

MADIJÓ? MADI ÁGERIKUM. JAZYK JAKO NOSITEL KULTURNÍCH HODNOT V ROMÁNU ARUNDHATÍ ROYOVÉ *Bůh maličností*

Ivona Mišterová*

Abstract: *The article explores multilingualism used in the novel by the Anglo-Indian writer Arundhati Roy *The God of Small Things* (1997). Language in the novel becomes a communication link between characters from different castes, whom, on the one hand, frees from traditional social and geographic stereotypes, but on the other hand, perceives them through the lens of these stereotypes. English serves as a unifying language factor, viewed not only as a (post)-colonial language but also as one of the two official languages of the Indian Federation and the international language. Roy interlaces the English narrative with Malayalam, or precisely speaking, with Malayalam words, phrases and sentences, for which she either provides English equivalents or lets them untranslated. English and Malayalam intertwine, indicating thus linguistic and cultural hybridization. However, the author does not aim to merely render local colour or using the language as a (mere) communication tool, but to emphasize the role of language as a means of understanding the cultural world of its users.*

Key words: *Arundhati Roy, *The God of Small Things*, India, language, multilingualism, lingua franca, foreignisms, Mikhail Mikhailovich Bakhtin, heteroglossia.*

*PhDr. Ivona Mišterová, Ph.D., Katedra anglického jazyka a literatury, Fakulta filozofická, Západočeská univerzita v Plzni, yvonne@kaj.zcu.cz.

1. ÚVOD: LITERÁRNÍ VÍCEJAZYČNOST ČI VÍCEHLASOST

Výskyt několika jazyků v textu je jedním z projevů textové heterogenosti náležejících ke klíčovým charakteristikám textů jako znakových a komunikačních útvarů. V případě jazykové heterogenosti není text spjat s jedním národním jazykem, nýbrž naopak s různými jazyky, které se vzájemně propojují a kombinují. Různorodé prvky se vyskytují v textech uměleckých, vědeckých, odborných a reklamních. S tím přirozeně souvisí také problematika překladu, respektive převedení vícejazyčných prvků do jiného jazykového a kulturního prostředí. Heterogenní jazykové paradigma je obvykle tvořeno jedním bázovým jazykem a dalšími doplňkovými či včleněnými jazyky, které vstupují do základního jazykového prostředí a nesou rys cizosti, respektive jinakosti (Mareš 2003, 14).¹ Dominantní status bázového jazyka je většinou spojen s jeho politickou a kulturní převahou, jako je tomu v případě angličtiny vnímané a přijímané jako *lingua franca sui generis*. Filozofické a teoretické reflexe literární vícejazyčnosti nicméně skýtají rovněž množství konceptů heterogenosti vně jednoho jazyka.

Studie se v této souvislosti zabývá vícejazyčností v románu anglicky píšící indické autorky Arundhatí Royové *Bůh maličkostí* (*The God of Small Things*, 1997). Jazyk se zde stává komunikačním pojítkem postav z odlišných kast, které oproštuje od tradičních společenských a geografických stereotypů. Jednotící faktor přirozeně představuje angličtina, vnímaná nejen jako „(post)koloniální“ jazyk, ale rovněž jako jeden ze dvou úředních jazyků a jazyk mezinárodní. Anglický narativ prokládá Royová malajalámštinou, respektive malajalámskými slovy, frázemi či celými větami, které místy opatřuje překladem a místy naopak ponechává odhalení jejich významu na recipientovi. Angličtina a malajalámština se v románu prolínají a indikují hybridizaci jazykovou i kulturní. Autorka však neusiluje o pouhé vykreslení místního koloritu (*local colour*), nýbrž spíše o objasnění specifčnosti či výjimečnosti jazyka a jeho užití na území státu Kérala, kde oba zmiňované jazyky nabývají obdobné důležitosti. Netřeba připomínat, že vícejazyčnost v románu plní rovněž funkci charakterizační, atmosférotvornou, hodnotovou a kulturní. Jako metodického východiska ke konstrukci vícejazyčnosti v románu *Bůh maličkostí* s důrazem na psychologické, sociokulturní a politické faktory bude použito Bachtinova konceptu heteroglosie (nebo také různorečí a vícehlasí). Podle Bachtinovy teorie, zprostředkovávající specifický pohled na koexistenci odlišných variant mluvy téhož jazyka v lingvistickém i literárním smyslu, je v podstatě každý jazyk (obdobně jako každý mluvčí) heteroglosický, neboť disponuje různými jazykovými formami.²

Ve stati věnované metodologii zkoumání románu vymezuje Bachtin (1980, 14) tři základní rysy, které jej odlišují od ostatních žánrů:

¹V publikaci věnované výzkumu vícejazyčnosti v literatuře *Also: nazdar* upozorňuje Petr Mareš (2003) na terminologické vymezení vícejazyčných pojmů v psycholingvisticky a sociolingvisticky zaměřených pracích, např. makaronismus (záměrné mísení a střídání více jazyků), barbarismus (slovo nebo obrat nevhodně přejaté z cizího jazyka nebo vytvořené podle cizího vzoru), soriasmus (kombinace slov odvozených z odlišných jazyků) a kakozelia (užití výrazů z klasického jazyka s cílem zapůsobit na recipienta).

²Bachtin v tomto ohledu zmiňuje věk, společenskou třídu, vzdělání, povolání, etnický původ a gender (více viz stať *Слово в романе* (*Discourse in the Novel*, 1934).

- stylovou trojrozměrnost spojenou s mnohojazyčným vědomím realizovaným v románu;
- zásadní proměnu časové struktury literárního obrazu v románu;
- specifickou zónu výstavby literárního obrazu v románu, tj. zónu maximálního kontaktu s nezavršenou budoucností.

Román v Bachtinově percepci představuje „*umělecky uspořádaný sociální svár dialektů (někdy i jazyků) a individuálních názorů*“, přičemž tzv. „*vnitřní rozvrstvenost [sic] každého jazyka v každém historickém okamžiku je nezbytným předpokladem existence románového žánru: sociální rozepří a na její půdě vyrůstajícím mnohohlasem instrumentuje totiž román všechna své témata, celý svůj zobrazovaný a vyjadřovaný předmětně-smyslový svět*“ (Bachtin 1980, 43). Specifikem Bachtinovy koncepce je popření jednohlasého, monologického fundamentu románu a naopak zdůraznění vnitřně diverzifikovaného hlasu doby, kde se vlastní hlas autorův „*neozývá přímo, nýbrž lomí se při průchodu kontrapunkticky koncipovaným fonickým prostředím, [a] dostává diskurzivní, zprostředkovaný, a tedy relativizovaný charakter*“ (Hodrová in Bachtin 1980, 459). Slova, výroky a texty nemají podle Bachtina charakter uzavřených entit, nýbrž vytvářejí temporálně a kontextuálně odlišné významy. Představují určité *pole napětí*, v němž působí zákon akce a reakce a rovněž dostředivé a odstředivé síly. Jazykové znaky, promluvy a texty nejsou definovány pouze z lingvistického hlediska, ale jsou zasazeny do širšího politického, etického, ideologického a ekonomického kontextu epistém, které si navzájem konkurují (Nünning ed. 2006, 299). S pluralitou významů nejvíce koresponduje polyfonní román, který reprezentuje mnohost hlasů, které si vzájemně protirečí, prostřednictvím dialogičnosti.³ Mezi dialogickou a monologickou literaturou spatřuje Bachtin zásadní rozdíl. Zatímco monologická literatura vícehlasost homogenizuje a transformuje v jeden dominantní hlas, dialogická literatura má relativně demokratický charakter a reflektuje nejen vícehlasost, ale také názorovou diverzitu, ačkoliv zároveň selektuje, redukuje a tvoří narativní strukturu. Jak připomíná Ansgar Nünning, jestliže akceptujeme „*heteroglosii našeho světa, provádíme seberefektivní interpretaci, která usiluje o dialogickou a neuzavřenou interakci mezi autorem, textem, čtenářem a jedním či více kontexty*“ (Nünning ed. 2006, 299).

V této studii bude koncept bachtinovské heteroglosie využit při analýze románu anglo-indické prozaičky Arundhatí Royové ve smyslu střetávání nejen různých hlasů, ale především ve významu střetávání a prolínání různých jazyků, zakotvených v různých sociálních a kulturních prostředích (viz kapitola 3).

³Bachtin rozlišuje také mezi monologickou a dialogickou koncepcí románu. S dialogičností spojuje sociologickou dimenzi románu a staví proti sobě představitele dialogismu, např. Fieldinga, Smoletta a Dickense, a určitou monologičnost v díle Lva Nikolajeviče Tolstého, ačkoliv ji zároveň do jisté míry zpochybňuje.

2. HISTORICKÉ A SOCIOKULTURNÍ PŘESAHY: JAZYKOVÁ REORGANIZACE VNITŘNÍCH INDICKÝCH HRANIC

Problematika sociálních a společenskopolitických aspektů vícejazyčnosti je přirozeně spjata s otázkou národních literatur. Ta je v případě románu Arundhatí Royové umocněna specifickou jazykovou situací největšího a nejvýznamnějšího státu indického subkontinentu, jež reflektuje populační a kulturní vlny i osobitý historický vývoj. První evropské obchodní osady a kolonie vznikaly na indickém pobřeží již od konce 15. století. Posledního dne roku 1600 umožnila zakládací listina vydaná královnou Alžbětou I. ustavení obchodní společnosti s honosným názvem The Governor and Company of Merchants of London Trading into the East Indies, jež později vešla ve známost jako britská Východoindická společnost (the East India Company). Na počátku 17. století zahájila společně s konkurenční holandskou východoindickou společností (the Dutch East India Company), založenou o dva roky později, pravidelné obchodní kontakty mezi Evropou a Asií (Prakash 1998, 72; Prakash 2014, 10). Vnímáme-li export a import zboží existující mezi oběma kontinenty optikou Anii Loombové, která v publikaci s příznačným názvem *Colonialism/Postcolonialism* definuje kolonialismus jako „*podrobení si cizího území a kontrolu nad ním i jeho zdroji*“, lze v určitém smyslu zjednodušeně konstatovat, že původně komerční zájmy položily základy kolonizace indického subkontinentu (Loomba 2015, 2). Snahy o modernizaci indické společnosti vyvrcholily v 19. století vznikem Britské Indie. Britská nadvláda, respektive *raj*, byla paradoxně definována jako kolonialismus bez kolonistů. Indie nebyla tedy a priori vnímána jako kolonie, nýbrž jako dobyté či podrobené území (Mizutani 2011, 1). Status Britů jako reprezentantů vládnoucí *kasty* indické společnosti byl zdůvodňován a ospravedlňován jejich etnickým původem, barvou pokožky a sociálním darwinismem ve smyslu bílé nadvlády. Britská Indie byla rozdělena na území spravovaná britskými úřady a domorodé knížecí státy pod britským vlivem. Koloniální moc narušilo Velké indické povstání, které propuklo v letech 1857–1858. Odpor proti koloniální nadvládě posléze zesílil ve dvacátém století. V roce 1947 byla Britská Indie rozdělena na muslimský Západní Pákistán a Východní Pákistán (od roku 1971 nezávislý Bangladěš) a na převážně hinduistickou Indii (Strnad et al. 2003, 814–818). Indická republika, označovaná jako stát federativní či kvazifederativní, je členěna na dvacet osm spolkových států, sedm svazových teritorií a 593 okresů (Strnad et al. 2003, 833).

Jazyková situace v Britské Indii byla poměrně komplikovaná. Během 19. století došlo k výraznému rozvoji novoindických jazyků. S tím přirozeně souvisel rozvoj moderní bengálské, tamilské, maráthské a další novoindické literatury i periodik (Strnad et al. 2003, 828). Regionální jazyky se staly nositelem kulturní identity uživatelů, jimiž byly sice málo početné, avšak politicky aktivní, moderně vzdělané nebo moderním vzděláním ovlivněné straty. Právě z těchto vrstev, jejichž centrum tvořila měšťanská střední třída, se posléze zrodily požadavky na revizi vnitroindických hranic podle jazykového klíče. Jak připomíná v *Dějínách Indie* Jaroslav Strnad (2003, 828), za „*lingvistické požadavky*“ se nejaktivněji zasazovali Telugové, kteří již v roce 1911 iniciovali vznik organizace *Ándhra mahásabha* (Velká společnost Ándhry), která požadovala odtržení telugských provincií od madráské

prezidencie. Záhy je následovali Urijci, Kannádci a Malajalámci, přestože poslední dvě etnika měla svá kulturní centra v knížecích státech Maisúru a Kóčínu, který je rovněž dějištěm románu Arundhatí Royové. Požadavky na změnu vnitroindických hranic byly projednávány na půdě Indického národního kongresu (dále jen kongresu). V průběhu let 1905–1920 se představitelé kongresu opakovaně vyjádřili pro lingvistickou reorganizaci provincií, avšak reálné naplnění slovních proklamací bylo z mnoha důvodů neustále odkládáno na pozdější dobu.⁴ Britové se k jazykové reorganizaci stavěli v podstatě neutrálně, kladli však důraz na její administrativní a ekonomickou efektivitu. Vzhledem k těmto okolnostem se otázka jazykové reorganizace vnitřních indických hranic začala aktivně diskutovat až ve čtyřicátých letech 20. století. Její projednání bylo v té době již nevyhnutelné, neboť se krátce před volbami na přelomu let 1945–1946 stala rovněž součástí manifestu kongresu, a bylo tedy nutné zabývat se jí na půdě Ústavodárného shromáždění. V červenci 1948 byla zřízena komise pro jazykové provincie (Linguistic Provinces Commission), jejímž úkolem bylo posoudit návrh na zřízení čtyř jazykových provincií, Ándhry, Karnátaky, Kéraly a Maháráštry. Není bez zajímavosti, že komise všechny předložené koncepty zamítla (Strnad et al. 2003, 830). Záhy po zveřejnění jejích závěrů v prosinci 1948 ustavil kongres zvláštní výbor, který měl posoudit další možné perspektivy vývoje v této oblasti. Výbor de facto podpořil závěry komise a nadto konstatoval, že *„jazyk nebyl jen silou pojivou, ale byl i silou rozdělující“*, a vyslovil doporučení aplikovat do budoucna jazykový princip pouze v oblastech, u nichž by kongres dospěl ke všeobecnému konsensu (Strnad et al. 2003, 530). Třebaže koncept vytváření nových států na jazykovém principu byl do roku 1956 ve formě článku 391 součástí indické ústavy, členové kongresu včetně Džaváharlála Néhrúa se snažili jeho uplatnění co nejvíce odkládat. Po protestní hladovce člena kongresu Potti Šrírámula nastal v politice reorganizace vnitřních hranic na základě jazykového protestu kýžený zlom.⁵ V říjnu 1953 došlo k vytvoření státu Ándhra, tehdy ještě bez telugských oblastí Hajdarabátu. V závěru roku 1953 byla nově zřízená Komise pro reorganizaci států (States Reorganization Commission) postavena před úkol opětovně zhodnotit problematiku vzniku a existence jazykových států. Výstupy analýzy zveřejněné o dva roky později navrhovaly důkladnou revizi hranic, již indický parlament schválil a která vešla v platnost 1. listopadu 1956. Politická mapa Indie tím v podstatě nabyla svého dnešního obrysu. Jak připomíná Jaroslav Strnad, byla touto úpravou *„ve věci vnitřních hranic v Indii možnost uplatnění čistě jazykového principu prakticky vyčerpána a při parcelaci indického severovýchodu, kde se jazykové izoglosy na mnoha místech zcela vytrácejí, byl v šedesátých a sedmdesátých letech uplatněn princip obecněji etnický“* (Strnad

⁴Jaroslav Strnad považuje za důvod odkladů spory s Muslimskou ligou a existenci knížecích států. Kongres i Muslimská liga neustále zvažovaly náboženské důsledky vytvoření nových administrativních celků s muslimskou nebo hinduistickou většinou. Ve vztahu ke knížecím státům kongres důsledně zachovával zásadu nevměšování se do jejich vnitřních záležitostí. Je zjevné, že vytvoření nových administrativních celků podle jazykového principu by takovou (nevítanou) intruzí nepochybně bylo (Strnad et al. 2003, 830).

⁵Potti Šrírámulu (Potti Sriramulu, 1901–1952) je znám především tragickým koncem svého života. Skonal po padesáti osmi dnech protestní hladovky zahájené dne 19. října 1952 a vedené za oddělení telugské lingvistické oblasti od státu Madras. Šrírámulova smrt se stala, obrazně řečeno, symbolem snah za uplatnění lingvistického principu při tvorbě vnitřních indických hranic (Mansingh 2006, 503).

et al. 2003, 831). Integrita Indie složené převážně z jazykových států je nicméně v globálním měřítku zcela ojedinělou záležitostí.

Otázka národního jazyka a regionálních jazyků přirozeně představovala zásadní záležitost a v Ústavodárném shromáždění byla předmětem bouřlivých diskusí. Část jeho členů včetně Néhrúa prosazovala jako národní jazyk hindustánštinu,⁶ tehdejší *lingua franca* prostých obyvatel severní Indie, psanou dévanágarským i arabským písmem. Článek 343 indické ústavy následně stanovil jako úřední jazyk hindštinu psanou dévanágarí.⁷ Druhým úředním jazykem měla zůstat do roku 1965 také angličtina, která si status úředního jazyka podržela dodnes (Mansingh 2006, 356). Ačkoliv není v Indii jazykem indigenním, slouží jako prostředek komunikace a vertikální sociální mobility doma i v zahraničí. Rovněž indiští autoři píšící v angličtině si získali mezinárodní renomé. Jednou z nich je také Suzanna Arundhatí Royová.

3. BŮH MALIČKOSTÍ: „... SVOU VÍRU MUSEJÍ VLOŽIT DO KŘEHKOSTI. MUSÍ ZŮSTAT U MALIČKOSTÍ.“

3.1. PROZAIČKA ROYOVÁ

Suzanna Arundhatí Royová se narodila v roce 1961 syrské křesťance Mary Royové a bengálskému otci hinduistického vyznání. Vyrůstala v Ajamanamu ve státě Kérala, který je významným historickým průsečíkem kultur a náboženství, hinduismu, islámu, křesťanství a marxismu, což je specificky reflektováno v autorčině díle. Royová navštěvovala matčinu neformální školu s formálním názvem Corpus Christi. Ve věku šestnácti let školu opustila a vyzkoušela si život ve squatu v Dillí. Posléze se však začala věnovat architektuře, kterou také vystudovala v Novém Dillí (Mullaney 2002, 7). Po absolutoriu pracovala krátce jako výzkumný asistent v Národním institutu urbánních záležitostí. Během svého působení v Novém Dillí ztvárnila epizodní úlohu v hindském dramatickém filmu *Massey Sahib* (1985), režírovaném Pradipem Krishenem, který se později stal jejím manželem. K jejím prvním literárním počínům náležely komentáře k dokumentárním filmům a scénáře (*In Which Annie Gives It Those Ones*, 1989 a *Electric Moon*, 1992), které byly nepochybně užitečnou průpravou na vlastní románovou tvorbu. Její románové prvotiny předcházely rovněž kontroverzní články reagující na film *Královna banditů* (*Bandit Queen*), který v roce 1994 natočil režisér Shekhar Kapur na základě životního příběhu Phúlan Deviové (Mullaney 2002, 8).⁸ Ve stati nazvané *The Great Indian Rape Trick* (část 1 a 11) obvinila režiséra z desinterpretace Phúlanina ži-

⁶Hindustánština náleží k indoiránským jazykům a je základem hindštiny a urdštiny.

⁷V Indii existuje patnáct hlavních jazyků a 844 různých dialektů (Chander 2003, 82).

⁸Phúlan Deviová (Phoolan Devi, 1963–2001) se narodila jako druhá dcera chudého rolníka v severoindickém státě Uttarpradéš. Ve dvaceti letech se stala manželkou místního vůdce banditů, s jehož gangem podnikala nájezdy na vesnice, a v jánošíkovském duchu redistribuovala majetek, respektive *bohatým brala a chudým dávala*. Po manželově smrti byla unesena, znásilněna a ponižována thákury (tj. bohatými vlastníky půdy z vyšší kasty). Násilný čin však nezůstal nepomstěn. Na Den sv. Valentýna roku 1981 Deviová se svými společníky zavraždila dvacet dva mužů, které později označila za své trýznitele. Během dvou let, po něž unikala spravedlnosti, si získala pověst jedné z nejznámějších indických *banditek*. Do rukou zákona se vzdala až v roce 1983. V době, kdy si odpykávala jedenáctiletý trest, vznikla jedna z nejprodávanějších knih s názvem *India's Bandit Queen* (1991) z pera Maly Senové, na jejíž motivy byl posléze natočen výše zmíněný bollywoodský film *Bandit Queen*. Po propuštění z vězení se Deviová

vota i jejího významu v indické kultuře. Myšlenky nastíněné v těchto kontemplacích s akcentem na etnický původ, náboženství, gender, sexualitu, kastu a třídu Royová posléze vymezila a detailněji rozpracovala v *Bohu maličností*.⁹

3.2. *Bůh maličností*

Ve svém románovém debutu zasazeném do města Ajamanam v malém svazovém státu Kérala na jihozápadě Indie zachycuje Royová příběh, respektive rozpad rodiny syrských křesťanů. V ohnisku pozornosti jsou především ženské postavy, tj. babička Mámmáči, sestra jejího zesnulého manžela zvaná Panenka Koččamma, dcera Ammu a její děti, dizygotní dvojčata Ráhel a Esuta. Děj se neodehrává striktně lineárně, nýbrž prostřednictvím retrospektivních návratů do minulosti, do doby, kdy bylo dvojčatům sedm let a poprvé a naposledy je navštívila anglo-indická sestřenice Sofie Mól žijící dosud v Británii. Prostřednictvím systematicky vrstvených analepsí vytváří Royová mozaiku rodinných událostí protkanou odkazy na přítomnost a sporadickými aluzemi „budoucnosti vnímané z minulosti“.

Děj začíná příjezdem dospělé Ráhel do Ajamanamu, aby se téměř po dvaceti letech setkala se svým bratrem, který byl ve věku sedmi let *odevzdán* svému otci žijícímu v Assamu. Vzápětí se však příběh vrací nejprve k pohřbu Sofie Mól, jež při návštěvě Indie tragicky zahynula,¹⁰ a posléze do doby příprav na příjezd Sofie Mól a její matky, bývalé manželky Ammuina bratra Čákka, který studoval ve Velké Británii a nyní stojí v čele rodinného podniku s výmluvným názvem „Zavařovací ráj“. Cesta na letiště spojená s návštěvou muzikálu *Za zvuků hudby* (*The Sound of Music*, 1965) je posledním momentem relativně šťastné rodinné pospolitosti.

Od setkání na letišti, nesoucího se v duchu vzrušené atmosféry a snahy učinit dojem na návštěvnice prostřednictvím nového odění a anglických frází, je děj přesměrován k Ammuině svatbě a rozvodu s nespolehlivým alkoholikem, který je ochoten obětovat vlastní manželku sexuální touze svého britského nadřízeného, jen aby si zachoval pracovní pozici, a k její předčasné smrti ve věku pouhých jednatřiceti let poté, co byla rodinou zavržena a vykázána z rodného domu.¹¹ Po této zdánlivě digresivní vsuvce se příběh navrácí k uvítacímu ceremonálu Sofie Mól a Margaret Koččammy v Ajamanamu. Při rodinné oslavě Ammu intenzivně zaznamenává přítomnost mladého muže Velutty, který příležitostně pracuje pro Mámmáči jako tesař a který náleží ke kastě nedotknutelných. To je pravděpo-

provádala a konvertovala k buddhismu. V roce 1996 dokonce kandidovala do parlamentu. Její dramatický životní příběh ukončila předčasně úkladná vražda v roce 2001 (Walsh 2006, 274).

⁹Ačkoliv byl kastovní systém zrušen ústavou v roce 1950, ve skutečnosti se jej vymýtiti nepodařilo a stále přetrvává (Walsh 2006, xv).

¹⁰Dvojčata a jejich matka nemají možnost sdílet své emoce s ostatními členy rodiny, kteří se od nich zjevně distancují, což je prvním signálem rodinné roztržky a symptomem rozkladu rodinných vztahů. Na zpáteční cestě hodlá Ammu podat svědeckou výpověď, respektive potvrdit alibi Veluttovi, neprávem obviněnému z únosu a znásilnění. Na policejní stanici je však nekompromisně odmítnuta.

¹¹Ammuin *nepřijatelný* status rozvedené ženy, který z ní činí objekt sexuální touhy, se stává kontrapunktem k *tolerovaným* normám predátorsky tyranického maskulinního chování, jimž se vyznačuje její otec, násilnický entomolog a anglofil Páppáči, nebo prodavač limonády, který ve foyer kina obtěžuje Esutu (Tickell 2007, 37–47). Royová se však neomezuje pouze na deskripci genderových norem, nýbrž prostřednictvím svých postav je dekonstruuje a kompletně přetváří. Nositelem *otcovské* laskavosti a porozumění, jakož i lásky a něhy se tak stává příslušník kasty nedotknutelných, Velutta.

dobně důvodem, proč Ammu Veluttovu existenci dosud spíše ignorovala. Nikoli však Ráhel a Esuta, kteří přijímají Veluttu jako přítele a muže, jenž jim rozumí. Paralelou k Ammuině rodícímu se vztahu s Veluttou je narativ, který přibližuje seznámení Čákka s Margaret Koččammou, které sice začalo šťastně a bezstarostně během Čákkových studií v Anglii, avšak skončilo rozvodem krátce po Sofiině narození a Čákkovým návratem do rodného domu.

Poté, jako by již nešlo klíčový incident románu dále odkládat, odkrývá autorka okolnosti tragické smrti Sofie Mól a další události, které nenapravitelně poruší rodinná pouta a způsobí rozpad rodiny, odloučení dvojčat a Ammuinu smrt. Za Mámmáčči přichází Veluttův otec s odhalením Ammuina a Veluttova milostného vztahu. Panenka Koččamma intuitivně vycítí příležitost, jak z rodinné pospolitosti odstranit nevídanou rozvedenou neteř a její děti a uchýlí se k vpravdě jagovskému našeptávání, jemuž Mámmáčči nezůstane lhostejná, a pod výhrůžkou smrti a kast-race vyhostí Veluttu ze svého domu.

Během Ammuina a Veluttova posledního setkání se dvojčata společně se Sofií Mól vydávají na útěk. Noční plavba ve člunu do tajemného Domu historie na druhém břehu řeky však skončí tragicky. V noční tmě se člun převrhne a Sofie Mól, která neumí plavat, se utopí. Vyčerpaná dvojčata usnou na verandě domu, aniž tuší, že opodál našel po setkání s Ammu útočiště také Velutta. Následujícího rána se na základě nařčení vzneseného Panenkou Koččammou objeví policisté, kteří mladého muže obviní z Ammuina znásilnění a téměř jej ubijí k smrti. Intrikující Panenka Koččamma ze strachu před odhalením skutečné pravdy o Ammuině a Veluttově vztahu a útěku dvojčat mezitím manipulací a pohrůžkami doživotního vězení pro jejich matku donutí Esutu a Ráhel, aby ze svého *únosu* obvinili Veluttu. Nato přesvědčí Čákka, aby vykázal Ammu z rodného domu a odevzdal Esutu otcí. Předposlední kapitola, odehrávající se *in praesentia*, vykresluje moment fyzického sblížení Ráhel a Esuty, které se v kontextu předchozích událostí i jejich dlouhého odloučení stává nikoliv momentem štěstí, nýbrž bolesti nad smrtí Sofie Mól, Ammu i Velutty a tryznou na jejich památku. Poslední kapitola, tvořící poslední analepsi a současně anachronický zrcadlový předobraz předchozí kapitoly, přibližuje Ammuinu a Veluttovu první a současně poslední noc, naplněnou vědomím marnosti a *radostí z maličkostí*.

4. ASPEKTY VÍCEJAZYČNOSTI V ROMÁNU *Bůh maličkostí*

Bázovým jazykem románu je angličtina vytvářející rámec, do něhož jsou vetkány cizojazyčné, respektive malajalámské výrazy, které v textu zauímají sice kvantitativně omezené, nikoli však významově marginální pozice. Určitá limitace jejich použití je dána především potřebou profilovat postavy i děj a nekomplikovat plynulou recepci textu. Malajalámské výrazy a promluvy je možné rozčlenit do několika kategorií:¹²

Označování členů rodiny

Do této kategorie náleží především názvosloví členů rodiny, např. Amma (matka),

¹²Citace jsou převzaty z českého překladu Michaely Lauschmannové, vydaného nakladatelstvím Mladá fronta v roce 2001. Výzvou by nepochybně bylo srovnání překladu z roku 2001 s novým překladem Veroniky Křemenové (2016).

Báppa (otec), Mámmáčči (babička), Páppáčči (dědeček), Món (syn), Mól (dcera), Ammukutti (malá Ammu; jméno, jímž nazýval Velutta Ammu v dětství). Autorka si osobuje úlohu tlumočnicka a současně interpreta malajalámských výrazů a osvětluje: „*V malajalámštině Mól znamená děvčátko a Món chlapec [...]*“ (Royová 2001, 69). V případě hovorových deminutiv však ponechává pojmenování užívaná pro členy rodiny bez explikace, čímž se do určité míry distancuje od nenativních recipientů a indikuje, že určité kulturní odlišnosti jsou nepřenositelné a nemohou tedy být přeloženy ani vysvětleny: „*Ráhel a Esta mu (svému strýci Čákkovi) nemohli říkat Čáččan, protože když ho tak oslovili, on je nazval Čéttan a Čéttatti. Když ho oslovili Ammávan, nazval je Appáji a Ammáji [...]*“ (47).

Obraz tradiční rodinné patriarchální hierarchie prezentuje Royová na příkladu úzu oslovování v rodině soudruha Pillaie. Zatímco paní Pillaiová oslovuje svého chotě uctivým výrazem „addéha“ (verbatim ten člověk), manžel ji naopak častuje nezdvořilým „edi“, užívaným jako oslovení osob ženského pohlaví (262 a 270). Do formy oslovení užívané v Pillaiově rodině se zjevně promítá rozpor mezi proklamovanými a skutečnými fakty. Třebaže v komunikaci se sousedy označuje soudruh Pillai svoji manželku za „paní domu“, o její tradiční submisivní roli není pochyb.

Označování členů kast

Specifika názvosloví indického kastovního systému a citlivé téma údělu příslušníků nejnižší společenské vrstvy přibližuje Royová prostřednictvím výmluvné sociologicko-historické sondy sahající od příchodu Britů do Indie po vyhlášení nezávislosti, které nejenže nepřineslo kýžená práva, ale nutilo na křesťanství přestoupivší nedotknutelné, tzv. rýžové křesťany, k symbolické i faktické neexistenci, či řečeno autorčinými slovy, „*zametat stopy bez koštěte*“ nebo spíše „*nesmět žádné stopy zanechávat*“ (Royová 2001, 82).¹³ Velutta v tomto ohledu představuje nikoliv tradiční archetyp nedotknutelného, nýbrž naopak (snad až příliš idealizovaný) prototyp mladého muže, jemuž se dostalo vzdělání a možnosti výdělečné činnosti, třebaže jeho působení v „Zavařovacím ráji“ není okolím vnímáno právě s nadšením. „*Velutta vlastně tesařem být neměl. Jmenoval se Velutta – což v malajalámštině znamená bílý –, protože byl tak černý. Jeho otec, Valija Pápan, byl paravan. Jako malý chlapec přicházel Velutta s Valijou Pápanem k zadnímu vchodu Ajamanamského [sic] domu s kokosovými ořechy, které utrhli ze stromů na přilehlém pozemku. Páppáčči by paravany do domu nikdy nevpustil. Nesměli se dotknout čehokoliv, čeho se dotýkali dotknutelní, kasta hinduistů a kasta křesťanů. Mámmáčči řekla Esutovi a Ráhel, že si pamatuje na své dětství, kdy se samozřejmě předpokládalo, že paravani se s koštětem poplají pozpátku a smetou své šlépěje, aby se bráhmani a syrští křesťané neposkvrnili tím, že nešťastnou náhodou do některé z nich vstoupí. V Mámmáččině době paravani a jiní nedotknutelní nesměli chodit po veřejných cestách, nesměli zahalovat horní půlku těla a nesměli nosit deštníky. Když mluvili, museli si dávat ruku před ústa, aby jejich nečistý dech nezasáhl toho, s nímž hovořili*“ (Royová 2001, 81). Rekapitulaci inferiorního postavení nedotknutelných v negativním slova smyslu zesiluje subjektivní promluva Panenky

¹³Po příchodu do Indie umožnili Britové mnohým paravanům konvertovat na křesťanství a připojit se k anglikánské církvi. Šlo však spíše o danajský dar, neboť po vyhlášení nezávislosti neměli nárok na bankovní účet, státní půjčky či rezervace pracovních míst, protože jako křesťané nenáleželi k žádné kastě (Royová 2001, 82).

Koččammy s cílem využít odhalení o Ammuině a Veluttově vztahu ve svůj vlastní prospěch. „Viděla před sebou žal a nesnáz a v nejtajnějším koutku [svého nepřejícího a závistivého] srdce zajásala. Řekla (kromě jiného): Jak [Ammu] může vystát ten zápach? Nevšimla sis, že mají zvláštní zápach, tihle paravani?“ (Royová 2001, 85). Je zjevné, že řemeslná dovednost a vzdělání sice umožnily Veluttovi vstup do Mámmáččina domu a vybavily jej klidem a jistotou (nikoliv rebelstvím, jak by se mohlo zdát), avšak nevymanily jej z okovů kastovního systému a nedokázaly jej ochránit před tragickým koncem.

Označování společenské a profesní pozice

Sociální a současně profesní status Čákka a v podstatě celé rodiny je vtělen do výrazu mudaláli (modalali, statkář), který se v textu stává nositelem negativní i pozitivní konotace. V prvním případě je ve formě spojení „Mudaláli Mariakutti“ adresován Panence Koččammě při cestě do Kócinu (Royová 2001, 87). Explikace negativní, ironicky zabarvené narážky vznesené účastníky demonstrace následuje vzápětí. [Jak by se mohla Panenka Koččamma jmenovat?] „Co takhle Mudaláli Mariakutti? Navrhl někdo a zahihňal se. Mudaláli v malajalámštině znamená pan statkář.“¹⁴ Naopak během představování Čákka dceři soudruha Pillaie výraz implikuje servilitu vůči příslušníkovi vyšší kasty: „Víš, kdo to je? Zeptala se paní Pillaiová Laty. Lata zakroutila hlavou. Čákkó sár. Mudaláli naši konzervárny“ (Royová 2001, 263).

Specifického charakteru nabývá v textu výraz věšja (veshya, žena volných mravů, prostitutka, 19), který se objevuje na samém počátku vyprávění ve zjevně negativní souvislosti Ammuina nežádaného a de facto nevítaného prohlášení na policejní stanici ohledně Veluttova alibi v noc, kdy zahynula Sofie Mól a dvojčata nebyla k nalezení. „Mluvil [policejní inspektor Thomas Mathew] obhroublým kóttajamským nářečím malajalámštiny. Když mluvil, upřeně sledoval Ammuina nadra. Dodal, že policie ví vše, co vědět potřebuje a že kóttajamská policie nepřijímá prohlášení od věšji nebo jejích nelegitimních dětí. [...] Když opustili policejní stanici, Ammu plakala, a tak se jí Esuta a Ráhel nezeptali, co znamená věšja a také nelegitimní“ (Royová 2001, 19). Autorka sice nejprve ponechává výraz bez anglického ekvivalentu i bližšího vysvětlení, avšak umocňuje jeho účinek prostřednictvím apriorní („policie nepřijímá prohlášení od věšji“) a aposteriorní informace („od [věšjiných] nelegitimních dětí“). Třebaže je výraz vysvětlen a opatřen českým ekvivalentem až posléze v sedmé kapitole,¹⁵ stává se již od počátku nositelem negativních konotací. Je příznačné, že slovo věšja, které svým způsobem predestinuje tragický osud Ammu i jejích dětí, je prvním malajalámským výrazem, s nímž se čtenář setkává.

Pojmenování lokálních pokrmů, nápojů apod.

Malajalámské výrazy pro lokální pokrmy, nápoje, ovoce a zeleninu, oděvy a re-

¹⁴V širším slova smyslu lze výraz mudaláli chápat jako pojmenování bohatého obchodníka, kupce nebo hospodáře.

¹⁵Vysvětlení výrazu věšja přichází až v závěru kapitoly nazvané „Sešity k procvičení moudrosti“, kdy je Ammu již vyhoštěna z rodného domu a tráví své poslední dny nemocná a opuštěná v penzionu Bhárat v Álappuře. Během osamělých nocí ji pravidelně děsí sen o pronásledování prostitutek policisty (Royová 2001, 163). Výraz je obdobně jako v předchozích případech zasazen do explikačního kontextu se sociálně kritickým nádechem.

gionální produkty zvyšují autentičnost local colour, např. „palmové víno tádí“ (26), „aval unda“ (sladké kuličky z drčené rýže, 265),¹⁶ „čármínárka“ (cigareta, 79), „mundu“ (krátký pruh látky omotaný kolem beder, 275), „míši“ (kníry; výrazu je použito při popisu policejního inspektora, 303), „temmádi kuři“ (jáma žebráků, kam policie ukládala mrtvolu, a současně místo Veluttova posledního spočinutí, 306) aj.

Výrazy indikující spikleneckou mluvu

Výrazy indikující spikleneckou mluvu a (alespoň zdánlivou) názorovou spřízněnost jsou pro postižení smyslu promluvy opatřeny překladem, jako je tomu v případě Čákkova dotazu na soudruha Pillae, zda je Velutta držitelem stranické legitimace „Oru kárjam parajattaj? Mluvím s tebou jako přítel, kéta. Soukromě.“ (270)

Výrazy implikované kontextem nebo objasněné ex post

Do této kategorie spadají výrazy různého charakteru objasněné ex post prostřednictvím kontextu nebo ponechané bez anglického ekvivalentu. Hybridní promluva s částečným vysvětlením probíhá mezi Ráhel a soudruhem Pillaiem po jejím návratu ze Spojených států. „Ajjó, Ráhel Mól! zvolal soudruh K. N. M. Pillai, který ji okamžitě poznal. Órkkunnillé? Co soudruh strýc? Uvva, řekla Ráhel. Jestli si ho pamatovala? Samozřejmě že ano. Ani otázka, ani odpověď nebyly zamýšleny jinak, než zdvořilá úvodní věta k rozhovoru“ (Royová 2003, 132).¹⁷

Hybridizace nabývá specifické formy v jazyce dvojčat, který představuje kaleidoskopické prolínání angličtiny, nesoucí punc západní kultury či populární kultury, a malajalámštiny, spojené s místní kulturou a tradicemi. Alex Tickell (2007, 140) v tomto ohledu připomíná, že Ráhel a Esuta ovládají způsob hinduistického přednesu a znají rozsáhlý staroindický epos Mahábhárata i tradiční taneční jihoindické umění kathakali. Současně jsou však také obeznámeni s hudbou Elvise Presleyho¹⁸ a chystají se zhlédnout populární americký muzikál *Za zvuků hudby*. Ammu jim před spaním předčítá Kiplingovu *Knihu džunglí* a Panenka Koččamma je seznamuje se Shakespearovým dílem, které je pro ni symbolem vzdělanosti a západní kultivovanosti. Panenčiny citáty ze Shakespearových her však nelze vnímat pouze jako vyjádření obdivu k alžbětinskému dramatikovi, nýbrž spíše jako gesto nadřazenosti. Promluvou z první scény pátého aktu Shakespearovy *Bouře* vítá svoji britskou praneteř. „Dobrý den, Margaret.‘ a ‚Ahoj, Sofie Mól.‘ Dodala, že Sofie Mól je tak krásná, že jí připomíná lesního skřítka. Ariela. ‚Viš, kdo to byl Ariel?‘ zeptala se Panenka Koččamma Sofie Mól. ‚Ariel v Bouři?‘ Sofie Mól řekla, že neví. ‚Tam, kde včelka, saju med?‘ Sofie Mól řekla, že neví. ‚V petrklíče lýchám květ?‘ Sofie Mól řekla,

¹⁶V textu je výraz ponechán bez českého ekvivalentu i bližšího vysvětlení „talír těch aval unda“ (265). Objasnění přináší až závěrečný malajalámsko-český glosář výrazů.

¹⁷Dialog mezi soudruhem Pillaiem a Ráhel by bylo možné doplnit následovně: „Ajjó [ach, ó], Ráhel Mól! zvolal soudruh K. N. M. Pillai, který ji okamžitě poznal. Órkkunnillé? [Nevzpomínáš si?] Co soudruh strýc? Uvva [ano], řekla Ráhel. Jestli si ho pamatovala? Samozřejmě že ano. Ani otázka, ani odpověď nebyly zamýšleny jinak, než zdvořilá úvodní věta k rozhovoru“ (Royová 2003, 132).

¹⁸Esutova nejoblíbenější píseň byla *Party*. „Some people like to rock, some people like to roll,‘ broukával si pro sebe, když se nikdo nedíval, a přitom brnkal na badmintonovou raketu a špulil rty jako Elvis. ‚But moonin‘ an‘ a groovin‘ gonna satisfy mah soul, less have a pardy [...]“ (Royová 2001, 47). Text písně v Esutově podání připomíná fonetickou transkripci a do určité míry potvrzuje obsesi dvojčat zvukem.

že neví. *„Shakespearova Bouře?“ trvala na svém Panenka Koččamma. Samozřejmě, že tohle všechno mělo především přesvědčit Margaret Koččammu [Sofinu matku] o její vzdělanosti. Oddělit ji od třídy metařů“* (Royová 2001, 146–147). Esutovo a Ráhelino zhodnocení uvítacího ceremoniálu jako „chvástání“, byť nepochybně subjektivně ovlivněné (dvojčata mají s Panenkou Koččammou a jejím anglofilstvím vlastní neblahou zkušenost), ilustruje jejich kritické a netřeba připomínat, že intuitivně správné vnímání situace.

Specifickou kategorií představuje jazyk dvojčat narušující vztah mezi signifikantem a signifikátem. Jak poznamenává Alex Tickell (2007, 136), Esuta a Ráhel se baví zněním slov. Zvuk však nesouzní s významem, respektive je od něho oddělen, a stává se, obrazně řečeno, základním kamenem pro stavbu komplexní image slova a jeho nového významu. *„Zavazadla budou v kufru. Ráhel si myslela, že kufr je pěkné slovo. V každém případě mnohem lepší než houžvička. Houžvička bylo protivné slovo. Jako jméno trpaslíka. Houžvička Kóši Umman – příjemný, bohabojný trpaslík ze středních vrstev, s nížko posazenými koleny a pěšinkou po straně hlavy“* (Royová 2001, 55). Narativ se zde přesouvá od objektivního, citově nezabarveného sdělení o zavazadlech v kufru k Ráhelině subjektivní kontemplaci nad „příjemným“ a „nepříjemným“ zněním slov, přičemž primární význam signifikantu zůstává od signifikátu separován.

Častým jevem v jazyce dvojčat a Sofie Mól je narušování sémantické báze, v jehož důsledku následně dochází k disrupci významových složek komponentu lexikálního, větně sémantického a morfológico-syntaktického. Po přiletu pochoduje Sofie Mól příletovou halou a do rytmu odříkává k nelibosti své matky jednoduchou rýmovanou říkanku. *„Margaret Koččamma jí přikázala Nechtoho. Tak Tohonechala“* (Royová 2003, 144, 68). Esutovy a Ráheliny neologismy jsou inspirovány nejrůznějšími událostmi a vytvářejí neočekávaná spojení, např. při cestě do Kóčinu vnímá Ráhel skvrny na silnici jako obrazce připomínající *„slečnomittenofleky“*, *„žábofleky“* a *„vránofleky“* (89). Řeč dvojčat nadto reflektuje jejich schopnost čtení a mluvení pozpátku a jejich zálibu v palindromech, které jsou v textu prezentovány postupně od jednodušších po složitější, např. *„malajálam“*, *„jelenovi pivo nelej“* a název pohádek pro nejmenší *„Ydohířp ykrevev ykzrz“* (68). Řeč dvojčat narušuje gramatická pravidla (a potažmo také „jistoty“), což vede Panenčinu přítelkyni, australskou misionářku slečnu Mittenovou, k prohlášení, že viděla v jejich očích Satana. *„Anatas v jejich hcíčo.“* (Royová 2001, 68). Ironickou paralelu k obvinění prezentovanému prostřednictvím vpravdě satanské promluvy slečny Mittenové tvoří lakonická zpráva o slečnině smrti. *„Pro dvojčata byla skrytá spravedlnost v tom, že dodávka s mlékem zrovna couvala“* (Royová 2001, 68).

5. ZÁVĚR

Jazyk Arundhatí Royové je příznačný schopností zneklidnit, přetlumočit jemné významové odstíny a zpochybnit zdánlivé jistoty. Vyznačuje se inovací a kreativitou. Alex Tickell nazývá specifickou směs angličtiny, malajalámštiny, doprovodných tamilských frází, latinských spojení, úryvků z písní a básní, přísloví, silničních značení, citátů z děl Williama Shakespeara, Rudyarda Kiplinga, Francise S. Fitzgeralda, amerického filmu *Za zvuků hudby*, politických sloganů i osobitou

komunikaci mezi Ráhel a Esutou výstižným termínem „rezervoár slov“ (Tickell 2007, 7). Do bohatého lexika dětských i dospělých protagonistů Royová nadto zapracovává nestandardní pravopisné formy, palindromy, neologismy, emfáze a časté kapitalizace citově zabarvených výrazů či slov nesoucích specifický význam. Text tak překračuje hranice prózy a blíží se v určitých místech poetickému vyjádření emocionálního rozpoložení mluvčího či vypravěče a připomíná impresionistickou tvorbu či umění japonské lyrické poezie haiku.

Včlenění malajalámštiny do textu přirozeně napomáhá charakteristice prostředí, v němž se román odehrává. Některé cíleně použité výrazy, např. paravan a pulaj, vztahující se ke kastě nedotknutelných, jsou současně s objasněním historické situace nástrojem kritiky kastovního systému a statusu nedotknutelných, který přes proklamovanou snahu o zlepšení nedostal výrazných změn. Vrátime-li se k Bachtinovu konceptu heteroglosie, lze konstatovat, že v *Bohu maličností* se jazyk stává odznakem individuální a společenské identity a základním nástrojem kulturního přenosu.

Výrazně autoritativní funkci přiděluje Royová jazyku Ráhel a Esuty, přičemž ostatní pasuje spíše do role sparingpartnerů a současně je prostřednictvím jazyka typizuje. Netřeba připomínat, že bohatý jazyk Arundhatí Royové, oplývající autorskými neologismy a palindromy, představuje výzvu pro překladatele. Kvalitativní hodnocení českého překladu z hlediska srozumitelnosti pro českého čtenáře a literární funkce neologismů, které jsou pro autorku klíčové, by si nepochybně zasloužilo samostatné pojednání.

POUŽITÉ ZDROJE

- BACHTIN, Michail Michajlovič (1980): *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- CHANDER, Prakash (2003): *India: Past and Present*. New Delhi: APH Publishing.
- LOOMBA, Ania (2015): *Colonialism/Postcolonialism*. 3. vyd. Abingdon, New York: Routledge.
- MANSINGH, Surjit (2006): *Historical Dictionary of India*. Lanham Maryland, Toronto, Oxford: Scarecrow Press.
- MAREŠ, Petr (2003): „*Also: Nazdar!*“ *aspekty [sic] textové vícejazyčnosti*. Praha: Karolinum.
- MIZUTANI, Satoshi (2011): *The Meaning of White: Race, Class, and the Domiciled Community in British India 1858–1930*. Oxford: Oxford University Press.
- MULLANEY, Julia (2002): *Arundhati Roy's The God of Small Things*. New York, London: Continuum.
- NÜNNING, Ansgar (ed.) (2006): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host.
- PRAKASH, Om (1998): *European Commercial Enterprise in Pre-Colonial India*. Sv. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- PRAKASH, Om (2014): *The Dutch East India Company and the Economy of Bengal, 1630–1720*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- ROYOVÁ, Arundhatí (2001): *Bůh maličností*. Praha: Mladá fronta.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1998): *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. Abingdon, New York: Routledge.
- STRNAD, Jaroslav et al. (2003): *Dějiny Indie*. Praha: Lidové noviny.

TICKELL, Alex (2007): *Arundhati Roy's The God of Small Things*. London, New York: Routledge.

WALSH, Judit E. (2006): *A Brief History of India*. New York: Facts on File, Inc.

SUMMARY

*The co-presence of two or more languages in a text is primarily associated with literary texts. Literary multilingualism acquires various forms with respect to quantity, i. e. one word, one sentence, an entire passage, etc., and to the type of foreignisms, i. e. dialects, sociolects, foreign languages, etc. For the sake of multilingual recipient, the foreign expressions are often (though not always) followed by in-text translations. The use of foreignisms may be motivated by various factors, including geographical setting, ethnographic aspects, carnivalesque purposes (depicted by Bakhtin), ideological reasons, etc. In this respect, the article aims to explore the language used in Arundhati Roy's novel *The God of Small Things* (1997), which has undoubtedly established Arundhati Roy as one of the foremost Anglo-Indian writers. The language in the novel, which revolves around a tragic story of cross-caste love, serves as a communication tool. It reflects the worldviews and the beliefs of the people who speak it. Whereas English is considered to be a lingua franca, Malayalam helps to approach cultural reality of Kerala at the time.*

*The language of Arundhati Roy is characterized by the ability to convey the subtle shadows of meaning, question the apparent certainties and disconcert the reader. In addition, her language is marked by novelty and originality of style and treatment. Alex Tickell calls a specific mixture of English, Malayalam, Tamil phrases, Latin phrases, songs and poems, proverbs, roadside and roadwork signs, quotes from William Shakespeare (*The Tempest*), Rudyard Kipling (*The Jungle Book*), Francis S. Fitzgerald (*The Great Gatsby*), the American film *The Sound of music* (1965, dir. Robert Wise), political slogans and a communication between Rahel and Estha a "hoard of words" (Tickell 2007, 7). The rich lexis is further interwoven with non-standard orthographic forms (e. g., Margaret Kochamma told her to Stoppit. So she Stoppitted), palindromes (e. g., Malayalam, nataS ni rieht seye), neologisms (e. g., Orangedrink Lemondrink man, Squashed Miss Mitten-shaped stains), emphases, and frequent capitalization of emotionally coloured expressions or words having a specific significance. Thus, the text crosses the boundaries of prose and approaches poetic expressions of the emotional mood of a narrator and, moreover, reminds of the impressionistic work of art or Japanese lyric poetry haiku.*

Incorporating Malayalam into the text naturally helps to characterize the atmosphere in which the novel takes place. Some explicitly used expressions, such as "a Paravan", referring to the stigmatized untouchable caste, are, along with the clarification of the historical situation, a tool of criticism of the caste system and a status of the untouchables, which, despite the proclaimed endeavour to improve the situation, has not undergone any significant changes. Returning to Bakhtin's concept of heteroglossia, it is obvious that language becomes a symbol of individual and social identity and a basic instrument of cultural transmission. Roy assigns a distinctively authoritative role to the language used by Rahel and Estha, while other characters are more likely to play the role of their sparing partners and identify themselves through language. Needless to say, Arundhati Roy's rich language, abounding in neologisms and palindromes, is a challenge for translators. The qualitative evaluation of the Czech translation by Michaela Lauschmannová (2001) from the point of view of clarity for the Czech recipient and the literary function of neologisms, which are key to the author, undoubtedly deserves a deeper research.