

mezi bruceem waynem a

BATMANEM

trojí pojetí jednoho mýtu



TIM BURTON /BATMAN SE VRACÍ /1992



// Svými bizarními snímky známý Tim Burton pojal batmanovský mýtus ve filmech *Batman* a *Batman se vrací* jako silně stylizovaný expresionistický svět, Joel Schumacher v *Batmanovi navždy* a v *Batmanovi a Robinovi* jako rozzářený barevný vesmír neonů a neustálého přivalu barevných světel, akce, konfliktů a zvrátů, zatímco Christopher Nolan jej ve snímku *Batman začíná* přizpůsobil vidění současné vystrašené a zkorumpované Ameriky. Tři tvůrci, tři světy a jedna mytologie. Jak se v cestě napříč různými interpretacemi měnil nejen nevyrovnaný hrdina s nejasnou motivací, ale i jeho svět a vnímání sebe i okolí?

Neurotický superhrdina

Pojetí režiséru Tima Burtona, Joela Schumachera a Christophera Nolana se rozchází už v samotném uchopení hlavního hrdiny. Všichni tři vycházejí z Batmanova traumatického zážitku z hrdinova dětství, kdy byl Bruce Wayne svědkem bezdůvodné vraždy svých rodičů, a všichni tři považují za nutné to ve svých prvních zpracováních nějak vyřešit.

// Tim Burton nechal Bruce Wayne opakovaně přicházet na místo tragického úmrtí a pokládat na chodník růže, protože je stále sužován vzpomínkou na smrt rodičů. V komiksově mytologii nebyl vrahem nikdo významný, ale Burton se rozhodl spojit hlavního padoucha /Jokera/ se zavražděním manželů Wayneových, a tak umožnit Batmanovi/Waynovi, aby v závěru nejen zničil zlo, ale mohl se i pomstít za vraždu rodičů. Ve chvíli, kdy se vyrovná s traumatem, stává se skutečným ochráncem Gothamů a dává policii k dispozici světelné znamení s emblémem netopýra, kterým ho mohou kdykoli přivolat.

// Joel Schumacher udělal v *Batmanovi navždy* z Bruce Wayne obětí neuróz, člověka na pokraji snu a reality, který si není jistý vlastní minulostí. Vrací se v živých snech ke smrti svých rodičů a hledá sám v sobě důvod, proč se stal Batmanem. Okatě psychoanalytickému čtení batmanovské legendy odpovídá nejen milenka-psychiatřka, ale i oba hlavní padouchové – Dvě tváře /neustále tápající mezi dvěma rozhodnutími/ a Hádankář /vytvářející přístroj ke čtení lidského podvědomí/, přičemž všichni tři svým způsobem hrdinovi pomáhají najít vlastní identitu.

// K otevřeně psychoanalytickému výkladu přistoupil i Christopher Nolan, který v *Batman začíná* na rozdíl od svých předchůdců pojal polovinu filmu jako expozici hlavního hrdiny, ve které věnoval dlouhé pasáže Wayneovu dětství i rodičům. Spojil motiv panického strachu z netopýrů, význam rodiny Wayneů v Gothamů /střed města tvoří Wayne Tower, ke které vede Wayneova nadzemní dráha, zmiňována je i impozantnost a historie rodinného domu/ a zbytečnou smrt rodičů do tragického řetězce událostí.

// Malý Bruce chtěl odejít z opery, protože mu postavy na jevišti připomínaly netopýry, ale před operou byli zastřeleni jeho rodiče. Mladý Wayne tedy utíká před výčitkami viny nejdřív na školu a posléze pryč z Gothamů. Žije sedm let mezi zločinci, aby se zbavil minulosti. Až ve chvíli, kdy se dokáže postavit strachu, výčitkám i odkazu otce, se vrací zpět a v závěru mimoděk zničí vše, co jeho otec vytvořil /shoří rodinný dům, exploduje nadzemní dráha a ani symbol otcovské autority v podobě Wayne Tower se nevyhne poškození/.

Batman není netypický komiksový superhrdina z prostého důvodu, že nic jako „typický komiksový hrdina“ ve skutečnosti neexistuje. Každý – ať už Wolverine z X-Men, Hulk či Spawn – je nějakým způsobem unikátní a nezaměnitelný. Je-li Batman něčím výjimečný i mezi výjimečnými, je to absence nadpřirozených schopností, kterými by jako superhrdina disponoval. Není tak ke společnosti vázán žádnou „morální povinností“ využívat získanou sílu k její ochraně. Temný rytíř velkoměsta Gotham je obyčejný člověk, který si své poslání vybral zcela dobrovolně, ale celý život si není jistý, zda tím nezabil sám sebe. Batmanova zarputilost, „obyčejnost“ a psychologická nevypočitatelnost jej však činí atraktivním pro komiksově autory, kteří ho rádi využívají jako partnera v crossoverech.¹ Batman prochází neustálou krizí vlastní identity, čemuž odpovídají i jeho protivníci, nikoli megalomaništní padouchové s ambicemi zničit svět, ale narušení psychopati s anarchistickými sklony nebo racionální sociopati s přesně vymezenými cíli. Právě pro svou charakterovou nezaraditelnost a úzké pouto, které existuje mezi ním a protivníky /z nichž řadu sám omylem vytvořil/, je Batman i s domovským Gothamem, který je úzce spojen s hlavním hrdinou /zatímco marvelovský New York bude vypadat pořád stejně, ať v něm působí Daredevil, Fantastická čtyřka nebo Spider-Man, podoba Gothamů je přímo závislá na svém hrdinovi a mění se s ním/, ideálním interpretačním objektem pro výrazné filmaře.

Bruce Wayne a/versus Batman

Kdo je skutečným hrdinou filmových adaptací Batmana? Název napovídá, že by jím měl být sám maskovaný hrdina, jenže kdo je potom Bruce Wayne? Není hrdinou právě on? Jsou vůbec Batman a Bruce Wayne jedna a tatáž osoba? Promítá se nějak Wayne do Batmanova světa a obráceně? Vychází Wayne z Batmana, nebo Batman z Waynea?

// I toto téma se rozhodli řešit všichni tři režiséři a u každého se výklad problematické hrdinovy osobnosti podstatně liší. Tim Burton uchopil Batmana a Waynea jako dvě různé osobnosti, které se navzájem uvědomují, akceptují, ale ve skutečnosti vždy jedna nebo druhá přejímají vládu nad tělem /podobně jako Superman odlišuje i Wayne obě osobnosti brýlemi, které „v civilu“ nosí i ve chvílích, kdy je sám, třebaže jako Batman musí mít vynikající zrak/. Sám Wayne o rozštěpenosti své osobnosti mluví, když se snaží přítelkyni vysvětlit, že je Batman /ale nedokáže to a zamotává se do svých vět/.

// Uvědomovat si svou dvojitou identitu jako deformaci, případně jako něco, co z něj dělá monstrum, ale začne až v pokračování prvního filmu – *Batman se vrací*. Zamiluje se do Seliny Kyle/Catwoman, od níž jako by čekal odpovědi na své otázky, protože i ona se cítí rozpolcená /ve chvíli, kdy si v civilu krátce po polibku uvědomí, kdo jsou, Selina hořce poznamená: „To ne, to se teď jako máme začít bít?“. V závěru si před ní dokonce strhává svou masku a de facto ji žádá o ruku, ale ona odmítá a dává přednost pomstě. V závěru filmu Wayne v civilu odjíždí v autě do noci a po cestě se jen ohlíží, zda nezahledne Catwoman, ale bezúspěšně. Je to však ona, kdo ze střechy Gothamského mrakodrapu hledí v posledním záběru na světelný symbol netopýra na nebi. Překonal Bruce Wayne své prokletí být Temným rytířem? Přebírá Catwoman s posledním životem Batmanovo poslání strážce Gothamů?

// Schumacherův Batman postrádá emocionální rozháranost Burtonových filmů, jde spíš o policistu v přestrojení, který je v běžném kontaktu se zákonem a médií. Wayne se v *Batmanovi navždy* dokonce jednou navlékne do kostýmu pouze proto, aby zjistil, zda ho vyvolená miluje, či ne. Ačkoli věnuje značné úsilí dopátrat se kořenů svého poslání, necítí za něj nijakou velkou zodpovědnost a těsně před finále je rozhodnut s Batmanem definitivně skončit. To sice nakonec neudělá, ale nedotknutelná jeskyně se stejně dočká destrukce z rukou padouchů a s ní částečně i Batmanova legenda.

// V *Batmanu a Robinovi* je už kostým jen formou krácení si volného času superhrdinskou činností, Batman i jeho chráněnci se stejně hádají pod maskami i bez nich, nechávají se okouzlovat feromonovým práškem lásky a jediným důvodem, proč své obleky nosí, je nejspíš značná technická vybavenost. Bruce Wayne je vlastně hlavně pánem domu, ve kterém si nerozumí s mladším Robinem a do kterého se nastěhovala mladá motorkářka, neteř umírajícího komorníka Alfreda, který už od *Batmana navždy* přibírá členy „bat-týmu“, aniž by se pana Waynea na něco ptal.

// Christopher Nolan do světa Bruce Waynea vrátil ponuřost a emocionální nevyrovnanost. Nechává Waynea projít dlouhou cestu, než si na sebe poprvé obleče netopýří kostým /netopýří se bojí, takže se rozhodne donutit ostatní, aby se jich báli také/, přičemž ve filmu se objevují tři různé identity, které by se daly označit jako Bruce, Batman a Wayne. Mezi Bruceem a Batmanem není charakterový rozpor, protože Bruce JE Batman, neexistuje nic mezi. Jenomže Bruce navíc musí před veřejností maskovat, že je Batman, takže si bere masku/pózu Waynea, požitkářského miliardáře, který si na večířích kupuje hotely a koupe se ve fontánách.¹² Batman vychází z Bruce samotného, ačkoli se snaží na konci filmu namluvit sobě i své přítelkyni, že to tak není /a ona mu odporuje/.

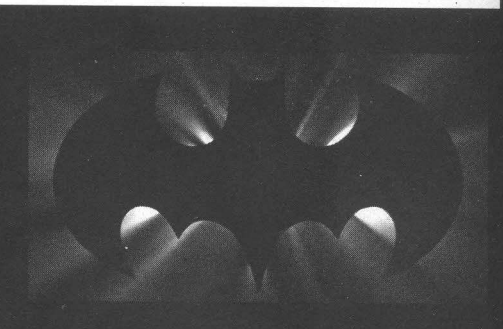
Expozice a vnímání hrdiny divákem

Ve všech pěti celovečerních filmech o *Batmanovi* se režisér od režiséra různí hrdinův první nástup na scénu. Dokonce to při pohledu na těch pět expozic působí, jako by každý z režisérů představoval úplně jiného hrdinu. Pro Tima Burtona je Batman v prvé řadě mýtus a divák typický občan Gotham, který má mít z Batmana respekt a obavy, ale zároveň jím být fascinován.

// Nejdřív mu prostřednictvím dvou lupičů na střeše předloží historiku o tom, jak jiné lupiče vyděsil obrovský netopýr. Když se hrdina konečně objeví, kriminálníci ho zastřelí, ale on k jejich i divákovu překvapení znovu vstává, jednoho omráčí a druhého jednou rukou pověsí nad propast. „Kdo jsi?“ ptá se zločinec. „Jsem Batman,“ řekne hrdina a sám skočí do temné propasti. Když však zloděj shlédne ze střechy dolů, nikdo tam není... Ukázkové vytvoření mýtu, který v následujících minutách žije zdráhajícím se policisté a hlavně novináři, přičemž právě přes osobu zvědavé reportérky proniká divák blíž k Bruce Wayneovi a skrz velké zrcadlo /jež novináři považují za projev Wayneovy marnivosti, ale ve skutečnosti se za ním skrývá kamera monitorující sál/ i k samému Batmanovi.

// V následujícím filmu se však už Burton žádnou expozici hrdiny nezabývá, místo něj představuje hlavní padouchy. Po pěti minutách filmu se na plátně objeví Wayneův sluha a teprve po třinácti minutách sám Bruce Wayne. O tři minuty později poprvé promluví, respektive řekne – už jako Batman – jedno slovo, a pak se dalších osmnáct minut vůbec neobjeví. První více než půlhodina se tak týká všech postav kromě Batmana, který se jen krátce během akce nevědomky setká se svými budoucími protivníky /kterým se naopak film celou půlhodinu plně věnoval/.

// Joel Schumacher v obou filmech uvedl Batmana po úvodní stříhové montáži velkých fetišizujících detailů na různé části kostýmu /plus dva velké detaily na hrdinovy slabiny i pozadí – v obou filmech tytéž záběry zopakuje několikrát/ ve stylu starých dobrodružných seriálů, tedy uprostřed už započatého dobrodružství s novým padouchem, jehož genezi se divák dozví až posléze během filmu. Automaticky tak počítá s tím, že divák už hrdinu zná, je seznámen s jeho mytologií a nepotřebuje nic vysvětlovat, snad kromě hrdinovy nové tváře, kterou ale není těžké přiřadit, protože v obou případech /*Batman navždy*, *Batman a Robin*/ uvidí divák hrdinu nejdříve v kostýmu.



// V *Batmanovi a Robinovi* se k úvodní montáži přidávají i dva nové motivy, které se prolínají celým filmem – motiv mentora a frackovitěho učedníka /který se v méně výrazné podobě objevoval už v *Batmanovi navždy*/ a motiv umírajícího rodinného přítele, který rozpadající se tým stmeluje.

// Christopher Nolan pojal v posledním zpracování jako expozici hlavního hrdiny celou polovinu filmu, přičemž v první třetině paralelně vypráví o třech různých časových rovinách Wayneova života. I proto je Nolanův Batman na rozdíl od svých předchůdců antiikonický. Divák je svědkem vytváření mýtu /od první myšlenky stvořit Batmana přes vypracování kostýmu, vymyšlení symbolu až po první neúspěchy/, který může obdivovat, ale nedokáže jej už jako mýtus vnímat, protože stojí na opačné straně než obyvatelé Gotham, pro které je Batman něčím novým, tajemným a obávaným /stejně jako pro diváka v případě prvního Burtonova filmu/.

Ve stínu protivníků

Jedním z výrazných rysů batmanovských syžetů je důležitá role padoucha, případně padouchů, kteří dostávají zpravidla mnohem větší prostor než samotný hrdina. Škála charakterových vlastností psychopatů je bohatší než u kladného hrdiny, který musí mít na rozdíl od padouchů soucit s nepřáteli, což jej dělá mnohem zranitelnějším a protivníci si to ve většině případů uvědomují.

// Uvědomoval si to však hlavně režisér Tim Burton, jehož bizarnímu rukopisu pokřivené duše zloduchů vyhovovaly, a tak – s výjimkou Catwoman – jde o psychopaty, kteří činí zlo z prostého potěšení z konání zla. Joker je personifikací neředené zápornosti podobně jako Tučňák reprezentuje patologickou zakomplexovanost. Neexistuje obhajoba pro jejich jednání, ale o to působivější a urputnější je pak jejich střet s dobrem. Tim Burton se drobnokresbě jejich šílenství evidentně věnuje raději než *Batmanovi*, zejména pak ve filmu *Batman se vrací*, kde se ústřední hrdina pohybuje po většinu času mimo hlavní dění /potýká se hlavně s Catwoman/, a v jednu chvíli se dokonce padouchům podaří postavit jej v očích veřejnosti mimo zákon.

// U Joela Schumachera se pohybují po filmu padouchové v obou filmech dva, přičemž první je odhalen už během úvodní, rychle nastříhané akce /v *Batmanovi navždy* Dvě tváře, v *Batmanovi a Robinovi* zase Freeze/ a má s sebou rozsáhlou armádu poskoků, kdežto druhý /Hádankář, Poison Ivy/ je osamělý a jeho zrod tvoří páteř první třetiny filmu /v obou případech je to zakomplexovaný a ustrkovaný vědec/vědkyně, který/kteřá získá zázračné možnosti/. V druhé třetině se spojí s hlavním padouchem, kterého začne využívat pro vlastní plány /ovládnout myšlenky celého světa, zaplnit



TIM BURTON /BATMAN SE VRACÍ /1992

mezi bruceem waynem a BATMANEM trojí pojetí jednoho mýtu

svět zmutovanými rostlinami/. V obou filmech se de facto opakuje totožné schéma /a to nejen u rozdělení sil padouchů, ale i na straně dobra – na konci *Batmana* navždy se k hrdinovi s novým kostýmem přidá Robin, na konci *Batmana a Robin* totéž udělá Batgirl/. Kuriózní na *Batmanu a Robinovi* je fakt, že oba zločinci přežijí, jeden se na poslední chvíli i kaje.

// *Batman začíná* sice využívá motiv zrození padoucha přímým, byť neúmyslným přičiněním hrdiny /který se objevil už v prvním Burtonově *Batmanovi*, podobně jako zákeřný plyn, který lidi přinutí v Burtonově případě zemřít smíchy, v Nolanově zešlehtá z neředěného strachu/, jenže nevěnuje mu ani zdaleka tolik pozornosti. Dílčí zločinec se sice objevuje v průběhu filmu, ale skutečný padouch je odhalen až těsně před finále /Waynův mentor, kterého sám zachránil před smrtí/. Batman ve filmu bojuje především proti zkorumpované byrokracii i zákonu, bezohledným kariéristům ve své firmě a sám proti sobě. Větším zlem než zlotřilí šílenci jsou pro něj sociální podmínky v Gotham, proti kterým bojoval jeho otec /a ironií osudu byl jedním z těch nejchudších obyvatel Gotham zavražděn/.

Různé tváře světa

Ačkoli se v Nolanově filmu Bruce Wayne pohybuje na své cestě za svou identitou po celém světě, domovským působištěm je temné americké velkoměsto Gotham, tvořící pozadí jeho filmových dobrodružství /v komiksech se pohybuje i po jiných městech/. Tvář Gotham de facto určuje i vizáž celého batmanovského vesmíru a podobně jako se mění hlavní hrdina, mění se i jeho pojetí v rukou různých režisérů.

// Tim Burton stylizoval Gotham, jeho život i obyvatele do filmového Chicaga třicátých let minulého století. Otevřeně se při jeho vytváření inspiroval německými expresionistickými filmy, stylem art deco, gangsterskými filmy studia Warner Brothers a filmy noir. Gotham prvních dvou *Batmanů* je šedý svět tlumených barev, monumentálních budov /snímaných většinou dlouhými vertikálními záběry/, tu a tam matně blikajících neonových nápisů, vsudypřítomné mlhy, hromad odpadků, gangsterů v dlouhých kabátech a kloboucích, obrovských kancelářských bossů v horních patrech výškových domů a svůdných blondýn v dlouhých šatech.

// Nechybí ani otevřené odkazy na konkrétní filmy, mimo jiné na *Občana Kanea*, kterého – kromě novinářských průvodců po životě hlavního hrdiny – připomíná záběr na Waynův obrovský dům skrz okovanou bránu /který v *Batman se vrací* zopakuje záběr se vchodem do ZOO/. Burtonův Gotham je noční múra velkoměsta, nikdy v něm nesvítil slunce, není v něm nic povzbuzujícího, všechno působí pokřiveně a bizarně, což ještě umocňuje hudební doprovod Dannyho Elfmana vycházející z tradic gotických hororů.

// Joel Schumacher z Burtonovy vizuální interpretace komiksu nepoužil vůbec nic a celý svět přizpůsobil spíš *Batmanově* komiksové éře před nástupem Franka Millera a jeho *Návratu Temného rytíře*. Batman ochotně spolupracuje se zákonnými orgány a není na něm nic temného, tudíž není temný ani svět, ve kterém se pohybuje a který v mnohém připomíná kýchovitě rozzářenou atmosféru Las Vegas. Schumacherův Gotham je stylizovaný do zelené barvy /zelené je v něm skoro všechno, včetně padouchů – Hádankář, Poison Ivy/, střídající se s řadou jiných výrazných barev /i *Batmanův* kostým je fialový/, utopený do záře vsudypřítomných neonů, reflektorů, projektorů a hologramů.

// Strohý svět Burtonova Gotham nahradila členitá architektura, kde rovná stěna představuje hlavně plochu, po které může vertikálně vyjždět batmobil. A s návratem do doby před *Temným rytířem* se vrátila i naivita, přeplácanost a sebarepodičkový tón batmanovského světa, tolik proslavené televizním seriálem a filmem z roku 1966, konečnou potvrzení i návratem chlapeckého pomocníka Robinu po *Batmanův* bok. V superhrdinských oblecích se skrývají desítky vystřelujících „bat-lanek“, v botách nechybí pro každý případ skládací brusle /aby si mohli hrdinové zahrát s padouchovými poskoky hokej/, a když dojde k nejhoršimu, vytáhne Batman „batbombu“ /jak ji sám Robin označil/, nehledě na kuriózní detail v podobě prsních bradavek na gumových superhrdinských krunýřích obou hrdinů. Hlučný a rychlý střihy za pochodu představovaný Schumacherův svět ale postrádal konzistenci, vnitřní rovnováhu a rozpadal se na desítky efektních detailů.

// Vizuální podoba posledního natočeného *Batmana* se podobá hlavně soudobým americkým velkoměstům. Stejně jako v nich se pod naleštěnými prosklenými mrakodrapy skrývá svět chudoby, špíny a bezmoci, který Nolan postaví do kontrastu s opraveným a rekonstruovaným Gothamem během jedné jízdy hlavního hrdiny automobilem /právě uvědomění si skutečné tváře Gotham, kterou Wayne jako miliardářský synek nepoznal a nemůže pochopit, ho přinutí utéci na sedm let pryč/. V každém případě se *Batmanův* svět v Nolanově pojetí opět přestěhoval do hájemství černé barvy, ačkoli temnota není tak okázale stylizovaná jako u Burtona a ve světě příběhů muže v netopýří masce se objevuje sociálně kritické členění společnosti /dosud bylo gothamské obyvatelstvo spíš bezjemným davem/, kterého se náznakem a skrz karikující optiku dotknul jen Burton v *Batman se vrací*.

Batman jako zrcadlo doby

Batman není jen vrstvená historie vlastního vyprávění, navracející se příběh s koncepcí mytologie Hrdiny, ale mnohostranně rozvinutý popkulturní fenomén, v němž se přímo či nepřímo reflektuje i politický a sociální obraz doby, ve které filmy vznikaly. První *Batman* odrážel stav na konci osmdesátých let v reaganovskou érou vyčerpaných Spojených státech, jejich velkoměsta šířily stejně jako ve filmu vsudypřítomná korupce a nezvratitelná kriminalita. Politický boj v *Batman se vrací* reagoval na situaci kolem amerických prezidentských voleb v roce 1992, kdy se snažil George Bush starší obhájit svůj post, ale podlehl Billu Clintonovi. A třebaže je mezi *Batman se vrací* a *Batman začíná* časové údobí třinácti let, politické a sociální konotace se z Gothamem nevytratily a poslední film reflektuje současnou Ameriku, deprimovanou mediální kampaní neustálého „strachu“ /z teroristických útoků, ze zločinu/, který tak sugestivně vyvolává i plyn, v který se proměňuje voda v gothamském potrubí po zásahu padouchů /se silně teroristickým smýšlením/. Batman tak už ve svých filmových počátcích opustil mantinely světa komiksu a jeho Gotham se stal mikroverzí samotné Ameriky.

RADOMÍR D. KOKES

Poznámky/

1/ Crossoverem se označuje jev, kdy se v jednom příběhu objeví více komiksových superhrdinů /většinou ze stejného nakladatelství/, kteří jinak působí ve vlastních komiksových sériích, městech nebo světech a běžně se neseťkávají. Jejich počet není omezen, takže někdy se střetnou nebo začnou spolupracovat jen dva superhrdinové /Batman se takto setkává mimo jiné třeba se Supermanem – který jinak „spravuje“ město Metropolis – nebo se Soudcem Dreddem, fanatickým strážcem pořádku v Mega-City One/ a jindy jich mohou být klidně desítky /např. komiks z nakladatelství Marvel – *Zázraky*/. Unikátním příkladem crossoveru z posledních let jsou dva díly *Ligy výjimečných*, ve kterých scenárista Alan Moore nespojil komiksové superhrdiny, ale literární postavy z gotických a dobrodružných románů devatenáctého a počátku dvacátého století.

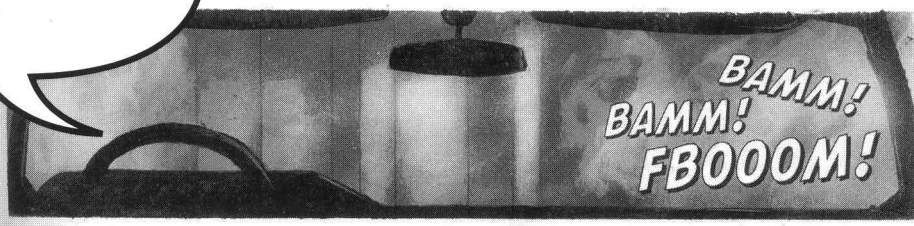
2/ Póza Bruce Wayne jako požitkářského miliardáře v *Batman začíná* asociuje postavu Patricka Batemana z kontroverzního románu B. E. Ellise *Americké psycho*. Bateman konečnou „získal“ část svého jména právě od maskovaného hrdiny /autor románu mluví o tom, že Batemana pojmenoval podle *Batmana* a *Normana Batese*/. Hlavně byl ale ve filmovém zpracování Ellisovy předlohy hrán Christianem Baleem, tedy stejným hercem, který v *Batman začíná* ztvárnil hlavní roli Bruce Wayne, kde bylo jeho obsazení od *Christophera Nolana* zábavným intertextuálním castingovým tahem.

ONLY SO
USE A MAN
BABY.
IN THE
I'LL TALK.
SEE HOW
YOU'VE
OUT

OBLIGE HIM,
SHELLIE. I'M
READY.

NO, DWIGHT.
JESUS, NO. YOU
STAY OUT OF IT.

IF HE KNEW YOU
WERE HERE WITH ME--
YOU DON'T KNOW HOW
BAD THIS COULD GET. NOW
DON'T YOU ARGUE WITH ME.
THIS IS MY APARTMENT AND
I'M TELLING YOU TO STAY
OUT OF THIS. I MEAN
IT, DWIGHT.



PAGE 50
PUSH IN AS TIM
BURSTS THROUGH
THE FRONT DOOR.
<DIALOGUE>
TIM: "JOSIE?!"

