

بوی خوش موفقیت: فیلمی با برچسب «خطرناک»

سام کشنر
ترجمه دکتر پرویز شفا

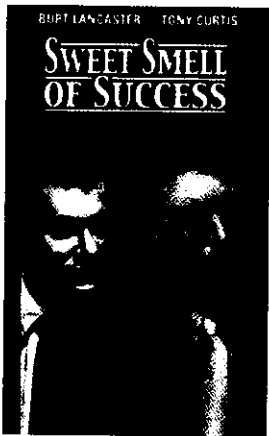
فیلم خطرناکی بود؛ و فیلمی درخشان. با وجود این، زمانی که «بوی خوش موفقیت» در ۲۷ ژوئن ۱۹۵۷ به نمایش در آمد مردم استقبال از آن نکردند. اما، قصه گزنده ارنست لیمن از زندگی خصوصی افرادی چون والتر وینچل و قدرت رعب آور آنان - همانند نویسنده ستون شایعات در این فیلم با نام «جی - جی - هانسكر» که نقش او را برت لنکستر بازی می کند و یک دلال مطبوعاتی شدیداً جاه طلب با نام «سیدنی فالکو» که از هیچ گونه کجروی اخلاقی ابایی ندارد - هنوز هم پس از گذشت چند دهه طنین افکن است زیرا «بوی خوش موفقیت» فیلمی است که نشان از تولدی مجدد از زندگی خشونت بار و بی رحمانه در شهری دارد که نیویورک نامیده می شود.

«بوی خوش موفقیت» همواره فیلم خطرناکی قلمداد شده است. حتی قدرتمندترین نویسنده ستون شایعات روزنامه های آمریکا را وادار کرد بحالی عصبی و نگران در پیاده روی مقابل سینمایی که آن را روز ۲۷ ژوئن ۱۹۵۷ به نمایش گذاشت بالا و پایین برود و به او اطلاع دهند شدت لجن پراکنی تاچه اندازه است. والتر وینچل، حکم و میانجی زبان بازی فرهنگ و مردم آمریکادر انتظار چند تن از جاسوسان خود بود که از سینما در آیند و به او نوید دهند که فیلم با شکست تجاری روبرو خواهد شد. و در واقع، فیلم با چنین وضعی روبرو شد. اما، اکنون، پس از سال ها که از نمایش آن می گذرد، فیلم مزبور به مثابه داستان اخلاقی خوشمزه و شیرینی در نظر گرفته می شود که به شهرت و اعتبار این شخص، و افرادی همانند او، چنان لطمه ای زد که قدرت بی امان ایشان را برای بازی دادن افکار مردم خوش باور آمریکا دچار

تزلزل کرد. با این همه، فیلم در آن روزها با عدم موفقیت تجاری و عدم استقبال مردم روبرو شد.

عامه مردم از آن خوششان نیامد. کمی پیش از نمایش عمومی، زنانی که برای ارزیابی نظر مردم به گروهی از بینندگان در شمال کالیفرنیا نشان داده شد یکی از بینندگان روی کارت اظهار نظر نوشت، «به این فیلم دست نزنید. فقط تمامی فیلم را بسوزانید».

اما چهل و چند سال پس از نمایش اولیه آن، فیلم سیاه و سفید صاحب سبک مزبور از این که نادیده گرفته شود طفره می رود. تأثیر شیطنت آمیز آن در آثار کارگردانان متفاوتی چون مارتین اسکورسیسی، باری لویسن، برادران کوئن، پال تامس اندرسن شکوفایی پیدا کرده است. دیوید نبی، منتقد مجله نیویورکر، از «بوی خوش موفقیت» به عنوان بهترین فیلمی که تاکنون درباره نیویورک ساخته شده است یاد می کند - حتی این فیلم را در فهرست فیلم های مورد نظر شخص خود بهتر از «آنی هال» و «راننده تاکسی» می داند. اسکورسیسی می گوید، «فیلمی خشن و بی رحم بود؛ فیلمی زنده و جاندار. محل های فیلم برداری و تصاویر نیویورک به درخشانی روی پرده سینما به نمایش گذاشته می شوند. این فیلم، مدرکی تصویری به منظور فرورفتن و راه یافتن به اعماق دنیای حقه بازان و اغفالگرانی بود که من به خوبی با آنان آشنایی داشتم». چرا این فیلم که در آغاز از طرف بینندگان به نفع فیلم هایی چون «محل پیتون» یا «پلی بر فراز رود کوایی» و «چهره مضحک» (FaceFanny) نادیده گرفته شد با تمامی شکوه تصویری از زندگی افراد عوام فریب بار دیگر خودنمایی می کند و بینندگان را به تأمل وامی دارد؟ چه چیزهایی درباره «بوی خوش موفقیت» وجود دارد که موجب می شود این شایستگی شهرتی را که به دست آورده است داشته باشد؛ فیلمی که هرگز - آن چنان که پوسترهایش ادعا کردند - مورد بخشودگی - یا فراموشی - قرار نخواهد گرفت؟



تقریباً همه چیز

«بوی خوش موفقیت» داستان یک دلال مطبوعاتی خرده با نام «سیدنی فالكو» که هیچ پابندی اخلاقی ندارد و یک نویسنده قدرت طلب ستون شایعات که «جی - جی - هانسکر» نامیده می شود - شهری با نام نیویورک را به نمایش می گذارد و پرده از روی لایه های ظاهر به منظور راه یابی به درون شهری که حرص و آز بر آن مستولی است بر می دارد درست همانند فیلم «سانست بولوار» که همین کار را در مورد هالیوود انجام داد. طرح اولیه «بوی خوش موفقیت» به منزله یک داستان کوتاه با عنوان «هانسکر با دنیا در می افتد» در مجله «کالیرز» (۱۹۴۸) توسط ارنست لیمن، یک دلال مطبوعاتی ناراضی که تنها آرزوی او این نویسیست و فیلم نامه نویس بشود چاپ شد؛ این داستان کوتاه، در واقع، تلاش لیمن برای جبران احساس گناه بود از این که یکی از افراد کوچک و بی مقداری باشد که شایعه نویسان معروف و قدرتمندی از قبیل والتر وینچل را با اخبار و شایعات راجع به افراد دیگر تغذیه می کنند به ترتیبی که حتی از رییس جمهوران نیز قدرتمندتر بشوند. مایکل هر، نویسنده آمریکایی، والتر وینچل را «جاودگریناتی آمریکا» بی نامیده است: «نویسنده ستون شایعات، بازیگر ناموفق نمایش های وودویل، آدم متنفذ و روزنامه نویس عوام فریب، یکی از قدرتمندترین و

مشهورترین افراد زمانه خویش». در اوج شهرت والتر وینچل در اواخر دهه ۱۹۳۰، پنجاه میلیون نفر - دو سوم افراد بالغ در آمریکا - ستون شایعات او را (که در روزنامه‌های مختلف و در سراسر آمریکا چاپ می‌شد) می‌خواندند و به برنامه‌های رادیویی که یکشنبه شب‌ها پخش می‌شد گوش می‌دادند. والتر وینچل، آدمی نامطمئن و مشوش بود همواره در پی کسب اطلاع از ضعف‌ها و نارسایی‌های دیگران تا موقع مقتضی در ستون شایعاتی که می‌نوشت بی‌رحمانه انتقام‌گیری کند. هم چنان که در اتوبیوگرافی خود می‌نویسد، «من اهل جنگ و دعوا فیزیکی نیستم؛ در انتظار می‌مانم که بتوانم یک آدم ناسپاس و نمک‌نشناس را سر بزنگاه غافلگیر کنم و آنگاه از آن منظره عکسی بگیرم». این ردالت پیشگی والتر وینچل، عمق‌پلیدی‌هایی است که در فیلم «بوی خوش موفقیت» تبلور پیدا می‌کند.

از جمله لذایذ تماشای فیلم، شیوه انتخابی فیلم‌برداری ضد نور «جیمز وانگ هو» است که ظاهر و احساس شهر نیویورک پس از جنگ جهانی دوم را به درستی ضبط می‌کند. استیفن شیف، منتقد و فیلمنامه‌نویس، با این عبارت از کیفیت فیلم‌برداری یاد می‌کند: «وانگ هو» از زاویه‌های پایین از افراد در صحنه فیلم گرفته است به طوری که هر یک از آنان چنین به نظر می‌رسد که گویی «چاقویی در دل آسمان فرو رفته، مترصد کشتن و از پادراوردن» است. شهر نیویورک غرقه در سایه و روشنی‌های درخشان عرضه می‌شود - همه چیز درخشش دارد، ظاهراً خیس شده از باران اسیدی؛ علامت‌ها و نوشته‌های نئون عظیم بر فراز ساختمان‌های بلند، حتی کیوسک روزنامه فروشی هم که در کنار خیابان است همین وضع را دارد. در مرحله‌ای، زمانی که هانسکر به تماشای آدمی می‌ایستد که از باشگاه شبانه بیرون انداخته می‌شود، بر می‌گردد و می‌گوید، «من عاشق این شهر پلیده‌هستم». فیلم «بوی خوش موفقیت» شعری گزنده و تلخ به شهر نیویورک است که از قدرت‌طلبی و جاه‌طلبی‌های پر تلاطم حاکم بر آن سخن می‌گوید. در واقع، نکته مورد نظر هر کسی که آگاهانه به دیدن این فیلم می‌رود، محاوره‌گزنده‌ای در سراسر فیلم است که توسط ارنست لیمن و کلیفورد اودتس، رقت‌انگیزترین نابغه بازگوکننده زندگی شهری، نوشته شده است. در چه‌جای دیگری می‌توان سخنان کارآگاه شروری را شنید که وقتی سیدنی فالكودر موقعیتی خطیر و ناخوشایند قرار می‌گیرد با نیشخندی چندانش آورمی‌گوید «سیدنی برگرد، می‌خوام ترا گوشمالی بدم!»



قیام علیه ضوابط چنین نحوه روزنامه‌نگاری و دست‌آموزی مردم (و فرهنگ آنان) توسط شیادان عوام فریب که در داستان اخلاقی ارنست لیمن مطرح می‌شود و این داستان را به فیلم برگرداندن تأثیر تقریباً مخربی روی تعدادی از افراد دست‌اندرکار آن داشته است: ارنست لیمن را به قدری از پادراخت که خود را اجباراً از ادامه همکاری در این طرح کنار کشید؛ حالت مالی‌خولیایی کلیفورد اودتس نابغه را تعمیق کرد؛ سوزان هریسن - بازیگر جوان و حساسی که نقش خواهر هانسکر را بازی می‌کند - تقریباً به لبه پرتگاه حرفه‌ای و اخلاقی سوق داد؛ و به ایجاد مشکلات فراوان در زندگی حرفه‌ای الکساندر مکندرریک، کارگردان با استعداد، کمک کرد.

برت لنکستر نقش «جی جی هانسکر» حیثیت را بازی می‌کند و تمامی بینندگان متوجه شدند

که منظور فیلم، حمله‌ای شدید به والتر وینچل است، اگر چه ارنست لیمن ادعا می‌کند کوشش فراوان به عمل آورد تا هانسکر را تا آن‌جا که می‌تواند شخصیتی متفاوت از شخصیت والتر وینچل از کار درآورد. (ارنست لیمن خاطر نشان می‌کند، «وینچل اصلاً گلف بازی نمی‌کرد، اما من کاپ‌ها و جوایز گلف را در اتاق مطالعه هانسکر قرار دادم!») با این‌همه، هانسکر چه بخواهیم یا نخواهیم وینچل است؛ شایعه پردازی بی‌توجه به اصول اخلاق، آدمی خود بزرگ بین که از پشت میزی در «کلاب ۲۱» (از زندگی واقعی، محل کار و فعالیت وینچل میز شماره ۵۰ در «استورک کلاب» بود) بر امپراتوری خود حکمرانی می‌کند. برت لنکستر نقش هانسکر را به مثابه هیولایی ساکت و خاموش، در عین حال، آب زیر کاه تصویر می‌کند. بنابر نظر دیوید تامسن، تاریخ نگار سینما، «نخستین هیولای قسی‌القلب در سینمای آمریکا». او مسحور قدرت خویش است، زندگی شخصی و حرفه‌ای افراد را از روی هوس به هم می‌ریزد، از ستون شایعات خود به منظور توسری زدن به دشمنان و دوستان، به یک اندازه، استفاده می‌کند. در نتیجه، او هیچ دوست و رفیقی ندارد، فقط نوچه‌ها و طفیلی‌هایی چون سیدنی فالکو، دلانان خرده پای مطبوعاتی که معاش روزمره آنان متکی بر این است که چقدر می‌توانند اخبار و شایعات خصوصی برای ستون‌شایعات هانسکر فراهم آورند، بسان زالو به او چسبیده‌اند. زخم زبان هانسکر نشان از بی‌مهری او به این پادوها دارد. در جایی به سیدنی فالکومی گوید، «پسر جان، تو دیگه مرده‌ای - جایی برای دفن خود پیدا کن!»

عاملی که طرح داستانی را پیش می‌برد رابطه هانسکر با خواهر خویش است، عروسکی حساس و شکننده به نام «سوزی» که اکثر اوقات پالتوی «مینک» گشاد و گران قیمت بر تن دارد، و تصمیم هانسکر برای به هم ریختن رابطه عاطفی خواهر خود با استیو دالاس، نوازنده گیتار جاز که نقش او به توسط مارتین میلنر بازی می‌شود. (این هم یکی دیگر از عناصر به شمار می‌رفت که خیلی نزدیک به واقعیت بود تا اتفاقی باشد؛ وینچل، پدری لب‌فروسته اما مراقب اعمال دختر زیبای خود، و الذا، بود تا آن حد که نمی‌توانست دوستی او را با تهیه کننده‌ای تئاتری به نام «ویلیام کان» تحمل کند و در نتیجه، برای جدایی آنان و در هم کوبیدن این شخص، دائماً برای او ایجاد مزاحمت‌های جدی می‌کرد.)

سیدنی فالکو وارد معرکه می‌شود، دلالی مطبوعاتی در پی کسب نام و مال، و پرتاگونیست نا آرام و عاری و فارغ از هر گونه اصول اخلاقی در این داستان نیمه دیوانگان، که نقش او توسط تونی کرتیس احتمالاً در بهترین نقش دوران حرفه‌ای او بازی می‌شود. فالکو، نوچه دست نشانده هانسکر است - او برای این که الطاف ارباب را به خود جلب کند حاضر است هر کاری انجام دهد؛ دروغ بگوید، تقلب بکند، افترا بزند و... استیو دالاس را بابر چسب دروغین به عنوان یک کمونیست معتاد به مواد مخدر از بین ببرد. با توجه به این شخصیتی که بویی از اصول اخلاق نبرده است چه انتظاری توان داشت زمانی که هانسکر به او می‌گوید، «چندشم می‌آد که به گوشت تو دندان بزنم؛ تو یک نون قندی سمی هستی»، جز این که فقط لبخندی بزند و واکنش دیگری نشان نمی‌دهد. این نقشی بی‌نظیر برای هر بازیگری است.

مرفه «لانگ آیلند» (بخش کسانی که از لحاظ مالی وضع خوبی دارند) در نیویورک زندگی می‌کردند اما در سال ۱۹۳۸، زمانی که ارنست لیمن هجده ساله بود خانه و زندگی خود را از دست دادند. ارنست لیمن خجالت زده و عصبی، حالت ناآرام یک سگ نازی را پیدا کرد؛ واردکارهای روابط عمومی شد به این سبب که برای او امنیت مالی ایجاد می‌کرد. زمان چندانی نمی‌گذرد که در مورد حرفه خود دستخوش دغدغه خاطر و تردیدهایی می‌شود. «من، وینچل را، می‌شناختم. من آدمی بودم در آن سوی خط تلفن. او مثلاً سی دقیقه با نطق آتشی از فلان شخص سخن می‌گفت، آنگاه، مکث می‌کرد و می‌گفت، «این دیگه چه آدم کثافتی است؟»... بهترین کاری که می‌شد انجام داد این بود که آدمی وارد دنیای وینچل نشود.»

ارنست لیمن درباره گروه دلایان مطبوعاتی و نویسندگان خرده پای که اخبار و شایعات را در اختیار نویسندگان ستون‌های شایعات می‌گذاشتند و طی دهه ۱۹۴۰ و دهه ۱۹۵۰ در محل‌های گردهمایی شبانه نیویورک از قبیل «کلاب ۲۱»، «ال موراگو»، «استورک کلاب» پرسه می‌زدند می‌گوید «یک عده آدم وحشترده و مضطرب بودیم. می‌دانستیم زندگی ما در دست یک‌عده کوچک نویسندگان ستون‌های روزنامه قرار دارد. باور کردن این نکته مهم که ستون شایعات روزنامه‌ها در آن روزگاران چقدر با اهمیت بودند دشوار است. سه نفر برای روزنامه «دیلی نیوز» می‌نوشتند، «نیک کنی» و «التر وینچل» برای «میرور»، لوئیس سوپول و دورتی کیل گلن برای «جورنال امریکن»، «لوشس بی بی» در هرالد تریبیون نفس هر کسی را علیه آنان دم می‌زد خفه می‌کردند و به قول معروف، پنبه‌اش را می‌زدند، بی توجه به این که آن چه می‌نویسند صحت دارد یا ندارد. البته، جرج راس هم بود که در ورلد تلگرام ترتیب دوستان را می‌داد.»

ارنست لیمن هنوز با والدین خود در آپارتمانی در خیابان هفتاد و پنجم زندگی می‌کرد زمانی که به جذب، و درک دنیای «بوی خوش موفقیت» آغاز کرد. لیمن، بانگاهی به آن گذشته دور، می‌گوید که «بیمناک بود.» وقتی در سال ۱۹۴۸ از این کار کناره گرفت، در یکی از شهرهای کوچک ایالت ماساچوستس، همراه با همسر خود، جکلین، یک اتاق کوچک برای زندگی و اتاق دیگری برای نگارش اجازه کرده و به نگارش یک نوول کوتاه صد صفحه‌ای که از داستان کوتاه بلندتر بود پرداخت. می‌گوید، «می‌دانستم که دارم با آتش بازی می‌کنم.»

ایروینگ هافمن رییس گروهی بود که ارنست لیمن برای او به عنوان پادو و نویسنده مقالات کار می‌کرد. لیمن به خاطر می‌آورد «هافمن آدمی واقعا مشهور بود و یکی از افراد انگشت شماری به حساب می‌آمد که می‌توانست رو در روی وینچل بایستد و به او بگوید پای خود را تا کجا می‌تواند دراز کند.» هافمن آدمی بلند بود و اندامی با ابهت داشت - «آدمی خوش صحبت و پر حرف که دائماً تلفن در دستش بود.» چشم‌های نزدیک بین با عینک و شیشه‌های ته استکانی او مشخص و معروف بود. معمولاً، کت پشم شتر می‌پوشید. او هم به سهم خود ستاره‌ای به شمار می‌رفت و از دوستان جی‌ادگار هورر، رییس اف بی آی، بود، و موکلان او شامل تعدادی از استودیوهای مهم هالیوود می‌شدند. او هم قدرت خاص خود را داشت و ستونی در نشریه هالیوود ریپوتر می‌نوشت با عنوان چشمگیر «قصه‌های هافمن». لیمن برای این ستون‌ها و یک ستون هفتگی دیگر با عنوان «هفته گذشته در برادوی» خبر جمع می‌کرد یا مطالبی می‌نوشت.

زمانی که ارنست لیمن نسخه دستنویس نوول کوتاه خود را که قرار بود در مجله «کازمو پولیتن» (۱۹۵۰) تحت عنوان «فردا با من درباره آن سخن بگویند» چاپ شود به رییس قدیمی خود نشان داد. هافمن فوق العاده خشمگین شد. (ضمناً، به طوری که از قرائن بر می آید سردبیر مجله کازموپالیتن نمی خواست در نشریه اش کلمه «بو» [در «بوی خوش موفقیت»] چاپ شود). هافمن سؤال کرد «این چه کاری است تو داری با من می کنی؟ همه فکر خواهند کرد که من سیدنی (فالکو) هستم! و همه فکر خواهند کرد هانسکر، وینچل است! در این جا چیزهایی نوشته شده که فقط افرادی که از نزدیک با وینچل سرو کار دارند متوجه اشارات ضمنی آن می شوند!»



بی تردید، شباهت‌هایی وجود داشت. مطالب ستون شایعات هانسکر راروز قبل از چاپ، فالکو می خواند دقیقاً همان‌طور که هافمن روز قبل از چاپ نوشته‌های ستون شایعات وینچل را می خواند. فالکو آپارتمانی داشت که دفتر کار او هم تلقی می شد که خیلی شبیه آپارتمان هافمن بود. بین سیدنی فالکو و ایروینگ هافمن تفاوت عمده‌ای وجود داشت: هافمن مجبور نبود برای چسباندن خود به وینچل، مجیز او را بگوید. لیمن کوشش کرد این تفاوت اساسی را برای رییس قبلی توضیح دهد اما اهمیتی نداشت. با گذشت زمان، لیمن می گوید «هافمن حق داشت احساس کند نارو خورده است.» در واقع لیمن به منظور احترام و دل خوشی هافمن تغییرات متعددی در نوشته دستنویس انجام داد: برای مثال، منشی هانسکر را وادار کرد او را «رییس» صدا کند به جای «آرباب»، چرا که منشی وینچل همیشه او را با عنوان «آرباب» مورد خطاب قرار می داد. اما، این تغییرات هم هنوز هافمن را ارضا نکرد. لیمن اعتراف می کند، «طی یک سال و نیم، کلمه‌ای با من صحبت نکرد. به‌طور کامل از هم بریده بودیم.»

پیش از چاپ نوول کوتاه، وینچل کوشش کرد قبل از این که گمانه‌زنی در مورد این شخصیت نوول آغاز شود با تلفن با لوییس سوپول، رقیب شایعه‌نویس خود، تماس بگیرد و هدف داستان را از اشاره به خود منحرف کند و بگوید «هی، راستی داستانی را که ارنی لیمن درباره تو نوشته خوانده‌ای؟» اما، برداشت همه این بود که در هر حال، حمله‌ای است به وینچل، و به همین دلیل، در آغاز، هیچ کس در هالیوود حاضر نبود به این داستان نزدیک شود. کارگزار ارنست لیمن در لوس آنجلس کوشش به عمل آورد، حتی پیش از این که داستان در مجله کازموپالیتن چاپ شود، آن را به یکی از استودیوها بفروشد. در ژوئن ۱۹۴۹ به ارنست لیمن نوشت: «شباهت به وینچل، مشکل بزرگ قضیه است. من... برای فروش آن به هر جایی که فکر می کردم کاری ممکن است صورت بگیرد سر زدم، اما هنوز هم با همان مشکل اولیه روبرو می شدم... بد نیست درباره داستان تو به یک نکته اشاره کنم - همه افراد این شهر را گوش به زنگ کرده، و نام ارنست لیمن در این جا، به عنوان یکی از ده یا بیست نویسنده معروف، شهرت پیدا کرده است.»

بوی خوش موفقیت

نکته کنایه آمیز این است که نسخه «فردا با من درباره آن سخن بگویند» نبود که موجب فراخوانی ارنست لیمن به هالیوود شد بلکه ایروینگ هافمن، دوست قدیمی رنجیده خاطر او، خواه ناخواه، بانی این کار شد. در ۱۹۵۲، سرانجام، پس از این که یک دوست مشترک ترتیب

ملاقات آنان را می‌دهد هافمن تصمیم می‌گیرد با ارنست لیمن آشتی کند. به عنوان شاخهٔ زیتون (نشانه‌ای از صلح و صفا) هافمن تبلیغ ضمنی از لیمن را در ستون شایعات خود پیشنهاد می‌کند. از آن بهتر، به او اجازه می‌دهد که تمامی مطلب را خودش (یعنی، ارنست لیمن) بنویسد: «دنیایی که من می‌خواهم روی پرده‌بینم دنیای رستوران شلوغ توتس شر هنگام ناهار، دنیای ساردی (یک رستوران معروف دیگر) در ساعت یازده شب افتتاح یک نمایش تئاتری یاقلم است که افراد دست اندر کار برای ابراز نظر گرد می‌آیند، دنیای رستوران‌لیندی در ساعت ۲ بعد از نیمه شب (هر نیمه شبی)... دنیای وینچل، ویلسن، سالیوان و وبول،... شایعه پردازانی که برای کسب اخبار و شایعات کمین کرده‌اند و دلالات مطبوعاتی مترصد جلب نظر این شایعه پردازان...» لیمن، نوشته خود را با این جمله، پایان داد: «حالا ممکن است اشتباه کنم (که تصور نمی‌کنم) اما با توجه به کار او در گذشته، من می‌گویم ارنست لیمن آدمی است که می‌تواند چنین داستانی را برای فیلم بنویسد.»

دو هفته بعد، پارامونت تلفن کرد. درست سر موقع: لیمن که اکنون بدون وابستگی به جایی مطلب می‌نوشت به صورت یک آدم مطرود و انگشت نامدار رستوران‌لیندی، استورک کلاب، و «کلاب ۲۱» در آمده بود - جاهایی که او قبلاً به سبب شغل و حرفه‌اش تردد می‌کرد. هر زمان که لیمن وارد می‌شد دلالات مطبوعاتی از جا بر می‌خاستند و محل را ترک می‌کردند.

شرکت فیلم‌سازی «هکت - هیل - لنکستر»، در هر حال، جایی نامطمئن و خطرناکی برای کار کردن بود. هرولد هکت، کارگزار ادبی (معرف‌نویسندگان)، آدمی کوتاه قد، با هوش و زرنگ به فراوانی می‌خندید با این که آدمی لاغر اندام و کوچک جثه بود، و به رغم خوشرویی و خوش‌برخوردی‌اش، صلاح این بود که نبایستی به او پشت کرد: به او لقب «خبرچین آب زیرکاه» داده بودند. در کتاب «نام بردن نام‌ها» (درباره کسانی که رفقای چپی خود را لو دادند) نوشته ویکتور ناواسکی راجع به هالیوود و کمیته بررسی فعالیت‌های ضد آمریکایی، از هکت به عنوان یک «خبرچین حقیر» نام برده شده است.

برت لنکستر سی و دو ساله که به تازگی در نمایش «صدای شکار»، برای نخستین بار در برادوی، نقش یک گروه‌باز سرسخت و جدی جنگ جهانی دوم را بازی می‌کرد با هرولد هکت آشنا می‌شود. هکت از لنکستر شش سال بزرگ‌تر بود و تا آن زمان حدود بیست سالی را در کارهای نمایشی سپری کرده بود اما با موفقیت اندک. هکت بی درنگ به امکان و فرصت بالقوه عظیمی که در برت لنکستر وجود داشت پی برد با علم به این که فعالیت‌های نمایشی لنکستر پیش از بازی در برادوی، عضویت او در یک گروه آکروبات و بند بازی دو نفره بود. جذبه و هیبت لنکستر شدیداً بدیهی بود. حضور فیزیکی خاص او همه را تحت تأثیر قرار می‌داد؛ او حتی قبل از این که وارد اتاق بشود سایه‌اش بر همه می‌افتاد.

هکت به منظور ترغیب برت لنکستر به همکاری با او فکری از ذهنش خطور کرد که آنان مشترکاً شرکت فیلم‌سازی مستقلی تشکیل دهند، کاری که در آن زمان برای بازیگری تازه وارد و دست‌خالی غیر قابل تصور می‌نمود. هکت، بعدها، به نویسنده شرح حال لنکستر اظهار داشت: «ما دوتا آدم آس و پاس بودیم بدون یک دلار در جیب دو نفری مان، در حالی که همان

موقع درباره ساختن فیلم های خود بحث و جدل می کردیم.»

جیمز هیل، شریک سوم در شرکت فیلم سازی «هکت - لنکستر» که بعداً، یعنی هفت سال پس از تأسیس شرکت، به همکاری فرا خوانده شد خیلی جوان به نظر می رسید. پیش از امضای قرارداد با مترو گلدوین مایر به عنوان فیلمنامه نویس، او در شرکت رادیویی و تلویزیونی «ان بی سی» پیام های اداری می نوشت. همه به حیرت فرو رفتند که چرا او را به عنوان شریک به شرکت وارد کردند. حقیقت قضیه این است که جیمز هیل، بنا بر گفته جولیوس اپستین که با برادر خود، فیلیپ اپستین، فیلمنامه «کاسابلانکا» را نوشته بودند، «پادوی برت لنکستر» (در خفا) به شمار می رفت. نظر برت لنکستر این بود که هر طوری شده نام «هیل» را بین نام خودش و «هکت» قرار دهد؛ نام «هیل» به جهات دیگر هم بین این دو ظاهر می شود بیشتر اوقات به مثابه یک سپر ضربه گیر - زیرا هکت و لنکستر غالباً با هم سر دعوای مجادله داشتند.

زمانی که جیمز هیل برای کار به ساختمان شرکت «هکت - لنکستر» مراجعه کرد به رقابت شدید بین دو شریک خود پی برد. هیل به خاطر می آورد، «هرولد و برت رابطه عجیب و غریبی داشتند.» همه از برت هراسان بودند و او هم هرگز کاری نکرد که دیگران را از این حالت وحشتزدگی در آورد. دوست دیگری رابطه این دو شریک را به عنوان «شیشه ای پر از عقرب فرویدی» توصیف می کند. برت لنکستر نه تنها، زبانی فحاشی می کرد بلکه فیزیکی هم دست به یقه می شد. و حتی، یک بار هکت را سردست بلند کرد و تهدید کرد که او را از پنجره بیرون خواهد انداخت.

جیمز هیل می گوید «معمولاً از آن جا سرچشمه می گرفت که هکت می خواست هر طوری شده از زیر سلطه و سایه برت لنکستر در آید.» لنکستر فقط یکی از رؤسای ساده شرکت نبود؛ او خود را در همه کارها داخل می کرد. لیمن به خاطر می آورد، «برت قدرت داشت. او ستاره ای معروف بود. پول داشت که هکت نداشت... در زمینه تبلیغات و قدرت، برت از هر دو برخوردار بود. هکت کسی نبود که به حساب آید.» هکت متنفر از حضور هیل در شرکت، آمادگی نداشت علیه خواست برت لنکستر اقدامی بکند. لیمن می گوید، «رابطه حسادت آمیز کهنه ای بود.» به مجرد این که هیل در ساختن فیلم «بوی خوش موفقیت» درگیر شد، هکت تمامی علاقه خود به فیلم را از دست داد، اگر چه او کسی نبود که در اصل برای خریداری حقوق ساختن فیلم از روی کتاب، برنامه ریزی کرده باشد.

از لحظه ای که لیمن به دفاتر محل کار شیک و مبلمان شده آنان قدم نهاد هر بار که لنکستر از جلوی اتاقی رد می شد کارمندان از صحبت دست می کشیدند و سکوت برقرار می شد. لیمن از محیط خوشش نیامد. او به خاطر می آورد، «در تزیین دفاتر کار بی رویه خروج می کردند - مثلاً دوازده هزار دلار (به پول آن زمان) برای تزیین توالی مدیران شرکت.» شرکا، در عین حال، آپارتمانی شیک در بولوآر زیبایی برای قرارهای ملاقاتی داشتند که انباشته از ظروف طلایی غذاخوری و تابلوهای نقاشی بود. و هم چنین لوازم آنتیک و زیرسیگاری های صد دلاری که کاغذ قیمت هنوز از روی آنها کنده نشده بود.»

نخستین برخورد لیمن با لنکستر کاری صورت نداد که نظر بدبینانه او را تغییر دهد: «من با

هرولد هکت نشسته بودم و صحبت می‌کردیم. در باز شد و هیکل با ابهتی وارد اتاق شد. حرف‌هایی زد که به دلم نشست. این بود مراسم اولیه آشنایی من با برت لنکستر. «به کارگزارم تلفن کردم و گفتم، من از خیر ساختن این فیلم گذشتم، هر طوری شده مرا از این مخصمه نجات بده.» هرولد هکت به تمنا و درخواست افتاد. او حتی به زانو در آمد و گفت، «لطفاً نرو، چون اگر کار را ول کنی برت مراسمش خواهد کرد.»

اگر چه آنان تنها تهیه‌کنندگان باشه‌امتی در هالیوود بودند که به این طرح علاقه نشان دادند، با این همه و بدون رودر بایستی، لیمن را وحشتزده کردند. نشانه‌ای از فضای خشونت‌آمیز در فضای آن محل موج می‌زد که هر آدم پابند اصول اخلاق را از ادامه کار بری می‌کرد.



برت لنکستر در داشتن رابطه خشونت‌آمیز با زنان مشهور بود. لیمن تأکید می‌کند، «همه می‌دانستند که چه رفتار خشونت‌آمیزی با زنان دارد.»

اوایل کار، لیمن به جلسه‌ای با سه رییس شرکت فیلمسازی دعوت می‌شود که موضوع آن گروه‌م‌آبی عبارت بود از این که «چه کسی را می‌توانیم پیدا کنیم که تهیه‌کننده رسمی ما باشد.»

لیمن توضیح می‌دهد، «شرمنده‌ام بگویم که من هم در این جلسه حضور داشتم. این گروه، فاسدترین گروهی بود که دیده بودم. زمانی که تصمیم گرفتم با آنان کار کنم به اعماق مذلت و خواری اخلاقی فرو رفتم.»

در آن زمان، پدی چایفسکی هم با این شرکت فیلم‌سازی قراردادی داشت و نمایشنامه «مارتی» را که به تازگی از تلویزیون پخش شده بود برای به فیلم برگرداندن آماده می‌کرد. او و لیمن به پیاده‌روی‌های طولانی می‌رفتند و داستان‌های ناراحت‌کننده‌ای را که شاهد بودند برای یکدیگر بازگویی کردند. امروزه، لیمن می‌گوید، «به نظر می‌رسید که توسط شیاطین دوره شده بودم. اما، نباید از یاد برد آنان تنها کسانی به شمار می‌رفتند که قرابت و نزدیکی شدیدی به طرح داستانی بوی خوش موفقیت احساس می‌کردند. واقعاً هیچ فرد دیگری در هالیوود چنین احساسی را نداشت. این فیلم فقط به وسیله شرکت «هکت - هیل - لنکستر» می‌توانست ساخته شود.»

موفقیت غیرمنتظره فیلم «مارتی» - در ۱۹۵۶، برنده چهار جایزه اسکار شد از جمله برای بهترین فیلم و بهترین بازیگر مرد - بود که لیمن را وادار کرد تغییر عقیده دهد و نگذارد این افراد رأساً روی فیلمنامه کار کنند. او به خاطر می‌آورد، «زمانی که مارتی برنده جایزه اسکار شد من جواب موافق دادم، به این شرط که خودم هم فیلم را کارگردانی کنم.»

تونی کرتیس هر جا که برت لنکستر می‌رفت دنبالش بود و او را اول نمی‌کرد که هر طوری شده نقش سیدنی فالدکو، دلال مطبوعاتی چرب زبان را که خیلی وقت پیش، قطب‌نمای اخلاقی خود را به اعماق دریا انداخته بود، به او بدهد.

تونی کرتیس می‌دانست که برای بازی نقش «فالدکو»ی زبل خلق شده است. «تمامی چیزی که لازم بود به من بگویند در یک کلمه خلاصه می‌شد: نیویورک. من در این شهر بزرگ شده بودم. من، در واقع، بایستی این نقش را به عنوان اولین فیلمی که ظاهر می‌شدم

تلقی می‌کردم.»

لیمن برای اجرای نقش هانسکر در فکر استفاده از آرسن ولز بود. اما، درائتایی که او روی نخستین نسخه از نسخه‌های متعدد تجدید نظر شده بعدی فیلمنامه کار می‌کرد برت لنکستر هم در جلسات مربوط به بررسی شکل‌گیری دراماتیک فیلمنامه حضور می‌یافت. لیمن به خاطر می‌آورد، «او (لنکستر) افسون شده بود. گویی پی برده بود که این شخصیت می‌تواند نقش متفاوتی برای او باشد ضد قهرمان. روزی، برت فقط گفت، «من می‌خواهم این نقش را بازی کنم.» و این زمانی بود که فیلم مزبور اهمیت بیشتری پیدا کرد. مهم‌تر شد.»

اکنون با حضور برت لنکستر در نقش اول فیلم، حالت روحی حساس لیمن، او را دچار دلواپسی‌ها و اضطراب‌های متعدد کرد. خود او می‌گوید، «خیلی ناراحت شدم. هر کسی حرفی به طنز یا به کنایه برای گفتن داشت. یادم می‌آید در جریان همایشی که داشتیم، وقتی برت به من نگاه کرد و گفت: «من همین الان می‌تونم خودم را سر قبر ارنی (لیمن) بینم که درختی از درون دل پرورد او در حال رشد و بیرون زدن است». و هر سه شریک زدن‌زیر خنده. این جوی بود که من باید در آن کار می‌کردم. این فضایی نبود که توسط افرادی چون جان هاسمن یا بیلی وایلدر ایجاد می‌شد.» لیمن در این فکر بود که باید به سطح کاملاً جدیدی از فساد و انحطاط گام نهاده باشد.



پس از این که کمپانی یونایتد آرتیست با سرمایه لازم برای تهیه فیلم قدم پیش گذاشت، هکت دستور برکناری لیمن به عنوان کارگردان را صادر کرد. دلیل ظاهری از این قرار بود که چون نخستین تجربه کارگردانی برت لنکستر با عنوان «مردی از کنتاکی» (۱۹۵۵) با شرکت خود او و والتر متا برای کمپانی یونایتد آرتیست ضرر به همراه آورده است این بار می‌خواهند کسی سکندار باشد که به درستی می‌داند چه کاری بکند که جبران آن ضرر مالی بشود. هم‌چنان که جیمز هیل چهل سال بعد توضیح می‌دهد، حقیقت این بود که «ماه‌هیچ وقت اجازه نمی‌دادیم لیمن این فیلم را کارگردانی کند!» در واقع، نظر جیمز هیل دلالت می‌کرد که «لیمن اصلاً نمی‌خواست روی این طرح سینمایی کار کند، والا چنین درخواستی (کارگردانی فیلم) را مطرح نمی‌کرد.» تونی کرتیس این گفته را تأیید می‌کند. «همه سرگرم بحث و مذاکره بودند که چگونه می‌توانند آرسن ولز را برای اجرای نقش هانسکر به کارگیرند. چطور آنان می‌توانند به لیمن اجازه دهند بدون هیچ گونه تجربه قبلی در زمینه کارگردانی، آرسن ولز را هدایت و کارگردانی کند؟ فکر می‌کنم از آن‌نظر قبلاً چنین قولی را داده بودند که اجازه ساختن فیلم از روی کتاب را از او بگیرند. این تنها دلیل بود.»

لیمن می‌گوید زمانی که هکت از دفترش به او تلفن می‌کند تا خبر را به او بدهد از این دو دوزه بازی وار فتم. لیمن به نزد کارگزار خود، لو وایترمن می‌رود و به او می‌گوید «لو، خبر بدی برایت دارم.» و واسرمن می‌گوید «من خودم از جریان اطلاع دارم.» در دنباله جریان، لیمن می‌گوید: «بنابراین، به جای کارگردانی فیلم، نقش تهیه‌کننده را به من دادند. من بیشتر و بیشتر احساس دلواپسی و بی‌قراری می‌کردم و پیوسته دچار دل‌درد شدید بودم. و این، درست زمانی بود که الکساندر مکندریک را برای کارگردانی فیلم برگزیدند. مکندریک در هالیوود بود

و روی طرح دیگری کار می‌کرد، بنابراین، از او خواستند این فیلم را هم کارگردانی کند. به نظر می‌رسید که گزینش او برای فیلم نادرست باشد. او چه چیزی می‌توانست دربارهٔ دنیای خاص و زندگی برادوی و نیویورک بداند؟» چون که او اهل اسکاتلند بود، دنیایی دور!

در سال ۱۹۵۶، زمانی که مکندریک به آمریکا پرواز کرد او، از جهتی، به زادگاه خویش بازمی‌گشت. اگر چه در گلاسکو بزرگ شد و در بریتانیا کار کرد، در واقع، در شهر بوستون آمریکا از پدر و مادری اسکاتلندی به دنیا آمد. وقتی پدرش در اثر آنفلوآنزای شدید سال ۱۹۱۸ درگذشت رأی صادر شد که تجربهٔ زندگی در آمریکا آن طوری که باید و شاید، برای آنان از کار در نیامد. همهٔ افراد خانواده به اسکاتلند باز گشتند و الکساندر مکندریک زیر نظر پدر بزرگ و مادر بزرگ خود بزرگ شد.

مکندریک با کارگردانی دو فیلم کلاسیک «مردی در لباس سفید» (۱۹۵۱) و «قاتلان» (۱۹۵۵) که فیلم اخیر به منزلهٔ اوج سبک فیلم‌سازی استودیوی «ایلینگ» در بریتانیا محسوب می‌شد شهرت فراوان به دست آورده بود. پیشینهٔ شغلی او بیشتر در زمینهٔ طراحی بود: اعجوبه‌ای که برای آژانس تبلیغاتی معروفی کار می‌کرد تا این که برای خلق و ترسیم صحنه‌های منفرد فیلم‌ها (Storyboard) در استودیوی ایلینگ استخدام شد و بعداً به مقام کارگردانی ارتقا یافت. فیلم‌های کم‌دی او به سبب طنز مرموز و باطناً تیره و گزنده شهرت دارند. الک گینس که در هر دو فیلم ذکر شده در بالا بازی می‌کند، مکندریک را به منزلهٔ «آدمی با جذابیت فراوان اما با غیظی حیرت‌آور نسبت به رذالت دنیا» توصیف می‌کند.

از ساخته شدن فیلم «قاتلان» زمان چندانی سپری نشده بود که مایکل بالکان استودیوی ایلینگ را به بی‌بی‌سی می‌فروشد و مکندریک در صدد برمی‌آید اقبال خود را در خارج از بریتانیا بیازماید. هیلاری، بیوهٔ مکندریک، به‌خاطر می‌آورد، «کارگزارش تلفن می‌کند که به آمریکا بیاید و با شخصی در پارامونت مذاکره کند. همه چیز، تا اندازه‌ای، مرموز به نظر می‌رسید. خوب، او هم طبعاً کنجکاو شده بود.» مکندریک به کیفیت و حال و هوای استودیوی ایلینگ عادت کرده بود پیشنهادات استودیوهای بزرگ مثل پارامونت و تهیه‌کنندگانی چون دیوید سلزنیک را رد کرد، در عوض، تصمیم گرفت با شرکت «هکت - هیل - لنکستر» قراردادی امضا کند زیرا به او قول داده شد که می‌تواند اقتباسی از نمایشنامهٔ جرج برنارد شو با عنوان «حواری شیطان» را کارگردانی کند.

مکندریک و همسرش در خانه‌ای اجاره‌ای در هالیوود اقامت گزیدند. در آن زمان، بیشترین شکایت مکندریک از هالیوود به فقدان رستوران‌هایی به سبک اسکاتلند مربوط می‌شد. در استودیوی ایلینگ، همه دور هم جمع می‌شدند و اوقات خوشی داشتند.

طی کنفرانس‌های روزمره، با مکندریک، لیمن سریعاً به استعداد درخشان این کارگردان اسکاتلندی پی برد. «کلماتی که او بر زبان می‌آورد چون امواج زلال آب روی هم می‌غلتیدند؛ در آن وهله، من نمی‌توانستم آن چه را اومی گوید به درستی دنبال کنم و ضبط و ربط بدهم. او برای من بیش از حد درخشان بود، و بیش از حد سریع. کار کردن با او بسیار لذت بخش، اما در عین حال، سخت و تنش‌زا بود. این احساس به آدمی دست می‌داد که او اصلاً به حرف‌های کسی گوش نمی‌دهد زیرا فکر و ذهن او با سرعت بیشتری پیش می‌رفت.»



پس از یک گردهم آیی مربوط به داستان فیلم که با برخوردهایی همراه شد، لنکستر با لیمن از اتاق بیرون می‌روند تا در راهرو کمی صحبت کنند. لنکستر دست خود را روی شانه لیمن می‌گذارد و می‌گوید، «قرار است فیلم برداری را هفته آینده در نیویورک شروع کنیم. تو باید کنار دوربین بنشینی و آماده باشی که بازنویسی‌های لازم را سر صحنه انجام بدهی.»

«ایرادی ندارد، برت، اما پیش از هر کاری من باید سری به پزشک معالجم بزنم.» لیمن واقعاً درد می‌کشید. دیوید براون که در آن زمان به عنوان تهیه‌کننده در کمپانی فوکس در هالیوود کار می‌کرد، او را با اتومبیل خود به بیمارستان می‌رساند. لیمن به خاطر می‌آورد، «وقتی صبح روز بعد چشم باز کردم پزشک معالج روی صندلی کنار تخت من نشسته بود. به من گفت، «ارنی، همه جای تو را با دستگاه برانداز کردیم و نظر دادیم که نمی‌توانی به کار برگردی. در واقع، بهتر است برای چند صبحی از آمریکا بروی بیرون.»

وقتی پزشک معالج به کمپانی تلفن کرد تا بگوید که ارنست لیمن از کار روی طرح فیلم صرف نظر کرده است، دوتن از شرکارو به یکدیگر کردند و همزمان گفتند، «امیدواریم زودتر بمیرد.»

لیمن ابتدا به هاوانی و بعداً به هایتی می‌رود. او به یاد می‌آورد، «به صورت آدمی بومی در آدم. روزی، تنها در ساحل، روی شن‌ها و زیر پرتونور خورشید دراز کشیده بودم، ناگهان از جا پریدم و نشستم و از ذهنم گذشت، ای بابا، آنان دارند در نیویورک فیلمی با عنوان بوی خوش موفقیت را فیلم برداری می‌کنند... این قضیه را کاملاً فراموش کرده بودم.»



مکندریک پیشنهاد کرد که کلیفورد اودتس را به همکاری فراخوانند زیرا از دور، برای این نمایشنامه نویس نابغه احترام شدیدی قائل بود. اودتس که قبلاً نوول «راه غرب» را برای کمپانی «هکت - هیل - لنکستر» به فیلمنامه برگردانده بود، هنوز مزه پیروزی سال ۱۹۳۵ را، زمانی که فقط ۲۹ سال داشت، که به طور همزمان پنج نمایشنامه او در برادوی نیویورک روی صحنه بود و شامل تعدادی از معروف‌ترین نمایشنامه‌های آمریکا در آن دوران می‌شد. «در انتظار لفتی» - با بازی الیا کازان - و «برخیز و بخوان» به یادداشت. به ار که لقب «برنارد شا» ی برانکس (یکی از بخش‌های شهر نیویورک که زمانی افراد نسبتاً مرفه در آن زندگی می‌کردند - استنکی کوبریک و دیگران - و اکنون اقلیت‌های قومی و نژادی جای آنان را گرفته اند) داده بودند آدمی تنومند و خوش قیافه بود با موی پریشان، هم چون ایزنشتاین، که بسان پوته‌ای وحشی روی سرش خودنمایی می‌کرد. تونی کرتیس به خاطر می‌آورد، «هر زمان که در مجالس شب نشینی ظاهر می‌شد قیافه‌اش دیدنی بود. در آن روزها، لباسی کهنه با جلیقه داشت و صورتی خوش. هیچ‌کس به اندازه او برازندگی نداشت؛ از حرارت و جاذبه خاصی برخوردار بود.» اودتس در سال ۱۹۳۷، با لوتیز دینر که بازیگر معروف و برجسته‌ای بود ازدواج کرد.

انقلابی نمایشنامه‌های اولیه و بی نظیر خود را رها کرده است در نظر گرفته شد. شخص نمایشنامه نویسنده نابغه هم با این عقیده هماهنگی داشت و با احساسی از خیانت و نارو زدن به آرمان‌های اولیه و رفقای دیرین، به شکنجه دادن خود ادامه داد.

آرتور میلر، نمایشنامه نویسنده آمریکایی، طی سال ۱۹۵۸ چند صبحی را در هالیوود با اودتس گذراند، یعنی، شش سال پس از حضور او (اودتس) به عنوان شاهد (اگر چه شاهدی ایرادگیر) در برابر افراد کمیته فعالیت‌های ضدآمریکایی سناتور مک کارتی که در پی ریختن خون آمده بودند ظاهر و تعدادی از رفقای پیشین را لو داد. چیزی نگذشت که به عمل ناپسند خودپی برد و دچار ناراحتی و جدان شد اما کار از کار گذشته بود. با تکمیل فیلمنامه «بوی خوش موفقیت»، اودتس احساس کرد فرصتی به دست آورده است تا با پاسخ دندان شکنی به آن همه خفت و خواری‌های همه گانی که به سوی او هدف گرفته بود بدهد. میلر، این نمایشنامه نویسنده (اودتس) در حال جنگ و مبارزه را به منزله نمونه‌ای از این مهم که «تنازع بقا به عنوان هنرمند در آمریکا چه معنایی دارد» توصیف می کند و در ادامه می گوید، «خصوصیتی شدیداً آمریکایی در لو دادن رفقا به چشم می خورد که او خواه ناخواه به این نتیجه گیری رسید که رودست خورده است - ایراد از آن ناشی می شد که او می خواست همه چیز داشته باشد.» آرتور میلر، اودتس را با همسر خویش، مریلین مونرو، مقایسه می کند، «مانند مریلین، اودتس آدمی خود ویرانگر در میانه پلاتصمیمی‌ها بود با نوعی حواس پرتی و گیجی، موهای خود را با اسلحه‌ای پر از گلوله به عقب شانه می کرد.»

هرولد کلرمن، یکی از مؤسسان «گروپ تیاتر»، که نمایشنامه‌های اودتس را اول بار به روی صحنه آورد، او را پیوسته ترغیب می کرد که هالیوود را ترک کند و به نیویورک باز گردد. اما، اودتس می دانست که دنیای تئاتر دهه ۱۹۳۰، که او شهرت خود را مدیون آن دوران است، دیگر وجود ندارد. حتی با توجه به موفقیت‌های بی نظیر و فراوان اولیه، او دیگر نمی تواند برای گذران زندگی در آن جا کاری به دست آورد. هم چنان که آرتور میلر اظهار کرد، چیز چندان دل خوش کننده‌ای برای بازگشت او وجود نداشت: «فقط حرفه نمایش و چند تا نمایشنامه، آن هم قدیمی.»

در ۱۹۳۶، اودتس پیش بینی کرده بود که «ظرف چند سال، سینما به صورت مهم ترین رسانه هنری در خواهد آمد که دنیا تاکنون دیده است و برای نمایشنامه نویسان فرصت مناسبی است که در این زمینه اطلاعات بیشتری به دست آورند.» بیست سال پس از این اظهار نظر، وقتی با اودتس قرارداد بستند تا فیلمنامه لیمن را تکمیل کند، او در مقتضیات ناگوار و ناراحت کننده‌ای روزگار می گذراند - از همسر دوم خود طلاق گرفته بود، یک اتومبیل خاک آلود و لکنته داشت و از دو فرزند خویش، «نورا»ی یازده ساله و «والت» نه ساله نگهداری می کرد. اودتس، ضمناً، نقاش خوبی هم بود و به گردآوری تابلوهای نقاشی - از جمله، آثار «پل کله» و «ماتیس» - پرداخت و بعداً که دچار مضمیقه مالی شد اجباراً تعدادی از آن تابلوها را برای امرار معاش و پرداخت هزینه روزانه، به فروش گذاشت.

یکی از کارهای مهم اودتس این بود که کلید اجرای نقش سیدنی فالکو را به کرتیس خاطر

نشان کرد. او به من می گفت، «در اجرای نقش سیدنی فالكو نباید بی حرکت و آرام باشی. اصلاً اجازه نده که سیدنی به راحتی در جایی بنشیند. من می خواهم سیدنی دائماً در حال حرکت و جنبش، و بی قرار باشد، مثل یک حیوان که هیچ وقت کاملاً مطمئن نیست چه کسی پشت سرش است یا آن کس در کجاست.»

کرتیس پیشنهادات اودتس را به گوش گرفت و نقش را طوری بازی کرد که بسیاری، آن را به عنوان یکی از بهترین های او می دانند. تا آن زمان، کرتیس در فیلم های ماجراجویی و شمشیربازی و از طریق ظاهر شدن در بسیاری از آثار بی ارزش مربوط به «زنان و شن های بیابان» در فضاهای دور افتاده و غیرمأنوس مانند «پسر علی بابا» و «شاهزاده دزد» برای کمپانی یونیورسال که او را از صورت یک جوان معمولی اهل بروکلین نیویورک با نام «برنارد شوارتز» به صورت جوان محبوب با موهای روغن زده و براقی دارد و در آن فیلم ها بانام آنتونی کرتیس ظاهر می شد، پول فراوان ساخت (بعدها، تونی کرتیس نامیده شده). فیلم «بوی خوش موفقیت» از آن شخصیت ساخته و پرداخته شده فیلم های کمپانی یونیورسال، شخصیت و بازیگر دیگری پدید آورد.

در این جا، کنایه شیرینی به چشم می خورد در این واقعیت که در «بوی خوش موفقیت» کرتیس به ریشه های خود باز می گردد - به زمانی که برنارد شوارتز بود - تا در اجرای نقش سیدنی فالكو، قلاده را از گردن این شخصیت های جاه طلب و خطرناک بردارد و او را به جان دنیا و مردمانش ببیند. سیدنی در حالی که در اتاق کوچک و شلوغ خود لباس عوض می کند برای منشی محزون و شکننده خود عبارتی می گوید که اصل عقیدتی او را آشکار می کند که می تواند اعتقاد تونی کرتیس هم باشد: «هانسکر، نردبامی طلایی است برای رسیدن به جاهایی که من می خواهم. یعنی، اون بالاها، جایی که بودن در آن جا همیشه دلنشین و مطبوع است و هیچ کس انگشت خود را به سوی آدم نشانه نمی رود که «هی، نیم وجبی، توپ های بیلارد را ردیف کن!» از حالا به بعد، همه چیز برای من رو به راه خواهد بود.» کرتیس درباره اجرای نقش فالكو می گوید، «از این همه پیچ و تاب داستان فیلم، واقعاً حیرت زده شدم. من توانستم با کمی اشارات تلویحی جسمانی، به این نقش، ظرافت و ملاحظاتی ببخشم. منظوری داشتم، می خواستم او را شخص ورزشکاری از کار در آوردم که در خیابان های نیویورک بزرگ شده و با جوانان هم سن و سال خود در پیاده روها بازی کرده است. مشت بازی کرده، کتک کاری کرده، هر کاری را تصور کنید کرده است، همیشه روی پا، همیشه در حرکت.»

الکساندر مکندریک و ارنست لیمن نظرشان این بود که کرتیس در نقش فالكو از هر جهت مناسب و گزینشی عالی بود. از نظر کرتیس، اجرای نقش مزبور درها را به روی او باز کرد؛ نقش های پیچیده و پر ارزش دیگری به دنبال آمد - در فیلم هایی چون «ستیزه جوانان»، «بعضی ها داغش را دوست دارند»، «مقلب بزرگ»، «قاتل بوستون». کرتیس می گوید و پشت سر تمامی این نقش ها، سیدنی فالكو خودنمایی می کرد: «در تمامی فیلم هایی که من بازی کرده ام، هیچ وقت سیدنی را از یاد نبردم. نمی خواهم او را از دست بدهم یا جا بگذارم.»



معمولاً پشت میز خود در «کلاب ۲۱» یا این که پشت میز کار سرگرم نوشتن ستون شایعات روزنامه، یا این که در استودیو به انتظار ضبط برنامه تلویزیونی خویش نشسته است نشان داده می‌شود. در یک نسخه اولیه فیلمنامه، لیمن، هانسکر را روی صندلی چرخدار می‌نشانند که توسط یک پرستار مرد بانام «سام» این طرف و آن طرف برده می‌شود. جاه طلبی، دائمی قرار و در حرکت است، حال آن که قدرت، بر جا چسبیده و نمی‌خواهد تکان بخورد.

یکی از چالش‌ها برای جیمز وانگ هو فیلم بردار، تغییر ظاهر دادن برت لنکستر شدیداً سر حال و قیافه به صورت هیولایی عینکی و عصبی بود. چگونه این آدم قوی هیکل را از هیبت ظاهری جسمانی عاری کند؟ راه حل را این دید که به منظور اشاره ضمنی به مردی که ظاهراً از قدرت جسمانی چندانی برخوردار نیست، اگر چه حضورش فضای هول آور و خشونت آمیزی می‌آفریند، از عینک استفاده کند. استفاده از عینک دسته شاخی یکی از عواملی است که کیفیت اجرای نقش برت لنکستر را این قدر تکان دهنده، و چندان آور می‌کند. فقط در یک صحنه از فیلم است که عینک را از چشم برمی‌دارد - صحنه‌ای که سیدنی فالکو در حال توصیف استیودالاس برای اوست و آشکار می‌کند چرا «سوزی» این قدر دل‌باخته این نوازنده گیتار شده است. در اثباتی که هانسکر عینک دسته شاخی را از چشم برمی‌دارد، چهره خود را به سوی تاریکی می‌چرخاند، گویی این حرکت او اشاره دارد به آن لحظه‌ای که تشخیص می‌دهد برای رهایی از شر استیودالاس، او باید به تاریک‌ترین جنبه شخصیت درونی خود متوسل بشود. برت لنکستر در زندگی روزمره عینک به چشم می‌زدو یا مکندریک درباره استفاده از عینک در فیلم مجادله می‌کرد. اما، سرانجام، مکندریک حرف خود را بر کرسی نشانند و جیمز وانگ هو - که به تازگی برای فیلم برداری «رز تانو» برنده جایزه اسکار شده بود - از عینک به منزله نقطه کانونی نورپردازی استفاده کرد. سایه‌ای که به وسیله قاب دور عینک روی چهره لنکستر می‌افتد به اوقیافه‌ای اسکلت وار از جنازه‌ای متحرک می‌دهد. چنان است که گویی هانسکر خیلی وقت پیش مرده و روح او خیلی پیش از این به وسیله چنگال تشکیلاتی قدرت از جسم او بیرون کشیده شده است. در حالی که از جایگاه حکمرانی خود در «کلاب ۲۱»، ضمن یک بازی کوچک سادیستی که از تسلط و برتری او، و از سوی دیگر، تسلیم و اطاعت نشان دارد، به سیگارش اشاره می‌کند و می‌گوید، «سیدنی، روشن اش کن.» (در این جا، تصویری کنم ضروری باشد که به نکته‌ای اشاره شود که چرا این حرف او معنایی دوگانه و کنایه وار دارد.) او به فالکو می‌گوید، «Match me Sidney». در زبان انگلیسی، کلمه match هم به معنای کبریت زدن برای روشن کردن سیگار و غیره است و هم چنین به معنای رقابت کردن، برابری کردن و امثالهم. در به کاربردن این جمله توسط هانسکر، معنای دوگانه، در کلمه Match مستتر است - مترجم).



جیمز وانگ برای بازسازی حالت مرموزانه چشم انداز زندگی شبانه برادوی نیویورک به حق مورد تحسین قرار گرفته است. از آن جا که فیلم برداری نوع نماهایی که برای صحنه‌های داخل «کلاب ۲۱» می‌خواست در محل اصلی امکان پذیر نبود، صحنه‌های داخلی مزبور را در استودیوی متعلق به سامونل گلدوین در هالیوود فیلم برداری کرد - برای بازسازی صحنه داخل

«کلاب ۲۱» مبلغ قابل توجهی خرج شد تا جای کافی برای دوربین فیلم برداری جیمز وانگ هو فراهم کند تا او بتواند فضای کافی برای حرکت و زاویه بندی مورد نظر داشته باشد. او هم دیوارها را با روغن چرب کرد تا رنگش عوض شود و برق و جلای مورد نظر را پیدا کند. برای ثبت جو و فضای دود آلود کلاب های شبانه نیویورک، دکورهای ساخته شد که حدود نیم متر بالاتر از کف زمین بود و دستگاه های تولید دود را زیر آن قرار دادند به ترتیبی که جیمز وانگ هو بتواند دود را نورپردازی کند.

در زمستان ۱۹۵۶، گروه تهیه به نیویورک رفت تا فیلم برداری را آغاز کند. اودتس نیز به گروه پیوست، تا فیلمنامه را تکمیل کند و چنان چه ضرورت ایجاب کرد تغییرات لازم در فیلمنامه را سر صحنه به عمل آورد. اودتس و هیل با قطار از غرب به شرق راه افتادند زیرا تصور بر این بود. که او می تواند طی راه کلی چیز بنویسد. اما، زمانی که به شیکاگو رسیدند، اودتس هنوز هیچ چیزی ننوشته بود. هیل اجباراً به روش های مودیانه ای متوسل شد تا اودتس را به کار بکشد. مثلاً صحنه غیر قابل استفاده ای که سرسری نوشته بود به او نشان دهد و بگوید، «این صحنه را نوشته ام بیا همین راه به مکندریک بدهیم». هیل می دانست که اودتس «تعصب و غرور بیشتری به کار خود دارد.» گاهی اوقات، یک صحنه را اقل هشت بار می نوشت پیش از این که به کسی اجازه دهد آن را بخواند.»

اما، مشکل دیگری وجود داشت. به نظر می رسد تا زمانی که به شیکاگو رسیدند اودتس متوجه نشده بود که راهی نیویورک هستند. خیلی دلخور شد و به هیل گله کرد، «چه کار داری می کنی، من که نمی توانم به نیویورک بروم! من نمی توانم با اون آدم ها رو به رو بشم!» - منظورش، افراد تئاتری بودند که پس از حضور دوستانه اودتس در مقابل کمیته فعالیت های ضد آمریکایی، به او پشت کرده بودند و او را یک آدم وا داده و خیانت کرده به اعتقادات قبلی تلقی می کردند: افرادی چون هرولد کلرمن، استلا آدلر، و دیگر اعضای «گروپ تیاتر».

هم زمان، مکندریک احساس غریبی درباره دیالوگ تندوتیز اودتس داشت نگران از این که دیالوگ ممکن است «تئاتری» به گوش برسد. اما، اودتس او را خاطر جمع کرد: «شاید نگران باشی که این دیالوگ اغراق آمیز است و احتمالاً نامعقول و غیر قابل قبول به نظر برسد. اصلاً نگران نباش. به بازیگران خاطر نشان کن که دیالوگ را سریع ادا کنند - و صحنه ها را نه تنها برای دیالوگ بلکه برای موقعیت بازی کنند! آن صحنه ها و دیالوگ را چنان بازی کنند که گویی در حال «دویدن» هستند و قول می دهم که درست از کار در خواهد آمد.»



سرانجام، زمانی که فیلم برداری در نیویورک آغاز شد همه چیز واقعاً آشفته و در هم ریخته بود. مکندریک بعدها گفت، «یکی از وحشتناک ترین تجربه های زندگی من، فیلم برداری در تایمز اسکوئر و شلوغی سرسام آور خیابان ها با فیلمنامه ای ناتمام بود.» اواسط زمستان بود و هوا شدیداً سرد. مدیر تولید به خاطر می آورد، «به قدری سرد بود که هر چه لباس داشتیم برتن می کردیم و هنوز هم احساسی از سرما داشتیم». افزون بر این گرفتاری سر صحنه، صفحات تایپ شده فیلمنامه اودتس غالباً زمانی بین بازیگران و افراد گروه فنی توزیع می شد که صحنه مزبور فیلم برداری شده بود.

آنگاه، شبی در اوایل کار (فیلم برداری)، تونی کرتیس متوجه می‌شود که اودتس پیدایش نیست. سوال می‌کند اودتس کجاست و به او می‌گویند «مجبور شدیم او را در اتاق هتل زندانی کنیم». و امروز، تونی کرتیس به یاد می‌آورد، «اودتس با چشم‌هایی خمار و پف کرده، موهای سیخ سیخ، آن جاروی مبل در لباس پیژامای خود با کاغذهای تایپ شده یا دست‌نوشته - پراکنده روی کف اتاق - حیران و سرگردان نشسته است. من گفتم «بیا بریم شام بخوریم» و جیمز هیل گفت، «مگه دیوونه شدی؟» به او اجازه نخواهند داد تا زمانی که صحنه‌های بیشتری از فیلمنامه را تکمیل نکرده از جایش تکان بخورد و بیرون برود.»

سرانجام، هیل اجازه داد اودتس اتاق هتل خود را ترک کند و روانه تایمز اسکوئر بشود. در تراک وسایل صحنه، جایی برای او و ماشین تحریرش، چنان‌چه به بازنویسی و ترمیم صحنه ضرورت پیدا شد، آماده کردند.

تونی کرتیس می‌گوید، «خوب یادم می‌آید حدود سه یا چهار صبح بود و هوا شدیداً سرد و ناراحت‌کننده. بین فیلم برداری نماها، برای این که خودم را گرم نگهدارم این طرف و آن طرف قدم می‌زدم و صدای تیک تیکی را از داخل وسایل صحنه شنیدم. به آن جارو و به داخل نگاه کردم. اودتس را دیدم با پالتوی کلفت، روی ماشین تحریر خم شده، سعی می‌کند کاری انجام دهد. می‌گویم، «این وقت شب چه کار داری می‌کنی؟» اودتس می‌گوید «مجبورم این سکانس را تکمیل کنم. فقط دو روز دیگر فیلم برداری در این داریم و من باید هر طوری شده این سکانس را بنویسم». کرتیس به او در تراک ملحق می‌شود. اودتس ناگهان سر بر می‌دارد و می‌گوید، «جوان، بیا اینجا» می‌خوانم چیزی به تو نشان بدهم. نگاه کن بین چه دارم می‌نویسم.»

«من نگاه می‌کنم و می‌بینم که او فقط این جمله را تایپ کرده است: «گرچه در کیسه است و کیسه در اعماق آب.» نفسم بند آمد، لابد منظورش این است که در موقعیت فعلی، خودکشی هم نظر بدی نیست.»

سال‌ها بعد، مکندریک اظهار داشت، «هیچ وقت فیلمنامه تکمیل شده‌ای برای فیلم وجود نداشت... هر چه نوشته شده بود سر صحنه تجدیدنظر می‌شد، حتی تا آخرین روز فیلم برداری. آشفته‌گی کامل.»

اما، مشکل بزرگ‌تر سر صحنه فیلم برداری، زور آزمایی قدرت بین مکندریک و لنکستر بود. هر دوی آنان می‌خواستند شخص حاکم بر صحنه کار باشند. برای مثال، لنکستر پشت سر مکندریک به مارتین میلز می‌گفت نقش استیو دالاس را بایستی چگونه بازی کند. مکندریک بعدها اظهار کرد، «جنون مسئولی بر تولید آن فیلم در لبه پرتگاه ترس قرار داشت. جریان کار، لحظه به لحظه در نظر گرفته می‌شد.»

کرتیس به خاطر می‌آورد چقدر مکندریک برای سکوت مطلق در صحنه پافشاری می‌کرد و می‌گفت در غیر این صورت، دستور شروع فیلم برداری از صحنه را نخواهد داد. می‌گوید، «حتی اگر همه چیز به خوبی پیش می‌رفت، مکندریک هنوز می‌خواست فیلم برداری مجدد بکند. مثلاً، وسط صحنه، فریاد می‌زد «ساکت باشین!» در پیرامون او، همه کس روی پنجه پا

راه می‌رفت. برت از این جریان عصبانی می‌شد زیرا آنان نمی‌توانستند از عهده مخارج این همه فیلم برداری مجدد از صحنه بر آیند.»

مکندریک، در واقع، از صحنه‌ای که در آن، هانسکر به تماشای آدم ناهشیار می‌ایستد که از کلاب بیرون انداخته می‌شود، برداشت‌های متعدد گرفت. این صحنه را بارها تکرار کردند و سرانجام مکندریک گفت، «برداشت‌های اول و دوم را ظاهر کنید!».

لنکستر غضبناک بود: «یادت باشه که قلم پای این انگلیسی را بشکنی!»
المر برنستین که موسیقی جاز قدرتمند فیلم را تصنیف کرده، بعدها اعتراف کرد، «آمیزه افراد دست اندر کار در تهیه این فیلم - هکت، لنکستر، اودتس - هم چون گودالی بود پر از مار.»
فاصله‌ای فرهنگی بین برت لنکستر و مکندریک وجود داشت. به نظر می‌رسید قلب مکندریک با سرعت متفاوتی می‌تپید.»

برنستین هم چنین به خاطر می‌آورد، «برت واقعاً ترس آور بود. آدمی خطرناک بود. کم حوصله بود. تا کاری می‌شد می‌خواست دست به یقه‌شود. هرکس فکر می‌کرد هر آن ممکن است مثنی حواله‌اش بشود... این که مکندریک توانست فیلم را به پایان برساند، به نظر من، معجزه بود. تصور من بر این است که فیلم بوی خوش موفقیت، آغازی برای پایان کار مکندریک بود. یکی از دوستان نزدیک مکندریک که از جریان‌ات اطلاع داشت می‌گوید، «برت لنکستر با صحنه پایان مورد نظر مکندریک مصرانه مخالف بود.» آلن کراسلند، مونیتور فیلم، به مکندریک هشدار داد که لنکستر قصد دارد فیلم را از او بگیرد و تدوین مجدد کند. «مکندریک یادداشت‌های خود را مرور کرد تا راهی بیابد که چگونه فیلم را به نحوی که خود می‌خواهد پایان دهد که ناگهان سایه بلندی بر او افتاد - این، سایه برت لنکستر بود.»

اجباراً واقعیت را گفت که سرگرم چه کاری بوده است. «قضیه به این جارسید که مکندریک مجبور شد صحنه پایان فیلم را به دو صورت متفاوت فیلم برداری کند، و نماهای نهایی را خود او، بدون اطلاع لنکستر، تدوین کند.»

نظر این بود که آیا فیلم را با نشان دادن صحنه کتک خوردن و گوشمالی سیدنی فالکو توسط پلیس سادیستی و دوست هانسکر با نام «هری کلو» - که به طرز شیطان صفتانه‌ای توسط «امیل مایر» بازیگر این نوع نقش‌ها اجرا شده است - پایان دهند یا با نشان دادن سوزی هانسکر که دست رد بر سینه برادر خود می‌زند و از خانه او بیرون می‌آید و در خیابان، در حالی که باریکه‌ای از نور روز - یکی از چند صحنه معدود در روشنایی روز در فیلمی که بیشتر در تاریکی و سایه‌ها جریان می‌یابد - بر او تابیده می‌شود و به راه خود می‌رود.

هیل و لنکستر صحنه‌هایی را با گوشمالی فالکو تدوین کردند اما، زمانی که صحنه مورد نظر خود را روی پرده سینما نشان دادند پی بردند که چندان موثر نیست. دوست مکندریک به خاطر می‌آورد، «بنابراین، مکندریک به آنان می‌گوید، من فیلم را این طور تدوین کرده‌ام، چرا نگاهی به آن نمی‌اندازید؟» در حالتی آکنده از اکراه و بغض فرو خورده، همه نشستند و مکندریک بانگاه به آنان که از شرمندگی در صندلی‌های خود فرو رفتند و تازه فهمیدند چقدر در اشتباه بودند، یکی از آن حالات ارضا کننده نادر طی تهیه فیلم احساس کرد - در واقع، پایان مورد نظر مکندریک را (با «سوزی» که برادر خود را ترک می‌کند) پسندیدند و در فیلم جا دادند.»



پس از این که لیمن به هائیتی رفت مکندریک به او تلفن کرد و گفت، «باشویا که می‌خواهم تدوین اولیه فیلم را نشانت بدهم.» لیمن شدیداً تحت تأثیربخش‌هایی از فیلم قرار گرفت اما از پایان فیلم و هم چنین صحنه اقدام به خودکشی «سوزی» که سیدنی فالکو وارد می‌شود و سوزی را که در صدد است خود را از لبه بالکن آپارتمان شیک برادرش به پایین بیندازد، جلوگیری می‌کند چندان خوشش نیامد. (هانسکر از خواهرش بسان یکی از آن پرندگان کوچک در قفس، در اتاق خوابی مجاور اتاق کار خود، نگهداری می‌کند). درابتدا، لیمن صحنه پایانی مشابهی برای فیلم نوشته بود اما، به منظور این که به شخصیت «سوزی» جاذبه شکننده‌تری بدهد آن را تغییر داد. مکندریک، از سوی دیگر، احساس کرد که داستان «به شخصی نیاز دارد که مرگ را به تمامی این جریانات داخل کند»، به ترتیبی که سرانجام، سیدنی فالکو و هانسکر را از موقعیتی که دارند به زیر کشانده شوند.

لیمن، به سبب جادادن این فکر در اذهان دست اندرکاران، خود را سرزنش می‌کند. او می‌گوید، «حمایت من باید در این بوده باشد که راجع به صحنه پایان فیلم که در اصل نوشته بودم و بعداً حذف کردم با آنان سخن گفتم».

نقش سوزی هانسکر به بازیگری هجده ساله از اهالی «برانکس» که تجربه حرفه‌ای قبلی نداشت داده شد. و تعدادی از بازیگران و افراد گروه فنی ترس از آن داشتند که او نتواند کار را به آخر برساند. حالت شکننده و در هم کوبیده شده‌ای را که او به روی پرده انتقال می‌دهد تنها، بازی نقش نبود.



سوزان هریسون بعدها اظهار داشت، «من صدای نجواها را می‌شنیدم، روان نژند و سرسخت بودم - آدمی عجیب و غریب. موی بلند داشتم، جوراب‌های مشکی و ژاکت‌های بزرگ‌تر از اندازه می‌پوشیدم... زمانی که جلوی دوربین قرار می‌گرفتم حواسم نبود چه کاری دارم انجام می‌دهم اما به نظر لذت آور می‌رسید.»

مکندریک برای تدارک صحنه اوج مربوط به اقدام خودکشی «سوزی»، از بازیگر جوان سؤال می‌کند، «خب سوزان (هریسون)، تو در این جا خودت را در اتاق حبس می‌کنی. قبل از این که اقدام به خودکشی بکنی دلت می‌خواهد چه کاری انجام بدهی؟»

دوست نزدیک مکندریک به خاطر می‌آورد مکندریک به او گفت که هریسون «اعتراف کرد که کشش عجیبی به ساختمان‌های بلند دارد - هر بار که در ارتفاع قرار می‌گیرد، انگیزه‌ای ناگهانی برای پرت کردن خود از آن ارتفاعات احساس می‌کند. مکندریک به او می‌گوید، «همان احساس را به من بده»، اما برقی در چشم‌های سوزان هریسون دید که ناراحت کننده بود. مکندریک در مورد افراد، واقعاً، غیب گو بود.»

نکته‌ای را که مکندریک نمی‌دانست این بود که کمی پس از آغاز کار روی فیلم، هریسون در جریان عکس برداری به عنوان مدل لباس از ارتفاعی چهار یا پنج متری سقوط می‌کند: از روی سایبان طبقه دوم به روی کف حیاط، هریسون بعداً اعتراف کرد که سقوط او احتمالاً عملی غیر مستقیم برای خودکشی بود. «در اعماق ذهن، فکری داشتم از کشتن خودم، زیرا از

لحاظروانی خیلی خیلی افسرده حال و دلتنگ بودم.»
زمانی که سیدنی فالکو، در اواخر فیلم، به سوزی هانسكر می‌گوید، «نگاهی به خودت بنداز، نوزده ساله‌ای و هنوز هم مثل بچه‌ها عمل می‌کنی.» او می‌توانست این چیزها را در مورد سوزان هریسون واقعی گفته باشد. این، یکی از آن لحظات بسیاری بود که خط بین زندگی و هنرنامه‌شخص می‌شود.

تونی کریس می‌گوید، «کارکردن با این آدم‌ها خیلی سخت بود. همه ما بالابانی پر از شکایت و حالتی آتش فشانی سرکار می‌آمدیم که دعوا کنیم. بنابراین، سوزان بی تجربه را به مسیری که سرو ته نداشت پیش رانیدیم.» اگر درست توجه کنیم در فیلم هم هریسون به نظر می‌رسد که سر درگم است.



علت این که چرا فیلم «بوی خوش موفقیت» با فروش خوبی روبه‌رو نشد دلایل متعددی وجود داشت. فیلم، برای زمانه خود، بیش از حد بدبینانه و نیشدار بود - در ۱۹۵۷، آمریکا در آن حالت و خلق و خوی بود که فیلمی درباره جنبه هراس آور خود مشاهده کند. و مردم آمریکا هم آماده نبودند دوبازیگر محبوب، تونی کریس و برت لنکستر، را در نقش آدم‌های منفی و پست ببینند. این دوبازیگر در فیلم «بندباز» خیلی جذاب بودند. یکی از افراد وابسته به فیلم با حیرت و احترام می‌گوید که فیلم به نظر می‌رسد «تقریباً بی‌اعتنا به فروش» ساخته شد.

عزرا گودمن، گزارشگر هالیوودی، برای شب گشایش فیلم همراه با هکت، هیل و لنکستر به سانفرانسیسکو رفت. پس از نمایش فیلم، هکت به نزد گودمن می‌رود و نظرش را در مورد فیلم جویا می‌شود. «به او گفتم که فکر می‌کنم فیلم ضعیفی باشد. هکت خیلی خوشحال شد. چهره‌اش با خنده‌ای مثل پرده عریض سینماسکوپ باز شد و من دوست جون جونی او شدم. فیلم فروش چندانی نکرد و کلی پول از دست داد، اما، هکت خوشحال بود.» به مجرد این که نام جیمز هیل به عنوان تهیه کننده در نوشته‌های فیلم ظاهر شد هکت از عدم استقبال فیلم از طرف مردم به وجد آمد.

طی شب نشینی پس از نمایش اولیه فیلم در خانه جیمز هیل در لوس آنجلس، لیمن و لنکستر سریک میز نشستند. ناگهان لنکستر رو به لیمن می‌کند و می‌گوید «خودمانیم، تو هم آن قدرها مریض احوال نبودی، ارنی. مجبور نبودی خودت را از فیلم کنار بکشی. من بایستی همین الان مشت محکمی به چانه تو بزنم.»

لیمن در پاسخ می‌گوید، «منتظر چه هستی، برت. من به پولش احتیاج دارم.»
امروز، لیمن می‌گوید: «آنان از من بیزار بودند. مرا در میانه خود یک دشمن تلقی می‌کردند. اودتس را دیگر ندیدم. او برای کار روی فیلم دیگری رفته بود. شرکا، به ترتیبی، همه را از خود راندند.»



یکی از کسان دست به سر شده، الکساندر مکندریک بود آن هم دو هفته پس از آغاز فیلم برداری «حواری شیطان» فیلمی که از ابتدا او برای کارگردانی آن استخدام شده بود. لنکستر ادعا می‌کند که کارگردان، بیش از حد وقت تلف می‌کرد و هزینه را بالا برد. او توضیح

می دهد، «مکندریک، شخص هوشمند و درخشانی بود اما، ما وقت یا پول کافی برای او نداشتیم. تمامی حقیقت قضیه همین است.»

هیلا ری مکندریک، همسر کارگردان، به خاطر می آورد که شوهرش را «از کار کردن روی حواری شیطان کنار گذاشتند آن هم پس از این که سکانس هایی را با لورنس اولیه فیلم برداری کرده بودند... او اصلاً تصورش را نمی کرد که چنین اتفاقی بیفتد. به ویژه ناراحت شد که هرولد هکت شخصاً با او صحبت نکرد بلکه یکی از افراد گروه تهیه را برای ارسال پیام فرستاد. برای او خیلی توهین آمیز بود. شدیداً افسرده و ملول شد.» احتمال می رود به رغم تحسین منتقدان از فیلم و این واقعیت که مجله تایم و روزنامه نیویورک هرالدرتربیین فیلم بوی خوش موفقیت را به عنوان یکی از ده فیلم برجسته سال ۱۹۵۷ در فهرست خود نام بردند، مکندریک را به عنوان بانی این عدم موفقیت، سپر بلای دیگران معرفی کردند.

مکندریک به بریتانیا باز می گردد و پیش از آن که در سال ۱۹۶۹ به هالیوود باز گردد چند فیلم دیگر در آن جا می سازد. او ده سال وقت خود را برای بررسی و تکمیل فیلمنامه ای براساس زندگی «مری، ملکه اسکاتلند» گذاشت که فکر می کرد احتمالاً بهترین فیلم او از کاردر آید، اما، یونیورسال تهیه فیلم را متوقف و از ادامه کار آن جلوگیری کرد. آخرین فیلم مکندریک، فیلم بی معنایی از مجموعه فیلم های لوس دهه ۱۹۶۰ هالیوود با شرکت تونی کریس و شارون تیت با عنوان «Don't Make Waves» بود که دچار مشکلات متعدد شد - از جمله، مرگ یکی از اجرا کنندگان اعمال خطرناک. مکندریک به این نتیجه گیری رسید که در هالیوود، فرآورده واقعی و اصلی، «معامله» است؛ فیلم، فرآورده فرعی آن معامله به شمار می رود. وقتی انستیتوی هنرها در کالیفرنیا در جست و جوی شخصی بود که سرپرستی بخش سینمایی آن را بپذیرد از مکندریک دعوت کرد که آیا می پذیرد. مکندریک پذیرفت و طی ۹ سال، تا زمان مرگ در ۱۹۹۳ و در سن ۸۱ سالگی، یکی از استادان محبوب بود. او فیلم دیگری نساخت. آنتونی لین در مقاله ای در مجله نیویورکر نوشت، «بدون او، چشم انداز سینما، تاریک تر شده است.»

هیلا ری مکندریک می گوید، «او آدمی کنایه گو بود، در مورد همه چیز لحن نیشداری داشت. فیلم بوی خوش موفقیت را اثری آکنده از ایجاد احساس خوشی از انتقام گیری می نامید، اما، این سرشت او بود. او نمی توانست به خود بقبولاند که فیلم برجسته ای ساخته است.»



در ۱۹۶۰، سه سال پس از نمایش فیلم، هکت، هیل و لنکستر شرکت خود را منحل کردند. در ۱۹۶۵، سوزان هریسون ادعای خسارتی برابر با بیست و پنج هزار دلار از هرولد هکت می کند مبنی بر این که او را «با تقلب و ریا کاری متقاعد کرده بود» قراردادی را که با «هکت - هیل - لنکستر» داشت نادیده بگیرد به دادگاه شکایت کرد. پس از آن، دیگر سر و کله سوزان هریسون در جایی پیدا نشد به جز در یک فیلم پیش پا افتاده تین ایجری در ۱۹۶۰ با عنوان «شاهد اصلی». او هیچ وقت دیگر در هالیوود کار نکرد. در اکتبر ۱۹۶۵ به سبب عدم مراقبت لازم از فرزند خود که در اثر زمین خوردن دچار خون ریزی مغزی می شود و به مراقبت شدید پزشکی نیاز پیدا می کند، نوزده روز زندان از طرف قاضی دادگاه عالی برای سوزان هریسون بریده می شود.

(نمایش‌های متعدد برای یافتن سوزان هریسون در این روزها، حتی با کمک کارآگاه خصوصی، به جایی نرسید).

والتر وینچل حتی از تماشای فیلم «بوی خوش موفقیت» امتناع کرد. زمانی که از او سوال می‌شود چرا در ستون روزنامه‌اش به مقابله به مثل برنیامده است از قرار می‌گوید، «من با لیمن‌های این دنیا سرو کاری ندارم.» تقریباً شش ماه پس از نمایش فیلم، یعنی تا پایان آن سال، طول کشید تا وینچل وجود چنین فیلمی را گواهی دهد، البته آن هم زمانی بود که با لحنی بی‌اعتنا گزارش داد که «هکت - هیل - لنکستر» در ساختن این فیلم پانصد هزار دلار ضرر کرده‌اند. بنابر نوشته «نیل گیبلر»، شرح حال نویس وینچل، نول کوتاه لیمن و فیلم مکندریک «کمک کرد که نام وینچل برای همیشه لکه‌دار بشود.» وینچل چهارده سال دیگر هم زنده ماند، به اندازه کافی تابیند که چگونه قدرت و نفوذش چون یخ آب می‌شود. قدرت ستون شایعات با آمدن تلویزیون زایل شد - و وینچل اگر چه برای مدت کوتاهی با تلویزیون سرو کار داشت و بخت خود را با آن آزمود، اما، او واقعاً آدمی ساخته و پرداخته شده برای رادیو بود. دیوید براون آخرین ملاقات با او را، نه چندان زمانی پیش از مرگ وینچل، چنین توصیف می‌کند، «ملاقات در یک رستوران معروف که مقرر او بود صورت گرفت. در اتاقک اختصاصی او در آن رستوران، او تنهای تنها بود، دوره شده با دیوارهایی پر از بریده‌های ستون مقالات خود. نگارش ستون شایعات را به کلی رها کرده بود زیرا عذرش را خواسته بودند، اما هنوز هم آن احساس خود بینی باور نکردنی را داشت. در جریان مراسم خاکسپاری او به تمامی کسانی که شرکت داشتند پولی پرداخته شده بود. در غیر این صورت، کسی به خود زحمت نمی‌داد.» بنابر نوشته نیل گیبلر، والد دختر والتر وینچل، مردم را از حضور در مراسم منع می‌کرد.

اما، در مورد اودتس باید گفت بی آن که نامی از او برده شود به کار روی فیلم‌ها، این جا و آن جا، ادامه داد. او همواره راجع به فیلم «بوی خوش موفقیت» کنایه‌ای برای گفتن یا نیشی برای زدن داشت. یکی از دفعات، اودتس به برت لنکستر می‌گوید، «خیلی مسخره است که به سبب اشتیاق شدید به هالیوود هم ممکن است کلک آدمی کنده شود.»

در سال ۱۹۶۱، اودتس برای نگارش فیلمنامه 'Wild in the Country' با شرکت الویس پریسلی استخدام شد، اما، زمانی که در انتهای فیلمنامه نشان می‌دهد که پریسلی دست به خودکشی می‌زند به او می‌گویند که پایان‌را بازنویسی کند. او هم به پیروی از دستور، این کار را می‌کند و پولی را که نیاز داشت به دست می‌آورد. اسکار لوانت، پیاننیست معروف، و دوست اودتس می‌گوید، «تمامی چیزهایی را که اودتس در آغاز زندگی حرفه‌ای خویش با آن‌ها مخالف بود، زمانه چرخید و به جایی رسید، که مجبور شد همان کارها را در انتهای کار حرفه‌ای خویش انجام دهد.»

اودتس تا شش سال پس از نمایش فیلم «بوی خوش موفقیت» زندگی کرد و به همان ترتیبی که چاره‌ناپذیری دنباله روی از فیلم‌ها را پذیرفته بود چاره‌ناپذیری تلویزیون را هم پذیرا شد و موافقت کرد در مقام یکی از نویسندگان یک سریال کابویی به کار ادامه دهد. اما، وقتی که از دل درد شدید شکایت کرد معلوم شد مرض سرطان دارد و او را در بیمارستان بستری کردند. تمامی دوستان قدیمی از دوران همکاری در برادوی نیویورک، همان کسانی که

طی فیلم برداری در نیویورک از دیدن آنان پرهیز می کرد - هرولد کلرمن، الیاکازان، لی استراسبورگ - در بیمارستان حضور یافتند تا به «پسر طلایی» قدیمی خویش ادای احترام کنند. مرگ او بازتاب اندک در مطبوعات داشت: مجله تایم دوره حرفه ای او را در یک کتیبه سبک سرانه مردود شمرد: «اودتس، نیش زدن هایت چه شد؟»

اما، اودتس، نزدیک پایان زندگی خویش، نوشته بر سنگ قبر خود رانوشته: «آن ناملايمات سخت و فلاکت بار رویدادها، آن معجون پوچی، درحالی که به آینده چشم دوخته بودی که چه اتفاقی خواهد افتاد، همه اش همین بود! زندگی همین بود. همانی که زندگی کردی!»



از سوی دیگر، لیمن زندگی حرفه ای درخشانی به عنوان فیلمنامه نویس در هالیوود پیدا کرد. فیلمنامه های او شامل این آثار می شود: سابرینا، سلطان و من، کسی آن بالا مرا دوست دارد، شمال از شمال غربی، داستان وست ساید، آوای موسیقی، چه کسی از ویرجینا وولف می ترسد؟، سلام دالی، و آخرین فیلم هیچکاک با عنوان «توطئه خانوادگی».

مدت ها طول کشید تا «بوی خوش موفقیت» از جایی سر در آورد که واقعاً به آن تعلق داشت. این رویای افرادی بود که می خواستند هر طوری شده، آنرا در برادوی روی صحنه بیاورند. دیوید براون تهیه کننده نمایش می گوید، «در هر حال، این هم قصه دیگری است و چه بهتر که با موسیقی هم همراه باشد. ما اکنون در دوران روزنامه نویسی خبرهای کوتاه و چند سطری بدون توضیح علت و معلول زندگی می کنیم... نه دوران زیبای یاوه گویی های لذت بخش، بلکه دوران بدنام کردن هر چه وجود دارد، دوران شهرت آبی، به نظر من، تمامی این ها ابداع شده جی جی هانسکر بود.»

در مورد لیمن باید گفت که او در غرب آمریکا باقی ماند، راضی از این که خود را پس از پنجاه و اندی سال درگیر بازسازی نوشته اش نکند. «من نوول و فیلمنامه رانوشتم اکنون، همه چیز به آنان تعلق دارد.» در دنباله می گوید، «من از تمامی جریانات تهیه آن دور می ایستم که به کار خودشان برسند. فقط امیدوارم دلال مطبوعاتی خوبی داشته باشند. احتمالاً سیدنی فאלکو بتواند این نقش را به دست آورد!»

سرانجام، دو سال پیش، هالیوود با اهداء جایزه ویژه ای به فعالیت های سینمایی او ادای احترام و ادای دین کرد.



پرو، شہ گاہ علوم انسانی و مطالعات فرہنگی
پرتال جامع علوم انسانی