

MM: To máte pravdu. Dlouho jsem o tom přemýšlel. Neměl jsem napsaný závěr, dokud nebyl hotový film, protože jsem se chtěl ujistit, že je dostatečně dobrý, že dovedl lidi až k bodu, kde jsou ochotni poslouchat poměrně dlouhý monolog, který jsem napsal částečně já a částečně George Orwell. Cítil jsem, že se nám je povedlo strhnout a dovést k onomu bodu, takže teď mohu říct, co je třeba říct, a oni si to odnesou z kina s sebou a nechají to na sebe působit.

Jedním z témat, které prochází celým filmem, je otázka podílu viny na straně médií, jejich neschopnost Bushe kritizovat. Vy se ale přímo kritikou médií nezabýváte.

MM: Víte, to už tady bylo. A nezdá se mi, že by se to jakkoli dotýkalo průměrného Američana. Říkal jsem si, že když se budu zabývat přímo těmi tématy, že tím třeba uvedu tisk do rozpaků. A soudě jenom podle rozhovorů, které jsem dělal minulý týden, reportéři z New York Times, Washington Postu a L.A. Times se stáhli do defenzivy. Říkají vám věci jako „O tom už jsme psali. V tom filmu není nic opravdu nového. To už se všechno vědělo!“. Ale, opravdu? Zajedte si do Des Moines a zeptejte se kohokoli, a nemusí to být zrovna hlupák, zeptejte se na místní univerzitě, jestli se to už všechno vědělo. Chlápek z L.A. Times mi říkal, že ty černošky v Kongresu nikdy neviděl. Jiný novinář mi zase říkal: „To bylo poprvé, co jsem viděl ty demonstrace při Bushově inauguraci v takovém měřítku. Vůbec jsem si neuvědomil, že to bylo tak velké. Nevěděl jsem, že dokonce házeli po limuzíně vajíčka.“ V médiích se uplatňuje určitý filtr, a pokud jste zrovna nebyl přes den doma, když ukazovali ty černošky v Kongresu, televize už to večer nevysílaly. Televize neukazují Bushe tak, jak ve skutečnosti mluví. Nasadí filtr, sestříhají to a udělají, co je v jejich silách, aby vypadal reprezentativně a ještě k tomu chytře.

Takže místo, abych pronásledoval média, říkal jsem si, že by bylo lepší ukázat Bushe bez toho filtru. Ukázat ty záběry, které se nedostaly do večerních zpráv. Ukázat záběry zadržovaných osob, jak je týrají a ponižují. Dodneška jsem neviděl v televizi žádný natočený materiál. Viděl jsem fotky, ale žádné záběry. Materiál, který jsme použili my, je z každodenních operací v poli, žádný sadomasochistický bulvár z věznice. Získal jsem ho už před několika měsíci, seděli jsme ve střížně dlouho předtím, než s tím přišel Sy Hersh a *60 minut*, a říkali jsme si: „Pokud tohle má náš chlapík – a to není žádný velký fotožurnalista – co tam vidí televizní společnosti s jejich krámy za miliony dolarů?“ A tak doufám, že když jsme to tam dali, veřejnost se začne ptát: „Sakra, jak je to možný, že tohle nikde nevidím? Kde jsou naše média?“

Jak jste se dostali k satelitním záběrům Bushe a jeho kabinetu, jak je líčí před televizním vystoupením? Prostě jste se napíchlí na needitovaný signál (feed)?

MM: Něco je stažené přes satelit, něco přes telefonní linky. Nechci ale moc mluvit o tom, jak jsem se k tomu dostal, abych někoho nedostal do problémů.

Je tohle případ většiny materiálu, s kterým pracujete?

MM: Ano. Je to přísně důvěrné. Existuje spousta zdrojů, včetně dobrých lidí, kteří pracují v televizních společnostech a nelíbí se jim, co se tam děje.

Jsou některé záběry i od vojáků v Iráku?
MM: To nevylučuju.

Jde tedy i o otázku autorských práv?

MM: Možná. Já jsem se přihlásil k „fair use“⁽¹⁾, takže můžu použít, kolik vteřin potřebuju, abych všechno jasně vysvětlil a okomentoval. Jsem zásadně proti zákonům o autorských právech v té podobě, v jaké teď existují – jsou příliš omezující. Tahle informace patří lidem a neměla by být majetkem společností na seznamu Fortune 500.

Ve Fahrenheitovi je scéna, kdy irácká žena odsuzuje vybombardování jejího domu. Nechávejte ji běžet nezvykle dlouho bez přerušení.

MM: Kvůli téhle scéně jsem sváděl ve střížně boje. Stříhači mi říkali: „To už stačí, každému už je jasné, jaký to má smysl.“ A já jim říkal, že mi nejde o ten smysl. Chci to v celku, nesestříhané. Chci, aby divák pocítil tu bolest, kterou ona prožívá. Ona si svoji chvíli před kamerou zaslouží. Bomby, které jsme vy i já zaplatili, jí zničily dům. A najednou má možnost promluvit k americkému lidu.

A hned v zápětí se objeví Britney Spears a říká, že stojí za prezidentem. Proč zrovna ona?

MM: Reprezentuje lidi, kteří ty domy zničili. V tom momentě je ona jejich mluvčí. Mohl jsem se tam objevit já, taky platím daně. Ona v té době ale reprezentovala většinový názor – stála za prezidentem, ať udělal cokoli. Osobně nic proti Britney Spears nemám. Vzpomínám si, jak jsem ji jednou viděl v televizi, povídala si v *Crossfire* s Tuckerem Carlsonem a já si říkal: „Tak ono to dospělo až sem? Tohle nabízí pravice klukům, kteří se hlásí do armády? ‘Kámo, Britney na mě bude hrdá.’“ Pokud ona hodlá tohle dělat, pokud se nechá od nich takhle využívat, když chtějí zapůsobit na mladý kluky, pak já mám plné právo to okomentovat.

Vaší častou metodou je, že ukážete, co předcházelo nějakému „oficiálnímu“ záběru nebo co po něm následovalo. Jako když Bush skončí svůj drsný projev o tom, jak nesmiřitelně bude bojovat s terorismem, a pak hodí vtípek: „Sledujte ten úder“ a odpálí míček.

MM: Pán z tiskového oddělení Bílého domu nebyl ten den zrovna v plné pohotovosti. Existuje nepsaná dohoda, že se kamery zapnou na oficiální prohlášení a pak se vypnou. A pán z tiskového se pak postaví před objektivy. Bush je natolik zvyklý na to, že novináři použijí jenom to, co je předem schválené, že byl úplně uvolněný, když říkal „Sledujte ten úder“ – věděl, že to nikdo nepoužije. A měl pravdu – nepoužili to.

Proč jste nechal zapnutou kameru ještě chvíli poté, co jste dokončil rozhovor s manželkou oběti 11. září, poté, co odešla z obrazu?

MM: Nelíbí se mi, jak se televize snaží ukazovat všechno hezky učesané a spořádané, upnuté až ke krku. Chci vidět kontext, v němž se člověk pohyboval, když mluvil. Něco takového jsem poprvé viděl v *Srdcích a myšlenkách* (*Hearts and Minds*, 1974). Je tam scéna, v níž reportér NBC stojí za dveřmi místnosti v Senátu, kde John Kerry v roce 1971 zrovna dokončil svou výpo-

věd. Reportér skončí svůj vstup a oni nechají běžet kameru ještě chvíli. Najednou ho vidíte jako normálního člověka. Elektronická média vám chtějí vnutit přesvědčení, že tenhle člověk je naprosto objektivní reportér bez pocitů a názorů. Tenhle trik pak předvádějí při každé příležitosti. Já dávám jasně najevo, co si myslím. Hned od začátku je vám jasné, co jsem zač.

No, vy zase zacházíte do druhého extrému – do popředí umístíte sebe sama, abyste zdůraznil klamnost objektivity.

MM: Přesně tak. Myslím, že každý, kdo se objeví před kamerou, ví, že ho natáčejí a chová se jinak. Vždycky je to do jisté míry hra.

Ale neriskujete tím, že proti mýtu objektivního reportéra stavíte sebe sama jako mediální osobu, že se chytíte do pasti kultu osobnosti s tím spojeného?

MM: To s vámi naprosto souhlasím. Proto si taky myslím, že se již nemusím tak často objeovat před kamerou. Nechci, aby si diváci mysleli, že problémy, na které poukazuji, vyřeším já sám. Já nic nevyřeším. Já chci, aby to udělali oni. Chci, aby se přidali ke mně, a já se přidám k nim. Nechci, aby jenom pasivně seděli a projektovali všechno do mě – něco jako „Jo, Miku, nandej jim to!“. To teda ne; je mi líto, ale já to za vás nikomu nandávat nebudu.

V tom je možná problém Bowling for Columbine: jako viníka sice označíte Charltona Hestona, ale na konec se nic nevyřeší, problém zůstává.

MM: To je pravda. Kdybych mohl Bushovi položit pár otázek nebo se s ním natočit... Ale tohle jsem nechtěl. Nechtěl jsem, aby film skončil kolektivním jástem lidí z Bronxu nad Bushem, který na plátně dostává co proto. Katarze je dobrá věc a chvílemi můžete v průběhu filmu něco podobného pocítit, ale nehodlám vás dovést až na vrchol, abyste pak spokojeně odešli domů. (smích) Katarze se musí odehrát až 2. listopadu. A protože to není jenom Bush nebo Kerry, katarze musí přijít až potom. I kdyby vyhrál Kerry, co uděláme my všichni pro náš odchod z Iráku? Jak vyřešíme situaci, která tam je a kterou jsme my zrušovali? Všechny tyto problémy tu budou celý příští rok s námi.

Jak jste našel Lilu Lipscombovou a jak dlouho jste s ní natáčel?

MM: Odebírám noviny, které ve Flintu každý den vycházejí. Asi dva měsíce po začátku války jsem si všiml, že ze dvou set padlých bylo pět vojáků z Flintu. A říkal jsem si – pět ze dvou set? Flint má 120 000 obyvatel, v celé té části Michiganu může být tak 400 000 lidí. A v zemi, která má tři sta milionů, je pět lidí ze dvou set z Flintu? To není zrovna vyrovnaný poměr. Pochopitelně, že se tady přihlásí do armády víc lidí, když tu není žádná práce. Říkal jsem si, proč nezavolat rodinám těch padlých? Hned první tři, kterým jsme volali, projevíly zájem o natáčení. To mě hodně překvapilo, čekal jsem větší nepřátelství, protože to bylo zrovna po Oscarech. Mohli si říkat, že naše oddíly zrovna moc nepodporuju nebo něco takového.

S Lilou jsme natáčeli pět měsíců. Proměna, kterou vidíte ve filmu, se skutečně odehrála. Když jsme s ní mluvili poprvé, byla takovou, jak o sobě mluvila – konzervativní demokratka (dalo by se říct demokratka Reaganova typu), obrácená na křesťanskou víru. Vlastenka. Slyšel jste, co

říkala o protestujících. A dneska vede protiválečné demonstrace. Žena, která protestující vždycky nesnášela, je dneska v čele průvodu.

Jak jste přiměl ke spolupráci ty náboráře z námořní pěchoty ve Flintu?

MM: Nevěděli, že jsem to já. U některých věcí, které natáčíme, nemůžu být osobně. Takže jsem tam poslal kameramana a produkční a dal jim konkrétní instrukce. Ona tam byla už den předtím bez kameramana a viděla je, ale tihle rockeři byli před kamerou úplně stejně arogantní jako bez ní. Vtipné na tom je, že když jsme volali na ústředí námořní pěchoty kvůli povolení, ani se nezeptali, k čemu ty záběry chceme použít ani jaký je náš úhel pohledu. Automaticky předpokládali, že když volají z médií, bude to v pořádku. Ta nadutost je v nich už natolik zakódovaná, že je úplně mimo jejich chápání, že by tenhle materiál někdo mohl použít ke kritice. Což je další doklad o stavu elektronických médií a o tom, že jsou s těmahle chlapíkama jedna ruka.

Zajímala se o distribuci Fahrenheitů velká studia?

MM: Prostřednictvím Universalu měl zájem Paramount a Focus. Některé z toho měly trochu strach, jiné ne. V Americe je šest studií. Spálil jsem mosty k Foxu a Disneymu, takže mám ještě čtyři v záloze!

Vrátíte se ve svém novém filmu o systému zdravotní péče ve Spojených státech ke svému dřívějšímu stylu práce, kdy jste kamerou lidí tlačil ke zdi, nebo budete pokračovat v tom, co jste dělal ve Fahrenheitovi?

MM: Otočím se o sto osmdesát stupňů od *Fahrenheitů* a úplně mimo to, co jsem dělal dřív. Energií a stylem bude ten film připomínat film *Lola běží o život* (*Lola Rennt*, 1998). Do mého televizního pořadu přišel člověk, který umíral, protože mu pojišťovna² odmítla zaplatit transplantát. Šli jsme s ním a sehráli pohřeb nanečisto. A zachránili jsme mu život. Pojišťovna se zastyděla, transplantát zaplatila a on žije dodnes. A já jsem si říkal, sakra, to je neuvěřitelný, jakou zbraní je obyčejná kamera! Jak se lidi můžou bránit pojišťovnám a sítím nemocnic? Nijak. Zametají s níma, šlapou po nich a spoustu jich klidně nechají umřít. Tak jsem si říkal – co takhle vytvořit film, kde bychom viděli, kolik životů je možné zachránit během devadesáti minut, když se budeme pohybovat co nejrychleji a jedinou naší zbraní bude kamera? Oni mají v hrsti peníze, lobbying i politiky – my máme kameru. Pohled kamery bude po většinu doby mým pohledem a bude neustále v pohybu, abychom přiměli kohokoli bude třeba, aby dělal to, co dělat má. Aby tenhle člověk dostal svoje léky, tamten svoji operaci, aby dostali všechno, co potřebují.

Bude v té záplavě nějaká analýza?

MM: Ne. Film bude mluvit hlasem lidu, hlasem mstitele. Chtěl bych ho udělat v prvním roce nové vlády, aby měla celý problém pěkně na stole v co největším měřítku. Zatím jsem ve stádiu úvah, ale doufám, že si diváci uvědomí, že to není náplast, kterou jim Michael Moore svou kamerou nabízí, když zachraňuje jednoho člověka po druhém – bude toho tam tolik, že v určitém momentě si uvědomíte, že systém, který máme, je barbarský, že je potřeba ho zastavit. Tenhle film asi nebudou mít rádi lidi, kterým vadí, když se navážím do těch idiotů. Samozřejmě, že v tom bude

humor, ale... Hodlám být neústupný. Mým cílem je, aby se kamera stala samostatnou postavou tak, aby mě vůbec nebylo vidět. Nevím, jestli se mi to podaří – třeba to vůbec není možné.

překlad Veronika Klusáková

Gavin Smith: *The Ending Is Up to You*. Michael Moore interviewed by Gavin Smith, *Film Comment*, červenec/srpen 2004, str. 21–26

¹⁾ Doktrína o „fair use“ je souborem zákonů a soudních rozhodnutí, která se zabývá omezeními a výjimkami z ochrany autorských práv ve Spojených státech. Pokud je užití označeno jako „fair use“, znamená to, že majitel autorských práv nemá právo toto užití kontrolovat. K tomuto typu užití není třeba žádné povolení ani licence. Prostě si vytvoříte kopii toho, co potřebujete. (pozn překl.)

²⁾ V originále HMO (Health Maintenance Organization). Společnost, která je financovaná z pojistných prémie a jejíž členové – lékaři a specialisté – poskytují léčebnou i preventivní péči v určitých finančních, geografických a profesních limitech dobrovolným členům a jejich rodinám.

Bush je křesťan? Adolf Hitler byl taky.

Já, pravděpodobně stejně jako vy, jsem nedávno zhlédl film Michaela Moora *Fahrenheit 9/11*. Jeho název je parodií názvu jednoho skvělého románu Raye Bradburyho *451° Fahrenheita*. Tato teplota je fyzikálním bodem hoření, v tomto případě papíru, na kterém jsou tištěny knihy. Hrdina Bradburyho knihy je obecní zaměstnanec, jehož prací je pálit knihy.

K tématu pálení knih: rád bych pogratuloval knihovníkům, kteří nejsou zrovna vyhlášení kvůli své fyzické zdatnosti, mocným politickým konexím nebo jejich nezdolnému zdraví. Po celé zemi se neochvějně bránili antidemokratickým neurvalcům, jejichž záměrem bylo odstranit jisté knihy z knihovních regálů, a dokonce odmítli prozradit policii jména osob, které tyto tituly vybíraly.

Amerika, kterou jsem miloval, tedy stále existuje, i když možná ne v Bílém domě, u Nejvyššího soudu, v Senátu nebo ve Sněmovně či v médiích. Amerika, kterou miluji, stále existuje v průčelích regálů našich veřejných knihoven.

A ještě k tématu pálení knih: naše každodenní zdroje zpráv, noviny a televize, jsou nyní natolik zbabělé, natolik neostražitě vůči americkému lidu, natolik neinformativní, že jedině v knihách můžeme zjistit, co se vlastně děje. Uvedu vám příklad: *House of Bush, House of Saud* (*Dům Bushů, Dům Saudů*, 2004) od Craiga Ungera, která vyšla z kraje tohoto ponižujícího roku, hanebně nasáklého krví.

Pro případ, že jste si nevšimli, ostudně zmanipulované volby na Floridě ¹⁾, v nichž tisíce Afroameričanů svévolně pozbyly volební právo, mají významné důsledky. Nyní se prezentujeme zbytku světa jako hrdí, usměvaví, a prostoduše bezcitní milovníci války s hrozivě mocným arzenálem, přijímaní bez jakéhokoli odporu.

V případě, že jste si nevšimli, jsme dnes po celém světě stejně nenávidění a obávaní, jako byli ve své době nacisté.

Z dobrého důvodu.

V případě, že jste si nevšimli, naši nezvolení vůdcové dehumanizovali miliony a miliony lidských bytostí pouze kvůli jejich rase a přesvědčení. Prostě je zraníme, umučíme, uvězníme, zabijeme, jak se nám zlíbí.

Kousek koláče.

V případě, že jste si nevšimli, dehumanizujeme dokonce naše vlastní vojáky, ne kvůli jejich rase a přesvědčení, ale kvůli jejich nízkému třídnímu původu.

Pošlete je kamkoliv, nechte je dělat cokoliv.

Kousek koláče.
O'Reillyho faktor.

Jsem tedy člověkem bez vlasti, možná tak ještě pro knihovníky a chicagské noviny *In These Times*, které právě čtete, to v těchto dnech neplatí.

Než jsme zaútočili na Irák, slavné *New York Times* garantovaly, že jsou tam určité zbraně hromadného ničení.

Albert Einstein a Mark Twain ke konci svých životů zanevřeli na lidský rod, a to přesto, že Twain ani nezažil první světovou válku. Válka je dnes formou televizní zábavy. A důvod, proč byla druhá světová tak zábavná, byly dva americké vynálezy, ostnatý drát a kulomet. Shrapnel byl vymyšlen Angličanem téhož jména. Nenapadlo vás nikdy, že byste také nechali po sobě něco pojmenovat?

Pokud mě má úcta k Einsteinovi a Twainovi neklame, měl bych asi na lidstvo zanevřít také. A jak mnozí z vás možná vědí, není to poprvé, co bych ukázal záda nelítostnému válečnému stroji.

Má poslední slova? „Život nestojí ani za zabíjení zvířat, natož takové myši.“

Napalm pochází z Harvardu. Veritas!

Náš prezident je křesťan? Adolf Hitler byl taky.

Co pak můžete vykládat mladým lidem, když psychopatické osobnosti, lidé bez svědomí, bez schopnosti pocítit vinu nebo stud, vzali všechny peníze ze státní pokladny naší vlády a korporací a proměnili je ve své vlastní?

překlad Pavel Bednařík

In These Times, Chicago, 6. srpna 2004
<http://www.bushwatch.net/miscellanea.htm>

1) Ve kterých v roce 2000 přes nižší počet hlasů zvítězil, rozhodnutím soudu, George W. Bush nad mladým Al Gorem.

David T. Hardy a Jason Clarke

Michael Moore je velký, tlustý hloupý bílý muž

● Drahý Miku,

zhruba po roce se opět hlásíme o slovo. Copak, ty si na nás nepamatuješ? Vlastně rozumíme, jak jsme ti mohli vyklouznout z paměti – při tvém nabitém programu mezi psaním arogantních dopisů prezidentům a jiným lidem, kteří se starají o skutečně důležité věci. Nebo při objíždění Evropy, abys vzkřísil zášť proti Spojeným státům (než se osobním letadlem vrátíš zpět domů užívat si života). A samozřejmě významnou část svého programu musíš věnovat vysmívání se přes oceán.

Ale my jsme přece tví „potrhli otravové“, jak jsi nás uštěpačně označil. Jsme jedni z mnoha, kteří pozorně sledovali tvoje kroky a činy celé ty roky. A navíc, mysleli jsme si, že už si konečně zasloužíš odpověď na ty mnohé nezodpovězené dopisy, které posíláš vysokým a mocným... Tady ji máš.

Všechno to začalo v březnu roku 2003, když jsme seděli v našich domovech na opačných stranách země. Zatímco jsme sledovali udílení cen Akademie, spatřili jsme tě kráčet si pro cenu za nejlepší celovečerní dokumentární snímek za *Bowling for Columbine*. A stejně jako mnozí z milionů Američanů, kteří si právě naladili příslušný kanál, jsme byli zhnuseni a otřeseni tvým nestydatě sebestředným a ironickým proslovem.

Všichni očekávali, že budeš děkovat štábu a rodině, aby ses s nimi symbolicky podělil o světla ramp. Ale ty jsi neměl ani kousek cti. „*Žijeme ve fiktivní době*,“ sestupoval jsi z pódia s vědomím, že tento moment a vlastně celá ceremonie bude navždy zasvěcena Mikovi. Poté jsi shrnul svá politická stanoviska: „*Žijeme v době, kde máme fiktivní volební výsledky, které rozhodly o fiktivním prezidentovi. Žijeme v době, kdy nás náš prezident posílá do války kvůli smyšleným důvodům. Ať to je fikce záplaty nebo poplašného signálu, jsme proti této válce, pane Bushi! Hanba Vám, pane Bushi! Hanba Vám!*“

Reakce na vykalkulovaný výlev – pouze jedné epizody z dlouhé série produktů z tvé továrny na pečlivě promyšlenou spontaneitu – byla okamžitá a hněvivá. Začala již reakcí publika, kterému jsi projev adresoval. Byl jsi hbitě a nemilosrdně smeten z pódia.

To musela být pro tebe velmi hořká pilulka, uvědomit si, že jsi obklopen převážně ideologickými odpůrci. Ale ty jsi podlehl poblouzněnému, grandióznímu omylu: měl jsi dojem, že pár zdvořilých blahopřání a poplácání po zádech od hrstky losangeleských liberálů ti dalo volnou ruku (?) k vytvoření grandiózní podívané, v níž jsi ze sebe udělal extravagantního, užvaněného levičáckého idiota. Pochop, Miku: nebylo to tím, že by si publikum myslelo cokoliv špatného o tvých názorech. Kolik Bushových příznivců a válečných jestřábů v tom sále vlastně bylo? Tady nejde o politiku. Jde

o to dělat ze sebe pompézního blbce. Mimo Kodak Theater, po celé zemi, v kancelářích, u rodinných stolů i v barech se vzednul bouřlivý odpor proti tvému dlouhému a nudnému psaní.

Podívej se na naše stránky moorelies.com a mooreexposed.com. Pouze dva příklady z mnoha webových stránek, kde můžeš nalézt vysoce kritické analýzy tvého ceněného „dokumentu“ *Bowling for Colombine*.

Díky internetu se podařilo odhalit skutečnou povahu tvou práci, která propojuje mainstream a underground, mediální zprávy a obyčejné občany, kteří jsou unaveni nečinným a bezmocným přihlížením utvrzování tvou legendy. Skoro přes noc zvítězil běžný lidský rozum. Už nikdy víc tě nebudou velebit média jako za časů filmu *Roger a já (Roger & Me, 1989)*, význam informací a reakcí konečně nabyt přiléhavé, a tudíž vyostřené podoby. Ale toho ses nedovtípl.

Namísto toho byla tvá reakce přehlíživá a škodolibá. Celé hnutí stavící se kriticky k tvé práci jsi označil za „potrhlé otravy“, a místo abys přijal a postavil se našim argumentům, všechny jsi odmítl jako prezidentovy přísluhovače nebo pravičácké poručníky. Těžko můžeme nevnímat ohromnou paranoiu, která se zračí v tvých reakcích.

(...)

Vzor tvých odpovědí se za mnoho let ustálil jako tvůj dlouhodobý modus operandi. Hlasitě jsi odsuzoval celou řadu kritiků naprosto stejným způsobem jako v osmdesátých letech v době *Mother Jones*¹). Jsi „král neoblomnosti“ bez ohledu na to, jak dlouho již tento kritický tón trvá. A ačkoliv byla tvoje skutečná podstata již několikrát během tvé kariéry odhalena, stejně jako dobře známý demokrat zapletený do sexuálního skandálu se vracíš do centra pozornosti silnější než kdy předtím.

Dnes už samozřejmě máš v kapsách miliony (v hotovosti i v různých formách uctívání), aby ses udržel nahoře. Po tvém debutu v roce 1989 (*Roger a já*) jsi byl rozcupován dvěma respektovnými kritiky, Harlanem Jacobsonem a Pauline Kaelovou, ale to bylo příliš pozdě. Od té doby, co byly odhaleny tvoje zavádějící střihové kejkle, už jsi byl nesen vlnou pozitivní kritiky natolik, že jsi nemohl utrpět vážnější škody. Nic z toho neomezilo tvé reakce (nebo máme spíš říct reflex?) a ty jsi brzy začal ostře obviňovat své odpůrce, že jsou součástí spiknutí společnosti General Motors proti tvé osobě.

V roce 1992 se dočkal zdrcující kritiky tvůj další film *Miláčci nebo maso (Pets or Meat: The Return to Flint)*, který byl odsouzen jako neoriginální nastavení *Rogera* a ty jsi byl neustále schopen se za to na kohokoliv pouze obořovat.

My ti toto školácké pochybení připíšeme ke všem tvým pokleskům. Tvoje náchylnost k vymýšlení podvratných spekulací tě brzy poté dostala do televize, musel jsi jít nejprve do NBC, pak do Fox Broadcasting, ke dvěma největším světovým mediálním konglomerátům, ale zůstal jsi zjevně nepohnutý rozšířeným pokrytectvím těchto stanic. Copak jsi tak rychle zapomněl, že brojení proti postrachu těchto korporací ti vyneslo slávu?

překlad Pavel Bednařík

Výňatek z úvodu knihy *Michael Moore je velký, tlustý hloupý bílý muž* (www.moorelies.com)

¹ Levicový časopis, v němž Moore působil necelý rok 1986 (pozn. edit.).

Děkovná řeč při přebírání Zlaté palmy za Fahrenheit 9/11 na 57. MFF v Cannes

“Nemohu začít jinak než vyjádřením mé vděčnosti porotě, Festivalu, Gillesu Jacobovi, Thierry Frémauxovi, Bobovi a Harveymu z Miramaxu a celému štábu, který na filmu pracoval. (...) Nemohu se zbavit podezření, že vaší velkou zásluhou a přičiněním všech je to, že na tomto festivalu bude zajištěno, aby se Američané na tento film podívali. Nemohu vám za to dostatečně poděkovat. Obrátili jste světlo pozornosti na problém, který mnoho lidí chtělo jednoduše zavřít do skříně a pokračovat dál. Ale lidé si žádají pravdu. Jednou jeden významný republikánský prezident prohlásil, že pokud lidem poskytnete pravdu, budou republikáni a Američané zachráněni. (...) Věnuji tuto Zlatou palmu mojí dceři a všem americkým dětem. Zároveň ji odkazuji Iráčanům a všem lidem na světě, kteří trpí našimi výpady.”



© JSAF 2004
8. Mezinárodní festival dokumentárních filmů Ji hlava 2004

šéfredaktor: Petr Kubica
editor: Andrea Slováková
obálka a výtvarná redakce: Juraj Horváth
technická redakce: Pavel Novák
jazyková redakce: Kateřina Čamrová
redakční kruh: Petr Kubica, Andrea Slováková, Marek Hovorka
redaktoři sešitů: Galina Kopaněva (Východní stříbro), David Čeněk
(Jean Rouch, Santiago Álvarez), Petr Kubica (Jørgen Leth),
Pavel Bednařík (Michael Moore), Kateřina Čamrová (Setkání s Tváří),
Blahoslav Hruška (Alexander Kluge),
Andrea Slováková (Ticho vnějšku, Teorie, České myšlení)

Doprovodná publikace programu
8. Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů

ISBN 80-903513-1-X

5

9

11

13

23

25

29

33

55

57

61

65

67

73

85

93

95

97

101

103

107

111

115

117

119

123

127

133

141

151

157