

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

**ΜΟΥΣΙΚΟΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΙΑ, ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ ΕΜΦΥΛΗ ΙΔΕΟΛΟΓΙΑ
ΣΤΟ CALAMITY JANE (1953).**

**ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΕΠΙΛΕΓΜΕΝΩΝ
ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ.**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΙΣΤΟΡΙΚΗ / ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ

της φοιτήτριας

Φαφούτη Δούκισσας Δήμητρας

ΑΕΜ: 1875

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:

Μπιλιλής Αθανάσιος, ΕΔΙΠ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2026

ARISTOTLE UNIVERSITY OF THESSALONIKI
FACULTY OF FINE ARTS
SCHOOL OF MUSIC STUDIES

**MUSICAL DRAMATURGY, MYTH AND GENDER IDEOLOGY IN
CALAMITY JANE (1953).
ANALYSIS AND INTERPRETATION OF SELECTED SONGS.**

DIPLOMA THESIS
HISTORICAL / SYSTEMATIC MUSICOLOGY

submitted by
Fafouti Doukissa Dimitra
Student registration no.: 1875

SUPERVISOR PROFESSOR:
Bililis Athanasios

THESSALONIKI FEBRUARY 2026

Πίνακας περιεχομένων

Περίληψη	5
Abstract	6
Πρόλογος	7
Ευχαριστίες	7
Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1: Ιστορία και Πλαίσιο του <i>Calamity Jane</i>	11
1.1 Ταυτότητα της ταινίας	11
1.2 Παραγωγή και ιστορικό	12
1.3 Συντελεστές	14
1.4 Θέατρο και κινηματογράφος	19
1.5 Τοποθέτηση στην εποχή	21
Κεφάλαιο 2: Η Ιστορική <i>Calamity Jane</i> και η κινηματογραφική της αναπαράσταση	24
2.1 Βιογραφία της Martha Jane Cannary (<i>Calamity Jane</i>)	24
2.2 Μυθοποίηση και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στον 19 ^ο – 20 ^ο αιώνα	26
2.3 Η κινηματογραφική μεταμόρφωση της <i>Calamity Jane</i> : αποκλίσεις και ιδεολογικές αναγνώσεις	29
Κεφάλαιο 3: Δραματουργική ανάλυση της ταινίας	32
3.1 Υπόθεση και αφηγηματική δομή	32
3.2 Λειτουργία των τραγουδιών στην πλοκή	34
3.3 Σχέσεις χαρακτήρων και μουσικοδραματική εξέλιξη	38
Κεφάλαιο 4: Μουσικοποιητική ανάλυση	41
4.1 “The Deadwood Stage”	41
4.2 “Men!”	53
4.3 “Windy City”	62
4.4 “A Woman’s Touch”	70
4.5 “Secret Love”	80
Κεφάλαιο 5: Πολιτισμική και κοινωνική διάσταση	86
5.1 Έμφυλες ταυτότητες και κοινωνικοί ρόλοι	86
5.2 Η σταρ – εικόνα της Doris Day και η πολιτισμική της σημασία	88
5.3 Το <i>Calamity Jane</i> ως πολιτισμικό κείμενο της δεκαετίας του 1950	90

Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα	93
6.1 Συνολική σύνθεση ευρημάτων	93
6.2 Πεδία μελλοντικής έρευνας	95
Βιβλιογραφία	98

Περίληψη

Η παρούσα εργασία εξετάζει το *Calamity Jane* (1953) ως ένα σύνθετο προϊόν του κλασικού μιούζικαλ του Hollywood, στο οποίο η μυθολογία της Άγριας Δύσης, η μουσικοδραματουργική δομή και η έμφυλη ιδεολογία της δεκαετίας του 1950 συνυφαίνονται σε ένα ενιαίο πολιτισμικό αφήγημα. Αφετηρία της μελέτης αποτελεί η αντιπαραβολή της ιστορικής *Calamity Jane* με τις μυθοποιημένες αναπαραστάσεις του 19ου και 20ού αιώνα, αναδεικνύοντας τον τρόπο με τον οποίο η κινηματογραφική εκδοχή λειτουργεί όχι σε αναπαράσταση ενός πραγματικού προσώπου, αλλά ως επανερμηνεία ενός ήδη διαμορφωμένου πολιτισμικού μύθου. Στη συνέχεια αναλύεται διεξοδικά η δραματουργική δομή της ταινίας και η λειτουργία των τραγουδιών ως φορέων πλοκής, συναισθήματος και ιδεολογικής σταθεροποίησης.

Ιδιαίτερη έμφαση δίνεται στη συγκρότηση έμφυλων ταυτοτήτων και στο ρόλο της Doris Day ως κεντρικής σταρ περσόνας, η οποία καθορίζει σε μεγάλο βαθμό την πρόσληψη της ηρωίδας και επιτρέπει την ομαλή μετάβαση από την απόκλιση προς την κοινωνικότητα. Το έργο εξετάζεται επίσης ως πολιτισμικό κείμενο της μεταπολεμικής Αμερικής, όπου η ανάγκη κοινωνικής σταθερότητας και οικογενειακής συνοχής μεταγράφεται σε αφηγηματικές και μουσικές στρατηγικές συμφιλίωσης.

Η εργασία καταλήγει ότι το *Calamity Jane* δεν αποτελεί απλώς ψυχαγωγικό μιούζικαλ, αλλά ιδεολογικά φορτισμένο μηχανισμό πολιτισμικής διαμεσολάβησης, μέσα από τον οποίο η αμερικανική κοινωνία της δεκαετίας του 1950 επεξεργάζεται τις εντάσεις ανάμεσα στην ανεξαρτησία και τη συμμόρφωση, στο μύθο και την κανονικότητα, στη θηλυκή απόκλιση και την πολιτισμική οικειοποίηση.

Λέξεις - κλειδιά: *Calamity Jane*, κινηματογραφικό μιούζικαλ, γυναικείοι ρόλοι, Doris Day, Αμερικανικός κινηματογράφος του '50, κλασικό Hollywood, πολιτισμικές αναπαραστάσεις.

Abstract

This thesis examines *Calamity Jane* (1953) as a complex product of the classical Hollywood musical, in which the mythology of the American West, musical-dramaturgical structure, and the gender ideology of the 1950s are interwoven into a unified cultural narrative. The study begins with a comparison between the historical figure of Calamity Jane and her mythologized representation of the 19th and 20th centuries, highlighting the ways in which the cinematic version functions not as a depiction of a historical individual, but as a reinterpretation of an already established cultural myth. It then offers a detailed analysis of the film's dramaturgical structure and the function of its songs as vehicles of narrative progression, emotional expression and ideological stabilization.

Particular emphasis is placed on the construction of gender identities and on the role of Doris Day as a central star persona, which largely shapes the reception of the heroine and enables a smooth transition from deviation to social integration. The film is also examined as a cultural text of postwar America, in which the demand for social stability and family cohesion is translated into narrative and musical strategies of reconciliation.

The thesis concludes that *Calamity Jane* is not merely an entertaining musical, but an ideologically charged mechanism of cultural mediation, through which American society of the 1950s negotiates tensions between independence and conformity, myth and normativity, feminine deviation and cultural domestication.

Keywords: *Calamity Jane*, film musical, female roles, Doris Day, 1950s American cinema, Classical Hollywood Cinema, cultural representations.

Πρόλογος

Έναυσμα για την παρούσα εργασία υπήρξε το μάθημα του κυρίου Μπιλιλή «Κινηματογραφικό “musical” – Μελέτη ρεπερτορίου για πιάνο – φωνή και σύντομες ιστορικές αναφορές», που διδάχτηκε στο Τμήμα Μουσικών Σπουδών του Α.Π.Θ. το ακαδημαϊκό έτος 2019-2020, καθώς και η αγάπη μου για το τραγούδι και το μιούζικαλ.

Η ταινία *Calamity Jane* (1953) επιλέχθηκε ως αντικείμενο ανάλυσης και ερμηνείας, καθώς κατά τη γνώμη μου, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ως σημείο συνάντησης μουσικής, δραματουργίας και έμφυλης ιδεολογίας στο πλαίσιο του κλασικού Hollywood μιούζικαλ.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η διερεύνηση της αλληλεπίδρασης μουσικής και δραματουργίας στην ταινία, με έμφαση στον τρόπο που διαμορφώνεται η έμφυλη ταυτότητα της ηρωίδας και η αφηγηματική της πορεία. Η ανάλυση βασίζεται σε ιστορικές πηγές, θεωρητικά κείμενα για το κινηματογραφικό μιούζικαλ, καθώς και σε μουσικοδραματουργική εξέταση των επιλεγμένων τραγουδιών.

Ευχαριστίες

Με την ολοκλήρωση της διπλωματικής μου εργασίας, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου σε όλους όσους με στήριξαν καθ' όλη τη διάρκειά της. Αρχικά, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κ. Αθανάσιο Μπιλιλή, για την πολύτιμη βοήθειά του αλλά και την υπομονή του. Στη συνέχεια, θα ήθελα να ευχαριστήσω τη συνοδό μου στο πιάνο, Φροζίν Δάπη, καθώς και την Κατερίνα Μακρή στο τραγούδι, για τη συμβολή τους στην παρουσίαση της εργασίας. Ευχαριστίες οφείλω επίσης στις φίλες μου και στην κ. Βίκυ Ορφανίδου, καθηγήτριά μου στο ωδείο, οι οποίες στάθηκαν δίπλα μου και μου προσέφεραν ουσιαστική ψυχολογική υποστήριξη.

Τέλος, εκφράζω την ειλικρινή και βαθιά μου ευγνωμοσύνη στην οικογένειά μου για την αμέριστη αγάπη και τη διαρκή στήριξη που μου προσφέρει όλα αυτά τα χρόνια.

Εισαγωγή

Το κινηματογραφικό μιούζικαλ αποτελεί ένα από τα πιο χαρακτηριστικά είδη του αμερικανικού κινηματογράφου, καθώς ενσωματώνει τη μουσική και το χορό στον αφηγηματικό του πυρήνα. Σε αντίθεση με άλλες κινηματογραφικές φόρμες, όπου η μουσική λειτουργεί κυρίως υποστηρικτικά, στο μιούζικαλ η μουσική πράξη εντάσσεται οργανικά στην πλοκή και συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση των χαρακτήρων. Όπως επισημαίνει ο Barry Keith Grant, στο κινηματογραφικό μιούζικαλ η μουσική και το τραγούδι δε λειτουργούν περιφερειακά, αλλά εντάσσονται οργανικά στην αφήγηση και στη διαμόρφωση των χαρακτήρων¹. Το μιούζικαλ κατασκευάζει έναν ιδιαίτερο “μαγεμένο” χώρο, όπου η ρεαλιστική λογική υποχωρεί και τα συναισθήματα εκφράζονται άμεσα μέσω της μουσικής και της κίνησης².

Η σχετική βιβλιογραφία έχει αναδείξει το μιούζικαλ ως είδος με ταυτόχρονη αισθητική και πολιτισμική λειτουργία: αφενός ως κινηματογραφικό είδος με σαφείς αφηγηματικές συμβάσεις, αφετέρου ως πολιτισμικό φαινόμενο που αντανακλά συλλογικές εμπειρίες και ταυτότητες. Η Katja Plemenitaš υπογραμμίζει ότι τα τραγούδια επιτελούν σαφείς λειτουργίες μέσα στη δραματουργική δομή - εισάγουν τη δράση, σχολιάζουν τους χαρακτήρες, πυκνώνουν τη σύγκρουση και οδηγούν στη λύση - γεγονός που καθιστά τη μουσική αναπόσπαστο μέρος της κινηματογραφικής αφήγησης³.

Η ιστορική διαμόρφωση του κινηματογραφικού μιούζικαλ συνδέεται άμεσα με την έλευση του ομιλούντος κινηματογράφου στα τέλη της δεκαετίας του 1920. Η εμφάνιση των συστημάτων Vitaphone και Movietone την περίοδο 1926-1928 άλλαξε ριζικά τη φύση του κινηματογράφου, καθιστώντας εφικτή τη συστηματική ενσωμάτωση της μουσικής στην εικόνα⁴. Στα πρώτα χρόνια του ήχου (1928 - 1933) το τραγούδι κατέλαβε κεντρική θέση στη νέα του κινηματογραφική γλώσσα, ενώ από τη δεκαετία του 1930 και έπειτα το μιούζικαλ σταθεροποιείται ως αυτόνομο είδος στο πλαίσιο του κλασικού μιούζικαλ του Hollywood⁵. Η περίοδος από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 έως και τα τέλη της δεκαετίας του 1950 θεωρείται η Χρυσή Εποχή του κινηματογραφικού μιούζικαλ, καθώς τα μεγάλα στούντιο

¹ Barry Keith Grant, *The Hollywood Film Musical* (Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012).

² Grant, *The Hollywood Film Musical*, 1-2.

³ Katja Plemenitaš, “Songs as Elements in the Generic Structure of Film Musicals,” *Language* 13, no. 1 (2016): 31-33.

⁴ James Wierzbicki, *Film Music: A History* (New York: Routledge, 2009), 88-95.

⁵ Wierzbicki, *Film Music*, 96-110.

επένδυσαν σε συνθέτες, ενορχηστρωτές και χορογράφους παράγοντας ταινίες που συνδύαζαν τη μουσική με τη μαζική ψυχαγωγία⁶.

Σε αυτό το ιστορικό και αισθητικό πλαίσιο εντάσσεται η ταινία *Calamity Jane* (1953), σε σκηνοθεσία του David Butler και με πρωταγωνίστρια την Doris Day. Το έργο συνδυάζει στοιχεία του μιούζικαλ και του γουέστερν - πρακτική ιδιαίτερα διαδεδομένη στη δεκαετία του 1950 - ενώ παράλληλα αναδεικνύει έναν ισχυρό γυναικείο πρωταγωνιστικό ρόλο⁷. Σε αντίθεση με άλλα παραδείγματα της εποχής, η ταινία αξιοποιεί τη μίξη είδους, όχι μόνο για λόγους θεάματος, αλλά για διαμόρφωση της ηρωίδας, στοιχείο που την καθιστά χαρακτηριστική περίπτωση της ευελιξίας του κινηματογραφικού μιούζικαλ.

Η εστίαση στο *Calamity Jane* δεν είναι τυχαία. Η ταινία προσφέρει ένα γόνιμο πεδίο μελέτης, καθώς συνδυάζει την ψυχαγωγική διάσταση του μιούζικαλ με την ιδεολογική αναπαράσταση κοινωνικών ρόλων και έμφυλων ταυτοτήτων. Η κινηματογραφική εκδοχή της *Calamity Jane* αποτελεί προϊόν τόσο της ιστορικής μυθολογίας της Άγριας Δύσης όσο και των πολιτισμικών προσδοκιών του κοινού της δεκαετίας του 1950, επιτρέποντας να διερευνηθεί πώς η μουσική και η αφήγηση συνυφαίνονται με κοινωνικά πρότυπα και αξίες.

Η εργασία αυτή προσεγγίζει το *Calamity Jane* μέσα από τρεις συμπληρωματικές οπτικές, οι οποίες συνδέονται οργανικά μεταξύ τους. Σε ιστορικό επίπεδο, εξετάζεται το πλαίσιο παραγωγής της ταινίας και η σχέση της με την παράδοση του αμερικανικού κινηματογραφικού μιούζικαλ. Σε μουσικολογικό επίπεδο, αναλύονται πέντε βασικά τραγούδια της ταινίας ως προς τη δομή, την αρμονία και τη μελωδία τους, αλλά και το δραματουργικό τους ρόλο. Τέλος, σε πολιτισμικό επίπεδο, η ανάλυση εστιάζει στη μελέτη των στίχων των τραγουδιών και στον τρόπο με τον οποίο η ταινία διαμορφώνει και διαπραγματεύεται έμφυλες και κοινωνικές ταυτότητες.

Η μεθοδολογία συνδυάζει βιβλιογραφική έρευνα και μουσικολογική ανάλυση και η εργασία φιλοδοξεί να αναδείξει πώς η μουσική και η αφήγηση συνυφαίνονται στο *Calamity Jane* για να κατασκευάσουν όχι μόνο μια ψυχαγωγική εμπειρία, αλλά και ένα ιδεολογικό πλαίσιο που αντανακλά τις κοινωνικές αξίες της εποχής.

⁶ Di Liu, "The Characteristics of the Hollywood Musical Cinema during the Golden Age in The Lion King," in *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 40 (Paris: Atlantis Press, 2017), 509–512.

⁷ David Butler, dir., *Calamity Jane* (Burbank, CA: Warner Bros., 1953).

Η εργασία οργανώνεται σε πέντε κεφάλαια, τα οποία αναπτύσσονται σταδιακά ώστε να φωτίσουν διαφορετικές πτυχές του *Calamity Jane*. Στο πρώτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η ιστορία και το πλαίσιο παραγωγής της ταινίας, με αναφορά στους συντελεστές και στη θέση της στο κινηματογραφικό μιούζικαλ της δεκαετίας του 1950. Το δεύτερο κεφάλαιο επικεντρώνεται στη βιογραφία της ιστορικής *Calamity Jane*, αναδεικνύοντας τη σχέση ανάμεσα στην πραγματική προσωπικότητα και την κινηματογραφική της αναπαράσταση. Στο τρίτο κεφάλαιο αναλύεται η υπόθεση της ταινίας και η δραματουργική λειτουργία των τραγουδιών μέσα στην πλοκή, ενώ το τέταρτο κεφάλαιο εστιάζει στη μουσική ανάλυση πέντε επιλεγμένων κομματιών, εστιάζοντας στη δομή, την αρμονία και τη μελωδία τους. Τέλος, το πέμπτο κεφάλαιο διερευνά τα φυλετικά και κοινωνικά πρότυπα που αναπαράγονται ή υπονομεύονται μέσα στην ταινία, συνδέοντας τη μουσική και την αφήγηση με ζητήματα έμφυλης ταυτότητας και κοινωνικής αναπαράστασης. Η εργασία καταλήγει σε συμπεράσματα που αποτιμούν τη συμβολή του *Calamity Jane* στην ιστορία του μιούζικαλ και τη σημασία του ως πολιτισμικού φαινομένου.

Κεφάλαιο 1: Ιστορία και Πλαίσιο του *Calamity Jane*

1.1 Ταυτότητα της ταινίας

Η ταινία *Calamity Jane* κυκλοφόρησε το 1953 από τη Warner Bros., σε σκηνοθεσία του David Butler και σενάριο του James O'Hanlon, και ανήκει στο είδος του κλασικού κινηματογραφικού μιούζικαλ της Χρυσής Εποχής του Χόλυγουντ. Γυρίστηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής κι έχει διάρκεια 101 λεπτά. Πρόκειται για ένα έργο με συνθετικό χαρακτήρα, καθώς συνδυάζει τις αφηγηματικές συμβάσεις του γουέστερν με τη μουσικοχορευτική δομή του μιούζικαλ, δημιουργώντας ένα ιδιαίτερο είδος που αντανακλά τόσο την εμπορική δύναμη της εποχής όσο και την ανάγκη του κοινού για αισιόδοξες αφηγήσεις⁸. Ωστόσο, εκτός από την γενική αντίληψη του είδους που παρουσιάστηκε ήδη στην εισαγωγή, το παρόν κεφάλαιο εστιάζει στις συγκεκριμένες ιστορικές και παραγωγικές συνθήκες της ταινίας, φωτίζοντας τις επιλογές του στούντιο και τις πρακτικές της εποχής.

Η Doris Day, ήδη καθιερωμένη ως κεντρική φυσιογνωμία του μουσικού σινεμά, επιλέχθηκε για τον πρωταγωνιστικό ρόλο της *Calamity Jane*. Η παρουσία της προσέδωσε στην ταινία έντονη εμπορική δυναμική, ενώ καθόρισε και το ύφος της ερμηνείας: μια ισορροπία ανάμεσα στη ρομαντική ηρωίδα και στη δυναμική, “ανδροπρεπή” γυναικεία φιγούρα της Άγριας Δύσης⁹. Η επιλογή της Day δεν ήταν μόνο καλλιτεχνική αλλά και στρατηγική, καθώς η Warner Bros. επένδυε σταθερά σε σταρ των οποίων η φήμη μπορούσε να εγγυηθεί υψηλές εισπράξεις και ευρεία απήχηση σε διεθνές επίπεδο. Απέναντί της, ο Howard Keel ενσαρκώνει τον Wild Bill Hickok, προσδίδοντας στο έργο την απαραίτητη ανδρική αντιπαράθεση και ενισχύοντας τη δραματουργική ισορροπία.

Η μουσική της ταινίας συντέθηκε από τον Sammy Fain, ενώ οι στίχοι γράφτηκαν από τον Paul Francis Webster. Το *Vocal Score* που εκδόθηκε για την ταινία καταγράφει το πλήρες μουσικό υλικό και επιβεβαιώνει την κεντρικότητα της μουσικής στη δραματουργική ανάπτυξη του έργου¹⁰. Η χρήση Technicolor, οι προσεγμένες χορογραφίες και η αξιοποίηση μεγάλων στούντιο – σκηνών εντάσσουν την παραγωγή στο τυπικό αισθητικό πρότυπο της Warner Bros. κατά τις αρχές της δεκαετίας του 1950. Η διεθνής επιτυχία του τραγουδιού

⁸ Butler, *Calamity Jane*.

⁹ Richard W. Etulain, “*Calamity Jane: A Life and Legends*,” *Montana: The Magazine of Western History* 64, no. 2 (Summer 2014): 23–25.

¹⁰ Sammy Fain (music) and Paul Francis Webster (lyrics), *Calamity Jane: Vocal Score* (London: Kinney Music Ltd., n.d.).

“Secret Love”, το οποίο τιμήθηκε με Όσκαρ Καλύτερου Τραγουδιού, συνέβαλε καθοριστικά στη φήμη της ταινίας και στην εδραίωσή της ως αντιπροσωπευτικού δείγματος του είδους.

Σε επίπεδο είδους, το *Calamity Jane* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας μορφής που συνδυάζει τη μυθολογία της Άγριας Δύσης με την αισθητική του μιούζικαλ. Όπως επισημαίνουν οι ιστορικοί του αμερικανικού πολιτισμού, παραγωγές της δεκαετίας του 1950 με αυτόν το συνδυασμό θεμάτων και αισθητικών κωδίκων αντανakλούν τη νοσταλγία και τη μυθοποιημένη Άγρια Δύση, αλλά και την ανάγκη της μεταπολεμικής κοινωνίας για αισιόδοξες συναισθηματικά φορτισμένες αφηγήσεις¹¹. Στην περίπτωση του *Calamity Jane*, ο μύθος της Άγριας Δύσης δεν αναπαρίσταται με ρεαλιστική διάθεση αλλά αναπλάθεται σκηνοθετικά ως θεαματικό και χιουμοριστικό πλαίσιο, προσαρμοσμένο στα αφηγηματικά σχήματα του μιούζικαλ.

Η ταυτότητα του *Calamity Jane* διαμορφώνεται μέσα από τη συνθετική λογική: αφενός ως προϊόν της σταρ – κουλτούρας της εποχής, με την Doris Day να ενσαρκώνει μια εμβληματική γυναικεία φιγούρα, αφετέρου ως χαρακτηριστικό δείγμα του μιούζικαλ με στοιχεία γουέστερν που συνδυάζει την περιπέτεια με τη μουσική και το ρομαντισμό. Με αυτόν τον τρόπο, η ταινία υπερβαίνει τη λειτουργία της απλής ψυχαγωγίας, καθώς εντάσσεται σε μία συγκεκριμένη παραγωγική και ιδεολογική λογική του μεταπολεμικού Hollywood, λειτουργώντας ως ενδεικτικό παράδειγμα της στρατηγικής των μεγάλων στούντιο, τα οποία αξιοποιούσαν δημοφιλή είδη και σταρ για τη δημιουργία πολιτισμικά συνεκτικών και εμπορικά επιτυχημένων έργων. Η ταινία καταγράφεται έτσι ως σημαντικό μουσικοδραματουργικό κείμενο της δεκαετίας του 1950, το οποίο αποτυπώνει τις αισθητικές και ιδεολογικές τάσεις της εποχής¹².

1.2 Παραγωγή και ιστορικό

Η ανάλυση της ταυτότητας της ταινίας οδηγεί αναπόφευκτα στη διερεύνηση του πλαισίου της παραγωγής της, καθώς το *Calamity Jane* δεν μπορεί να κατανοηθεί έξω από τις στρατηγικές και τις ιδεολογικές συντεταγμένες του μεταπολεμικού Hollywood. Στις αρχές της δεκαετίας του 1950, τα μεγάλα στούντιο επανεπένδυσαν συστηματικά στο κινηματογραφικό μιούζικαλ, το οποίο λειτουργούσε ως βασικό όχημα εμπορικής επιτυχίας και star – προβολής. Η Warner Bros., ακολουθώντας αυτή τη λογική, στράφηκε σε μορφές

¹¹ James D. McLaird, “Calamity Jane: The Life and the Legend,” *South Dakota History* 24, no. 1 (1994): 6–8.

¹² McLaird, “The Life and the Legend,” 12–13.

αφήγησης που συνδύαζαν γνώριμα κινηματογραφικά πρότυπα με τη μουσική δομή του μιούζικαλ, προσφέροντας στο κοινό αφηγήσεις αισιοδοξίας και συναισθηματικής αποφόρτισης¹³.

Η επιλογή του μύθου της *Calamity Jane* ως βασικού αφηγηματικού υλικού υπήρξε συνειδητή και πλήρως εναρμονισμένη με τις τάσεις της εποχής. Ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, η προσωπικότητά της είχε μετατραπεί σε αντικείμενο έντονης μυθοποίησης μέσω των dime novels - δημοφιλών, χαμηλού κόστους, εντύπων αφηγήσεων που εξιδανίκευαν γεγονότα της άγριας Δύσης και της λαϊκής δημοσιογραφίας - που τροφοδοτούσαν την εικόνα μιας γυναίκας της Άγριας Δύσης με ανδρικά χαρακτηριστικά, κοινωνική περιθωριοποίηση και ρομαντική εξιδανίκευση¹⁴. Στον 20ό αιώνα, η εικόνα αυτή μετατοπίστηκε σταδιακά προς μία περισσότερο εξευγενισμένη και συναισθηματικά προσιτή μορφή, όπως επισημαίνει ο Etulain¹⁵. Η διαδικασία αυτή του «εξευγενισμού» αποτέλεσε βασικό μηχανισμό της κινηματογραφικής διασκευής του 1953 όπου η *Calamity Jane* προσαρμόστηκε στις ανάγκες της σταρ - εικόνας της Doris Day και στις νόρμες του κλασικού Hollywood μιούζικαλ.

Η σύλληψη της παραγωγής της ταινίας εντάσσεται στο ίδιο ιδεολογικό και αισθητικό πεδίο με άλλα μεταπολεμικά γουέστερν μιούζικαλ όπως το *Annie Get Your Gun*. Τα έργα αυτά ανέδειξαν δυναμικές γυναικείες μορφές στο χώρο της άγριας Δύσης, εντάσσοντας τις όμως σε ένα πλαίσιο τελικής ρομαντικής και κοινωνικής εξομάλυνσης. Το *Calamity Jane* αξιοποιεί αφηγηματικά και δραματουργικά μοτίβα που βρίσκονται ήδη ανεπτυγμένα στο αμερικανικό μουσικό θέατρο, χωρίς να αποτελεί διασκευή συγκεκριμένου θεατρικού έργου. Έτσι, η ταινία συνδυάζει την εθνική μυθολογία της frontier - αμερικανικού μεθορίου που στη συλλογική φαντασία συνδέθηκε με την επέκταση προς τη Δύση, την ατομική τόλμη και τον ηρωικό εξωραϊσμό του παρελθόντος - με την αισθητική της μουσικής κωμωδίας, διαμορφώνοντας ένα έργο που αντανακλά τις ανάγκες και τις πολιτισμικές προσδοκίες της μεταπολεμικής κοινωνίας.

Η μελέτη της McComb δείχνει ότι στον κινηματογράφο της δεκαετίας του 1950 η *Calamity Jane* μετασχηματίζεται σε μία φιγούρα που επιτρέπει την ταυτόχρονη προβολή συμπεριφορών και στάσεων, παραδοσιακά συνδεδεμένων με ανδρικούς ρόλους, καθώς και

¹³ Nadine Corinne, *The Golden Age of American Musical Theatre: 1943–1965* (Oxford: Oxford University Press, 2016), 1–5.

¹⁴ McLaird, “The Life and the Legend,” 1–5.

¹⁵ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 22–26.

τη σταδιακή επανένταξή της σε συμβατικά έμφυλα πρότυπα¹⁶. Η παραγωγική οπτική του Hollywood δεν ενδιαφέρεται για την ιστορική ακρίβεια, αλλά για την αφηγηματική λειτουργικότητα του μύθου. Το πραγματικό, συχνά τραγικό βιογραφικό υλικό της Calamity Jane υποχωρεί μπροστά σε μία σχετικά ελεγχόμενη κινηματογραφική εκδοχή, που εξυπηρετεί τη δραματουργία της μουσικής και τη ρομαντική κατάληξη.

Η ίδια η ταινία ως πρωτογενή πηγή αποτυπώνει ξεκάθαρα αυτή την παραγωγική στρατηγική. Η δράση οργανώνεται γύρω από μουσικά νούμερα που μεταφέρουν την αφήγηση, μετασηματίζουν το μύθο σε θέαμα και υποτάσσουν τη σκληρότητα του ιστορικού παρελθόντος στις ανάγκες της ψυχαγωγίας¹⁷. Το *Calamity Jane* δεν αποτελεί απλώς μία ακόμη βιογραφική αφήγηση της Άγριας Δύσης, αλλά προϊόν συνειδητής κινηματογραφικής επεξεργασίας ενός ήδη κατασκευασμένου πολιτισμικού μύθου.

Με βάση τα παραπάνω καθίσταται σαφές ότι η παραγωγή της ταινίας υπακούει σε συγκεκριμένες κατευθύνσεις του Hollywood της εποχής. Η εξέταση των βασικών συντελεστών της ταινίας που ακολουθεί επιτρέπει την κατανόηση του τρόπου με τον οποίο οι κατευθύνσεις αυτές ενσωματώθηκαν σε συγκεκριμένες καλλιτεχνικές επιλογές και διαμόρφωσαν το τελικό κινηματογραφικό αποτέλεσμα του *Calamity Jane*.

1.3 Συντελεστές

Το ιδεολογικό και αισθητικό πλαίσιο που αναλύθηκε στην προηγούμενη ενότητα αποτυπώνεται έμπρακτα στο έργο των βασικών συντελεστών της ταινίας. Ο David Butler, ένας από τους πιο έμπειρους σκηνοθέτες του Χόλυγουντ στο πεδίο της μουσικής κωμωδίας, διαμόρφωσε το *Calamity Jane* μέσα από μία σκηνοθετική προσέγγιση που δίνει έμφαση στη ρυθμική ροή, τη διαύγεια της αφήγησης και την ομαλή ενσωμάτωση των μουσικών αριθμών, τα οποία στήθηκαν και σκηνοθετήθηκαν από τον Jack Donohue. Η σκηνοθετική του γραφή υπηρετεί τη διαύγεια της αφήγησης και τη σαφή οργάνωση της δράσης και των τραγουδιών, λειτουργώντας εντός των συμβάσεων του κλασικού Χολιγουντιανού ύφους και εστιάζοντας στην αποτελεσματικότητα και στη ροή¹⁸. Έτσι, το *Calamity Jane* εντάσσεται πλήρως στη λογική του κλασικού Χολιγουντιανού κινηματογράφου, όπου η σκηνοθεσία λειτουργεί ως μέσο για την ανάδειξη της μουσικής και της δραματουργίας.

¹⁶ Catherine Mary McComb, *Undressing an American Icon: Addressing the Representation of Calamity Jane through a Critical Study of Her Costume* (Master's thesis, University of Regina, 2016), 30–35.

¹⁷ Butler, *Calamity Jane*.

¹⁸ Butler, *Calamity Jane*.

Καθοριστικό ρόλο στη συνολική αφηγηματική συγκρότηση της ταινίας διαδραματίζει και το σενάριο του James O' Hanlon, το οποίο οργανώνει με σαφήνεια τη μετάβαση από την κωμική εξωστρέφεια στη συναισθηματική ωρίμανση των χαρακτήρων. Η σεναριακή δομή στηρίζεται σε καθαρά διακριτά επεισόδια, τα οποία λειτουργούν ως πλαίσια για την ένταξη των μουσικών σκηνών στην αφήγηση, σύμφωνα με τις αφηγηματικές συμβάσεις του κινηματογραφικού μιούζικαλ της δεκαετίας του 1950.

Η μουσική της ταινίας φέρει τη χαρακτηριστική σφραγίδα του Sammy Fain, συνθέτη με καθοριστική συμβολή στο αμερικανικό κινηματογραφικό τραγούδι του 20^{ου} αιώνα. Η σημασία του φαίνεται και πέρα από το *Calamity Jane*, μέσα από τραγούδια όπως το “That Old Feeling” της ταινίας *Vogues of 1938* (1937), υποψήφιο για Όσκαρ, το “Love Is a Many-Splendored Thing” της ομώνυμης ταινίας (1955), βραβευμένο με Όσκαρ, και το “April Love” της ομώνυμης ταινίας (1957), επίσης υποψήφιο για Όσκαρ. Ο Fain διέθετε ήδη μακρά εμπειρία στη σύνθεση για το Hollywood και είχε τιμηθεί με πολυάριθμες διακρίσεις¹⁹. Στο *Calamity Jane*, η μουσική του χαρακτηρίζεται από καθαρές, ευδιάκριτες μελωδικές γραμμές και απλές, λειτουργικές αρμονικές δομές. Τα τραγούδια δε λειτουργούν ως αυτόνομα μουσικά ιντερμέδια, αλλά ως οργανικά τμήματα της κινηματογραφικής αφήγησης, ενισχύοντας το συναισθηματικό τόξο των χαρακτήρων και την πλοκή.

Τους στίχους υπογράφει ο Paul Francis Webster, βραβευμένος με τρία Όσκαρ Καλύτερου Τραγουδιού και δημιουργός εμβληματικών τραγουδιών όπως τα “Love Is a Many-Splendored Thing” και “The Shadow of Your Smile”, γεγονός που τον κατατάσσει στους σημαντικότερους στιχουργούς του κλασικού Χολιγουντιανού κινηματογράφου²⁰. Η στιχουργική του γραφή στο *Calamity Jane* χαρακτηρίζεται από απλότητα, σαφή συναισθηματική στόχευση και καθαρή άρθρωση του αφηγηματικού περιεχομένου²¹. Αυτό γίνεται εμφανές, ενδεικτικά, στο “The Deadwood Stage”, όπου η επανάληψη φράσεων όπως “Whip-crack-away” και οι άμεσες περιγραφές της φυσικής κίνησης (“the wheels go turnin’ round, homeward bound”) οργανώνουν με άμεσο τρόπο την πληροφορία και την εξέλιξη της δράσης. Αντίστοιχα, στο “Secret Love”, στίχοι όπως “Now I shout it from the highest hill” αποτυπώνουν με απλό και άμεσο τρόπο την εσωτερική συναισθηματική μεταστροφή της ηρωίδας, χωρίς ρητορική υπερβολή ή ποιητική περιπλοκότητα. Το τραγούδι αυτό λειτουργεί

¹⁹ EBSCO Research Starters, “Sammy Fain,” accessed January 28, 2026, <https://www.ebsco.com/research-starters/biography/sammy-fain>.

²⁰ Songwriters Hall of Fame, “Paul Francis Webster,” accessed January 28, 2026, <https://www.songhall.org/profiles/paul-francis-webster>.

²¹ Fain and Webster, *Calamity Jane: Vocal Score*.

ως εσωτερικός μονόλογος της ηρωίδας και αποτυπώνει τη μετάβαση από τον «ανδροπρεπή» ρόλο στην αποδοχή της συναισθηματικής ευαλωτότητας. Η βράβειυσή του με Όσκαρ Καλύτερου Τραγουδιού, όπως και των προαναφερθέντων, επιβεβαιώνει την καλλιτεχνική και εμπορική αξία της στιχουργικής συμβολής του Webster²².

Στον πρωταγωνιστικό ρόλο της *Calamity Jane* εμφανίζεται η Doris Day, της οποίας η κινηματογραφική περσόνα συνδέθηκε στενά με το μουσικό σινεμά της δεκαετίας του 1950. Η ερμηνεία της Day ισορροπεί ανάμεσα στην κωμική υπερβολή, την ενεργητική σκηνική παρουσία και τη ρομαντική εκφραστικότητα²³. Ιδιαιτερότητα του ρόλου έγκειται στο ότι επιτρέπει στην Day να κινηθεί ανάμεσα σε δύο έμφυλους κώδικες: τη δυναμική γυναικεία μορφή της μεθοριακής Δύσης και τη σταδιακή υιοθέτηση των συμβατικών θηλυκών ρόλων, όπως αυτοί ορίζονται στο κλασικό Hollywood.



Εικόνα 1: Doris Day



Εικόνα 2: Howard Keel

Απέναντί της, στο ρόλο του Wild Bill Hickok, εμφανίζεται ο Howard Keel, εκπρόσωπος του ανδρικού ιδεώδους του μεταπολεμικού αμερικανικού μιούζικαλ. Η βαθιά φωνή του και η επιβλητική σκηνική του παρουσία προσπαθούν να προσδώσουν στο χαρακτήρα στοιχεία

²² Mason Wiley και Damien Bona, *Inside Oscar: The Unofficial History of the Academy Awards* (New York: Ballantine Books, 1987), 263.

²³ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 26–30.

σταθερότητας, αρρενωπής γοητείας και ρομαντικής αξιοπιστίας²⁴. Στην πρώτη τους συνάντηση στο Golden Garter, η ατίθαση, ενεργητική συμπεριφορά της Calamity αντιπαραβάλλεται με την ήρεμη, ελεγχόμενη παρουσία του Hickok, δημιουργώντας κωμικά και δυναμικά στιγμιότυπα²⁵. Η σχέση τους εκφράζεται δραματουργικά μέσα από αντιθέσεις, που αποτυπώνονται χαρακτηριστικά στο ντουέτο “I Can Do Without You”. Μέσα από χιουμοριστικές προσβολές και λεκτικά παιχνίδια (“You’re a knothed!”, “Troublemaker!”), το τραγούδι αναδεικνύει την ένταση και τη δυναμική έλξη μεταξύ των δύο χαρακτήρων. Η στιχουργική γραφή του Webster επιτρέπει στο κοινό να αντιληφθεί την εξέλιξη της σχέσης τους, συνδυάζοντας ανταγωνισμό και χημεία χωρίς μελοδραματικούς τόνους²⁶.

Πέρα από τους πρωταγωνιστικούς ρόλους, το Calamity Jane πλαισιώνεται από ένα εκτεταμένο σύνολο δευτερευόντων χαρακτήρων, οι οποίοι συγκροτούν τη συλλογική ταυτότητα της κοινότητας του Deadwood και συμβάλλουν στη δραματουργική εξέλιξη της αφήγησης. Οι βασικοί ηθοποιοί και οι ρόλοι τους παρουσιάζονται συνοπτικά στον ακόλουθο πίνακα²⁷.

Ηθοποιός	Ρόλος
Doris Day	Calamity Jane
Howard Keel	Wild Bill Hickok
Allyn Ann McLerie	Katie Brown
Philip Carey	Lieutenant Danny Gilmartin
Dick Wesson	Francis Fryer

²⁴ McLaird, “The Life and the Legend,” 10–12.

²⁵ Butler, Calamity Jane.

²⁶ Fain and Webster, Calamity Jane: Vocal Score.

²⁷ American Film Institute, *AFI Catalog of Feature Films: Calamity Jane (1953)*, Warner Bros., accessed September 24, 2026, <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/50776>.

Ηθοποιός	Ρόλος
Paul Harvey	Henry Miller
Gale Robbins	Adelaide Adams
Chubby Johnson	Rattlesnake, οδηγός άμαξας

Συνολικά, η συμβολή των βασικών συντελεστών του *Calamity Jane* διαμορφώνει ένα αποτέλεσμα που εκφράζει με χαρακτηριστικό τρόπο τη λειτουργία του κλασικού Χολιγουντιανού μιούζικαλ. Η σκηνοθετική γραφή του Butler, προσανατολισμένη στη ρυθμική καθαρότητα και την αφηγηματική οικονομία, η μελωδική ευκρίνεια του Fain, η στοχευμένη στιχουργία του Webster και ο ιδιαίτερος τρόπος με τον οποίο η Doris Day ενσαρκώνει τον κεντρικό ρόλο, συνθέτουν ένα έργο στο οποίο η δραματουργική εξέλιξη αρθρώνεται κυρίως μέσα από τα μουσικά νούμερα και τη σκηνική παρουσία της πρωταγωνίστριας, σύμφωνα με το πρότυπο του *integrated musical* της κλασικής περιόδου²⁸. Η συνοχή αυτή δεν είναι απλώς αισθητική επιλογή, αλλά απόρροια του τρόπου με τον οποίο τα στούντιο της εποχής αντιλαμβάνονταν τη σχέση ανάμεσα στη μουσική και την κινηματογραφική αφήγηση. Ακριβώς γι' αυτό, η μελέτη των δημιουργών οδηγεί οργανικά στη διερεύνηση της θέσης της ταινίας μέσα στην παράδοση του μουσικού θεάτρου, καθώς οι αφηγηματικές και αισθητικές τους επιλογές αντλούν από καθιερωμένα πρότυπα του θεατρικού και κινηματογραφικού μιούζικαλ, αναδεικνύοντας την αλληλεπίδραση ανάμεσα στη σκηνική και την κινηματογραφική πρακτική.

²⁸ McComb, *Undressing an American Icon*, 35–38.



Εικόνα 3 : Κινηματογραφική αφίσα της ταινίας *Calamity Jane* (Warner Bros., 1953).

1.4 Θέατρο και κινηματογράφος

Η ανάλυση των συντελεστών του *Calamity Jane* οδηγεί αναπόφευκτα στη διερεύνηση της σχέσης του έργου με την παράδοση του μουσικού θεάτρου και τη λειτουργία του κινηματογραφικού μιούζικαλ, καθώς οι δημιουργικές επιλογές τους διαμορφώνονται εντός συγκεκριμένων θεσμικών και αισθητικών συμβάσεων του είδους. Σε αντίθεση με αρκετά κλασικά μιούζικαλ της δεκαετίας του 1950, τα οποία προήλθαν από ήδη επιτυχημένα θεατρικά έργα του Broadway, το *Calamity Jane* δε βασίστηκε σε προϋπάρχουσα σκηνική παραγωγή, αλλά σχεδιάστηκε εξ αρχής ως πρωτότυπο στούντιο μιούζικαλ²⁹. Η επιλογή αυτή το διαφοροποιεί ουσιαστικά από έργα όπως το *Oklahoma!* ή το *Annie get Your Gun*, που ακολούθησαν τη διαδρομή από τη σκηνή προς την οθόνη, και το εντάσσει στην κατηγορία των καθαρά κινηματογραφικών μιούζικαλ που αναπτύχθηκαν στο πλαίσιο του κλασικού Χόλυγουντ.

Παρά την απουσία θεατρικής αφετηρίας, η δραματουργική και η αισθητική συγκρότηση του *Calamity Jane* αντλεί άμεσα από την παράδοση του αμερικανικού μουσικού θεάτρου. Όπως

²⁹ Butler, *Calamity Jane*.

καταγράφει ο Stanley Green, το Broadway του 20^{ου} αιώνα διαμόρφωσε σταθερά αφηγηματικά πρότυπα στα οποία περιλαμβάνονται η εναλλαγή διαλόγου και τραγουδιού, η κεντρική ρομαντική αφήγηση και η οργανική ενσωμάτωση των μουσικών σκηνών στην εξέλιξη της πλοκής³⁰. Τα ίδια δομικά στοιχεία μεταφέρονται στο *Calamity Jane*, προσαρμοσμένα όμως στις απαιτήσεις της κινηματογραφικής εικόνας, του κινηματογραφικού χρόνου και των εκφραστικών δυνατοτήτων του μοντάζ.

Σε αυτό το πλαίσιο, η λειτουργία των τραγουδιών στην ταινία μπορεί να κατανοηθεί από τη θεωρητική προσέγγιση της Katja Plemenitaš, η οποία υπογραμμίζει ότι στο κινηματογραφικό μιούζικαλ, και συγκεκριμένα στο *integrated musical*, τα μουσικά νούμερα επιτελούν σαφείς δραματουργικές λειτουργίες: προωθούν τη δράση, αποκαλύπτουν ψυχολογικές μεταβολές των χαρακτήρων και συμβάλλουν στη διαμόρφωση της αφηγηματικής συνοχής³¹. Παράλληλα, η ανάλυση του Florian Zitzelsberg επιτρέπει να ιδωθεί το αμερικανικό μιούζικαλ ως σύστημα σε διαρκή διάλογο με το μουσικό θέατρο, στο οποίο οι σκηνικές φόρμες μετασχηματίζονται μέσω καθαρά κινηματογραφικών μέσων, όπως η κίνηση της κάμερας, η σύνθεση του κάδρου και η χωρική οργάνωση³².

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι, παρότι το έργο σχεδιάστηκε αρχικά ως κινηματογραφική παραγωγή, μεταφέρθηκε μεταγενέστερα (1961) και στη σκηνή ως θεατρικό μιούζικαλ³³, μέσω θεατρικής διασκευής. Η αντίστροφη αυτή πορεία – από τον κινηματογράφο προς το θέατρο – υποδηλώνει ότι η μουσικοδραματουργική δομή του έργου προσφέρεται για επανερμηνεία σε διαφορετικό μέσο και διαθέτει χαρακτηριστικά που επιτρέπουν τη λειτουργία του ως μουσικοθεατρικό υλικό πέρα από το αρχικό κινηματογραφικό πλαίσιο. Το *Calamity Jane* δεν περιορίζεται, επομένως, σε ένα συγκεκριμένο χώρο αναπαράστασης, αλλά εντάσσεται σε μια ευρύτερη πολιτισμική παράδοση όπου το μουσικό θέατρο και ο κινηματογράφος αλληλεπιδρούν μέσω κοινών δραματουργικών δομών, τυπολογιών χαρακτήρων και τρόπων ενσωμάτωσης της μουσικής στην αφήγηση.

Η τοποθέτηση της ταινίας στο πλαίσιο των μιούζικαλ της δεκαετίας του 1950 αναδεικνύει έτσι τη σημασία της όχι μόνο ως προϊόν της στούντιο παραγωγής, αλλά και ως φορέα

³⁰ Stanley Green, *Broadway Musicals: Show by Show* (Milwaukee: Hal Leonard Books, 1985), xv–xix.

³¹ Plemenitaš, “Songs as Elements in the Generic Structure of Film Musicals,” 31–33.

³² Florian Zitzelsberger, “The American Film Musical and the Place(less)ness of Entertainment: Cabaret’s ‘International Sensation’ and American Identity in Crisis,” *Humanities* 8, no. 2 (2019): 2–4.

³³ Stanley Green, *Broadway Musicals: Show by Show*, 128–270.

αφηγηματικών και ιδεολογικών σχημάτων που αντικατοπτρίζουν τις καθιερωμένες τάσεις και το μεταπολεμικό πολιτισμικό περιβάλλον. Η κατανόηση αυτής της διασταύρωσης θεάτρου, κινηματογράφου και ιστορικού πλαισίου επιτρέπει να εξεταστεί στη συνέχεια ο τρόπος με τον οποίο η ταινία συνομιλεί με τις κοινωνικές και πολιτισμικές αναπαραστάσεις της εποχής της.

1.5 Τοποθέτηση στην εποχή

Η διερεύνηση της σχέσης του *Calamity Jane* με το μουσικό θέατρο και τον κινηματογράφο θέτει το πλαίσιο για την ανάλυση του ιστορικού και ιδεολογικού πλαισίου στο οποίο εντάσσεται η ταινία. Παρόλο που η λειτουργία του μιούζικαλ ως μέσο συναισθηματικής αποφόρτισης και κοινωνικής συμφιλίωσης υπήρχε ήδη τη δεκαετία του 1930, στο πλαίσιο του οικονομικού κραχ, η δεκαετία του 1950 σηματοδοτεί την ώριμη φάση της Χρυσής Εποχής του Χόλυγουντ μιούζικαλ, κατά την οποία το είδος είχε εδραιωθεί, είχε αποκτήσει σαφείς αφηγηματικές συμβάσεις και λειτουργούσε ως βασικό μέσο μαζικής ψυχαγωγίας και κοινωνικής σταθεροποίησης. Η κατανόηση αυτής της ιστορικής συνέχειας και διαφοροποίησης επιτρέπει την εξέταση του τρόπου με τον οποίο το *Calamity Jane* αντανakλά και διαπραγματεύεται τις κοινωνικές αξίες, τις ιδεολογίες και τις ανάγκες της εποχής του³⁴.

Η εδραίωση του κινηματογραφικού μιούζικαλ ως διακριτού και αυτόνομου είδους κατέστη δυνατή μέσα από τις τεχνολογικές εξελίξεις του τέλους της δεκαετίας του 1920, οι οποίες επέτρεψαν την οργανική σύζευξη εικόνας και μουσικής και διαμόρφωσαν τις βάσεις για την αφηγηματική και αισθητική του αυτονομία³⁵. Στα πρώτα χρόνια του ήχου, από το 1928 έως το 1933, το τραγούδι κατέλαβε κεντρική θέση στη νέα κινηματογραφική γλώσσα, ενώ από τη δεκαετία του 1930 και έπειτα το μιούζικαλ σταθεροποιήθηκε ως αυτόνομο είδος στο πλαίσιο του κλασικού Χόλυγουντ³⁶. Στο μεταπολεμικό πλαίσιο, και ιδίως κατά τη δεκαετία του 1950, το είδος γνωρίζει την πληρέστερη θεσμική και αισθητική του ανάπτυξη, καθώς η παραγωγή του μιούζικαλ εντάχθηκε σε ένα σταθερό στούντιο-σύστημα που ευνοούσε τη συστηματική συνεργασία μουσικών και χορογράφων, δημιουργώντας ταινίες που σε μεγάλο βαθμό συνδύαζαν μουσική και ψυχαγωγική λειτουργία για το ευρύ κοινό³⁷.

³⁴ Wierzbicki, *Film Music*, 133–138.

³⁵ Wierzbicki, *Film Music*, 88–95.

³⁶ Wierzbicki, *Film Music*, 96–110.

³⁷ Liu, “The Characteristics of the Hollywood Musical Cinema,” 509–512.

Σε ιδεολογικό επίπεδο, τα μεταπολεμικά μιούζικαλ προβάλλουν μία εξιδανικευμένη εικόνα της αμερικανικής κοινωνίας, όπου οι συγκρούσεις επιλύονται μέσω της συναισθηματικής ολοκλήρωσης, της κοινότητας και του έρωτα. Ο Zitzelsberger υποστηρίζει ότι το αμερικανικό μιούζικαλ αυτής περιόδου λειτουργεί ως μηχανισμός αναπαράστασης της εθνικής ταυτότητας, κατασκευάζοντας έναν «ασφαλή» χώρο όπου η συλλογική τραυματική εμπειρία του πολέμου μετασχηματίζεται σε αισθητικό θέμα αισιοδοξίας και αρμονίας³⁸. Το *Calamity Jane* συμμετέχει καθαρά σε αυτό το ιδεολογικό σχήμα, καθώς μετατρέπει τη σκληρότητα της Άγριας Δύσης σε ρομαντικό σκηνικό μουσικής αφήγησης.

Κεντρικό ρόλο στο μεταπολεμικό αυτό πρότυπο παίζουν τα λεγόμενα γουέστερν μιούζικαλ, τα οποία συνδυάζουν τη μυθολογία του αμερικανικού frontier με τη συναισθηματική οικονομία του μιούζικαλ. Ο Etulain και ο McLaird τονίζουν ότι ο μύθος της Άγριας Δύσης εξακολουθεί να λειτουργεί μεταπολεμικά ως βασικό σύμβολο εθνικής αυτοεικόνας όπου η ατομική ελευθερία, η περιπέτεια και η ηθική δοκιμασία ενσωματώνονται σε αφηγήσεις ηρωισμού και ρομαντισμού³⁹. Το *Calamity Jane* αντλεί ακριβώς από αυτό το ιδεολογικό υπόβαθρο, ενσωματώνοντας την γυναικεία φιγούρα στη μέχρι τότε κατεξοχήν ανδρική μυθολογία του γουέστερν.

Η ταινία παρουσιάζει σαφείς αναλογίες με το *Oklahoma!*, το οποίο θεωρείται θεμέλιο του σύγχρονου αμερικανικού μουσικού θεάτρου. Σύμφωνα με τον Green, το *Oklahoma!* εγκαινιάζει το πρότυπο του «ολοκληρωμένου μιούζικαλ», όπου τραγούδι, χορός και αφήγηση συγκροτούν ενιαία δραματουργική δομή⁴⁰. Παρόμοια στο *Calamity Jane* τα μουσικά νούμερα δε λειτουργούν ως απλά διακοσμητικά στοιχεία, αλλά ως οργανικοί φορείς της δράσης και της ψυχολογικής εξέλιξης των χαρακτήρων. Ακόμη πιο άμεση σύγκριση παρουσιάζεται με το *Annie Get Your Gun*, ένα έργο που επίσης τοποθετεί στο κέντρο του δυναμική γυναικεία φιγούρα μέσα στο πλαίσιο της Άγριας Δύσης. Και στα δύο έργα, η ηρωίδα εμφανίζεται αρχικά ως ανδροπρεπής και κοινωνικά αποκλίνουσα μορφή, η οποία σταδιακά οδηγείται σε ρομαντική και κοινωνική εξομάλυνση μέσω του έρωτα⁴¹. Ωστόσο στο *Calamity Jane* η διαδικασία αυτή συνοδεύεται από έντονη μουσικοδραματική μετατόπιση: η σταδιακή μεταμόρφωση της ηρωίδας αποτυπώνεται πρωτίστως μέσα από τα τραγούδια, τα οποία λειτουργούν ως βασικοί δείκτες συναισθηματικής κοινωνικής μετάβασης.

³⁸ Zitzelsberger, “The American Film Musical,” 5–7.

³⁹ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 19–22.

⁴⁰ Green, *Broadway Musicals*, 215–218.

⁴¹ Green, *Broadway Musicals*, 240–243.

Σε επίπεδο γυναικείου ρόλου, το *Calamity Jane* συμμετέχει ενεργά στη μεταπολεμική διαμόρφωση των έμφυλων προτύπων. Η ηρωίδα συνδυάζει στοιχεία ανεξαρτησίας, σωματικής δράσης και κοινωνικής εκκεντρικότητας με την τελική αναδίπλωση της ηρωίδας εντός των ετεροκανονικών συμβάσεων του είδους⁴². Έτσι, η ταινία αντανακλά τις αντιφάσεις της μεταπολεμικής κοινωνίας: από τη μία πλευρά προβάλλεται η ανάγκη επιστροφής στη σταθερή οικογενειακή τάξη, και από την άλλη διατηρείται η έλξη προς την ελευθερία και την ατομική υπέρβαση που συμβολίζει ο μύθος της Άγριας Δύσης. Η αποτύπωση των ιστορικών, παραγωγικών και αισθητικών παραμέτρων του *Calamity Jane* προσφέρει το απαραίτητο υπόβαθρο για την κατανόηση των μορφών, μέσα από τις οποίες η ταινία διαπραγματεύεται πρόσωπα, μύθους και πολιτισμικές αναπαραστάσεις.

⁴² McComb, *Undressing an American Icon*, 42–46.

Κεφάλαιο 2: Η Ιστορική *Calamity Jane* και η κινηματογραφική της αναπαράσταση

2.1 Βιογραφία της Martha Jane Cannary (*Calamity Jane*)

Η Martha Jane Cannary, γνωστή ως *Calamity Jane*, γεννήθηκε το 1852 στο Princeton του Μιζούρι, σε μια περίοδο έντονων μετακινήσεων προς τη δυτική συνοριακή ζώνη των Ηνωμένων Πολιτειών, γεγονός που πλαισιώνει εξ αρχής τη βιογραφία της μέσα στη δυναμική του αμερικανικού *frontier*⁴³. Τα πρώτα χρόνια της ζωής της παραμένουν ασαφή και συχνά αντιφατικά, καθώς η τεκμηρίωση βασίζεται σε αποσπασματικές καταγραφές και προφορικές αφηγήσεις — συχνά και δικές της — στοιχείο που τροφοδότησε από νωρίς τη σύγχυση ανάμεσα στη βιογραφική πραγματικότητα και τη μυθοποίηση⁴⁴.

Η οικογένειά της ακολούθησε το μεταναστευτικό ρεύμα προς τη Δύση κατά την παιδική της ηλικία· η μητέρα της πέθανε όταν η Martha Jane ήταν έφηβη, και λίγο αργότερα πέθανε και ο πατέρας της. Οι απώλειες αυτές την έσπρωξαν σε πρόωγη αυτονομία, συνεχή περιπλάνηση και αναζήτηση εργασίας, χαρακτηριστικά που θα καθόριζαν την ενήλικη ζωή της⁴⁵. Στη δεκαετία του 1870 εμφανίζεται σε διάφορες περιοχές της Άγριας Δύσης, αναλαμβάνοντας εργασίες που παρέκκλιναν έντονα από τους κοινωνικά αποδεκτούς γυναικείους ρόλους: μαρτυρίες τη θέλουν οδηγό καραβανιών, μεταφορέα και ανιχνεύτρια (*scout*) σε στρατιωτικά αποσπάσματα — πληροφορίες που προέρχονται εν μέρει από αυτοβιογραφικές διηγήσεις και αντιμετωπίζονται με ιστορική επιφύλαξη⁴⁶.

Παράλληλα, υπάρχουν αναφορές για ασχολίες χαμηλού κοινωνικού κύρους, όπως εργασία σε πανδοχεία, πλύστρα ή περιστασιακή απασχόληση σε οίκους ανοχής. Η συνύπαρξη «ανδρικών» και περιθωριοποιημένων επαγγελματικών ρόλων διαμορφώνει μια αντιφατική δημόσια εικόνα: μια γυναίκα που διασχίζει έμφυλα σύνορα, αλλά βιώνει μόνιμη επισφάλεια και κοινωνική αμφισβήτηση⁴⁷. Αυτή η διττότητα — πράξη και επισφάλεια — θα γίνει δομικό στοιχείο του μύθου που χτίζεται γύρω της.

⁴³ McLaird, “The Life and the Legend,” 2–6.

⁴⁴ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 19–22.

⁴⁵ McLaird, “The Life and the Legend,” 6–10.

⁴⁶ McLaird, “The Life and the Legend,” 10–14.

⁴⁷ McLaird, “The Life and the Legend,” 14–18.

Καθοριστικός σταθμός υπήρξε η άφιξή της στο Deadwood γύρω στο 1876, στο απόγειο της χρυσοθηρίας. Εκεί συνδέθηκε με τον Wild Bill Hickok, ιστορική μορφή της Άγριας Δύσης και έναν από τους πιο προβεβλημένους πιστολέρο της εποχής. Αν και η ίδια ισχυρίστηκε αργότερα ότι υπήρξε σύζυγός του, η ιστοριογραφία δεν επιβεβαιώνει το γάμο· η τεκμηρίωση είναι ανεπαρκής και τα διαθέσιμα στοιχεία παραμένουν αντιφατικά⁴⁸. Παρ' όλα αυτά, η πρόσδεση της εικόνας της στη φιγούρα του Hickok λειτούργησε πολλαπλασιαστικά για τη φήμη της και την ένταξή της στο πάνθεον των μυθικών μορφών της Άγριας Δύσης⁴⁹.

Τα επόμενα χρόνια χαρακτηρίζονται από συνεχείς μετακινήσεις, ασταθή εργασία, οικονομική ένδεια και προβλήματα αλκοολισμού, όπως καταγράφουν οι ιστορικές μελέτες. Παρά το αυξανόμενο δημόσιο ενδιαφέρον για το πρόσωπό της, η καθημερινότητά της παραμένει επισφαλής⁵⁰. Στο πλαίσιο αυτό, συμμετέχει σε λαϊκά θεάματα και θιάσους της Άγριας Δύσης, αξιοποιώντας τη φήμη της με δημόσιες εμφανίσεις και αφηγήσεις. Οι ίδιες οι επιτελέσεις της — και αργότερα η μονόφυλλη αυτοβιογραφική μπροσούρα της — ενισχύουν τις πιο εντυπωσιακές εκδοχές της ζωής της και υποβαθμίζουν τις σκοτεινές πτυχές, συμβάλλοντας ενεργά στη διαμόρφωση της μυθολογικής της ταυτότητας⁵¹.

Η Cannary πεθαίνει το 1903, σε ηλικία περίπου 51 ετών, στη Νότια Ντακότα. Η δημόσια συμμετοχή στην κηδεία της καταδεικνύει ότι, ήδη κατά τη στιγμή του θανάτου της, είχε εδραιωθεί ως μορφή με διττή υπόσταση: ιστορικό πρόσωπο και λαϊκός θρύλος⁵². Η σύντομη αυτή βιογραφική επισκόπηση χαράζει τις βασικές γραμμές της πραγματικής ζωής της πάνω στις οποίες οικοδομήθηκε η μεταγενέστερη μυθοποίηση· ακριβώς αυτό το υπόστρωμα θα επιτρέψει, στην ανάλυση που ακολουθεί, να κατανοήσουμε πώς ο μηχανισμός της πολιτισμικής κατασκευής και η κινηματογραφική αναπαράσταση του 1953 αναδιατυπώνουν το πρόσωπο της Calamity Jane⁵³.

⁴⁸ McLaird, “The Life and the Legend,” 18–22.

⁴⁹ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 23–28.

⁵⁰ McLaird, “The Life and the Legend,” 18–22.

⁵¹ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 23–26.

⁵² McLaird, “The Life and the Legend,” 26–29.

⁵³ Etulain, “Calamity Jane: A Life and Legends,” 28–31.

Πίνακας 1: Χρονολόγιο ζωής της Martha Jane Cannary (Calamity Jane)

Έτος Περίοδος	Γεγονός
1852	Γέννηση στο Princeton, Missouri
1865–1870	Μετακινήσεις προς τη Δύση με караβάνια, περιστασιακές δουλειές χαμηλού κύρους
1876	Εγκατάσταση στο Deadwood, South Dakota · γνωριμία και σύνδεση με τον Wild Bill Hickok
1870s–1880s	Συμμετοχή σε περιοδείες και θεάματα της Άγριας Δύσης · δημόσιες εμφανίσεις
1890s	Συνεντεύξεις και αφηγήσεις που ενισχύουν τον μύθο της
1903	Θάνατος στο Terry, South Dakota · ταφή στο νεκροταφείο του Deadwood δίπλα στον Wild Bill Hickok

2.2 Μυθοποίηση και πολιτισμικές αναπαραστάσεις στον 19^ο – 20^ο αιώνα

Η μετάβαση της Martha Jane Cannary από ιστορικό πρόσωπο σε μυθοποιημένη φιγούρα της Άγριας Δύσης δεν υπήρξε αυθόρμητη, αλλά αποτέλεσμα μιας μακρόχρονης διαδικασίας πολιτισμικής κατασκευής που ξεκινά ήδη από τη δεκαετία του 1870. Καθοριστικό ρόλο σε αυτή τη διαδικασία διαδραμάτισαν οι λαϊκές εφημερίδες της εποχής, οι οποίες αναζητούσαν εντυπωσιακές προσωπικότητες για να τροφοδοτήσουν την αναδυόμενη μαζική κουλτούρα. Η Calamity Jane, με την εκκεντρική της συμπεριφορά, την αρρενωπή εμφάνιση και τη διαρκή παρουσία της σε χώρους ανδρικής δράσης, προσφερόταν ιδανικά για τη δημιουργία ενός «εξωτικού» λαϊκού μοτίβου⁵⁴.

Ιδιαίτερα σημαντική υπήρξε η συμβολή των dime novels, ενός εκτεταμένου σώματος φθηνών λαϊκών αφηγημάτων του 19ου αιώνα, τα οποία διακινούνταν μαζικά και απευθύνονταν κυρίως στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, ενισχύοντας και παγιώνοντας αφηγηματικά σχήματα που είχαν ήδη αρχίσει να διαμορφώνονται στο δημόσιο λόγο γύρω

⁵⁴ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 19–22.

από την Άγρια Δύση. Στα έντυπα αυτά, η Calamity Jane παρουσιάζεται ως ηρωική ανιχνεύτρια, πιστολέρο και πιστή σύντροφος του Wild Bill Hickok, με εξιδανικευμένα χαρακτηριστικά ανδρείας και ηθικής αγνότητας. Η μυθοποίηση αυτή συχνά αποκόπτεται πλήρως από τα ιστορικά δεδομένα, μετατρέποντας τη βιογραφία της σε μια αλληλουχία υπερβολικών κατορθωμάτων και ρομαντικών επεισοδίων⁵⁵.

Παράλληλα, καθοριστικό ρόλο στη διεύρυνση της φήμης της διαδραμάτισαν τα περιοδεύοντα θεάματα της Άγριας Δύσης, και ιδιαίτερα το ευρύτερο θεαματικό σύμπαν που διαμορφώθηκε γύρω από τις παραστάσεις του Buffalo Bill. Αν και η ίδια δεν υπήρξε βασικό μέλος των μεγάλων αυτών θιάσων, η φήμη της ενσωματώθηκε οργανικά στο συλλογικό αφήγημα της Άγριας Δύσης, μέσα από αφηγήσεις, σκηνικές αναπαραστάσεις και προφορικούς θρύλους. Η δημόσια εικόνα της πλέον δεν ελεγχόταν από την ίδια, αλλά αναπαραγόταν μέσα από ένα πλέγμα εμπορικών και θεαματικών μηχανισμών⁵⁶.

Η ίδια η Calamity Jane συνέβαλε ενεργά στη διαμόρφωση του μύθου της. Μέσα από δημόσιες αφηγήσεις, συνεντεύξεις και κυρίως από την αυτοβιογραφία της *Life and Adventures of Calamity Jane, by Herself*, υιοθέτησε και ενίσχυσε τις πιο εντυπωσιακές εκδοχές της ζωής της, συχνά αποκρύπτοντας τις σκοτεινές πτυχές της καθημερινότητάς της. Η αυτοβιογραφική αυτή αφήγηση, αν και ιστορικά αναξιόπιστη σε πολλά σημεία, λειτούργησε ως βασικό υλικό για τη μεταγενέστερη καλλιτεχνική εκμετάλλευση της μορφής της⁵⁷.

Η μυθοποίηση της Calamity Jane δεν περιορίζεται απλώς σε μια εξιδανίκευση του χαρακτήρα της, αλλά εγγράφεται στο ευρύτερο ιδεολογικό πλαίσιο της αμερικανικής μυθολογίας του frontier. Εκπροσωπεί μια γυναικεία εκδοχή της κατάκτησης της Δύσης, η οποία, ενώ αποκλίνει από τα παραδοσιακά έμφυλα πρότυπα, τελικά ενσωματώνεται σε ένα ιδανικό ηρωισμού, αυτοθυσίας και ατομικής τόλμης. Η αντίφαση αυτή — ανάμεσα στην κοινωνική της περιθωριοποίηση και στη μεταγενέστερη ηρωοποίησή της — αποτελεί δομικό στοιχείο της μυθολογικής της υπόστασης⁵⁸.

Κατά τον 20ό αιώνα, ο μύθος της Calamity Jane σταθεροποιείται πλέον ως πολιτισμικό στερεότυπο. Βιογραφίες και ιστορικές μελέτες επιχειρούν να ξεχωρίσουν την

⁵⁵ McLaird, *The Life and the Legend*, 10–14.

⁵⁶ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 23–26.

⁵⁷ McLaird, *The Life and the Legend*, 18–22.

⁵⁸ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 26–28.

πραγματικότητα από το θρύλο, αλλά συχνά αναπαράγουν τις ίδιες μυθολογικές αφηγήσεις. Η θεαματική παράδοση της Άγριας Δύσης, η οποία τον 19ο αιώνα εκφραζόταν μέσα από τα περιοδεύοντα θεάματα του Buffalo Bill, μετασχηματίζεται πλέον σε κινηματογραφικές και τηλεοπτικές αναπαραστάσεις, με τη μορφή της Calamity Jane να εμφανίζεται ως δευτερεύων χαρακτήρας, καθώς και σε τηλεοπτικές σειρές της δεκαετίας του 1950⁵⁹. Παράλληλα, η λαϊκή κουλτούρα του 20ού αιώνα — κόμικς, παιδικά βιβλία και περιοδικά — συνέχισε να την παρουσιάζει ως ηρωίδα της Άγριας Δύσης, ενισχύοντας την εικόνα της ως συμβόλου θάρρους και ανεξαρτησίας.

Η σύγκριση με άλλες γυναικείες φιγούρες της Δύσης, όπως η Annie Oakley, αναδεικνύει τις διαφορετικές στρατηγικές μυθοποίησης: ενώ η Oakley ενσωματώθηκε σε ένα πρότυπο «γυναικείας αρετής» και δεξιοτεχνίας, η Calamity Jane παρέμεινε συνδεδεμένη με την εικόνα της περιθωριακής αλλά τολμηρής γυναίκας. Αυτή η διαφοροποίηση αντανακλά τις έμφυλες ιδεολογίες του 20ού αιώνα και δείχνει πώς η μυθολογία της Δύσης αξιοποίησε διαφορετικά πρότυπα για να καλύψει τις ανάγκες της συλλογικής φαντασίας⁶⁰.

Η μετάβαση από το βίωμα στο θρύλο είναι καθοριστική για την κατανόηση της μεταγενέστερης κινηματογραφικής της αναπαράστασης. Το φιλμ του 1953 δεν αντλεί από την ιστορική Calamity Jane, αλλά από το ήδη συγκροτημένο μυθολογικό της αποτύπωμα. Έτσι, η κινηματογραφική αφήγηση δεν αποτελεί απλή διασκευή μιας βιογραφίας, αλλά συνειδητή αναπαραγωγή ενός μύθου με βαθιές ρίζες στη λαϊκή και θεαματική κουλτούρα της Αμερικής⁶¹.

⁵⁹ McLaird, *The Life and the Legend*, 22–25.

⁶⁰ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 28–31.

⁶¹ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 31–33.



Εικόνα 4: Πορτραίτο της Martha Jane Cannary (Calamity Jane), τέλη 19ου αιώνα

2.3 Η κινηματογραφική μεταμόρφωση της Calamity Jane: αποκλίσεις και ιδεολογικές αναγνώσεις

Η κινηματογραφική αναπαράσταση της Calamity Jane στο ομώνυμο φιλμ του 1953 απέχει ουσιαστικά από τα ιστορικά δεδομένα που προκύπτουν από τις βιογραφικές πηγές του 19ου αιώνα. Όπως έχει ήδη εκτενώς παρουσιαστεί, η ιστορική Martha Jane Canary υπήρξε μια κοινωνικά περιθωριοποιημένη μορφή, με ασταθή βίο, οικονομική ένδεια, προβλήματα αλκοολισμού και συχνά επισφαλή επιβίωση. Αντίθετα, στη μεταπολεμική κινηματογραφική αφήγηση μετασχηματίζεται σε μια αισιόδοξη, ζωνρή, ηθικά ακέραη και τελικά απόλυτα «εξημερωμένη» ηρωίδα, προσαρμοσμένη στις αφηγηματικές και ιδεολογικές ανάγκες του κλασικού Χόλυγουντ μιούζικαλ⁶².

Μία από τις βασικότερες αποκλίσεις αφορά τη γενικότερη ηθική εικόνα της ηρωίδας. Η κινηματογραφική Calamity διατηρεί μεν στοιχεία «ανδροπρέπειας», ωστόσο αυτά παρουσιάζονται με κωμικό και ακίνδυνο τρόπο, απογυμνωμένα από την κοινωνική τραγικότητα που χαρακτήριζε την πραγματική της ζωή⁶³. Η ακατέργαστη όψη της ιστορικής εμπειρίας υποχωρεί μπροστά σε μια εξιδανικευμένη εικόνα λειτουργική για το οικογενειακό κοινό της δεκαετίας του 1950.

⁶² James D. McLaird, *Calamity Jane: The Life and the Legend*, 21–23.

⁶³ Roberta Beed Sollid, *Calamity Jane: A Study in Historical Criticism* (Master's thesis, University of Montana, 1951), 16–18.

Αντίστοιχη απόσταση παρατηρείται και στη σχέση της με τον Wild Bill Hickok. Στο πλαίσιο αυτής της απόκλισης μεταξύ ιστορίας και μύθου, οι μεταγενέστεροι ισχυρισμοί της Calamity Jane για γάμο με τον Wild Bill Hickok, όπως έχει επισημανθεί, δεν βρίσκουν επαρκή ιστορική επιβεβαίωση. Στην κινηματογραφική εκδοχή, αντίθετα, η σχέση αυτή μετατρέπεται σε σαφή ρομαντικό άξονα, ο οποίος λειτουργεί ως βασικός δραματουργικός μηχανισμός της αφήγησης⁶⁴. Η ιστορική αβεβαιότητα υποκαθίσταται από τη βεβαιότητα του ερωτικού ζευγαριού, στοιχείο απολύτως συμβατό με τη λογική του κινηματογραφικού μιούζικαλ.

Επιπλέον, η ίδια η επαγγελματική και κοινωνική διαδρομή της Calamity Jane παρουσιάζεται στο φιλμ αποσπασματικά και εξωραϊσμένα. Εν αντιθέσει με την ιστορική καταγραφή, η κινηματογραφική αφήγηση την εντάσσει σε ένα σαφώς οργανωμένο κοινωνικό περιβάλλον, όπου η δράση, η εργασία και οι σχέσεις παρουσιάζονται μέσα από το πρίσμα της ψυχαγωγίας⁶⁵. Πρόκειται για μία εξομάλυνση της ιστορικής εμπειρίας, η οποία δεν αποσκοπεί στην ακρίβεια αλλά στη δραματουργική λειτουργικότητα.

Ιδιαίτερα κρίσιμη είναι και η αναπαράσταση του φύλου. Η ιστορική Calamity Jane υπήρξε μια μορφή που παραβίαζε ενεργά τους έμφυλους κώδικες του 19ου αιώνα, τόσο μέσω της ενδυμασίας όσο και μέσω της επαγγελματικής της δράσης. Στην κινηματογραφική εκδοχή, η αρχική αυτή απόκλιση διατηρείται μόνο ως αφηγηματική αφετηρία. Σταδιακά, η ηρωίδα οδηγείται σε μια διαδικασία «θηλυκοποίησης», η οποία κορυφώνεται με την αποδοχή του έρωτα, της συναισθηματικής εξομολόγησης και της ένταξής της σε ένα ετεροκανονικό ρομαντικό σχήμα⁶⁶. Η μεταμόρφωση αυτή δεν αντανακλά ιστορική πραγματικότητα, αλλά ανταποκρίνεται στις κυρίαρχες έμφυλες νόρμες της περιόδου παραγωγής της ταινίας, και όχι μόνο.

Η διάκριση ανάμεσα στην ιστορική Calamity Jane και στην κινηματογραφική ηρωίδα δεν αποτελεί απλώς μια διαφορά περιεχομένου, αλλά μια βαθύτερη ιδεολογική μετατόπιση. Η μεταπολεμική κινηματογραφική αφήγηση επιλέγει να επανερμηνεύσει τη μορφή της μέσα από το φίλτρο της ρομαντικής αισιοδοξίας, της κοινωνικής συμφιλίωσης και της έμφυλης κανονικότητας⁶⁷. Η απόκλιση αυτή λειτουργεί ως κρίσιμο ερμηνευτικό σημείο για την παρούσα μελέτη, καθώς αναδεικνύει τους μηχανισμούς μέσω των οποίων η

⁶⁴ Richard W. Etulain, "Calamity Jane: A Life and Legends," *Montana: The Magazine of Western History* 64, no. 2 (Summer 2014): 31–33.

⁶⁵ James D. McLaird, *Calamity Jane: The Life and the Legend*, 19–22.

⁶⁶ Catherine Mary McComb, *Undressing an American Icon: Addressing the Representation of Calamity Jane through a Critical Study of Her Costume* (Master's thesis, University of Regina, 2016), 47–50.

⁶⁷ Richard W. Etulain, "Calamity Jane: A Life and Legends," 34–36.

κινηματογραφική αφήγηση επεξεργάζεται τη γυναικεία ταυτότητα και τη μουσική ως φορείς ιδεολογικής νοηματοδότησης.



Εικόνα 5 : Η Doris Day ως κινηματογραφική Calamity Jane (1953)

Κεφάλαιο 3: Δραματουργική ανάλυση της ταινίας

3.1 Υπόθεση και αφηγηματική δομή

Η αφήγηση του *Calamity Jane* οργανώνεται σε τρία διακριτά μέρη με σαφή σημεία καμπής, τα οποία συνδέονται με συγκεκριμένες σκηνές και δραματουργικές λειτουργίες. Η ταινία ανοίγει με την άφιξη της Calamity στο Deadwood πάνω στην άμαξα («The Deadwood Stage»), μια σκηνή που συστήνει τον κοινωνικό μικρόκοσμο της πόλης – τον Wild Bill Hickok, τον ιδιοκτήτη του Golden Garter και τους θαμώνες του – και εγκαθιδρύει τη θέση της ηρωίδας ως θορυβώδους αλλά κρίσιμου συνδετικού κρίκου της κοινότητας. Η αφορμή της πλοκής εισάγεται όταν το θέατρο υπόσχεται την άφιξη μίας καλλιτέχνιδος ονόματι Francis Fryer, όπου λόγω παρεξήγησης καταλήγει να είναι άντρας· η Calamity υπόσχεται δημοσίως ότι θα φέρει από το Σικάγο τη διάσημη Adelaide Adams, δεσμεύοντας το εγώ της απέναντι στο κοινό.

Η μετάβαση στο Σικάγο είναι σύντομη αλλά δραματουργικά κρίσιμη: εκεί, η Calamity συναντά την Katie Brown, καμαριέρα της Adams, και, λόγω παρανόησης, τη θεωρεί την ίδια τη σταρ. Η Katie, βλέποντας μια ευκαιρία διαφυγής από την αόρατη θέση της υπηρέτριας, αποδέχεται την ταυτότητα που της αποδίδεται και επιστρέφει στο Deadwood ως υποτιθέμενη διασημότητα. Η πρώτη της εμφάνιση στο Golden Garter καταρρέει κάτω από το βάρος της προσποίησης, όμως αυτή η αποτυχία λειτουργεί ως πρώτη καμπή: η Calamity, αντί να αποστασιοποιηθεί, παίρνει το μέρος της Katie, αποκαλύπτεται η αληθινή ταυτότητα και η σκηνή μετατρέπεται από χώρο χλεύης σε χώρο δεύτερης ευκαιρίας.

Στη συνέχεια, η αφήγηση μετατοπίζεται στον ιδιωτικό χώρο, με τη μεταμόρφωση της καλύβας της Calamity σε «σπίτι» μέσω της παρουσίας της Katie, όπως αποτυπώνεται στο τραγούδι «A Woman's Touch». Η σκηνή αυτή ενισχύει τη σχέση των δύο γυναικών και σηματοδοτεί τη μετάβαση της πλοκής από τις δημόσιες, θορυβώδεις δηλώσεις ταυτότητας σε πιο ιδιωτικές μορφές συναισθηματικής συμμαχίας και καθημερινής οικειότητας. Παράλληλα, διαμορφώνεται ένα τετράπλευρο σχέσεων: ο υπολοχαγός Danny Gilmartin και ο Hickok στρέφονται προς την Katie, ενώ η Calamity, που είναι ερωτευμένη με τον Danny, βιώνει τη σταδιακή της περιθωριοποίηση.

Η μεσαία ενότητα χτίζει παρεξηγήσεις και συναισθηματικές μετατοπίσεις μέσα από βλέμματα, προσκλήσεις και κοινωνικές τελετουργίες. Η σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στην Katie και τον Danny προκαλεί ρήξη ανάμεσα στις δύο γυναίκες, ενώ η κοινότητα του

Deadwood διχάζεται ανάμεσα στην παλιά, οικεία φιγούρα της Calamity Jane και στη νεοφερμένη, κοινωνικά «εκλεπτυσμένη» παρουσία της Katie Brown. Σε αυτό το σημείο η δραματουργία εγκαταλείπει την εξωτερική δράση και στρέφεται στην εσωτερική αναγνώριση. Το «Secret Love» λειτουργεί ως κορυφαίος εσωτερικός μονόλογος: η Calamity, απομονωμένη στο φυσικό τοπίο, κατονομάζει τον έρωτά της και επεξεργάζεται για πρώτη φορά την ανάγκη συναισθηματικής ανταπόκρισης.

Το φινάλε επανασυνθέτει τόσο τις προσωπικές σχέσεις όσο και την κοινωνική σκηνή. Η Calamity συνειδητοποιεί ότι ο πραγματικός της δεσμός είναι με τον Hickok, ενώ η Katie επανενώνεται με τον Danny. Η επιστροφή στο Golden Garter, αυτή τη φορά σε κλίμα γιορτής (διπλός γάμος), μετατρέπει το χώρο της προηγούμενης κρίσης σε χώρο αποκατάστασης και συλλογικής αρμονίας. Σημαντικό είναι ότι η Calamity δεν εγκαταλείπει την ενεργητικότητά της: απλώς τη μετασχηματίζει από εξωστρεφή επιδεικτικότητα σε συνειδητή συναισθηματική επιλογή. Η τελική εικόνα των δύο ζευγών δεν αναιρεί την ιδιαιτερότητά της, αλλά την εντάσσει σε μια νέα μορφή κοινωνικής και αφηγηματικής ισορροπίας.

Οι δομικές σταθερές που οργανώνουν την αφήγηση είναι σαφείς. Η ταινία εγκαθιδρύει από την αρχή το ρυθμό και το χώρο με το «The Deadwood Stage», εισάγοντας τόσο τον τόπο όσο και το δημόσιο διακύβευμα της κοινότητας. Στη συνέχεια, η εμφάνιση της υποτιθέμενης Adelaide Adams, δηλαδή της Katie, οδηγεί σε αποτυχία και δημόσια αποδοκιμασία, γεγονός που πυροδοτεί τη στροφή της Calamity υπέρ της. Το τραγούδι «A Woman's Touch» σηματοδοτεί το μετασχηματισμό του χώρου και των ρόλων, μεταφέροντας την αφήγηση από το δημόσιο στο ιδιωτικό επίπεδο. Η πλοκή κλιμακώνεται μέσα από παρεξηγήσεις που αφορούν προσκλήσεις, συγκρούσεις ανάμεσα στον Hickok και την Calamity και ενδιάμεσα μουσικά νούμερα στο σαλόνι, τα οποία αναδιατάσσουν προσωρινά τις συμμαχίες χωρίς να προσφέρουν οριστική λύση. Η αφήγηση ολοκληρώνεται με το «Secret Love», το οποίο λειτουργεί ως εσωτερική επιστροφή της ηρωίδας, και με το τελικό δημόσιο φινάλε που επανεγκαθιδρύει τη σκηνή, την κοινότητα και τη διπλή ρομαντική σύζευξη.

Τα κομβικά μοτίβα που οργανώνουν τη δομή της υπόθεσης είναι διακριτά και λειτουργικά. Κεντρικό ρόλο κατέχει η παρεξήγηση ταυτότητας ανάμεσα στην Adelaide Adams και την Katie Brown, η οποία αρχικά οδηγεί σε αποτυχία και αμφισβήτηση, πριν αποκατασταθεί η αλήθεια. Η μετάβαση από το «ψευδές πρόσωπο» στην «αληθινή φωνή» συγκροτεί το βασικό αφηγηματικό άξονα του δεύτερου μέρους της ταινίας. Παράλληλα, η μεταμόρφωση του

χώρου, από την καλύβα στο οργανωμένο σπίτι, λειτουργεί ως υλική ένδειξη της μεταβολής στη σχέση ανάμεσα στην Calamity και την Katie. Το εξωτερικό τοπίο αποκτά ιδιαίτερη σημασία, καθώς φιλοξενεί τον εσωτερικό μονόλογο της ηρωίδας στο «Secret Love». Η κρίσιμη απόφαση δεν λαμβάνεται σε δημόσιους χώρους, όπως το σαλόνι, αλλά σε ανοιχτό φυσικό περιβάλλον. Το δημόσιο κλείσιμο της αφήγησης έρχεται ως συνέπεια μιας εσωτερικής διαδικασίας που έχει ήδη ολοκληρωθεί. Με αυτά τα αφηγηματικά βήματα, η ταινία διατηρεί μια σφιχτή και συνεκτική δομή. Η αρχική υπόσχεση της Calamity να φέρει μια σταρ στην πόλη μετασχηματίζεται σε διαδικασία αυτοαναγνώρισης. Ο αρχικός στόχος της σωτηρίας του θεάματος οδηγεί τελικά στην αποκατάσταση τόσο των προσώπων όσο και της σκηνικής κοινότητας.

3.2 Λειτουργία των τραγουδιών στην πλοκή

Στο *Calamity Jane* τα τραγούδια δεν λειτουργούν ως αυτόνομα θεάματα που παρεμβάλλονται χαλαρά ανάμεσα στις σκηνές, αλλά ως κεντρικοί αφηγηματικοί μηχανισμοί που κινούν την πλοκή, αναδιαμορφώνουν τις σχέσεις των χαρακτήρων και σηματοδοτούν τις εσωτερικές μεταβολές της ηρωίδας. Η ταινία ακολουθεί τη λογική του *integrated musical*, όπου η μουσική εντάσσεται οργανικά στη δραματουργία και δε λειτουργεί ως διακοσμητικό στοιχείο⁶⁸.

Η εισαγωγική λειτουργία του τραγουδιού καθίσταται εμφανής ήδη από το “The Deadwood Stage”, το οποίο εγκαινιάζει την ταινία με τρόπο που υπερβαίνει την απλή παρουσίαση του τόπου. Το τραγούδι χαρτογραφεί ρυθμικά και χωρικά την κοινότητα του Deadwood, εγκαθιστώντας εξ αρχής την Calamity ως κεντρική κινητήρια δύναμη του κόσμου αυτού. Η μουσική συμπυκνώνει το ρυθμό της καθημερινής ζωής, αλλά και τη διαρκή κινητικότητα που χαρακτηρίζει τόσο το χώρο όσο και το χαρακτήρα της ηρωίδας⁶⁹. Όπως επισημαίνει η Kalinak, στο γουέστερν η μουσική συχνά αντικαθιστά την εκτενή αφηγηματική ανάπτυξη, λειτουργώντας ως άμεσος φορέας χωρικής και ιδεολογικής ταυτότητας⁷⁰.

Λίγο αργότερα (μόνο στη θεατρική εκδοχή του έργου), το τραγούδι “Men” λειτουργεί ως το πρώτο σαφές ιδεολογικό μουσικό σχόλιο. Σε αυτό το σημείο, η Calamity διατυπώνει ανοιχτά την κυνική και αποστασιοποιημένη στάση της απέναντι στον έρωτα και στις σχέσεις με τους

⁶⁸ Butler, *Calamity Jane*.

⁶⁹ Fain & Webster, *Calamity Jane: Vocal Score*.

⁷⁰ Kalinak, *Music in the Western*, 12–18.

άνδρες. Το τραγούδι δεν έχει απλώς χιουμοριστικό χαρακτήρα, αλλά οργανώνει δραματουργικά την αρχική της ταυτότητα ως γυναίκας που απορρίπτει τα ρομαντικά στερεότυπα. Μέσα από αυτή τη μουσική δήλωση οικοδομείται το σημείο εκκίνησης της εσωτερικής της διαδρομής, το οποίο θα ανατραπεί αργότερα με το “Secret Love”. Η λειτουργία του “Men” συνιστά συνειδητή τοποθέτηση της ηρωίδας απέναντι στο φύλο και τον κοινωνικό της ρόλο στο πλαίσιο της κοινωνικής μεθορίου⁷¹, γι’ αυτό και κρίθηκε αναγκαία η παρουσίασή του στο πρακτικό μέρος της εργασίας. Φαίνεται η σχέση της Calamity με τους άντρες, η οποία δεν είναι ρομαντική, αλλά ανταγωνιστική και σαρκαστική, ενώ οι άντρες παρουσιάζονται ως αναξιόπιστοι, υπερόπτες κι ενοχλητικοί. Η Calamity υποστηρίζει ότι μπορεί να τα καταφέρει καλύτερα μόνη της, χωρίς ανδρική βοήθεια και το τραγούδι λειτουργεί σχεδόν σαν ύμνος αυτάρκειας, αλλά με έντονη δόση χιούμορ.

Ιδιαίτερη δραματουργική σημασία έχει και το “Windy City”, το οποίο συνοδεύει τη μεταβατική φάση του ταξιδιού στο Σικάγο. Εδώ αποτυπώνεται η γοητεία και η επιτήδευση του μητροπολιτικού κόσμου, ο οποίος τίθεται σε αντιπαραβολή με τη μοναδικότητα και την αυθεντικότητα του Deadwood.

Καθώς η πλοκή εξελίσσεται, τα τραγούδια μετατοπίζονται από την εξωτερική χαρτογράφηση του χώρου στην εσωτερική αναδιαμόρφωση των σχέσεων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το “A Woman’s Touch”, το οποίο συνοδεύει τη μεταμόρφωση της καλύβας της Calamity σε «σπίτι» από την Katie. Το τραγούδι δεν λειτουργεί απλώς ως σχόλιο της σκηνής, αλλά ως βασικός φορέας της αλλαγής. Ο χώρος μετασχηματίζεται από ακατέργαστος σε οικείος, ενώ παράλληλα επαναπροσδιορίζεται η σχέση ανάμεσα στις δύο γυναίκες⁷². Η Brownrigg επισημαίνει ότι στο γουέστερν η μουσική συχνά σηματοδοτεί τη μετάβαση από το άγριο σύνορο στην εξημέρωση του χώρου και των συναισθημάτων, αποκτώντας έτσι καθοριστική αφηγηματική λειτουργία⁷³.

Η κορύφωση της δραματουργικής λειτουργίας των τραγουδιών εντοπίζεται στο “Secret Love”, το οποίο λειτουργεί ως εσωτερικός μονόλογος και σημείο καμπής της αφήγησης. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα τραγούδια που εκτυλίσσονται σε δημόσιους χώρους, εδώ η Calamity απομονώνεται στο φυσικό τοπίο, μακριά από την κοινότητα. Η μουσική παύει να

⁷¹ Green, *Broadway Musicals*, 215–218.

⁷² Brownrigg, *Film Music and Film Genre*, 62–78.

⁷³ Brownrigg, *Film Music and Film Genre*, 90–97.

υπηρετεί τη συλλογική σκηνή και γίνεται φορέας εσωτερικότητας και αυτοαναγνώρισης⁷⁴. Η εσωστρεφής αυτή στιγμή συνδέεται άμεσα με την κινηματογραφική περσόνα της Doris Day, η οποία έχει ιστορικά ταυτιστεί με την ειλικρίνεια του συναισθήματος και την ηθική διαφάνεια στο μεταπολεμικό Χόλυγουντ⁷⁵. Το τραγούδι σηματοδοτεί τη στιγμή της συναισθηματικής αποδοχής και μετασχηματίζει την έως τότε εξωστρεφή και αμυντική ηρωίδα σε υποκείμενο συνειδητής επιλογής. Η Jones επισημαίνει ότι η συγκεκριμένη σκηνή συνιστά κρίσιμο σημείο μετάβασης από το μύθο της σκληροτράχηλης γυναίκας του συνόρου σε μια πιο σύνθετη και κοινωνικά ενταγμένη γυναικεία ταυτότητα⁷⁶.

Στο φινάλε, η μουσική επιστρέφει στο δημόσιο χώρο, όπου τα τραγούδια λειτουργούν πλέον ως μηχανισμός αποκατάστασης. Η επιστροφή στο *Golden Garter* και η τελική μουσική επιτέλεση επισφραγίζουν την επαναφορά της κοινωνικής ισορροπίας και την τακτοποίηση των σχέσεων. Η *Calamity* δεν απαρνείται την ιδιαιτερότητά της, αλλά την εντάσσει σε ένα νέο πλαίσιο κοινωνικής αναγνώρισης⁷⁷. Η λειτουργία αυτή συνάδει με το κλασικό πρότυπο του κινηματογραφικού μιούζικαλ, όπου η συλλογική τελική επιτέλεση λειτουργεί ως συμβολική αποκατάσταση της τάξης.

Σε συνολικό επίπεδο, τα τραγούδια στο *Calamity Jane* επιτελούν τρεις αλληλένδετους ρόλους: εισάγουν και χαρτογραφούν τον κόσμο της αφήγησης, ενεργοποιούν μετασχηματισμούς χώρου, σχέσεων και ιδεολογικών στάσεων, και καθιστούν δυνατή τόσο την εσωτερική αναγνώριση όσο και τη δημόσια λύση. Η μουσική δε συνοδεύει απλώς την πλοκή, αλλά την οργανώνει εκ των έσω, μετατρέποντας την προσωπική μεταβολή της ηρωίδας σε συλλογικά αναγνώσιμη εμπειρία, σύμφωνη με τη δραματουργική λογική του κλασικού κινηματογραφικού μιούζικαλ.

⁷⁴ Jones, *The Many Lives of Calamity Jane*, 74–92.

⁷⁵ How Doris Day Changed Us Forever,” *JSTOR Daily*, accessed December 10, 2025, <https://daily.jstor.org/doris-day-changed-us-forever/>.

⁷⁶ Green, *Broadway Musicals*, 240–243.

⁷⁷ Wierzbicki, *Film Music: A History*, 96–110.

Πίνακας 2: Δραματουργική λειτουργία τραγουδιών

Τραγούδι	Σκηνή / Χώρος	Δραματουργική λειτουργία
The Deadwood Stage	Άνοιγμα – δημόσιος χώρος	Εγκαθίδρυση του χώρου, της κοινότητας και του μυθικού χαρακτήρα της Calamity Jane ως κεντρικής μορφής του μεθορίου
Men!	<u>Μόνο στη θεατρική εκδοχή του έργου</u>	Σόλο της Calamity, με σατυρική προβολή απόψεων για τους άντρες, ενίσχυση της προσωπικότητας της ηρωίδας και κωμική σκηνική ζωντάνια
A Hive Full of Honey	Saloon	Κωμικό ιντερμέδιο
I Can Do Without You	Saloon	Σκηνική αντιπαράθεση και σύγκρουση φύλων με υποβόσκουσα χημεία μεταξύ Calamity και Hickok
It's Harry I'm Planning to Marry	Θεατρική σκηνή – Σικάγο / Saloon	Κωμική επιτάχυνση της πλοκής και ενίσχυση της σύγχυσης γύρω από τις ερωτικές σχέσεις
Windy City	Saloon	Αντιπαράβολη αστικού και μεθοριακού πολιτισμικού προτύπου
Keep It Under Your Hat	Saloon	Σόλο της Katie, με ανάδειξη κοινωνικής εξυπνάδας, διαχείριση πληροφοριών και κωμική ζωντάνια επί της σκηνής
Higher Than a Hawk	Saloon	Σόλο εσωτερικής δήλωσης του Hickok, με ανάδειξη συναισθηματικού βάθους

Τραγούδι	Σκηνή / Χώρος	Δραματουργική λειτουργία
A Woman's Touch	Καλύβα (ιδιωτικός χώρος)	Μεταμόρφωση του ιδιωτικού χώρου και σταδιακή αναδιαμόρφωση της ταυτότητας της Calamity Jane
The Black Hills of Dakota	Εξωτερικός χώρος	Λυρική παύση και συναισθηματική χαρτογράφηση της νοσταλγίας και της αίσθησης του ανήκειν
Secret Love	Εξωτερικό τοπίο – ατομική στιγμή	Εσωτερικός μονόλογος και συναισθηματική αποκάλυψη της ηρωίδας

Πηγή: Butler, *Calamity Jane* (1953). Fain & Webster, *Calamity Jane: Vocal Score*.

3.3 Σχέσεις χαρακτήρων και μουσικοδραματική εξέλιξη

Στο *Calamity Jane*, οι σχέσεις των χαρακτήρων δεν εξελίσσονται αποκλειστικά μέσω της δράσης ή του διαλόγου, αλλά και μέσα από τα τραγούδια, όπου εκφράζονται οι βασικές συναισθηματικές μετατοπίσεις των ηρώων. Η μουσική λειτουργεί ως ενδιάμεσος μηχανισμός ανάμεσα στη δημόσια συμπεριφορά και την εσωτερική ταυτότητα, επιτρέποντας στις διαπροσωπικές σχέσεις να μετασχηματίζονται σταδιακά, χωρίς να δηλώνονται πάντοτε ρητά⁷⁸.

Ο κεντρικός αφηγηματικός άξονας της ταινίας παραμένει η σχέση της Calamity με τον Wild Bill Hickok. Στην αρχική της φάση, η σχέση αυτή συγκροτείται ως πεδίο αντιπαλότητας, ειρωνείας και αμφίσημης έλξης. Η μουσική δεν υποστηρίζει εξαρχής ένα ρομαντικό τόνο, αλλά ενισχύει μια λογική ανταγωνισμού και ισχύος, όπως μπορούμε να δούμε στο ντουέτο “I Can Do Without You”. Η συναισθηματική αυτή καθυστέρηση συνδέεται με τη

⁷⁸ Butler, *Calamity Jane*.

δραματουργική παράδοση του γουέστερν, όπου η εσωτερικότητα συχνά αναβάλλεται υπέρ της εξωτερικής δράσης⁷⁹.

Σε αντίθεση με αυτή τη σχέση, ο δεσμός της Katie με τον Danny δομείται εξαρχής μέσα σε ένα πιο αναγνωρίσιμο ρομαντικό πλαίσιο. Στην ταινία αυτό είναι εμφανές μέσα από τις κοινές τους σκηνές, όμως αν λάβουμε υπόψιν το θεατρικό μιούζικαλ θα δούμε πως η μουσική λειτουργεί επιβεβαιωτικά, καθώς τα τραγουδιστικά μοτίβα στηρίζουν την αμοιβαία έλξη και την προσδοκία συναισθηματικής ολοκλήρωσης (“Love You Dearly”). Ωστόσο, η εξέλιξη της σχέσης αυτής δεν είναι ανεξάρτητη. Επηρεάζεται άμεσα από τη δυναμική της Calamity και από τις ζήλιες και τις παρεξηγήσεις που ανακύπτουν. Με τον τρόπο αυτό, οι δύο ρομαντικοί άξονες δεν λειτουργούν παράλληλα αλλά διαπλέκονται, επιτρέποντας στη μουσική να μεταφέρει συναισθηματικές εντάσεις από τον έναν στον άλλο⁸⁰.

Ιδιαίτερη μουσικοδραματουργική σημασία αποκτά η σχέση ανάμεσα στην Calamity και την Katie. Αρχικά συγκροτείται ως πρακτική συμμαχία, οργανωμένη γύρω από την επιτέλεση της ψευδούς ταυτότητας της «σταρ». Σταδιακά, όμως, η μουσική μετατοπίζει τη σχέση αυτή από το ρόλο στη συντροφικότητα. Η μεταμόρφωση της καλύβας σε «σπίτι» συνοδεύεται από τη μετάβαση σε πιο λυρικές μελωδικές γραμμές, αποτυπώνοντας όχι μόνο μια χωρική αλλά και μια συναισθηματική αλλαγή. Η μουσική δεν σχολιάζει απλώς τη δράση, αλλά την καθιστά συναισθηματικά αναγνώσιμη⁸¹. Όπως υποστηρίζει ο Brownrigg, στο γουέστερν μιούζικαλ οι μετασχηματισμοί των σχέσεων πραγματώνονται συχνά μέσω αλλαγών στη μουσική ταυτότητα των χαρακτήρων και όχι μόνο μέσω αφηγηματικών πράξεων⁸².

Η διαδικασία αυτή ολοκληρώνεται στο τελικό στάδιο της αφήγησης, όπου η αποκατάσταση των σχέσεων λειτουργεί ως δημόσια επικύρωση ενός εσωτερικού μετασχηματισμού που έχει ήδη συντελεστεί μουσικά. Η επανένταξη της Calamity στην κοινότητα δε συνιστά επιστροφή σε έναν προγενέστερο ρόλο, αλλά νέα τοποθέτηση της ταυτότητάς της μέσα στο συλλογικό πλαίσιο⁸³.

Σε συνολικό επίπεδο, η μουσικοδραματουργική εξέλιξη των σχέσεων στην ταινία αποκαλύπτει ότι οι χαρακτήρες δε μετασχηματίζονται μόνο αφηγηματικά, αλλά μέσα από βαθμιαίες μουσικές μετατοπίσεις που προηγούνται της κοινωνικής αναγνώρισης. Η μουσική

⁷⁹ Kalinak, *Music in the Western*, 52–58.

⁸⁰ Wierzbicki, *Film Music: A History*, 139–145.

⁸¹ Fain and Webster, *Calamity Jane: Vocal Score*.

⁸² Brownrigg, *Film Music and Film Genre*, 78–85.

⁸³ Green, *Broadway Musicals*, 243–247.

λειτουργεί έτσι ως βασικός μηχανισμός εσωτερικής συνοχής της αφήγησης, καθιστώντας τις σχέσεις πεδίο συνεχούς επαναδιαπραγμάτευσης ταυτότητας και συναισθήματος⁸⁴.

⁸⁴ Brownrigg, *Film Music and Film Genre*, 90–97.

Κεφάλαιο 4: Μουσικοποιητική ανάλυση

Το παρόν κεφάλαιο επιχειρεί μια συνδυαστική μουσικολογική και ερμηνευτική προσέγγιση πέντε επιλεγμένων τραγουδιών του μιούζικαλ Calamity Jane, τα οποία θα αποτελέσουν και το ερμηνευτικό υλικό της παρούσας εργασίας. Η ανάλυση εστιάζει τόσο στη μορφολογική και αρμονική τους οργάνωση όσο και στη λειτουργία των στίχων μέσα στο δραματουργικό πλαίσιο της αφήγησης. Μέσα από τη συστηματική εξέταση επιλεγμένων μουσικών χαρακτηριστικών (τονικότητα, ρυθμός, δομή, μελωδική γραφή) και το σχολιασμό κομβικών λεκτικών σημείων, τα τραγούδια αντιμετωπίζονται όχι ως αυτόνομα μουσικά αντικείμενα, αλλά ως αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές που συμβάλλουν ενεργά στη συγκρότηση των χαρακτήρων, στη διαμόρφωση της περσόνας της Calamity Jane και στη γενικότερη αναπαράσταση της Άγριας Δύσης στο πλαίσιο του κλασικού κινηματογραφικού μιούζικαλ.

Για τις ανάγκες της παρουσίασης πραγματοποιήθηκε ερμηνευτική διασκευή των τραγουδιών, με επιλεκτικές περικοπές ορισμένων τμημάτων της αρχικής παρτιτούρας, κυρίως χορωδιακών, διαλογικών και οργανικών μερών, λόγω της απουσίας πολυμελούς συνόλου και προκειμένου να διατηρηθεί η δραματουργική συνοχή της σκηνικής απόδοσης.

4.1 “The Deadwood Stage”

Αγγλικά

Oh, the Deadwood Stage is a-rollin' on
over the plains
With the curtains flappin' and the driver
aslappin' the reins
Beautiful sky, a wonderful day
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Oh, the Deadwood Stage is a-headin' on
over the hills
Where the Injun arrows are athicker than
porcupine quills

Dangerous land, no time to delay

Ελληνικά

Ω, η άμαξα του Deadwood τρέχει πάνω
από τις πεδιάδες
Με τις κουρτίνες να κυματίζουν και τον
οδηγό να χτυπάει τα ηνία
Όμορφος ουρανός, μια υπέροχη μέρα
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Ω, η άμαξα του Deadwood
κατευθύνεται στους λόφους
Όπου τα βέλη των Ινδιάνων είναι πιο
πολλά από τα αγκάθια των
ακανθόχοιρων

Επικίνδυνη γη, δεν υπάρχει χρόνος για
καθυστέρηση

Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

They're headin' straight for town, loaded
down
With a fancy Cargo,
Care of Wells and Fargo, Illinois - Boy!

Oh, the Deadwood Stage is a-comin' on
over the crest
Like a homin' pigeon that's a-hankerin'
after its nest
Twenty-three miles they've covered
today
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

The wheels go turnin' round, homeward
bound
Can't cha hear 'em hummin'
Happy times a-comin' fer to stay - Hey!

They'll be home tonight by the light of
the silvery moon
And their heart's a-thumpin' like a
mandolin plunkin' a tune!

When they get home, they'll be fixin' to
stay
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Here they be! Here they be! How's
about a welcome?
A peaceful sort of welcome for the
gang! Bang!
Oh, the Deadwood Stage is finally home
again!

Beads that sparkle like a prism snake oil
fer yer rheumatism;
Calico and gingham for the girls;

Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Πηγαίνουν κατευθείαν για την πόλη,
φορτωμένοι
Με ένα ακριβό φορτίο,
Μέσω της Wells and Fargo, στο Ιλινόι

Ω, η άμαξα του Deadwood έρχεται
πάνω από την κορυφή
Σαν ένα περιστέρι που λαχταρά τη
φωλιά του
Είκοσι τρία μίλια έχουν διανύσει
σήμερα
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Οι τροχοί περιστρέφονται, με
προορισμό το σπίτι
Δεν μπορείς να τους ακούσεις;
Ευτυχισμένες στιγμές έρχονται να
μείνουν - Hey!

Θα είναι στο σπίτι απόψε με το φως του
ασημένιου φεγγαριού
Και η καρδιά τους χτυπάει σαν
μαντολίνο που γρατζουνάει μια
μελωδία!

Όταν φτάσουν στο σπίτι, θα
αποφασίσουν να μείνουν
Whip-crack-away, whip-crack-away,
whip-crack-away!

Εδώ είναι! Εδώ είναι! Τι λέτε για ένα
καλωσόρισμα;
Ένα ήσυχο καλωσόρισμα για την
συμμορία! Μπαμ!
Ω, η άμαξα του Deadwood είναι
επιτέλους σπίτι ξανά!

Χάντρες που λαμπυρίζουν σαν πρίσμα,
έλαιο φιδιού για το ρευματισμό.
Calico και gingham (=υφάσματα) για τα

Gumdrops made up in Chicagee!
Gumdrops just a trifle soggy, and a
genuwine string of artificial pearls!

Here's a hat from Cincinati, same as
Adelina Patti
Wore in ev'ry famous concert hall
Cast yer eye on Doctor Borah's patent
pending hair restorer,

guaranteed to grow hair on billiard ball

Introducing Henry Miller just as busy as
a fizzy sasparilla

Ain't a showman any smarter,
operates the Golden Garter,
Where the cream of Deadwood City
comes to dine
And I'm glad to say he's a very good
friend of mine!

Here is Charlie from Nantucket
I've been told he pann'd for gold but
never struck it
Frontier man and broncho buster,

Injun scout for Gen'ral Custer,

Back in Yellowstone in eighteen sixty-
nine
But I'm glad to say he's a very good
friend of mine!

Hi, Joe say where d'ja get them fancy
clothes?
I know off some fellers' laundry line!
Hi, Flo! Ain't you the prairie Rose 'n

smellin' like a watermelon vine

κορίτσια
ζελεδάκια φτιαγμένα στο Σικάγο!
Ζελεδάκια μόνο λίγο μουλιασμένα και
μια γνήσια σειρά από τεχνητά
μαργαριτάρια!

Εδώ είναι ένα καπέλο από το Σινσινάτι,
όπως φορούσε η Adelina Patti σε κάθε
διάσημη αίθουσα συναυλιών
Ρίξτε μια ματιά στην πατέντα του
Doctor Borah που εκκρεμεί για την
αποκατάσταση μαλλιών,
εγγυημένο ότι θα μεγαλώσουν τρίχες
στην μπάλα του μπιλιάρδου

Σας παρουσιάζουμε τον Henry Miller
τόσο απασχολημένος όσο μια αφρώδης
σαρσαπαρίλα (=αναψυκτικό)
Δεν υπάρχει πιο έξυπνος σόουμαν,
λειτουργεί το Golden Garter,
Εκεί που έρχεται να δειπνήσει η
αφρόκρεμα του Deadwood
Και χαίρομαι που λέω ότι είναι πολύ
καλός μου φίλος!

Εδώ είναι ο Charlie από το Nantucket
Μου είπαν ότι έψαχνε για χρυσό αλλά
δεν το πέτυχε ποτέ
Άνθρωπος του μεθορίου και δαμαστής
αλόγων,
Ανιχνευτής σε ινδιάνικα εδάφη για τον
Στρατηγό Custer,
Πίσω στο Yellowstone το 1869

Αλλά χαίρομαι που λέω ότι είναι πολύ
καλός μου φίλος!

Γεια σου Joe πες μας από πού βρήκες
αυτά τα φανταχτερά ρούχα;
Ξέρω από τη μπουγάδα κάποιου φίλου!
Γεια, Flo! Δεν είσαι το ρόδο της
πεδιάδας και
μυρίζεις σαν κληματσίδα καρπουζιού

Here's a man the sheriff watches	Εδώ είναι ένας άντρας που παρακολουθεί ο σερίφης
On his gun there's more than twenty-seven notches	Στο όπλο του υπάρχουν περισσότερες από είκοσι επτά εγκοπές
On the draw there's no one faster,	Στο τράβηγμα όπλου δεν υπάρχει κανείς πιο γρήγορος
and you're flirtin with disaster	και φλερτάρεις με την καταστροφή όταν
When Bill Hickock's reputation you malign	κακολογείς τη φήμη του Bill Hickock
But I'm glad to say he's a very good friend of a friend of mine!	Αλλά είμαι στην ευχάριστη θέση να πω ότι είναι πολύ καλός φίλος ενός φίλου μου!
Oh, my throat is dry as a desert thistle in May	Ω, ο λαιμός μου είναι στεγνός σαν γαιδουράγκαθο της ερήμου τον Μάη
In the Golden Garter gonna wet my whistle today	Στο Golden Garter θα το βρέξω σήμερα
Last to the bar's a three legged crow	Ο τελευταίος στο μπαρ είναι ένα τρίποδο κοράκι
Set 'em up Joe, set 'em up Joe, set 'em up Joe.	Στήσ'τα Joe, στήσ'τα Joe, στήσ'τα Joe.
Drinks on the House! Drinks on the House!	Ποτά κερασμένα! Ποτά κερασμένα!
Name yer poison! Make mine sasparilly	Ονομάστε το δηλητήριο! Φτιάξε το δικό μου sasparilly
Set 'em up Joe, set 'em up Joe, set 'em up Joe!	Στήσ'τα Joe, στήσ'τα Joe, στήσ'τα Joe!
Set 'em up Joe!	Στήσ'τα Joe!

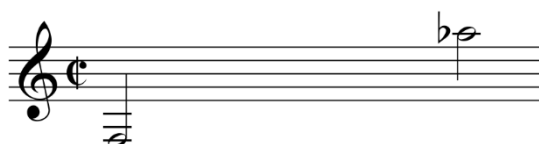
- i. Το “The Deadwood Stage” αποτελεί το πρώτο μεγάλο μουσικό νούμερο της ταινίας και λειτουργεί ως δυναμική εισαγωγή τόσο στο χώρο της δράσης όσο και στο χαρακτήρα της Calamity Jane. Μέσα από τη δυναμική περιγραφή της διαδρομής της άμαξας, το τραγούδι συγκροτεί έναν φανταστικό κόσμο όπου η Άγρια Δύση παρουσιάζεται ως χώρος περιπέτειας, κίνησης και συλλογικής ευφορίας. Η μουσική και οι στίχοι συνεργάζονται ώστε να παραγάγουν μια εξιδανικευμένη αναπαράσταση του frontier, αποσιωπώντας τις ιστορικές συγκρούσεις και προβάλλοντας μια εικόνα προόδου και κοινωνικής συνοχής.
- ii. Το τραγούδι ξεκινά με εισαγωγή στο πιάνο στην τονικότητα της Μι ελάσσονας (E minor), με σταθερό μέτρο 2/2.

Bright 2 (♩=108)

Piano



- iii. Ο γρήγορος ρυθμός (Bright 108 bpm) και η επαναλαμβανόμενη παλμική συνοδεία στο πιάνο παραπέμπουν άμεσα στην κίνηση της άμαξας και προσδίδουν από την πρώτη στιγμή ενεργητικό χαρακτήρα στη σκηνή.
- iv. Η έκταση του κομματιού είναι δύο οκτάβες και μία 3^η μικρή (φα μικρής οκτάβας – λα δεύτερης οκτάβας).

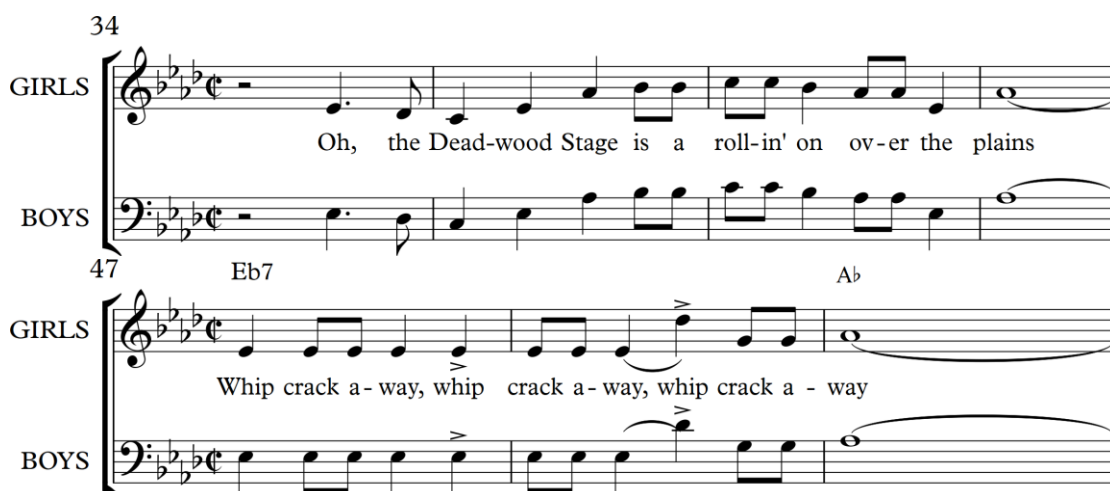


v. ΔΟΜΗ

- **Εισαγωγή** [μ. 1-33], μόνο συνοδεία πιάνου. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει περικοπή των μέτρων 11-30.
- **Α μέρος** [μ. 34-49] χορωδία: αγόρια, κορίτσια⁸⁵ σε Lab μείζονα.

34

GIRLS



Oh, the Dead-wood Stage is a roll-in' on ov-er the plains

47

Eb7

Ab

GIRLS

Whip crack a-way, whip crack a-way, whip crack a - way

BOYS

- Χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο που χρησιμοποιείται στο Α μέρος είναι το τρίγχο τετάρτων, που εμφανίζεται στα μέτρα 43, 59, 83, 131, 173, 305

⁸⁵ Στην παρουσίαση του τραγουδιού τα χορωδιακά μέρη θα ερμηνευτούν από τη φοιτήτρια.

43

Cho Beau - ti - ful sky

- “*Oh, the Deadwood Stage is a-rollin' on over the plains*” → Ο στίχος εισάγει εξαρχής την έννοια της συνεχούς κίνησης, η οποία αποτελεί βασικό στοιχείο του μύθου της αμερικανικής Δύσης. Η άμαξα λειτουργεί ως συμβολικός φορέας πολιτισμού, εμπορίου και επικοινωνίας, ενσαρκώνοντας την ιδεολογία της επέκτασης και της «κατάκτησης» του χώρου.
- Η φράση “*Whip crack-away!*”, που επαναλαμβάνεται συνεχώς στο Α μέρος, παρουσιάζει σαφή μελωδική ανάταση και ρυθμική κορύφωση, πράγμα εμφανές από τους τονισμούς και το χαρακτηριστικό διάστημα 7^{ης} μικρής (μιδρεβ).

➤ **Α' μέρος** [μ. 50-65] επανάληψη και ελάχιστη ρυθμική διαφοροποίηση στην έναρξη.

50

Cho Oh, the Dead-wood Stage is a headin' on o- ver the hills

63

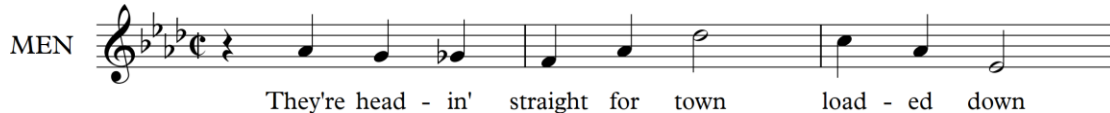
GIRLS Whip crack a- way, whip crack a- way, whip crack a - way

BOYS

- “*Where the Injun arrows are athicker than porcupine quills*” → Η φράση αυτή (στα μέτρα 54-58) αναπαράγει στερεοτυπικές αναπαραστάσεις των Ιθαγενών Αμερικανών ως απειλής, ενταγμένες στον κώδικα του κλασικού western. Η επικινδυνότητα λειτουργεί αφηγηματικά όχι για να αναδείξει σύγκρουση, αλλά για να ενισχύσει την ηρωική διάσταση της διαδρομής, όπως φαίνεται και στην αμέσως επόμενη φράση “*Dangerous land No time to delay*”.

➤ **Γέφυρα** [μ. 66-73]

66 Ab Eb Ab7 Db Ab

MEN 

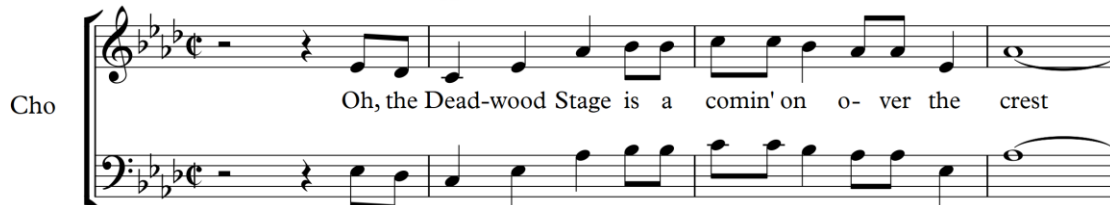
71 Db Ab Bbm Bb

MEN 

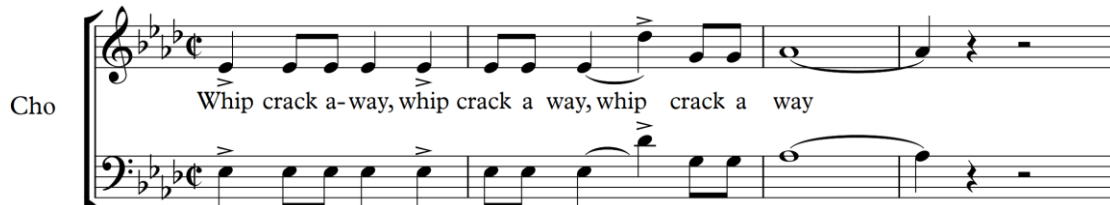
- “Care of Wells and Fargo”→ Η αναφορά στην εταιρεία Wells Fargo λειτουργεί ως δείκτης ιστορικού ψευδο-ρεαλισμού, ενισχύοντας την αίσθηση αυθεντικότητας της αφήγησης. Παράλληλα, εισάγει το στοιχείο του οργανωμένου εμπορίου και του καπιταλιστικού δικτύου, μετατοπίζοντας την αναπαράσταση της Δύσης από χώρο σύγκρουσης σε χώρο οικονομικής κυκλοφορίας και ανταλλαγής.

➤ **Α1' μέρος** [μ. 74-90]

74 Ab

Cho 

87

Cho 

- “Like a homin' pigeon that's a-hankerin' after its nest”→ Η παρομοίωση με το περιστέρι (στα μέτρα 78-82) εισάγει το μοτίβο της επιστροφής στο σπίτι. Η Άγρια Δύση, παρότι επικίνδυνη, παρουσιάζεται ως οικείος και συναισθηματικά ασφαλής χώρος, μετατρέποντας το frontier από χώρο επιβίωσης σε χώρο νοσταλγίας.

➤ **Οργανικό τμήμα** [μ. 91-113], που βασίζεται στη Γέφυρα και το Α μέρος, μόνο με συνοδεία πιάνου. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει περικοπή των μέτρων 90-113.

➤ **Γέφυρα** [μ. 114-121]

114 D \flat A \flat

MEN 

The wheels go turnin'- round home-ward bound

119 D \flat A \flat B \flat m B \flat 7 B \flat m

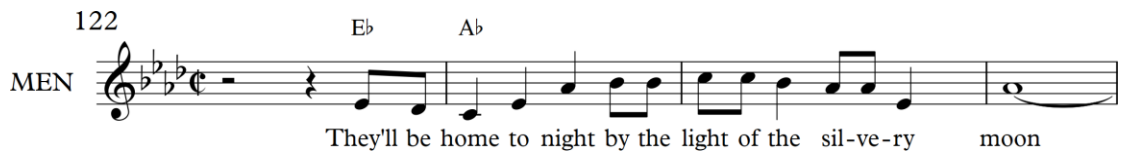
MEN 

Hap - py times a comin'__ fer to stay

- “Happy times a comin' fer to stay” → Ο στίχος συνοψίζει τη βασική ιδεολογική λειτουργία του τραγουδιού: την υπόσχεση διαρκούς ευτυχίας. Πρόκειται για τυπικό μοτίβο του μεταπολεμικού μιούζικαλ, όπου η μουσική αφήγηση λειτουργεί ως μηχανισμός συναισθηματικής εξομάλυνσης.

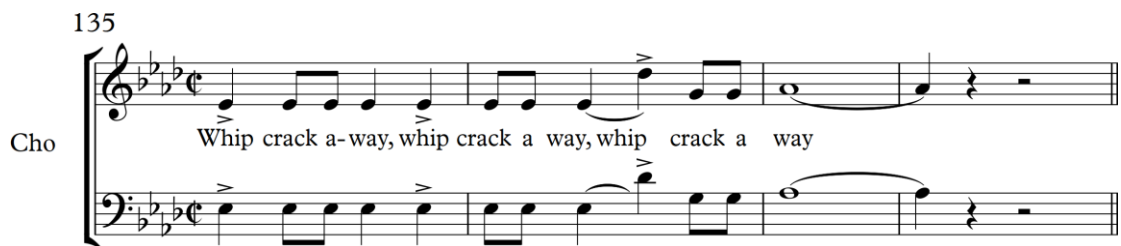
➤ **A2' μέρος** [μ. 122-138]

122 E \flat A \flat

MEN 

They'll be home to night by the light of the sil-ve-ry moon

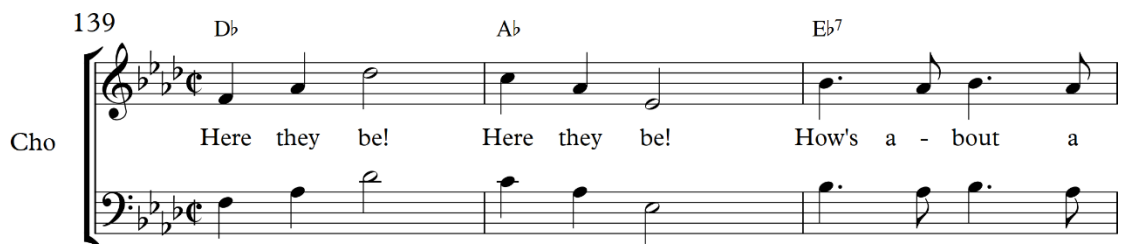
135

Cho 

Whip crack a-way, whip crack a way, whip crack a way

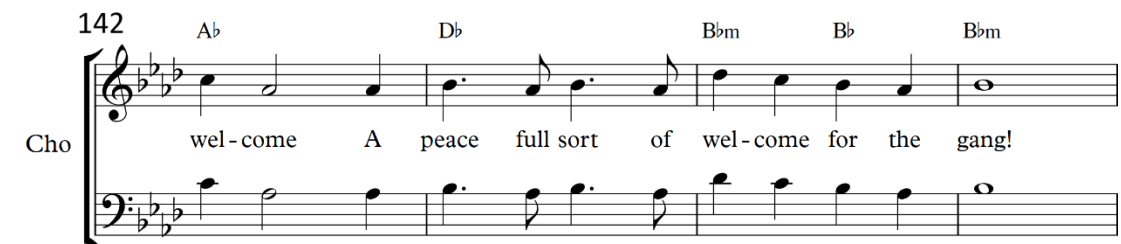
- **Γέφυρα** [μ. 138-145], διαφοροποιείται από τις προηγούμενες, καθώς η είσοδος της φωνής γίνεται στο μέτρο 139, τρία τέταρτα αργότερα, τα οποία ακούγονται στη συνοδεία του πιάνου στο μέτρο 138.

139 D \flat A \flat E \flat 7

Cho 

Here they be! Here they be! How's a - bout a

142 A \flat D \flat B \flat m B \flat B \flat m

Cho 

wel - come A peace full sort of wel - come for the gang!

- **A' μέρος (μόνο η πρώτη φράση)** [μ. 146-149], που οδηγεί στο οργανικό τμήμα.

146 A^b

Cho. Oh, the Dead-wood stage is fi-nal-ly home a - gain!

- Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει περικοπή των μέτρων 153-178, τα οποία περιλάμβαναν: Οργανικό τμήμα [μ. 150-167] και A'' μέρος [μ. 168-180] σε Σι^b μείζονα, όπου γίνεται διάλογος ανάμεσα σε «εξωτερικούς» χαρακτήρες (δύο άντρες και μία γυναίκα).

- **Β μέρος** [μ. 181-196], τραγουδά η Calamity.

181 B^b Gm⁷ Cm

Calamity Beads that spark-le like a pris-m Snake oil fer yer rheu

192 F⁷ B^b

Calamity and a gen-u-wine string of ar - ti - fi - cial pearls!

- “*genuine string of artificial pearls*” → Η φράση εμπεριέχει ειρωνική αντίφαση (γνήσια–τεχνητά), σχολιάζοντας έμμεσα την καταναλωτική κουλτούρα. Το τραγούδι παρουσιάζει τον κόσμο του εμπορίου ως χώρο φαντασιακής αφθονίας, όπου η αξία δεν είναι υλική αλλά συμβολική.

- **Β' μέρος** [μ. 197-212] επανάληψη με ρυθμική διαφοροποίηση στο μέτρο 209 και χρωματική μετατροπία με το σι^b – σι καθαρό στη Ντο μείζονα στο μέτρο 212.

197 B^b Gm⁷ Cm

Calamity Here's a hat from Cin - cin - at - i Same as Ad - e - li

208

Calamity

hair re - stor - er, gua - ran - teed__ to grow

hair on a bill - iard ball

➤ **Γ μέρος** [μ. 214-234] στη Ντο μείζονα.

213

Calamity

In - tro - du - cing Hen - ry Mil - ler

230

Calamity

And I'm glad to say he's a ve ry good friend of mine!

- “*But I’m glad to say he’s a very good friend of mine!*”→ Η επαναλαμβανόμενη φράση συγκροτεί ένα δίκτυο κοινωνικών σχέσεων και ενισχύει την εικόνα μιας κοινότητας χωρίς εσωτερικές συγκρούσεις. Το Deadwood παρουσιάζεται ως ιδανική μικροκοινωνία, στοιχείο που εντάσσεται στον εξιδανικευτικό χαρακτήρα του μιούζικαλ.
- Στα μέτρα 223-226 υπάρχει αλυσίδα.

223

CALAMITY

show-man an - y smart-er, op - er - ates the Gol-den Gar-ter, where the

➤ **Γ1 μέρος** [μ. 236-256] επανάληψη

236

Calamity

Here is Char-lie from Nan - tuck - et

252

Calamity

But I'm glad to say he's a ve ry good friend of mine!

➤ **Δ μέρος** [μ. 257-272]

257 F C F C
 Calamity
 Hi, Joe say where d'ja get them fan - cy clothes

270 D¹¹ D⁹ G
 Calamity
 wa - ter - me - lon vine

➤ **Γ' μέρος** [μ. 272-295], διαφορετική κατάληξη στα μέτρα 290-295.

272 C
 Calamity
 Here's a man the sher - iff wat - ches

291 Dm G⁷ C
 Calamity
 friend of mine!

- Στο μέτρο 295 γίνεται μετατροπία στη Λαβ μείζονα με τη συγχορδία Bmb στο πιάνο και στο μέτρο 296 περνάει η δεσπόζουσα Eb που οδηγεί στο Α''' μέρος στην τονική της Λαβ μείζονας. Έτσι δημιουργείται η πτώση ii – V – I.

➤ **Α''' μέρος** [μ. 296-312], επανέρχεται στη Λαβ Μείζονα, με μικρές ρυθμικές διαφοροποιήσεις για εξυπηρέτηση στίχου, όπως τέταρτο αντί για δύο όγδοα στα μέτρα 298 και 302 και διαφορετική διαδοχή τετάρτων και ογδόων στα μέτρα 309-310.

296 A^b
 Calamity
 Oh, my throat is dry as a des - ert thistle in May

309
 Calamity
 Set 'em up Joe, set 'em up Joe, set 'em up Joe.

- **Coda** [μ. 313-328], με το χαρακτηριστικό ρυθμικό μοτίβο του Α μέρους (“Whip crack away”, αλλά αυτή τη φορά με το στίχο “Set ‘em up Joe”) και τέλεια πτώση V – I.
- vi. Συνολικά, το *The Deadwood Stage* δεν λειτουργεί απλώς ως εισαγωγικό τραγούδι, αλλά ως μηχανισμός ιδεολογικής χαρτογράφησης του κόσμου της ταινίας. Μέσα από εικόνες κίνησης, εμπορίου, κοινότητας και επιστροφής στο σπίτι, το τραγούδι κατασκευάζει μια εξιδανικευμένη αναπαράσταση της Άγριας Δύσης, όπου η επικινδυνότητα εξουδετερώνεται και η ιστορική σύγκρουση αντικαθίσταται από συλλογική ευφορία. Η μουσική και οι στίχοι συγκροτούν έτσι ένα φαντασιακό χώρο, στον οποίο η Calamity Jane θα μπορέσει να αναπτύξει την αφηγηματική της διαδρομή.
- vii. Αρμονικά, το κομμάτι κινείται κυρίως σε τρεις τονικότητες. Όσο η άμαξα βρίσκεται σε κίνηση και γίνεται περιγραφή της διαδρομής, στο Α μέρος και τη Γέφυρα, βρισκόμαστε στη Lab Μείζονα. Όταν πια η άμαξα έχει φτάσει στον προορισμό της περνάμε στη Sib Μείζονα, για το Β μέρος, όπου η Calamity περιγράφει το εμπόρευμα που έφεραν στο Deadwood και στα μέρη Γ και Δ, όπου συστήνει τους χαρακτήρες που βρίσκονται στο Golden Garter, περνάμε στη Nto Μείζονα. Με αυτό τον τρόπο γίνεται ξεκάθαρος ο διαχωρισμός ανάμεσα στα μέρη.
- viii. Η μελωδική γραμμή χαρακτηρίζεται από επαναλαμβανόμενα μοτίβα και έντονο παλμικό χαρακτήρα, που αποδίδουν μουσικά την κίνηση της άμαξας και δημιουργούν αίσθηση ταχύτητας και δραστηριότητας.

4.2 “Men!”

Αγγλικά

Men! Men! Horrible men!
I've said it before and I'll say it again,
What I think of men you can't print in a
book
Lucky the girl who has never been took!

Men! Men! Give 'em a chance,
They'll string you along with a song and
a dance,
They'll slip you a wink with the pink
lemonade

But leave you as soon as the moon starts
to fade
Oh, I do not choose to tarry
In a bonnet of burberry blue
And I don't propose to marry
You can call off the minister, I'll be a
spinister

Men! Men! Mischievous men!
Be on your guard when you stroll in the
glen!
They'll ply you with trinkets and
promise you pearls
Regarding their promises, Do just as
Momma says:
Be doubting Thomases, girls!

Men! Men! Horrible word!
Show me the dove and I'll give it the
bird!
Just let a tenderfoot mention “I'amour”
Quick like a flash, I will give him the
cure!

Ελληνικά

Άνδρες! Άνδρες! Άθλιοι άντρες!
Το έχω ξαναπεί και θα το ξαναπώ,
Αυτό που σκέφτομαι για τους άντρες
δεν μπορείς να το τυπώσεις σε βιβλίο
Τυχερό το κορίτσι που δεν το έχουν
πάρει ποτέ!

Άνδρες! Άνδρες! Δωσ' τους μια
ευκαιρία,
Θα σε παραπλανήσουν με ένα τραγούδι
και ένα χορό,
Θα σου κλείσουν το μάτι με μια ροζ
λεμονάδα

Αλλά θα σε αφήσουν μόλις το φεγγάρι
αρχίσει να σβήνει
Ω, δεν επιλέγω να περιμένω
Με ένα μπλε burberry καπέλο
Και δε σκοπεύω να παντρευτώ
Μπορείτε να ακυρώσετε τον παπά, θα
γίνω γεροντοκόρη

Άνδρες! Άνδρες! Άτακτοι άντρες!
Να είστε σε επιφυλακή όταν κάνετε
βόλτα στο λαγκάδι!
Θα σας στριμώξουν με μπιγλιμπίδια και
θα σας υποσχεθούν μαργαριτάρια
Όσον αφορά τις υποσχέσεις τους, κάντε
ακριβώς όπως λέει η μαμά:
Να είστε άπιστοι Θωμάδες, κορίτσια!

Άνδρες! Άνδρες! Απαίσια λέξη!
Δείξε μου ένα σύμβολο αγάπης και θα
απαντήσω ανάλογα!
Απλά αφήστε έναν νέο να αναφέρει την
«αγάπη»
Γρήγορα σαν αστραπή, θα του δώσω τη
θεραπεία!

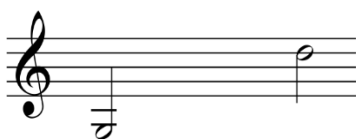
Males! Males! Rip-roaring males!	Αρσενικά! Αρσενικά! Συναρπαστικά αρσενικά!
Frisky from whiskey and fillin' up jails,	Παιχνιδιάρηδες από το ουίσκι και γεμίζουν τις φυλακές,
A five dollar wager, will get you a ten	Ένα στοίχημα πέντε δολαρίων, θα σου φέρει δέκα
No Deadwood coyote will hogtie this hen!	Κανένα κογιότ στο Deadwood δεν θα πιάσει αυτή την κότα (=γυναίκα)!
Men are made to breed confusion;	Οι άνδρες είναι φτιαγμένοι για να δημιουργούν σύγχυση.
love is wois'n a poisonous bite	η αγάπη είναι μια δηλητηριώδης μπουκιά
So I've come to this conclusion,	Οπότε κατέληξα σε αυτό το συμπέρασμα,
I don't want any part of 'em	Δεν θέλω κανένα μέρος τους
Oh! The black heart of 'em!	Ω! Η μαύρη τους καρδιά!
Down, down, down with them all,	Κάτω, κάτω, κάτω όλοι τους,
The cow-punchin' type or the tenderfoot tall	Ο καουμπόης ή ο καινούριος ψηλός
Mule-headed men who are mentally ten	Μουλαροκέφαλοι άντρες που σκέφτονται σαν δέκα χρονών
Pluggable, punchable, huggable, clinicable, loveable, lynchable, men!	Που θέλεις να τους χτυπήσεις, να τους δώσεις μπουνιά, να τους αγκαλιάσεις, να τους σφίξεις, να τους αγαπήσεις, να τους λιντσάρεις, άντρες!
Men have got a sort of nose	Οι άντρες έχουν ένα είδος μύτης
Fer any chicken who's kickin' around	Για οποιαδήποτε κότα περιπλανιέται τριγύρω
And I reckon, ma'am that goes for Ev'ry masculine resident up to the President	Και θεωρώ, κυρία πως αυτό ισχύει Για κάθε αρσενικό κάτοικο μέχρι και τον Πρόεδρο
Hi! Ho! Song and a dance,	Γεια! Χο! Τραγούδι και χορός,
Trouble comes double in buckskin and pants!	Διπλά μπερδέματα με τους τύπους σε δερμάτινα και παντελόνια!
When Adam begat, all the trouble began	Όταν γεννήθηκε ο Αδάμ, άρχισαν όλα τα προβλήματα
So now that we've finally hollered our heads off	Τώρα λοιπόν που επιτέλους σηκώσαμε το κεφάλι
And dish'd all the dirt that we can	Και διώξαμε όλη τη βρωμιά που

For Pete's sake send us a man.

μπορούσαμε

Μα επιτέλους, στείλτε μας έναν άντρα.

- i. Το “Men!” είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά και ειρωνικά νούμερα της θεατρικής εκδοχής του μιούζικαλ και, δυστυχώς, δε συμπεριλαμβάνεται στο ρεπερτόριο της ταινίας του 1953. Επιλέχθηκε όμως από το Original Vocal Score των Fain-Webster, ως ένα από τα τραγούδια που θα ερμηνευτούν και θα αναλυθούν στην παρούσα εργασία, καθώς λειτουργεί ως δήλωση χαρακτήρα της Calamity. Η ηρωίδα παρουσιάζεται ως σκληρή, ανεξάρτητη και έντονα «αντισυμβατική» για τα γυναικεία πρότυπα της εποχής της.
- ii. Το τραγούδι βρίσκεται στην τονικότητα της Ντο μείζονας (C major), σε μέτρο 3/4 με ζωηρό ρυθμό (Bright Waltz 60bpm).
- iii. Κινείται κυρίως με μικρά διαστήματα 2ας, 3ης και απλή μελωδική γραμμή για να δώσει έμφαση στο στίχο.
- iv. Η έκτασή του είναι μία οκτάβα και μία 5^η καθαρή (σολ μικρής οκτάβας – ρε δεύτερης οκτάβας).



- v. Το τραγούδι οργανώνεται σε διμερή μορφή, αποτελούμενη από δύο διακριτές ενότητες (A και B).
- vi. ΔΟΜΗ
 - **Εισαγωγή** [μ. 1-4], μόνο συνοδεία πιάνου σε Ντο μείζονα με τονισμούς στο ισχυρό και εναλλαγή C-G11.

Bright Waltz (♩.=60)

- **Α μέρος** [μ. 5-24]

5 C G⁹ C

Calamity

Men! Men! Hor - ri - ble men!

19 G¹³ G⁷ C G C G

Calamity

ne - ver been took!

- “Men! Men! Horrible men!” → Η επαναλαμβανόμενη προσφώνηση “Men!” λειτουργεί ως ρητορικό μοτίβο που μετατρέπει το τραγούδι σε μονόλογο καταγγελίας. Η υπερβολή του επιθέτου “horrible” δεν αποσκοπεί στον ρεαλισμό αλλά στην κωμική υπερδραματοποίηση, κατασκευάζοντας ένα λόγο σαρκαστικό και θεατρικό, χαρακτηριστικό της περσόνα της Calamity Jane.
- Στο μέτρο 11 συναντάμε τη συγχορδία D⁷, που αποτελεί μία V⁷/V στη Ντο μείζονα.

11 D⁷ G

Calamity

say it a - gain

- Στα μέτρα 14-15 υπάρχει αρμονική αλυσίδα και αμέσως μετά (μέτρο 16) μία συγχορδία C^{#dim} με κορώνα.

14 C/E G⁷/D C^{#o}

Calamity

men you can't print in a book

- Στα μέτρα 21-23 χρησιμοποιούνται για έμφαση συνεχείς συγχορδίες που θυμίζουν κλασικό έργο.

21 C G C G

Calamity

took!

Piano

mf

➤ **A1 μέρος** [μ. 25-41], επανάληψη

25 C G⁹ C

Calamity

39 G¹³ G⁷ C

Calamity

- “*They’ll string you along with a song and a dance*” → Η φράση (στα μέτρα 28-32) αξιοποιεί μεταγλωσσικό χιούμορ, καθώς οι άντρες «κοροϊδεύουν με τραγούδι και χορό» μέσα σε ένα μιούζικαλ. Έτσι το τραγούδι σχολιάζει ειρωνικά τους ίδιους τους μηχανισμούς του είδους, παρουσιάζοντας τη μουσική αποπλάνηση ως εργαλείο εξαπάτησης.

➤ **B μέρος** [μ. 42-58], ελαφρώς πιο χαλαρό μέρος που ξεκινάει με συγχορδία Dm και ολοκληρώνεται με *ritenuto*.

42 Dm G C

Calamity

57 G G⁹

Calamity

- “*You can call off the minister, I’ll be a spinister*” → Ο στίχος δηλώνει ρητά την άρνηση του γάμου, που αποτελεί βασικό ιδεολογικό πυρήνα της αφήγησης. Η Calamity υιοθετεί τον όρο “spinister” (γεροντοκόρη) ειρωνικά, μετατρέποντας ένα κοινωνικά αρνητικό στερεότυπο σε πράξη αυτονομίας και αυτοπροσδιορισμού.

- Στα μέτρα 47-48 η φωνή κάνει ένα άρπισμα πάνω στην V9.

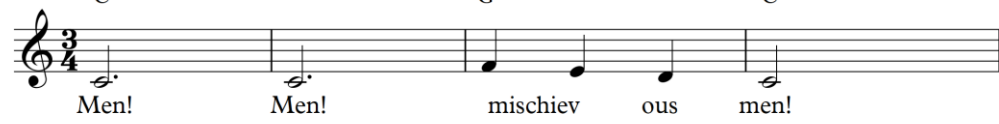
47 G⁷ G⁹

Calamity

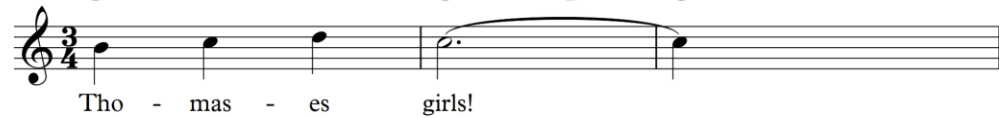
➤ **A’ μέρος** [μ. 59-78]

a tempo

59 C G⁹ C

Calamity 


76 G¹³ C D^{7(b9)} G

Calamity 

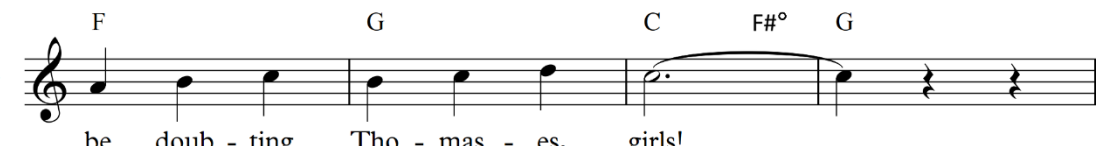
- Στα μέτρα 71-76 παρατηρούμε διαφοροποίηση από το Α μέρος. Στο σημείο αυτό υπάρχει ανοδικό βηματικό πέρασμα με τη μορφή αλυσίδας, για να υπάρξει κορύφωση και κλείσιμο στα μέτρα 77-78 με C – F#dim – G, δηλαδή I – vii⁷/V – V ως πτώση για την C που ακολουθεί. Οι συγχορδίες της αλυσίδας είναι Dm – C#dim – Dm – C/E – F – G.

a tempo

71 Dm C#^o Dm C/E

Calamity 


F G C F#^o G

Calamity 


- “*Be doubting Thomases, girls!*” → Η βιβλική αναφορά στον «άπιστο Θωμά» προσδίδει στο λόγο της Calamity χαρακτήρα λαϊκής σοφίας και ηθικού διδάγματος. Η ηρωίδα εμφανίζεται όχι απλώς ως προσωπική φωνή, αλλά ως συλλογική γυναικεία προειδοποίηση.

➤ **A2 μέρος** [μ. 79-98]

79 C G⁹ C

Calamity 

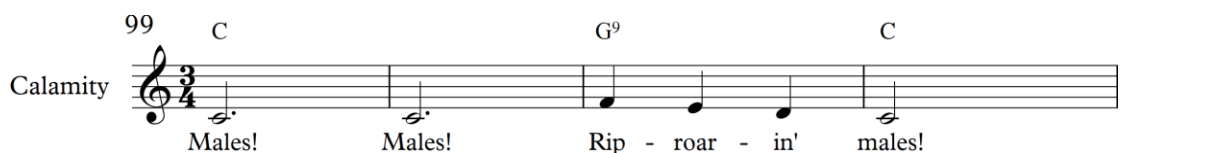
93 G¹³ G⁷ C G C G

Calamity 

- **A'' μέρος** [μ. 99-115], αποτελεί σχεδόν αυτούσια επανάληψη του Α, με ελάχιστη μελωδική διαφοροποίηση στο μέτρο 111 (ρε αντί για μι).

99 C G⁹ C

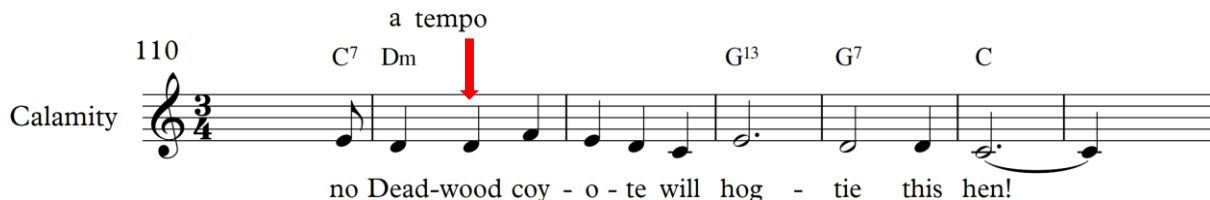
Calamity



Males! Males! Rip - roar - in' males!

110 a tempo C⁷ Dm G¹³ G⁷ C

Calamity



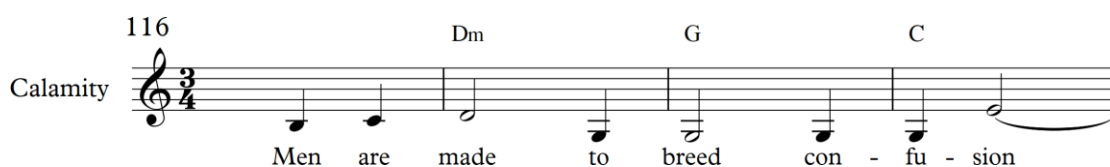
no Dead-wood coy - o - te will hog - tie this hen!

- “No Deadwood coyote will hogtie this hen!”→ Η ζωομορφική μεταφορά εντάσσει τη σύγκρουση φύλων σε γλώσσα Άγριας Δύσης (coyote–hen), μετατρέποντας τον έρωτα σε κυνήγι. Η Calamity αυτοπαρουσιάζεται ως θηλυκό που δεν δαμάζεται, απορρίπτοντας το ρόλο του «θηράματος».

➤ **B1 μέρος** [μ. 116-132]

116 Dm G C


Calamity



Men are made to breed con - fu - sion

131 G G⁹

Calamity



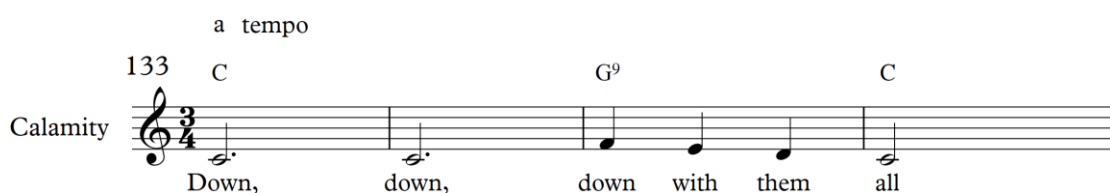
oh! The black heart of em!

➤ **A1' μέρος** [μ. 133-151], πάλι με αλυσίδα στα μ. 145-150.

a tempo

133 C G⁹ C


Calamity



Down, down, down with them all

150 G¹³ C D^{7(b9)} G


Calamity

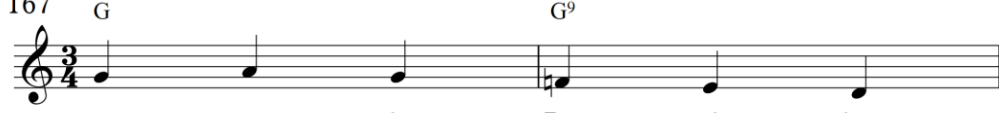


lynch - ab - le, men!

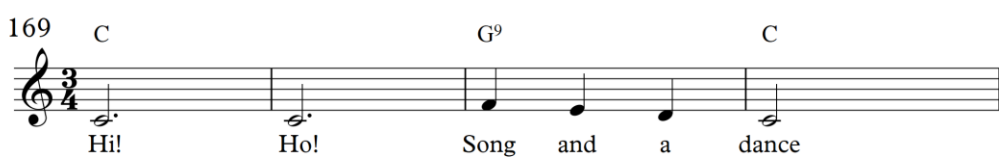
- “Pluggable, punchable, huggable, clinchable, loveable, lynchable, men!”→ Η συσσώρευση ρηματικών επιθέτων (στα μέτρα 145-151) λειτουργεί ως ρητορικό πυροτέχνημα. Η γλωσσική υπερβολή παράγει κωμικό αποτέλεσμα αλλά ταυτόχρονα αποδομεί την ανδρική ταυτότητα, η οποία παρουσιάζεται ως ασταθής, γελοιοποιημένη και αντιφατική.

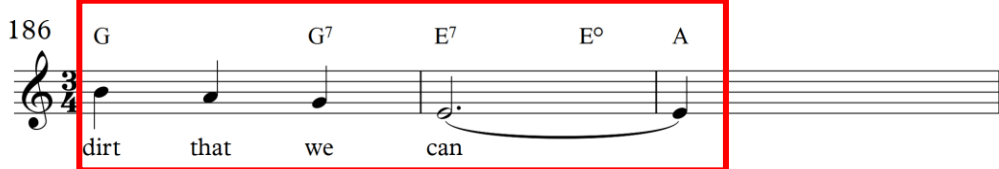
➤ **B2 μέρος** [μ. 152-168]

152 Dm G C
Calamity 
Men have got a sort of nose fer

167 G G⁹
Calamity 
up to the Pre - si - dent


➤ **A''' μέρος** [μ. 169-188], επανεμφανίζεται η αλυσίδα με τα ανοδικά περάσματα (μ. 181-185).

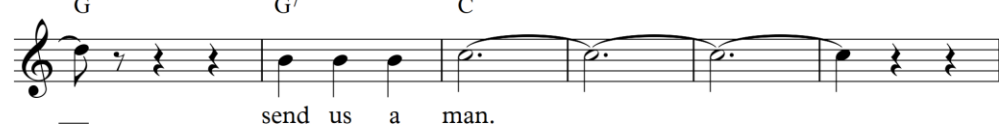
a tempo
169 C G⁹ C
Calamity 
Hi! Ho! Song and a dance

186 G G⁷ E⁷ E^o A
Calamity 
dirt that we can

- “When Adam begat, all the trouble began” → Ο στίχος μετατρέπει το βιβλικό μύθο της Δημιουργίας σε χιουμοριστική αντιστροφή της πατριαρχικής αφήγησης: το πρόβλημα δεν ξεκινά με την Εύα αλλά με τον Αδάμ. Πρόκειται για σαφή ιδεολογική χειρονομία φεμινιστικής ειρωνείας, έστω σε ελαφρά, κωμική μορφή.
- Υπάρχει διαφοροποίηση στο τέλος, και συγκεκριμένα, στα μέτρα 186-187 έχουμε την καθοδική κίνηση σι, λα, σολ, μι και συγχορδίες E7 – Edim – A (όπου η συγχορδία A είναι V/ii), ως προετοιμασία για τη Dm που ακολουθεί στην Coda.

➤ **Coda** [μ. 189-196], με την αρμονική διαδοχή iidim – V – V7 – I.

186 G G⁹ E⁷ E^{o7} A Dm D^{o7}
Calamity 
dirt that we can for Petes' sake

G G⁷ C
Calamity 
send us a man.

- “*For Pete’s sake send us a man.*”→ Η καταληκτική αντίφαση (μετά από όλο το μίσος για τους άντρες, ζητά “send us a man”) λειτουργεί ως δραματουργικό κλείσιμο ειρωνείας: αποκαλύπτει ότι η απόρριψη είναι αμυντική στάση και όχι τελική λύση. Έτσι προετοιμάζεται υπόγεια η μελλοντική μεταστροφή της Calamity στον έρωτα.
- vii. Το “Men” λειτουργεί ως τραγούδι συγκρότησης περσόνας, μέσα από το οποίο η Calamity Jane αυτοπαρουσιάζεται ως ριζικά ανεξάρτητο και αντικοφορμιστικό υποκείμενο. Η συνεχής καταγγελία της ανδρικής συμπεριφοράς δεν στοχεύει σε ρεαλιστική κοινωνική ανάλυση, αλλά στη θεατρική υπερβολή και το σαρκασμό, μέσω των οποίων η ηρωίδα κατασκευάζει μια ταυτότητα αντίστασης απέναντι στα κυρίαρχα έμφυλα πρότυπα.
 - viii. Οι στίχοι του τραγουδιού, όπως είδαμε και παραπάνω, αξιοποιούν συστηματικά τη ρητορική υπερβολή, τη συσσώρευση χαρακτηρισμών και τις ζωομορφικές μεταφορές, μετατρέποντας τη σχέση των φύλων σε πεδίο κωμικής σύγκρουσης. Η ανδρική φιγούρα παρουσιάζεται ως θηρευτής, απατεώνας ή γελοιοποιημένο στερεότυπο, ενώ η Calamity απορρίπτει συμβολικά τον ρόλο του παθητικού θηλυκού και διεκδικεί ενεργό θέση μέσα στον αφηγηματικό κόσμο.
 - ix. Το τραγούδι συγκροτεί ένα λόγο ειρωνικής αποστασιοποίησης από το ρομαντικό μύθο του έρωτα, παρουσιάζοντας την αγάπη ως πηγή κινδύνου, εξαπάτησης και απώλειας αυτονομίας. Η επαναλαμβανόμενη άρνηση του γάμου και της συναισθηματικής δέσμευσης λειτουργεί ως στρατηγική αυτοπροστασίας, η οποία εντάσσεται στη γενικότερη δραματουργική εικόνα της Calamity ως ηρωίδας που αντιστέκεται στη συναισθηματική οικειότητα.
 - x. Παρά το σαρκαστικό και επιθετικό τόνο, το τραγούδι διατηρεί έντονο κωμικό χαρακτήρα, γεγονός που αποτρέπει την ανάγνωσή του ως καθαρά ιδεολογικής καταγγελίας. Αντιθέτως, η υπερβολή και το χιούμορ επιτρέπουν μια ανάγνωση όπου η απόρριψη των ανδρών λειτουργεί ως δραματουργική μάσκα, πίσω από την οποία υποκρύπτεται η αμφιθυμία της ηρωίδας απέναντι στον έρωτα.

4.3 “Windy City”

Αγγλικά

Just blew in from the Windy City,
The Windy City is mighty pretty,
But they ain't got what we got
No, siree!

They got shacks up to seven storeys,
They never see any morning glories
But a step from our doorway
We got 'em for free!

They've got those minstrel shows
Pretty ladies in their big chapeaux,

Private lawns, public parks.
For the sake of civic virtue,
They've got fountains there to squirt
you!

Just blew in from the Windy City,
The Windy City is mighty pretty
But they ain't got what we got.
I'm tellin' you, boys!
We've got more life in Deadwood City
than in all of Illinois!

On the street was a dancin' feller
All dressed up in a suit of yeller
And the dance he did there,
Went something like this.

Should aseen me awinder shoppin',
Awinder shoppin' with eyes apoppin'
At the sights that you see there
Yes, sirree!

Press a bell and a moment later
Up you go in an elevator

Ελληνικά

Μόλις έφτασα από το Σικάγο,
Το Σικάγο είναι πανέμορφο,
Αλλά δεν έχουν αυτό που έχουμε εμείς
Όχι κύριε!

Έχουν παράγκες μέχρι επτά ορόφους,
Δεν βλέπουν ποτέ πρωινά λουλούδια
Αλλά ένα βήμα από την πόρτα μας
Εμείς τα έχουμε δωρεάν!

Έχουν εκείνα τα σόου
Όμορφες κυρίες με τα μεγάλα καπέλα
τους,
Ιδιωτικά γκαζόν, δημόσια πάρκα.
Για χάρη της αστικής αρετής,
Έχουν σιντριβάνια εκεί για να σας
ρίξουν!

Μόλις έφτασα από το Σικάγο,
Το Σικάγο είναι πανέμορφο
Αλλά δεν έχουν αυτό που έχουμε εμείς.
Σας το λέω, παιδιά!
Έχουμε περισσότερη ζωή στο
Deadwood παρά σε όλο το Ιλινόις!

Στο δρόμο ήταν ένας χορευτής
Ντυμένος με ένα κίτρινο κοστούμι
Και ο χορός που έκανε εκεί,
Πήγαινε κάπως έτσι.

Θα έπρεπε να με δείτε να χαζεύω τις
βιτρίνες,
Να χαζεύω τις βιτρίνες με μάτια
ορθάνοιχτα
Από αυτά που έβλεπα
Ναι κύριε!

Πατάς ένα κουδούνι και λίγο αργότερα
Ανεβαίνεις με ασανσέρ

Just as fast as a pole cat a climbin' a tree!

Τόσο γρήγορα όσο μια γάτα που σκαρφαλώνει σε ένα δέντρο!

I heard claim, hundreds came
To a thing they call a baseball game.

Άκουσα την είδηση, εκατοντάδες ήρθαν
Σε κάτι που αποκαλούν παιχνίδι του μπίτζμπολ.

Seegar stores, revolving doors.

Καταστήματα πούρων, περιστρεφόμενες πόρτες.

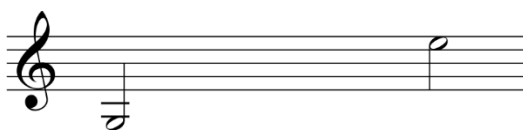
They got new inventions comin'
'stead of outdoor... indoor plumbin'!

Έρχονται συνεχώς νέες εφευρέσεις
αντί για υδραυλικά εξωτερικού χώρου... εσωτερικού!

Just blew in from the Windy City,
The Windy City is mighty pretty
But they ain't got what we got.
I'm tellin' ya boys!
I ain't aswappin' half of Deadwood for
the whole of Illinois!

Μόλις έφτασα από το Σικάγο,
Το Σικάγο είναι πανέμορφο
Αλλά δεν έχουν αυτό που έχουμε εμείς.
Σας το λέω παιδιά!
Δεν ανταλλάσσω το μισό Deadwood για
ολόκληρο το Ιλινόις!

- i. Το “Windy City” λειτουργεί ως αφηγηματική μουσική αναφορά της εμπειρίας της Calamity στο Σικάγο, η οποία, μέσα από τη σύγκριση αστικού και μεθοριακού κόσμου, καταλήγει στην ιδεολογική επιβεβαίωση του Deadwood ως χώρου αυθεντικότητας και προσωπικής επιλογής.
- ii. Το τραγούδι ξεκινάει στην τονικότητα της Ντο μείζονας (C major), με σταθερό μέτρο 2/2 (Allegro 100bpm) και με έντονο ρυθμικό μοτίβο.
- iii. Η έκτασή του είναι μία οκτάβα και μία 6^η μεγάλη (σολ μικρής οκτάβας – μι δεύτερης οκτάβας).



- iv. Το τραγούδι οργανώνεται σε διμερή μορφή, αποτελούμενη από δύο διακριτές ενότητες (A και B).
 - v. ΔΟΜΗ
- **Εισαγωγή** [μ. 1-2], με απλή εναρμόνιση, εναλλαγή μεταξύ C – G9.

Allegro $\text{♩} = 80$

Piano *ff*

- **Α μέρος** [μ. 3-10], καταλήγει σε μισή πτώση στην V, η οποία προσεγγίζεται μέσω V/V στο μέτρο 9 (D7).

3 C G⁹ C G⁹

Calamity

Just blew in from the Win - dy Ci - ty, the

9 D⁷ G

Calamity

No, sir - ee!

- Το διάστημα 4^{ης} καθαρής (ρε – σολ) σε συνδυασμό με συγκοπή στο μέτρο 4 προσδίδει ένα πιο παιχνιδιάρικο ύφος.
- Η χρήση μισής πτώσης στη δεσπόζουσα αποτρέπει την αρμονική ολοκλήρωση και διατηρεί την αφηγηματική ένταση.
- Στο μέτρο 6 παρατηρούμε ένα χρωματικό πέρασμα (λα – λαb).

6 Dm G⁷

Calamity

migh - ty pret - ty but they ain't

- Το διάστημα 8^{ης} (σολ – σολ) σε συνδυασμό με συγκοπή στο μέτρο 7 δίνει έμφαση στο στίχο “*they ain't got what we got*”.

7 G⁷

Calamity

ain't got what

- “*but they ain’t got what we got*”→ Ο στίχος συμπυκνώνει την κεντρική ιδεολογική αντιπαράθεση του τραγουδιού: η πόλη μπορεί να διαθέτει τεχνολογική πρόοδο και αστική άνεση, αλλά στερείται της «αυθεντικής ζωής» που ταυτίζεται με τον χώρο της Δύσης.

➤ **Α’ μέρος** [μ. 11-18], με διαφορετική κατάληξη στην τονική.

Calamity

11 C G⁹ C G⁹
They got shacks up to se - ven sto - reys, the

17 Dm⁷ G⁷ C¹³
We got 'em for free!

- “*They never see any morning glories*”→ Η εικόνα λειτουργεί συμβολικά ως έλλειψη επαφής με τη φύση. Η πόλη παρουσιάζεται ως χώρος αποκοπής από την οργανική εμπειρία του κόσμου.
- Στο μέτρο 17 παρατηρούμε ακόμη ένα χρωματικό πέρασμα (σολ – σολ#).

➤ **Β μέρος** [μ. 19-28], στη Λαβ μείζονα.

Calamity

19 A^b B^bm E^b7
They got those min - strel shows

25 ritard G G¹¹ E^m/G D^m/G C/G G⁷ G¹¹ B[°]/F
For the sake of ci - vic vir - tue, They're got foun-tains there to squirt you!

- “*Pretty ladies in their big chapeaux*”→ Η αστική θηλυκότητα προσδιορίζεται μέσω επιφανειακών σημείων εμφάνισης και μόδας, σε αντίθεση με τη λειτουργική, πρακτική και μη καλλωπισμένη θηλυκότητα της Calamity Jane.

- Στα μέτρα 22-23 περνάει με χρωματική μετατροπία στη Ντο μείζονα.

22 B \flat m Eb 7 G

Calamity

big chap - eaux, Pri - vate lawns

- Στα μέτρα 25-27 έχουμε επιβράδυνση, αρμονική αλυσίδα με σταθερό ισοκράτημα της νότας σολ στο μπάσο και κατάληξη στη συγχορδία Bdim με κορώνα.

- **A' μέρος** [μ. 29-40], πάλι στη Ντο Μείζονα, με διαφοροποίηση αρκετών μέτρων από το Α μέρος (35-40).

29 C G 9 C G 9

Calamity

Just blew in from the Win - dy Ci - ty, the

39 D 7 G 7 C 7

Calamity

all of Il - li - nois!

- “*We’ve got more life in Deadwood City than in all of Illinois!*” → Η υπερβολική διατύπωση λειτουργεί ως ρητορικό σχήμα που αναδεικνύει την έννοια της «ζωής» όχι ως πληθυσμιακό ή τεχνολογικό μέγεθος, αλλά ως ποιότητα εμπειρίας και ένταση βιώματος.
- Στο μέτρο 40 υπάρχει η συγχορδία C 7 , δηλαδή V για τη Φα μείζονα που ακολουθεί.

- Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει περικοπή των μέτρων 41-75, τα οποία περιλάμβαναν: Α1 μέρος [μ. 41-48], σε Φα μείζονα, από αγόρια και κορίτσια, Α1' μέρος [49-56], Β' μέρος [μ. 57-66], στη Ρεβ μείζονα, με διάλογο της χορωδίας και Α''

μέρος [μ. 67-78], στη Φα μείζονα μέχρι το μέτρο 78, όπου κάνει μετατροπή για να περάσει στη Ντο μείζονα.

- **Α2' μέρος** [μ. 79-85], στη Ντο μείζονα, χωρίς το τελευταίο μέτρο και με μισή πτώση στην V.

79 C G⁹ C G⁹

Calamity

On the street was a dan - cin' fel - ler

85 Dm⁷ G

Calamity

went some - thing like

- **Οργανικό μέρος** [μ. 86-117], μόνο πιανιστική συνοδεία. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει περικοπή των μέτρων 86-109. Από το μέτρο 110 βρισκόμαστε στην Ντο Μείζονα.

- Στο μέτρο 118 με αρχικό τέμπο παρουσιάζονται τα 2 μέτρα της εισαγωγής σε 2/2.

- **Α2 μέρος** [μ. 120-127], στη Ντο μείζονα.

120 C G⁹ C G⁹

Calamity

Should a seen me a win - der sho - pin', a

126 D⁷ G

Calamity

Yes, sir - ee!

- “Should a seen me awinder shopping’ / with eyes aroppin’” → Ο καταναλωτισμός παρουσιάζεται με κωμική διάθεση, ως παθητική εμπειρία θέασης. Η πόλη προβάλλεται ως χώρος κατανάλωσης εικόνων και όχι δράσης.

- **Α3' μέρος** [μ. 128-135]

128 C G⁹ C G⁹

Calamity

Press a bell and a moment later

134 Dm⁷ G⁷ C

Calamity

a climb - in' a tree!

- “Press a bell and a moment later / up you go in an elevator” → Η τεχνολογία εισάγεται ως εντυπωσιακό αλλά κενό επίτευγμα. Η μηχανική κίνηση υποκαθιστά τη σωματική εμπλοκή, ενισχύοντας την αντίθεση με τη φυσική κινητικότητα της Δύσης.

➤ **B1 μέρος** [μ. 136-145], στη Λαβ μείζονα.

136 A^b B^bm E^b7

Calamity

I heard claim hun - dreds came

144 C/G G⁷ G¹¹ B⁹/F

Calamity

'stead of out - door... in - door plumb - in!

➤ **A''' μέρος** [μ. 146-163], στη Ντο Μείζονα, για να δώσει έμφαση παρουσιάζει διαφοροποίηση στο τέλος με μεγέθυνση και βηματική ανοδική κίνηση πριν την τονική η οποία έχει μεγαλύτερη διάρκεια.

146 C G⁹ C G⁹

Calamity

Just blew in from the Win - dy Ci - ty, the

156 D⁹ D⁷ D⁹ G⁷
 Calamity whole of Il - - li
 160 C
 Calamity nois!

- “*I ain’t aswappin’ half of Deadwood for the whole of Illinois!*” → Ο τελικός στίχος λειτουργεί ως ιδεολογική σφράγιση του τραγουδιού: η Calamity απορρίπτει ρητά την αστική υπόσχεση προόδου και επιβεβαιώνει την ταυτότητά της ως υποκείμενο της frontier κουλτούρας.
- vi. Το “Windy City” λειτουργεί ως τραγούδι ιδεολογικής αντιπαράθεσης ανάμεσα στον αστικό και τον συνοριακό χώρο. Μέσα από την επαναλαμβανόμενη σύγκριση μεταξύ Σικάγου και Deadwood, η ταινία κατασκευάζει τη Δύση ως χώρο αυθεντικής ζωής, σε αντιδιαστολή με την πόλη που παρουσιάζεται ως τεχνολογικά ανεπτυγμένη αλλά υπαρξιακά απονευρωμένη.
 - vii. Η μουσικοδραματουργική λειτουργία του τραγουδιού δεν είναι αφηγηματική με τη στενή έννοια, αλλά ταυτοτική: το “Windy City” συμβάλλει στη συγκρότηση της περσόνας της Calamity Jane ως υποκειμένου που αποκλίνει από τις κυρίαρχες κοινωνικές νόρμες, απορρίπτει τον αστικό πολιτισμό και επαναπροσδιορίζει τη θηλυκότητα μέσα από αξίες ελευθερίας, κινητικότητας και σωματικής εμπειρίας.
 - viii. Σε επίπεδο ιδεολογίας, το τραγούδι αναπαράγει το μύθο της frontier ως χώρο ηθικής και βιωματικής ανωτερότητας. Η τεχνολογία και η πρόοδος παρουσιάζονται ειρωνικά, ενώ η «ζωή» ορίζεται ως ποιότητα εμπειρίας και όχι ως υλική άνεση ή κοινωνική οργάνωση.

4.4 “A Woman’s Touch”

Αγγλικά

Katie

A woman's touch,

Calamity

A woman's touch

Katie

The magic of Aladdin couldn't do as
much,
She's a wizard, she's a champ.

Calamity

And she doesn't need a lamp!

Katie

A woman's touch can weave a spell

The kind of hocus-pocus that she does
so well;

Calamity

With the magic of a broom,
She can mesmerize a room!

Katie

With a whisk-whisk here and a whisk-
whisk there
And a dust pan for the cinders.

Calamity

With a rub-rub here and a rub-rub there
She can polish up the winders,
Then presto changeo suddenly,
The sun comes peeping through

Katie

And what does Mister Sunshine say to
you?

Ελληνικά

Katie

Γυναικείο άγγιγμα,

Calamity

γυναικείο άγγιγμα

Katie

Η μαγεία του Αλαντίν δε θα μπορούσε
να κάνει τόσα πολλά,
Είναι μάγος, είναι πρωταθλήτρια.

Calamity

Και δε χρειάζεται λυχνάρι!

Katie

Το άγγιγμα μιας γυναίκας μπορεί να
υφάνει ένα ξόρκι
Το είδος της hocus-pocus που τα
καταφέρνει τόσο καλά.

Calamity

Με τη μαγεία της σκούπας,
Μπορεί να μαγέψει ένα δωμάτιο!

Katie

Με ένα σκούπισμα εδώ κι ένα
σκούπισμα εκεί
Και ένα φάρασι για τις στάχτες.

Calamity

Με ένα τρίψιμο εδώ κι ένα τρίψιμο εκεί
Μπορεί να γυαλίσει τα παράθυρα,
Μετά τσακ αλλαγή ξαφνικά,
Ο ήλιος ξεπροβάλλει

Katie

Και τι σας λέει ο κύριος Ηλιαχτίδας;

Calamity
Howdy-do

Katie
It makes you blink to stop and think

A woman and a whiskbroom can
accomplish so darn much

Both
So never underestimate a woman's
touch!

Calamity
A woman's touch can quickly fill

The empty flower boxes on a winder
sill.

Katie
One smile from her and 'zoom',
Little buds begin to bloom!
A touch of paint

Calamity
A magic nail

Both
Can turn a kitchen chair into a
Chippendale

Calamity
Even make the lamp appear like a
crystal chandelier.

Katie
With a tack, tack, here and a tack, tack,
there,
And a hand around a hammer,
With a mop, mop, here and a mop, mop,
there

Calamity
Γεια σου

Katie
Σε κάνει να βλεφαρίσεις για να
σταματήσεις και να σκεφτείς
Μια γυναίκα και μια σκούπα μπορούν
να καταφέρουν τόσα πολλά

Και οι δύο
Μην υποτιμάτε λοιπόν ποτέ το άγγιγμα
μιας γυναίκας!

Calamity
Το άγγιγμα μιας γυναίκας μπορεί να
γεμίσει γρήγορα
Τις άδειες γλάστρες σε ένα περβάζι
παραθύρου.

Katie
Ένα χαμόγελό της και «ζουμ»,
Τα μπουμπούκια αρχίζουν να ανθίζουν!
Μια πινελιά μπογιάς

Calamity
Ένα μαγικό καρφί

Και οι δύο
Μπορεί να μετατρέψει μια καρέκλα
κουζίνας σε Chippendale

Calamity
Κάνει ακόμη και τη λάμπα να φαίνεται
σαν κρυστάλλινος πολυέλαιος.

Katie
Με ένα τακ, τακ, εδώ και ένα τακ, τακ,
εκεί,
Και ένα χέρι γύρω από ένα σφυρί,
Με σφουγγάρισμα εδώ και
σφουγγάρισμα εκεί

You can give a cabin glammer.

Μπορείτε να δώσετε μια λάμψη στην καλύβα.

Calamity

With a photograph

Calamity

Με μία φωτογραφία

Katie

On the mantlepiece?

Katie

Στο ράφι πάνω από το τζάκι;

Calamity

Any room looks kinda homey!

Calamity

Οποιοδήποτε δωμάτιο φαίνεται κάπως ζεστό!

Katie

You're a real good pal

Katie

Είσαι πολύ καλό φιλαράκι

Calamity

you're a real nice gal

Calamity

είσαι πολύ καλή κοπέλα

Katie

Better wait until you know me!

Katie

Καλύτερα περίμενε μέχρι να με γνωρίσεις!

Calamity

Since you bin diggin' in with me,
This cabin that I knew
Has become an elegant mansion made
for two
Me and you!

Calamity

Από τότε που μένεις μαζί μου,
Αυτή η καλύβα που ήξερα
Έχει γίνει ένα κομψό αρχοντικό
φτιαγμένο για δύο
Εμένα και εσένα!

Katie

The pies and cakes a woman bakes

Can make a feller tell her that he loves
her very much.

Katie

Οι πίτες και τα κέικ που ψήνει μια
γυναίκα
Μπορεί να κάνει έναν άντρα να της πει
ότι την αγαπά πολύ.

Both

So never underestimate a woman's
touch.
No, never underestimate a woman's
touch!

Και οι δύο

Μην υποτιμάτε λοιπόν ποτέ το άγγιγμα
μιας γυναίκας.
Όχι, μην υποτιμάτε ποτέ το άγγιγμα μιας
γυναίκας!

- i. Το “A Woman’s Touch” τοποθετείται σε σημείο της αφήγησης όπου η παρουσία της Calamity Jane αρχίζει να μετατοπίζεται από την αρρενωπά κωδικοποιημένη ταυτότητα προς μια πιο σύνθετη και εσωτερικά προσανατολισμένη εικόνα.
- ii. Το κομμάτι ξεκινάει με την εισαγωγή στο πιάνο σε Σολ μείζονα (G major), αλλά οι φωνές κινούνται πάντοτε στη Μιβ μείζονα (E♭ major).
- iii. Έχει μέτρο 2/4 και είναι ζωηρό, λαμπερό, με ενεργητική κίνηση και θετική διάθεση (Bright and lively 130bpm).
- iv. Η έκτασή του είναι μία οκτάβα και μία 2^η μεγάλη (σιβ μικρής οκτάβας – ντο δεύτερης οκτάβας).



v. ΔΟΜΗ

- **Εισαγωγή** [μ.1-43], μόνο συνοδεία πιάνου.
- **Α μέρος** [μ. 43-55], διάλογος φωνών ερώτηση – απάντηση, σε Μιβ μείζονα.

43

CALAMITY

KATE

Cm⁷ E♭ Cm⁷ Cm⁷ E♭ Cm⁷ A wo - man's touch

A wo - man's touch

53

CALAMITY

KATE

E♭maj7 B♭7 E♭

And she does - n't need a lamp!

- “A woman’s touch” → Ο επαναλαμβανόμενος τίτλος-σύνθημα λειτουργεί ως συμπυκνωμένο ιδεολόγημα: το «γυναικείο άγγιγμα» παρουσιάζεται ως καθολική δημιουργική δύναμη, ικανή να μετασχηματίζει το χώρο, τα αντικείμενα και τις κοινωνικές σχέσεις. Η έννοια δεν παραπέμπει απλώς στο φυσικό άγγιγμα, αλλά σε ένα σύνολο δεξιοτήτων που αποδίδονται πολιτισμικά στη θηλυκότητα.

- “*The magic of Aladdin couldn’t do as much / She’s a wizard, she’s a champ*”→ Η σύγκριση με τον μύθο του Αλαντίν εισάγει μια ειρωνική υπερβολή: η γυναικεία εργασία υπερβαίνει ακόμη και τη μαγική παντοδυναμία των παραμυθιών. Η γυναίκα αναδεικνύεται ως αυτόνομος φορέας «μαγείας», χωρίς εξωτερικά μέσα ή υπερφυσικές παρεμβάσεις.

➤ Μόνο πιάνο με διαδοχή συγχορδιών ii⁷ – V – I [μ. 56-57].

➤ **A’ μέρος** [μ. 58-70], διαφορετική κατάληξη από το Α μέρος.

58 Kate Eb⁹ Cm⁷ Eb⁹ Cm⁷ Eb⁹ Cm⁷ Eb⁹ Cm⁷
A wo-man's touch can weave a spell

68 CALAMITY Cm⁷ D⁷ G
She can mes-me-rize a room!

- “*With the magic of a broom / She can mesmerize a room!*”→ Η καθημερινή οικιακή εργασία μετατρέπεται σε μαγική πράξη. Η σκούπα, σύμβολο αγγαρείας, επανασηματοδοτείται ως εργαλείο αισθητικού και συναισθηματικού μετασχηματισμού του χώρου.

➤ **Οργανικό τμήμα** [μ. 71-77 (αρχή)], μόνο πιάνο.

➤ **B μέρος** [μ. 77-85]

77 Calamity
Kate B^b Fm⁷ B^b7
With a whisk - whisk here and a

84 Calamity Fm⁷ B^b7 E^b
po - lish up the win - ders,
Kate

➤ **Γέφυρα 1** [μ. 85 (τέλος) -93 (αρχή)], σε slower tempo από το μέτρο 86 και αλλαγή σε tempo primo στο μέτρο 90.

85 Slower

Calamity Eb Bb7

Then pre - sto change - o

Kate

92 Bb11 Bb

Calamity

"How - dy - do"

Kate

- Στα μέτρα 89 (τέλος) – 92 (αρχή) υπάρχει αλυσίδα.

89 Tempo primo

Calamity C7 Fm7 Gm7 Ab7 Am7sb Bb11

And what does Mis - ter Sun - shine say to you?

Kate

- **Α'' μέρος** [μ. 93 (τέλος) – 101], διαφοροποίηση στα μ. 99-101.

93

Calamity

Kate Eb9 Cm7 Eb9 Cm7 Eb9 Cm7 Eb9 Cm7

It makes you blink to stop and think

100 F F°

Kate

-com - plish so darn much

- **Γέφυρα 2** [μ. 101-105]

101

Calamity

Kate

F^o Eb/G Ab Am7(b5) Bb7 Eb

So ne - ver un - der - est - i - mate a wom - an's touch

So ne - ver un - der - est - i - mate a wom - an's touch

➤ Πιάνο όπως στην εισαγωγή [μ. 105-108]

➤ **A1 μέρος** [μ. 108-120], στο μέτρο 116 λείπει η νότα ντοβ για εξυπηρέτηση στίχου.

108

Calamity

Kate

Eb⁹ Cm7 Eb⁹ Cm7 Eb⁹ Cm7 Eb⁹ Cm7

A wo - man's touch can quick - ly fill

118

CALAMITY

KATE

Ebmaj7 Bb7 Eb

lit - tle buds be - gin to bloom!

➤ **A1' μέρος** [μ. 120-132]

120

CALAMITY

KATE

Cm7 Eb Cm7 Cm7 Eb Cm7

A ma - gic nail

A touch of paint

130

CALAMITY

Cm7 D7 G

like a cry - stal chan - de - lier.

➤ Μόνο πιάνο [μ. 133-135].

➤ **B1 μέρος** [μ. 135-143]

135

Calamity

Kate

B \flat Fm 7 B \flat 7

With a tack, tack here and a

142

Calamity

Kate

Fm 7 B \flat 7 E \flat

give a ca - bin glam - mer.

- “*You can give a cabin glammer*” → Η λέξη “glamour” ενσωματώνει τόσο τη λάμψη όσο και την ψευδαίσθηση. Το τραγούδι προτείνει ότι η γυναικεία παρέμβαση δεν αλλάζει απλώς τον χώρο υλικά, αλλά επαναπλαισιώνει τη σημασία του, προσδίδοντάς του φανταστική αξία.

➤ **Οργανικό μέρος** [μ. 144-204], μόνο πιάνο επηρεασμένο από το Α μέρος. Το μέρος αυτό εξυπηρετεί στη σκηνική δράση, καθώς είναι το σημείο όπου η Katie “μεταμορφώνει” την Calamity. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει θα γίνει περικοπή των μέτρων 144-171.

➤ **B2 μέρος** [μ. 204-212]

204

Calamity

Kate

B \flat 7 Fm 7 B \flat 7 E \flat

With a pho - to - graph

On the mant - le - piece?

210

Calamity

Kate

E \flat 7 Fm 7 B \flat 7 E \flat maj 9 E \flat 13

Bet - ter wait un - til you know me!

➤ **Γέφυρα 1** [μ. 212 (τέλος) – 220 (αρχή)], ίδια με τα μέτρα 85-93.

212 E^b Slower
B^{b7}

Calamity

Kate

219 B^{b11} B^b

Calamity

Kate

➤ **A'' μέρος** [μ. 220-228]

220

Calamity

Kate

227 F F^o

Kate

- “*The pies and cakes a woman bakes / Can make a feller tell her that he loves her very much*” → Η γαστρονομική φροντίδα παρουσιάζεται ως εργαλείο συναισθηματικής επιρροής. Η αγάπη προκύπτει όχι ως αυθόρμητο συναίσθημα, αλλά ως αποτέλεσμα πρακτικών φροντίδας, υποδηλώνοντας μια έμμεση οικονομία ανταλλαγής στο πλαίσιο των έμφυλων σχέσεων.

➤ **Coda** [μ. 228-240], στα μέτρα 228-231 χρησιμοποιεί τη μελωδική γραμμή της γέφυρας 2 (μ. 101-104), όμως μετά διαφοροποιείται για να προετοιμάσει το κλείσιμο.

- “*So never underestimate a woman’s touch*” → Το τελικό ρεφρέν αποκτά χαρακτήρα γνωμικού. Το τραγούδι συνοψίζει την ιδεολογία του σε ένα διδακτικό λόγο, όπου η γυναικεία εργασία —παρότι περιορισμένη στον οικιακό χώρο— αναγνωρίζεται ως καθοριστική δύναμη μετασχηματισμού του κόσμου.

- vi. Το “A Woman’s Touch” συγκροτεί την περσόνα της Κέιτι ως ενσάρκωση της γυναικείας ικανότητας μετασχηματισμού και φροντίδας. Μέσα από την ανάδειξη της πρακτικής και αισθητικής της δύναμης, η ηρωίδα εμφανίζεται ταυτόχρονα δημιουργική, επιδραστική και αυτοδύναμη.

- vii. Το τραγούδι προβάλλει τη μετατροπή του χώρου και της σχέσης σε μια αλληλουχία μικρο-μαγικών πράξεων, ενσωματώνοντας την αισθητική και συναισθηματική επίδραση της γυναίκας στη ζωή των άλλων χαρακτήρων. Η φροντίδα, η δημιουργικότητα και η προσοχή στη λεπτομέρεια εμφανίζονται ως στοιχεία ισχύος.

4.5 “Secret Love”

Αγγλικά

Once I had a secret love
That lived within the heart of me
All too soon my secret love
Became impatient to be free

So I told a friendly star,
The way that dreamers often do,

Just how wonderful you are
And why I'm so in love with you

Now I shout it from the highest hills;

Even told the golden daffodils!

At last my hearts an open door,

And my secret love's no secret,
anymore.

Now I shout it from the highest hills;

Even told the golden daffodils!

At last my hearts an open door,

And my secret love's no secret anymore.

Ελληνικά

Κάποτε είχα μια κρυφή αγάπη
Που ζούσε μέσα στην καρδιά μου
Πολύ σύντομα η κρυφή μου αγάπη
Έγινε ανυπόμονη να ελευθερωθεί

Έτσι είπα σε ένα φιλικό αστέρι,
Με τον τρόπο που κάνουν συχνά οι
ονειροπόλοι,

Πόσο υπέροχος είσαι
Και γιατί είμαι τόσο ερωτευμένη μαζί
σου

Τώρα το φωνάζω από τους ψηλότερους
λόφους.

Το είπα ακόμη και στους χρυσούς
νάρκισσους!

Επιτέλους η καρδιά μου μια πόρτα
ανοιχτή,

Και η κρυφή μου αγάπη δεν είναι πια
κρυφή.

Τώρα το φωνάζω από τους ψηλότερους
λόφους.

Το είπα ακόμη και στους χρυσούς
νάρκισσους!

Επιτέλους η καρδιά μου μια πόρτα
ανοιχτή,

Και η κρυφή μου αγάπη δεν είναι πια
κρυφή.

- i. Το “Secret Love” αποτελεί το δραματουργικό και συναισθηματικό αποκορύφωμα της ταινίας, καθώς μέσα από αυτό ολοκληρώνεται η εσωτερική αποκάλυψη της Calamity Jane. Σε αντίθεση με όλα τα προηγούμενα τραγούδια, τα οποία παραμένουν συνδεδεμένα με σχέσεις, χώρους ή κοινωνικές δυναμικές, το “Secret Love” απομονώνει πλήρως την ηρωίδα από το συλλογικό πλαίσιο και λειτουργεί ως καθαρός μουσικός μονόλογος.

- ii. Γενικά έχει κλασική δομή, τονική σταθερότητα, απλή μελωδία και δίνει έμφαση στο συναίσθημα.
- iii. Το τραγούδι βρίσκεται στην τονικότητα της Ρε μείζονας (D major), [με ρυθμό 4/4 στο πρώτο μέρος της εισαγωγής] και 2/2 σε όλο το υπόλοιπο κομμάτι.
- iv. Κινείται σε τέμπο Moderato (96 bpm) και Broad 2 (72 bpm). Για εκφραστικούς λόγους οι καταληκτικές φράσεις στην παρούσα εργασία αποδίδονται με ρυθμική ελευθερία.
- v. Η έκταση του κομματιού είναι μία οκτάβα και μία 4^η καθαρή (λα μικρής οκτάβας – ρε δεύτερης οκτάβας).



- vi. Το τραγούδι οργανώνεται σε διμερή μορφή, αποτελούμενη από δύο διακριτές ενότητες (Α και Β).
- vii. ΔΟΜΗ

- **Εισαγωγή** [μ. 1-23], μόνο πιανιστική συνοδεία. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει θα γίνει περικοπή των μέτρων 1-15.

Στο μέτρο 16 έχουμε το 2ο μέρος της εισαγωγής, όπου αλλάζει το μέτρο και ο ρυθμός γίνεται πιο αργός. Εμφανίζει τη συνοδεία που θα ακολουθήσει στη συνέχεια και προετοιμάζει την είσοδο της φωνής με παρουσίαση της αρχής της πρώτης μελωδίας (κουπλέ) εναλλάξ στο δεξί και αριστερό χέρι και την τονικότητα της Ρε μείζονας (D major).

16 **Broad 2** ♩ = 72

- **Α μέρος / κουπλέ** [μ. 24-39], ήρεμο, με αφηγηματικό χαρακτήρα, σε μέτρια ένταση και μελωδική έκταση.

24 **Calamity**

D D^{major} B/D D

Once I had a sec - ret love

36

Calamity

im - pa - tient to be free

- “*Once I had a secret love / That lived within the heart of me*”→ Ο στίχος εισάγει τον εσωτερικό κόσμο της ηρωίδας. Το «secret love» τονίζει την προσωπική και κρυφή φύση του συναισθήματος, που δεν έχει ακόμα εκφραστεί, καθιστώντας το χαρακτήρα της πιο ανθρώπινο και εύπλαστο δραματουργικά.
- “*All too soon my secret love / Became impatient to be free*”→ Η επιθυμία για έκφραση γίνεται επιτακτική, σηματοδοτώντας την πρώτη δραματουργική κίνηση από παθητικότητα σε ανάγκη δράσης. Εδώ ξεκινά η συναισθηματική κορύφωση που θα ακολουθήσει μουσικά και δραματουργικά.

➤ **Α' μέρος / κουπλέ** [μ. 40-55], αποτελεί σχεδόν αυτούσια επανάληψη του Α, με ελάχιστη μελωδική διαφοροποίηση στην προτελευταία νότα (μι αντί για ντο).

40

Calamity

So I told a friendly star

52

Calamity

I'm so in love with you

- “*So I told a friendly star, / The way that dreamers often do*”→ Η επικοινωνία με το «φιλικό αστέρι» λειτουργεί συμβολικά ως μάρτυρας και μέσο εξωτερίκευσης. Ο στίχος ενισχύει την ονειροπόλα, ρομαντική πλευρά της περσόνας της Calamity.
- “*Just how wonderful you are / And why I'm so in love with you*”→ Αποκαλύπτεται η αιτία του συναισθήματος, προσδίδοντας αίσθηση ειλικρίνειας και τρυφερότητας κι ενισχύεται η προσωπική και συναισθηματικά ανοιχτή διάσταση της ηρωίδας.
- Γίνεται ανοδικό διάστημα 8^ης στην τελευταία νότα του Α μέρους με αρχή του Β μέρους για να δώσει ένταση και κορύφωση στο ρεφρέν μ. 55-56.

55

Calamity

- **B μέρος / ρεφρέν** [μ. 56-71], αρχίζει με την VI βαθμίδα (Bm) στο μέτρο 56, που ως ελάσσονα δημιουργεί έντονο συναίσθημα σε συνδυασμό με το διάστημα 8^{ης} που προαναφέρθηκε.

56

Bm E A A⁶ A^{maj7} A⁶

Calamity

Now I shout it from the high - est hills

Moderate rhythm

69

A D Bm/D D

Calamity

se - cret, an - y more.

- “*Now I shout it from the highest hills; / Even told the golden daffodils!*”→ Η υπερβολή και η θεατρικότητα σηματοδοτούν τη δημόσια αποκάλυψη του μυστικού. Οι στίχοι συνδέονται με την κορύφωση της μουσικής και της δυναμικής, καθιστώντας το συναίσθημα «ακουστά ορατό».
- “*At last my heart’s an open door / And my secret love’s no secret anymore*”→ Η ολοκλήρωση της συναισθηματικής πορείας: η ηρωίδα αποδέχεται πλήρως το συναίσθημά της. Το μυστικό γίνεται γνωστό, ολοκληρώνοντας τη μετατόπιση από άρνηση σε αποδοχή και συναισθηματική απελευθέρωση.
- Στα μέτρα 64-67 εντάσσει υλικό από το Α μέρος (το πρώτο τετράμετρο).

64

D D^{maj7} B/D D

Calamity

last my heart's an op - en door.

- Ιδιαίτερο χρώμα δίνει το διάστημα 6^{ης} μικρής ρε-σιβ στα μ. 62-63 και η μετάβαση G-Gm.

62

G Gm

Calamity

daf - - fo dils!

- Στο τέλος του Β μέρους έχουμε ήρεμο κλείσιμο με χαμηλή νότα και τέλεια πτώση V-I, ενώ το τέμπο επανέρχεται σε Moderate rhythm για την πιανιστική συνοδεία που ακολουθεί.

- **Οργανικό τμήμα** [μ. 72-87], μόνο συνοδεία πιάνου. Στην παρουσίαση της εργασίας θα γίνει θα γίνει περικοπή των μέτρων 72-86.
- **B1 μέρος / ρεφρέν** [μ. 88-105], επανέρχεται στο τέμπο του B μέρους κι έχουμε ένα ήρεμο κλείσιμο σε χαμηλή νότα (ρε πρώτης οκτάβας).

Come Prima

88

Calamity

Now I shout it from the high - est hills

- viii. Η μορφή του τραγουδιού ακολουθεί την τυπική διάταξη της κινηματογραφικής μπαλάντας, με διακριτές ενότητες που οδηγούν σταδιακά σε κορύφωση. Το A μέρος χαρακτηρίζεται από περιορισμένο μελωδικό εύρος και χαμηλή δυναμική, ενώ στο B μέρος η μελωδία αναπτύσσεται σε μεγαλύτερα διαστήματα και αποκτά αυξημένη ένταση. Η μορφολογική αυτή κλιμάκωση δεν υπηρετεί τη δράση, αλλά τη συνειδητοποίηση, καθιστώντας ακουστή τη μετάβαση από την άρνηση στην αποδοχή του συναισθήματος.
- ix. Αρμονικά χρησιμοποιεί σαφείς και προβλέψιμες κινήσεις ανάμεσα στην τονική, την υποδεσπόζουσα και τη δεσπόζουσα και οι αρμονικές μετατοπίσεις εξελίσσονται ομαλά, χωρίς αιφνίδιες εντάσεις ή παρεκκλίσεις. Η αρμονική σταθερότητα λειτουργεί εδώ ως δείκτης ειλικρίνειας και συναισθηματικής καθαρότητας, σύμφωνα με τις κυρίαρχες συμβάσεις της κλασικής κινηματογραφικής μουσικής γραφής⁸⁶.
- x. Η μελωδική γραμμή του “Secret Love” χαρακτηρίζεται από μακρές, συνεχόμενες φράσεις και περιορισμένη ρυθμική πυκνότητα. Η φωνητική γραφή στηρίζεται στη σταδιακή ανάπτυξη της μελωδίας, δημιουργώντας αίσθηση εσωτερικού στοχασμού. Οι ανοδικές κορυφώσεις προς το τέλος του τραγουδιού αποδίδουν μουσικά τη στιγμή της συναισθηματικής αποκάλυψης. Σε πλήρη αντίθεση με τα πρώιμα τραγούδια της Calamity, απουσιάζουν εδώ οι επιθετικές τονιστικές αιχμές και ο έντονος ρυθμικός παλμός, γεγονός που σηματοδοτεί την ολοκλήρωση της εσωτερικής της μετατόπισης.
- xi. Στο “Secret Love”, η μουσική λειτουργεί ως κατεξοχήν φορέας αφήγησης, μετατρέποντας την εσωτερική αναγνώριση της ηρωίδας σε ακουστικά βιώσιμη εμπειρία. Σύμφωνα με τη θεωρία της κινηματογραφικής μουσικής, τέτοιου τύπου στιγμές συνιστούν κομβικά σημεία συναισθηματικής κορύφωσης, όπου η αφήγηση μετατοπίζεται από την εξωτερική δράση στην υποκειμενική εμπειρία του χαρακτήρα⁸⁷.

⁸⁶ Kalinak, *Settling the Score*, 41–46.

⁸⁷ Claudia Gorbman, *Unheard Melodies: Narrative Film Music* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 73-76.

- xii. Το γεγονός ότι το “Secret Love” τιμήθηκε με το Όσκαρ Καλύτερου Πρωτότυπου Τραγουδιού επιβεβαιώνει τη βαρύτητά του τόσο σε μουσικό όσο και σε δραματουργικό επίπεδο.

Κεφάλαιο 5: Πολιτισμική και κοινωνική διάσταση

5.1 Έμφυλες ταυτότητες και κοινωνικοί ρόλοι

Η ταινία *Calamity Jane* συγκροτεί μια σύνθετη κινηματογραφική αναπαράσταση έμφυλων ταυτοτήτων, η οποία αντανακλά τις κοινωνικές εντάσεις και τις ιδεολογικές μετατοπίσεις της μεταπολεμικής αμερικανικής κοινωνίας. Σε αντίθεση με τις καθαρά ιστορικές ή μυθολογικές εκδοχές της *Calamity Jane*, η κινηματογραφική αναπαράσταση μετατοπίζει το ενδιαφέρον από τη σύγκρουση ιστορικής αλήθειας και θρύλου στη διαδικασία κοινωνικής ρύθμισης του γυναικείου υποκειμένου μέσα σε ένα σύστημα έμφυλων κανονικοτήτων, μια διαδικασία που αποτυπώνεται όχι μόνο αφηγηματικά, αλλά και μέσα από τη μουσική και τους στίχους των τραγουδιών. Όπως υποστηρίζει η McComb, η κινηματογραφική *Calamity* λειτουργεί ως μορφή «ελεγχόμενης απόκλισης», επιτρέποντας προσωρινά την υπέρβαση των έμφυλων ορίων μόνο και μόνο για να οδηγηθεί τελικά στην κανονικοποίηση⁸⁸.

Στην αρχική της εμφάνιση, η *Calamity* συγκροτείται ως φιγούρα που ενσαρκώνει χαρακτηριστικά παραδοσιακά αποδιδόμενα στο ανδρικό φύλο: επιθετικότητα, σωματική αντοχή, κοινωνική αυτονομία και αποστροφή προς τη συναισθηματική έκθεση. Τα χαρακτηριστικά αυτά δε δηλώνονται μόνο μέσω της δράσης, αλλά και μέσα από τραγούδια όπως το “The Deadwood Stage” και το “Men!”, όπου οι στίχοι προβάλλουν μια ρητορική ανδρικής υπεροχής, συλλογικότητας και δημόσιας δράσης. Η ενδυμασία της, ο τρόπος ομιλίας, η κινησιολογία της στο χώρο και η λειτουργία της μέσα στην κοινότητα του *Deadwood* την τοποθετούν σαφώς εκτός των ορίων της «ορθής» θηλυκότητας της δεκαετίας του 1950. Όπως επισημαίνει η Jones, η κινηματογραφική *Calamity* παρουσιάζεται αρχικά ως λειτουργική κοινωνική εξαίρεση: είναι ανεκτή επειδή εξυπηρετεί πρακτικές ανάγκες της κοινότητας, αλλά δεν προτείνεται ποτέ ως πρότυπο προς μίμηση⁸⁹.

Η έμφυλη αυτή απόκλιση δεν κατασκευάζεται ως πολιτική πράξη χειραφέτησης, αλλά ως αφηγηματικό πρόβλημα προς επίλυση. Η ταινία δεν αμφισβητεί δομικά το σύστημα έμφυλων ρόλων· αντίθετα, οργανώνει μια δραματουργική πορεία επαναφοράς της ηρωίδας σε αυτό. Η μετατόπιση αυτή γίνεται σταδιακά αισθητή και στο επίπεδο των τραγουδιών, όπου η ρητορική της δράσης και της ειρωνείας αντικαθίσταται από στίχους που τονίζουν την εσωτερικότητα, τη φροντίδα και τη συναισθηματική διαθεσιμότητα, με χαρακτηριστικό

⁸⁸ McComb, *Undressing an American Icon*, 51–58.

⁸⁹ Jones, *The Many Lives of Calamity Jane*, 112–119.

παράδειγμα το τραγούδι “Secret Love”. Όπως υποστηρίζει η Reece, οι γυναικείες μορφές του frontier στον κινηματογράφο επιτρέπεται να ενσαρκώνουν την ανεξαρτησία μόνο προσωρινά, ως μεταβατικό στάδιο πριν από την επανένταξή τους στο ετεροκανονικό σχήμα⁹⁰. Η Calamity δεν παύει να είναι δυναμική· η δυναμικότητά της, ωστόσο, αναπλαισιώνεται, μετατρέπεται σε συναισθηματική διαθεσιμότητα και κοινωνική αποδοχή.

Η διαδικασία αυτή δεν επιτελείται μέσω τιμωρίας ή κοινωνικού αποκλεισμού, αλλά μέσω συναισθηματικού εξευγενισμού. Η σταδιακή μετατόπιση από το δημόσιο, τραχύ και ανταγωνιστικό της εαυτό προς μια εσωτερικότερη και συναισθηματικά ευάλωτη μορφή πραγματοποιείται κυρίως μέσα από τη μουσική και τις διαπροσωπικές της σχέσεις. Η είσοδος της Katie στη ζωή της λειτουργεί ως βασικός μηχανισμός έμφυλης αναδιάρθρωσης: η καλύβα μετατρέπεται σε σπίτι, ο χώρος δράσης σε χώρο φροντίδας και η Calamity μετακινείται από τη θέση της μοναχικής frontierswoman στη θέση της συναισθηματικής συμμάχου⁹¹.

Η σχέση αυτή μεταξύ των δύο γυναικών δεν έχει ερωτικό χαρακτήρα, αλλά οργανώνεται γύρω από ένα πρότυπο θηλυκής εξημέρωσης μέσω φροντίδας και οικειότητας. Η Katie ενσαρκώνει ένα εναλλακτικό, κοινωνικά αποδεκτό μοντέλο θηλυκότητας, το οποίο προβάλλεται μουσικά και λεκτικά μέσα από τραγούδια που συνδέουν τη γυναικεία ταυτότητα με τον χώρο του σπιτιού και της συναισθηματικής σταθερότητας. Όπως επισημαίνει η McComb, ο κινηματογράφος της δεκαετίας του 1950 παρουσιάζει συχνά τη γυναικεία φίλια ως ενδιάμεσο στάδιο κοινωνικοποίησης πριν από την ετεροκανονική ολοκλήρωση⁹². Η Katie δε λειτουργεί ανταγωνιστικά προς τον ανδρικό έρωτα, αλλά ως ρυθμιστικός παράγοντας επανένταξης της Calamity στην αποδεκτή θηλυκότητα.

Παράλληλα, η ανδρική ταυτότητα στο φιλμ συγκροτείται συμπληρωματικά προς την έμφυλη αναδιάρθρωση της ηρωίδας. Ο Hickok δεν παρουσιάζεται ως τιμωρός ή αυταρχικός φορέας εξουσίας, αλλά ως σημείο σταθερότητας και κανονικότητας, στο οποίο η Calamity καλείται τελικά να προσαρμοστεί. Η μουσική παρουσία του Hickok και η στιχουργική του τοποθέτηση στα ντουέτα ενισχύουν ένα πρότυπο ανδρικής σταθερότητας και συναισθηματικής εγκράτειας, το οποίο λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για την τελική εξισορρόπηση της Calamity. Όπως αναφέρει ο McLaird, ο κινηματογραφικός Wild Bill

⁹⁰ Reece, *Annie Oakley, Calamity Jane and the Myth of the West*, 88–96.

⁹¹ McComb, *Undressing an American Icon*, 60–66.

⁹² McComb, *Undressing an American Icon*, 67–72.

λειτουργεί ως ιδεολογικός άξονας γύρω από τον οποίο οργανώνεται η ρομαντική αποκατάσταση⁹³. Η ερωτική ένωση δεν αποτελεί προϊόν σύγκρουσης, αλλά αποτέλεσμα σταδιακής συναισθηματικής ευθυγράμμισης της ηρωίδας με το ανδρικό πρότυπο.

Σε αυτό το πλαίσιο, η μεταμόρφωση της Calamity δε συνιστά απώλεια της ενεργητικότητάς της, αλλά ανακατεύθυνση της λειτουργίας της. Η ηρωίδα δεν παύει να δρα· παύει, όμως, να λειτουργεί ως κοινωνικά απειλητική μορφή. Η έμφυλη δυναμική μεταφέρεται από τη δημόσια δράση στη συναισθηματική έκφραση, όπως αυτό αποτυπώνεται καθαρά στη μετάβαση από συλλογικά, εξωστρεφή τραγούδια σε ατομικούς μουσικούς μονολόγους. Όπως σημειώνει ο Etulain, αυτή η μετάβαση αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της μεταπολεμικής μυθολογίας των γυναικών της Δύσης: η ισχύς δεν εξαλείφεται, αλλά επαναπλαισιώνεται⁹⁴.

Το *Calamity Jane* αναπαριστά έτσι ένα μεταβατικό γυναικείο πρότυπο: ούτε πλήρως υποταγμένο, ούτε ριζικά απελευθερωμένο. Η Calamity διατηρεί την ατομικότητά της, αλλά την εντάσσει σε ένα σύστημα κοινωνικής συνοχής που βασίζεται στον έρωτα, την οικογενειακή προοπτική και τη συναισθηματική κανονικότητα. Οι στίχοι και η μουσική των τραγουδιών λειτουργούν ως βασικοί φορείς αυτής της ιδεολογικής διαπραγμάτευσης, καθιστώντας το μιούζικαλ προνομιακό πεδίο ανάλυσης των έμφυλων προτύπων της εποχής. Όπως επισημαίνει ο Grant, το κλασικό Χόλυγουντ μιούζικαλ δεν ανατρέπει τις κοινωνικές δομές· τις επιλύει μέσω της συναισθηματικής σύνθεσης⁹⁵.

Η έμφυλη ταυτότητα της Calamity δεν αποτελεί απλώς χαρακτηριστικό του ρόλου, αλλά ιδεολογικό σχήμα συμφιλίωσης ανάμεσα στην απόκλιση και την κανονικότητα. Η ταινία επιτρέπει στην ηρωίδα να υπάρξει ως εξαίρεση μόνο στο βαθμό που αυτή παραμένει τελικά ανατάξιμη. Η κοινωνική της αποδοχή δεν προκύπτει από την αναγνώριση της διαφορετικότητας, αλλά από τη μετατόπισή της εντός των αποδεκτών ορίων της γυναικείας ταυτότητας της δεκαετίας του 1950.

5.2 Η σταρ – εικόνα της Doris Day και η πολιτισμική της σημασία

Η ερμηνεία της Calamity Jane από τη Doris Day δεν μπορεί να προσεγγιστεί αποκλειστικά ως υποκριτική επιλογή, αλλά οφείλει να ενταχθεί στο πλαίσιο της ήδη συγκροτημένης σταρ-εικόνας της στις αρχές της δεκαετίας του 1950. Η Day εμφανίζεται στην ταινία όχι ως

⁹³ McLaird, *Calamity Jane: The Life and the Legend*, 174–179.

⁹⁴ Etulain, *Calamity Jane: A Life and Legends*, 148–153.

⁹⁵ Grant, *The Hollywood Film Musical*, 141–146.

«ουδέτερη» περσόνα, αλλά ως φορέας συγκεκριμένων πολιτισμικών προσδοκιών που το κοινό αναγνωρίζει εκ των προτέρων. Όπως υποστηρίζει ο Richard Dyer, ο κινηματογραφικός σταρ λειτουργεί ως σύνθετο σημειωτικό σύστημα που συνδυάζει ρόλους, δημόσιο λόγο, Τύπο και κοινωνικές φαντασιώσεις⁹⁶.

Στη μεταπολεμική Αμερική, η Doris Day είχε ήδη παγιωθεί ως πρότυπο «υγιούς» και συναισθηματικά προσιτής θηλυκότητας. Οι ρόλοι της στα μιούζικαλ και στις ρομαντικές κωμωδίες συγκροτούσαν μια εικόνα γυναίκας αισιόδοξης, ειλικρινούς και κοινωνικά συμβατής. Όπως έχει δείξει η Jones, η Day ενσάρκωνε μια μορφή θηλυκότητας που καθιστούσε το κοινό: δραστήρια αλλά όχι απειλητική, ανεξάρτητη αλλά τελικά εντάξιμη στην κανονικότητα⁹⁷.

Ακριβώς αυτή η προϋπάρχουσα εικόνα επιτρέπει στο *Calamity Jane* να διαχειριστεί μια φαινομενικά ριζοσπαστική έμφυλη απόκλιση χωρίς ιδεολογικό ρίσκο. Παρότι η Calamity αποκλίνει έντονα από το κυρίαρχο θηλυκό πρότυπο, το κοινό δεν την αντιλαμβάνεται ποτέ ως πραγματικά απειλητική μορφή, καθώς η παρουσία της Doris Day εγγυάται εκ των προτέρων τη συναισθηματική της αποκατάσταση. Η έμφυλη ανατροπή λειτουργεί έτσι εντός ενός πλαισίου «σταρ-ασφάλειας».

Σε αυτό το σημείο, η πολιτισμική λειτουργία της Day διαφοροποιείται σαφώς από άλλες σταρ της εποχής, όπως η Marilyn Monroe ή η Ava Gardner, των οποίων η σταρ-εικόνα στηριζόταν στη σεξουαλική αμφισημία. Αντίθετα, η Day εκπροσωπεί ένα πρότυπο αποσεξουαλικοποιημένης θηλυκότητας, στο οποίο ο έρωτας προβάλλεται κυρίως ως συναισθηματικός δεσμός. Όπως αναλύει η Elaine Tyler May, αυτό το πρότυπο συνδέεται άμεσα με την ιδεολογία της οικογενειακής σταθερότητας που κυριαρχεί στην περίοδο του Ψυχρού Πολέμου⁹⁸.

Η επιλογή της Day για το ρόλο της Calamity δεν είναι, επομένως, αντιφατική αλλά στρατηγική. Η ταινία αξιοποιεί τη δυνατότητα της σταρ-εικόνας να υποστηρίξει προσωρινά την απόκλιση, διασφαλίζοντας όμως την τελική ιδεολογική επαναφορά. Η μεταμόρφωση της ηρωίδας δεν βιώνεται ως πειθαρχία, αλλά ως αποκάλυψη ενός «αυθεντικού» εσωτερικού εαυτού που ταυτίζεται με τη δημόσια εικόνα της Day.

⁹⁶ Richard Dyer, *Stars* (London: British Film Institute, 1998), 1–17.

⁹⁷ Jones, *The Many Lives of Calamity Jane*, 120–135.

⁹⁸ Elaine Tyler May, *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era* (New York: Basic Books, 2008), 88–102.

Ιδιαίτερη σημασία αποκτά και η φωνητική της ταυτότητα. Η καθαρή, φωτεινή και συναισθηματικά διαυγής φωνή της λειτουργεί ως ηχητικό ισοδύναμο ηθικής διαφάνειας. Όπως υποστηρίζει η Jackie Stacy, η φωνή της Day δεν παράγει ένταση ή ερωτική απειλή, αλλά αίσθηση ασφάλειας και συναισθηματικής ταύτισης⁹⁹.

Τέλος, η σταρ-εικόνα της Day συνδέεται άμεσα με την αναπαράσταση της εργαζόμενης γυναίκας. Αν και οι χαρακτήρες της διαθέτουν συχνά επαγγελματική αυτονομία, αυτή παρουσιάζεται ως μεταβατικό στάδιο πριν από τη ρομαντική ολοκλήρωση. Στο *Calamity Jane*, η ιδεολογική αυτή διαδρομή αποτυπώνεται με ιδιαίτερη καθαρότητα: η Calamity είναι λειτουργικά ανεξάρτητη, αλλά το αφηγηματικό της τόξο ολοκληρώνεται μόνο με την ένταξή της στο ετεροκανονικό ερωτικό σχήμα. Όπως επισημαίνει ο John Parris Springer, η Doris Day λειτουργεί ως ιδεολογικός μεσολαβητής ανάμεσα στη γυναικεία αυτονομία και στη μεταπολεμική κανονικότητα¹⁰⁰.

5.3 Το *Calamity Jane* ως πολιτισμικό κείμενο της δεκαετίας του 1950

Η ανάλυση του *Calamity Jane* ολοκληρώνεται ουσιαστικά μόνο όταν το έργο ιδωθεί ως πολιτισμικό κείμενο ενταγμένο στο ιδεολογικό περιβάλλον της δεκαετίας του 1950. Η ταινία δεν αποτελεί απλώς μία επιτυχημένη σύνθεση μιούζικαλ και γουέστερν, αλλά λειτουργεί ως ενεργός φορέας αξιακών, κοινωνικών και συναισθηματικών δομών της μεταπολεμικής Αμερικής. Το φιλμ συνομιλεί άμεσα με το κλίμα του Ψυχρού Πολέμου, την αγωνία για κοινωνική σταθερότητα, την ανασυγκρότηση της οικογένειας και την επαναχάραξη των έμφυλων ρόλων μετά τη ρήξη του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου¹⁰¹.

Κατά τη δεκαετία του 1950, η αμερικανική κοινωνία χαρακτηρίζεται από μια φαινομενικά αντιφατική συνθήκη: από τη μία πλευρά κυριαρχούν η οικονομική ανάπτυξη, η καταναλωτική κουλτούρα και η ιδεολογία της ευημερίας· από την άλλη, επικρατεί διάχυτο άγχος απέναντι στον κομμουνιστικό κίνδυνο, την πυρηνική απειλή και την κοινωνική αστάθεια. Όπως έχει δείξει η Elaine Tyler May, το μεταπολεμικό οικογενειακό ιδεώδες λειτουργεί ως βασικός μηχανισμός άμυνας απέναντι σε αυτή τη συλλογική ανασφάλεια¹⁰². Το *Calamity Jane* εγγράφεται καθαρά σε αυτό το πλαίσιο, προτείνοντας μια αφήγηση που

⁹⁹ Jackie Stacy, *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship* (London: Routledge, 1994), 145–152.

¹⁰⁰ John Parris Springer, “Doris Day, Cold War Femininity, and the American Musical,” *Journal of Popular Film and Television* 24, no. 3 (1996): 112–118.

¹⁰¹ Grant, *The Hollywood Film Musical*, 85–101.

¹⁰² May, *Homeward Bound*, 17–39.

ξεκινά από την κοινωνική απόκλιση αλλά καταλήγει στη συναισθηματική και κοινωνική αποκατάσταση.

Ιδιαίτερη σημασία έχει το γεγονός ότι η ταινία αντλεί από τη μυθολογία της Άγριας Δύσης, ενός από τους ισχυρότερους πυλώνες της αμερικανικής εθνικής ταυτότητας. Ωστόσο, ο μύθος του frontier δεν αξιοποιείται εδώ ως πεδίο βίας, επέκτασης ή εθνικής σύγκρουσης, αλλά ως ρομαντικοποιημένο σκηνικό συναισθηματικής εξομάλυνσης. Η Άγρια Δύση μετασχηματίζεται από χώρο κινδύνου σε χώρο αποδοχής και από πεδίο ανδρικής σύγκρουσης σε σκηνικό εσωτερικής αυτογνωσίας. Η μετατόπιση αυτή αντανακλά τη γενικότερη πολιτισμική ανάγκη της δεκαετίας του 1950 για εξημέρωση των συλλογικών μύθων¹⁰³.

Το κινηματογραφικό στούντιο της Warner Bros., που παρήγαγε την ταινία, λειτουργεί στο πλαίσιο αυτό ως μηχανισμός ιδεολογικής διαμεσολάβησης. Το στούντιο - σύστημα της εποχής δεν παράγει απλώς εμπορικά προϊόντα, αλλά συγκροτεί συνεκτικά πρότυπα συμπεριφοράς, συναισθήματος και κοινωνικού ρόλου. Το *Calamity Jane* ενσωματώνει πλήρως αυτή τη λειτουργία: δεν αρνείται την ύπαρξη της κοινωνικής απόκλισης, αλλά τη μεταφράζει σε αφήγηση επανένταξης και αποκατάστασης της τάξης.

Κεντρικό στοιχείο του πολιτισμικού του στίγματος είναι το ζήτημα της έμφυλης ανασυγκρότησης. Όπως αναλύθηκε στο 5.1, η δεκαετία του 1950 χαρακτηρίζεται από έντονη επαναπαγίωση διπολικών έμφυλων ρόλων. Το *Calamity Jane* δεν αμφισβητεί ουσιαστικά αυτή τη δομή· αντίθετα, τη δραματοποιεί. Η ηρωίδα επιτρέπεται να κινηθεί για μεγάλο χρονικό διάστημα εκτός θηλυκών κωδίκων, αλλά η αφήγηση προϋποθέτει εξαρχής την τελική της επαναφορά. Η απόκλιση δεν νομιμοποιείται ως σταθερή κατάσταση, αλλά ως μεταβατικό στάδιο ωρίμανσης.

Το φιλμ λειτουργεί έτσι ως πολιτισμικό αφήγημα πειθάρχησης μέσω συναισθήματος. Η *Calamity* δεν τιμωρείται για την απόκλισή της· αντίθετα, «εξαγνίζεται» μέσω της αγάπης. Αυτή η ήπια ιδεολογική στρατηγική είναι χαρακτηριστική του πολιτισμικού λόγου της δεκαετίας του 1950, όπου οι συγκρούσεις επιλύονται όχι μέσω κοινωνικού ρήγματος αλλά μέσω συναισθηματικής συναίνεσης¹⁰⁴.

¹⁰³ Wierzbicki, *Film Music: A History*, 139–148.

¹⁰⁴ Brownrigg, *Film Music and Film Genre*, 102-115

Ταυτόχρονα, το *Calamity Jane* λειτουργεί ως όχημα συλλογικής συναισθηματικής εκτόνωσης. Σε μια εποχή όπου η δημόσια σφαίρα κυριαρχείται από το φόβο του πυρηνικού πολέμου και την αντικομμουνιστική υστερία του μακαρθισμού, το μιούζικαλ προσφέρει ένα χώρο αισιοδοξίας, ρομαντισμού και ελεγχόμενης σύγκρουσης. Το χιούμορ, το τραγούδι και η ρομαντική κατάληξη λειτουργούν ως μηχανισμοί ψυχικής αποφόρτισης για το κοινό της περιόδου.

Ιδιαίτερη πολιτισμική σημασία έχει και η αναπαράσταση της κοινότητας του Deadwood. Παρότι πρόκειται για μια πόλη του frontier, παρουσιάζεται ως κλειστό αλλά σταθερό κοινωνικό σύστημα, με σαφείς ρόλους, ιεραρχίες και μηχανισμούς κοινωνικής αποκατάστασης. Το Golden Garter λειτουργεί ως δημόσιος χώρος ελέγχου, όπου οι εντάσεις εκτίθενται, χλευάζονται και τελικά εξομαλύνονται. Η κοινότητα δεν αποκλείει την απόκλιση· την αφομοιώνει¹⁰⁵.

Το γεγονός ότι η τελική λύση του έργου επιτυγχάνεται μέσω διπλής ετεροκανονικής σύζευξης (Calamity–Hickok και Katie–Danny) δεν αποτελεί απλώς αφηγηματική σύμπτωση, αλλά σαφή ιδεολογική δήλωση. Η κοινωνική ισορροπία ταυτίζεται με τη ρομαντική τάξη και η αποκατάσταση των ζευγαριών ισοδυναμεί με την αποκατάσταση της κοινότητας. Το μιούζικαλ της δεκαετίας του 1950 δεν αποδέχεται την ανοιχτή αμφισημία ως τελικό στάδιο, αλλά απαιτεί κλείσιμο, σαφήνεια και συναισθηματική τακτοποίηση¹⁰⁶.

Σε επίπεδο εθνικής φαντασιακής ταυτότητας, η ταινία μετασχηματίζει το μύθο της Άγριας Δύσης σε αφήγημα εσωτερικής ωρίμανσης. Η κατάκτηση του χώρου αντικαθίσταται από την κατάκτηση του εαυτού, η βία μετατρέπεται σε χιούμορ και η μοναχική επιβίωση σε συντροφικότητα. Πρόκειται για μια βαθιά πολιτισμική μετατόπιση που αντανακλά τις αξίες της μεταπολεμικής Αμερικής.

Συνολικά, το *Calamity Jane* λειτουργεί ως σύνθετο πολιτισμικό τεκμήριο της δεκαετίας του 1950. Δεν καταγράφει απλώς μια εποχή· τη διαμορφώνει ενεργά μέσα από συναισθηματικά μοντέλα, έμφυλα πρότυπα, αφηγηματικές στρατηγικές και μουσικοδραματουργικές συμβάσεις. Η ταινία δεν επιλύει τις αντιφάσεις της εποχής· τις μεταφράζει σε αφήγηση συμφιλίωσης. Ακριβώς σε αυτή τη μεταφραστική της λειτουργία έγκειται η διαχρονική της πολιτισμική σημασία.

¹⁰⁵ Kowalke, “Theorizing the Golden Age Musical,” 14–21.

¹⁰⁶ Grant, *The Hollywood Film Musical*, 98–101.

Κεφάλαιο 6: Συμπεράσματα

6.1 Συνολική σύνθεση ευρημάτων

Η παρούσα μελέτη κατέδειξε ότι το *Calamity Jane* δεν μπορεί να αντιμετωπιστεί ως ένα απλό ψυχαγωγικό μιούζικαλ ή ως μια ακόμη κινηματογραφική αναπαράσταση της Άγριας Δύσης. Αντιθέτως, πρόκειται για ένα έργο στο οποίο η μουσική, η έμφυλη ταυτότητα και η πολιτισμική ιδεολογία της μεταπολεμικής Αμερικής συγκροτούν ένα ενιαίο και συνεκτικό σύστημα νοημάτων. Η ταινία λειτουργεί ως κόμβος συνάντησης διαφορετικών αφηγηματικών και αισθητικών παραδόσεων, μέσα από τις οποίες αρθρώνεται μια συγκεκριμένη ιδεολογική πρόταση για τη γυναικεία υποκειμενικότητα και την κοινωνική κανονικότητα.

Κεντρικό συμπέρασμα της εργασίας είναι ότι η κινηματογραφική *Calamity Jane* δεν επιδιώκει ιστορική ακρίβεια ούτε αποκατάσταση της βιογραφικής αλήθειας της ομώνυμης ιστορικής φιγούρας. Η απόσταση ανάμεσα στην ιστορική *Calamity* και τη μυθοπλαστική της αναπαράσταση δεν συνιστά έλλειμμα, αλλά βασικό αφηγηματικό εργαλείο. Όπως έχει δείξει ο Rick Altman, το κλασικό αμερικανικό μιούζικαλ δημιουργεί αφηγηματικούς κόσμους στους οποίους οι κοινωνικές εντάσεις μπορούν να εκτονωθούν μέσα από τη μουσική και το θέαμα, χωρίς να απειληθεί η συνολική ιδεολογική συνοχή του έργου¹⁰⁷. Στο *Calamity Jane*, η έμφυλη απόκλιση της ηρωίδας δεν οδηγεί σε ρήξη με την πατριαρχική τάξη, αλλά αξιοποιείται ως μεταβατικό στάδιο προς μια τελική συναισθηματική και κοινωνική εξισορρόπηση.

Ιδιαίτερη σημασία αποδόθηκε στο ρόλο της μουσικής ως βασικού φορέα νοήματος. Τα τραγούδια δεν λειτουργούν απλώς ως στιγμές δραματικής παύσης, αλλά ως μηχανισμοί που οργανώνουν τη δραματουργική εξέλιξη και σηματοδοτούν τις μετατοπίσεις της εσωτερικής κατάστασης της ηρωίδας. Όπως επισημαίνει η Claudia Gorbman, η μουσική στον κλασικό κινηματογράφο έχει τη δυνατότητα να καθιστά αυτονόητες ιδεολογικές θέσεις, εντάσσοντάς τις στη συναισθηματική εμπειρία του θεατή¹⁰⁸. Στην περίπτωση της *Calamity*, η μετάβαση από την τραχύτητα και την εξωστρέφεια προς την εσωτερικότητα και τη συναισθηματική διαφάνεια πραγματώνεται κυρίως μέσα από μουσικές διαφοροποιήσεις ύφους, ρυθμού και μελωδικής γραφής.

¹⁰⁷ Rick Altman, *The American Film Musical* (Bloomington: Indiana University Press, 1987), 15-28.

¹⁰⁸ Gorbman, *Unheard Melodies*, 72-89.

Η μουσικοποιητική ανάλυση των τραγουδιών του *Calamity Jane* επιβεβαίωσε μεθοδολογικά ότι η εις βάθος μελέτη των μορφολογικών, αρμονικών και δραματουργικών τους δομών δεν λειτουργεί μόνο ως θεωρητικό εργαλείο, αλλά ως ουσιαστική προϋπόθεση για τη μουσική ερμηνεία. Η κατανόηση της μορφής, της τονικότητας, του ρυθμού και της λειτουργίας κάθε τραγουδιού μέσα στην αφήγηση επέτρεψε τη συνειδητή διαμόρφωση ερμηνευτικών επιλογών ως προς τη φωνητική άρθρωση, τη δυναμική, το ύφος και την εκφραστική πρόθεση.

Παράλληλα, ο σχολιασμός των στίχων ανέδειξε τη σημασία της δραματουργικής γνώσης του χαρακτήρα ως βασικού άξονα ερμηνείας. Η κατανόηση της ψυχολογικής κατάστασης και της αφηγηματικής λειτουργίας της *Calamity* σε κάθε τραγούδι οδήγησε σε διαφοροποιημένες ερμηνευτικές στρατηγικές: από την εξωστρεφή, ρυθμικά αιχμηρή και ειρωνική περσόνα των “*The Deadwood Stage*”, “*Windy City*” και “*Men*”, στο παιγνιώδες και θεατρικά διαμεσολαβημένο ύφος του “*A Woman’s Touch*”, όπου η θηλυκή ταυτότητα δοκιμάζεται ως ρόλος και όχι ως εσωτερικό βίωμα, και τέλος στη λυρική, εσωστρεφή και συναισθηματικά εκτεθειμένη φωνητική γραφή του “*Secret Love*”.

Με τον τρόπο αυτό, η ερμηνεία δεν αντιμετωπίστηκε ως απλή αναπαραγωγή μουσικού υλικού, αλλά ως διαδικασία που συνδέει την εκτέλεση με την κατανόηση της αφήγησης και των ιδεολογικών μετατοπίσεων του χαρακτήρα. Η φωνή λειτούργησε ως δραματουργικό μέσο, που καθιστά ακουστή την εξέλιξη της ταυτότητας της ηρωίδας μέσα στο έργο.

Η ιδεολογική λειτουργία της ταινίας εντάσσεται άμεσα στο ιστορικό πλαίσιο της δεκαετίας του 1950. Σε μια περίοδο έντονης κοινωνικής ανασφάλειας, που χαρακτηρίζεται από τον Ψυχρό Πόλεμο και την επανατοποθέτηση της οικογένειας ως βασικής κοινωνικής μονάδας, οι έμφυλες αναπαραστάσεις αποκτούν ιδιαίτερη σημασία. Η Elaine Tyler May έχει δείξει ότι η επιστροφή σε σταθερά οικογενειακά και έμφυλα πρότυπα λειτουργεί ως μηχανισμός διαχείρισης της μεταπολεμικής αβεβαιότητας¹⁰⁹. Το *Calamity Jane* εγγράφεται πλήρως σε αυτό το ιδεολογικό σχήμα, επιτρέποντας την απόκλιση μόνο ως προσωρινή φάση που οδηγεί τελικά στην κανονικότητα.

Ένα ακόμη κρίσιμο εύρημα αφορά τη σημασία του χώρου στην κατασκευή της ταυτότητας. Η Άγρια Δύση, παραδοσιακά συνδεδεμένη με ανδρική βία και ατομικισμό, επανανοηματοδοτείται εδώ ως σκηνικό συναισθηματικής ωρίμανσης. Όπως έχει αναλύσει ο

¹⁰⁹ May, *Homeward Bound*, 18–39.

Richard Slotkin, ο μύθος του frontier συχνά λειτουργεί ως αφήγημα αναγέννησης του υποκειμένου¹¹⁰. Στην παρούσα ταινία, ωστόσο, η αναγέννηση αυτή δεν επιτυγχάνεται μέσω της βίας ή της ηρωικής δράσης, αλλά μέσω της συναισθηματικής σύνδεσης, της φιλίας και του έρωτα.

Τέλος, η εργασία ανέδειξε ότι το *Calamity Jane* αποτελεί και σχόλιο πάνω στη διαδικασία της ίδιας της μυθοποίησης. Η κινηματογραφική *Calamity* δεν είναι ούτε η ιστορική φιγούρα ούτε η λαϊκή ηρωίδα των dime novels, αλλά μια νέα κατασκευή προσαρμοσμένη στις ανάγκες του μιούζικαλ και της μεταπολεμικής ιδεολογίας. Όπως σημειώνει ο Edward Buscombe, τα κινηματογραφικά είδη επιβιώνουν ακριβώς επειδή μπορούν να ανασχηματίζουν τους μύθους τους ώστε να ανταποκρίνονται σε νέες κοινωνικές απαιτήσεις¹¹¹.

Συνοψίζοντας, το *Calamity Jane* αναδεικνύεται ως έργο υψηλής ιδεολογικής συνοχής, στο οποίο η μουσική, η σταρ-εικόνα και οι αφηγηματικές συμβάσεις συνεργάζονται για να παραγάγουν ένα πρότυπο γυναικείας ταυτότητας που ισορροπεί ανάμεσα στην ανεξαρτησία και την κοινωνική αποδοχή. Η ισορροπία αυτή δεν αποτελεί δευτερεύον στοιχείο, αλλά τον κεντρικό άξονα γύρω από τον οποίο οργανώνεται η πολιτισμική και αισθητική σημασία της ταινίας.

6.2 Πεδία μελλοντικής έρευνας

Η ανάλυση του *Calamity Jane* ανέδειξε ένα συνεκτικό πλέγμα ιδεολογικών, μουσικοδραματουργικών και πολιτισμικών λειτουργιών, ταυτόχρονα όμως κατέστησε σαφές ότι το έργο προσφέρεται για περαιτέρω διερεύνηση πέρα από τα όρια της παρούσας μελέτης. Ένα πρώτο και καίριο πεδίο μελλοντικής έρευνας αφορά τον τρόπο με τον οποίο οι κινηματογραφικές αναπαραστάσεις της Άγριας Δύσης μετασχηματίζονται όταν διασταυρώνονται με τις συμβάσεις του μιούζικαλ. Η παρούσα εργασία έδειξε ότι, στην περίπτωση της *Calamity Jane*, η μυθολογία του frontier εξημερώνεται αισθητικά και συναισθηματικά ώστε να ενταχθεί στο πρότυπο του μεταπολεμικού Χόλυγουντ. Ωστόσο, παραμένει ανοιχτό το ερώτημα εάν αυτή η μετατόπιση αποτελεί ιδιαιτερότητα του συγκεκριμένου φιλμ ή αν συνιστά γενικευμένη στρατηγική των υβριδικών ειδών. Όπως

¹¹⁰ Richard Slotkin, *Regeneration Through Violence: The Mythology of the American Frontier, 1600–1860* (Norman: University of Oklahoma Press, 2000), 563–580.

¹¹¹ Edward Buscombe, “The Idea of Genre in the American Cinema,” in *Film Genre Reader*, ed. Barry Keith Grant (Austin: University of Texas Press, 1986), 11–26.

επισημαίνει ο Neale, τα κινηματογραφικά είδη δε λειτουργούν ως κλειστά συστήματα αλλά ως δυναμικές και ιστορικά μεταβαλλόμενες δομές, οι οποίες επαναπροσδιορίζονται ανάλογα με το κοινωνικό και θεσμικό τους περιβάλλον¹¹². Μια συγκριτική προσέγγιση ανάμεσα στο *Calamity Jane* και άλλα γουέστερν-μιούζικαλ, όπως τα *Annie Get Your Gun* και *Seven Brides for Seven Brothers*, θα μπορούσε να φωτίσει εάν ο υβριδισμός λειτουργεί κυρίως ως μηχανισμός εξομάλυνσης του δυτικού μύθου ή ως εργαλείο παραγωγής νέων έμφυλων προτύπων.

Ένα δεύτερο σημαντικό πεδίο αφορά τη διαδικασία της μυθολογικής διασκευής. Το *Calamity Jane* δεν αντλεί απευθείας από την ιστορική φιγούρα, αλλά από μια ήδη παγιωμένη αλυσίδα αναπαραστάσεων, που εκτείνεται από τα dime novels έως τις λαϊκές θεατρικές και κινηματογραφικές εκδοχές της Άγριας Δύσης. Αν και η εργασία ανέδειξε τον πολυεπίπεδο χαρακτήρα αυτής της μυθοποίησης, απαιτείται περαιτέρω έρευνα για το πώς λειτουργεί η αναπροσαρμογή των μύθων στο πλαίσιο της ποπ κουλτούρας του 20ού αιώνα. Η θεωρία της Hutcheon, η οποία αντιμετωπίζει τη διασκευή ως δημιουργική επαναγραφή και όχι ως απλή αναπαραγωγή, προσφέρει ένα γόνιμο θεωρητικό πλαίσιο για να εξεταστεί η κινηματογραφική *Calamity* ως αυτόνομο πολιτισμικό κείμενο με δικούς του ιδεολογικούς όρους¹¹³. Μια τέτοια προσέγγιση θα επέτρεπε την απομάκρυνση από αξιολογικές συγκρίσεις «πιστότητας» και θα εστίαζε στη λειτουργία της ταινίας ως απάντηση στις ανάγκες της μεταπολεμικής αμερικανικής κοινωνίας.

Τρίτο πεδίο μελλοντικής έρευνας αφορά την επιτελεστικότητα του φύλου στο μιούζικαλ. Η παρούσα μελέτη έδειξε ότι η *Calamity* συγκροτείται ως μορφή «ελεγχόμενης απόκλισης», χωρίς όμως να διερευνηθεί σε βάθος η σχέση ανάμεσα στη μουσική επιτέλεση και στη συγκρότηση της έμφυλης ταυτότητας. Η θεωρητική συμβολή του Cohan, σύμφωνα με την οποία το μιούζικαλ λειτουργεί ως χώρος δοκιμών και προσωρινών ρευστοποιήσεων του φύλου,¹¹⁴ θα μπορούσε να αποτελέσει αφετηρία για μια ανάλυση που θα εστιάζει στο ρόλο των τραγουδιών, των χορογραφιών και των φωνητικών τεχνικών της Doris Day στη διαμόρφωση έμφυλων σημασιών. Μια συγκριτική μελέτη με άλλες γυναικείες φιγούρες του είδους, όπως η Judy Garland ή η Debbie Reynolds, θα συνέβαλλε στην αποσαφήνιση του

¹¹² Steve Neale, *Genre and Hollywood* (London: Routledge, 2000), 14–33.

¹¹³ Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (New York: Routledge, 2006), 8–15.

¹¹⁴ Steven Cohan, *Masked Men: Masculinity and the Movies in the Fifties* (Bloomington: Indiana University Press, 1997), 102–118.

κατά πόσο η έμφυλη «μεταμόρφωση» αποτελεί ιδεολογική αναγκαιότητα ή τυπική συμβατική λύση του είδους.

Ένα ακόμη σημαντικό πεδίο αφορά τη σχέση ανάμεσα στο θεατή και τη σταρ-εικόνα. Παρότι η εργασία ανέδειξε τον εγγυητικό ρόλο της Doris Day, δεν εξετάστηκε επαρκώς η πρόσληψη της ταινίας από το κοινό της δεκαετίας του 1950. Η σύγχρονη προσέγγιση των *star studies*, όπως διατυπώνεται από τον Smith, υπογραμμίζει ότι οι σταρ λειτουργούν ως μηχανισμοί κοινωνικής ταύτισης και συναισθηματικής επένδυσης¹¹⁵. Μια μελλοντική έρευνα βασισμένη σε αρχειακό υλικό (κριτικές, περιοδικά, συνεντεύξεις) θα μπορούσε να φωτίσει τον τρόπο με τον οποίο το κοινό προσέλαβε τη «διπλή» εικόνα της Day ως φιγούρας ανεξαρτησίας και κανονικότητας.

Τέλος, παραμένει ανοιχτή η ιστορική και κοινωνιολογική διερεύνηση της σχέσης ανάμεσα στο *Calamity Jane* και τις ευρύτερες αναπαραστάσεις γυναικείας αυτονομίας στον αμερικανικό κινηματογράφο της δεκαετίας του 1950. Η ταινία φαίνεται να εντάσσεται σε μια τάση επαναδιαπραγμάτευσης της γυναικείας αυτονομίας μέσω ρομαντικών και μουσικών κωδίκων, γεγονός που προσφέρεται για συγκριτική ανάλυση με έργα όπως τα *Gentlemen Prefer Blondes* και *Pillow Talk*. Μια τέτοια προσέγγιση θα ενίσχυε την κατανόηση του ρόλου του μιούζικαλ ως μηχανισμού εξισορρόπησης κοινωνικών εντάσεων που σχετίζονταν με την εργασία, το δημόσιο ρόλο και τη συναισθηματική αυτονομία των γυναικών.

Συνολικά, τα πεδία μελλοντικής έρευνας αναδεικνύουν το *Calamity Jane* ως προνομιακό αντικείμενο για διαθεματικές προσεγγίσεις που συνδυάζουν κινηματογραφική θεωρία, μουσικολογία, σπουδές φύλου και πολιτισμική ιστορία. Η σύνθετη αλληλεπίδραση μύθου, μουσικής, φύλου και σταρ-εικόνας καθιστά την ταινία ένα γόνιμο σημείο εκκίνησης για την εξέταση των σχέσεων ανάμεσα στην ιδεολογία και το θέαμα στη μεταπολεμική Αμερική.

¹¹⁵ Murray Smith, *Stellar Encounters: Stardom, Identification, and the Imaginary* (Oxford: Oxford University Press, 2020), 55–73.

Βιβλιογραφία

1. American Film Institute. *AFI Catalog of Feature Films: Calamity Jane (1953)*. Warner Bros. Accessed September 24, 2026. <https://catalog.afi.com/Catalog/moviedetails/50776>.
2. Altman, Rick. *The American Film Musical*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
3. Belton, John. *American Cinema/American Culture*. New York: McGraw-Hill, 2009.
4. Bley, Esther. *Calamity Jane—Ain't No Buckin' Around: The Woman Who Wore Buckskin*. Master's thesis, University of Texas at Austin, 2020.
5. Brownrigg, Mark. *Film Music and Film Genre*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
6. Buscombe, Edward. *The BFI Companion to the Western*. London: British Film Institute, 1988.
7. Butler, David, dir. *Calamity Jane*. Burbank, CA: Warner Bros., 1953.
8. Cohan, Steven. *Hollywood Musicals: The Film Reader*. London: Routledge, 2002.
9. Corinne, Nadine. *The Golden Age of American Musical Theatre: 1943–1965*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
10. Dyer, Richard. *Stars*. London: British Film Institute, 1998.
11. EBSCO Research Starters. “Sammy Fain.” Accessed January 28, 2026. <https://www.ebsco.com/research-starters/biography/sammy-fain>.
12. Etulain, Richard W. *Calamity Jane: A Life and Legends*. Norman: University of Oklahoma Press, 2005.
13. Etulain, Richard W. “Calamity Jane: A Life and Legends.” *Montana: The Magazine of Western History* 64, no. 2 (Summer 2014): 19–47.

14. Everett, Walter. *The Foundations of Rock*. Oxford: Oxford University Press, 2009.
15. Fain, Sammy (music), and Paul Francis Webster (lyrics). *Calamity Jane: Vocal Score*. London: Kinney Music Ltd., n.d.
16. Forte, Allen. *The American Popular Ballad of the Golden Era, 1924–1950*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
17. Gledhill, Christine. “Rethinking Genre.” In *Reinventing Film Studies*, edited by Christine Gledhill and Linda Williams, 221–243. London: Arnold, 2000.
18. Gorbman, Claudia. *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
19. Grant, Barry Keith. *The Hollywood Film Musical*. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2012.
20. Green, Stanley. *Broadway Musicals: Show by Show*. Milwaukee: Hal Leonard Books, 1985.
21. JSTOR Daily. “Doris Day Changed Us Forever.” March 11, 2020. <https://daily.jstor.org/doris-day-changed-us-forever/>.
22. Jeffords, Susan. *The Remasculinization of America: Gender and the Reagan Era*. Bloomington: Indiana University Press, 1989.
23. Jones, Karen R. *The Many Lives of Calamity Jane*. Lawrence: University Press of Kansas, 2020.
24. Kalinak, Kathryn. *Music in the Western: Notes on an American Genre*. New York: Routledge, 2012.
25. Kalinak, Kathryn. *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. Madison: University of Wisconsin Press, 1992.
26. Kowalke, Kim H. “Theorizing the Golden Age Musical: Genre, Structure, Syntax.” *Gamut* 6, no. 2 (2013). <https://trace.tennessee.edu/gamut/vol6/iss2/6/>.

27. Liu, Di. "The Characteristics of the Hollywood Musical Cinema during the Golden Age in *The Lion King*." In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, vol. 40, 509–512. Paris: Atlantis Press, 2017.
28. May, Elaine Tyler. *Homeward Bound: American Families in the Cold War Era*. New York: Basic Books, 2008.
29. McComb, Catherine Mary. *Undressing an American Icon: Addressing the Representation of Calamity Jane through a Critical Study of Her Costume*. Master's thesis, University of Regina, 2016.
30. McLaird, James D. "Calamity Jane: The Life and the Legend." *South Dakota History* 24, no. 1 (1994): 1–29.
31. McLaird, James D. *Calamity Jane: The Life and the Legend*. Norman: University of Oklahoma Press, 2005.
32. Plemenitaš, Katja. "Songs as Elements in the Generic Structure of Film Musicals." *Language* 13, no. 1 (2016): 31–38. <https://doi.org/10.4312/elope.13.1.31-38>.
33. Reece, Amy. *Annie Oakley, Calamity Jane and the Myth of the West*. Master's thesis, University of New Mexico, 2011. https://digitalrepository.unm.edu/hist_etds/66/.
34. Slotkin, Richard. *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. New York: Harper Perennial, 1992.
35. Sollid, Roberta Beed. *Calamity Jane: A Study in Historical Criticism*. Master's thesis, The University of Montana, 1951. <https://scholarworks.umt.edu/etd/1731/>.
36. Songwriters Hall of Fame. "Paul Francis Webster." Accessed January 28, 2026. <https://www.songhall.org/profiles/paul-francis-webster>
37. Springer, John Parris. "Doris Day, Cold War Femininity, and the American Musical." *Journal of Popular Film and Television* 24, no. 3 (1996): 112–118.

38. Stacey, Jackie. *Star Gazing: Hollywood Cinema and Female Spectatorship*. London: Routledge, 1994.
39. Staiger, Janet. *Interpreting Films: Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1992.
40. Tagg, Philip. "Melody and Accompaniment." In *Encyclopedia of Popular Music of the World (EPMOW)*. Accessed June 26, 2024. <https://www.theguitarblog.com/wp-content/uploads/2012/10/melody-and-accompaniment.pdf>.
41. Wierzbicki, James. *Film Music: A History*. New York: Routledge, 2009.
42. Williams, Linda. *Hard Core: Power, Pleasure, and the "Frenzy of the Visible"*. Berkeley: University of California Press, 1989.
43. Wiley, Mason, and Damien Bona. *Inside Oscar: The Unofficial History of the Academy Awards*. New York: Ballantine Books, 1987.
44. Zitzelsberger, Florian. "The American Film Musical and the Place(less)ness of Entertainment: Cabaret's 'International Sensation' and American Identity in Crisis." *Humanities* 8, no. 2 (2019): 99. <https://doi.org/10.3390/h8020099>.