

Translating Fantasy: Lisa Maxwell's Unhooked

Zrilić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:557285>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-22**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za anglistiku

Diplomski sveučilišni studij anglistike; smjer: znanstveni (dvopredmetni)

ANA ZRILIĆ

Translating Fantasy: Lisa Maxwell's Unhooked

Diplomski rad



Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za anglistiku

Diplomski sveučilišni studij anglistike; smjer: znanstveni (dvopredmetni)

Translating Fantasy: Lisa Maxwell's Unhooked

Diplomski rad

Student/ica:

Ana Zrilić

Mentor/ica:

izv. prof. Tomislav Kuzmanović, MFA

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Zrilić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Translating Fantasy: Lisa Maxwell's Unhooked** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. veljače 2023.

Table of Contents

1. Introduction	5
2. Fantasy	7
2.1. <i>What is fantasy?</i>	7
2.2. <i>Characteristics</i>	9
2.3. <i>Development</i>	11
2.4. <i>Subgenres</i>	14
3. Fantasy and Translation	16
4. Unhooked	20
4.1. <i>The Translational Process</i>	22
4.1.1. <i>Style, tone, and register</i>	22
4.1.2. <i>Characters' Names and Places</i>	24
4.1.3. <i>Title</i>	26
4.2. <i>Translation</i>	29
5. Conclusion	61
6. Works Cited	63
7. Translating Fantasy: Lisa Maxwell's <i>Unhooked</i>: Summary and Keywords	65
8. Prevođenje fantastike: <i>Bijeg iz Nigdjezemske</i> Lise Maxwell: Sažetak i ključne riječi	66

1. Introduction

From the earliest myths and legends, fantasy has been present in people's lives. Tales of magical creatures, other worlds, and rebellion against the known have entertained generations and shaped the minds of young and adult audience. Lewis Carroll and *Alice's Adventures in Wonderland*, J. R. R. Tolkien and *The Lord of The Rings*, J. K. Rowling and *Harry Potter* are just some of the names that come up when mentioning fantasy. These works have taken readers on the journey of alternatives, adventures, and helped them envisage new and unexplored places. Fantasy is not only enjoyed by readers, but also by authors due to the freedom it gives to explore themes and ideas.

But what is fantasy? Does it have boundaries? Where does it end? Is the end even possible? These questions, and those alike, intrigued researchers for years. From an outside perspective, fantasy is a world of unknown and strange, a world of something intangible, created in the form of a book to use in a tangible world. It relies on images, visual descriptions, and the minds of the readers. It is the reader and their ability to imagine that are of primary importance, rather than their ability to comprehend. From an inside perspective, on the other hand, fantasy blends elements and factors that can be found in every genre, yet when combined they generate a genre that cannot be detangled without dissecting it into the tiniest components.

It cannot be overstated that the English language has played a significant role in the popularity of the works mentioned above. Due to the global nature of the English language, these works were able to reach a wider audience. What is, however, sometimes overlooked in the process is the importance of translation. With fantasy reaching a wider audience, given the fact that not everyone speaks English, these books, as well as their screen adaptations, must be translated into other languages. As a result, translation is needed.

Throughout history, texts have been written and then translated with the aim of educating wider audience. On the other hand, some texts have been translated because of the

popularity among people. Whatever the reason may be, translations offer their audience an insight into a culture unfamiliar to them. Translations, as well as their translators, have an impact on the audience, culture, and language, leaving behind a long-lasting impression.

In this thesis, the focus will first be put on the genre of fantasy, on an attempt to explain what fantasy is, what it includes, and whether it is as simple as it appears to be when read. The focus will then shift to translation and the challenges that fantasy presents in the translational process on the example of the Croatian translation of Lisa Maxwell's *Unhooked*.

2. Fantasy

2.1. *What is fantasy?*

According to *Encyclopaedia Britannica*, *fantasy* is “imaginative fiction dependent for effect on strangeness of setting (such as other worlds or times) and of characters (such as supernatural or unnatural being)” (“Fantasy”). It is important to note, however, that this does not encompass everything that fantasy as a genre has to offer. While the definition is accurate, upon further investigation, it can be seen that the genre actually conceals and presents much more than what is presented in the given definition. Since it is a genre that can be viewed and defined from a variety of different perspectives and indeed many scholars have investigated this genre and proposed definitions in order to shed light on it and demonstrate what makes it both complex and exceptional at the same time. One of those scholars is Rosemary Jackson. In her book, *Fantasy: The Literature of Subversion*, Jackson begins by stating that fantasy is a complex study because “its association with imagination and with desire has made it an area difficult to articulate or to define, and indeed the ‘value’ of fantasy has seemed to reside in precisely this resistance to definition, in its ‘free-floating’ and escapist qualities” (1). There are many other associations and definitions connected with the word *fantasy* which makes it difficult to take one definition and say that it is the one that captures the essence of *fantasy*. As Jackson claims, all literary works are *fantasy* since they are a product of imaginary activities (8). Thus, it is almost impossible to give a generic definition of such a complex term. However, it is possible to contrast it with other genres or terms to see what *fantasy* is and what it is not.

It is important to note that terms ‘fantastic’ and ‘fantasy’ are not one and the same. The term ‘fantastic’ denotes all imaginary activities, while ‘fantasy’ represents all literary works (Jackson 8). Thus, it is difficult to define *fantasy* as something fantastic. However, *fantasy* does describe activities that relate to imagination, and imaginative activities. In other words, it deals

with something non-realistic. Therefore, fantasy has often been associated with works that do not deal with realistic descriptions, such as myths, legends, folklore, fairy tales. What these works have in common is the fact that they violate reality. They challenge realistic scope and violate rules and conventions that are considered to be normative (Jackson 8). Jackson adds that modern works of fantasy are “descendants of a traditional literary genre: the *menippea*” (8). As a genre, it defied historical realism and probability. Traces of *menippea* can be found in Christian and Byzantine literature, as well as in the works of Renaissance and Reformation. Some of the Mennipean writings include Petronius’s *Satyricon*, Apuleius’s *Metamorphoses*, and Lucian’s *Strange Story* (Jackson 8). *Menippea* was a genre that broke the traditional, and then-known, works of literature, presenting something new and interesting. It moved across worlds, came into contact with the dead, travelled between past, present and future. “States of hallucination, dream, insanity, eccentric behaviour and speech, personal transformation, extraordinary situations, were the norm” (Jackson 8). The main goal of this genre was to challenge the known norms and truths, interrogate them and replace them with something uncertain. *Menippea* was a tool with which authors challenged authority, social order, and life’s purpose. Today, many fantasy works follow the tradition of *menippea*, while others tend to minimize it. Jackson supports this claim by using the works of Dostoevsky, Gogol, Poe, and Hoffman as an example of descendants of *menippea* (9). In their writing, a sense of estrangement can be found, as well as the alienation from the known.

Sartre, on the other hand, presents another view of fantasy, stating that fantasy’s main function is to transform this world. Fantasy can either invent something new, something supernatural and strange, or invert this world into something strange (Jackson 10). This notion of strangeness and the existence of another world Jackson links with the terms of *alterity* and *paraxis*. Alterity refers to the notion of replacing and dislocating the existing world. An example of this could be Lisa Maxwell’s novel *Unhooked*. It travels from the actual world (Earth) to the

world of imaginary (Neverland). In other words, it leaves the realm of the known world and replaces it with a secondary world. Paraxis, on the other hand, is an area, “whose imaginary world is neither entirely ‘real’ (object), nor entirely ‘unreal’ (image), but is located somewhere indeterminately between the two (Jackson 12). In other words, it establishes a world which mimics the existing world, but then it transits into something unrealistic and impossible. This notion of existence of two worlds has been recognized by other scholars as well. Many researchers tend to call reality a “Primary World”, whereas every other world is a “Secondary World”. In *Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern*, Maria Nikolajeva also discusses the genre of fantasy, and embraces the notion that these two worlds exist. Thus, she states that “fantasy may be roughly defined as a narrative combining the presence of the Primary and the Secondary world, that is, our own real worlds and at least one more magical or fantastic imagined world” (Nikolajeva 142).

Fantasy can be linked to both alterity, as well as paraxis. The foundation is the world that is already known, and without which it cannot exist. However, the goal is to break free from the norms and established rules. “Fantasy recombines and inverts the real, but it does not escape it: it exists in a parasitical or symbiotic relation to the real” (Jackson 12). Fantasy breaks the norm, but something must exist in order for it to be broken. Therefore, fantasy has to rely on this world, on the background of the norm it tries to break. Fantasy can also be seen as a means of trying to explore reasons of a certain norm, describe what could happen if that norm is broken, and present consequences of the breakage. It is the negation of reality that makes fantasy possible (Jackson 14).

2.2. *Characteristics*

Genres vary in characteristics and qualities, making them distinct from one another. However, fantasy is a genre that mixes elements from other genres. It can use elements and

borrow traits from myths, romance, mysteries, or even science fiction. As a result, one cannot identify the characteristics of fantasy without contrasting them with those found in other works and genres. One essential characteristic that is present in every fantasy work, no matter the time of its creation or the subject of its work, is magic. “This presence may be manifest in form of magical beings, objects, or events; it may be unfolded into a whole universe or reduced to just one tiny magical bit” (Nikolajeva 141). For example, magic can be represented in terms of giants and mermaids, wands, and flying carpets. Magic presents the essence of fantasy work. It is what starts the plot, what creates drama, and what unfolds the story. As stated before, characteristics found in fantasy can overlap with other genres. Comparing this element with other genres, it is most similar to that found in fairy tales. Magic is also present there, but the difference is that fantasy anchors its magic in reality. In other words, flying carpets and magic wands are still present, but these magical things are now found in reality of our own world.

Aside from magic, time and space are of a crucial importance. Fairy tales often start with “once upon a time”, “in a land of myths and time of magic”, “far, far away”, and thus anchor their tale in a realm and universe that is detached from the reality of our own. In fantasy literature, however, characters tend to be outside of this reality for a short time, and, by the end of the tale, return. In other words, the first time the reader is introduced to the characters, these characters live in reality. Then, with the turn of the events, they are transported into another world, a magical world, where they experience troublesome moments, fulfil certain tasks, and meet friends and opponents. At the end of the novel, they are back to the safety of our own world. There is also the possibility of the opposite occurring: magical worlds can intervene the reality and characters from those worlds can enter this world.

Another element that should not be overlooked are narratives. Narratives “assert what they are telling is real – relying upon all the conventions of realistic fiction to do so – and then they proceed to break that assumption of realism by introducing what – within those terms – is

manifestly unreal” (Jackson 20). The reader, as well as the narrator, do not know what is happening, what is going to happen next, and question what is real and what is not. In *Unhooked*, the protagonist, as well as the narrator of the novel, Gwendolyn, asserts that what she is saying and seeing is real, and as such should be accepted by the reader. The reader must also accept the new situation, trust Gwendolyn, and refrain from questioning the truth of the story.

Topography, time, and themes should also be mentioned. They are as important as narratives. Topography relates to the space of action, the location of the plot. These spaces are usually places from which anything can emerge. Also, they can be hollow and empty, open, or closed. For instance, closed space refers to enclosures, such as castles, prisons, or houses, where main protagonists are threatened by the walls surrounding them. When it comes to the concept of time, it is different in fantasy than in our world. Days, months, and years become arbitrary and fluid, moving the time towards an eternal present (Jackson 27). In general, the more fantastical the plot becomes, the greater the loss of chronological order and time markers will be. Finally, themes can be grouped into categories of invisibility, transformation, dualism, and good versus evil (Jackson 28). These include werewolves, fairies, ghosts, mermaids; psychological states such as paranoia, insanity, and dreams; transgressive impulses towards incest, cannibalism, and necrophilia.

2.3. *Development*

The development of fantasy is as complex as trying to name its characteristics. As already seen, some scholars believe that fantasy originated from *menippeia*, a traditional literary genre which broke and questioned traditional norms and ideas. It presented something new and unnatural, which was accompanied by insanity, paranoia, and hallucinations. Other scholars, however, believe that fantasy is a creation of modern world, existing to reflect that world and

human beings in it. Maria Nikolajeva, therefore, negates the view that fantasy originated from fairy tales. She suggests that fantasy could have taken inspiration from fairy tales, but their origin differs (Nikolajeva 138). While fairy tales trace back to archaic societies, fantasy “owes its origins to Romanticism with its interest in folk tradition, its rejection of the rational-age view of the world, and its idealization of the child” (Nikolajeva 139).

Romanticism questioned everything that reality had to offer. Human beings and their emotions were emphasized, as well as speculations and alternative theories. Moreover, this period was characterized by scepticism regarding the natural world and its creation, as well as distrust in the development of machines. The fantasy follows a similar pattern. In today's world, technology has evolved as well as the desire of human beings to explore and experiment. All these desires and changes influenced minds of the authors and raised questions about alternatives. These alternatives and *what ifs* a natural science cannot example, and therefore makes room for fantasy works to speculate. Nikolajeva concludes that “fantasy seems to reflect the postmodern human being’s split and ambivalent picture of the universe” (141).

C. N. Manlove offers yet another perspective. In *The Impulse of Fantasy Literature*, he writes that “modern fantasy owes its existence in large part to the traditional fairy tale” (Manlove 1). Fairy tales, especially during the 18th century, were considered to be a source of imagination, strange images and events, and of unconscious happenings. The unknown creatures and marvellous happenings presented in fairy tales captured the attention of people, both young and adult. However, fairy tales largely owe their popularity to children. Adventures of Rapunzel, Cinderella, Hansel and Gretel are just a few of the tales that caught the young minds of children. Consequently, these works and those alike awakened the interest in folklore tales because they were the foundation for every classical fairy tale, as well as for modern. Because of such a high demand for fairy tales, as well as the growing popularity, many authors opted for fairy tales as a form of writing. Thus, “throughout the nineteenth century most fantasy

tended to be written in the form of fairy tale for a child” (Manlove 3). Perhaps the most notable example is Lewis Carroll’s *Alice’s Adventures in Wonderland*. This admiration for fairy tales, and simplicity with which they present a story, lasted another century, and even today many authors of modern fantasy applaud the brilliance of traditional fairy tales. But it is also important to note that modern fantasy was not popular among adults during the 19th century. The reason is the belief that fantasy was a genre for children, hence why many adults opted for other genres. This belief changed after the publication of George Macdonald’s novel *Phantastes: A Faerie Romance for Men and Women*.

It can be said that fairy tales present a foundation for fantasy. Fantasy took themes, motifs, and features of tales and incorporated them into this new genre. However, these features did not remain as they originally were. When researching the early stages of fantasy and fantasy of modern times, it is clear that this genre went through a lot of changes. Since it took inspiration from fairy tales, the early, or traditional, fantasy has similar characteristics to them, whereas modern fantasy evolved, bringing in new variations and features. For example, wonder is present in both fairy tale and fantasy, but wonder in fantasy lingers (Manlove 7). Another difference is that while in fairy tales there is little or no explanation for the details of the story, modern fantasy offers explanations and justification for the events. Moreover, modern fantasy offers different points of view, meaning that the reader gets perspectives from different characters for the same story.

Fantasy originates from a variety of sources, as can be seen from the discussion above. While some believe it originated from traditional literary genre found in ancient civilizations, other believe it originated from fairy tales and folklore. Nevertheless, it is still difficult to exactly pin the genre or time of its existence. What is certain is that fantasy has always been read, just in different forms. In ancient times, people read myths and legends, in Romanticism fairy tales, and in modern times fantastic novels. Through these times, fantasy evolved,

changed, and shaped its form and character. From *Cinderella*, *Alice in Wonderland* and *Phantastes*, fantasy influenced minds of young and adult audience. Today, it remains the same. Fantasy still expands and creates worlds, and captures the attention of millions of people, regardless of whether the discussion is placed on *Harry Potter*, *Game of Thrones*, or *Marvel*.

2.4. Subgenres

Since scholars are unable to agree on both the origin and the character of fantasy, it is reasonable to predict that there will be difficulties when it comes to identifying the subgenres that are related to fantasy. In addition, every scholar has his or her own interpretation on the division of fantasy, as well as the categories that fall within it. Most common divisions are by theme, landscape, setting, or narrative.

Farah Mendlesohn, therefore, presents four categories: the intrusive, the estranged, the portal, and the immersive fantasy. In determining these categories, consideration is given to the means by which the fantastic enters the world (Mendlesohn 171). Mendlesohn also warns that some texts may overlap and cross categories, which further supports the fact that it is difficult to divide fantasy by only one criterion (172). The division is not as clear-cut as can be found in other genres.

A portal fantasy is a type of fantasy where characters enter the world through a portal (Mendlesohn 173). Moreover, fantasy, or fantastic, that is on the other side, i.e., the other world, does not enter this world. Even though characters can move between the worlds uninterrupted, the worlds do not interfere with each other. Under this type of fantasy fall quest novels, which rely on navigation and descriptive elements. These novels are mysterious, elaborate, and illogical. The focus here is placed on the protagonist, as well as the reader, and their experience. “One way to envision this is that we reside in the brain of the protagonist, hearing only what s/he hears, seeing only what s/he sees and are provided by our protagonist (even if not the

narrator) with a guided tour of the landscape; our narrator or protagonist is our guide into alien land” (Mendlesohn 173). Classic examples of portal fantasy are *Lord of the Rings*, and *The Lion, the Witch and the Wardrobe*.

The immersive fantasy “invites us to share not merely a world, but a set of assumptions” (Mendlesohn 174). This type is similar to portal fantasy; it also provides the reader of what protagonist sees and hears, but here there is no explanation of the events. In other words, the fantastic world is not questioned by the reader, nor the reader questions if everything is logical. Reader accepts the new situation as something normal. One of distinct characteristics of this type of fantasy is the absence of magic.

Intrusive fantasy is set in our world, where fantastic intrudes and brings chaos. The whole premise is creating fear, chaos, and horror, without leaving the place of familiarity. Intrusive fantasy greatly relies on language, since it reflects the amazement of the fantastic happening around the protagonist. It also provides descriptions and explanations of unnatural events taking place in the real world.

Estranged fantasy is the rearrest type of fantasy. The setting is in reality, however, the intrusion of fantastic does not worry or surprise people. This kind of reaction is the most prominent characteristic of this category. Moreover, Mendlesohn describes this category as “blasé” and ironic. For example, in John Aiken’s *Armitage Family*, the occurrence of unicorns is not what surprises protagonist, but rather because they appear on Tuesday, and not on Monday (Mendlesohn 176). The interesting occurrence is also the experience of the reader and the protagonist. While the protagonist does not see fantastic things as something normal and usual, the reader finds it odd and strange.

3. Fantasy and Translation

Texts exist in a variety of forms and a variety of languages. However, languages limit their access to only those readers who read that tongue. So, translation comes into play as a tool of transmission between languages. In *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Jeremy Munday offers a definition of translation, stating that “the term translation itself has several meanings: it can refer to the general subject field, the product (the text that has been translated) or the process (the act of producing the translation, otherwise known as translating)” (5). The main goal is to transmit a source text written in a source language into a target text and target language. In other words, translators are responsible for producing a work in the language of their choice that will mimic the work they chose to translate (written in a different language). Christiane Nord in *Translating as a Purposeful Activity* highlights the importance of translators as the ones building a communication bridge between cultures. She states that translators “bridge the gap between situations where differences in verbal and non-verbal behaviour, expectations, knowledge and perspectives are such that there is not enough common ground for the sender and receiver to communicate effectively by themselves” (Nord 17).

Even though fantasy, with its creativity and imagination, has taken the minds of children and adults, it seems to be a challenging task for any translator. Because of the complexity of its form, and requirements that have to be met, the transmission of this genre from a source culture to the target culture proved to be a labourious task. What makes this genre complex are the elements that have been described previously. Fantasy is an imaginative genre that is characterized by the absence of time and space restrictions. Its setting, which either takes place in a secondary world or moves between two worlds, is characterized by the presence of magic, as well as magical creatures. However, the characteristics of the genre are not the only things that present challenges in the translating process.

In “Applying Descriptive Norms to Fantasy Literature”, Roxana Birsanu analyses elements which make fantasy a complex genre and thus presents numerous obstacles in its translation. One of the first obstacles she presents is the range of the audience. With any genre, translators need to be aware of the age of the audience for which they are translating. It is by now known that fantasy moves beyond reality and heavily relies on imagination. Hence, it is a popular choice for children, who are naturally known as the most imaginative group of people. “By and large, fantasy literature is considered to be part of children’s literature, as such, in the transfer to the target language, translators mainly apply strategies and techniques which are normally used in the translation of this form of literature” (Birsanu 5).

However, presenting another view, in “When Fantasy Becomes a Real Issue”, Erga Heller highlights the modernity of fantasy and its ability to adapt to the modern age. Heller writes that fantasy is an old genre that has the capability of adapting itself to a new literary concept (172). With the “continuous writing, adaptability, and an enthusiastic relatively audience”, she continues, fantasy constructs itself as a transmedia (Heller 173). For this reason, it escapes the boundaries of literature, and enters the world of cinematography. But, with the movie adaptations of classical fantasy literature, as well as the presence of comic books, television series and video games, the range of audience of fantasy genre expands tremendously. It is for this reason that fantasy can no longer be viewed as a genre made for children. Therefore, other elements, such as audience’s life experience, previous readings and familiarity with the genre need to be taken into consideration as well.

By entering cinematography and becoming a transmedia, fantasy has become more realistic, and consequently translator’s choices do not include only literary descriptions, but media adaptations and visualisations as well (Heller 175). For example, most people have a distinct picture of Peter Pan, Captain Hook, and the Lost Boys in their minds. This is largely due to many movie and cartoon adaptations, most popular arguably being the movie from 2003.

Peter Pan is, thus, for many, a young boy with blonde curly hair, and his nemesis is Captain Hook, an evil-looking older man with black moustache, red hat, and metal hook for an arm. With these connotations in mind, any deviations from these images may seem unnatural and could confuse the readers. In *Unhooked*, Lisa Maxwell, while providing a new perspective on the whole story, does not change the physical appearance of the characters. What is more, characters are not even described. Instead, readers are expected to know who Peter Pan and Captain Hook already are, as well as how they look like. Since the author herself does not crumble the existing images of the characters, translators have the task of preserving those images. Thus, translators should adapt themselves to the book, its translation, if it exists, as well as the movie.

For a translation to sound natural and familiar to the target audience, some changes need to be made to the text. However, those changes may be influenced by different factors. For example, translators' presence in the text may be noticeable, whereas in other situations translators become invisible because of their ability to modify the text to fit the expectations of the target culture and language. Moreover, translators have the task of removing linguistic peculiarities and replacing them with those familiar to the audience. Their translation needs to function as an independent work of art and function as such in the target culture, mimic the original, inform the audience of the artistic and linguistic properties of the original, and enrich the target language (Nord 89).

The purpose of fantasy is often to provide readers with an escape from reality. Readers of fantasy texts and fictional worlds often use them as a means of escaping the realities they find themselves in. Moreover, fantasy allows readers a momentary escape into a world where their problems do not exist and there are entirely different actions and problems to deal with. Therefore, language plays an important role, since it is the one which offers and transmits the experience. Translators' job is then to translate that experience to the audience. In some cases,

they need to be able to see past the sentences and look at what the sentences offer. There is an argument to be made that translation, in large part, translates ideas rather than words. The syntax of the sentence, its word order, even the meaning of individual words, are sometimes not that important. Translators, thus, must recognize how the text functions in the given context, the register and tone behind it, as well as the message it is trying to convey.

Continuing in the domain of the language, it is important that translators know the language of the audience and, thus, conform to the linguistic norms of that language. When taking fantasy into consideration, the translation process may sometimes require translators to assume the role of authors, creating new words and phrases that will be accessible to readers, or viewers, while maintaining the fantastic element (Heller 177). An acceptable translation will, consequently, transform “the foreign into familiar, which is another way of keeping the readers in their own backyard, safe and secure by their familiar culture and language, and thus free to wander in the fictional/fantastical world” (Heller 177).”

On the other hand, two important concepts need to be discussed in the context of translating fantasy. At the very start of their translational journey, translators are introduced to the methods and strategies they will employ in their translations (naturally, depending on the type of the text). Among the first concepts they are introduced to are the concepts of literal and free translation, i.e., in the later and perhaps more precise iterations, the concepts of domestication and foreignization. Even though there are elements that can be taken into consideration when starting to translate, from cultural to linguistic, these two approaches to translation present the starting point. In his book *Translator's Invisibility*, Lawrence Venuti, guided by Friedrich Schleiermacher's arguments, states that there are only two methods of translating – domestication and foreignization. Domestication refers to the method of bringing the author to the reader, while foreignization refers to bringing the reader to the author (Venuti 20). Moreover, domestication entails translating in a manner that will minimize the foreignness

of the translated text, while foreignization refers to translating a text with minimal modifications, in which foreign elements remain foreign (Munday 145).

However, choosing between these two methods when translating fantasy is not an easy task. If the translation is too domesticated, the readers will not be able to escape this world and find comfort in the other. On the other hand, if the text is overly foreignized, the fantastic world will be too far out of reach, and again fail to provide the escapism. The translator working with fantasy, and perhaps, any other text, needs to find a balance between domesticating and foreignizing. A text should deviate enough to present strangeness, another experience, but at the same time sound natural and familiar to the audience.

The process of translating is lengthy and time-consuming, accompanied by numerous requirements and needs, ranging from the audience and their expectations to the texts requirements. There are many factors to consider, some of which have already been discussed, while others will be mentioned in the following chapters. The main goal, however, remains the same: a translation of fantasy should convey the experience, adventure, and sense of escapism that can be found in the original text.

4. *Unhooked*

As an example of a fantasy novel aimed at young adult audience, and thus classified as a young adult fantasy novel, this thesis will present the work of Lisa Maxwell. Lisa Maxwell is a relatively new name on the writing scene. She is an American author, editor, scholar, and bookseller (“Lisa Maxwell”). Since she entered the writing scene in a later stage of her life, little is known about this author. What is, however, known is that *New York Times* listed her as the bestselling author for the book series *The Last Magician*. Moreover, *Publishers Weekly* named her a “talented wordsmith”. Maxwell also garnered good reviews for her second novel, *Unhooked*, first published in February 2016.

Unhooked is a fantasy novel filled with adventure and twists. It creates a place of wonder and magic, lies and truth, intertwined with gruesome descriptions and monstrous actions. The premise of the novel revolves around a young girl named Gwendolyn, who is one night kidnapped from her home and brought to the magical world of fairy tales, pirates, and flying creatures. The novel starts off with Gwendolyn and her mother moving to London. Her mother is being haunted by monsters, and cannot find peace, so she has to constantly move from one place to another. Shortly after coming to London, Gwendolyn is taken by shadowy creatures. She soon wakes up on a ship, in the middle of the sea, wounded. With the parade of boys feeding and protecting her, she is soon informed that she is in Neverland. But this Neverland is far from the magic place told in stories. Here the border between good and evil, reality and fantasy are blurred and unrecognizable. As she struggles to find a way home, she must choose between trusting the fairy-tale hero and the pirate who promised to keep her safe.

To gain attention and popularity among people, Maxwell turned to a new trend that broke into the scene and used it as a starting point for her novel. In this new trend, old stories are being retold, and literature shifted towards giving a new perspective on old stories, exploring alternative endings, or giving characters a new background or abilities with which they could resolve problems they had in the original story. Perhaps even switching roles between good and evil characters, as is the case with *Unhooked*. The novel is set in the famous fairyland – Neverland, the home of Peter Pan, Tinkerbell, and Captain Hook. But it is not the Neverland that J. M. Barrie imagined. The author presents a world of what-ifs by shattering the preconceived notions of that magical place. There is a whole new world of possibilities presented in this novel. The good and evil have switched places; fairies are monsters, Tinkerbell is not as sweet as she seems, Peter Pan is not his real name. *Unhooked* gives a new perspective on what the audience already knows, or better say, what they do not know.

4.1. *The Translational Process*

As mentioned before, in the process of translating any text, the translators need to take into consideration numerous things, from the age of the audience to the adaptations and the language of the text. Depending on the text, the translators will face different problems specific to the type of text they are translating. Various issues can arise when dealing with fantasy, as well as when discussing the selected novel, such as the style, tone, register, names of places and characters, and the title of the book.

4.1.1. *Style, tone, and register*

Oxford Learner's Dictionary defines style as a “the features of a book, painting, building, etc. that make it typical of a particular author, artist, historical period, etc.” (“Style”). It can, thus, be said that each author has his or her own style of writing, which distinguishes them from other writers. They are characterized by this style, and their works are unique in this regard. Moreover, the style and the manner of writing are the most evident factors in each text, and it is precisely this style that attracts readers and captures their attention. The style of the chosen novel, *Unhooked*, shows its complexity in its simplicity.

The style of *Unhooked* is characterized by the present tense. It is present throughout the novel and places the novel in the time in which it is read, and thus escapes the limitations of the concept of time. The use of the present tense gives the impression that the readers are a part of that fantasy world and that everything is unfolding before their eyes. Furthermore, the novel is characterized by numerous descriptions, which are long, complex, and very detailed. Maxwell has the ability to describe a simple action or movement in several sentences and expressions. Many of Maxwell's descriptions focus on the face. For example, Gwendolyn is waiting “for the mocking curve of his mouth to break into laugh”; “his mouth turns down”, “his brows draw together, and his expression almost softens” (Maxwell 63-64). She opts for longer descriptions

of emotions which can be physically seen. These expressions sound natural in English because of the nature of the language, however, in Croatian, these expressions sound unnatural and forced (if the translator opts for literal translation). The translator finds himself/herself in a situation of finding a balance between simplifying some expressions and complicating others. In some cases, as the translation of selected chapters from Maxwell's *Unhooked* hopefully shows, simpler expressions were chosen, while in others those expressions were translated into more detail, with additional words or sentences.

The translator should also be aware of the tone. In *Literary Translation: A Practical Guide* Clifford E. Landers talks about the importance of the tone of the text. Landers states that translators can avoid any literary traps that distort the intent of the author and the text if they successfully recognize the tone of the text (Landers 67). Moreover, the tone refers to the overall feeling that the sentence tries to convey. The tone of *Unhooked* does not greatly change. Maxwell keeps the same tone throughout the novel. However, the change of tone can be seen in dialogues, especially when the pirates communicate. Their dialogues are filled with grammatical errors and dialectal words. This is most evident in the communication of Will, one of the boys who is a part of Captain Hook's crew. He combines words, such as *iffen* (*even if*), or shortens them (*Cap'n*). By using such language, Maxwell emphasizes his lack of knowledge, and his youthfulness. The tone also changes when Captain Hook speaks. His speech is characterized by a dialect, and the usage of words like *lass*, *lad*, and *ay*. All these words, both Will's and Captain's, distinguish these characters from other characters and point out that they are pirates. In order to successfully tackle these problems, in the translation of Will's speech some vowels are omitted (*da j'*), and with Captain, words *mala*, *dečko*, and *oj/je*, are used as a way of indicating that he has a distinct way of speaking. The tone also slightly changes when Maxwell describes scenes of battle and scenes after the battle. The gruesome descriptions of

blood, slaughter, and deaths of the boys affect the overall tone of the text and shifts from an adventurous and light tone to a more dark and horrid one.

The tone can also serve as an indicator of register. Register can include jargon, vulgarity, profanity; there can be formal register, informal, rural, urban (Landers 59). Moreover, each word can influence how people perceive each other. “Consciously and unconsciously, human beings equate words and expressions, grammatical constructions, even intonation patterns, with socially-defined non-linguistic characteristics such as class, status, and educational level” (Landers 59-60). As stated before, the pirates use words and expressions which distinguishes them from other characters. Their register puts them in the category of pirates, and as having informal speech, which is sometimes followed by vulgar words and profanity. To the readers, they can be perceived as being less educated than, for example, Gwendolyn who uses grammatically correct sentences. Her background is different as well, distancing her even more from pirates. Apart from these situations, the register is constant in the text. There are no rigid deviations, all characters use informal and everyday vocabulary. Descriptions follow the same pattern as well, considering the fact that Gwendolyn, one of the main protagonists, is the main narrator of the novel.

4.1.2. Characters' Names and Places

There is usually a great deal of imagination and creativity involved in writing this type of a genre, which leads to the creativity and imaginative naming of characters and places. The intention of the names is to highlight the strangeness and uniqueness of the world described. Names can be based on people's character, their upbringing, occupation, or favourite colour, among other things. In “The Power of Names: Name Translation in Young Adult Fiction”, Amar A. Nouh investigates the importance of names, their use in texts, as well as the transmission and translation to another language. She begins by stating that “names often carry

out the function of characterizing; the story will have more depth if the reader has an explanation within the course of events for why characters were named in that way, but even if the subject never comes up within the story still it adds to the atmosphere of the story and to the impact it may have on the readers” (Nouh 35).

Translation of names is a challenging task for translators who must decide if names should remain foreign or if they should be adapted to the target language. There have been numerous proposals over the years regarding the methods and techniques used to translate names in foreign texts. Each scholar presents his or her own perspective and the solutions they believe are the most appropriate for the given situation. Peter Newmark, for example, suggests that names that do not carry any meaning should not be translated. Naturally, he states that there are some exceptions, such as names of popes, saints, and monarchs (Newmark 214). When it comes to the names that have connotations in the text, they should be translated, unless the nationality is an important factor. In Newmark’s opinion, the best method is to translate the name into the target language and naturalize it into a new proper name (215).

There are many names in *Unhooked*, both those of characters and those of places. Most of the names are translated, except for the foreign names that do not carry meaning on their own, such as Will, Gwendolyn, or Olivia. Translation was necessary, on the other hand, of the names of the character *Captain Hook* (translated as *Kapetan Kuka*), *Peter Pan* (as *Petar Pan*), *the Lost Boys* (as *Izgubljeni dječaci*), *Neverland* (as *Nigdjezemska*), *Feys/Fairies* (as *Vile*). With regard to the names that have connotations, a particular problem occurs when trying to translate those names and, at the same time, convey the effect of the original in the translation. One of the creatures mentioned in the novel are the *Dark Ones*. They are described as shadowy creatures who have massive wings; they can fly, fight and are extremely muscular. Their presence is unsettling, as well as the growling and hissing they produce when moving around. Having these images in mind, it is necessary to create a name that would reflect all these

connotations. Adjectives, such as *tamni* or *mračni*, would not be sufficient since they are too simple and do not sound as names of creatures that could be found in a fantasy world. The most suitable solution could be the name *stvorenja tame*. This name could serve as a name for fantasy creatures, and by connecting them with the night, the tone of mystery is added, as well as danger.

It was also necessary to be creative in choosing the word for the *Great Hall*, one of the rooms of the fortress that serves as the residence of Peter Pan. A common feature of the English language is its ability to enhance anything by adding adjectives before the word that needs to be described, as in the case of the adjective *great* in the sentence above. The literal translation would be *Velika dvorana*. Such a translation, however, is not appropriate for this phrase and takes away from its grandeur. When faced with problems such as these, translators of Croatian texts often resort to archaic words, or words that have ceased to be in active use. For this translation, similar approach is used and, thus, the *Great Hall* is translated as *Beskrajna aula*. The adjective *beskrajna* alludes to the grandeur of the hall, and perception that it is unfathomable, that is, it does not have an end. Furthermore, it seemed best to use an older word for hall, *aula*, as archaic words have the tendency to convey a sense of mystery, grandeur, and majesty to the thing being described. Another name comes up in the novel, and that is the name of the place where mysterious things happen – *the Edge*. In the translation, the word *Rub* is used. Although it is a simple word, it serves its purpose since *rub* is used to refer to the end of something and is usually associated with danger, surprise, and termination.

4.1.3. Title

Putting everything aside (the translation of names, places, style), one of the most important translations is the translation of the title. The main function of a title is to capture the readers' attention and pique their curiosity. Moreover, "titles should if possible resonate on the

content of the work and echo its subject matter and focal point” (Landers 147). Having said that, it is a great responsibility to transmit the title from one language to another. The translation of titles can be approached in two ways; either the title remains the same or it is translated. But translators need to be careful since “the most seemingly insignificant word can affect the rightness of a title” (Landers 140). It is also important to bear in mind that the title should be translated accurately the first time it is being translated, in contrast to the rest of the text, which can be revised over time and by various translators. It is ultimately the title that shapes the text and binds it with its name. Due to this reason, titles are difficult to change over time and are rarely altered. The responsibility and struggles that translators have towards the translation of the title is best described by Clifford E. Landers in his book *Literary Translation: A Practical Guide*:

If anything, the responsibility for translators is greater than for authors, who normally have only themselves to blame if the SL title is less than perfect. But unlike the author, the translator has the existing title as a guide, with the option to retain, modify, or (the last resort) discard it in accord with the exigencies of taste and the marketplace. Just as a brilliant work can be enhanced by an astute title, an ill-chosen title can act as an anchor on the finest masterpiece, and absent overriding considerations the translator owes it to the author to preserve the sense of the original. (143)

Finally, Landers suggests that the title should be short (because short titles are easier to remember), dynamic, catchy, interesting, and relevant to the theme of the work (143).

In this translational process, the title can be examined from different perspectives. The first strategy is to examine the word *unhooked*. By definition, *unhooked* refers to the action of detaching something that is caught by a hook. Croatian equivalents would be *otkačen* or *otkopčan*. However, there is also the possibility of a figurative interpretation of the title. Since the author has not yet explained the meaning behind the title, the translator can only speculate.

Unhooked can refer to Captain Hook and his actions, as well as the possibility of detaching oneself from the said captain. Knowing the premise of the novel, *unhooked* can also refer to a form of escaping from the world, as well as from certain characters. Croatian equivalents could be *otkukičen* (which is not a word, but it contains *hook* in it) or *bijeg od Kuke*. These translations, however, sound as if they have a political agenda behind them, so it is best to abandon these translations, and others of a similar nature. Another option can be *Bijeg od Kapetana Kuke*, which would be the opposite of the plot of the novel, since Captain Hook is one of the characters that help Gwendolyn to escape. In the end, instead of translating the title literally, guided by the premise of the novel, the title is *Bijeg iz Nigdjezemske*. It has the connotation of setting oneself free, or running away from something that captured someone, and with *Nigdjezemska* it alludes to the Neverland, the setting of the novel. Moreover, it intrigues the reader and raises the question of why someone would want to escape the magical home of Peter Pan. And that is the main idea of the novel; to question everything one knows about Neverland.

4.2. Translation

Bijeg iz Nigdjezemske

DESETO POGLAVLJE

Ustuknem, otkucaji srca grme mi u ušima, čekam da podrugljiva krivulja njegovih usana prasne u smijeh. Jer ovo je sigurno šala. Neslana i užasna šala... Ali Kapetanovo lice ostaje ravnodušno, na njemu ni traga zaigranosti.

Nervozan smijeh nakuplja mi se u grlu i ne mogu ga zadržati. Kapetan umorno uzdahne što me natjera da suspregnem još jedan nervozan, gotovo paničan hihot. Odmiče se od mene.

„U početku nikad ne vjeruju“, govori. Dok me gleda onim svojim čvrstim pogledom, ono što je ostalo od smijeha utrne mi u grlu. „A ono što si vidjela kroz prozor? Zar ti to nije bilo dovoljno da povjeruješ?“

„Čak i da povjerujem da smo u nekakvoj vrsti čarobnog svijeta“, odgovaram, „čak da to i prihvatim, očekuješ li od mene da povjerujem da sam zapela u nekakvoj bajci?“

Uozbilji se. „Mala, nisam rekao da je ovo bajka.“

„Rekao si da smo u *Nigdjezemskej*!“ Kad to kažem naglas, zvuči još smiješnije. „Kao u priči? Zvončica i Izgubljeni dječaci i Petar Pan?“

Kapetan se ukoči, a dok govori, glas mu postaje još hladniji i zlogukiji. „Ne voli da ga se zove Petar. Misli da je to za njega previše *čovječno*.“

Gorčina njegova glasa, apsurd onoga što mi govori tjera me da utihnem. „Naravno“, kažem. Jer što se još tu može reći? Trljajući oči, pokušam otjerati bol koja se počinje širiti mojom glavom. „Što još?“ upitam sumnjičavo. „Vile?“

„Pa“ – okreće se i bokom naslanja na ogradu tako da gleda prema meni – „one su veliki dio nereda u kojem si se zatekla.“

Iskrenost u njegovu glasu natjera me da razrogačim oči. On pak ni ne trepne. On je ili u potpunoj zabludi ili ...

„Ne vjerujem u vile“, govorim odrješito i prkosno se osmjehnem prisjećajući se priče. „Eto. Jedna briga manje.“

On odmahne glavom, ali duh osmijeha golica mu usne. „Da je tako lako ubiti tu gamad, zar ne misliš da bih to već davno učinio?“ Zaustavlja te tamne oči na meni, a osmijeh mu iščezne s usana. „Uostalom, mislim da bi bilo teško odbaciti sve ono što si vidjela.“

„Već sam vidjela vilu?“ Nisam se mogla suzdržati a da ne pitam.

„Da. Upoznala si *Stvorenja tame*, zar ne?“

Majka mi je pričala svakakve ludosti o čudovištima za koje je mislila da nas proganjaju, ali ništa od toga nije me pripremio za mračna stvorenja koja su me otela iz Londona. Pa ipak, dok prstima prelazim po narukvici na zapešću, sjetim se željeznih čavala i natpisa kojima je bila opsjednuta, i zapitam se...

Oklijevam prije nego što ponovno progovorim, a kada napokon zaustim, riječi su mi spore, pažljive: „Očekuješ da povjerujem da su ono što me otelo bile vile?“

„Nisu baš majušna stvorenja, zar ne? Ali opet, to nisu baš vile na koje odmah pomislimo.“ Usta mu se skupe kao da razmišlja. „I mislim da im ne bi bilo drago što ih tako opisujemo.“

„Naravno da ne bi“, mrmljam si u bradu.

Obrve mu se spoje, a lice mu se gotovo razvedri. „Tako, dakle, mala. Pa i ja sam odrastao uz kojekakve bajke o majušnim stvorenjima, ali čak me ni one nisu pripremile za ono što sam našao u ovom svijetu. Kad ovog svijeta i stvorenja koje ga naseljavaju baš ništa nije poput priča u koje naš svijet očekuje da vjerujemo.“

Mogu samo zuriti u njega. Doista o ovome razgovaramo.

„Stvorenja tame koja su te dovela, na primjer“, nastavlja. „Majka mi je znala pričati užasne priče o *sluama* – nemirnim dušama mrtvaca koji se nisu pokajali pa sad lete kroz noć, bez mira i pokoja, jer nemaju doma ni u rajnu ni u paklu, i traže djecu koju će povesti na svoje putovanje. Njezine su priče morale od nekud doći, zar ne? Baš kao i priče gospodina Barrieja.“ Zastane, a ja sam opet zatečena njegovom ozbiljnošću. „I da, Stvorenja tame su vile, kao i sva druga stvorenja koja ovdje žive.“

Zadrhtim. „A što si ti? Izgubljeni dječak?“ sumnjičavo upitam. Možda je godinu-dvije stariji od mene, ali ništa u vezi njega nije dječaćko.

„Možda, jednom davno“, odgovara bez trunke ironije. „Ali shvatio sam da za mene postoji prikladnija uloga.“ Uz otužan osmijeh, podiže ruku u rukavici.

Tada shvaćam ono što sam možda trebala shvatiti onog trenutka kada mi je rekao da smo u Nigdjezemskoj. Brod, ruka koja nedostaje – sve to ima nekakvog ludog smisla.

Koraknem unatrag. „Ti si Kuka?“ kažem drhtavim glasom.

Uzvrća mračnim i opasnim osmijehom u kojem se isto ono mračno i opasno okreće u mom trbuhu. „Baš mi pristaje uloga, zar ne?“ Mehanizam ispod rukavice tiho otkucava dok otvara i zatvara šaku.

„Više mi slični na Lukea Skywalkerera nego na Kuku“, kažem, slabašan pokušaj da razoružam trenutak.

„Što?“ kaže on konačno, a riječ sa sobom nosi više umora nego što bi ijedna pojedinačna riječ bila u stanju. „Will je isto toliko rekao kad je saznao. Iako nisam mogao točno razabrati njegovo značenje“, dok mi govori, izraz lica mu se pokoleba. I u tom trenutku Kapetan *doista* izgleda kao dječak – i to izgubljeni.

Ali tek što trepnem, taj dojam nestane. Gdje god da smo, što god da mi se događa, Kapetan *vjeruje* svakoj riječi koju izgovori. Ovo za njega nije igra. Ovo nije šala.

„Ali ako si ti Kuka...“ oklijevam.

„Da?“ Tada posve skreće pažnju na mene, a tijelo mu je ukočeno i u stanju pripravnosti kao i u vojnika. Oči su mu uprte u moje, čeka. Opet mi se ruga. „Ako sam ja Kuka?“ razvlači.

Prošle su godine otkako sam gledala film, ali čak se i ja sjećam Kapetana Kuke u svom grimiznom kaputu, sa zlobnim brkovima. I njegovog ustrajanja na ubijanju Izgubljenih dječaka.

„Gotovo da čujem kako razmišljaš, Gwendolyn.“ Kapetanova ruka sa satom stisne se u šaku. „Gukni, mala.“

„Što da guknem?“ ogradim se. Odjednom se osjećam vrlo nezaštićeno, stojim s njim sama na mjesecini, okružena brodom punim opasnih dječaka i beskrajnim morem.

Kiselo me pogleda. „Dobro znaš o čemu govorim. Razmišljaš o priči, zar ne? Vidim ti to na licu, jasno je kao more na mirni dan.“ Malo se nagne naprijed, izazivajući me. „Reci što želiš, tako da završimo s time.“

Radije ne bih, ali on se neće okaniti. Oblizujem usne i skupljam ono malo hrabrosti. „Ako si ti Kuka...“ ponovno počnem.

„Da?“ kaže, opet mi se rugajući. Zabava mu pleše u očima.

„To bi značilo da si ti negativac“, kažem tiho.

Ne reagira odmah, ali nakon dugog, tihog trenutka, lagano naginje glavu u znak onoga što bi se moglo shvatiti kao potvrda. „Da, bi.“

Tada se povlači, dajući mi dovoljno prostora da napokon osjetim kao da ponovno mogu disati. „I mnogi bi se složili, Gwendolyn. S vremenom ćeš se možda ubrojiti među njih.“ Zatim se okreće i daje znak posadi. „Iako bi neki rekli da medalja ima dvije strane.“

Dva dječaka primjećuju njegov poziv i počinju se penjati do gornje palube gdje stojimo. Jedan je Will, blještavi riđokosi dječak koji me, čini se, baš i ne voli. Drugi je viši i izgleda jednako ljutito i ozbiljno. Lice mu je narušeno tamnim tetovažama – nazubljena crna linija prelazi preko nosa i lomi lice na dva dijela. Još jedna tamna tetovaža vijuga oko golog bicepsa.

Nemam dovoljno vremena i još ne razumijem dovoljno. Ne misleći na opasnost, hvatam Kapetana za ruku. Pod rukom, tvrde, metalne šipke koje čine njegovu podlakticu čvrste su i nepopustljive. Štoga da sam htjela reći, utrne mi u grlu.

„Da?“ Kapetan me bijesno gleda, a usne mu se izviju od iritacije zbog moje drskosti, a nešto tamno, nešto hladno i opasno, miče se iza očiju. U tom trenutku ne sumnjam u njega. U tom trenutku svim srcem vjerujem da je on onaj za koga se predstavlja. „I?“

„Zašto ja?“ steže me u grlu. „Zašto su me ta stvorenja dovela ovamo? Što oni uopće žele?“ *I što želite od mene?* Bojim se pitati.

„Nemam pojma, mala“, govori dok mi se otresa ruke.

Ali neću je još pustiti. Ne dok ne postavim ono bitno pitanje. „Hoćeš li me ubiti?“

Iako mu ne vidim oči, osjećam kako se polako spuštaju niz moje tijelo, promatraju preveliki džemper, zavrnutu nogavice hlača, a zatim dižu prije nego što se konačno susretnu s mojim. „Nisam ja taj koji će te ubiti, mala“, kaže tiho. „Ubit će te Nigdjezemska.“

Zatim se naglo odmiče i okreće prema moru. Svjesna sam iznenadnog gubitka. Njegova pažnja bila je poput plamena, grijala me, čak i kada je prijetila da će opeći. Njegovo odmicanje čini noć toliko hladnijom, toliko opasnijom prazninom.

„Ali u priči...“

„Da sam ja na tvom mjestu,“ kaže i okrene se gotovo zlobno, prekidajući moje riječi, „ne bih se oslonio na te priče. Sklone su laži predstavljati kao istine i skrivati istine u lažima.“

Dva dječaka – William i onaj s tetoviranim licem – čekaju nekoliko metara od nas. Oni su tu zbog mene, ali nisam spremna da me opet odvedu ispod palube.

„A Petar Pan“, šapćem, a iskra nade bljeska mi u grudima na samu pomisao mogućeg junaka. „Je li i on laž?“

Kapetanovo se lice stegne i znam da sam taknula u živac. „Da. On je najveća laž od svih.“ Tada se okreće od mene i maše u znak otpusta. „Uživaj u boravku s nama, Gwendolyn. Dok traje.“

„Ali...“

Kapetan me više ne sluša. Kratko kimne dječacima koji čekaju.

„Ajde“, kaže dječak s tetovažama i tako me grubo primi za ruku da vrisnem. On je zdepastiji od Willa, s kosom koja je definicija smeđe boje i očima koje kao da me ne vide.

„Devine, polako“, kori ga Kapetan. „Nema potrebe da budeš grub.“

Ramena krupnog dječaka klonu od ukora, ali ruku mi ne popušta. Dok me on i Will prate natrag do glavne palube i stubišta koje vodi dolje, ne susrećem oči nijednog od dječaka koji su opet ušutjeli i umirili se dok promatraju našu povorku.

Nebo je sada od modro-ljubičaste boje postalo tamnije. Otok je sve teže razaznati. Vidljiv je samo kao prazan prostor s nizom dijamantnih zvijezda razasutih po baršunastoj noći. Dok me Devin gura prema stepenicama koje vode ispod palube, bacam posljednji pogled na otvoreno nebo i zamjećujem dvostruke mjesece koji vise nad glavom.

Tada shvaćam koliko sam zapravo daleko i pitam se hoću li se ikada vratiti.

JEDANAESTO POGLAVLJE

Ubace me u malu kabinu s malim ležajem ugrađenim u zid, ali ne namjeravam spavati pa legnem i slušam brod do kasno u noć. U jednom trenutku, kada su koraci već odavno utihnuli, bolan plač razbije tišinu noći. Pridignem se u pokušaju da shvatim odakle dopire taj zvuk i što bi ga moglo uzrokovati, ali na kraju ne mogu dokučiti što ispušta te grozne krikove – muškarac ili čudovište.

Naposljetku me umor svlada i prije nego shvatim gdje sam, budim se iz sna bez sna. U početku sam dezorijentirana. Soba mi je nepoznata, a kada pokušam otvoriti vrata, vidim da su zaključana. Kroz prorez koji služi kao prozor jedva vidim more, a prodor svjetla označava poslijepodne.

Oprezno procijenim situaciju. Tijelo me i dalje boli od muka koje sam proživjela, ali mi oči nisu toliko natečene a glavobolja je gotovo nestala. Rana na nozi isto izgleda bolje. Crvena je i bolna, ali bar zacjeljuje.

Dok pregledavam ranu, čujem šuškanje u hodniku. Znatiželjna, hvatam kvaku i shvaćam da su vrata najednom otključana. Polako ih otvaram i vidim malog debeljuškastog dječaka s kosom rumenom poput pjega na njegovu obrazu.

Tijelom puni dovratak i pruža mi tanjur pogačica punih grudica. „Oprosti, mama, ali moraš ostati u kabini“, kaže mi dok mu se u glasu čuje sramežljivost koja ne odgovara njegovoj pojavi. „Tako je Kapetan naredio“, nastavlja, a onda mi nježno zatvara vrata u lice.

Sljedeća četiri dana provodim u kabini dok mi čitava parada čudnih dječaka donosi hranu. Većina ima iste tamne tetovaže kao i Devin. Ali ne mogu razaznati što znače – možda znak vjernosti Kapetanu? Znak njihova ranga?

Svake večeri ostajem budna koliko mogu i slušam zvukove uspavanog broda, i svake večeri, kada brod već odavno utihne, isti bolni plač razbija tišinu noći.

Do četvrtog jutra na rubu sam pameti. Mišići u nogama trzaju od potrebe da prijeđu više od četiri koraka koja čine dužinu moje sobe. Stoga kada mi onaj plahi dječak s pjegama ponovno za doručak donese pogačice pune grudica, znam da mi je on najbolja prilika za bijeg.

„Mama, doručak.“ Ne podiže pogled dok čeka da uzmem tanjur.

Oklijevam, želim da ostane tu dok razmatram opcije. „Kako se zoveš?“

Oči mu se malo rašire, kao da sam ga iznenadila time što sam mu se obratila. Polako podiže pogled i susreće moj. To su plahe oči. Mlade oči. „Owen, mama“, reče i gura mi tanjur pod nos.

„Owen“, ponovim mu ime dok tako stojim pred njime. Kada odmah ne uzmem ono što nudi, nervozno se promeškolji „Owene, gdje su ti roditelji?“ upitam i konačno se približim tanjuru da uzmem pogačicu.

Zbunjenost mu prelazi preko lica dok se povlači prema vratima. „Imam druge dužnosti, mama.“ Brzo skreće pogled dok to govori. „Trebao bih im se vratiti“, kaže i nakloni se prije nego što se išulja iz kabine. Ali toliko je nervozan i iznenađen da ne primjećuje da su vrata, umjesto da se čvrsto zatvore, udarila o moj nožni prst.

Čekam minutu-dvije, a kada sam sigurna da nema nikoga, išuljam se u uski hodnik. Brod škripi i bruji kao i svaki dan, a kada je zrak čist, odlučno se stanem penjati stubama koje vode na palubu.

Sunce je nisko na obzoru, a oko mene paluba vrvi od užurbanosti. Nekoliko dječaka koji su me opazili istom brzinom skreću pogled, kao da ih nije briga. Ili možda kao da me ne prepoznaju od jučer.

„Pa, to je bilo lako“, kažem si u bradu, pokušavajući ne brinuti da je možda bilo *prelako*. Što je, tu je. Nije da znam što ću dalje – i dalje sam na brodu. I dalje sam daleko na moru, a oni su i dalje naoružani.

Možda bih se i ja trebala naoružati.

Na bačvi uočavam kapu i navlačim je preko svoje kratke kose. U pokušaju da se uklopim, pretražujem palubu u potrazi za nekim dječakom koji je bio dovoljno neoprezan da ostavi oružje bez nadzora. Ali prije nego što ga nađem, blizu središta broda opazim Kapetanovu crnu glavu. Skrivam se iza sanduka i promatram kako jednom od mlađih mornara pokazuje kako pravilno na nekoga nasrnuti nožem.

Izgleda jako mirno dok pomaže djetetu. Lekcija je toliko nasilna, ali Kapetanovo je lice začuđujuće opušteno, čak i sretno. Kada dječak točno nasrne i uspije ostati na nogama, Kapetanovo se lice širi u širok i iskren smiješak. „Svaka čast, Davey.“ Smije se dok mrsi dječakovu čupavu kosu prije nego što ga pošalje da vježba sam.

Ali prije nego što sljedeći dječak dođe na red, palubom se prolomi tihi žamor. Mислеći da me netko opazio, brzo se saginjem. Ali sekundu kasnije, shvaćam da nisam ja ta koja je privukla pozornost. Nitko ni ne gleda u mene jer su se svi dječaci okrenuli prema stražnjem dijelu broda. Paluba se brzo ispuni njihovim nelagodnim šaptanjima.

Okrećem se da pogledam kamo cijela posada gleda i vidim da na gornjoj palubi točno iza mene poput kraljice stoji djevojka duge plave kose. Hlače boje kože stoje joj nisko na struku i pristaju kao salivene. Izgledaju kao da su napravljene od loše štavljene kože i prekrivene su neravnim šavovima koji presijecaju njezina uska bedra poput paukove mreže. Nosi i čupavi krzneni prsluk obojan u boju krvi. Nije to boja svježje, svijetle krvi, već hrđavo crvene koja je postala gusta i crna.

Dok je proučavam, shvaćam zašto su dječaci toliko uznemireni njezinom prisutnošću: ispod prsluka njezina je gola koža blijedi alabaster i prekriven mrežom blistavih ljuski. Ljuske izgledaju kao zamršena tetovaža, samo što sjaje i lome svjetlost poput krila vretenca. Što je još čudnije, čini se da se ljuske premještaju, pomiču. Pojedinačne ljuske tope se u sebe i ponovno oblikuju u nove oblike uz valoviti ritam koji čini da površina njezine kože izgleda živo. Podsjeća me na otok i ustreptali život džungle.

Jedno je tako bolno jasno – plavuša nikako ne može biti čovjek, i ne mogu a da se ne zapitam je li i ona vila.

Ali ima još nešto u vezi nje... nešto poznato.

Opet se saginjem dok Kapetan korača prema stepenicama. „K vragu“, mrmlja dok prolazi nekoliko centimetara od mog skrovišta do mjesta gdje ga čudna djevojka čeka. Will je odmah iza njega.

„Fiona“, zove je dok se penje stepenicama. „Čemu dugujem ovaj nenadani posjet?“ Ne zvuči nimalo sretno što je vidi.

Dižem pogled na plavušu, *Fionu*. Ime joj začudo pristaje – lijepo i egzotično, baš kao i ona. *Nije samo lijepa*, mislim dok mi jeza prolazi tijelom. *Opasna*.

Glas joj je nizak, ali brod je toliko tih da je lako čuti odgovor. „Sačuvaj šarm za svoju posadu, Rowane. Dođi. Moramo razgovarati.“ Ne čeka da krene za njom do kabine.

Kapetanova čeljust se stišće. Oklijeva samo na trenutak, a potom se okreće i motri brod pun mirnih i tihih dječaka. „Voljno!“ zaurla, a dječaci se vraćaju prijašnjim aktivnostima. Zatim slijedi *Fionu* kroz teška vrata.

Tiho izlazim iz skrovišta, pripremajući se za napad, ali ni jedan me dječak ne primjećuje. Krećem se što brže mogu prema stražnjem dijelu broda i žurim uz stepenice.

Kapetanova vrata nisu potpuno zatvorena, a kako se približavam otvoru, čujem napete glasove koji dolaze iznutra.

„Moram biti potpuno siguran. Ako trebam napraviti ono što predlažeš, trebam dokaz“, Kapetan govori tihim, drhtavim glasom.

„Ti mu *želiš* stati na kraj, zar ne?“ ženski glas koji mora da je Fionin zuj u odgovoru.

„Naravno. Kao i ti. Zapravo, mislim da ti to *želiš* malko više od mene, zato i trebam jamstvo da će ovo uroditi plodom.“

„Već si potrošio previše vremena, dečko“, kaže Fiona, glasom poput gnijezda ljutih stršljena. „Ako djevojci oduzme život, mogao bi postati nepobjediv. Razmisli o tome dok oklijevaš.“ Čujem dugo, prijeteće šištanje, a zatim iznutra bljesne traka svjetlosti, nakon čega uslijedi negodovanje zatečenog Willa.

„Kod vruga“, gundā Kapetan. „Mrzim kad to napravi.“

„Bljesak il' zahtjev?“ pita Will.

„Oboje“, kratko odgovara Kapetan.

Nakon trenutka tišine, Will ponovno progovara. „Vjeruješ l' joj?“

Kapetan malo oklijeva, a onda odgovori. „Ne. Ali nemamo puno izbora. Vidio sam ti ruku, Will. Dobro znam da pokušavaš sakriti biljeg, a isto znam da ti vrijeme prebrzo curi. Drugima isto.“

„Ali i da j' u krivu... i da napadnemo Njega i u tome ne usp'jemo, ili da djevojka ni' ono što misli, to bi mog'o bit' naš kraj.“

„Nije da se ne slažem, ali ako ćemo čekati a Fiona je u pravu, smrt je najbolje čemu se možemo nadati“, govori mu Kapetan.

Trenutak tišine nadvije se nad razgovor, a potom Will ponovno progovara:

„Jes' l' onda odlučio?“

Slijedi još jedna duga i napeta tišina, a ja nisam sigurna što se događa. Spremam se povući, kad se vrata iznenada otvore i dovoljno me iznenade da padnem natrag na palubu. Dižem pogled i gledam njih dvojicu kako stoje iznad mene, mrzovoljni i razdraženi poput pirata.

„Šta misliš kol'ko je čula?“ pita Will.

Kapetanovo je lice ravnodušno. „Dovoljno, siguran sam.“ Ponovno me priklješti ostrim pogledom. „Gwendolyn“, ugodno kaže. „Želiš li ući da malo porazgovaramo?“

To je zadnje što želim, ali već me diže s poda onim svojim željeznim stiskom. „Ej, Wille?“ pozove preko ramena dok me gura kroz vrata.

„Da, Kapetane?“

„Ne daj da nas ometaju.“

(...)

TRINAESTO POGLAVLJE

Ne znam tko napada brod, ali sve dok to zaokuplja Kapetana i dječake, nije me briga. Dok držim oči prikovane na vrata da se uvjerim da ne dolazi nitko drugi, prilazim stolu. Znam da je to vjerojatno uzaludno. Previše se čudnih, neobjašnjivih stvari dogodilo da bih stvarno mislila da ću pronaći radio ili neki drugi trag o tome zašto sam ovdje, ali moram pokušati. *Nešto* mora postojati.

Posežem za prvom ladicom, kad se brod tako snažno zatrese, da me baci na pod. Papiri, nekoć lijepo složeni na stolu, lepršaju oko mene i padaju poput jesenjeg lišća. Na većini papira uskim, kosim rukopisom naškrabane su bilješke, ali na jednom papiru stoji crtež djevojke ovalna lica i drska, prćasta nosa.

Nešto mi je oko nje poznato, shvaćam, dok kopam po sjećanju tražeći neku naznaku o tome tko je ona. Iz nekog nepoznatog razloga imam osjećaj da je *poznajem*. Njezine oči, elegantne poput onih u srne, zure uvis s poda, kao da je tamo cijelo vrijeme čekala da je pronađem.

„Olivia“, kažem si u bradu. Isprva mi je riječ čudna, ali i ugodna, kao da sam je već sto puta izgovorila. „Olivia“, ponovim, ovaj put glasnije, dok se pokušavam sjetiti kako znam tu riječ i tko bi mogla biti djevojka na crtež.

Ponavljam riječ – ime, shvaćam – opet i opet sve dok se, na kraju, magla nad sjećanjem ne počne razilaziti. Sve dok je gotovo ne mogu vidjeti kako okreće očima dok me uzima za ruku i povlači do svoje grupe prijatelja. Magla u glavi još se malo razbistri, i sada je još bolje vidim, zabrinuto me gleda u mračnoj ulici Londona.

London. Zato mi je plavuša s palube – Fiona – bila tako poznata. I ona je bila u Londonu.

To ne može biti slučajnost.

„Oh.“ Dah juri iz mene. Nisam razmišljala o Oliviji otkad sam se probudila na brodu, a Kapetanove priče o Nigdjezskoj mi odvratile misli.

Kako je to uopće moguće? Kako sam mogla sjediti u toj usamljenoj maloj kabini danima i nijednom se ne zapitati je li i ona oteta? Nalazi li se i ona u opasnosti i je li uopće živa?

Panika mi se šulja tijelom kada shvaćam da nije samo sjećanje na Oliviju maglovito – sve je. Jedva se mogu sjetiti života prije ovoga – *možda* je tu, zakopan u dubinama uma, ali ga se jednostavno ne mogu sjetiti. Ne mogu se sjetiti boje moje stare sobe ili hodnika kojima sam prolazila u školi. Nekoliko slika ispliva na površinu kroz gustoću prošlosti, mutne i nejasne, poput mjehurića koji izbijaju na površinu muljevite bare. A potom sjećanja iznova tonu, pod površinu gdje ih ne mogu doseći.

Možda sam udarila glavom kada sam pala s neba, jer, koliko god se trudila, ne mogu se sjetiti što je bilo prije Stvorenja tame. Ali kada mi prsti okrznu hladno kamenje na zapešću, njihova plavo-siva boja podsjeti me na nešto drugo...

Oči. Boja kamenja podsjeća me na plavo-sivo majčinih uvijek burnih očiju.

Zatvaram oči i pokušavam joj jasnije prizvati lice, ali ne uspijevam se prisjetiti njezinih crta ili bilo čega drugog. Sve čega se zapravo sjećam nježna je i mutna boja njezinih očiju i jarkocrvena aureola njezine kose.

Spoznaja me ohladi. Ako zaboravim na svijet iz kojeg dolazim, nikada se neću vratiti. Čučnem i s poda uzmem papir s crtežom Olivijina lica. Trebam papir osjetiti u rukama. Neću je opet zaboraviti.

Ako on ubije djevojku, postat će nepobjediv, rekla je Fiona.

Rekla je „on“, ne „ti“, kada je razgovarala s Kapetanom. Možda ipak nisu pričali o meni. Možda su pričali o Oliviji. Što znači da bi mogla biti ovdje, u ovom svijetu. A ako je *to* istina, ako je o njoj Fiona govorila, vjerojatno je u opasnosti.

„Gdje si sada?“ kažem crtežu dok se brod poda mnom ljulja. Mučim se da ostanem na nogama, hvatam se za stol, ali tek što se opet osovim na noge, čujem glas od kojeg protrnem.

Poznato šuštanje ispuni zrak, polako raste dok mi njegovo metalno zujanje grize kožu. Grlo mi se steže dok se tamne sjene u kutovima sobe počinju kolebati i trzati. Klize sa zidova, kao da se tope i spajaju s tlom, a zatim, poput zmije, gmižu prema središtu prostorije, gdje se skupljaju i bubre.

Ignoriram metalni okus straha na jeziku, gutam sve jaču paniku, spremam sliku u džep i dajem se u trk prema vratima.

Pred Kapetanovom kabinom na mene se sruče prizori i zvukovi kaosa bitke. Dva dugačka čamca na vesla okružila su brod i sada se s njih dječaci veru i veru na glavnu palubu. Međutim, ove je dječake lako razaznati od Kapetanovih – prljavi su i odjeveni u raznoraznu otrcanu odjeću i čupava krzna koja me podsjećaju na Fionu.

Dječaci – Kapetanovi i ovi novi – *posvuda su*, a svaki se bori tako vješto da ostajem bez daha. Ne znam što da radim. Misli mi se vrte dok upijam kaos, i razmišljam da bih možda mogla pobjeći, ako uspijem doći do jednog od tih brodova.

Ali tek što sam zakoračila na stube koje vode do glavne palube, dvojica jakih dječaka tjeraju me u kut uz ogradu broda. Lica su im obojena nečim što izgleda kao tamno osušeno blato, a jedine crte koje mogu razaznati bjeloočnice su njihovih ravnih, bezosjećajnih očiju. Jedan od dječaka nema podlakticu. Ali nema krvi. Koža na kraju ruke pocrnjela je pa se čini kao da mu se podlaktica jednostavno odlomila.

Budući da još uvijek pokušavam shvatiti što vidim, ne primjećujem kako mi prilazi neki drugi dječak odjeven u poderano krzno. U trenutku me čvrsto privija uz svoje tijelo koje zaudara, a njegova snažna ruka obavija mi se oko vrata kako bi me zadržao na mjestu.

„Kapetane!“ Glas u blizini je poznat, ali ne mogu se sjetiti imena dječaka s pješčanom kosom kome glas pripada. „Uhvatili su djevojku!“

S druge strane broda, opazim Kapetana. On je, možda, najdivljiji. Lice mu se izvija od bijesa dok njegovi dvostruki noževi sijeku sve – i svakoga na putu. Okreće se na dječakov poziv i, kad vidi što se dogodilo, staje na mjestu.

„William, Wren, Arthur!“ Vraća se u borbi, nožem duboko zasijecajući dječaka koji ga je namjeravao napasti. Malo tijelo se trza i zatim padne, iskrvarivši svoj život na palubu, ali Kapetan ga samo prekorači. „Po nju!“

Dok se Kapetanovi dječaci okreću prema dvojici koji su me stjerali u kut, uvijam se i udaram o željezni stisak dječaka koji me drži, ali ne mogu se osloboditi.

Tri dječaka koje je Kapetan poslao – Will i dvojica koje ne prepoznajem – okruže dvojicu napadača. Kese malene bijele zube, a njihove uzdignute oštrice spremne su za napad. U bilo kojoj drugoj situaciji, troje naprema dvoje možda ne bi bila poštena borba, ali dva veća dječaka bore se prljavo.

U tren oka, moji otmičari napadaju Kapetanove dječake. Njihove oštrice pjevaju divlju pjesmu bitke i ne treba im dugo dok ne uspiju otjerati moje spasioce. Snažnim zamahom jedan od napadača boji prsa najmanjeg od Kapetanove ekipe u grimiznu boju.

Vrpca crvene boje puzi mu preko majice a dječak pada na palubu, očiju širom otvorenih od nevjerice. Ali nevjera u očima palog dječaka nije samo posljedica boli njegove rane – već kao da iznenada shvaća da je mačevanje *uvijek* bilo više od dječje igre.

Kapetanov drugi dječak gleda kako se tamna mrlja širi ispod tijela njegova prijatelja dok Will i dalje uzvraća udarce. Ali kada pali dječak utihne, crte živog dječaka otvrdnu – nešto mu najednom suzi oči i izvije usne u ubojiti podsmijeh. Uz vrisak koji para uši, ponovno se baca u okršaj kako bi pomogao Willu, a njegov je bijes više usmjeren na uništavanje dječaka koji mu je ubio prijatelja, a manje na moje oslobađanje.

Napad je toliko brutalno neočekivan da mali bodež lako pronalazi cilj. Snažnim pokretom zabija nož duboko u trbuh onoga koji mu je ubio prijatelja. A onda, očima koje su gorjele od bijesa, okreće se pomoći Willu da dokrajči drugog otmičara.

Onaj koji me drži izgleda da shvaća da njegov prijatelj vjerojatno neće pobijediti dvojicu dječaka iz Kapetanove ekipe, pa se počinje povlačiti iz borbe. Malo po malo, vuče me po palubi. Prema čamcima.

Silovito se borim da se oslobodim, svom snagom povlačim prljavi rukav i udaram po nogama. Ali toliko me čvrsto drži oko vrata da jedva dišem. Vid mi se već muti, a pluća vrište tražeći kisik.

Tada, baš kad pomislim da ne mogu ostati pri svijesti ni trenutka više, dječakovo se tijelo ukoči. Odjednom me oslobađa stiska.

Hvatajući zrak, padam na koljena, okrećem se i shvaćam zašto me je pustio – uboden je. Oštrica tamnog noža viri mu iz trbuha. Oko nje, cvjeta krv. Drhtavom rukom hvata nož, kao da ga pokušava gurnuti natrag, ali prekasno. Tijelo mu se snažno trza dok netko drugi povlači nož, krv mu navire iz usta, koljena klecaju i pada na palubu.

Iza njega stoji Kapetan, njegov nož presvučen dječakovom tamnom krvlju. Ubojiti pogled uprt u mene.

„Digni je.“ Kapetanov je glas grub od iscrpljenosti i jedva suspregnuta bijesa.

Borba već jenjava, a mršave ali snažne ruke podižu me s palube. Ali ne mogu skinuti pogled sa sklupčanog tijela pod nogama. Nije čak ni važno što me je povrijedio, ili što me pokušao oteti... nikad nisam svjedočila nečijoj smrti. A smrt mu je bila tako nasilna, da još uvijek ne mogu doći k sebi.

„Koliko smo ih izgubili?“ Kapetanov je glas hladan kao led.

„Samo četvero, a i Wrena“, kaže Will i kimne prema malenom dječaku koji je umro u pokušaju da me spasi. „Mali Davey je ozlijeđen, ali treb'o bi se izvuć'!“

Prilazi visoki tamnopusi dječak s kosom spletenom poput zmija. Krvari iz posjekotine iznad oka i, dok gleda pokolj na palubi oko sebe, izgleda kao vojnik koji se tek vratio iz rata. „Odakle su se stvorili?“ upita, ruke mu drhte dok briše krv koja mu kaplje u oko.

„A što misliš?“ Kapetan gleda preko palube, smrknuta izraza lica. Kosa mu je raspuštena i bezvoljno visi preko čela. Bila sam u krivu– takva mu kosa nimalo ne ublažuje izgled. Ako išta, čini ga još opasnijim. „Spalite im brodove. A onda ćemo se pozabaviti onima koji su ostali.“

„Ali zašto, Kapetane?“ upita jedan dječak. „Nikada prije nisu tako napadali, ne usred bijela dana i ne nasred mora.“

Prvo gleda Willa, a potom i mene, te njegove tamne oči hladne su i crne poput mora koje čeka. „To je pitanje, dečki“, odgovara dok oštricom noža odsutno grebe po bradi, ali s obzirom kako je usredotočen na mene, mislim da već znam odgovor.

(...)

SEDAMNAESTO POGLAVLJE

„Znači, priče su točne“, kažem dok promatram ples vode. Možda bajke i nisu bile najtočnije, ali... „Nigdjezemska stvarno postoji.“ Skrećem pogled prema njemu. „Pa tako i ti.“

Tu se nasmije, a od opakog, šarmantnog osmijeha srce mi poskoči u grudima. „Tako se čini, zar ne?“ mrmlija blagim, laskavim glasom i opet osjećam da me nešto privlači prema njemu, nešto što ne razumijem.

„Da“, slažem se, ali isto se sjećam što je Kapetan rekao o pričama i lažima koje često kriju.

Iako je sada već jasno da i Kapetanove priče skrivaju laži.

„Što je Kapetan učinio onome dječaku na brodu?“ pitam Pana.

Pan kao da ignorira moje pitanje dok pušta da mu vršci prstiju lagano klize preko vode bazena, malim vrtlozima mreškajući staklenu površinu. Ribe jarkih boja plivaju i istražuju. Izgledaju poput dragulja koji svjetlucaju tek ispod površine. Jedna od hrabrijih riba staje pa zatim, brzajući naprijed, hvata se za Panov prst neočekivanom žestinom. On ni ne trzne. Jednostavno podiže ruku iz vode, a riba visi na vrhu prsta.

„Svatko od nas nekamo pripada, Gwendolyn“, Pan napokon kaže, promatrajući ribu. „Ovo stvorenje pripada vodi...“ Ljuske na ribi sjaje u bojama safirno-plave i ljubičaste koja oduzima dah, u bojama koje su previše kričave i blještave za mora svijeta kojem pripadam. Ali kako gledam, tako boje počinju blijedjeti, a sićušne crne linije šuljaju se preko površine njezinog tijela. Linije me podsjećaju na pukotine koje su se pojavile na Daveyju dok mu je Kapetan ispijao život.

„Ali kada stvorenje zaluta van granica svoga svijeta, najčešće ne može preživjeti.“ Pan frkne tijelo ribe s prsta, a ono pada na tlo, gdje se pri udarcu raspada u krhke krhotine koje podsjećaju na komadiće razbijenog stakla. Tamna krv izbija iz Panova prsta, ali on to ignorira.

„Tvoj Kapetan ne pripada ovom svijetu, Gwendolyn, stoga njegov život ovisi o Stvorenjima tame.“

Zurim u krv koja kaplje iz Panova prsta i razmišljam kako je dječakov život nestao kada je Kapetan udahnuo užarenu nit, i mislim da razumijem više nego što želim.

„Vidiš, draga moja, djeci je i više nego dobro ovdje u Nigdjezemskoj. Ovaj je svijet mjesto za divlje, neobuzdane želje nevinih. A tvoj Kapetan više nije dijete, a pogotovo ne nevino. Da ne uzima ono što uzima od tih dječaka, njegovo bi tijelo postalo krhko poput ovog sirotog stvorenja.“ Vještim pokretom zapešća, podiže krhotine ribe i baca ih natrag u vodu. Ostale ribe odmah se skupljaju, dolaze i odlaze po ostatke svoje prijateljice. „Kao što sva ljudska tijela postaju kako stare.“

Tetovaže. Na brodu svi su stariji dječaci imali tamne linije nalik na ožiljke za koje sam mislila da bi mogle biti oznake odanosti ili ranga, ali sada shvaćam da nisu. Ono što se upravo dogodilo ovoj ribi događa se njima.

„Sva ljudska tijela?“ pitam, glas mi drhti. Nisam ništa mlađa od većine tetoviranih – ispravak, napuknutih dječaka Kapetanove posade. Nije ni Kapetan.

„Dobro... možda ne sva“, priznaje Pan. „Kao što si vidjela u skladištu broda, Kapetan je pronašao način kako izbjeći taj nesretan kraj. Kada jednom prihvati ono što mu Stvorenja tame ponude, na sebe uzima nevinost i mladost žrtve. Što je dijete mlađe, to više snage posjeduje, to više vremena dobiva.“ Njegove hladne oči susreću moje, a izraz lica postaje hladan i opasan. Trenutak prije, dolina se činila kao mirno, gostoljubivo mjesto, ali sada opasna napetost zrači iz Pana.

„Ali to mu nikada neće biti dovoljno. Ovaj svijet *nikada* neće biti mjesto kojem pripada.“ Panove crte lica omekšaju, a usne mu se izviju u blagi, zadovoljni osmijeh. „Ne kao što ja pripadam“, govori dok rukom prelazi preko travnatog pokrivača između nas. Na njegov

dodir pojavljuju se sitni bijeli cvjetići. „I ne onako kako bi ti mogla pripadati, Gwendolyn.“ Hladne oči zadržava na meni, ali ne progovara.

„Ja?“ kažem uz neočekivan smijeh. Ali mali dio mene još uvijek se čudi privlačnosti koju osjećam prema otoku, prema Panu. „Ovo nije moj dom. *Ne želim* ostati ovdje“, natjeram se da kažem.

„Ali mogao bi biti“, kratko odgovara dok prstima kruži po mojoj nozi, ostavljajući trag krvi od koljena pa do gležnja. Ne mogu skrenuti pogled od tamne mrlje krvi na hlačama i ne mogu a da ne pomislim da me je upravo obilježio. *Ali zašto?* tihi glasić pita u meni.

Potom, kao da dijeli najsočniju tajnu, zavjerenički nagnje glavu prema mojoj. „U ovom svijetu možeš napraviti bilo što. *Postati* bilo što.“ Nebo se sada potpuno rasvijetlilo i ružičasta boja izlaska sunca stopila se u plavetnilo dana. U plavetnilo koje se ne može mjeriti sa sjajem njegovih očiju. „Mogu ti pokazati, mogu te zaštititi. Baš kako me je majka naučila.“

„I ti si Vila?“ pitam, iznenađena. Do ovog trenutka nisam bila sigurna.

„Nisam, ali Kraljica ovog svijeta bila je jedina majka koju sam ikada poznao, a zbog majčinih darova, bliži sam Vilama nego što je ijedan smrtnik ikada bio.“ Ubire jedan od svojih cvjetova, a dok ga drži, latice se iz crvenih pretvaraju u ružičaste, a zatim u plave. „Za neke, Nigdjezemska može biti raj. Mogu ti to pružiti, Gwendolyn.“

Dok posežem za cvijetom, dio mene želi prihvatiti obećanje njegovih riječi. Sjećanja su mi i dalje maglovita, ali jedini osjećaj kojeg se ne mogu otresti, osjećaj koji dolazi jasno i sigurno, osjećaj je koliko je moj život uvijek bio izvan moje kontrole. Čak dok sam imala sve pod kontrolom, svaki naš potez bio je potez moje mame. Svaki put sam morala početi ispočetka jer je *ona* tako odlučila.

Bi li se išta promijenilo odaberem li sada ovu ljepotu i čuda ovog svijeta za sebe?

„Mogla bi pripadati ovdje, Gwendolyn“, Pan nastavlja dok mi nudi cvijet. „Mogla bi pripadati sa mnom.“

Njegove riječi dotiču nešto u meni, nešto što želi i boli i ne može se sjetiti kad je zadnji put bilo zadovoljeno. Nisam sigurna što prihvaćam kada posegnem i uzmem cvijet. Ali nije me briga. Samo želim nešto, *bilo što*, da se osjećam opušteno i prirodno i nimalo lažno.

Ali čim je stabljika sitnog cvijeta među mojim prstima, sitne crne linije počnu se širiti površinom latica. Uzdahom pustim da cvijet padne na pod, uvenuo i siv na svijetlom smaragdu trave. Pri samom pogledu na to, intenzivna žudnja koja se pojavila tako iznenada i tako snažno raspada se i blijedi.

Nisam sigurna shvaća li Pan emocije koje su me upravo obrušile. Čini se da ne shvaća jer trenutak kasnije uzima me za ruku i nježno je spušta na meko, travnato raslinje. Zatim je pokriva toplinom vlastitog dlana i pritišće tako čvrsto o tlo da mogu osjetiti neugodnu oštrinu kamenčića, vlažnost zemlje. Pod prstima osjećam neprekidno i ugodno pulsiranje otoka koji se konstantno mijenja.

„Slušaj Nidjezemsku, Gwendolyn. Čuješ li kako te doziva?“ Njegov je glas blag i hitan, ponovno me tjera da povjerujem da bi ono što govori mogla biti istina.

Želim povući ruku i otjerati toplinu njegove kože sa svoje, ali ne mogu. Jer to bi bila laž. Tlo *zaista* pulsira poda mnom, poput otkucaja srca. I ima još nešto – nešto toplo raste pod mojim dlanovima. Nešto utješno i gostoljubivo.

„Ne moraš se bojati, draga moja. Trebaš samo zatražiti ono što najviše želiš i možda ti Nidjezemska bude naklonjena“, govori mi, tiho i slatko. „Samo moraš pozvati i vidjeti hoće li ti odgovoriti.“ Panove oči sada su bistre i sjajne, pune nade kad se susreću s mojima. „Hajde“, potiče me. „Pokušaj.“

Teško progutam jer nisam sigurna je li povezanost koju osjećam sa zemljom sigurna – ili čak stvarna. Nisam sigurna mogu li mu uopće vjerovati. Ali on me tako gorljivo gleda i ne smijem ga razočarati. Zatvaram oči i činim što traži.

Želim ići kući, mislim jer to je ono što trebam misliti.

A jednom kada se vratiš? tihi glas šapće. Što onda?

*Želim voditi normalan život, imati normalan dom. Želim pronaći mjesto kojem pripadam i gdje ne moram glumiti da sam netko tko nisam. To je Westport činilo domom, sjećam se tada – tamo sam imala nekoga tko me nije gledao kao *outsajdera*, nekoga tko nije navaljivao s pitanjima koja su me tjerala na laži. Imala sam Oliviju.*

Tlo pod mojim rukama postaje vruće, peče mi dlanove i tjera da bol putuje kroz ruke. Otvaram oči i odvajam ruke, stružem ih od tlo da se oslobodim Pana i neugodne vrućine.

Pogled mu je toliko čvrst da u meni probudi nelagodu. Takav da pomislim da je svjestan što se upravo dogodilo. Odjednom shvaćam koliko su me njegove riječi opile. Koliko sam snažno pala pod čaroliju njegove privlačnosti. I potresena sam.

Odvraćam pogled jer mu je pogled previše miran i pun iščekivanja da bih ga mogla izdržati. Skrećem pažnju na slomljeni cvijet i tjeram se da postavim jedino važno pitanje. „Hoćeš li me sada odvesti k Oliviji?“

Neko vrijeme me promatra i na sekundu pomišljam da zna sve – koliko sam blizu toga da prihvatim, kako jedan dio mene to i želi. Ali nasmiješi se, ugodno kao i uvijek, i mislim da sam možda pogriješila.

„Naravno“, govori dok ustaje i pruža mi ruku.

Minutu kasnije i ponovno smo u zraku, lebdimo preko drveća, slapovi teku pod nama dok se probijamo prema unutrašnjosti otoka. Dižemo se prema stjenovitom središtu planina, sve dok ne stignemo do mjesta gdje nema džungle. Slijeće na čistinu na kojoj je samo glatka litica i ogoljena stijena pod nogama. Iza nas, zjapeći ponor u tlu dijeli nas od ostatka otoka.

„Gdje smo to?“ obgrlim se rukama. Zrak nije ništa hladniji, ali me pust krajolik jednako prožima trncima.

„Doma“, jednostavno odgovara, sa smiješkom koji mu golica usne. „Ovdje živim. Ovdje čuvam svoje dječake.“

„Ovdje?“ pitam dok se osvrćem oko sebe. Ovdje nema ničega osim lica stijene koja se uzdiže s jedne strane i zjapeće provalije u zemlji s druge. Tjeskoba zavlada mojim tijelom. „Gdje je Olivia?“

„Unutra“, kaže i veličanstveno pokazuje na strmu liticu.

Ne znam o čemu govori – nema vrata ili portala ili rascjepa u stijeni koji bi mogli biti ulaz u špilju. „Ovdje nema ničega.“

„Zar nema?“ pita ironično.

Opet gledam u stijenu i baš kad mu namjeravam reći *ne, nema*, zemlja pod našim nogama počinje se tresti. Hvatam Panovu ruku dok se cijeli kameni zid stijene pomiče. Uz gromoglasno škripanje, litica se polako uzmiče, preslaže i otkriva siluetu nazubljenih zvonika i tornjeva.

Zemlja napokon utihne, a ja se nađem u sjeni ogromne strukture. Dvorac. Ili bi možda utvrda bila prigodniji naziv jer je previše masivna, previše nasilna da se opiše kao romantičan dvorac. Uzdiže se najmanje šest katova iznad nas, isklesana iz stijene crveno-zlatne litice koja je nosi.

Zidovi su joj čvrsta stijena, a prozori uski prorezi visoko iznad zemlje. Jedini otvor duboki je i mračni tunel koji vodi ravno u srce planine. Čak i bez ponora koji je odvaja od ostatka otoka, čak i bez strmih litica koje ju sigurno zatvaraju sa svih strana, ovo mjesto nitko ne bi mogao lako napasti.

Panove oči plešu, usne mu igraju od uzbuđenosti dok gleda u biceps kojeg sam uhvatila. „Spremna, draga moja?“

Pokušavam se odmaknuti, ali zaustavlja me stavlajući ruku preko moje i privijajući je sigurnije uz tijelo. Zatim se nasmiješi – osmijehom koji zaista oduzima dah – a pogled u očima dovoljan je da mi se obrazi zarumene.

Odvraćam pogled, nelagodno mi je. Ima nešto u načinu na koji me gleda zbog kojeg mislim da u meni vidi nešto što nitko drugi dosad nije. Kao da sam nešto potpuno i snažno i *važno*. Biti tako gledan – *biti viđen* – nešto je u potpunosti novo i apsolutno opojno.

I ne vjerujem mu ni malo.

Ali odlučila sam. Ispred nas, visoka utvrda čeka. Kapetan i njegov brod naizgled su jako daleko. London se čini još daljim. Uz toplinu Panova tijela uz svoje, njegov miris, divlji i slobodan kao zimska noć, koji me okružuju, i obećanje preda mnom da ću pronaći svoju prijateljicu, posljednji put bacam pogled na otvoreno nebo iznad i koračam dalje.

(...)

DVADESET I PETO POGLAVLJE

Već pri izlasku sunca, iscrpljena sam. Slatkasti miris cvijeća, sve što mi je Fiona rekla, odluke koje su preda mnom – držale su me budne veći dio noći.

Nije da vjerujem Fioni. Jedino što vjerujem je da sve radi za svoju korist. I previše je suludo misliti da sam ja jednim dijelom Vila, ali majka je bila zabrinuta oko nečega. Cijelu sam noć razmišljala, pokušavala prizvati sjećanja svijeta iz kojeg dolazim, ali jedino čega se najviše sjećam mamin je strah i uvjerenje da nas čudovišta progone.

Čudovišta za koje se ispostavilo da su stvarna.

Ipak, uvijek smo mogle negdje otići. Uvijek je postojalo neko mjesto koje bi je umirilo na neko vrijeme pa se pitam je li Fiona bila u pravu kada je rekla da nas netko štiti. Pitam se je li moja majka možda govorila istinu kada je rekla da je otac otišao kako bi me zaštitio.

Jedno je sigurno – Pan mi je lagao da nas može vratiti u naš svijet. Mogao bi, kada bi htio, ali očito je da ne želi. I ne mogu u potpunosti odbaciti ono što mi je dječak rekao noć prije. Što više razmišljam o tome – zbunjenost na Kapetanovu licu kada sam ga optužila da je napao Oliviju, sigurnost u Fioninu glasu, čak i brzina kojom je Pan saznao što se dogodilo Oliviji i gdje je ona – to sam sigurnija da Kapetan nije bio umiješan u ono što se jučer dogodilo Oliviji.

Ali zašto razrađena smicalica? Da prestanem vjerovati Kapetanu? Ili možda ima nešto više – nekakva shema da povjerujem Panu. Ili možda test da vidi tko sam zapravo. Razmišljam o izazovu u njegovim očima u špiljama nakon što se zemlja stala tresti, i nisam sigurna jesam li prošla ili pala.

Moram saznati toliko toga i znam da neću saznati ostanem li u ovoj praznoj sobi. Moram pronaći Oliviju. Ona se možda ne sjeća tko je ili odakle dolazi, ali *ja* se sjećam – barem dijela – i neću odustati dok se skupa ne vratimo.

Koristim zid kao oslonac i spuštam se neravnim stubama što brže mogu. Kada sam sigurno sišla, prolazim Beskrajnom aulom dok ne naiđem na dječaka koji je i dalje budan.

„Jesi li vidio Oliviju?“ pitam.

On me blijedo gleda. Isprva mislim da me nije razumio, ali onda razdraženo uzdiše i maše mi da ga slijedim. Vodi me kroz tunel kojim smo prolazili dan prije, natrag do mjesta gdje se drugi tuneli granaju na sve strane. „Vrtovi“, odgovara i pokazuje prema tunelu krajnje desno.

„Zar mi nećeš pokazati ostatak puta?“ pitam s puno nade. Samo me bijesno pogleda i okrene se natrag prema Beskrajnoj auli.

Na trenutak zurim u mračni otvor i pitam se trebam li se vratiti i pričekati Pana da me odvede Oliviji. Možda zaključujem naprečac. Uostalom, ostavio je stube, kao što je obećao, i rekao mi da je mogu danas posjetiti...

Ne. Ne želim čekati Pana. Cijela bit mog pronalaska Olivije je da je udaljim od njega. Trebam je uhvatiti nasamo kako bih je mogla urazumiti, a da je njegovi laki, očaravajući osmijesi ne odvuku od mene.

Krećem se ujednačenim tempom, a kad se bijeli zidovi tunela rašire, nađem se u prostoru nalik špilji u kojoj se nalazi labirint raskošnih vrtova u cvatu. Ovdje nije mračno kao i u ostatku utvrde. Zidovi me podsjećaju na opal, a sloj višestrukog kamenja iznad mene kupaju cijeli vrt blagim svjetlom.

Kamo god pogledam, biljke cvjetaju u bujnom neredu. Kao i u džungli, svakih se nekoliko sekundi mijenjaju – naborane ruže veličine moje ruke pretvaraju se u nasmiješene zijevalice, a tratinčice sjajnih boja u elegantne štitaste latice ljiljana. Meni nepoznato cvijeće pretvara se u boje koje prvi put vidim.

Jedina koja privlači moju pozornost biljka je štitastih cvjetova koja se uvija poput vinove loze i koja izgledom podsjeća na nešto što sam već vidjela. Na trenutak se sjetim da sam vidjela sličan cvijet, koji je sjajio čudnom jantarno-narančastom svjetlošću. Gotovo da ga mogu zamisliti... Ali onda se cvjetovi u obliku trube povuku unutra, a kada ponovno izrone iz stabljike, postanu naborani cvjetovi.

Trenutak je nestao, a s njim i duh sjećanja.

Još uvijek pomalo uznemirena svojom nesposobnošću da se prisjetim, okrećem pažnju na problem vrtova. Pomisao da se mogu izgubiti u labirintu trnovitih ograda i drveća u cvatu zaustavlja me. Ali njihovo obilje cvjetova govori mi da nije bilo potrebe da se Olivija jučer odvaži napustiti utvrdu. Sve što je htjela mogla je pronaći unutar zidova ovih vrtova. I zbog toga sam još sigurnija da je Pan lagao u vezi napada. Ako išta, on je bio taj koji ju je doveo u opasnost time što je dopustio dječacima da je odvedu do Ruba.

A onda mi na pamet padne još jedna misao – možda je to namjerno učinio. Prisjetim se izraza njegova lica kada smo čuli Olivijin glas kroz maglu i više nisam sigurna da je to bio izraz olakšanja. Možda nikada nije htio da se Olivija vrati...

Zatim, duboko iz bujnog i zelenog krajolika, čujem udaljeni zvuk poznatog ženskog smijeha i više ne oklijevam. Koračam prema debelom zidu vegetacije, tražeći ulaz.

Kao da osjećaju moju prisutnost, biljke se pomiču, pozivaju me unutra. Na trenutak oklijevam jer ne znam je li ovo još jedna zamka. Možda je ovo jedan od načina na koji me Nigdjezemska pokušava privući i spriječiti da se vratim kući. Ali ponovno čujem Olivijin smijeh pa odbacujem strah i ulazim u zelenu aleju granja.

Prostor nastao razdvajanjem grana sada je uzak i, na prvi pogled, izgleda kao slijepa ulica. Ali kako hodam, tako se biljke pomiču i usmjeravaju me kroz gusto zelenilo. Dolazim do kraja slijepe ulice i nakratko čekam dok se živica mijenja i stvara novu stazu. Hodam i hodam, pratim stazu koja se pojavljuje preda mnom i postajem sve uvjerenija da sam se izgubila, ali svaki put kada pomislim okrenuti se, ponovno čujem smijeh, očito Olivijin, i nastavljam dalje. Nakon nekog vremena, zvuk postaje sve jači, a ja sve samopouzdanija. Svakim korakom postajem sigurnija da ću, za sljedećim uglom, pronaći svoju prijateljicu.

Ali kada se jedna od slijepih ulica odbija pomaknuti, primorana sam stati. Okrećem se i shvaćam da je staza kojom sam došla nestala. Odjednom sam zarobljena između lišća i trnja.

„Ne“, govorim dok pokušavam pronaći otvor u živici. Staza nije mogla samo tako nestati. A granje i lišće mijenjaju se i rastu, još se čvršće pletu da ih je nemoguće razmrsiti.

Dah mi je sve plići – *to je bila* zamka i pala sam ravno u nju.

Vičem u pomoć, nadam se da će me Olivija – netko – čuti, ali guste grane oko mene gutaju zvuk. Još gore, zelena soba čini se sve manjom. Grane živice i dalje rastu i bujaju, a svakim mojim pokretom, ponovno se kreću i bodu svojim trnjem. Koliko god se borila, ne mogu se pomaknuti.

Ma neću izaći iz ovog labirinta, a kamoli svijeta. Jednog će dana neki izgubljeni dječak pronaći moje ostatke zabijene u zelenilu, više poput ukrasa na odbačenom zimzelenu kojeg su svi zaboravili.

I baš tog trenutka – kada već mislim da neću ugledati svjetlo dana – grane se lagano razmiču i stvaraju mali otvor nalik prozoru. Iza mene, živica postaje sve gušća i gura me prema otvoru. Kao da labirint želi da vidim što je s druge strane, što bi mi trebao biti signal za uzbunu. Ali nemam mnogo izbora. Što grane iza mene više bujaju, to više postaje nemoguće izbjeći pogled na ono što je s druge strane.

A s druge su strane Pan i Olivija, polugoli leže na mekom tlu, jedno drugom u naručju, u zagrljaju toliko snažnom da mi obrazi zaplamte od pogleda.

Pokušavam si reći da to nije *moja* Olivija, ali ništa ne prolazi kroz šuplju bol koju osjećam dok je Panove ruke privlače bliže. *Ako je Pan ima, već je izgubljena*, rekao mi je Kapetan. Ne želim vjerovati – *neću* vjerovati.

Ne mogu zanemariti mogućnost da je Kapetan možda bio u pravu. *Možda sam već zakasnila*, mislim dok Panova ruka luta preko Olivijinih dugih, vitkih nogu, do ravnih linija njezina golog trbuha. A način na koji Olivija odgovara na sve to – dok ga vuče prema sebi, motajući noge oko njegovih tolikom brzinom i neobuzdanom žestinom, nema sumnje da je ona pristala na ovo.

Ipak, ne mogu zaboraviti privlačnost koju sam *ja* osjećala prema Panu. Ne mogu zaboraviti kako sam lako pala pod njegovu čaroliju – i sada, više nego ikad, sigurna sam da je to bila neka vrsta čarolija. Nema šanse da je jačina onoga što sam osjećala prema njemu bila stvarna. I nisam sigurna ni da je stvarna za Oliviju.

Ali ne mogu učiniti ništa, ovako zarobljena.

A ne mogu ni skrenuti pogled.

Dok se ljube, blago svjetlo špilje baca dugu sjenu na tlo između njih i, isprva, te sjene odražavaju njihov intimni ples. Ali dok produbljuju svoj zagrljaj, Panova se sjena pomiče. Ali ne kreće se kako bi sjena trebala. Umjesto da odražava Panove vlastite pokrete, polagano se odvaja od Olivijine sjene. Sjena nikada ne prekida svoju vezu s Panom, ali ustaje, diže se sa tla sve dok savršena tamna silueta ne vreba nad parom.

Zlokobno zujanje sve jače zvoni dok se druge sjene na čistini probijaju prema Panu, a zatim se malo po malo skupljaju dok ne poprime oblik i formu jednog od Stvorenja.

Pan podiže pogled dok silazi niz Olivijin vrat. Oči mu blistaju od nestrpljenja kada vidi da je Stvorenje tame potpuno formirano i spremno.

Tamna figura prilazi bliže i polako polaže svoje ruke nalik kandžama na Olivijina ramena. Ona se ne buni dok joj se vršci kandža zabijaju u kožu. Umjesto toga, ispusti tihi, zadovoljni uzdisaj pri dodiru.

Stvorenje tame povlači kandže iz Olivijina ramena i pritom izvlači istu blijedu nit luminiscencije koju sam vidjela kada je bila izvučena iz dječaka. Pan se ne zaustavlja u temeljitom uživanju Olivijina vrata kako bi smazao ponuđenu slasticu. Ali kada ipak zastane, oči mu zasvijetle u nekoj vrsti ekstaze prije nego što je počne konzumirati.

Prije nego počne konzumirati *nju*.

Ali ovo nije isto onome što sam vidjela u skladištu Kapetanova broda. Olivia se ne previja od boli. Tijelo joj se ne grči, kao dječaku na brodu, i ne bori se protiv njega. Po tihim

zvukovima koje ispušta, po načinu na koji privlači Pana, dok nagine svoj vrat kako bi se on mogao još više uvući u nju, čini se kao da uživa u onome što joj nudi.

Paralizirana užasom onoga što vidim i žaljenjem što to ne mogu zaustaviti, ne mogu učiniti ništa osim gledati kako tamna linija putuje niz Olivijinu ruku od lakta do zapešća. Preko ruke zapletene u Panovu divlju kosu.

Sigurna sam da će ta linija rasti ako joj nastavi piti život. Postat će krhka poput dječaka na Kapetanovu brodu. A onda će pasti na tlo, postati komadići razbijene porculanske lutke koja se nikada neće ponovno sastaviti.

Ne mogu dopustiti da se to dogodi.

Borim se protiv živice, vičem s namjerom da je upozorim, ali granje uzvraća i vraća me natrag u svoje gusto, trnovito naručje, dok mi pritišće usne širokim, sjajnim lišćem. Ušutkavaju me. Živica se brzo zatvara, ali ne prije nego što Pan čuje moj glas i ugleda me. Iako mi lišće blokira pogled, vidim kako mu oči bljeskaju od bijesa, agresivnije od bilo kojih od njegovih dječaka.

„Gwendolyn“, zove, potvrda koje se bojim – vidio me. Zna da znam za što je sve sposoban. Zna da vidim istinu onoga tko on *jest*.

Ali nemam kamo – granje je nepomično.

„Gwendolyn?“ Panov glas sada je bliže. Glas mu je mekši i znam da pokušava zvučati ugodno i šarmantno kao i uvijek, ali u njegovom je glasu šupljina koja ne laže, i znam ako me uhvati, neće biti dobro. Jer Fiona je bila u pravu – *nije* samo Kapetan taj koji koristi Stvorenja tame. I ako je bila u pravu u vezi ovoga, oko čega je još bila u pravu?

Lupam šakama po trnovitim granama, ne mareći što mi grebu kožu. „Pustite... me!“ vičem dok svom snagom guram gusto raslinje.

Sjene se počinju vitlati oko mojih nogu pa guram jače. „Molim vas!“ plačem prema nepomičnim granama. „Fiona!“

Bez upozorenja, granje iza mene dovoljno se razmiče da padam na tlo.

Još uvijek dašćem od pokušaja bijega. Oko mene, živica se umirila, a jedno od vilinskih svjetala lebdi nada mnom, pulsira i postaje sve svjetlije sa svakim otkucajem dok drhti, kao od porasta energije.

Osvrćem se na drhtavo lišće – ne mogu ostaviti Oliviju s Panom. Sada znam koliko je opasan. I znam da je ovaj svijet učinio Oliviju nemoćnom pred Panovom privlačnosti. Ali nema vremena. Tama se već skuplja oko mene, granje ponovno šušti dok se razmiče da me propusti.

Ne želim ostaviti Oliviju, ali neću joj moći pomoći ako me Pan zarobi. Nisam joj od pomoći ako sam mrtva. S panikom koja mi titra u grudima, s kožom hladnom od straha, više ne oklijevam.

U trenutku kada osjetim prsten i vrelu hladnoću svjetla na vrhovima prstiju, svijet se naginje. U bljesku zasljepljujućeg pritiska, špilja oko mene drhti, a zatim potpuno nestaje.

5. Conclusion

One of the main goals of this thesis was to examine and understand the concept of fantasy. As the definitions show, fantasy is a complex genre that cannot be adequately described without contrasting it with other genres of similar nature. Researchers studied this genre for many years, from different perspectives and offered different definitions. Nevertheless, some elements are repeated across all definitions. In light of that, it is possible to conclude the following: fantasy is a genre connected with imagination, with reality outside of this world, and has the purpose of violating it. It is characterized by magic, fluid time, supernatural setting, and themes that include ghosts, vampires, cannibals, among many other things.

With the escapism it offers and images it paints, fantasy remains a genre which attracts readers to grab its pages and indulge in the adventures of a new world. Peter Pan and Neverland go to show the impact fantasy can have on the audience and culture, both from which it originated, as well as to which it was distributed. From books to movie adaptations, this blonde boy is no stranger to people around the world. Using his popularity and familiarity, Lisa Maxwell produced a work that caught the attention of American audience. However, with the global nature of the English language and the culture, as well as the popularity of Neverland, *Unhooked* strives to be extended to other cultures. It is for this reason that translation is needed since it offers a platform for this text, which offers new ideas and perspectives of the famous characters, to be distributed across the world.

The final goal refers to the translation of a fantasy novel and analysis of the same. It is safe to say that translation of fantasy work, like any other type of translation, requires a variety of strategies and techniques in order to maintain the same effect as the original. Translators need to strive to produce a translation which will function in the target culture. That culture needs to accept the translation and be able to enjoy and participate in the adventures that the

text has to offer. If it is done successfully, the translation will enjoy the popularity that the original text had and impact its culture in the best way possible.

6. Works Cited

- Birsanu, Roxana. "Applying Descriptive Norms to Fantasy Translation." *European Scientific Journal*, vol. 16, no. 29, 2020. <https://eujournal.org/index.php/esj/article/view/13505> . Accessed February 15, 2023.
- "Fantasy." *Encyclopaedia Britannica*, Encyclopaedia Britannica, 28 November 2022, <https://www.britannica.com/art/fantasy-narrative-genre> . Accessed 4 January 2023.
- Heller, Erga. "When Fantasy Becomes a Real Issue: On Local and Global Aspects of Literary Translation/Adaptation, Subtitling and Dubbing Films for the Young." *Media and Translation: An Interdisciplinary Approach*, 27 July 2014, https://www.academia.edu/7796303/When_Fantasy_Becomes_a_Real_Issue_On_Local_and_Global_Aspects_of_Literary_Translation_Adaptation_Subtitling_and_Dubbing_Films_for_the_Young . Accessed February 13, 2023.
- Jackson, Rosemary. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge, 2009.
- Landers, Clifford E. *Literary Translation: A Practical Guide*. Multilingual Matters Ltd, 2001.
- "Lisa Maxwell." *Simon and Schuster*, Simon & Schuster Inc, 2023, <https://www.simonandschuster.com/authors/Lisa-Maxwell/474449380> . Accessed 7 January 2023.
- Manlove, Colin N. *The Impulse of Fantasy Literature*. The Macmillan Press LTD, 1983.
- Maxwell, Lisa. *Unhooked*. Simon Pulse, 2016.
- Mendlesohn, Farah. "A Taxonomy of Fantasy." *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 13, no. 2, 2002, pp. 169-183. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/43308579> . Accessed 10 January 2023.

- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*. Routledge, 2008.
- Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. New York and London: Prentice Hall, 1988.
- Nikolajeva, Maria. "Fairy Tale and Fantasy: From Archaic to Postmodern." *Marvels & Tales*, vol. 17, no. 1, 2003, pp. 138-156. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/41389904> . Accessed 10 January 2023.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. St Jerome Publishing, 1997.
- Nouh, Amal A. "The Power of Names: Name Translation in Young Adult Fiction." *The International Journal of Childhood and Women's Studies*, 2022, pp. 34-62., https://ijcws.journals.ekb.eg/article_244760_05f5ba864df6316b693ea67ffdc1ab2.pdf.
- "Style". *Oxford Advanced Learner's Dictionary at OxfordLearnersDictionaries.com*, https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/style_1 . Accessed 7 January 2023.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. Routledge, 1995.

7. Translating Fantasy: Lisa Maxwell's *Unhooked*: Summary and Keywords

The thesis presents definitions of the concept of “fantasy”, its development, and characteristics. Given that it is a genre that has been developing for many years, and has changed during that time, the characteristics of fantasy vary, thus, defining fantasy is one of the more demanding tasks. The complexity follows fantasy into the field of translation. One of the main goals of this thesis is to understand how translational process of fantasy texts begins, what it includes, and what problems the translators may face in the process. Therefore, the thesis offers some of the strategies and techniques that can be employed to produce an adequate translation. By the end of the thesis, a translation of selected chapters from the novel *Unhooked* by American author Lisa Maxwell is presented, led by the analysis of the text and the translation.

Keywords: *fantasy, literary translation, translating fantasy, challenges in translation, Unhooked*

8. Prevođenje fantastike: *Bijeg iz Nigdjezemske* Lise Maxwell: Sažetak i ključne riječi

Ovaj diplomski rad predstavlja definicije pojma „fantastike“, njezin razvoj i karakteristike. S obzirom na to da je riječ o žanru koji se razvijao dugi niz godina, a i mijenjao u tom razdoblju, karakteristike fantastike variraju, pa je definiranje fantastike jedan od zahtjevnijih zadataka. Zahtjevnost prati fantastiku i u prevođenju. Jedan od glavnih ciljeva ovog rada razumjeti je kako započinje proces prevođenja fantastičnih tekstova, što on uključuje i s kojim se problemima prevoditelji mogu susresti u tom procesu. Stoga, ovaj radi nudi neke od strategija i tehnika koje se mogu upotrijebiti za izradu odgovarajućeg prijevoda. Na kraju diplomskog rada prikazan je prijevod odabranih poglavlja iz romana *Bijeg iz Nigdjezemske* američke spisateljice Lise Maxwell kojem prethodi analiza teksta i prijevoda odabranog predloška.

Ključne riječi: *fantastika, književno prevođenje, prevođenje fantastike, izazovi u prevođenju, Bijeg iz Nigdjezemske*