

TV REVIEW

Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς

2019, Cosmote TV

Σπύρος Χαιρέτης

University of Oxford

Μπορεί η Δήμητρα (Δήμητρα Παπαδοπούλου) και ο Θοδωρής (Θοδωρής Αθερίδης) να αποχαιρέτησαν τους τηλεθεατές το (σχετικά) μακρινό 2002, έπειτα από δύο άκρως επιτυχημένες σεζόν στον τηλεοπτικό σταθμό MEGA, ωστόσο και οι ίδιοι πιθανώς να μην είχαν προβλέψει ότι θα επέστρεφαν δεκαεπτά χρόνια μετά, σε ίδιο φορμάτ, αλλά από διαφορετική συχνότητα.

Η σειρά *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς*, σε σενάριο Δήμητρας Παπαδοπούλου και σκηνοθεσία Αλέξανδρου Γραμματόπουλου, η οποία πλέον μεταδίδεται από το κανάλι της COSMOTE στο YouTube, έχει μπει στο δεύτερό της κύκλο και μετρά ήδη δεκαεπτά επεισόδια.¹ Κάθε επεισόδιο αποτελείται από σύντομες σε διάρκεια σκηνές που λαμβάνουν χώρα – ως επί το πλείστον – στο εσωτερικό του σπιτιού και έχουν ως εστιακό σημείο μερικές από τις ανησυχίες και τα προβλήματα που προκύπτουν σε μια μακροχρόνια ετεροφυλοφιλική σχέση όπως αυτή της Δήμητρας και του Θοδωρή. Κατά συνέπεια, θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος πως η αναβίωση του *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* δε φαίνεται να αποκλίνει σημαντικά από τη γραμματική του τηλεοπτικού προγόνου της.² Παρόλα αυτά, εδώ θα υποστηρίξω πως μια πιο διεισδυτική προσέγγιση θα μας επιτρέψει ενδεχομένως να δούμε ότι, παρά τις

¹ Ο πρώτος κύκλος της ψηφιακής εκδοχής του *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* ολοκληρώθηκε εντός ενός μήνα (21 Φεβρουαρίου 2019-21 Μαρτίου 2019) και αποτελείται από πέντε διπλά επεισόδια. Ο δεύτερος κύκλος έκανε πρεμιέρα τη 12η Φεβρουαρίου 2020 και είναι ακόμα σε εξέλιξη. Μέχρι και την ημέρα συγγραφής της παρούσας τηλεκριτικής (3^η Απριλίου 2020) η COSMOTE TV έχει «ανεβάσει» επτά επεισόδια στο κανάλι της.

² Στις ομοιότητες μεταξύ του τηλεοπτικού και ψηφιακού *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* θα μπορούσε να προστεθεί η μουσική των τίτλων αρχής-τέλους που παραμένει απαράλλακτη, η στατική χρήση της κάμερας και η σποραδική εμφάνιση δευτεραγωνιστών, η παρουσία των οποίων είναι συνήθως «με την πλάτη στο φακό», ώστε να υπερτονίζεται το πρωταγωνιστικό ζευγάρι της σειράς.

όποιες ομοιότητες, το «νεότερο» και «παλαιότερο» *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* παρουσιάζουν λεπτές διαφοροποιήσεις, οι οποίες εκτείνονται έξω και πέρα από ζητήματα τηλεοπτικής μεταφοράς και ψηφιοποίησης. Ενώ το συγκεκριμένο πρόγραμμα βασίζεται στην καναδική γαλλόφωνη σειρά *Un gars, Une fille* και εντάσσεται σε μια κατηγορία κωμωδίας που έχει ως κέντρο της το ζευγάρι και τις μεταξύ του έμφυλες διαφορές, υποστηρίζω εδώ πως η ψηφιακή εκδοχή του *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* οργανώνεται γύρω από νέα αφηγηματικά σχήματα και θεματικές, οι οποίες ανοίγουν μια συζήτηση γύρω από το είδος της κωμωδίας και τη σχέση της με ζητήματα ιδεολογίας, έμφυλων αναπαραστάσεων, και πλαισίου, όπως ορίζεται από τις εκάστοτε χωροχρονικές συνθήκες. Επιχειρώ λοιπόν μια προσπάθεια αποκωδικοποίησης του «νέου» *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* με σκοπό να αναλύσω τους τρόπους με τους οποίους η σειρά πραγματεύεται και διαπραγματεύεται έμφυλα, και οικογενειακά αφηγήματα σε σχέση και συνάρτηση με την έννοια του ζευγαριού. Μέσα από μια τέτοια ανάγνωση, που μοιραία «ακουμπά» πάνω στην παλαιότερη εκδοχή της σειράς, ελπίζω να αναδειχθούν κάποιες σκέψεις σχετικά με τον χαρακτήρα της κωμωδίας, την πολυεπίπεδη χρήση του χιούμορ και τις ποικίλες κριτικές προσλήψεις που μπορεί να ενεργοποιηθούν σε διαφορετικές χρονικές στιγμές.

Πόση σημασία όμως έχει η ειδολογική κατάταξη ενός τηλεοπτικού κειμένου και σε ποια (υπο)κατηγορία κωμωδίας θα μπορούσαμε να εντάξουμε το *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς*; Από τις σύγχρονες μελέτες πάνω στον τομέα της αφηγηματολογίας και ειδολογικής θεωρίας, προκύπτει ότι τα είδη δεν αποτελούν παρά στοιχειώδεις δομές πάνω στις οποίες «χτίζεται» ένα πλαίσιο κατανόησης και αφομοίωσης του εκάστοτε πολιτισμικού κειμένου. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο Αμερικανός θεωρητικός των Μέσων Jason Mittell αναφορικά με τα τηλεοπτικά είδη (2004: 1), 'οι ειδολογικοί ορισμοί δεν είναι πιο φυσικοί από τα κείμενα που φαίνεται να κατηγοριοποιούν. Τα είδη είναι πολιτισμικά προϊόντα, [τα οποία] συνθέτονται από τις πρακτικές των μέσων ενημέρωσης και υπόκεινται σε συνεχή μορφοποίηση και επαναπροσδιορισμό'. Ενώ λοιπόν μπορούμε εύκολα να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι ένα τηλεοπτικό κείμενο που ορίζεται ως κωμωδία, έχει ως κύριο στόχο τη ψυχαγωγία, η γνώση που παράγεται μέσα από μια τέτοια γενικευτική κατηγοριοποίηση δεν αντανακλά επαρκώς το περιεχόμενο ή/και το φάσμα αισθητικών ποιότητων του ίδιου του τηλεοπτικού κειμένου. Άλλωστε, κάτω από τον όρο-ομπρέλα (umbrella term) της κωμωδίας, στεγάζονται ποικίλα (υπο)είδη, όπως –μεταξύ άλλων– η σάτιρα, η μαύρη κωμωδία (black comedy), η ρομαντική κωμωδία (romantic comedy ή rom-com) και η κωμωδία καταστάσεων (sitcom). Υπό ένα τέτοιο πρίσμα, θα μπορούσαμε να πούμε, παραφράζοντας το έργο του καθηγητή Πολιτισμικών Σπουδών Tison Pugh, ότι τα είδη δεν αντιπροσωπεύουν τίποτα περισσότερο από συλλογικές φαντασιώσεις, μια προσπάθεια δηλαδή να

οργανωθεί η τέχνη σε εννοιολογικές κατηγορίες – κατηγορίες, τις οποίες, τόσο οι ίδιοι οι δημιουργοί όσο και οι θεατές αυτών αποδομούν ή αναδομούν, αντλώντας μέσα από δικές τους εμπειρίες και αισθητικά κριτήρια (2018: 5).

Ανάμεσα στα προαναφερθέντα είδη, η κωμωδία καταστάσεων φιγουράρει ως ένα τηλεοπτικό είδος που χαίρει σταθερής δημοφιλίας και υψηλής ανθεκτικότητας στο χρόνο. Σύμφωνα με τον κοινωνιολόγο Richard Butsch, η κωμωδία καταστάσεων, όπως υποδηλώνει και το όνομά της, δομείται γύρω από μια χιουμοριστική κατάσταση (2005: 111). Ως εκ τούτου, μέρος της δουλειάς του σεναριογράφου είναι να στήσει «καταστάσεις» με τρόπο που να προκαλούν γέλιο στους θεατές και να προωθούν την ένταση, η οποία θα εκτονωθεί μέσα στον χρόνο που διαρκεί το επεισόδιο και θα δημιουργηθεί εκ νέου στο αμέσως επόμενο (Σκοπετέας 2015). Στενά συνδεδεμένη με τη διαδικασία κλιμάκωσης και αποκλιμάκωσης είναι και η ίδια η δομή της κωμωδίας καταστάσεων, η οποία χαρακτηρίζεται ως απλή και, εν πολλοίς, προβλέψιμη. Όπως εξηγεί ο Paul Attalah (2003: 107), '[μ]ια αφηγηματική αναγκαιότητα της κωμωδίας καταστάσεων είναι ότι η «κατάσταση» πρέπει να παραμείνει αμετάβλητη. Εάν το πρόγραμμα πρόκειται να μεταδοθεί εβδομαδιαίως, οι χαρακτήρες και ο τρόπος αλληλεπίδρασής τους δεν πρέπει να εξελιχθούν. Γιατί αν [οι χαρακτήρες] αποκτούσαν εμπειρία, η προώθηση της δράσης θα ήταν αναπόφευκτη και η σειρά δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί'.

Προς δικαίωση του επιχειρήματος του Attalah, το *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς*, παρότι δεν προβάλλεται σε σταθερή εβδομαδιαία βάση, δομείται πάνω σε καταστάσεις που κλιμακώνονται και αποκλιμακώνονται, δημιουργώντας συνδέσεις όχι απαραίτητως αλληλένδετες, σίγουρα όμως θεματικές. Με φόντο ζητήματα τεχνολογίας, που χρησιμοποιούνται ως υπόρρητο μέσο διαφήμισης του βασικού χορηγού της σειράς, το σενάριο της Παπαδοπούλου εισαγάγει τους θεατές στη καθημερινή ζωή της Δήμητρας και του Θοδωρή φανερώνοντας τη σχέση αυτών με την ψηφιακή εποχή. Τα επεισόδια ξετυλίγουν άλλοτε τον τεχνολογικό (αν)αλφαριθμητισμό του ζευγαριού, κι άλλοτε το χάσμα των γενεών απέναντι στην τεχνολογία και την προσπάθεια εξοικειώσής τους με αυτή. Ενδεικτικά, από την πρώτη σκηνή του πρώτου επεισοδίου, η Δήμητρα έρχεται αντιμέτωπη με έναν έφηβο, ο οποίος χρησιμοποιεί μια τεχνολογική γλώσσα που η ίδια δείχνει ανίκανη να κατανοήσει (κύκλος 1, επεισόδιο 1, *Μάνα*). Σε επόμενα επεισόδια, οι συντομογραφίες και τα emojis που ανακαλύπτει η Δήμητρα για να επικοινωνεί με τους «νέους» αποτελούν πηγή ζήλιας για τον Θοδωρή, ο οποίος θεωρεί ότι η Δήμητρα τον απατά (κύκλος 1, επεισόδιο 7, *Ο Εραστής*). Επομένως, ένα στοιχείο που αναδύεται έντονα και εξίσου εμφανώς μέσα από τις παραπάνω προβληματικές είναι οι διαμετρικά αντίθετες ιδεολογικές θέσεις των δύο ηρώων, οι οποίες με τη σειρά τους τροφοδοτούν κωμικές (και γνώριμες) παρεξηγήσεις.

Ανάμεσα στους δημοσιογράφους που έγραψαν πρώτοι για την επιστροφή του *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* στον ελληνικό χάρτη ψυχαγωγίας, ο Στράτος Χατζηνικολάου (2020) αποδίδει την επιτυχία της «νέας» σειράς στη συν-αισθηματική σχέση των τηλεθεατών με το πρωταρχικό τηλεοπτικό προϊόν. Σε νοσταλγικά μονοπάτια κινείται και ο Νίκος Δρίβας η κριτική του οποίου επικεντρώνεται κυρίως σε ζητήματα αναπαράστασης. Όπως εξηγεί, η θετική απόκριση του κοινού στο *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* οφείλεται στο γεγονός ότι «η Δήμητρα και ο Θοδωρής μάς αφήνουν να τους παρακολουθούμε να αγαπιούνται, να τσακώνονται, να γελάνε, να κλαίνε, να χωρίζουν, να συμφιλιώνονται, να τραγουδούν, να χορεύουν, με μια λέξη, να ζουν» (2019) υπονοώντας με αυτόν τον τρόπο ότι τόσο το τηλεοπτικό όσο και το ψηφιακό προϊόν ακολουθούν παρόμοια θεματικά και αναπαραστατικά μοτίβα. Σε αντίθεση με τις προαναφερθείσες κριτικές, ο Σάκης Ιωαννίδης είναι ίσως ο μοναδικός που ασκεί ενδελεχή κριτική επισημαίνοντας την αδυναμία του ψηφιακού *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* να ανταγωνιστεί την πολιτική ελευθερία/ελευθεριότητα της «παλιάς» εκδοχής του (2019):

Το 2000-2002 η Δήμητρα Παπαδοπούλου και ο Θοδωρής Αθερίδης, σκηνοθετημένοι από τον Γιάννη Λαπατά, ήταν προκλητικοί, νευρωτικοί, σατιρικοί, πικρόχολοι, ατακαδόροι, πολιτικώς ανορθόδοξοι και γι' αυτό ήταν και απολαυστικοί. «Εγώ τότε θα γίνω μάνα;» αναρωτιόταν σχεδόν σε κάθε επεισόδιο η Δήμητρα, μια γυναίκα εργαζόμενη, ζηλιάρα, φοβική, τσαχπίνα, υπερβολική στις αντιδράσεις της και ανήσυχη για τον χρόνο που περνάει και την αφήνει χωρίς άνδρα –από γάμο– και παιδί. Ο Θοδωρής, από την άλλη πλευρά, είναι ομοφοβικός... συζεί με τη Δήμητρα αλλά δεν θέλει να δεσμευθεί. Ένα ζευγάρι της διπλανής πόρτας με όλα τα στερεότυπα μαζεμένα στους δύο χαρακτήρες τους. Η αναβίωση της σειράς από το κανάλι της Cosmote στο YouTube δεν επανέφερε τη σπιρτάδα και τις φαρμακερές ατάκες του αγαπημένου ζευγαριού, που μοιάζει κουρασμένο.

Παρότι η κριτική του Ιωαννίδη έχει ορισμένα σημεία με τα οποία διαφωνώ, θα ήθελα να σταθώ κυρίως στα σημεία σύγκλισης.³ Η «καινοτομία» του ψηφιακού *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς*, όπως ευστόχως εντοπίζει ο Ιωαννίδης, έγκειται στους τρόπους με τους οποίους η σεναριογράφος εισάγει το ζήτημα της (μη) μητρότητας. Καθ' όλη

³ Με εξαίρεση τη θεματική της τεχνολογίας και (μη) μητρότητας που αποτελούν τους βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους στρέφεται η παρούσα κριτική, το *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* πλέει σε γνώριμα αναπαραστατικά μονοπάτια. Συγκεκριμένα, εξερευνά ζητήματα που απασχολούν πολλά από τα μυθοπλαστικά ζευγάρια που πρωταγωνιστούν στο είδος της κωμωδίας καταστάσεων (συναισθηματικοί δεσμοί, έμφυλοι ρόλοι στρατηγικές πειθάρχησης της επιθυμίας, κουλτούρα μονογαμίας, κ.ά.) ενώ προσδίδει σε αυτά στερεοτυπικά χαρακτηριστικά, με σκοπό να επιτευχθεί η προσδοκώμενη «μάχη των φύλων».

τη διάρκεια των δύο κύκλων και προς έκπληξη των θεατών, η «ψηφιακή» Δήμητρα δεν εκφράζει σε κανένα επεισόδιο τη θέλησή της να γίνει μητέρα. Αντίθετα, σε εκείνες τις μετρημένες-στα-δάχτυλα σκηνές όπου συνδιαλέγεται με παιδιά και εφήβους, η πρωταγωνίστρια κάνει σαφείς τις προθέσεις της και δηλώνει άλλες φορές μόνη με την κάμερα και άλλες παρουσία του Θοδωρή ότι «ευτυχώς που δεν έγινα μάνα, θα είχα λαλήσει» (κύκλος 1, επεισόδιο 1).⁴

Μέσα από μια τέτοιου είδους σεναριακή στροφή, που ακολουθείται πιστά στα δεκαεπτά επεισόδια των δύο κύκλων (μη ξεχνάμε ότι η «κατάσταση» στην κωμωδία καταστάσεων οφείλει να παραμένει αμετάβλητη), το *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* εκκινεί μια αναπάντεχη γραμμή πλεύσης για την πρωταγωνίστρια μέσω μιας διαφορετικής επιτέλεσης της έμφυλης της ταυτότητας. Αν λοιπόν η τηλεοπτική εκδοχή της Παπαδοπούλου έγινε γνωστή από την ατάκα «πότε θα γίνω μάνα» και την εμμονική θέληση της τηλεοπτικής πρωταγωνίστριάς της να αποκτήσει παιδί, η τωρινή Δήμητρα «σπάει» το άτυπο συμβόλαιο με τον θεατή οδηγώντας τον εαυτό της έξω και πέρα από κοινωνικά επιβεβλημένες θέσεις.

Στο σημείο αυτό βέβαια, το εύλογο ερώτημα που προκύπτει είναι το εξής: πώς γίνεται η Δήμητρα, μοναδικός πόθος της οποίας ήταν η απόκτηση παιδιού, να διαγράφει μια τόσο διαφορετική πορεία; Κι αν πλέον δε θέλει πράγματι να τεκνοποιήσει, τι έχει προκύψει στο διάστημα μεταξύ του τηλεοπτικού και ψηφιακού *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς*; Ενδεχομένως μια σεναριακή αλλαγή όπως η συγκεκριμένη θα μπορούσε να δικαιολογηθεί ως προσαρμογή που «επιβάλλεται» από το κοινωνικοπολιτικό κλίμα της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, δεδομένου ότι τα τηλεοπτικά προγράμματα δε λαμβάνουν χώρα εν κενώ, οφείλουν να ακολουθούν μια σειρά από προϋποθέσεις ώστε να τους δοθεί το πράσινο φως πριν την προβολή τους. Για να το θέσω διαφορετικά, αναρωτιέμαι τι αντιδράσεις θα προκαλούσε στη σημερινή εποχή η απεικόνιση μιας γυναίκας που ισοσκελίζει την ολοκλήρωση της ίδιας και της σχέσης της μονάχα μέσα από την απόκτηση ενός παιδιού; Θα ήταν το ίδιο αστείο άραγε και θα έχαιρε ίδιας αποδοχής από το κοινό ή μήπως είναι η νοσταλγία και η συν-αισθηματική σχέση με τα προϊόντα του παρελθόντος που μας καθιστούν πιο επιεικείς με κάποιες συγκεκριμένες θεματικές;

Μπροστά στη νέα αυτή μυθοπλαστική πραγματικότητα που διευθύνει η Παπαδοπούλου, το νέο *Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς* ορίζει νέες παραμέτρους θέτοντας σε αμφισβήτηση όσα γνωρίζαμε ως τώρα. Ως εκ τούτου, η ανάγνωση του *Σ' Αγαπώ Μ' αγαπάς* γίνεται πλέον αντίστροφα και μοιραία επιβάλλει την επανεξέταση της

⁴ Ομοίως, στο επεισόδιο 2 από τον δεύτερο κύκλο της σειράς, η Δήμητρα συνδιαλέγεται με έναν έφηβο. Μετά τη λήξη της μεταξύ τους κουβέντας, η Δήμητρα ομολογεί στον Θοδωρή ότι «πάλι καλά που δεν έκανα τέτοιο παιδί ποτέ, καλύτερα».

σειράς από μπροστά προς τα πίσω. Κάπως έτσι, διερωτώμεθα: αν η Δήμητρα δηλώνει ότι δε θέλει παιδιά, μήπως τελικά δεν ήθελε ποτέ; Με άλλα λόγια, θα μπορούσε η υπερβολικά εκφρασμένη επιτέλεση της wanna-be μάνας στην τηλεοπτική Δήμητρα να ήταν μια προσπάθεια να ανακινήσει – αντί να αναπαράγει – έμφυλα στερεοτύπα; Κι αν ισχύει κάτι τέτοιο, μήπως οι φαινομενικά αντίρροπες επιθυμίες της Δήμητρας αποτελούν όψεις του ίδιου νομίσματος; Δε θα δώσω κάποια απάντηση, μπορείτε άλλωστε να φτιάξετε τις δικές σας. Θεωρώ πάντως ότι μέσα από την ειρωνεία, τη θεατρικότητα, την υπερβολή, και αυτό που η φιλόσοφος Susan Sontag αποκαλεί ‘εξύψωση του στυλ έναντι του νοήματος’ (Sontag 1964: 5), η σειρά της Παπαδοπούλου παίζει με τα όρια χτίζοντας ένα αφηγηματικό σύμπαν ασταθές και ρευστό. Κάπως έτσι, το *Σ’ αγαπώ Μ’ αγαπάς* (και αναφέρομαι τόσο στο ψηφιακό όσο και στο τηλεοπτικό προϊόν) μπορεί να ιδωθεί (και) ως ένα κουήρ κείμενο, όχι τόσο γιατί προσεγγίζει μη ετεροφυλόφιλους χαρακτήρες και ανατρεπτικές σεξουαλικότητες, αλλά γιατί εξετάζει τη διαλεκτική σχέση μεταξύ της ετεροφυλοφιλίας και του κανόνα (της), και είναι πρόθυμο να αναταράξει – έστω και προσωρινά – οικογενειακές αξίες, αναπαραγωγικές μελλοντικές και «φυσικούς» τρόπους επιτέλεσης του φύλου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Attalah, P. (2003), ‘The Unworthy Discourse: Situation Comedy in Television’, in J. Morreale (ed), *Critiquing the Sitcom: A Reader*, Syracuse, NY: Syracuse University Press, pp. 91-115.
- Butsch, R. (2005), ‘Five Decades and Three Hundred Sitcoms about Class and Gender’, in G. Edgerton and B. Rose (eds), *Thinking Outside the Box: A Contemporary Television Genre Reader*, Lexington: University Press of Kentucky, pp. 111-135.
- Mittell, J. (2004), *Genre and Television: From Cop Shows to Cartoons in American Culture*, New York & London: Routledge.
- Pugh, T. (2018), *The Queer Fantasies of the American Family Sitcom*, New Brunswick, Camden, Newark, New Jersey & London: Rutgers University Press.
- Sontag, S. (1964), *Notes on Camp*, London: Penguin Books.
- Δρίβας, Ν. (2019), ‘Επιστρέφει οριστικά η σειρά “Σ’ Αγαπώ, Μ’ Αγαπάς”’, *Cineramen* [online], 6 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <http://www.cineramen.gr/epistrefei-oristika-i-seira-quot-s-agapo-m-agapas-quot/>. Πρόσβαση 20 Δεκεμβρίου 2019.
- Ιωαννίδης, Σ. (2019), ‘«Σ’ αγαπώ - Μ’ αγαπάς» χωρίς γεύση’, *Kathimerini* [online], 1 Μαρτίου. Διαθέσιμο στο: <https://www.kathimerini.gr/1012535/article/politismos/thleorash/s-agapw---m-agapas-xwris-geysh>. Πρόσβαση 20 Δεκεμβρίου 2019.

- Σκοπετέας, Ι. (2015), *Η δημιουργία της μυθοπλαστικής αφήγησης και τα είδη των κινηματογραφικών ταινιών* [ηλεκτρ. βιβλ.], Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Διαθέσιμο στο: <http://hdl.handle.net/11419/5729>. Πρόσβαση 20 Δεκεμβρίου 2019.
- Χατζηνικολάου, Σ. (2020), 'Το Σ' αγαπώ Μ' αγαπάς επιστρέφει με νέα σεζόν', *Unboxholics* [online], 4 Φεβρουαρίου. Διαθέσιμο στο: <https://unboxholics.com/movies-tv/tv-news/72208-to-s-agapo-m-agapas-epistrefei-me-nea-sezon>. Πρόσβαση 20 Φεβρουαρίου 2020.