

MOTIVUL INDIVIDUĂRII PRIN IUBIRE: DOUĂ FILME CONTEMPORANE DESPRE IUBIREA PREDESTINATĂ

ANDREI RADU

„We can't fall any further if
We can't feel ordinary love.
And we can't reach any higher
If we can't deal with ordinary love.”
(U2, *Ordinary Love*)

The Motif of Individuation Through Love in Two Contemporary Movies. Can we, during these times when we find ourselves more and more separated and lonely within our society, more and more busy and intellectual or looking more and more for the easy way in life, think of love as something transcendental, as something that comes from without bringing inner transformation? Can we think of the love relationship as something predestined and not an out-of-life negotiation of the time, energy and needs of two people? One would say that this is the job of a dreamer but this paper is not about idealistic thinking but more about the courage to envision such things as well as to hope and work for them. It analyses, using a Jungian psychoanalytical approach, two contemporary movies sharing this theme of predestined love fulfilled under angelic guidance and leading to actual intimacy in the relationship between man and woman, as well as to individuation as the ultimate goal of life.

Keywords: individuation, love, intimacy, man, woman.

Din secolul trecut, umanitatea a început să se dezvolte din ce în ce mai mult, iar viteza la care se desfășoară aceste transformări este din ce în ce mai mare. Putem să ne gândim, de exemplu, la puterea de calcul a computerelor: performanța crește de la an la an și a ajuns la un nivel care cu greu putea fi imaginat în anii '90. În paralel, copiii învață mai repede față de perioada menționată și sunt mai precoce. Viața, în general, se desfășoară în ritmuri tot mai alerte. Am putea compara o transformare cu nașterea unui copil: este nevoie de o perioadă de incubație dominată de tensiune și anxietate în care nuanțele emoționale nu sunt bine definite, iar rezultatul este incert. Totul se schimbă după nașterea copilului, nu mai putem reveni la viața de dinainte. Din punct de vedere psihologic, spunem că o transformare este incompletă fără transformarea emoțională: înțelegerea intelectuală a unor concepte sau mecanisme de apărare nu este de ajuns. Transformarea psihică are nevoie, și ea, de timp.

La nivel social, modelele culturale ale celor două sexe și ale relațiilor dintre acestea au suferit, la rândul lor, transformări. Mișcarea feministă a însemnat debutul acestora și, în același timp, al declinului patriarhatului tradițional. Urmând exemplul femeilor, în rândul bărbaților au început să apară mișcări pentru integrarea sănătoasă

a masculinității. Trauma la care au contribuit secolele de separare a minții de materie și a spiritualității de sexualitate a ajuns din ce în ce mai evidentă. Tensiunea și suferința pricinuite de această ruptură sunt aparente și la nivelul relațiilor afective dintre bărbat și femeie. Fie că vrem sau nu, bărbatul va avea nevoie de femeie și invers. În acest sens, psihologia jungiană definește trăsăturile contrasexuale: fiecare dintre noi poartă, inconștient, trăsăturile celuilalt gen (Jung le-a denumit *anima* pentru bărbat și *animus* pentru femeie). Este clară nevoia de redefinire a acestor relații, de a face pace în „războiul dintre sexe” pe care îl putem observa în jur: în forma frustă a agresivității conjugale moralmente neacceptabilă, în formele perverse care definesc relațiile disfuncționale bazate pe manipulare, control și putere sau, în cazurile „fericite”, în relații politicoase, dar reci, fără intimitate autentică.

Travaliul individuării și al dezvoltării comunicării intime între bărbat și femeie este în parte personal. Fără un anumit grad de maturizare, relația se va opri, cel mai probabil, la un nivel în care raporturile dintre cei doi membri se desfășoară sub aspecte unilateral-parentale: „mama-fiică” este în relație cu „tatăl-fiu”, relație inconștient-incestuoasă bazată pe frică. Înțelegând că împărtășim aceleași răni, vom găsi, poate, curajul și răbdarea de a comunica sincer și a lucra împreună pentru intimitate, pentru a relaționa așa cum suntem – deschiși și vulnerabili, și fără a mai da vina pe sexul opus pentru starea de fapt și pentru ce s-a întâmplat. Toate acestea pentru a găsi nu neapărat acel *Perfect Love* pe care îl visează Robert în *A Life Less Ordinary*, ci poate acel *Ordinary Love* despre care cântă U2 în melodia cu același nume. Filmele, povești contemporane, ne pot servi drept ghizi în această misiune, iar eseul de față analizează două dintre acestea cu scopul de a introduce o nouă temă de reflecție: „Are we tough enough for Ordinary Love?” (U2).

Întâlnirea cu anima

*Wings of Desire*¹ ne oferă o perspectivă asupra începutului procesului de individuație: întâlnirea cu anima, care este o întâlnire cu viața. Îngerii survolează cerul Berlinului observând viețile oamenilor și ascultându-le gândurile. Prima parte a filmului îl însoțește pe unul dintre aceștia, Damiel, prin ochii căruia vedem orașul și pe locuitorii lui. Simbol al Spiritului, îngerul Damiel este invizibil adulților; copiii îl pot vedea, iar vederea lui îi înveselește. El manifestă și alte însușiri ale arhetipului spiritului – în sens jungian: imaterialitate (nu poate interacționa cu obiectele din jur) și este în afara timpului, este etern. Lumea îngerilor, pur spirituală, este o lume a Logosului, ordinii și înțelepciunii (principii masculine); aceștia au un aspect fizic neschimbător, aranjat și sobru, iar locul lor preferat de întâlnire este, în buna tradiție a spiritului, o bibliotecă grandioasă.

Damiel observă, la oameni, aceeași incapacitate de a relaționa, aceeași însingurare. Motivul este însă diferit: lipsa de sens. Legătura vieții (sufletul) cu spiritul este ruptă, iar oamenii nu își cunosc povestea, trăiesc singuri și lipsiți de speranță.

¹ Titlul original al filmului lui Wim Wenders din 1987 este *Der Himmel über Berlin* [Cerul deasupra Berlinului].

„Poporul german este împărțit în atâtea state câți indivizi există”. Poate că nu întâmplător acțiunea se petrece în Berlin, oraș emblematic pentru situația politică mondială din perioada apariției filmului (sfârșitul anilor `80). Apariția regimurilor fasciste și comuniste urmate de cel de-al II-lea război mondial au dus la împărțirea mondială în două tabere, iar războiul rece a instaurat un climat general caracterizat prin nesiguranță și neîncredere care încă mai are ecouri în plan psihologic individual. În astfel de condiții, misiunea tradițională a îngerilor (de martori ai vieții și îndrumători) devine aproape imposibil de îndeplinit. Acest lucru este evident în film: Homer, povestitorul și reprezentantul Spiritului pe pământ, apare ca un bătrân slăbit, singur și dezorientat, fără auditoriu. Povestea pe care dorește să o spună este una a păcii, dar naratorul a rămas blocat în trecut, căutând obsesiv Potsdamer Platz, care fusese distrusă în timpul bombardamentelor, iar în locul ei nu mai rămăsese decât un câmp traversat de zidul Berlinului. Lipsa unei povești colective, deplânsă în film de către povestitor, devine, la nivel personal, lipsa de ancorare în realitate, lipsa valorilor și a intuiției unui sens al vieții. Astfel, fără încercarea de a le înțelege sensul, evenimentele vieții pică în sfera confortabilă a fatalismului: neașteptatul, iraționalul nu ridică întrebări și este mai degrabă evitat sau uitat. Viața nu mai este asumată, nu mai curge și este plasată undeva în afara timpului: fie într-un prezent etern, consumat prin satisfacerea imediată a nevoilor instinctuale sau printr-o goană nestăpânită după obiecte, fie în afara prezentului, unde indivizii sunt chinuiți de simptome nevrotice care se repeta ciclic. Din discuția pe care Daniel o poartă cu Cassiel, aflăm despre năzuința acestuia de a căpăta viață: „de a fi legat de pământ”. Daniel are nevoie să trăiască și să relaționeze cu adevărat, să simtă și să fie surprins, să creeze. În spațiul angelic, orice cuvânt rostit este Adevărul etern, iar una dintre misiunile îngerilor este de a duce acest cuvânt oamenilor pe care îi veghează. În plan terestru, libertatea se găsește în *alegere*. Prima alegere a avut loc în Paradis și a dus, pe de o parte, la cădere, iar, pe de altă parte, la începutul vieții. Prima alegere a lui Daniel este căderea pe pământ.

Dorința lui Daniel are nevoie de mai mult pentru a se dezvolta și a fi pusă în practică. Marion, imaginea animei în *Wings of Desire*, este o frumoasă acrobată la trapez. Nici ea nu știe cine este și încotro se îndreaptă. Personajul Marion descrie situația femininului colectiv: rănită, exprimându-se cu greu, fără un loc în care să se simtă acasă și cu o mare nevoie să fie iubită. Marie Louise von Franz scria despre anima:

„Pentru un bărbat anima pozitivă reprezintă magia vieții. Din această cauză un bărbat care nu este în contact cu anima sa se simte gol, indiferent, este mai degrabă intelectual și destul de lipsit de viață. Am definit uneori anima ca stimulul spre viață.”²

O bună relaționare cu anima stimulează creativitatea: ideile prind viață și se concretizează; în același timp, bărbatul este în contact cu partea sa instinctuală și cu cea emoțională. Daniel se îndrăgostește de Marion și o urmărește. Semnificativ este faptul

² Marie-Louise von Franz, *The Cat: A Tale of Feminine Redemption*, Toronto, Inner City Books, 1999, p. 116.

că, în visul ei premonitoriu, Damiel apare îmbrăcat într-o armură. Dacă ținem seama de faptul că Damiel nu este un înger războinic, armura din vis poate simboliza imposibilitatea de a relaționa emoțional și de a participa la viață. Prin neparticiparea sa la viață și prin latura sa copilărească (filmul este presărat cu monologurile sale despre spontaneitatea copilului, la care se adaugă curiozitatea și entuziasmul de a trăi în contrast cu ceea ce se întâmplă în rândul adulților, care par că au pierdut aceste calități), Damiel este un *puer aeternus* actual: un om care trăiește fără a se simți complet în viață, păstrând tot timpul sentimentul că este un intrus. După James Hillman:

„o caracteristică a unui *puer aeternus* este dorul de a retrăi încrederea primară, de a fi una cu Tatăl fără amestecul animei. Această încredere paradisiacă este bazată pe Logos, pe cuvântul care rostește adevărul. În viață această situație nu este viabilă: nu există încredere fără posibilitatea de a fi trădat. Viața începe odată cu apariția Evei și cu trădarea inițială.”³

Într-o poveste desfășurată în paralel, Peter Falk (despre care aflăm ulterior că este unul dintre îngerii căzuți) aterizează la Berlin pentru filmări (desigur, în rolul unui detectiv). El îl simte pe Damiel și îl ajută să intre în viață. Personajul are calitățile unui șaman sau terapeut – este un ghid între cele două lumi. Damiel alege să intre în viață, iar scena trecerii are loc într-un spațiu dintre două lumi: spațiul neutru dintre Berlinul de Vest și cel de Est, separate în momentul filmării de zidul Berlinului. Observăm cum imaginea filmului capătă culoare după ce Damiel devine om (înainte, acțiunea fusese filmată în alb-negru). Integrarea animei începe cu emoțiile, iar acest lucru este simbolizat în film prin faptul că Damiel învață culorile. Integrarea continuă prin experiența suferinței: Damiel nu o găsește pe Marion în locul în care fusese cirul, dar nu își pierde speranța. Filmul pune accentul pe atmosferă, lasă evenimentele să decurgă și, la fel ca într-un basm, sunt punctate întâmplările importante fără să fie dezvoltată *trăirea*, experiența umană a trecerii. Ceea ce în *Wings of Desire* se poate cel mult intui (dezvoltarea relației) se regăsește însă explicit în *A Life Less Ordinary*, care tratează aceeași temă a iubirii ca împlinire a destinului (cu asistență angelică).

„Truda este necesară pe calea spre iubire”

În *A Life Less Ordinary* (Danny Boyle, 1997), îngerii sunt agenți de poliție având misiunea de a „uni bărbatul cu femeia în fericire veșnică”. Marie-Louise von Franz descrie tema iubirii între bărbat și femeie ca pe „o realizare prin individualizare și conștientizare”⁴, căci bărbatul și femeia sunt, în sine, „o pereche de opuse teribile de conflictuale”⁵. În trecut nici nu se puneau problema unei legături afective; căsătoriile erau aranjate de familie după interesele clanului și după regulile sociale existente. În Evul Mediu, dragostea de curte a însemnat o primă încercare de relaționare afectivă personală între cele două sexe: cavalerul alegea o domniță pentru care îndeplinea acte

³ James Hillman, *Loose Ends*, Spring Publishers, 1975, p. 66.

⁴ Marie-Louise von Franz, *The Cat: A Tale of Feminine Redemption*, ed. cit., p. 93.

⁵ *Ibidem*.

vitejești. Fenomenul a fost descurajat de societate din cauza apariției copiilor ilegiti, dragostea de curte nefiind în toate cazurile o relație platonice. În perioada următoare apare *Romeo și Julieta*, operă de referință pentru motivul iubirii imposibile: sentimentele celor doi sunt în conflict cu interesele familiilor și, prin urmare, sfârșitul este tragic.

În momentul îndrăgostirii, atracția dintre cei doi oameni este dată, în principal, de proiecțiile inconștiente ale animei bărbatului asupra partenerei – și invers, ale animusului femeii asupra bărbatului. Se spune că iubirea este oarbă, și pe bună dreptate: aceste proiecții înlocuiesc, de multe ori, persoana cu care suntem în relație. În același timp, aceste proiecții reprezintă un potențial: animusul și anima se dezvoltă în relație prin conștientizare și integrare (James Hillman spunea că „nevoia de creștere împreună în mutualitate este posibilitatea ultimă în orice relație intimă”⁶). Treptat, putem vedea mai clar persoana pe care o iubim și, prin urmare, relația devine mai personală.

În *A Life Less Ordinary*, iubirea este o chestiune stringentă pentru locuitorii planului spiritual: șeful îngerilor, Gabriel, este nemulțumit de rezultatele obținute de subalternii săi și, fiind presat „de sus”, încredințează un caz dificil celor mai buni doi îngeri ai săi. Protagonistii cazului sunt doi muritori de rând. Robert e un tânăr cu aspirații de scriitor care se ocupă cu curățenia unei clădiri de birouri. Filmul începe cu Robert în cădere liberă: este concediat de la locul de muncă și părăsit de partenera de viață care îi pune în vedere că ea are nevoie de un bărbat, nu de un visător. Mai mult, este evacuat din imobilul în care locuiește, iar mașina îi este confiscată. Spre deosebire de Daniel, care *alege* să cadă pe pământ, îndrăgostit fiind de viață, Robert este *obligat*, prin pierderea suferită, să trăiască: să reacționeze și să se confrunte cu realitatea.

Celine, personajul feminin, apare ca o tânără hotărâtă, dar oarecum plictisită; am putea spune despre ea că este opusul lui Bridget Jones, personaj feminin popular pe marile ecrane în ultima decadă: o femeie receptivă, sensibilă, dar căreia nu îi este la îndemână să pună limite și să ia alegeri pentru propria viață. Fiica răsfățată a unui om de afaceri (proaspătul fost angajat al lui Robert), Celine nu a dus lipsă de nimic material în prima parte a vieții. Pe plan emoțional însă, putem presupune că nu a avut parte de căldură: tatăl său aplică în relații un spirit mercantil, bazat pe putere, iar mama sa pare semi-absentă și acrită de bărbații care „vor toți doar un singur lucru”. La începutul filmului, atitudinea ei față de bărbați este mai degrabă masculină, lipsită de empatie și receptivitate. Celine își învinovățește tatăl pentru starea în care a ajuns mama sa și spune că trăiește cu grija de a evita să se căsătorească cu un bărbat ca tatăl său. Astfel, ea îl testează pe Elliot, care tocmai o ceruse în căsătorie, ținând cu un pistol un măr aflat pe creștetul capului acestuia, asemenea lui Wilhelm Tell. Elliot dă dovadă de incontinență emoțională și este împușcat în cap.

Relația dintre Robert și Celine începe intempestiv: conflictul fiecăruia dintre ei cu tatăl lui Celine îi aduce împreună în biroul acestuia. Acest inamic comun este imaginea patriarhatului tradițional, abuziv, aflat la rândul său în cădere liberă în

⁶ James Hillman, *Loose Ends*, ed. cit., 1975, p. 72.

timpurile noastre. Luigi Zoja comentează ecourile dispariției formei culturale a Tatălui: creșterea exponențială a ratei divorțurilor de-a lungul secolului trecut, suprimarea dimensiunii spirituale pe mai toate planurile vieții și creșterea anxietății existențiale în rândul bărbaților, care ajung să nu mai aibă ce transmite generațiilor viitoare – având în plan social statutul de mici angrenaje într-o mașinărie economică impersonală, iar în plan familial, rolul de aducător de pâine în casă⁷.

„Este foarte greu de găsit bărbați buni de însurătoare în zilele noastre”. Această stare de fapt, care pare cunoscută tuturor personajelor filmului, devine parte a misiunii lui Robert și Celine. Fiecare dintre cei doi și-ar dori să continue viața de dinainte, dar acest lucru nu mai este posibil, prin urmare protagoniștii pornesc pe un drum comun – pe care îl voi urmări și eu în continuare, prin intermediul câtorva teme legate de evoluția eroilor principali: integrarea agresivității, dezvoltarea unei stime de sine sănătoase și a capacității de a își exprima reciproc sentimentele.

Robert o răpește pe Celine (pentru a scăpa din biroul tatălui ei) și cei doi ajung la o cabană părăsită dintr-o zonă muntoasă. Relația dintre ei se încadrează, în acest moment, în tabloul obișnuit al relațiilor bazate pe putere, cauză din care situația este tensionată. Există totuși și un iz de complicitate între cei doi. Robert nu este în sine un agresor, ci acesta din urmă constituie mai degrabă un rol conjunctural la care el nu se pricepe foarte bine. Caracteristic pentru un *puer aeternus* este că duce o viață provizorie, iar Robert se comportă în acest fel: nu urmează un plan de acțiune nici în viață, nici în timpul răpirii și nu acționează dacă nu este provocat. În film asistăm, în ziua următoare răpirii și aparent fără legătură cu aceasta, la o scenă „conjugală” în care Celine taie lemne pentru focul pe care Robert gătește cina. Apoi, el are dificultăți vizibile în negocierile cu tatăl lui Celine și nu manifestă, astfel, o agresivitate „sănătoasă”: îi este greu să spună cine este și ce vrea.

Îl vedem pe Robert impunându-și efectiv voința, ca răpitor al lui Celine, pe care o leagă de un scaun sau o obligă să taie lemne. Putem să ne gândim la comportamentul agresiv negativ ca la un comportament prin care subiectul nu ține seama de obiectul asupra căruia se manifestă și astfel îl anulează, la nivel psihic sau în realitate. Robert se manifestă agresiv și în situații mai puțin evidente: în repetatele sale încercări de a-i povesti cartea pe care urmează să o scrie, de exemplu. Celine, la rândul ei, este țăfnoasă și necooperantă și are o atitudine critică față de ceea ce întreprinde Robert. Agresivitatea generează conflict și duce la propria ei proliferare, așa că asistăm la câteva schimburi tensionate până când fiecare dintre cei doi reușește să-și exprime adevăratele nevoi și ajung să relaționeze constructiv. Cei doi au nevoie de aceleași lucruri pentru a face pace. Unul dintre ele este să fie luat în seamă de celălalt, să nu mai fie agresat. „Fac tot ce pot în condiții foarte dificile și nu mă ajută faptul că tu critici tot ce fac” – este ceea ce îi reproșează Robert lui Celine, care, în altă scenă, spune că tot ceea ce vrea este să îi fie luate în considerare dorințele. Dar vrea și să fie „prețuită” în relație:

⁷ Luigi Zoja, *The Father – Historical, Psychological and Cultural Perspectives*, Brunner-Routledge, 2001, p. 224.

Celine este scandalizată de prețul mic pe care s-a hotărât Robert să îl ceară drept răscumpărare: „diamantele nu au altă valoare decât cea care le este acordată”. Robert este la rândul lui dezamăgit de faptul că înseamnă pentru Celine doar „ultimul răpitor. Un accesoriu de zi cu zi”.

Marie-Louise von Franz caracterizează un *puer aeternus* ca „un bărbat cu un complex matern pronunțat”⁸ pentru care „cele două tulburări tipice sunt homosexualitatea și donjuanismul”⁹. După părerea mea, Robert nu poate fi în mod clar încadrat la un pol sau celălalt, ci este, mai degrabă, undeva între: un *lost boy* în *Neverland*. El trăiește mai degrabă pasiv, jumătate viu, jumătate mort, niciodată complet cu picioarele pe pământ. Este visătorul care trăiește în lumea lui fără să acționeze, dar care are, în același timp, un aer de prețiozitate, un sentiment că este „mai special și unic” decât ceilalți oameni. Deși în film nu primim indicații despre situația sa familială, putem presupune că el evadează din realitate din cauză că stima sa de sine este sistematic retezată de un imago matern critic și devorator. Eul său capătă putere împotriva acestor gânduri izvorâte din complexul matern odată cu lupta împotriva criticilor lui Celine. El efectuează astfel munca eroică a lui Perseu care, mergând cu spatele și privind în oglinda scutului pentru a nu fi împietrit de privirea Meduzei, se apropie de aceasta pentru ca, în final, să îi rețeze victorios capul.

După ce Celine este eliberată (și evenimentul sărbătorit într-un local din zonă), cei doi părăsesc cabana și trec printr-o serie de aventuri care îi apropie; relația devine constructivă, iar Robert începe să se exprime din ce în ce mai bine. Ei duc o serie de negocieri cu trimișii tatălui lui Celine (care nu sunt alții decât cei doi îngeri trimiși pe pământ cu misiunea de a-i uni), jefuiesc o bancă, eveniment în urma căruia Robert este împușcat în picior. Cei doi eroi mai au însă o încercare de trecut înainte de final.

Robert și Celine au o relație pe care nu o recunosc și nu și-o asumă. Ea merge de la sine, fără a fi exprimată prin emoții, speranțe sau așteptări, iar aceasta este o rezervă pe care fiecare dintre ei o păstrează. „A avea ceva ruinează totul”, spune Celine. Ea nu se referă la *a poseda*, la unul dintre acele verbe pe care se bazează o relație de putere, alături de *a folosi*, ci exprimă, mai degrabă, frica de implicare prin asumarea relației. Urmărim scene dramatice în care relația se rupe, apoi reînvie cu aportul celor doi îngeri păzitori care îi trimit lui Celine un poem de dragoste din partea lui Robert. Expriarea sentimentelor este problematică pentru ambii, dar mai ales pentru Robert – o adevărată luptă simbolizată în film prin încăierarea sa cu Jackson, îngerul păzitor, în timp ce își declară iubirea.

Cuplul de îngeri, Jackson și O'Reilly, sunt conturați astfel încât să reflecte trăirile și să personifice părțile „mai bune” ale lui Robert și Celine. Cei doi îngeri sunt angajați de tatăl lui Celine ca detectivi particulari, dar misiunea primită de la șeful lor, Gabriel, este mai importantă, iar cea mai sigură metodă pentru a o îndeplini este de a-i pune pe protagoniști în pericol. În scena din pădure, Jackson îl obligă pe Robert să își sape propriul mormânt și suntem, alături de protagonistul principal,

⁸ Marie-Louise von Franz, *Problema Puer Aeternus*, București, Editura Nemira, 2016, p. 17.

⁹ *Ibidem*.

aproape siguri de finalul nefericit. Inspirația vine tot de la îngerii, sub forma poemului de dragoste amintit în paragraful anterior. De menționat este și apariția cu accente de trickster a lui Tod Johnson: pare conservator și un pic lent la minte, vizionează mai mult canalele de televiziune religioasă, dar, în același timp, are un prieten care a ajuns în urma războiului să se exprime exclusiv prin lătrat. El îi pune lui Robert întrebarea cheie („Cine ești tu?”), iar spre sfârșitul filmului apare la momentul oportun pentru a o scoate pe Celine din portbagajul mașinii în care era închisă.

Ambele povești pe ce le-am avut în vedere sunt predestinate la *happy end*. În *A Life Less Ordinary*, intervenția providențială a lui Gabriel pe lângă Dumnezeu îl întârzie pe tatăl lui Celine să îi curme viața lui Robert. Prin iubire (și cu ajutorul glonțului tras de Celine), trecutul devine cu adevărat trecut, iar Robert capătă o inimă luminoasă în locul celei vechi. Sfârșitul filmului, nunta dintre cei doi, devine un nou început, iar concluzia este trasă chiar de Gabriel: „truda este necesară pe calea spre iubire”. În *Wings of Desire*, întâlnirea ca bărbat și femeie dintre Damiel și Marion devine o nuntă cosmică chiar dacă se desfășoară în timpul unui concert *Nick Cave and the Bad Seeds* dintr-un obscur club berlinez. Cei doi se recunosc și sunt imediat transformați: devin întregi și împreună. Individuarea, prin uniunea spiritului și materiei, a bărbatului și a femeii, se face în numele tuturor oamenilor și pentru eternitate.