

## OPOMENA NAJBLIŽEG ROĐAKA: KING KONG I PORODIČNA SRAMOTA<sup>1</sup>

**Apstrakt:** Tema članka je rekonstrukcija onog „neprijatnog srodstva” koje najmanje od osamnaestog veka karakteriše ljudsku percepciju čovekolikih majmuna. Kao pokazni primer savremenih dilema u tom asimetričnom odnosu poslužio je film *King Kong*, odnosno reakcije koje je izazvao. Tome je posvećen prvi deo rada. U drugom delu se izlaže prirodnonaučna (pra)istorija kolebanja oko kategorisanja majmuna i (ne)pri- znavanja njihove razvojne povezanosti sa ljudima. U zaključku se sugeriše mogućnost oslobađanja od straha od zajedničkog porekla primata i ukazuje na emancipatorski po- tencijal vizije „čudovišta” u zaparloženoj industrijskoj kulturi.

**Ključne reči:** majmuni, King Kong, lepotica, zver, civilizacija, kultura, pitekofobija

Rodonačelnikom filmova u kojima se pojavljuju majmuni mogao bi se smatrati crno beli film *King Kong* iz 1933. godine Merijena Kupera (Merian Co- oper) i Ernesta Šodzaka (Ernest Schoedsack).<sup>2</sup> Čovekoliki majmun je doduše i pre toga u knjigama i filmovima često predstavljao „iskrivljen i zakržljao vid života” koji, kao metafora instinktivne prirode, ističe različitost neiskrivljenog i naprednog ljudskog života. Na početku *Tarzan of the Apes* Edgara Rajza Ba- rouza (Edgar Rice Burrough) iz 1912. godine majmun Keršek zastrašuje dru- ge majmune i napada posetioce iz Evrope. Oglasi za film pozivali su publiku

\* krstic@instifdt.bg.ac.rs

1 Članak je rađen u okviru projekta 43007, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

2 Prema dosad najdokumentovanijoj biografiji Kupera, njihova „filozofija snimanja filmova” bila je: „Neka bude udaljeno, teško i opasno”, a njegov lični moto: „Uvećati, uvećati!” (Vaz 2005, 7; uporediti Wallace, Cooper and Lovelace 2005).

da vidi kako „majmun otima belu devojku”. Usledili su i drugi filmovi sa zlim majmunom: *The Leopard Lady* (1928), *Where East is East* (1929), *The Wizard* (1927), *The Missing Link* (1927) i *The Murders in the Rue Morgue* (1932). A onda je došao *King Kong* kao odlučujuća inscenacija i dramatizacija takvog negativnog junaka (Cripps 1977, 125; Geduld and Gottesman 1976, 26; Peary 1976, 41); ili upravo suprotno, kao njegova korekcija i negacija, kao „neobično dirljiva bajka u kojoj se zvijer ne predstavlja kao čudovište uništenja nego kao biće koje na svoj način želi učiniti pravu stvar: ‘Kong se brine za ženu koju je zarobio, štiti je i napada tek ako je izazvan, a bio bi sasvim zadovoljan da ga ostave na miru na njegovom ostrvu’,” (Ebert 2002).

## Civilizacija i zver

Kong je izvorno zamišljen kao neka vrsta divovskog i izuzetno snažnog praistorijskog majmuna, sa naglašenim humanoidnim karakteristikama: od pogleda i dvonožnog načina hoda do emotivne inteligencije; „ni zver ni čovek”, kako ga opisuje „Karl Denham” (prema „Archives for King Kong (1933)” 2016; uporediti Haber 2005, 105–106; Goldner and Turner 1975; Morton 2005; Eggleton 2005). Ili i jedno i drugo. Slika Konga koji razularen juri ulicama Menhetna i požudno očima traži En jedna je od često ponavljanih predstava zveri i prerasla je u raširenu i samorazumljivu metaforu. S druge strane, Kong je majmun, ali čovekoliki majmun,<sup>3</sup> što će reći: dovoljno je (i) čovek da bi zakomplikovao našu reakciju na njegovu sudbinu. Ako i ne razumeva potpuno svet oko sebe, on pokazuje osećaj dostojanstva i radoznalost koji podrivaju lik požudnog ubice. Kod Konga ima neke preverbalne nevinosti koja postaje ubilačka i bezobzirna tek kada je uronjena u civilizaciju, nekog čak nagoveštaja svesti – recimo, deteta ili potpunog stranca – koji čini da njegov pad sa Empajer stejt bildinga bude tragičan: neizbežno saosećamo sa njegovim kobnim susretom sa modernim životom u Njujorku i s njegovom novootkrivnom ljubavlju prema En (Hellenbrand 1983, 89).

Ili sa nečim mnogo drevnijem, prizemnijem i određenijem. Recimo sa samoafirmacijom muške dominacije nad ženama i ženstvenošću – koja je zabrinuta za svoje gospodstvo. Tragedija Konga se, prema Nataši Đardini (Natasha Giardina), sastoji u njegovom večnom prokletstvu: on je zver koja ne može da živi bez lepote, ali ne može ni da je preživi. Taj poznati motiv „Lepotice i Zveri” ima, međutim jednu temeljniju poruku koja je „duboko neprijateljski raspoložena prema ženama: film koristi ženstvenost kao žrtvenog jarca za teskobu muškaraca u pogledu njihove muškosti” (Giardina 1995, 191). Tako se u *King*

3 Čovekoliki, veliki ili bezrepi majmuni su, i istorijski gledano, relativno kasni „fenomen” u svesti Evropljana: do upoznavanja s njima nije bilo problema sa klasifikacijom i razlikovanjem „pravih” majmuna od čoveka, pa ni (pri)misli o evolutivnom srodstvu (videti Fernández-Armesto 2005).

*Kongu* žali „uništenje primalnog muškarca”, a negativno osećanje se prebacuje na uzrok njegovog uništenja: na čitav obim ženstvenosti koji simbolički predstavlja ona „lepota” čija je posebna manifestacija En Derou. Lepotica korumpira: svaki neuspeh muškarca nije njegova greška ukoliko se može opravdati činjenicom da ga je kontakt sa ženama omekšao, oslabio, da je iskvaren njihovim feminizujućim uticajem. Primalni muškarac može biti glavni majmun u džungli, ali je neizlečivo ranjiv usled manjka ikakvog imuniteta na jednu fatalnu bolest: ženstvenost. Film slavi Kongovu primalnu muškost ali mu, naizgled paradoksalno, ne dozvoljava status heroja:

Čudovišta ne mogu biti heroji. Film može da slavi veličanstvenost primalnog muškarca, ali je njegovo ponašanje potpuno neprikladno za dvadeseti vek. Isto svojstvo koje čini Konga sjajnim takođe ga čini zastrašujućim; možemo da fantaziramo o primalnom muškarcu, ali ne možemo da izađemo na kraj s njim u dnevnom boravku. (Giardina 1995, 192)

„Leva” filmska kritika, koja je odavno unapred rešila da pre svega političke a onda i sve druge brižljivo skrivene aspekte diskriminacije pronađe u svakom holivudskom ostvarenju, u *King Kongu* ih je detektovala – samo ukoliko se ispravno dubinski čita – skrivene u „podzapletu” ispod emotivne prirode površinskog zapleta kao latentno nakupljenu seksualnu energiju i njeno dvosmisleno otpuštanje u transformisanoj perspektivi publike. *King Kong* prikrija i ostavlja nerešenim potencijalno eksplozivnu alegoriju rasne i seksualne eksploatacije manipulisanjem kodovima pomoću kojih filmovi obično dočaravaju romantičnu peripetiju i razrešenje. Politički kodovi su takvom manipulacijom delotvorno transformisani, i to trostruko: svaka svest o političkoj stvarnosti podvedena je pod „ljubavni zaplet”; olabavljenjem kodiranih opozicija crno/belo, žensko/muško, divljak/civilizovan, zver/čovek, koje se postiže učešćem u fantastičnim vizualnim razmenama, privremeno se suspenduju rasne i seksualne fiksiranosti – da bi se pokazale još neophodnijim kada se gledalac vrati u stvarnost; narativ osvajanja pretvara se u priču o viđenju, u „optički kolonijalizam”, koji nas tera da saučestvujemo sa njegovim imperativima (Snead 1991, 64).

Dalje raskrinkavajući skrivena značenja *King Konga*, moglo bi se reći da nije slučajno što je to bio Hitlerov omiljeni film (DeBrandt 2005, 49). Na jednom nivou, u njemu se radi o brutalnosti i o primitivnoj prirodi jedne „inferiorne” vrste: sam Kong bi mogao biti samo jedna pojačana verzija istih onih domorodaca koji ga obožavaju, glorifikovani arhetip podrase. Njega je stoga morala da pobedi neodoljiva vojna tehnologija: oborili su ga dvokrilci poput onoga na kojim je leteo Crveni Baron iz Prvog svetskog rata. Ne mora se biti „ludi osvajač sveta u pokušaju” da bi se uočila (iskrivljena) istina tog stanovišta, primećuje i koriguje Debrant (DeBrandt): „Kong predstavlja sirovu, primitivnu moć, ali to nije element ograničen na ma koju granu čovečanstva. To je moć zveri, životinje koja vreba iz malog mozga svakog od nas” (DeBrandt 2005, 49). Preglednoj jednostavnosti rasnog pridodaje se tek onda i rodni „argument”:

podležea tema *King Konga* se svodi na jednu jednako jednostavnu, seksističku poruku: moć muškarca dolazi iz njegovih ubilačkih instikata. Žena – koju predstavlja Lepotica – iscrpljuje tu snagu i neizbežno vodi uništenju muškarca. (DeBrandt 2005, 50)

Snaga tih jednostavnih poruka, koje destiluju kaos života u lako razumljive slogane, nudi stabilnost i red i obećava lake odgovore na teška pitanja, obraća se Zveri u nama, zaobilazi svako, prethodno već neuređeno i komplikovano, mišljenje i apeluje neposredno na želje. Zver je, konačno, „stvorenje jednostavnosti”, čiji lik niti je počeo niti se zaključuje sa Kongom (DeBrandt 2005, 50).

Kong je zver i Kong je crn. En je bela. Otmica En je prepoznavana kao glavna tema filma, dok dramatičnija otmica Konga i njegovo dovođenje u Njujork očito nije mogla biti građa od koje bi se satkala melodrama. Tak kada on nju otima to može ili mora da se iščita kao pobjeda „varvarstva nad civilizacijom”. U fantazmu publike, bez obzira šta čini ili ne čini, Kong ostaje upisan kao crni majmun koji „siluje” belu ženstvenost – neugasli recidiv onog asociiranja crnaca sa silovanjem i majmunima koje je u beloj kulturi staro makar koliko evropski kontakt sa Afrikom i viševjekovna racionalizacija porobljavanja i eksploatacije.<sup>4</sup> Ta duga istorija rasnog mita odražava se u popularnoj kulturi i kada Kong balavi nad Eninim grudima u oglasu filma (Hellenbrand 1983, 90–91; uporediti Jefferson 1972, 72; Newby 1965, 3–17; Jordan 1975, 3–43, 491–501). Budući da je *King Kong* zamišljen sa bele tačke gledišta, film je morao da se zaključi porazom zveri. Otelovljenje varvarstva i praistorije nije moglo da odgovori na napad moderne tehnologije (Hellenbrand 1983, 92).

Feminističkoj i političkoj društvenoj kritici pridružuje se onda i religijska. Čarli Star (Charlie Starr) uviđa još direktniju vezu između Konga i Hitlera, kao homolognih predstavnika moderne koja je zaboravila – Boga. *King Kong* je devetnaestovekovna parabola čovečanstva dvadesetog veka, koju je kultura potonjeg i nasledila: vizija čoveka koja uzdiže um do božanstva – poričući egzistenciju „ljudskosti i duha” i pretvarajući nas u životinje; projekcija čovečanstva kao moćnog boga – koji se ispostavlja gorilom. Drugo ime za to je moderna: „Ona gradi kulu do neba, naš vlastiti Empajer stejt bilding, ali zauvek poriče

4 U devetnaestom i ranom dvadesetom veku „otkriće” čovekolikih majmuna, posebno gorila, inspirisalo je brojne i prilično popularne petparačke romane o pohotnoj zveri koja krade žene iz lokalnih sela i kopulira s njima (detaljnije: Rothfels 2002). Kevin Dan (Kevin Dunn) nalazi da su britanski i američki filmovi tridesetih godina prošlog veka bili nastavak one kolonijalne književnosti koja je konstruisala odbojnu sliku Afrike i Afrikanaca, ali i da su takvim predstavljanjem podsticali evropsku kolonijalnu praksu i osnaživali rasistički i kolonijalni način mišljenja. Slike Afrike kao „nepripitomljene praznine”, „otvorenog zoološkog vrta” i „riznice izgubljenog blaga” podstiču belog muškarca da je dovede u red i ukazuju na korist od kolonijalizma, a njeno predstavljanje kao negostoljubivog „fizičkog/psihičkog izazova” naglašava mitska postignuća onih belaca koji su već pripitomili „džunglu”: misionara, istraživača, lovaca i kolonijalnih vlasti. Prema ovoj rekonstrukciji, najprodornija filmska slika Afrike bila je jedan ambivalentni „san” ili „košmar”: s jedne strane ona predstavlja lepu, neiskvarenu zemlju, spremnu za nastanjivanje, a s druge strašnu, neobrađenu divljinu, koja zahteva da je belci pripitome (Dunn 1996, 169).

Zveri nebeski blagoslov venčanja sa Lepoticom” (Starr 2005, 125). Devetnaestovekovne pretke tako shvaćene „moderne” Star pronalazi u Niče (Nietzsche), Darvinu (Darwin) i Frojdu (Freud). Sa Kongom oni, ako dobro tumačimo, dele izvesnu figuru nastupanja i postupanja „modernog čoveka” koji odbacuje transcendenciju i na taj način se postavlja na mesto božanstva, jednako se redukujući na životinju i uništavajući one koncepte lepote, dobrote i ljubavi koji mu daju smisao. Empajer stejt bilding je savremena Vavilonska kula i na njenom vrhu kulminira parabola obožavanja idola. Tu se Kong penje na nebo – da bi uvideo da je ono nestalo, da je prazno, da su krilate anđele zamenili ne više ni pterodaktili od kojih je spasavao svoju Lepoticu na najvišoj tački Ostrva Lobanje, već demonski dvokrilci, beživotne mašine. Odbacivši transcendenciju, Kong ne može ni da sačuva svoj božanski tron ni da spasi svoju Lepoticu i venča se s njom. Ostavlja je na vrhu neosvojive kule, a on, „[p]oput Lucifera, pada u pakao vlastitog činjenja, da bi tu umro i postao meso za preživljavanje najsposobnijih crva”:

To je lekcija parabole *Kong*: prava opasnost je povratak filozofskim sistemima koji odbacuju transcendenciju za račun materijalističke/evolutivne vizije čovečanstva i morala. Ubiće nas odbacivanje lepote. Takav je Denhamov duboko sentimentalni zaključak: „Oh ne; nisu to bili avioni. Lepotica je ubila Zver” (Starr 2005, 132).

„Kakva gomila gluposti!”, odvrća Dikandido (DeCandido), imajući u vidu sve konstrukcije koje tu završnu repliku *King Konga* smatraju „moćnim trenutkom”, „završetkom priče” čija tema navodno glasi: jadni zavedeni monstrum nije u stanju da dosegne pravu ljubav koju je našao i zbog te zlehude sudbine neminovno umire. U pitanju je međutim tek jedan moćan stereotip – istinska ljubav prevazilazi fizička ograničenja – i varijacija imena jedne bajke koju su u osamnaestom veku zabeležili Gabrijel-Suzan Barbo de Vilnev (Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve) i Žana-Mari Leprins de Bomon (Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont) (*Madame de Villeneuve / Madame Leprince de Beaumont*. 2008 [1740] [1756].), a za modernu publiku je ekranizovali Žan Kokto (*Jean Cocteau*) 1946, Ron Koslov (Ron Koslow) 2012. i *Walt Disney Company* 1991. i 2017. godine. Klasična književnost varira taj motiv Lepotice i zveri od grčkog mita o nemogućoj ljubavi Kupidona i Psihe, do fascinacije lepotom sveta i života koja poriče ružnoću čudovišta u *Frankenštajnu* Meri Šeli (Mary Shelley) (Accardo 2002). Sve to ukazuje da je reč o „moćnoj metafori, koja sadrži i tragediju i patos, ali je to još uvek gomila gluposti”: „Nije lepotica ubila zver, već avioni koji su leteli oko Empajer stejt bildinga. I dobro je da su to učinili” (DeCandido 2005, 147).

Ako se pogleda kroz „antropološke naočari radije nego kroz filter dobre pokretne slike” (DeCandido 2005, 149) otkriće se da se zaista dogodio samo nasilni poremećaj jednog funkcionalnog poretka stvari za koji je plaćena pravedna kazna. Pleme na Ostrvu Lobanje je imalo vrlo ritualizovanu kulturu, u kojoj je duboko ukorenjena praksa žrtvovanja devojke Kongu zauzimala značajno

mesto. Domoroci su slali žrtvu, a Kong ih je zauzvrat ostavljao na miru. Njegov život je bio sasvim dobro uređen i strukturiran: skakutao je naokolo po ostrvu sa ostalim čudovištima, imao sve banane koje može pojesti, a s vremena na vreme mali ljudi su mu slali igračku. I sve je bilo lepo i krasno – dok se nisu pojavili neki bledoliki stranci koji su došli da uneređe patinom vekova posvećeni red.<sup>5</sup> Pokrenut je lanac događaja koji je vodio fatalnom posrnuću Konga. Posada broda verovatno nije shvatala šta čini kada je Konga izmestila iz njegovog prirodnog staništa ili ih nije bilo briga – „teško je reći šta je gore, neznanje ili zloba” (DeCandido 2005, 149) – a Kong se nije rukovodio neuzvraćenom ljubavlju, jednostavno zato što i nije voleo. Sumanuta potraga izmučenog majmuna za En ulicama velegrada mnogo se smislenije objašnjava traganjem za nečim što je je jedino poznao – za svojom najsvežijom žrtvom – u moru nepoznatih predela, zvukova i mirisa, u betonskoj džungli iz koje su nestala sva bića i objekti koje je znao, nego „željom za bledolikom ženom desetog dela njegove veličine” (DeCandido 2005, 150). U nedostatku visokog drveta, popeo se na najvišu zgradu, odakle su ga srušili avioni. Delotvorna prevara da je reč o ljubavnoj priči je smišljena da bi prikrila neubedljiv sadržaj filma – slabo motivisan odlazak na civilizacijom neinficirano ostrvo i izmeštanje Konga sa njega – i pridobila gledaoce za navodnu tragediju. „I ljudi su kupovali film kao ljubavnu priču a ne kao film o čudovištu. Na kraju čudovište nije ogromno, ružno stvorenje – već su to ljudi koji su ga osudili” (DeCandido 2005, 151).

Teorijske „gomile gluposti” su možda još gore od propagandnih manipulacija. Čak i Helenbrand (Hellenbrand), koji insistira na sociološkom tumačenju rasističkih i seksističkih, dakle zverskih elemenata *King Konga*, zdušno osporava psihološka tumačenja (na primer, Miller 2005):

Nema razloga da se u Kongovom padu sa Empajer stejt bildinga vidi neka lekcija o faličkoj istoriji. Sve što treba da razumemo jeste da je on pao sa najvišeg i najnovijeg simbola američke metropole. Nekoliko decenija ranije, Konga su mogli gurnuti sa Bruklin bridža u Ist river, kao što je njegov rođak brontosaur gurnut sa London bridža u Temzu u *The Lost World*. (Hellenbrand 1983, 92)

Orval Goldner (Orville Goldner) i Džordž Tarner (George Turner) poriču međutim umesnost i društvenoteorijskih i, uostalom, svih učitavanja teorije u *King Konga*: komunisti koji su u rušenju kapije domorodačkog sela videli simbol Marksa (Marx); tumača koji su u Kongu prepoznali predstavu crnaca koje su, kao i njega, belci doveli na obale Amerike u lancima i eksploatisali; frojdovaca koji su ukazivali da se Kong povlači na vrh „najvećeg falusnog simbola na svetu”. Umesto takvih proizvoljnih konstrukcija kojih se gadila ili se njima zabavljala i ekipa filma, sugeriše se da su jednostavna objašnjenja i dalje najbolja:

5 Šta bi se desilo sa En da su Denham i Driskol odlučili da je pametnije da poštuju poredak stvari, da je ne spasavaju nego da se vrate i pronađu drugu plavušu za svoj film, vrlo detaljno i brutalno plastično, sa svim vidovima i stepenima njenog prilagođavanja novom životu i postajanja gorilom, domišlja Kastro (Castro 2005, 154–162).

Kong nije bio tamniji od bilo koje druge gorile, smrskao je vrata samo zato što je želeo da povrati Fej Rej [Fay Wray], njegovo zločesto ponašanje u gradu nije imalo nikakve veze sa političkim ili ekonomskim stanjem, a pentrao se na Empajer stejt bilding zato što je on bio najviša tačka u gradu, koja odgovora najvišoj tački njegovog legla na vrhu planine u domovini. *King Kong* je upravo ono što je trebalo da bude: veoma zabavno, lukavo osmišljeno delo čistog filma. (Brin 2005, 5–6)

## Animalizacija i humanizacija

Minimalni smisleni ili neiskonstruisani deo teorijskih interpretacija Konga oko kojeg bi se svi složili, čini se da bi bila dijagnoza da je u filmu reč o izvesnoj humanizaciji čudovišta. Kong je predstavljao takvog monstruma da se bezbedno mogla kupiti razglednica na kojoj se penje na Empajer stejt bilding ili nalepnica za kola koja poručuje da je „King Kong umro zbog tvojih greha”. Nedugo po pojavljivanju Kong se pridružio jednoj posebnoj i malobrojnoj grupi referentnih kulturnih tačaka i metafora – Frankenštajn, Mobi Dik, Šerlok Holms – koje nisu ni prisne ni strane, ni potpuno stvarne ni potpuno fiktivne. Postao je, ukratko, klasik, ali ne zbog svoje majmunskosti nego zbog svoje ljudskosti.<sup>6</sup>

A onda se ravnoteža onog „između zveri i čoveka”, međuprostora na kojem je Kong počivao, jednoznačno pomerila na ljudsku stranu. U rimejku iz 1976. godine Kong je čovekolikiji nego što je bio u originalnoj verziji: čak i hoda (gotovo) isključivo kao dvonožac. To odstupanje naravno nije glavni razlog, ali jeste deo razloga zbog kojih je ovaj proizvod Dina de Laurentisa (Dino De Laurentiis), prema nepodeljenom mišljenju, izneverio očekivanja. S početka se činilo da je novi *King Kong* odlična ideja: originalni film je dugo vremena bio deo američkog folklora, dolazilo je doba „blokbastera”; dakle, nova verzija starog klasika, začinjena savremenim specijalnim efektima, sigurno bi postigla zapaženi uspeh. Najblaže rečeno, to nije bio slučaj. Nedosledna reciklaža ne samo da je bila osuđena na neuspeh nego, štaviše, i na nezadovoljstvo gledalaca koji su se s nostalgijom sećali originalne verzije. „Kong Dina De Laurentisa ne treba da se plaši aviona”, konstatirao je Džefri Bler Lata (Jeffrey Blair Latta) na veb stranici *Kingdom Kong*, „već duha originala”:

[T]e 1976. godine skoro svaki kritičar je odrastao na originalnoj verziji i nije mogao da zamisli nikakvu drugu interpretaciju. To je bio film njegovog detinjstva, viđen očima deteta koje ga obožava, čak i ako te oči sada pripadaju

6 Još dok Kong nije bio stvoren, tvorcima su raspravljali o stepenu njegove „humanosti.” Konceptija glavnog tehničara i animatora, Vilisa O’Brajen (Willis O’Brien), koji se zalagao za saosećajnog, antropomorfog Konga, nadvladala je konačno Kuperovu „monstruozniju” viziju, i on je „humanizovao” glineni model majmuna, dajući mu ljudske gestove i nežne izraze (Snead 1991, 54; uporediti Eggleton 2005; Goldner and Turner 1975; Wallace, Cooper and Lovelace 2005).

navodno staloženom, učenom kritičaru. (Latta 2005; uporediti Canby 1976; Rubio 2005, 30).<sup>7</sup>

Ima zaista nečeg uvredljivog u rimejkovima popularnih mitova – ukoliko su oni već shvaćeni ozbiljno. Sam rimejk voli takve mitove ali takođe, za razliku od onih kojima su namenjeni, smatra da su oni budalasti. Iskušavajući ovu „dijalektiku” (re)produkcije mitova na slučaju drugog *King Konga*, Čarls Tejlor (Charles Taylor) zapaža da su „kritičari filma bili najviše uznemireni zbog toga što je ovaj *Kong* bio komedija”, i tendenciozno se odmah pita: „Ali kako ljubavna priča između starlete i džinovske gorile da ne bude komedija?” (Taylor 1999). S druge strane, film nije predstavljao čin demontaže, nije imao nameru da raskrinka original niti da bude ciničan u pristupu. Opetovanjem do prozirnosti on je, paradoksalno, učvrstio mit: „Iznoseći otvoreno budalastost ove priče on je ne podriva. Upravo obrnuto: slobodno joj se smejući, ona postaje još prisutnija i, konačno, uticajnija nego ikad” (Taylor 1999; uporediti Rubio 2005, 32).

A onda je 2005. godine došla još jedna obrada *King Konga*. Ona se ovog puta naglašeno stara da, osim po dužini, specijalnim efektima i zaradi, ne odstupa od originala, te i radnju smešta u 1933. godinu. Reditelj Piter Džekson (Peter Jackson) je od početka odlučio da je vreme za zauzimanje strane „zveri”, da *Kong* ne sme da se ponaša niti da izgleda kao čovek. Skupa sa Endi Serkisom (Andy Serkis), kome je poverena naslovna uloga, prvo u londonskom zoološkom vrtu, a onda i u prirodnim staništima gorila u Ruandi, posmatrao je i izučavao njihove pokrete, ne bi li se glumac u studiju pomagao prednjim udovima i po prvi put odlepio makar od onog elementarnog antropomorfizma i kretao sasvim nalik pravim gorilama. Čak je imao i veliki stomak biljojeda i udarao se po grudima, kako doliči, otvorenih dlanova a ne više pesnicama

7 Stiven Rubio (Steven Rubio) slikovitom analogijom predstavlja neminovnost propasti druge verzije jednom prihvaćenog originala: „Grupa antropologa je pronašla primitivno pleme negde izvan civilizacije kakvu znamo i počela da ga izučava. Jednog dana naučnici su odlučili da upoznaju domoroce sa pokretnim slikama. I tako su postavili platno za projektovanje, usmerili projektor i počeli da prikazuju urođenicima originalnu filmsku verziju *King Konga*. Pripadnici plemena su bili zaneseni tim čudesnim, magičnim podvigom; voleli su film. Toliko su ga voleli da su tražili da ga opet gledaju, a antropolozi su rekli OK, mogu da ga gledaju opet sledeće nedelje. I došla je sledeća nedelja, postavili su platno i projektor i prikazali drugi film. Posle par minuta, pleme se unervozilo. Posle još nekoliko minuta, njihova uznemirenost je postala glasna. A posle još nekoliko, počeli su da viču na platno. ‘Gde je film?’, pitali su. ‘Ovo nije film!’. Naučnici su bili zbunjeni, jer su zaista prikazivali film. Ali je publika uskoro razjasnila svoj stav: šta god da je bila ta stvar na platnu, ona nije bila film. ‘Film’ je bio *King Kong*; *King Kong* nije emitovan; stoga, oni nisu posmatrali ‘film’. Tako su istraživači svake nedelje postavljali platno, usmeravali projektor i prikazivali *King Konga*. Jer je on bio film”. I tako su, kada je završeno emitovanje „filma” 1976. godine, poklonici koji su se sjatili u sali pitali: „Gde je film?”. ‘To nije film!’. Producenti su bili zbunjeni, jer su zaista napravili film o *King Kongu*. Ali je publika ubrzo razjasnila svoj stav: šta god da je bila ta stvar na ekranu, to nije bio film. ‘Film’ je bio *King Kong*; *King Kong* nije bio emitovan; stoga, nisu posmatrali ‘film’, – naime onaj originalni film iz 1933. godina koji su ljudi želeli da vide (Rubio 2005, 27–28, 30; za odbranu i čak davanje prednosti *King Kongu* iz 1976. godine, kao „eko-bajci o volji čoveka da siluje životnu sredinu zbog profita”, u odnosu na originalni „petparački” pustolovni film, videti DeBrandt 2005, 51–52).

(Abel 2005; Woods 2005, 176–187; Pryor 2004, 209–210; Morton 2005, 316–329). Motivi jamačno nisu bili autentično majmunofilni. Kontrastom sa njegovim vernim animalnim izgledom, ljudska duševnost Konga je, naravno, samo dobila na izražajnosti. Sa svim talozima koji je prate.

Kongova naturalizacija tako nije mogla da izbledi onaj rasizam i seksizam koji se *King Kongu* od početka pripisuje ili upisuje. Uvek se nekako pronade da ih on švercuje ili čak otvoreno legitimise (Combe and Boyle 2013, 27–72). Filmska industrija, zapaža se, naprosto zakonito reciklira u manje ili više živim bojama nimalo suptilne rasističke predstave i stavove koje društvo usvaja.<sup>8</sup> *King Kong* u tom pogledu ne može biti izuzetak. Naprotiv, on je u nekim tumačenjima avanzovao do „jednog od nekoliko rasnih likova koji služe kao stenografski izrazi različitih formi rasističkih praksi” (Erb 1998, 15). Prakse se menjaju, a s njima i filmske slike: poslednja je tipizirano nasilje u egzotičnim crnačkim gradskim zajednicama. *King Kong* iz 2005. se onda ubraja u niz jemaca da će te slike siledžija, svodnika, ganstera i prevaranta nastaviti da progone, i na platnu i izvan njega, „afro-američki i američki kulturni imaginarij” (Henderson 2010, 1218).

S druge strane i bez obzira na razloge, u *King Kongu* iz 2005. godine izvršen je onaj napor odvajanja od ljudske perspektive koji je neophodan makar i samo za napredovanje u realističkoj prezentaciji. Bilo bi lepo da njegovo opravdanje leži u antinarasizmu i antivrstizmu, ali nije mala stvar i ukoliko sledi impuls takve mode posvemašnje korektnosti, koja se iz savremene nauke prelila u politiku. Tako je fiktivna vrsta života, čiji je Kong navodno poslednji primerak, dobila i ime – sasvim moguće, čak verovatno, kada bi postojala – *Megaprimatus Kong*. Rečeno je uostalom da se razvila iz vrste koja je već potvrđena – *Gigantopithecusa* – što bi verovatno opet mogao biti slučaj, da je ima. Tako uverljivo evolutivno smešten, on je prikladno prikazan kao prilično star, prosedog krzna, sa ranama, povredom vilice i ožiljcima kao ratnim trofejima iz borbi sa rivalskim stvorenjima jednako gigantskih razmera.<sup>9</sup> On ipak dominira svim življem na ostrvu i, nalik prethodnim verzijama, blagodareći ogromnoj fizičkoj snazi koliko i zavidnoj inteligenciji, kralj je jednog (izgubljenog?) sveta („King Kong” 2016; Workshop 2005).

8 „Slike koje vidimo u istoriji komercijalnog filma otkrivaju javne strahove od crnaca koji se krčkaju pri površini jedva potisnute svesti Amerike. Te tekuće metaforičke reprezentacije nude litaniju slika koje u raspravi o rasi i rodu održavaju temu sveprisutne psihičke pretnje belom poretku i civilizaciji. Kako je Moris Valas [Maurice Wallace] prikladno zaključio, ‘opažena fikcija nelegitimitnosti crnaca kao pravih Amerikanaca poželjnija je od istine takve percepcije kao samolegitimišuće projekcije buržoaske bele muške arogancije’, (Wallace 2002, 33; Henderson 2010, 1214).

9 „Pretpostavili smo da je Kong poslednji preživeli pripadnik svoje vrste” – opisuje Džekson svoj središnji lik – „On je imao majku i oca i možda braću i sestre, ali su oni mrtvi. On je poslednji ogromni gorila koji živi na Ostrvu Lobanje i kada nestane... neće ih više biti. On je vrlo usamljeno stvorenje, apsolutno sam. Svaki dan mora da se bori za život protiv strašnih dinosaurusa i nije mu lako. Nosi ožiljke mnogih prethodnih suočavanja sa njima. Zamisljam da je star verovatno sto do dvesta godina u vreme kada počinje naša priča. Nikada nije osetio ni najmanju empatiju za drugo živo biće u svom dugom životu; živeo je brutalan život” („King Kong – Building a Shrewder Ape” 2005).

## Strah i frktanje

Švedski prirodnjak Karl fon Line (Carl von Linné), koji u osamnaestom veku osniva modernu taksonomijsku nomenklaturu životinja, vratio se u Švedsku sa studija u Amsterdamu, u ono vreme centru trgovine egzotičnim životinjama, postao glavni kraljevski lekar i u Upsali obrazovao malu životinjsku menažeriju, koja je jamačno uključivala i neke majmune. Ta empirijska orijentisanost ga je morala motivisati da se usprotivi teološkoj ideji da su majmuni suštinski različiti od čoveka po tome što im manjka duša, odnosno kartezijanskom razumevanju životinja kao *automata mechanica*. U spisu karakterističnog naslova – *Čovekov rođak* – Line objašnjava teškoće na koje se neminovno nailazi prilikom pokušaja da se sa stanovišta prirodne nauke ustanovi specifična razlika između antropoidnih majmuna i čoveka. Razlika između čoveka i zveri, doduše, jasno postoji kada je reč o moralu i religiji, ali to pripada jednom „drugom forumu” koji ne bi trebalo da zanima prirodnjaka rešenog da razmatra telo čoveka i stoga „teško da zna i jednu distinktivnu oznaku koja odvaja čoveka od majmuna, osim činjenice da potonji ima prazan prostor između očnjaka i drugih zuba” (Linné 1955, 4). Jedan kritičar primećuje da u Lineovom *Sistemu prirode* čovek kao da je napravljen ne po slici Boga, nego majmuna, a Line gotovo nehajno odgovara, doduše u pismu Johanu Fridrihu Gmelinu (Johann Friedrich Gmelon), da se čovek sam sobom prepoznaje, a da što se tiče generičke razlike između majmuna i čoveka koja bi bila konzistentna sa principima prirodne istorije, on ne samo da ne zna ni za jednu, nego ni ne zna nikoga ko bi mu je pokazao (prema Gribbin and Gribbin 2008, 56).

Sa modernom evolucionističkom biologijom dovedene su u pitanje, mislilo se, i poslednje tradicionalne privilegije koje su združivane sa čovekom – autohtonost i autonomnost razuma, morala i religije – i „racionalna životinja” je počela da se misli skromnije: kao među mnogim ne-ljudskim jedna „ljudska životinja”. Darwinova knjiga *Postanak vrsta* iz 1859. godine transformisalo je celokupno razumevanje čovekovog odnosa prema ostatku prirode, ukazavši da ljudi nisu „odvojeni” od drugih životinja, već ih nasleđe dovodi u vezu. Zaprepašujuće sličnosti sa majmunima nisu slučajne, već su svedočanstvo usvajanja i modifikovanja određenih karakteristika zajedničkih predaka. Čovek nije jedino razumno stvorenje, već određeni stupanj racionalnosti poseduju i druge životinje. Nasuprot još Šeleru (Scheleru) koji se sedamdeset godina kasnije upinje da pokaže kako je nemoguće da između Edisona i „najpametnijeg majmuna” postoji tek gradualna razlika (Scheler 1987, 45), Darwin izričito tvrdi da se mentalne sposobnosti čoveka i viših sisara razlikuju samo u stupnju, a ne u vrsti (Darwin 1909, 234).<sup>10</sup>

10 Sonja Žakula s pravom primećuje da su s *Postankom vrsta* uzdrmane „dotadašnje koncepcije sveta” i da je „prokrčćen put za radikalnu promenu u razumevanju prirode”, ali da je tek Darwinova knjiga *Poreklo čoveka* iz 1871. godine, koja je ukazivala da „ne postoji suštinska razlika između ljudi i životinja, te da je ljudska priroda – u osnovi – životinjska, a ne bo-

To nije prošlo bez otpora. U viktorijanskoj Engleskoj, čuvši za zamisao da su se ljudi razvili od majmunolikih predaka, priča se da je supruga episkopa od Vostera (Worcester) uzviknula: „Potekli od majmuna! Dragi moj, nadajmo se da to nije istina, ali ako jeste, pomolimo se da to ne postane opštepoznato” (Simons 1963, 886). Osporavajući Darvina, britanski političar Bendžamin Dizraeli (Benjamin Disraeli) se pitao: „Da li je čovek majmun ili anđeo?” i netom odgovorio da je on sâm na strani anđela (Monypenny and Buckle 1929, 108). Dizraelijeva pošalica, koja je verovatno premisa svih onih koji su i dalje ubeđeni da je čovek stvoren onako kako je opisano u *Knjizi postanja* (1: 26–28), a nikako ne prirodnom selekcijom od čovekolikih majmuna, samo je jedna od mnogih čarki koje su zabeležene u sporu oko evolucionizma. Zastupnici crkve i do danas jedva da pokazuje znake popustljivosti, naročito kada se radi o zaštiti omladine od bezbožne i „materijalističke” teorije evolucije, a „liberali” nisu kadri da se odupru plimi „kreacionističke” opozicije darvinizmu, sve jednako joj se nadmeno rugajući (Bowler 2009, 1–2).

Imajući u vidu da su ljudi, poput supruge episkopa Vostera ili Dizraelija, mahom užasnuti perspektivom da potiču od „nedostojnih” predaka i da pate od duboko ukorenjene anksioznosti u pogledu svog porekla, da „niko ne želi da prizna prljavog podlaca koji možda vreba u njenom ili njegovom porodičnom stablu” (Beard 2004, 289), imajući štaviše donekle i razumevanja za, s obzirom na ponuđeni izbor, samohvalisavu predstavu da smo radije stvoreni *de novo* na sliku i priliku natprirodnog tvorca, Vilijam King Gregori (William King Gregory) je ipak podrugljivo tvrdio da je otkrio novi psihički poremećaj: *pithecophobia* (Gregory 1927). Gregorijeva dijagnoza pitekofobije zahteva terapiju čiji bi ishod morao biti drastično obrtanje perspektive. Sa čovečanstvom se mora postupati isto kao što obučeni psihijatar postupa sa pacijentom koji pati od iluzije veličine: mora mu se pomoći da razvije realističniju procenu svog mesta u (živom) svetu. U ovom slučaju, to znači dovesti ga do uvida u neobjektivnost koliko god raširenog i prihvaćenog gledišta da se ljudi kategorički razlikuju od drugih životinja (Beard 2004, 291). To je moguće učiniti, na primer, tako što se upoznavanjem sa fosilnim ostacima ukazuje da svi ljudi koji danas žive, bez obzira na boju kože ili etničku pripadnost, dele relativno skorašnje zajedničke pretke (uporediti Johanson and White 1979). Ili je, više „kulturološki”, moguće prihvatiti istorijsku demontažu da je biblijska zapovest da se ljudska populacija razmnožava, potčini zemlju i sva živa stvorenja na njoj, možda imala smisla na kraju neolita, ali da smo danas, kada planetu nastanjuje sedam milijardi ljudi, ipak stekli pravo da objavimo da je ta misija završena, da je njeno produžavanje štaviše postalo neodrživo i, uosta-

---

žanska”, revolucionisala i razumevanje čoveka: „Iako kontroverzna, knjiga *Poreklo čoveka* nije bila ni upola skandalozna koliko *Postanak vrsta*, ali mi se čini da je imala daleko trajniji i dublji uticaj na popularnu imaginaciju, te da su upravo folklorna tumačenja ‘isečaka’ iz *Porekla čoveka* ono što daje supstancu savremenim (pogrešnim) interpretacijama evolucije. Verujem da je to slučaj, jer je tek od *Porekla čoveka* ‘specijalni status’ čovečanstva u prirodi zaista ozbiljno uzdrman, a evolucija – u određenom smislu – postala novi mit o postanju” (Žakula 2013, 38).

lom, štetno po onu moralnu odgovornost koju podrazumeva upravo nalog da se upravlja Zemljom i njenom biološkom raznovrsnošću, budući da nas odvaja od prirode i ne pruža ubedljiv razlog da se očuvaju njeni resursi i sačuvaju ugrožene vrste (uporediti Gregory 1927; Beard 2004, 290).

U svakom slučaju, takva saznanja pomažu da se uoči kako je sasvim moguće, pa i ne samo bezbedno nego i blagotvorno, sagledati primata u drugačijem svetlu. Možda za psihički komfor koji nam pruža dominantni kulturni obrazac nije udobno da poslušamo nalog nauke i priznamo našu evolutivnu istoriju, ali na duge staze postaje korisno. Zakopavanje glave u pesak pruža utehu, ali i nepotrebno ugrožava noja. Čovečanstvo koje ne može da prevlada teskobu u pogledu svojih dubokih evolutivnih korena generiše rizik po vlastiti opstanak. Osim toga, nismo jedini na čiju dobrobit treba misliti.<sup>11</sup> Svi primati bi se mogli prikazati kao naši najbliži srodnici, ali bez one koliko hronične toliko i složene ambivalencije neprijatnog srodstva, bez predrazumevajuće recepcije da prokazujuće podsećaju na zajedničko poreklo, već naprotiv, priznajući da smo s njima ne samo povezani zajedničkim precima nego i da smo delili sudbinu većim delom našeg evolutivnog puta. Makar s jednako prava i svakako plauzibilnije moglo bi se insistirati na suprotnoj poenti od one koja naglašava razlike ljudi i drugih primata i usredsređuje se na način na koji su se oni razvili od čovekolikih majmuna:

Duboki evolutivni koreni koje delimo sa drugim antropoidima sežu unazad nekih pedeset pet miliona godina, dok je sam ljudski rod mlađi za veličinu gotovo čitavog reda. Čovečanstvo kao celina utkano je u bogatu biološku tapiseriju. Živo nasleđe tog zajedničkog evolutivnog puta zaslužuje da se slavi a ne da se prezire. Pitekofobija u svim svojim manifestacijama sukobljava nas sa vlastitim korenima. (Beard 2004, 293)

## Spas i udes

Prepoznatljiva figura koja podleži pitekofobiji je formulisana na različite načine. Prezrena životinja funkcioniše kao sablast nehumanosti, opasujući granice čoveštva. Ideja čoveka u evropskoj istoriji je izražena razlikovanjem od životinje: svojim neumom ona je dokazivala ljudsku vrednost (Horkheimer und Adorno 1997, 285–286). Ukoliko su lišeni razuma, ljudi nisu ništa drugo do životinje; animalnost je zauzvrat samo ljudskost u krajnjem stanju degradacije.

11 Najneposrednija pretnja zbog ponašanja koje sledi iz povlašćenog sagledavanja čoveka nije upućena ljudima već njegovim najbližim živim rođacima. Istraživanja u zapadnoj Africi, Gabornu i republici Kongo pokazuju da su populacije šimpanzi i gorila opale za više od polovine tokom prethodne dve decenije (Walsh et al. 2003, 612). Ako se taj trend nastavi, afrički čovekoliki majmuni će biti istrebljeni iz svojih prirodnih staništa. Nema sumnje da su ljudske aktivnosti dovele do ove situacije: afrički čovekoliki majmuni se ubijaju, ne više toliko zbog trofejnog skidanja glave, šaka i krzna, već zbog prehrane (videti: Guschanskia et al. 2009; Gray et al. 2013).

Životinje predstavljaju ono što preostaje kada se čovek operiše od onih svojstva koja je „velikom podelom” prethodno već instalirao kao distinktivne karakteristike svoje humanosti: od razuma ili mišljenja (Fuko 1980, 50–94; Latour 2004, 16–18). Ali se može i obrnuti put, sada kada upravo blagodareći naučnoj racionalnosti više ne moramo da baštinimo vrsne predrasude. Opisujući interdisciplinarni pristup lajpciškog Instituta Maks Plank za evolutivnu antropologiju, Florijan Maderšpacher (Florian Maderspacher) tako veli: „Jedan od načina da saznamo kako je biti čovek jeste pitati se kako je ne biti sasvim čovek, u kom slučaju treba pitati naše najbliže žive rođake, velike čovekolike majmune” (Maderspacher 2005, 149). I ne štedeti na analogijama, ne samo morfološkim ili organskim, nego i onima koje se tiču ponašanja i jezika (Begun 2004; Miles 2004; Bonvillian and Patterson 2004; Mitchell 2004).

Na taj način tek možda naš doživljaj životinja stavlja na kušnju naše konceptualizacije i nas samih i Drugog: „životinja” je jedan od načina da se kaže Drugi, jedna strana one granice na čijoj drugoj strani smo „mi ljudi”, „Ja, čovek” (Derrida 2002, 370). To „mi” ili te „nas”, uprkos saznanju o zajedničkom poreklu,<sup>12</sup> i dalje definišemo eksternalizacijom onih kvaliteta za koje nalazimo da su nam neprihvatljivi. Distinkcija između ljudi i životinja, izvesno je, ne povlači se izvan nas već funkcioniše unutar nas, između „delova” nas samih (Agamben 2004, 21). Ta granica možda iščezava tek na jedan specifičan i možda farsičan način, kao jednačenje po onom žrtvenom udesu koji ne samo da u postapokalipštičkoj budućnosti neće odvajati nego, prema Bodrijaru (Baudrillard), u savremenosti već više ne odvaja ljude i životinje.

Životinjama se, naime, već dogodilo sve ono što se i nama događa: eksploatacija, eksperimentisanje na njima, industrijalizacija njihove smrti. One su nekad imale izvesnu božansku ili žrtvenu plemenitost, pa i svetiju prirodu od ljudi. U ubijanju i lovu, pa čak i u pripitomljavanju životinja, još uvek je postojao neki simbolički odnos; u laboratorijskom tranžiranju, industrijskom odgajanju ili istrebljivanju u kasapnicama više nema nikakvog odnosa. Od životinja je načinjen jedan „rasno inferiorni svet”, koji čak više nije dostojan ni naše pravde, ni naše kazne i smrti, nego jedino naše naklonosti i onog društvenog milosrđa koje zaodeva jedan beskrajno degradiran oblik bestijalnosti: sentimentalno ili eksperimentalno „nasilje distance” (Bodrijar 1991, 134–135).

Bogata pretnjama i metamorfozama, životinja je u mitologiji, u heraldičkim likovima, u snovima i fantazmima, bila „predmet užasa i opčinjenosti, ali nikad negativna, uvek ambivalentna”, uvek neki vid saveza koji se potajno razrešava u živoj ljudskoj kulturi. Ta „čudovišnost” životinja je, međutim, već izvesno vreme promenila smisao i postala „spektakularna”. Iz džungle izvučen i u zvezdu mjuzikholu pretvoren King Kong izvrće kulturni scenario i nečovečnost prelazi na stranu ljudi, a čovečnost na stranu zarobljene bestijalnosti.

12 U geološkoj epohi miocen je najmanje sto vrsta čovekolikih majmuna tumaralo starim svetom. Skorije otkriveni fosilni ostaci sugerišu da su ne u Africi, nego u Evroaziji obitavale one vrste iz kojih su nastali veliki čovekoliki majmuni i ljudi koji danas žive (Begun 2003, 74–75).

Nekada je mitski junak uništavao životinju, zmaja, čudovište – a iz prosute krvi nicali su biljke, nicali su ljudi, nicala je kultura; danas životinja King-Kong dolazi da razara industrijske metropole, da nas oslobađa od naše kulture, mrtve, zato što se očistila od svake stvarne čudovišnosti i što je raskinula ugovor sa njom. (Bodrijar 1991, 135)

## Zaključno otključavanje

Film je umeo i, načelno, uspeo da čovekolikog majmuna i augmentizuje, učini neodoljivo pretećim, i da ga personalizuje i paternalističkim sentimentalizmom posliči čoveku; i da izokrene čitav odnos čoveka i majmuna i signalizira političke konsekvence vrsne dominacije i da razreši neprijatnu blizinu, sasvim približavajući čoveka i majmuna u zajedničkom katastrofičkom udesu. Sve je iskušano, čini se. Osim možda obustave one univerzalne merodavnosti čoveka koja, čak i kad priznaje vlastiti stečaj, preseljavanja nerazrešene interne konflikte na neljudski svet. Najbliži oblik života je prvi i na najžešćem udaru.

S druge strane, moglo bi se reći da dvadesetovekovna filmska industrija samo prati ili čak ponavlja putanju moderne prirodne nauke, doduše piktore-sknije i plastičnije. Zavetovana odsečnom redu i preciznosti, ona se od svojih taksonomijskih početaka kolebala upravo u pogledu razgraničenja čovekolikih majmuna i (isprva primitivnih) ljudskih populacija. Iskupljujući se za antropocentrička ogrešenja ne samo o životinje, nego i o čitav svet prirode, sistematski je stavljala na kušnju povlašćeni i, na kraju, uopšte autohtoni status čoveka. Silan trud i resursi su uloženi da bi se – ovog puta bez „humanističkih” predrasuda; izvesnim „kognitivnim” preseljenjem u posebnost majmuna – otključao i izložio njegov „svet” iz njega samog i obrnuo Marksov metodološki retro-postulat da je „anatomija čoveka ključ za razumevanje anatomije majmuna” (Engels i Marks 1979: 31–32).

Proces, međutim, nije okončan. Narcizam uvek nalazi nove oblike ispoljavanja. Možda zveri više nisu tako zverske, možda se i priznalo da su zveri tek ljudi koji, pravdajući svoje „zverske” prakse, druge nazivaju zverima. Ali je Lepotica sada pripitomila zver na perfidno bestijalan način: posvemašnji sentimentalizam prema životinjama nije manje vrstizam od otvorenog nasilja. On, štaviše, i dalje – ili još i više – konstruiše jedan kardinalno inferiorni svet.

## Literatura

- „Archives for King Kong” (1933). 2016. *Turner Classic Movies*. Dostupno na <http://www.tcm.com/tcmdb/title/2690/King-Kong/tcm-archives.html#>
- „King Kong – Building a Shrewder Ape”. 2005. *Urban Cinefile*. Dostupno na <http://www.urbancinefile.com.au/home/view.asp?a=11264&s=Features>

- „King Kong”. 2016. *Wikipedia*. Dostupno na [http://en.wikipedia.org/wiki/King\\_Kong](http://en.wikipedia.org/wiki/King_Kong)
- Abel, Glenn. 2005. „King Kong: Peter Jackson’s Production Diaries”. Dostupno na [http://web.archive.org/web/20060513134323/http://www.hollywoodreporter.com/thr/reviews/review\\_display.jsp?vnu\\_content\\_id=1001700175](http://web.archive.org/web/20060513134323/http://www.hollywoodreporter.com/thr/reviews/review_display.jsp?vnu_content_id=1001700175)
- Accardo, Pasquale J. 2002. *The metamorphosis of Apuleius: Cupid and Psyche, Beauty and the Beast, King Kong*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press.
- Agamben, Giorgio. 2004. *The Open: Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press.
- Beard, Chris. 2004. *The Hunt for the Dawn Monkey: Unearthing the Origins of Monkeys, Apes, and Humans*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Begun, David R. 2003. Planet of the Apes. *Scientific American* 289/2:74–83.
- Begun, David R. 2004. „Hominid Family Values: Morphological and Molecular Data on Relations among the Great Apes and Humans”. In *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*, eds. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell and H. Lyn Miles, 3–42. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bodrijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.
- Bonvillian, John B. and Francine G. P. Patterson. 2004. „Early Sign-Language Acquisition: Comparisons between Children and Gorillas”. In *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*, eds. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell and H. Lyn Miles, 240–264. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bowler, Peter J. 2009. *Monkey Trials and Gorilla Sermons: Evolution and Christianity from Darwin to Intelligent Design*. Cambridge: Harvard University Press.
- Brin, David. 2005. „Introduction: The Ape in the Mirror”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 1–9. Dallas: Benbella.
- Canby, Vincent. 1976. „King Kong” Bigger, Not Better, In a Return to Screen of Crime. Dostupno na [http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review.html?title1=&title2=King%20Kong%20%28Movie%29&reviewer=VINCENT%20CANBY&v\\_id=27392](http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review.html?title1=&title2=King%20Kong%20%28Movie%29&reviewer=VINCENT%20CANBY&v_id=27392)
- Castro, Adam-Troy. 2005. „Ann, Abandoned”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 153–164. Dallas: Benbella.
- Combe, Kirk and Brenda M. Boyle. 2013. *Masculinity and Monstrosity in Contemporary Hollywood Films*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cripps, Thomas. 1977. *Slow Fade to Black*. New York: Oxford.
- Darwin, Charles. 1909. *The Origin of Species*. New York: P. F. Collier & Son.
- DeBrandt, Don. 2005. „Three Acts of the Beast”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 49–57. Dallas: Benbella.
- DeCandido, Keith R. A. 2005. „’Twas Stupidity Killed the Beast”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 147–151. Dallas: Benbella.
- Derrida, Jacques. 2002. The Animal That Therefore I Am (More To Follow). *Critical Inquiry* 29: 369–418.
- Dunn, Kevin. 1996. Lights... Camera... Africa: Images of Africa and Africans in Western Popular Films of the 1930s. *African Studies Review* 39/1: 149–175.

- Ebert, Roger. 2002. *Great Movies – King Kong (1933)*. Dostupno na: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-king-kong-1933>
- Eggleton, Bob. 2005. „The Making of *King Kong*”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 77–84. Dallas: Benbella.
- Engels, Fridrih i Karl Marks. 1979. *Osnovi kritike političke ekonomije. Dela*, tom 19. Beograd: Prosveta.
- Erb, Cynthia Marie. 1998. *Tracking King Kong: A Hollywood Icon in World Culture*. Detroit: Wayne State University Press.
- Fernández-Armesto, Felipe. 2005. *So You Think You're Human: A Brief History of Humankind*. Oxford: Oxford University Press
- Fuko, Mišel. 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd: Nolit.
- Geduld, Harry and Ronald Gottesman. 1976. „The Eighth Wonder of the World”. In *The Girl in the Hairy Paw: King Kong as Myth, Movie, and Monster*, eds Ronald Gottesman and Harry Geduld, 19–28. New York: Avon.
- Giardina, Natasha. 1995. „Queer Eye for the Ape Guy? *King Kong* as Endangered Masculinity”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 187–195. Dallas: Benbella.
- Goldner, Orville and George E Turner. 1975. *The Making of King Kong: The Story Behind a Film Classic*. New York: A. S. Barnes and Co.
- Gray, Maryke, Justin Roy, Linda Vigilant, Katie Fawcett, Augustin Basabose, Mike Cranfield, Prosper Uwingeli, Innocent Mburanumwe, Edwin Kagoda and Martha M. Robbins. 2013. Genetic Census Reveals Increased but Uneven Growth of a Critically Endangered Mountain Gorilla Population. *Biological Conservation* 158: 230–238.
- Gregory, W. K. 1927. Two Views of the Origin of Man. *Science* 65: 601–605.
- Gribbin, Mary and John Gribbin. 2008. *Flower Hunters*. Oxford: Oxford University Press.
- Guschanskia, Katerina, Linda Vigilanta, Alastair McNeilageb, Maryke Grayd, Edwin Kagoda and Martha M. Robbins. 2009. Counting Elusive Animals: Comparing Field and Genetic Census of the Entire Mountain Gorilla Population of Bwindi Impenetrable National Park, Uganda. *Biological Conservation* 142/2: 290–300.
- Hellenbrand, Harold. 1983. „Native Son,” Film and „King Kong”. *The Journal of American Culture* 6/1: 84–95.
- Henderson, Carol E. 2010. „King Kong Ain't Got Sh\*\* On Me”: Allegories, Anxieties, and the Performance of Race in Mass Media. *The Journal of Popular Culture* 43/6: 1207–1221.
- Horkheimer, Max und Theodor Adorno. 1997. *Dialektik der Aufklärung*, Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, tom 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Jefferson, Thomas. 1972. *Notes on the State of Virginia*. New York: Norton.
- Johanson, D. C. and T. D. White. 1979. A systematic assessment of early African hominids. *Science* 203: 321–330.
- Jordan, Winthrop. 1975. *White Over Black: American Attitudes toward the Negro, 1550–1812*. New York: W. W. Norton.
- Haber, Karen (ed.) 2005. *Kong Unbound: The Cultural Impact, Pop Mythos and Scientific Plausibility of a Cinematic Legend*. New York: Pocket Books.

- Latour, Bruno. 2004. *Nikada nismo bili moderni: ogleđ iz simetrične antropologije*. Zagreb: Arkzin.
- Latta, Jeffrey Blair. 2005. „Reviews”. Dostupno na <http://www.pulpanddagger.com/canuck/kkreviews.html>
- Linné, Carl von. 1955. *Menniskans Cousiner*. Uppsala, Stockholm: Almquist & Wiksell.
- Madame de Villeneuve / Madame Leprince de Beaumont. 2008 [1740] [1756]. *La Jeune Américaine et les contes marins (La Belle et la Bête), Les Belles Solitaires / Magasin des enfants (La Belle et la Bête)*. Édition critique établie par Elisa Biancardi. Paris: Honoré Champion.
- Maderspacher, Florian. 2005. Planet of Apes. *Current Biology* 15/5: 146–150.
- Miles, H. Lyn. 2004. „Symbolic Communication with and by Great Apes”. In *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*, eds. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell and H. Lyn Miles, 197–210. Cambridge: Cambridge University Press.
- Miller, Joseph D. 2005. „Darwin, Freud and King Kong”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 93–101. Dallas: Benbella.
- Mitchell, Robert W. 2004. „Deception and Concealment as Strategic Script Violation in Great Apes and Humans”. In *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*, eds. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell and H. Lyn Miles, 295–314. Cambridge: Cambridge University Press.
- Monypenny, William F. and George E. Buckle. 1929. *The Life of Benjamin Disraeli*. London: John Murray.
- Morton, Ray. 2005. *King Kong: The History of a Movie Icon from Fay Wray to Peter Jackson*. New York: Applause Theater & Cinema Books.
- Newby, Idus A. 1965. *Jim Crow's Defense: Anti-Negro Thought in America, 1900–1930*. Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Peary, Gerald. 1976. „Missing Links: The Jungle Origins of King Kong”. In *The Girl in the Hairy Paw: King Kong as Myth, Movie, and Monster*, eds. Ronald Gottesman and Harry Geduld, 37–42. New York: Avon.
- Pryor, Ian. 2004. *Peter Jackson: From Prince of Splatter to Lord of the Rings – An Unauthorized Biography*. New York City: Thomas Dunne Books.
- Rothfels, Nigel. 2002. *Savages and Beasts: The Birth of the Modern Zoo*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Rubio, Steven. 2005. „Not the Movie: King Kong ‘76’”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 27–35. Dallas: Benbella.
- Scheler, Max. 1987. *Položaj čovjeka u kosmosu*. Sarajevo: „Veselin Masleša”.
- Simons, E. L. 1963. Some Fallacies in the Study of Hominid Phylogeny. *Science* 141: 879–889.
- Snead, James. 1991. Spectatorship and Capture in *King Kong*: The Guilty Look. *Critical Quarterly* 33/1: 53–69.
- Starr, Charlie W. 2005. „Of Gorillas and Gods: The Kong-flict of Nineteenth-Century Thought and Twentieth-Century Man”. In *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*, eds. David Brin and Leah Wilson, 123–133. Dallas: Benbella.

- Taylor, Charles. 1999. „Fool For Love”. Dostupno na <http://www.salon.com/ent/movies/tayl/1999/01/18tayl.html>
- Vaz, Mark Cotta. 2005. *Living Dangerously: The Adventures of Merian C. Cooper, Creator of King Kong*. New York: Villard.
- Wallace, Edgar, Merian C. Cooper and Delos Lovelace. 2005. *King Kong*. New York: Modern Library.
- Wallace, Maurice. 2002. *Constructing the Black Masculine*. Durham: Duke University Press.
- Walsh, Peter D., Kate A. Abernethy, Magdalena Bermejo, Rene Beyers, Pauwel De Wachter, Marc Ella Akou, Bas Huijbregts, Daniel Idiata Mambounga, Andre Kamdem Toham, Annelisa M. Kilbourn, Sally A. Lahm, Stefanie Latour, Fiona Maisels, Christian Mbina, Yves Mihindou, Sosthène Ndong Obiang, Ernestine Ntsame Effa, Malcolm P. Starkey, Paul Telfer, Marc Thibault, Caroline E. G. Tutin, Lee J. T. White and David S. Wilkie. 2003. Catastrophic Ape Decline in Western Equatorial Africa. *Nature* 422: 611–614.
- Woods, Paul A. 2005. *Peter Jackson: From Gore to Mordor*. London: Plexus Books.
- Workshop, Weta. 2005. *The World of Kong: A Natural History of Skull Island*. New York: Pocket Books.
- Žakula, Sonja. 2013. „(Ne) razumeti Darvina: Evolucija i konstrukcija granice između ljudi i životinja”. In *Kulturna prožimanja: antropološke perspektive*, ed. Srđan Radović, 31–48. Beograd: Etnografski institut SANU.

Primljeno: 18.03.2017.

Prihvaćeno: 25.04.2017.

**Predrag Krstić**

## The Closest Relatives Warning: King Kong and Family Shame

**Abstract:** The theme of the article is the reconstruction of „unpleasant relationship,” which at least since the eighteenth century characterize the human perception of apes. As a guiding example of modern dilemmas in this asymmetric connection served King Kong movie, as well as the appropriate response it triggered. First part of the work is dedicated to this topic. The second part explores the history of fluctuations regarding the categorization of apes and (un)recognition of their evolutive connectedness with people in natural science. The conclusion suggests the possibility of liberation from fear of the common origin with other primates, and points to the emancipatory potential of „monsters” visions in stick-in-the-mud industrial culture.

**Key words:** apes, King Kong, Beauty, Beast, civilizations, culture, pithecophobia