconstituirii, nu?) este determinată de oamenii care o fac. În principiu cu cât mai bun din punct de vedere calitativ este costumul reconstituit, cu atât mai apropiat de adevărul istoric este personajul. Probabil că din public (din păcate și dintre reenactori) sunt puțini cei care vor citi, de exemplu, despre o anumită fibulă dacică și tipologia ei<sup>11</sup>. Însă publicul poate va întreba despre ea sau o va observa și va rămâne cu acea imagine de fibulă purtată de reenactor. Dacă acea fibulă nu este corect reconstituită (cum este din păcate cazul majorității exemplarelor de fibule utilizate de reenactorii de la noi din țară) acea persoană va rămâne cu imaginea greșită a unei fibule realizată din alamă, cupru sau cositor (asta în caz că forma și dimensiunile sunt corecte). Această situație a pieselor greșit reconstituite ne face să ne întrebăm dacă reconstituirea istorică poate fi mai utilă publicului decât lucrările științifice sau muzee unde sunt publicate sau expuse piese dintr-o anumită epocă. Din nou, dacă această reconstituire respectă calitatea, este de înțeles de ce, pentru public, a participa la un festival de reenactment este mai plăcut decât cititul unei lucrări sau vizita la un muzeu.

De asemenea, lucrul cel mai important, dacă, ca și entuziași ai reconstituirilor istorice, nu aderăm la o strictețe în autenticitate, practic mințim audiența, în acest fel făcând chiar mai anevoios lucrurile pentru cei care chiar încearcă să informeze sau să educe publicul. Dacă toți participanții și vizitatorii ar fi bine informați despre realitățile istorice, atunci autenticitatea ar putea fi mai puțin importantă, cel puțin în ceea ce privește mesajul transmis. Din moment ce fiecare ar ști ce este fiecare lucru, istoria și anumite concesii în prezentarea ei ar putea coexista în același spațiu în numele unei bune creativități și petrecere a timpului liber. În schimb, avem datoria să educăm vizitatorii la evenimentele la care participăm. Prin urmare, ar trebui să facem cel puțin efortul de a-i educa corect!

Reenactmentul, făcut în condiții și la standarde maxime de autenticitate, are beneficiile sale. Dacă omul nu are posibilitatea să ajungă în mijlocul evenimentelor reconstituite, sau să aibă posibilitatea să vadă sau să atingă un obiect din trecut, atunci cea mai directă cale este prin activitățile de reenactment. Dorința și reușita de a crea un mediu autentic și captivant are și beneficii experiențiale atât pentru vizitator cât și pentru performer. Crește nivelul imersiunii în personaj și calitatea performanței. Este ceva ce nu trebuie subestimat: calitatea teatrală a performanței. Chiar dacă reenactorii nu sunt actori, jumătate din autenticitate este dată și de interpretarea personajului și a rolului asumat. Un mediu imersiv permite participanților să intre mai bine în personaj, lucru ce face ca experiența să fie mai plăcută. Din moment ce participantul este deja în rol, nu e nevoie "*să-și intre în rol*" de fiecare dată când apare un vizitator. În acest fel experiența este și mai credibilă și mult mai plăcută pentru ambele părți implicate. Până la urmă, nu facem asta pentru că suntem profund interesați de trecut și vrem să ne simțim și bine făcând asta?

---

<sup>11</sup> Exemplul poate fi aplicat la oricare piesă/costum/eveniment reconstituit(ă).

Reenactmentul poate schimba și îmbunătăți viziunea opiniei publice asupra percepției trecutului. Noi (*reenactorii*) avem puterea să o facem. Publicul larg găsește aceste festivaluri de reconstituire istorică atractive, fascinante. Până la urmă, de aceea vin. Acest lucru face ca prestația reenactorului (imersiunea în personaj și costum) să fie o unealtă puternică de promovare a patrimoniului istoric, o putere care vine însă și o mare responsabilitate. Este responsabilitatea noastră să producem o imagine cât mai exactă, cât mai apropiată de cum credem noi că este realitatea istorică (chiar dacă suntem conștienți că nu va fi niciodată 100% corectă<sup>12</sup>). Putem spune că, din punct de vedere al obiectivelor sale în relație cu publicul, un reenactor este “*înrudit*” cu un muzeograf sau un ghid dintr-un muzeu. Nu trebuie uitat niciodată faptul că în primul rând reenactmentul ar trebui să reprezinte o activitate educațională<sup>13</sup>.

Reconstituirea se bazează pe viziunea unora sau altora despre cum credeau ei că arătau acele personaje în trecut. Oricum, chiar dacă reconstituirea realizată ar reprezenta 100% calitativ din punct de vedere al pieselor reconstituite, tot nu vom ști niciodată întreg modul de funcționare a unor fenomene petrecute în istoria noastră<sup>14</sup>. Cercetările recente<sup>15</sup> arată faptul că potențialul reconstituirii istorice constă mai degrabă în aspectele sale performative, decât în efortul de a recrea cât mai autentic trecutul. De asemenea, reenactmentul atrage o categorie variată de oameni, din păcate puțini dintre ei cu sincera intenție de a reconstitui un fragment, un fenomen sau o piesă din trecut. Marea majoritate a reenactorilor de la noi din țară nu posedă cunoștințe generale despre perioada reconstituită, cu atât mai puțin cunoștințe specifice despre tehnica fabricării sau tipologia unor forme de piese reprezentate de ei.

Multe din manifestările la care sunt prezenți reenactori au acces la un număr mai mare de audiență decât lucrările cu caracter științific sau unele muzee. Oamenii au, de asemenea, un mare grad de învățare vizuală. O demonstrație militară sau un atelier interactiv va fi oricând mult mai ușor de înțeles decât lecturarea unui articol sau carte pe aceeași temă. Făcând aceste lucruri corect din punct de vedere al reconstituirilor este de asemenea cel mai bun mod de a combate greșelile (din păcate tot mai mult) existente în rândul reenactorilor sau cele prezentate în spațiul, tot mai intens utilizat, media.

În importantul său studiu privind reenactmentul evului mediu timpuriu din Polonia, Michał BOGACKI a făcut câteva observații interesante privind două categorii de oameni implicați în astfel de activități<sup>16</sup>, observații valabile și pentru reenactmentul antic de la noi din țară. La una din cele două extremități opuse cercetătorul polonez i-a plasat pe așa numiții “*reenactori profesioniști*”. Aceștia sunt cei care acordă o foarte

---

<sup>12</sup> David KOBIAŁKA consideră, pe bună dreptate, că reconstituirea trecutului (*reenactmentul*) este un termen paradoxal, deoarece trecutul nu poate fi niciodată refăcut (Kobiałka, 2013, p. 159).

<sup>13</sup> Coles, Armstrong, 2008; Samuel, 1994.

<sup>14</sup> “*Este imposibil să vedem, auzim sau să atingem trecutul, poate fi cunoscut doar după urmele care au supraviețuit până azi*” (Jones, 2011, p. 17).

<sup>15</sup> Jackson, Kidd, 2008.

<sup>16</sup> Bogacki, 2008, p. 238-240.

mare atenție și celor mai mici părți ale echipamentului lor, cunosc literatura academică privind perioada și artefactele reproduse și, unii dintre ei, desfășoară propriile cercetări. La cealaltă extremă au fost plasați “reenactorii diletanți”, care doar pretind că au cunoștințe avansate și experiență, dar în realitate au un nivel de pregătire istorică îngrozitor de slab. Din observațiile personale pot spune că marea majoritate a reenactorilor de la noi din țară au o abordare selectivă a epocii antice și, de cele mai multe ori, se concentrează doar pe reconstituirea unor aspecte ale culturii materiale (în special armament). Mulți dintre reenactori nu arată deloc o dorință în a avea replici autentice și au o abordare imaginativă, impresionistă, legată de utilitatea obiectelor folosite, purtate sau produse de ei.

Considerăm că, în reenactment, indiferent de contextul și tipul evenimentului, trebuie menținute cele mai înalte standarde de acuratețe istorică. În caz contrar vor fi dezamăgiți cei care participă ca și vizitatori, se va strica plăcerea altor participanți sau chiar se va sabota plăcerea de a fi acolo ca și participant. Făcând efortul de a fi cât mai autentic ar putea fi chiar mai provocator, mai ales dacă acel reenactor este la început, iar efortul va merita pe viitor cu siguranță. În acest fel reenactorul devine mai cunoscător, va mări plăcerea participării și își va deschide drumul spre alte evenimente de calitate spre viitor. Ca pasionați și consumatori ai acelei abordări interdisciplinare în vederea cunoașterii trecutului, avem datoria de a informa corect publicul, de a completa și corecta informațiile, mai ales dacă aceste informații provin din alte surse decât cele științifice.



## BIBLIOGRAFIE

- Agnew, 2004 Vanessa AGNEW, *Introduction: What is Reenactment?*, În: *Criticism*, 46 (3), 2004, p. 327-339, on line <https://digitalcommons.wayne.edu/criticism/vol46/iss3/2> (reaccesat 1.10.2018).
- Ardeleanu, 2017 Marius ARDELEANU, *Observații privind reenactmentul și reenactorul antic din România*, În: *ArheoVest*, Nr. V: *In Honorem Doinea BENEĂ, Interdisciplinaritate în Arheologie și Istorie*, Timișoara, 25 noiembrie 2017, Vol. 1: *Arheologie*, Vol. 2: *Metode Interdisciplinare și Istorie*, Editor: Sorin FORȚIU (cu mulțumiri pentru ajutorul punctual acordat lui Andrei STAVILĂ, Cristian OPREAN, Adrian CÎNTAR și Simona REGEP); Coordonator: Dorel MICLE; DVD-ROM: Adrian CÎNTAR; WEB: Sorin FORȚIU și Claudiu TOMA, Asociația "ArheoVest" Timișoara, JATEPress Kiadó, Szeged, 2017, Vol. 1: p. 1-580 + DVD-ROM, Vol. 2: p. 581-1282, ISBN 978-963-315-358-1 (Összes/General), 978-963-315-359-8 (I. kötet/volumul), 978-963-315-360-4 (II. kötet/volumul); Vol. 2, p. 1253-1264, on line <http://arheovest.com/simpozion/arheovest5/64.pdf> (accesat 1.10.2018).
- Bogacki, 2008 Michał BOGACKI, *Wybrane problemy odtwórstwa wczesnośredniowiecznego w Polsce. Zagadnienia ogólne i próba charakterystyki środowiska*, În: Michał BOGACKI, Maciej FRANZ, Zbigniew PILARCZYK (eds), *Kultura ludów Morza Bałtyckiego, t. II, Nowożytność i współczesność. Mare Integrans. Studia nad dziejami wybrzeży Morza Bałtyckiego*, Ed. Adam Marszałek, Toruń, 275 pg., ISBN 978-83-7611-037-0; p. 219-269.
- Brøgger, Falk, Sheteling, 1917-'27 Anton BRØGGER, Hj FALK, Haakon SHETELING, *Osebergfundet*, 3 vols., Ed. Universitetets Oldsaksamling, Kristiania (Oslo), 1917-1927, 305 pg., ISBN 903-481-629-123-2.
- Coles, Armstrong, 2008 Janet COLES, Paul ARMSTRONG, *Living history: learning through re-enactment (paper presented at the 38th Annual SCUTREA Conference, 2-4 July 2008, University of Edinburgh)*, on line <http://www.leeds.ac.uk/educol/documents/172304.pdf> (accesat 14.09.2016).
- Gardeła, 2016 Leszek GARDEŁA, *Vikings Reborn: The Origins and Development of Early Medieval Re-enactment in Poland*, În: *Sprawozdania Archeologiczne*, 68, 2016, p. 165-182, on line <http://rcin.org.pl/dlibra/docmetadata?id=61219> (reaccesat 1.10.2018).
- Goodacre, Baldwin, 2002 Beth GOODACRE, Gavin BALDWIN, *Living the Past: Reconstruction, Recreation, Reenactment and Education at Museums and Heritage Sites*, Ed. Middlesex University Press, London, 250 pg., ISBN 978-189-825-343-3.
- Hunt, 2000 Stephen HUNT, *Acting the part: 'living history' as a serious leisure pursuit*, În: *Leisure Studies*, 23/4, 2004, p. 387-400.
- Jackson, Kidd, 2008 Anthony JACKSON, Jenny KIDD, *Performance, Learning and Heritage. Research Report 2008. Executive Summary*, Centre for Applied Theatre Research (CATR), University of Manchester, Manchester, 2008, 19 pg. (raportul complet <http://www.plh.manchester.ac.uk/> -reaccesat 1.10.2018).
- Jones, 2011 Ceri JONES, *An illusion that makes the past seem real: The potential of living history for developing the historical consciousness of young people*, PhD, School of Museum Studies, University of Leicester, 403 pg. (ms) on

- line <https://lra.le.ac.uk/bitstream/2381/10927/1/2011jonescphd.pdf> (reaccesat 1.10.2018).
- Kobiałka, 2013 David KOBIAŁKA, *The Mask(s) and Transformers of Historical Re-Enactment: Material Culture and Contemporary Vikings*, În: *Current Swedish Archaeology*, 21, 2013, p. 141-161.
- Magelssen, 2007 Scott MAGELSEN, *Living History Museums: Undoing History through Performance*, Ed. Scarecrow Press, Lanham, 252 pg., ISBN 978-081-085-865-7.
- McCalman, Pickering, 2010 Iain MCCALMAN, Paul PICKERING, *Historical Re-Enactment: From Realism to the Affective Turn*, Ed. Palgrave Macmillan, Basingstoke, 229 pg., ISBN 978-0-230-27709-0.
- MDA2, 2010 *Micul dicționar academic*, ediția a II-a, Academia Română, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", Ed. Univers Enciclopedic, București, 2010, 3200 pg., ISBN 978-606-8162-26-3.
- Økstra, 2016 Anna ØKSTRA, *Paradoxes of a Modern Viking. A Study of a Living History Museum and Reenactment*, Teză de masterat (ms), University of Bergen, on line <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/12764/144763735.pdf?sequence=1> (accesat 16.09.2018).
- Petersson, 2010 Bodil PETERSSON, *Travels to identity. Viking rune carvers of today*, În: *Lund Archaeological Review*, 15-16, 2010, p. 71-86.
- Samuel, 1994 Raphael SAMUEL, *Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture*, Ed. Verso, London and New York, 508 pg., ISBN 978-184-467-869-3.