

upravo u tom smislu spoznaja, kao podražavajuće prepoznavanje, - naravno u slučaju Gadamera prepoznavanje nije smešteno u mitsku prošlost, u tom smislu kretanje spoznaje nije kretanje kao onome što bejaše biti, već je dolaženje do sebe stvari u onome što ona jeste - čini se da je na delu pre neoplatoničko izlivanje nego striktno platoničko sećanje. Ukoliko umetnosti dozvolimo, kao što to Gadamer čini, pravo na istinu, onda i pojam podražavanja u ovom smislu uopšte nije sporan u pogledu umetnosti, čak i apstraknog slikarstva.

Kakve su posledice ovde sprovedene analize za ontološko ustrojstvo umetničkog dela? Rekli smo da za Gadamera umetničko delo shvaćeno kao igra pretpostavlja preobražaj u tvorevinu. Dato znači dve stvari koje se odupiru estetskoj svesti. Prvo, to znači da je umetničko delo kao igra celina punine značenja, da predstavlja otvoreni totalitet koji se neprestano može ponovo prikazivati i razumevati. Drugo, iako je tvorevina ili delo igra, datog jedinstva nema ukoliko se ne odigrava ili ne igra. Rečju, nešto je jedno tako što neprestavno dolazi do sebe kroz vlastito igračko samoprikazivanje, odnosno nešto je jedno samo kroz stalno ponavljajuće prinavljanje i obnavljanje. Dakle ovde na delu nije klasično mišljenja stvar po sebi koja je odvojena od načina na koji se pojavljuje u podražavanju umetnosti, već je samo podražavanje način na koji jeste sama stvar.

Nasuprot ekstetskoj svesti koja razlikuje ove momente Gadamer prethodno rečeno naziva “estetsko nerazlikovanje” (147). Dakle mi možemo praviti razliku onoga što recimo umetnik oblikuje u svom prikazu, ono što podražava i sam čin podražavanja. To je klasična estetička priča o formi i materiji koja svoje poreklo ima još u antici. Međutim, za Gadamera ovo razlikovanje je sekundarno i ne zahvata ono što je bitak umetničkog dela. Jer po Gadameru ono igračko u igri ili pesničko u pesmi, kao i ono što mi u njima spoznajemo jesu sama oblikovanja a ne nešto što je oblikovano, ili drugim rečim i preciznije: mi znamo ono