

Синиша Јелушић

## ЊЕГОШЕВА ПОЕТИКА И ЕСТЕТИКА: ИЗАЗОВ, АЛТЕРНАТИВЕ И ГРАНИЦЕ ТУМАЧЕЊА

Када се читалац на крају синтезе академика Радомира В. Ивановића *Његишева поезија и естетика* (Нови Сад: ИТП »Змај«, 2002) обавијести о 220 књига које су до сада о Његошу написане (в. *Библиографија посебних издања о Његишу: 1851-2002*, стр. 370-395), не мора бити посебно упућен у херменеутичке знаности или епистемологију Карла Попера да би се запитао о границама тумачења књижевног текста или о могућностима њиховог поузданог одређења. На ова питања, уколико полазимо од поперовске хипотезе о *расипу знања* и његовом сталном *усавршавању* (радије овај термин замјењујем термином *мијена* или *јромјена*) одговорићемо негативно. Стога, сажето речено, границе тумачења, по дефиницији, није могућно поуздано одредити.

Ако се ова премиса прихвати, онда се, управо имамо ли у виду Ивановићев критички дискурс,<sup>1</sup> доспијева до два теоријски релевантна закључка: Први је *аксиолошки* (проблем вриједности текста), други *херменеутички* (проблем тумачења текста). Показује се, наиме, неупитна важност става према коме је вриједност књижевне умјетничке творевине пропорционална вишеслојном (респ. полифонијском, М. Бахтин) значењу текста. И одмах нам се овим указује на другу

---

<sup>1</sup> Из Ивановићевог теоријског приступа разабра се »гледите о науци која сматра да је њен *критички јриказ* њена најважнија карактеристика« (Цф. Карл Р. Попер, *Прејиссиавке и јобијања*, Сремски Карловци-Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002, стр. 373).

особеност књижевног текста и његовог тумачења. Наиме, вишеслојно значење текста на неки начин је сагласно с могућношћу мноштва тумачења («могућностима алтернативних тумачења», како би рекао Радомир Ивановић). Извјесно је стога да, строго узев, степен могућности алтернативних тумачења јесте пропорционалан аксиолошком или значењском степену структуре текста, или, другим ријечима, степену вриједности књижевне умјетничке творевине.

Уколико ову општу и сасвим апстрактно формулисану теоријску претпоставку сада непосредно примјенимо на анализу књиге *Њејошева ѿоејшѿка и есијешѿка* академика Ивановића, неће бити тешко запазити да се поменути аксиолошки став поклапа с особеном структуром Њејошевог дјела, а да његова (Ивановићева) тумачења највећма одговарају ономе што смо одредили као «могућности алтернативних тумачења», у чему је, уосталом и садржана особеност херменеутичког приступа књижевној умјетничкој творевини.<sup>2</sup>

Базично методолошко начело које заправо важи за приступ цјелини Њејошевог књижевног текста Радомир Ивановић је формулисао у завршном дијелу своје студије *Тајна сѿварања* (стр. 202-212). У вишеструко индикативном исказу Ивановић херменеутички задатак истраживача усмјерава на »скуп тајни« које су у Њејошевом дјелу садржане, а овај задатак »је утолико теже рјешавати уколико се схвати сва сложеност пишчеве спекулативне и имагинативне моћи, било да је ријеч о религији, филозофији, науци, умјетности, литературологији или лингвистици, јер истовремено треба дешифровати бројна конкретна и латентна значења поетског говора од кога смо, конкретно говорећи, удаљени више од стољећа и по«.<sup>3</sup>

Промислимо пажљивије значење овог методолошки надаре важног исказа. Прије свега, »сложеност пишчеве спекулативне и

<sup>2</sup> Уп. Умберто Еко, *Границе ѿумачења*, Београд: Паидеиа, 2001. У сасвим одређеном смислу у *Њејошевој ѿоејшѿци и есијешѿци* Радомир Ивановић утемељује методолошку позицију која највећма одговара Поперовом императиву да »научник треба да гледа на теорију с тачке гледишта да ли се о њој може критички распаљвати: да ли се она излаже свим врстама критика; а ако то чини да ли је у стању да их издржи... И заиста све стварне провере су покушаји побијања. Само ако теорија са успехом издржи притисак ових покушаја побијања, можемо да тврдимо да је она потврђена или поткрепљења искуством« (К. Р. Попер, *ој. цшѿѿ.*, стр. 373). Преведемо ли Поперово »поткрепљење искуством« (које се заправо односи на начела провјерљивости природних наука) на тумачење књижевног текста, онда се оно има односити на, условно речено, искуство самог текста или семантичку чињеницу текста итд.

<sup>3</sup> Радомир В. Ивановић, *Њејошева ѿоејшѿка и есијешѿка*, Нови Сад: ИТП Змај, 2002, стр. 211.

имагинативне моћи... и бројна конкретна и латентна значења поетског говора«, из овога проиходи, могу се једино интердисциплинарно (респ. интертекстуално)<sup>4</sup> дешифровати. Стога се семантичка сложеност Његошевог текста рефлектује у односу спрам дисциплина религије, филозофије, науке, умјетности, теорије књижевности или лингвистике, без којих разумијевање Његошевог текста ни приближно, по дефиницији, потпуно не може бити. С обзиром на ово, истакнимо још једном, темељан приступ (умјесто површне импровизације) могућ је једино као битно интердисциплинарни и/или интертекстуални дискурс.

Допунимо ово прецизнијим одређењем: Ивановићев интердисциплинарни дискурс увијек је *хολιστiчки* (као што је то, уосталом, битна особеност структуре Његошевог текста), а то, другим ријечима, значи да се у свакој посебној интерпретацији има у виду цјелина Његошевог пјесничког дјела. Стога се оно појединачно, строго узев, свагда тумачи тако што се у њему (попут микрокосмоса) сагледава тоталитет дјела (макрокосмос).<sup>5</sup>

Тумач Његошевог дјела, пролегоменарно упозорава Ивановић, свагда мора имати на уму да овдје ради »о репрезентативном дјелу и веома сложеној проблематици«. <sup>6</sup> Из овога слиједи нека врста самотеоријског одређења, с обзиром да Ивановић с правом указује да се »максимална пажња мора посветити сваком, ма и најмањем структурном елементу (од графеме до глобалне идеологеме)«<sup>7</sup> и да потом, савршено доследно, овај захтјев примјењује на сопствени херменеутички приступ. Истом теоријском контексту припада и далекосежно запажање да дјела попут Његошевог »нијесу намијењена читању него размишљању и трајном памћењу«. <sup>8</sup> И заиста, не трагу

<sup>4</sup> С обзиром да *интертекстуални процес* »полази од поставке да је сваки текст повезан са другим текстовима« (в. Зоран Константиновић, *Интертекстуална комуникација*, Београд: Народна књига, 2002, стр. 7), важно је издвојити његово фундаментално значење у Ивановићевом приступу тумачењу књижевне творевине. Овај се приступ убједљиво демонстрира на примјеру Његошевог дјела, али представља опште мјесто у Ивановићевом приступу књижевности/умјетности. Овдје указујем једино на изврсно уочавање неколиких релација битних за Његошево стваралаштво: Милтона, Хердера, Атанасија Стојковића (тротомна *Физика*, 1801-1803), астронома Јохана Бодеа. Семантичке аналогije када је ријеч о категорији *космос*, Ивановић убједљиво иводи из Његошеве *Биљежнице*, у којој записи свједоче о »пјесниковој опсесији космосом, стваралаштвом, посебно фантазијом« (*Ибид.*, стр. 67).

<sup>5</sup> Упор. за ово важну семантичку релацију микро и макро космоса, посебно карактеристичну за теолошку мисао Николе Кузанског.

<sup>6</sup> *Op. cit.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, стр. 211-212.

<sup>8</sup> *Ibid.*

Ивановићевог запажања, истичемо да су у Његошевом пјесништву *μυῖχος* и *λοῖος* у неразлучивој цјелини, која стога најчешће подсећа на старе филозофе (предсократовце посебно) код којих се филозофско мишљење највећма обликује на начин пјесничке поеме.

Један од примјера на коме се Ивановићево умијеће аналитичког тумачења убједљиво показује јесте, насупрот опште примијењеном и школски уобичајеном, необично оригинално увођење три структурне равни у приступу истом тексту Његошеве *Посвеће*. У првој се ова разумијева као *самосјална поема* у којој се резимирају и синтетизирају раније поетски елабориране идеје у *Лучи микрокозма* и њој сродним пјесмотворима, дакле не као пред-текст у односу на *Лучу* него као пост-текст, у коме је кондезовано прије и/или потоње изложено значење Његошевих текстова. У другој се полази од Његошевог ауторског концепта према коме је *Посвећа* пролог поетско-алегоријском епу. И коначно, као *ејило* новоформиране књижевне цјелине, у којој *Посвећа* добија сву пуноћу значења.<sup>9</sup>

У аргументацији овог посљедњег става Ивановић спроводи прецизну хронолошку и типолошку анализу која га коначно доводи до посебно хеуристичког закључка да да се поема *Мисао* (1844) »у овако одабраном моделу читања« мора сматрати »*проло*м *Луче микрокозма*«. <sup>10</sup>

У овом дијелу Ивановићевог приступа (биљешка 7) наилазимо на, барем код нас, сасвим неуобичајен примјер интелектуалног поштења,

<sup>9</sup> *Ibid.*, стр. 41. У оквиру једног другог рада (*Његошева космојонија и космологија*) Ивановић пише о »новом рецептивном моделу који нуди читаоцу када је у питању *Луча микрокозма*«, а овај модел »подразумијева хронологију настајања појединих пјевања (I-IV) и *Посвеће*, те се послдњи по редоследу настајања дио (*Посвећа*) мора схватити као *ејило*, а не као *проло* епа« (стр. 51). Следствено, Ивановић запажа да у том случају »долази до извјесне промјене парадигматских и синтагматских односа, до нове структурације епа, односно до новог односа семантичког и морфолошког склопа, и, на крају, до другачијег тумачења и разумијевања и интенционалног и лингвистичког лука« (*Ибид.*).

<sup>10</sup> *Ibid.* Аналоган метод примијењен је приликом разматрања морфолошког склопа пјесме *Парис и Хелена или Ноћ скупља вијека*, у коме се, према Ивановићу, мора најприје указати на три постојећа сегмента у том скупу: 1. дводјелни наслов као дводјелни термин-индикатор, 2. епиграф на француском језику, као својеврсни упућивач у текстовне и ван текстовне садржине који слиједи, и 3. 64 стиха пјесме писана у дугом стиху (шеснаестерцу), римованим дистисима, неподјељена у строфе, што има значаја не само у анализи морфолошког него и семантичког склопа, с обзиром на чињеницу да се дуги стихови користе махом у опису меланхоличних расположења, односно да се кратки стихови, по правилу, користе у опису ведрих и радосних расположења (*Ибид.* стр. 109).

који с најбољим разлозима ваља посебно издвојити. Аутор, наине, успоставља критичку дистанцу према сопственом методу (респ. критичком исказу), обавјештавајући читаоца да ће изван анализе остати »метафизичка компонента Његошове поезије« и признајући да се тиме »свакако, умањује домет и значај одабраног аналитичког модела«. Поготову што Ивановић у потпуности усваја мишљење естетичара Мирка Зуровца, које је заправо, у основи темељно методолошко, да нас, наине, »Метафизичка питања прате на свим путевима сазнавања уметности«.<sup>11</sup>

Овакав исказ занимљив је поготову што су теме којима се у књизи Ивановић бави највећма метафизичке нарави и аутор им, између осталог, управо из таквог дисциплинарног угла, *grosso modo*, најчешће и приступа.<sup>12</sup> Као да се овим остварује нека врста унутрашњег динамичког дијалога (динамичност, процес, процесуалност јесу термини који су чести у Ивановићевој употреби), с обзиром да сам аутор на почетку студије *Филозофија као глобални симбол романистике* теоријски легитимно дефинише свој метод као супротан досадашњем махом статичном начину ишчитавања сложених значења Његошове *Луче микрокосма*, опредељујући се за »уско стручни аналитички модел који у први план ставља - теорију поезије и отута сасвим природно и свјесно, потискује у други план проблеме филозофије и теозофије«.<sup>13</sup>

Изузимајући овдје издвојени говор о значајним резултатима до којих, по правилу, доспијева Ивановићева анализа, упућујем у овом дијелу једино на битност готово имплицитно постављеног проблема о односу теорије поезије и филозофије/религије, Његошевом »умијећу обликовања« и метафизичкој равни структуре његовог текста, које се уопште поставља као суштствен проблем. Одмах ваља рећи да, имајући у виду цјелину Ивановићевог приступа, можемо запазити имплицитни методолошки одговор, који има опште теоријско важење. Тумачењу текста приступа се превасходно као специфичној књижевној умјетничкој творевини, покушава се одговорити на унутрашњу логику

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Готово овлашно издвајање само неколико наслова студија Ивановићеве књиге неупитно упућује на метафизичку раван приступа: *Филозофија као глобални симбол романистике*, *Његошева космологија и космологија*, *Мојћносћи алтернативних индустријација (Ноћ скупља вијека, С. Ј)*, *Даривање као акцидни принцип Његошевој епоса*, *Глобални симбол 'шајна' у Његошевој поезији*, *Античко и хришћанско 'ошкриће духа' у раним умишљотима*, *Поејска и филозофска рефлексција* итд. Карактеристично је да Ивановић већ у насловима необично прецизно формулише основни семантички проблем којим ће се у раду бавити.

<sup>13</sup> *Op. cit.*, стр. 38.

њеног система, а семантичка структура се анализује као инхерентна ономе што је поетском језику иманентно.<sup>14</sup> Ова аналогија синтактичке и семантичке структуре утемељена је у доследном Ивановићевом ставу (који се у књизи налази у различитим варијантама) према коме је »Његош, поступком грађења свијета на принципима бинарне опозиције показао, и у стваралачкој равни и у равни спекулације, да увелико надилази границе референцијалног круга књижевне умјетности којим се бави онтологија, гносеологија и аксиологија«.<sup>15</sup>

Његошев особени књижевни текст стога се анализује/тумачи, сагласно његовој синтактичкој/семантичкој равни или, другим ријечима, превасходно примјерено сопственом, аутономном бићу и у томе уочавам и пролегоменарни методолошки значај Ивановићевог приступа.

Посебну пажњу привлачи Ивановићева студија *Моућносѝи алїернаїивних їумачења*, која већ у наслову антиципира круцијални теоријски проблем, и која се бави једном од семантички насложенијих (могућно: најконтроверзнијих) Његошевих творевина, пјесмом *Ноћ скуїља вијека*. Полазећи од инспиративне интертекстуалне анализе, аутор претходно дефинише семантичку парадигму (водећу поетску идеју) поеме *Заробљен Црногорац од виле*, за коју утврђује да у њој »доминира панкалистичко осјећање свијета (у коме тријумфује *љейоїа* као глобални симбол)«, за разлику од *Ноћи скуїље вијека* у којој уочава »хедонистички интонирано одушевљење свијетом који, између осталог, изазива *вјечна женсївеносї* (у њему тријумфује *жена* као глобални симбол)«. <sup>16</sup> Слиједећи премисе интертекстуалне методолошке оријентације, Ивановић доспијева до хеуристичке паралеле с Гетеовим пјесништвом, с обзиром да он у завршним стиховима драмске игре *Хелена*, у финалу саопштава (*Chorus mysticus*) истовјетан смисао:

*Das Ewig-Weibliche*  
*Zieht uns hinan*  
(*женсївеносї вјечна*)

<sup>14</sup> Ивановићев приступ, уопштено узев, у великој мјери се поклапа с књижево-теоријским аксиомом једног од најзначајнијих представника модерне семиотичке теорије Ј. М. Лотмана. Подсјетимо да је испитујући природу семиотичких система Лотман дошао је до закључка да се »сложеност структуре (се) налази у директно пропорционалној зависности од сложености преношене информације«. Уп. Ј. М. Лотман, *Сїрукїура умейничкої їексїа*, Београд: Нолит, 1976, стр. 42.

<sup>15</sup> Ивановић, *Op. cit.*, стр. 42.

<sup>16</sup> *Ibid.*, стр. 102.

*увис нас к себи води)*

*(Фауст, Друји гео, стихови 12 110-12 111)*

Разликујући двојаке равни значења пјесме, прву (митолошку) у којој се ради о сублимацији »љубавног у духовно« и другу (реалистичку) о исконској знази љепоте, доживљаја и чежње за »вјечном женственошћу«, као једном од најснажнијих, најљепших и најузвишенијих осјећања или »чувствителности«, Ивановић доспијева до следећег закључка:

»Као што је бесконачна узвишена *идеја* и *љейоша*, тако је бесконачна и *чежња* за њима, а то значи да се лирски субјект, у положају између Ероса и Танатоса, или, тачније, између Ерота (као бога духовног рађања) и Танатоса (као бога смрти), увијек опредјељује за Ероса (Ерота), јер је он као бесконачна енергија увијек на почетку свега. То значи да се, у модерно заснованој експертизи, пјесма *Парис и Хелена* може тумачити као дјело које се с подједако права укључије у онај круг поезије који теоретичари називају *космизам*, *ониризам* или *јанџеизам*.«<sup>17</sup>

У полемичком ставу који има у виду тумачење Зорана Глушчевића за кога финални дио пјесме значи да је љубав сан, утвара, привид немоћан пред захтевима јаве, као ноћ пред навалом дневне свјетлости, за које Ивановић одлучно вели да је тачно само са становишта теорије романтизма, али нетачно са становишта тумачења Његошевог пјесништва, аутор уводи пет фаза у опису темељног доживљаја: 1. фаза ишчекивања, 2. фаза промишљања о љепотама природе и космоса, као и ишчекиваног доживљаја, 3. прва фаза љубавног доживљаја, 4. друга фаза љубавног доживљаја, 5. смирење.<sup>18</sup>

И заиста, како убједљиво вели Ивановић, прави је изазов за аналитичара, да у даљој разради... покаже сва својства и значења симбола »лика сунца на небу« и »лика сунца у пучини«, при чему је у овоме првом отјеловљен принцип *мушкосџи*, а у другом принцип *женсџивеносџи*, јер је пучина представљена као утерус – из ње се рађа мушкарац и све живо. У том смислу би се могло закључити да су мушкарац и жена нераздвојни као небо и земља.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> *Ibid.*, стр. 113-114.

<sup>18</sup> *Ibid.*, стр. 130.

<sup>19</sup> *Ibid.*, стр. 132.

Али и уопште, на трагу Ивановићевог читања, прави изазов представља појам љубави код Његоша, уколико се овај разумијева из значењског контекста цјелине Његошевог пјесништва (а у овоме је полазна премиса Ивановићевог приступа) у коме је најчешће, сагласно орфичкој и питагорејској традицији (млађе питагорејство: Филолај), повезивање речи *сома* (тијело) и *сема* (гроб) - из чега је происходило да је тијело (сома) гроб (сема) за душу (упор. код Његоша: *Ми смо искра у смртину њрашину/Ми ско луча њаамоу обузеѡа. Луча, 139-140*). Да ли из овога производи да семантика љубави, бар у тјелесном виду њеног испољавања, судећи према *Ноћи скуѡљој вијека*, противречи једној од доминантних Његошевих идеја, сагласно којој се први од наших пјесника не ријетко именовао дуалистом. По свему судећи термин љубав у Његошевом тексту, хипотетично речено, може се тумачити полазећи од основне значењске опозиције са обзиром на Његошеву припадност двама супротстављеним духовним традицијама, на једној страни паганској/хеленској, на другој хришћанској. По себи је јасно да се значење једног истог појма (љубав) до те мјере у овима разликује да га је немогуће без крупних неспоразума објединити истовјетним термином. Сажето и стога донекле уопштено речено, појам љубави у *Ноћи скуѡљој вијека*, најприближније одговара ономе што се код Хелена означавало најстаријим појмом *Ероса* као космичке (универзалне) жудње за спајањем. Емпедоклова *philia* јесте друго име за истовјетну космичку жудњу. Трећи појам којим су Хелени именovali љубав јесте *агапе* и највећма се повезује са хришћанском теологијом апостола Павла. Према томе, у овоме сагласно Ивановићевом тумачењу, изворно Хеленско значење *Ероса/philia* као нечега што је свагда повезано са космичком и божанском тежњом налазимо у значењски основним стиховима пјесме: *О наслеђсѡво идејално, ѡи нам ѡјиши бесмерѡице/ ѡе са небом душа људска има своје сношеније!* (*Ноћ скуѡља вијека, 17-18*).

Сагласна изазовној инспиративности студије о *Ноћи скуѡљој вијека* јесте и студија *Глобални симбол 'ѡајна' у Њеѡшевој ѡезији* (посвећен Михаилу Лалићу), у коме Ивановић овај симбол систематски тумачи у оквирима три посебне равни: тајне *мишљења*, тајне *ѡосѡјања* и тајне *сѡварања*, убједљиво показујући да је ријеч о појмовима који су супстанцијални за значење Његошевог пјесничког дјела у цјелини. Познати су наике стихови који за Ивановића оправдано представљају »симболичко и рефлексивно средиште цјелокупне филозофије«:

*С ѡочке сваке ѡѡледај човјека,  
Како хоћеш суди о човјеку –*

*Ћајна чојку човјек је највиша.  
Твар је ѿворца човјек изабрана.*

(Луча, *Посвеѿа*, стихови 131 – 134)

Отвореност« и изазовност Ивановићевог приступа може се уочити у једном од привидно парадоксалних закључака да »остаје неразјашњено када су *Ћајна* и *Ћајансѿивеносѿ* позитивно, а када негативно духовно наслеђе, *јер су моѿућа мноѿоврсна, ѿа и сасвим оѿречна ѿумачења*« (курзив, С. Ј).<sup>20</sup>

У овом надасве систематском истраживању из кога, ваља нагласити, издвајамо само неколика мјеста, по нашем суду, карактеристична за Ивановићев аналитички метод, посебну пажњу заслужује први пут успостављена веза између Кантовог »трансцендендалног идеализма« или његове космогонијске хипотезе са темељним значењем *Луче*, промишљање односа филозофије и пјесништва (*Свемоѿућсѿиво свейѿом ѿајном шайѿи само души ѿламена ѿоеѿе*) у односу на филозофске системе Шелинга и Еренста Блоха, и коначно хеуристичко повезивање с психологијом дубокоумног у нас ипак недовољно познатог француског психолога Пола Дила, до чијег закључка да »Објашњена тајна није ни објашњење ни тајна« Ивановић посебно држи.

Дубоке продоре у тумачењу Његошевог пјесничког текста Ивановић је остварио у студијама *Даривање као акѿивни ѿринциѿ Њеѿошевоѿ еѿѿоса* (аутор оригинално полази се од гласовитог *Оѿледа о дару* Марсела Моса, што је још један доказ наше полазне тезе о методолошкој интердисциплинарности и/или интертекстуалности,<sup>21</sup> затим *Сѿрадање и сѿварање као верѿикале хуманиѿеѿа* и *Молиѿва као завјејно ѿисмо*.

Студије академика Радомира Ивановићево садржане у књизи *Њеѿошева ѿоеѿика и есѿеѿика* представљају, прије свега, капиталну синтезу ауторових систематских вишегодишњих истраживања Његошевог књижевног дјела.

<sup>20</sup> *Ibid.*, стр. 198.

<sup>21</sup> Издвајам само један карактеристични став: »Са сигурношћу се може тврдити да у *даривању* Његош види духовно заједништво, и то не само породичне или исторodne друштвене заједнице него и човјечанства у цјелини, чиме се истиче важност пјесникове хуманистичке визије и антрополошке концепције свијета. У основи његове поетике даривања налази се идеја о стапању човјека и човјечанства, с једне, и човјека и неке више космичке силе ... с друге стране... *Даривање* као активни принцип Његошевог етоса отјелотворује *добро* као врхунаравни принцип« (*Ибид.*, стр. 162).

Моје представљање овог пролегоменарног херменеутичког дјела, имало је, између осталог, циљ да покаже да је овдје ријеч је о тумачењима која се својом вриједношћу придружује највишим думетима његошолошке литературе, које чине, издвојимо само неколико примјера, Николај Велимировић, Перо Слијепчевић, Алојз Шмаус, Исидора Секулић, Мирон Флашар, Јован Деретић, Слободан Томовић, дакле, дјелу које се, када је о Његошу ријеч, мора неизоставно консултовати, као универзитетски уџбеник, стручна литература и, посебно, пут за будуће приступе Његошевом књижевном дјелу у цјелини.

На крају, издвојимо још једном најважнији предикат Ивановићеве критичке методологије, који је у већој или мањој мјери присутан у свим његовим тумачењима. Имам у виду ону особину коју Ивановић привилеговано издваја када је о структури Његошевог текста ријеч, а коју именује као »процесуалност... врхунаравни принцип стварања«.

То, другим ријечима, значи да теоријски приступ Радомира Ивановића, који је у овој књизи врхунски, јесте аналоган битном начелу Његошевог умјетничког творења, према коме се критичко мишљење сагласно »стварању« разумијева неком врстом отвореног текста (теоријског или умјетничког), као могућности успостављања креативног дијалога који је свагда инспиративан за алтернативна или нова тумачења која се из поимања дубинских значења Његошевог дјела пред нас увијек изнова отварају.