

HISTORICKÝ TRILER NA SMRŤ A JEHO MIESTO V ŽÁNROVEJ TYPOLÓGII TVORBY JOZEFA KARIKU

DOMINIK VANČO

VANČO, Dominik: The Historical Thriller *To Death* and Its Place in the Genre Typology of Jozef Karika's Work, 2026, Vol. 8, Issue 1, pp. 67 – 76. DOI: 10.17846/CEV.2026.08.1.67-76.

ABSTRACT: Jozef Karika is one of the prominent authors of contemporary Slovak literature. The study presents a genre typology of his prose works, which may be divided into three principal categories: the mystery thriller, the crime-social thriller, and the historical thriller. While the thriller paradigm constitutes the common foundation of these categories, the study also highlights the use of horror elements across Karika's oeuvre. Particular attention is devoted to the historical thriller *Na smrť* [To Death] (2012), in which the Holocaust represents one of the central themes. The analysis further points to the motif of universal human evil, which functions as a unifying thematic principle connecting the individual genre variants.

KEYWORDS: Jozef Karika. Slovak literature. Genre typology. Historical thriller. Holocaust.

ÚVOD

Nemožno poprieť, že Jozef Karika predstavuje stabilnú súčasť slovenského literárneho života prvej polovice 21. storočia, a to minimálne vzhľadom na kvantitatívny rozmer jeho prozaického diela. V rokoch 2010 – 2025 mu vyšlo 17 beletristických kníh, pričom niektoré z nich boli vydané už aj opakovane. Karikova tvorba má pritom značný čitateľský ohlas nielen v domácom kontexte, ale aj v zahraničí (najmä v stredoeurópskom priestore). Viaceré knihy boli preložené do českého, poľského, maďarského či dokonca macedónskeho jazyka¹. Možno teda hovoriť o existujúcej komunite čitateľov, resp. vhodnejšie by bolo použiť termín „fandom“² z oblasti teórie popkultúry.

K popularizácii autorovej tvorby prispievajú aj adaptácie dvoch románov do rovnomennej filmovej podoby: *Trhlina* (2019) a *Smršť* (2024). Sprostredkovanú predstavu o motivicko-tematickej podobe daných kníh teda získavajú aj nečitatelia. V tejto súvislosti sa však núka otázka, resp. hypotetická úvaha, do akej miery ide o reprezentatívnu vzorku z pomerne rozsiahleho a rôznorodého súboru textov. Potenciálne by totiž výber iných diel na sfilmovanie (napr. samotný román *Na smrť*, príp. ďalšie diela dejovo sa viažuce na konkrétny historicko-spoločenský rámec) pomohol v pozitívnom zmysle zmeniť celkovú recepciu autorovej tvorby, ktorá sa neraz zovšeobecňuje pod subsystém žánrovej literatúry. Vo verejnom diskurze a tiež v médiách to bol totiž práve román *Trhlina*, ktorý výraznejšie zarezonoval, o čom svedčí aj jeho nominácia na cenu Anasoft litera³. Hodnotenie takto popularizovanej *Trhliny* sa často zvykne prenášať na hodnotenie celej Karikovej tvorby, čo nemožno považovať za adekvátny prístup, pretože ide len o vybranú (a svojráznu) časť

1 Pozri zoznam preložených kníh uverejnený na stránke Literárneho informačného centra: <https://www.litcentrum.sk/autor/jozef-karika/prelozene-diela> [25. 01. 2026].

2 Porovnaj definíciu fandomu (Malíček 2008, 96).

3 Román *Trhlina* sa dostal do finálovej desiatky ceny Anasoft litera 2017. Krátky propagačný film o knihe *Trhlina*, ktorý vznikol pri príležitosti nominácie, je dostupný na: <https://www.anasoftlitera.sk/main/anasoft-litera/autori/karika-jozef/trhlina> [01. 02. 2026]. V nadväznosti na nomináciu sa *Trhlina* stala predmetom diskusie v rámci 12. epizódy *Literárneho kvocientu*. Pozri: <https://www.youtube.com/watch?v=kkcRjYkKX0E> [01. 02. 2026].

tematicky i žánrovo bohatšieho profilu autora. Taktiež možno uviesť, že ucelenejšia literárnovedná reflexia Karikovej tvorby zatiaľ nenastala⁴, čo do istej miery supluje literárna kritika⁵. Používanie pojmu žánrová literatúra ako dominantného označenia Karikovej poetiky nie je vyčerpávajúce a zrejme ani adekvátne, ak v sebe obsahuje apriori negatívny hodnotový postoj. Na druhej strane vlastnosti typické pre populárnu literatúru sú v Karikovej tvorbe určite prítomné, napr. v podobe výraznejšieho uplatňovania postupov žánrov populárnej literatúry.

Špecifikám odbornej reflexie populárnej literatúry v slovenskom (a poľskom) kontexte je venovaná štúdia Stanislavy Sivčovej *Poznámky k slovenskému a poľskému výskumu populárnej literatúry* (2017), ktorá predstavuje prierezovú analýzu odborných prác venovaných populárnej literatúre od 2. polovice 20. storočia až do súčasnosti. Autorka štúdie upozorňuje v tejto súvislosti na viaceré relevantné aspekty, ktoré vyplývajú z istého recepcného napätia medzi umeleckou a populárnou časťou literárnej tvorby. Práve výskum populárnej literatúry podľa nej má v istom zmysle „periférny charakter“, pretože zaostáva za výskumom umeleckej literatúry. To sa môže premietnuť aj do podoby literárnej kritiky. Sivčová tiež konštatuje absenciu adekvátnej optiky, ktorá by umožňovala uchopenie populárnej literatúry bez hodnotových predsudkov: „Existujúce diela populárnej literatúry len sporadicky reflektuje literárna kritika, i to sa hodnotia kritériami uplatňovanými na umeleckú literatúru“ (Sivčová 2017, 8). Na druhej strane však treba uviesť, že v posledných desaťročiach markantne vzrástol odborný záujem o žánrové spektrum populárnej literatúry: „Hlavne po roku 2000 dochádza k vzrastu i odbornému záujmu o konkrétne žánre populárnej literatúry ako kriminálka, horor, predovšetkým však fantastika a formy sci-fi“ (ibid., 17). Svedčia o tom viaceré odborné práce v slovenskom odbornom prostredí⁶. Preto si myslíme, že v prípade Karikovej tvorby by sme sa nemali vyhýbať jej odbornej reflexii, minimálne vzhľadom na to, ako obohacuje žánrovú paradigmu populárnej literatúry a aký má čitateľský dosah v stredoeurópskom kontexte.

Cieľom nášho príspevku je predstaviť koncepciu žánrovej typológie tvorby Jozefa Kariku, ktorá by umožnila jednotlivé prózy systematizovať do troch (sub)žánrových variantov, a to na základe príbuzných žánrových znakov a uplatnených postupov. Z nich venujeme zvýšenú pozornosť (historickej) problematike holokaustu v dvojdielnom románe *Na smrť* ako špecifickej téme v rámci tohto žánrovo a tematicky pestrého súboru autorovej tvorby. Uvažujeme nad miestom tohto románu (a žánrového typu) v kontexte ostatnej prozaickej tvorby Jozefa Kariku. Ambíciou príspevku preto nie je komplexné analyticko-interpretačné uchopenie tohto románu, ktoré by si vzhľadom na rozsah a interpretačný potenciál vyžadovalo priestor samostatnej literárnovednej štúdie, ale skôr poukázanie na to, ako sa spracovanie špecifickej tematiky realizuje prostredníctvom všeobecných princípov autorovej poetiky (najmä v súvislosti so žánrovými postupmi trileru, resp. hororu).

4 Literárnovedná reflexia Karikovej tvorby má skôr parciálny charakter, spomenuli by sme napr. publikáciu *Pragmatika (literárnej) mystifikácie* (2021) Martina Boszoráda, v ktorej popri iných prózach analyzuje postupy mystifikácie uplatnené v *Trhline*.

5 V rámci slovenských literárnych časopisov sa systematickejšia reflexia Karikovej tvorby objavuje najmä v *Knižnej revue*, v *Slovenských pohľadoch*, príp. vo *Fraktáli*. Mnohé ohlasy sú uverejňované aj v rámci blogov a podobných platforiem. Podrobnejší súpis výberovej literárnokritickej bibliografie pozri na: <https://www.litcentrum.sk/autor/jozef-karika/vyberova-bibliografia> [28. 01. 2026].

6 Pozri slovníkovú časť publikácie *Vademecum popkultúry* (2008) Juraja Malíčka, v ktorej sa nachádzajú definície žánrov a subžánrov populárnej literatúry. Taktiež možno spomenúť výskumné aktivity Ústavu slovenskej literatúry SAV, ktorých výstupom boli napr. publikácie *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru* (2011) či *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru* (2012).

ŽÁNROVÁ TYPOLÓGIA TVORBY JOZEFA KARIKU

V súbore Karikových próz dochádza k uplatňovaniu rôznych žánrových postupov. Z genologického hľadiska sa preto ponúka vymedziť tri základné línie autorovej tvorby. Ich spoločným východiskom je žánrová paradigma trileru, ktorá sa ukazuje byť konštantnou charakteristikou Karikovej poetiky. Triler možno vnímať ako žáner, ktorý nachádza svoje realizácie vo sfére populárnej literatúry⁷, t. j. svojím charakterom stojí blízko k žánrom ako (najmä) horor či detektívka, s ktorými sa často v rámci jedného textu prelína, no zároveň možno tieto žánre aj navzájom odlišovať. Juraj Malíček definuje triler ako „popkultúrny žáner, ktorého obsahovou náplňou je napätie, dobrodružstvo a predovšetkým tajomstvo, často späté so zločinom“ (Malíček 2008, 118). Kľúčovou vlastnosťou trileru je teda napätie, resp. jeho postupné budovanie, čo sa prejavuje v tom, že nebezpečenstvo, v ktorom sa postavy ocitajú, resp. anticipované nebezpečenstvo, predstavuje v podstate autonómnú tému diela. Napätiu, vyplývajúcu z nebezpečenstva, sa podriaďuje spracovanie jednotlivých epických plánov. Zámerom je pritom emocionálne pôsobiť na čitateľa, ktorý sa môže stotožňovať s postavou diela a očakávané nebezpečenstvo v ňom spôsobuje úzkosť. V tomto duchu chápe triler tiež Ken Follett vo svojom prednáškovom cykle *The Art of Suspense* (2006), v rámci ktorého priblížil podstatu trileru ako žánru, ktorého história v modernom poňmaní siaha až k románu Erskina Childersa *The Riddle of the Sands* (1903). Názov prednášky vyzdvihuje „umenie budovania napätia“ ako konštitutívnu vlastnosť žánru.

Príbuzným žánrom trileru je horor, ktorý možno považovať za literárnovedne vyhranenejší a etablovanejší termín než triler⁸, ktorý sa v zásade vyznačuje istou fluidnosťou. Horor podľa definície Juraja Malíčka je „popkultúrny žáner, ktorého recepčným cieľom je vyvolať strach, vydesiť recipienta do tej miery, až začne vychutnávať hrôzu ako unikátnu estetickú kvalitu“ (Malíček 2008, 102). Horor teda, podobne ako triler, tiež stavia na emocionálnom pôsobení, v tomto prípade na vzbudzovaní strachu a hrôzy. Prežívanie hrôzy ako estetickej kategórie možno súvisť s ventiláčnou psychohygienickou funkciou tohto typu literatúry. Ondrej Herec v tejto súvislosti aplikuje aristotelovský pojem katarzie na účinok hororového žánru: „Potešenie z hororu sa ponáša na paradox potešenia z tragédie. Aristotelovu hypotézu katarzie neobchádza azda žiadna teória hororu. Horor ventiluje nepríjemné afektívne stavy, psychické napätie, hromadiace sa pod tlakom každodenného života“ (Herec 2011, 9).

Napriek viacerým spoločným črtám (najmä afektívny účinok na čitateľa; oddaľovanie pointy, budovanie napätia, gradácia konfliktu, ohrozenie postáv) možno nájsť aj dištingtívne vlastnosti trileru a hororu. Základným rozdielom je opozícia afektívneho účinku: napätie (triler) – strach (horor) (Šidák 2013, 217). Odlišnosti možno sledovať aj na úrovni epického plánu postáv. Podľa Františka Štrausa v prípade hororu „dej je vymyslený, zaľudnený strašidlami, duchmi, záhrobnými bytosťami“ (Štraus 2003, 128), čiže typ hororovej postavy prirodzene inklinuje k fantastickým

7 Pozri heslo *Populárna literatúra* a *Žánre populárnej literatúry* v *Poetickom slovníku* Tibora Žilku (1987, 317 – 320). V danej kapitole slovníka sa populárna literatúra vníma ako jeden z literárnych subsystémov, ktorý „buduje hlavne na dejovosti, emocionálnosti a senzačnosti, využívajúc pritom postupy umeleckej literatúry“ (Žilka 1987, 317). Ako dominantné žánre sú uvedené detektívka, horor a comics, samotný triler sa tu ako samostatné heslo nepribližuje.

8 V rámci genologických príručiek sa venuje väčšia pozornosť hororu než trileru. Samostatné heslo približujúce vlastnosti hororu možno nájsť napr. v *Poetickom slovníku* (1987) Tibora Žilku; *Slovníku literárnovedných termínov* (1987) autorského kolektívu (Ján Findra, Eduard Gombala, Ivan Plintovič) či v *Príručnom slovníku literárnovedných termínov* (2003) Františka Štrausa. Ani v jednej z týchto publikácií sa, naopak, nenachádza heslo venované trileru. Uviesť tiež možno už vyššie spomínanú publikáciu *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru* (2011). Pavel Šidák konštatuje: „specifický je prípad thrilleru – v českém prostředí není terminologicky příliš etablován“ (Šidák 2013, 217).

motívom, ktoré neraz pramenia vo folklóre, v omnoho väčšej miere než triler. Zároveň však treba povedať, že prítomnosť fantastických postáv nie je podmienkou na uplatňovanie hororových postupov, pretože aj v tvorbe Kariku môžeme nájsť prípady, kde zdrojom hrôzostrašnosti sú negatívne charakterové vlastnosti postáv, ktoré naberajú monštruózný rozmer aj bez presahu k iracionálno-fantastickým črtám.

Práca s napätím, výraznou dejovou dynamikou, nebezpečenstvom a pod. je typická pre celú Karikovu tvorbu. Ide o základné vlastnosti všetkých troch žánrových línií, preto považujeme triler za východiskovú žánrovú paradigmú. Časť tvorby však tiež výrazne stavia aj na hrôzostrašnosti, preto je relevantné uvádzať ako východisko (vo väčšej či menšej miere) aj horor. Ďalšie spracovanie týchto východiskových vlastností je však variabilné vzhľadom na konkrétny uplatnený subžáner. Jednotlivé texty kategorizujeme na základe prevažujúcich motivicko-tematických prvkov a uplatnených žánrových postupov nasledovne:

Mysteriózny triler: Do tejto kategórie možno zaradiť diela *Strach* (2014), *Tma* (2015), *Trhlina* (2016), *Priepasť* (2018), *Smršť* (2020), *Hlad* (2021), *Smäd* (2021), *Pád* (2025). Ide o texty, ktoré sú výrazne postavené na prvkoch hororu, fantastiky či nadprirodzena. Oproti ostatným autorovým dielam sa tu hororovosť prejavuje v najčistejšej podobe, preto by bolo na mieste aj označenie mysteriózny hororový triler. V ďalších dvoch typoch Karikovej tvorby sú síce hororové prvky prítomné, ale skôr latentne ako žánrový presah od trileru k hororu (okrem ďalších presahov, napr. k psychologickému, spoločenskému či historickému románu). Dej mysterióznych trilerov je prevažne (nie výlučne) zasadený do prostredia slovenskej prírody, kde sú protagonisti nútení čeliť rôznym príznakom a nadprirodzeným silám, ktorých východiskom sú regionálne mýty, povesti, legendy a poverby – v istom zmysle sa tu aktualizujú i folklórne motívy, keďže za základ (strašidelnej) fantastiky viazanej na prírodný priestor možno považovať práve ľudovú slovesnosť. Zápletky postavené na hrôzostrašných fantastických motívoch však sekundárne odráža rôzne vnútorné, mravné či etické konflikty, resp. odhaľuje negatívne charakterové vlastnosti protagonistov.

V tomto žánrovom variante Karikovej prózy možno vnímať aj ozveny (či paralely) hrôzostrašno-fantastického naturizmu Františka Švantnera. V tvorbe Františka Švantnera možno sledovať aktívne narábanie s kategóriami tajomstva, fantastickosti, strachu, hrôzy, smrti a pod., ktoré môžu pripomínať mysteriózno-hororové prvky karikovského mysteriózneho trileru. Na uplatňovanie hororovo-fantastických postupov, cielených na vzbudzovanie istých emócií (strachu, hrôzy, napätia a prekvapenia u čitateľa), poukázal už Ján Števček: „Švantner nás chce rozrušiť, rozochvieť, chce, aby sme prežili, precítili ťažké duševné stavy jeho postáv, chce nahmatať krajný bod, kam až siaha rozrušenie ľudských zmyslov, vybičovaných fantáziou. Poskytuje nám dvojakú rozkoš: z hrôzy a z rozprávania, ktoré túto hrôzu či iný afekt vyvoláva, stupňuje a náhlým prerušením dráždivo zakončuje“ (Števček 1973, 161). V citovanej pasáži možno zdôrazniť spomínané „duševné stavy postáv“, keďže podrobná analýza vnútorného prežívania, resp. psychologizácia postáv je dominantnou črtou tiež celej Karikovej tvorby. Zo Švantnerových próz ide najmä o novely zo zbierky *Malka* (1942), pričom titulnej novely sa tieto charakteristiky dotýkajú iba čiastočne.

Príkladom na spomínané tematické paralely môže byť napr. motív prekročovania hranice medzi reálnym (racionálnym) svetom živých a fantastickým (iracionálnym) svetom mŕtvych, ktorý možno nájsť napr. v novele *Stretnutie*. Obdobný „prechod medzi svetmi racionality a iracionality“ je signifikantným motívom tiež u Kariku. Ukazuje sa to explicitne napr. v *Trhline* (ľudia miznúci v pohorí Tribeč, ktorí sa prepádajú do inej roviny existencie), príp. v novele *Teufelsloch* z knihy *Smäd*, no taktiež román *Hlbina* je založený na objavovaní sveta a v ňom žijúcich prízračných entít, za hranicami nášho ľudského sveta (resp. časopriestoru). Podobne román *Pád*, tematizujúci problematiku spánkovej paralýzy, je vystavaný na princípe sna (ilúzie), resp. sna v sne, pričom prelínanie skutočného (bdenia) a neskutočného (sna) je v sujete natoľko silné, že ich rozlíšenie je už v podstate nemožné.

Hororovo-fantastické vlastnosti Švantnerovej poetiky zasahujú aj epický plán postáv. Podľa Tomáša Horvátha u Švantnera „sa postavy konfrontujú s hroznými krvavými udalosťami i s udalosťami, ktoré sa javia ako nadprirodzené (zjavovanie prízrakov, desivé zvuky, volanie, fyzikálne nemožné udalosti)“ (Horváth 2012, 124). Uvedená definícia by v rovnakom znení platila, ak by sme ju aplikovali aj na Karikov román, konkrétne napr. *Strach*. V tomto kontexte možno spomenúť aj typ Švantnerových postáv, ktoré samy o sebe nadobúdajú fantastický rozmer. Tejto problematike je venovaná štúdia Joanny Goszczyńskiej *František Švantner voči naturizmu a goticizmu* (2012), ktorá hrôzostrašnosť Švantnerových noviel usúvzťažňuje s poetikou gotického románu, a to najmä na základe analýzy fantastickej postavy vlkolaka z románu *Nevesta hôľ*, ktorý podľa nej „realizuje viaceré modelové prvky gotického románu“ (Goszczyńska 2012, 387). Ukazuje sa, že hororovo-fantastický charakter Švantnerovej poetiky môže prameniť z rôznych zdrojov (napr. slovesný folklór, mýtickosť, fantastickosť, gotický román). Práve v tomto kontexte možno v niektorých aspektoch Švantnerovej tvorby vidieť isté paralely s poetikou Jozefa Kariku.

Kriminálno-spoločenský triler: Romány, resp. „mafianske trilógie“ *V tieni mafie* (2010), *V tieni mafie II: Čas dravcov* (2011), *Nepriateľ štátu* (2011) a *Čierna hra: Vláda mafie* (2015), *Čierny rok: Vojna mafie* (2017), *Čierny kruh: Koniec mafie* (2019) sú zasadené do konkrétneho kriminálneho prostredia slovenskej spoločnosti ponovembrového Slovenska. Dej je vystavaný okolo problematiky praktík mafie siahajúcich až do najvyššej politiky, napr. v podobe korupcie a pod. Dochádza tu k demaskovaniu a analýze patologických spoločenských javov, pričom v centre pozornosti stojí opäť jednotlivec so svojimi charakterovými zlyhaniami. V tomto žánrovom variante sa neuplatňujú fantastické motívy, ale hororovosť a hrôzostrašnosť tu vyplývajú zo sugestívne psychologizovaného a najmä naturalistického vykreslenia kriminality. Vnútorňa monštruóznosť postáv zločincov (odhaľovanie vnútorného psychologizovaného zla) nepramení teda z iracionálnych zdrojov, ale z konkrétnej spoločenskej situácie. Miloš Ferko to napríklad konštatuje v súvislosti s postavou Harvana z románovej trilógie *V tieni mafie*, ktorý „obsahuje prvky hororu, pretože prináša pohľad na vznik a šírenie absolútneho zla a vykresľuje ‚zrod netvora‘ v hlavnom hrdinovi Michalovi Harvanovi. ‚Hydeovský‘ motív je u Harvana z veľkej časti pozbavený tajomnosti a vysvetlený spoločenskými podmienkami“ (Fenko 2011, 63). Analogický prípad predstavuje tiež postava Petra Štarcha z „čiernej“ trilógie.

Historický triler: Postupy historického žánru, t. j. funkčné kombinovanie historických faktov a autorskej fikcie, sú typické pre román *Na smrť* (2012) a *Na smrť II: Bez milosti* (2013). Zároveň tu však možno vnímať istú príbuznosť s kriminálno-spoločenským subžánrom. Fantastické motívy sa tu taktiež nevyskytujú a prvky trilera sa prejavujú najmä v dejovej dynamike, ktorá je exponovaná cez vnútorné prežívanie protagonistov, ktorí sa ocitajú v hraničných (historických) situáciách. Dej je zasadený do konkrétnych historických situácií, v ktorých vystupujú mnohé historické postavy⁹.

KATEGÓRIA ZLA AKO LEITMOTÍV

Špecifický prípad predstavuje román *Hlbina* (2023), v ktorom dochádza akoby k syntéze všetkých troch uvedených variantov (historického, mysteriózneho a spoločenského)¹⁰, t. j. k ich najvýraznejšiemu prelínaniu. Napriek naznačenej genologickej trichotómii sú jednotlivé texty vnútorne prepojené v tematickej rovine. Disponujú totiž spoločným leitmotívom, ktorý ich navzájom

9 Napr. postavy z prostredia nacistického Nemecka: Adolf Hitler, Josef Mengele, Reinhard Heydrich a ďalší, príp. postavy newyorských mafiánov Abe Reles, Martin Goldstein, Harry Strauss a ďalší.

10 Podrobnejšiu analýzu románu *Hlbina* s dôrazom na prelínanie žánrových postupov a súvzťažnosť s ostatnými autorovými prózami sme predstavili v rámci recenzie *Odkrývanie ľudských hlbín* (2024).

usúvzťažňuje, čím sa vytvára ucelenejšie dielo pozostávajúce z parciálnych častí. Takéto čítanie Karikovho prozaického súboru prináša komplexnejší a plnohodnotnejší pohľad na jeho ideovo-estetické zámery. Tým však nechceme povedať, že by jednotlivé prózy neboli zároveň autonómne.

Leitmotívom, či takouto vnútornou osou, je tematizovanie kategórie (ľudského) zla. Karika sa snaží preniknúť do najhlbšej ľudskej podstaty a skúmať, čoho všetkého zlého až zvráteného je človek ako individualita schopný. Vo svete jeho próz naberá toto zlo všeobecnú, nadčasovú, či lepšie povedané, archetypálnu povahu. Presahuje sa rámec jednotlivca k zlu ako všeobecnému princípu. Karika akoby svoje tvorivé úsilie smeroval k hľadaniu odpovede na otázku, aký je pôvod zla. Konkrétne postavy vystupujúce v konkrétnom časopriestore sa stávajú prostriedkom na stvárnenie tohto nadčasového, večného princípu. Práve táto stratégia (pohyb medzi všeobecným a individuálnym) umožňuje spracovať túto problematiku z rôznych uhlov pohľadu, t. j. v rámci rôznych žánrových perspektív. V Karikovej koncepcii sa zlo stáva niečím, čo má z pohľadu postavy vonkajšiu, externú povahu. Akoby to bolo niečo cudzie, rozumom neuchopiteľné, čo za istých okolností vstupuje do duše človeka a rozkladá ho zvnútra, preberá nad ním kontrolu a núti ho konať v rozpore s akoukoľvek ľudskosťou. Ľudské zlo poháňané negatívnymi emóciami v dôsledku rôznych životných kríz naberá až neľudskú podobu, akoby pochádzalo z iného, cudzieho sveta. Karika vytvára pre svoj literárny svet vlastnú mytológiu zla. Tento rozmer sa najviac rozvíja v línii mysteriózneho žánru, ktorý umožňuje voľnejšie pracovať s motívmi fantastiky a prekračovať hranice objektívnej reality. Prejavuje sa to napr. v mýtickej postave „Čierneho“ vyskytujúceho sa vo viacerých románoch¹¹, ktorý ako antropomorfizovaný avatar tohto nadčasového princípu zasahuje do života ľudí a manipuluje nimi. V Karikovej stratégii funguje postava „Čierneho“ ako metafora, ako kondenzát všetkého zlého, čoho by sa ľudstvo mohlo dopustiť. Zároveň sa podľa Kariku môže každý človek stať takýmto „Čiernym“, pričom takáto metamorfóza je vyústením ľudskej bolesti či zatrpknutosti. Na tomto koncepte je postavený román *Hlbina*, no v rôznych konfiguráciách sa tieto motívy objavujú naprieč celou Karikovou tvorbou, nevynímajúc román *Na smrť*. Uvádzame príklad z románu *Na smrť*, kde sa v náznakoch ukazuje externá povaha zla, a to napriek tomu, že román je vsadený do reálneho (nie fantastického) časopriestoru: „*Díval sa do tých očí a aj na vzdialenosť šiestich metrov v nich videl niečo, z čoho sa roztriasol. Abe cívil priamo naňho, tvár mal nehybnú, sústredenú. Odrazu sa rozochvela, akoby ho dačo schvátilo, dačo cudzie a strašné, čo vyliezlo z chladných priepastí, kam ho uvrhol Meyer. Strnulá tvár sa v okamihu zmenila na hrozivú grimasu, bol to len okamih, no Viktorovi sa ten kľúč navždy vryl do pamäti. Zazrel niečo neľudské, to nebola tvár človeka*“ (Karika 2012, 110 – 111, zvýraznil D. V.). Úryvok je súčasťou scény, v ktorej je vyobrazený záchvat zúrivosti a zúfalstva newyorského mafiána Abeho Relesa. Vyznačujeme miesta, ktoré priamo pomenúvajú moment, keď sa tieto negatívne emócie konkrétnej postavy stali bránou pre niečo, čo má nadosobnú povahu, t. j. ako sme naznačovali vyššie, mohlo by to potenciálne vstúpiť do akejkoľvek postavy, ktorá sa ocitne v obdobnej situácii. Za takýmto postupom možno vidieť istú obraznosť: ak ľudská krutosť a zvrátenosť presiahnu určitú hranicu, ktorú možno racionalizovať, tak v texte sa daná postava presúva k tomuto pólu externého neľudského zla. V tejto súvislosti je zaujímavé, že takýto motív sa v slovenskej literatúre objavil už v prvej polovici 20. storočia v tvorbe Jána Hrušovského. Uvádzame úryvok z jeho prózy *Muž s protézou*, v ktorom nachádzame určitú korešpondenciu medzi Karikovými a Hrušovského postupmi:

11 Postava „Čierneho“ je prítomná v románe *Strach*, v knihách *Hlad* a *Smäd*, no najväčší priestor mu je venovaný práve v románe *Hlbina*, v ktorom sa explicitne vysvetľuje podstata tejto postavy, čím sa osvetľujú aj aspekty iných autorových próz. „Čierny“ však nie je jedinou postavou, ktorá v texte môže plniť funkciu zástupcu archetypálneho zla. Je to napr. postava nájomného vraha Zubáča (*V tieni mafie II*); mafiána Abeho Relesa (*Na smrť*); Josefa Mengeleho (*Na smrť II*).

„Hľa, veď ja nemám slobodnej vôle, veď ja tu v otrockej poslušnosti vykonávam len to, čo mi predpisuje ‚chmúrny‘... To je tá ‚nemilosrdná, strašná sila, ktorá určuje všetko moje konanie od začiatku až do konca a proti ktorej som celkom bezmocný a bezbranný... Áno, on je to, čo prišiel z neznámeho temna, postupne vytlačil moje svetlejšie ‚ja,‘ uzurpoval si právo veliť, diktovať a rozhodovať podľa svojich podlých intencií. On to bol, tento strašlivý, nirvánou páchnuci diabol, ktorý sa mi v nestráženej chvíli vkradol do duše a udrel na ňu pečať svojej hnusnej ríše“ (Hrušovský 1976, 80).

U Hrušovského, podobne ako u Kariku, stráca protagonista (Seeborn) kontrolu nad svojim konaním, prestáva byť sám sebou. Explicitne sa tu uvádza, že je pod vplyvom „Chmúrneho“ (v ktorom možno vidieť paralelu s Karikovým „Čiernym“), ktorý „prišiel z neznámeho temna“, t. j. má externú povahu, a manipuluje činmi postavy, ktoré naberajú pre svoje okolie priam deštruktívny rozmer.

Naznačená problematika zla funguje ako spoločný menovateľ pre jednotlivé línie Karikovej tvorby: v mysterióznom žánri je zlo viazané na nejaký fantastický príznak, v kriminálno-spoločenskom románe sú zástupcami zla kriminálne živly a v historickom žánri najmä vojnové zločiny, resp. krutosť vyplývajúca z vojnovnej reality. Na realizáciu daného leitmotívu sa teda využívajú rôzne sujetové a časopriestorové rámce. S tým súvisí aj základný model stváňovania postáv, ktorý sa v jednotlivých Karikových prózach opakuje. Možno ho opísať v niekoľkých typických rysoch. Postavy sa dostávajú do hraničných existenciálnych situácií, ktoré vždy predstavujú istú formu bytostného ohrozenia. Následne sa sleduje ich psychologická reakcia. Na základe takéhoto krajne traumatizujúceho zážitku, resp. situácie, nastáva určitý bod zlomu, keď sa postavy začínajú charakterovo meniť, pričom ide o negatívny vývin (rozvíjajú sa typické vlastnosti ako chamtivosť, egoizmus, bezcitnosť, krutosť a pod.).

Z kladných alebo neutrálnych postáv sa stávajú antagonisti (mafíani, gangstri, podvodníci, vojnoví zločinci a pod.). Ide o charakterový vývin *per negationem*, možno si dokonca položiť otázku, či vôbec tieto prózy majú protagonistov. Sujet totiž nemá typické „šťastné“ rozuzlenie. Postavy končia zväčša tragicky, ich vlastné charakterové nedostatky, ktoré sa na základe daných situácií neustále prehlbujú, ich v závere deštruujú duševne i fyzicky. To, čo sa v priebehu deja ukazuje ako sila týchto postáv (bez zábran páchať krutosť), sa v závere stáva ich najväčšou slabosťou, pretože podľahli svojim negatívnym vlastnostiam, hoci sa vždy núkala aj možnosť opačnej voľby. Vo všetkých prózach sa preto kladie veľmi silný dôraz práve na psychologizáciu postáv. Detailnosť, precíznosť a sugestívnosť psychologickéj kresby považujeme za jednu z najkvalitnejších vlastností týchto diel. V rámci žánrovej typológie by všetky jednotlivé varianty mohli niešť aj prívlastok „psychologický“. Tu sa ponúka priestor aj na literárnovednú reflexiu, najmä v kontexte patologického správania a konania postáv – s istou mierou nadnesenia by totiž súbor týchto textov mohol fungovať aj ako príručka psychopatológie¹².

PROBLEMATIKA HOLOKAUSTU V ROMÁNE *NA SMRŤ*

V rámci žánrového variantu historického trileru, ku ktorému zaraďujeme dvojdielny román *Na smrť*, predstavuje jednu z kľúčových tém práve problematika holokaustu (okrem ďalších tém obsiahnutých v diele viažucich sa na 30. a 40. roky 20. storočia).

12 Máme na mysli literárnovednú analýzu literárneho diela, ktorá je postavená na poznatkoch a výchoiskách psychológie. Takáto interpretácia sa na konanie literárnych postáv pozerá ako na prejavy patologického správania tak, ako ich definuje psychológia. Uvedenému výskumu literatúry sa v slovenskom prostredí venuje napr. Patrik Lekeš. Pozri štúdiu: *Mr. Golyadkin and his Doppelganger: the Story of a Schizophrenic from the Perspective of Modern Psychology* (2025).

Román preto možno vnímať aj v kontexte historickej pamäti súčasného čitateľa vo vzťahu k existencii vojnového slovenského štátu. Oľga Gyárfašová v štúdiu *Sonda do historickej pamäti slovenskej spoločnosti zaostrená na mladých* (2015) preukázala, že vnímanie historických udalostí sa generačne mení, čo závisí aj od úrovne vedomostí a povedomia o daných udalostiach: „Empirické výskumy však hovoria jasnou rečou – vedomosti mladých ľudí o slovenskom vojnovom štáte a holokauste sú slabé. Početné „biele miesta“ môžu vyplniť interpretačné rámce, ktoré nie sú v súlade s demokratickou kultúrou a ochranou ľudských práv“ (Gyárfašová 2015, 33). Nedo- statočná úroveň poznania môže preto vytvárať predpoklad pre opätovné rozmáhanie totalitných nedemokratických ideológií. V tejto súvislosti môže román plniť okrem estetickú i túto „historicko-výchovnú“ funkciu. Konštatuje to tiež Jozef Špaček: „V čase dvíhania neonacistických hláv i u nás má tento román výrazný náboj mravného posolstva i varovania pred podceňovaním bagatelizovania nedávnej minulosti, v ktorej sme i my Slováci napísali svoju čiernu tragickú stránku“ (Špaček 2016, 119).

Tematika holokaustu a koncentračných táborov sa ako relatívne autonómna línia literárnej produkcie stáva tiež významným predmetom literárnej vedy. V poslednom desaťročí predstavuje tieto tendencie poľský literárny vedec Arkadiusz Morawiec a jeho výskum zameraný na tzv. „táborovú literatúru“ (camp literature). Vo svojom zásadnom príspevku *Camp literature. Introduction* (2017) vymedzil základný pojem táborovej literatúry, pod ktorým možno rozumieť rôzne podoby literárnej tvorby, pričom základné typy možno vymedziť opozíciou: diela vzniknuté v táboroch – diela tematizujúce problematiku táborov. Základný pojem možno následne bližšie špecifikovať podľa toho, či ide o nacistické alebo sovietske tábory, na „lágrovú“ a „gulagovú“ literatúru (Morawiec 2017, 10). Román *Na smrť* by sme na základe tejto typológie mohli tematicky zaradiť do lágrovej línie tvorby, ktorá nie je založená na vlastnej empirii autora, ale je realizovaná z časového odstupu v podobe historického žánru, v ktorom ale dochádza ku kombinácii prvkov trileru, hororu i psychologického románu.

Historickosť románu *Na smrť* vyplýva zo zasadenia deja do konkrétneho historického kontextu medzivojnového a vojnového obdobia s dôrazom na hospodársku krízu a rozmach mafie v New Yorku v 30. rokoch 20. storočia, na vzostup nacistickej ideológie v predvojnovom Nemecku a najmä na holokaust – román pozostáva z paralelných dejových línií, ktoré ústia do spoločného záveru. V diele tiež vystupuje celý súbor historických postáv. Protagonistami príbehu sú fiktívne postavy Viktor Hiler (židovské korene) a Karol Schmidt (slovenské, resp. nemecké korene), ktorých sa dejinné udalosti bezprostredne a bytostne dotýkajú. Na pozadí plynutia histórie sa zobrazuje ich charakterový vývin, v typickom duchu Karikovej poetiky – od neutrálneho charakteru ku krajne negatívnemu pólu (odhaľuje sa ich vnútorné zlo). V prípade zobrazenia postáv sa využíva princíp dualizmu, v kontexte problematiky zla sa prejavuje v tom, že tieto postavy vykazujú dve rôzne podoby zla (ani jedna z nich nie je kladnou postavou): Viktor Hiler (pragmatické zlo) – Karol Schmidt (ideologické zlo). Práve prostredníctvom týchto dvoch postáv autor skúma rôzne podoby ľudského zla, pričom holokaust nefunguje len ako historické pozadie deja, ale aj ako priestor ich morálnej degradácie.

Vzhľadom na príslušnosť románu k žánrovej paradigme trileru a hororu sa výrazne pracuje s emocionálnym účinkom na čitateľa, a to najmä s budovaním napätia (triler) a strachu/hrôzy (horor). Napätie (suspense) sa buduje rôznymi spôsobmi, najmä však permanentnou anticipáciou násilia (či už zo strany newyorských gangstrov alebo nacistov, v závislosti od dejovej línie). Za momenty, v ktorých je napätie stvárnenejšie, možno považovať tie, v ktorých sa postavy musia rozhodnúť medzi dobrom a zlom, čo zásadne ovplyvňuje ďalšie plynutie deja (týka sa to najmä postavy Karola, ktorý z pozície nacistického veliteľa rozhoduje o osude väznených Židov, medzi ktorými sa objavujú jeho priatelia z detstva, a to vrátane Viktora). Naprieč celým románom je prítomné tiež existenciálne napätie, pretože podstatou príbehu je neustály pocit ohrozenia po-

stáv, ktorý kulminuje najmä v druhom diele románu odohrávajúcim sa v koncentračnom tábore Auschwitz-Birkenau.

Hororové prvky tu nestavajú na fantastických motívoch, ale vychádzajú z hrôzostrašnosti samotnej dejinnej situácie holokaustu, čo je umocnené sugestívnymi opismi násilia, vraždenia, mučenia, popráv, fyziologických prejavov chorôb, lekárskeho experimentov a smrti (napr. explicitný opis spaľovania mŕtvol). Kulmináciu hrôzy zosobňuje koncentračný tábor so svojim najplastickejším reprezentantom (v románe) Josefom Mengelem, ktorý postavy deštruuje nielen fyzicky, ale i duševne. S budovaním účinku strachu či hrôzy výrazne súvisí aj motív nemožnosti (psychologického) úniku pred hrôzami tábora, resp. (ne)ľudského zla páchaného na väzňoch: „Viktor nemal kam ujsť, za chrbtom počul strelbu, nemecké výkriky a brechot psov. Birkenau nebol z tohto sveta, nedalo sa z neho uniknúť, preliezť cez dieru v plote vôbec nič neznamenalo. Tábor zostal každému utečencovi v hlave, jediným únikom bola smrť“ (Karika 2013, 261).

SUMMARY

In Jozef Karika's work, three basic genre lines can be distinguished: the mystery thriller, the social thriller, and the historical thriller. All three genre lines are based on the genre paradigm of the thriller. Despite their differences, all of Karika's prose works share a common core motif characteristic of his writing – the depiction of manifestations of human evil. Beyond its embodiment in individual characters, evil is also conceived as a universal principle, an archetype. In the novel *Na smrť* (2012), the issue of evil is portrayed against the background of the historical events of the Second World War and the Holocaust. The main characters, Viktor and Karol, represent opposing sides – the oppressed Jews and the Nazis. The horrors of war lead the characters to uncover the worst aspects within themselves. Josef Mengele serves as the main antagonist and embodies archetypal evil.

LITERATÚRA

- Boszorád, Martin. 2021. *Pragmatika (literárnej) mystifikácie*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Ferko, Miloš. 2011. Slovenský horor na prelome tisícročí. In: Taranenková, Ivana – Jareš, Michal (eds.): *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 53 – 68.
- Findra, Ján – Gombala, Eduard – Plintovič, Ivan. 1987. *Slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Follett, Ken. 2006. *The Art of Suspense*. <https://web.archive.org/web/20170826074952/http://ken-follett.com/suspense/index.html> [20. 06. 2026].
- Goszczyńska, Joanna. 2012. František Švantner voči naturizmu a goticizmu. In: *Slovenská literatúra*, 59/5, 381 – 392.
- Gyárfašová, Oľga. 2015. Sonda do historickej pamäti slovenskej spoločnosti zaostrená na mladých. In: *Annales Scientia Politica*, 4/1, 23 – 33.
- Herec, Ondrej. 2011. Úvod: Majestát strachu (Horor a science fiction – dve strany jednej mince). In: Taranenková, Ivana – Jareš, Michal (eds.): *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, 7 – 13.

- Horváth, Tomáš. 2012. Švantner, horor, fantastika: žánrové parametre. In: *Slovenská literatúra*, 59/2, 122 – 138.
- Hrušovský, Ján. 1976. *Prípad poručíka Seeborna*. Bratislava: Tatran.
- Jozef Karika. *Preložené diela*. <https://www.litcentrum.sk/autor/jozef-karika/prelozene-diela> [25. 01. 2026].
- Jozef Karika. *Výberová bibliografia*. <https://www.litcentrum.sk/autor/jozef-karika/vyberova-bibliografia> [28. 01. 2026].
- Karika, Jozef. *Trhlina vo finálovej desiatke 2017*. <https://www.anasoftlitera.sk/main/anasoft-litera/autori/karika-jozef/trhlina> [01. 02. 2026].
- Karika, Jozef. 2012. *Na smrť*. Bratislava: Ikar.
- Karika, Jozef. 2013. *Na smrť II. Bez milosti*. Bratislava: Ikar.
- Karika, Jozef. 2023. *Hlbina*. Bratislava: Ikar.
- Lekeš, Patrik. 2025. Mr. Golyadkin and his Doppelgänger: the Story of a Schizophrenic from the Perspective of Modern Psychology. In: *Przegląd Rusycystyczny* 191/3, 26 – 44.
- LQ – literárny kvocient #12 – Trhlina / Čierny zošit. <https://www.youtube.com/watch?v=kk-cRjYkKX0E> [01. 02. 2026].
- Malíček, Juraj. 2008. *Vademecum popkultúry*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- Morawiec, Arkadiusz. 2017. Camp literature. Introduction. In: *Acta universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 46/8, 5 – 21.
- Sivčová, Stanislava. 2017. Poznámky k slovenskému a poľskému výskumu populárnej literatúry. In: *Acta Universitatis Wratislaviensis, Literatúra i Kultura Popularna* XXIII/3813, 7 – 24.
- Šidák, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie*. Praha: Akropolis.
- Špaček, Jozef. 2016. Jozef Karika / Na smrť II, Bez milosti. (Sedem viet o siedmich knihách). In: *Slovenské pohľady* IV. + 132/1, 118 – 119.
- Števec, Ján. 1973. *Lyrizovaná próza*. Bratislava: Tatran.
- Štraus, František. 2003. *Príručný slovník literárnovedných termínov*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov.
- Švantner, František. 2007. *Nevesta hôľ a iné prózy*. Bratislava: Kalligram.
- Taranenková, Ivana – Jareš, Michal (eds.). 2011. *Strach a hrôza. Podoby hororového žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Taranenková, Ivana – Jareš, Michal (eds.). 2012. *Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV.
- Vančo, Dominik. 2024. Odkrývanie ľudských hlbín. In: *Fraktál* 7/4, 225 – 229.
- Žilka, Tibor. 1987. *Poetický slovník*. Bratislava: Tatran.

KONTAKT

PhDr. Dominik Vančo, PhD.
Katedra slovanských filológií
Filozofická fakulta UKF v Nitre
Štefánikova 67
949 01 Nitra
Slovenská republika
dvanco@ukf.sk