

před vznikem literárních památek. Soudí, že o literárním jazyce nelze mluvit ještě ani v době vzniku prvních drobných písemností, nýbrž až v době, kdy se vytváří určitá písemná norma, jak ji lze podle něho pozorovat např. v Písni o Rolandovi. Její jazyk lze prý hodnotit jako literární proto, že užívá promyšleně určitých prostředků, typických pro středověkou poetiku. Druhá etapa literárního jazyka je charakterizována převládnutím jednoho z dialektů (ve Francii pařížského). Třetí etapou je období, kdy se literární jazyk stává národním.

Když autor ilustroval své názory na vývojových etapách románských jazyků na půdě evropské, obrátil svou pozornost k španělštině a portugalštině v Jižní Americe, aby ukázal, že týž jazyk může mít několik literárních variant, píše-li se jím v různých zemích.

Budagov pak zdůrazňuje, že je třeba rozlišovat jazyk národní, kterým se mluví, od spisovného, který je přesně normován, a ten zase od jazyka umělecké literatury, jenž nadto vyniká vytríbeností. Spisovný jazyk se vyvinul z literární tradice, ale slouží nyní i k projevům ústním a může mít několik variant: jazyk básnický, jazyk odborný atd.

Autor se pak zabývá vztahem mezi jazykem spisovným, jenž je charakteristický tím, že jeho norma je do značné míry ustálena, a jazykem uměleckým, obsahujícím naproti tomu individuální jazykové rysy svých tvůrců.

I když má své specifické vlastnosti, je jazyk kteréhokoliv literárního díla nicméně určitou formou jazyka spisovného a dokonce současně i jednou z forem jazyka národního, a to proto, že má funkci komunikativní.

Jazyk národní je společným majetkem všech členů národa, kdežto spisovný ovládají jen lidé vzdělání a umělecký jen poměrně malý okruh lidí, totiž spisovatelé a básníci. Poměr mezi jazykem národním, spisovným a uměleckým není ovšem stejný ani u všech národů ani u téhož národa v různých dobách.

Závěrem se Budagov zabývá různými jazykovými styly: mluveným, psaným, uměleckým a naučným. Jazyk uměleckého díla může obsahovat všechny styly (slouží mu např. k charakteristice postav díla), jazyk spisovný je v sobě přímo zahrnuje a je jimi obohacován; je totiž výsledkem historického procesu, zatímco umělecký jazyk je sám procesem.

V této stručné zprávě není ovšem možno rozvádět autorovy úvahy a zaujímat k nim stanovisko. Konstatujeme jen, že jde o podnětnou práci zásadního významu, kterou by si měli prostudovat všichni literární historikové i lingvisté; z nich zvláště ti, kteří se zabývají buď dějinami jazyka nebo stylistikou, ať již v plánu diachronickém nebo synchronickém.

Otto Ducháček

Kurs francouzského jazyka na gramofonových deskách — Kurs francouzského jazyka, vydaný na dlouhohrajících deskách objednáčích čísel MD 15076-79 C kulturně osvětovým odborným umělecké oblasti gramofonových závodů, n. p. Praha v listopadu 1960, je záslužným dílem, které přispěje ke zdokonalení vyučování francouzskému jazyku a bude uvítán zejména těmi, kteří nemohou navštěvovat kurzy, vedené dobrými znalci francouzštiny.

Autor kursu Ota Tichý, který je současně i autorem Příručky k tomuto kursu (195 stran), prokázal nejen bezpečnou znalost současných normy francouzského jazyka, ale i pedagogické schopnosti získané dlouholetou učitelskou praxí.

Kurs i příručka mají mnoho předností. Jasná a pečlivá výslovnost Paul André Leclera a M. Cheliny Rupnikové umožní učícím se získat od samého počátku správnou výslovnost, což je důležité u každého cizího jazyka a u francouzštiny zvláště. Snaha o přesnou výslovnost je však svádí k tomu, že v některých slovech přizvukují slabiky obě, popřípadě první, zkrátka tu, na jejíž výslovnosti si dávají zvláště záležet. To je ovšem dosti vážná závada. Nesetkáváme se s ní však v souvislých textech. Zvláště pěkně jsou namluveny ukázky z „Les trois mousquetaires“ a z „Les misérables“. Bylo by dobré, kdyby v posledních lekcích v konverzačních partiích byla výslovnost méně školsky precizní a spíše běžné hovorová (samozřejmě ne nedbalá).

Posluchač kursu je vhodně upozorňován na ty zvláštnosti ve výslovnosti, jichž by si třeba nepovšímal, např. pokud jde o výslovnost slovesných přípon *-ions*, *-iez*. Vedle toho je všude, kde toho je třeba, upozorněno na rozdíl mezi výslovností veřejných projevů a výslovností hovorovou (zejména pokud jde o vyslovování nebo nevyslovování *e*).

Jedním z kladů příručky je snadno srozumitelný fonetický přepis (na str. 118 bych však *Je ne vous...* transkriboval [ž'n vu...]) a podrobný přehled francouzského pravopisu a výslovnosti podaný prakticky v abecedním pořádku.

Správné je, že se autor ve prospěch živé hovorové mluvy vyhýbá všem papírovým hyperkorektnostem i archaizmům, a to nejen lexikálními, ale i morfologickým a syntaktickým.

Mluvnické výklady vhodně osvěžuje vtipnými praktickými dialogy a články, které jsou pro učící se vítaným oddechem.

Tichý umožňuje posluchačům kursu rychlé pokroky promyšleným postupem, jakož i jasností a srozumitelností svých výkladů.

K přednostem příručky patří poměrně značný počet konverzačně použitelných vět a pestrost i účelnost cvičení, vhodné doplněných dobrým klíčem, který se prakticky omezuje jen na to, v čem by studující mohl chybovat. Upozorňujeme, že na str. 177 jde v lekci 3. o cvičení 4. (nikoliv 3.) a že k 15. lekci by měl být v klíči též 6. oddíl.

Uvedeme nyní několik připomínek, které mohou autorovi prospět při eventuálním 2. vydání. Co se týká výslovnosti, nemělo by se mluvit na straně 13 o e uprostřed slabiky, nýbrž o e v slabice zavřené, popřípadě o e v slabice zakončené souhláskou (mezi příklady je *elle*). Popis výslovnosti není vždy dosti přesný, zvláště pokud jde o „polonémé e“ (str. 13) a r (str. 16). Také se mi nezdá dost vhodné nadvicovat otevřené o s úsměvem a zavřené o „jako když se chceme zlobit“ (20). Od přízvuku je třeba odlišovat intonaci.

Co se týká jinak užitečného přehledu pravopisu a výslovnosti, bylo by třeba užívat častěji slůvka „zpravidla“, neboť např. *ay* (24) se vyslovuje také *è* (*Epernay* aj.), *o* (28) může být zavřené i uprostřed slova (*rose* atd.), koncové *-s* (29) se někdy čte (*filis, hélas* apod.), koncové *x* (30) rovněž, a to buď *ks* (*codex, larynx...*) nebo *s* (*six, dix*).

Femininum *longue* bych neuváděl jako nepravidelnost, ale vysvětlil důvod grafiky (56).

Normální místo přílovečného určení není na začátku věty (59), ale na jejím konci, i když bývá na začátku velmi často (někdy též uprostřed).

Pokud jde o tvoření imperativu, uvedl bych již na str. 63 to, co se dodatečně uvádí až na str. 65 (-s).

Předložka *de* se substantivem bez členu nevyjadřuje zápor naprostý (79), nýbrž jen prostý. K úplnému popření užíváme *pas un* (*Il n'a pas un sou*).

V hovorové mluvě je běžné *style*, ne *stylographe*.

Na str. 97 by bylo vhodné uvést, že pomocným slovesem *être* tvoří složené časy zejména slovesa označující příchod nebo odchod, a to jak ve vlastním, tak i v přeneseném slova smyslu.

V 10. a zvláště v 25. lekci je nahromaděno příliš mnoho nepravidelných sloves. Z lekce 25 by bylo možno je rozdělit do 25–30. Obdobné rozdělení by v těchto lekcích bylo možno provést i s mluvnickou látkou a konverzačními větami.

Nedosti vhodná se mi zdá francouzská věta „... pour se baigner dans la nature, c'est-à-dire dans l'eau“ (47) a česká věta „... z jejich jazyka se uchovalo... jen několik zbytků“ (7).

Pokud jde o terminologii, dal bych přednost termínu „temné“ e (naznačuje akustický vjem) před termínem „polonémé“ a na straně 24 bych *-ne* označil jako konec slova a ne jako koncovku.

Uvedené připomínky nechtějí nikterak snižovat záslužnost recenzovaného kursu a příručky, nýbrž mají přispět k jejich dalšímu zdokonalení.

Závěrem je třeba konstatovat, že jde o dílo velmi užitečné, pro jazykovou výuku významné a pro samouky, kteří se chtějí naučit francouzsky i aktivně, nepostradatelné.

Otto Ducháček

Martin Kloster Jensen: Tonemicity. Norwegian University Press, Bergen—Oslo, 1961. Pp. 197. tables 19, diagrams 11, maps 5.

In his newly published book the author offers a technique for determining the phonemic status of suprasegmental patterns in pairs of lexical units, applied to a group of West-Norwegian dialects and to Faroese. The diversity of the phonetic phenomena in which Scandinavian tonemes manifest themselves calls for a neat distinction between a physical and functional approach to the problem of tonemic contrast. The phenomenon of neutralization, though perfectly recognized, has been so far described in terms of phonetic sameness without regard to phonemic value. The same may be said about the accentology in Swedish dialects, where the lack of one of the accents may be an example of erroneous interpretation of tonemes. The present study is a discussion of a method of determining the existence of phonemically contrastive suprasegmental features. The method is based on the possibility of commutation between certain phonetically undefined patterns superimposed on the segmental sequence. The suprasegmental patterns are left unqualified. It does not mean, however, that the author establishes phonemic pitch contrast and not, for example, distinction of stress. Though a suprasegmental difference is found to be phonemic it is still a matter of debate whether the difference lies in modulation of pitch and not of stress.

The problem of distinctive tone is so deeply rooted in both phonetics and phonemics and these two aspects are in their turn so completely interwoven that it does not seem possible — in the author's view — to single out two modes of approach. As phonetics seems to imply phonemics more than vice versa, the author proceeds from the purely phonemic to the phonetic analysis, ending up with a survey of the discussions on the physical correlate to tonemes.

The author refers to distinctive suprasegmental features including pitch patterns as tonemes;