

Aleksander Cywiński  
ORCID: 0000-0002-3945-9607  
Uniwersytet Szczeciński

# Starzejąc się z filmami — przypadek Clinta Eastwooda

Growing Old With the Films:  
The Case of Clint Eastwood

## ABSTRACT

Old age is one of the main themes in cultural discourse, which is present in literature, art and music. In this context, this article analyzes representations of old age in the works of Clint Eastwood, an outstanding American actor and director. Feature films significantly impact society by shaping people's thinking, decisions and behavior. They promote values, social norms, traditions and customs, but also portray current cultural, social, economic and political issues. Films can influence the perceptions of different social groups, inspire people to pursue their goals, change their lives or help others. Their analysis reveals the dark side of the aging process and “anti-aging” practices. Eastwood's work over the past 30 years as a director, producer and actor has contributed significantly to the fight against negative stereotypes associated with the aging process. Aging in public during his film career, Eastwood has become an informal spokesman for a positive image of old age, by portraying this stage of life as a period to which a person aspires throughout his life. An analysis of the stories in his films shows the monumentality of the aging process that is unprecedented in cinematic history. Eastwood's films are

## KEYWORDS

old age, film, Clint Eastwood, popular culture, justice

## SŁOWA KLUCZOWE

starość, film, Clint Eastwood, kultura popularna, sprawiedliwość

SPI Vol. 26, 2023/3  
e-ISSN 2450-5366

DOI: 10.12775/SPI.2023.3.005  
Nadesłano: 13.05.2023  
Zaakceptowano: 4.08.2023

dominated by the theme of fighting against the injustice of the world, which seems to gain particular importance in the context of responsibility to one's loved ones.

## ABSTRAKT

Starość jest jednym z głównych tematów w dyskursie dotyczącym kultury, obecnym w literaturze, sztuce i muzyce. W tym kontekście analizie poddane zostały przedstawienia starości w dziełach Clinta Eastwooda, wybitnego amerykańskiego aktora i reżysera. Filmy fabularne mają znaczący wpływ na społeczeństwo, kształtując myślenie, decyzje i zachowania ludzi. Służą promocji wartości, norm społecznych, tradycji i zwyczajów, ale także przedstawiają aktualne kwestie kulturowe, społeczne, ekonomiczne i polityczne. Filmy mogą wpływać na percepcję różnych grup społecznych, inspirować do dążenia do celów, zmiany życia lub pomocy innym. Poprzez ich analizę dostrzega się zarówno ciemne strony procesu starzenia, jak i praktyki „przeciwstarzeniowe”. Praca Eastwooda na przestrzeni ostatnich 30 lat w roli reżysera, producenta i aktora, znacznie przyczyniła się do walki z negatywnymi stereotypami związanymi z procesem starzenia. Eastwood, starzejąc się publicznie w trakcie swojej filmowej kariery, stał się nieformalnym rzecznikiem pozytywnego wizerunku starości, przedstawiając ten etap życia jako okres, do którego człowiek dąży przez całe swoje życie. Analiza opowieści zawartych w jego filmach ukazuje monumentalność procesu starzenia, niemającą odpowiednika w historii kinematografii. W filmach Eastwooda dominuje motyw walki z niesprawiedliwością świata, co zdaje się nabierać szczególnej wagi w kontekście odpowiedzialności wobec najbliższych.

## Wprowadzenie

Starość lub też proces starzenia się jest jednym z wiodących tematów w kulturze, od Biblii po współczesną poezję. Od Anchiżesa, wynoszonego przez Eneasa z płonącej Troi, po tańczącego i śpiewającego przed wielotysięcznym tłumem Micka Jaggera z zespołu Rolling Stones. Reprezentacje starości odnajdujemy na obrazach holenderskich mistrzów, jak i na kartach dramatów Szekspira. Późne autoportrety Rembrandta ukazują osobę pozbawioną błysku w spojrzeniu, który był obecny u tej samej osoby 30 lat wcześniej. *Król Lear* to przecież opowieść o starszym mężczyźnie,

który pragnie odpoczynku, a tymczasem musi znosić upokorzenia ze strony swych dzieci.

W tym kontekście podjęcie tematu starości w różnych jej wymiarach jawi się zatem jako obowiązek osób zajmujących się naukami społecznymi. Jest również szansą na dokonanie wglądu w ważną sferę życia społecznego.

Przedmiotem analizy w niniejszym tekście są wybrane filmy w reżyserii, produkcji i z udziałem Clinta Eastwooda jako aktora pierwszoplanowego. Refleksja dotyczy tego, jak ten wybitny amerykański aktor ukazuje starość w swych filmach oglądanych na całym świecie. Odwołując się do Henry'ego A. Giroux, można powiedzieć, że Eastwood, poprzez swoją pedagogię jako „publiczny intelektualista”, uczy starzenia się na własnym ciele, na oczach milionów widzów, przemawiając do nich w sposób komunikatywny, z troską o sprawy społeczne (Giroux 2004; 2008).

Ponieważ to nie życie Eastwooda, a jego filmy (w jego reżyserii) i role, które w nich zagrał, są przedmiotem analizy, jedynie tytułem wprowadzenia umieszczam jego krótką notę biograficzną. Urodzony 31 maja 1930 roku w San Francisco, Eastwood studiował ekonomię w Los Angeles City College. Jako młody mężczyzna podejmował różne prace zarobkowe, by stopniowo, z coraz większym zaangażowaniem, wiązać swoją przyszłość z przemysłem filmowym. Ze względu na swoje warunki fizyczne był obsadzany w rolach silnych mężczyzn, odnosząc największe sukcesy w początkowym okresie swej kariery w spaghetti westernach reżyserowanych przez Sergia Leone. Z czasem Eastwood, jako aktor, reżyser, producent, kompozytor muzyki filmowej, a nawet polityk, stał się bardzo aktywnym na wielu polach uczestnikiem artystycznej sceny Hollywood. Obecnie może się poszczycić licznymi nagrodami: Oscary, Złote Globy, Cezar, Złoty Lew (Gallafent 1994; Eliot 2009; Engel 2012; Vaux 2012; Eastwood i in. 2013; Friedman, Desser 2018; Frangioni, Schatz 2018).

## Filmy fabularne i ich funkcje społeczne – przegląd literatury

Filmy fabularne mają duży wpływ na społeczeństwo, będąc jednocześnie odpowiedzią na aktualne wydarzenia społeczne. Stanowią nie tylko jedną z najpopularniejszych form rozrywki, ale również kształtują sposób myślenia, wybory i zachowania ludzi. Promują

wartości i normy społeczne, wprowadzając nowe wzorce, które z czasem stają się powszechnie akceptowane. Filmy stanowią „lustro”, odzwierciedlające istotne zmiany kulturowe, społeczne, ekonomiczne i polityczne. Poprzez filmy promowane są lokalne tradycje, zwyczaje, kraje czy regiony (Jarvie 1969; Ferro 1983; Płażewski 2001; Chapman 2003; Auster, Quart 2011; Brown 2011; Warmuz-Warmuzińska 2013; Mitchell 2015; Skorupa i in. 2018a, 2018b; Langdridge i in. 2019; Thangavelu 2020; Kubrak 2020; Jenkins 2022).

W branży filmowej od lat obecne są takie praktyki, jak *product placement* (lokowanie produktu) i *idea placement* (lokowanie idei), które mają na celu promowanie konkretnych marek, produktów, usług, idei, wartości lub przekonań (La Ferle, Edwards 2006; Wyrwiz 2013; Sharma, Bumb 2020). Film może mieć znaczący wpływ na decyzje konsumenckie, jak miało to miejsce w przypadku filmu *Ich noce* z 1934 roku, w którym brak podkoszulka u postaci granej przez Clarka Gable'a doprowadził do kryzysu wśród producentów tego typu odzieży (Troy 2008).

Filmy stanowią potężne medium, które może oddziaływać na naszą percepcję różnych aspektów życia społecznego. Często są one wykorzystywane jako narzędzia do zwracania uwagi na istotne kwestie społeczne, takie jak edukacja (Konieczna 2011; Cywiński 2020), otyłość (Dąbrowska 2020) czy niepełnosprawność (Mironiuk-Netreba 2020; Wlazło 2021). Poprzez prezentowanie takich tematów w kontekście narracyjnym, filmy mogą pomóc zwiększyć świadomość społeczną i empatię wobec osób zmagających się z różnymi problemami.

Starość to kolejny istotny aspekt społecznego życia, który jest często podejmowany w filmach. Ten temat jest obecny w literaturze akademickiej w różnych kontekstach, które ukazują wiele perspektyw i odcieni tej fazy ludzkiego życia. Niektóre badania skupiają się na ciemniejszych stronach procesu starzenia (Serkowska 2018), podczas gdy inne koncentrują się na analizie filmów tworzonych przez starzejących się twórców lub filmów o starości (Cohen-Shalev 2012). Filmowe obrazy pokazują stereotypowy, często negatywny obraz starości, szczególnie w odniesieniu do kobiet (Bazzini 1997; Cohen-Shalev, Marcus 2007; Robinson i in. 2009; Gatling 2013).

Istnieje wiele badań opisujących próby przełamania różnych stereotypów odnoszących się do starości (Richardson 2019; Medina,

Zecchi 2020). W niektórych filmach pojawiają się wyidealizowane postacie starszych osób, które mają przyciągnąć do kin starszą publiczność (Shary, McVittie 2021). W innych badaniach zauważa się stosowanie podwójnych standardów w odniesieniu do starzejących się postaci kobiecych i męskich (Lauzen, Dozier 2005; Kaplan 2010; Dolan 2018), a także praktyki „przeciwstarzeniowe” stosowane przez niektóre postacie, na przykład te grane przez Clintę Eastwooda i Sylvestra Stallone’a (King 2010; Boyd, Brayton 2012; Tracy, Schrage-Früh 2022).

Niektóre badania podkreślają pozytywny wpływ starzejących się aktorów na zdrowie seniorów, jak ma to miejsce na przykład w filmach szwedzkich (Koskinen, 2019). Inne badania skupiają się na problemach społecznych powodowanych utratą zdolności do samodzielnego funkcjonowania, a zwłaszcza demencją osób starszych (Kaplan, Chivers 2018; Deng 2023). Zwraca się też uwagę na dominującą w kinie postawę ageizmu (Gravagne 2013; Whelehan 2013) oraz na potrzebę edukacji w tym zakresie (Casado-Gual 2020; Hackett 2021).

## Proces starzenia się w filmach Eastwooda

W tym kontekście zamierzam przeanalizować wizerunki procesu starzenia się w filmach wyreżyserowanych przez Eastwooda, w których on sam zagrał role pierwszoplanowe. Jako punkt wyjścia przyjmuję film *Bez przebaczenia* z 1992 roku, w którym Eastwood jest na początku siódmej dekady swego życia, natomiast kończę analizą filmu *Cry Macho* z 2021 roku, w którym aktor przekracza 90. rok życia. Dzięki takiemu zabiegowi mamy do dyspozycji trzydziestoletnią perspektywę, na której możemy prześledzić trajektorię procesu starzenia się wybitnego twórcy filmowego wcielającego się w kolejne postacie.

Ze względu na to, że filmy Eastwooda to dzieła o charakterze narracyjnym, a w polu ich zainteresowania jest wątek starości, przeprowadzona analiza będzie odnosiła się do treści, pomijając wymiar techniczny (na przykład oświetlenie, praca kamery, scenografia), rozumiejąc jednak i doceniając jego znaczenie. Celem jest koncentracja na opowieści, która jest zawarta w obrazie filmowym. Stawiając sobie pytania: o czym mówi dany film? (tematy), co opowiada? (fabuła),

co mówi? (tezy) (Aumont, Marie 2013: 173–221), rekonstruując wizerunek procesu starzenia się w filmach Eastwooda, osadzając rozważania na gruncie paradygmatu interpretatywnego (Kostera 1996).

Poniżej podaję chronologicznie ułożoną listę filmów w reżyserii i produkcji Eastwooda, z jego udziałem jako aktora w roli pierwszoplanowej. Nie jest to pełna filmografia Eastwooda z tego okresu, niemniej ze względu na postawiony problem badawczy zasadne jest skupienie się na tych obrazach, ponieważ to w nich mógł on najpełniej wyrazić swój pogląd na proces starzenia się i sposób jego przedstawiania.

1. *Bez przebaczenia* (1992) – Eastwood miał 62 lata w momencie premiery. Film, ukazujący dawne czasy westernu, przedstawia historię byłego zabójcy, który postanawia ponownie sięgnąć po broń. To początek serii opowieści o procesie starzenia się. W tej odsłonie Eastwood balansuje na granicy między średnim wiekiem a starością. Kiedy wyrusza w drogę, kierowany obietnicą nagrody za zabicie brutalnych kowboi stosujących przemoc wobec prostytutek, demonstruje zarówno swoją sprawność, jak i stopniową utratę sił. Ta ciągła zmiana poziomów krzepkości powoduje u bohatera dysonans. Podjęte wyzwanie staje się dla niego wielką niewiadomą. Mimo trudności z dosiadaniami konia, odzyskuje młodzieńczą brawurę po spożyciu alkoholu. Upływ czasu, wstydliva przeszłość zabójcy, to wszystko sprawia, że główny bohater boi się śmierci. Oglądając Eastwooda, czujemy niemal razem z nim ból, który mu jest zadawany i który on sam zadaje. Ważne jest jednak to, że decyduje się na to zadanie nie tyle z chęci przeżycia przygody, ile z konieczności zdobycia pieniędzy na utrzymanie rodziny. Kolejnym motywem jest chęć wymierzenia kary prześladowcom prostytutek. Jest to świat dzikiego Zachodu, zatem moralność ma tu swoje specyficzne rozumienie. Mimo to, ten świat (rozumiany w sensie zarówno geograficznym, jak i etycznym) jest przestrzenią, w której brutalnie wymierza się sprawiedliwość. Postać grana przez Eastwooda chce mieć w tym udział – bez względu na wiek, a może właśnie z powodu wieku.
2. *Co się wydarzyło w Madison County* (1995) – Eastwood miał 65 lat w momencie premiery filmu. Akcja dzieje się w latach 60. XX wieku i opowiada historię starzejącego się fotografa,

który w trakcie swojej podróży po Ameryce spotyka czterdziestokilkuletnią kobietę. Z tego spotkania rodzi się romans, mimo że kobieta jest żoną i matką. Jesteśmy świadkami wybuchu miłości. Starszy mężczyzna, który wciąż jest atrakcyjny dla tej kobiety, budzi w niej dawno zapomniane marzenia i pragnienia. W tym kontekście podeszły wiek nie jest równoznaczny z rezygnacją czy dystansem. Jest raczej momentem prawdy: jeśli kochasz kogoś, powinienes podążać za głosem swojego serca. Główny bohater, grany przez Eastwooda, przekazuje tę prawdę kobiecie granej przez Meryl Streep. Jego postawa wywołuje w niej burzę uczuć (finałowa scena to rozstanie w deszczu), ale nie jest on ani gwałtowny, ani zaborczy. Przesłanie filmu jest następujące: jeżeli kochanek, to doświadczony mężczyzna, obieżyświat, niemający stałego domu, ale oferujący ekscytujące opowieści i doznania, taki, który całe życie szukał, a teraz zrozumiał, że znalazł. W filmie zmarszczki Eastwooda i doświadczenie, o jakim one świadczą, działają jak afrodyzjak. To niehollywoodzki sposób na przedstawienie romansu, ponieważ nie młodość, ale podeszły wiek jest tutaj w centrum uwagi.

3. *Władza absolutna* (1997) – Eastwood miał 67 lat w momencie premiery filmu. Główny bohater to złodziej, który podczas włamania jest świadkiem przemocy seksualnej ze strony prezydenta USA, a następnie morderstwa ofiary tej przemocy. Uciekając z miejsca zdarzenia, najpierw opuszcza się po linie z trzeciego piętra, a następnie biegnie, aby uniknąć złapania przez agentów Secret Service. Napędzany niechęcią do cynizmu i hipokryzji polityków, postanawia przyczynić się do wymierzenia sprawiedliwości, pomagając w tym innemu starszemu człowiekowi, mężowi zamordowanej kobiety. Rozmawia z nim z pozycji doświadczonego człowieka, zdystansowanego, ale pragnącego sprawiedliwości. Istotny jest wątek rodziny: w stosunku do swojej jedynej córki jest troskliwy na swój sposób. W trakcie filmu dowiadujemy się, że przez cały czas ukrywania obserwuje najważniejsze momenty jej życia i że zależy mu na relacji z nią. Główny bohater, choć sam jest włamywaczem, kieruje się pewnym kodeksem etycznym. Nie może znieść, że krzywda jest niepomszczona. Dla niego sytuacja,

w której brak jest kary za zbrodnię, jest nie do zniesienia. Wydaje się, że to właśnie starość powoduje taki tryb postępowania: konieczność utrzymania równowagi między dobrem a złem. Ta kosmiczna, manichejska siła wydaje się mieć swoje źródło w doświadczeniu życiowym, które nabywa się z latami.

4. *Prawdziwa zbrodnia* (1999) – Eastwood miał 69 lat w momencie premiery filmu. Głównym wątkiem jest historia skazanego za morderstwo młodej kobiety czarnoskórego mężczyzny, na którym ma zostać wykonany wyrok śmierci. Dziennikarz, grany przez Eastwooda, będący podstarzałym kobieciarzem, ma przeprowadzić z nim wywiad. Przygotowując się do rozmowy, zaczyna myśleć, że skazany może być jednak niewinny. Akcja filmu koncentruje się na znalezieniu przekonujących dowodów, które potwierdzą niewinność niesłusznie skazanego. Mimo licznych przeciwności losu, jak i własnych słabości, główny bohater konsekwentnie dąży do tego, aby prawda wyszła na jaw. Nawet będąc „skostniałym tetrykiem” – jak nazywa go jego pracodawca – niewiernym mężem i ojcem niespełniającym obowiązków wobec córki, jego kompas moralny niezmiennie wskazuje kierunek na prawdę. Jego kobieciarstwo, osadzone w kontekście starości, czyni z niego postać komiczną. Mimo to widzimy go jako sługę sprawiedliwości, niekiedy nawet wbrew własnej woli, co przypomina postacie biblijnych proroków próbujących uniknąć wypełnienia boskiego zlecenia. Tu starość jest zasobem głównego bohatera. Ogranicza bowiem jego słabości, tak aby w ostateczności doprowadzić do pozytywnego zakończenia fabuły filmu.
5. *Kosmiczni kowboje* (2000) – Eastwood miał 70 lat w momencie premiery filmu. Główny bohater, którego gra, jest pełen wigoru. Mimo że słyszy od innych słowa „masz siedemdziesiąt lat”, nie przeszkadza mu to domagać się, aby wraz z pozostałymi trzema członkami swojego dawnego zespołu polecieć w kosmos z misją naprawy rosyjskiego satelity komunikacyjnego. Na miejscu okazuje się, że satelita jest w rzeczywistości zawieszoną w kosmosie wyrzutnią raket. To właśnie oni, siedemdziesięciolatekowie, a nie wysłani z nimi młodzi kosmonauci, ratują kraj. Główny bohater wraz z kompanami jawią się jako odwieczni strażnicy, zawsze gotowi stanąć na



straży bezpieczeństwa kraju, nawet kosztem własnego życia. Starość w tym przypadku symbolizuje doświadczenie życiowe i poczucie odpowiedzialności za innych, a utrata sprawności fizycznej jest przedstawiona jako mało znaczący aspekt funkcjonowania kosmonauty, pełniący raczej rolę humorystyczną.

6. *Krwawa profesja* (2002) – Eastwood miał 72 lata w momencie premiery filmu. Jest to opowieść o doświadczonym agencie FBI, który nie potrafi rozwiązać przypadku pewnego morderstwa. Podczas pościgu za przestępcą (ponownie pojawia się motyw biegu) doznaje zawału, co uniemożliwia mu dalszą służbę. Po dwóch latach poddany zostaje operacji przeszczepienia serca, które pochodzi od kobiety zastrzelonej w sklepie. Siostra tej kobiety prosi go o pomoc w znalezieniu mordercy. W końcu dowiadujemy się, że nierozwiązana sprawa morderstwa jest powiązana z zabójstwem tej kobiety. Ta opowieść służy jako tło do ukazania starszego mężczyzny jako osoby, która pomimo problemów ze zdrowiem, w pełni angażuje się w rozwikłanie zagadki kryminalnej. Tym, co go napędza, jest imperatyw ujawnienia prawdy i wymierzenia sprawiedliwości. Nagrodą, jaką otrzymuje, jest miłość kobiety i dziecka – nieoczekiwane błogosławieństwo w jesieni życia.
7. *Za wszelką cenę* (2004) – Eastwood miał 74 lata w momencie premiery. Film opowiada o starzejącym się trenerze bokserkim. Targany wątpliwościami dotyczącymi wiary, odcięty od kontaktów ze swoją córką, żyje na uboczu, próbując ocalić resztki swojej kariery. Na jego drodze pojawia się młoda kobieta, która marzy o karierze profesjonalnej bokserki, widząc w tym szansę na sukces życiowy. Główny bohater, grany przez Eastwooda, początkowo podchodzi do tego sceptycznie. Jest konserwatystą, nie trenuje kobiet. Jednak łamie swoje zasady, widząc jej determinację. Starość w tym przypadku ma twarz cynicznego, zgorzkniałego człowieka. Otrzymuje on jednak od losu kolejną szansę, być może ostatnią, na to, aby w swym życiu móc się kierować odruchami serca. To nie jest film o boksie, ale o człowieku, który w podeszłym wieku bierze na siebie odpowiedzialność za drugą osobę, traktując ją jak swoje własne dziecko. Dzieje się tak, ponieważ młoda kobieta doznaje na ringu poważnej kontuzji, która uniemożliwia jej samodzielne

funkcjonowanie. Głównego bohatera dręczy zasadnicze pytanie: czym należy się kierować, aby postępować słusznie? Kobieta bowiem prosi go o pomoc w poddaniu się eutanazji. Paradoksalnie, doświadczenia głównego bohatera odziera ją jego starość z maski cynizmu, odkrywając na nowo jego zdolność do kochania. Morał tej opowieści jest następujący: nigdy nie jest za późno, aby otworzyć swoje serce na drugiego człowieka.

8. *Gran Torino* (2008) – Eastwood miał 78 lat w momencie premiery. Film rozpoczyna się sceną pogrzebu, podczas którego główny bohater żegna swoją żonę. Z jego starej twarzy możemy odczytać, że życie utraciło dla niego sens. Wyraża jednocześnie dezaprobatę dla swojej najbliższej rodziny, która nie spełnia jego oczekiwań. Eastwood gra tu zgorzkniałego i cynicznego emerytowanego robotnika branży motoryzacyjnej, weterana wojny koreańskiej, który nie potrafi nawiązać relacji ze swoimi dziećmi. Jego nowymi sąsiadami staje się rodzina azjatyckiego pochodzenia. Ich znajomość rozpoczyna się od konfliktu, jednak z czasem między nim a młodymi mieszkańcami sąsiedniego domu rodzi się przyjaźń. Główny bohater decyduje się pomóc im, gdy padają ofiarami ulicznego gangu. Widzi w tym szansę na odkupienie swoich wojennych grzechów, kiedy to mordował młodych, bezbronnych przeciwników. Starość jest tu przedstawiona jako czas odkupienia, poświęcenia i poszukiwania sprawiedliwości, nawet kosztem własnego życia. Poświęcenie bohatera nie jest umniejszane przez fakt, że jest śmiertelnie chory i ma świadomość, że niedługo umrze. Jest to raczej pretekst, aby zrobić coś dla innych. Za skorupą starego twardziela kryje się człowiek, który pragnie pomagać, być potrzebnym, dąży do tego, aby jego życie nabrało sensu.
9. *Przemytnik* (2018) – Eastwood miał 88 lat w momencie premiery. W początkowych sekwencjach filmu jesteśmy w roku 2005 i widzimy starszego mężczyznę, który z pasją hoduje kwiaty. Następnie przenosimy do 2017 roku. Ten sam mężczyzna, grany przez Eastwooda, popada w tarapaty finansowe, staje się bankrutem. Dodatkowo jego już i tak trudne relacje z rodziną pogarszają się. W tych okolicznościach otrzymuje propozycję przemytu narkotyków od meksykańskiego kartelu.

Podje muje to ryzykowne zadanie. Ze wzgłędu na wiek i fakt, że nigdy nie był karany, staje się doskonałym przemytnikiem. Starość nie jest tu przedstawiona jako czas wyciszenia czy odpoczynku. Główny bohater jakby chciał powiedzieć: toczący się kamień mchem nie zarasta. Tańczy, świętuje, funduje rodzinie i przyjaciołom prezenty, i oczywiście szmugluje narkotyki. A my, o dziwo, kibicujemy mu. Nie chcemy, aby został złapany. Zło, które czyni, pozwala mu na nowo nawiązać relacje z rodziną. I to ona staje się dla niego najważniejsza. Zmienia tym samym swoją postawę. W przeszłości przedkładał pracę nad relacje z bliskimi. Na starość w końcu zrozumiał, że się mylił, a przemyt narkotyków staje się dla niego szansą, aby to naprawić.

10. *Cry Macho* (2021) – Eastwood miał 91 lat w momencie premiery. Opowieść rozpoczyna się sceną, w której główny bohater jedzie samochodem, starym pickupem. Mamy rok 1979. Mike, kiedyś gwiazda rodeo, który na skutek wypadku złamał kręgosłup, teraz w miejscu pracy (stajnia) jest traktowany jako obciążenie. Mimo to postać grana przez Eastwooda otrzymuje nietypowe zlecenie od swego szefa: ma odnaleźć jego syna, który przebywa z matką w Meksyku. Kolejny raz jesteśmy więc świadkami filmu drogi. Eastwood, będący reżyserem, producentem i odtwórcą głównej roli, nie ma dla siebie litości. O ile jeszcze jako 60- i 70-latek w powyżej przywoływanych filmach na przykład biegał, tu jeździ na koniu, naprawia samochód, zajmuje się zwierzętami czy kładzie się na ziemi. Gra bowiem rolę prawdziwego kowboja, który jeśli jest na prerii, musi spać pod gołym niebem, tak jak nakazuje zwyczaj. Dubler zastępuje Eastwooda tylko dwa razy: podczas ujeżdżania konia i w scenie wypadku samochodowego. W innych scenach filmowych gra Eastwood, 90-letni wówczas aktor. Oglądamy więc starość, która nie zna ograniczeń. Główny bohater nie tylko wywiązuje się ze zleconego mu zadania, ale również nawiązuje romans z napotkaną Meksykanką. To w jej ramionach, podczas tańca, widzimy go w ostatnich scenach filmu. Starość, nie musi zatem oznaczać rezygnacji z radości życia, czego wyrazem jest w tym wypadku porzucenie samotności na rzecz bycia z drugą osobą i jej rodziną.

## Dyskusja, wnioski i postulaty

Praca filmowa Eastwooda podczas minionych 30 lat, zarówno jako reżysera, producenta, jak i aktora, służyła w znacznej mierze walce z negatywnymi stereotypami procesu starzenia się. Eastwood, starzejąc się z filmami na naszych oczach, stał się nieformalnym rzecznikiem wizerunku starszych osób, ukazując finalny etap ludzkiego bytowania jako czas, do którego człowiek dorasta całe życie. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że jego wielowymiarowy wkład w proces rehabilitacji starości nie znajduje odpowiednika u żadnego innego twórcy filmowego.

Starość to lata, w których zwykło procentować doświadczenie zdobyte w ciągu całego życia, także to będące wynikiem licznych błędów i pomyłek. Wtedy człowiek ma szansę lepiej zrozumieć, co jest słuszne, jak należy postępować w sposób prawy, honorowy i co najważniejsze – w sposób sprawiedliwy. W opowieściach, które snuje Eastwood w analizowanych filmach, ten właśnie problem natury etycznej, a więc jak walczyć z niesprawiedliwością świata, wydaje się najistotniejszy. Tym, co może dać światu starzejący się na ekranie człowiek, jest gwarancja, że będzie czynił starania, aby uczynić zadość prawu do sprawiedliwości, i to w różnych wymiarach.

Oczywiście nie chodzi tu o sprawiedliwość w wymiarze formalnym czy prawnym. To właśnie starość usprawiedliwia takie podejście, w którym nie jest istotne to, co zapisano w aktach prawnych, ale to, co skrywa się w głębszych pokładach kultury. Jeżeli główni bohaterowie grani przez Eastwooda łamią prawo, to mają ku temu powody niczym sofoklesowska Antygona. Jego filmy i postacie, które w nich kreował, mówią o czymś bardziej pierwotnym niż państwo czy jego instytucje. Topos rodziny, ucieczka od niej wynikająca z braku rozumienia imponderabiliów, i powrót na jej łono, walka o nią, nawet kosztem dekonstrukcja mitu macho – wszystko to jest właśnie tego rezultatem.

W omawianym okresie Eastwood brał również udział w produkcji innych filmów. Były to kolejno: *Na linii ognia* (1993), *Doskonały świat* (1993), *Północ w ogrodzie dobra i zła* (1997), *Rzeka tajemnic* (2003), *Budd Boetticher: An American Original* (2005), *Pod niebem Henrietty* (2005), *Sztandar chwały* (2006), *Listy z Iwo Jimy* (2006), *Grace odeszła* (2007), *Oszukana* (2008), *Invictus – niepokonany* (2009), *Johnny*

*Mercer: The Dream's on Me* (2009), *Medium* (2010), *J. Edgar* (2011), *Dopóki piłka w grze* (2012), *Snajper* (2014), *Chłopcy z Jersey* (2014), *Sully* (2016), *15:17 do Paryża* (2018) oraz *Richard Jewell* (2019).

Zdecydowałem się jednak na przywołanie i krótką analizę dzieł powiżej wspomnianych filmów, przyjmując, że za ich pośrednictwem Eastwood jako reżyser, producent i odtwórca pierwszoplanowej roli męskiej najpełniej mógł się wypowiedzieć o procesie starzenia. Uważam, że to te właśnie filmy dają nam unikatowy wgląd w życie, dylematy moralne czy szeroko rozumianą duchowość starzejących się osób, które na co dzień zwykliśmy postrzegać poprzez pryzmat ich zmarszczek, coraz bardziej przygarbioną postać i wolniejszy chód.

Dzieło Eastwooda jest również świadectwem znaczenia kultury i jej prawa do podejmowania tematów, które są istotne. Eastwood uczy, że twórca robi to, ponieważ ma misję, która nie służy jedynie czerzej zabawie, lecz jest epickim moralitetem o życiu, które przemija, ale mimo to nadal może być wartościowe. Odnosząc powyższe rozważania do pedagogiki, należy zauważyć, że na gruncie andragogiki Eastwood ukazuje zdolność samodzielnego i sprawnego funkcjonowania, uczulając na konieczność adaptowania się do stale zmieniającego się świata.

## Bibliografia

- Aumont J., Marie M. (2013). *Analiza filmu*, przeł. M. Zawadzka, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Auster A., Quart L. (2011). *American Film and Society Since 1945*, Westport (CT): Praeger.
- Bazzini D.G., McIntosh W.D., Smith S.M., Cook S., Harris C. (1997). *The Aging Woman in Popular Film: Underrepresented, Unattractive, Unfriendly, and Unintelligent*, „Sex Roles”, t. 36, nr 7–8, s. 531–543, doi:10.1007/bf02766689
- Boyle E., Brayton S. (2012). *Ageing Masculinities and “Muscle Work” in Hollywood Action Film*, „Men and Masculinities”, t. 15, nr 5, s. 468–485, doi:10.1177/1097184x12454854
- Brown T. (2011). *Using Film in Teaching and Learning About Changing Societies*, „International Journal of Lifelong Education”, t. 30, nr 2, s. 233–247, doi:10.1080/02601370.2010.547615

- Casado-Gual N. (2020). *Ageing and Romance on the Big Screen: The 'Silvering Romantic Comedy' «Elsa & Fred»*, „Ageing and Society”, t. 40, nr 10, s. 2257–2265, doi:10.1017/s0144686x19000643
- Chapman J. (2003). *Cinemas of the World: Film and Society from 1895 to the Present*, London: Reaktion Books.
- Cohen-Shalev A., Marcus E.L. (2007). *Golden Years and Silver Screens: Cinematic Representations of Old Age*, „Journal of Aging, Humanities and the Arts”, t. 1, nr 1–2, s. 85–96.
- Cohen-Shalev A. (2012). *Visions of Aging: Images of the Elderly in Film*, Brighton: Sussex Academic Press.
- Cywiński A. (2020). *Subiektywna recenzja filmów fabularnych o szkole*, „Przełęcz Pedagogiczny”, nr 2, s. 370–376.
- Dąbrowska D. (2020). *Filmowe przedstawienia otyłości – od krytyki do emancypacji*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura”, t. 12, nr 4, s. 70–82.
- Deng M. (2023). *Ageing, Dementia and Time in Film: Temporal Performances*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Dolan J. (2018). *Contemporary Cinema and 'Old Age': Gender and the Silvering of Stardom*, London: Palgrave Macmillan.
- Eastwood C., Kapsis R.E., Coblenz K. (2013). *Clint Eastwood: Interviews* (2nd ed. rev. and updated), Jackson (MS): University Press of Mississippi.
- Eliot M. (2009). *American Rebel: The Life of Clint Eastwood* (1st ed.), New York: Harmony Books.
- Engel L. (2012). *New Essays on Clint Eastwood*, Salt Lake City (UT): University of Utah Press.
- Ferro M. (1983). *Film as an Agent, Product and Source of History*, „Journal of Contemporary History”, t. 18, nr 3, s. 357–364, doi:10.1177/002200948301800301
- Frangioni D., Schatz T. (2018). *Clint Eastwood Icon: The Essential Film Art Collection* (Revised and expanded), San Rafael (CA): Insight Editions.
- Friedman L.D., Desser D. (2018). *Tough Ain't Enough: New Perspectives on the Films of Clint Eastwood*, New Brunswick (NJ): Rutgers University Press.
- Gallafent E. (1994). *Clint Eastwood: Actor and Director*, London: Studio Vista.
- Gatling M.C. (2013). *Representations of Age and Ageing in Comedy Film* (Doctoral dissertation, James Cook University).
- Giroux H.A. (2004). *Cultural Studies, Public Pedagogy and the Responsibility of Intellectuals*, „Communication and Critical/Cultural Studies”, t. 1, nr 1, s. 59–79.
- Giroux H.A. (2008). *Hollywood Film as Public Pedagogy: Education in the Crossfire*, „Afterimage. The Journal of Media Arts and Cultural Criticism”, t. 35, nr 5, s. 7–13, doi:10.1525/aft.2008.35.5.7

- Gravagne P.H. (2013). *The Becoming of Age: Cinematic Visions of Mind, Body and Identity in Later Life*, Jefferson (NC): McFarland & Company.
- Hackett S. (2021). *Flipping the Script About Aging Through Films: The Gerontological Movie Database Review*, „Innovation in Aging”, t. 5 (Supplement 1), s. 102.
- Jarvie I.C. (1969). *Film and the Communication of Values*, „European Journal of Sociology”, t. 10, nr 2, s. 205–219, doi:10.1017/s000397560000182x
- Jenkins P. (2022). *Why Is Film Important to Society*, <https://brilliantio.com/why-is-film-important-to-society/> [dostęp: 8.05.2023].
- La Ferle C., Edwards S.M. (2006). *Product Placement: How Brands Appear on Television*, „Journal of Advertising”, t. 35, nr 4, s. 65–86, doi:10.2753/joa0091-3367350405
- Langdrige D., Gabb J., Lawson J. (2019). *Art as a Pathway to Impact: Understanding the Affective Experience of Public Engagement With Film*, „The Sociological Review”, t. 67, nr 3, s. 585–601, doi:10.1177/0038026118822822
- Lauzen M.M., Dozier D.M. (2005). *Maintaining the Double Standard: Portrayals of Age and Gender in Popular Films*, „Sex Roles”, t. 52, nr 7–8, s. 437–446, doi:10.1007/s11199-005-3710-1
- Kaplan E.A. (2010). *The Unconscious of Age: Performances in Psychoanalysis, Film, and Popular Culture*, [w:] V.B. Lipscomb, L. Marshall (eds.), *Staging Age: The Performance of Age in Theatre, Dance, and Film*, New York: Palgrave Macmillan, s. 27–55, [https://doi.org/10.1057/9780230110052\\_3](https://doi.org/10.1057/9780230110052_3)
- Kaplan E.A., Chivers S. (2018). *Alzheimer's, Ege Panic, Neuroscience: Media Discourses of Dementia and Care*, [w:] J. Nussbaum (ed.), *Oxford Research Encyclopedia of Communication*, Oxford: Oxford University Press, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.765>
- King N. (2010). *Old Cops: Occupational Aging in a Film Genre*, [w:] V.B. Lipscomb, L. Marshall (eds.), *Staging Age: The Performance of Age in Theatre, Dance, and Film*, New York: Palgrave Macmillan, s. 57–81, [https://doi.org/10.1057/9780230110052\\_4](https://doi.org/10.1057/9780230110052_4)
- Konieczna E. (2011). *Filmowe obrazy szkoły*, Kraków–Katowice: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Uniwersytet Śląski w Katowicach.
- Koskinen M. (2019). *Time, Memory and Actors: Representation of Ageing in Recent Swedish Feature Film*, „Journal of Scandinavian Cinema”, t. 9, nr 1, s. 89–104, doi:10.1386/jsca.9.1.89\_1
- Kostera M. (1996). *Postmodernizm w zarządzaniu*, Warszawa: Polskie Wydawnictwo Ekonomiczne.
- Kubrak T. (2020). *Impact of Films: Changes in Young People's Attitudes after Watching a Movie*, „Behavioral Sciences”, t. 10, nr 86, s. 1–13, doi:10.3390/bs10050086
- Medina R., Zecchi B. (2020). *Technologies of Age: The Intersection of Feminist Film Theory and Aging Studies*, „Investigaciones Feministas”, t. 11, nr 2, s. 251–262, doi:10.5209/infe.66086

- Mironiuk-Netreba A. (2020). „Dziwoląg, superbohater, zwyklak”: filmowe obrazy osób z niepełnosprawnością ruchową w perspektywie pedagogiki kultury popularnej, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Mitchell W.J.T. (2015). *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, przeł. Ł. Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury.
- Plaźewski J. (2001). *Historia filmu: 1895–2000*, wyd. 5 poszerzone, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Richardson N. (2019). *Ageing Femininity on Screen: The Older Woman in Contemporary Cinema*, London: I.B. Tauris.
- Robinson T., Callister M., Magoffin D. (2009). *Older Characters in Teen Movies from 1980–2006*, „Educational Gerontology”, t. 35, nr 8, s. 687–711, doi:10.1080/03601270802708426
- Serkowska H. (2018). *Co z tą starością? O starości i chorobie w europejskiej literaturze i filmie*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Sharma S., Bumb A. (2020). *Product Placement in Entertainment Industry: A Systematic Review*, „Quarterly Review of Film and Video”, t. 39, nr 1, s. 1–17, doi:10.1080/10509208.2020.1811606
- Shary T., McVittie N. (2021). *Fade to Gray: Aging in American Cinema*, Austin (TX): University of Texas.
- Skorupa A., Brol M., Paczyńska-Jasińska P. (2018a). *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 1*, Warszawa: Difin.
- Skorupa A., Brol M., Paczyńska-Jasińska P. (2018b). *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie. Część 2*, Warszawa: Difin.
- Thangavelu A.P. (2020). *Film as a Reflection of Society: Reception of Social Drama in Tamil Cinema*, [w:] S. Biswal, K. Kusuma, S. Mohanty (eds.), *Handbook of Research on Social and Cultural Dynamics in Indian Cinema*, IGI Global, s. 185–196, <https://doi.org/10.4018/978-1-7998-3511-0.ch016>
- Tracy T., Schrage-Früh M. (eds.) (2022). *Ageing Masculinities in Contemporary European and Anglophone Cinema*, Milton Park: Routledge.
- Troy W. (2008). *It Happened One Night*, „The Nation”, 23.12.2008, <https://www.thenation.com/article/archive/it-happened-one-night/> [dostęp: 8.05.2023].
- Warmuz-Warmuzińska E. (2013). *Filmoterapia w edukacji i terapii dzieci i młodzieży szkolnej oraz dorosłych. Scenariusze zajęć z wykorzystaniem filmów*, Warszawa: Difin.
- Whelehan I. (2013). *Ageing Appropriately: Postfeminist Discourses of Ageing in Contemporary Hollywood*, „Postfeminism and Contemporary Hollywood Cinema”, s. 78–95, doi:10.1057/9781137306845\_6
- Wlazło M. (2021). *Stanowienie nie/doskonalości: przemiany i perspektywy kulturowego modelu niepełnosprawności na przykładzie sztuki filmowej*, Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.



- Wyrwisz J. (2013). *Product placement – korzyści i ograniczenia w komunikacji marketingowej produktów i usług*, „Przegląd Organizacji”, nr 11, s. 43–47.
- Vaux S.A. (2012). *The Ethical Vision of Clint Eastwood*, Grand Rapids (MI): William B. Eerdmans.

## ADRES DO KORESPONDENCJI:

Dr Aleksander Cywiński  
Uniwersytet Szczeciński  
Instytut Pedagogiki  
e-mail: [aleksander.cywiński@usz.edu.pl](mailto:aleksander.cywiński@usz.edu.pl)