

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta
Katedra asijských studií

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Cenzura v Japonsku během 2. světové války a poválečné americké okupace
Censorship in Japan during World War II and American occupation after World
War II

OLOMOUC 2018 Bc. Marcel Jarolim
Vedoucí diplomové práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Prohlášení o samostatnosti

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl veškeré prameny a literaturu.

V Olomouci dne:.....

Podpis:.....

Anotace

Autor: Marcel Jarolim

Název práce: Cenzura v Japonsku během 2. světové války a poválečné americké okupace

Vedoucí práce: Mgr. Sylva Martinásková, Ph.D.

Počet stran: 64

Počet znaků: 120 682

Počet titulů použité literatury: 25

Klíčová slova: *cenzura, fusedži, Informační agentura vládního kabinetu, Tiskový kodex, Zpravodajská agentura Dómei, americká okupace*

Cílem diplomové práce je rozebrat vývoj cenzury médií v Japonsku, převážně tisku a filmu, a to v letech 1936–1952. Do rozboru je stručně zahrnuto z důvodu návaznosti také období před rokem 1936. Rozbor je proveden za pomoci studia pramenů týkajících se fenoménu cenzury a v závěru práce jsou porovnány režimy japonské vlády v letech 1936–1945 a následující americké okupační správy kontrolující Japonsko v letech 1945–1952 a jejich práce s cenzurou. Oba dva režimy se snažily hájit své odlišné zájmy, což se projevilo převážně v zaměření cenzorů na rozdílná témata. Ve způsobu provedení cenzury se však obě období tolik nelišila, ale spíše vyobrazovala její přirozený vývoj.

Poděkování

Děkuji Mgr. Sylvě Martináskové, Ph.D. za vedení diplomové práce a cenné konzultace, bez nichž by tato práce nevznikla.

Obsah

| | |
|---|----|
| Ediční poznámka..... | 8 |
| Úvod..... | 9 |
| 1 Formování cenzury v Japonsku před rokem 1936..... | 11 |
| 1.1 Rané období cenzury za vlády rodu Tokugawa | 11 |
| 1.2 Vývoj cenzury od revoluce Meidži po rok 1936..... | 14 |
| 1.3 Organizační struktura cenzurního aparátu japonského ministerstva vnitra 19 | |
| 1.4 Fungování cenzury japonského ministerstva vnitra v praxi..... | 19 |
| 2 Cenzura v Japonsku během druhé světové války | 23 |
| 2.1 Historický průřez obecného vývoje cenzury v letech 1936–1945 | 23 |
| 2.2 Cenzura tisku v letech 1936–1945 | 25 |
| 2.3 Cenzura filmu v letech 1936–1945..... | 26 |
| 2.4 Zákony týkající se cenzury v letech 1936–1945 | 28 |
| 2.4.1 Pohotovostní zákon pro kontrolu nevhodných dokumentů | 28 |
| 2.4.2 Pravidla cenzury pro pohyblivé fotografie „filmy“ | 28 |
| 2.4.3 Filmový zákon | 29 |
| 2.4.4 Národní mobilizační zákon..... | 31 |
| 2.5 Instituce zabývající se cenzurou v letech 1936–1945 | 32 |
| 2.5.1 Výbor pro kontrolu filmu | 32 |
| 2.5.2 Filmové sdružení velkého Japonska..... | 32 |
| 2.5.3 Filmová korporace | 32 |
| 2.5.4 Informační komise vládního kabinetu..... | 32 |
| 2.5.5 Informační sekce vládního kabinetu | 33 |
| 2.5.6 Informační agentura vládního kabinetu..... | 33 |
| 2.5.7 Zpravodajská agentura Dómei | 34 |
| 2.6 Příklady cenzury v praxi | 35 |
| 2.6.1 Příklady cenzury v tisku | 35 |
| 2.6.2 Příklady cenzury ve filmu | 36 |
| 3 Cenzura během americké okupace | 39 |

| | | |
|-------|--|----|
| 3.1 | Plánování cenzury před zahájením okupace | 39 |
| 3.2 | Historický průřez obecného vývoje cenzury v letech 1945–1952 | 40 |
| 3.3 | Cenzura tisku v letech 1945–1952 | 42 |
| 3.4 | Cenzura filmu v letech 1945–1952..... | 45 |
| 3.5 | Cenzura kabuki v letech 1945–1952 | 47 |
| 3.6 | Zákony týkající se cenzury v letech 1945–1952 | 48 |
| 3.6.1 | Tiskový kodex..... | 48 |
| 3.6.2 | Memorandum Concerning Motion Picture Censorship | 49 |
| 3.7 | Instituce zabývající se cenzurou v letech 1945–1952 | 49 |
| 3.7.1 | Oddělení pro civilní cenzuru | 49 |
| 3.7.2 | Sekce pro civilní informovanost a vzdělání | 51 |
| 3.7.3 | Japonská novinová asociace | 52 |
| 3.8 | Příklady cenzury v praxi | 52 |
| 3.8.1 | Příklady cenzury v tisku | 52 |
| 3.8.2 | Příklady cenzury ve filmu | 54 |
| | Závěr..... | 59 |
| | Resumé | 61 |
| | Seznam použité literatury | 62 |

Seznam zkratek

CCD – Civil Censorship Detachment

GHQ – General Headquarters of the Supreme Commander for the Allied Powers

CIE – Civil Information and Education Section

CID – Civil Intelligence Division

Ediční poznámka

Japonská jména, názvy institucí a společností a japonské výrazy jsou v práci psané českou transkripcí. Výjimkou jsou jména autorů zdrojů, které vyšly v anglickém jazyce. V tomto případě jsou japonská jména uváděna v anglické transkripci. K japonským výrazům a názvům uvádím také jejich znakovou podobu.

Úvod

Cenzura je fenomén, který je možno vysledovat napříč historií lidstva. Úkolem cenzury je zamezit sdělení informací, které by mohly uškodit cílům toho, kdo ji provádí. Jejím nejčastějším cílem jsou hromadné sdělovací prostředky, mezi něž dnes patří noviny, knihy, internet, filmy, sociální sítě a jiná média. Tento fenomén je jistě pro demokraticky smýšlející občany něco, co nikdy neschválí a na co budou pohlížet negativně jako na prvek omezující svobodu vyjadřování, kterou hlavně v současnosti lidé považují za garantovanou.

Nicméně skutečnost, že od svého prvního výskytu existuje cenzura do dnes, jen dokazuje, že nejenom totalitní mocnosti, ale i demokratické vlády jsou ochotny sáhnout po tomto prostředku, aby dosáhly svých cílů. Dalo by se na ni tedy pohlížet také jako na přirozenou snahu současného režimu státu, ať už totalitního, či demokratického, přežít. Nové myšlenky a aféry minulosti mohou současný režim zdiskreditovat, čemuž je samozřejmě snaha zabránit. Cíle, ke kterým vláda cenzuru využije, mohou být šlechetné, demokratické a liberalizující, ale také zjištěné a totalitní.

Způsoby, jakým cenzura omezuje tok informací, se liší. Každá vláda volí jiné metody omezování svobody projevu a některé režimy způsoby dokonce kombinují. Nejjednodušší typ cenzury je tzv. autocenzura. Funguje tím způsobem, že subjekt, který podléhá cenzurním zákonům (např. editor, autor, vydavatel) si nastuduje předpisy ošetřující např. způsob psaní knih, nevhodné motivy a doporučené motivy, a na základě těchto znalostí dílo napíše a vydá. Pro úspěšné fungování je však důležitý také faktor strachu pramenící např. z tvrdých trestů za porušení těchto pravidel, který subjekt donutí autocenzuru vykonávat.

Aby však kontrolní orgán, který cenzuru vymáhá, měl jistotu, že subjekty autocenzuru a předpisy dodržují, musí aplikovat také tzv. následnou cenzuru. Ta funguje tak, že např. knihy, které již jsou v oběhu, cenzor zkontroluje a určí, zdali nejsou závadné. Pokud ale došlo k porušení předpisů, knihy jsou z oběhu staženy a autor a editor je potrestán.

V případě, že subjekty nejsou zběhlé v autocenzuře, a za předpokladu, že kontrolní orgán na to má dostatek prostředků, je možné provádět také tzv. předběžnou cenzuru. Ta pracuje s kontrolovaným materiálem ještě před samotným vydáním a to formou např. schůzek s editory, kdy cenzor s kontrolovaným aktivně probírá obsah díla a přikazuje mu,

které části textu vynechat či upravit. Subjekt potom má nějaký čas na úpravu textu, který posléze publikuje.

Kontroly médií se samozřejmě nevyhnuly ani japonské ostrovy, na nichž fungovala cenzura všech tří typů. V diplomové práci první přiblížím období od prvního výskytu cenzury na japonských ostrovech až po rok 1936, který je stěžejním předělem, po němž Japonsko pomalu vstupuje do druhé světové války. Hlavním cílem práce je rozbor cenzury v Japonsku během let 1936–1945, kdy totalitní vojenská vláda využívala nástroj kontroly médií pro vlastní propagandu a militarizaci obyvatel, a následujícího období 1945–1952, které bylo naopak poznamenáno cenzurou americké okupační správy usilující o demokratizaci země. Cílem rozboru budou instituce, které se cenzurou zabývaly, témata, jež byla v daném období tabu a současně ta, na něž se subjekty měly zaměřit, způsob, jakým byla cenzura prováděna a v neposlední řadě také konkrétní příklady cenzurovaných médií. Důraz bude v práci kladen na film a tisk, jelikož se jedná o média s největším potenciálem vlivu na obyvatele. Tato dvě období následně v závěru porovnáám.

1 Formování cenzury v Japonsku před rokem 1936

1.1 Rané období cenzury za vlády rodu Tokugawa

Pro lepší pochopení fungování cenzury v Japonsku během druhé světové války a americké okupace je nutno nastínit její vznik v této zemi v 17. století a následný vývoj. Mezi první možné cíle omezování svobody vyjadřování, které se zaměřuje primárně na hromadné sdělovací prostředky, patřily z hlediska historického a technologického knihtisk a divadelní umění. Hoshida Coyne Fumiko uvádí¹, že mezi první způsoby tisku se v Japonsku řadil tzv. japonský dřevorez (*mokuhanga*, 木版画), který se původně využíval v buddhistických chrámech. Za období, kdy se ale v Japonsku začal knihtisk šířit více, se považuje druhá polovina 16. století, ještě před nástupem rodu Tokugawa² k moci, a to převážně z důvodu působení jezuitů, kteří díky technologii Gutenbergova tiskařského lisu zavedli tisk knih s křesťanskou tematikou.³ V druhé polovině 16. století se kromě buddhistických a křesťanských spisů objevovala také literatura zabývající se novými tématy, jakými byla např. láska.⁴ Pro rod Tokugawa, který se dostal k moci v roce 1603, to bylo nebezpečné období, protože rozšiřování knihtisku mohlo dopomoci k šíření nežádoucích myšlenek. Za počátek oficiální cenzury v období Tokugawa je považován zákaz publikace křesťanských výtisků, který byl vyhlášen v roce 1630. Veškeré importované knihy, které obsahovaly byť jen zmínku o křesťanství⁵, byly kvůli tomuto rozhodnutí protizákonné.⁶

Strach vládnoucí vrstvy z možnosti, že by se Portugalci mohli pokusit udělat z Japonska svou kolonii vedl dále k uzavření země okolnímu světu v roce 1633. Japonci mohli obchodovat pouze s Holanďany, kteří zároveň Japonsku poskytovali zprávy týkající se aktuálního dění ze světa. Nutnost dorozumění se vedla k vzestupu japonských tlumočnicků, kteří zprostředkovali komunikaci, ale rozsáhlý zákaz importu křesťanských knih, který byl často zneužíván pro zakázání i knih, které s ním vůbec nesouvisely, jim často nedovoľoval holandštinu se řádně naučit.⁷ V roce 1720 došlo za

¹ HOSHIDA, Fumiko C. *Censorship of publishing in Japan: 1868–1945*. Chicago, 1967. Dizertační práce. The University of Chicago. s. 1.

² Šógunát Tokugawa vládl v letech 1603–1868.

³ PRUŠA, Igor. *Média a společnost v Japonsku*. Praha, 2010. Dizertační práce. Karlova Univerzita. s. 50.

⁴ HOSHIDA. s. 2–3.

⁵ Včetně vědeckých publikací, které se křesťanstvím nezabývaly, ale byla v nich o něm zmínka.

⁶ MITCHELL, Richard H. *Censorship in imperial Japan*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1983. s. 3.

⁷ DE LANGE, William. *A history of Japanese journalism: Japan's press club as the last obstacle to a mature press*. Kent, England: Japan Library, 1998. ISBN 1873410689. s. 8–11, 202.

vlády šóguna Jošimuneho Tokugawy k uvolnění, a knihy, které křesťanství nepropagovaly, ale obsahovaly pouze věcné informace týkající se tohoto náboženství, byly opět povoleny. Díky tomu byl opět možný import např. vědeckých publikací ze Západu, které doposud byly zakázány z toho důvodu, že se v nich objevovaly slova spojená s křesťanskou tematikou.⁸

Za počátek japonských novin a masové komunikace se považují tzv. *kawaraban*⁹, které se začaly vyrábět počátkem 17. století.¹⁰ Dva nejstarší *kawarabany* pochází z roku 1615 a byly vyrobeny v Kjótu. Jeden zobrazoval obléhání ósackého hradu, což byla reálná událost, na tom druhém však byla vyobrazena scéna, na níž Hidejori Tojotomi prchá z hořícího hradu. Ve skutečnosti ale se svými vazaly spáchal rituální sebevraždu. Tento nepravdivý *kawabaran* byl pravděpodobně vyroben na příkaz Iejasua Tokugawy¹¹, který této dezinformace využil pro získání pomoci ze strany knížat při sjednocování Japonska. Koncem 17. století se rozšířily tzv. *jomiuri kawabaran*¹², které byly tištěny na jednu nebo dvě stránky rýžového papíru a popisovaly nejnovější významné události. Velmi často však byl tento tisk zneužíván pro vyobrazování sexuálních scén¹³, což bylo spojeno s bohatnutím obchodníků a měšťanské vrstvy, která užívala svého bohatství převážně v nevěstincích. Tato kultura nevěstinců byla zprostředkována i chudším vrstvám, a to v podobě právě výše zmíněného *jomiuri kawabaran* anebo japonského dřevorezu *mokuhanga* s erotickými motivy. Právě na tyto dřevorezy se úřady zaměřovaly a docházelo k různým omezením týkajícím se např. toho, kdo na dřevorezech může být vyobrazován.¹⁴

K výraznější změně v oblasti cenzury ze strany rodu Tokugawa došlo v roce 1722, kdy bylo formulováno tzv. Pět článků (*Godžómoku*, 五 条 目). Ty se staly prvním podstatným zákonem upravujícím publikování a jejich obsah byl následující:

- 1) Knihy zostuzující buddhismus, konfucianismus, šintó, poezii a medicínu nesmí být publikovány.
- 2) Milostná literatura je zakázána.
- 3) Zveřejnění informací týkajících se něčí rodiny a předků je protizákonné.

⁸ JONES, Derek. *Censorship: A World Encyclopedia: Japan*. New York: Routledge, 2015. s. 1259.

⁹ Jednostránkové ilustrované listy (瓦版).

¹⁰ PRUŠA. s. 51.

¹¹ Zakladatel šógunátu Tokugawa. Žil v letech 1543–1616.

¹² 読売瓦版.

¹³ DE LANGE. s. xv–xvi.

¹⁴ MCLELLAND, Mark. Sex, censorship and media regulation in Japan: a historical overview. *The Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. 2014, 402–413. s. 2–3.

- 4) Tiráž publikace musí obsahovat jméno autora a nakladatele.
- 5) Díla týkající se šóguna Iejasua Tokugawy mohla být publikována až po schválení.¹⁵

Publikace však nepodléhaly kontrole externích subjektů. Tuto povinnost měli paradoxně sami vydavatelé, kteří byli tlačeni k formování asociací¹⁶, které posléze zkoumaly publikace před jejich vydáním. Díla, jež byla v souladu s nařízením, musel ještě schválit správce města (*mačinanuši*, 町名主). Cenzura tedy fungovala již v té době na principu tzv. autocenzury, což znamená, že autoři a editoři raději provedli cenzurní opatření v díle sami, či ho vůbec nevydali.¹⁷ Důvodem, proč v Japonsku za vlády rodu Tokugawa vznikla právě autocenzura, je podle Williama de Langeho¹⁸ právě společnost založená na hierarchii, kde se jedinec nedočkal spravedlivého soudu, ale musel se spoléhat na dobrou vůli svého nadřízeného. To přirozeně vedlo k tomu, že kdokoliv měl nějaké informace, zvažoval, zdali je bezpečné předat je dál, a pokud neměl jistotu, že nebude potrestán, raději informaci zamlčel. Kvůli této autocenzuře vyvolané strachem se např. zprávy ze světa, které přinášeli Holanďané, často zastavily u překladatelů, kteří je neposlali dál, protože se báli, že by vyvolaly rozruch a byli by potrestáni. Příkladem je vylovení Matthewa Perryho v Japonsku v roce 1853, o němž Holanďané věděli, ale kvůli autocenzuře jejich tlumočnicků, obávajících se negativní reakce vlády, se to dopředu nedozvěděl ani šógunát.

V roce 1842 došlo k zpřísnění, protože bylo zákonem navíc vyžadováno, aby každý vydavatel odevzdal jednu kopii knihy na komisařství města. Tyto publikace potom mohly být podrobeny následné cenzuře a zarchivovány. Týkalo se to také soukromých publikací, které nebyly určeny k prodeji.¹⁹ Zároveň byly vydavatelské asociace rozpuštěny a knihy přešly pod přímý vládní dohled.²⁰ Díla tedy nyní podléhaly autocenzuře autorů, editorů a také následné cenzuře státní. Přestože kontrola tisku během režimu Tokugawa nebyla zdaleka dokonalá a týkala se primárně knižních publikací, režim byl velmi tvrdý a jakákoliv kritika rodu byla považována za vlastizradu.²¹

Navzdory snahám šógunátní vlády efektivněji kontrolovat také novinový tisk, kvůli nerovnoprávným smlouvám, které Japonsko po roce 1854 uzavřelo např. s USA, začaly

¹⁵ MITCHELL. s. 4.

¹⁶ Mezi ně patřila např. *Šomocuja nakama* (書物屋仲間), vzniknuvší v roce 1722.

¹⁷ MITCHELL. s. 4–6.

¹⁸ DE LANGE. s. 16–17.

¹⁹ MITCHELL. s. 4–6.

²⁰ JONES. s. 1259–1267.

²¹ MITCHELL. s. 12.

začátkem 60. let 19. století vznikat novinové společnosti²², které psaly články týkající se zahraničních událostí v angličtině pro komunity cizinců usídlených v Japonsku po otevření země. Na tyto společnosti nebylo možno aplikovat cenzuru, protože na ně platilo právo exterritoriality.

Aby si šógunátní vláda zajistila alespoň nějaký vliv v oblasti zpravodajství a posílila svou propagandu v tomto nově vznikajícím médiu, založila v roce 1863 společnost *Kanpan Batabia Šinbun*²³, vymodelovanou podle holandských novin, které v Japonsku vycházely. Protože však byly publikované články příliš vzdáleny od běžného života Japonců, brzy společnost zanikla.²⁴ Přesto však v posledních letech své vlády šógunát nechal vzniknout několik novinových společností, které kontroloval, a jež měly v Edu obrovský vliv. Těmto novinovým společnostem, spadajícím pod vládu a její propagandu, se říkalo *Keiô*. V roce 1868 však byly pro revoluci Meidži rozpuštěny a někteří členové posláni do vězení.²⁵ V období vlády rodu Tokugawa však vzdělanost byla stále na relativně nízké úrovni, cenzura tedy byla významná hlavně v *kawarabanech* a dřevorezech *mokuhanga*, které byly ilustrované, a tedy dostupné pro více lidí. Cenzura tisku a médií byla výraznější až v posledních letech vlády, kdy již vznikaly japonské novinové společnosti, které se snažily vyrovnat těm zahraničním.

1.2 Vývoj cenzury od revoluce Meidži po rok 1936

V roce 1868 došlo k restauraci císařské moci a nová vláda v kontrole svobody vyjadřování pokračovala. První významný zákon, který byl uveden v platnost 28. dubna 1868, se zaměřoval na knižní publikace, noviny ještě stále neupravoval. Podle něj každý vydavatel potřeboval vládní povolení k tomu, aby mohl publikovat. Týkalo se to také překladů zahraničních publikací. Tento zákon byl však později téhož roku doplněn o další regulaci, která nařizovala, aby byla každá publikace před vydáním zkontrolována vládními úředníky.²⁶ Tímto se formuje předběžná cenzura a zástupné symboly, o kterých je v práci zmínka v pozdějších kapitolách.

Vyvstala však nutnost legislativně ošetřit nová média, konkrétně časopisy a noviny, které sice existovaly již před revolucí Meidži, ale sloužily spíše jako prostředek pro

²² Mezi anglicky píšícími společnostmi patřily *The Japan Herald*, *The Japan Times* a jiné. Existoval také *Kaigai Šinbun*, který publikoval zahraniční články v japonštině, avšak nezískal mnoho japonských čtenářů, protože cizinci byli popisováni jako barbaři. (DE LANGE, s. 21–22).

²³ 官板バタバヤ新聞.

²⁴ DE LANGE, s. 24.

²⁵ Tamtéž, s. 26–28.

²⁶ HOSHIDA, s. 10.

sdělování událostí ze zahraničí, a nebyly tedy kvůli právu exteritoriality legislativně ošetřeny. Přestože pouze malá vrstva obyvatel uměla číst, William de Lange tvrdí²⁷, že noviny byly jedním z mála způsobů, jakým mohla vláda ovlivnit názor lidí, a proto je považovala za způsob, kterým by mohla na lid působit. Navíc v Japonsku nebyly noviny vnímány jako „hlas lidu“, ale jako „hlas benevolentní vlády“.

První novinová společnost²⁸ vznikla v Japonsku v roce 1864 a do roku 1868 stoupl jejich počet na třicet. Vydavatelé novin také potřebovali vládní povolení k publikaci. Kontrola každého výtisku před vydáním, jako v případě knižních publikací, však nebyla prozatím vyžadována za předpokladu, že majitelé společnosti obdrželi povolení publikovat. Editoři ale museli zasílat dvě kopie do Oddělení pro kontrolu publikování (*Šuppan toriširabe kjoku*, 出版取調局) kvůli možné následné cenzuře a potřebě důkazního materiálu. Mezi zakázaná témata přirozeně patřily hanobení a kritika vlády, vládních nařízení a aktivit.²⁹

V roce 1869 vláda novelizovala zákon nařizující kontrolu knižních publikací. Vzhledem k neschopnosti kontroly velkého množství výtisků stačilo, aby vydavatelé ke kontrole zaslali pouze shrnutí obsahu díla. Celé dílo bylo zapotřebí odevzdat pouze tehdy, nebylo-li možné vhodnost publikace posoudit ze shrnutí. V roce 1872 se Oddělení pro kontrolu publikování přesunulo pod ministerstvo pro vzdělání, což bylo předzvěstí přitvrzení cenzury. Důvodem přitvrzení bylo časté zneužívání novin pro politickou kritiku.³⁰ Díky ochraně poskytované právem exteritoriality, kterou využívala spousta novinových společností, bylo snadné publikovat články obsahující vládní kritiku. Významnou změnu bylo možno pozorovat v roce 1875, kdy pravomoci ke kontrole tisku přešly z ministerstva pro vzdělání na ministerstvo vnitra³¹.³² Ve stejný rok vláda novelizovala tzv. Předpisy pro publikace (*Šuppan džórei*, 出版条例) z roku 1869 a vytvořila nové nařízení, Předpisy pro noviny (*Šinbunši džórei*, 新聞紙条例). Podle nového zákona již vydavatelé knih a novin nemuseli zasílat na ministerstvo pro vzdělání obsah díla, či dílo samotné, ale měli před publikací svůj záměr ohlásit a zaslat na ministerstvo vnitra dvě kopie ještě před publikací. To mělo po následné kontrole díla

²⁷ DE LANGE. s. 34–35.

²⁸ Mezinárodní noviny (*Kaigai šinbun*, 海外新聞).

²⁹ HOSHIDA. s. 10–11.

³⁰ Tamtéž. s. 11–13.

³¹ Pod ministerstvo vnitra (*naimušó*, 内務省) spadalo tzv. Oddělení knih (*Tošoka*, 図書課), které mělo na starost samotnou cenzuru a licenci publikací, a v případě problémů dále komunikovalo s ministerstvem vnitra. *Tošoka* byla funkční do roku 1940. (MITCHELL. s. 148).

³² HOSHIDA. s. 14.

pravomoc zakázat jeho prodej a trestně stíhat vydavatele.³³ Tato novelizace byla překážkou pro novinové společnosti, protože ty jako jediné do roku 1875 potřebovaly k publikaci pouze povolení, nyní však samotné publikace potřebovaly také schválení ministerstva vnitra.³⁴ Předpisy pro noviny navíc zvýšily trestní odpovědnost editorů a hrozily také odnětím svobody až na tři roky. Společnosti chráněné právem exteriority již také byly postiženy a jejich činnost mohla být pozastavena. Tvrdou ránou bylo také odnětí finanční podpory ze strany vlády, které se doposud těšily i takové novinové společnosti, které publikovaly články kritizující vládu.³⁵

Noviny a knižní publikace nebyly jediným způsobem projevu, který po roce 1875 přišel o možnost svobodného projevu. Jak již bylo zmíněno, před rokem 1875 byly noviny často využívány jako forma kritiky politické situace. Články však psali převážně intelektuálové, politologové a ostatní čtenáři, což přispívalo k bohaté kritice.³⁶ Ti se však po opatřeních, které jim znemožnilo svobodně se vyjadřovat v tisku, začali scházet v diskuzních skupinách. Tomu bylo zabráněno v roce 1880 Předpisy o veřejném shromáždění (*Šūkai džórei*, 集会条例), který požadoval registraci těchto spolků a oficiální dozor nad jejich činností. Další právo omezující tisk z roku 1883 navíc rozšířilo pravomoc zakázání publikace z ministerstva vnitra na prefekturní guvernéry, což značně navýšilo počet zakázaných výtisků.³⁷

Navzdory tomu, že ministerstvo vnitra disponovalo obrovskými pravomocemi, existují myslitelé, kteří období kontroly tisku po roce 1869 nepovažují za období cenzury. Např. Kjúba Ikesumi tvrdí, že Předpisy pro publikace z roku 1875 umožnily větší svobodu tisku z toho důvodu, že noviny nebyly podrobena kontrole před vydáním. Pokud se pak později přišlo na to, že obsah nebyl v souladu se zákonem, mohly být staženy z trhu a společnost potrestána.³⁸

Přestože cenzura ve velké části fungovala ve formě autocenzury, došlo postupem let k intenzifikaci trestů udělovaných za porušení nařízení týkajících se publikace, a v 70. letech se také pomalu zformovala předběžná cenzura, z čehož vyplývá, že názory lidí jako např. Ikesumi Kjúba, nejsou shodné s realitou. Nařízení chránila vládní činitele a jakýkoliv článek v novinách, který nějak napadal jejich činnost, automaticky vedl k trestu

³³ MITCHELL. s. 50.

³⁴ HENSHALL, Kenneth G. *Historical dictionary of Japan to 1945*. Lanham: The Scarecrow Press, 2014. s. 342.

³⁵ DE LANGE. s. 44–45.

³⁶ Tamtéž. s. 47.

³⁷ Tamtéž. s. 58–60.

³⁸ MITCHELL. s. 88.

odnětí svobody pro editora a vlastníka novin. Tvrdějších pravidel se dočkali také vydavatelé ostatních typů publikací, které byly zakázány i na základě obscénnosti a možnosti narušení veřejného pořádku. Již existující publikace dokonce podstoupily kontrole znovu. Během dalších let navíc rostly pravomoci vládních orgánů, které dokonce mohly držet část kapitálu novinových společností, pro případ, že by porušily zákony.

V roce 1890 sice vešla v platnost ústava Meidži, jejíž článek 29 garantoval svobodu vyjadřování³⁹, předchozí zákony (např. Předpisy pro noviny) omezující svobodu tisku a shromažďování však byly stále platné. Tato „svoboda“ byla tedy garantována pouze v jejich rámci a publikace musely být nadále podřízeny tvrdé cenzuře.⁴⁰

V roce 1909 došlo k většímu přitvrzení cenzury, protože podle tzv. Zákona o tisku (*Šinbunši hó*, 新聞紙法) armáda a námořnictvo získaly pravomoci zakázat prodej a distribuci časopisů a novinových výtisků, což bylo právo doposud náležející pouze ministerstvu vnitra.⁴¹ Aby toho nebylo málo, zákon navýšil tresty za nevhodné publikace a také po publikujících společnostech vyžadoval, aby si u vlády uložily částku 2000 jenů, která byla v případě prohřešku odňata. Tento zákon byl platný až do konce druhé světové války.⁴² Jedním z možných důvodů přitvrzení byl pravděpodobně vliv ze zahraničí. Industrializace a proměny západu měly vliv na myšlení Japonců, kteří kvůli tomu měli tendence upouštět od tradičních hodnot směrem k individualizmu a socialismu. Během rusko-japonské války⁴³ navíc vznikala nakladatelství a novinové společnosti, např. *Heimin Šinbun*⁴⁴, která hlásala mír, kritizovala vládu a zprostředkovávala levicové myšlenky. Přesto se však *Heimin Šinbun* dokázal pohybovat několik let na hraně zákonů, díky čemuž mohl publikovat celé dva roky, než byla jeho činnost na popud vlády ukončena.⁴⁵

V roce 1923 došlo poblíž Tokia k obrovskému zemětřesení, které se podepsalo jak na budoucím vývoji cenzury v Japonsku, o čemž je zmínka v dalších kapitolách, tak na možnostech zkoumat cenzuru před tímto obdobím. Při zemětřesení totiž došlo ke zničení archivů obsahujících zakázaná díla, které mělo ve svém vlastnictví ministerstvo vnitra. Od roku 1923 již tedy vydavatelé k následné cenzuře neposílali knihy jen na ministerstvo

³⁹ Japonští občané mohou v rámci zákona užívat svobody mluveného a psaného projevu, publikování, veřejného shromažďování a formování uskupení.

⁴⁰ JONES. s. 1261–1262.

⁴¹ HENSHALL. s. 342.

⁴² DE LANGE. s. 116.

⁴³ Rusko-japonská válka probíhala v letech 1904–1905.

⁴⁴ 平民新聞.

⁴⁵ MITCHELL. s. 133–138.

vnitru, ale jednu kopii také do knihovny v Uenu, která zabezpečila archivaci. Pokud při následné cenzuře na policejním úřadě ministerstva vnitra byla publikace zakázána, knihovna v Uenu s touto skutečností byla seznámena a zařadila knihu do sekce zakázaných publikací.⁴⁶

Je zapotřebí ale zmínit jednu pozoruhodnou skutečnost, a tou je způsob, jakým lidé vnímali cenzuru právě do roku 1923. Jonathan E. Abel totiž poukazuje⁴⁷ na to, že před zemětřesením často vycházely satirické články, v nichž jejich autoři zesměšňovali systém cenzury, ale po roce 1923 těchto článků ubývá a jsou nahrazovány již vážnou promluvou bez humoru. Humor v člancích popisujících cenzuru se v japonském tisku objevují až během americké okupace, ale mohly se týkat jen cenzury minulého režimu. Z toho lze usuzovat, že velké zemětřesení v Kantó je jistým předělem tvrdosti cenzury, a zákony a tresty, které následovaly, spolu s militarismem vzbudily v lidech větší strach z následků.

Jedním ze zákonů znamenajících přitvrzení byl tzv. Zákon pro udržení veřejného pořádku (*Čian idži hó*, 治安維持法). K vytvoření tohoto nového zákona vedly koaliční vládu v roce 1925 obavy z posilujícího vlivu levicových myšlenek. Zákon nebyl příliš specifický. Jeho obsahem bylo to, že jakýkoliv prohřešek proti *kokutai*⁴⁸ může být trestán až 10 lety odnětí svobody.⁴⁹ Tento zákon měl vliv také na vydavatele a editory, kterým nyní hrozily přísnější tresty a okruh témat, o nichž mohli psát, se ještě více zúžil, což automaticky vedlo k posílení autocenzury.

V 30. letech 20. století navíc jako výsledek militaristické radikalizace vzniká tzv. Speciální vyšší policie (*Tokubecu kótó keisacu*, 特別高等警察), které se ale přezdívalo Myšlenková policie. Patřila pod policejní úřad ministerstva vnitra a ultrapravicoví členové tohoto policejního oddělení měli za úkol sledovat myšlenkové pochody obyvatel, potlačovat buřiče a kontrolovat obchody s knihami, z nichž odstraňovali publikace, které mohly podkopat vládní autoritu. Vznik této myšlenkové policie vedl také k častým útokům proti „nevhodným“ novinovým společnostem, na kterých byly páčány nejen materiální škody, ale také útoky na jejich zaměstnance.⁵⁰

⁴⁶ ABEL, Jonathan E. *Redacted: the archives of censorship in transwar Japan*. Berkeley: University of California Press, 2012. s. 25.

⁴⁷ ABEL. s. 61–62.

⁴⁸ *Kokutai* (国体) představuje koncept jednoty národa a vyzdvihování císařství, který se vláda snažila propagovat.

⁴⁹ MITCHELL. s. 196–197.

⁵⁰ DE LANGE. s. 144.

1.3 Organizační struktura cenzurního aparátu japonského ministerstva vnitra

V roce 1875 se sice cenzura publikací a tisku oficiálně přesunula pod ministerstvo vnitra, struktura organizace, která vykonávala funkci kontrolního orgánu, však byla složitější.

Pod ministerstvo vnitra spadal Policejní úřad ministerstva vnitra (*Naimušó keihókjoku*, 内務省警報局), který měl po celém Japonsku rozmístěnou Publikační policii (*Šuppan keisacu*, 出版警察). Knižní sekce *Tošoka* této Publikační policie udělovala vydavatelům a novinovým společnostem licence pro publikování a v případě potřeby díla cenzurovala v rámci následné cenzury. Knižní sekce fungovala jako centrum pro aktivní vykonávání záležitostí spojených s cenzurou až do roku 1940, kdy došlo k vytvoření Informační agentury vládního kabinetu⁵¹ (kapitola 2.5.6), která zcentralizovala jednotlivé prvky aparátu cenzury pod jednu organizaci.

Je však důležité zmínit, že přestože existovala tato organizace, která cenzurovala publikace, korekci děl podle publikačních zákonů většinou prováděli editoři samotní formou autocenzury. Postup při vydávání např. časopisů a novin byl totiž následující. Nová novinová společnost si skrze prefekturní úřad podala na ministerstvo vnitra žádost k povolení publikování. V žádosti musela uvést název periodika, četnost publikace, jméno a adresu vlastníka a editora a tiskaře. Majitel a editor mohl být pouze japonského původu. Samotná inspekce publikace před distribucí probíhala pouze při prvním výtisku, další výtisky ale mohly být kontrolovány zpětně. Za prohřešky však byl zodpovědný editor i vlastník.⁵² To vedlo k efektivní autocenzuře ze strany novinové společnosti.

1.4 Fungování cenzury japonského ministerstva vnitra v praxi

Diplomová práce sice pojednává převážně o cenzuře mezi lety 1936 až 1952, mnoho mechanismů zabývajících se kontrolou tisku však, jak je zřejmé z kapitoly 1., vzniklo mnohem dříve, a zůstaly po nějakou dobu zachovány i v následujícím období, či ho nějak ovlivnily. Z toho důvodu se tato podkapitola prolíná také s obdobím po roce 1936.

Jak již bylo uvedeno výše, začátkem 70. let 19. století byla zformulována první tisková pravidla, která se týkala jak knih, tak novin. Cenzura tohoto období fungovala převážně na principu autocenzury, kdy editoři sami museli předvídat, co si mohou dovolit

⁵¹ MITCHELL. s. 148.

⁵² Tamtéž. s. 47–48.

napsat a co ne. Hotové výtisky potom odevzdávali na ministerstvo vnitra, později i do knihovny v Ueno pro archivaci. Díla následně mohla být podrobena následné cenzuře, ale to se podle Jonathana E. Abela⁵³ nestávalo pravidelně, protože cenzura byla relativně nahodilá, už z důvodu obrovského množství vydávaných publikací, což vedlo k tomu, že některé texty byly zakázány až několik dní po zahájení prodeje. Represe za nedodržování pravidel se ale rok od roku zpříšňovaly, což jen dopomáhalo ke zdokonalování oné autocenzury, která byla z části postavena na strachu editorů z vězení a pokut, takže raději třeba dílo vůbec nevydali. Kvůli tomu spousta děl ani nevznikla.

Aby se částečně vykompenzovala počáteční nezkušenost editorů s cenzurou a usnadnila se jim publikace, začal v 70. letech 19. století fungovat systém tzv. *naisecu seido*⁵⁴, který umožnil editorům a vydavatelům schůzky s cenzory. Při nich editoři prezentovali svá díla a obdrželi závazná doporučení nařizující cenzuru některých částí díla. Problémem však byl nedostatek času, který posléze měli na opravu textu před finálním vydáním. Tyto potíže vedly ke vzniku *fusedži*⁵⁵, což byly symboly jako např. ×, ○ či ●, pomocí kterých bylo možno rychle skrýt nevhodné znaky bez nutnosti přeformulování celého textu. Přestože byly *fusedži* oficiálně zakázány již v roce 1885, nemělo tehdejší ministerstvo vnitra dostatečné prostředky k prosazení tohoto nařízení, díky čemuž *naisecu seido* a *fusedži* existovaly vedle sebe. Z toho důvodu si mohli editoři navyknout na pravidla a vytvářet instinkt, který jim v budoucnu umožní lepší autocenzuru.⁵⁶

Fusedži se používaly nejčastěji k nahrazování nevhodných slov, mezi něž např. patřily výrazy jako *puro* (プロ), *kisu* (キス) a *kakumei* (革命)⁵⁷. V praxi to fungovalo tak, že každý jeden znak byl nahrazen jedním zástupným symbolem, takže namísto プロ editor zvolil zápis ○○, ×× apod. Zástupné symboly mohly nahrazovat také jména osob a v některých případech, kdy nestačilo nahradit slovo, byla nahrazena těmito symboly celá věta. Přestože potom nebyl význam slova nahrazeného symbolem na první pohled zřejmý, naučili se čtenáři tyto texty číst a význam si domyslet.

⁵³ ABEL. s. 14–15.

⁵⁴ Systém privátních konzultací (内接制度).

⁵⁵ Zástupné symboly (伏字).

⁵⁶ ABEL. s. 147.

⁵⁷ Proletariát, polibek a revoluce.

Ukázkovým použitím *fusedži* je sbírka proletářských básní⁵⁸ z roku 1932. Kvůli levicovým myšlenkám, které byly v básních zřetelné, musela být nevhodná slova nahrazena symboly. Následující úryvek z jedné básně ukazuje aplikaci *fusedži* v praxi. Kvůli této cenzuře se však nedochovala originální myšlenka a cenzor, který měl na starosti následnou cenzuru tohoto díla, si tedy musel významy symbolů domyslet.⁵⁹

xx no mae ni x wo sarasu kimitači wa sore wo širu daró (××の前に×をさらす
君達はそれを知るだろう)

mainiči, oretači ni meirei suru xxx, (毎日、俺たちに命令する ×××)、

xxxx ga xxx de aru koto wo! (××××が×××であることを！)

Originální verze podle cenzora, který výtisk archivoval, zní:

hódan no mae ni karada wo sarasu kimitači wa sore wo širu daró (砲弾の前に体
をさらす君達はそれを知るだろう)

mainiči, oretači ni meirei suru džókan no, (毎日、俺たちに命令する上官の、)

džúkó no hjóteki ga akaheitai de aru koto wo! (銃口の標的が赤兵隊であること
を！)

V překladu úryvek volně znamená:

Jestlipak vy, kteří nastavujete své tělo kulkám,
víte, že vaši nadřízení vám každý den dávají rozkazy,
abyste mířili své zbraně na vojáky Rudé armády.

Slova, která byla nahrazena *fusedži*, byla následující:

Kulkám, tělo, nadřízení, mířit zbraně, vojáci Rudé armády.

Tento kombinovaný systém, který by se dal nazvat spojením autocenzury a předběžné cenzury, ale fungoval jen do roku 1927, kdy byl z důvodu navyšování tiskové produkce zrušen systém *naikaku seido*, protože cenzoři neměli dostatek prostředků ke konání tolika schůzek.⁶⁰

⁵⁸ *Puroretaria šihen* (プロレタリア詩編).

⁵⁹ ABEL. s. 5–8.

⁶⁰ Tamtéž. s. 147.

Tímto zanikla předběžná cenzura⁶¹ a vydavatelé se mohli spoléhat jen sami na sebe a vlastní autocenzuru a doufat, že případná následná cenzura jejich dílo buď neobjeví, anebo ho shledá bezproblémovým. Podle Jonathana E. Abela⁶² vedly konec *naikaku seido* a zpřísnování pravidel následné cenzury k tomu, že nastala tzv. zlatá doba *fusedži*, které bylo možné vidět v tisku širokého spektra, jak např. v levicových časopisech tak i magazínech pro ženy. V roce 1936 se však na příkaz vlády začala Publikační policie tímto fenoménem více zabývat a téměř zamezila jeho používání. To, že druhý zákaz *fusedži* v roce 1936 byl relativně úspěšný, dokazuje průměrná četnost těchto symbolů v časopise *Kaizó*⁶³, kterou vypočítal Jonathan E. Abel⁶⁴. Před rokem 1926, kdy ještě fungoval systém konzultací, bylo na jedné stránce časopisu *Kaizó* průměrně 0,46 *fusedži*. Rok poté však nezkušenost editorů a strach z trestů vedly k nadměrnému používání zástupných symbolů, jejichž počet se ztrojnásobil na 1,46 na stranu. Do roku 1936 se počet postupně snižoval na 0,96, ale po zákazu prudce klesl na 0,10, což ale dokazuje, že *fusedži* byly používány v menší míře stále. Po roce 1941 se ale počet snížil až na 0,01 symbol na stranu, a toto číslo se zachovalo i během okupace.

⁶¹ Předběžná cenzura byla díky centralizaci vládních orgánů, které ji měly na starost, znovu zavedena až v roce 1942, mezi lety 1927 a 1941 byl tedy kladen důraz na to, aby si editoři osvojili principy autocenzury. (ABEL. s. 149)

⁶² ABEL. s. 148.

⁶³ *Kaizó* (改造) byl levicový časopis, který vycházel v letech 1919–1944 a 1946–1955. V něm publikovalo mnoho začínajících autorů a myslitelů různého zaměření, ať už avantgardní, proletářští myslitelé, či dokonce militaristé. Za celou činnost dostal 19 zákazů publikace článků a spousta jeho editorů a autorů článků, např. Hosokawa Karoku, který napsal článek na podporu komunismu, bylo zatčeno. Přestože se editoři dokázali díky *fusedži* dlouho pohybovat na hraně zákona, v roce 1944 byl časopis zakázán úplně. Kvůli svého zaměření byl problémový také během americké okupace. (ABEL. s. 156–158).

⁶⁴ ABEL. s. 160.

2 Cenzura v Japonsku během druhé světové války

2.1 Historický průřez obecného vývoje cenzury v letech 1936–1945

Ještě během 20. let 20. století bylo v Japonsku možno pozorovat demokratické trendy a zemi vládly politické strany, které měly spolu s císařem moc. Zemětřesení v roce 1923 a bankovní krize v roce 1927 však spolu s ostatními faktory dopomohly k militarizaci Japonska. Mladá generace lidí pocházejících převážně z chudých poměrů se nechala zlákat nacionalistickými idejemi. Tito lidé postupně získali politickou moc, která v roce 1931, kdy došlo k Mandžuskému incidentu, ještě zesílila. Přestože druhá světová válka oficiálně začala v Evropě v roce 1939 a v Japonsku v roce 1937 válkou v Číně, tato kapitola primárně popisuje události od roku 1936. Důvodem je skutečnost, že pro účast Japonska v této válce a také pro vývoj válečné cenzury je důležitý právě rok 1936, v němž došlo k pokusu o vojenský převrat, který byl potlačen. Následovně byla sestavena nová vláda do jejíhož vedení se ujal bývalý ministra zahraničí Kóki Hirota. Armáda na něj měla obrovský vliv, který byl posílen také obnovením zákona umožňujícího obsadit funkce vojenských ministrů ve vládě pouze generály a admirály v aktivní službě.⁶⁵ Tehdejší tisk mohl ohledně vojenského převratu zprostředkovat pouze oficiální prohlášení armády a společnost *Asahi Šinbun*⁶⁶ obsadili vojáci, aby spálili některé jejich výtisky.⁶⁷

V roce 1936 došlo také k přitvrzení pravidel pro psaní textů. Jedním z důvodů, proč se některé společnosti, jako např. již zmíněný *Heimin šinbun*, dokázaly pohybovat na hraně zákona a beztrestně publikovat, byla skutečnost, že editoři používali symboly *fusedži* jako náhradu za zakázaná slova. Na konferenci konající se v roce 1936 na půdě ministerstva vnitra však bylo rozhodnuto, že praktika používání zástupných symbolů namísto zakázaných slov je nebezpečná, protože nejen vydavatelé, ale také veřejnost se v ní zlepšovala, a proto bylo zapotřebí ji zakázat. Vydavatele to donutilo úplně upustit od citlivých témat a veřejnost již neměla před sebou tak hmatatelný důkaz, že cenzura (v tomto případě ve formě autocenzury a cenzury následné) existuje.⁶⁸

⁶⁵ VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. Praha: Svoboda, 1986. Členská knihnice (Svoboda). s. 431–433.

⁶⁶ 朝日新聞.

⁶⁷ HOSHIDA. s. 52.

⁶⁸ MITCHELL. s. 280–281.

Dalším významným krokem k omezení svobody tisku bylo sloučení dvou významných novinových společností, *Nippon Denpó Cúšinša*⁶⁹ a *Šinbun Rengóša*⁷⁰, ve vládou kontrolovanou Zpravodajskou agenturu Dómei. (kapitola 2.5.7).

Během následujících let by se vývoj cenzury dal charakterizovat centralizováním moci do rukou armády. Vláda vytvářela orgány, které měly za úkol centralizovat do té doby roztroušený systém kontroly publikací do jedné instituce, v níž významné posty drželi právě zástupci z řad armádních důstojníků. Kromě cenzury již existujících publikací tyto instituce navíc sloužily k vojenské propagandě a kontrole veřejného mínění.

V roce 1941 získal pravomoc zakázat prodej publikace, která doposud náležela ministerstvu vnitra, předseda vlády⁷¹, čímž došlo k ještě většímu navázání cenzury na vládnoucí elity. Z důvodů tvrdých trestů, které hrozily za porušení publikačních zákonů, editoři v tomto období ještě ochotněji cenzurovali svá díla sami.

Japonská autocenzura a kontrola publikací v podobě, v níž se utvářela již od 18. století, se začala hroutit 15. srpna 1945. V tento den japonský císař pronesl v rádiu proslov oznamující kapitulaci Japonska. Monica Braw uvádí⁷², že období mezi 15. srpnem a 2. září, kdy byly oficiálně podepsány na palubě válečné lodi Missouri dokumenty o kapitulaci, je možno považovat za dobu pro japonský tisk nejsvobodnější. Spousta novinových společností např. zveřejnila detailní informace a fotografie týkající se atomových útoků na Nagasaki a Hirošimu, což bylo dříve neslýchané.

Informační agentura vládního kabinetu, která během války zajišťovala cenzuru, však krátkou dobu fungovala i v době americké okupace. Přestože fungovala v období, kdy její vliv velmi zeslábl a noviny prakticky publikovaly bez omezení, byly případy, kdy agentura zasáhla, nejčastěji však na příkaz Američanů, kteří využili její schopnosti. Jedním z nich je zákaz publikace rozhovoru s císařem, který však uposlechly jen určité novinové společnosti. Američané tuto agenturu ale brzy na to prvního listopadu 1945 rozpustili.⁷³ Tento den je tedy možno označit za absolutní konec vměšování se japonské vlády do tisku, což posléze umožnilo Američanům aplikovat své vlastní zákony pro jeho omezení.

⁶⁹ 日本電報通信社.

⁷⁰ 新聞連合社.

⁷¹ MITCHELL. s. 316.

⁷² BRAW, Monica. *The Atomic Bomb Suppressed: American Censorship in Japan 1945-1949*. Tokyo: Liber, 1986. ISBN 9140051471. s. 21.

⁷³ BRAW. s. 31.

2.2 Cenzura tisku v letech 1936–1945

Během druhé světové války byl tisk využit za účelem vojenské propagandy. Cenzura tisku, která bude rozebrána níže, však nebyla jediným důvodem, proč se např. japonské noviny staly loutkou propagandy. William de Lange tvrdí⁷⁴, že zemětřesení v roce 1923 poškodilo spoustu významných novinových společností v Japonsku. Jejich popularita následně začala klesat a do té doby významné společnosti jakými byly např. *Kokumin Šinbun*⁷⁵ a *Jomiuri Šinbun*⁷⁶ začaly ztrácet na popularitě. Po Mandžuském incidentu v roce 1931 však např. *Jomiuri Šinbun* začal opět získávat popularitu, ale u jiných čtenářů. Důvodem bylo právě to, že se dobrovolně stal nástrojem propagandy a začal psát o tehdy u mladé a chudé generaci populárních nacionalistických myšlenkách.

Kvůli finanční krizi, která postihla hlavně menší noviny, dochází postupně k fúzím a vznikají větší společnosti, na které má vláda vliv. Tyto konglomerace navíc propagují militarismus, který díky válkám s Čínou a Ruskem, v nichž Japonsko zvítězilo, přijímá i japonské obyvatelstvo.⁷⁷

V dubnu roku 1938 vláda formulovala nový zákon nazvaný Národní mobilizační zákon (kapitola 2.4.4), který posílil její moc, protože k dosavadním pravomocím, které ji umožnily např. poslat odpovědné zaměstnance publikující společnosti do vězení, pokutovat společnost a pozastavit publikační činnost, ji přibylo právo rozhodovat i o existenci společnosti jako takové, tedy i o její fúzi a zániku.

Tomuto zákonu však předcházela fúze již výše zmíněných *Nippon Denpó Cúšinša* a *Šinbun Rengóša*, která samotná by nebyla tak významná, nebýt zákona z roku 1936, který umožnil pouze agentuře Dómei, která z fúze vznikla, aby mohla posílat a získávat mezinárodní telegrafické zprávy.⁷⁸ Z toho vychází, že tento krok znemožnil veškerým ostatním novinovým společnostem získávat informace ze zahraničí a zamezil tedy jejich samostatnosti, což vedlo k závislosti na agentuře Dómei, která byla pod vládním vlivem. Ta se stala tedy jediným „politicky korektním“ zdrojem informací pro japonské noviny.

Jelikož se do té doby cenzurou zabývalo ministerstvo vnitra a policejní oddělení, viděla vláda potřebu ve větší centralizaci, aby bylo možno lépe využít nově vzniklé agentury Dómei. Z toho důvodů mezi lety 1936 až 1940 vláda postupně centralizovala pravomoci týkající se cenzury, dokud nevznikla Informační agentura vládního kabinetu

⁷⁴ DE LANGE. s. 136–139.

⁷⁵ 国民新聞.

⁷⁶ 読売新聞.

⁷⁷ DE LANGE. s. 139–142.

⁷⁸ Tamtéž. s. 151.

(kapitola 2.5.6.).⁷⁹ Tímto krokem sice byl dovršen proces centralizace cenzury, a kvůli širokým pravomocím vlády a závislosti na oficiálních informacích z agentury Dómei již noviny nebyly schopny vydávat články, které by byly namířeny proti vládní propagandě, ale stále zde zůstával jeden problém, se kterým se cenzurní orgány musely potýkat, a to obrovský počet novinových společností, což znesnadňovalo kontrolu publikací.

Podle Williama de Langeho⁸⁰ sice zákon z roku 1909 způsobil značný úbytek těchto společností, stále jich ale působilo na 1500. Z toho důvodu se ještě před vznikem Informační agentury kabinetu uskutečnilo 13. února 1940 zasedání Informační sekce vládního kabinetu⁸¹, kde bylo rozhodnuto o snížení tohoto počtu skrze fúze a zrušení co nejvíce novinových společností. S pomocí Myšlenkové policie byl počet zredukován na 300. V roce 1941 vláda vydala na základně Národního mobilizačního zákona prohlášení, které skrze zákazy prodeje a distribuce znemožnilo činnost dalším 200 novinovým společnostem. Aby se zaručilo, že zbývající společnosti se budou plně zabývat válečnou propagandou a nebudou „plýtvat“ papírem na jiná témata, sestavila v roce 1940 vláda komisi, která regulovala distribuci tiskového papíru.

Kvůli těmto opatřením došlo k rapidnímu snížení publikací, což spolu s dovršením centralizace vedlo v roce 1942 ke znovuoobnovení předběžné cenzury, která kompletně eliminovala nutnost spoléhat se na *fusedži*, které se velmi omezeně vyskytovaly i po roce 1936.⁸²

Všechna opatření vlády počínající rokem 1936 vedla nakonec podle de Langeho k tomu, že novinové publikace během dlouhých let zásahů ze strany vlády a kvůli nedostatku papíru přišly o všechny články týkající se běžného života, jako např. předpovědi počasí, filmové recenze, společenská témata a jiné, a všechny volné prostředky byly použity k propagaci války.⁸³

2.3 Cenzura filmu v letech 1936–1945

Filmová technologie se v Japonsku poprvé objevila v roce 1896, kdy díky zařízení zvaného kinetoskop mohl divák shlédnout krátký filmový záznam bez zvuku. První filmy čistě japonského původu byly natočeny až v roce 1899, ale jednalo se pouze o záznam

⁷⁹ DE LANGE. s. 151–153.

⁸⁰ Tamtéž. s. 152–153.

⁸¹ Tato sekce předcházela vzniku Informační agentury vládního kabinetu a měla tedy i omezenější pravomoci a zdroje.

⁸² ABEL. s. 149.

⁸³ DE LANGE. s. 157.

japonského divadla *kabuki*.⁸⁴ Japonci velmi dlouho vnímali film jako formu divadla, což nahrálo pomalejšímu nástupu mluvených filmů a němé filmy s doprovodem *benši*⁸⁵ se přestaly točit až v roce 1939.⁸⁶

Cenzura filmu se objevuje již v roce 1909. Tehdy nebylo možno promítat francouzský film, který vyzdvihoval královskou rodinu ve Francii. Jelikož byl ale film němý a promítání doplňoval *benši*, bylo velmi snadné film promítat bez smazání scén. Stačilo, aby *benši* jinak daboval jisté scény a například krále nazval šéfem banditů.⁸⁷ Díky těmto komentátorům bylo do roku 1939 relativně snadné kontrolovat filmovou produkci a promítání, aniž by bylo nutno zásadně upravovat zvukovou a vizuální stránku filmu.

Konec němé éry v roce 1939 dopomohl k formulaci tzv. Filmového zákona (*Eiga hō*, 映画法) (kapitola 2.4.3), který během druhé světové války nejvíce ovlivnil filmovou produkci. Měl obrovský vliv na vzestup vojenské propagandy a potírání západních vlivů v kinematografii. Zákony týkající se filmové produkce měly samozřejmě vliv také na import zahraničních filmů⁸⁸. Zakázány byly převážně západní a socialistické myšlenky a erotické scény. Naopak mezi podporovaná témata patřila snaha klást důraz na spirituální stránku Japonců a vyzdvihnout ji nad technologickou nadvládu USA. Dobrým příkladem této snahy v kinematografii je právě podpora motivů o pilotech *tokkótai*⁸⁹ a jejich božskosti.⁹⁰

V roce 1940 ministerstvo vnitra vydalo prohlášení, které šlo ruku v ruce s pokračujícím rozšiřováním Filmového zákona a přinášelo např. regulaci filmů komických a satirických, zakázalo použití cizích slov ve scénách a podporovalo točení

⁸⁴ Přičemž první filmy, které byly v Japonsku uvedeny, byly filmy zahraniční.

⁸⁵ Na rozdíl od jiných zemí, převážně v Japonsku bylo populární nepromítat němé filmy samotné, ale s doprovodem komentátorů *benši* (弁士), kteří měli funkci jak dabéra, jenž během promítání propůjčoval postavám hlas, tak komentátora, který komentoval a vysvětloval děj. Často bývali populárnější než samotní herci. Důvodem jejich popularity byla skutečnost, že podobný vypravěč a komentátor vystupoval také v populárních japonských divadlech *bunraku*, *kabuki* a *nó*.

⁸⁶ RIENDS OF SILENT FILMS ASSOCIATION a MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The Benshi - Japanese silent film narrators: friends of silent films association* Matsuda Film Productions. Tokyo: Urban Connections, 2001. ISBN 4900849510. s. 10–11.

⁸⁷ RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film: a concise history, with a selective guide to DVDs and videos*. Rev. ed. Tokyo: Kodansha International, 2005. ISBN 4-7700-2995-0. s. 21.

⁸⁸ Filmový zákon byl formulován až v roce 1939, ale kontrola importu amerických filmů byla prováděna již od roku 1935. V roce 1938 bylo skrze vyjednávání mezi USA a Japonskem dohodnuto, že Japonsko importuje ročně 100 amerických filmů, to se ale dohody nedrželo a import těchto filmů definitivně ukončilo po útoku na Pearl Harbor 7. prosince 1941. Od tohoto dne byl povolen pouze import filmů z neutrálních zemí anebo japonských spojenců. (HIRANO, Kyōko. *Mr. Smith goes to Tokyo: the Japanese cinema under the American occupation, 1945-1952*. Washington, D.C.: Smithsonian Institute, 1992. ISBN 1560981571. s. 25).

⁸⁹ Sebevražední piloti (特攻隊).

⁹⁰ HIRANO. s. 23.

filmů zobrazujících život farmářů.⁹¹ Filmový zákon byl platný až do roku 1945, kdy byl zrušen okupační správou.

2.4 Zákony týkající se cenzury v letech 1936–1945

2.4.1 Pohotovostní zákon pro kontrolu nevhodných dokumentů⁹²

Jedná se o první významný zákon ošetřující tisk, který vydala nová vláda brzy po neúspěšném vojenském převratu v roce 1936. Umožňoval uvěznit ty, kteří tajně prodávali či publikovali písemnosti, aniž by je označili jménem a adresou autora či editora, popř. pokud tyto údaje byly falešné.⁹³

Mezi další prohřešky, které zákon zakazoval pod hrozbou až tříletého odnětí svobody, patřily „*publikace textu či fotografií, které nebyly v souladu s vojenským řádem, které by mohly přivést zmatek do finančního světa či narušily veřejný řád.*“⁹⁴ Stejný trest se vztahoval také na publikaci výtisků, jejichž kopie nebyly odevzdány ke kontrole příslušným úřadům.⁹⁵

2.4.2 Pravidla cenzury pro pohyblivé fotografie „filmy“⁹⁶

Jedná se o první oficiální japonský zákon, který vymezil pravidla cenzury pro filmovou produkci. Schválen byl sice již v roce 1925, platný ale byl až do roku 1939, kdy ho doplnil nový Filmový zákon. Pravidla nařizovala věkovou hranici patnáct let pro diváky vzhledem k některým filmovým titulům, rozdělila sedadla v publiku podle pohlaví, požadovala pauzu během promítání z hygienických důvodů a hlavně přikazovala, aby filmoví producenti odevzdávali každý natočený film spolu s vysvětlujícími poznámkami k vládnímu schválení. Hlavním předmětem však bylo ve filmu zakázat urážky císařské rodiny, sexuální scény, nahotu, a dokonce také líbání. Vláda měla pravomoci zkrátit filmy o nevhodné pasáže či úplně zakázat jejich distribuci. Nejvíce byly ovlivněny zahraniční filmy, protože častým motivem byla např. láska a s ní související

⁹¹ HIRANO s. 16.

⁹² *Fuon bunšó rindži torišimari hó* (不穩文章臨時取締法).

⁹³ HOSHIDA. s. 52.

⁹⁴ Cit. In: MITCHELL. s. 278.

⁹⁵ MITCHELL. s. 278.

⁹⁶ *Kacudó šašin „firumu“ ken ‘ecu kisoku* (活動写真『フィルム』検閲規則).

intimní scény. Cenzura filmů probíhala formou předběžné cenzury, přestože v této době např. u tisku převažovala autocenzura spolu s následnou cenzurou.⁹⁷

2.4.3 Filmový zákon⁹⁸

V listopadu 1939 byl formulován tento zákon, který byl obsáhlejší než ten z roku 1925 a doplňoval ho. Jako vzor pro formulaci posloužil podobný nacistický zákon⁹⁹. Japonská vláda si uvědomila moc filmu a rozhodla se ji zneužít v propagandě. Lze také spekulovat, že ke schválení zákona dopomohlo také končící období němých filmů a *benši*. Bylo totiž mnohem snazší cenzurovat němý film, protože v mnohém stačilo kontrolovat pouze to, co říká *benši*. A pokud se již ve filmu kromě nevhodných slov *benših* vyskytly pro cenzury nepřijatelné scény, mohl je *benši* vysvětlit, a film tedy nemusel být zkrácen. Ve filmu zvukovém však bylo v případě nevhodných slov a scén pozměnit samotný film, protože již nešlo využít *benši*.

Zákon byl ve své době revoluční z toho důvodu, že filmové společnosti, které do té doby byly nezávislé na vládě, umístil pod přímou kontrolu Informační agentury vládního kabinetu a stejně jako zákon z roku 1925 je podrobil předběžné cenzuře, která v té době např. u tisku nebyla běžná.¹⁰⁰

První článek zákona říkal, že cílem zákona je podnítit zkvalitnění filmu a také rozvoj filmu zvukového tak, aby tím bylo dopomoženo kulturnímu rozvoji národa. Dále povzbuzoval produkci takových filmů, které by mohly být užitečné pro „vzdělávání národa“, ve skutečnosti ale šlo o ovlivňování myšlení lidí a propagandu. To vedlo k tomu, že byl na filmová studia vyvíjen tlak, aby produkovaly tzv. *bunka eiga* (文化映画)¹⁰¹ a *džidži eiga* (時事映画)¹⁰², které musely být v kinech promítány společně s filmy ostatních žánrů. Nebylo tedy možno shlédnout běžný film, aniž by divák shlédl *bunka eiga* nebo *džidži eiga*. Zákon také vládním činitelům uděloval pravomoci odstranit scény, které by mohly narušit „veřejný pořádek“. Po filmových producentech a kinech navíc požadoval licenci, bez níž nemohli produkovat a promítat filmy. Mezi zakázaná témata patřila následující¹⁰³:

⁹⁷ HIRANO. s. 14–16.

⁹⁸ *Eiga hó* (映画法).

⁹⁹ Spitzenorganisation der Filmwirtschaft.

¹⁰⁰ STANDISH, Isolde. *A new history of Japanese cinema: a century of narrative film*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-1790-6. s. 142–143.

¹⁰¹ Jednalo se o dokumentární filmy, které měly v lidech posílit souměřitost s národem. (HIRANO. s. 16).

¹⁰² Filmy zobrazující současný domácí a zahraniční vývoj. (HIRANO. s. 16).

¹⁰³ HIRANO. s. 15–16.

1. *Zneuctění císařského rodu a země*
2. *Témata, která mohou vést ke zpochybnění císařské ústavy*
3. *Ta, jež mohou poškodit politické, ekonomické a jiné zájmy země*
4. *Témata mající negativní vliv na propagandu*
5. *Témata nebezpečná pro národní morálku*
6. *Scény, které mohou ohrozit správné používání japonského jazyka*
7. *Filmy, které jsou znatelně podřadné kvality*
8. *Ostatní prvky, které mohou být překážkou při rozvoji národní kultury*

Z obsahu zákona je tedy jasné, že jeho účelem bylo přitvrzení kontroly filmů, jejich nasměrování k efektivní propagandě a také možnost tento široký zákon vykládat téměř jakkoliv, a tedy mít možnost zakázat promítání jakéhokoliv nepohodlného filmu, což jistě znesnadnilo práci filmovým producentům a dotlačilo je k tvrdší autocenzuře.

Zákon ale nevymezoval pouze zakázána témata, ale kromě výše zmíněného systému licencí měl následující cíle¹⁰⁴:

1. *Za účelem zvýšení kvality produkováných filmů musí být každý zaměstnanec pracující ve filmovém průmyslu registrován.*
2. *Pro veřejné dobro (zabránění zranění, hygienu a pro vzdělání) budou produkce a promítání filmů limitovány.*
3. *Pro zlepšení úrovně národní kultury bude zaveden systém pro selekci kvalitních filmů.*
4. *Pro nápravu vlivu zahraničních filmů bude jejich počet limitován.*
5. *Bude vytvořena filmová poradní komise, která bude dohlížet na realizaci tohoto zákona.*

V roce 1940 převzala dozor nad cenzurou filmu Informační agentura vládního kabinetu a v roce 1941 si předvolala zástupce dvou největších filmových studií v Japonsku, *Tóhó*¹⁰⁵ a *Šóčiku*¹⁰⁶, aby jim přednesla doplnění znění zákona. Ten byl doplněn o další body¹⁰⁷:

1. *Kombinovaná produkce všech filmových studií točících dramata a bunka eiga bude limitována na 4 filmy měsíčně. Filmová páska, kterou studia obdrží, bude tomuto množství odpovídat.*

¹⁰⁴ Cit In STANDISH. s. 142.

¹⁰⁵ 東宝.

¹⁰⁶ 松竹.

¹⁰⁷ STANDISH. s. 143–144.

2. *Všechna existující filmová studia budou sloučena do dvou¹⁰⁸ velkých studií a společnosti produkující bunka eiga se sloučí do jedné.*
3. *Informační sekce vládního kabinetu bude mít nejen pravomoc cenzurovat film, ale také bude sponzorovat jeho produkci.*

Tento zákon tedy negativně ovlivnil množství produkovaných filmů, což sice mělo vliv na zlepšení jejich kvality, ale motivem mohla zároveň být snaha o usnadnění předběžné cenzury, která by byla v případě velkého množství produkovaných filmů značně obtížná. Pozdější doplnění zákona znamenající sloučení filmových společností navíc vytvořilo cestu pro vznik Filmové korporace (kapitola 2.5.3), která pod sebe sjednotila jednotlivá studia a podobně jako v případě Zpravodajské agentury Dómei umožnila vládě přímý dohled nad produkcí filmů.

2.4.4 Národní mobilizační zákon¹⁰⁹

Zákon umožnil vládě získat vyšší kontrolu nad pohybem kapitálu, zboží, práce a jiných komodit.¹¹⁰ Nejdůležitější články tohoto zákona, který byl uveden v platnost 1. dubna 1938, konkrétně články 16 a 20, měly přímý vliv na tisk. Článek 16 říkal, že vláda má z důvodů národní mobilizace právo vynutit si fúze, změnu účelu či dokonce zrušení společností. Článek 20 potom vládě umožňoval zakázat publikace takových výtisků, které by mohly narušit národní mobilizaci.¹¹¹

Ministerstvo vnitra sice zakazovalo publikaci pro vládu nevhodných článků již dříve, ale až tento zákon mu tuto činnost umožnil legálně. Předchozí cenzurní činnost ministerstva vnitra navíc mohla pokrývat pouze noviny a časopisy zabývající se politickými tématy, pod novým zákonem se však působnost rozšířila na veškeré publikace.¹¹²

¹⁰⁸ V praxi došlo ke sloučení ve tři společnosti, *Daiei*, *Šóčiku* a *Tóhó*. Každá z těchto společností mohla produkovat dva filmy měsíčně.

¹⁰⁹ *Kokka sódóin hó* (国家総動員法).

¹¹⁰ MITCHELL. s. 291.

¹¹¹ DE LANGE. s. 149.

¹¹² MITCHELL. s. 292.

2.5 Instituce zabývající se cenzurou v letech 1936–1945

2.5.1 Výbor pro kontrolu filmu¹¹³

Tento výbor byl na vládní popud založen v roce 1934. Výboru předsedal ministr vnitra a cílem bylo založit seskupení, které by kontrolovalo a upravovalo obsah filmů tak aby, což bylo cílem organizace, „zvyšovaly duchovní úroveň“ lidí.¹¹⁴ Výbor však neměl dostatečný rozpočet ani moc, jejich jedinou náplní tedy byl výzkum a diskuze.¹¹⁵

2.5.2 Filmové sdružení velkého Japonska¹¹⁶

Sdružení vzniklo jako snaha rozšířit pravomoci Výboru pro kontrolu filmu na základě hlasování v japonském parlamentu v roce 1935. Mělo oficiální podporu ministrů vnitra a vzdělání a ve vedení byli členové Výboru pro kontrolu filmu. Přestože mělo sdružení za cíl umožnit vládě větší kontrolu nad filmem, bylo finančně podporováno filmovými studii.¹¹⁷ Výraznou změnou oproti předchozímu výboru byla skutečnost, že tomuto sdružení již předsedal armádní ministr, který ve filmu prosazoval agresivněji vojenské ideje.¹¹⁸

2.5.3 Filmová korporace¹¹⁹

Jejímu založení v roce 1942 předcházela vznik Filmového sdružení velkého Japonska. Zcentralizovala existující filmová studia a umožnila větší koordinaci při distribuci filmových pásek, a hlavně vládních nařízení.

2.5.4 Informační komise vládního kabinetu¹²⁰

Vláda Kókiho Hiroty v roce 1936 prohlásila, že je zapotřebí instituce, která by zaštitovala záležitosti týkající se cenzury a umožnila vládě přímější kontrolu. Z toho důvodu 30. června 1936 vláda formálně zřídila funkci tzv. Informační komise vládního kabinetu, jejíž členové byli ministři zahraničí, vnitra, komunikací a armády. Běžné

¹¹³ *Eiga tósei iinkai*, 映画統制委員会.

¹¹⁴ MITCHELL. s. 259.

¹¹⁵ KASZA, Gregory James. *The state and the mass media in Japan, 1918-1945*. Berkeley: University of California Press, 1988. ISBN 0520059433. s.150.

¹¹⁶ *Dai nihon eiga kjókai* (大日本映画協会).

¹¹⁷ KASZA s. 150.

¹¹⁸ STANDISH. s. 139.

¹¹⁹ *Eiga kóša*, 映画公社.

¹²⁰ *Naikaku džóhó iinkai*, 内閣情報委員会.

operace řídila skupina deseti lidí, z nichž tři byli armádní úředníci, což armádě umožnilo větší kontrolu nad publikacemi.¹²¹

2.5.5 Informační sekce vládního kabinetu¹²²

Jednalo se v podstatě o rozšíření předchozí instituce komise. V roce 1937 vláda více než zdvojnásobila personál komise a přidělila jí různé poradce z oblastí masmédií, jako např. noviny či filmy. Jedním z cílů bylo pomocí kontroly médií rozdmýchat válečnou ideologii, hlavně proti Číně.¹²³ Tuto sekci však lze považovat za pouhý mezistupeň při centralizaci cenzury, protože personál stále nebyl dostatečný na provádění např. předběžné cenzury.

2.5.6 Informační agentura vládního kabinetu¹²⁴

V roce 1940 vláda opět posílila centralizaci cenzury a Informační sekce vládního kabinetu byla rozšířena na Informační agenturu vládního kabinetu. Vláda tímto sledovala větší centralizaci a unifikaci jednotlivých aparátů cenzury, a tudíž přímý dohled nad hromadnými sdělovacími prostředky a jinými médii.¹²⁵

Agentura samotná byla rozdělena na pět menších oddělení, konkrétně oddělení pro plánování, informace, zahraniční záležitosti, cenzuru a kulturu. Ta byla dále rozdělena na dalších 15 sekcí, v nichž pracovalo na 600 zaměstnanců dosazených armádou, námořnictvem, ministerstvem vnitra a ministerstvem zahraničí. Klíčové pozice v agentuře však byly obsazeny vojenským personálem, což armádě dovolilo snadno šířit militaristickou propagandu.¹²⁶

Jádrem agentury bylo druhé oddělení, které vykonávalo dohled nad zprávami a novinami a zároveň dohlíželo na distribuci novinového papíru. Třetí oddělení se zabývalo rozhlasovým vysíláním a také rozhlasovou propagandou, která byla nejaktivnější v zemědělských oblastech. Cenzura publikací a filmů spadala pod oddělení čtvrté.¹²⁷ Celá agentura měla vlastně dva ucelené výstupy. Jeden výstup představovala vládní propaganda, kterou agentura vytvářela a směřovala k obyvatelům Japonska, druhým

¹²¹ MITCHELL. s. 281.

¹²² *Naikaku džóhóbu*, 内閣情報部.

¹²³ MITCHELL. s. 286–287.

¹²⁴ *Naikaku džóhókjóku*, 内閣情報局.

¹²⁵ MITCHELL. s. 306.

¹²⁶ Tamtéž. s. 306–308.

¹²⁷ Tamtéž. s. 306–308.

výstupem byla cenzura publikací, filmů, divadelních představení a ostatních médií. Agentura navíc fungovala také jako prostředník, který zprostředkoval těm, kterých se cenzura týkala, například editorům, vládní nařízení. Samotné zveřejnění pravidel tisku totiž nebylo dostačující, první sekce druhého oddělení tedy aktivně pořádala schůze s editory, na nichž jim změny zákona vysvětlila.¹²⁸

Zajímavostí je, že tato agentura fungovala také během americké okupace. Její činnost byla sice okupační správou 31. prosince 1945 oficiálně ukončena, ale do 29. září působila v Japonsku jako cenzurní orgán na základě Tiskového kodexu (kap 3.6.1).¹²⁹

2.5.7 Zpravodajská agentura Dómei¹³⁰

Sloučením zpravodajských společností *Nippon Denpó Cúšinša* a *Šinbun Rengóša* vznikla v roce 1936 Zpravodajská agentura Dómei. Značnou část jejího kapitálu vlastnila armáda, díky čemuž byla Dómei napojena na Informační kancelář vládního kabinetu a předsedu vlády, od nichž dostávala pokyny.¹³¹

Úlohou Dómei byla distribuce jak domácích tak zahraničních zpráv. Vysílala také v Japonskem okupovaných oblastech a informace sdílela se zpravodajskými agenturami nacistického Německa a Itálie.¹³² Zároveň se vznikem Dómei vláda „doporučila“ menším novinovým společnostem, aby ukončily svou činnost, což vedlo k zániku 500 těchto společností do roku 1936.¹³³

Agentura Dómei však existovala také v počátcích americké okupace. Díky tomu, že Dómei vlastně fungovala jako centralizační jednotka pro všechny menší novinové společnosti, bylo snadné využít této informační sítě a provádět cenzuru, čehož využila také okupační správa před tím, než v roce 1945 agenturu zrušila.¹³⁴

¹²⁸ MITCHELL. s. 306–308.

¹²⁹ DE LANGE. s. 209.

¹³⁰ *Dómei Cúšinša*, 同盟通信社.

¹³¹ DE MENDELSSOHN, Peter. *Japan's political warfare* [online]. Routledge, 2010 [cit. 2018-02-09]. ISBN 0415587980.

¹³² DE MENDELSSOHN.

¹³³ HOSHIDA. s. 55.

¹³⁴ BRAW. s. 38.

2.6 Příklady cenzury v praxi

2.6.1 Příklady cenzury v tisku

Podobně jako ve filmu, také v tisku se mezi nejvíce zakazované motivy řadily svoboda a individualita, buřičská témata, perversnosti, obscénní láska, sex a líbání, komunismus, a tedy i zmínky červené barvy, svoboda lidí v Japonskem okupovaných územích, líčení krutostí páchaných japonskými vojáky a jiné.¹³⁵ Podle Takahiry Tačibany¹³⁶ byla důvodem zákazů buřičských témat spojitost těchto motivů se sovětskou propagandou, erotické motivy byly potom zakazovány mimo jiné kvůli tomu, že jejich původcem je americká kultura. Oba tyto prvky znamenaly pro Japonce modernismus, kterému se cenzura snažila zabránit.

Vzhledem ke skutečnosti, že japonská cenzura byla postavena převážně na autocenzuře, spousta děl vůbec nevyšla, a i mezi těmi, která vyšla a byla následnou cenzurou stažena z prodeje, se nacházejí takové publikace, které kolovaly tajně, a nejsou v archivu ministerstva vnitra, z čehož vyplývá, že nelze určit úplný rozsah škod, které cenzura způsobila.¹³⁷

Jonathan E. Abel tvrdí¹³⁸, že větší procento knih bylo zakázáno po neúspěšném převratu v roce 1936, a to konkrétně 1 % z celkových publikací. Obrovským skokem byl potom rok 1941, kdy po revizi Národního mobilizačního zákona stouplo množství zakázaných knih na 3 %. Hlavním důvodem však byl retrospektivní zákaz děl se socialistickou tematikou, která již byla v oběhu.

Mezi konkrétní případy cenzurovaných publikací po roce 1936 se řadí např. následující:

Atomový útok na Hirošimu

Několik hodin po explozi byly špičky nejvýznamnějších novinových společností a také zástupci agentury Dómei svoláni do Informační agentury vládního kabinetu, kde jim byly uděleny pokyny, jak postupovat při zveřejnění informací týkajících se tohoto incidentu. Událost byla popisována jako „*Města menší a střední velikosti bombardována 400 letadly B-29.*“ nebo „*Významné poškození města Hirošima způsobeno letadly B-29*“

¹³⁵ ABEL. s. 46–47.

¹³⁶ Cit. in: ABEL. s. 94.

¹³⁷ ABEL. s. 36–37.

¹³⁸ Tamtéž. s. 33–34.

a novým typem bomby.“¹³⁹ Plné škody, které útok napáchal, nebylo možno zveřejnit částečně i z nedostatků informací obecně.

Kuroi tamago¹⁴⁰

Tato básnická sbírka, jejíž autorkou byla Sadako Kurihara, obsahovala báseň o válce, která barvitě popisovala krutosti páchané japonskými vojáky během války. Motivem bylo také znásilnění. Kvůli obavám z cenzury však nebyla v roce 1942 vydána, protože by ji cenzoři pravděpodobně zakázali z důvodu kritiky japonských vojáků. Snaha dílo publikovat v roce 1946 narazila na odpor také okupačních cenzorů, kteří odmítali zveřejňování sexuálního násilí. Přesto byla sbírka ve stejném roce nakonec publikována.¹⁴¹

Ikiteiru heitai¹⁴²

V roce 1938 vyšel v časopise *Čúó Kóron*¹⁴³ tento příběh, který popisoval krutosti páchané japonskými vojáky během války.¹⁴⁴ Přestože sám Tacuzó Išikawa, který dílo napsal, aplikoval při psaní autocenzuru, dílo nebylo schváleno a autor byl poslán do vězení. Kromě krutostí japonských vojáků je dalším motivem díla také působení války na lidskou psychiku a výsledná dehumanizace jedince, která ukazuje, že vojáci nebyli ve skutečnosti takoví, jak je vláda idealizovala.¹⁴⁵ Dalším důvodem stažení tohoto článku byla přílišná koncentrace *fusedži*, které již byly postaveny mimo zákon.¹⁴⁶

2.6.2 Příklady cenzury ve filmu

Muhó Macu no iššó¹⁴⁷

Tento film z roku 1943, jehož režisérem je Hiroši Inagaki, je unikátní z toho hlediska, že byl cenzurován jak před americkou okupací, tak během ní. Motivem je život

¹³⁹ Cit. in: BRAW. s. 18.

¹⁴⁰ Černé vejce (黒い卵).

¹⁴¹ ABEL. s. 119.

¹⁴² Vojáci, kteří přežili (生きている兵隊).

¹⁴³ Japonsky 中央公論, jednalo se o časopis podobné popularity jako *Kaizó*, nebyl ale zaměřen levicově a počet zákazů a pokut, které obdržel, byly minimální.

¹⁴⁴ ABEL. s. 125–127.

¹⁴⁵ ASKEW, David. *Living Soldiers/Dying Soldiers: War and Decivilization in Ishikawa Tatsuzo's Soldiers Alive* [online]. 2005, 3(9) [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <https://apjjf.org/-David-Askew/1553/article.html>

¹⁴⁶ ABEL. s. 199.

¹⁴⁷ Život divokého Macua. (無法松の一生).

chudého rikši, který se zamiluje do manželky vojáka. Ministerstvo vnitra nechalo z filmu odstranit scénu, kde si pár nakonec vyzná svou lásku, za účelem snížení obscénnosti filmu. Film nezůstal neporušen ani během americké okupace, protože obsahoval scény obsahující oslavování rusko-japonské války, a militarismus nebyl Američany v médiích tolerován.¹⁴⁸

The Last Millionaire¹⁴⁹

Tento film z roku 1934 (v Japonsku promítán v roce 1935) musel být na základě zákona o filmu z roku 1925 zbaven scén obsahujících líbání a také těch, které mohly poškodit císařský rod.¹⁵⁰

Uma¹⁵¹

Japonský film Uma z roku 1941 natočený režisérem Kadžiróem Jamamotem obsahoval scénu, kde se pil alkohol¹⁵². Tu muselo studio odstranit, protože na základě přitvrzeného Filmového zákona z roku 1939 narušoval morálku.¹⁵³

Rikugun¹⁵⁴

V roce 1944 natočil režisér Keisuke Kinošita tento film, v němž jedna scéna vyobrazovala matku, která vyprovázela svého syna na vlak. Ten narukoval do armády a matka jasně dávala najevo zlost a nesouhlas. Taková scéna byla však nepřijatelná, protože voják měl vzbuzovat pýchu a hrdost, nikoliv pohoršení. Kinošita se však cenzuře a trestu vyhnul, protože cenzorům namluvil, že scéna ve skutečnosti popisovala matku jejíž stres byl způsoben vnitřním konfliktem mezi „tím, co je správné“, tedy její syn bojující za vlast, a vlastní sobeckou touhou mít syna u sebe.¹⁵⁵

Z výše uvedených příkladů cenzurovaných děl je možno potvrdit zacílení cenzury např. na protimilitaristická a obscénní témata. Dobře patrný je také vliv předběžné cenzury u filmu. Díky tomu se studia vyhnula trestům, protože nepohodlné scény byly odstraněny ještě před promítáním. Autoři a editoři nemohli na předběžnou cenzuru

¹⁴⁸ ABEL. s. 213.

¹⁴⁹ Poslední milionář.

¹⁵⁰ HIRANO. s. 17.

¹⁵¹ Kůň (馬).

¹⁵² Konzumace alkoholu během dne byla tehdy v Japonsku zakázána.

¹⁵³ HIRANO. s. 17.

¹⁵⁴ Pozemní armáda (陸軍).

¹⁵⁵ HIRANO. s. 93.

spoléhat, vězení, jako v případě díla *Ikiteiru heitai* tedy bylo častým trestem za porušení předpisů.

3 Cenzura během americké okupace

V této kapitole se zabývám systémem kontroly svobodného projevu, který nahradil předchozí japonský systém založený hlavně na autocenzuře. Američané měli za cíl přeměnit japonský národ k obrazu svému, tedy v demokraticky smýšlející jedince, kteří nebudou mít tendence tíhnout k autoritářským režimům. Prvním krokem, jak toho dosáhnout, bylo transformovat k americkému obrazu média, nosiče informací, schopné ovlivnit lidské myšlení.

Americký systém měl být více centralizovaný a zaměřený na důkladnou kontrolu médií před samotným vydáním. Aby bylo možno ihned po kapitulaci Japonska realizovat tak rozsáhlé plány, Američané již dva roky před koncem války plánovali, jak budou v okupovaných zemích jednat a předmětem těchto plánů byla přirozeně také cenzura místního tisku a jiných forem médií.

3.1 Plánování cenzury před zahájením okupace

Monica Braw uvádí¹⁵⁶, že v létě roku 1943 byly na setkání generálních štábů spojeneckých vojsk schváleny plány pro zavedení cenzury v evropských zemích a Severní Africe. Ministerstvo války a ministerstvo námořnictva USA poté mělo spolupracovat při vytváření plánů zavedení cenzury v oblasti Asie a Tichomoří. Důležitou úlohu v plánování hrál Byron Price¹⁵⁷, který na toto téma zavedl korespondenci s ministrem války Henrym Stimsonem a přesvědčil významné osobnosti, že je cenzura v zemích, které byly za války proti Spojencům, důležitá. Generál Douglas MacArthur¹⁵⁸ poté 19. května 1944 obdržel z ministerstva války první oficiální příkaz, který obsahoval zmínky o cenzuře. V rozkazu znělo, že za cenzuru civilních médií ponese přímou zodpovědnost vrchní velitel spojeneckých sil, tedy MacArthur. Ministerstvo války potom podle pokynů bylo zodpovědné za utváření struktury jednotlivých institucí, které se cenzurou měly zabývat.

V dodatku k rozkazu, který obdržel MacArthur, byly také vysvětleny důvody pro zavedení cenzury. Mezi ně patřila možnost získat skrze cenzuru významné informace, udržet bezpečí obyvatel a okupačních vojsk, kontrolovat dodržování příkazů okupační správy a jiné. V tomto rozkazu však chyběly informace týkající se nejdůležitější oblasti,

¹⁵⁶ BRAW, s. 25.

¹⁵⁷ Byron Price byl americkým prezidentem Franklinem D. Rooseveltem dosazen do funkce ředitele amerického úřadu pro cenzuru (*ken'ecu kjoku čókan*, 検閲局長官).

¹⁵⁸ V době před válečnou okupací Japonska měl své velitelství ve městě Manila na Filipínách, kde působil jako vrchní velitel spojeneckých jednotek v jihozápadním Pacifiku.

kteřou by se cenzura měla zabývat, a to sdělovacími prostředky jakými jsou noviny, knihy či rozhlasové vysílání. Na tento problém upozornil právě Byron Price, který se aktivně zajímal o vývoj plánů týkajících se cenzury. Plány pro cenzuru byly několikrát revidovány až do finální třetí revize nazvané Základní plán pro cenzuru civilních médií, která byla 30. zářím 1945 vyhlášena a poskytovala MacArthurovi pravomoci k veškerému budoucímu plánování organizační struktury cenzury.¹⁵⁹ Plán byl dílem podplukovníka Donalda D. Hoovera, který stanul v čele Oddělení pro civilní cenzuru^{160, 161}

3.2 Historický průřez obecného vývoje cenzury v letech 1945–1952

Japonsko v polovině srpna roku 1945 přijalo podmínky Postupimské deklarace a bezpodmínečná kapitulace byla potvrzena 2. zářím na palubě lodi Missouri. Vydavatelé v Japonsku předpokládali, že dlouhé období potlačované svobody vyjadřování tímto bylo ukončeno, ale cenzura byla znovu obnovena okupačními vojsky.

Američané měli za cíl přeměnit japonský národ k obrazu svému, tedy v demokraticky smýšlející jedince, kteří nebudou mít tendence tíhnout k autoritářským režimům. K tomu se rozhodli použít podobného nástroje jako japonská vláda v minulosti, a tedy cenzury. Po tom, co se MacArthur a jeho Hlavní velitelství usídlilo v Tokiu, začala okupační správa vydávat japonské vládě závazná nařízení, tzv. SCAPIN, které musela dodržovat.

V polovině zářím roku 1945 Hlavní velitelství nejvyššího velitele spojeneckých vojsk¹⁶² vydalo nařízení nazvané Kontrola novin a jiných způsobů komunikací¹⁶³ a později téhož měsíce byl publikován tzv. Tiskový kodex (kapitola 3.6.1)¹⁶⁴ skládající se z deseti článků. Aby bylo možno Tiskový kodex realizovat, zřídili Američané Oddělení pro civilní cenzuru a Sekci pro civilní informovanost a vzdělání¹⁶⁵, které patřily k nejdůležitějším orgánům majícím na starosti kontrolu japonských médií.¹⁶⁶

Cenzuru knižních publikací, telegrafu, filmu a rozhlasu mělo na starost CCD, které bylo začátkem okupace Japonska přesídleno z Filipín. Než byla činnost CCD v roce 1949

¹⁵⁹ BRAW. s. 25–28.

¹⁶⁰ Civil Censorship Detachment (*Minkan ken 'ecu kjoku*, 民間検閲局), dále jen CCD.

¹⁶¹ TAKEMAE, Eiji. *The Allied Occupation of Japan*. New York: Continuum, 2002. s. 385.

¹⁶² General Headquarters of the Supreme Commander for the Allied Powers (*Senrjógun tókjoku*, 占領軍当局) dále jen GHQ.

¹⁶³ SCAPIN 16.

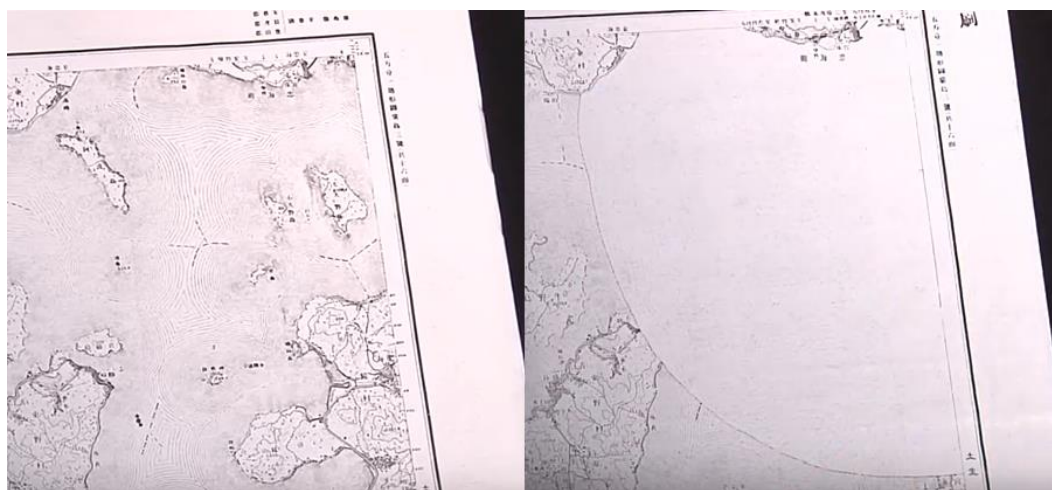
¹⁶⁴ *Puresu kódo*. Press code, kódové označení SCAPIN 33.

¹⁶⁵ Civil Information and Education Section (*Minkan džóhó kjóikukjoku*, 民間情報教育局), dále jen CIE.

¹⁶⁶ MAESAKA, Tošijuki. *Nihon media ken 'ecuši* [online]. Šizuoka kenricu daigaku, 2003 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: http://maesaka.sakura.ne.jp/bk/files/030701_kenetsuge.pdf s. 1.

ukončena, měli všichni japonští vydavatelé povinnost odevzdávat tomuto oddělení před samotnou publikací dvě kopie tiskopisu ke kontrole. Tato povinnost se týkala také filmových studií, která musela odevzdávat ke kontrole scénář filmu a poté hotový snímek.¹⁶⁷ Jednalo se o pracovní aktivní cenzuru, která se již lišila od autocenzury z předchozího období. CIE doplňovala CCD v tom směru, že poskytovala instrukce samotným Japoncům, jak správně vytvářet média, aby nebyla nutnost je cenzurovat. Fungovala tedy podobně jako předokupační *naisecu seido*, její povinnosti však byly širší.

Pro vydavatele však jistou překážkou nepředstavovala pouze skutečnost, že museli svá díla podrobit cenzuře, ale také to, že způsob, jakým byla cenzura aplikována, se lišil od japonské cenzury před okupací. Američané si zakládali na tom, aby se skutečnost existence cenzury samotné nedostala na veřejnost a byli tedy nuceni pozměnit způsob skrývání citlivých informací. Především japonská cenzura byla typická tím, že si nezakládala na detailním propracování. *Fusedži* sice bylo možno používat jen do roku 1936, ale přesto nevymizely úplně. Lepším příkladem nedbalé cenzury je ale způsob cenzurování ostrovu Ókunošima z mapy. Tento ostrov byl během druhé světové války používán jako základna pro výrobu bojového plynu. Za účelem utajení jeho existence byl ostrov vymazán z mapy i s jeho okolím (obr. 1). Vláda se očividně nesnažila popřít, že k cenzuře samotné dochází, akt byl tedy zřejmý na první pohled.¹⁶⁸



Obrázek 1 Cenzura ostrovu Ókunošima na mapě uložené v muzeu na Ókunošimě¹⁶⁹

¹⁶⁷ Civil Censorship Detachment. *University Libraries* [online]. [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <https://www.lib.umd.edu/prange/about-us/civil-censorship-detachment>.

¹⁶⁸ LunaEclipseHiroshima. *Čizu kara kesareta šima de abakareru dokugasusen no šindžicu*. In: Youtube [online]. 7. 10. 2017 [cit. 2017-10-08].

Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DEOYRRRMdQU&t>.

¹⁶⁹ *Čizu kara kesareta šima*.

Okupační cenzuru však bylo možné částečně obcházet, což nečinilo problém hlavně novinovým společností, jež byly na tvrdou válečnou cenzuru zvyklé. Pro popis amerických vojáků bylo užíváno výrazů jako „velký bílý muž“ či „velký černý muž“, čímž bylo možno projít sítí cenzorů.¹⁷⁰ Tento způsob zápisu vlastně nahradil *fusedži* a umožnil obcházet zákon podobným způsobem jako před rokem 1936.

Aby bylo možno provádět aktivní předběžnou cenzuru, která byla navíc před obyvateli skryta, bylo v roce 1948 v CCD zaměstnáno přes 370 amerických cenzorů, kterým asistovalo více než 5700 Japonců. Jejich povinností bylo zkontrolovat každý článek a knihu, které byly vydány v tištěné podobě, dále filmové pásy a jiné formy médií. Pouze novinových článků museli denně zkontrolovat přes 5000.¹⁷¹

Aktivity CCD byly ukončeny v roce 1949, CIE byla rozpuštěna o dva roky později, ale k úplnému odstavení amerického vlivu na japonská média došlo až 28. dubna 1952, když mírová dohoda mezi Japonskem a USA, která zaručila konec okupace, a tedy i zrušení všech restrikcí médií, vešla v platnost.¹⁷²

3.3 Cenzura tisku v letech 1945–1952

Jak již bylo zmíněno výše, japonská vláda od okupační správy dostávala rozkazy nazvané SCAPIN, které musela aplikovat v praxi. Prvním významným byl SCAPIN 16 z 10. září 1945, který japonské vládě nařídil následující¹⁷³:

- 1) *Japonská vláda zajistí taková média jako noviny, rozhlas a jiné, která budou vysílat pouze pravdivé zprávy a zprávy, které neohrozí veřejný pořádek.*
- 2) *Restrikce svobody slova bude minimální, a Spojenci budou tuto svobodu v Japonsku podporovat, pokud takový projev nebude proti snaze Japonska proměnit se z poražené země v demokratickou.*
- 3) *Témata, o kterých se nesmí vést projev, jsou následující: pohyby spojeneckých vojsk, které nebyly zveřejněny oficiálně, kritika těchto vojsk a pomluvy Spojenců.*
- 4) *Rozhlasové vysílání bude sloužit primárně pro zprávy, hudbu a zábavu. Komentáře ke zprávám bude moct vysílat jen vysílací stanice v Tokiu.*
- 5) *Vrchní velitel GHQ může zakázat jakoukoliv publikaci, která není pravdivá, nebo ohrožuje veřejný pořádek.*

¹⁷⁰ MAESAKA. s. 2.

¹⁷¹ Tamtéž. s. 2.

¹⁷² DE LANGE. s. 176.

¹⁷³ Cit. in: ETÓ, Džun. *Tozasareta gengo kúkan senrjógun no ken 'ecu to sengo nihon*. Tókjó: Bungei šundžú, 1989. s. 169–170.

Na SCAPIN 16 navazoval Tiskový kodex, který byl však již legislativně upevněn a sloužil až do konce okupace. Dalším významným krokem byl SCAPIN 51 z 24. září 1945, který japonské vládě nařídil, aby se vzdala kontroly nad médii za účelem rozvíjení jejich liberálních tendencí. Všechny novinové společnosti v Japonsku zároveň měly získat přístup ke světovým zdrojům, který doposud náležel pouze Zpravodajské agentuře Dómei.¹⁷⁴

SCAPIN 51 však neobsahoval body prospěšné pro Američany, a proto na základě Postupimské deklarace vydala 27. září 1945 okupační správa prohlášení SCAPIN 66, které japonské vládě sice opět nařídilo zrušit veškerá omezení svazující tisk, zároveň však obsahovalo položku, která říkala, že omezení médií bude možné pouze za předpokladu, že k tomu bude uděleno povolení ze strany okupační správy.¹⁷⁵ Dva dny na to Informační agentura vládního kabinetu přerušila veškeré své aktivity směřující k cenzuře a až do 31. prosince 1945, kdy byla rozpuštěna, pomáhala okupační správě implementovat její nařízení, mezi něž patřil i Tiskový kodex. Již 24. září byla zastavena také činnost agentury Dómei, a to i přes to, že v počátcích okupační správa využila jejich konexí. Američané také zakázali 350 Japoncům zaměstnaným jako editoři a vydavatelé, kteří byli nejméně aktivní v plnění příkazů válečné vlády týkající se propagandy, jejich další účast v publikační činnosti.¹⁷⁶

Během začátku se tedy americká okupační správa snažila co nejvíce osvobodit japonský tisk od svazujících zákonů minulého režimu, k čemuž sloužil hlavně SCAPIN 51 a 66. Tiskový kodex ale na jednu stranu nabádal noviny, aby publikovaly pravdivě, na stranu druhou je vágními definicemi svazoval, a také nařídil předběžnou cenzuru, jejíž stopy měly být dokonale skryty.¹⁷⁷

Jak již bylo zminěno výše, dodržování Tiskového kodexu zprvu vymáhala Informační agentura vládního kabinetu, po jejím rozpuštění ale tato pravomoc přešla na oddělení CCD. Američané si ale byli vědomi, že nestačí jen cenzurovat již vzniklé publikace, ale bylo zapotřebí také pracovat na demokratizaci a proměně samotných vydavatelství a novinových společností. Této role se ujala CIE, která proces demokratizace urychlila tím způsobem, že zbavila funkce manažery 44 novinových

¹⁷⁴ ETÓ. s. 197–198.

¹⁷⁵ Tamtéž. s. 202–203.

¹⁷⁶ DE LANGE. s. 167.

¹⁷⁷ Tamtéž. s. 168–169.

společností a urgovala ty ostatní, aby se zbavily personálu, který příliš spolupracoval s bývalou militaristickou vládou.¹⁷⁸

Dalším významným krokem, který následoval po vzniku CCD a CIE, tedy organizací zabývajících se cenzurou a zprostředkováváním pokynů, se výrazně podobal tomu, co v minulosti prosadila japonská vláda. V červenci roku 1946 byla založena Japonská novinová asociace (kapitola 3.7.3), která podobně jako agentura Dómei sloužila pro centralizaci cenzury a distribuci nařízení okupační správy.¹⁷⁹ Navzdory snaze o centralizaci však byla umožněna obnova japonských novinových společností, což vedlo k růstu jejich počtu.¹⁸⁰

Přestože měli vydavatelé povinnost odevzdávat díla ke kontrole ještě před vydáním, 15. října 1947 byla většina vydavatelství s výjimkou ultrapravicových a ultralevicových časopisů převedena na následnou cenzuru a během roku 1949 CCD ukončilo své aktivity v cenzuře tisku úplně.¹⁸¹ Tento nejdůležitější cenzurní orgán sice fungoval jen do roku 1949, Japonská novinová asociace ale zrušena nebyla, a proto došlo ještě k několika případům tvrdých represí týkajících se publikací. Koncem 40. let totiž dochází v Japonsku k růstu levicových ideologií, které se promítají také do tisku. To v červnu roku 1950 vyvrcholilo v to, že Japonská novinová asociace dostala od okupační správy příkaz odstranit levicově smýšlející lidi z médií, což vedlo k hromadnému propouštění. Asociace, a tedy i japonská média, dosáhla opravdové nezávislosti až koncem okupace v roce 1952.¹⁸²

Navzdory tomu, že japonský tisk podléhal cenzuře, po roce 1945 došlo k enormnímu nárůstu publikované literatury v Japonsku. Ačkoliv autoři jako Džun Etó tvrdí, že cenzura negativně poznamenala japonskou tvorbu, Jay Rubin s tímto tvrzením nesouhlasí a staví se na stranu okupační správy. Oproti předešlé cenzuře, která byla nejméně výraznější v letech militarizace, znamenala okupační cenzura totiž znatelné uvolnění a 27. září 1945 byly zrušeny všechny zákony potlačující svobodu projevu, čímž prakticky přestala existovat cenzura zavedená militaristickým japonským režimem.¹⁸³ Podobný názor jako Rubin má i William de Lange, který sice připouští, že CCD se občas tvrdostí

¹⁷⁸ DE LANGE. s. 171.

¹⁷⁹ Tamtéž. s. 173.

¹⁸⁰ PRUŠA. s. 154.

¹⁸¹ RUBIN, Jay. From Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation. *The Journal of Japanese Studies* [online]. The Society for Japanese Studies, 1985, 11(1), 71–103 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/132230>. s. 84–85.

¹⁸² DE LANGE. s. 176.

¹⁸³ RUBIN. s. 85.

cenzury vyrovnala přechozí Informační agentuře vládního kabinetu, ale je přesvědčen, že její dlouhodobé cíle směřovaly k progresivnímu vývoji japonského tisku a jeho demokratizaci.¹⁸⁴

3.4 Cenzura filmu v letech 1945–1952

Neprodleně poté, co Japonsko oficiálně kapitulovalo, byla Filmovou korporací pozastavena činnost všech kin. Za týden byla činnost těchto zařízení obnovena, ale korporace z vlastní vůle vydala prohlášení, kterým zakázala produkci a promítání nejen filmů obsahujících např. militaristické a nacionalistické ideologie, ale také *bunka eiga* a *džidži eiga*.¹⁸⁵ Byl to krok, který paradoxně pocházel z organizace, na níž měla přímý vliv japonská vláda. Znatelně se zde odráží zkušenosti Japonců s autocenzurou pramenící už od dob vlády rodu Tokugawa. Všichni, kteří měli v minulosti nějaké dočinění s cenzurou, byli zvyklí na to, jak se přizpůsobit požadavkům vlády. Filmová korporace tedy byla schopna ještě před nástupem okupační správy k moci určit, která témata pro ně nebudou vhodná a začít s autocenzurou. Později 16. listopadu 1945 tzv. „Prohlášení o likvidaci nedemokratických filmů“¹⁸⁶ z dílny Psychological Warfare Branch¹⁸⁷ nařídilo likvidaci 236 filmů¹⁸⁸ vzniknuvších po roce 1931, které obsahovaly ideologii zneužitou v Japonsku během války.¹⁸⁹ Spolu s tímto aktem okupační správa sepsala seznam témat, na která se filmoví producenti měli zaměřit. Jednalo se např. o témata jako běžný život Japonců snažících se o vybudování mírového národa a respektu pro práva jednotlivce.¹⁹⁰ Američané si byli vědomi role, kterou film hraje v propagandě a modelování myšlení obyvatel, a proto se začali cenzurou filmu aktivně zabývat už 22. září 1945. V tento den svolala CIE zástupce všech významných japonských filmových společností, aby jim předložila seznam témat, na které by měly zaměřit filmovou produkci. S použitím tlumočníka jim byly vysvětleny cíle okupační správy, která chtěla v Japonsku prosazovat principy Postupimské deklarace a vytvořit nový stát, který by na základě odklonu od

¹⁸⁴ DE LANGE. s. 170.

¹⁸⁵ STANDISH. s. 154.

¹⁸⁶ Memorandum Concerning the Elimination of Undemocratic Motion Pictures.

¹⁸⁷ Oddělení pro psychologickou válku.

¹⁸⁸ Tento seznam byl vytvářen v říjnu, když si CIE vyžádala od Filmové korporace seznam filmů, které vznikly po roce 1931. CIE navíc požadovala, aby sama Filmová korporace navrhla filmy, které mohly být zneužity válečnou ideologií a měly by být tedy zabaveny. Negativ a čtyři kopie každého z konfiskovaných filmů byly poslány do Kongresové knihovny ve Washingtonu a zbytek kopií byl spálen. (HIRANO. s. 42–43).

¹⁸⁹ HIRANO. s. 40.

¹⁹⁰ BARNOUW, Erik. Iwasaki and the Occupied Screen. *Film History* [online]. Indiana University Press, 1988, 2(4), 337–357 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3815151342>. s. 342.

militaristických a nacionalistických témat byl schopen stát se mírumilovným a demokratickým.¹⁹¹ Témata, která se měla v novém japonském filmu objevovat, byla následující¹⁹²:

- *každodenní život Japonců směřujících k vybudování mírového národa*
- *japonští vojáci navracející se do běžného života*
- *japonští váleční zajatci propouštění armádou USA zpět do své vlasti*
- *vytváření mírových pracovních odborů*
- *Japonci, kteří v minulosti bojovali za demokracii a svobodu*
- *tolerance a respekt mezi všemi rasami*
- *respekt pro individualitu*

V listopadu samozřejmě následoval seznam zakázaných témat. Film, který by obsahoval byť jeden z následujících motivů, by byl zakázán či upraven. Patřily sem následující¹⁹³:

- *militarismus*
- *pomsta jako legitimní motiv*
- *nacionalismus*
- *šovinismus a xenofobie*
- *nesprávné historické skutečnosti*
- *schvalování sebevraždy*
- *triumfální zobrazování násilí*
- *protidemokratické prvky*
- *loajalita k císařství*
- *dehonestace a snižování úrovně ženy*

Z výčtu jsou na jednu stranu zřejmé demokratické hodnoty, které se USA snažila v Japonsku zavést, avšak mohl vést také k zákazu i historicky korektních filmů, pokud by obsahovaly některé tyto prvky. V praxi tedy došlo k úplnému přetvoření japonské kinematografie, protože jak tvrdí Donald Richie¹⁹⁴, během okupace bylo téměř nemožné natočit filmy typu *džidaigeki*¹⁹⁵, protože tyto filmy zacházely příliš do minulosti a zobrazovaly tehdejší feudální hodnoty, které byly s americkými představami neslučitelné. Nejzazší minulost, v níž se *džidaigeki* s jistými obtížemi mohly odehrávat, byla doba

¹⁹¹ HIRANO. s. 38.

¹⁹² STANDISH. s. 155.

¹⁹³ Tamtéž. s. 156.

¹⁹⁴ RICHIE. s. 110–111.

¹⁹⁵ Akčnější historické filmy vycházející z *kabuki*.

Meidži. Na druhou stranu filmy *gendaigeki*¹⁹⁶ bylo mnohem snazší natočit, protože vyobrazovaly moderní každodenní život Japonců.

Začátkem října, tedy brzy po schůzce s představiteli studií, se CIE začala aktivně podílet na cenzuře. Přestože mělo toto oddělení vliv na film již od této chvíle, nejtvrdší cenzuře byly podrobeny až od ledna roku 1946 do roku 1949. Na základě Prohlášení o cenzuře filmů¹⁹⁷ byly filmy v tomto období podrobeny jak předběžné tak následné cenzuře. Předběžnou cenzuru mělo na starosti oddělení CIE, které s filmovými studii aktivně spolupracovalo. Zaměstnanci CIE museli kontrolovat scénáře k plánovaným filmům, které byly odevzdávány v japonštině, později je musely samy společnosti překládat také do angličtiny. Po schválení scénáře však ještě nebylo jisté, jestli bude film povolen k projekci a prodeji. Hotové filmy totiž ještě jednou zkontrolovalo oddělení CIE (cenzura tohoto oddělení byla považována za civilní) a hlavně CCD (považováno za armádní cenzuru), které mělo na následné cenzuře hlavní slovo a mohlo si vymocit vymazání nevhodných scén či úplný zákaz distribuce. Cenzura filmů byla aktivní ještě mezi lety 1949–1952 ale už pouze v podobě následné cenzury.¹⁹⁸

3.5 Cenzura *kabuki* v letech 1945–1952

Terčem cenzorů se ihned po příjezdu okupačních vojsk stalo divadlo *kabuki*. Důvodem bylo to, že v kinematografii byly potlačovány historické filmy, jejichž děj se odehrával ještě před obdobím Meidži (kapitola 3.8.1.4). *Kabuki*, z nichž později vznikl filmový žánr *čanbara*¹⁹⁹ a *džidaigeki* a jejichž děj byl obvykle historického charakteru a obsahoval feudální prvky, tedy bylo pro cenzory nepřipustné. To vedlo hlavně k zákazu her jako *Čúšingura*²⁰⁰, jejichž tématem byla oddanost svému pánovi. Častými motivy v *kabuki* byly samozřejmě také násilí, odplata, rituální sebevražda a jiné motivy související s dobou feudálního Japonska.²⁰¹

Přestože *kabuki* splňovalo ta nejdůležitější kritéria pro to, aby bylo tvrdě regulováno, Faubion Bowers²⁰², který byl milovníkem divadla *kabuki*, se snažil využít

¹⁹⁶ Jedná se o dramata vyprávějící běžné životní příběhy z moderního světa.

¹⁹⁷ Memorandum Concerning Motion Picture Censorship.

¹⁹⁸ STANDISH. s. 156. srov. Hirano. s. 40.

¹⁹⁹ *Čanbara* jsou podobně jako *džidaigeki* historické filmy, ale jsou více zaměřené na souboje a samuraje.

²⁰⁰ 47 róninů.

²⁰¹ HIRANO. s. 66–67.

²⁰² Žil v Japonsku v letech 1940–1941, kde na univerzitě Hósei v Tokiu vyučoval anglický jazyk. Bowers byl milovníkem *kabuki* a během svého pobytu se naučil perfektně Japonsky, ale v roce 1941 byl ze země vyhoštěn kvůli podezření ze špionáže. Do Japonska se vrátil v roce 1945 jako člen GHQ, kde působil jako

svého vlivu na MacArthura po kterém požadoval, aby dostala tato tradiční forma umění výjimku z cenzury. MacArthur však neměl zájem o Japonskou kulturu.²⁰³ Když Bowers neuspěl, snažil se poukázat na USA, kde se běžně hrály Shakespearovy hry o feudálních pánech a Wagnerovy opery, které byly populární v nacistickém Německu.²⁰⁴

Aby dokázal prosadit svůj názor, že pro Japonce je *kabuki* formou umění, a tedy že nebudou ovlivněni ideologiemi jeho her, rezignoval na svou bývalou pozici a stal se cenzorem v oblasti divadla a postupně dokázal prosadit uvolnění a hry, které kdysi byly zakázány, bylo možno opět hrát.²⁰⁵

3.6 Zákony týkající se cenzury v letech 1945–1952

3.6.1 Tiskový kodex²⁰⁶

Zákon byl formulován 18. září 1945 a jeho primárním cílem bylo zamezit tomu, aby se v japonském tisku objevily zmínky o pohybu a aktivitách spojeneckých vojsk a také zamezit militaristické propagandě. Mezi hlavní body patřily následující²⁰⁷:

- *tisk musí vždy uvádět pouze pravdivé skutečnosti*
- *zprávy ohrožující veřejný pořádek nebudou publikovány*
- *falešná či ničivá kritika vůči Spojeneckým vojskům nesmí být publikována*
- *operace Spojeneckých vojsk nesmí být v tisku zveřejněny, pakliže se nejedná o oficiální prohlášení.*
- *zprávy nesmí obsahovat žádnou formu propagandy*
- *zprávy musí obsahovat všechny detaily, ty nesmí být vynechány, aby nedošlo k dezinformaci*

Tiskový kodex vlastně rozšířil předchozí SCAPIN 16 a legislativně ho upevnil jako hlavní tiskový zákon platný během americké okupace Japonska. Podobně jako jiné zákony týkající se cenzury, i tento byl obecný, a tedy v praxi mohl být zneužit např. pro zabránění zpráv svědčících o zločinech páchaných americkými vojáky.

tlumočník. (LEITER, Samuel. Faubion Bowers. Asian Theatre Journal [online]. 2011, 28(2), 314–321 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41306494>. s. 314–315.).

²⁰³ HIRANO. s. 66.

²⁰⁴ LEITER. s. 315–316.

²⁰⁵ HIRANO. s. 66.

²⁰⁶ *Puresu kódo* (プレスコード), SCAPIN 33.

²⁰⁷ Cit. in: MAESAKA. s. 1.

3.6.2 Memorandum Concerning Motion Picture Censorship

Toto memorandum uvedla v platnost okupační správa 16. října 1945. Jeho největším přínosem bylo to, že zrušil dosavadní Filmový zákon z roku 1939 a také v prosinci 1945 rozpustil Filmovou korporaci, která fungovala jako prostředek japonské vlády k uskutečnění svého vlivu v oblasti kinematografie. Díky tomu již nebyla japonská filmová studia svázaná vládní kontrolou.²⁰⁸ Memorandum ale nepřineslo pro japonské filmaře jen pozitiva, ale také umožnilo okupační správě tzv. dvojitou cenzuru (jak předběžnou, tak následnou). Zvláštností je, že CIE a CCD v praxi necenzurovali pouze filmy japonského původu, ale na základě tohoto zákona také filmy zahraniční. Zákon byl aktivní až do 26. ledna 1949, kdy byl po ustavení Regulační komise pro filmovou etiku zrušen.²⁰⁹

3.7 Instituce zabývající se cenzurou v letech 1945–1952

Institucí, které měly vliv na svobodu médií v Japonsku, existovalo hned několik. Přestože se lišil způsob, jakým ovlivnily japonskou mentalitu a média, jejich hlavní úlohou bylo pomocí cenzury propagovat demokratické myšlení a potlačit pozůstatky militaristické ideologie, která v Japoncích po druhé světové válce zůstala. Dále se zabývaly získáváním informací např. o mentalitě obyvatelstva a jejich politickém smýšlení.

3.7.1 Oddělení pro civilní cenzuru²¹⁰

Jay Rubin považuje CCD za oddělení, které mělo největší podíl na vykonávání práce týkající se cenzury. Jeho úlohou bylo přezkoumat vše, co bylo v Japonsku publikováno. Do této množiny patřily noviny, knihy, časopisy, rozhlasové vysílání, filmové scénáře, a dokonce letáky klubů a spolků.²¹¹ Cenzuře neunikly dokonce ani tzv. *kamišibai* (紙芝居), vystoupení s obrázkem pro děti.²¹² Všechny tyto publikace navíc oddělení muselo překontrolovat a označit místa určená k cenzuře ještě před samotným vydáním.²¹³ Jakákoliv forma publikace tedy musela projít tímto oddělením. Vydavatelé museli odevzdat CCD dvě kopie díla, které měli v plánu vydat. Odevzdat je mohli jak

²⁰⁸ HIRANO. s. 39–40.

²⁰⁹ Tamtéž. s. 40.

²¹⁰ CCD.

²¹¹ RUBIN. s. 84.

²¹² MCLELLAND, s. 60.

²¹³ RUBIN. s. 84–85.

v předběžné verzi, tak ve verzi připravené pro publikování. Pracovníci oddělení CCD poté text zkontrolovali a barevně označili místa určená ke smazání nebo úpravě. Pokud kontroloři v CCD došli k názoru, že daná publikace porušuje některá z nařízení Tiskového kodexu, přeložili danou část do anglického jazyka k další kontrole. Vydavatelé se úpravami museli řídit a finální text přepsat tak, aby na sebe obsah navazoval a nešlo tedy rozpoznat, že byl cenzurován.²¹⁴

CCD se na cenzuře začalo aktivně podílet už 2. září 1945 v době, kdy ještě neexistoval žádný oficiální zákon, který by média ošetřoval. V počátcích však zavedlo kontroly před vydáním pouze pro Zpravodajskou agenturu Dómei a pro novinovou společnost Nippon Times, která publikovala v angličtině. Ostatní vydavatelé, kteří publikovali v japonštině mohli ještě nějakou dobu užívat svobody tisku, protože jejich publikace byly zařazeny pouze pro možnou následnou cenzuru.²¹⁵ Díky postupnému nárůstu personálu CCD v listopadu téhož roku začalo zavádět u významnějších novinových společností také aktivní předběžnou cenzuru. Ta byla u filmů ale zavedena až v lednu roku 1946. V září roku 1945 CCD získala přístup k japonské poště a kontrolovala jak poštu zahraniční tak vnitrostátní. Jedním z důvodů cenzury pošty byla snaha zjistit, jak Japonci přijímají demokratické myšlenky.²¹⁶

Mezi červnem roku 1947 a prosincem roku 1948 však postupně docházelo k uvolnění a pod kontrolu publikace před vydáním již spadaly pouze ultrapravicové a ultralevicové časopisy. Ostatním publikacím pouze hrozila možnost kontroly po vydání.²¹⁷ Prezident USA Harry S. Truman později roku 1948 schválil rozhodnutí ukončit předběžnou cenzuru úplně. Vydavatelé tímto vlastně přešli na formu autocenzury, která fungovala v Japonsku před válkou.²¹⁸ V roce 1949 již CCD umožňovala publikaci bez jakékoliv kontroly a většina publikací byla automaticky označena jako „zpracovány bez přezkoumání“.²¹⁹

CCD působila konkrétně ve čtyřech oblastech. Do oblasti I spadalo Tokio, v němž měla CCD svojí centrálu. V oblasti II mělo oddělení centrálu ve městech Ósaka a Nagoja, a město Fukuoka spadalo pod oblast III. Pod oblast IV byla zařazena Korea s centrálou

²¹⁴ Civil Censorship Detachment. *University Libraries* [online]. [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <https://www.lib.umd.edu/prange/about-us/civil-censorship-detachment>.

²¹⁵ BRAW. s. 37.

²¹⁶ Tamtéž. s. 45.

²¹⁷ RUBIN. s. 84–85.

²¹⁸ BRAW. s. 80.

²¹⁹ RUBIN. s. 85.

v Soulu.²²⁰ V dobách největšího vytížení bylo v CCD zaměstnáno přes 6000 lidí. Ačkoliv se CCD zabývalo cenzurou japonských médií, paradoxně pod ně spadalo na 5700 zaměstnanců tvořených japonskými civilisty. Zbytek zaměstnanců tvořili civilisté a vojenský personál americké národnosti.²²¹ Přesná čísla ale není možné přesně určit, protože zdroje se v těchto informacích rozcházejí. Např. Monica Braw totiž uvádí²²², že již v létě roku 1946 mělo oddělení CCD k dispozici 8084 lidí mluvících japonsky, kteří se vypořádávali s každodenní cenzurou na nižší úrovni. Velká převaha japonských cenzorů byla jediným možným způsobem, jak se vypořádat s jazykovou bariérou a ohromným množstvím publikovaného tisku.

CCD jako takové přestalo formálně existovat v červenci roku 1949, kdy pravomoci tohoto oddělení převzala Divize civilního zpravodajství²²³, která v Japonsku měla podobnou funkci jako FBI a prováděla dozor nad organizacemi, mezi ně patřilo i CCD.²²⁴

3.7.2 Sekce pro civilní informovanost a vzdělání²²⁵

Tato sekce byla vytvořena brzy po příletu MacArthura do Japonska 27. srpna 1945. Jednalo se o organizaci, která se na kontrole médií podílela jinou formou než CCD. Neměla již zodpovědnost za kontrolu publikací a jejich úpravu, ale její zaměstnanci měli na starost prosazovat demokratické myšlenky v médiích ještě dříve, než je dostala na starost CCD. Měli za úkol vzdělávat samotné vydavatele v demokratickém myšlení na základě amerického modelu.²²⁶ Jejich cílem bylo podle Braw také probudit v Japoncích pocit viny za válečné zločiny pomocí vlastního rozhlasového vysílání a sbírat literaturu z období před okupací.²²⁷ Stejně jako CCD i CIE zasahovala do více mediálních odvětví a ovlivňovala také film. Mark McLelland uvádí²²⁸ kuriózní informaci, že CIE ve filmovém odvětví prosazovala např. uvolnění tabu týkajících se např. sexuality a scén obsahujících polibek. Toto téma bylo pro Američany zcela běžné, a proto se snažili u podobných témat, která jejich okupační politice neškodila, dosáhnout uvolnění. Toto potvrzuje také Kjóko Hirano²²⁹, která to nazývá duální politikou, kdy na jedné straně CIE

²²⁰ BRAW. s. 44.

²²¹ MCLELLAND. s. 193.

²²² BRAW. s. 46.

²²³ Civil Intelligence Division, CID.

²²⁴ HIRANO. s. 40.

²²⁵ CIE.

²²⁶ MCLELLAND. s. 60.

²²⁷ BRAW. s. 46.

²²⁸ MCLELLAND. s. 105.

²²⁹ Cit. in: STANDISH. s. 155.

prosazuje témata, která předtím byla okupační tabu a zároveň potlačuje myšlenky, které by mohly poškodit zájmy okupační správy.

3.7.3 Japonská novinová asociace²³⁰

Tato asociace byla založena na americký popud v roce 1946. Jejím hlavním úkolem byla spolupráce s okupační správou a potírání levicových myšlenek.²³¹ Američané mimo jiné této organizaci také přiřadili úkol navýšit etické standardy japonských novinových společností.²³² Realita však byla taková, že asociace fungovala jako prostředník mezi médii, policií a vládními činiteli a podobně jako agentura Dómei regulovala tok informací a pomocí svých pravomocí vykonávala nařízení okupační správy.

3.8 Příklady cenzury v praxi

3.8.1 Příklady cenzury v tisku

Mezi první významný akt cenzury během americké okupace se řadí zákaz distribuce vydání novin *Asahi šinbun*, *Mainiči šinbun*²³³ a *Jomiuri šinbun*, které se pokoušely publikovat fotografii císaře Hirohita stojícího vedle MacArthura. Tento příkaz udělila 27. září ještě Informační agentura vládního kabinetu, která měla obavy, že fotka, na níž je císař oproti MacArthurovi malý, by mohla vyvolat nepřátelství Japonců vůči Američanům. Dalším příkladem je pozastavení publikování *Asahi šinbun* na 24 hodin z důvodu publikace článku, který přirovnával spojenecká vojska na Filipínách s těmi japonskými.²³⁴

Další konkrétní díla ukazují hlavní motivy, které byly podle Američanů v tisku nepřijatelné. Americká okupace sdílela některé zakázané motivy i s minulou cenzurou ministerstva vnitra, jako např. levicové myšlenky a sexuální násilí. Zajímavostí ale je, že běžné násilí a ohavnosti, které válka způsobovala, mohly být během americké okupace barvitě líčeny, nesmělo však být sexuálního charakteru. Hlavními problematickými tématy však byly samozřejmě např. militarismus a zobrazování feudálních principů.

²³⁰ *Nihon šinbun kjókai* (日本新聞協会).

²³¹ PRUŠA. s. 154.

²³² Tamtéž. s. 58.

²³³ 毎日新聞.

²³⁴ DE LANGE. s. 209.

***Busó seru šigai*²³⁵**

Tento román, jehož autorem je Dendži Kurošima, popisuje události vedoucí k Čínsko-japonské válce. Dílo vyšlo již v třicátých letech, kdy bylo cenzurováno kvůli kritickému postoji vůči nadřízeným, což bylo nepřípustné z hlediska zpochybňování autorit, důležitý je však zákaz publikace tohoto díla také během americké okupace. Důvodem byla skutečnost, že autor v díle kritizoval spojenecké jednotky a jejich zájmy v Číně, které podle autora nebyly čisté. Američané v tom viděli souvislost s jejich okupací Japonska, tudíž dílo raději zakázali. Dalším nepovoleným motivem, který byl ale společný pro oba režimy, bylo sexuální násilí páchané během války.²³⁶

***A. fudžin no tegami*²³⁷**

Autorem díla je Džuničiró Tanizaki. V příběhu popisuje život ženy, která se zamiluje do pilota, kterého nikdy neviděla, a vyměňuje si s ním milostné dopisy, jejichž formou je příběh samotný psán. V roce 1946 ale CCD zakázala publikaci tohoto díla kvůli obavám, že by mohlo podporovat militaristické ideje. Důvodem byly zmínky o podobném příběhu německého původu, který piloty glorifikoval, a také to, že žena vykazovala přílišnou náklonnost k letadlům.²³⁸

***Sokkuri sono mama*²³⁹**

Jedná se o článek, který v roce 1946 otiskl v již výše zmiňovaném levicovém časopisu *Kaizó* Šigeharu Nakano. Část článku ukazovala na jistou kontinuitu mezi bývalým militaristickým režimem a současnou americkou okupační správou, a autor současně kritizoval militaristické i kapitalistické mocnosti za to, že přestože mají svobodu projevu ve svých rukou, nakládají s ní nesprávně a jako by ji vlastnili. Tyto části textu byly pochopitelně cenzory odstraněny, protože kritika Američanů nebyla přípustná.²⁴⁰

***MacArthur's Boots*²⁴¹**

Jedná se o povídku, jejíž autorem je Širó Ozaki. Povídka byla zkonfiskována americkými cenzory v roce 1946 jako součást větší sbírky povídek, které byly vydány

²³⁵ Ozbrojené město (武装せる市街).

²³⁶ ABEL. s. 117–118.

²³⁷ Dopis pro paní A. (A.夫人の手紙).

²³⁸ ABEL. s. 120–124.

²³⁹ Tak, jak to vždy bylo (そっくりそのまま).

²⁴⁰ ABEL. s. 202.

²⁴¹ MacArthurovy boty.

v roce 1943. Příběh popisuje dezerci MacArthura, který uteče se svou Australskou milenkou z armády a zanechá po sobě své boty, které si přivlastní jeden japonský voják.²⁴²

3.8.2 Příklady cenzury ve filmu

V této kapitole se nachází detailnější vysvětlení určitých témat, která byla ve filmu během americké okupace zakázána a také jsou v kapitole uvedeny konkrétní příklady filmů, kterých se cenzura dotkla.

3.8.2.1 Kritika okupace

Jedním z cílů americké okupační správy bylo zachovat si v Japonsku reputaci bojovníků za svobodu. Z toho důvodu nemohli dopustit nejen to, aby se široká veřejnost dozvěděla o cenzuře, kterou provozují, ale ani to, aby činy okupačních vojsk byly jakkoliv kritizovány. Zakázaným tématem bylo dokonce také popisování škod způsobených během války spojeneckými vojsky. Příkladem je věta „*Jakedasareta ne*²⁴³“, která musela být ze scénáře jednoho filmu vymazána, protože poukazovala na zkázu způsobenou americkými nálety. Také ekonomické a sociální následky, které v Japonsku válka zanechala nesměly být připisovány Američanům, ale japonskému militarismu. Mezi filmy, které poznamenala cenzura z důvodu kritiky okupace patří následující.²⁴⁴

*Late Spring*²⁴⁵

Tento film, jenž režíroval Jasudžiró Ozu, sice spadá pod doporučené téma „běžný život Japonců“, ale ve scénáři musela být jedna věta pozměněna. Starší pán při návštěvě Kjóta říká, že v Tokiu taková krásná místa nemají, protože je prašné. Původně však místo „prašné“ bylo v plánu použít „vypálené“, to však cenzura zadržela.²⁴⁶ Slovíčko „prašné“²⁴⁷, které již nebylo cenzurováno, lze však také chápat v tom smyslu, že je město plné sutin, mohlo se tedy jednat o pokus vyhnout se cenzuře a zároveň zachovat sdělení filmu.

²⁴² ABEL. s. 41.

²⁴³ V kontextu znamená „Vypálili nám naše domy a tím nás z nich vyhnali.“

²⁴⁴ HIRANO. s. 54.

²⁴⁵ Pozdní jaro, jedná se o originální název filmu.

²⁴⁶ HIRANO. s. 54.

²⁴⁷ *hokorippokute*.

*Joninme no šukudžo*²⁴⁸

V tomto filmu byla vystřižena scéna zobrazující bombardování ze strany spojeneckých vojsk. Ta mohla ale být zachována pouze za předpokladu, že by z této scény bylo zřejmé, že bombardování je následek za vinu, kterou Japonsko nese.²⁴⁹

3.8.2.2 Postavení ženy

Pro Američany bylo nepřijatelné postavení žen vycházející z Japonské historie a konfucianství, a to se projevilo také na jejich přístupu k cenzuře filmu. Např. scény týkající se *omiai*²⁵⁰ byly tedy pravidelně mazány. Tradiční přístup k ženě a k manželství byl ve filmu přípustný pouze v tom případě, že bylo jasně dáno najevo, že je tento přístup nespravedlivý.²⁵¹

*Odžósan ni kanpai*²⁵²

Keisuke Kinošita natočil tuto úspěšnou komedii v roce 1949. Popisuje příběh ženy z chudnoucího šlechtického rodu a muže z bohaté rodiny. Film však obsahoval scény týkající se *omiai* a války, které musely být odstraněny.²⁵³

*Renai sandaiki*²⁵⁴

V tomto filmu nedošlo k odstranění scén, ale naopak ovlivnění ze strany CIE. Ti na producenty zatlačili, aby ve filmu obsáhli jasný kontrast mezi tradičním manželstvím a pravou láskou a pochopením.²⁵⁵

3.8.2.3 Protispolečenské chování

Pod toto téma spadá chování, které vůbec nesouvisí s americkou okupací, válkou či japonskými tradicemi vycházejícími z např. konfucianství. Jedná se o témata jako sebevražda, hazardní hry, přestupky, černý trh, drogy a jiné. Přestože výše uvedené motivy se v kinematografii objevují běžně, americká okupace jejich výskyt v japonských

²⁴⁸ Čtvrtá dáma (四人目の淑女).

²⁴⁹ HIRANO. s. 54.

²⁵⁰ Dopředu dohodnutá manželství.

²⁵¹ HIRANO. s. 70–71.

²⁵² Přípitek za dceru (お嬢さんに乾杯).

²⁵³ HIRANO. s. 70.

²⁵⁴ Lásky ve třech generacích (恋愛三代記).

²⁵⁵ HIRANO. s. 71.

filmech povolila pouze za předpokladu, že postavy provozující např. protizákonnou činnost, nikdy nebudou vyobrazovány jako hrdinové a spravedlnost vždy zvítězí. Pokud se tedy ve filmu objevila scéna obsahující vraždu, musel být nakonec pachatel zatčen. Problematickým byl také motiv sebevraždy, který byl v Japonsku za války vnímán pozitivně, ale v USA byl z hlediska náboženského a společenského nepřijatelný.²⁵⁶ Z motivů protispolečenského chování byly ze scénáře vystřiženy nejčastěji scény týkající se drog, a pokud už byly povoleny, cenzori doporučovali neukazovat ve filmu aplikaci drog samotných a film zaměřit na utrpení, které drogy způsobí. Nebezpečným motivem byl také prodej zbraní a nedovolené ozbrojování, protože by v Japoncích prý mohly vyvolat touhu ozbrojit se a podlomit autoritu okupační správy.²⁵⁷ Mezi filmy, jejichž natáčení bylo zakázáno či jejich scénář musel být poupraven z důvodu, že obsahovaly některé z výše uvedených motivů, patří následující:

Utamaro o meguru gonin no onna²⁵⁸

Tento film vypráví o Utamarovi a ženách, které zpodobňuje na svých portrétech. Problematickým motivem filmu byla vražda za účelem pomsty, což bylo podle CIE nepřijatelné, protože to mohlo negativně ovlivnit mladou generaci. Scéna tedy byla vystřižena.²⁵⁹

Bibó to hakuči²⁶⁰

Film měl pojednávat o drogových dealerech, kteří na konci měli být zatčeni. Přestože tento snímek splňoval požadavek týkající se vítězství justice ve scénáři, film (ačkoliv byl scénář původně schválen) byl nakonec zakázán ještě před začátkem natáčení, protože cenzori ho považovali za příliš nebezpečný pro morálku diváků.²⁶¹

Kobanzame²⁶²

Jedna z postav tohoto filmu měla původně importovat zbraně, ale tento motiv byl nepřijatelný a jeho povolání muselo být změněno.²⁶³

²⁵⁶ HIRANO. s. 71–77.

²⁵⁷ Tamtéž. s. 77.

²⁵⁸ Pět žen a Utamaro (うたまるをめぐる五人の女).

²⁵⁹ HIRANO. s. 76.

²⁶⁰ Kráska a hlupák (美貌と白痴).

²⁶¹ HIRANO. s. 77.

²⁶² Přísavka (小判鮫).

²⁶³ HIRANO. s. 78.

3.8.2.4 Filmy historické

Historické filmy *džidaigeki* bylo obtížné natáčet z toho důvodu, že v nich často byla vyobrazována feudální lojalita ke svému pánovi. Tento feudální koncept byl pro Američany nepřijatelný z toho důvodu, že popíral individualismus a zdůrazňoval vztah pán-poddaný. Nebylo možno dokonce ani natáčet scény obsahující šermířské souboje. Producenti sice protestovali, že v amerických westernech se objevují souboje s pistolemi, okupační správa ale oponovala tím, že japonští samurajové používají meče jako prostředek pro vykonání pomsty nebo pro ochranu svého pána, tedy symbolizují staré feudální hodnoty, kdežto pistole ve westernu symbolizuje šerifa a spravedlnost.²⁶⁴

Přestože toto srovnání dnes může působit zvláště a zaujatě, Kjóko Hirano tvrdí²⁶⁵, že během druhé světové války byl v Američanech propagandou vyvolán strach z mečů, hlavně díky filmu *Know Your Enemy: Japan*²⁶⁶, kde byli samurajové vyobrazováni jako krutí barbaři z privilegované vrstvy, kteří poddaným usekávali části těla často ze zábavy, a *bušidó* jako pravidla oddanosti svému pánovi, která samuraje nabádala k útokům zezadu a zradě.

Cenzura týkající se historických filmů byla tedy tak tvrdá, že v roce 1946 mohly být natočeny pouze čtyři historické filmy, a CIE filmovým studiím doporučovala, aby při jejich točení kladli důraz na soucítění s běžnými poddanými a nevyzdvihovali samuraje.²⁶⁷

3.8.2.5 Atomová bomba

Téma atomové bomby patřilo také v kinematografii k zakázaným motivům, protože dávalo jasně najevo destrukci způsobenou spojeneckými vojsky. Jedním z velkých případů, které musela v oblasti filmů o atomových bombách okupační správa řešit, byl dokumentární film, který v čele filmového studia *Nippon eiga ša* natáčel Iwasaki Akira²⁶⁸. Cílem bylo vědecky zdokumentovat účinky jaderných pum v Hirošimě a Nagasaki z hlediska biologie, medicíny, architektury a jaderné fyziky. Poté, co byl v Nagasaki zadržen kameraman filmového štábu, předvolali Iwasakiho k výslechu a zakázali mu pokračovat v natáčení. Ten však dovoláváním se na principy demokracie přiměl GHQ ke

²⁶⁴ HIRANO. s. 68.

²⁶⁵ Tamtéž. s. 67–68.

²⁶⁶ Poznej svého nepřítele: Japonsko.

²⁶⁷ HIRANO. s. 68–69.

²⁶⁸ Levicový kritik, historik a producent.

kompromisu, který mu umožnil alespoň natáčet dokument pod jejich dohledem. Spolupráci a dohled nad natáčením mělo na starosti oddělení Sekce pro civilní informovanost a vzdělání. Iwasaki si uvědomil, že personál je tvořen převážně mladými lidmi, kteří spadali pod oddělení CCD, kde pracoval spíše armádní personál. Iwasaki však udržoval s okupačním štábem dobré vztahy a pokračoval v natáčení. Přesto si tajně nechal vytvořit kopie filmů, aby později mohl vydat i vlastní verzi dokumentu. Ve spolupráci s okupačním dohledem byl dokončen dokument nazvaný „Effects of The Atomic Bomb“ o délce téměř tři hodiny, který se však lišil od původního záměru japonského studia. Po dokončení dokumentu Iwasaki obdržel příkaz odevzdat všechny kopie filmů z natáčení v Hirošimě a Nagasaki. Tajně vytvořené kopie si však ponechal.²⁶⁹

Z výše uvedených příkladů cenzurovaných literárních a filmových děl je značný kontrast mezi americkou a japonskou cenzurou. Díky aktivnějšímu přístupu okupačních cenzorů a předběžné cenzuře nepadaly tak tvrdé tresty jako za minulého režimu, okruh zakázaných témat však byl stále relativně široký a cenzura znemožňovala vydání děl s např. historickými motivy, které mohly být prospěšné a poučné.

²⁶⁹ BARNOUW. s. 337–347.

Závěr

Formování cenzury v Japonsku v 17. století a její následné udržení a rozvoj až do roku 1945 lze považovat za samozřejmý jev. Rod Tokugawa, který se zasloužil o první zákony ošetřující tehdy teprve vznikající formy tisku vládl despoticky a cílil na unifikaci Japonska pod svou nadvládou, k čemuž potřeboval také cenzuru. Následná revoluce Meidži sice zaručila svobodu tisku, ale jen v rámci již platných zákonů, a modernizace v oblasti tisku a nové ideologie po otevření Japonska světu postavily tehdejší vládu do svízelné situace. Tendence zachování japonské kultury a další faktory vedly k modernizaci a rozvoji také zákonů týkajících se cenzury a jejímu rozšíření působnosti na nová média.

Postupně vzniká systém *naisecu seido* a *fusedži*, čímž od doby Meidži začíná nová modernější éra kontroly médií. Předběžná cenzura vzniknuvší v tomto období byla nutná, aby se lidé naučili předpisy a vyvinuli si instinkt autocenzury. Velký nárůst v počtu vydávaných médií sice vedl ke konci předběžné cenzury, přitvrzování pravidel však vládě umožnilo v kontrole svobody projevu pokračovat díky autocenzuře a nahodilé následné cenzuře. Postupně došlo k centralizaci orgánů zabývajících se cenzurou za cílem obnovení předběžné autocenzury a upevnění moci cenzorů, protože systém *fusedži*, autocenzury a následné cenzury nebyl dostačující a lidé se cenzuru naučili obcházet.

Díky délce období, v němž se japonská cenzura utvářela, byl tento proces pomalý, ale přirozený, a umožnil lidem, aby se tomuto systému přizpůsobili. Kvůli tvrdým předpisům a spolupráci novinových společností byla vláda v činnosti kontroly médií úspěšná a potlačovala převážně motivy týkající se sexu, komunismu, americké moderny a pacifismu, které mohly ohrozit mobilizaci a militarizaci země. Vydavatelé a novinové společnosti spolu s filmovými studii navíc s militaristickým režimem spolupracovali, protože neměli odvahu vystoupit a zároveň jim byly upírány zdroje papíru i filmové pásy. Z dnešního pohledu tedy lze s jistotou konstatovat, že cenzura praktikována do roku 1945 existovala pouze pro splnění totalitních a militaristických cílů tehdejší vlády. Její síla však nebylo dokonalé a spousta děl tedy mohla vzniknout. Zároveň cenzura nepotlačovala japonskou historii a tradice, takže uvědomělí jedinci se dokázali z historie poučit.

Japonská kapitulace sice tendencím militaristické vlády učinila přítrž, okupační správa ale využila pro dosažení svých cílů stejného nástroje, a tedy cenzury. Americká cenzura však neměla k dispozici tak dlouhé období, během něhož by mohla vzniknout, jako cenzura předchozího režimu. Okupační správa tedy byla nucena během několika měsíců vytvořit instituce, které dokážou kontrolovat média ještě lépe a diskrétněji než orgány,

kteře pŕed rokem 1945 Ňekaly na svŕj vznik i sto let. Pŕes poŇateŇnŕ obtŕiŇe vŖak byli ŕspŕŖnŕi a do jednoho roku v Japonsku aktivnŕ fungovala jak pŕedbŕŇzná, tak následná cenzura.

Cŕle okupaŇnŕ správy, kteře zavedenŕm kontroly mŕdiŕ sledovala, vŖak byly diametrálnŕ odliŖnŕ od bývalŕho reŇimu. AmeriŇanŕ se snaŇili Japonsko zbavit militaristickŕch ideologiŕ a umožnit mu stát se demokratickou zemŕ. Proto také motivy, kteře americká cenzura zakazovala, byly odliŖnŕ. Mezi nŕ patŕil feudálnŕ systŕm, samurajovŕ, militarismus, ale také motivy, kteře by mohly podkopat autoritu AmeriŇanŕ a jejich reputaci. K nim se řadí kritika okupaŇnŕch vojsk, jejich Ňiny a zloŇiny a také násilŕ páchanŕ bŕhem války.

Problematickou byla i skuteŇnost, Ňe na rozdŕl od InformaŇnŕ agentury vládnŕho kabinetu, kteřá byla v cenzuře jednotná, americkŕ CIE a CCD mŕlo rozdŕlnŕ vedenŕ, ŇoŇ vedlo ke konfliktŕm a díla, kteřá CIE schválila, byla Ňasto zakázána následnou cenzurou CCD. To vedlo ke zvyŖšenŕ obtŕiŇnosti publikování díla.

Pokud se podíváme na dneŖnŕ Japonsko, lze konstatovat, Ňe prvotnŕ motivy americkŕ okupaŇnŕ správy byly opravdu Ňistŕ. Z Japonska vznikla demokratická zemŕ, kteřá díky USA dokázala obnovit svou ekonomiku a zbavit se militaristickŕch ideologiŕ. Aby toho okupaŇnŕ správa dosáhla, byla cenzura jistŕho rozsahu nutná a z dneŖnŕho pohledu ji lze tedy vnŕmat pozitivnŕ. Pokud se totiž lidem zvyklŕm na totalitnŕ reŇim naservŕruje absolutnŕ svoboda projevu, mŕŇe být snadno zneuŇita. Z toho dŕvodu také pŕedbŕŇzná cenzura trvala pouze pár let, dokud si Japonci neuvŕdomili novŕ demokratickŕ hodnoty a byli je schopni pŕijmout za svŕ. Nicménŕ je zapotŕebŕ podívát se také na stinnou stránku této kontroly mŕdiŕ. Americká cenzura mnohdy zakazovala témata, kteřá s militarismem a propagandou nemŕla co společného. Ať uŇ to byly Ňlánky zveřejňující zloŇiny americkŕch vojákŕ, napŕŕklad znásilnŕnŕ, tak historickŕ filmy, z nichŇ se Japonci mohli naopak o svŕ historii pouŇit. Krátkŕ trvání okupace do roku 1952 vŖak alespoň umožnilo relativnŕ brzkŕ návrat tŕchto neprávem omezovaných motivŕ v době, kdy uŇ na nŕ Japonsko bylo pŕipraveno.

Resumé

In this thesis author analyzes long era of censorship in Japan. Aim of this thesis is to analyze two periods, one from year 1936 to 1945 and second one from year 1945 to 1952 in detail and compare them. For better understanding period before 1936 is also briefly explained. First period is about militaristic censorship of Japanese government used to suppress individualistic thoughts and freedom and to support war, next period is well known for occupation censorship used to transform Japan into democratic and modern nation.

After comparing those two periods, it is clear, that censorship in first period was used to propagate war and evil deeds of regime, and penalty for breaking rules was for example imprisonment, but on the other hand, censorship was quite random and heavily relied on self-censorship. Censorship in period of occupation can be justified as necessary tool to democratize the nation, but unfortunately it was also misused to cover crimes of American soldiers and often it was much more strict than older censorship, as it prohibited even useful motives.

Seznam použité literatury

Knižní zdroje

ABEL, Jonathan E. *Redacted: the archives of censorship in transwar Japan*. Berkeley: University of California Press, 2012.

BRAW, Monica. *The Atomic Bomb Suppressed: American Censorship in Japan 1945-1949*. Tokyo: Liber, 1986. ISBN 9140051471.

DE LANGE, William. *A history of Japanese journalism: Japan's press club as the last obstacle to a mature press*. Kent, England: Japan Library, 1998. ISBN 1873410689.

DE MENDELSSOHN, Peter. *Japan's political warfare* [online]. Routledge, 2010 [cit. 2018-02-09]. ISBN 0415587980.

ETÓ, Džun. *Tozasareta gengo kúkan senrjógun no ken'ecu to sengonihon*. Tókjó: Bungei šundžú, 1989.

FRIENDS OF SILENT FILMS ASSOCIATION a MATSUDA FILM PRODUCTIONS. *The Benshi - Japanese silent film narrators: friends of silent films association Matsuda Film Productions*. Tokyo: Urban Connections, 2001. ISBN 4900849510.

HENSHALL, Kenneth G. *Historical dictionary of Japan to 1945*. Lanham: The Scarecrow Press, 2014.

HIRANO, Kyōko. *Mr. Smith goes to Tokyo: the Japanese cinema under the American occupation, 1945-1952*. Washington, D.C.: Smithsonian Institute, 1992. ISBN 1560981571.

JONES, Derek. *Censorship: A World Encyclopedia: Japan*. New York: Routledge, 2015.

KASZA, Gregory James. *The state and the mass media in Japan, 1918-1945*. Berkeley: University of California Press, 1988. ISBN 0520059433.

MITCHELL, Richard H. *Censorship in imperial Japan*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1983.

RICHIE, Donald. *A hundred years of Japanese film: a concise history, with a selective guide to DVDs and videos*. Rev. ed. Tokyo: Kodansha International, 2005. ISBN 4-7700-2995-0.

STANDISH, Isolde. *A new history of Japanese cinema: a century of narrative film*. New York: Continuum, 2006. ISBN 0-8264-1790-6.

TAKEMAE, Eiji. *The Allied Occupation of Japan*. New York: Continuum, 2002.

VASILJEVOVÁ, Zdeňka. *Dějiny Japonska*. Praha: Svoboda, 1986. Členská knihnice (Svoboda).

Dizertační práce

HOSHIDA, Fumiko C. *Censorship of publishing in Japan: 1868–1945*. Chicago, 1967. Dizertační práce. The University of Chicago.

PRUŠA, Igor. *Média a společnost v Japonsku*. Praha, 2010. Dizertační práce. Karlova Univerzita.

Internetové zdroje

ASKEW, David. *Living Soldiers/Dying Soldiers: War and Decivilization in Ishikawa Tatsuzo's Soldiers Alive* [online]. 2005, 3(9) [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <https://apjjf.org/-David-Askew/1553/article.html>.

BARNOUW, Erik. Iwasaki and the Occupied Screen. *Film History* [online]. Indiana University Press, 1988, 2(4), 337–357 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/3815151342>.

Civil Censorship Detachment. *University Libraries* [online]. [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <https://www.lib.umd.edu/prange/about-us/civil-censorship-detachment>.

LEITER, Samuel. Faubion Bowers. *Asian Theatre Journal* [online]. 2011, **28**(2), 314–321 [cit. 2018-04-25]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/41306494>.

LunaEclipseHiroshima. *Čizu kara kesareta šima de abakareru dokugasusen no šindžicu*. In: Youtube [online]. 7. 10. 2017 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=DEOYRRRMdQU&t>.

MAESAKA, Tošijuki. *Nihon media ken'ecuši* [online]. Šizuoka kenricu daigaku, 2003 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: http://maesaka.sakura.ne.jp/bk/files/030701_kenetsuge.pdf.

MCLELLAND, Mark. Sex, censorship and media regulation in Japan: a historical overview. *The Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. 2014, 402–413 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <http://ro.uow.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?article=2719&context=lhapapers>.

RUBIN, Jay. From Wholesomeness to Decadence: The Censorship of Literature under the Allied Occupation. *The Journal of Japanese Studies* [online]. The Society for Japanese Studies, 1985, 11(1), 71–103 [cit. 2017-10-08]. Dostupné z: <http://www.jstor.org/stable/132230>.