

Predrag Krstić

NEPRIJATNI NAJBLIŽI ROĐAK: NAUČNE I POKRETNE SLIKE MAJMUNA¹

APSTRAKT: Tema ovog rada su predstave majmuna na filmu i, šire, u zapadnoj kulturnoj tradiciji. Detektuje se obrazac ambivalentne recepcije te vrste života: prepoznavanje najbližeg srodnika neprijatno podseća na zajedničko poreklo. Film je, načelno, umeo da čovekolikog majmuna i augmentizuje, učini neodoljivo pretećom (*King Kong*), i da ga personalizuje i paternalističkim sentimentalizmom posliči čoveku (*Cheeta*), i da izokrene čitav odnos čoveka i majmuna i signalizira političke konsekvence vrsne dominacije (*Planeta majmuna*), i, najзад, da razreši neprijatnu blizinu – sasvim približavajući čoveka i majmuna u zajedničkom katastrofičkom udesu (*12 majmuna, Congo, Gorile u magli*). U svakoj varijanti, pokazuje se da je znamenitu Marxovu formulaciju – „anatomija čoveka je ključ za razumevanje anatomije majmuna“ – zanimljivije sada obrnuti i misliti možda ne više samo metodološki.

KLJUČNE REČI: film, majmun, čovekoliki majmun, neprijatni drugi, nauka, kultura, pitekofobija

Civilizovanje zveri

Čovekoliki majmun je u filmovima s početka dvadesetog veka (*Tarzan of the Apes*, 1918; *The Leopard Lady*, 1928; *Where East is East*, 1929; *The Wizard*, 1927; *The Missing Link*, 1927; *The Murders in the Rue Morgue*, 1932) jednoznačno predstavljan kao „iskrivljen i zakržljao vid života“, kao metafora instinktivne prirode koja ističe različitost neiskrivljenog i naprednog ljudskog života. Moglo bi se reći da je vrhunac tog niza, odlučujuća inscenacija i dramatisacija zlog majmuna, usledio sa *King Kongom* iz 1933. godine Meriana Coopera i Ernesta Schoedsacka (Cripps 1977:125; Gedduld i Gottesman 1976:26; Peary 1976:41). Ali bi se isto tako moglo reći da se s tim

1 Članak je rađen u okviru projekta „Istraživanje klimatskih promena i njihovog uticaja na životnu sredinu, praćenje uticaja, adaptacija i ublažavanje“, potprojekat „Etika i politika životne sredine: institucije, tehnike i norme pred izazovom promena prirodnog okruženja“ (бр. 43007), koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

filmom odigralo i nešto upravo suprotno, izvesna korekcija i obrtanje slike jednog negativnog junaka, uprizorenje naime „neobično dirljive bajke u kojoj se zver 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).

Kong je izvorno zamišljen kao neka vrsta divovskog i izuzetno snažnog praistorijskog majmuna,² sa naglašenim humanoidnim karakteristikama: od pogleda i povremenog dvonožnog hoda do emotivne inteligencije; „ni zver ni čovek“, kako ga opisuje Carl Denham (Turner Classic Movies 2013; up. Harrison 2005:105-106; Goldner i Turner 1975; Morton 2005; Eggleton 2005). Ili i jedno i drugo. Slika Konga koji razularen juri ulicama Manhattana jedna je od često ponavljanih predstava zveri i prerasla je u samorazumljivu metaforu. S druge strane, iako je Kong majmun, u njemu ima izvesnog dostojanstva i radoznalosti koji podrivaju sliku mahnitog monstuma, izvesne čak nevinosti koja se preobražava u bezobzirnost tek kada se uroni u civilizaciju. Zbog toga njegov pad sa Empire State Buildinga postaje tragičan: saosećamo sa kobnim susretom nepatvorene prirode sa modernim životom u New Yorku (Hellebrand 1983:89).

Iz te scene se onda može iščitati, ili se u nju može učitati, parabola one kulturne tradicije devetnaestog veka – Nietzschea, Darwina i Freuda, koji s Kongom dele figuru odbacivanja transcendencije i samopostavljanja na mesto božanstva – koja se ostvarila tek u dvadesetom veku: 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 Empire State Babilon“ (Starr 2005:125), na čijem vrhu kulminira obožavanje 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 dvokrili, beživotne mašine. Odbacivši transcendenciju, Kong napušta i Lepoticu i sâm, [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/evolucione 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 DeCandido imajući u vidu sve konstrukcije koje tu završnu repliku *King Konga* smatraju „moćnim trenutkom“, „završetkom priče“ koja navodno glasi: jadni zavedeni monstrum nije u stanju da dosegne pravu ljubav

2 Prema dosad najdokumentovanijoj biografiji Coopera, njihova „filozofija snimanja filмова“ bila je: „Neka ostane udaljeno, teško i opasno“, a njegov lični moto: „Uvećati, uvećati!“ (Vaz 2005:7, 210; up. Wallace, Cooper i Lovelace 2005).

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 bajke koju su u osamnaestom veku zabeležili Gabrielle de Villeneuve i Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont, a za modrenu publiku je ekranizovali Jean Cocteau, Ron Koslow i *Walt Disney Company*. Klasična književnost varira taj motiv od grčkog mita o nemogućoj ljubavi Kupidona i Psihe, do fascinacije lepotom sveta koja poriče ružnoću čudovišta u *Frankensteinu* 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 Empire State Buildinga“ (DeCandido 2005:147). I nije se Kong popeo na vrh „najvećeg falusnog simbola na svetu“, kako je dubinski tumačila leva psihoanalitička filmska kritika, već zato što je Empire State Buildinga bio „najviša tačka u gradu, koja odgovora najvišoj tački njegovog legla na vrhu planine u domovini“ (Brin 2005:5-6). Prevara da je reč o ljubavnoj priči je isprva proizvedena da bi pridobila gledaoce filma, a potom da bi obolom tragedije prikrla inicijalnu katastrofalnu glupost njegovog sadržaja da se uopšte ide na ostrvo i izmesti Kong sa njega. „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).

Čini se da se različite teorijske interpretacije Konga, međutim, saglašavaju upravo i jedino oko te jedne dijagnoze, doduše i nju različito intonirajući: u filmu reč o izvesnoj humanizaciji čudovišta. Kong je, na filmskom platnu verovatno po prvi put, predstavljao lik jednog takvog monstruma da se bezbedno mogla kupiti razglednica na kojoj se on penje na Empire State Building ili nalepnica za kola koja poručuje da je „King Kong umro zbog tvojih greha“. On je, ukratko, postao klasik, ali ne zbog svoje majmunskosti nego zbog svoje ljudskosti.³

Inicijalna ravnoteža onog „između zveri i čoveka“, međuprostora na kojem je Kong počivao, vremenom se jednoznačno pomerila na ljudsku stranu. U remakeu 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 Dino De Laurentiisa, prema nepodeljenom mišljenju, izneverio očekivanja gledalaca koji su se s nostalgijom sećali izvornog Konga (Latta 2005; up. Canby 1976; Rubio 2005:27-30).⁴ Iskušavajući „dijalektiku“ (re)produkcije

3 Još dok Kong nije bio stvoren, tvorcii su raspravljali o stepenu njegove „ljudskosti“. Konceptija glavnog tehničara i animatora, Willisa O'Briena, koji se zalagao za saosećajnog, antropomorfog Konga, nadvladala je konačno Cooperovu „monstruozniju“ viziju, i on je „humanizovao“ glineni model majmuna, dajući mu ljudske gestove i izraze (Snead 1991:54; up. Eggleton 2005; Goldner i Turner 1975; Wallace, Cooper i Lovelace 2005).

4 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.

popularnih mitova na slučaju drugog *King Konga*, 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 prisutnija i, konačno, uticajnija nego ikad“ (Taylor 1999; up. Rubio 2005:32).

A onda je došao još jedan remake 2005. godine, koji se stara da, osim po dužini, specijalnim efektima i zaradi, ne odstupa od originala, te i radnju smešta u 1933. godinu. Reditelj Peter Jackson je, međutim, odlučio da se suprotstavi svakom poljuđenju „zveri“ i da je što autentičnije zastupa. Skupa sa Andy Serkisom, kome je poverena naslovna uloga, prvo u londonskom zoološkom vrtu, a onda i u staništima gorila u Ruandi, posmatrao je i izučavao njihove pokrete, ne bi li se glumac u studiju „dean-tropomorfizovao“, pomažući se prednjim udovima i krećući sasvim nalik pravim gorilama.⁵ Čak je imao i veliki stomak biljojeda i udario se po grudima, kako doliči, otvorenih dlanova a ne više pesnicama (Abel 2005; Woods 2005:176–187; Pryor 2004:209–210; Morton 2005:316–329). Motivi za vernu prezentaciju Konga kao majmuna jamačno nisu bili autentično antivrstistički: njegova „duševnost“ je time, naravno, samo dobila na izražajnosti. No bez obzira na razloge i/ili opravdanja, film iz 2005. godine je ne samo zoološki i čak evolutivno „korektno“ prikazao fiktivnog *Megapri-matus Konga*, već ga je i, moglo bi se reći, brutalno realistički dočarao kao prilično starog, prosedog krzna, sa ranama, povredom vilice i ožiljcima kao ratnim trofejima iz borbi sa rivalskim stvorenjima jednako gigantskih razmera.⁶

Sentimentalno iskupljenje

Cheeta nije gorila nego šimpanza. Običajna vizualizuju šimpanze podrazumeva da ona sobom ne predstavlja preteću neljudskost, već izvesnu detinjastu skoro-pa-ljudskost, koju treba prikazati kao drugarsku ali asimetričnu prisnost sa glavnim junakom. Cheeta

5 Kim Hunter koja je glumila Ziru i Roddy McDowall koji je igrao njenog verenika Corneliusa u originalnoj *Planeti majmuna*, takođe su istraživali svoje uloge posmatrajući šimpanze u zoološkom vrtu Los Angelesa (Hughes 2013).

6 „Pretpostavili smo da je Kong poslednji preživeli pripadnik svoje vrste“ – opisuje Jackson ovaj lik – „On je vrlo usamljeno stvorenje, apsolutno sam. Svaki dan mora da se bori za život protiv strašnih dinosaurusu i nije mu lako. Nosi ožiljke mnogih prethodnih suočavanja sa njima. Zamišljam 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; živio je brutalan život“ (Urban Cinefile 2005).

je tako stalni pratilac Tarzana u holivudskim filmova o njemu, kao i u televizijskoj seriji od 1966. do 1968. godine. Promovisan je 1932. godine u filmu *Tarzan, the Ape Man* i pomaže kralju džungle u njegovim pustolovinama kad god zatreba u bezmalo svim od više od pedeset filmova koji su usledili (Hofstede 2001:143-147). Prikazivalo ga je preko deset „interpretatora“, ponekad više njih u istom filmu u zavisnosti od talenata koje je scena zahtevala. Njegova uloga je bila da omogući komično opuštanje, prenos poruka između Tarzana i njegovih saveznika i povremeno vođenje Tarzanovih životinjskih prijatelja da ga spasu (Paietta i Kauppila 1994:258).

A onda je Cheeta postala više nego zbirno ime za sve „glumce“ te uloge. Naizgled plošan lik, svoju složenu peripetiju doživeće tek kao mitologizovani marketinški produkt. Njegov vlasnik je bio Tony Gentry, trener životinja u industriji zabave, koji se lepo ophodio prema svojim „klijentima“. Kasnih osamdesetih godina prošlog veka bezizgledno se razboleo i shvatio da će ga Cheeta nadživeti. Uplašivši se da će bez njegovog starateljstva biti suočen sa strašnom sudbinom da ga pošalju u laboratoriju, odvedu u zoološki vrt ili cirkus, Gentry je naredio da se nad Cheetaom izvrši eutanazija posle njegove smrti. Gentryjev nećak Dan Westfall, komičar i glumac, molio je ujaka da mu dozvoli da uzme Cheetau, uz obećanja da će joj pružiti dug i srećan život. Ujak je uporno odbijao da se odvoji od najboljeg druga, sve dok nije ostao vezan za invalidska kolica, rešio da se penzionise i, dve godine pre no što će umreti, 1991. godine, predao Cheetau Westfallu. Westfall je zbrinuo šimpanzu u utočište za primata u Palm Springsu u Californiji, koje je i nazvano C.H.E.E.T.A., kao akronim od *Creative Habitats and Enrichment for Endangered and Threatened Apes*. Kao svoj zvanični cilj ono je proklamovalo obezbeđivanje brige, nege, ljubavi i doma „pensionisanim“ majmunima iz industrije zabave i podsticanje njihove radoznalosti putem raznovrsnih aktivnosti.⁷

U C.H.E.E.T.A.-i je Cheeta, kako svedoče fotografije i izveštaji, gledao televiziju, slikao apstraktne slike, listao knjige i svirao klavir, a u pauzama razvoja svojih stvaralačkih potencijala, sa unukom Jeeterom je gledao „svoje“ stare filmove (Roach 2003). Uloga šimpanze Cheeta je tako postala stvarni Cheeta kao zbir svojih protagonista, kao kolektivni entitet preseljen u stvarnost i kao institut svih sličnih sudbina.

Aktivisti različitih grupa za zaštitu životinja nisu bili bez primedbi na slavljenje stila života umirovljenih šimpanzi iz industrije zabave. Glavna bi se mogla sažeti u

7 U promotivnom materijalu C.H.E.E.T.A.-e lavira se između osude i razumevanja prakse zbog koje takvi majmuni postoje: „Naš životinjski raj je nazvan po liku ‘Cheeta’, Tarzanovog duhovitog pratioca koji je glumio tokom proteklih više od sedam decenija. Cheeta je imao sreću da njegov trener bude čovek kome je stalo do životinja, ali druge životinje nisu bile te sreće. Usvajali smo ime Cheeta za našu organizaciju da svratimo pozornost na životinje koje su korišćene u industriji zabave, životinje koje su ponekad zlostavljane ili čak ubijane tokom svog angažmana kao rekviziti programa. C.H.E.E.T.A. postoji da bi preživelim životinjama, koje su često nadživele svoju upotrebljivost u industriji, obezbedila udoban dom“ (C.H.E.E.T.A. Primate Sanctuary, Inc. 2013.).

zapažanje da se one ponašaju kao ljudi zato što su, često putem fizičkog zlostavljanja, tako obučene i, na taj način, lišene svog prirodnog stila života. „Da li biste išli u bioskop kada biste znali da je glumac kao dete bio otet i da su ga zloupotrebom otimači primorali da izvodi smešne, ponižavajuće postupke?“ , pita se Roger Fouts, kodirektor Instituta za komunikaciju šimpanzi i ljudi na Centralnom univerzitetu Washington u Ellensburgu (Roach 2003). Gloria Grow, suosnivačica *Fauna Foundation*, organizacije koja se stara za odbačene i zlostavljane životinje u Quebecu, insistira na učinku „disfunkcionalnosti“ čina odvajanja beba šimpanzi od majki i njihovog obučavanja za svet čoveka: nekoliko šimpanzi za koje se brine njena fondacija uopšte ne znaju kako da polno opšte ili kako da se brinu o svojim mladuncima (Roach 2003).

Abe Karajerjian, bioantropolog koji radi sa Westfallom na zbrinjavanju životinja u C.H.E.E.T.A., tvrdi, međutim, da su Cheeta i njegovi drugari opskrbljeni okruženjem koje je prikladno za njihovu vrstu i ne nameće im čovekoliki stil života i ponašanja: „Mi ih prosto volimo i volimo da im ugađamo. Oni su usrećili mnogo ljudi, morali su zbog toga prilično da trpe, pa želimo da im uzvratimo prijateljstvom“ (Roach 2003). Ni Cheetino znamenito „slikarstvo“, prema ovom tumačenju, ne svedoči o dodatnom forsiranju već poniženih životinja da, sumnja se iz komercijalnih razloga, slede ljudske uzuse: slikanje je samo jedna od aktivnosti koju majmunima obezbeđuje utočište, isključivo zarad stimulacije njihovog intelekta i radoznalosti. Cheeta je razvio poseban talenat kao apstraktni umetnik, pa je Westfall i „brendirao“ njegova ostvarenja – zamahe, kovitlace i prave linije svetlih boja – kao „Ape-stract“, i prodavao ih po ceni od 125 dolara po komadu, ali navodno samo da bi dopunio budžet fondacije koja je i osnovana da bi se prikupljao novac za islužene estradne primatete.

Najzad, apologija pristupa institucija kojima je Cheeta kumovao, zaključuje se u upozorenju Ricka Boglea iz *Primate Freedom Project* u Santa Barbara, organizacije koja takođe radi na zaštiti neljudskih primata, da prenzionisane šimpanze za zabavu nisu prikladne za zoološke vrtove, zato što se ne ponašaju kao obične šimpanze, „nisu socijalizovane i teško bi mogle da se integrišu u društvenu populaciju“ (Roach 2003). U utočištu, međutim, sjedinjeni u zajedničkoj sudbini odrođenosti, životinje svakodnevno saobraćaju jedne s drugima i sa njihovim ljudskim zaštitnicima. Već i stoga, ne samo da se smeštanjem u pansion ne ogrešujemo o njih nego, zaključuje se, blagotvorno delujemo i produžavamo njihov život (Roach 2003).

Ekvivalentna osveta

Čuvaj se zveri čoveka, jer on je Đavolov pion. Samo on među božjim primatima ubija sporta, požude ili pohlepe radi. Da, on brata će ubiti da bi bratovljevu zemlju imao. Neka se ne množi u velikom broju, jer će pustinju načiniti od doma svog i tvog. Pazi ga se; odagnaj ga u jazbinu njegove džungle, jer je on vesnik smrti!

Tako glasi deveti stih dvadeset trećeg svitka svetog spisa koji je mudri i deifikovani Zakonodavac, u osnovi „Mojsije majmuna“ (Television Trops & Idioms 2013), propisao zajednici u *Planeti majmuna* (*Planet of the Apes*). Taj film iz 1968. godine rađen je prema satiričnom naučnofantastičnom romanu Pierrea Boulelea iz 1963. godine *La Planète des singes*. Zahtevi producenata značajno su izmenili književnu viziju (videti Hughes 2013; Television Trops & Idioms 2013; Russo, Landsman i Gross 2001:9-11; Wilson 1967), ali je u konačnoj verziji scenarija koju su potpisali Rod Serling i Michael Wilson, u skladu sa imperativima duha vremena, zadržana ideja o atomskom ratu koji je uništio civilizaciju, kao i aluzije na aktuelnu političku situaciju koju su obeležili rat u Vijetnamu, trka u osvajanju svemira, ubistva Kennedyja i Martina Luthera Kinga i društveni nemiri.⁸ Hladnoratovski strah je tada bio daleko prisutniji nego „antropo-biološke“ zebnje našega doba, koje će postati dominantne tek u preadaptiranoj verziji *Planete majmuna* Tima Burtona iz 2001. godine.

Filmska kritičarka Pauline Kael iz *New Yorkera* tvrdila je da film ima „primitivnu snagu starog King Konga“ (prema Hofstede 2001:19). Češće se, međutim, činilo da je, za razliku od njega, prikaz društva majmuna bio očigledna alegorija klasno i rasno raslojenog militantnog društva koje teško izlazi na kraj sa vlastitim protivrečnostima i, naravno, alegorija njegovog ustanovljenja na isključenju drugih, zveri, neljudi, odnosno nemajmuna. S jedne strane je mržnja majmuna prema ljudima, a s druge jasna podela društva majmuna na šimpanze, gorile i orangutane (Television Trops & Idioms 2013). I publika i kritičari su još od premijernog prikazivanja u filmu prepoznavali tu metaforu diskriminacije, ali nije do kraja jasno u kojoj meri je ona bila smerana. Neke aluzije su nesumnjivo rezultat promišljenog izbora, a za neke sadržaje kojima se pripisuje rasna simbolika u najboljem slučaju bi se moglo reći da su nesvesno ekranizovani. Prema jednoj relativno pouzdanoj anegdoti, producenatski dvojac je posle premijere filma sreo zabavljača Sammyja Davisa, koji ih je zagrlio i izjavio da je *Planeta majmuna* najbolji film koji je gledao o odnosima belaca i crnaca, a da ni Mort Abrahams ni Arthur Jacobs nisu znali o čemu govori (Greene 1998:2). Hofstede izgleda smatra da namere autora u tom smislu nisu ni bitne, da je reč o nažalost bezvremnim temama, na koje film odgovara isto tako nedatiranim političkim i socijalnim porukama:

Godine 1967. opis netolerancije u filmu mogao se tumačiti kao komentar na Pokret za građanska prava, ali rasne tenzije još uvek nisu nestale, bilo da su u pitanju crnci i belci u Americi ili Arapi i Jevreji na Srednjem Istoku. Užasna politika etničkog čišćenja, koju je sugerisao Zaius, ukazivala je na Vijetnam kada je film sniman, ali gledalac koji film sada posmatra može pomisliti na Bosnu ili Rwandu. (Hofstede 2001:20)

8 Da je *Planeta majmuna*, kao i nastavak *Ispod planete majmuna*, do u najsitniji detalj metafora Amerike u doba vijetnamske i rasne krize šezdesetih i ranih sedamdesetih godina prošlog veka, up. Greene 1998; za kritiku takve političke rekonstrukcije ili utilizacije up. Browne 1996.

Delimično reagujući na kulturni status originalnog filma, a delimično mu doprinoseći,⁹ od 1970. do 1975. godine snimljena su još četiri filmska nastavka, kao i dve televizijske serije. Godine 2001. Tim Burton je snimio novu *Planetu Majmuna*, koja je htela da bude više „re-imagining“ nego „remake“ i preadaptirao je originalni scenario, igrajući i/ili izigravajući originalni film (Popcorn Cinema 2013.), naročito njegov kraj.¹⁰ Replike u filmu vrve od direktnih i vremenom zamornih i predvidljivih obrta, koja bi trebalo da nas podsete na vlastiti odnos prema drugima: šimpanzu Ari deca majmuna nagrđuju uzvicima *humanlover*, ljudi mogu biti kućni i divlji, a jedan čovekoliki majmun (*ape*) se uvredi kada ga glavni junak Leo svrsta u nečovekolike majmune (*monkeys*). Za večerom uglednika planete pomene se ne samo ono na čemu se čitavim filmom insistira, da su oni drugi, ljudi, prljavi i smrdljivi, nego se i veli da se množe i da šire opasne zarazne bolesti.

No u ovoj replici originalnog filma evoluirani majmuni sasvim liče na prave majmune. Umetnička sloboda je dozvolila sebi intervenciju u biologiju samo kada je reč o ženka majmuna, ne bi li izgledale privlačnije: date su im obrve, nešto što stvarni majmuni nemaju, kao i grudi, koje dakako ženke majmuna inače imaju, ali ne tako „živahne“ kao što su prikazane po uzoru na ljudsku vrstu. Ali Burtonov *remake* – u kojem je glavni negativac šimpanza, a gorila je doduše i dalje glavni snagator, samo sada preobraćen u dobru – pre svega odstupa od jedne česte zablude, koja je u filmovima i serijama franšize do njega (pre)uzimana zdravo za gotovo: gorile su opisivane kao ratoborne i brutalne a šimpanze kao racionalne i miroljubive. Šimpanze su, međutim, najnasilnije i najsirovije među majmunima, kadre su da istrebe čitava plemena ne bi li se dokopali ženki i hrane, dok su gorile načelno povučene, pitome i čak nežne životinje, ukoliko nisu primorane da se brane.¹¹ Orangutani su treća vrsta čovekolikih majmuna koja sačinjava društvo *Planete majmuna*: predstavljeni su kao mudri, revnosni i društveni ili čak, poput Dr. Zaiusa, kao temelj društva. U stvarnosti su,

9 Za istoriju i savremenost kulta *Planete majmuna* videti „The Forbidden Zone: Planet of the Apes“ 2013 i NOSF: SF portal i magazin 2008.

10 U legendarnoj završnoj sceni originalne *Planete majmune*, koja preoblikuje i intenzivira sve što se prethodno dogodilo otkrićem da je sve vreme bila ili da će biti u pitanju Zemlja, Taylor ispred poluzakopanog Kipa slobode na kolenima proklinje čovečanstvo: „Prokleti bili! Prokleti bili! Dođavola svi u pakao!“. U Burtonovoj *Planeti majmuna*, međutim, glavni junak Leo po povratku na Zemlju otkriva da civilizaciju koju je poznavao sada naseljavaju majmuni. Taj završetak filma je preuzet iz romana Pierrea Bouleea. Mesto sletanja je jedino promenjeno: umesto Parisa, gde Ulyse sreće majmune ispod Eiffelove kule, Lea sačekuje policija majmuna ispred Linkolnovog spomenika u Washingtonu, koji je preobražen u spomenik jednom vojskovođi majmuna.

11 O već dvovekovnim zapažanjima o tome up. Reynolds 1965:697-701; takođe već klasična dela Dixon 1981; Suarez i Gallup 1981; u popularnoj, ali neodoljivo preglednoj i slikovitoj varijanti: Redmond 2000; Taylor i Goldsmith 2003.

naravno, potpuno antidruštveni: njihovu „zajednicu“ mužjaci napuštaju odmah nakon „puberteta“ i žive sami, napadajući svakog ko upadne na njihovu teritoriju.¹²

A onda je 2011. godine Rupert Wyatt snimio nastavak *Rise of the Planet of the Apes* (prevođen i kao *Uspon planete majmuna* i kao *Planeta majmuna: Početak*), a 2014. Matt Reeves *Dawn of the Planet of the Apes* (*Zora planete majmuna* ili *Planet majmuna: Revolucija*). Ti filmovi se usredsređuju na dotad neobjašnjeni deo „franšize“, na to kada i kako majmuni preuzimaju Zemlju, na poreklo fiktivnog univerzuma iz prethodnih ostvarenja, odnosno na jednog šimpanzu, Caesara, kojeg je u laboratoriji genetskim inženjeringom stvorio ambiciozni mladi naučnik. Jedna evolucija koja je postala revolucija, nebirana ali ipak intervencijom ljudi na božjem poslanju rukovodena evolucija (Krstić i Prodanović 2013:4), u ovim *Planetama majmuna* nastavlja rat vrsta, ali sada na Zemlji, kojom još uvek vladaju ljudi, pre nego što im majmuni budu preoteli vlast. Prema popunjenim „gapovima“ planetarne istorije, Caesar će, ili Caesar je konačno predvodio „narod“ genetski unapređenih majmuna, kojima se opire skupina ljudi koji su preživeli deceniju ranije raspršen razorni virus...

Generisana degeneracija

Do konačnog pada čoveka i uspona majmuna dovela je ne (samo) nuklearna katastrofa, nego – virus. Ništa nije moglo da spreči razvoj epidemije i crna nam se budućnost sprema. Takve slike postaju gotovo opsesija mnogih „viroloških“ filmova poslednje decenije dvadesetog veka (*Carriers* iz 1998, *Pandora's Clock* iz 1996. godine, na primer). U filmu *Outbreak* Wolfganga Petersona iz 1995. godine, neprevaziđenom blockbusteru sa epidemijom u glavnoj ulozi, iz – naravno – Afrike prošvercovani majmunčić predstavlja izvor zaraze i, istovremeno, jedini način da se napravi

12 Up. Parker 2004; Semendeferi 2004; Parker i Mitchell 2004; Swartz, Sarauw i Evans 2004. Ovo temeljno pogrešno razumevanje čudi pojedinih vrsta čovekolikih majmuna inaugurisao je, naravno, opet *King Kong* izabравši gorilu za noseću ulogu. „S obzirom na ono što sada znamo o ponašanju čovekolikih majmuna, čini si da bi šimpanza bila izbor za horror film koji prikazuje nasilje životinje. Odrasle muške šimpanze su agresivne i mesožderi koji love, plene, ubijaju i kanibalizuju druge šimpanze, uključujući i bespomoćnu mladunčad. Takođe su poznati po tome što divljački napadaju ljude i proždiru njihove delove tela, kada im se pruži prilika. (...) Gorile su, s druge strane, miroljubivi čovekoliki majmuni koji se sporo kreću, jedu lišće i idalni su likovi prirodijačkih dokumentaraca, ali nemaju ništa u repertoaru svog ponašanja što bi im dalo vodeću ulogu u uzbudljivom igranom filmu. Gorile studenti smatraju 'najdosadnijim primatima koji se mogu videti u zoološkom vrtu'. Poznati su i po svojoj navici da jedu vlastiti izmet ili povraćaju hranu – što nije ponašanje koje bi iko voleo da vidi na velikom platnu. Ali ono što znamo o ponašanju velikih majmuna, naročito gorila, nismo znali 1930-ih kada je prvi *King Kong* film snimljen. U to vreme, jedva da smo znali da gorile postoje” (Maestripieri 2005:86; up. Morris i Morris 1966; Schaller 1963).

serum sa protivtelima. Epidemija virusa ebole sa sličnim posledicama kakve su prikazane u filmu, odigravala se upravo u doba kad se on snimao, pa je po svoj prilici filmski virus nazvan „mutaba“ i projektovan kao mutirana ebola. „Virusi“ su tada bili „u vazduhu“.

„U to vreme plašili su nas virusi“, svedoči Terry Gilliam, reditelj filma *Dvanaest majmuna* takođe iz 1995. godine.¹³ Prema viziji *12 Monkeys*, godine 2035. ostaci čovečanstva žive u podzemlju, jer je Zemlja kontaminirana virusom koji je 1996. i 1997. godine zbrisao većinu populacije. Veruje se da je za njegovo širenje kriva grupa bioterorista koja se nazvala „Vojska dvanaest majmuna.“ Junak James Cole putuje kroz vreme i utvrđuje da se njihova zastrašujuća urota sastojala jedino u planu da se oslobode životinje iz zoološkog vrta, koje su doduše zaustavile saobraćaj. Prekasno međutim ustanovljuje da je, umesto makar i nominalnih majmuna i fanatičnih boraca za njihova prava, za širenje virusa kriv jedan rezignirani naučnik kome je bilo dosta kontrolisanog istraživanja. Kao i u drugim Gilliamovim filmovima, kraj ostaje hotimice neodređen (Stubbs 2013; Lafrance 2013; James 1996).

Congo je, pak, avanturistički film Franka Marshalla iz 1995. godine, zasnovan na istoimenom romanu Michaela Crichtona. Bezdušni izvršni direktor prestižne firme za telekomunikacionu tehnologiju šalje tri ekspedicije u Kongo da bi došao do retkih plavih dijamanta koji su neophodni za funkcionisanje laserskih transmitera. u jednoj od njih je i Amy, gorila iz laboratorije naučnika koja može da „govori“ uz pomoć elektronskom rukavicom kontrolisane kompjuterske naprave koja jezik znakova prevodi u digitalizovani glas. Ispostavlja se da dragulji po koje su pošli prebivaju u „Izgubljenom gradu Zinju“, prema verovanju rudniku dijamanta kralja Solomona, koji čuva pleme krvožednih sivih gorila. One su nekada (obučene da budu „psi stražari“ i ubiju svakoga ko pokuša da ukrade dijamante, ali se plan obio o glavu učiteljima, gorile se okrenule protiv gospodara, savladale ih i naučile svoje potomstvo da neselektivno i nemilosrdno brani oblast od svih uljeza. Da ne bi Amy, sva je prilika da bi i ova ekspedicija prošla bez preživelih. Iznenađna erupcija uspavanog vulkana na čijem obodu su bili, potapa rudnik i čuvare u lavu, pretekli junaci se vraćaju kući, a oslobođena Amy odlazi u divljinu sa grupom miroljubivih planinskih gorila.

Dobre gorile su srele loše gorile i nadživele ih, dok su ljudi, tragajući za blagom po njihovim staništima i utoliko i sami loši, krivi i što su loše gorile ispale loše i što onim dobrim gorilama ne daju da budu dobre u svom elementu. Pozitivno izraženo, to bi se moglo prevesti kao *Gorile u magli* (*Gorillas in the mist*). Taj film iz 1988. godine je rađen prema biografiji naučnice Dian Fossey, koja dolazi u Afriku kako bi proučavala navike planinskih gorila, ali se njen stručni rad uskoro pretvara u borbu za njihov opstanak

13 „Začudo, snimanje *12 Monkeys* je započelo u isto vreme kada i snimanje nekoliko drugih filmova o virusu. To je bilo u vazduhu. I to je bilo opasno: bilo je u vazduhu a pet milijardi ljudi je [u filmu] umrlo“ (Gilliam 2013).

(Fossey 1972; Fossey 1974): u Rwandi je zaprepaste razmere i brutalnost krivolova na gorile zbog njihove kože, ruku i glava, kao i nebriga korumpiranih vlasti (Fossey 2000:19-20). Zaštita gorila od ilegalnog lova i spasavanje od izumiranja otad postaje njena životna misija – u kojoj ne bira sredstva: organizuje i predvodi patrole kako bi sprečila lovce da dođu do svog plena, spaljuje sela krivolovaca nadajući se da će oni tako odustati od lova i čak inscenira smaknuće jednog prestupnika.

Diana Fossey je 27. decembra 1985. godine mučki ubijena u spavaćoj sobi svoje kolibe. Napadač je ostao nepoznat. Pre smrti je pomagala u realizaciji filma, ali je njeno ubistvo odložilo završetak snimanja. Ostao je zapis o samopožrtvovanoj borbi za spas ugrožene vrste, u kojem je Sigourney Weaver ostvarila jednu od najzapaženijih uloga u karijeri i u kojem je na neuporedivo potresan način prikazan odnos „žene i zveri“ (Ebert 1988.).

Krug je zatvoren – od lepote i zveri do zoologinje i zveri. Dok *Congo* sugerše poštovanje granica i odustajanje od svake obuke i funkcionalizacije, prepuštanje nezvesnoj slobodi, dopuštanje nesvodivim razlikama da dejstvuju u svom polju bez fatalnih susreta, *Gorile u magli* preporučuju posmatranje sa učešćem, logiku empatije, gramatiku egzotizma, racionalnost saosećanja i uosećavanja (Fossey 2000:106-124, 202-205, 230 i dalje). Sve je iskušano, čini se. Osim možda obustave one merodavnosti koja, čak i kad priznaje vlastiti stečaj, preseljavanja nerazrešene interne konflikte čoveka na neljudski svet. Osciliranje tog i dalje antropocentričnog stava zle savesti prema drugom, koji se prikazuje čas kao da tera na priznanje svojim reaktivnim zverstvom čas kao da briše praksu zverstva za račun lepote, uvek otkrivajući da su zveri tek ljudi koji druge nazivaju zverima, prati ili ponavlja one oscilacije koje su znatno pre filmske industrije dvadesetog veka stavila na kušnju status životinje i čoveka. Kolebanja u pogledu njihovog razgraničenja otvara i svedoči moderna nauka.

Konstitutivni egalitarizam

Švedski prirodnjak 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 mali zoološki vrt, koji je jamačno uključivao različite vrste majmuna. Ta empirijska orijentisanost ga je morala motivisati da se usprotivi teološkoj slici da se majmuni suštinski razlikuju od čoveka po manjku duše, odnosno kartezijskom razumevanju životinja kao *automata mechanica*. U spisu karakterističnog naslova – *Čovekov rođak* – Linné 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 čoveka i njegovo telo i koji stoga „teško da zna i jednu distinktivnu oznaku koja odvaja čoveka od majmuna, osim činjenice da potonji ima prazan prostor između svojih očnjaka i drugih zuba“ (Linné 1955:4). Jedan kritičar primećuje da u Linnéovom *Sistemu prirode* (*Systema Naturae*, 1735) čovek kao da je napravljen ne po slici Boga, nego majmuna, a Linné gotovo nehajno odgovara, doduše u pismu Johannu Gmelonu, 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 zna ni jednu, niti zna nekog ko bi mu je pokazao (prema Gribbin i Gribbin 2008:56).

Sa modernom evolucionističkom biologijom dovedene su u pitanje, mislilo se, i poslednje tradicionalne privilegije koje su združivane sa čovekom, i „racionalna životinja“ je počela da se misli skromnije: kao među mnogim ne-ljudskim jedna „ljudska životinja“. Darwinovo *Poreklo 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 Maxu 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 između čoveka i viših sisara u njihovim mentalnim sposobnostima postoje razlike samo u stupnju, a ne u vrsti (Darwin 1909:234).

To nije prošlo bez otpora. U viktorijanskoj Engleskoj, čuvši za teoriju evolucije, priča se da je supruga episkopa od Worcestera 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). Za razliku od čarki koje će uslediti u sporu oko evolucionizma, ova rana doskočica je sasvim naivna, iskrena. Njena premisa, međutim, ostaje da je čovek stvoren onako kako je opisano u *Knjizi postanja* (1:26–28). Zastupnici tradicionalne religije i do danas jedva da pokazuje znake popustljivosti u tom pogledu, naročito kada se radi o zaštiti omladine od bezbožne teorije, 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 mahom užasnuti perspektivom da potiču od majmunolikih predaka i da pate od duboko ukorenjene anksioznosti u pogledu svog porekla, da „niko ne želi da prizna prljavog podlaca koji vreba u njenom ili njegovom porodičnom stablu“ (Beard 2004:289), William King Gregory je podrugljivo tvrdio da je otkrio novi psihički poremećaj: „pithecophobia“ (Gregory 1927). Gregoryjeva 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 životu. U

ovom slučaju, to znači dovesti ga do uvida u neobjektivnost koliko god raširenog gledišta da se ljudi kategorički razlikuju od drugih životinja (Beard 2004:291). Naš psihički komfor nije dovoljno opravdanje da se ne poslušaju nalozi nauke, prizna vlastita evolutivna istorija i primati sagledavaju u drugačijem svetlu.

Majmuni bi se, naime, onda mogli prikazati kao naši najbliži srodnici, s kojima smo povezani zajedničkim precima i s kojima smo delili sudbinu većim delom našeg razvojnog puta. I mogao bi se onda promeniti akcenat: insistirati ne na nesumnjivo postojećim razlikama ljudi i drugih primata, usredsređivanjem na način na koji su se razvili od čovekolikih majmuna, već makar s jednako prava na suprotnoj poenti:

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 je utkano 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 se sa našim vlastitim dubokim korenima. (Beard 2004:293)

Blagodareći naučnoj racionalnosti možda više zaista ne moramo – ali da li smo ikada morali? – da baštinimo vrsne predrasude: „Jedan od načina da se pitamo kako je to biti čovek, jeste pitati se kako je to ne biti sasvim čovek. A u tom slučaju, treba pitati naše najbliže žive rođake, velike čovekolike majmune“, kaže Florian Maderspacher, opisujući interdisciplinarni pristup i aktivnosti lajpciškog Instituta Max Planck za evolutivnu antropologiju (Maderspacher 2005:149). I ne štedeti na analogijama, ne samo morfološkim ili organskim, nego i ponašajnim i komunikativnim (Begun 2004; Miles 2004; Bonvillian i Patterson 2004; Mitchell 2004).

Kulturna dekadencija

Majmun se tako prošetao kao negativni oslon, nepomerivi aršin antropološke razlike, kroz golgotu čovekovog samosagledavanja i vazda ostao da figurira kao opomena. Zastrašujuće upozorenje čoveku majmunom je, međutim, takođe u međuvremenu uznapredovalo, izravnalo račune i na kraju potpuno promenilo smer. U umetnosti poslednjeg veka, filmskoj možda i više nego drugima, od preteće sugestije dospelo se do razložnog spomena na „životinjsku“ prirodu ljudi, od koje smo se na svoju štetu operisali. Naučnici su, sa svoje strane, u istom periodu uložili silan trud i resurse da bi – ovog puta bez „humanističkih“ predrasuda i ograđenja; izvesnim „kognitivnim“ preseljenjem u posebnost majmuna – izložili njegov „svet“ iz njega samog i obrnuli Marxov metodološki retrogradni postulat da je „anatomija čoveka ključ za razumevanje anatomije majmuna“ (Engels i Marx 1979:31-32; Beckoff, Allen i Burghardt 2002).

Na taj način tek možda naše iskustvo životinja stavlja na kušnju naše konceptualizacije Drugog, jer je „životinja“ 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,¹⁴ i dalje definišemo eksternalizacijom onih kvaliteta za koje nalazimo da su nam neprihvatljivi. To je ona prepoznatljiva figura koja je u osnovi i pitekofobije i koja je uveliko dijagnostikovana. Prezrena životinja funkcioniše kao sablast nehumanosti, opasujući granice čoveštva. Sama ideja čoveka je izražena razlikovanjem od životinje: svojim neumom ona je dokazivala ljudsku vrednost (Horkheimer i Adorno 1997:285-286). Ukoliko su lišeni razuma, ljudi nisu ništa drugo do životinje; animalnost je zauzvrat samo ljudskost u krajnjem stanju degradacije. Životinje predstavljaju ono što preostaje kada se čovek operiše od onih svojstava koja je „velikom podelom“ prethodno već instalirao kao distinktivne karakteristike svoje humanosti (Fuko 1980:50–94; Latour 2004:16–18). Ta granica ljudi i životinja, izvesno je, ne povlači se izvan nas već funkcioniše unutar nas, između „delova“ nas samih (Agamben 2004:21, 52). Ona možda iščezava tek na jedan specifičan i možda farsičan način, kao u virološkim filmovima, kao jednačenje po onom žrtvenom udesu koji ne samo da u postapokaliptičkoj budućnosti neće odvajati nego, prema Baudrillardu, u savremenosti već više ne odvaja ljude i životinje.

Životinjama se, naime, dogodilo sve ono što se i nama događa: eksploatacija, eksperimentisanje na njima, industrijalizacija njihove smrti. U laboratorijskom tranžiranju, industrijskom odgajanju ili istrebljivanju u kasapnicama, kao i u sentimentalnom milosrđu prema kućnim ljubimcima, od životinja je načinjen jedan „rasno inferiorni svet“ (Bodrijar 1991:134-135). One su, međutim, nekada imale izvesnu božansku ili žrtvenu plemenitost, pa i svetiju prirodu od ljudi. 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“ (Bodrijar 1991:135): uvek je postojao neki simbolički odnos, čak i u ubijanju, lovu ili pripitomljavanju životinja, uvek neki vid saveza koji se potajno razrešava u živoj ljudskoj kulturi. Ta čudovišnost životinja je, međutim, sada promenila smisao i postala „spektakularna“. Iz džungle izvučen i u zvezdu mjuzikhola pretvoren King Kong izvrće kulturni scenario i nečovečnost prelazi na stranu ljudi, a čovečnost na stranu zarobljene bestijalnosti:

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)

Predrag Krstić
Univerzitet u Beogradu
Institut za filozofiju i društvenu teoriju

14 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 obitavali oni iz kojih su nastali veliki čovekoliki majmuni i današnji ljudi (Begun 2003:74-75).

Literatura

- 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 (pristup 17.9.2013.).
- 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.
- Beckoff, Marc, Colin Allen i Gordon Burghardt, ur. 2002. *Cognitive Animal: Empirical and Theoretical Perspectives on Animal Cognition*. Cambridge: MIT 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“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 3-42.
- Bodrijar, Žan. 1991. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: Svetovi.
- Bonvillian, John B. i Francine G. P. Patterson. 2004. „Early Sign-Language Acquisition: Comparisons between Children and Gorillas“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans*, Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 240-264.
- 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“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 1-9.
- Browne, David. 1996. „Monkeyshines. No joke: ‘Planet Of The Apes’ teems with political subtexts“. Dostupno na: <http://www.theforbidden-zone.com/articles/myth.shtml> (pristup 12.8.2013.).
- C.H.E.E.T.A. Primate Sanctuary, Inc. 2013. Dostupno na: <http://cheeathechimp.org/> (pristup 12.8.2013.).
- 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 (pristup 12.11.2013.).
- 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“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 49-57.
- DeCandido, Keith R. A. 2005. „Twas Stupidity Killed the Beast“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 147-151.
- Derrida, Jacques. 2002. „The Animal That Therefore I Am (More To Follow)“. *Critical Inquiry* 29:369-418.

- Dixson, A. F. 1981. *The Natural History of the Gorilla*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Ebert, Roger. 1988. „Gorillas in the Mist“. Dostupno na: <http://www.rogerebert.com/reviews/gorillas-in-the-mist-1988> (pristup 11.1.2014.).
- Ebert, Roger. 2002. „Great Movies – King Kong (1933)“. Dostupno na: <http://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-king-kong-1933> (pristup 11.10.2013.).
- Eggleton, Bob. 2005. „The Making of King Kong“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 77-84.
- Engels, Fridrih i Karl Marx. 1979. *Osnovi kritike političke ekonomije*. Dela, tom 19. Beograd: Prosveta.
- Fossey, Dian. 1972. „Vocalisations of the Mountain Gorilla (*Gorilla Gorilla Beringei*)“. *Animal Behaviour*, 20/1:36-53.
- Fossey, Dian. 1974. „Observations on the Home Range of one Group of Mountain Gorillas (*Gorilla Gorilla Beringei*)“. *Animal Behaviour*, 22/3:568-581.
- Fossey, Dian. 2000. *Gorillas in the Mist*. Boston: Houghton Mifflin.
- Fuko, Mišel. 1980. *Istorija ludila u doba klasicizma*. Beograd: Nolit.
- Geduld, Harry i Ronald Gottesman. 1976. „The Eighth Wonder of the World“. U: *The Girl in the Hairy Paw: King Kong as Myth, Movie, and Monster*. Ronald Gottesman i Harry Geduld, ur. New York: Avon, str. 19-28.
- Gilliam, Terry. 2013. „On Time Travel“. Dostupno na: <http://www.smart.co.uk/dreams/monkfact.htm> (pristup 23.11.2013.).
- Goldner, Orville i George E Turner. 1975. *The Making of King Kong: The Story Behind a Film Classic*. New York: A. S. Barnes and Co.
- Greene, Eric. 1998. *'Planet of the Apes' as American Myth: Race, Politics, and Popular Culture*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Gregory, W. K. 1927. „Two views of the origin of man“. *Science*, 65:601–605.
- Gribbin, Mary i John Gribbin. 2008. *Flower Hunters*. Oxford: Oxford University Press.
- Harrison, Harry. 2005. „A Myth for All Seasons“. U: *Kong Unbound: The Cultural Impact, Pop Mythos and Scientific Plausibility of a Cinematic Legend*. Karen Haber, ur. New York: Pocket Books, str. 104-115.
- Hellenbrand, Harold. 1983. „'Native Son', Film and 'King Kong'“. *The Journal of American Culture*, 6/1:84-95.
- Hofstede, David. 2001. *Planet of the Apes: An Unofficial Companion*. Toronto: ECW Press.
- Horkheimer, Max i Theodor Adorno. 1997. *Dialektik der Aufklärung*, Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, tom 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hughes, David. 2013. „35 Things you Never Knew about Planet of the Apes“. Dostupno na: <http://www.contactmusic.com/pages/planetoftheapes35thingsx19x04x04> (pristup 29.7.2013.).
- James, Nick. 1996. „Time and the Machine: Interview with Terry Gilliam, Sight and Sound“. Dostupno na: <http://www.smart.co.uk/dreams/tgmonkex.htm> (pristup 30.3.2013.).
- Krstić, Predrag i Srdan Prodanović. 2013. „Smurfs, Cyborgs and Changelings: Prospects of Human Enhancement Retrospected“. *European Journal of Futures Research*, 1/1:1-7.
- Lafrance, J. D. 2013. „*Twelve Monkeys*: Dangerous Visions“. Dostupno na: <http://www.smart.co.uk/dreams/monkvive.htm> (pristup 5.8.2013.).
- 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> (pristup 12.11.2013).
- Linné, Carl von. 1955. *Menniskans Cousiner*. Uppsala, Stockholm: Almquist & Wiksell.
- Maderspacher, Florian. 2005. „Planet of Apes“. *Current Biology*, 15/5:146-150.
- Maestripieri, Dario. 2005. „Improbable Antics: Notes from a Gorilla Guru“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 85-91.
- Miles, H. Lyn. 2004. „Symbolic Communication with and by Great Apes“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 197-210.
- Mitchell, Robert W. 2004. „Deception and Concealment as Strategic Script Violation in Great Apes and Humans“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 295-314.
- Morris, Ramona i Desmond Morris. 1966. *Men and Apes*. New York: McGraw-Hill.
- Morton, Ray. 2005. *King Kong: The History of a Movie Icon from Fay Wray to Peter Jackson*. New York: Applause Theater & Cinema Books.
- NOSF: SF portal i magazin. 2008. „40. godišnjica Planeta majmuna“. Dostupno na: <http://nosf.net/2008/02/40-godisnjica-planeta-majmuna/> (pristup 30.9.2013.).
- Paietta, Ann C. i Jean L. Kaupila. 1994. *Animals on Screen and Radio: An Annotated Sourcebook*. Metuchen: Scarecrow Press.
- Parker, Sue T. 2004. „The Life History and Development of Great Apes in Comparative Perspective“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 43-69.
- Parker, Sue Taylor i Robert W. Mitchell. 2004. „The Mentalities of Gorillas and Orangutans in Phylogenetic Perspective“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 397-411.
- Peary, Gerald. 1976. „Missing Links: The Jungle Origins of King Kong“. U: *The Girl in the Hairy Paw: King Kong as Myth, Movie, and Monster*. Ronald Gottesman i Harry Geduld, ur. New York: Avon, str. 37-42.
- Popcorn cinema. 2013. Dostupno na: „Planet majmuna“. <http://www.popcorn.hr/recenzije/view/39/> (pristup 25.9.2013.).
- Pryor, Ian. 2004. *Peter Jackson: From Prince of Splatter to Lord of the Rings – An Unauthorized Biography*. New York City: Thomas Dunne Books.
- Redmond, Ian. 2000. *Gorilla, Monkey & Ape*. New York: DK Publishing.
- Reynolds, V. 1965. „Some Behavioral Comparisons between the Chimpanzee and the Mountain Gorilla in the Wild“. *American Anthropologist*, 67/3:691-706.
- Roach, John. 2003. „Tarzan’s Cheeta’s Life as a Retired Movie Star“. Dostupno na: http://news.nationalgeographic.com/news/2003/05/0509_030509_cheeta.html (pristup 23.8.2013.).
- Rubio, Steven. 2005. „Not the Movie: King Kong ’76“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 27-35.

- Russo, Joe, Larry Landsman i Edward Gross. 2001. *Planet of the Apes Revisited: The 'Behind-The-Scenes' Story of the Classic Science Fiction Saga*. New York: St. Martin's Press.
- Schaller, George B. 1963. *The Mountain Gorilla: Ecology and Behavior*. Chicago: University of Chicago Press.
- Scheler, Max. 1987. *Položaj čovjeka u kosmosu*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Semendeferi, Katerina. 2004. „The Frontal Lobes of the Great Apes with a Focus on the Gorilla and the Orangutan“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 70-97.
- 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“. U: *King Kong is Back!: An Unauthorized Look at one Humongous Ape*. David Brin i Leah Wilson, ur. Dallas: Benbella, str. 123-133.
- Stubbs, Phil. 2013. „*Twelve Monkeys*: Dreams Facts“. Dostupno na: <http://www.smart.co.uk/dreams/monkfact.htm> (pristup 3.5.2013.).
- Suarez, S. D. i G. G. Gallup. 1981. „Self-recognition in Chimpanzees and Orangutans, but not Gorillas“. *Journal of Human Evolution*, 10:175-188.
- Swartz, Karyl B., Dena Sarauw i Siân Evans. 2004. „Comparative Aspects of Mirror Self-Recognition in Great Apes“. U: *The Mentalities of Gorillas and Orangutans: Comparative Perspectives*. Sue Taylor Parker, Robert W. Mitchell i H. Lyn Miles, ur. Cambridge: Cambridge University Press, str. 283-294.
- Taylor, Andrea B. i Michele L. Goldsmith, ur. 2003. *Gorilla Biology: A Multidisciplinary Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, Charles. 1999. „Fool For Love“. Dostupno na: <http://www.salon.com/ent/movies/tayl/1999/01/18tayl.html> (pristup 4.12.2013.).
- Television Tropes & Idioms. 2013. „Franchise: Planet of the Apes“. Dostupno na: <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Franchise/PlanetOfTheApes?from=Film.PlanetOftheApes> (pristup 4.9.2013.).
- The Forbidden Zone: Planet of the Apes. 2013. Dostupno na: <http://www.theforbidden-zone.com/> (pristup 19.8.2013.).
- Turner Classic Movies. 2013. „Archives for King Kong (1933)“. Dostupno na: <http://www.tcm.com/tcmdb/title/2690/King-Kong/tcm-archives.html#> (pristup 30.12.2013.).
- Urban Cinefile. 2005. „King Kong – Building a Shrewder Ape“. Dostupno na: <http://www.urbancinefile.com.au/home/view.asp?a=11264&s=Features> (pristup 24.12.2013.).
- Vaz, Mark Cotta. 2005. *Living Dangerously: The Adventures of Merian C. Cooper, Creator of King Kong*. New York: Villard.
- Wallace, Edgar, Merian C. Cooper i Delos Lovelace. 2005. *King Kong*. New York: Modern Library.
- Wilson, Michael. 1967. „Planet of the Apes, Shooting Script“. Dostupno na: http://www.dailyscript.com/scripts/POTA_67.html (pristup 12.8.2013.).
- Woods, Paul A. 2005. *Peter Jackson: From Gore to Mordor*. London: Plexus Books.

Filmografija

- 12 Monkeys / Dvanaest majmuna*. 1995. Terry Gilliam.
- Battle for the Planet of the Apes / Bitka za planetu majmuna*. 1973. J. Lee Thompson.
- Beauty and the Beast / Lepotica i zver*. 1987-1990, 2002-2016. Ron Koslow.
- Beauty and the Beast / Lepotica i zver*. 1991. Gary Trousdale i Kirk Wise.
- Beneath the Planet of the Apes / Ispod planete majmuna*. 1970. Ted Post.
- Carriers / Epidemija / Smrtonosni virus*. 1998. Alan Metzger.
- Congo / Kongo*. 1995. Frank Marshall.
- Conquest of the Planet of the Apes / Osvajanje planete majmuna*. 1972. J. Lee Thompson.
- Dawn of the Planet of the Apes / Zora planete majmuna / Planet majmuna: Revolucija*. 2014. Matt Reeves.
- Escape from the Planet of the Apes / Bekstvo sa planete majmuna*. 1971. Don Taylor.
- Gorillas in the Mist: The Story of Dian Fossey / Gorile u magli: priča o Dajen Fosi*. 1988. Michael Apted.
- King Kong / King Kong*. 1933. Merian Cooper i Ernest Schoedsack.
- King Kong / King Kong*. 1976. John Guillermin.
- King Kong / King Kong*. 2005. Peter Jackson.
- La Belle et la Bête / Lepotica i zver*. 1946. Jean Cocteau.
- Outbreak / Smrtonosni virus / Izvan kontrole*. 1995. Wolfgang Peterson.
- Pandora's Clock / Pandorin sat*. 1996. Eric Laneuville.
- Planet of the Apes / Planeta majmuna*. 1968. Franklin J. Schaffner.
- Planet of the Apes / Planeta majmuna*. 1974. Anthony Wilson.
- Planet of the Apes / Planeta Majmuna*. 2001. Tim Burton.
- Return to the Planet of the Apes / Povratak na planetu majmuna*. 1975-1976. David H. DePatie i Friz Freleng.
- Rise of the Planet of the Apes / Uspon planete majmuna / Planeta majmuna: Početak*. 2011. Rupert Wyatt.
- Tarzan / Tarzan*. 1966-1968. Charles S. Dubin i dr.
- Tarzan of the Apes / Tarzan među majmunima*. 1918. Scott Sidney.
- Tarzan the Ape Man / Tarzan, čovjek majmun / Tarzan, kralj džungle*. 1932. W. S. Van Dyke.
- The Ape Man / Čovek majmun*. 1943. William Beaudine.
- The Leopard Lady / Dama leopard*. 1928. Rupert Julian.
- The Missing Link / Karika koja nedostaje*. 1927. Charles Reisner.
- The Murders in the Rue Morgue / Ubistvo u ulici Morg*. 1932. Robert Florey.
- The Wizard / Čarobnjak*. 1927. Richard Rosson.
- Where East is East / Tamo gde je istok istočno*. 1929. Tod Browning.

Predrag Krstić

Unpleasant Closest Cousin: Scientific and Motion Pictures of Apes
(Summary)

This paper outlines the performance of monkeys in the film and, more broadly, in western cultural tradition. The pattern of ambivalent reception of that liveform is detected: recognizing the closest relatives uncomfortable resemblance to a common origin. In principle, movie used to augment ape and make him irresistibly threatening (King Kong); to personalize and with paternalistic sentimentalism assimilate him to human (Tarzan's Cheeta), to distort the whole relation of humans and apes and signalize political consequences of species domination (*Planet of the Apes*), and finally, to resolve an uncomfortable closeness – with complete approximation of humans and monkeys in common catastrophic accidents (*12 Monkeys*, *Congo*, *Gorillas in the Mist*). It is demonstrated that, in whatever version, it is more interesting now to reverse the famous Marx's formulation – „the anatomy of man is the key to the anatomy of the ape“ – and think it not only methodologically any more.

KEYWORDS: movie, monkey, ape, unpleasant other, science, culture, pithecophobia