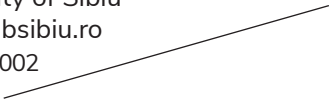


CRISTA DANCU

Lucian Blaga University of Sibiu

cristamaria.dancu@ulbsibiu.ro

DOI: 10.2478/db-2025-0002



FROM SAINT TO BOTTOM: FAN FICTION CA PRACTICĂ QUEER

Abstract: This paper aims to analyze fan fiction in order to highlight both its relevance within the context of contemporary Romanian literature and the ways in which queer literature emerges on digital platforms with subversive potential. Fan fiction—used to expand popular narrative universes or to reimagine canonical figures—operates beyond any classical regime of aesthetic or institutional validation. Moreover, queer fan fiction provides a counterweight to the tendencies of the contemporary Romanian literary landscape, which remains predominantly conservative. In this regard, drawing on the theory of the fourth regime of relevance, namely the participatory one, I propose to analyze the value of emergent narrative forms in Romanian literature. An early attempt to resignify the relationship between Mihai Eminescu and Ion Creangă through a queer lens can already be identified in *Un bulgăre de humă* [A Lump of Clay] (1990), signaling a latent openness within the canon to subversive reinterpretations that contemporary fan fiction further develops. This idea is continued in a selection of texts published on the platform Archive of Our Own (AO3). Thus, the case study will focus primarily on works tagged Ion Creangă/ Mihai Eminescu, in which the tension between canon and subversive becomes revealing for new queer literary practices.

Keywords: queer, fan fiction, Mihai Eminescu, Ion Creangă, AO3

Fan fiction: definiții, context, terminologie

Fan fictionul (fanfic, ff) este un fenomen care devine din ce în ce mai popular în cercetarea globală, dar care din păcate este încă foarte puțin teoretizat în spațiul literar românesc. Prin definiție, se referă la practica persoanelor dintr-un anumit fandom de a extinde un

univers ficțional reimaginând unele porțiuni canonice, unde „canonic” se referă la „adevărul” universului operei. De multe ori, autorii de fan fiction preiau și adaptează personaje, evenimente și/ sau teme dintr-o lume ficțională (dintr-o carte, film, serial, joc video sau orice altă formă de reprezentare). Cele mai populare tipuri de fan fiction sunt cele *slash* și *smut*, care în general perpetuează practici anti-conservatoare, feministe și queer. Deși scrisul de fan fiction în sine nu este unul recent sau limitat la texte/ figuri contemporane, termenul și folosința sa se rezumă la texte care aveau să circule (în principal online) începând cu anii 1990¹. Însă, în paralel cu extinderea universurilor ficționale, există o tendință la fel de pregnantă în online când vine vorba de Real Person Fiction (RPF) care este, de fapt, un subgen al fan fictionului. Și acest RPF este definit tot de existența unui fandom care scrie texte originale, singura diferență fiind că aici personajele fac parte din viața reală, transpuse și transformate astfel încât să se potrivească în nișa unui colectiv de scriitori-cititori. Este foarte important să se realizeze o distincție între fan fictionul despre persoane reale și orice biografie ficționalizată.

Pentru a înțelege întreaga cultură a fan fictionului, este necesară înțelegerea terminologiei din spatele acesteia. Cel mai important, un *fandom* (uneori numit și *fanbase*) se referă la un colectiv de persoane care au un interes comun față de o sursă media. Acest colectiv nu doar consumă pasiv, ci participă la dezvoltarea culturii fanilor prin artă (*fan art*) și fan fiction. Ocazional sunt organizate și întâlniri oficiale la care fanii participă. Orice fandom se dezvoltă diferit, pe diferite platforme, împrăștiat pe întreaga suprafață a internetului. La momentul actual, fandomurile își desfășoară activitatea pe site-uri de genul Tumblr, X (Twitter) sau TikTok, dat fiind faptul că devin din ce în ce mai mainstream. Este puțin neclară originea conceptului de fandom. Istoria lui poate fi urmărită până în secolul 20, formându-se în jurul poveștilor science-fiction, dar nu este chiar atât de improbabil ca practica să provină din cultura sportului sau al teatrului. Există un debut al culturii încă de prin anii 1920 sau 1930, perioadă în care au loc și primele convenții oficiale între fani. Activitatea unui fandom era mult mai restrânsă, ea rezumându-se la scrisori între fani sau la zine (*fanzine*) care erau distribuite la nivel micro². În ele erau compilate articole, fan fictionuri și ilustrații de către fani și nu implicau niciun fel

1. Abigail De Kosnik, *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom* (MIT Press, 2016), 35.

2. Francesca Coppa, „Brief History of Media Fandom”, în *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, ed. Karen Hellekson and Kristina Busse (McFarland & Company, Inc., 2006), 42–43.

de remunerație financiară, tipărirea lor fiind suportată de contribu-tori. Abia în anii 1960, comunitățile fanilor câștigă tot mai mult teren. Zineurile devin din ce în ce mai căutate și jargonul fandomului pare a fi tot mai natural. În urma debutului filmului *Star Trek* se formează primul fandom oficial numit *Trekkers*. Așa apare și *Spockanalia*, cea mai relevantă zină, publicată în 1967³.

În următorul deceniu apar și primele instanțe de *slash fiction*, care se distanțează de tradiția scrierilor fanilor. Dacă până în acel punct fan fictionul se apleca înspre *science-fiction*, de atunci a crescut interesul cititorilor față de *matchmaking* (predominant) queer. Deci, *slash fiction* denotă orice text concentrat pe relațiile sexuale și/ sau romantice dintre două persoane de același gen. Se numesc așa datorită etichetării lor folosind simbolul barei oblice „/” fiind poziționat între numele persoanelor care sunt subiectul textului (de exemplu Kirk/ Spock)⁴. Sigur, cu cât devenea mai popular, cu atât mai mulți fani opuneau rezistență ideii, pe motivul „caracterizării impropriei”⁵. *Smut* este un gen care se referă la textele care concentrează scene sexuale grafice. Cu alte cuvinte, *porn*. O bună parte din *slash fiction* este de tip *smut*. Indiferent cât de multe persoane desconsiderau acest gen de fan fiction, el a persistat de-a lungul timpului. Din ce în ce mai multe fandomuri au început să apară odată cu anii 80. În paralel cu celelalte filme *Star Trek* care au fost apreciate de fani, au apărut și seria *Star Wars* și filmul *Indiana Jones*. Aceste noi francize au prins foarte bine la public și au generat fandomuri destul de mari⁶. Însă ele rămâneau localizate, dispersate, dezvoltându-se destul de inegal. Abia odată cu anii 90 și cu accesul la internet aceste colective au ajuns să se extindă și să interacționeze. Noile spații online au oferit fanilor destul loc pentru exprimare. Așa au apărut arhivele digitale și comunitățile tot mai bine organizate. Spre finalul deceniului, favorizat de libertatea pe care o oferea internetul, granițele dintre fandomuri au început să se estompeze: fanii de filme, anime, muzică, benzi desenate, jocuri video sau celebriți au început să se intersecteze. În această perioadă a început RPF-ul să fie popularizat, totul datorită fanilor unor trupe populare, ca de exemplu *Backstreet Boys*. Lansarea platformei *FanFiction.net* în 1998 a contribuit la democratizarea acestor practici, făcându-le accesibile unui public larg și global⁷.

3. De Kosnik, *Rogue Archives*, 35.

4. Coppa, „Brief History”, 47–48.

5. Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (Taylor & Francis, 2004), 192–193. Toate traducerile din text îmi aparțin.

6. Coppa, „Brief History”, 51.

7. Coppa, „Brief History”, 54–57.

În perioada post 2000 au apărut din ce în ce mai multe platforme de arhivare și *sharing*, cât și mai multe fandomuri. Această cultură avea să se dezvolte din ce în ce mai rapid datorită conectivității și accesibilității. În aceeași perioadă apare și LiveJournal, una dintre cele mai populare platforme de blogging, care permit o circulație rapidă a conținutului creat într-un fandom⁸. Odată cu expansiunea culturii scrierilor transformative (termenul academic care se referă la aceste practici) în sfera online, cartografierea tuturor fandomurilor și a practicilor lor devine din ce în ce mai dificilă. De-a lungul anilor, fan fictionul se putea găsi pe oricare platformă. Predominant, ele erau publicate pe site-uri precum Wattpad și Archive of Our Own (abreviat și AO3), mai ales în perioada de după 2010, în care site-ul original, FanFiction.net, a decăzut din preferințele cititorilor obișnuiți⁹. Wattpad este cel mai mainstream site de fan fiction, care a prins foarte bine și la publicul românesc. Conform paginii de deschidere a site-ului, Wattpad își revendică titlul de „cea mai largă comunitate de povești din lume”¹⁰. Deși este marketizată ca fiind o platformă de literatură în general, ceea ce a prins foarte bine unui public tânăr de autori în jurul anilor 2010, majoritatea textelor erau fan fiction. Interfața era foarte avansată și interactivă, iar pe pagina fiecărui text, cititorii aveau posibilitatea de a posta comentarii la oricare bucată de text. Însă platforma a avut un declin în popularitate spre finalul deceniului, mulți autori fie ieșind de pe scena de fan fiction cu totul, fie migrând spre alte platforme, cum ar fi Archive of Our Own. Deși a debutat în 2009, la trei ani după Wattpad, a crescut foarte mult în popularitate în perioada pandemiei Covid-19. AO3 este unul dintre proiectele organizației OTW (Organization for Transformative Works) care „oferă un spațiu central de găzduire a creațiilor fanilor, fără scop comercial sau lucrativ, utilizând un software de arhivare open-source”¹¹. Wattpad a suferit pierderi semnificative în momentul în care a ales să monetizeze conținutul creat de autori, oferind în schimb o formă de remunerație minimă, disponibilă doar pentru un număr restrâns dintre aceștia. Sursele principale de venit ale platformei veneau din publicitate și din abonamente lunare. Aceasta a fost principala cauză pentru care mulți

8. Coppa, „Brief History”, 57–58.

9. Accesând site-ul FanFiction.net se poate observa că încă este folosit de o bază de scriitori și cititori în mod activ, dar atât din observații personale, cât și din analiza discuțiilor prezente pe diverse forumuri, reiese că site-ul nu mai reprezintă o platformă de referință. În prezent, conținutul publicat constă preponderent în fan fiction destinat unui public asociat fandomurilor mai vechi.

10. Vezi Wattpad, <https://www.wattpad.com/?language=1>.

11. About the OTW, <https://archiveofourown.org/about>.

utilizatori au părăsit platforma și s-au reorientat. Autorii de fan fiction foarte rar erau motivați de capital, beneficiind doar de donații. Deci, la bază, fan fictionul a fost mereu o practică anti-capitalistă.

AO3 este, la momentul actual, cel mai complex site de fan fiction. Spre deosebire de FanFiction.net, al cărui sistem de etichetare este foarte simplist, bazat în general doar pe fandomuri sau cuvinte cheie, sau de Wattpad care operează similar cu cel menționat anterior, Archive of Our Own folosește un sistem specific de etichetare care facilitează atât descoperirea cât și indexarea operelor într-un sistem de arhive. Un cititor poate răsfoi mii de fandomuri, *pairings* sau tropes pe baza intereselor personale cu garanția de a găsi exact ceea ce își dorește. Dată fiind filosofia site-ului care respectă conceptul de arhivă, ea permite publicarea de texte în capitole multiple, serii de lucrări, și traduceri, toate acestea fiind interconectate. Întreaga comunitate AO3 este automoderată, prin voluntariat al scriitorilor sau cititorilor, ocupându-se, astfel, de traduceri, etichetare corectă, și așa mai departe.

Dar ce este, de fapt, fan fictionul dintr-o perspectivă literară? El este de multe ori studiat ca fenomen social sau digital, dar foarte rar ca ceea ce este de fapt: literatură. Sub umbrela fan fictionului pot intra multe genuri, dar ce este și ce nu este fan fiction? Derecho propune terminologia de literatură arhontică (*archontic literature*) în defavoarea termenilor utilizați anterior, „derivativ” (*derivative*) sau „apropiativ” (*appropriative*), când vorbește despre fan fiction. Ea motivează că termenul definește mai bine relația intertextuală dintre media și textul scris de fani¹². Folosind teoria lui Deleuze care se referă la virtualitate și potențialitate, afirmă că fan fictionul funcționează ca un mod de a actualiza posibilitățile virtuale ale unui text original. Cu alte cuvinte, prin întreaga reimaginare a unui canon sau chiar prin ignorarea unor părți, universuri alternative sunt generate¹³. Fan fictionul diferă de parodie (care, într-un sens sau altul, funcționează tot într-un univers alternativ) prin faptul că fan fictionul se bazează pe posibilitățile nerealizate ale unui text sau personaj sursă; accentul este pus pe generare și extindere. În schimb, parodia se ocupă mai mult de interpretare și critică, având scopul de a reflecta asupra originalului sau de a-l submina, mai degrabă decât de a contribui la dezvoltarea sa continuă. De asemenea, fan fictionul se distanțează de orice gen literar consacrat, funcționând ca o formă narativă autonomă. Spre exemplu, fan fictionul despre persoane reale (RPF) se deosebește de biografii

12. Abigail Derecho, „Archontic Literature: a Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction”, în *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, ed. Karen Hellekson and Kristina Busse (McFarland & Company, 2006), 62–65.

13. Derecho, „Archontic Literature”, 74.

ficționalizate atât prin intenție, cât și prin clasificare. În ceea ce privește intenția, autorul nu urmărește să documenteze o întâmplare factuală sau un adevăr empiric despre o celebritate, ci creează universuri alternative în scopuri ludice sau pentru divertisment personal. Acest aspect duce și la cel de-al doilea punct: RPF nu este încadrat în categoria biografiilor, întrucât autorii nu pretind că operele lor reflectă fidel vreo perioadă din viața unei persoane reale. Deci, fan fictionul este un gen literar distinct, uneori transformativ, alteori generativ, dar în orice caz este o practică subversivă, care creează spațiu pentru comunități minoritare și exprimarea lor.

Regimuri de relevanță: consum sau participare?

Fan fictionul, prin caracteristicile sale, este destul de greu de integrat într-un regim de relevanță. Când vine vorba de digitalizare, Tihanov o identifică ca un proces paralel al *storytelling*-ului și *storyreading*-ului, definindu-le ca pe ceva care „este în competiție cu surse de informații care mobilizează un spectru mai mare de simțuri și care prezintă informațiile într-o manieră mult mai «familiară consumatorului»”¹⁴. El afirmă că lectura este un proces mai lent care implică mai puțină gratificare instantanee, spre deosebire de vizionarea unui film. Digitalizarea poate contribui la procesul de comodificare, reducând literatura la statutul de instrument destinat exclusiv divertismentului. Tihanov afirmă că literatura contemporană se raportează la valoarea sa pe piață. Teoria literară, după părerea lui, privește calitatea literaturii dintr-o perspectivă economică, bazată pe popularitate și venit¹⁵. În acest context, fan fictionul, deși prosperă în ecosisteme digitale accesibile, participă doar parțial la regimul divertismentului. În mod real, acest lucru se face doar prin gratificarea imediată și experiența ludică sau terapeutică pe care o poate oferi. Prin această logică, fan fictionul se aliniază cu ideea de consum și confort individual. Dar, fan fictionul în ansamblu rezistă integrării complete în această logică de piață: scrierile sunt adesea distribuite gratuit (mai ales pe AO3 unde statusul non-comercial este asumat) din pasiune și pentru comunități de cititori, ceea ce păstrează autonomia literaturii. În plus, fan fictionul nu se limitează la funcția sa de divertisment, ci devine un spațiu pentru reflecții asupra identității, societății și asupra literaturii însăși, sugerând apariția unor noi forme de literaritate rețelizată. Deci, pornind de la cultura participativă teoretizată de Jenkins, un eventual alt regim de relevanță poate apărea.

14. Galin Tihanov, *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford University Press, 2019), 30.

15. Tihanov, *The Birth*, 176.

În primul rând, co-creativitatea și interactivitatea fan fictionurilor în sfera online permit o constantă interpretare și reinterpretare a canonului. O întreagă nișă poate fi dezvoltată de la ideea unui singur autor, care apoi este multiplicată de către alți autori dintr-o perspectivă originală. În cultura fan fiction, nu există ideea de „incorectitudine” a canonului, căci exact ea este cea care permite originalitatea fără margini. De exemplu, într-un fan fiction pornit de la Ion de Liviu Rebreanu, cineva și-ar putea reimagina relația dintre Ion și George, afirmând că Ion nu este atras de Ana pentru avere. Această variantă este supusă și reinterpretărilor academice pentru a înțelege exact natura relației, dar adusă în contextul de fandom, este perfect plauzibilă. De asemenea, prin intermediul comentariilor, sugestiilor și variantelor beta, cititorul participă direct la procesul de scriere. Astfel, se poate deduce că în anumite situații valoarea unui fan fiction este generată de implicarea cititorului în procesul creativ. Cu cât mai mult păreri cititorilor sunt luate în considerare, cu atât crește engagement-ul, mai ales în situațiile de texte beta. Aceste texte în stadiu beta (varianta scurtă de la beta test sau beta testing, se referă la lectura altor persoane prin care trece un text înainte de a fi postat) au ocazia să survină schimbări majore. De Kosnik identifică acest proces ca fiind simptomul fanonului:

Fanii încorporează uneori modificările aduse de alți fani în propriile producții, ceea ce duce la formarea așa-numitului fanon (fan canon), adică un set de trăsături ale lumii ficționale extinse, o meta-arhivă, care devin constante într-o mare parte a producțiilor fanilor, chiar dacă ele nu apar niciodată în textele canonice, adică în operele-sursă. Răspunsurile și opiniile fanilor influențează uneori deciziile creatorilor oficiali, într-un proces asemănător unui circuit de feedback. Totuși, acest feedback nu este colectat sau direcționat în mod formal, conform unor proceduri publicate, așa cum se întâmplă în comunitățile de dezvoltare de software liber. Prin urmare, colectivele de remixare și comunitățile de software liber nu se reflectă perfect una în cealaltă, ci împărtășesc mai degrabă o asemănare de familie¹⁶.

Constituirea unui astfel de fanon este un fenomen întâlnit doar în cadrul fan fictionului, niciodată în literatura tradițională.

În unele cazuri, unele texte fan fiction sunt publicate de un colectiv, nu doar de o singură persoană. În acest caz, calitatea de autor canonic este descentralizată, el nu mai fiind relevant în contextul scrierii după publicarea sa. Aici se poate face o paralelă cu teoria lui Roland Barthes, formulată în *The Death of the Author*, care discută despre cum biografia

16. De Kosnik, *Rogue Archives*, 290.

și intenția autorului nu mai contează după crearea sa¹⁷. Cititorul este în plan principal, iar sensul textului depinde de propria sa interpretare. Deci, absența autorului tradițional și implicarea cititorului îndepărtează fan fictionul de relația scriitor autoritar—cititor consumator.

În contrast cu regimul de relevanță al divertismentului, Jenkins propune în *Textual Poachers*, o perspectivă diferită asupra relației dintre text și cititor. Fanii nu sunt consumatori pasivi, ci participanți care rescriu, interpretează și transformă, creând în acest proces comunități și practici culturale proprii¹⁸. Fan fictionul, în special, nu este un produs finit, ci o formă deschisă, iterativă, construită prin interacțiune, în care sensul se generează colectiv. Această dinamică participativă, în care accentul cade pe procesul creativ și pe interacțiune, anticipează perfect ceea ce teoria regimului participativ de relevanță își propune să conceptualizeze: o mutare a valorii dinspre produsul estetic spre practica socială de co-creație.

Fan fictionul ca practică queer

De Kosnik argumentează cum fan fictionul nu are doar o componentă pur artistică, ci chiar una ideologică. Ea susține că aceste arhive subversive folosite pentru fan fiction au foarte mult potențial politic, mai ales în spații în care instituțiile mainstream nu țin cont de arhivarea riguroasă a textelor marginale. Aceste arhive reprezintă prin conduita lor un fel de eliberare față de elitismul din orice altă arhivă tradițională, cum ar fi muzeele și bibliotecile, care sunt fie sponsorizate financiar de stat sau de persoane private. Prin spiritul lor comunitar, care permite explorarea narativelor alternative care de obicei sunt trecute cu vederea, acestea creează spațiu¹⁹. Acest spațiu, deci, poate fi ocupat de grupurile exilate cultural: femei, queer, grupuri etnice, practicanți BDSM (fan fictionul este, de multe ori, și despre explorare sexuală), persoane cu dizabilități și oricare altă categorie făcută invizibilă în oricare context.

În literatura română, deși practica de a scrie fan fiction există, dat fiind cele aproximativ 225 de texte care apar etichetate sub limba română, este încă foarte puțin luată în considerare. Deși fandomurile acestora sunt foarte variate, de la anime până la politică, o suită de 15 texte apar sub eticheta Ion Creangă/ Mihai Eminescu. Acest *pairing*, spre deosebire de altele, care sunt adesea foarte „de nișă” (cum ar fi Dana Budeanu/ Gabriela Firea), este înrădăcinat în canonul literar

17. Vezi Roland Barthes, „The Death of the Author”, în *The Rustle of Language*, transl. Richard Howard (Hill and Wang, 1986): 49–55.

18. Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (Taylor & Francis, 2004), 284.

19. De Kosnik, *Rogue Archives*, 134–135.

românesc. Totuși, deși o parte din textele eminesciene pot fi lecturate dintr-o perspectivă queer, ceea ce a crescut interesul față de această relație ar putea fi filmul *Un bulgăre de humă* (1990). După scenariul scris de Mircea Radu Iacoban și Nicolae Mărgineanu, cel din urmă fiind și regizorul peliculei, povestea se concentrează pe prietenia dintre Ion Creangă și Mihai Eminescu. Deși scopul filmului era de a omagia moartea celor doi, întregul film evocă o tensiune homoerotică atât prin producție cât și personaje. Ion Creangă, interpretat de Dorel Vișan, îndeplinește aici, prin aspectul lui fizic, tipologia bărbatului „viri” pe când Mihai Eminescu, în figura lui Adrian Pintea, arhetipul de *twink*, ceea ce este o imagine tipică *slash fiction*. De această imagine se folosesc și majoritatea fanilor în fanon, motiv pentru care dinamica dintre cei doi este portretizată ca atare. Scene din film sunt folosite chiar și pentru *fan edits*, ca reinterpretare vizuală mult mai evidentă a relației. Cele mai multe își au locul pe TikTok în format de video scurt, având pe fundal melodii cu versuri sugestiv queer²⁰. Acest tip de postări este prezent pe multiple platforme online, iar existența unui fandom care apreciază astfel de *pairing* poate fi dedusă cu ușurință. Însă, cele mai explicite lucrări își au locul pe AO3 unde se observă cel mai bine fascinația cu *pairing*-ul.

În cadrul culturii românești, Eminescu transcende simpla etichetă de „poet național” și devine chiar sanctificat²¹. Această „canonizare” implică o idealizare extremă care îl desprinde de realitatea biografică și îl plasează într-un spațiu religios, unde el devine un simbol al identității naționale. Astfel, trăsăturile sale umane, cum ar fi suferința psihică sau relațiile amoroase, sunt estompate pentru a susține o imagine curată, patriarhală și naționalistă, potrivită cu ideologia dominantă. Totuși, imaginea sa de sfânt poate fi interpretată, într-o anumită măsură, ca având accente de kitsch, mai ales în contextul atitudinii rezervate a lui Eminescu față de religie. Dintr-o perspectivă critică, această reprezentare poate fi percepută ca incongruentă cu realitatea. Dorința de a avea un idol național vine din nevoia de validare, cel puțin la o scară mai mare, culturală. Suprimarea identității unei persoane doar pentru a susține o agendă ideologică provoacă, inevitabil, reacții, și cel mai des unele negative. Astfel, fan fictionul încearcă să decentralizeze imaginea pură de sfânt al națiunii și să îl plaseze într-o postură umană.

20. Din cauza efemerității platformei, exemplele selectate la data scrierii au fost, în timp, șterse sau arhivate. Însă cu o simplă căutare pe platformă a „Mihai Eminescu x Ion Creangă”, se găsesc mai multe videoclipuri relevante.

21. Vezi Andrei Terian, „Prophet, Martyr, Saint: Mihai Eminescu's Lateral Canonization”, în *Great Immortality*, ed. Marijan Dović and Jon K. Helgason (Brill, 2019), 294–312.

Pe Archive of Our Own apar 15 lucrări sub eticheta Ion Creangă/ Mihai Eminescu, dintre care 12 sunt în limba română. Câteva sunt sub formă de poeme, dar majoritatea sunt proză. Subiectul fiecăreia diferă puțin, unele sunt explicit sexuale, numite smut, altele explorează pur și simplu relația romantică/ homoerotică dintre cei doi. Unul dintre cele mai notabile fan fictionuri este „Când scriu că o iubesc, nu vorbesc despre ea” postată pe platformă de shamponia. Cea mai explicită lucrare la momentul actual, care se concentrează strict pe *pairing*-ul Creangă/ Eminescu, urmărește relația tensionată dintre cei doi, care își are locul în secret, ferit de public. În descrierea textului, shamponia scrie:

Între băute și conversații literare, Ion și Mihai se iubesc pe ascuns. Când unul scrie despre dragoste, se referă la celălalt. Aceștia trăiesc de ceva timp împreună, în bojdeuca din Țicău a lui Ion, undeva între 1875 și plecarea lui Mihai la București în octombrie 1877. Într-o noapte cu lună plină, nemaiputând să se ascundă, iubiri neîmplinite ies la suprafață²².

Este foarte interesant cum autoarea/ autorul se folosește de referințe intertextuale pentru a-și încadra lucrarea într-un spațiu cât mai verosimil. Fan fictionul se deschide cu un citat din poemul „Cărțile” a lui Eminescu, care, cel puțin aici, sugerează admirația față de prietenul său, Ion Creangă. Pe parcursul textului sunt citate și poemele „Noaptea...” și „Sara pe deal”, poeme de dragoste, interpretate ca fiind, de fapt, pentru Creangă, nu pentru Veronica Micle. În text este evocată și ideea de androgenizare a discursului, foarte plauzibilă, prin remarcă că atât Ion cât și Veronica pot fi adresați cu același nume: „Nică, cum îi spunea Mihai, era un apelativ pe care îl folosea și pentru Veronica. În multe dintre scrisorile lui de dragoste către aceasta, i se adresa astfel. Ion, când le citea din întâmplare, se făcea roșu ca focul. Nu din furie, ci pentru că știa cumva că i se adresau lui”. Până și titlul sugerează dragostea „de fațadă” pentru Veronica.

Întreaga acțiune se rezumă la actul sexual, deși narațiunea este împletită cu iubirea interzisă dintre cei doi. Aici, Eminescu este bottom (penetratul), iar Creangă este top (penetratorul). Această dinamică poate fi analizată din perspectiva studiilor queer pentru a explica cum bottom-ul Eminescu decentralizează imaginea tradițională de sfânt, heteropatriarhală. Astfel, în prim-plan este adusă identitatea marginală, queer, care este de obicei ignorată în literatură. Reilly afirmă că până și azi „a fi bottom este stigmatizat și asociat cu rușinea”²³. De-a

22. shamponia, „Când scriu că o iubesc, nu vorbesc despre ea”, https://archiveofourown.org/chapters/141484849#work_endnotes.

23. Andrew Reilly, „The Rise of the Bottom: Counterdiscourse to Challenge

lungul istoriei, *bottoming*-ul a fost asociat cu feminitatea, pentru că „a fi penetrat înseamnă să renunți la putere”²⁴. Ceea ce, în consecință, era inferior *topping*-ului, cel puțin din perspectiva bărbaților homosexuali care internalizează un fel de misoginie.

Totuși, această stigmă poate fi contestată printr-o reconceptualizare a pasivității nu ca lipsă de putere, ci ca o formă diferită de influență. Leo Bersani argumentează că „puterea” atribuită penetratorului este, de fapt, o construcție care ascunde vulnerabilitatea profundă a dorinței masculine, în timp ce pasivitatea devine locul unei potențiale subversiuni²⁵. A fi *bottom* nu înseamnă neapărat supunere, ci poate presupune o deschidere radicală către diferență, către vulnerabilitate. În acest sens, *bottoming*-ul devine o poziție care destabilizează ierarhiile de gen și sexualitate, funcționând ca o strategie queer de demantelare a normelor hegemonice. În cazul de față, Eminescu, prin asumarea acestei poziții, nu este diminuat, ci reimaginat într-o ipostază radical queer, care refuză atât canonul patriarhal, cât și identitatea fixă.

Prin analiza fan fictionului care reimaginează relația dintre Mihai Eminescu și Ion Creangă, se poate observa cum astfel de practici narative devin unelte critice de subminare a discursului cultural dominant. În loc să perpetueze imaginea idealizată, naționalistă și profund patriarhală a poetului canonic, aceste texte propun o relectură radicală, care readuce în discuție corpul, dorința și intimitatea. Fan fictionul, adesea marginalizat în spațiul academic, se dovedește, astfel, o formă valoroasă de intervenție ideologică și estetică, capabilă să deschidă spații pentru vocile și identitățile excluse. Reprezentarea lui Eminescu în postura de *bottom* nu este doar un gest narativ provocator, ci o reevaluare a normelor de gen și de sexualitate, un act de reumanizare și de politicizare a figurii mitologizate. Prin acest proces, literatura fan devine arhivă vie a dorinței queer și o alternativă viabilă la hegemonia culturală naționalistă, reafirmând importanța ficțiunilor marginale în reconfigurarea memoriei colective.

References

- “About the OTW.” <https://archiveofourown.org/about>. Accessed May 10, 2026.
- Barthes, Roland. “The Death of the Author.” In *The Rustle of Language*. Translated by Richard Howard, 49–55. Hill and Wang, 1986.

“Heteronormativity within the Gay Community”, în *Fashionable Masculinities: Queers, Pimp Daddies, and Lumbersexuals*, ed. Vicki Karaminas, Adam Geczy, and Pamela C. Gibson (Rutgers University Press, 2022), 112.

24. Leo Bersani, *Is the Rectum a Grave? And Other Essays* (University of Chicago Press, 2009), 19.

25. Bersani, *Is the Rectum a Grave*, 19–22.

- Bersani, Leo. *Is the Rectum a Grave? And Other Essays*. University of Chicago Press, 2009.
- Coppa, Francesca. "Brief History of Media Fandom." In *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, 41–59. McFarland & Company, 2006.
- De Kosnik, Abigail. *Rogue Archives: Digital Cultural Memory and Media Fandom*. MIT Press, 2016.
- Derecho, Abigail. "Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction." In *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, edited by Karen Hellekson and Kristina Busse. McFarland & Company, 2006.
- Hellekson, Karen, and Kristina Busse, eds. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. McFarland, 2006.
- Jenkins, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Taylor & Francis, 2004.
- Reilly, Andrew. "The Rise of the Bottom: Counterdiscourse to Challenge Heteronormativity within the Gay Community." In *Fashionable Masculinities: Queers, Pimp Daddies, and Lumbersexuals*, edited by Vicki Karaminas, Adam Geczy, and Pamela C. Gibson. Rutgers University Press, 2022.
- shamponia. "Când scriu că o iubesc, nu vorbesc despre ea." https://archiveofourown.org/chapters/141484849#work_endnotes.
- Terian, Andrei. "Prophet, Martyr, Saint: Mihai Eminescu's Lateral Canonization." In *Great Immortality*, edited by Marijan Dović and Jon K. Helgason, 294–312. Brill, 2019.
- Tihanov, Galin. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford University Press, 2019.
- Un bulgăre de humă [A Lump of Clay]*. Directed by Nicolae Mărgineanu. Romania, 1990.
- Wattpad. <https://www.wattpad.com/?language=1>. Accessed May 10, 2026.