

НИГДИНА У АМЕРИЧКОЈ ФИКЦИЈИ: КУЛТУРНЕ ПРЕДСТАВЕ О ПУСТОШИ, ДИВЉИНИ И НИЧИЈОЈ ЗЕМЉИ¹

Апстракт: Нигдина је појам који изворно означава неку далеку, непознату и неодређену земљу. Изведена је из просторне прилошке одреднице „нигде“ и користи се као категоријална ознака физичког простора која обухвата изразе попут „пустоши“, „дивљине“, „ничије земље“, „беспућа“, „бестрагије“ и сличних. У америчкој фикцији појављује се као место или простор без правног, власничког или културног идентитета, најчешће без људи, али такво које је у стању да трансформативно делује на људе који се затекну у њему. За њу се може рећи да конотира људско одсуство у физичком и симболичком смислу. Дати појам поседује симболички трансформативни капацитет утолико што може да означава промене у људском друштву, али и унутрашње мењање самих људи. Супротстављено је екумени у категоријалном смислу, али не може постојати без референци на њу.

Кључне речи: културна топографија, неместо, лиминалност, цивилизација, америчко друштво и култура, популарна култура.

Увод

Нигдина је појам који није често у употреби у српском језику. Изворно означава неку далеку, непознату и неодређену земљу. Изведена је из просторне прилошке одреднице „нигде“, што ме је и подстакло да је употребим као категоријалну ознаку физичког простора која би обухва-

¹ Текст је настао на основу предавања одржаног у оквиру Недеље америчке културе на Филозофском факултету 30.03.2023. године. Реализацију истраживања финансијски је подржало Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије у склопу финансирања научноистраживачког рада на Универзитету у Београду – Филозофском факултету (број уговора 451-03-47/2023-01/ 200163).

тила изразе попут оних у наслову овог текста, те још и „беспућа“, „бестрагије“ и томе слично. Имајући у виду то да антропологија проучава људско понашање и односе, то јест практично и когнитивно организовање света, дати израз употребљавам тако да њиме обухватим, у основи, места без људи или таква која не припадају људском домену. Као и било шта друго, и простор је добар за мишљење²: наша цивилизација производ је људске способности за комуникацију, а та комуникација је симболичка. Појаве у свету, одатле, укључујући ту и све оно шта људи раде и о чему мисле, имају своју симболичку димензију, која је људима важнија, често, од практичне димензије.

У том смислу, дакле, на простор можемо да гледамо као на онај који је људски или на такав који није нарочито важан људима. Поставили се то у виду бинарне опозиције „где“/ „нигде“, ознака „где“ односиће се на простор који људи користе, о којем размишљају као о нечему што им припада, што има или може имати практичну или симболичку вредност, док ће се ознака „нигде“ односити на простор који људи не користе, од којег немају користи. У физичком смислу, то би била неплодна, гола, врлетна, сувише топла или сувише хладна места, она која су неприступачна, која се налазе изван домена људског свакодневног живота и активности, она на којима не важе ни уобичајена правила понашања када се људи тамо затекну итд. Другим речима, на нигдину може да се гледа као на супротност појму „екумена“.

Што се тиче израза „америчка фикција“, треба имати у виду да је то шири појам од израза „америчка популарна култура“. Америчка популарна култура јесте основ садржине појма „савремена популарна култура“ и као такав, а путем надкултурне комуникације, утицајан је у погледу формулисања културних представа које превазилазе значењем оригинални контекст и постају својство других култура, али није достатан разматрању онога чему је посвећен овај текст. Појам „америчка фикција“ укључује у себе и популарну културу, али и уметности у целини, књижевност, филм, различите облике музичког стваралаштва и томе слично. Употребљавам га да бих извршио социокултурну контекстуализацију стваралаштва које користим као експанаторни материјал (Žikić 2010a, 2012).

Пејзажна неместа

Још у деветнаестом веку, у америчкој књижевности формулисана је опозиција између дома и света, у смислу онога што нам припада и онога што би се могло задобити или освојити, а што се може пратити од 1860-

2 Парафраза Леви-Стросове мисли да природне врсте које се користе као тотемски симболи нису изабране за тако нешто због своје корисности (то јест јестивости), већ због погодности за културно когнитивно оперисање њима у категоријалном смислу: „не зато што су добре за јело, већ зато што су добре за мишљење“ в. Levi-Stros 1990, 117.

их и приповедака Херијет Прескот Спифорд. Из те опозиције, у различитим видовима америчког стваралаштва проистекле су и све остале са просторном конотацијом, попут *домаћеи* и *дивљеи*, *нашеи*, *йознаиои* то јест света људи и *нейозанйои*, то јест света природе, а које се могу парадигматизовати у категоријалном супротстављању култивисаног простора и дивљине (Durrans 2019). Истовремено, путописне књиге Бајарда Тејлора из средине деветнаестог века успостављају дивљину као подручје авантуре. То су предели које човек тек треба да освоји или покори, односно да приведе намени. У својим претечама авантуристичких романа, како његово дело описују у литератури, Тејлор је постулирао идеју да не постоји такозвана природна пустош, већ само онај простор којег се човек одрекао или га сматра непогодним за своје потребе (Weaver 2013).

Људски простор и људско припадање повезани су појмови. Неке од основних идентитетских одредница засноване су на просторном, то јест. месном пореклу људи. Оно што прво кажемо онда када се представљамо сранцима јесте – одакле смо. Основна својства људских места јесу интимно и дубоко искуство живота, емотивни однос и припадање. Места која не поседују таква својства називају се „неместима“. Потоња ознака осмишљена је тако да се односи на просторе из људског окружења, попут лифтова, аеродрома, аутопутева итд. То су она места која имају искључиво утилитарни аспект (Оже 2005, 77 *et passim*). Места која се могу означити изразом „нигде“ – она која можемо сматрати нигдинама, односно беспућа, дивљине и томе слично, не припадају свакодневном људском искуственом домену. Осим тога што не изазивају никакав емотивни однос код људи, нити развијају осећање припадања, попут неместа, она нису ни корисна у смислу обављања људских свакодневних активности.

Такви физички простори могу бити део парадигме „правих“ неместа онда када се пролази кроз њих (рецимо, аутопутем кроз пустињу) или покрај њих (попут прелетања планинских масива или пловидбе поред пустих острва), али чак и онда када постоје назнаке њиховог коришћења од стране људи (какви су планински видиковци, на пример, или дивље плаже), то су појединачни случајеви утилитарности који излазе изван организоване активности социокултурне свакодневице. Може се казати, дакле, да их нигдином их чини географски положај и својство неместа у смислу непостојања људске стварне, емотивне и симболичке повезаности са њима. Концептуализација таквих места може бити двострука, у основи: физички простор користи се као контекст дешавања која су необична или непримерена друштвено и културно прихватљивим међуљудским односима, те као метафорички аспект разматрања одређених културних вредности (Arefi 1999).

Између многобројних примера погодних за илустрацију тога, одабрао сам два из домена америчке рок музике. Песма *Then Came the Last Days of May* групе „Блу ојстер калт“³ описује пустињу Аризоне као

3 Аутор песме је Доналд Роузер (познат и по псеудониму Бак Дарма), а објављена је 1972. године на епонијском, дебитантском албуму дате групе

место састанка са дилером дроге и место на којем ће бити извршено убиство оних који долазе на тај састанак. Њен текст непосредно повезује физичке особине те пустиње, њену испуцалу земљу и неплодност, удаљеност од људских насеља и тешку приступачност терена са непочинствима какви су превара, то јест изигравање поверења, и убиство. Са друге стране, песма групе „Токинг хедс“, *Road to Nowhere*⁴, користи за свој наслов фразу која конотира у енглеском језику оно што не постоји, оно чега нема у стварности, али и оно што се не може дефинисати и, у крајњем случају, оно што нема идентитет. Текст песме изражава егзистенцијално-енvironmentалистичку забринутост за социокултурни и еколошки исход потрошње и уништавања природних ресурса, наглашавајући да је потрошња оно што покреће људску цивилизацију и на чему је заснован њен социоекономски поредак.

Значење прве песме уобличено је метонимијски. Физички простор неопходан је предуслов извршења кривичног дела у њој, пошто је јасно разграничен као домен који не припада људској свакодневици и у којем се, у принципу, не наилази на људе, односно на сведоке непочинства. Користи се као знак, дакле. Значење друге песме уобличено је метафорички (Lič 1983: 17–21). Нигдина, тачније кретање ка њој, узето је као симбол радње која се сматра бесмисленом у погледу њеног исхода, нечим безвредним, узалудним, оно је што је осуђено на пропаст. Израз који је у наслову друге песме користи се у савременом америчком говору у последње време за означавање феномена путовања ради путовања, без неке одређене дестинације, тек да би се возило, летело, стопирало итд, убијања времена ради што би се рекло, а то је употреба која такође конотира извесну бесмисленост, или барем бесциљност онога на шта се односи израз (Hook et al. 2022).

Дата семантичка изведеница из појма „нигде“ не конотира у америчкој култури простор сам по себи, нити дешавања која би била својствена некој просторној категорији, већ даје (негативни) вредносни опис неке људске акције. У топографском смислу, пустошима се сматрају простори у којима нема људских насеобина и комуникација (инфраструктурних попут путева и електронских попут сигнала мобилних мрежа и интернета, на шта се може наићи у неким епизодама „Досијеа икс“ – између осталих *Detour* и *Field Trip*⁵), или су оне толико ретке да постоји мала вероватноћа да се сусретнемо са другим људима у неком разумном временском периоду ако се задесимо тамо. У фикцији могу бити лоцирани у стварна географска подручја, попут слабо насељених или ненасељених делова Северне Каролине и Флориде, као у именованим епизодама наречене серије, рецимо, или могу бити измишљена у потпуности и смештена чак у свемир. Дивљина конотира то исто, у принципу, али наглашава физичке а-

4 Аутор песме је Дејвид Брн, а објављена је 1985. године на албуму *Little Creatures*.

5 Четврта епизода пете сезоне и двадесет прва епизода шесте сезоне.

пекте пустоши, то јест физичке карактеристике терена: старе, непроходне шуме, високе планинске врхове, непроходне кланце и превоје, ледом или водом прекривена прострaнства итд. (Andrade et al. 2019)

Нигидна не мора бити пустошна, односно тако уобличена да у њој не живе људи, међутим, да би била сматрана физичким простором који се не уклапа у идеју екумене – делимично или уопште. У америчкој фолк музици чести су мотиви подручја испражњених од људи, да се тако изразим, то јест места на којима су људи некада живели, а које више не насељавају, и који се односе на амерички Средњи запад углавном. Песма Вудија Гатрија *Dust Pneumonia Blues*⁶, на пример, говори о пнеумокониози. Друго име за ту болест јесте пешчана упала плућа и узрокована је прекомерним удисањем земљане прашине и упалом плућних алвеола. Била је последица учесталих пешчаних олуја у првим деценијама двадесетог века, које су достигле врхунац у другој половини 1930-их, у такозваним „прљавим тридесетим“, односно серији суша, пешчаних олуја и торнада познатих као *Dust Bowl*.

Пешчане олује биле су последица природних феномена али и прекомерне неодговарајуће употребе земљишта у деловима Оклахоме, Тексаса, Новог Мексика, Колорада, Канзаса и Небраске. Њихова последица била је изразита депопулација одређених подручја у тим савезним државама, а нарочито у Оклахоми, одакле су се у америчкој јавности и развиле представе о тим просторима као о „местима која су нигде“, то јест на којима нико не живи и која се не могу користити у привредне сврхе⁷. О томе је писао и Џон Стајнбек у „Плодовима гнева“. Занимљиво је то да се у „прљавим тридесетим“ догодила друга велика депопулација у тим деловима данашњих САД, отприлике сто година након принудног пресељења домородачких народа, попут Чирокија, Чоктоуа и других у тридесетим и четрдесетим годинама деветнаестог века, када је створен простор за насељавање белаца и експанзију тадашњих САД на запад (Long and Siu 2018).

6 Објављена је 1940. Године на ауторовом дебитантском албуму *Dust Bowl Ballads*.

7 У Оклахоми постоји место које се зове Нигде, то јест Nowhere. Налази се у близини југоисточне обале акумулационог језера Форт Коб, у округу Кедоу, неких 120 километара југозападно од Оклахома Ситија. Према попису из 2020. године, тамо живе 162 особе. Место је такозвана неукључена заједница, што значи да не припада ниједној градској управи, већ је округ у којем се налази први (и једини) ниво локалне (само)управе. Основано је последњег месеца последње године у прошлом веку од стране брачног пара из Калифорније и добило име према констатацији супруге: „где си ме то довео?! Нигде!“, в. <https://edits.nationalmap.gov/apps/gaz-domestic/public/summary/1718738>, <https://www.onlyinyourstate.com/usa/nowhere-oklahoma-usa/> Као такво може да се схвати као отелотворење и даље живог духа границе америчког Запада, односно тежње за проналажењем сопственог места под сунцем у виду само свог пребивалишта, тј. земљишта на до тада незапоседнутој земљи (оној која није власништво америчких грађана или владе САД).

Канзас

Држава Канзас изгледа да представља посебно инспиративан простор за приказивање нигдине у америчкој фикцији. Фиктивно Нигде налази се тамо, тачније Средиште Нигде (Middle of Nowhere)⁸, у цртаном серијалу о најхрабријем кукавичком псу на свету, Карицу⁹. Главни јунак је ружи-части бигл, који живи тамо са породицом Баг. Земљиште Багових је смеђа испуцала земља, наслеђена голет на којој ништа не успева, где је вода на незнаној дубини тако да чак и артешки бунари пресушују. Урбани простор тог Нигде најчешће је приказан у сивим или загаситијим нијансама, а његови становници као карикатуре људских бића, што је слично, у ствари, начину на који се слика Канзас у филму „Чаробњак из Оза“ (Rushdie 1992, 16). Радња серије бави се различитим фантастичним и натприродним дешавањима, која имају срећан исход по псића и његове господаре захваљујући његовој домишљатости и храбрости.

Средиште Нигде функционише као лиминална онтолошка зона. У њој се појављују чудовишта, долази до необичних појава и промене у понашању људских и животињских ликова. Тај део Канзаса приказан је, дакле, у смислу ничије земље између светова, то јест оностраности каква год може да се замисли, и овога света). Као у митовима, или обредима прелаза, циљ радње сваке епизоде јесте успостављање пређашњег друштвеног или културног онтолошког стања, односно нормализација ненормалних дешавања, али потоња се јављају изнова, тако да се може рећи, практично, да је онтолошка нестабилност основно својство тог Средиште Нигде. Тако нешто упућује на помисао да је дати простор замишљен као граница између светова, што као што ће се видети, одговара третману Канзаса у америчкој фикцији у општем смислу.

Канзас се у јавља често као место контраста, као простор у којем се сусрећу стварни свет и замишљени светови. При томе се физичка стварност Канзаса представља у смислу досадне очигледности, боји сивилом и приказује као досадна, неинспиративна за живот људи, за шта је најпознатији пример, вероватно, филм Виктора Флеминга „Чаробњак из Оза“ (1939), а који је настао према роману Лајмана Френка Баума „Чудесни чаробњак из Оза“ (1901)¹⁰. Фантастичност, фантазмагоричност и инспиративност чудесне земље Оза директна су супротност пустопољини и социокултурној уравниловци Канзаса у филму и у роману (Conlon 1990). Канзас се приказује на сличан начин и у ранијој америчкој књижевности.

8 Не зна се да ли је Нигде округ или место, пошто осим пустоши у којој живе Багови постоји оближни град са новинама (Ноувер њуз), школама, болницом, местима забаве итд.

9 *Courage the Cowardly Dog Show*, в. <https://www.imdb.com/title/tt0220880/> Серија је емитована оригинално у периоду 1999–2002., а код нас први пу од 2003. године на кабловском каналу *Cartoon Network*. Аутор је Џон Р. Дилворт, у копродукцији Ворнер братаерса и Картун нетворка.

10 Што је први од ауторових четрнаест романа о земљи Оз.

У поеми „Зов Канзаса“ Естер Мери Кларк Хил из 1914. године¹¹, рецимо, представљен је као земља природе и мира, једноличне преријске пустоши и тишине, наспрам хортикултурно и земљораднички бујних, те социокултурно разноврсних источних обалских предела САД (Hoeflich 2016).

У стварности, Американци посматрају Канзас као земљорадничку земљу, пре свега, али као земљу наизменичних образаца. У географском смислу, смењују се обрадиве површине и пустаре, у друштвеном смислу наилази се на насељена места у готово подједнакој мери као и на напуштена, бивша насеља, док се у повесном и економском смислу говори о сменама времена просперитета и депресије. Из историјске перспективе, о Канзасу се говори као о држави „између светова“ деветнаестовековне Америке назива „најјужнијим аболиционистичким упориштем“, иако није баш на југу у географском смислу. Ту савезну државу одликује велики број наупштених градова, такозваних градова дугова, вероватно највећи у САД, мада им се не зна тачан број, а процењује се да их има од више десетина до неколико стотина, што је последица управо споменутих циклуса просперитета и депресије, често изазваних лошим или погрешним искоришћавањем тла за земљорадњу и сточарство (Lindquist 2010, Leiker 2019, Ellis 2014).

Као и друге државе у ширем топографском средишту САД, Канзас се ретко посећује, већ се оно што се (мисли да се) зна о њему јавља као апстракција, представа формирана на основу медија и фикције. Та представа почива на идеји разграничавања између „нашег“ и „њиховог“ домена, поново, и вероватно највише примера може се пронаћи у америчкој кинематографији, тачније у вестернима. У таквим филмовима Канзас је представљен, по правилу, као граница између Великих прерија и Америке, односно између индијанских територија и дивљине уопште и цивилизације. У физичком смислу приказује се често као пуста земља на којој се воде ратови, што одговара и историјским чињеницама, заправо, пошто су након Грађанског рата, на тим просторима вођени такозвани Индијански ратови у последњим деценијама деветнаестог века. Процењује се да је снимљено око осамдесет вестерна који тематизују Канзас на неки начин у периоду од тридесетих година двадесетог века до краја прве деценије овог века, од којих су најпознатији „Човек из равнице“ (1937), „Доџ Сити“ (1939), „Црвена планина“ (1951), „Јесен Чејена“ (1961), „Вичита“ (1995), „Јахачи на дуге стазе“ (1980), „Неопроштено“ (1992), „Вајат Ерп“ (1994) „Амерички одметници (2001) (Averill 2011, Prash et al. 2019)¹².

Канзас се приказује у америчкој фикцији, дакле, као физички простор који је деконтекстуализовао на различите начине од главних токова америчких друштвених збивања у социокултурном смислу, а обилује пределима које људи (више) не користе. Потенцијал такве топографије онтолошки је трансгресиван на филмском платну или у књижевности: пошто су такви простори већ у извесном смислу необични у односу на људски

11 А која се сматра својеврсном „химном Канзаса која се не пева“, Hoeflich op. cit.

12 Такође в. <https://www.kshs.org/kansapedia/western-movies-set-in-kansas/10728>

хабитат Америке, лако их је онеобичајити додатно и створити топографију пуну чудеса и чудовишта (Nacache 2013). То више није пустош, нити дивљина у дословном смислу, већ „ничија земља“ у метафоричком погледу. На њој се отварају могућности сусрета различитих светова, односно подложна је интрузији туђинских елемената из свемира, демонологије, другачијих временских равни и томе слично, попут на пример путника кроз време и свемираца у епизоди „Канзас“ серије „Фарскејп“, физичког исхода борбе против зла сваке врсте нељудског порекла у серији „Ловци на натприродно“¹³, или опустошених предела након атомског рата у некој алтернативној повести у којој живе дегенерисани потомци људских бића у петој књизи Кинговог књижевног серијала „Мрачна кула“ (Žikić 2019).

Чињеница је да тако нешто није ограничено само на Канзас у америчкој фикцији, али може се рећи да је учесталије када је у питању та савезна држава и н хипотетичко питање „Зашто баш Канзас?“ постоји одговор који спаја његову физичку локацију и културне представе о њему, учитане у онтолошку нестабилност његове топографије. Наиме, почетком двадесетог века направљена је од картона огромна макета САД, са такозваних доњих, односно континенталних четрдесет осам држава, да би се одредило физичко средиште САД¹⁴. Макета је балансирана на игли како би јој се одредио центар, док није пронађено једно једино место на којем је стајала уравнотежено. Према ономе што је израчунато на основу тога, центар континенталних САД био је десетак километара удаљен од града Либана (у оригиналу: *Lebanon*) у Канзасу, на фарми прасића извесног Џонија Гриба. Дотични господин је рекао да не жели да му долази милион туриста, да се унаоколо смуцају и узнемиравају му прасиће, тако да је споменик географском центру САД подигнут четири километра северно од града, а већ током 1930-их културним представама о Канзасу додата је и та да је дом физичком центру нације¹⁵.

Људи изван свој месѝа

Топографија која у физичком смислу чини нигдину појављује се као основ фиктивних места на којима затичемо људе који су се тамо задесили невољно у неким од гледанијих овековних америчких серија¹⁶. Такви

13 Дванаеста епизода четврте сезоне серије „Фарскејп“, <https://www.imdb.com/title/tt0578100/>; радња серије „Ловци на натприродно“ започиње у Лоренсу, граду у Канзасу и изнова се враћа том месту током серије, а тај град постаје средиште збивања од осме сезоне, без обзира на то што се случајеви на којима раде главни протагонисти серије и даље дешавају широм САД, <https://www.imdb.com/title/tt0460681/>

14 Аљаска и Хаваји у то време још увек нису биле савезне државе, већ територије САД.

15 <https://clui.org/newsletter/spring-1999/geographical-center-lower-48-united-states-lebanon-kansas>

16 Некада бих рекао: „телевизијских серија“, али имајући у виду то да се највећи број серија снима данас за интернет платформе, изоставио сам придев који се односи на двадесетовековни начин емитовања програма.

простори пустошни су и дивљи истовремено: најчешће су физички одвојени од простора у којима обитавају људи, а природа у њима недотакнута је људским интервенцијама, попут окружења на која наилазе јунаци и јунакиње серија „Изгубљени“, „Зоље“ и „Дивље“¹⁷. У суштини, сви такви наративи почивају на Шекспировом мотиву из „Буре“ људи прогнаних изван граница друштвене стварности у физичком смислу, као основе за успостављање нових, неортодоксно организованих људских заједница оних који су се случајно затекли заједно на пустим местима, попут протагониста наречених серија. Избеглиштво, изгнаништво и отпадништво од сопствене социокултурне стварности бивају сублимирани у идеји насуканости у дивљини (Wald 2021).

Треба обратити пажњу на то, међутим, да се идеја која полази од Просперовог острва у фиктивном конструисању људских заједница разликује од другог из књижевности познатог наратива о насуканости у дивљини, Голдинговог „Господара мува“. Просперово острво пример је непознатог, пустог места, које бива трансформисано у екумену невољним боравком људи у том простору. Ма какви били друштвени односи, односно врста заједнице и позиције њених чланова који се успостављају на њему, они не морају представљати инверзију, нити негацију свега тога у стварном свету. У „Бури“, као и у серијама „Изгубљени“, „Зоље“ и „Дивље“, нигдина јесте оно што тренутно ослобађа од дотадашњих друштвених односа и обавеза, али то „ослобађање“ је привремено. Претходни живот референца је онога који се догађа у нигидни у серијама. Све то разликује се у концептуалном смислу од „Господара мува“ у којем је пустош, то јест тамошње незнано, пусто острво, представља окидач за трансформацију целе заједнице у кључу одбацивања друштвених норми и културних вредности и изграђивања оних које више одговарају дивљини као идеји несклада, односно сусрету неукроћене природе и онога што се сматра основним, или анималним у људском бићу.

У физичком смислу, такви простори сами по себи конотирају надмоћност природе над људским светом: као што су циклони јачи од људских настамби у стварном свету, попут торнада у Канзасу (који је окидач за Доротине авантуре у Озу), тако ни људска индустрија и информатичке технологије не вреде без сопственог залеђа, односно умрежене инфраструктуре. Људи у додиру са незаузданом природом морају пронаћи начине за њену основну култивацију, то јест за физички опстанак, затим за успостављање друштвених односа који одговарају околностима у којима су се затекли – а што одговара сарадњи као битном елементу људске друштвености (Hashimoto et al. 2020), као и за спознају сопствених мо-

17 Осим „Изгубљених“, који су као део продукције америчке телевизијске куће ABC били емитовани делимично и на овдашњим тв-станицама које су имале уговор са том кућом, остали преводи су моји; називи серија у оригиналу су: *Lost*, *Yellowjackets*, *The Wilds*, в. <https://www.imdb.com/title/tt0411008/>, <https://www.imdb.com/title/tt11041332/>, <https://www.imdb.com/title/tt8633062/>

гућности и граница у физичком и моралном смислу, односно за само-реализацијау у датим околностима. Места на којима затичемо протагонисте „Изгубљених“, „Зоља“ и „Дивљих“ дивљина су у правом мислу те речи, пошто су у питању таква физичка окружења која не дозвољавају искоришћавање од стране људи: тешко или немогуће је бавити се земљорадњом, нема или су ретке животиње за лов, не постоје или су оскудни материјали за подизање настамби.

И поред тога, у њима се могу преиспитивати различити концепти који произлазе из разноврсних идеја о томе шта је то што нас чини људима, попут моралних (добро и зло), религијских (живот после смрти), или филозофских идеја (стоицизам или хедонизам) итд. (Nouailles 2016) Таква места осмишљена су сценаристички тако да представљају дијалог са неким од доминантних друштвених дискурса. „Изгубљени“, рецимо, преиспитују идеју слободне воље наспрам идеје о томе да судбина управља људским животима. Радња серије – из перспективе проживљеног искуства њених јунака и јунакиња – функционише као низови петљи у којима се они крећу, не успевајући да пронађу излаз из њих: у дословном смислу, пошто не могу да оду са острва. Сваки пут када изгледа да ће успети, дешава се неки њима необјашњов феномен, за који се испоставља да је појава својствена простору у којем су заточени – промени се топографија из познате у непознату, уређаји које имају престану да раде, само острво промени положај итд. (Morreale 2010).

Дивљина и пустош изједначавају се са инсуларношћу, дакле, односно са насуканошћу, немогућношћу да се напусти неки физички простор омеђен неким непрелазним препрекама за људе који немају при себи средства савременог саобраћаја, ии нису у стању да управљају њима). Такви физичко простори представљају се као безвремени, самим тим што су изван људских домена – а често и домашаја. У њима нема културног протока времена, већ се оно опажа по сменама дана и ноћи, те годишњих доба. Разлика између претходних и наредног случаја у томе је што се стварна таква места приказују као извор инцијалне немоћи за људе заточене у њима, а измишљена као извор неке нове моћи, али оно што им је заједничко јесте изискивање изванредних физичких и менталних напора да би се преживела. Могу имати одређена мистична својства, међутим, попут изазивања мултисензорних халуцинација, привиђање ствари и људи које желимо да заборавимо, појаве чудовишта и необичних предмета, или побуђивања посебних моћи које људи иначе немају. На тај начин имплицирају могућност произвођења човека који није условљено неким социокултурним контекстом, пошто у америчкој фикцији на таквим местима људи откривају своју праву природу, односно до тада им непознате потенцијале за емоције, организацију, убиство, злочин, издају, приврженост итд. кроз изазове физичког преживљавања и комуникацију и односе са другим људима који проистичу из дужег боравка, односно живота на неусловним местима (Fair 2022, Baumann 2008).

Такав наративни поступак може се назвати егзистенцијалистичким, или чак поп-егзистенцијалистичким погледом на човека. Људи се смештају у ситуације које су диктиране околностима у којима не живе иначе – а што подједнако укључује суровост природе, различитост и непредвидивост људских ћуди и способности, као и мистику – не бавећи се питањима тога шта је човек, а шта људско у неком универзалном смислу, већ се претпостављене норме људскости посматрају као социјабилност и производ социјализације и енкултурације, док се поставља питање шта је, да не кажем: ко је, сваки посебан човек, односно актер серије који се затекне у наведеним ситуацијама. Због тога се нагласак ставља на проживљено искуство конкретних појединаца као битан чинилац онога што их чини особама, односно личностима (Meuys 2011).

Са судбином човечанства у целини нигдина се повезује у америчкој фикцији кроз приказивање социокултурне пропаст САД, односно цивилизације у целини кроз различите дистопије у филму и књижевности. Само неки од примера тога јесу дела попут Бриновог „Поштар“, Андерсоновог „Не мири се с краљевима“, Елисоновог „Дечака и његовог пса, Кинговог „Упоришта, Камероновог серијала о Терминатору (заснованог на Елисоновој новели) и данас популарних и широко рабљених тема зомбикалипсе (Banić-Grubišić 2012, 2015a, b, Mandić 2016, 2018). Распад људског друштва основно је својство таквих светова, док њихове топографске карактеристике јесу разрушени и напуштени градови, поновно надирање природе у некадашње људске домene, загађеност ваздуха, оскудност ресурса неопходних за људско преживљавање и томе слично. У суштини, реферисање на стање физичког простора у таквим делима има две конотације: топографски описи могу служити као илустрација девастације екумене која потиче од људских непочинстава (атомски рат или злоупотреба науке, рецимо), или од несрећних околности (појава болести, на пример), али и као тематизовање еколошке проблематике, односно у сврху указивања на различите негативне последице по планету Земљу које проистичу из начина људског живота и искоришћавања природних ресурса (Pereira Savi 2021).

Филм „Забрањена планета“ Фреда Меклиода Вилкокса (1956) пример је приказивања нигдине која обједињује на изванредан начин мотиве насуканости и дистопичности. Сценарио представља адаптацију „Буре“, с тим што нема чаробњака и магију, већ научника и технолошка чуда, од којих је најважније чудовиште које настаје, у ствари, као резултат пројектовања и материјализације подсвесних страхова – не зна се да ли несталих оригиналних житеља планете, научника насуканог на планети, или било кога ко крочи на њу. Истовремено је део парадигме нове границе, то јест померања људског домена са сопствене планете кроз неистражени свемир и нигдина изван контекстуално познатих свемирских путева и откривених светова (радња је смештена у 2200. годину), али и пустошно место које је

некада било дом технолошки напредне цивилизације која је одавно нестала самоуништивши се нуклеарним ратом. Дата бестрагија функционише као својеврсни резонатор човека и планете, што је својство аналогно мистичним моћима измишљених места лоцираних на нашу планету (Roberts 2010, Ciobanu 2020).

Физичким својствима, то јест начином на који се у филму оријентује њена топографија, планета Алтер-4 може да се упореди за пустињом америчког југозапада, Новог Мексика и Аризоне, рецимо. То је неплодно, самотно место изван токова људске комуникације (рута свемирских бродова), које је погодно за ексцентричне подухвате самотњака који и не жели да буде окружен људима. Измишљена беспућа моделују се према познатим, дакле. Врши се когнитивно пресликавање топографских образаца онога што чини дивљину и беспуће у нашем свету и преноси се на физички изглед замишљеног света. Такви светови, односно њихова топографија, могу се сматрати симулацијама у бодријарском смислу – формалним подражавањем оригинала, чија је сврха утврђивање контекстуалног оквира за неку нову причу, чија поента реферише, опет, на оригинално, то јест овоземаљско окружење, пошто и тематика која се разматра одговара проблемима овога, а не неког замишљеног света (Caroti 2004, Telotte 1989, Žikić 2010b)

Стварни свет и фикција: нигдина као заграничје

Простори које називам нигдином у овом тексту постоје или су постојали у САД и у стварном свету. То су они физички предели који се називају ничијом земљом, као и они који излазе изван америчке екумене, да се тако изразим, односно изван предела у којима људи живе и обављају различите видове свакодневних делатности. Израз „ничија земља“ представља правни појам и односи се на подручја која се не наслањају физички на територију или акваторију САД (важи и за друге државе). У стварности, међутим, као и кроз повест, ничија земља само је она која некорисна за привредну или војну активност, а за оне територије или акваторије који се сматрају занимљивим за такву употребу, формулише се апропријативни, односно поступак присвајања, што се односи на одређене делове океана или поларне пределе, на пример, као и на свемир. Када је у питању свемир, његово освајање свемира у америчкој кинематографији и књижевности представљено је аналогно деветнаестовековном освајању Запада данашњих САД, дакле као амерички задатак, или задатак човечанства предвођеног Американцима и организованог по америчким друштвеним, економским, правним и другим критеријумима, за шта најбољи пример представљају серијали „Звезданих стаза“ (Joyner 1998, Sammler and Lynch 2021, Krstić 2012, Davidson 2017).

Дивљина се јавља у данашњим САД као правно регулисани појам и односи се на националне паркове и резервате природе, пре свега, где се дати простор дефинише као онај који је под управом или старатељством горске службе одређене локалне самоуправе или савезне државе, у којем могу постојати стална људска насеља у изузетно ограниченом обиму ако су постојала пре проглашења дате територије за национални парк и у којима су забрањене све друге људске активности осим рекреативних. Тако одређена дивљина не може бити претворена у приватно власништво, односно представља просторну целину која је у концептуалном смислу супротност томе, више неголи што је то дивљина карактерисана тако на основу своје неприступачности, врлетности, голетности и томе слично. Површина коју заузимају таква подручја јесте нешто више од 445 хиљада квадратних километара, што је знатно већи простор од површине Немачке, рецимо¹⁸, с тим што не улази целокупна „дивљина“ САД у ту цифру, већ само заштићена подручја. Национални паркови могу да се посматрају као „контролисана дивљина“, значи. Далеко су од уобичајених боравишта људи у свакодневном животу, али опет су под људском надлежношћу, а сврха им је да приближе човека природи, као и да га „опусте“, „омогуће му мир“ и томе слично (Larkin and Beier 2014, Carver et al. 2013, Ross-Bryant 2005).

Заштићена природна подручја у САД, односно „контролисана дивљина“, настали су на основу представа о топографији проситеклих из постојања индијанских резервата. Индијански резервати, са своје стране, настали су умногоме на основу представа у деветнаестовековој Америци о корисности земљишта за беле насељенике, одакле би се могло рећи да спадају у појмовне категорије пустоши и ничије земље, пошто су формирано на подручјима која нису била од интереса за експанзију тадашњих САД. Неки од њих уључили су делове територија које су амерички домороци сматрали традиционалном или светим, али најчешће су то биле пустаре и дивљина из перспективе тадашњих Американаца (Freedman 2002).

Домороци Северне Америке имали су сасвим другачију представу о физичком простору од белаца, која га је делила, у основи, на подручја свакодневног живота, подручја за лов и света подручја. „Дивљина“ није појам који су познавали у оном смислу о којем говоримо о њему овде, а земља, нити природни ресурси нису се могли трајно присвојити из два разлога: већином су живели номадски (барем Преријски индијанци, чија земља је највише била на мети насељеника на Запад), док се сматрало да природних добара – попут вода, шума, дивљачи – има довољно за све и да ће се свака домородачка заједница померати са једног места на друго стално. Идеја резервата идеја је белаца, где „заштићена индијанска подручја“ постају еуфемизам искључивања индијанских народа из америчке топо-

18 А чему би одговарало отприлике шест површина територије Републике Србије.

графије, заправо. Формирање индијанских резервата на земљишту које се насељавали Преријски индијанци представља пример тога шта радити са „ничјом земљом“, где је то, у ствари, земља коју нико неће: територије резервата осмишљене су низом уговора о земљишту Великих прерија између САД и британских власти у Канади у другој половини деветнаестог века, руковођених критеријумима некорисности тог земљишта за приватне и државне пројекте (Macdougall 2017, Burt 1987)¹⁹.

Фиктивно доживљавање америчке нигдине претходни постајању Америке какве знамо и потиче из времена у којима је сам тај континент доживљаван као својеврсно заграничје света који је био познат Европљанима. У Енглеској су постојале представе о Северној Америци као о „недирнутој дивљини“, богомданој пустоши и чак рајском врту још у претколонијалном периоду. Такве наративе користила је Вирџинијска компанија, рецимо, у оглашавању организовања путовања првих енглеских исељеника у Америку, почетком седамнаестог века. У њима се Америка описује као велика, дивља и дивна земља, коју настањују дивље звери и дивљи људи, и коју треба привести Христу. Дивљина се ту представља, дакле, као нецивилизованост, одсуство власништва над земљом, њено неискористишавање у праве сврхе, те одсуство Божје речи, а њени простори јесу они који излазе изван граница „цивилизованог света“ (Davenport 2022).

Сматра се да је за идеју колонизације Северне Америке, односно насељавања читавог континента европским становништвом и довођење њене целокупне територије у оквире данашњих САД и Канаде, било битно представити тај континент као ничију земљу најпре у европском, а потом и у америчком имагинаријуму. На таквој идеји почива и културна представа о (Дивљем) Западу као о граници и одредници америчког сна у барем читавом веку повести те земље, између на пример 1830-их и 1930-их. Нестанак те границе, односно привођење целокупне територије северноамеричког континента која данас припада САД тој намени може се узети као ознака парадигматске промене у односу према пустоши и дивљини у тој земљи. Идеја нигдина трансформише се тако од онога што треба освојити и претворити у људски домен, до онога што треба очувати у смислу природних ресурса, то јест сачувати од деловања баш тог, људског домена (Millard 2011).

Може се рећи да граница јесте оно што ствара когнитивну дисонанцу и социокултурну амбивалентност: појмови онога шта нам припада или чему припадамо и онога шта нам не припада или чему не припадамо постају конфузни и међусобно заменљиви онда када је у питању простор,

19 Први индијански резервати на територији САД основани су још у колонијално време, у области данашњег Њу Џерзија, а систематски правни и практични рад на таквом начину одузимања корисне земље од домородачких народа и њиховог смештања у „заштићена подручја“ започео је *Индијанским уговорима, законима и ујорисима који се односе на индијанске њослове* 1825. године, в. Frantz 1999, 10 et passim, 45 et passim.

где се очекује да сами поставимо границе између тих појмовних категорија на основу нашег искуства и (евентуално) физичких својстава простора. Међутим, свако прелажење преко ментално замишљених просторних граница формираних на основу физичких својстава простора (попут преласка преко реке, уласка у шуму или силаска са планине итд.) мења нашу представу о односу између простора самог по себи и наше идеје о томе зашто му припадамо. Наречена амбивалентност долази као последица препознавања тога да граница јесте нешто што није ни „тамо“ ни „овде“, а што је део и „тамо“ и „овде“ и што је најважније, отвара могућност укључивања „тамо“ у „овде“.

Америчка кинематографија, а нарочито вестерни, отелотворују идеју Фредрика Цексона Тарнера („Граница у америчкој историји“, 1893) о томе да стално померање физичке границе САД на запад током деветнаестог века представља све већи и већи одмак од европских корена њиховог друштва и културе. Граница се појављује као појам који је кључан за дефинисање идеје превазилажења у смислу усавршавања. Што је већа негостољубивост терена који је потребно прећи или привести људској намени, што су веће опасности са којима се суочавају насељеници, њихови делатни, морални и материјални одговори биће све оригиналнији и храбрији. Онако како померање границе у физичком смислу служи сужавању практичне и идејне амбивалентности у погледу тога да постоји земља која не припада никоме, тако дати поступак у концептуалном смислу служи профилисању идеје о томе да се извођењем таквог, херојског подухвата, редефинишу они који то чине – као појединци и као заједница, повезујући се идентитетски са освојеним простором, а одричући се физичке локалности из које су потекли, то јест дошли у Америку (Stiglegger 2022).

Граница јесте оно што одређује заграничје, напokon. Све иза границе у просторном смислу – али често и у смислу културних представа о датој топографији – може да се посматра као нигдина у концептуалном смислу. У том смислу, у америчкој култури уопште, укључујући ту и различита дела фикције, нигдина представља домен изван људских насеља и активности, што би била просторна конотација дате концептуализације. У симболичком смислу, Северној Америци односи се – тачније, односила се – на пространства која су била изван територије САД у 18. и 19. веку, а на које су амерички насељеници, а са њима и држава, полагали право. Представа социокултурну, пре неголи географску или стриктно топографску одредницу. За споменуто померање границе, дакле, може се казати да има за циљ инкорпорирање нигдине у географском смислу, пошто она постаје део државне територије, али такве која је сад искључиво топографски појам и односи се на топографске целине, попут пустиња, планина, шума и томе слично. (Otterstrom and Earle 2002).

Закључак

За нигдину се може казати и да означава лиминалност простора у правном, културном, симболичком или чак есхатолошком²⁰ смислу. То су места која сама по себи немају утилитарна и емотивна својства за људе. Налазе се изван домена уобичајаног људског бивствовања, међутим, могу деловати на људе на разне начине. Дивљина предела западних делова САД (отприлике од Стеновитих планина до пацифичке обале, те уздуж ње на север) појављује се, тако, као романтична песничка инспирација у битничкој поезији. У песмама Роберта Данкана, Тома Гана, Чарлса Буковског, Ишмаела Рида, Еда Дорна, Дајене Вокоски, Сандре Мекфирсон итд. наилази се на топографију која је истовремено песнички простор (као контекстуални оквир стихова) и недефинисан (тачније: неименован) физички простор који се сматра дивном дивљином, а наспрам индустријске урбаности и психотичне природе људског света. То су, најчешће, обзорја догађаја, пикторескни додири линија неба и обале, планине и равнице, висоравни и пустиње и томе слично. Такве слике неименованих подручја одговарају нигдини и по томе што је у питању песничка конструкција лиминалног простора, онога који је ни тамо ни овамо, припадајући и једном и другом врсту топографског предела, те истовремено припадајући и не-припадајући људском домену, пошто до њих воде путеви, у њима се затичу љубавници, пословни људи или самоубице итд. (Young 1998)

Нигдина се у америчкој фикцији појављује, дакле, као место или простор без правног, власничког или културног идентитета, најчешће без људи, али такво које је у стању да промени људе који се затекну у њему. За њу се може рећи да конотира људско одсуство: физичко и симболичко, подједнако. Дати појам поседује симболички трансформативни капацитет утолико што може да означава промене у људском друштву (пре свега, америчком), али и унутрашње мењање самих људи. Супротстављено је екумени у категоријалном смислу, али не може постојати без референци на њу. Његово коришћење сугерише то да Американци размишљају о целокупној планети Земљи онако како су размишљали о свом длу северноамеричком континента: као о свом простору, у смислу власништва и скрбништва над њим подједнако, те да теже да такво схватање протегну и на свемир, пошто такво културно мишљење о простору представља наставак концептуализације прелажења просторних граница ради сталног освајања нових пространстава, а тако нешто утиче формативно на амерички дух, односно на културну представу о соспственој друштвеној посебности и месту у (људском) свету.

20 У споменутој серији „Ловци на натприродно“, рецимо, тематизује се идеја чистиштва из те перспективе. За разлику од Неба и Пакла, који су приказани као простори у којима обитавају анђели и демони у људској форми, са стамбеним и пословним ентеријерима, чистиштво је место које је налик дивљини нашег света. Како се каже у серији, „тамо одлазе чудовишта кад умру“ (вукодлаци и вампири, на пример). Оно нема своју просторну конотацију; за разлику од Неба на које се реферише са „горе“, те Пакла, на које се односи „доле“, оно је дословно нигде у просторним терминима.

Литература:

- Andrade, Riley Kelli L. Larson, David M. Hondula, Janet Franklin. 2019. Social-Spatial Analyses of Attitudes toward the Desert in a Southwestern U.S. City. *Annals of the American Association of Geographers* 109 (6): 1845–1864.
- Arefi, Mahyar. 1999. Non-place and Placeness as Narratives of Loss: Rethinking the Notion of Place. *Journal of Urban Design* 4 (2): 179–193
- Averill, Thomas Fox. 2011. Flyover Country: Images of Kansas. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 34 (2): 90–101.
- Banić-Grubišić, Ana. 2012. Kulturno nasleđe u postapokaliptičnim vizijama budućnosti. *Etnološko-antropološke sveske* 21: 101–114.
- Banić-Grubišić, Ana. 2015a. Ljubav u doba postapokalipse – načini zamišljanja ljubavi nakon kraja sveta. *Etnoantropološki problemi* 10 (1): 55–74.
- Banić-Grubišić, Ana. 2015b. Predstave o seksu u filmovima na temu postapokalipse. *Etnoantropološki problemi* 10 (4): 965–983.
- Baumann, Steven L. 2008. Wisdom, Compassion, and Courage in *The Wizard of Oz*. A Humanbecoming Hermeneutic Study. *Nursing Science Quarterly* 21 (4): 322–329.
- Burt Larry. 1987. Nowhere Left to go: Montana on go: Montana's Crees, Metis, and Chippewas and es, Metis, and Chippewas and the Creation of Rocky Boy's Reservation. *Great Plains Quarterly* 7: 195–209.
- Caroti, Simone. 2004. Science Fiction, *Forbidden Planet*, and *Shakespeare's The Tempest*. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 6 (1): 11.
- Carver, Steve, James Tricker, Peter Landres. 2013. Keeping it wild: Mapping wilderness character in the United States. *Journal of Environmental Management* 131 239–255.
- Ciobanu. Estella, 2020. "The Play's The Thing": Re-imaginining Shakespeare's *The Tempest* in *Forbidden Planet*, *Prospero's Books* and *Hag-Seed*. *University of Bucharest Review* 10 (2): 6–19.
- Conlon, James. 1990. Kansas, Oz, and the Function of Art. *The Journal of Aesthetic Education* 24 (3): 99–106.
- Davenport, Mary. 2022. The Virginia Colony, supercessionism, and the origins of whiteness. *Anglican Theological Review* 104 (4): 391– 403.
- Davidson, Fiona M. 2017. Owning the Future: Manifest Destiny and the Vision of American Hegemony in *Star Trek*. *Geographical Bulletin* 58 (1): 8–18.
- Durrans, Stéphanie. 2019. "Introduction. Harriet Prescott Spofford: The Home, the Nation, and the Wilderness". *European journal of American studies* 14 (3): 14880²¹
- Ellis, Tom. 2014. Uniontown and Plowboy– Potawatomi Ghost Towns: Enigmas of the Oregon-California Trail. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 37 (3): 210–225.
- Fair, Hannah. 2022. Playing with the Anthropocene: Board game imaginaries of islands, nature, and empire. *Island Studies Journal*, 17 (1): 85–101.

21 У случајевима у којима након ознаке часописа стоји само један број, он означава број чланка у датој свесци часописа, онако како је то означено на одговарајућој интернет страници тог часописа. Као у овом случају, ти текстови углавном немају нумерисане странице, или их нумеришу почевши од броја 1 (за прву страницу текста), тако да сваки текст у нареченој свесци започиње бројем 1, што је различито од праксе за штампана издања

- Frantz, Klaus. 1999. *Indian Reservations in the United States. Territory, Sovereignty, and Socioeconomic Change*. Geography Research Paper 421, Cgicago, Il/ London, UK: The University of Chicago Press.
- Freedman, Eric. 2002. When indigenous rights and wilderness collide: prosecution of Native Americans for using motors in Minnesota's Boundary Waters Canoe Wilderness Area. *The American Indian Quarterly* 26 (3): 378–392.
- Hashimoto, Hirofumi, Kaede Maeda, Sayaka Tomida, Shigehito Tanida. 2020. The Association Between the Level of General Trust and the Judgment Accuracy of Group Members' Cooperation in a Social Dilemma. *Letters on Evolutionary Behavioral Science* 11 (2): 27–30.
- Hoeflich, M. H. 2016. "The Call of Kansas" Controversy after One Hundred Years. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 39 (4): 215–226.
- Hook, Hannah, Jonas De Vos, Veronique Van Acker, Frank Witlox. 2022. 'On a road to nowhere....' analyzing motivations for undirected travel. *Transportation Research Part A* 163: 148–164.
- Joyner, Christopher C. 1998. United States Legislation and the Polar Oceans. *Ocean Development & International Law* 29: 265–290.
- Krstić, Predrag. 2012. Enterprajz sa neograničenom odgovornošću: o mapiranju i kolonizovanju svemira. *Etnoantropološki problemi* 7 (4): 957–978.
- Larkin, Abigail M, Colin M. Beier. 2014. Wilderness perceptions versus management reality in the Adirondack Park, USA. *Landscape and Urban Planning* 130: 1–13.
- Leiker, James N. 2019. Five Lessons We Can Learn From Quindaro. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 42 (2): 141–146.
- Levi-Stros, Kod. 1990. *Totemizam danas*. Beograd: XX vek.
- Lič, Edmund. 1983. *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*. Beograd: Prosveta/XX vek.
- Lindquist, Emory. 2010. Kansas: A Centennial Portrait, Part Two. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 33 (3): 184–203.
- Long Jason, Henry Siu. 2018. Refugees from Dust and Shrinking Land: Tracking the Dust Bowl Migrants. *The Journal of Economic History* 78 (4): 1001–1033.
- Macdougall, Brenda. 2017. Space and Place within Aboriginal Epistemological Traditions: Recent Trends in Historical Scholarship. *The Canadian Historical Review* 98 (1): 64–82.
- Mandić, Marina. 2016. Sjedinjene Države "Zombilenda": migracije u popularnoj kulturi na primeru epidemije zombija. *Etnoantropološki problemi* 11 (2): 413–434.
- Mandić, Marina. 2018. Rađanje živih mrtvaca: karakteristike žanra zombi filma i Romerova vizija apokalipse. *Antropologija* 18 (3): 173–190.
- Meyers, C. D. 2011. "If I Only had an Essence!" Existentialism and The Wizard of Oz. *The Midwest Quarterly* 53 (1): 95–110.
- Millard, Kenneth. 2011. History, Fiction, and Ethics: The Search for the True West in *True Grit*. *Philological Quarterly* 90 (4): 463–479.
- Morreale, Joanne. 2010. Lost, The Prisoner, and the End of the Story. *Journal of Popular Film and Television* 38 (4): 176–185.
- Nacache, Jacqueline. 2013. "I've a feeling we're not in Kansas anymore": passing from one world to another in Hollywood musicals. *Neohelicon* 40: 449–459

- Nouailles, Bertrand. 2016. Hurley, or the Destiny of a Stoic Figure in *Lost*, *TV/Series* 1: 4961.
- Otterstrom, Samuel M, Carville Earle. 2002. The Settlement of the United States from 1790 to 1990: Divergent Rates of Growth and the End of the Frontier. *Journal of the Interdisciplinary History* 33 (1): 59–85.
- Ože, Mark. 2005. *Nemesta. Uvod u antropologiju modernosti*. Beograd: XX vek.
- Pereira Savi, Melina. 2021. Looking to Ursula K. Le Guin's *The Word for World is Forest* to Find Ways to Respond to the Dilemmas of the Anthropocene. *Ilha do Desterro* 74 (1): 533–551.
- Prasch, Thomas, Thomas Fox Averill, Jedd Beaudoin, Vanessa Steinroetter, Eric P. Anderson, Kelly Erby, Sherri Camp, John Tibbetts, William M. Tsutsui, Bruce Mactavish, Ralph F. Voss, Darren Canady, Tai S. Edwards, David M. Weed, Kevin M. Flanagan, Corey Yellow Boy, Claire Thomson, Isaias J. McCaffery, Bethany R. Mowry. 2019. "Our Blood-Drenched Frontiers": Violence and Social Justice in Recent Films of Kansas and the Great Plains. *Kansas History: A Journal of the Central Plains* 42 (3): 190–223.
- Roberts, Ian F. 2010. Oppenheimer's Heir. Morbius and Atomic Technology in Forbidden Planet. *Journal of Popular Film and Television* 38 (4): 170–175.
- Ross-Bryant, Lynn. 2005. Sacred Sites: Nature and Nation in the U.S. National Parks. *Religion and American Culture: A Journal of Interpretation* 15 (1): 31–62.
- Rushdie, Salman. 1992. *The wizard of Oz*. London: BFI Film Classics.
- Sammler Katherine G, Casey R. Lynch. 2021. Spaceport America: Contested Offworld Access and the Everyman Astronaut. *Geopolitics* 26 (3): 704–728.
- Stiglegger, Marcus. 2022. The inner frontier. Images of the USA in recent Western cinema (2000–2020). *GeoJournal* 87 (Suppl 1): S141–S150.
- Telotte, J.P. 1989 Science Fiction in Double Focus: *Forbidden Planet*. *Film Criticism* 13 (3): 25–36.
- Wald, Christina. 2021. Shakespeare in *The Wilds*: Experimenting with *The Tempest*. *Adaptation* 15 (2): 264–284.
- Weaver, James. 2013. "No Transient Spectacle": Bayard Taylor, Wilderness Tourism, and the Re-creation of the United States. *Western American Literature* 48 (3): 254–283.
- Young, William. 1998. Traveling through the Dark: The Wilderness Surrealism of the Far West. *The Midwest Quarterly* 39 (2): 187–201.
- Žikić, Bojan. 2010a. Antropološko proučavanje popularne culture. *Etnoantropološki problemi* 5 (2): 17–39.
- Žikić, Bojan. 2010b. We are Me, and They are Hive. Individual and Collective Identity as a Relational Characteristic of Humans and Aliens in Science Fiction. *Antropologija* 10 (1): 111–122.
- Žikić, Bojan. 2012. Popularna kultura: nadkulturna komunikacija. *Etnoantropološki problemi* 7 (2): 315–341.
- Žikić, Bojan. 2019. „Nema leka (u) Galadu“: načini ostvarivanja kulturne komunikacije knjigom „Mračna kula“ Stivena Kinga. *Etnoantropološki problemi* 14 (4): 1067–1103.

Bojan Žikić

Nowhere in American Fiction: Cultural Representations of Wasteland, Wilderness, and No Man's Land

Serbian word *nigdina* is used to depict the concept of place that could be described as nowhere in English. It is a term that originally means some distant, unknown and undefined land. It is derived from the spatial adverbial determiner “nowhere” and is used as a categorical designation of physical space that includes expressions such as “wasteland”, “wilderness”, “no man's land”, “no-man's land”, “no-man's land” and the like. It appears as a place or space without legal, ownership or cultural identity, most often without people, in American fiction, but one that holds the capacity to have a transformative effect on the people who find themselves in it. Its use connotes human absence in a physical and symbolic sense. This term has a symbolic transformative capacity to the extent that it can denote changes in human society, but also the internal change of people themselves. It is categorical opposition to the notion of human habitat, but it cannot exist without referring to that notion.

Keywords: cultural topography, non-place, liminality, civilization, American society and culture, popular culture.