

jako pojmenování neobrazná, nebo z jiných? Jsou sama volena z prostředí jednotného, nebo z několika prostředí navzájem kontrastujících? Dále je moment vztahu mezi pojmenováním obrazným a obvyklým označením dané věci: jsou obě z téže lexikální oblasti, nebo z oblastí různých? Jsou emocionálního přízvuku stejného, nebo různého, popřípadě kontrastujícího? Konečně je otázka obrazového typu: Převažují v daném textu obrazy metaforické, nebo metonymické a synekdochické? Tak např. převažuje metaforické zaměření u lumírovců, metonymicko-synekdochické u symbolistů.

Obrazné pojmenování je zřídka záležitost slova jediného: zpravidla se „rozvíjí“, tj. zasahuje celý větší úsek kontextu okolního (obrazný podmět strhuje do svého významového okruhu sloveso atp.). Je-li na rozvíjení obrazů položen záměrný důraz, vznikají jím rozsáhlé obrazové roviny („plány“), jež mohou být do té míry zpodrobněny, že se jeví samostatným obrazovým tématem; tak je tomu např. při rozvinutém klasickém příměru. U symbolistů se rozvíjení básnických obrazů v téma děje za stálého kolísání mezi vlastním a obrazným významem slov, z kterých se rozvinutý obraz skládá; vzniká tak významový efekt slovesné „realizace“ básnického obrazu, jenž byl v pozdější poezii vystupňován do té míry, že obraz zůstává obrazem převážil nad skutečností jím míněnou. Dodejme nakonec, že obrazového rázu mohou nabýt i vyšší významové jednotky než slovo: obrazný může být motiv (např. motivy lásky a máje v Máchově *Máji*), epická nebo dramatická postava a v jistém slova smyslu i celé dílo.

V. VÝZNAMOVÁ DYNAMIKA KONTEXTU

Zabývající se slovem a jeho významem, pobývali jsme v oblasti významové *statiky*, třebaže jsme se při pojmenování, které je aktem, ocitli již na samém jejím rozmezí s významovou *dynamikou*. Co rozumíme protikladem těchto dvou pojmů v sémantice? Kdy je významová jednotka dynamická, kdy statická? Postavme proti sobě dva krajní případy: slovo jakožto typ jednotky statické a celý jazykový projev jakožto představitele významové dynamiky. Významová staticčnost slova záleží v tom, že jeho význam je nám dán jedním rázem a zcela ve chvíli, kdy je slovo vyřčeno. „Smysl“ jazykového projevu, třebaže také existuje — ovšem jen potenciálně — již v okamžiku, kdy je jazykový projev počat, dochází teprve

v čase postupného uskutečnění. Je tedy jazykový projev významový proud, který strhuje jednotlivá slova do svého souvislého plynutí, odnímá jim značnou část samostatnosti věcného vztahu a významu: každé slovo zůstává v jazykovém projevu významově „otevřeno“ až do chvíle, kdy se projev skončí; dokud projev plyne, každé z jeho slov je přístupno dodatečným posunům svého věcného vztahu i proměnám významu vlivem další souvislosti; může se např. přihodit, že se počáteční emocionální zabarvení slova změni pod tímto vlivem v pravý opak, že se jím význam slova dodatečně zúží nebo rozšíří atd.

Významová jednotka dynamická se tedy liší od statické tím, že je dána jako postupně uskutečňovaný *kontext*. Poměr mezi významovou jednotkou statickou a dynamickou je, jak zřejmo, vzájemný: dynamická jednotka, jsouc sama o sobě pouhou sémantickou intencí, potřebuje jednotek statických k svému ztělesnění; jednotka statická nabývá naopak teprve v kontextu aktuálního vztahu ke skutečnosti. Naprosto nesprávné by bylo pojímat tento vzájemný vztah podle modelu dvojice: stavba — stavební materiál; dynamická jednotka „neskládá“ se toliko ze statických, nýbrž přetváří je, a zase ani statická jednotka se vůči kontextu nechová pasivně, nýbrž klade mu odpor vykonávajíc svými významovými asociacemi tlak na směr jeho významové intence, ba snažíc se i o úplné osamostatnění. Významová statika a dynamika jsou dvě síly navzájem protikladné, přitom však bytostně spjaté, tvořící spolu základní dialektickou antinomií každého významového procesu. Konkrétní protiklad slova a jazykového projevu byl nám jen jediným příkladem z mnoha možných. Není statickou jednotkou jen slovo, popřípadě lexikalizované (tj. významově ustrnulé a dokonale sjednocené) sousloví, ale i nejmenší jednotka obsahová, tj. motiv. A není naopak dynamickou jednotkou teprve celý projev, nýbrž již věta, odstavec atd. Protiklad významové statiky a dynamiky není dokonce omezen jen na význam jazykový nebo jazykem vyjádřitelný, nýbrž uplatňuje se všude, kde proti sobě stojí jednorázová významová jednotka a plynulá souvislost, do které tato jednotka je zařaďována; tak např. v duševním životě přijímá podobu antinomie mezi představou a souvislým proudem duševního dění; dochází uplatnění ve filmu při protikladu mezi záběrem a celkovým průběhem; zasahuje do dějepisectví v podobě protikladu mezi „faktem“ a „smyslem událostí“.

Avšak ke vzniku antinomie mezi významovou statikou a dynamikou není třeba ani přítomnosti dvou významových jednotek, podřízené a nadřizené; jet v pravém slova smyslu vsudypřítomná, jsouc obsažena v každém významovém faktu, i je-li vzat jen sám o sobě. Pohlédneme např. na slovo, jehož významovou výstavbu jsme v předešlé kapitole probírali, a na větu, o které bude řeč v nejbližších odstavcích. Je zcela jasné, že přecházejíce od slova k větě přestupujeme hranici mezi statikou a dynamikou významu. Avšak již při aplikaci slova na skutečnost užili jsme termínu „pojmenovací akt“, tedy termínu naznačujícího dynamičnost. A skutečně se také pojmenování v pravém slova smyslu prvotní děje nejčastěji slovem, jež je zároveň větou; srov. dětská slova-věty „Kůň!“, „Vůz!“ atp. Již v slově je tedy potenciálně obsažen prvek významové dynamiky. Z druhé strany je opět ve větě skryta možnost významu statického; nasvědčuje tomu lexikalizace vět příliš běžných, jako jsou některé pozdravy a formule („pozdrav Bůh!“ atp.); ostatně se každá věta již ukončená jeví v protikladu k významové dynamičnosti věty následující, teprve počaté, jako jednotka statická.

Po těchto obecných poznámkách přistoupíme k nejnižší dynamické jednotce jazykové, *věti*, abychom si položili otázku básnického využití její výstavby. Výstavba tato je vlastně dvojnásobná: jednak gramatická, jednak čistě významová. — Možnosti básnického využití výstavby *gramatické* jsou poměrně jednoduché. Již rozdíl mezi větou holou a rozvitou může se stát zdrojem estetické účinnosti, je-li záměrně přivozena převaha jedné z těchto možností. Také rozdíl mezi větami s přísudkem slovesným a neslovesným může být básnický využito: „příznakovým“ členem této dvojice je věta s přísudkem neslovesným, a proto nadměrné užití takových vět působí estetickou aktualizaci syntaktické výstavby (srov. Trávníčkovo zjištění o jmenných větách neslovesných u Mahena v článku *Mahenova básnická mluva* ve sborníku *Mahenovi*, Praha 1933, i v článku *Však nechci, aby slova šuměla* v knize *Nástroj myšlení a dorozumění*, Praha 1940). Věty spojují se v souvětí souřadná nebo podřadná; také převahou jednoho z obou těchto typů v textu může být dosaženo estetického účinku, a to opět dvojím způsobem v každém z obou těchto případů: při převaze souvětí souřadných může být zdůrazněno slučovací spojení sousedních vět spojených ve větný celek, nebo

naopak může být položen důraz na jejich vztahy jiné, významově určitější (stupňování, přirovnávání, účinek, podmínka, adverzace atp.); druhým z těchto dvou způsobů je větná stavba aktualizována např. v poezii V. Dyka. Převažují-li souvětí podřadná, může se jejich umělecké využití dít rovněž dvojí cestou: buď se nadměrně užívá podřadných vět pojících se k jedinému slovu věty hlavní (všechny druhy vět relativních), nebo se naopak zdůrazňují ony typy vět podřízených, které se vztahují k celé hlavní větě (např. věty časové atp.). Také poměrný podíl jednotlivých větných členů nebo vět v souvětí na celkové rozložení věty může se stát estetickým činitelem, aniž ovšem je norma dokonalosti předem dána: i rovnovážnost i nedostatek rovnováhy větné stavby mohou odpovídat uměleckému záměru autorovu. Ani konečně samo porušení větné stavby (např. výšin z vazby) není zbaveno možnosti estetického účinku. Nikdy ovšem nestačí pouhé zjištění těch nebo oněch vlastností syntaktické výstavby větné: právě pro svou „formálnost“ vyžaduje syntax ještě víc než jiné složky konfrontace s celkovou strukturou díla.

Jak je tomu však s *významovou* výstavbou věty? Mohlo by při prvním pohledu vzniknout zdání, že se kryje s výstavbou větnou. Již mladogramatikové však tušili, že je ve větě ještě jiná významová souvislost než jen ta, která je dána syntaktickými vztahy; odtud rozlišení mezi podmětem a přísudkem gramatickým a „psychologickým“, jež vzešlo z poznání, že se „aktuální“³⁾ významové členění věty ne vždy kryje s formálním členěním syntaktickým. Podmětem „psychologickým“ rozumí se významový komplex, od kterého věta vychází a o kterém se přísudkem něco vypovídá; ten však není vždy totožný s podmětem gramatickým (srov. např. větu: „V rybníce — bylo mnoho ryb.“). Podobně ani „psychologický“ přísudek nemusí se krýt s gramatickým (tak např. ve větě: „Na měsíci — není živých bytostí.“ obsahuje psychologický přísudek oba hlavní gramatické členy větné). Moderní lingvistika postoupila v této věci dále tím, že položila důraz na jednotu větného významu; srov. článek Jul. Stenzela *Sinn, Bedeutung, Begriff, Definition* v *Jahrbuch für Philologie* 1, 1925, s. 160–201. Důležité je také zjištění spojitosti větného významu s intonací, učiněné

3) Termín V. Mathesia; viz článek *Funkční lingvistika ve Sborníku přednášek, proslavených na 1. sjezdu čsl. profesorů filozofie, filologie a historie*, Praha 1929.

S. Karcevským v studii *Sur la phonologie de la phrase* (Travaux du Cercle linguistique de Prague 4, s. 188n.): „Větný celek (phrase) je aktualizovaná sdělná jednotka. Nemá vlastní gramatické výstavby. Ale má osobitou výstavbu zvukovou, jež je dána intonací. Kterékoli slovo a kterékoli seskupení mající jakoukoli gramatickou formu nebo i pouhá interjekce mohou se stát, vyžaduje-li toho situace, sdělnou jednotkou.“ Práce V. N. Vološinova, zejména článek *Konstrukcija zyskazanija* (v čas. Literaturnaja učeba 1930, s. 65–87), odhalily fakt významové dynamiky. V naší studii o *Genetice smyslu v Máchově Máji* (sborník *Torzo a tajemství Máchova díla*, Praha 1938) byla pak zjištěna polarita mezi významovou statikou a dynamikou. Vycházejíce z jmenovaných premis chceme se pokusit o výčet a charakteristiku hlavních principů větné významové výstavby. Jsou celkem tři:

1. První z nich je jednotnost větného smyslu, na kterou jsme zaměřeni od chvíle, kdy nějakou počínající významovou řadu pojímáme jako větu, i když tento celkový smysl zůstává pro nás potenciální, dokud věta není ukončena. Správně ukázal Karcevskij k tomu, že jakýkoli soubor slov, bude-li nám větnou intonací signalizován jako věta, bude pro nás sdělnou jednotkou (unité de communication), do které budeme, třeba i násilně, vkládat celkový smysl. Těto základní vlastnosti významové výstavby větné využívá moderní básnictví hojně různými způsoby: tak symbolismus donucoval na základě postulované jednoty větného smyslu čtenáře k tomu, aby hledal souvislost mezi několika obrazovými „plány“, které se uvnitř věty protínaly; některé pozdější směry (např. futurismus nebo dadaismus) nutí čtenáře vkládat významovou zaměrnost do nahodilých seskupení slov, opět na základě významové jednoty větné.

2. Druhý princip větné významové výstavby lze označit jako „významovou akumulaci“. Zakládá se na dvou okolnostech. První z nich je ta, že významové jednotky, z kterých se věta skládá, jsou vnímány v nepřetržité posloupnosti, bez ohledu na složitou architekturu syntaktických podřízeností a nadřízeností; vzniká tak řada, kterou lze schematicky vyznačit: $a - b - c - d$ atd. Přistupuje však ještě okolnost druhá, totiž ta, že každá jednotka následující po jiné je vnímána již na pozadí jejím i všech dřívějších, takže při ukončení věty je v mysli posluchačově nebo čtenářově simultánně přítomen celý soubor významových jednotek, z kte-

řích se věta skládá. Postup významové akumulace, ke které tímto způsobem dochází, bylo by lze schematicky vyznačit takto:

$$\begin{array}{cccccc} a - & b - & c - & d - & e - & f \\ & a & b & c & d & e \\ & & a & b & c & d \\ & & & a & b & c \\ & & & & a & b \\ & & & & & a \end{array}$$

Vodorovná abecedně uspořádaná řada písmen v první řádce schématu znamená posloupnost významových jednotek uvnitř větného celku; svislé sloupce pod každým z písmen prvního řádku pak vyjadřují schematicky postup významové akumulace: ve chvíli, kdy vnímáme jednotku b , je již v našem povědomí jednotka a , při vnímání jednotky c známe již jednotky $a-b$ atd. — Nutno podotknout, že stále, i při výsledném nakupení všech významových jednotek věty, záleží na pořadu, v jakém nakupení vzniklo. Věta „Na stole mezi knihami stála lampa.“ není celkovou organizací svého významu totožná s větou gramaticky stejnou „Lampa stála na stole mezi knihami.“ a obě dvě jsou významově jiné než věta třetí, opět gramaticky jim rovná „Mezi knihami na stole stála lampa.“; příčina významových rozdílů mezi nimi je ta, že významová akumulace má v každé z nich jiné pořadí. Teorie „psychologického“ podmětu a přísudku by nestačila ke zdůvodnění všech těchto růzností, neboť předěl mezi psychologickým podmětem a přísudkem je stejný ve větě první a třetí. Mathesiovo citované pojetí větného skladu jako „aktuálního členění“, kladouc důraz na „slovosled“ jako činitele větné výstavby, blíží se již našemu pojmu akumulace.

Básnická aktualizace významového nakupení děje se tím způsobem, že se postup akumulace komplikuje a brzdí hromaděním významů navzájem velmi odlehlých uvnitř téhož větného celku: srov. např. větný typ Vančurova *Posledního soudu*, kde tato tendence byla vyhocena v experiment: „Smál se potrhuje ramenem, které nosívá střelnou zbraň, jako hospodyně, jež v důvodném veselí roztřeše nad zástěrou kličku tkalounu.“

3. Třetí v řadě je princip oscilace mezi významovou statikou a dynamikou; je dán tím, že každá významová jednotka ve svazku

větném (slovo, větný člen) jednak směřuje k tomu, aby navázala bezprostřední věcný vztah ke skutečnosti, kterou sama o sobě znamená, jednak je vázána souvislostí věty jako celku a teprve prostřednictvím tohoto celku navazuje styk se skutečností. Jde tedy o polaritu mezi pojmenováním a kontextem, jež v různých případech může docházet různého vyřešení. Tak např. u Máchy převládá samostatnost věcného vztahu jednotlivých pojmenování nad soudržností větného kontextu; zde mají svůj pramen např. četná zeugmata v Máchově slohu, dále významová nekongruence slovních spojení, jako „večerní máj“, „rozlehlý strom“, jakož i syntaktická nesoudržnost vět. U K. Čapka jeví se naopak převaha nepřetržitosti kontextu nad nezávislostí jednotlivých pojmenování; odtud měkká vlnitost větné intonace a sklon k oslabování syntaktických rozmezí. Složitější je případ poezie Březinovy; zde totiž projevují jednotlivá obrazná pojmenování snahu vydat každé samo ze sebe svůj osobitý kontext. Činí to rozvíjející se v rozsáhlé obrazové „plány“, které na sebe navzájem narážejí; celkovému kontextu pak připadá úloha koordinovat navzájem tyto různé kontexty dílčí; sám zůstává přitom mnohdy ve stavu pouhé významové intence: odtud mnohoznačnost celkového smyslu některých Březinových básní.

Uhrnem lze říci o významové výstavbě věty, že jsouc méně „formální“ než výstavba syntaktická, prostředkuje mezi ní a individuální významovou náplní každé jednotlivé věty. Zároveň má však, jak zřejmo, i dosti obecných vlastností, aby byla dostupna vědeckému rozboru. Z obou těchto důvodů je důležité pro teorii básnického jazyka věnovat jí pozornost. Zejména zkoumání umělecké výstavby básnické prózy a jejího imanentního vývoje není možné bez přihlížení k významové výstavbě věty; tím lze také vysvětlit, proč vědecké zvládnutí prózy pokročilo dosud méně než studium poezie, které po jistou dobu vystačilo s rozбором stránky zvukové, lexika a syntaxe.

Věta není ovšem poslední a nejvyšší stupeň v hierarchii významových jednotek vyplňujících rozlohu mezi slovem a celkem jazykového projevu. Jednotky vyššího řádu jsou např. odstavec, kapitola. Jsou však to ještě jednotky jazykové? Jsou jimi v tom smyslu, že jsou součástmi jazykového projevu: nemůže přesahovat rámec jazyka, co je dáno sledem jazykových znaků. Nepojednává-li o nich jazykověda, je to jen proto, že jejich výstavba není řízena

zákonitostí gramatickou: nejvyšší gramatickou jednotkou jazyka je věta. Viděli jsme však, že věta není toliko výstavba syntaktická, ale zároveň i významová. A všechny principy významové výstavby věty, které jsme výše vyjmenovali, mohou být aplikovány i na výstavbu vyšších celků, než je věta.

Věta také často významově poukazuje k širšímu kontextu, zejména k onomu, který před ní předcházel. Uvedli jsme výše na objasnění principu významové akumulace tři věty stejného složení lexikálního a stejné výstavby gramatické, ale mající různý pořádek významových jednotek. Dvou z nich užijeme zde ještě jednou, abychom na nich zjistili způsob, jakým věta poukazuje k širší významové souvislosti. Znějí takto: 1. „Lampa stála na stole mezi nakupenými knihami.“ — 2. „Mezi knihami nakupenými na stole stála lampa.“ První z nich předpokládá, že byla již řeč o *lampě*, druhá, že se v předchozím kontextu již mluvilo o *stole*. Vzhledem ke kontextu následujícímu nejsou již obě věty tak jednoznačné: po obou mohla by např. zcela dobře následovat věta: „Seděl u ní zahloubán v četbu jakýsi člověk“; přece však by věta „Knih bylo velmi mnoho“ mohla spíše následovat po větě první než druhé. Zpětná významová determinace kontextem se tedy osvědčuje silnější než postupná; to je zcela přirozené. Pro nás je na věci poučné to, že přechod od věty k vyšším významovým jednotkám je plynulý, bez podstatného předělu. Třeba nakonec poznamenat, že ani po stránce gramatické není zde nepřekročitelná hranice: navázání větného celku na větný celek bezprostředně následující může se dít i prostředky gramatickými, tak např. mohou být oba větné celky spjaty ukazovacími zájmeny nebo adverbii danými v druhém větném celku, avšak poukazujícími k některému členu prvního z nich; také může být podmět společný dvěma nebo i několika sousedním větným celkům.

Pro teorii básnictví je sourodost významové výstavby větné s výstavbou vyšších významových jednotek, ba i celého textu velmi důležitým pracovním předpokladem. Tvoří totiž most, po kterém lze přejít od rozboru jazykového ke zkoumání celkové významové výstavby textu. „Kompoziční rozbor“ není odsouzen ke strnulé státnosti, budou-li na něj aplikovány zásady významové dynamiky, jejichž výčet byl podán při rozboru významové výstavby větné; nabývá tak možnosti vyústit ve zjištění „formálního“, a přece konkrétního „sémantického gesta“, jímž je dílo

organizováno jako jednota dynamická od nejjednodušších prvků k nejobecnějšímu obrysu. Přes svou zdánlivou „formálnost“ je sémantické gesto něco zcela jiného než forma pojatá jako vnější „roucho“ díla; je faktem sémantickým, významovou intencí, třebaže kvalitativně neurčenou. A právě proto, že je podstaty významové, umožňuje pochopení a určení vnějších souvislostí díla s básnickovou osobností, se společností, s jinými oblastmi kultury. Pojem sémantického gesta, třebaže se týká *vnitřní* výstavby díla, odstraňuje poslední zbytky herbartovského formalismu ze strukturní teorie básnictví.

Zbývá ještě přihlédnout k vyšším jednotkám významovým, sémanticky konkretizovaným, totiž k těm, které bývají nazývány tematickými složkami básnického díla; jde zejména o pojmy motivu, děje, celkového tématu. Bývá zvykem stavět tyto prvky mimo souvislost s jazykem, nebo aspoň vymezovat poměr jazyka k nim jako pasivní podle zásady, že obsah si určuje formu. Předěl mezi nimi a prvky jazykovými není však daleko tak ostrý, aby bylo možno bez výhrady stavět tyto dvě skupiny proti sobě jako dvě věci zcela různé: viděli jsme již (při úvaze o básnickém obrazu), že i jazykový, slovní význam může být tematizován, a naopak může mnohdy motiv, jednotka obsahová, dojít vyjádření jediným slovem, a tak splývat se slovním významem; také lexikalizace motivu, tj. ustrnutí jeho v jednorázovou konvenční významovou jednotku podobnou slovu, není nemožná, jak názorně ukazují lexikalizované motivy, z kterých se skládají lidové pohádky. Kromě toho ukázalo moderní zkoumání přesvědčivě, že i téma, zejména právě básnické, je v oboustranné, vzájemné souvislosti s jazykem: neřídí se jen jazykový výraz tématem, ale i téma jazykovým výrazem. Velmi názorný doklad toho byl podán v Jakobsonově studii *K popisu Máchova verše* (sborník *Torzo a tajemství Máchova díla*). Ukazuje se tam, že Máchovo pojmání prostoru je jiné ve verších schématu jambického než ve verši trochejském: v jambických verších jeví se prostor jako jednosměrné kontinuum dané pohybem od pozorovatele do pozadí, v trochejských pak jako neklidná různosměrnost. Pojetí prostoru je tedy u Máchy v úzkém vztahu k rytmu, a to ve vztahu oboustranném, takže nelze říci, která z obou složek druhou předurčuje. Rytmus je však převážně záležitostí jazykovou, opřená o zvukovou (fonologickou) organizaci textu; pojmání prostoru patří naopak ke stránce tematické. Ani téma nevy-

myká se tedy lingvistickému rozboru, jehož úkolem a pracovní oblastí je *celá* struktura básnického díla; lingvistický způsob práce znamená zde metodologické zaměření, nikoli látkové omezení vědeckého výzkumu.

VI. MONOLOG A DIALOG. „SKRYTÝ“ VÝZNAM

Prošli jsme v několika předchozích kapitolách hierarchií zvukových a významových složek básnického díla. Tím však není ještě vyčerpána celá problematika básnického jazyka. Zbývá především záležitost účasti subjektu při jazykovém projevu, tj. rozdílu mezi monologem a dialogem, i otázka „nevysloveného“ významu skrytého za slovem.

Monolog a dialog jsou dva základní aspekty významové organizace jazykového projevu i zároveň dvě navzájem protikladné formy jazykové výstavby ve smyslu funkčním; proto se v lingvistice mluví o „řeči“ monologické a dialogické (srov. L. P. Jakobinskij, *O dialogičeskoj řeči* ve sborníku *Russkaja reč* 1, Peterburg 1923). Přesto jsou však monolog a dialog víc než jen pouhé funkční jazyky, neboť o monologičnosti anebo dialogičnosti jazykového projevu rozhoduje okolnost, zda projev vychází od jednoho nebo více subjektů — rozhodování o aplikaci kteréhokoli z jiných funkčních jazyků je však záležitostí subjektu jen jediného. Je tedy rozdíl mezi monologem a dialogem základnější než ostatní druhy funkčního rozlišení jazyka, což nepřímo vysvětluje i z okolnosti, že při dialogu může každý z účastníků užívat jiného funkčního stylu; funkční rozlišení jeví se tak vzhledem k rozdílu mezi monologem a dialogem jako druhotná nadstavba.

Básnictví je rozdílem mezi řečí monologickou a dialogickou rozštěpeno ve dvě nerovné části: na jedné straně jsou lyrika s epikou jako útvary monologické, na druhé pak drama jako básnictví dialogu. Neznamená to ovšem, že by dialog jako způsob jazykového výrazu byl zásadně vyloučen z lyriky a epiky (viz např. lyrické „spory“ a dialogy osob v epice) nebo naopak monolog z dramatu (viz např. vypravování vložená do dramatického dialogu). Právě tím jen, že projev lyrický a epický předpokládají jediného mluvčího („básníka“), kdežto drama mluvčích několik; je-li tato (leckdy jen pomyslná) hranice překročena, přechází lyrika nebo epika v drama, i naopak: tak např. rozhovor sporných stran v lyrickém