

Ewelina Warumzer

## Miłość jako metafora szczęścia Seks, miłość i partnerstwo w polskim filmie

Wielu teoretyków zadaje sobie pytania o naturę miłości. Socjologowie, psychologowie i antropologowie od lat próbują zdefiniować to pojęcie. Powstają liczne teorie dotyczące relacji interpersonalnych, a w szczególności miłości. Literatura przywołuje przykłady słynnych kochanków, o uczuciach piszą poeci, namiętności są tematem dramatów. Jednym z najważniejszych motywów filmowych jest właśnie miłość.

Diane Ackerman w *Historii naturalnej miłości* przywołuje historie miłosne, które wpłynęły na sposób budowania konstruktów kulturowego jakim jest miłość. Wystarczy wspomnieć legendarny romans Kleopatry i Marka Antoniusza albo Helenę Trojańską, z miłości, do której wybuchła wojna, może też losy mitologicznych kochanków, na przykład Orfeusza i Eurydyki, którzy wpłynęli na stworzenie ideału miłości romantycznej [Ackerman 1997: 18–118].

W filmie mamy wiele niezapomnianych kreacji aktorskich stworzonych przez duety grające kochanków. Czym byłoby *Przemięęło z wiatrem* bez Scarlett O'Hary i Rhett Butlera? Czy *Casablanca* byłaby niezapomniana bez wątku miłości Ilsa i Ricka? Czy *Wirujący seks*, jak przetłumaczono tytuł *Dirty Dancing* byłby tak obrazoburczy gdyby Frances „Baby” Houseman nie zakochała się w Johnnym Castle? Czy ktokolwiek oglądałby *Pretty Woman* gdyby nie uczucie jakie połączyło Vivian i Edwarda? Albo czy jakiegokolwiek początki krótkiego związku wywołałyby tyle łez gdyby nie Rose i Jack z *Titanica* kwintesencji melodramatu?

Miłość stała się istotnym elementem kultury współczesnej. Nowe kategorie teoretyczne i badawcze pozwoliły na takie ujęcie, które

przywróciło zagadnieniu jego społeczny charakter. Miłość została uznana za jeden z ważnych obszarów odtwarzania się życia społecznego. Badacze zaczęli analizować zjawisko na przykład z punktu widzenia konfliktów klasowych, dominacji oraz rytuałów społecznych [Gdula 2006: 82–84].

W kwietniowym numerze miesięcznika „Film” Bartosz Staszczyszyn w artykule *Miłość umarła w kinie* twierdzi, iż melodramat przeżywa kryzys. Popularność zaś zyskują romantyczne komedie [Staszczyszyn 2012: 67]. Autor do współczesnych filmów opowiadających o wielkich uczuciach zalicza filmy gejowskie, adaptację *Wichrowych wzgórz* Andrei Arnold i polski film *Big Love*, który posłuży mi za jeden z dwóch przykładów by przywołać wzorzec miłości w polskim filmie [Staszczyszyn 2012: 64]. Kolejnym filmem, który porównam z *Big Love* Barbary Białowąs będzie komedia romantyczna *Listy do M.* Film ten Bartosz Żurawiecki nazywa jedyną udaną polską komedią romantyczną ostatnich lat [Żurawiecki 2012: 72].

Na podstawie dwóch przywołanych przeze mnie filmów dokonam analizy filmowej warstwy leksykalnej oraz wizualnej. Przedstawię metaforę miłości jako szczęścia odwołując się do motywu miłości metaforycznie przedstawianej jako „wyspa szczęśliwa” [por. *Prośba o wyspy szczęśliwe* Galczyńskiego].

W analizie filmów odwołam się do dwóch rodzajów dyskursów, które reprezentują wybrane przeze mnie filmy. Model romantyczny jest charakterystyczny dla schematu fabularnego *Listów do M.*, zaś model dramaturgiczny uosabia historia przedstawiona w *Big Love*.

O miłości pisali Zygmunt Bauman, Pierre Bourdieu i Niklas Luhmann. Psychologiczną perspektywę do badań dodali Sternberg i John Lee. Polski psycholog Bogdan Wojciszke wyszczególnił sześć typowych faz związku. Pierwsza z nich to zakochanie, gdzie króluje namiętność. Kolejnym etapem są romantyczne początki, gdy do namiętności dołącza także intymność. Trzecią fazą jest związek kompletny, gdy do diady namiętności i intymności dołącza też zobowiązanie, tworząc triadę sternberowską. Gdy zaczyna brakować namiętności związek wchodzi w fazę czwartą, czyli związek przyjacielski. Kiedy z triady pozostaje już tylko zobowiązanie związek wchodzi w fazę związku pustego, skąd już

tylko krok do ostatniej fazy, czyli rozpadu związku i wycofania zobowiązań [Wojciszke 2009: 25]. Literatura piękna najczęściej skupia się na dwóch pierwszych etapach związku, fazach zakochania i romantycznych początków. Sztuka najczęściej odwołuje się do kultu miłości romantycznej [Wojciszke 2009: 29–31]. W swoich badaniach skupię się właśnie na tych dwóch fazach związku i to ich będę poszukiwać w analizowanych filmach.

W pracach socjologicznych miłość jest nie tylko definiowana, socjologowie tworzą także socjologiczne teorie miłości. Odwołam się do klasyfikacji Macieja Gduli. Autor twierdzi, iż miłość była socjologicznym tematem, któremu nie poświęcano osobnych prac naukowych, a tylko przywoływano go w kontekście innych „poważnych” badań socjologicznych.

Klasyki socjologii, tacy jak Karol Marks, Georg Simmel czy Max Weber traktowali miłość jako element dopełniający konstruowane przez nich wizje nowoczesnych społeczeństw. Weber pisząc o erotyce podkreślał cielesny wymiar miłości. Rozróżniał miłość erotyczną od miłości połączonej z doświadczeniem religijnym. Weberowskie definiowanie uczuć nie odbiega od dominującego w tamtym okresie romantycznego rozumienia miłości [Gdula 2006: 79–81].

Tematyka socjologicznej problematyki uległa zmianie po drugim przełomie antypozytywistycznym lat sześćdziesiątych XX wieku. Nowe tematy pojawiały się na gruncie takich orientacji teoretycznych jak interakcjonizm symboliczny, fenomenologia i etnometodologia. Pisząc o interakcjach, wytwarzaniu znaczeń i socjologii codzienności socjologowie przyczynili się do późniejszego zainteresowania tematyką miłości. Miłość stała się istotnym elementem kultury współczesnej. Nowe kategorie teoretyczne i badawcze pozwoliły na takie ujęcie, które przywróciło zagadnieniu jego społeczny charakter. Miłość została uznana za jeden z ważnych obszarów odtwarzania się życia społecznego. Badacze zaczęli analizować zjawisko na przykład z punktu widzenia konfliktów klasowych, dominacji oraz rytuałów społecznych [Gdula 2006: 82–84].

Piszący o miłości socjolog Maciej Gdula dokonuje klasyfikacji miłości w oparciu na dwa podstawowe pytania. Pierwszym z nich jest: Czy miłość

jest cechą antropologiczną, właściwą człowiekowi w ogóle, niezależnie od różnic kulturowych i zmiennych kontekstów historycznych? Drugie pytanie, które zadał sobie autor brzmiało: Czy miłość jest zjawiskiem autonomicznym, nie podlegającym redukcji do zjawisk zewnętrznych wobec niej samej? [Gdula 2006: 84–85]. W przeprowadzonej analizie zadaję pytanie o sposób przedstawiania miłości w filmach *Listy do M.* i *Big Love*.

W analizie odwołam się do dwóch filmów. Pierwszy z nich to *Listy do M.* Film Mitji Okorna premierę kinową miał 10 listopada 2011 roku. Losy głównych bohaterów przeplatają się ze sobą podobnie jak w amerykańskim *To właśnie miłość*. Mamy bowiem pięć par, z których omówię trzy najważniejsze dla rozwoju wydarzeń. Pierwszą z nich są Mikołaj i Doris. On jest wdowcem, który samotnie wychowuje syna. Mężczyzna pracuje w radiu, do którego dzwoni dziewczyna. Opowiada o tym, że marzy o miłości. Para spotyka się przypadkowo kilka razy tego dnia. Poznają się gdy Mikołaj rzucając śnieżką przypadkowo trafia w dziewczynę. Dodatkowo przypadkiem trafia ona do mieszkania, w którym samotnie na tatę czeka Kostek, który marzy o tym aby jego tata znalazł sobie dziewczynę. W ostatniej scenie filmu widzimy parę w łóżku, scena ta sugeruje, że uprawiali seks. Odwołując się do przywołanej typologii Bogdana Wojciszke, para ta jest na etapie zakochania, a jej związek najprawdopodobniej przejdzie w fazę romantycznych początków i związku kompletnego.

Druga para to Szczepan i Karina. Kobieta zdradza męża, który zdaje sobie z tego sprawę. Ich związek jest w fazie związku pustego. Doprowadziłoby to pewnie do rozstania, gdyby nie świąteczna próba ratowania relacji, którą podejmuje Szczepan. Zabiera on rodzinę w sentymentalną podróż do Lipkowa, miejscowości, w której spędzili pierwsze lata swojego związku. Tam godzą się ze sobą i postanawiają jeszcze raz spróbować odbudować relację. Dążą do powrotu do związku kompletnego.

Podobnie wygląda historia Małgorzaty i Wojciecha. Para po śmierci dziecka żyje obok siebie w luksusowym wielkim domu. Ich rutynowe czynności i konwencjonalne okazywanie sobie uczuć zmieniają się, gdy do ich domu trafia osierocona Tosia. Być może gdyby nie dziewczynka ich pusty związek mógłby się rozpaść, a tak z pewnością przejdzie w fazę związku kompletnego.

Pary z filmu *Listy do M.* skonfrontuję z trzema parami z filmu młodej polskiej reżyserki. Barbara Białowąs przenosi nas w świat *Big Love* od razu informując o zakończeniu. Wiemy, że Emilia nie żyje. Zginęła zabita przez Maćka, jej chłopaka. Rafał Donica w miesięczniku „Film” pisze: „powstała znakomicie zrealizowana, niezwykle klimatyczna nadwiślańska *love story*” [Donica 2012: 84]. Podobnie jak większość piszących o filmie krytyków nawiązuje także do scen erotycznych, które można określić jako bardzo odważne, gdy skonfrontuje się je z innymi polskimi filmami.

Najważniejszą parą w tym filmie są Emilka i Maciek. Towarzyszymy parze od momentu poznania się w klubie, przez seks na pierwszej randce, widzimy moment przeprowadzki dziewczyny do domu Maćka, ich wspólny seks, podglądamy czas spędzany we dwoje, adopcję psa, pierwsze kłótnie, które prowadzą do rozstania. Ich związek przechodzi przez fazę zakochania, romantycznych początków, nie staje się jednak związkiem kompletnym. Chłopak wprawdzie oświadcza się Emilce, jednak ta spotyka się już z „Kudłaczem”. Toksyczny związek Emilki i Maćka jednak rozpada się. Para pomimo to od czasu do czasu spotyka się. Chłopak śledzi swoją byłą dziewczynę, wystaje pod jej oknem, uprawia z nią seks w efekcie czego dziewczyna zachodzi w ciążę. Wspólnie podejmują decyzję o śmierci dziewczyny. Emilka wymyśla scenariusz odejścia z tego świata, który realizuje Maciek.

W międzyczasie Emilka jest w związku z „Kudłaczem”. Widz nie poznaje początków ich relacji. Dowiadujemy się tylko, że poznali się na studiach. Emilia przez dwa lata utrzymywała obie relacje, bowiem bała się reakcji Maćka na zerwanie. Nawet, gdy zamieszkała z „Kudłaczem” ciągle myślała o Maćku. Jej związek z „Kudłaczem” także nie przerodził się w relację kompletną.

Trzecią parą są Adam i Bożena. Mężczyzna jest śledczym, który prowadzi sprawę zabójstwa Emilki. Jego związek z żoną jest na etapie relacji pustej. Para bardzo rzadko ze sobą rozmawia. Kobieta przynosi mężowi obiady i informuje o tym gdzie wychodzi. Mężczyzna zaś skupia się tylko na pracy. Z fabuły nie wynika jakoby ich związek miał się zmienić na lepsze.

O relacjach partnerów w obu filmach dowiadujemy się z ich dialogów i sposobu zachowywania się. O miłości, seksie i relacjach

partnerskich mówią nam dialogi bohaterów. Już z pierwszych scen filmu *Listy do M.* dowiadujemy się, że miłość jest konstruktem kulturowym zbudowanym z marzeń jednostek i oczekiwań społeczeństwa względem nich. Miłość definiują bohaterowie.

Doris: Święta są do bani. Wszystkie te nadęte pary chodzą pod rączkę dumne jak pawie i obnoszą się ze swoim wielkim szczęściem i jeszcze troskliwie cię pytają, a z kim ty spędzasz święta. Tak jakby miłość była obowiązkowa, a jak nie jesteś zakochany to traktują cię jak jakiegoś wyrzutka. [...] A np. ktoś ma nierealne durne marzenie chciałby zakochać się tak jak na filmach albo obudzić się w świąteczny poranek w górze od pizamy mężczyzny, w którym jest się zakochanym. [...]

Mikołaj: Suma summarum nigdy nie wiesz kiedy miłość przyjdzie. Oczywiście nie można o niej na dużo myśleć, bo wtedy właśnie nie przyjdzie, ale w końcu to się stanie i stanie się jasne, że warto było marzyć i czekać [*Listy do M.*, 7:28–11:13].

Miłość kojarzona jest z dyskursem filmowych komedii romantycznych. To bajki Disneya dla dużych dziewczynek, które marzą o romantycznej miłości. Miłość łączona jest też z przypadkiem, miłością od pierwszego wejrzenia, strzałą Kupidyna.

Doris: *Chcę żeby mnie to coś trafiło. Chcę poczuć coś prawdziwego, coś świeżego i totalnie romantycznego* [*Listy do M.*, 23:50–23:57].

Romantyczny dyskurs *Listów do M.* jest przeciwstawiony antyromantycznemu dyskursowi *Big Love*. W filmie Barbary Białowas młodzi ludzie odrzucają dyskurs romantyków, ich racje definiują jako „*takie kurwa mądrości*”.

Maciek (w rozmowie z dziewczyną mówi): *W ogóle przeczytałem kiedyś, że miłość i ego nie mogą iść ze sobą w parze, bo jak jesteś pełna ego to wtedy nie ma miejsca na miłość. Takie wiesz, kurwa mądrości* [*Big Love*, 23:35–23:44].

W filmie *Listy do M.* miłość postrzegana jest jako marzenie. Doris

marzy o wielkim uczuciu. Być może mogłaby być autorką skradzionego przez Emilkę i Macieja listu. Bohaterowie *Big Love* kpią i żartują z marzeń o miłości.

Emilka: (czyta list ze skradzionej skrzynki na listy) „Drogi Grzegorzu! Cały czas marzę o twoim powrocie. (udaje, że wymiotuje) Odliczam każdą minutę... ble, ble, ble. Wiem, że ty marzysz o tym samym i, że twoje marzenia są zawsze naszymi wspólniutkami, cieplutkimi marzeniami”. Co za gówno. (rzuca list)

Maciek: *Nie martw się i tak tego nie dostaną.*

Emilka: *Drogi Macieju. A jakie są nasze wspólniutkie, cieplutkie marzenia?*

Maciek (odpowiada parodiując styl listu): *Droga Emi. Marzenia zawsze prowadzą do rozczarowania. Dlatego naszym wspólnym marzeniem jest nie mieć marzeń [Big Love, 28:25–29:20].*

Emilka jednak w napisanej przez siebie piosence pt. „Big Love” wyznaje uczucie ukochanemu. Ich związek nie przypomina romantycznej relacji kochanków, jak wynika z jej słów jest współ uzależnieniem. Nazywając byłego kochanka księciem z bajki nawiązuje do modelu Disneya, o którym marzy Doris z *Listów do M.* Jednak dla Emi książę nie jest spełnieniem marzeń. Miłość sprawia jej ból, jest toksyczna i niszcząca. Dziewczyna mówi o niej w poetyckiej piosence. Eros zostaje powiązany metaforycznie z Tanatosem. Jedynym lekarstwem na toksyczną miłość staje się śmierć, którą ma zadać obiekt miłości.

Emilka: (śpiewa) *Chodź pokażę ci jak bardzo chcę byś był, weź sobie mnie, bo tylko ty, nikt więcej nic. [...] Kochać byle jak już nie nauczę się. Za bardzo chcę żebyś mnie chciał, żebyś mnie miał. [...] Książę z bajki jest moim złym snem. On męczy mnie. Kochanie udawaj, że miłość to nie grzech. Boję się jej. Bóg prawda śpi. Nic nie mów mu. [...] I widzisz sam, gdy ciebie mam to siebie dam. Przeklinam nas i kocham nas. Nie umiem odejść, Niewinem jak. Więc zabij ją i zabij mnie. To będzie łatwe, nie bój się. Przeklinam cię i kocham cię. Z miłości leczy tylko śmierć [Big Love, 1:20:01–1:20:30; 1:21:39–1:22:16; 1:22:35–1:23:20; 1:28:38–1:29:33]*

Miłość najczęściej zaczyna się od pierwszej randki. Mikołaj z filmu *Listy do M.* od takich słów rozpoczyna dialog w trakcie, którego próbuje zaprosić dziewczynę na randkę.

Mikołaj: Cześć. *Sluchaj chciałem zapytać cię o...*

Doris: ...o numer telefonu. *Zadzwonisz. Zaprosisz mnie na drinka, potem na drugiego, drugi zmieni się w czwartego i ani się nie obejrzymy jak wylądujemy w łóżku. Tak? A następnego dnia nawet nie będziesz pamiętał jak mam na imię [Listy do M., 37:47–38:05].*

Doris podczas pierwszej rozmowy z nieznanym informuje go o swoich złych doświadczeniach z pierwszych randek. Istotne są motywy seksu na pierwszej randce i pierwszej randki, która będzie także ostatnią. Mężczyzna jest wyraźnie zakłopotany. Do nieporozumienia dochodzi, gdyż kobieta źle interpretuje jego intencje. Nie daje mu dojść do głosu. Wnioski zaś wysnuwa na podstawie wcześniejszych doświadczeń. Dialogi na pierwszej randce są bowiem dla niej bardzo przewidywalne, powtarzalne. Swoje zdanie na temat pierwszej randki ma także syn Mikołaja. Wiedzę na temat randem czerpie z mass mediów.

Kostek: *Nigdy dziewczyny nie znajdziesz. [...] 6/5 kobiet zgadza się iść na randkę z nieznanym. Mówię ci. Telewizji nie oglądasz. Wracasz się [Listy do M., 1:01:36–1:01:59].*

Dialog Emilki i Macieja z filmu *Big Love* na ich pierwszej randce jest za to wolny od nieporozumień. Mężczyzna zaprasza dziewczynę do samochodu. Jadą nad jezioro. Motyw wspólnego słuchania muzyki jednoznacznie oznacza propozycję seksualną. Jest eufemistyczną propozycją. Jednoznacznie interpretowaną przez dziewczynę, która udaje, że pyta o przeznaczenie miejsca. Słowa stanowią grę. Ich ukryte znaczenie niesie ze sobą jednoznaczną treść. Para świadomie posługuje się peryfrazą.

Maciek (pokazując tył samochodu mówi): *Tutaj? Tu jest takie miejsce do wspólnego kontemplowania muzyki. Z tatą. Z mamą. Z wujkiem z wąsem. Na przykład [Big Love, 5:45–6:12].*



Pojawia się też motyw wymiany numerami telefonów. Dziewczyna używa skrótu myślowego. Wieloznaczność jej prośby staje się przyczynkiem do językowego żartu, gry słów. Wieloznaczności językowe stają się elementem flirtu.

Emilka: *To co? Do zobaczenia. Dasz mi telefon.*

Maciek: *Telefonu ci nie dam, ale numer mogę ci dać [Big Love, 9:15–9:25].*

Z miłością łączy się także seks. Przyjaciółka Doris seks traktuje jako remedium na nieszczęśliwą miłość. Ma on poprawić humor dziewczynie. Seks nazywa potocznym określeniem, w tym przypadku „bzykaniem”. W kolejnej scenie seks znów zostaje określony w sposób eufemistyczny, „brać kogoś na stole” staje się synonimem seksu.

Doris: *Jezu. Taki zdesperowany. Tak go ciśnie pożądanie, że najchętniej wzięłby cię na stole jak jakiś jaskiniowiec. Musimy sprawdzić [Listy do M., 37:06–37:18].*

W *Listach do M.* sceny seksu możemy się tylko domyślać. Żadna nie zostaje pokazana wprost. Widzimy parę przed seksem lub po. Najczęściej są to sceny pocałunków w łóżku. Doris i Mikołaj w ostatniej scenie filmu leżą wspólnie w łóżku. Dziewczyna ma na sobie górę od piżamy mężczyzny. W jednej z pierwszych scen wymarzyła sobie taką sytuację. Dodatkowo o seksie pary informuje widzów syn Mikołaja, który domyśla się co para robiła w nocy.

W filmie *Big Love* seks nazywany jest potocznym określeniem: „przelecieć kogoś”. Inicjatorem seksu nie jest tylko mężczyzna, wprost swoje potrzeby seksualne wyraża także kobieta.

Maciek: *Kto by pomyślał, że przeleciałem córkę słynnej doktor Dagmary.*

Emilka: *No przeleciałeś. Kto by pomyślał, że córka słynnej doktor Dagmary chciałaby jeszcze [Big Love, 13:00–13:20].*

Sceny seksu w *Big Love* pokazywane są wprost. Widz zamiast scen przed i po seksie widzi sam stosunek seksualny. Seks jest najważniejszym aspektem związku Emilki i Macieja. Metaforycznie przedstawia

to scena pary zmieniającej pozycje seksualne, gdy w tle zmieniają się pory dnia od świtu do zachodu słońca. Seks jest tematem zwyczajnych rozmów. Dla partnerów nie stanowi tematu tabu. Jednak często stanowi kwestię sporną. Maciek jest chorobliwie zazdrosny o dziewczynę, oskarża ją o zdrady, a dodatkowo sam prowadzi dziennik ich wspólnych stosunków seksualnych.

Maciek: *A ty jakie techniki stosowałaś do tego kioskacza. Bo chyba poznałaś jakieś nowe techniki puszczania się. [...]*

Emilka: *A możesz mi powiedzieć co to jest. Marzec 2002. Stosunek numer 808 i jeszcze pozycja i miejsce [Big Love, 50:37–51:07].*

Miłość postrzegana jest także jako produkt. Dziewczyna proponuje siebie jako dodatek do psa. Nazywa to „dwupakiem”.

Emilka: (przyprawdzając psa) *Patrz jacyś zbrojeńcy go przywiązali do drzewa w lesie. Pewnie by tam siedział z tydzień. Fajny, nie. Nazwę go George. Tak miał na imię mój tata. Tylko, że zanim go poznałam to wziął się i umarł. Weźmiemy go? Ja się nim będę zajmować. Tylko, że moja mama to się na pewno nie zgodzi. Może u ciebie? Co? Ze mną w dwupaku [Big Love, 15:32–16:16].*

Podsumowując, z jednej strony mamy „Love” z filmu *Big Love*. Jest to pochodzące z języka angielskiego słowo oznaczające miłość, ale zarazem jest kwintesencją konstruktury kulturowego miłości jaki otrzymujemy wraz z wpływem amerykańskiej kultury popularnej. W filmie jest on zanegowany, tak samo jak odrzucone są konwencjonalne składowe tego konstruktury kulturowego. Przejawia się to przede wszystkim w warstwie językowej. Bohaterowie nie stronią od wulgaryzmów, brutalizują swój język, ale przede wszystkim zaprzeczają ideałom miłości romantycznej.

Tytuł filmu Mitji Okorna można według mnie interpretować na dwa sposoby. Z jednej strony *Listy do M.* mogą być listami do Mikołaja, niekoniecznie świętego, z drugiej to może listy do redakcji radio, w którym pracuje główny bohater, który zresztą ma na imię Mikołaj. Ja obstawałabym za trzecią interpretacją. M. jest pierwszą literą słowa

miłość, słowa, które boją się wypowiedzieć bohaterowie filmu. Boją się go, a zarazem bardzo pragną.

Tak samo miłości boi się Emilka. Przyznaje się do tego w śpiewanej przez siebie piosence. Utwór ma znaczący tytuł. Wielka miłość. Wielkie wyznanie. Wielka potrzeba miłości. Potrzeba, którą bohaterowie rzadko nazywają wprost. Zwyczajna potrzeba szczęścia. Szczęścia, które dla większości z nich stanowi miłość. Marzeniem jest bowiem miłość. Często nie wypowiada się go wprost. Staje się ono wielką metaforą. Dla Emilki – metaforą śmierci.

## Bibliografia

- Ackerman D. [1997], *Historia naturalna miłości*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa.
- Donica R. [2012], *Big Love*, „Film”, nr 3/2012, s. 84.
- Gdula M. [2006], *Zmienne losy miłości w socjologii*, [w:] *Kultura i społeczeństwo*, „Więzi i uczucia”, PAN Komitet Socjologii, Instytut Studiów Politycznych, Tom L, Nr 1–2, 79–103.
- Staszczyszyn B. [2012], *Miłość umarła w kinie*, „Film”, nr 4/2012, s. 64–67.
- Żurawiecki B. [2012], *Wynurzenia spod fotela. Żeby Polska nie była Polską*, „Film”, nr 5/2012, s. 72.