بهترین فیلم‌های نیویورکی تمام دوران سینما

شهر گنگسترها، عشاق و آدم‌های خشمگین تنها!

کیوان شافعی

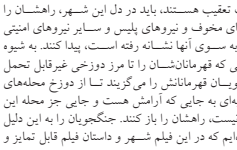
در منابع نوشتاری سینما، مدام در مورد فیلم‌های نیویورکی صحبت می‌شود که این عبارت در بسیاری از موارد، نشان از سینمایی دارد که در نقطه مقابل سینمای هالیوود قرار دارد. چنین کارکردی از یک واژه، بیش از اینکه یک معنای عام را به ذهن آورد، بیشتر، متبادر کننده نوع ارزش‌گذاری است که باعث می‌شود فیلمی به صرف نیویورکی بودن واجد اعتباری فراتر از غیرنیویورکی‌ها قلمداد شود ... .مطلبی که در پی می‌آید، اما، با چنین دیدگاهی نوشته نشده است و اطلاق عنوان نیویورکی به فیلم‌هایی که معرفی می‌شوند، بیش از هر چیز تابع این نکته است که داستان این فیلم‌ها در شهر نیویورک رخ می‌دهند. نویسندگان نشریه سینمایی پری‌میر که این لیست را انتخاب کرده‌اند، در مقدمه مطلب‌شان چنین آورده‌اند: «ما در این مطلب درباره بهترین فیلم‌هایی که داستان‌هایشان در نیویورک رخ می‌دهند حرف نمی‌زنیم، در مورد بهترین فیلم‌هایی که در آنها به نیویورک اشاره می‌شود، نیز حرفی نداریم. فیلم‌های کارت پستالی نیز موضوع بحث ما نیستند؛ فیلم‌های این فهرست به این دلیل انتخاب شده‌اند که در ظاهر، حس و حال، صدا، دیالوگ و حتی روند داستان‌پردازی، نیویورک در آنها حضوری ملموس دارد. در واقع، در فیلم‌های زیر، آنچه مهم است این است که همان قدر که در آنها کاراکترها و طرح داستانی‌شان اهمیت دارد، وجود و حضور نیویورک نیز مهم است. در تک تک این فیلم‌ها نیویورک استحقاق این را دارد که به عنوان بهترین هنرپیشه نقش مکمل کاندیدای دریافت جایزه شود. شما ممکن است با رده‌بندی این فیلم‌ها مخالف باشید، ولی در اصل مطلب که این فیلم‌ها، به بهترین شکل حس و حال این شهر را در خود دارند، کمتر کسی می‌تواند پیدا شود که مخالفتی داشته باشد... .

منبع: پری‌میر

جنگجویان

ارتباط جنگجویان با نیویورک، دقیقاً از جنس رابطه‌ای است که ادیسه هومر با مدیترانه دارد. در جنگجویان ۹ عضو یک باند خلافکار که به خاطر کشتن لوتر (صلح‌ساز بزرگ باندهای مختلف) تحت تعقیب هستند، باید در دل این شهر، راهشان را از میان گروه‌ها و باندهای مخوف و نیروهای پلیس و سایر نیروهای امنیتی که تفنگ‌های‌شان به سوی آنها نشانه رفته است، پیدا کنند. به شیوه تمام داستان‌های حماسی که قهرمانان‌شان را تا مرز دوزخی غیرقابل تحمل می‌کشانند، فیلم جنگجویان قهرمانانش را می‌گریند تا از دوزخ محله‌های خارجی‌نشین و حاشیه‌ای به جایی که آرامش هست و جایی جز محله این قهرمانان، «جزیره کانی» نیست، راهشان را باز کنند. جنگجویان را به این دلیل در صدر فهرست آورده‌ایم که در این فیلم شهر و داستان فیلم قابل تمایز و جدا شدنی نیستند... .

سلطان نیویورک



در تخیلات سناریست‌ها و نیز بر روی پرده سینما، نیویورک زمین مبارزه و منازعه گنگسترهاست و البته عشق‌های پرحرارت- با همان وفاء، متانت و شور و شوق و کلاس. البته هم چنان که در آواز مرگ عظیم گفته شده که «نیویورک، آنها شیوه و معنای تو هستند»، در دنیای واقعی و خارج از آواز هم می‌توان گفت که سلاطین شهر نیویورک گنگسترهای این شهر هستند. سیاستمداران و اهالی وال استریت برای این گنگسترها کار می‌کنند و در واقع شوالیه‌های این سلاطین هستند. روزگاری، این آل‌پاچینو بود که این موضوع را با جدیتی مثال‌زدنی تصویر کرد و حالا در فیلم «سلطان نیویورک» این کریستوفر واکن است که سبک زندگی سلطانی گنگسترها را مصور و مجسم کرده است. تعجبی نیست که سلطان نیویورک در هر انتخاب یا موضوعیت «ده فیلم برتر گنگستری» می‌تواند حضور داشته باشد و این ربطی به انتخاب کننده ندارد. ظاهراً همان قدر که دنیای بیسبال متعلق به بانکیز یا دنیای فوتبال متعلق به برزیل است، دنیای جرم و جنایت را نیز کریستوفر واکن و دار و دسته‌اش تسخیر کرده‌اند، با همان نظم و انضباط و قدرت و با همان استانداردهای بالا ... .

وقتی هری، سالی را ملاقات کرد

نیویورک، در اغلب اوقات، در بیشتر اذهان و افکار به عنوان رمانتیک‌ترین شهر دنیا شمرده شده است! ولی رمانس نیویورکی، خودش مثل یک مارک و برند است که آن را از دیگر عشق‌ها و دیگر شهرها متمایز می‌کند. این خصوصاً در دهه هشتاد آشکارتر بود که این شهر پر بود از آدم‌هایی که تازه پا به این شهر گذاشته بودند و این حال و هوای نیویورک بود که آنها را نیویورکی‌شان کرد. هری و سالی در این فیلم، از این افراد هستند که می‌توانند نماینده شخصیت‌هایی مشابه نقش داستانی‌شان در هر شهر دیگر امریکا باشند، ولی آنها در فیلم نشان می‌دهند که چقدر خوب با نیویورک آداپته شده‌اند. «وقتی هری سالی را ملاقات کرد»، اگر داستانش در شهر نیویورک نمی‌گذشت، می‌شد داستان آن را در ترکیب ساده قرار گذاشتن دو نفر خلاصه کرد. در آن صورت جای درام در این فیلم کجا بود؟ باور نمی‌کنید که بخش اصلی و ارزش اصلی این فیلم در نیویورکی بودن آن است؟!

سرقت قطار پلهام ۱۲۳

بازسازی سال ۲۰۰۹ این فیلم به رغم گروه پرستاره‌اش در گیشه شکست سختی خورد. تفاوت در چه بود؟ در سال ۱۹۷۴، اقتباس هوشمندانه پیتر استون از رمان مرجع این داستان، تلاش داشت که بدبینی هوش‌ربای نیویورک آن دهه را، نه فقط در دیالوگ‌ها، بلکه در حس و حال و مود و لحن و تم فیلم هم جاری و ساری سازد. همچنین ویژگی‌های شخصیتی نیویورک سال ۱۹۷۴ را؛ که آن فیلم مکرراً بر این نکته تأکید داشت که تمایزی بیش افراد خوب و بد فیلم وجود ندارد و آنها در بنیان‌های رفتاری و فکری با هم شبیه‌اند و تفاوت‌شان فقط در این نکته است که آنها به گروه‌های جدایی تعلق دارند و در واقع تفاوت‌شان به دیل زرنگی تیم‌هایی است که آنها را جلب کرده‌اند و چه بسا اگر گروگان‌گیران زودتر از پلیس دنبال کارگاه رفته بودند، او در آن صورت در گروه آنها بود- و برعکس ... .

داستان وست ساید

«وقتی تو یک جت هستی، در تمام طور مسیرت جت خواهی ماند و هیچ‌چیز نمی‌تواند این را تغییر دهد»، نه گروه‌های خیابانی لس‌آنجلس و نه هیچ گروه و دسته دیگری در دنیا، نه هولیگان‌ها و نه ... هیچ‌کدام از این‌هایی که خودشان را یک گروه یا به قول خودشان یک گنگ می‌خوانند، نمی‌توانند با گروه‌ها و گنگ‌های نیویورکی مقایسه شوند. جنگ گروه‌ها و محلات فقط در نیویورک معنا دارد، چرا که به خصوص در سال‌های دهه شصت، قومیت، نژاد، فرهنگ، زبان، مذهب و مسایلی از این قبیل بود که محلات را از هم جدا می‌کرد. چنین می‌شود که جنگجویان گروه‌ها و محلات بهانه‌هایی جدی برای جنگیدن داشتند. جت‌ها وکوسه‌ها (دو گروه فیلم داستان وست ساید) خشونت گنگ‌ها را به وجود نیاورده بودند، ولی آنها بودند که این جنگ و خشونت را به یک فرم هنری ارتقا دادند و این دلیل ماندگاری فیلم داستان وست ساید است که روح نیویورکی بودن از تک تک پلان‌های آن می‌بارد.

کار درست را انجام بده

مثل تمام فیلم‌های اسپایک لی فیلم «کار درست را انجام بده» یک پا در نهایت دو پیام محوری دارد. نیویورک شهر گنگسترها و عشاق است و البته اختلاف قومی و نژادی در بالاترین حد ممکن قرار دارد. فرهنگ و شیوه زندگی نیویورکی از تلفیق قومی و نژادی رادیکال این شهر ریشه می‌گیرد؛ ولی برخلاف آنچه در اسطوره ساختگی ذوب شدن نژادها در مورد این شهر گفته شده است، نیویورک نه محل ذوب شدن نژادها و قومیت‌ها در همدیگر، بلکه واجد ساختاری موزائیکی شده است که هر کدام از این نژادها و قومیت‌ها در این ساختار جای خودشان را دارند و حضوری جدا از دیگر قومیت‌ها و نژادها. در نیویورک، نژادها بیشتر از اینکه در کنار هم به نوعی هارمونی برسند، با هم تضاد و مخالفت دارند و تنگنا و دوراهی پیش پای سیاهان (که توضیحش خواهد آمد) می‌تواند تردید و دوراهی پیش پای هر نژاد دیگری هم باشد: آیا «کار درست را انجام بده» در راستای ایده‌آلیسم پیشنهادی مارتین لوترکینگ است یا با این گفته مالکوم اکثریت باشد، موافقید دادت؟! این فیلم اسپایک لی که به درستی از آن به عنوان یک فیلم کلاسیک نام برده می‌شود، تنش‌ها و رقابت‌های- نه تنها فقط- سیاهان و سفیدها، بلکه در میان تمام گروه‌های نژادی مختلف را به تصویر می‌کشد و باور کنید که چنین تنش‌هایی که به خشونت عریان می‌رسند، در هیچ جا جز نیویورک حضور و ظهور و بروز ندارند ... .

گلن گری گلن راس

شاید در این فیلم لحظات به یاد ماندنی اکشن زیادی وجود داشته باشد، ولی چنان دیالوگ‌های زیبایی وجود دارند که فیلم را جذاب و ماندگار سازند- و جای تعجب نیست که «ممت» برای نمایشنامه مرجع این فیلم جایزه پولیتزر را تصاحب کرده است. الک بالدوین، با شگفتی فراوان کارشناسان و منتقدان برای بازی در این فیلم در نقش یک دلال املاک جایزه اسکار را تصاحب نکرد- که از ارزش‌های کارش چیزی کم نمی‌کند، البته! فیلم، فقط به دلایل تماتیک در رده هفتم این فهرست آمده و گرنه فیلم واقعا ارزشمندتری نسبت به برخی از فیلم‌های بالاتر خودش است. ارزش‌های فیلم، به نحوی همه جایی و جهاتی درست و مناسب هستند و زبان‌شناسی کاراکترها در این فیلم در نقطه اوج قرار دارد. در لحظه اوج بازی بالدوین در جایی که دارد در مورد فروش یک ملک داد سخن سر می‌دهد، الک بالدوین با یکی دو جمله واقعاً نیویورکی نقطه تمایزی می‌گذارد بین گنگسترهای نیویورکی ، عشاق نیویورکی، تجار نیویورکی و سایر طبقات برگزیده نیویورکی... اگر فکر می‌کنید که این فیلم لایق جایگاهی بالاتر در این فهرست است، در فهرست خودتان این تغییر را اعمال کنید و بنشینید و با خیال راحت به جزییات آناتومیک تصویر شده در این فیلم دقت کنید و متوجه شوید وقتی می‌گوییم روح نیویورک در فیلمی هست و در فیلم دیگری نه، یعنی چه ... .

یک داستان برانکسی

نشانه‌های عمومی برانکس در این فیلم باعث و بانی منازعات رخ داده در فیلم هستند. هرکدام از جزییات موجود در هر صحنه نمایشگر اصل و عصاره برانکس هستند که این الزاماً نه بر پایه صحت و درستی جزییات که حاوی نوعی بار دلنتگ کننده و نوستالژیک هم هست. برخوردها و رفتارهای افراد برانکسی فیلم نشان می‌دهند که خوی تهاجمی برانکسی یعنی چه. رفتارهای نژادی و قومی، خلق داستان‌های محله را باعث می‌شوند و قهرمان اصلی فیلم، وقتی که عاشق یک دختر سیاه‌پوست می‌شود، در دام نژادپرستی، که خودش هم از متقدان به آن بود، گرفتار می‌آید. شکوه و ثروت رئیس باند جنایتکار محله هم با کنتراست و تضادی که با صداقت و معیارهای اخلاقی مرد کارگر -راننده دارد، یک بعد دیگر به فیلم می‌بخشد. مسایل و مشکلات قهرمان فیلم همان مسایل و معایب و مشکلات محله هستند و همه‌شان هم با صحت و صراحت و متانت به نحو شگفت‌انگیزی به تصویر کشیده شده‌اند. رابرت دنیرو، بعدها در گفت‌وگویی با لری کینگ گفت که موقع ساخت این فیلم نیویورک را به عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی فیلمش می‌دیده است.

وال استریت

وال استریت که مسایل و مفاهیم مطرح شده‌اش، احتمالاً، بیشتر از زمان وقوع داستانش به امروز مرتبط‌تر است، نه فقط شخصیت و البته استعداد مایکل داگلاس را در به تصویر کشیدن یک کاراکتر سرد و نجوش و پرافاده به معرض نمایش می‌گذارد، بلکه می‌تواند توانایی‌ها و استعدادهای شهر محل وقوع داستان را در حل کردن تمام این مسایل و معضلات در یک ساختار و سبک منحصر به این شهر تجسم بخشد. آیا کسی می‌تواند در شهری غیر از نیویورک در مورد محاسن حرص و آز سخن بگوید و موفق هم شود؟ بعید می‌دانیم!

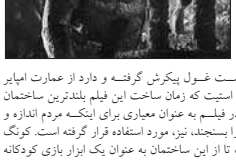
خیابان‌های پایین شهر

این فیلمی است که باعث تثبیت مارتین اسکورسیزی به عنوان یکی از اعضای رسمی گروه برگزیدگان فیلمسازی شده است. فیلمی سیاه و تاریک، سرد، جدی و به نحو ترسناکی خشن که به نظر می‌آید سیاه مشق یا دست‌نویس اول شاهکاری چون «راننده تاکسی» است. خیابان‌های نیویورک در این فیلم سرشارند از فقر، گمنامی و بی‌قدرتی و این‌ها چیزهایی هستند که به نام خیابان‌های پایین شهر می‌آیند!

رفقای خوب

خانواده کورلئونه پیشتازان خانواده‌های جنایتکار مافیایی بودند و خانواده رفقای خوب استراتژی‌ها، تاکتیک‌ها و تکنیک‌های خانواده‌هایی را که کارشان جنایت و خلاف است، کامل‌تر کرد. در هیچ جای دنیا جز نیویورک نمی‌توان فساد و فعالیت‌های جنایتکارانه با ظاهری پاک و فریبنده وار و پیدا کرد. در هیچ شهر و کشور دیگری نمی‌توان دید که چگونه خانواده‌های جنایتکار چنین کنترل کاملی روی اتحادیه‌های کارگری، سیاستمداران و دولت اعمال می‌کنند. در هیچ جای دیگر دنیا کوکائین چنین محبوبیتی بین مردم ندارد. این‌ها را در رفقای خوب می‌بینیم و تصویری که فیلمساز به ما می‌دهد چنان واقعی است که باورش می‌کنیم. مگر شما باورش نکردید؟!

کینگ کونگ (۱۹۳۳)



مردم حتی اگر داستان کامل این فیلم را هم ندانند و فیلم را ندیده باشند، با یک شمایل ماندگار از این فیلم آشنایی کامل دارند: گوریل پرتوان و عظیم‌الجثه این فیلم «فیری» ظریف را در مشت غول پیکرش گرفته و دارد از عمارت امپایر استیت بالا می‌رود. امپایر استیت که زمان ساخت این فیلم بلندترین ساختمان دنیا به شمار می‌رفت، در فیلم به عنوان معیاری برای اینکه مردم اندازه و قدرت این گوریل گنده را بسنجند، نیز، مورد استفاده قرار گرفته است. کونگ که آن قدر قدرتمند است تا از این ساختمان به عنوان یک ابزار بازی کودکانه صعود کند. وقتی فیلم را می‌بینیم، مهم‌ترین چیزی که به ذهن می‌رسد این است که هیچ ساختمان و عمارت و هیچ چشم‌انداز دیگری نمی‌توانست جای این را در فیلم بگیرد و چنین تاثیری را به جای گذارد.

هانا و خواهرانش

راجر ایبرت در نقدی که بر این فیلم نوشته، اشاره کرده به این که هانا و خواهرانش بهترین فیلمی است که وودی آلن در طول زندگیش ساخته است. سپس، ایبرت موضوع فیلم را چنین خلاصه کرده است که : هانا و خواهرانش دوسال از زندگی‌های پیچیده نیویورکی‌هایی را که در دو صنعت جذاب منهتنی‌ها، یعنی هنر و پول درآوردن فعالیت می‌کنند، به تصویر کشیده‌اند. کاری نداریم که آیا ایبرت توانسته است عصاره فیلم را در این دو جمله ارائه دهد یا نه، ولی قطعاً فیلم توانسته است اصل و اساس و عصاره شهر محل وقوع داستانش را به تصویر بکشد.

سرپیکو

کاری نداریم این درست است که فیلم از یک داستان واقعی گرفته شده است یا نه (که می‌گوید داستانش واقعی است)، ولی این را کار داریم که هیچ کس نمی‌تواند موقع تماشای فیلم بی‌تفاوت از کنارش رد شود و جرات و جسارت، عزم و شجاعت، بی‌نزاکتی فرهیخته‌وار و خط فوق‌العاده ظریف و باریک و زیبایی که در آن بین آدم خوب‌ها و آدم بدهای قصه کشیده شده است را تحسین نکند. این خصایص و همچنین آل پاچینو به نوعی متراف شده‌اند با تصویری که از دزدها و پلیس‌های نیویورک سراغ داریم. بعید است آدم در مورد یک پلیس نیویورکی بشنود و یاد آل‌پاچینو نیفتد.

پدر خوانده (۱ و ۲)

به رغم اینکه شیکاگو به درستی عنوان پایتخت جنایت و مافیای امریکا را به خود اختصاص داده، ولی جنایتکاران و مافیایی‌های این شهر چندان اصالت و اصل و نسبی ندارند. خانواده‌های جنایتکار نیویورکی سبک منحصر به فرد خود را دارند و رفتارهایشان منبعث از شخصیت‌شناسی خود نیویورک است، ولی مهم‌تر از آن، آن‌ها براساس ردپای نیاکان‌شان حرکت می‌کنند و می‌توان دید که چگونه به ریشه‌های سیسیلی شان چنگ می‌اندازند.

فرهنگ سیسیلی که در محله ایتالیای کوچک، نیویورک امریکایی شده، روی رفتارها، کارها و نبردهای این خانواده‌ها بیشترین تاثیر را دارد.

در فیلم پدر خوانده هیچ چیزی روشن‌تر از اسباب‌کشی این خانواده از محله ایتالیایی کوچک به یک ساختمان ویلایی ساحلی در حومه شهر، صعود این خانواده به قله‌های قدرت و افتخار و اعتبار را نتوانسته است ترجمان تصویری کند.

منهتن

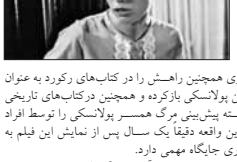
صادقانه بگوییم، داستان این فیلم، در صورتی که این داستان - مثلاً- در لس‌آنجلس می‌گذشت، معقولانه‌تر و حتی طنز آمیزتر به نظر می‌رسید، چرا که روابطی از قبیل روابط تصویر شده در فیلم منهتن و یا موارد مفهومی آن، در لس‌آنجلس مواردی نرمال و همه‌گیر (تر) هستند، تا در شهر نیویورک که مسایل و موارد خودش را دارد. فیلم وودی‌آلن، اما، در ادای دینی که به موسیقی گرشوین دارد. با فیلمبرداری فوق‌العاده سیاه و سفیدش، ناگهان، بدل به فیلمی- از اصل و اساس - نیویورکی می‌شود.

وودی آلـن خودش با این قضیه موافق است کـه فیلمش فیلمی در مورد نیویورک است و فیلم‌های کمی هستند که روح این شهر را در تصاویرشان با این حد از کمال تسخیر کرده‌اند.

در واقع عکس‌های پرشماری از این فیلم به عنوان نمونه‌های کلاسیک هنر عکاسی مدرن خود را به تثبیت رسانده‌اند. ولی باز هم می‌گوییم که داستان این فیلم .... بگذاریم.

داستان این فیلم نیویورکی باشد یا نه، تفاوتی در این مسئله ایجاد نمی‌شود که فیلم منهتن به شدت نیویورکی است!

بچه رزماری



با توجه به رخدادها و تصادف‌های تاریخی، این فیلم نیـز امروز در مقایسه با سـی و اندی سـال پیش کـه فیلم به نمایـش عمومی درآمد، مرتبط‌تـر با شـرایط و حال و هـوای امروز به نظر می‌رسـد. بچه رزماری همچنین راهـش را در کتاب‌های رکورد به عنوان اولین فیلم امریکایی رومن پولانسکی بازکرده و همچنین درکتاب‌های تاریخی به عنوان فیلمی که توانسـته پیش‌بینی مرگ همسـر پولانسکی را توسط افراد خانواده میسـون بکند (این واقعه دقیقاً یک سـال پس از نمایش این فیلم به وقوع پیوست) بچه رزماری جایگاه مهمی دارد.

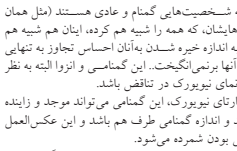
منتقدان هم با این نکته موافق هسـتند که آپارتمان گوتیک فیلم که شایعات و افسانه‌هایی در مورد جادو و جادوگری هم در آن دهان به دهان می‌چرخد، نه تنها به عنوان لوکیشن عمل وقوع داستان فیلم، بلکه به عنوان یک کاتالیزور یا عامل شتاب‌دهنده برای اکشن فیلم عمل می‌کند.

بچه رزماری به نوعی داسـتان همیشـگی منازعه خیر و شـر را به شیوه‌ای نمادین به تصویر می‌کشد و دیالوگ‌های فیلم هم روی این نکته که نیویورک زمین اصلی مبارزه فرشتگان و شیاطین است، تاکید و تمرکز دارند.

آنی هال

این یکی، هـم خیلی ساده است و هم به نحو دردناکی واضح و روشن و مشـخص. آنـی هال، کاراکترش و داسـتانش را می‌توان به نوعی یک اسـتفاده دقیق و کامل از نیویورک به شمار آورد. البتـه، وودی شـاخ و برگی هم به آن داده؛ ولی در اصـل قضیه تفاوتی ایجاد نشـده اسـت. هر نکته مشـخصی در مورد آنی هال، نکته مشخصی در مورد نیویورک است.

راننده تاکسی



«داری بـه مـن نـگاه می‌کنـی؟» خیلی‌ها نیـویـورک را عرصـه تضادهـا و حتـی پارادوکس‌هـا می‌دانند: «قدرتمندترین مردم دنیا در همان خیابان‌هایی که فقیرترین، منزوی‌ترین و غمگین‌ترین مردم دنیا نیز در آنها هسـتند، رفت و آمد می‌کنند». ستارگانی که آن قدر معروفند که فقط با نام کوچک‌شـان در دنیا شـناخته می‌شوند (مدونا، برتینی، شر و ....) در همان خیابان‌هایی خرید می‌کنند که افرادی واقعاً گمنام، که اگر به صف‌شـان کنی، کسـی حتی یک نفر از آن‌ها را هم نمی‌شناسد، در همان خیابان‌ها سر می‌کنند.

رانـنـدگان تاکسـی که شـخصیت‌هایی گمنام و عادی هسـتند (مثل همان خطوط زرد رنگ تاکسی‌هایشان، که همه را شبیه هم کرده، اینان هم شبیه هم شـده‌اند)، هیچ چیزی، به اندازه خیره شـدن به‌آنان احسـاس تجاوز به تنهایی و گمنامـی شـان، را در آنها برنمی‌انگیخت. این گمنامـی و انزوا البته به نظر می‌رسد که با ذات خود نمای نیویورک در تناقض باشد.

با حساب دو دو تا چهارتای نیویورک، این گمنامی می‌تواند موجد و زاینده خشمی کور در همان حد و اندازه گمنامی طرف هم باشد و این عکس‌العمل منفی جزو ذات نیویورکی بودن شمرده می‌شود.

سـاده بگوییم: داسـتان راننده تاکسی در هیچ شـهر و کشور دیگری به جز نیویورک نمی‌توانسـت به این شـکل نوشـته و ساخته شـود و به این شکل باورپذیر باشد...