

Segi, Stefan

Hnusáci vs. Krtek : příčiny a řešení globální klimatické krize v obrázkové literatuře pro děti

Bohemica litteraria. 2025, vol. 28, iss. 1, pp. 41-55

ISSN 1213-2144 (print); ISSN 2336-4394 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/BL2025-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.82429>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 16. 07. 2025

Version: 20250714

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Hnusáci vs. Krtek

Příčiny a řešení globální klimatické krize v obrázkové literatuře pro děti

Stefan Segi

©
s
t
u
d
i
o

ABSTRACT

Creeps vs. Mole: Causes and Solutions to the Global Climate Crisis in Czech Picture Books for Children

The study focuses on how three selected children's picture books (*The Planet is Prga*, *Grandpa in Pink Pants* and *The Mole in the City*) convey the climate crisis and its potential solutions to their readers. In the spirit of ecopedagogy and ecofeminism, we focus on what each book is able to articulate from the global crisis and what remains overlooked. We also emphasize the formal devices of these books and the ways in which they draw on the „aesthetics of the Anthropocene.“ In doing so, we employ a comparative perspective and an emphasis on cultural and historical context alongside the practices of literary interpretation.

KEYWORDS

Ecocriticism; ecofeminism; picture books; Children's literature; The Climate Crisis.

KLÍČOVÁ SLOVA

Ekokritika; ekofeminismus; obrázkové knihy; literatura pro děti a mládež; klimatická krize.

Dětských knížek pojednávajících o životním prostředí, ať již původních či překladových, environmentálních i klimaticky zaměřených, nacházíme v českých knihkupectvích celou řadu. Jedná se o aktuální téma, rodiče cítí, že by měli své dítě o těchto jevech poučit a situace je tak výhodná jak pro knihkupce

a nakladatele, tak pro svědomí rodičů, kteří doufají, že jejich potomek bude jednou ohledně klimatu uvědomělejší než oni sami.

Tato zdánlivá harmonie producentů a konzumentů trvá až do chvíle, než mezi všemi těmi návody na záchranu planety a třídění odpadu zkoušíme najít narativní fikci. Náš výběr se najednou výrazně zužuje. Zatímco nonfikce dokáže barvitě vysvětlovat, co lze dělat jinak, vyprávění pro děti většinou vyžaduje šťastný konec a na ten má dnes v kontextu globální klimatické změny odvalu jen málokterý autor. Navíc je třeba dětem vysvětlit, že zloduch jsme v tomto případě my sami, což není něco, co by děti chtěly slyšet a jejich rodiče vyprávět a vysvětlovat. Vždyť i mainstreamové a všeobecně přijímané cli-fi bestsellery pro dospělé, jako je *Jadérko* Matta Bella, popisují zánik lidstva jako událost, kterou bychom měli vzhledem k nenapravitelné povaze západní civilizace vítat – když ne přímo s radostí, tak přinejmenším s pochopením. Kdo by byl ale ochotný podobným happyendem uzavřít knížku pro děti?

Počátek tohoto tázání lze nalézt v krátkém eseji o domácí antiutopické cli-fi, která vyšla v časopisu *Vesmír*. V něm jsme věnovali jeden odstavec také způsobům, jakými se klimaticky uvědomělá tvorba pro děti vzpírá vzorcům tvorby pro dospělé. Jako zásadní prvky, které umožňují opustit katastrofický půdorys vyprávění pro dospělé, jsme označili metody emblematické a exteriorizace, tedy narativní prostředky, jejichž využitím lidé (a zejména děti) přestávají být viníky klimatické krize a které umožňují vítězství dobra nad antropomorfizovaným zlem (viz SMYČKA – SEGI – ANTOŠÍKOVÁ 2023: 718).

V následujícím textu se budeme zabývat způsoby, jakými lze dětským čtenářům vyprávět o klimatické změně a destrukci životního prostředí v kontextu soudobého ekokritického a ekopedagogického myšlení. Důraz přitom budeme klást na otázku reprezentace příčin a řešení klimatické krize, na způsob, jak jsou formálně reprezentovány, a konečně rozebereme i jejich slepá místa. Pro analýzu jsme vybrali tři významná díla české environmentální obrázkové literatury pro děti: *Planeta Prga* (2021), *Dědeček v růžových kalhotách* (2021) a *Krtek ve městě* (1987).¹ Každé z nich má odlišné aktéry, rozdílné formální prostředky vyprávění, cílí na jinou věkovou skupinu a nabízí různá východiska pro pochopení, případně i řešení klimatické krize. Nejde nám tedy o vyčerpávající přehled současné tvorby, ale spíše o nástin možností analýzy environmentálních kní-

1) Obrázkovou knihu (picturebook anebo bilderbuch) chápeme jako specifickou literární formu určenou nejčastěji dětským čtenářům, ve které textová a výtvarná složka vytvářejí nedělitelný estetický celek (čímž se obrázková kniha liší například od knihy ilustrované). Srovnej NODELMAN 1988, NIKOLAJEVA 2001 či KÜMMERLING – MEIBAUER 2018.

žek. Zařazení díla vzniklého v období komunistické diktatury umožňuje také sledovat dobovou a obecně kulturní podmíněnost environmentální literatury pro děti v komparativní perspektivě.

Princezna Prga vs. Hnusáci

Asi nejpopulárnější domácí fikční postavou spojenou s ochranou přírody je v současnosti intergalaktická princezna Prga, která se objevuje v krátkých animovaných vstupech na ČT Děčko, je hrdinkou počítačových her a konečně také ústřední postavou úspěšné a kritiky oceňované knihy *Planeta je Prga* Daniela Špačka a Petra Hauzírka (2021). Obrázková kniha, ve které textová i výtvarná složka fungují komplementárně,² je rozdělena do osmi oddílů a v každém z nich si princezna za pomoci svého „Prgoletu“ i pozemských přátel musí poradit s jedním z „hnusáků“ – škodlivých jevů, které na sebe berou podobu zlých monster (Produktnice Mámivá například ztělesňuje konzumerismus, Plastor Nezmar plastový odpad atd.). Každá z těchto kapitol je navíc uzavřena dvoustranou nazvanou Laboratoř, ve které kniha přechází do módu non-fikce a dětem jsou zde vysvětleny příčiny škodlivého jevu a způsoby, jak s ním bojovat. Nalezneme tu také slovníček důležitých pojmů spojených s popisovanými jevy.

Tato dvojitá forma – napínavá povídka a vysvětlující non-fikce – umožňuje na jednu stranu silné emocionální zapojení a zároveň i racionální, „laboratorní“ vysvětlení. Výtvarné zpracování knihy v sobě kombinuje estetiku jednoduchých počítačových her s lehce psychedelickými barvami a kompozicemi. Emocionální působení je pak do velké míry dané kontrastem mezi sympatickou a environmentálně uvědomělou Prgou a děsivými hnusáky, kteří jsou náležitě ohyzdění a zanechávají za sebou obrazy zkázy. Události vyprávěné v dobrodružné části knihy je nutno chápat metaforicky, přesto však v nich lze najít některé prvky, které jsou poměrně nezvyklé, a přitom velice funkční, pokud jde o budování dětského povědomí o environmentální krizi a o aktivismu. Prga je totiž nejen aktivní a aktivistická, ale autoři ji koncipovali jako do jisté míry přepálenou odpověď na diskurzy kritizující environmentální hnutí. Prga má tedy nápadně duhové vlasy, využívá specifický expresivní slovník a její pozitivní vlastnosti jsou dovedeny ad absurdum. Jako kdyby autoři využili stereotypní kritiku

2) K otázce vztahu textu a výtvarné složky v obrázkových knihách viz Maria Nikolajeva: *How picturebooks work* (NIKOLAJEVA 2001). Z domácí literatury lze uvést knihu Svatavy Urbanové *Konfigurace: Figury a figurace II* (URBANOVÁ 2021).

idealistických environmentalistů – „sluníčkářů“ – a jako odpověď vytvořili postavu, která si zcela (avšak tak trochu ironicky) libuje ve své sluníčkovitosti a dává ji na odiv. Tento boj o identitu se přenáší i na některé pojmy – například využitím slova „lesana“, které má v běžné řeči převážně pejorativní a misogynní nádechy – označuje iracionální ženu, která dává na odiv své splynutí s přírodou. Prga oproti převážně negativní konotaci odkazuje k reclaimu tohoto slova některými zastánkyněmi alternativního životního stylu (viz HAUZÍREK 2021: 100)³. Obdobně se lze domnívat, že názvy některých hnusáků – například Produktnice Mámivá, Puchlan Smrdutý či Plastor Nezmar mohou pomoci diskurzivně přerámovat některé společenské jevy – automobilovou dopravu, konzumerismus a plastové výrobky tak, aby byly chápány jako závažné společenské problémy.

Z hlediska feministické ekokritiky či ekopedagogiky však lze mít k princezně Prze i některé výhrady, které jsou charakteristické pro velkou část environmentální literatury pro děti. Můžeme se přitom obrátit ke kritice amerického animovaného seriálu *Kapitán Planeta* (1990–1996), který lze považovat za důležitou inspiraci pro princeznu Prgu. Susan Jaye Dauer ve studii *Cartoons and contamination: how the multinational kids help Captain Planet save Gaia*, která vyšla ve vlivné kolektivní monografii *Wild things: children's culture and ecocriticism*, vyzdvihla aktivizační potenciál populární animované show pojednávající o boji proti škodlivým jevům s genderově a rasově diverzními dětskými hrdiny. Zároveň však také upozornila na problematiku superhrdinského řešení globální krize: „K největším ironiím seriálu patří hláška Kapitána Planety, kterou pronese vždy poté, co se objeví a vyřeší problémy, na které teenageři nestačí: „Je to ve vašich silách““ (DAUER 2004: 260).⁴ Také Kasumi Borczyk upozorňuje na to, že

„rychlé akční sekvence *Kapitána Planety* evokují techno-gayanistický přístup, v němž nové technologie (čti: supermocný zelený a vlasatý *deus ex machina*) zachraňují situaci a zbavují lidstvo viny, aniž by se postavily samotným mechanismům, které způsobují ekologickou zkázu“ (BORCZYK 2020).

Obdobně superschopnosti princezny Prgy můžeme chápat jako metaforu vědeckotechnického pokroku a technooptimismu, který vyřeší problémy, aniž bychom museli nějak zásadně změnit naše životy či společenské uspořádání a v důsledku může místo aktivizace vést naopak k pasivitě. S tím souvisí již zmí-

3) Tento reclaim je však často také užíván se (sebe) ironickým nádechem. Pojem reclaim obecně znamená přivlastnění si původně pejorativního pojmu, například „negr“ u mladých Afroameričanů či „buzna“ v případě queer komunity.

4) Pro hlášku Kapitána Planety využíváme český překlad ze seriálu, který anonymní uživatel převedl z VHS na YouTube. V originále zní „the power is yours.“ Analogicky k jinému slavnému superhrdinovi podobného jména jsme se rozhodli psát slovo kapitán s velkým počátečním písmenem.

něné jevy emblematické a exteriorizace jako narativní mechanismy, které zneviditelnují lidské působení jako příčinu environmentální destrukce a klimatické změny a místo nich staví děsivé, ale snadno porazitelné komiksové zloduchy. V knize *Planeta Prga* totiž nápadně chybějí lidští aktéři klimatické změny: Prga se na Zemi spřátelí s krávou, kanárkem, lesním duchem, a dokonce i přírodním šamanem Huhnehulem. Lidé zde ale téměř dokonale absentují. Této nápadné prázdnoty fikčního světa *Planety Prgy* si všímá i Jana Segi Lukavská. Podle ní již úvodní pasáže knihy

„zobrazují Prgu, strádající přírodu a živořící zvířata, lidský element ale (až na výjimky, jako je třeba chrchlající babyčka v roli bezbranné oběti) opomíjejí. Čoudící auta, kterými se živí Puchlan Smrdutý, jako by se proháněla po ulicích měst sama bez řidičů, energii z Uhelnice Čadivé nevyužívají lidé, ale proudí do světél domů a liduprázdných atrakcí. Hnusáci jako by přišli odnikud“ (SEGI LUKAVSKÁ 2021: 68).

Tento odlidšťující – vyviňující – moment tedy výrazně problematizuje způsoby, jakými je v knize (hře, seriálu) reprezentován boj proti klimatické změně. Clare Echterling ve studii *How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature* také upozorňuje na skutečnost, že zobrazování environmentálně zodpovědného chování jako vítězství v soutěži či triumfu nad nepřítelem do značné míry zatemňuje všední a dlouhodobou povahu této činnosti (ECHTERLING 2016: 289).

Ani „laboratorní“ pasáže *Planety Prgy* nelze považovat za zcela neproblematické, ačkoliv se zde často nabízejí řešení, která mohou být inspirativní a která dokonce lehce narušují společenský konsenzus: například v rozboru Plastora Nezmara (jak již název napovídá, jedná se o ztělesnění plastů v přírodě) narazíme na kritiku neefektivní recyklace plastů a autoři výrazně preferují re-use či bezobalová řešení. Obdobně kapitola o Produktnici Mámivé upozorňuje na dopady konzumu, na škodlivost transkontinentální dopravy zboží a místo toho navrhuje využívat staré věci, sharing a opravy. Na jiných místech však v návaznosti na princeznina dobrodružství z problému vypadá lidský aktér. Například v kapitole o odlesňování (Kácoš Ničič) se čtenáři dozvědí, že „se“ na naší planetě kácí lesy a v přehledu nejsou uvedeny ani důvody kácení, aktéři této činnosti a ani prostředky, jak ji omezit. Obdobně problematická je jednoznačná preference elektromobility, o míře jejíž výhodnosti oproti spalovacím motorům se stále mezi odborníky vedou diskuse.⁵

5) Viz například časopis *Vesmír*, roč. 102, č. 3, 2024, který byl věnovaný právě tématu elektromobility.

Návrhy konkrétních řešení environmentální krize, které jsou prezentovány ve formě srozumitelné pro děti předškolního a raně školního věku, navíc narážejí na nevyslovené limity zachování všeobecné životní úrovně a životního komfortu. Příkladem, který vyvolal značné diskuse, je pojednání o Smrtistřiku Zhoubovci – tedy pesticidech a průmyslových hnojivech. Prga jako řešení nabízí využívání BIO produktů a produktů zemědělců, kteří hospodaří v „souladu s přírodou a tradicí“. Jde přitom o přístup, který má potenciálně výrazné a poměrně komplexní sociální i ekologické dopady. Na rozpor mezi idealistickým přístupem Prgy a převažující zemědělskou praxí upozornila kritika ze strany Agrární komory ČR:

„Březnový díl pořadu Planeta je Prga na ČT Děčko je k neuvěření. Pořad označil zemědělce jako ‚neekologická monstra‘ a přirovnal je k postavě ‚Smrtistřika Zhoubovce‘, po kterém zůstává otrávená půda i voda. S těmito označeními nesouhlasíme, protože dehonestují všechny české zemědělce a jejich způsoby nakládání s půdou. Chápeme potřebu zjednodušení pro dětské publikum, není však nutné zároveň děti strašit. Pořad tak poskytuje nejen zjednodušený, ale současně zkreslený pohled na české zemědělství, který obsahuje mnoho nepravdivých informací.“⁶

Planetu Prgu tedy můžeme číst jako knihu, která skutečně u dětí může zvýšit povědomí o globálních klimatických změnách i o stavu životního prostředí. Nabízí diskurzivní a imaginativní nástroje, které mohou pomoci čelit odporu vůči environmentálnímu hnutí, a pozitivně rámuje činnosti, které přispívají k zachování životního prostředí. Zároveň má i své limity: nespojuje tyto činnosti s dětskou každodenností a především zcela přehlíží sociální rozpory a proměny, které se skrývají za některými z navrhovaných řešení. Kniha, které spojují environmentálně zodpovědné chování s každodenní praxí a se změnou životních návyků, nicméně vznikají i v českém prostředí.

Dědeček v kalhotách

Jistou antitezi k superhrdinské Prze představuje krátká obrázková knížka Lucie Hášové Truhelkové se symetrickými ilustracemi populární výtvarnice Andrey Tachezy *Dědeček v růžových kalhotách* (2021). Knižka je vyprávěná ve třetí

6) <https://www.facebook.com/agrarnikomoracr/videos/354616175880150/>. Reakce AK ČR pak byla rozebrána v textu Veroniky Němcové pro www.ekonews.cz. V něm Jakub Hruška z Ústavu výzkumu globální změny AV ČR, v. v. i. upozornil na stoupající koncentrovanost současných pesticidů a na jejich nadužívání.

osobě a sleduje dva cíle. První se zaměřuje na rozvoj teorie mysli a empatie – titulní dědeček je totiž zpočátku prezentovaný jako nepochopitelný a snad i krutý mrzout a teprve postupně se svému malému vnoučkovi odhaluje jako citlivý a obětavý člověk. Druhým cílem je vedení k ekologickému cítění – v průběhu knížky se totiž postupně ukazuje, že většina dědečkových výstředností je vedena intenzivním vědomím environmentální spravedlnosti.

Zatímco v *Prze* je environmentálně zodpovědné chování chápáno jako dobrodružství a úklid odpadků a třídění jako superhrdinská hra – *Dědeček* implikuje, že je třeba cosi obětovat a že to nemusí být nutně nic dobrodružného či příjemného a už vůbec ne společensky konformního z hlediska způsobu života založeného na pohodlí a konzumu. Jak kniha ukazuje, dokonce i romantické gesto v podobě nákupu kytice v důsledku jenom zvyšuje naši uhlíkovou stopu. Zdánlivě nerudný a nepochopitelný dědeček po názorném vysvětlení svých motivací stojí před čtenáři jako zodpovědný kladný vzor, který si navzdory společenským očekáváním a normám dokáže stát za svým a chovat se odpovědně vůči přírodě a v důsledku i k lidem, kteří vytvářejí podmínky pro západní konzum – tedy pracujícím z chudších zemí.

Růžové kalhoty z titulu – babiččiny démodé kalhoty, které dědeček nemá to srdce vyhodit a ve kterých se stává předmětem posměchu – emblematizují společenskou změnu a změnu imaginace, ke které musí dojít, aby se lidská společnost stala udržitelnou. Abychom si představili naši budoucnost, musíme akceptovat dědečka ve starých růžových kalhotách a v důsledku se jím musíme sami stát: opustit myšlení společenské prestiže a konzumu a přijmout vědomí planetární zodpovědnosti, jakkoliv se důsledky dnes mohou zdát v rámci společenského konsenzu směšné či dokonce urážlivé.

Knížka Truhelkové a Tachezy v tomto ohledu představuje vykročení ke způsobu myšlení, které zůstává princezně *Prze* vzdálené: řešení krize nebude zábava a superhrdinské vítězství, ale naopak zdánlivě trapné a nepříjemné hospodaření s použitou vodou, prošlým jídlem a nepadnoucím oblečením. Abychom mohli bojovat s globální klimatickou krizí, musíme změnit způsob našeho zacházení se zdroji a obecněji společenské normy a *Dědeček v růžových kalhotách* vkládá tuto změnu do rámce naší (respektive dětské) představivosti. V kontextu domácí klimatické literatury se navíc jedná do jisté míry o generační subverzi – vzorem zde není imaginární mladý aktivista, do kterého lze vkládat naděje pro lepší budoucnost a zbavovat se tak vlastní zodpovědnosti. Naopak, je to senior, který se chová zodpovědně možná desítky let. Celá kniha končí právě zdůrazněním zodpovědnosti starších vůči mladším, jde o výzvu, která není určena nutně

dětem, ale spíše dospělým, kteří svým potomkům dědečka předčítají: „Nezáleží na tom, co si o tobě myslí cizí lidé. Důležité je jen to, co si myslí ten, kvůli komu to všechno děláš. Tvůj vnuk“ (HÁŠOVÁ TRUHELKOVÁ 2021: 51).⁷

Zároveň však má *Dědeček* z pohledu ekokritiky i celou řadu problematických momentů. Kdybychom knihu měli číst doslovně, mohli bychom se pozastavit nad některými dědečkovými praktikami. Spotřeba plastu a obtížnost jeho recyklace představují jistě palčivý problém. Je ovšem nejvhodnějším řešením, který se nabízí, opětovné využívání páchnoucích pytlů od směsného odpadu? Pro dětské čtenáře by jistě bylo na místě kritizovat jednorázové využívání igelitových sáčků a tašek v supermarketech, když existují jednoduché způsoby, jak se této praxi vyhnout, ale re-use takto použitého plastu považujeme za možnost naprosto krajní. Volba konkrétních způsobů, kterými dědeček minimalizuje svoji uhlíkovou stopu, však představuje problém zcela okrajový a můžeme je chápat jako metaforu či výzvu k diskusi mezi rodiči a dítětem. Pokud má totiž *Dědeček* v různých kalhotách zásadní problém, je to problém s komunikací.

Literární ekokritika ovlivněná konceptem ekopedagogiky totiž upozorňuje na význam výzvy k aktivismu a komunikaci pro možnosti zodpovědné reakce na globální klimatické změny. Greta Gaard v návaznosti na provokativní text Richarda Khana *From education for sustainable development to ecopedagogy: Sustaining capitalism or sustaining life?* zdůrazňuje, že efektivně působící literatura pro děti v době globální klimatické krize v sobě musí mít nutně aktivistický apel a nemůže se omezovat pouze na chování jednotlivce:

„Zejména v environmentální literatuře pro děti zdůrazňuje ekopedagogika potřebu akce, nasazení a bezprostřední změny. Požaduje osobní a společensko-politické změny pro zdravé životní prostředí i jejich obyvatele. Může zahrnovat takové typy ekokritiky, které jsou více než pouhým vědeckým výzkumem, pokud jsou zároveň aktivistické a zaměřené na učení dětí a jejich rodičů strategiím udržitelnosti a budování demokratického společenství, které bere ohled na veškerý pozemský život“ (GAARD 2009: 333–334).

Jak si všiml nejméně jeden amatérský kritik na stránkách <https://www.databazeknih.cz>, dědeček jako hlavní postava knihy se vedle dobře vyvinutého smyslu pro environmentální a snad i sociální spravedlnost vyznačuje až chorobnou uzavřeností. Není to aktivista, který by šířil své vědomosti a postupy, agitoval za nižší spotřebu anebo upozorňoval na fatální důsledky konzumerismu. Dědeček je svým

7) Srovnej např. s románem *Fosilie* Michala Kašpárka (2023), ve kterém dědeček a vnučka najdou společnou řeč proti konzumu.

okolím vnímán jako podivín, jehož skutky jsou spíše než uvědomělostí vedeny jakousi nepochopitelnou výstředností. Do důsledku je tato naprostá absence komunikace dovedena v pasáži o květinách. Zatímco dědeček svému vnoučkovi velice racionálně vysvětluje, z jakého důvodu odmítá nakupovat importované květiny, babička – jeho žena – usedavě pláče, protože si dědečkovu gesto vysvětluje jako deficit milostného afektu. Nejsem (alespoň podle zmíněné databáze) zdaleka sám, komu tato pasáž spíše než nutnost klimaticky zodpovědného chování přivedla na mysl nutnost empatické komunikace. Ostatně již citovaný závěr knihy začíná obhajobou osobní výstřednosti: „nezáleží na tom, co si o tobě myslí cizí lidé.“ V kontextu globální klimatické krize však právě na tom, co si lidé myslí, záleží možná více než na čistém svědomí jednotlivce.

Krtek v antropocénu

Ústřední místo postavy Krtka Zdeňka Milera v domácí kultuře i jeho produktivitu pro literárněvědné interpretace dokládá významný esej Petra A. Bílka Diskurzivní prostor popkultury aneb Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka (BÍLEK 2006).⁸ Krtek zde literárnímu vědci posloužil jako východisko pro řadu interpretací populární kultury rámovaných společenskými proměnami:

„Na rozdíl od Holanovy *Bolesti*, jež nemá dobu vzniku (1949–55) ani vydání explicitně vepsánu dovnitř svých básnických textů, jsou třeba jednotlivé epizody krtkových příhod velice dobově příznakové [...]“ (IBID.: 128–129).

Pro období normalizace zařazuje Bílek filmy a knížky s krtkem po právu do kontextu ekologických diskurzů.

V sedmdesátých a osmdesátých letech představovalo téma ekologické krize a životního prostředí umělecky velice produktivní topos, se kterým šlo pracovat v rámci hlavního kulturního proudu a dovolávat se jisté etické oprávněnosti, a přitom nekonfrontovat komunistický režim jako takový. Již v osmdesátých letech minulého století totiž bylo zjevné, že se jedná o problém planetární a nikoliv (pouze) lokální, a toto vědomí se odráží i v uměleckých dílech, jako je román *Válka s mnohozvířetem* Vladimíra Párala (1983) či konceptuální album *Prázdniny na zemi* kapely Olympic (1980). Tato globální perspektiva domácího environmentálního

8) Krtkovi se ostatně Bílek věnoval již ve studii *Večerníček* jako stěžejní kámen české kulturní encyklopedie (BÍLEK 2009).

hnutí, jehož nejviditelnějším projevem bylo hnutí Brontosaurus a reportáže vydávané v *Mladém světě*, však nepředstavovala nutně otevřenost ke světu, ale přinejmenším z části ideologický kompromis, protože snižovala adresnost kritiky. Jak píše Christiane Brenner ve studii Mnoho odstínů zelené, vedla tato kritika také k jisté proměně estetického hodnocení lidského dopadu na krajinu, jakkoliv byla ve své adresnosti poměrně omezena. Obrazy environmentální krize publikované sedmdesátých a osmdesátých letech v *Mladém světě* podle ní

„ve své deprimující estetice diametrálně lišily od obrazů z let budování socialismu. V tomto případě totiž už průmyslový komplex s kouřícími komíny nesymbolizoval „lepší zítřky“, nýbrž ohrožení (nejen lidského) života na Zemi. Ale jak ve veřejných projevech o možnostech obrany proti této hrozbě, tak při konkrétních akcích Brontosauru zůstávalo v tomto ohledu prázdné místo. Průmyslová politika Československa a její důsledky totiž nesměly být kritizovány adresně“ (BRENNER 2018: 78).⁹

Animovaný středněmetrážní film *Krtek ve městě* Zdeňka Milera (1982), příznačně produkováný v mezinárodní spolupráci s Westdeutscher Rundfunk a přepracovaný později do podoby obrázkové knihy (1987), nabízí specifická východiska pro environmentální literaturu pro děti jak z hlediska formy, tak pokud jde o způsob reprezentace působení člověka.¹⁰ Na formální úrovni bychom mohli některá Millerova vyobrazení destrukce přírody a velkoměstského urbanismu přiřadit k tomu, co Eva Horn chápe jako estetiku či umění antropocénu. Když pod vlivem Latourovy analýzy obrazu Caspara Davida Friedricha¹¹ a Mortonovy teorie hyperobjektů tuto estetiku antropocénu definuje, jmenuje tři základní problémy, se kterými se takové dílo musí potýkat: jedná se o latenci percepce a možnosti reprezentace, propletenost ve smyslu rozmazání rozdílu mezi subjektem a objektem a konečně o nesrovnatelnost měřítka.¹²

9) Ke vztahu environmentálního hnutí k disentu viz ANDĚLOVÁ 2023. Naopak ke vztahu k oficiálním strukturám viz MORAVEC 2016.

10) Knižní verze *Krtek ve městě* je koncipována v zásadě jako převyprávování děje filmu s bohatým využitím filmového materiálu. Ačkoliv se zde zabýváme v první řadě knižním vydáním, texty reflektující film jsou pro nás významné i proto, že jde o totožný děj a stejnou výtvarnou estetiku, jakkoliv jsou způsoby vyprávění v obou médiích nutně odlišné.

11) „Latourovo čtení obrazu je příkladem toho, co by měla ‚estetika antropocénu‘ zahrnovat. Na první pohled se Friedrichův obraz jeví jako poměrně přímočaré zobrazení krajiny; ve skutečnosti je tu však drobná hra s formou, která zcela proměňuje perspektivu. Obraz totiž opouští předpoklad transparentní, snadno srozumitelné struktury světa, kterou umělecké dílo pouze odráží nebo reprezentuje. Nahrazuje ji dezorientace, která je stejnou měrou jemná i hluboká a která se týká jak pozice diváka, tak prostoru reprezentace“ (HORN–BERGTHALLER 2019: 98–99). Srovnej také HORN 2020: 159–172.

12) „Můžeme tedy pojmenovat tři hlavní potíže, které vyplývají z estetiky holocénu: *latence* ve významu ztráty vnímatelnosti a možnosti reprezentace; *propletenost* (entanglement) coby struktura nového uvědomění si ko-existence a imanence; a vzájemná konfrontace nekompatibilních měřítek, ‚clash of scales‘“ (HORN 2025: 121).

Milerovy ilustrace hned na několika klíčových místech knihy s touto estetikou efektivně pracují: po destrukci lesa se dětští čtenáři ocitají v přízračném a beztvarem lese pařezů, které v důsledku zpřítomňují absentující přírodu způsobem, který lze označit za *unheimlich* – les, který zároveň je a není (BORCZYK 2020). Obdobně tyto obrazy zkázy lesa interpretuje Kasumi Borczyk:

„Plán plná pokácených borovic se táhne až k obzoru. Poté oranžové kamiony kmeny odvázejí a chrlí přitom do vzduchu oblaka kouře. Krtek a jeho přátelé zůstávají schouleni na jediném pařezu a navzájem se utěšují obklopeni pustinou pařezů, které připomínají náhrobní kameny environmentálního skonu“ (BORCZYK 2020).

V podobném duchu lze popsat Milerovy celostránkové ilustrace velkoměsta a parkoviště, které předjímají současný zájem o liminal spaces, zobrazují monumentální konstrukce s absentujícími lidmi a pouze s relikty jejich působení ve formě automobilů respektive mrakodrapů, jež svojí formou evokují právě les pařezů, na jehož místě vyrostly. V tomto ohledu Krtek koresponduje s dobovou fascinací estetikou umělých pouští a člověkem vytvořených krajin – již jsme zmínili fotografické reportáže v časopisu *Mladý svět* a lze pokračovat filmem Jana Svěráka *Ropáci* (1988) či videoklipy k již zmíněnému albu *Prázdniny na Zemi*. Záběry nekonečných uhelných pánví v nich působí právě kontrastem mezi lidskými výtvoři a zdánlivě nelidským měřítkem těchto pozemských a zároveň mimozemských krajin. *Krtek ve městě* tak zprostředkovává dětem jistou estetickou senzitivitu, vznešenost, která je však vznešeností člověka ničícího vlastní životní prostředí na planetární úrovni.¹³

Pokud jde o reprezentaci environmentální krize, jejích příčin a řešení, představuje *Krtek ve městě* se svými bezbrannými zvířecími hrdiny v zajetí velkoměsta jistou antitezi superhrdinských dobrodružství princezny Prgy a jejího hvězdoletu. Výstižné je v tomto ohledu srovnání *Krtka* s animovaným seriálem *Kapitán Planeta* od australské spisovatelky a novinářky polského původu Kasumi Borczyk v eseji *Lessons in Capitalism from the Soviet Cartoons of my Youth*. Zatímco *Prga* a *Kapitán Planeta* antropomorfizují zlo do formy ohyzdných či groteskních zloduchů, v *Krtkovi* vzniká prostřednictvím zvířecích hrdinů odstup, který umožňuje sledovat lidstvo a povahu jeho působení ve světě z jiné perspektivy:

13) Václav Smyčka ke vznešení v kontextu současných dystopických příběhů uvádí, že: „nenabízejí pouze obrazy zániku, ale jsou stejně tak oslavou člověka, který je jediným, kdo je schopný takové zkázy. [...] Člověk jako vznešený hrdina a oběť své vlastní síly se svým každodenním podílem na civilizaci stává součástí velkého planetárního dramatu“ (SMYČKA – SEGI – ANTOŠÍKOVÁ 2023: 720).

„Zásadním prvkem filmu *Krtek ve městě* je absence personifikovaného zla. Lidé, s nimiž se Krtek setkává, jsou bez tváře, zaměnitelní a jednají v dobré víře, i když trpí odcizením v důsledku nekonečného směřování k pokroku. [...]

Zatímco v seriálu *Kapitán Planeta* superhrdinští aktivisté bojují proti eko-padouchům, aby obnovili ekologický pořádek, v Milerově imaginaci se žádný superpadouch, který ze své gotické tvrze spřádá plány na ovládnutí světa, nemůže přiblížit skutečným hrůzám moderní doby. [...]

V *Krtkovi ve městě* nepředstavují malé děti naději na záchranu situace, protože takové děti jsou zde nutně součástí problému“ (BORCZYK 2020).¹⁴

Lidé v Milerově *Krtkovi* jsou skutečně v zásadě usměvaví a jejich destrukce přírody není vedena špatnými záměry – jde přeci o vybudování moderního města, kde mohou lidé pohodlně žít. Zároveň jak si všímá již Brenner, budovatelská idyla z padesátých let již v dobové imaginaci ustoupila důrazu na negativní aspekty urbanismu, například dopravní zácpy a znečištění ovzduší, kdy zdánlivě rychlý a flexibilní prostředek osobní dopravy v kontextu velkoměsta získává podobu těžkopádného a v důsledku výrazně škodlivého objektu a individuální svoboda se stává kolektivním uvězněním.

Obrázková kniha a film *Krtek ve městě* tedy zprostředkovává dětem nové estetické citění týkající se vztahu člověka a přírody v době planetární krize a zároveň skrze perspektivu titěrných zvířecích hrdinů umožňuje nahlédnout na skutečnost, že ekologická katastrofa není způsobena jakýmsi abstraktním zlem, ale naopak moderní snahou o vyšší životní komfort. Z pohledu ekopedagogiky mají nicméně zvolené způsoby vyprávění značné limity. Milerova zvířecí perspektiva totiž již od prvních krtkových dobrodružství v padesátých letech vstupuje do neřešitelného konfliktu s civilizací a *Krtek ve městě* je pouze vyvrcholením tohoto trendu.¹⁵ V tomto ohledu je vyústění krtka ve městě poněkud nihilistické – ať už totiž chápeme závěrečný únik krtka a jeho přátel na hřbetu labutí jako možnost návratu do přírody anebo jako metaforu smrti a odchodu do nebe, význam je zřejmý: není způsob, jak dosáhnout souladu člověka a přírody. Absence pozitivního vzoru pak nemusí vést ke snaze snižovat uhlíkovou stopu a neaktivizuje děti a rodiče k hledání udržitelných alternativ.

14) Zvířecí perspektiva využitá pro kritiku lidského působení vůči ne-lidské přírodě ovšem představuje poměrně rozšířený narativní postup. Jedním z nejčastěji zmiňovaných v odborné literatuře je román *Daleká cesta za domovem* Richarda Adamse. Je příznačné, že když na stránkách vlivné Evropské environmentální kanceláře vyšel článek upozorňující na problematiku těžby lithia v česko německém pohraničí, nesl název: *Zinnwald lithium mine: a Watership Down in the making?* Viz <https://meta.eeb.org/2025/03/05/zinnwald-lithium-mine-a-watership-down-in-the-making>

15) Lze v tomto ohledu zmínit následující anti-modernistický film *Krtek ve snu* (1984).

Závěr

Bylo by naivní očekávat od literatury pro děti návod na komplexní řešení problémů, které přesahují nejen schopnosti dospělých, ale často i možnosti jejich imaginace. Koneckonců velká část odborné eko-kritické literatury se spokojí s blahosklonným konstatováním, že zkoumaná literární díla „zvyšují povědomí“ o klimatické krizi a o možnostech, jak na ni reagovat. Přesto se stále častěji ozývají hlasy, kterým v literatuře pro děti chybí kritika nadnárodních korporací, disproporčních sociálních dopadů klimatické krize či globálních a rasových nerovností.

Zároveň s tím je také kritizována reprezentace dětí jako jakési generace spasitelů, která bude vychována proto, aby zachránila svět. Jak v kontextu *Kapitána Planety* upozorňuje Susan Jaye Dauer, skutečnost, že dětští, či v tomto případě „teen“ protagonisté, mají zachránit svět, představuje potenciálně nebezpečný narativní trop, ve které je mládež běžně konfrontována se zničující silou starších generací. Tato konfrontace je stejnou měrou nezodpovědná, jako je, přinejmenším v reálném světě, beznadějná. Ne každý je princezna Prga, aby se mohl sám postavit proti neřestem celého světa.

Tím rozhodně nechceme tvrdit, že environmentální a klimatická tvorba pro děti nemá smysl. Na severoamerických klimatických demonstracích se objevují lidé v kostýmu Kapitána Planety a na těch českých zase transparenty s reprodukcemi známé „buřtové guerilly“ z *Krtka ve městě*. Dětské knihy dávají rodičům do ruky prostředky, jak posunout děti k odlišnému vnímání lákavé spotřeby, když jim ve slabé chvílce mohou připomenout Produktnici Mámivou anebo dědečkovy růžové kalhoty.

Díla, na která jsme se zaměřili, nahlízejí na environmentální krizi různými způsoby – *Planeta je Prga* nabízí barevné obrázky triumfu a nové diskurzivní rámce, *Krtek ve městě* umožňuje perspektivou zvířátek nahlédnout na dopady lidské činnosti zvnějšku a tím vyvolávat empatii i otevírat palčivé problémy konfliktu přírody a civilizace, zatímco *Dědeček v růžových kalhotách* akcentuje individuální zodpovědnost každého jedince navzdory společenským konvencím.

Domácí klimatickou fikci však lze stejně dobře chápat jako fantazii dospělých o dětech a o limitech jejich působení tváří v tvář globální katastrofě. V tomto ohledu podává zkoumaná literatura relativně smutný obraz o limitech naší představivosti: nabízíme dětem eskapistické superhrdinské snění o bezbolestné změně, hroživé obrazy antropocénu anebo do sebe uzavřené morality o zodpovědnosti jedince na pozadí globální katastrofy. Pakliže je cílem environmentální

literatury pro děti schopnost představit si změnu a prostředky pro její dosažení, potom v tomto ohledu selhává bezmála stejně jako ona dystopická literatura pro dospělé.

PRAMENY

HAUZÍREK, Petr

2021 *Planeta Prga* (Praha: Edice ČT)

HÁŠOVÁ TRUHELKOVÁ, Lucie

2021 *Dědeček v růžových kalhotách* (Praha: Albatros)

MILER, Zdeněk – NOVOTNÝ, Josef Alois

1987 *Krtek ve městě* (Praha: Albatros)

LITERATURA

ANDĚLOVÁ, Kristina

2023 „Existoval chartistický environmentalismus? Charta 77 a reflexe životního prostředí“, *Soudobé dějiny*, roč. 30, č. 2, s. 351–384

BÍLEK, Petr A.

2006 „Diskurzivní prostor popkultury aneb Proč by Otokar Březina neměl přejet krtečka“, *Slovo a smysl*, roč. 3, č. 6, s. 23–49

2009 „Večerníček jako stěžejní kámen české kulturní encyklopedie“, *Host*, roč. 25, č. 3, s. 34–40

BORCZYK, Kasumi

2020 „Lessons in Capitalism from the Soviet Cartoons of my Youth“, citováno dle <https://www.killyourdarlings.com.au/article/lessons-in-capitalism-from-the-soviet-cartoons-of-my-youth/>

BRENNER, Christiane

2018 „Mnoho odstínů zelené: Hnutí Brontosaurus v Socialistickém svazu mládeže Československa“, *Historie – Otázky – Problémy*, roč. 10, č. 2, s. 78

DAUER, Susan Jaye

2004 “Cartoons and contamination: how the multinational kids help Captain Planet save Gaia”, in DOBRIN, Sidney I. – KIDD Kenneth B. (eds.): *Wild things. Children's culture and ecocriticism* (Detroit, Michigan: Wayne State University Press), s. 254–265

ECHTERLING, Clare

2016 “How to Save the World and Other Lessons from Children's Environmental Literature”, *Child Lit Educ*, č. 47, s. 283–299

GAARD, Greta

2009 "Children's environmental literature: from ecocriticism to ecopedagogy", *Neohelicon*, roč. 36, č. 2, s. 321–334

HORN, Eva

2020 "Challenges for an Aesthetics of the Anthropocene", in DÜRBECK, Gabriela – HÜPKES, Philip (eds): *The Anthropocenic Turn The Interplay between Disciplinary and Interdisciplinary Responses to a New Age* (New York: Routledge 2020), s. 159–172

2025 „Estetika“, *Bohemica Litteraria* 28, č. 1, s. 115–131

HORN Eva – BERGTHALLER, Hannes

2019 *The Anthropocene. Key Issues for the Humanities* (Londýn: Routledge)

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina

2018 *The Routledge Companion to Picturebooks* (Londýn: Routledge)

MORAVEC, Jiří

2016 *Hnutí Brontosaurus jako fenomén volnočasové aktivity československé mládeže v letech 1974–1989*. Rigorózní práce (Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, Katedra dějin a didaktiky dějepisu)

NIKOLAJEVA, Maria – SCOTT, Carole

2000 "The Dynamics of Picturebook Communication", *Children's Literature in Education* 31, s. 225–239

2001 *How Picturebooks Work* (Londýn: Routledge)

NODELMAN, Perry

1989 *Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books* (Athens: University of Georgia Press)

SEGI LUKAVSKÁ, Jana

2021 „Hnusáci, prrr! Prgu na vás!“, *Lógr*, roč. 11, č. 42, zima, s. 66–70

SMYČKA, Václav – SEGI, Stefan – ANTOŠÍKOVÁ, Lucie

2023 „Vítězství dystopií: Dystopie a utopie v příbězích o klimatické změně“, *Vesmír*, roč. 102, č. 12, s. 718–720

URBANOVÁ, Svatava

2021 *Konfigurace: figury a figurace II* (Prešov: Vydavateľstvo Prešovskej univerzity)

Mgr. Stefan Segi, Ph.D., segi@ucl.cas.cz, ORCID: 0000-0002-6562-4346, Ústav pro českou literaturu Akademie věd ČR, v.v.i, Česká republika / Institute of Czech Literature of the CAS, Czech Republic



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.