

*Arborele de crocodili*, *bildungsroman* plasat la începutul anilor 2000, urmărește parcursul unui profesor de engleză din București, Bebe Boian, în tentativele sale de integrare în Italia, la Bologna, ca însoțitor al lui Elia, italian de patruzeci și trei de ani, paralizat și forțat să trăiască în scaunul cu roțile încă din adolescență, în urma unui accident la mare, de care se face vinovat fratele său, Marco.

Structurată în 16 capitole, narațiunea punctează nu doar drumul personajelor principale, ci și maniera în care acestea acumulează varii straturi de conștiință prin încercările repetate de acomodare și de intrare într-o relație simbiotică.

Asaltat de ideea că și-a ratat idealul infantil, acela de a deveni, simbolic, un Măturător capabil să adune din praf toate comorile lumii, Bebe Boian găsește, odată cu invitația vărului său Aurel, stabilit de mulți ani în Italia împreună cu familia, unde lucrează ca șofer de autobuz, pretextul pentru a dispărea, hotărându-se să-și arunce casa în aer și să plece, fără să spună nimănui nimic, nici măcar prietenului său din copilărie, Liviu. După ce plasează în mașina de spălat bomba construită artizanal, fără a avea vreodată curajul să afle dacă a funcționat sau nu, Boian pleacă la Bologna, împreună cu câinele său și cu Huck, un șobolan capturat de la gheana de gunoi. Ultimul contact cu vechea viață este reprezentat de întâlnirea cu Nicu, un contabil cunoscut la aeroport, personaj ce va reveni periodic în narațiune, alături de directorul Modreanu, ca simbol al angoaselor și al aspirațiilor sale. Oportunitatea integrării se ivește ca urmare a unei crime: unul dintre șoferi, tot un român, Mihai, apărându-și soția, îl ucide cu un pumn pe omul de serviciu, cel care, în imaginația lui Boian, va deveni Măturătorul. Vărul Aurel îl recomandă pe Boian pentru postul de șofer, rămas vacant după arestarea lui Mihai, dar va fi respins de către Nea Fănică, românul numit, după ani de muncă, șef de autobază. Boian va ajunge, în schimb, să obțină un loc de muncă pe post de însoțitor permanent al lui Elia. După mutarea în casa în care acesta locuiește împreună cu părinții și cu sora sa mai mică, Lucia, integrarea lui în familie se va face pe nesimțite, prin intrarea în rutină și într-o nouă structură delimitată strict între oraș, poarta de la intrare, coridor, casă și zidul grădinii, deplasările lui urmând doar rute prestabilite din cadrul cărora orice evadare este problematică. În schimb, adevărata translație nu este una spațială, ci corporală, prin coborârea nivelului percepției de la vertical (normalitatea lui Boian) la orizontal (anormalitatea lui Elia). Mutabilitatea substanței din care aceștia sunt construiți îi face însă să se comporte într-o manieră de tip flux-reflux (discută și se joacă, redevenind amândoi copii, își împărtășesc reciproc amintirile, urile, angoasele, acceptarea morții, pierderea credinței), contribuția celorlalte personaje

fiind una de tip aluvionar: Pierre Sisou, pictor și prieten al lui Aurel, și-i dorește captați într-un portret, Aurel mizează pe familie și pe o integrare standardizată, cei cu handicap fizic, precum Salvatore, Pino și Rosa nivelează diferențele dintre cei doi, în timp ce personajele cu dizabilități mentale, Cântăreața, Gigantul sau Mauro interferează, îndepărtându-i. Amândoi se schimbă și, periodic, revin în punctul de unde au plecat. Ieșirea din spațiul labirintic, repetitiv, este făcută în etape: recuperarea simbolică a măturii, obiect dispărut în momentul crimei, plecarea împreună la mare, într-o structură pentru persoanele cu dizabilități, ieșirea definitivă prin anularea completă a Sinelui în momentul în care Boian și Elia dispar misterios de pe plajă, fără a mai fi găsiți vreodată.

Intrigile secundare se dezvoltă ca potențialități, în funcție de mișcarea celor două personaje principale, contribuind nu doar la o perspectivă diversă asupra acțiunii, ci și la plămuierea lor efectivă. Boian intervine direct în narațiunea directorului Vasile Modreanu, pe care îl terorizează, și a elevului Marcel Flax care va reuși să treacă peste propria „dizabilitate”, aceea de a fi evreu, supus și el discriminării, tocmai datorită cruzimii mentale a lui Boian. Povestea Șefului, a cărui pretinsă evoluție este deconstruită nu doar de crima de la autobază, ci și de parazitarea evenimentului de către lui Boian; cea a Hortensiei Boloțiu, femeia iubită ce există doar prin constructul mental aplicat de Boian unei vechi fotografii găsite la un târg de vechituri și a unor scrisori inventate; povestea lui Mihai Petcu, asasinul care înnebunește în închisoare nu ca urmare a actului comis ci datorită faptului că nu reușește să afle numele victimei transformată, prin voința lui Boian, în personajul simbolic al Măturătorului și prin însușirea măturii de către acesta; Proprietarul Tito care îi urmărește pe toți cei care apar în grădina interioară a casei și care este blocat la etaj în virtutea prezenței celorlalte personaje; istoria lui Fernando, îngrijitorul peruan, care acționează ca vehicul între cei doi, fiind implicat doar la nivel primordial, intuitiv; poveștile celor doi copii ai lui Aurel, Laurențiu și Aurel cel mic, care sunt puncte de plecare, reinterpretări și reconstrucții ale adulților; regnul animal și vegetal (Kaine, șobolanul Huck și Planta) care aduc nu doar o altă perspectivă, la nivel senzorial, ci adaugă noi straturi în construcția intrigii principale.

Tema principală a romanului este cea a dizabilității, sub toate formele ei: de la handicapul fizic, la cel mental, social, psihologic, structural. Între respingere și includere, discriminare și includere, flux și reflux, trecere de la punctul A la punctul B, posibilitățile sunt infinite și implică nu doar înțelegerea sau acceptarea, ci suprapunerea totală a Eurilor. Trăirea morții, nu neapărat ca fapt ireparabil, ci experimentarea ei conceptuală (de la tatonare până la posibilitate, de la animat la inanimat, de la potențial la anulat) este cheia transformării celor două personaje. Evoluția

înseamnă mutabilitate, iar ieșirea din labirint nu este liniară, este arborescentă și simetrică. Metafora „arborelui de crocodili” implică, pe lângă confruntarea propriei vieți, ca atare, și faptul că, pentru a evolua, este necesar ca mai întâi să te lași devorat. Dizabilitatea, handicapul există, *in nuce*, în fiecare persoană și în fiecare personaj, există în ficțiune, așa cum există și în realitate; integrarea lui în ființa proprie nu ține neapărat de acceptare sau de respingere, ci de înțelegerea profundă, de înglobarea lui în substanța intimă, atât pe plan orizontal, cât și vertical.